Masarykova univerzita

Fakulta sociálních studií

Proměna mediálního obrazu maskulinity ve vybraných českých pohádkách

Transformation of the Media Portrait of Masculinity in Selected Czech Fairy Tales

(Magisterská diplomová práce)

Bc. Martina Leciánová

Brno 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně s použitím pramenů a literatury uvedené v bibliografii.

V Kroměříži, 21.prosince 2013

……

Podpis

Ale nade všecko milo jim bylo všem, […] když začala babička povídat pohádky o princeznách se zlatými hvězdami na čele, o rytířích a princích zakletých ve lvy a psy, anebo dokonce v kameny, o oříškách, v nichž složeny byly celé drahé obleky, o zlatých zámcích a mořích, na jichž dnu krásné vodní paní přebývají.

Božena Němcová

Mým babičkám, milovnicím dětských příběhů, které mne vždy podporovaly v mých studiích, avšak s jejichž úspěšným dovršením se několika málo okamžiky minuly…

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří se na vzniku práce podíleli cennými radami. Jmenovitě Mgr. Lence Zlámalové, jejíž zkušenosti a poznatky z genderové praxe přispěly k hlubšímu vhledu při analýze, a Mgr. Lence Waschkové Císařové, Ph.D., která nad prací převzala záštitu.

OBSAH

I. ÚVOD ... 6
II. TEORETICKÁ ČÁST ... 8
1. Sociální konstrukce reality ... 8
2. Mediální konstrukce reality ... 11
2.1. Teorie reprezentace ... 12
2.2. Teorie stereotypizace ... 14
2.2.1. Genderová stereotypie ... 17
2.3. Média jako šiřitelé ideologie ... 20
3. Socializace ... 23
3.1. Genderová socializace ... 24
3.2. Média jako socializační činitel ... 26
3.3. Vliv pohádek při vývoji dětské psyché ... 28
4. Mužská identita na prahu přerodu ... 31
4.1. Historický exkurz do proměn maskulinity ... 33
4.1.1. Exaltovaná osvícenská krize ... 33
4.1.2. Industriální popření mužské svrchovanosti a nástup první vlny feminismu ... 34
4.1.3. Současná polemika nad krizí mužské identity ... 35
4.1.4. Reflexe českého, respektive československého kontextu ... 37
4.2. Typologie mužství ... 39
4.2.1. Hegemonní maskulinita a maskulinity podřízené ... 41
4.2.2. Imperativy tradičního mužství ... 42
4.2.3. Zrod nového mužství jako alternativy ke starým pořádkům ... 44
III. METODOLOGICKÁ ČÁST ... 47
1. Výzkumné téma ... 47
2. Cíl výzkumu ... 47
3. Metoda výzkumu ... 48
3.1. Diskurz ... 48
3.2. Diskursivní analýza ... 51
4. Výzkumná populace ... 54
4.1. Definice a konstrukce zkoumaného vzorku ... 54
4.2. Analytické jednotky ... 57
5. Výzkumné otázky ... 58
5.1. Hlavní výzkumná otázka ... 58
5.2. Vedlejší výzkumné otázky ... 59
IV. ANALYTICKÁ ČÁST ... 62
1. Vytváření důležitosti, názorů a souvislostí ... 62
1.1. Heterosexuální láska ... 63
1.2. Patriarchát ... 67
1.3. Mužská odvaha ... 72
2. Vytváření aktivit a identit ... 78
3. Vytváření vztahů ... 86
4. Komparace výsledků a stanovení panujících dobových modelů maskulinity ... 96
V. DISKUSE ... 103
VI. ZÁVĚR ... 107
VII. POUŽITÁ LITERATURA ... 110
VIII. JMENNÝ REJSTŘÍK ... 115
IX. VĚCNÝ REJSTŘÍK ... 11177
X. ANOTACE, ABSTRACT ... 11188

XI. PŘÍLOHY 119119

Celkový počet slov: 39 608
Celkový počet stran: 121

I. ÚVOD

Muž. Slovo u většiny z nás evokující představu biologické samozřejmosti či jakési nadčasové esence. Z pohledu sociálních studií se však jedná o v kultuře vytvořený konstrukt, při jehož analýze bychom si měli uvědomit, že každá společnost svým členům[1] předepisuje určité vlastnosti, způsoby chování a vzorce vzájemné interakce, na které bychom měli aspirovat, v závislosti na pohlaví a tak nás udržuje v příslušných mezích. (Renzetti, Curran 2003: 21) S touto myšlenkou vystoupily v šedesátých letech minulého století feministky druhé vlny a takřka okamžitě začaly světlo světa spatřovat první výzkumy a teorie nabourávající samozřejmost definic maskulinity a feminity. Zatímco však významy spojované se ženami přichází díky úsilí emancipovaných žen a emancipaci nakloněných mužů na přetřes takřka neustále, problematika mužské otázky zůstává v pozadí. Jak píše Sommerová (2005: 4), je chybou, „že jsme při reflexi svých ženských křivd pozapomněly, že vedle nás a s námi žijí muži, kteří se potřebují, právě tak jako my, lidsky emancipovat a osvobodit se od starodávných předsudků.“ Ve světle celospolečenských změn bychom tak měli upřít svou pozornost na nejisté mužství, které volá po redefinici. Obzvláště silně tento požadavek vyznívá v souvislosti s tzv. krizí mužské identity, dokazující, že o mužnosti již nemůžeme nadále uvažovat tak jednoznačně jako v minulosti. Vedle hegemonního a tradičního modelu se rodí i další, nové formy maskulinity. Tento názor vlastně umožňuje zrod naší práce, ve které se budeme snažit identifikovat rozdílnosti v reprezentaci mediálního mužství v české filmové pohádkové tvorbě.

Ve studii budeme vycházet zejména z poznatků teorie sociální konstrukce reality, blíže specifikované Bergerem a Luckmannem (1999) v šedesátých letech minulého století, jenž nám umožní nazírat na realitu a gender jako na společností konstruované významy. Podstatnou měrou se na procesu konstrukce podílejí také média, která tvoří důležitou součást našeho každodenního života. Přináší nám zábavu i informace, ale v obou případech bychom byli na omylu, mysleli bychom si, že nám předávají jen neutrální a objektivní informace. Jak nám ukáže jedna z kapitol teoretické části práce, většina z toho, co nám masmédia tlumočí, nese pečeť určitých hodnot a norem, z nich mnohé se týkají genderu, a hrají tak důležitou roli v procesu genderové socializace. (Renzetti, Curran 2003: 173) Jelikož pohádky často odrážejí panující genderové stereotypy ve jejich nejryzejší podstatě, stávají se příhodným pramenem k porozumění současné mužské identitě. Předkládaná práce se tedy zaměřuje na mediální

[1] V předkládané práci využíváme k souhrnnému označení generické maskulinum, avšak všechny tvary platí jak pro muže, tak také pro ženy. Zároveň jsme se rozhodli nepřechylovat zahraniční ženská příjmení a uvádět jména autorek v původním znění.

reprezentaci fenoménu mužství v konkrétních českých pohádkách. Cílem, jenž naše práce sleduje, je za pomoci diskursivní analýzy odhalit, jaké maskulinní modely představují v jednotlivých mediálních textech preferovanou podobu a které jsou z ideální reality vyloučeny. Současně se pokusí identifikovat historické proměny mediálního obrazu mužství či fakt, zda se jednotlivé maskulinity prolínají nebo zůstávají stabilní a v čase neměnné.

K tomu nám dopomohou teoretické koncepty integrované v první části práce. Ta se skládá ze čtyř základních kapitol, ve kterých postupně představíme sociální a mediální konstrukci reality, socializaci a její genderová specifika, neopomeneme ani důležitost pohádek při vývoji dětské psyché. Teoretický oddíl bude vrcholit historickým exkurzem do krizí maskulinity a představením konvenčních modelů mužství. Na tuto část navážeme metodologickým úsekem, kde představíme design výzkumu, osvětlíme výběr vzorku a ospravedlníme zvolenou metodu. Tou bude diskursivní analýza, kterou ovšem nechápeme pouze jako metodu, ale také jako na teorii, jenž implikuje specifickou konceptualizaci reality. Takovýto pohled umožňuje specifikum podrobného kvalitativního zkoumání, jehož výstupem by měla být nová teorie. Kvalitativní přístup jsme zvolili proto, že umožňuje podrobnější vhled do problematiky a zaznamenává i neparné nuance, jimiž je text protkán. Jedno z největších úskalí však spatřujeme v tom, co Bourdieu (2000: 13) vystihuje následovně: „Síla masculinního řádu je zřejmá z faktu, že tento řád nepotřebuje žádné ospravedlňování; androcentrické vidění se vnucuje jako neutrální a nevyžaduje žádné legitimující diskursy. Sociální řád funguje jako obrovská symbolická mašinérie vedená sklonem ratifikovat mužskou nadvládu.“ Při naší analýze a interpretaci výsledků tak budeme muset být obzvláště obezřetní, abychom se tomuto androcenrickému zkreslení vyhnuli.

Svým zaměřením se tak v práci budeme pohybovat na pomezí mediálních studií, sociologie, psychologie a především genderových studií. Zde ovšem identifikujeme další z možných limitů naší práce – autorku zatíženou genderovým a konstruktivistickým diskurzem. Přesto si klademe ambici přispět do diskuse o proměně mužské (mediální) identity a reprezentaci genderových stereotypů nejmenším recipientům relevantním výzkumem.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1. Sociální konstrukce reality

Teorie sociálního konstruktivismu, založená na úvahách Petera Bergera a Thomase Luckmanna, představuje základní sociálněvědnou perspektivu, skrze kterou budeme na problematiku maskulinity a jejích proměn v čase nahlížet. Autoři vycházeli při formulování konceptu z domněnky, že žitá realita je vytvářena skrze sociální procesy, jenž jsou odvislé od kultury a doby, ve které se odehrávají. Své myšlenky staví na ideji světa, který členové společnosti pokládají za objektivní realitu, a to i přes fakt, že tento prostor je současně světem, který má svůj původ v jejich myšlenkách a činnostech a je těmito myšlenkami a činnostmi jako skutečný udržován. (Berger, Luckmann 1999: 25) Lidská přirozenost a nutnost věřit v samozřejmou a pevně danou strukturu světa pak dle Reifové (2004: 278) zaslepuje lidské pokolení natolik, že jeho mysl, ač sama produkující tento svět, potlačuje, že se jedná o její vlastní konstrukci, a chápe svůj výtvor jako objektivní realitu.

Podle teoretiků sociálního konstruktivismu tedy není pochyb o tom, že člověk je tvůrcem sociálního světa, ze kterého se jako produkt společnosti sám vynořuje. Jelikož se v práci zabýváme posuny v mediální reprezentaci maskulinity, kterou nazíráme jako společenský konstrukt odvislý od určitého prostoru a času, jedná se z našeho pohledu pro výzkum stěžejní myšlenku. Berger s Luckmannem v této souvislosti hovoří o dialektickém vztahu mezi člověkem-tvůrcem a sociálním světem-jeho výtvorem. Autoři tento proces znázorňují vzájemně provázanou triádou externalizace, objektivizace[2] a internalizace, skrze něž reprodukujeme svět. V průběhu externalizace člověk prakticky neustále vytváří sociální řád, kterým transformuje svou biologickou otevřenost vůči světu na umělý charakter světa uzavřeného, jenž si klade za cíl lidské chování usměrnit a stabilizovat. Poté, co ve druhé fázi nabude objektivní povahu, je svět v závěrečném kroku celého procesu – internalizaci – zpětně promítnut do vědomí nových generací skrze socializaci. Proces začleňování jedince do společnosti však dle autorů nikdy není zcela důsledný a pokud chceme, aby naše societa fungovala dobře, musíme „vytvořit postupy pro udržení reality, kterými by [společnost] zajistila určitou symetrii mezi objektivní a subjektivní realitou.“ (Berger, Luckmann 1999: 144-145) Každodennost nám totiž nabízí nepřeberné množství navzájem soupeřících definic

[2] Tento krok je ještě blíže specifikován procesy institucionalizace a legitimizace.

reality, díky nimž se obhajoba internalizovaných významů před nástrahami neosvojené reality jeví jako více než smysluplná.

Příčiny tohoto fenoménu vidí autoři v psyché. Je-li člověk postaven před nějaký problém, existuje velmi široká paleta způsobů, jak jej uchopit. Rozmýšlení nad nejvýhodnějším postupem ale vždy stojí mnoho psychických sil. Pokud se tedy některé z již dříve zvolených postupů osvědčily, jsou opakovány a postupem času fixovány ve vzorce, respektive habitualizovány. Ustálený zvyk se tak stává obranou před množstvím voleb, které by jinak musel jedinec učinit, a zaručuje, že takto vytyčené vzorce mohou být v budoucnu bez většího úsilí napodobovány. (Berger, Luckmann 1999: 56) Následná typizace habitualizovaných činností jejich vykonavateli tvoří základ institucionalizace. V rámci sociální interakce jsou sice tyto typizace přístupné také ostatním, aby však mohly být sdíleny, musí existovat trvalá sociální situace, v níž by se habitualizované činnosti prolínaly. A právě do tohoto bodu zasazují autoři vznik institucí, jež svou podobou přesvědčují vykonavatele sociálních aktů o své objektivitě a zároveň svou samotnou existencí zajišťují primární sociální kontrolu.

Aby svět a řád věcí neztratil v očí sociálních aktérů svou zvěcnělou danost, je třeba jej nejen střežit, ale taktéž legitimizovat, tedy „učinit již institucionalizované ‚prvoplánové' objektivizace objektivně dostupnými a subjektivně věrohodnými." (Berger, Luckmann 1999: 93) Byť je proces stvrzování reality záležitostí především hodnot, významnou roli zde hraje i vědění. Aby totiž k legitimizaci mohlo dojít, je potřeba disponovat zásobárnou znalostí, dle které lidé rozpoznají, proč má vůbec proběhnout. Autoři sami rozlišují několik úrovní[3], na kterých k legitimizacím dochází, současně však upozorňují, že v empirické rovině se vzájemně překrývají. Výsadní postavení mezi legitimizačními schématy zaujímá poslední nivó tvořeno tzv. symbolickými světy. Ty se vyznačují vysokou sofistikovaností, dokáží vysvětlit svět jako celek ve všech jeho projevech, díky nim můžeme chápat veškerou lidskou činnost odehrávající se uvnitř světů. (Berger, Luckmann 1999: 97) Představují zastřešující baldachýn institucionálního řádu i jedincova života, vytyčují hranice sociální reality, uspořádávají historii a zajišťují integraci všech samostatných institucionálních procesů tak, aby společnost jako celek dávala smysl a neupadla do chaosu. Mezi klasické rysy symbolických světů můžeme zařadit jejich nomický ráz, umožňující jednoduše dávat vše na

[3] V prvním kroku dochází k zabudovávání základních legitimizačních vysvětlení do slovní zásoby, která je jedincům vštěpována od dětství prostřednictvím jazyka. Druhá úroveň již zahrnuje poněkud složitější slovní vyjádření, respektive teoretické předpoklady v jejich elementární podobě. Následující úroveň sestává z explicitních teorií, které dokáží vysvětlit různá odvětví lidského poznání, nejsou však s to objasnit svět v jeho celistvosti. Vrchol celého procesu tvoří symbolické světy – jakmile jsou vytvořeny, ostatní tři legitimizační kategorie nižší úrovně jsou pojímány jen jako možné úhly pohledu.

své místo. Tím, že symbolické světy vysvětlují svět v jeho celistvosti, nám dovolují zakotvit v kosmickém řádu a zároveň se orientovat v prostoru a čase.

Zásadní roli v celém procesu přitom autoři připisují jazyku. Přesvědčivosti reality je dosaženo nahromaděním a konzistencí běžné konverzace. Jazyk nám umožňuje sdílet svět a komunikovat tím, že nekonečný rozsah subjektivních vjemů snižuje do formalizovaných symbolů, umožňuje odpoutat se od časoprostoru. Díky schopnosti přesáhnout ono tady a teď může jazyk překlenout rozdílné oblasti v rámci reality každodenního života a uspořádat je ve smysluplný celek. Jazyk je navíc schopen realitu každodennosti zcela transcendentovat. Může odkazovat na zkušenosti spojené s vyhraněnými oblastmi významů, zpřítomňovat to, co je časově a/nebo prostorově vzdáleno, a je s to obsáhnout i reality, které spolu nikterak nesouvisejí. Jazyk je zreálňuje ve dvou smyslech – uvědomuje si je a současně je vytváří. V jazyce se hromadí a jsou sdíleny významy a strukturované zkušenosti, díky němu se přenáší sociální zásoba vědění, která pomáhá naší orientaci ve světě a řídí a předurčuje veškeré chování a definuje role, které mají být v kontextu institucí hrány. (Berger, Luckamann 1999: 25) Díky těmto poznatkům budeme v analytické části jazyk chápat jako prostředek, který disponuje mocí zvýznamňovat, upozaďovat apod. obsahy týkající se maskulinity, a tak bychom skrze něj měli být schopni odhalit dobové významy a očekávání, která se k mužům vážou.

Shrňme tedy, že vnímání a chápání světa je konstruováno sociálně na základě tří vzájemně propojených procesů externalizace, objektivizace a internalizace lidského chování. Člověk a sociální svět vstupují do interakce a vzájemně se ovlivňují. V zásadě to znamená, že náš každodenní svět není pouze světem, který pokládáme za objektivní realitu, jde také o svět, který spoluvytváříme a myšlenkami a činnostmi udržujeme jako reálný. V tomto procesu je důležitá zejména sociální interakce a dále jazyk, jehož prostřednictvím mohou interakce probíhat. Aplikujeme-li teorii utváření sociální reality na objekt našeho zájmu – maskulinitu v médiích – lze konstatovat, že v průběhu externalizace vytvářejí média stabilní zobrazení mužů, která veřejnost přebírá za své. Převedením do mediálních obsahů jsou představy tvůrců o „správné“ maskulinitě objektivizovány a v průběhu mediální konzumace internalizovány do myslí recipientů. Mediální obsahy tak působí jako stabilizační prvek a jsou jedním z prostředků, které konstituují sociální řád a skrze nabízené vědění utváří v očích publika objektivně danou realitu. „Vědění definuje institucionalizované oblasti chování a určuje všechny situace, které do těchto oblastní spadají. Definuje a vytváří role, jež mají být hrány v kontextu daných institucí. Toto vědění tak řídí a předurčuje veškeré chování. Jelikož toto vědění je sociálně objektivováno jako vědění, tedy jako soubor obecně platných pravd o

realitě, jeví se jakékoliv radikální vybočení z institucionálního řádu jako odklon od reality." (Berger, Luckmann 1999: 68) Musíme si tedy uvědomit, že představy, které se k mužství vážou, jsou determinovány taktéž selektivními kritérii žurnalistů. V následující kapitole proto popíšeme některé z principů mediálního konstruování, zaměříme se zejména na teorie reprezentace a stereotypizace.

2. Mediální konstrukce reality[4]

Mezi činitele, které zasahují do procesu konstruování reality, jejího interpretování a definování, patří bezesporu média. Jejich sdělení povětšinou vycházejí z mimomediální skutečnosti, využívajíc prvky z naší každodenní reality, skrze které k této realitě zpětně odkazují, vypovídají o ní a současně ji i vytvářejí. To se však dle Reifové (2004: 278) neděje bez účasti příjemců a jejich spolupráce. Na straně publika dochází ke koordinaci skutečnosti s mediálními významy – recipienti připisují mediálním obsahům objektivní a faktickou povahu, a to i přes to, že mediální zpracování je na realitě prakticky nezávislé. (Trampota 2006: 92) Děje se tak proto, že pro většinu z nás představují média jediný zdroj informací o událostech, kterých se nemůžeme osobně účastnit. Díky jejich autoritě pak ve veřejném diskurzu přetrvává přesvědčení, že jsou objektivními informačními zdroji a věrně zrcadlí okolní dění. Moc mediálních tvůrců a jejich podíl na konstrukci významů si uvědomovali mediologové již počátkem minulého století. Walter Lippmann (in DeFleur, Ball-Rokeach 1996: 268) ve svých spisech hájil ideu jednotlivců, kteří přizpůsobují své jednání obrazům, které jim předkládá dobový tisk. Souhlas Lippmannově názoru vyjádřil i Bennett (1996: 81), tvrdíc, že lidé mají silnou tendenci reagovat na mediované obsahy jako na realitu, a bez ohledu na to, jestli jsou sdělení pravdivá či nikoli, z nich také vyvozovat důsledky.

Na přízni publika mediální průmysl stojí a padá. Dnes již víme, že síla a vliv médií je omezenější, než se dříve předpokládalo, a že si publikum skrze selekci informací samo určuje, jaké obsahy se k němu dostanou. (DeFleur, Ball-Rokeach 1996: 208) Častokrát vypínáme svou pozornost, pokud téma neshledáváme dostatečně zajímavé nebo blízké naší situaci, avšak rychle zpozorníme v případě, že se nás informace týká. Média tak sice distribuují

[4] Teorie mediální konstrukce reality v sobě nezapře inspiraci konstruktivistickým paradigmatem. Zásadní rozdíl mezi mediální a sociální kontruktivitou představuje fakt, že zatímco sociální realita je vytvářena reciprocně, v případě mediální reality se interakce vytrácí. Média víceméně pouze předpokládají názory a postoje svých recipientů a zpětná vazba je velmi limitovaná. Konstruování významů tak probíhá jen ze strany médií a nevychází z interakce.

nejvýznamnější znaky normality a slouží jako rozhodující zdroj standardů, modelů a norem, ale záleží pouze na nás samotných, jak s nimi naložíme. (McQuail 1999: 87)

Tím, jak média vytváří a šíří vědění, umožňují přisuzovat smysl našemu zakoušení sociálního světa. Jak jsme již naznačili v první kapitole, vědění slouží k objektivizaci světa skrze znakové systémy, které jsou uspořádány do kódů. Takovým kódem je i jazyk, jenž šíří a udržuje sociální vědění, a včleňuje a zpřístupňuje do něj nové zkušenosti. (Berger, Luckmann 1999) Cílem našeho výzkumu je postihnout proměnu mediálního obrazu mužství, který od druhé poloviny dvacátého století konstruují české pohádky, v první řadě skrze takovéto kódy. Pokud se ovšem chceme výzkumem jazyka a kódů zabývat, neměli bychom dle názoru Jiráka a Köpplové (2003: 165) opomenout specifika, která jsou s nimi svázána. Autoři upozorňují, že „lidská komunikace je založena na odkazování k významům symbolů, tedy ke světu, který je konstruován v dané společnosti jako společné pojetí reality. Toto pojetí je přitom určitým výkladem společnosti a nese hodnoty, které v dané společnosti dominují.“ Jinými slovy hovoří o reprezentacích, na které musíme upřít svou pozornost, chceme-li se věnovat výzkumu médií. Teorii reprezentace tedy chápeme jako nástroj studia určitých fenoménů (kupříkladu maskulinity, instituce manželství, mužské odvahy atp.), které jsou tematizovány ve veřejném diskurzu, a jako takovým jim věnujeme následující subkapitolu.

2.1. Teorie reprezentace

Uvažujeme-li o reprezentaci v kontextu mediálních studií, rozumíme jí tři v podstatě doplňující se přístupy. V prvním z nich – reflexivním – předvádí mediální produkce svět v podobě, v jaké ho známe. Teorie tedy předpokládá preexistující a poznatelnou vnější skutečnost a nachází významy ve věcech samých. Mediální obrazy zde reprezentují, *zastupují* realitu a jazyk význam neprodukuje, nýbrž reflektuje. Druhé, intencionální uchopení reality nenazírá na význam ani jako na inherentní součást věci, ani jako na dočasnou konstrukci, ale jako na něco, co připisují sdělením přímo konzumenti. To ovšem neznamená, že si smysl můžeme v průběhu komunikace libovolně volit, neboť se vždy opíráme o sdílená jazyková pravidla. Třetí, konstruktivistické pojetí zdůrazňuje proces vytváření reality, kdy jsou pojmům připisovány konkrétní podoby, jenž jsou ovlivněny kontextem svého vzniku a kulturou, ve které působí a kterou zároveň zpětně utváří. Jakkoli realistické se zobrazení zdá, musíme mít na paměti, že se vždy jedná o konstrukci vzniklou na základě rozhodnutí žurnalistů, co zaznamenat, z jakého úhlu, jakými slovy. Konstruktivisté věří, že významy jsou součástí lidí,

kteří je do věcí vkládají až sekundárně prostřednictvím jazyka. (Hall 1997: 24-25) Médii předkládané obsahy navíc nejsou zpřítomněním skutečnosti, nýbrž reprezentace jen určitých pohledů na ni. V této souvislosti nás McQuail (1999: 360) varuje před předpojatostí v mediálních sděleních, jedním dechem ale dodává, že zdůraznění některých atributů a současné potlačení či úplné opomenutí jiných je vzhledem k omezenému prostoru či času spíše nezbytností, která pomáhá publiku snadněji se orientovat mediálním i reálném světě. Tím, že média jevy pojmenovávají a dávají jim konkrétní podobu, vznikají ustálené opakující se formy reprezentace sociálních skupin a jejich identit, sestávajících ze základních elementů jako vzhled, etnikum, rod, i určitých typů jednání, chování a vztahů. (Burton, Jirák 2001: 192)

Pojem mediální reprezentace můžeme tedy opsat jako sklon médií znázorňovat některé osoby (například muže), instituce (kupříkladu manželství) nebo vzorce chování (moudrý vládce, odvážný zachránce apod.) určitým konstantním způsobem.[5] Podle otce britských kulturálních studií Stuarta Halla (1997) nelze reprezentace chápat jako pouhý odraz či zkreslení reálného, nýbrž bychom na ně měli nahlížet jako na tvůrčí složku významu. Na základě této ideji rozlišuje Hall dva základní procesy, jenž se na utváření významu spolupodílejí. Mentálními reprezentacemi rozumí koncepty reálných objektů, lidí, událostí i čistě abstraktních pojmů, které každý vytváří ve své mysli. V rámci jedné kultury se konceptuální mentální mapy jejích členů velmi podobají, a tudíž jsou členové sdílející kulturu s to interpretovat svět obdobným způsobem. Aby byli schopni mentální reprezentace sdílet s ostatními, neobejdou se bez jazyka, jenž zastupuje druhý Hallův systém. Reprezentací rozumí „proces, kterým členové kultury používají jazyk k produkci významů.“ (Hall 1997: 61) Schopnost jazyka utvářet a předávat významy je zapříčiněna tím, že pracuje jako reprezentační struktura využívající znaky. Znaková reprezentace představuje základní součást procesu vytváření významů. (Hall 1997: 5) Význam okolnímu světu pak nepřipisuje kultura, nýbrž její členové při záměrné praxi označování. Věci samy o sobě totiž význam nemají a nabývají ho až v kontextu, ve kterém jsou užívány. Z výše vyřčeného plyne, že významy nejsou statické, při jejich konstrukci hraje roli, jak se k nim vztahujeme, jak je zahrnujeme do naší každodennosti, jaká označení používáme, když na ně odkazujeme – co obsahujeme a co opomíjíme, co zvýrazňuje nebo co naopak upozaďujeme, do jakých kontextů je zasazujeme anebo jaké významy jsou právě aktuální. Proto je nutností zkoumat reprezentace v širokém kontextu jejich vzniku a v souvislostech s dalšími významy, včetně kultury, v níž působí. Jako

[5] Aniž bychom si toho byli vědomi, tyto reprezentace se od skutečné povahy mnohdy značně odchylují. Nepřipouštíme si, že veškeré obsahy jsou pouhou konstrukcí, jenž nám podbízí názory a ideologie, které bezvýhradně a nekriticky přijímáme za své. (Trampota 2006: 92)

vhodný nástroj pro výzkum mediálních sdělení se jeví například diskursivní analýza[6], jenž do svého zorného pole nezahrnuje pouze samotný mediální text, ale taktéž jazyk, kterým je tvořen, vztahy moci, jež odráží, vědění sdílené v dané kultuře atd. (Fairclough 2003)

V souvislosti s mediálními produkty v sobě pojem reprezentace může nést několik různých významů. To, co je nám předváděno, není pouhým zpřítomněním událostí a jejich aktérů, ale reprezentací určitých pohledů na ně. Tím, že média nezobrazují realitu v celé její komplikovanosti, nýbrž ji skrze reprezentace zjednodušují a zevšeobecňují, se usnadňuje nejen produkce obsahů, ale i jejich následná konzumace. Dle ustálenosti způsobu zpřítomňování vnějšího světa rozlišují Burton s Jirákem (2001: 188-191) tři roviny reprezentace:

- *Typy* – vyznačující se repetitivní prezentací typizovaných charakteristik, tedy takových, které jsou přisuzovány všem nositelům určitého typu. Oproti stereotypu si vyobrazené zachovává jistou míru jedinečnosti a individuality a je pojímáno více do hloubky.
- *Archetypy* – reprezentující vyhraněné typy zakořeněné hluboko v kultuře, kde ztělesňují přesvědčení, představy a hodnoty platné v dané kultuře. Nejčastěji jsou takto vykreslovány základní hodnoty a principy společnosti, jako jsou život, smrt, dobro či zlo. (Trampota 2006: 93)
- *Stereotypy* – představující zkreslené reprezentace nějakého projevu, rysu či postoje, které posilují svou platnost a zároveň zastírají svou konstruovanou povahu pravidelným a dlouhodobým opakováním. Stereotypy deformují původní předlohu, neboť jsou zjednodušeními a současně tyto zjednodušené rysy přehánějí.

V každé z úrovní je reprezentace více zjednodušující, obecnější a namířená na druhoplánové hodnotové poselství textu. Jelikož stereotypy, obzvláště ty genderové, tvoří důležitý milník naší práce, představíme si je v následující kapitole blíže.

2.2. Teorie stereotypizace

Jirák a Köpplová (2003: 145) pojímají stereotyp jako „sociální klasifikaci určitých skupin a jejich reprezentace pomocí zjednodušujících, neověřených, zobecňujících znaků, jež výslovně (explicitně) nebo nevýslovně (implicitně) představují soubor hodnot, soudů a předpokladů týkajících se chování skupin, jejich vlastností, minulosti a vývoje.“ Pokud hovoříme o

[6] Podrobněji o této metodě pojednáváme v metodologické části práce.

stereotypech, nesmíme dle Burtona s Jirákem (2001: 189) opomenout ani fakt, jak snadno mohou být do stereotypů včleněny předsudky či hodnotové soudy, podle kterých lidé regulují své vnímání a hodnocení a okolo kterých následně orientují své chování. Interpretační zkratky tudíž nelze posuzovat jako hodnotově neutrální, spíše bychom nad nimi měli přemýšlet jako nad typizovanými nositeli ať už negativního, nebo pozitivního významu.

K základním rysům stereotypů patří jejich schopnost uspořádávat realitu a spoluvytvářet svět, kterému rozumíme. Dosahují toho zjednodušováním a selektivním přístupem, proto to povětšinou nejsou kompletní obrazy reality. Svět se v nich zrcadlí v předem daných schématech vnímání a hodnocení. Stereotypy v našich myslích zpravidla nevznikají na základě přímé osobní zkušenosti, ale jsou přejímány z jiných zdrojů – jedním z činitelů, které se na jejich ustavování, šíření a posilování spolupodílejí, jsou právě námi analyzovaná média. Obrazy přenášené médii mohou sloužit jako vodítko k posuzování toho, s čím se setkáváme poprvé. V nepřeberném množství informací si vybíráme takové, které pro nás již ve zkratkovité formě nadefinovala kultura. Internalizovaný stereotypizovaný obraz většinou ukazuje svět takový, jaký si myslíme, že je, nikoli jeho skutečný odraz.

K etablování konceptu do sociálněvědných disciplín přispěl Walter Lippmann, jenž pojmem označil obrazy v našich myslích vztahující se k ostatním lidem. Při formulaci vycházel z domněnky, že i přes veškeré snažení je zhola nemožné uchopit realitu v celé její komplexnosti, a proto je nutné potlačit složitost a svět simplifikovat. Pro bližší specifikaci vymezil Lippmann (in Burton, Jirák 2001: 189-190) čtyři funkce stereotypů:

- *Uspořádání* – stereotypy modelují realitu do smysluplné, snadno pochopitelné podoby a sehrávají tak klíčovou roli v tom, jak rozumíme světu a společnosti.
- *Zkraty* – odkazující k vlastnosti stereotypů zjednodušovat, a tudíž vést rychlou cestou k identifikaci významu.
- *Odkazování ke „světu“* – jako sociální konstrukty představují stereotypy sdílený konsensus v pohledu na svět a dávají stratifikaci moci ve společnosti zdání přirozenosti, fungují jako nástroj formování a posilování převažujících mocenských vztahů a ideologie. (Pickering 2001)
- *Vyjádření „našich“ hodnot a postojů* – pokud ve společnosti panuje sdílené přesvědčení, že stereotypy vyjadřují názor či postoj nějaké skupiny, nabývají platnosti a v konečném důsledku znemožňují skutečné poznání.

Obšírně se ve své studii Stereotyping (2001) věnuje dané problematice Michael Pickering, který interpretační zkratky chápe jako jednostranné charakteristiky jiných a stereotypizaci jako způsob jejich reprezentování. Autor poukazuje na rozdíl mezi stereotypy a

kategoriemi, které vznikají tříděním a vyhodnocováním informací do tříd na základě podobných atributů, díky čemuž se nám cizí jevy zdají více homogenní. Díky schopnosti organizovat složitý vnější svět do mentálních map platí myšlení v kategoriích za nevyhnutelnou součást perceptivní a kognitivní organizace sociálních světů v našich myslích a takovouto klasifikací a uspořádáním napomáhá naší orientaci. Zatímco jsou tedy kategorie vcelku oprávněným zevšeobecněním rozdílů, stereotypy představují rigidní způsob uvažování založený na homogenizaci, která vyjímá určité formy chování, povahy či dispozic z kontextu a uniformizuje jimi všechny členy skupiny. V očích Pickeringa (2001: 4) je nepřípustné především to, že se stereotypy jako nositelé ideologických hodnot „pokouší ustanovit připsané charakteristiky jako přirozené a dané způsobem neoddělitelným od vztahů moci a dominance, skrze něž působí." (srov. Bourdieu 2000) Souhlas s výrokem vyjadřuje taktéž Hall (1997), podle něhož stereotypizace redukuje jedince na několik málo zjednodušených a ustálených charakteristik, jež jsou reprezentovány jako vrozené. Zdáním přirozenosti dopomáhají k udržování symbolického uspořádání zejména tam, kde se setkáváme s výrazně nevyváženým rozložením moci.

Oba autoři narážejí na ambivalentní povahu stereotypů, které se jeví být jediným způsobem, jak se vypořádat s množstvím informací, na druhou stranu vždy určité aspekty zatemňují ve prospěch druhých. Oba se dotýkají otázky, zda jsou zkratkovitá zobrazování nástrojem pomáhajícím orientovat se v mnohovrstevnatém světě, nebo záměrně zjednodušujícími redukcemi, jenž skutečnou povahu odkrýt netouží. I přes to Pickering varuje před unáhleným odsouzením jejich používání. Ve shodě s Jirákem a Köpplovou (2003: 145) shrnuje, že na jedné straně zastupují potřebný způsob zpracování informací, snahu porozumět světu a vytvořit systém z jinak matoucí reality a ve své podstatě nejsou zavrženíhodné; na straně druhé jsou neadekvátním a zkreslujícím zdrojem předsudků a jejich racionalizace a, jak jsme již podotkli výše, podporují či přímo reprezentují zájmy mocenských struktur, které se za nimi skrývají.

Jedním z výrazných rysů stereotypu je jeho univerzálnost. Můžeme jej zasadit do nejrůznějších oblastí lidského bytí, vyskytuje se v otázkách národních, etnických, kulturních či otázkách genderu a sexuality. I přestože ve všech těchto bodech je jim ze strany odborníků věnována náležitá pozornost, Pickering identifikuje jednu dimenzi, v níž je výzkum nedostatečný. Autor hovoří o zanedbávání historického rozměru konceptu a analýzy obsahu dějinných stereotypů. Jedním z vedlejších cílů naší práce bude alespoň z malé části přispět k odstranění tohoto nedostatku tím, že se pokusíme konfrontovat konkrétní genderové stereotypy v českých pohádkách od poválečného období až po stereotypy v pohádkách

určených současnému publiku. Vycházíme totiž z domněnky, že masmédia nejsou pouze nástrojem posilování a šíření stereotypů, stejně tak je mohou oslabovat či dokonce přispívat k jejich vymizení. (srov. Gauntlett 2002) Ve výzkumu se proto budeme snažit odhalit, zda se v analyzovaných příbězích objevují pouze tradiční rodové stereotypy nebo zda se v novějších verzích tyto zkratkovité obsahy mění či jsou dokonce zcela odbourávány. Bereme v potaz Connellovu myšlenku (2000), že maskulinity nejsou konstruovány ve vzduchoprázdnu, ale jsou ovlivňovány specifickým historickým a sociálním kontextem a pod tíhou jeho změn mohou být genderové praktiky znovu a znovu vybojovávány a rekonstruovány.

2.2.1. Genderová stereotypie

Výše jsme naznačili, jak pracuje pojem stereotyp a přiblížili jeho základní funkce. Na základě uvedeného jej nazíráme jako apriorní představu o povahových rysech, chování a zvycích příslušníků určité skupiny, aniž by byla brána v potaz jejich individualita či konkrétní situace. Stereotyp umožňuje kategorizovat jedince do inherentních uskupení a zacházet s nimi dle určitých předpokladů. V oblasti rodové stereotypie se opíráme o zjednodušené popisy toho, jak má vypadat „femininní žena“ a „maskulinní muž.“ Takovéto charakteristiky mají všestrannou platnost, neboť ve společnosti panuje předpoklad, že je sdílejí všichni příslušníci toho kterého biologického pohlaví. Můžeme konstatovat, že k genderovým stereotypům se váže atmosféra očekávání tlačící na jedince, aby se jí podřídil, jelikož přináleží k pohlavní kategorii žena či muž. Společenskou zakořeněnost genderových zkratkovitých podobizen umocňuje jejich systematičnost a specifičnost, kterou Kubrická (2009) shrnula do tří následujících rysů:

1. *Ostrá bipolarizace* – proti sobě stojí dvojice pojmů, které jsou připisovány buďto výhradně mužům, anebo výhradně ženám;
2. *Neměnnost hranic mezi bipolaritami* – mezi maskulinitou a femininitou neexistuje přechod;
3. *Nerovnocenné vztahy mezi bipolaritami* – pojmy konotované s mužstvím stojí výše než ty, které jsou spojovány se ženstvím.

Podobně přistupuje k opisu genderových vlastností i Pierre Bourdieu (2000). Francouzský antropolog popisuje tradiční uchopení dvojice maskulinita-feminita systémem homologických opozic a usuzuje, že zapojením mužství a ženství do soustavy nabývá dělení věcí a aktivit subjektivní i objektivní platnost. Ve většině případů probíhá připisování charakteristik na

základě biologických rozdílností[7] v mužské a ženské konstituci. Vlastnosti a role typické ženy tak byly odvozeny zejména z její schopnosti rodit a kojit děti, rysy typického muže pak definovány v protikladu k tomu, co bylo připsáno ženám. Jestliže jsou zástupkyně ženského pohlaví společností vnímány od své přirozenosti jako emocionální, přizpůsobivé, závislé, slabé apod. bytosti přináležející do privátní sféry, musí být muži nutně vnímáni jako racionální, nezávislí, silní jedinci spojovaní se sférou veřejnou. Stereotypům o tom, jak bychom se měli chovat, jak vypadat, co říkat apod., jsme vystaveni všichni bez rozdílu věku, statusu či rasy. Na základě kulturně specifických představ o feminitě a maskulinitě si formujeme vlastní identitu, přizpůsobujeme vzájemné interakce se světem a ostatními.

Genderové stereotypy jsou všeobjímající. Jejich působení jsme vystaveni prakticky neustále a nejsou jich ušetřeni ani nejmenší, jimž jsou určeny pohádky, které tvoří předmět našeho zájmu. V případě dětí mají stereotypy vedle výše nastíněného i další významy. V prvé řadě jsou vodítky, která pomáhají utvářet konkrétnější představy o vlastním budoucím směřování, zjednodušují postupné přijímání a plnění povinností a zvyšují pocit jistoty, který vyplývá z přináležitosti ke skupině. Jistou výhodou z hlediska dětské orientace je již zmíněná skutečnost, že mužsko-ženská stereotypizace je svou povahou dichotomní, protože podobným způsobem děti v prvních letech života třídí takřka veškeré nové informace. (Beal 1994) Většinu sdělení mladší děti hodnotí podle jednoduché formální konstrukce buď-anebo, jakoukoli další alternativu ještě zpravidla nejsou schopny akceptovat. (Janošová 2008: 29) Dvoudomá genderová stereotypizace tedy přesně vyhovuje jejich rozumovým schopnostem. Bem (1993), věnující se dětské genderové socializaci a vstřebávání genderových stereotypů, připisuje dětem schopnost vytvářet kognitivní vědomostní struktury, organizující v jejich pamětích zakoušení týkající se genderu a jeho rolí. Tato genderová schémata se v očích americké psycholožky stávají jakousi vstupní branou, kterou do dětských myslí pronikají genderová očekávání, jejichž prostřednictvím nová generace přijímá a interpretuje svět. Z našeho pohledu je významný fakt, že klíče od tohoto průchodu nevlastní samy děti, ale ve svých rukou je drží societa, která skrze rodiče, širší sociální okolí a média kontroluje, jaké obrazy budou vpuštěny dovnitř a které zůstanou před branou. Beal (1994) přikládá v tomto ohledu obzvláštní pozornost produkci určené pro dětské publikum. V návaznosti na práce Wiliamse a Odeon autorka identifikuje jako častý nedostatek pohádek genderově stereotypní zobrazování hrdinů. Ženské postavy nalezneme častěji v rolích pasivních společnic a

[7] V souladu s tímto názorem můžeme genderovou stereotypii chápat jako jakousi nadstavbu zkonstruovanou na biologicky dané základně mužských a ženských těl. Jejich moc na naši mysl je natolik silná, že jsou vyžadovány i navzdory tomu, že v reálném světě se mnozí jedinci těmto zkratkovitým obrazům vymykají. Někdy se na takové případy pohlíží příznivě, častěji se však nonkonformisté označují přídomky jako deviantní či abnormální.

čekatelek, jsou závislé, podřízené a slabé a jako takové zastávají pouze podřadnější a méně důležité činnosti. Kdežto mužští hrdinové, ať už kladní nebo záporní, jsou oproti nečinným ženám aktivními hybateli děje (oni zachraňují princezny, plní úkoly, riskují, vydávají se do neprobádaných končin), jsou obvykle prezentováni jako dominantní, důvtipní a ambiciózní dobrodruzi či vůdci konající velké a uznávané činy. U maskulinních hrdinů jsou oceňovány fyzická síla, výkony a chytrost, u femininních hrdinek přitažlivý vzhled.[8]

S dvoudomými obrazy se nesetkáme jen v dětských příbězích. Renzetti a Curran (2003) nachází stejné dichotomie i v ostatních mediálních obsazích. Sociálně konstruované předpisy jsou totiž zakotveny ve všech společenských institucích, které od svých členů vyžadují, aby hráli ty role, které náleží jejich genderu. Societa očekává, že diktované způsoby chování člověk přijme bez odporu i s jejich předurčenými hodnotami, žádoucími osobnostními charakteristikami a postoji. Tradiční pojetí těchto předem stanovených a společností schválených rysů vychází z jednodimenzionální koncepce, dle které se každá osoba nachází na nějakém bodě pomyslné osy, na jejímž jednom konci jsou jedinci maskulinní a na protilehlé straně femininní. Koncept genderových rolí pak odkazuje na způsob chování očekávaný od členů společnosti v závislosti na jejich místě na ose, které je přidělováno pohlavní příslušnosti. Ve své analýze genderu a pohlaví vycházejí z protikladného vymezení rodových rolí například strukturální funkcionalisté, kteří poukazují na fakt, že po značnou část dějin byla femininní genderová role vymezována – a ženskou reprodukční rolí přímo diktována – jako role domácí, naproti tomu muže předurčuje jejich biologická konstituce k roli živitele a ochránce rodiny působícího ve veřejné sféře. (Renzetti, Curran 2003: 23-24) Tradiční rozdělení rolí podle fyziologie považují za adaptačně účinné a podporující přežití lidského druhu jako celku.

Jak však naznačují současné poznatky (Šmídová 2004; Segal 2007; Janošová 2008), je model komplementarity rolí postupně opouštěn a nahrazován egalitářským pojetím. I když je připisování rolí na strukturální úrovni pořád silné, od počátku sedmdesátých let dochází v západní společnosti k rozvolňování individuálních genderových identit. S moderním přístupem částečně mizí vzájemná nezastupitelnost, tradiční sféry působnosti se otevírají oběma pohlavím a muži i ženy mohou volněji rozhodovat o obsahu své genderové identity a

[8] Výzkum s obdobnými výsledky proběhl také v českém prostředí. Pod svou patronaci si jej vzala Lucie Zormanová (2006), která se soustředila na analýzu bezmála třiceti českých literárních příběhů. Z výsledků vyplynulo, že zatímco u žen je zdůrazňována krása, dobrota srdce, laskavost, pokora, skromnost, píle a pracovitost, mužské postavy jsou vysoce ceněny, pokud se u nich vyskytuje síla, odvaha, statečnost, ctižádostivost či chytrost.

role. Právě zde se nachází kořeny představ o sociokulturním a generačním svázání vymezení mužství a ženství, které jsou předmětem našeho výzkumu.

Výše jsme nastínili teorie reprezentace a stereotypizace. Uvedli jsme, že reprezentace připisují realitě význam a tím ji spoluvytvářejí. Důležitost jsme v tomto procesu připsali sociálnímu charakteru jazyka, který nevyjadřuje pouze osobní komunikační záměry mluvčího či reflexi již existujících významů, ale představuje prostředek, v němž a skrze nějž je význam konstruován. Musíme ovšem rozlišovat mezi materiálním světem, zahrnujícím lidi a objekty, a světem symbolickým, skrze který reprezentace, významy a jazyk operují. (Hall 1997: 24-25) K odhalení praktik a procesů, které symbolický svět udržují v chodu, může sloužit například diskursivní analýza. S její pomocí se pokusíme odhalit způsoby, jakým jazyk a symbolické kódy produkují významy týkající se mužské identity. Jelikož kultura není statická, naopak si ji můžeme představit jako neustále probíhající proces přisuzování a vyjednávání obsahů (Hall 1997), předpokládáme, že jednotlivá období budou konstruovat charakteristiky konotované s muži různě. Jsme si také vědomi toho, že jednotlivé mužské profily mohou být deformovány do podoby zjednodušujících stereotypů, které přiřazují osobám či jevům místo v sociální struktuře a posilují tak dojem uspořádanosti. Stereotypy svou podstatou sice nejsou zavrženíhodné, Jirák a Köpplová (2003: 145) však problematizují interpretační zkratky jako časté zdroje podjatosti. Pokud je navíc nějaký předsudek podporován základními společenskými institucemi, stává se všeobecně přijímanou normou. Pokud tedy chceme zkoumat reprezentace a stereotypy, musíme vzít na vědomí, že fungují dialogicky a jejich nedílnou součástí jsou struktury moci, jež jsou udržovány významem a věděním. Jinými slovy, můžeme reprezentace a stereotypizace chápat jako procesy, při kterých ideologické pojmy dostávají konkrétní podobu. Ideologie mobilizuje jednání, definuje, co je „normální“ a co bude nahlíženo jako „odchylka“, co zasluhuje naši pozornost a čemu by naopak měla být upřena. Abychom odhalili, do jaké míry se v textech projevuje například patriarchální ideologie, níže si teorii ideologie představíme a dáme ji do souvislosti s médii, kterým se budeme věnovat v analytickém oddíle.

2.3. Média jako šiřitelé ideologie

Dosud jsme se v teoretickém rámci práce zabývali koncepty, jenž se dotýkají sociální konstrukce reality. Aby takovýto konstruktivistický model mohl fungovat, je nezbytné jej v dané kultuře přijatelným způsobem ukotvit. K tomuto účelu slouží mýty, konstitutivní

řetězce znaků tvořící příběh osvětlující určitý aspekt reality a to tak, že deformací původního obsahu vytvářejí nový význam, který je naturalizován jak přirozený, absolutní a neměnný. (Barthes 2004: 141) Autor neopomíjí ani dějinné souvislosti vzniku mýtů. Ty nejsou ahistorické, naopak úzce souvisí s moderními institucemi, kterými jsou bez přestání vyjednávány a pozměňovány. K tomu jsou ze svých mocenských pozic oprávněny dominantní sociální třídy. Hlavním úkolem mýtů je nadřazenost legitimizovat a líčit nové uspořádání jako přirozené, a to za současného zakrývání faktu, že jsou výplodem sociálních a politických tlaků. Jirák s Köpplovou (2003: 51) ztotožňují poslání mýtů s vyjadřováním převládajících společenských hodnot a postojů, respektive ideologie.

Obecně se ideologií míní „jakýkoli relativně soudržný soubor představ, hodnot, postojů a názorů, které slouží k výkladu světa tak, aby se jevil jako bezrozporný.“ (Reifová 2004: 84) V užším slova smyslu odkazuje k reprezentacím určitých aspektů světa, jenž se podílejí na vytváření, udržování nebo změně sociálních vztahů síly a dominance. (Fairclough 2003: 8) Francouzský filozof Louis Althusser (in Reifová 2004: 84) vysvětluje ideologii skrze teorii subjektu. Tvrdí, že každý subjekt zaujímá v rámci ideologie určité místo, se kterým se váží buďto pozitivní konotace, nebo je opatřeno cejchem stigmatizace. Za významný instrument, který začleňuje jedince do předem připravené sociální reality, považuje média. Obzvláště masové sdělovací prostředky v sobě ukrývají enormní potenciál pro konstrukci a šíření ideologických fenoménů, jelikož rozšiřují prostor, v němž vznikají symbolické formy. Navíc do svých sdělení připojují dominantní hodnotové systémy společnosti a podílejí se na konzervaci statu quo. Jako příklad nyní uveďme patriarchální ideologii, jejímiž myšlenkami je protkaná celá společnost a která je pro naši práce relevantní. To, jak důležitou roli sehrává v západní společnosti, ilustruje fakt, že se objevuje ve všech sférách moderní komunikace. (Oliver, Mahood 2002) Od dětských ukolébavek a pohádek, které předkládají nové generaci návody, jak se chovat a myslet, až po bestsellery prohlašující, že muži a ženy jsou natolik rozlišní, že nutně musí pocházet z jiných planet. Nejen tedy, že média současný stav často konzervují, reprodukcí genderových stereotypů, včetně hodnot tradiční maskulinity, nadále přispívají ke zkreslenému obrazu společnosti. „A činí to tak, jako by tyto hodnoty byly ‚přirozenou‘ součástí samotné reality.“ (Burton, Jirák 2001: 185) Na tomto místě však akcentujeme myšlenky Davida Gauntletta a proběhnuvší celospolečenské změny. Britský teoretik tvrdí, že poněvadž média přijala za svou teorii sociální konstruktivity, jsou otevřena alternativním zpracováním a identitám. Pokud by totiž mediální obsahy trvaly na tradiční argumentaci pro ospravedlnění genderových rolí, tedy biologickém esencialismu, nezbýval by žádný prostor pro manévrování a manipulaci s identitami, která je pro mediální tvůrce tolik

lákavá. Média v takovémto pojetí tvoří katalog, ze kterého si lze vybírat jednotlivé obrazy a z nich následně poskládat vlastní jedinečnou totožnost. (Gauntlett 2002)

Ideologie se projevuje už na úrovni zdravého rozumu, který je prostoupen dominantní soustavou názorů, tedy v dané kultuře převládajícím pohledem na svět. Díky tomuto propojení jsme slepí vůči ideologickým manipulacím a názory, jenž jsou nám víceméně podsouvány, považujeme za samozřejmé a nevyvratitelné a málokdy se odhodláme k jejich zpochybňování. Podvolujeme se dodržování nepsaných pravidel a ctíme implicitní pravdy, čímž se nevědomky spolupodílíme na legitimizaci statu quo. Tuto dobrovolnou kooperaci pojmenovává Antonio Gramsci hegemonie. Ta funguje ve službách ideologie, neboť úspěšnou persvazí sama sebe prezentuje jako přirozenou, správnou a všeobecně výhodnou, čímž ospravedlňuje moc vládnoucí skupiny. (Burton, Jirák 2001: 303) K tomu využívá důmyslný systém založený na aktivním vyjednávání a preventivním budování souhlasu. Hegemonie mimo jiné zahrnuje neustálé střetávání sociálních zkušeností marginalizovaných s představami vykreslovanými dominantní ideologií tak, aby výsledkem byl soulad, zdání přirozenosti a legitimity. Ideje vládnoucích mocenských elit musí být neustále dojednány a modifikovány, aby odpovídaly každodenní empirii podřízených a aby byly podřízenými internalizovány. Uskupení disponující ve společnosti největším dílem moci tak po většinu času uplatňuje svou nadvládu jinými prostředky než silou či vykořisťováním. V jejich prospěch pracuje celá plejáda nástrojů a institucí, od finančního zázemí přes zákony, vzdělání, kulturu až po média[9]. (Burton, Jirák 2001: 295)

Předkládaná stať se za pomoci diskursivní analýzy pokusí odkrýt, jakým způsobem se patriarchální ideologie a androcentrická hegemonie odráží na konstruování mužských figur v dětských příbězích, a zdali prošly změnou, nebo je kontrola ze strany mocenských elit natolik silná, že si uchovávají neměnnou podobu.

[9] Stuart Hall (in Burton, Jirák 2001: 286) se domnívá, že recipienti jsou schopni ideologii v mediálním sdělení odhalit a různými způsoby ji reprodukovat. Autor poukazuje na to, lidé si do procesu mediované komunikace vnášejí vlastní sdílenou zkušenost a podle ní text dekódují. Publikum umí číst texty buďto skrze dohodnuté kódy, které sice akceptují dominantní hodnoty, avšak lidé jsou si vědomi sociální podmíněnosti textu a o přijetí daného sdělení vyjednávají, nebo opozičně, kdy příjemci odmítají dominantní významy a vnímají sdělení jinak, než jako to zamýšlel odesílatel. Pokud se čtené shoduje se zakódovaným a interpretace probíhá podle záměrů zadavatelů, dochází ke třetí možnosti – akceptaci dominantního kódu. V této souvislosti zavádí Hall pojem preferované čtení, které provádíme během dekódování, kdy si z množství potenciálních poselství vybíráme právě to, jenž nám podbízí dominantní ideologie.

3. Socializace

Problematiku kontroly považují mnozí sociologové za centrální otázku vědy o společnosti. Keller (1997: 37) například nevidí za vznikem sociologie jako vědy nic jiného, nežli snahu vzpamatovat se ze šoku nad pádem všech kontrolních mechanismů, jenž po tisíce let regulovaly chod společností. Celou sociologii lze dle jeho mínění považovat za sérii rozvah nad tématem ztracené a opětovně nabyté kontroly. Z takto definované podstaty sociologie však vyvstává zásadní otázka – jak kontrolovat rozvoj, aby nerozbořil, ale naopak posílil sociální řád? Univerzálním dozorovacím nástrojem k zajištění kontroly chování a myšlení členů společnosti představuje proces socializace. Jejím hlavním cílem je vytvořit osobnost, která se bude i o samotě chovat tak, jako by byla pod stálým sociálním dohledem. Toho lze dosáhnout za podmínky, že jedinec přijme za své existující vědění dané kultury, včetně jejích hodnot, norem a znalosti sociálních rolí, jež mu umožňují se úspěšně začlenit a aktivně se účastnit společenského života. Z našeho pohledu je důležité, že jedním ze způsobů, kterým se jedinec socializuje do světa, je *observace*, tedy osvojení si chování, které „odkouká“ od jiných, a *identifikace*, tedy ztotožnění se s jedincem. Pro malé dítě může být vzorem nejen rodič, sourozenec či vrstevník, ale také postava z pohádky, která je v mnoha případech pro dítě natolik přitažlivá, že si k ní utvoří citový vztah a usiluje o přiblížení se jejím vzorcům chování a charakteristikám. (Janošová 2008) Skrze pohádkové figury tak nejmladší přijímají profily nabízené panující ideologií a podporují tak cirkulaci dominantních rolových vzorů. V pohádkách jsou tyto portréty uváděny v jejich nejjednodušších formách, a proto se analýza dětských příběhů jeví jako ideální k identifikaci případných společenských transformací.

Proces socializace je prakticky nekonečný a probíhá během celého života. Berger a Luckamann (1999: 45) rozlišují dvě fáze uvádění člověka do společnosti – primární a sekundární. První stupeň začíná v raném dětství zvnitřněním ustáleného společenského řádu a uvědoměním si svého místa ve světě a končí plnohodnotným fungováním ve společnosti; druhá úroveň představuje následné procesy, které uvádějí již socializovanou osobu do nových subsvětů dané reality. Obě fáze přitom zastávají principiální úlohy (Keller 1997: 38-39):

1. Bez uspokojivé socializace nejsou individua schopna vstupovat do běžných interakcí s druhými. Vznikají jedinci neschopni respektovat normy obvyklého soužití a efektivně kooperovat a komunikovat s ostatními.
2. Společnost, která nepředává své normy a hodnoty následujícím generacím, není schopna dále fungovat a rozpadá se.

Předávání základních norem a hodnot novým pokolením však s sebou nese i problematické důsledky. Jedinec se například může velmi úspěšně socializovat i do skupiny, jejíž hodnoty a normy jsou v rozporu s jejich celospolečensky přijímanými protějšky. V souvislosti s cílem naší práce je důležité si také uvědomit, že skrze socializaci do sebe vstřebáváme nejen kulturní hodnoty, ale taktéž existující sociální nerovnosti, včetně těch genderových.

3.1. Genderová socializace

Genderová socializace má mnohdy podobu vědomého úsilí, které posiluje genderová očekávání explicitními odměnami a tresty. Studie (Beal 1994; Oakley 2000; Janošová 2008) prokazují, že obzvláště chlapci jsou podrobováni přímým negativním sankcím, chovají-li se způsobem nepřiměřeným jejich (sociálnímu) pohlaví. Učení se genderu však může probíhat i prostřednictvím jemnějších signálů, skrytě přenášených způsoby, jimiž společnost vybízí k udržování rodu v patřičných mezích. (Renzetti, Curran 2003) Mezi ně můžete zařadit kupříkladu výběr oblečení, hraček či literatury a filmů určených pro dětské publikum.

Je tedy zřejmé, že děti jsou vystavovány genderově podmíněnému působení již ve velmi útlém věku. Dle Renzetti a Currana (2003: 100) se dítě učí genderu a současně i stereotypům s ním konotovanými v rámci svých rozumových snah nalézt v sociálním světě řád. Malé děti řeší tento úkol tím, že se v okolním světě snaží nalézt vzorce. „Jakmile začnou určité kategorie a pravidelnosti objevovat, spontánně si v souladu s nimi vytvářejí i představu o vlastním já a souboru sociálních rolí.“ (Bem 1993: 112) Bem ve svých úvahách předpokládá, že kultura každé společnosti sestává nejen z viditelných reálií, ale taktéž ze skrytých předpokladů ohledně všeho sociálního. Tato prizmata jsou zabudována do kulturních diskurzů, skrze něž se v průběhu socializace systematicky reprodukují z generace na generaci a strukturují tak společnost. Autorka tyto předpoklady nazývá genderovými optickými čočkami (lenses of gender) a identifikuje je ve všech kulturách. (Bem 1993) V západních společnostech lze dle americké socioložky nalézt tři z genderové perspektivy nejvýznamnější čočky, a sice:

- *Genderovou polarizaci* – jejím hlavním principem je protikladnost a bytostná odlišnost mužů a žen, tato různost pak zakládá jeden z ústředních aspektů společenského uspořádání, jenž je uplatňován prakticky na všechny principy

sociálního života, včetně například způsobu vyjadřování emocí či prožitků sexuální touhy;

- *Androcentrismus* – tedy představa, ve které jsou muž a mužská zkušenost definovány jako standard, vůči němuž je žena poměřována jako forma odchylky (srov. de Beauvoir 1966);
- A v neposlední řadě *biologický esencialismus* – sloužící k legitimizaci a racionalizaci výše zmíněných optik tím, že je pojímá jako přirozený výsledek biologických rozdílů.

V koexistenci uvedených čoček vidí Bem příčinu současného genderového pořádku západní společnosti. Jedním dechem také dodává, že vymanit se z jejich sevření je vždy složité, jelikož jsme je v procesu enkulturace přijali za vlastní.

Procedura osvojování genderu je dle autorčina mínění závislá na dvou vzájemně propojených aspektech. První spočívá v každodenní konfrontaci s plejádou přednastavených zkušeností, specifických pro dané místo a čas. Zároveň je každý z nás neustále konfrontován se skrytými ponaučeními, slovy Bem metasděleními, jenž nás instruují, co je důležité, co oceňované a jaké rozdíly jsou z hlediska dané kultury významné. Tyto procesy pak zaručí, že se kulturou naordinované optiky promítnou do lidského vědomí a tam působí tak důsledně, že se v daném prostředí stáváme kulturními domorodci, neschopnými rozlišovat mezi realitou a tím, co je jako realita naší kulturou prezentováno a konstruováno.[10] (Bem 1993; srov. Berger, Luckmann 1999)

Genderově polarizační optika, kterou ve své knize Bem nastiňuje, začíná náš každodenní život formovat již od narození. Klíčovou roli zde přitom hrají rodiče, jejichž definice jsou pro dítě objektivní a neotřesitelné v základech. Jak dokládají výzkumy (Beal 1994; Lippa 2009), většina otců a matek přistupuje k výchově stereotypně v závislosti na pohlaví. Ve své stěžejní práci Druhé pohlaví (1966) atakuje de Beauvoir způsoby, jakými jsou novorozenci vtaženi do společnosti ovládané muži a skrze které se po narození seznamují s pravidly mužské nadřazenosti. (srov. Bourdieu 2000) Zatímco děvčata jsou od raného věku vedena k citlivosti, péči (o sebe, druhé, domácnost), jsou jim zakazovány nebezpečné či agresivní hry, od chlapců se očekává samostatnost, aktivita, drsnost, zkrátka jsou nabádáni k tomu, jak být *malým mužem* s patřičnou hrdostí na tuto mužnost. (Beauvoir 1966: 14-15) Ke stejným či obdobným závěrům dospívají sociologové prakticky při každém bádání v západní společnosti (Beal 1994; Oakley 2000; Lippa 2009), nejinak je tomu i v českém prostředí

[10] Toto splývání realit si nejsnáze uvědomíme při návštěvě společnosti, jejíž kultura se od naší odlišuje; *jejich* zvyklosti nám připadají nesprávné, nelogické ba i nevhodné.

(Janošová 2008). I přesto, že se většina autorů shoduje na potřebě inovativního přístupu k výchově nových generací, jedním dechem dodávají, že kontrolní a dohlížecí mechanismy jsou natolik pevně zabudovány přímo do podstaty každé kultury, že mnozí rodiče si ani neuvědomují, že k výchově přistupují stereotypně. (Maccoby, Levin in Oakley 2000: 134) K silnému zakořenění genderových interpretačních zkratek přispívá i fakt, že takto stereotypně pokračuje socializace i v dalších vývojových stádiích a oblastech. K rodinnému zázemí, kde výrazná metasdělení představují například barvy, hračky či oblečení, připojuje Beal (1994) též školní prostředí, kde přichází ke slovu tzv. skryté kurikulum[11], vrstevnické skupiny anebo média.

3.2. Média jako socializační činitel

Média hrají důležitou roli při vytváření pohledu na život, odrážejí hodnoty a normy společnosti, kterou zároveň svým působením spoluvytvářejí a formují. Jak ukázala druhá kapitola, byli bychom na omylu, kdybychom se domnívali, že média pouze zprostředkovávají neutrální informace a zprávy. Naopak většina toho, co nám média tlumočí, nese pečeť určitých norem a hodnot, z nichž mnohé se týkají genderu. (Renzetti, Curran 2003: 173)

V současné době panuje mezi odbornou veřejností shoda v tom, že všechna masová média představují významného socializačního činitele. Dnešní děti vyrůstají ve světě obklopené mediálními nosiči. Televizní přijímač a počítač se staly členy rodiny, bez nichž si mnozí nedokáží představit svůj volný čas. Podle statistických údajů (Kuncová 2012) tráví české děti konzumací médií v průměru čtyři hodiny denně. Nejvíce času přitom věnují televiznímu obsahu, který z dětského mediálního koláče ukusuje téměř polovinu doby. Tento kulturní výdobytek není pouhým přístrojem odděleným od prostředí, je místem lidských aktivit a produkce vědění. Nadto nabízí nepřeberný rezervoár modelů identit, které mohou děti absorbovat a včlenit do své podstaty. Jako taková se podílí na utváření totožnosti svých příjemců. Není to však tak, že by děti hotové obsahy jen pasivně přijímaly, naopak samy je aktivně vyhledávají a vybírají dle svých aktuálních vývojových potřeb. Longitudinální studie německých výzkumníků prokázala, že za své oblíbené filmy označují teenageři zejména ty, které jsou nějak spjaty s jejich životem či řeší obdobné problémy, jaké momentálně prožívají

[11] Jedná se o soubor poznatků a zkušeností, které studující získávají nad rámec institucionálního vzdělávání. Z hlediska genderu spočívá v odlišném přístupu vyučujících k chlapcům a dívkám, odlišeném prostoru pro oblékání, obsahu učebnic apod. (Beal 1994: 135-6)

oni sami. (Sander 2001) Opačný názor zastává Charles Ashbach (1994), který líčí dětské televizní diváctví jako pasivní činnost srovnatelnou s hypnotickým transem či drogovou závislostí. Tomuto mínění však kontruje řada poznatků o mediálních účincích (McQuail 1999) a socializačním potenciálu médií, který je naznačen výše. S ním se ztotožňuje i Morgan (in Beal 1994: 167) ve svém výzkumu o stereotypních představách týkajících se mužů a žen. Výzkumník pozoroval změny ve stereotypii ve vesnici, kam bylo zavedeno televizní vysílání později než do okolních měst. V porovnání s dobou před započetím sledování televize vnímal Morgan po dvou letech od spuštění vysílání velký nárůst stereotypizace u dětí obou pohlaví. Korelaci mezi sledováním televize a internalizací genderových stereotypů prokázaly i Rivadeneyra s Ward (2005), když zkoumaly pochopení televizních sdělení latinskoamerickými adolescenty. Odbornice sice potvrzují, že existuje souvislost mezi množstvím konzumovaného obsahu a tradičnějšími postoji ke vnímání genderu, neztotožňují se však s názorem, že obě pohlaví jsou k genderové stereotypii stejně náchylná. Data získaná v Latinské Americe značí trend hovořící spíše v neprospěch dívek.

Zillmann, Bryant a Huston (1994) specifikují socializační moc mediálních obsahů na dětskou psychiku do tří následujících bodů:

1. Média představují socializační instituci, která dokresluje rodinné prostředí, tudíž nabývá prvotní interakce médium-dítě spíše neformálního charakteru;
2. Obsahy přenášené médii nejsou primárně určené k edukaci, nýbrž k zábavě a zisku, socializační funkce stojí v pozadí;
3. Děti jsou vystaveny vlivu médií prakticky od narození.

Nová generace vyrůstá v globálním světě obklopená médii, přehlcená informacemi a s téměř neomezenými možnostmi zábavy, interpretací a životních stylů, jež široce překračují rámec toho, co jsou jim schopni poskytnout dřívější socializační guru – rodiče a učitelé. Medializovaný svět jim umožňuje větší autonomii, než jaká byla poskytována jejich matkám a otcům. „V současné době se ocitáme v další fázi změn v přístupu k médiím v rodinách. Média stále představují jedno z center společného rodinného života, avšak díky stále větší dostupnosti a stále rozmanitější nabídce médií dochází k multiplikaci médií v domácnostech a také k privátnímu vlastnictví médií. Média postupně zabydlují celý byt a díky tomu dochází k individualizaci a růstu konzumace médií, a to nejen u dospělých, ale i u dětí.“ (Kuncová 2012)

Ruku v ruce se změnami v přístupu k médiím roste jejich socializační síla. Při zkoumání tohoto faktu bychom si ale měli, v souladu s Caroniou a Caronem (2008) či Strasburgerem a Wilson (2002), uvědomit, že dětské publikum vnímá mediální zkušenost

jinak než dospělá populace. Malé děti ještě nejsou schopny oddělit viděné od reality a oba obsahy jim splývají. To ovšem neznamená, že tato sdělení neinterpretují, jen to dělají vně svých kognitivních mezí. Těm jsou, respektive měly by být, uzpůsobovány všechna sdělení primárně určená dětem. K těm bezpochyby patří objekt našeho zájmu, pohádky.

3.3. Vliv pohádek při vývoji dětské psyché

V průběhu moderní lidské historie spočívá dětský duševní vývoj krom přímé empirie se světem také na mytických a náboženských příbězích a pohádkách. Tato tradiční díla sytí obrazotvornost mladé generace a podněcuje její představivost. Málokdo si dokáže představit dětství bez pohádek. Jelikož tyto příběhy současně odpovídají na důležité otázky dětí, tvoří nedílnou hybnou sílu jejich socializace. (Bettelheim 2000: 26)

Slovník literární teorie (Vlašín 1984: 281) řadí pohádku mezi prozaické žánry lidové slovesnosti, jehož typickým rysem je vyprávění mísící objektivní realitu s nadpřirozenem s takovou samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné. I přes svou fiktivní podstatu je však s to postihnout základní lidské touhy a životní pravdy. „Pohádka je jedinečný umělecký útvar, čerpající svou věcnou existenci z nezničitelného folklóru z kultury vpravdě lidové. Pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka předvádí chaotická a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech. To je asi ta nejdůležitější funkce pohádky: strukturovat skutečnost. Promluvit jazykem, jemuž budou děti rozumět.“ (Černoušek 1990: 9) Jinými slovy odpovídají klasické pohádky na základní psychické potřeby dítěte a to způsobem, který je mu blízký a který chápe. Přirozenou cestou tak seznamují se sociálními konvencemi, které se díky nim v dítěti fixují. Významnou úlohu hrají v podněcování myšlení a fantazie. Nezastupitelné místo jim připadá při vývoji řeči, vštěpují morální základy a pomáhají je ukotvit. Další benefity vidí autoři (Černoušek 1990; Bettelheim 2000) v pomoci s orientací ve světě, se vztahy s druhými a pochopením jejich chování a jednání.

Pohádky mladým předkládají jednotlivé významy různých životních problémů. Jsou to témata, zdá se, v čase i místě neměnná. V různých světových kulturách nacházíme mezi pohádkami obdobné motivy. Franz (2008: 15) nazírá na pohádkové příběhy jako na nejčistší a nejjednodušší výraz kolektivně nevědomých procesů. Míní, že zobrazují základní vzorce lidské psyché – archetypy – v jejich nejprostší, nejhutnější a nejpřesnější podobě a že obsahují vzorce procházející lidskou historií a smýšlením. Tomu nasvědčují i výsledky analýzy

provedené před téměř sto lety Vladimirem Proppem (2008). Ruský lingvista podrobil zkoumání klasické ruské příběhy, v nichž identifikoval neměnné funkce postav a jejich základní povahové rysy, které variují okolo několika výchozích témat.[12]

I omezené množství charakterů však stačí recipientovi k tomu, aby si v příběhu našlo vhodný identifikační objekt.[13] Ztotožnění se s hrdinou umožňuje dítěti, aby si ve fantazii vynahradilo všechny skutečné či domnělé nedostatky. (Bettelheim 2000) Výhodou pohádkových figur je jejich přímočarost a snadná pochopitelnost. Svět je skrze ně jasně diverzifikován na dobro a zlo, postavy nejsou nikdy rozporuplné, zpravidla jsou buďto naprosto dobré, nebo naprosto špatné.[14] Hlavního nositele mravních kladů zde představuje hrdina apelující na odvahu, poctivost, dobrou vůli, které jsou vždy odměněny, naopak zlo a zlé úmysly jsou přemoženy a po zásluze potrestány. Takovéto dějové vyvrcholení má v očích Bettelheima jasný cíl – upokojit nejistou dětskou mysl. „Útěcha […] je největší služba, kterou pohádka dítěti nabízí: dítě může důvěřovat, že přes všechny zkoušky, které musí vytrpět, nakonec uspěje.“ (Bettelheim 2000: 145) Příběh nikdy nenechá dítě na pochybách otevřeným koncem či nevyřešenou situací.

Jistota provází mladé recipienty také v tradičních charakteristikách a rolích přináležejících pohádkovým jedincům. Každý přece ví, že princezna musí být krásná a princ odvážný. Zdá se to být logické – kdyby byla hlavní úloha svěřena zbabělci, kráska by byla navždy vydána v milost a nemilost zlému drakovi či černokněžníkovi; kdyby princezna neoplývala líbezností, těžko by se našel důvod, proč by chtěl jinoch při její záchraně riskovat svůj život... Tato povrchnost pohádek vštěpuje dle mínění Beauvoir (1966) dětem představu, že štěstí žen je podmíněno láskou mužů a láska je podmíněna čekáním. Hrdinka je vyobrazena jako mladé, nesamostatné, mnohdy nešikovné stvoření pasivně čekající na záchranu odvážným princem. Ten musí překonat řadu překážek a projevit sílu, statečnost a rozum, aby mohl princeznu zachránit. U mužských hrdinů tedy patří k oceňovaným vlastnostem zejména síla a důvtip, u ženských postav jednoznačně krása. Celkově platí, že tato vlastnost je v příbězích vysoce hodnocena. Dokazuje to i zajímavý rozdíl ve zobrazování záporných ženských a mužských postav. Čarodějnice obvykle nechtějí zabíjet či ovládat svět, jejich

[12] I přes to, že se Proppova analýza jeví jako ideální výchozí bod k našemu výzkumu, rozhodli jsme se ji mezi používané metody nezařadit, a to ze dvou důvodů: (1.) výzkumníkovy závěry víceméně popírají možnost diskursivních posunů ve zobrazování postav, (2.) v práci hodláme postihnout i širší sociální kontext, a proto se nám Proppův přístup nejeví dostatečný.

[13] Většinou platí, že dítě se do určité postavy vžívá velmi intenzivně, což můžeme pozorovat nejen vyjádřením sympatií či antipatií, ale například i z výrazu obličeje či z dětské motoriky při naslouchání pohádce. (Černoušek 1990)

[14] Černoušek (1990) i Bettelheim (2000) však především v moderních pohádkách pozorují ústup od této evidentní dichotomie, stejně jako částečný ústup od klasického archetypálního zobrazování.

cílem je spíše okrást dívku o její krásu a mládí, popřípadě lásku. Naproti tomu mužští zloduchové si obvykle pro sebe uzurpují moc, chtějí vládnout, ničit a vlastnit krásné ženy. V pohádkách se tak velmi silně projevuje mýtus krásy, jenž nás ubezpečuje, že „kvalita zvaná ‚krása' objektivně a univerzálně existuje. Ženy ji musí chtít ztělesňovat a muži musí chtít vlastnit ženy, které ji ztělesňují." (Wolf 2000: 13-14) Ženský ideál krásy pak nepřímo vede k sociální kontrole žen. (Bourdieu 2000) Radikálně se na adresu pohádek vyslovila také americká literární kritička Karen Rowe (1987). Autorka nazírá na vyprávění určená pro děti jako na kulturní imperativy velebící podvolení se mužské dominanci a dělající z manželství ne ideál, ale jednoduše jediný možný cíl, na který má žena aspirovat. Vyzívá ženy, aby otevřely oči a prohlédly jazykové triky, kterými jsou pohádky konstruovány, jinak budou žít v deziluzi očekávání romantické lásky a nikdy nebudou schopny vymanit se z patriarchálního jha zvěčňujícího vzor podřízené ženy.

Překročení hranic a vymezení se vůči maskulinnímu řádu si kladou za cíl feministické příběhy. Maskulinita a femininita zde nejsou vykreslovány jako komplementární a neprostupné kategorie. (Janošová 2008: 163) Postavy zde nevystupují v tradičních rolích a nabourávají genderové stereotypy. Davies (2003) rozlišuje dva typy feministických pohádek:

1. Pohádky přímo se zabývající genderem, ústředním cílem je zdůraznit možnou variabilitu genderové role.

(Příkladem jest *Oliver Button is a Sissy* – příběh chlapce, který si v rozporu se svou genderovou rolí našel zálibu v tanci, a proto musí čelit posměškům okolí. Jeho zálibu ostatní docení teprve poté, co malý Oliver zazáří na přehlídce talentů. Netradičnost příběhu neleží jen ve volbě tématu, ale také v nejednoznačném rozlišení dobra a zla – posmívající se spolužáci nakonec přijmou Olivera jako plnohodnotného člena kolektivu a stanou se jeho obdivovateli bez toho, aniž by byli za své předchozí nečestné chování jakkoliv potrestáni.)

2. Pohádky snažící se narušit či přeměnit tradiční uspořádání rolí, tzn. vycházející z tradičního schématu, avšak s pozměněným obvyklým rozložením rolí.

(Kategorii zastupuje *The Paper Bag Princess* – o statečné princezně, která se rozhodne zachránit svého ženicha ze spárů draka. Saň sice svou moudrostí přelstí a mladíka zachrání, ale jelikož během strastiplné cesty utrpí její upravený vzhled, povrchní princ jí odmítne. Příběh nekončí klasickým svatebním veselím, ale rozhodnutím princezny vydat se vstříc novým dobrodružstvím.)

Výzkumy (Davies 2003; Zapletalová 2008) prokazují, že dětem nečiní problém genderově senzitivní pohádky přijmout. Šetření, proběhnuvší v českých mateřských školách, zároveň naznačují, že dívky jsou těmto příběhům více nakloněny a interpretují je snadněji.

Zatímco děvčata se s genderově netradiční hrdinkou snadno identifikují, v případě chlapců k identifikaci s atypickým hrdinou nedochází. Hoši totiž genderové poselství spíše neodhalí nebo nepochopí. (Zapletalová 2008) Na vině může být i skutečnost, že chlapci jsou společností mnohem více tlačeni k přijetí své „pravé“ genderové role a je na ně vyvíjen větší tlak směrem k odmítnutí všeho ženského. (Oakley 2000)

Jak se společenské mínění a náplň mužské role měnila v průběhu času, přibližuje následující kapitola.

4. Mužská identita na prahu přerodu

Identita dnes v sociologii a psychologii zastupuje hojně diskutovaný pojem. Zájem, který je formaci identity věnován, je dán nepřeberným množstvím eventualit, mezi kterými si člověk může nejen volit, ale dokonce je sám definovat. Na rozdíl od tradičních společností, kde proces osvojování předurčovaly sociální konvence, jsme dnes prakticky neustále konfrontováni s možností volby. Křehkost a nevýhoda každodenních rozhodnutí spočívá v nejistotě, která vyčkává za dveřmi. Přistupujeme-li však ke každodennímu jednání správně, pokryjeme podle Giddense (1991) odpovědi na otázky o nás samých, o druhých i o světě. Pochybnosti a neurčitost dnešní doby nám pomůže lépe uchopit individualizace, ze které můžeme vytěžit maximum pro vlastní rozvoj. „Individualista“ má přinejmenším schopnost pohybovat se mezi dostupnými světy a záměrně vytvářet osobnost z „materiálu poskytovaného několika dostupnými identitami.“ (Berger, Luckmann 1999: 168) Výslednicí dialektického vztahu sociálního působení a vědomí si sebe sama, vlastní jedinečnosti a odlišnosti od ostatních je identita, konstitutivní a neoddělitelná součást každého z nás. Anthony Giddens, který se identitě ve světle moderní doby věnoval ve své knize Modernity and Self-Identity, připisuje lidem schopnost a vůli konat ve prospěch formování vlastního Já. „Identita není něco, co je nám jednoduše dáno, musí být neustále rutinně tvořena a udržována v reflexivních aktivitách každého jedince.“ (Giddens 1991: 52)

Identita obvykle stojí za tím, kým jsme, kým se cítíme být či bychom chtěli být. To dle Connella (2000: 90) v mnohých případech neplatí v zakoušení genderové identity. Spíše než jako svobodnou volbu jedince ji chápe jako identifikaci vynucenou společenskými normami a tresty. Obecně nahlížíme na gender jako na neměnný a tedy vázaný na biologická těla a v souladu s nimi. Anatomické rozdílnosti těl pak, jak upozorňuje Bourdieu (2000: 25),

vnucují diferenciovanou definici způsobů jejich užívání a zakládají sociálně konstruované odlišnosti.

Důkaz o odlišném získávání identity nachází Badinter (2005) i další (Connell 2000; Renzetti, Curran 2003) například v příkazech „vzmuž se!“ či „nebuď baba!“, se kterými se společnost obrací na příslušníky mužského pokolení a kterými vyžaduje poslušnost dualitě pohlaví-gender. Zdá se, že mladíci se při hledání své identity vydávají po strastiplnější cestě, než je tomu u dívek. „Na rozdíl od ženy, která *je*, muž musí být *vytvořen*. Jinými slovy, ženskou identitu zakládá menstruace […], zato u chlapce musí za přírodu převzít štafetu *výchovný* proces.“ (Corneau in Badinter 2005: 71) Francouzská socioložka orientuje mužské bytí okolo trojí negace, která zakládá mužskou totožnost. Chce-li ji dát muž najevo, musí sebe i druhé přesvědčit o třech věcech – že není dítě, žena ani homosexuál. (Badinter 2005: 40) První popření klade Kimmel (1987) do souvislosti s důsledky průmyslové revoluce a změnami v pracovním procesu, které vyhnaly muže z domovů a zapříčily pokles jeho vlivu a autority v privátní sféře. Ryzí mužská identita se v očích všech rovnala schopnosti vzdát se dětinskosti a plně přijmout dospělou zodpovědnost za zabezpečení a ochranu rodiny. Dnes se podle mínění řady sociologů (Bourdieu 2003; Badinter 2005; Segal 2007) naléhavěji jeví imperativ vymezení se vůči všemu ženskému. Chlapci jsou již od raného dětství konfrontováni s ideou femininity jako špatného příkladu, který by při koncipování maskulinní identity neměli následovat. Před amputací veškerého ženství však varuje Badinter. Ta soudí, že vyjmutím ženského elementu z mužské psyché vzniká zmrzačený, extrémně tvrdý jedinec, ve kterém se skloubí ty nejhorší mužské stereotypy: „Je posedlý soutěžením, upíná se na intelektuální a sexuální výkonnost, citově je zakrnělý, samolibý, sebejistý, agresivní, alkoholik, neschopný angažovat se pro jiné lidi.“ (Badinter 2005: 125) Je nesporné, že pokud definujeme maskulinitu v protikladu k femininitě a gender sexuálním chováním, sehrává v pocitu mužské identity vedle misogynie důležitou úlohu homofobie. Homosexuálové byli po dlouhou dobu chápáni jako psychicky narušení jedinci, odchylky od zdravé normy a „pravými“ muži odmítáni jako zrádci proti skutečné mužské identitě, jako ne-muži symbolizující úpadek mužské identity směrem ke zženštilosti. Závěry, jenž zbavily homosexualitu cejchu patologického jevu, donutily muže, toužící udržet si svou jedinečnost, ustanovit kategorii normativní heterosexuality sloužící jako důkaz jediné správné maskulinní identity. Zkrátka „*mít* ženu, a tudíž *nebýt* ženou.“ (Badinter 2005: 97)

Odborníci jsou zajedno, že myšlenku jednotné mužské identity je nutné zavrhnout. Neexistuje jeden univerzální, vždy a všude platný model. Z pohledu sociálních vědců maskulinita není esencí, ale ideologií v současnosti rozviklanou v základech.

4.1. Historický exkurz do proměn maskulinity

Krize maskulinit(y), o které se v současnosti stále častěji hovoří nejen v odborných, ale i laických kruzích, není dle Badinter (2005) ani Kimmela (1987) v historii ničím neobvyklým. Debaty o mužské sklíčenosti a pochybách nad vlastní identitou zabírají významnou část studií věnovaných dějinám mužství. Krajní názory hovoří o permanentní krizi, jenž žene mužské pokolení ke snaze ovládat veřejný diskurs a jeho prostřednictvím etablovat roli mužů ve společnosti jako dominantní. (Brittan in Edwards 2006: 23) Střízlivější úsudky identifikují zlomy tři a kladou je do souvislosti s rozvojem západní society. Jednotícím prvkem všech doposud zmapovaných krizí je dle mínění Badinter (2005) a Kimmela (1987) fakt, že všechny vznikly v zemích, kde byla ženám svého času dopřána větší svoboda než v okolních státech. Oba také nalézají shodné příčiny – všechna oslabení mužské pozice pramenila ze zpochybnění dobového genderového řádu a narušení genderové bipolarity, jenž následovala za ideologickými, ekonomickými a společenskými turbulencemi a jenž se odrazila jak v organizaci rodiny, tak ve veřejném sektoru. Jelikož chápeme transformaci mužské figury jako jednu z výchozích tezí naší práce, rádi bychom na následujících řádcích přiblížili, co k těmto destabilizacím vedlo a jaké měly důsledky. Předpokládáme totiž, že nám poznatky z historie a jejich společenské dopady umožní lépe identifikovat případné posuny ve zobrazování mužských postav. Pickering (2001) v této souvislosti hovoří o častém problému, jenž nachází v mnoha výzkumech zabývajících se stereotypními obrazy, a sice opomíjení dějinných kontextů. Abychom se vyhnuli případnému zkreslení či chybné interpretaci dat, nabízíme v následujících kapitolách pohled na vývoj změn v chápání mužské identity. S ohledem na dataci námi analyzovaných pohádek se zaměříme zejména na období, které sociologové a odborníci na genderová a mužská studia nazývají třetí krizí maskulinity, pro úplnost však neopomeneme ani krize předchozí. Ty dle našeho mínění dobře vystihují vztahovost konceptů mužství a ženství, se kterými budeme v analýze pracovat.

4.1.1. Exaltovaná osvícenská krize

První úskalí mužského Já zasazuje Badinter (2005: 21-23) do Francie a Anglie sedmnáctého a osmnáctého století a spojuje ho s tzv. preciózkami, emancipovanými ženami z vyšší společnosti, které jako první poukazovaly na nerovnost pohlaví a ostře kritizovaly dojednané sňatky. Do té doby bylo pravidlem nazírat na ženy jako na „objekty, nebo spíš symbolické

nástroje mužské politiky: ženy, odsouzené cirkulovat jako oběživo a nastolovat tím vztahy mezi muži, byly redukovány na nástroje produkce a reprodukce symbolického a sociálního kapitálu.“ (Bourdieu 2000: 42) V touze po nezávislosti se ženy z vyšších vrstev vzpíraly autoritářství otce i manžela a zaútočily na opěrný sloup falokratické společnosti – konvenční manželství. Společností zněly jejich požadavky na vlastní důstojnost, svobodu a vzdělání, stejně tak jako na redefinici mužské role a identity. Na jejich žádosti odpověděli zejména muži z vyšší společnosti, kteří převzali a kopírovali nejen ženskou módu, nýbrž i „typicky“ ženskou distingovanost, jemnost, excentričnost.

Na tyto změny reagovala řada veřejných činitelů pamflety obviňující muže z homosexuality a malichernosti. Muži se tak ocitli mezi dvěma mlýnskými kameny – z jedné strany útočily ženy pod výhružkou vzpoury, z druhé strany se „praví muži“ dožadovali neustoupení z pozic. Zdá se však, že východisko představovala další, třetí cesta. Jak uvádí Kimmel (1987), první krize maskulinity sice vedla k přehodnocení rolí muže a ženy v manželství a rodině, pánové však začali mizet do veřejné sféry a uchovali si svou „skutečnou totožnost“ a nadvládu alespoň v oblasti pracovních a veřejných vztahů.

4.1.2. Industriální popření mužské svrchovanosti a nástup první vlny feminismu

Osmdesátá léta devatenáctého století a po nich následující období do první světové války představují éru rozkladu tradičních schémat evropské civilizace. Proměňovaly se ekonomické podmínky i společenské mínění, rozplynuly se zažité pravdy a hodnoty. Ruku v ruce s obrodou společnosti přišel i druhý zlom v dějinách virility. Na rozdíl od předešlé krize, které se účastnily pouze maskulinity s vyšším statusem, nynější skepse prostupovala napříč společenským žebříčkem. (Badinter 2005: 23-30; Kimmel 1987)

V návaznosti na maskulinitu vymezenou během první krize se již od třicátých let devatenáctého století jako standard prosazovala nová vize mužnosti, *marketplace man*. (Křížová 1997: 28) Ten odvozoval svou identitu výhradně ze svého úspěchu na trhu tím, jak hromadil majetek, moc a status. Kritériem pro mužství se stala ekonomická úspěšnost dosažená v prostředí, ze kterého byli vyloučeni všichni „ostatní“ – ženy, neběloši, homosexuálové. Industrializace ovšem prosadila nová pravidla. Kvůli zavádění strojů do továren již k práci nebyla tolik potřebná síla a muži stále častěji nalézali uplatnění v oborech, které je symbolicky kastrovaly a dělaly z nich „polomuže“. (Badinter 2005: 25)

Změny v procesu výroby a ekonomická krize zpochybňující roli muže jako živitele však nebyly jediným úskalím, kterému muži čelili. Teoretici připisují vliv na propuknuvší krizi také dekadenci odmítající hodnoty středostavovské společnosti, veřejně viditelné homosexualitě či rozvratu rodinného života a hodnot. I když byl v důsledku první krize z domova vyhnán svrchovaný tyran, otec stále platil za autoritu těšící se vlivu a vážnosti. (Haywood, Mac an Ghaill 2003: 43) Poté, co byl odejit za prací do města, výchova potomků zůstávala výhradně v rukou žen. Otcovství se stalo nedělní institucí, která již nestavěla otce na piedestal a ani nebyla s to udržet jeho privilegia.

Z úst žen navíc opět začaly znít feministické požadavky nárokující si nová práva a svobody. V rozpětí několika generací se na přelomu století vynořil nový typ ženy ohrožující hranice určené pohlavím. Vymezovaly se vůči rolím nositelky výchovy a strážkyně rodinného krbu, otevřely se jim univerzity a dožadovaly se volebního práva. Nad probíhavšími posuny v chápání pohlavních rolí začali muži vyjadřovat znepokojení, neboť dle Badinter (2005: 24) cítili, že „nový tvor, který chce dělat to, co oni, a být jako oni, ohrožuje jejich identitu, až je na místě obava, zda nebudou donuceni vykonávat ženské práce, zkrátka, hrůza všech hrůz, stát se ženami!“ Připodobnění k ženě bylo v očích mužů ponížením vedoucím ke zrušení mužské jedinečnosti. Podle hesla dux femina facti připisovali největší podíl na své degradaci a redefinici mužské postaty ženskému pokolení. Ve společnosti se zvedla vlna protifeministických nálad, navíc podpíraná akademickými kruhy a nastupující psychoanalýzou. Řada učenců se nechala strhnout misogynstvím a dovolávala se návratu „zdravé polarity pohlavních rolí.“ (Bandinter 2005: 26) Pokud si totiž měli muži znovu vydobýt své postavení a specifičnost, musely se nejprve ženy navrátit ke svému „přirozenému“ postavení.

4.1.3. Současná polemika nad krizí mužské identity

I přes předcházející krize ideál maskulinity utvořený v předminulém století nadále prostupoval společností. Georg Mosse (1996), americký kulturní historik, nachází důvod nevykořenitelnosti daného stereotypu v samotných základech moderní společnosti. Iluze takto definované maskulinity dle jeho mínění totiž symbolizuje hlavní hodnoty liberální občanské společnosti – individualizaci, samostatnost a schopnost rozvoje směrem k lepší budoucnosti prostřednictvím vlastních sil. S příchodem postmoderny a kritiky strukturalismu ale začalo docházet i k zásadnímu zpochybnění doposud neotřesitelných hodnot a univerzálních pravd.

K typickým rysům postmoderní společnosti patří oslabení sociálních struktur určující rámce, s nimiž musí každý člověk ve své životě počítat. (Bauman 2004) Lidé nyní žijí v nahodilých a instantních epizodách, kde povinnost střídá možnost volby. Revizí prochází taktéž pojetí identity. Její postmoderní výklad zpochybňuje stálost a pevnost identifikačních vazeb, identity jsou ve světle postmodernismu obecně považovány za přestupní stanice a nikoli za přístavy dlouhodobých jistot. „Ačkoli naše kořeny historicky leží v (předmoderní) kultuře, v níž byla krize identity relativně vzácným jevem (pravděpodobně díky rituálům přechodu), nyní žijeme v kultuře, kde se krize identity ve svých různým podobách stala normou.“ (Côté 2000: 124)

Do této situace přichází druhá vlna feminismu. Když se ženy začaly oprošťovat od svých tradičních rolí a pronikat i do ryze mužských oblastí, rozplynula se univerzální mužská charakteristika definitivně. Jak poznamenává Poněšický (2003: 50), oproti ženám platili muži až do sedmdesátých let minulého století za neproblematické bytosti. Byli si vědomi svého nadřazeného postavení a větší moci, tudíž neměli důvod platný společenský řád zpochybňovat. Poté, co postmoderní feminismus přišel s myšlenkou uměle vykonstruovaných kategorií „muž“ a „žena“ (Haraway 1991), se zbortil i jeden z posledních opěrných pilířů pravého mužství. Příslušníci mužského pohlaví přišli o dávné jistoty a zdálo se, že udržet si koherentní identitu se jeví jako zásadní problém. Situaci nezlehčovala ani všudypřítomná média předkládající nedosažitelné ideály (Jackson, Stevenson, Brooks 2001), na které by měli všichni bez výjimky aspirovat. Nadměrné úsilí, které museli muži vyvinout, aby se mediálnímu vzoru alespoň přiblížili, pak vyvolalo sklíčenost a stres z neúspěchu. Právě v těchto chvílích začali pánové poprvé promlouvat o emocionálním strádání z bytí mužem a spíše než v roli utiskovatele se viděli na druhé straně barikády, v roli utiskovaného. (Haywood, Mac an Ghaill 2003: 128) Na scéně se objevili první feministé a emancipaci naklonění muži, volající po uvolnění stávající oprese obou pohlaví. Názory a požadavky vyjadřovali v nově vznikajících mužských spolcích a na pořádaných seminářích, zakládali mužské psychoterapeutické skupiny, podpory se jim dostalo i z akademické půdy, kde se pomalu dostávali do hledáčku odborníků. (Kimmel 1987; Haywood, Mac an Ghaill 2003)

Domnívat se, že za soudobým zlomem v pojetí maskulinity stojí jen a pouze všeobecná krize hodnot, by však bylo liché. Při rešerši literatury vyplynuly na povrch další faktory, které odborníci a historici mužských studií pokládají za neméně důležité. Jak prokázaly první dva otřesy virility, přerody v mužských a ženských identitách jsou velmi úzce provázány. Proto ve shodě s Kimmelem (1987) i Badinter (2005) považujeme za dalšího původce zpochybnění artikulovanou ženskou identitu. S pronikáním žen do typicky mužských oblastí docházelo ke stírání rozdílů mezi gendery a muži si čím dál častěji uvědomovali ztrátu

svého výlučného postavení i svou nahraditelnost. Jejich pozice začala být opět marginalizována i v soukromé sféře. Odborníci však problematizují výchovu chlapců téměř výlučně ženami, jenž jim výrazně komplikuje potřebu vymezit se vůči matce, a volají po návratu chybějícího otce. Hlad je cítit v prvé řadě po jeho tradičních psychologických funkcích – bytí učitelem, autoritou, vzorem. Obzvláště v populární literatuře (Bly 2005) a u jungiánů (Moore, Gillette 2001) lze pozorovat kauzalitu mezi chybějící figurou otce a nevyzrálostí chlapců. Při analýze krize mužnosti tak není možné odvolávat se pouze na rozpad tradičních rodinných systémů, ale nasnadě je zabývat se i vytrácením ritů, které byly během staletí západní civilizací buďto zapomenuty, nebo sjednoceny pod hlavičku jednodušší a méně účinné formy. Takto transformované obřady nazývají Moore s Gilllettem (2001: 16) pseudorituály[15]. Ty iniciují chlapce do mužnosti, která je zdeformovaná a nejednou agresivní k ostatním a často i sama k sobě. (Moore, Gilllette 2001: 16) Nedostatek mužských vzorů a chybějící tradiční iniciační rituály[16] se v měnících se časech zrcadlí v generaci Peterů Panů neschopných dospět a nevědouc si rady se směřováním vlastního života.[17]

4.1.4. Reflexe českého, respektive československého kontextu

Jistě bychom mohli konstatovat, že vše výše uvedené platí i pro českou společnost. Jelikož ale v předkládané studii pracujeme s pojetím genderu jako sociální konstrukce odvislé od dané kultury a společenství, následující oddíl věnujeme krátké revizi českého a československého kontextu.[18] Na specifika zdejšího prostředí upozorňují například Wagnerová (1995) či Šmídová (2009). První jmenovaná problematizuje především odtrženost od západního vývoje a opožděné pronikání tamějších konceptů na naše území. Domníváme se proto, že na rozdíl od zahraničí, kde začaly pronikat obrazy nového mužství do médií již v osmdesátých, popřípadě na začátku devadesátých let, pokud se nová maskulinita v českých mediálních

[15] Autoři sem přiřazují například povinnou vojenskou službu či pouliční gangy, pro něž je typická železná kázeň, krajní konformismus, výsměch, ponižování nováčků apod.

[16] Zasvěcovací obřady jsou, slovy Badinter (2005: 78), „jednou z odpovědí na univerzální potřebu, kterou pociťuje dítě mužského pohlaví: být uznán za muže; patřit k těm, kteří skoncovali se slabostí a závislostí dětského věku.“ Rituály zahrnovaly v různých kulturách a historických etapách vývoje společnosti zejména vytržení z mateřské náruče a pomocí rozličných zkoušek dokazujících připravenost následné transfer chlapce do světa dospělých mužů.

[17] Pochybnosti nad vlastní identitou kategorizoval Edwards (2006: 8-16) do sedmi základních oblastí, ve kterých je muži cítí nejpalčivěji. Řadí sem práci, vzdělání, kriminalitu, rodinu, sexualitu, zdraví a mediální reprezentaci.

[18] Hlavní limit tohoto úseku práce představuje skutečnost, že na rozdíl od zahraničí, raná historie českého mužství nemá pevnou informační základnu. Práce věnující se českému ženskému hnutí a feminismu buďto postavení mužů reflektují pouze okrajově, nebo jej úplně opomíjí. V úvahách se tedy zaměříme především na poválečné období, jehož vývoj je pro směřování naší práce stěžejní.

textech objeví, dojde k tomu později než v zahraniční produkci.[19] Nástin formování českého muže by nám tedy měl pomoci určit, jestli i v českých médiích existují v jednotlivých obdobích rozdíly, a jestliže ano, jaké podoby tyto diference nabývají.

Dějiny emancipačního hnutí na českém území se začaly psát v době národního obrození a jeho počátky byly spojeny s úsilím o vyšší vzdělání žen, jenž se pak stalo východiskem k postupnému získávání dalších práv. (Neudorflová 1999) I přes to, že se na přelomu století českým ženám otevřely univerzity a ústava nově vzniklého Československa jim garantovala volební právo, přetrvávalo esencialistické pojetí pohlaví v jejich tradičních rolích. Ženy byly v očích společnosti především matky a manželky. I když disponovaly vysokoškolským vzděláním, měly problém najít uplatnění odpovídající jejich kvalifikaci, dostávaly nižší mzdy a v době hospodářských otřesů byly v první řadě propouštěny ony. (Burešová 2001) V souladu s poznatky nalezenými v literatuře můžeme konstatovat, že nové československé ženy sice vyvolávaly v mužích obavy z konkurence, avšak umírněnější způsob prosazování změn a společenské předsudky ujišťovaly muže v jejich pozicích, tudíž jejich identita neutrpěla tak hluboké šrámy, jako totožnost zahraničních soukmenovců.

Vývoj českého ženského hnutí přerušila druhá světová válka, respektive nástup KSČ k moci. Komunistický režim izoloval Československo od západní společnosti a orientoval jeho vývoj odlišným směrem. Také čeští muži byli podle sociologů (Wagnerová 1995; Šmídová 2009) formováni výrazně jinak. Proměny rolí se tu neděly postupně a zezdola jako na Západě, ale naráz, shora – komunistickým zákonem proti příživnictví. (Lauder 2007) Ustanovení nařizující stoprocentní zaměstnanost však dle odborníků představovalo dvousečnou zbraň – ženy sice nebyly izolovány od veřejné sféry, ale zároveň ani nebyly osvobozeny od druhé směny v domácnosti. I zde se projevila specifičnost československého kontextu – muži se sice dle Šmídové (2009) v soukromé sféře angažovali více než západní otcové, avšak ani to nezabránilo úpadku tradičních mužských rolových vzorů. Kvůli potřebě dvou příjmů již nestáli za výhradní živitele, jejich konvenční povinnost byla jaksi zdeformovaná. Zatímco na Západě byl otec v rodině nepřítomný, v Československu byl režimem zbaven výlučnosti a degradován na úroveň stejně ekonomicky aktivní ženy. Muži tak museli hledat jiné charakteristiky, které by demonstrovali jejich „pravou“ identitu.

Svůj dopad měly i kroky, které na první pohled s ženskými či mužskými rolemi nesouvisely. V západní Evropě a ve Spojených státech sehrál v druhé polovině dvacátého století roli zánik klasických průmyslových odvětví, v Československu poválečné masivní

[19] Tuto sekci zařazujeme také proto, že níže nabídneme zejména charakteristiky mužství získané ze zahraniční literatury, a považujeme za nutné na specifika našeho kontextu upozornit.

znárodnění majetku. „Znárodnění nepostihlo kapitalisty a velké a střední vlastníky jen jako takové, ale zasáhlo je i jako muže v samém jádru jejich identity a sebevědomí, protože s majetkem je zbavilo i důležitého atributu jejich společenské dominance," tvrdí Wagnerová (1995: 80). Stejně jako v zahraničí pak význam ztratila řada profesí, jež doposud platila za tradiční domény mužské seberealizace.

Přesto zde stále zůstávaly stereotypní vzorce chování a myšlení. Ještě v osmdesátých letech převládal názor muže jako tvrdého, racionálního, ambiciózního, nedávajícího najevo city. Poté přišla revoluce a bariéry padly. Muži si započali uzurpovat to, co bylo v ostatních zemích jejich tradičním útočištěm. „Rychlost, s níž muži po listopadové revoluci znovuobjevili svá před čtyřiceti lety ztracená loviště v podnikání, obchodě a svobodných povoláních, dovoluje změřit míru ponížení, jež jim připravil socialismus." (Wagnerová 1995: 83)

Polistopadoví muži začali klást rovnítko mezi mužství a kariéru vyjádřenou majetkem. Přesto se poměry ve společnosti změnily. Opožděné pronikání myšlenek druhé vlny feminismu a nastupující vlna třetí rozdmýchaly v mužích pochyby. Stále více se jich necítilo dobře v patriarchálním krunýři, do kterého byli jako předchozí generace navlečeni. Z rozhovorů s muži vedených Olgou Sommerovou (2005) vyplynulo, že nejenom mladá a střední pokolení jsou vzdálena principu tvrdého muže devatenáctého a dvacátého století, ale že i dřívější ročníky nepotřebují pro utvrzení své identity přijmout korzet dominantního muže. Muži cítili, že očekávání společnosti na jejich adresu se výrazně pozměnila. V debatách o mužské identitě se v návaznosti na západní ideologii koncipují diskurzy nového citlivého muže jako ideálního modelu mužského chování. Jako hlavní podmínku jeho existence kladou snahu více ukazovat emoce, zdržovat a angažovat se v privátní sféře či potřebu otevřené diskuse nad nastalými problémy. (Segal 2007) Na začátku nového tisíciletí vtiskly těmto přáním řád a legitimnost nově zakládané mužské spolky.[20]

4.2. Typologie mužství

Ačkoliv se z biologického hlediska jeví maskulinita poměrně jednoznačně, z pozice sociologie jde o komplikovaný a stěží ohraničený jev, jehož výzkum má vcelku kontroverzní

[20] V České republice je zastupuje Český svaz mužů a Liga otevřených mužů. Ty se zabývají postavením muže ve společnosti a usilují o zrovnoprávnění ve všech oblastech. V centru zájmu stojí mimo jiné oslabování stereotypů, kterými jsou muži opředeni, podpora aktivního otcovství, zvýšení počtu mužů na školách, podpora mužské sounáležitosti a mužského zdraví. (http://web.ilom.cz/)

tradici. Zásadní dialektiku mezi sebou vedou stoupenci biologického esencialismu, tvrdící, že jádro mužství je vepsáno do pohlaví a veškeré jeho charakteristiky jsou biologicky determinované a tudíž v prostoru i čase stabilní, a příznivci sociálního konstruktivismu, proklamující virilitu za arbitrárně vytvořený koncept odvislý od kultury a/nebo doby a tudíž značně tvárný. Diskuse o tom, do jaké míry mají na konečné formě člověka podíl biologické faktory a jakou roli sehrávají faktory sociální, se v odborných kruzích vede prakticky neustále. Pro její označení se i v českém jazyce vžilo z angličtiny převzaté pojmenování *nature vs. nurture*. Zastánci přírody (nature) zdůrazňují vliv geneticky podmíněné dědičnosti a univerzálních procesů dozrávání (např. hormonálních změn). Do opozice k nim se staví představitelé výchovy (nurture) hovořící o změnách jako o reakcích na určitý sociální kontext (např. působení rodiny, vrstevníků, médií). Navrhovaným řešením disputace je tvrzení podporující názor, že bychom neměli hovořit o vlivu genetických *nebo* sociálních faktorů, ale o vlivu genetických *a* sociálních faktorů. (Lerner 2002)

Jak předznamenala první kapitola, kloníme se v naší studii ke druhému proudu[21] a maskulinitu chápeme jako sbírku měnících se významů, které muži konstruují ve vztazích k sobě, k jiným a ke světu. (Kimmel 1987) To v prvé řadě předpokládá, že neexistuje jeden jediný a všemi performovaný model, jak být správným mužem, ale naopak že v každé společnosti vedle sebe stojí více diskurzů maskulinity. Některé z nich spolu koexistují, jiné si navzájem silně konkurují. Individuální prožívání mužnosti mohou podstatně ovlivnit faktory jako sexuální orientace, rasová a etnická příslušnost či sociální třída. (Kimmel, Messner 2007) Po konfrontaci s těmito činiteli vzniká koncept sestávající z povahových rysů, tělesných atributů, rolí, postojů a hodnot, které považujeme za příznačné, žádoucí a normativní. (Wyrobková 2005: 540)

V naší práci jsme si vytkli za cíl zmapovat posun ve zobrazování maskulinit v českých pohádkách. Proto naši pozornost nyní upřeme k jednotlivým formám maskulinit a jejich charakteristickým rysům, které lze na základě teoretických konceptů a výzkumných zjištění identifikovat.

[21] Princip sociální konstruovanosti nám totiž umožňuje identifikovat různé modely a vrstvy maskulinity, a to i vně jediné kultury, včetně vztahů mezi jednotlivými formami. (Berger, Luckmann 1999: 171-172; Connell 2005)

4.2.1. Hegemonní maskulinita a maskulinity podřízené

Koncept hegemonického mužství sociologické oblasti poprvé představil australský teoretik Robert Connell. Reagoval jím na zvýšený zájem o výzkum mužské problematiky na prahu osmdesátých let minulého století. Při teoretizování o genderovém uspořádání společnosti si povšiml, že různé definice maskulinity nejsou hodnoceny rovnocenně, ale jedno pojetí vždy přetrvává jako nadřazené a zároveň nejvíce ceněné. (Connell 2005: 77) Odborníci se shodují, že v euroamerické oblasti popisu odpovídá „heterosexuální běloch pocházející ze střední vrstvy, mezi jehož základní povahové rysy patří soutěživost, agresivita, psychická odolnost, ctižádostivost a touha po moci." (Šmídová 2004: 11) Prototyp hegemona odmítá slabost, jež si konotuje s ženami a dětmi, pasivitu jako dominantní vlastnost homosexuálů a neúspěch, s ním si asociuje etnické menšiny a nižší třídy.

Dle Kimmela a Messnera (2007) pojednává hegemonická definice mužství o muži moci, s mocí a z moci. Ospravedlnění vlivu většinou dosahuje skrze naturalizaci a prezentaci hegemonního vymezení jako „normálního", morálně správného a jediného možného. Skrze tuto logickou přirozenost je androcentrické vidění světa neustále legitimováno praktikami, které samo plodí. (Bourdieu 2000)

Postavení hegemonních mužů ve společnosti je natolik výlučné, že ohraničují, co znamená být pravým Mužem, a prostřednictvím tří oblastí genderových vztahů – muž jako živitel rodiny v oblasti práce, mužská homosexualita jako zločin v oblasti mocenských vztahů a objektivizace heterosexuálních žen v médiích v oblasti sexuality – určují mužské sebevnímání a definují normativní heterosexualitu, jejíž charakteristiky sami naplňují. (Connell 2005; Šmídová 2004: 11) Jelikož je normativní heterosexualita oceňována ve všech aspektech sociálního života, každý pravý muž by měl bojovat za její dosažení. Ze své nadřazené pozice tak současně strukturují životy těch, kdo v této bitvě neuspěli nebo odmítli na normativní model aspirovat. Dávají nálepku „podřadný" homosexuálům, nebělochům a všem mužům starým a psychicky i fyzicky slabším. (Connell 2005) Exkluzivita této kategorie se odráží i ve faktu, že koncept je definován natolik přísně, že jen malá část mužů s ním ve skutečnosti koresponduje. Přesto není odmítána ani muži, kteří její charakteristiky nenaplňují – z podstaty bytí mužem z ní těží všichni příslušníci mužského pohlaví. (Haywood, Mac an Ghaill 2003)

4.2.2. Imperativy tradičního mužství

Jak dokazují odborné závěry sociologů (Connell 2005; Kimmel, Messner 2007; Segal 2007) i mediálních vědců (Edwards 2006; Jackson, Stevenson, Brooks 2001), koncepce maskulinity prošla za poslední desetiletí bouřlivým vývojem. Několik autorů feministického proudu se pokoušelo o její dekonstrukci (srov. Haraway 1991) či její zpochybnění. Přesto, když se řekne mužství, naprostá většina lidí bude schopna s mužem asociovat určité charakteristiky a vlastnosti. Ideologická perspektiva, skrze kterou většina z nás na muže nahlíží, funguje jako standardy, se kterými se muži neustále poměřují, respektive jsou námi všemi poměřováni. Obecné rysy dominantního diskurzu zmapovali ve svém výzkumu Američani Brannon a David (in Badinter 2005: 127-128) a na jeho základě sestavili žebříček čtyř imperativů, které by se měly zrcadlit v každém mužském bytí.[22]

Nic zženštilého (no sissy stuff) hlásá první imperativ odkazujíc na přesvědčení, že pravý muž má být prost veškeré ženskosti, která se v myslích konotuje se slabostí, emocionalitou, nerozhodností apod., tedy souborem znaků, které jsou pro popis mužství neakceptovatelné. Svou identitu musí konstruovat na negaci všeho ženského, neboť jsou přesvědčeni, že jakýkoli náznak feminity je důkazem toho, že nepatří mezi pravé chlapy. (Křížová 1997: 35)

Usilovat o nadřazenost, úspěch a moc přikazuje mužům druhý z imperativů – ***velké zvíře, důležitá persóna*** (the big wheel). Tradiční muž je dle Blyova (1999: 15) úsudku ambiciózním jedincem, který „svoji práci vykonává svědomitě, finančně zajišťuje svou ženu a děti, obdivuje kázeň, […] vystupuje jako horlivý vlastenec, nikdy nedává průchod slzám.“ Jen takovýto muž má dostatečně vysoký kredit a zasluhuje obdiv a uznání nejen ze strany žen, ale i ostatních mužů. Tento rozkaz dává Connell (2000) do souvislosti s dalším z imperativů – ***k čertu se všemi*** (give'em hell), jenž odkazuje na povinnost disponovat silou, odvahou, neohrožeností. Svou odhodlanost, mnohdy hraničící až s agresivitou, by měl muž neustále prokazovat přijímáním výzev a jakýchkoliv rizik, i když mu rozum velí opačně. Za svým cílem musí jít tvrdě a být v jeho dosahování lepší než ostatní.

V posledním z imperativů – být ***pevným dubem*** (the study oak) – se odráží potřeba nezávislosti a soběstačnosti. Správný muž se v očích Brannona a David rovná morálnímu i psychickému stoicismu, vždy zachovává chladnou hlavu, neprojevuje emoce (v žádné případě

[22] Prakticky shodně definují charakteristiky tradičního/normativního mužství i ostatní autoři. Levant (1992) je například shrnuje do osmi následujících principů – omezení emocí, vyhýbání se všemu ženskému, zaměření na tvrdost a agresi, potřeba soběstačnosti, orientace na výkon a úspěch, omezení vztahů, objektivizace sexu, homofobie.

strach) ani nepřipouští slabost, protože snášet bolest je hrdinské a nanejvýš mužné. Společným rysem rozmanitých cest k mužnosti je nutnost podstupovat zkoušky a při jejich plnění se spoléhat jen na sebe a své vlastní síly.

Naplňují-li muži zmíněné rozkazy beze zbytku, představují tzv. tvrdého muže, typického pro západní civilizaci a její média. Velmi často se s ním setkáváme na stránkách lifestylových časopisů (viz Jackson, Stevenson, Brooks 2001), v reklamách či hollywoodské tvorbě. Badinter (2005: 128) nachází jeho ideální ztělesnění v kovbojovi Marlboro, Rambovi či Terminátorovi: „Tvrdý a osamocený, protože nikoho nepotřebuje, pevný a jaksepatří mužný. Všichni muži v jisté době zatoužili být jako on: při sexu s ženami živočišný, ovšem k žádné se neupínající; bytost, která se s mužskými protějšky setkává jen v zápolení, válce a sportu. Zkrátka, tvrďák nad tvrďáky, ‚citový mrzák', stavěný spíš na to umřít než se oženit a hýčkat děti."

Statě zabývající se stereotypním zobrazením tvrdého muže nejsou na poli mediálních studií ničím neobvyklým. Svou pozornost na něj upřela i Lyn Brown (2009), která v mediálním diskurzu identifikovala řadu interpretačních zkratek týkajících se mladé virility. Muž dle jejích závěrů představuje (1.) neohroženého superhrdinu bojujícího za pravdu a spravedlnost, zachraňujícího a vysvobozujícího. Nebezpečí, které se s touto podobou pojí, vychází z narativu boje a odplaty, která dává agresivnímu počínání legitimitu. Mladík je prost veškerého strachu, nečiní mu problém riskovat svůj život a bez váhání zdolá jakoukoliv překážku, protože je (2.) milovníkem akce a dobrodružství, zkrátka (3.) statečný rek par excellence. Je poháněn (4.) snahou být nejlepší, z čeho plyne jeho orientace jen a pouze na konečný výsledek. Média tím v očích Brown (2009: 4) marginalizují veškeré úsilí a tvrdou práci, která za úspěchem stojí. Anonymita prohry je natolik trpká, že burcuje muže k (5.) sukcesu. Ten se poměřuje penězi a majetkem, neboť nejčastějším mediálním poselstvím vysílaným směrem k mužům je v současnosti zpráva, že bohatství se rovná moci a vlivu. Hrdinou je často (6.) nezávislý samorost, spoléhající se výhradně na své síly a vlastní úsudek. Média víceméně varují před navázáním citového kontaktu, jelikož s emocionální otevřeností přichází zranitelnost. Pouze muže dostatečně silného, odvážného a hrdinského svět chce a potřebuje, jen s takovým charakterem je muž schopen se ve světě prosadit a (7.) stát se jeho pánem. Jediná povolená náklonnost je láska k (8.) technologii a kladný vztah k (9.) sexu. Mužský hrdina nejenže je „k akci" připraven vždy a všude, navíc s ním média pracují tak, aby potenciální nezájem o sex vyvolával stud a ponížení. Jako lék na pošramocené mužské ego funguje (10.) smích. Pánové jsou často médii reprezentováni jako ostrovtipní, sarkastičtí až drzí. Motivací takového druhu humoru je však dle Brown (2009: 7) spíše snaha redukovat tíhu

nereálných očekávání, která jsou s muži spojena. Příběh, ve kterém se zrodil mužský ideál, je totiž příběhem tragickým, plným úsilí žít podle nedosažitelných a často protichůdných ideálů úspěchu, které na muže dnes denně chrlí média. (Křízová 1997: 29) Humor zde máme chápat spíše jako formu úniku z tíživé reality, jenž na mužské pokolení klade často kontradiktorické a přemrštěné požadavky, kterým není schopno dostát.

4.2.3. Zrod nového mužství[23] jako alternativy ke starým pořádkům

Vzestup tzv. nového muže zasazují odborníci na gender a men's studies na přelom osmdesátých a devadesátých let minulého století. Tehdy se opětovně zvedla vlna kritiky směřovaná k mužům a vinila je z ignorace imperativu genderové rovnosti. Nanovo se začaly vynořovat požadavky na transformaci identit v duchu jakési koláže, která by zahrnovala možnost v sobě rozvíjet jak mužskou, tak ženskou stránku jako rovnocenné a na sobě nezávislé kategorie. Původní dvoupólové pojetí, kde maskulinita a femininita platily za navzájem se vylučující protiklady, vzalo za své již v sedmdesátých letech, kdy ho ve svých pracích vyvrátila Sandra Bem. (in Lippa 2009: 91) Bem překlenula konvenční chápání, které předpokládalo, že vysoká úroveň jednoho pólu kontinua automaticky vylučuje přítomnost druhého, a nahradila jej vizí androgyna[24] – člověka, v němž se snoubí vysoký podíl mužských i ženských charakteristik. V českém prostředí se tématu androgynie věnuje například Šmausová, která vývoj postulátu kulturní androgynity vykresluje na pozadí individualizace identit. „V současné fázi modernizace společnosti se konstrukce hybridních, androgynních identit usnadňuje nejen díky kulturním procesům, ale hlavně díky rozpouštění genderovaných společenských struktur." (Šmausová 2002: 23)

[23] Vznik nového mužství představuje v odborných kruzích jedno z hojně diskutovaných témat. Sociologové i mediální analytici sice nepopírají jeho existenci, avšak neshodují se na pohnutkách jeho vzniku. Jedni ho vidí jako logický odraz celospolečenských změn (Šmausová 2002; Badinter 2005), jiní se na jeho zrození dívají pragmatičtěji skrze marketingovou logiku (Nixon 1996; Edwards 2006). Shoda naopak panuje v tom, jak oba tábory na nové mužství nahlíží. V jejich očích se jedná o natolik vyhraněný fenomén, že mezi žitou realitou a mediálními vyobrazeními může existovat hluboká propast. Jelikož ale předmět našeho výzkumu tvoří mužští pohádkoví hrdinové – tedy mediální reprezentace – domníváme se, že níže poskytnutá typologie bude pro náš účel dostačující.

[24] Bem se při tvorbě konceptu inspirovala řeckou mytologií, ve které byl androgyn synonymem oboupohlavní bytosti (*andros* – muž, *gyné* – žena). Primárně se tedy jednalo o čistě biologické pojetí, které Bem použila pro sociální a psychologické vymezení. Mezi kolegy si autorka vysloužila uznání, jelikož svou koncepcí zpochybnila nejen mýtus o neslučitelnosti obou kategorií, ale také jejich svázanost s biologií. Nevyhnula se však ani kritickým reakcím, které jí vyčítaly, že pojetí androgynie je stejně přehnaně normativní, jako byla dřívější bipolarita maskulinita-femininita.

Pragmatičtější pohled na nástup nového mužství nabízí John Beynon (2004), který v současném mediálním prostředí rozeznává dva typy nové maskulinity. Jejich vznik spíše než s celospolečenskými proměnami spojuje s ekonomickými a komerčními tlaky mediálního průmyslu. První podobu pojmenovává Beynon ***nový muž jako pečovatel*** (new man-as-nurturer) a formuje ho na pozadí feministických požadavků let osmdesátých. Tento typ muže sympatizuje s emancipačním hnutím a spolu s obdobně smýšlejícími brojí za rovné příležitosti, vzdělání, politickou participaci, sexuální autonomii a reformy v soukromé sféře. V oblasti vztahů je to citlivý a chápavý parter, jenž se nebojí proniknout do dříve striktně uzavřeného světa emocí a být jemnější, mírumilovnější, vnímavější k potřebám žen, zkrátka „méně zainteresovaný v dominanci." (Segal 2007: 238) Nejvíce se jeho nově nabyté Já projevuje v rodině, kde se stává plnohodnotným členem domácnosti a dramaticky tak proměňuje vzorce rodinného života. Nový otec odkládá svou autoritativní masku a plně podporuje představu starostlivého, pečujícího a vnímavého muže, vyznačujícího se kompletní aktivitou v přístupu k dítěti i domácnosti. Moderní otec se zajímá a dokáže přesně identifikovat problém a navrhnout řešení. (Šmídová 2004)

Díky nově objevenému altruismu se muži odklání od destruktivního chování a nachází v sobě zájem nejen o pocity, ale i o přírodu, alternativní medicínu a v neposlední řadě o své tělo. První náznaky ***nového muže jako narcise*** (new man-as-narcissist) se dle Beynona (2004: 202) objevují již po druhé světové válce, kdy se muži rádi nechávali vidět v drahém oblečení, rychlých autech a s krásnými ženami po boku. Skutečný nástup se však dle Nixona (1996) i Edwardse (2006) datuje teprve do doby před třiceti lety a úzce souvisí se zvyšující se komercionalizací maskulinity. Výrobci a distributoři módního a kosmetického průmyslu si právě v tomto období začali uvědomovat potenciál mužské kupní síly a pomalu se k ní upínali. Ve snaze znásobit zisk pak spolu s mediální odvětvím zformulovali novodobou vizuální prezentaci muže – sebevědomého, svalnatého, starostlivě upraveného a s citem pro módu. Etabloval se skrze pánské lifestylové časopisy, které rozvíjejí kult mužské krásy a nevyhýbají se ani erotizaci a objektivizaci mužského těla. (Jackson, Stevenson, Brooks 2001) Ručička na vahách se pomalu přechyluje i na druhou stranu a to ze zcela prostého důvodu – komodifikace mužského těla se stala nebývala výnosným byznysem: „Voyeuristická sexualizace ženského těla, respektive jeho tělesné schránky jako vizualizovaného erotička, byla nyní přenesena na tělo mužské se stejným nejzazším cílem – prodávat, prodávat, prodávat." (Beynon 2004: 203) Ke konzumaci vypracovaných mužských schránek již nejsou povzbuzovány pouze ženy, ale ani ostatní pánové už se nestydí ocenit těla svých druhů.

Ideál nového muže dovoluje popustit uzdu ženské stránce a skloubit své pracovní povinnost s angažovaností v privátní sféře a péčí o sebe. V polovině devadesátých let však opětovně vyvstaly obavy, že daná reprezentace narušuje obraz síly a neohroženosti mužského pokolení. Na scénu přichází ***nový frajírek*** (new lad), požitkář rebelující proti svému otci, „zlobivý hošík“, který využívá uvolněných poměrů ve společnosti a zkouší, kam až může zajít. (Beynon 2004: 208) Svůj život soustřeďuje okolo sexu, sportu a alkoholu ve výlučně mužském prostředí hospod, fotbalových stadionů a pornografie a vyjadřuje tím vše, co znamená být pravým mužem. Podle mediálních teoretiků stál za jeho vznikem nesouhlas s feminismem a kulturní obrodou společnosti, a proto zatímco pojetí nového muže je *pro*-feministické, pojetí frajera je *pre*-feministické a navrací mužskou podstatu zpět k esencialismu. (Edwards 2006: 39) To nic nemění na tom, že i v něm se zrcadlí charakteristiky změny a vymezení se vůči tradičním pořádkům. „Máme rádi fotbal, ale to neznamená, že jsme násilničtí chuligáni. Rádi si popijeme, což neznamená, že jakmile hospoda zavře, proměníme se v ženy bijící misogyny. Občas se rádi koukneme na fotky krásných žen, ale neznamená to, že bychom je chtěli znásilnit.“ (Southwell in Beynon 2004: 212) Ve světle Southwellova výroku souhlasíme s tvrzením Nixona (1996: 205), že spíše než o další podobu nové maskulinity se jedná o její revoltující modifikaci.

Debaty o novém mužství se nevyhnuly ani české sociologii. Zde na ně navázaly Iva Šmídová (2004) či Hana Librová (1994). Zatímco první z jmenovaných upírá svou pozornost k novému otcovství, druhá jej líčí zejména skrze ekologickou dimenzi. Librová nachází paralelu mezi přírodou chápanou jako méněcenný, pasivní zdroj, který je opanován a využíván aktivním působením vědy a techniky, a vztahem obou pohlaví. Jinými slovy, identifikuje souvislost mezi dominantním a vykořisťujícím postavením mužů a podřízených žen i přírody. V souladu zásad ekofeminismu chápe tento stav jako neudržitelný a volá po obroušení tradičních imperativů. „Jde o typ, […] který disponuje fyzickou silou, pevností postoje a rozhodností k činu. Co ho však zásadně odlišuje od jeho kritizovaného machistického předchůdce, je jeho schopnost altruismu, trpělivosti a lásky.“ (Librová 1994: 85) Tento ***avantgardní macho*** či alternativní superman, jak jej Librová nazývá, již nemá potřebu vymezovat svou identitu v opozici vůči ostatním a opouští svět navenek zaměřené práce, soutěživosti a agresivity a usiluje o porozumění a toleranci.

III. METODOLOGICKÁ ČÁST

1. Výzkumné téma

Proměna mediálního obrazu maskulinity ve vybraných českých pohádkách

2. Cíl výzkumu

To, jak důležitou roli sehrává ve společnosti genderová segregace, ilustruje fakt, že se objevuje ve všech sférách moderní komunikace. (Oliver, Mahood 2002) Významnost mediálních zprostředkovatelů při utváření genderové identity dokládá i dlouhá historie výzkumů této oblasti. I přesto, že mnohé výzkumy naznačují postupný ústup upřednostňování mužů, problematickým stále zůstává způsob tohoto zobrazování – stereotypní a založený na neustálé cirkulaci tradičních forem maskulinity a femininity.[25] (Oliver, Mahood 2002; Zapletalová 2008)

Jak však upozorňuje Connell (2005) v duchu současných genderových a men's studies a jak jsme nastínili v teoretickém oddíle, ani jeden z těchto fenoménů nepředstavuje biologicky determinované hodnoty a s nimi propojené vlastnosti. Normativní maskulinita ani femininita jednoduše neexistují jako v čase trvalé hodnoty, naopak. V praxi jde o volitelné performace, jelikož způsoby chování přijímáme v průběhu socializace a následně se s nimi buďto identifikujeme, nebo je zamítáme. Za normativní je poté považováno to, co nám společnost a její výkonné složky předkládají jako kýžený standard. Média sice stále upřednostňují relativně úzce vymezené genderové identity, na které mají ženy a muži aspirovat, avšak mezi světovými a stále častěji i českými odborníky panuje shoda, že tvůrci tento zaběhnutý model opouštějí a vydávají se i do neprobádaných vod genderové rovnosti.

Stěžejním záměrem předkládané práce tedy bude obeznámení čtenářů s problematikou konstrukce maskulinity ve vybraných českých pohádkách a její transformace v čase. S pomocí diskurzivní analýzy se budeme snažit určit, jestli v jednotlivých obdobích existují rozdíly

[25] Jako nejvhodnější příklad uvádějí Thompson as a Zerbinos (1995) dětské animované pohádky, které vykazují vysoké procento genderové stereotypizace. Muži jsou zde typicky zobrazeni jako duchaplní a moudří, rození vůdci uplatňující svůj intelekt při řešení složitých situacích. Ženské postavy jsou naopak konotovány se svými city, mnohem častěji žádají o radu či ochranu a angažují se pouze v jednoduchých a rutinních činnostech.

v mediální prezentaci obrazu mužství, a jestliže ano, jaké podoby tyto diference nabývají. Především se pak zaměříme na to, zdali vybrané pohádky reflektují změny ve společnosti, a předkládají tak inovativní přístup ve zobrazení mužské identity, nebo v nich přetrvává standardizovaná podoba mužství. Ve světle diskursivních praxí se upřeme k identifikaci toho, co bylo ve vymezených časových periodách považováno za žádoucí a zvýznamňováno a jaké pojetí maskulinity a s ní souvisejících sociálních jevů bylo upřednostňováno. Pracujeme zde totiž s předpokladem, že text je dynamickou součástí sociálních vztahů, aktivním producentem významů a elementem toku hegemonních strategií. K jazyku pak přistupujeme jako k zprostředkovateli sociálních a mocenských vztahů a chápeme jej jako příhodný objekt k analýze.

Ve výzkumu vycházíme z myšlenky, že mediální vyobrazení mužské figury není neměnné, ale naopak se dynamicky proměňuje a reflektuje sociální změny, tak jak je deklarují například gender či men´s studies. Fundamentálním záměrem je tedy vysledovat, jaké stopy zanechala měnící se diskurzivní praxe ve specifickém mediálním textu. Předmětem naší práce však není pouhé konstatování, jakých charakteristik či rolí mužské postavy nabývají, ale také poukázání na případné antagonismy v jejich zobrazování.

3. Metoda výzkumu

Abychom vytčeného cíle byli schopni dosáhnou, je třeba zvolit vhodnou metodu, která bude s to odhalit způsoby konstrukce reality a popsat vztahy nadvlády a ideologie v diskurzech, kterých jsou zkoumané texty součástí.

3.1. Diskurz

Aby nedošlo k terminologickému zmatení, je nutné nejprve specifikovat, z jakého úhlu budeme na pojem diskurz nazírat.

Tento úkol nám ale stěžuje fakt, že v podstatě neexistuje jedna ucelená definice a že musíme respektovat, že různí autoři používají signifikantně odlišné definice diskurzu. I přes to, že nelze přesně stanovit, co koncept označuje, má několik charakteristik, ve kterých panuje shoda – projevuje se ve všech procesech, které nesou nějaký význam, je to forma sociální praxe, která má schopnost konstruovat situace, objekty vědění, sociální identity a vztahy mezi

lidmi a skupinami a můžeme ho zkoumat prostřednictvím pravidelností objevujících se při vytváření významu sociální reality. Podle Zábrodské (2009: 41) se terminologická zmatečnost k pojmu váže již od počátku osmdesátých let, do kterých vědci zasazují tzv. obrat k diskurzu, čímž označují novou výzkumnou orientaci, která se rozprostírá napříč humanitními a sociálními disciplínami a pro niž je charakteristický přesun zájmu od studia sociální nemateriálnosti k analýze jazykových prostředků, kterými je utvářena, reprodukována a transformována realita.

Tento velmi široký pojem poprvé výrazněji zazněl v přednášce Foucaulta v roce 1970, který jej vymezil jako relativně ucelený „soubor praktik, které systematicky vytváří objekty, o nichž mluví.“ (Foucault 2002: 78) Ačkoliv ani ve Foucaultových studiích se vysvětlení pojmu diskurz vždy neshoduje, nalezené definice lze zobecnit na tvrzení, že se jedná o konkrétní uspořádanou podobu vědění, včetně čehokoliv co řekneme či uděláme, jenž je determinována vyšší mocí určující pravidla, kterými se řídí náš svět. Fairclough (2003) jeho prostřednictvím poukazuje na rozdílné způsoby strukturování tohoto vědění a sociálních praktik.

Určující je pro Foucaulta a kritické analytiky vazba na moc. Vědění, které je v rámci diskurzu utvářeno, je s ní neodlučitelně spjato. „Diskurz není pouze tím, čím se projevují boje nebo systémy nadvlády, ale i tím, pro co a čím se bojuje. Je mocí, které se snažíme zmocnit.“ (Foucault 1994: 9) Moc přitom nemusí nutně fungovat jako dominance jedněch nad druhými, ale spíše jako zvratitelná síť vztahů, v níž jedinci cirkulují a udržují si jistou míru svobody a schopnosti rezistence. (Zábrodská 2009: 35-36) Propojení s mocí zde funguje spíše ve smyslu nadání určovat, co se stane legitimním předmětem vypovídání a co zůstane v zapovězení.[26] Jelikož je naše mysl diskurzem prostoupena, funguje koncept jako jakási virtuální směrnice, jíž se podvědomě podřizujeme, abychom nevybočovali z řady a nevzbudili podezření abnormality. Odlišit normalitu od deviace by však nebylo tak lehké, kdyby každý stabilní diskurz nedisponoval pevně danou strukturou, která usnadňuje naše porozumění každodennosti a náš pohyb v ní. Takovéto struktury je ale zapotřebí ochraňovat a střežit před útoky dalších diskurzů, které si nárokují postavení a privilegia diskurzu dominantního. (Foucault 2002: 62) Jedním z nástrojů, jimiž se superiorní diskurz brání, jsou mechanismy

[26] Foucault osvětluje fungování diskurzu kupříkladu na historii sexuality. V knize Dějiny sexuality (1999) se autor kriticky vymezuje k tzv. represivní hypotéze, všeobecně rozšířené tezi o sexualitě jako nemorální, která vedla k sérii regulací. Tu klade do souvislosti s nástupem modernity, kdy se objevila tendence disciplinovat a kontrolovat jedince jakožto součásti čím dál více strukturované společnosti, což se projevilo mimo jiné v podrobení sexuality odbornému dohledu. Medicínský diskurz tematizoval pravidla a normy užívání a zakoušení těl, které definovaly normativní a zdravou sexualitu, a vymezil, co bude považováno za odchylku a následně tabuizováno. Sexualita není v pojetí Foucaulta přirozená pudovost usměrňována kulturními praktikami, ale produkt kultury, lépe řečeno jejích diskurzů a praktik. Spíše než v restriktivní či represivní povaze tak Foucault identifikuje sílu diskursivní moci v její produktivní funkci.

exkluze, které přisuzují cizorodým prvkům negativní ontologický status a nepohodlné obsahy buď tabuizují, nebo označí za lživé a nepřirozené. (Fairclough 2003: 135; srov. Berger, Luckmann 1999) Za příklad může dřívější „amoralita“ homosexuálních mužů či ostrakizace mužů projevujících na veřejnosti své emoce. Pokud se chceme vyhnout nebezpečí stigmatizace, musíme se přizpůsobit dobovému ideálu, respektive platnému diskurzu.

Nehledě na to, že diskursivní praktiky disponují naturalizovanou povahou a vytvářejí zdání relativně stabilního a neměnného řádu věcí, měli bychom mít na paměti, že diskurz není výlučný a neměnný. Neměli bychom opomíjet jeho dynamičnost, stejně tak jako skutečnost, že jednotlivé diskurzy se mohou překrývat, vznikat a zase zanikat. A v neposlední řadě ani to, že jednoho z vyznaných činitelů v tomto procesu představují média, jež jsou nadána mocí vymezovat hranice platných diskurzů, zatemňovat jedny a upřednostňovat jiné.

Opětovně se navracíme k Foucaultově koncepci diskurzu jako určitého zvýznamnění části světa. Teoretikova definice se stala pro dnešní pojetí a výzkum velmi užitečnou – jednak poskytuje konkrétní terminologii a postupy, jimiž lze zkoumat sociálně konstruovanou realitu, jednak jeho provázání diskurzu s mocí umožňuje vyvarovat se zjednodušujícímu a deterministickému pohledu na svět. Jelikož se v naší stati pohybujeme v paradigmatu sociálního konstruktivismu, chápeme maskulinitu ne na základě biologizujícího dualismu, nýbrž jako komplikovanou sociální aktivitu odvislou od dobového diskurzu. Zároveň musíme brát v potaz kontext mediálních studií, kde je diskurz svázán s ideologií a „odkazuje k určitému způsobu užívání verbálních a vizuálních kódů při produkci či posilování určitých významů vztahujících se k nějakému předmětu.“ (Burton, Jirák 2001: 304) My tedy budeme chápat daný koncept jako konstitutivní činnost vytvářející reprezentaci sociální/mediální reality. Spolu s Geeem (2005) jej vztahujeme ke schopnosti nabývání identity; budeme s ním zacházet jako s charakteristickým způsobem promlouvání, dělání a bytí. Při samotné analýze nás pak nebude zajímat pouze jazyk, nýbrž si budeme všímat i činností, interakcí, institucí, hodnot apod.[27]

[27] Z popsaného je patrné, že se při našem vědeckém bádání kloníme k použití Geeova (2005) přístupu k analýze. Při rešerši odborné literatury jsme nabyli dojmu, že Faircloughova analýza, leč se pro naše účely jeví jako velmi vhodná metoda, klade větší důraz na lingvistický a sémantický rozbor textu, kdežto Gee ponechává větší prostor interpretaci analyzujícího. Jeho pojetí je nám bližší svou systematičností a jasností jak pro provedení analýzy, tak pro interpretaci výsledků, kterou jsou vždy dynamické a otevřené novým kontextům. Základním východiskem Geeova přístupu je představa jazykového konstruktivismu a plně koresponduje s teorií mediální konstrukce reality.

3.2. Diskursivní analýza

V návaznosti na výzkumný problém a námi vytčené cíle se jako logický krok nabízí využití kvalitativních metod výzkumu. Disman (2002: 285) shrnuje definici kvalitativního přístupu do formule, jenž chápe kvalitativní výzkum jako nenumerické šetření se snahou o interpretaci sociální reality. Takovouto definici však považuje Creswell (in Hendl 2005: 50) za nedostačující a vymezuje ho jako „proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách." Kvalitativní metodika nám tak nabízejí podrobnější vhled do problematiky a umožňuje zaznamenat a následně interpretovat i velmi jemné nuance v jednání sociálních aktérů a sociálních jevech samotných.

Jak výše zmínil Creswell, obsahuje kvalitativní logika množství výzkumných tradic, přičemž se tyto tradice mohou prolínat. Pro naše potřeby využijeme metodu diskurzivní analýzy. Ta představuje poměrně rozmanitou skupinu přístupů[28], které se zaobírají způsoby, jimiž je v rozličných znakových systémech konstruována realita. Přestože se od sebe jednotlivé směry v mnoha odhledech odlišují, všechny sdílejí přesvědčení, že pro porozumění realitě musíme zkoumat procesy, kterými je tato realita zvýznamňována, reprodukována a transformována v jazyce a dalších sémiotických systémech. (Zábrodská 2009: 68) Je tomu tak proto, že „jazyk využíváme na konstrukci jevů v realitě a taktéž na konstruování reality." (Gee 2005: 16) Jako ostatní příznivci diskursivní metodiky i Gee tvrdí, že jazyk není jenom

[28] Pro odhalení mediálního diskurzu svázaného s genderovými poznatky připadají dle Zábrodské (2009) v úvahu dva nejvhodnější – kritická diskursivní analýza a poststrukturální diskursivní analýza. První z uvedených si bere do hledáčku jazyk jakožto aktéra sociálních procesů a roli, kterou sehrává při utváření a udržování mocenských vztahů a při podpoře a skrývání mocenských nerovností. Operuje totiž s předpokladem, že nám nastiňuje vztahy dominance, kontroly i diskriminace, které jinak zůstávají našemu zraku skryty. Zaměřuje se na analýzu sémiózy, tedy procesu tvorby významů, skrze jazyková a vizuální vyobrazení, a *demystifikaci* moci a ideologie, čímž v sobě nezapře jistý emancipační potenciál. Poststrukturální analýza tyto ambice postrádá. Zkoumáním sémiotických dat chce (re)konstrukci společenské reality spíše *porozumět*, identifikovat a dekonstruovat binární opozice, na kterých jsou mediální reprezentace postaveny. Poststrukturální diskursivní analýza neaspiruje na to být nástrojem k odstranění dominance, raději zdůrazňuje nejednoznačnosti, posuny a zvraty mocenských vztahů. Současně také neuzavírá cestu možnosti změny vztahů dominance a koexistenci protichůdných diskurzů. Prizma, kterým nazíráme na metodu v tomto výzkumu, v sobě skloubí prvky obou přístupů. Svou pozornost upíráme k hegemonii uplatňované ve společnosti, ale operujeme i s předpokladem možnosti změny, vycházíme z přístupu Jamese Paula Geeho a zároveň sdílíme skepsi vůči emancipaci zapříčiněnou poukázáním na vztahy dominance a jejich úspěšným rozklíčováním.

prostředkem k lidskému dorozumívání, ale přispívá i k vytváření sociálních dějů a identit nebo určuje vztah a příslušnost jednotlivců ke kultuře, sociálním skupinám, institucím.[29]

Chceme-li analyzovat významy, které jazykové systémy projektují, musíme vzít na vědomí, že text je aktivní součástí sociálních a mocenských vztahů. K jazyku proto dle stoupenců kritického směru musíme přistupovat jako k nástroji zatíženému ideologií. Tito autoři operují s premisou dialektického vztahu mezi textem a společenským, politickým a ekonomickým kontextem a své výzkumy směřují „mezi mikroanalýzu konkrétního textu a makroanalýzu sociálních a politických kontextů, v nichž se text objevuje." (Zábrodská 2009: 75) Také my bychom rádi nabídli perspektivu, jež se striktně nezaměřuje pouze na lingvistickou rovinu textů, ale zkoumá konstrukci významu v širších sociálních souvislostech. Na rozdíl od kritického pojetí diskursivní analýzy si však neklademe ambice demystifikovat ideologické zatížení, kterými jsou texty prostoupeny. Z tohoto důvodu se přikláníme k technice, kterou předkládá James Paul Gee. Dle Geeho slov (2005: 11) máme co dočinění s metodou, která „není rigidní a nepředstavuje žádný přesný návod, jak k analýze přistupovat." Přesto autor nabízí názorná vodítka – sedm aspektů reality, které při každém použití jazyka text simultánně konstruuje. Těchto sedm složek je podle Geeho uskutečňováno vyjednáváním a kooperací s ostatními lidmi v interakci. Na následujících řádcích seznamujeme s jednotlivými komponenty reality detailněji (Gee 2005: 11-14):

1. Vytváření důležitosti (Building Significance) – prostřednictvím jazyka, který používáme k opisu událostí, osob, věcí apod., prozrazujeme význam, který těmto fenoménům připisujeme. Moc jazyka se projevuje skrze schopnost zdůrazňovat či upozaďovat jednotlivé prvky či témata. Zde bychom si měli klást otázky: Jak je jazyk používán ke zvýznamňování? Čemu je připisována důležitost a o čem je pomlčeno? Jaké významy jsou spojovány s konkrétními sociálními jevy?

2. Vytváření aktivit (Building Activities) – jazyk nám skrze mluvené či psané texty prozrazuje, co jsme dělali, děláme či budeme dělat. Současně jsme díky němu schopni identifikovat účastníky jednání či aktivit. Tato komponenta sleduje řazení a kombinování sociálních aktivit. Podstatné je ujasnit si, jaké aktivity v textu převažují, jaké komponenty tyto aktivity tvoří či které z nich jsou (ne)žádoucí.

[29] Teoretik zastává názor, že jazyk nám ani neumožňuje projevovat se bez toho, aniž bychom zaujali nějaké stanovisko a zvolili si perspektivu. Současně s naším osobitým vyjádřením skrze jazyk totiž konstruujeme mimo samotné sdělení i svou vlastní verzi skutečnosti. (Gee 2005: 1)

3. Vytváření identit (Building Identities) – stejně tak využíváme jazyk k tomu, abychom skrze něj zapadli do přidělené role, zároveň však přizpůsobujeme svou roli příjemcům sdělení a zobecňujeme ji. Snažíme se nalézt odpovědi na následující: Jaké identity použitý jazyk ztvárňuje? Jakým způsobem jsou vyjednávány, upevňovány, přeměňovány? Jaké role, pozice a s nimi konotované hodnoty text konstruuje?

4. Vytváření vztahů (Building Relations) – prostřednictvím užívaného jazyka signalizujeme, jaký vztah máme či bychom chtěli mít s našimi komunikačními partnery. Zároveň vyjadřujeme, jaký postoj zaujímáme k vyjednávanému problému. Zajímá nás především: Jaké vztahy jsou v textu komunikovány a jak jsou upevňovány? Které z těchto vztahů jsou „správné“ a které vyloučeny, marginalizovány?

5. Vytváření názorů (Building Politics) – jednou z hlavních funkcí, ke které jazyk využíváme, je distribuce našeho mínění, jenž skrze jazyk ustanovujeme jako přirozené a žádoucí. Mezi relevantní problémy patří: Jaké sociální jevy se v textu vyskytují? Jak jsou hodnoceny? Které sociální jevy jsou zvýznamněny a které naopak umlčeny?

6. Vytváření souvislostí (Building Connections) – pomocí jazyka jsme schopni vytyčit či popřít souvislosti, jenž činí jazykový akt navzájem (i)relevantní. Měli bychom se tázat: Jaké jevy sdělení reprezentuje jako vzájemně související? Jak daný text souvisí s jinými? Jakou roli zde hraje intertextualita? Odkazují zkoumané texty na jiné?

7. Vytváření znakových systémů a vědění (Building Sign Systems and Knowledge) – užíváním jazyka dochází taktéž ke zvýznamňování různých znakových systémů a forem vědění. Pokud text na nějaký znakový systém či vědění klade důraz, znamená to, že na něj úmyslně upozorňuje, privileguje ho. Měli bychom se kupříkladu zajímat: Jaké jazykové systémy sdělení používá? Které z nich jsou v textu zvýznamňovány? Které jsou opomíjeny?

4. Výzkumná populace

Výchozí výzkumný materiál tvoří české filmové pohádky uvedené mezi léty 1952 až 2012. Jako přelomový pro českou, respektive československou filmovou pohádku označuje Hanuš (2009) rok 1952 a vznik Pyšné princezny, kterou režisér Bořivoj Zeman žánr prakticky založil. Od tohoto mezníku až do roku 2012 vzniklo v Česku či Československu 102 filmových pohádek. Výsledný počet jsme získali lustrováním katalogu Česko-Slovenské filmové databáze (www.csdf.cz) po zadání následujících kritérií:

- typ: film
- žánr: pohádka[30]
    - ale neobsahující: animovaný – loutkový – krátkometrážní
- původ: Československo – Česko
- rok: 1952 – 2012

Jelikož je naším cílem zmapovat výhradně české prostředí, dále jsme ze seznamu vyřadili všechny koprodukční pohádky[31] a pohádky mluvené slovensky. Po eliminaci vznikla výzkumná populace obsahující 57 filmových pohádek.

4.1. Definice a konstrukce zkoumaného vzorku

Vzhledem k tomu, že diskursivní analýza se řadí mezi kvalitativní výzkumné metody, rozhodli jsme se při výběru vzorku nepostupovat striktně symetricky, jak velí kvantitativní postupy, ale jednotlivé mediální texty budou vybírány s ohledem na diskurzy relevantní pro téma diplomové práce (zejména se budeme pokoušet o zachování modelu „klasické“ pohádky, tedy takové, jenž je vystavěna na honbě za láskou a spravedlností). Na tomto místě tedy považujeme za důležité zdůraznit, že jde o analýzu bez aspirace na reprezentativnost či dokonce vyčerpávající charakter.

Přesto vnímáme potřebu předložit myšlenková schémata, které finální výběr vzorku ovlivnila.[32] Po seřazení výzkumné populace do přehledné tabulky, jenž je součástí přílohy,

[30] Úskalí definice pohádkového žánru v Česko-Slovenské filmové databázi tkví v tom, že je mnohdy směšován s dětským filmem, který postrádá základní charakteristiky žánru pohádky – kupříkladu zde chybí nadpřirozeno, boj dobra se zlem apod. Tento fakt bude zohledněn při finálním výběru filmů k analýze v tom smyslu, že „nepohádkové“ dětské filmy nebudou do výzkumu zařazeny.

[31] Dětské příběhy zpracované více národy dle Hanuše (2009) na mnohočetnou koprodukci spíše doplácejí. Originálnost českého zpracování a klasická česká hravost se v očích autora pod tíhou zahraničního kapitálu z díla vytrácí, a proto je na pováženou, zda je zařadit do zlatého fondu české pohádkové kinematografie.

jsme ke každé pohádce přiřadili také počet hodnocení (zaokrouhlený na stovky), kterým každý film v Česko-Slovenské databázi disponuje. Poněvadž do analýzy upřednostňujeme filmy, které zasáhli větší publikum, ztotožňujeme vyšší počet hodnocení s vyšším povědomím o filmu ve společnosti. Následně jsme tedy vyřadili tvorbu, která měla méně než 5 000 uživatelských hodnocení, a získali jsme 30 pohádek. Na základě teoretické části jsme identifikovali tři stěžejní období (Wagnerová 1995; Burešová 2001), do kterých jsme filmy roztřídili:

- *50.léta až 1967* – období definováno prostupováním komunistických idejí do společnosti, zákonem o plné zaměstnanosti a s ním spojenou postupnou dekonstrukcí dosavadních rolových modelů;
- *1968 až 1989* – éra normalizace, v platnost vešly nové zákony o rodině, novomanželské půjčky zapříčinily vzrůst porodnosti, dochází k atomizaci rodiny, jenž je chápána jako útočiště před okem Velkého bratra, otec se navrací do soukromé sféry, ovšem stále je svazován zachováním silných patriarchálních struktur jak v rodině, tak mimo ni;
- *90.léta až do současnosti* – etapu charakterizuje pád komunismu a rozvolnění situace, společnost se individualizuje, také do Česka a na Slovensko pronikají myšlenky třetí vlny feminismu vrcholící v krizi maskulinity, interpretovaných pochybnostech o vlastní identitě a zakládání mužských organizací.

S ohledem na výše uvedené jsme pro naše účely zvolili z každého období následující dvě české filmové pohádky, přičemž jsme se (s jednou výjimkou) snažili, aby byla zastoupena všechna desetiletí a rozestup mezi jednotlivými filmy tvořil přibližně 10 let:

Název: Pyšná princezna

Rok: 1952

Režie: Bořivoj Zeman

Děj: Umanutá a panovačná princezna Krasomila se odmítne provdat za moudrého a šlechetného krále Miroslava. Ten se nehodlá princezny vzdát a v přestrojení za zahradníka se vydá obměkčit Krasomilino chladné srdce a probudit v ní lásku a úctu k lidem. Nic netušící princezna se do něj zamiluje a společně uprchnou. Jakmile se dozví pravou tvář zahradníka, je zpočátku uražená, ale nakonec přijímá nabídku k sňatku. (www.csfd.cz)

[32] Literatura (Hendl 2005: 154) definuje naše ubírání jako *kriteriální vzorkování*, tedy výběr všech případů splňující předem zvolená kritéria, na které jsme následně uplatnili *vzorkování o maximální variaci*, zachovávající a dokumentující možnou varietu zkoumaného fenoménu.

Název: Princezna se zlatou hvězdou

Rok: 1959

Režie: Martin Frič

Děj: Král Kazisvět žádá ruku princezny Lady. Ta jeho náklonnost odmítá, a tak mu zadá tři úkoly, které jsou dle jejího mínění téměř nesplnitelné. I přesto, že si králova družina s úkoly poradí nad očekávání dobře, má princezna výhrady. Kazisvět vyhrožuje válkou. Princezna na radu moudré chůvy odchází ze zámku do sousedního království zahalena v kožíšku z myších kůží. V království prince Radovana přijímá pozici pomocné síly v kuchyni. Své převlečení Lada odloží na zámeckém plese. Princ Radovan je ohromen její krásou a ihned se do ní zamiluje. Jako symbol oddanosti jí věnuje prsten. Tento symbol princeznu prozradí v okamžiku, kdy si princ pochutnává na polévce a objeví v ní prsten, který daroval krásné neznámé. (www.csfd.cz)

Název: Princ a Večernice

Rok: 1978

Režie: Václav Vorlíček

Děj: Protagonistou příběhu je mladý princ Velen, který se během jediné osudové noci zamiluje do tajemné Večernice, která mu pomůže najít ženichy pro jeho tři vdavekchtivé sestry. Pro Velenův čin však nemá pochopení král, který princi nařizuje, aby své jednání odčinil. A tak se hrdina vydává na strastiplnou pouť, na jejímž konci by měl najít nejen své sestry a švagry, ale také krásnou Večernici. V průběhu své cesty je však mnohokrát těžce zkoušen, když se mu do cesty postaví zrádní zloději či krutý král Mrakomor, který si Večernici nárokuje pro sebe. Pod zhýčkanou slupkou prince se naštěstí ukrývá statečnost, vytrvalost a kuráž, které mu pomáhají překonat nejen všechny překážky, ale i samotného Mrakomora. (www.csfd.cz)

Název: O princezně Jasněnce a létajícím ševci

Rok: 1987

Režie: Zdeněk Troška

Děj: Pohádka se odehrává na pozadí lásky princezny Jasněnky a ševcovského tovaryše Jíry. Ten díky své vynalézavosti zkonstruuje létací křídla, pomocí kterých vysvobodí princeznu z věže královského hradu, kam ji nechal zamknout její otec ve snaze zabránit kletbě krutých čarodějnic. Úděl princezny se však i přes královskou snahu naplňuje a je jen na odvážném Jírovi, aby zlo přemohl a princeznu vysvobodil. (www.csfd.cz)

Název: Z pekla štěstí

Rok: 1999

Režie: Zdeněk Troška

Děj: Pohádka líčí příběh poctivého a čestného čeledína Honzy, jenž na útěku před královskými verbíři pozná cenu přátelství i lásky. Při svém prvním zastavení se setká s hodnými čerty, kteří ho za jeho dobrotu odmění kouzelnými předměty, pomocí kterých přemůže hrozivého draka a udělá dojem na krále a jeho zhýčkanou dceru i zlého Brambase. Ten po kouzelných věcech touží tak silně, že aby je získal, vezme si do zástavy Honzovu milou Markýtku, kterou hodlá za předměty směnit. Když se to hlavní hrdina dozvídá, neváhá a s pomocí svých přátel i díky vlastní odvaze a chytrosti Markýtku zachrání. (www.csfd.cz)

Název: Peklo s princeznou

Rok: 2009

Režie: Miloslav Šmídmajer

Děj: Když jsou Aneta a Jeroným ještě malí, uzavřou jejich otcové smlouvu, zaručující, že až oba dosáhnout plnoletosti, bude se konat svatba. Jenže princezna se nechce vdávat – a už vůbec ne za nešikovného a bojácného Jeronýma. Ve snaze chránit ji od nechtěné veselky vymyslí král Leopold lest – dá rozhlásit, že se o jeho dceru uchází sám Lucifer. Předpokládá totiž, že Jeroným nebude mít odvahu Anetu zachránit, a tak ze svatby sejde. Než se však stačí falešné peklo připravit, obě královské děti utíkají z domova. Setkají se v lese a aniž tuší svou pravou identitu, po společně prožitých chvílích v sobě nachází zalíbení. Jenže o přípravách falešné pekelné veselky se dozví Lucifer a Anetu unáší. Její jedinou šancí je strašpytel Jeroným, který v sobě musí najít odvahu k boji proti samotnému vládci pekla. (www.csfd.cz)

4.2. Analytické jednotky

S ohledem na výzkumný cíl práce stojí v centru našeho zájmu mužští hrdinové, respektive hlavní mužské postavy. Důležité jsou pro nás zejména jejich verbální promluvy[33], gesta, činnosti a prostředí, do kterého jsou hrdinové zasazeni. Vzhledem k tomu, že mnozí autoři (Beynon 2004; Badinter 2005; Segal 2007) charakterizují mužskou identitu a její formování na pozadí identity ženské a identit ostatních mužů, v případě, kdy se ženské projevy či

[33] Zde bychom však chtěli upozornit, že se nám primárně nejedná o rozbor lingvistické větve diskurzivní analýzy, nýbrž o zachycení podstaty formování mužských figur jako celku.

projevy ostatních mužských postav budou obracet směrem k hlavním hrdinům a budou-li relevantní a přínosné pro problematiku konstruování mužské identity, zařadíme je do analýzy také.

5. Výzkumné otázky

K vytvoření souboru výzkumných otázek nás inspirovalo sedm výše zmíněných oblastí výzkumného zájmu, které text simultánně konstruují. (Gee 2005: 11-14) Geeho kategorie však byly při konstrukci otázek pouhým inspirativním vodítkem, nikoli rigidním návodem.

5.1. Hlavní výzkumná otázka

I. Jak se v průběhu let 1952-2012 proměnil v českých filmových pohádkách obraz hlavní mužské postavy?

Časový rozsah mezi prvním a poslední sledovaným filmem tvoří šedesát let. Rozlehlé časové období je žádoucí pro naplnění cílů naší práce – výzkumu proměny diskursivních prostředků, které mužskou figuru konstruují. Odborníci věnující se problematice dětských žánrů (Černoušek 1990; Franz 2008) poukazují na fakt, že od šedesátých let minulého století bylo české prostředí v jistém ohledu semeništěm původní pohádkové tvorby obohacené jak obsahově, tak výrazově o nové prvky. Upozorňují také, že na rozdíl od jiných žánrů pohádková produkce v průběhu normalizace nijak nestagnuje a neustále vstřebává nová stanoviska a postupy. Vzhledem k tomuto faktu můžeme časové ohraničení zasadit již do přednormalizačního období, konkrétně tak, aby byla zastoupena první česká filmová pohádka, která položila tomuto žánru základy.

Zvolené časové rozmezí se jeví jako vhodné i proto, že do osmdesátých let dvacátého století se datuje první nabourání stereotypního pojetí genderových vztahů a rolí. Právě v tomto čase se totiž na scéně objevuje „nový muž“ (Beynon 2004) – laskavý, pečující, dobře vypadající… Vybrané údobí by tak mělo reflektovat jak klasické, „staré“ mužství, tak průnik jeho moderního nástupce do české filmové pohádkové tvorby.

Českou filmovou pohádku chápeme jako specifický filmový žánr orientovaný zejména na mladší publikum (děti a mládež), české, respektive československé produkce (včetně koprodukce). Od televizní pohádky, která je určená primárně pro televizní obrazovky, se liší

skutečností, že je určená pro promítání v kinech a poté následnou distribuci do televize. Hlavní mužskou postavu vymezujeme esencialistickým pojetím – tedy mužským pohlavím. Je klíčová pro vývoj děje a jako taková nenahraditelná. Patří jí převážná část mužských dialogů a je na ni častokrát odkazováno i jinými postavami. Zároveň ji identifikujeme jako tu, která je poháněna motivací k zisku hlavní ženské postavy. Černoušek (1990) soudí, že hlavní postavy jsou často nositeli vlastností anebo ideálů doby, ve které vznikly, proto z našeho pohledu představují ideální materiál pro zkoumání.

5.2. Vedlejší výzkumné otázky

1. Jakým sociálním jevům je v jednotlivých snímcích připisována ve spojitosti s hlavními mužskými figurami důležitost?

Zde bychom rádi upřeli pozornost na způsoby, pomocí kterých diskurzivní strategie konstruují jednotlivé výpovědi tak, aby zvýznamňovaly či naopak upozaďovaly sociální fenomény, kterými mohou být patriarchát, romantická láska, mužská aktivita apod. Právě tyto sociální jevy jsou z těch, kterým Connell (2000) připisuje propojenost s hegemonní a tradiční maskulinitou, a jejich mizení spojuje Segal (2007) či Librová (1994) s maskulinitou novou. Diskursivními strategiemi chápeme nejen jazykové či sémantické prostředky, ale i neverbální komunikaci – mimiku, gestiku, proxemiku, zabarvení hlasu při jednotlivých promluvách či vnější vzhled, tedy prostředky, které jsou nadány mocí kauzálně spojovat či odkazovat na jiné jevy a činit je tak (i)relevantními. Proto nás bude zajímat i následující[34]:

- Které sociální jevy jsou zvýznamněny a které naopak umlčeny? Jaké významy jsou spojovány s konkrétními sociálními jevy?
- Existuje mezi prezentovanými sociálními jevy vzájemná souvislost? Odkazují, například metaforicky k jiným fenoménům?

2. S jakými identitami, rolemi a sociálními sférami jsou hlavní mužské postavy v jednotlivých letech ztotožňovány?

Při zodpovídání této výzkumné otázky se zaměříme na různorodé styly sociálních jazyků, které hlavní mužští hrdinové využívají při různých příležitostech a v rozličných prostředích. Takovéto využití jazyka a mimojazykových projevů nám dává možnost rozlišovat různé

[34] Ke každé výzkumné podotázce vzneseme sérii doplňujících dotazů, které budou sloužit k lepší orientaci výzkumnice ve sledovaných vzorcích a v závěrečné komparaci výsledků k nim nebudou přiřazovány odpovědi.

identity a spojovat je se vzorci chování. Budeme klást důraz na definování vlastností a charakteristik, které tvůrci snímků hlavním hrdinům připisují. Bourdieu (2000) používá k popisu tradičně chápaného uchopení dvojice maskulinita-feminita systém homologických opozic a usuzuje, že zapojením maskulinity a feminity do systému nabývá dělení věcí a aktivit subjektivní i objektivní platnost. Mužskému pohlaví jsou tak připisovány charakteristiky, které se staví do opozice k charakteristikám ženským. Jestliže jsou tedy zástupkyně ženského pohlaví společností vnímány jako emocionální, starostlivé, přizpůsobivé apod. bytosti primárně spojované se soukromou sférou, musí být muži nutně vnímáni jako racionální, mocní, nezávislí apod. jedinci náležící do sféry veřejné. Zároveň se tedy budeme soustředit na sociální sféry (tedy místo výskytu, kde se hlavní mužský hrdina nachází a kdo mu dělá společnost), do kterých jsou muži vrženi, a role, tedy soubory očekávaného a vyžadovaného chování a prožívání spjatého s pozicí ve skupině. Zaměříme se zde na interpretaci výroků v závislosti na dobových diskurzech, jejichž snadnější odhalení nám umožní odpovědi na níže položené doplňující dotazy:

- Jaké charakteristiky dominují v jednotlivých obdobích zobrazovanému obrazu muže? Které ze zjištěných charakteristik přetrvávají a které jsou vytlačeny?
- S jakými životními cíli jsou hlavní hrdinové ve zvolených snímcích konotováni? Jak se v nich liší požadavky kladené na hlavní mužské postavy?
- V jakých sociálních rolích hlavní představitelé v definovaných obdobích vystupují?
- Jaké sociální postavení ústřední mužské postavy zaujímají? Jak je definována úspěšná maskulinita? Jaké hodnoty jsou s ní spojovány?
- V jaké sociální sféře jsou hlavní hrdinové zobrazováni? Jak se těchto sférách cítí?
- Jaké aktivity v rámci těchto pozic vykonávají?

3. Jak jsou ve zvolených filmových textech vytvářeny vztahy mezi subjekty?

Prostřednictvím použití jazyka jsme mimo jiné schopni signalizovat vztahy, které utváříme. Tato jazyková kompetence vystihuje, jaký postoj zaujímáme k tomu, o čem pojednáváme. Jelikož je mužské bytí stavěno na trojí negaci – muž musí v průběhu svého života popřít, že není ani žena ani dítě ani gay (Badinter 2005), zajímá nás v souvislosti s touto výzkumnou otázkou, na jakých základech jsou v jednotlivých obdobích vybudovány vztahy hlavního hrdiny se ženami, dětmi a v neposlední řadě s ostatními muži. Spolu s výzkumnou otázkou by nás mělo zajímat také:

- Které vztahy jsou chápány jako normální a přirozené?
- Jakým způsobem jsou tyto vztahy upevňovány či naopak rozvraceny?

4. Jaké diskurzivní modely můžeme v jednotlivých obdobích v textech identifikovat?

Poslední, a pro závěry našeho výzkumu zásadní, vedlejší výzkumnou otázku směřujeme k identifikaci diskurzivních modelů maskulinity, jakéhosi souboru charakteristik, chování, jednání a sociálních rolí, se kterými jsou mužští hrdinové v jednotlivých obdobích svázáni a které jsou v těchto obdobích pojímány jako „typické" či „normální". (Gee 2005: 72) Opírat se přitom budeme o typologii mužství načrtnuté v teoretické části – tedy maskulinitu (1.) hegemonickou, (2.) tradiční, (3.) podřízenou a (4.) novou – a Geeho myšlenku, že diskurzivní modely závisí na místních, časových, sociálních a diskursivních praktikách. Predikujeme ovšem, že výčet poskytnutý výše nepředstavuje vyčerpávající sumu kategorií, a proto se v textu zaměříme taktéž na (ne)přítomnost dalších možných konceptů či antagonismů v konceptech uvedených. K uchopení této otázky by nám měly dopomoci následující podotázky:

- Jaký postoj zaujímají zvolené filmy k jednotlivým modelům maskulinity? Které modely jsou považovány za přirozené a jsou ve stanovených obdobích upřednostňovány a které jsou naopak chápány jako patologické, popřípadě jsou ze sociální reality vyloučeny?
- Jaký prostor věnují vybrané snímky jednotlivým modelům maskulinity? Kdo představuje ideální typ muže?
- Jsou tyto diskurzivní modely konzistentní nebo se v průběhu času mění, případně rozpadají? Jsou od sebe jednotlivé modely striktně odděleny nebo se prolínají? Platí-li druhá možnost, ve kterých období můžeme mísení pozorovat?

Na základě konceptů nastíněných v teoretickém oddíle práce se v následující části budeme zabývat mediálním obrazem hlavní mužské figury, který v letech 1952 až 2012, respektive 2009, konstruovali tvůrci českých filmových pohádek. S pomocí diskursivní analýzy se budeme snažit identifikovat proměny, které mediální obraz prodělal. Při tom budeme následovat sérii kroků typických pro kvalitativní logiku. Postupovat budeme od analýzy dat přes jejich opakované čtení a reinterpretaci k následnému vymezení vzorců, které v datech vytváří význam. (Hendl 2005) K tomuto účelu nám poslouží definované výzkumné otázky, které se snaží nalézt odpovědi na to, jak hrdinové hovoří a jak se o nich hovoří, jaké vlastnosti a činnosti jsou jim přisuzovány, jaké postavení jim náleží apod.

IV. ANALYTICKÁ ČÁST

V následující části práce se budeme snažit odhalit způsoby, jakými dobové diskursivní praxe konstruují maskulinitu. Stěžejním cílem předkládané stati je zjistit, jestli se v průběhu let 1952 až 2012 proměnil obraz hlavní mužské postavy v českých pohádkách a jestliže ano, jaké podoby případné diferenciace nabývají, respektive zda ve zkoumaných letech došlo k diskursivnímu posunu směrem od tradiční maskulinity k novému mužství tak, jak o něm referují čeští i zahraniční odborníci. K tomu poslouží vedlejší výzkumné otázky, při jejichž sestavování jsme použili modifikaci Geeho kategorií – první a čtvrtá výzkumná otázka se shoduje s vytvářením důležitostí, názorů a souvislostí, ve druhé otázce nás zajímá vytváření identit a aktivit, třetí otázka se shoduje s Geeho vytvářením vztahů. Poslední kategorii diskursivní analýzy – vytváření znakových systémů a vědění – jsme inkorporovali do všech otázek a při analýze kategorií k ní budeme vždy přihlížet. Abychom při výzkumu postupovali systematicky, níže sledujeme strukturu dle Geeho kategorií, které v závěrečné podkapitole vztáhneme k výzkumným otázkám.

Jak jsme naznačili výše, odpovědi na vznesené otázky budeme hledat v českých filmových pohádkách, a sice Pyšné princezně (1952), Princezně se zlatou hvězdou (1959), Princi a Večernici (1978), O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987), Z pekla štěstí (1999) a Pekle s princeznou (2009).

1. Vytváření důležitosti, názorů a souvislostí

V první kapitole analytického oddílu se pokusíme osvětlit, jaké diskurzy jsou ve zvolených pohádkách zvýznamňovány a pojímány jako (ne)žádoucí a kterým je pozornost upírána a najít tedy odpovědi na první a částečně čtvrtou výzkumnou podotázku. Jelikož v našem podání prošly Geeho kategorie jemnými úpravami a několik jsme jich z praktického důvodu sloučili dohromady, bude nás na tomto místě zajímat také vytváření kauzálních souvislostí mezi reprezentovanými sociálními jevy. Důraz pak budeme klást zejména na to, zdali prvky prošly proměnou nebo zůstávají-li stabilní.

1.1. Heterosexuální láska

Koncepce heterosexuální lásky patří ve všech pohádkách k ústředním tématům. Nejedná se zde o obyčejný milostný cit či dokonce erotickou přitažlivost, láska je zde líčena jako osudový cit, romantizující a idealizující. Její významné postavení podtrhuje manželství, které se jeví jako nejpřirozenější a jediný možný šťastný konec. Na spojení muže a ženy je explicitně nahlíženo jako na instituci trvající navěky. I přes tyto společné charakteristiky lze v jednotlivých pohádkách nalézt rozdíly, které dotváří obraz dobového muže.

V prvním z analyzovaných děl Pyšné princezně je lásce přikládán důraz zejména ze strany krále a lidu. Zatímco *jasná princezna je pyšná a neměla ještě nikoho ráda, jen sebe* a bude nutné ji k lásce přesvědčit, král Miroslav od chvíle, kdy spatří Krasomilin obraz, tuší, že se princezna dříve či později stane jeho manželkou. Síla lásky je zde prezentována jako totální a samozřejmá. Lásce se připisuje vysoká prestiž, můžeme dokonce mluvit o její mravně obrodné síle, jenž má prostřednictvím Miroslava moc změnit člověka k lepšímu. Kdyby nebylo královy lásky, která naleptala Krasomilinu tvrdou slupku osobních zájmů a sebestřednosti, nemohla by být hlavní hrdinka nikdy šťastná. Moc, kterou Miroslavovi láska propůjčuje, mu dovoluje podvolit si princeznu a změnit ji k obrazu svému. Fakt, že hlavní hrdina byl u princezny v přestrojení a nebyl tedy definován svým vysokým statusem, dokazuje, že v tomto vřelém citu nezáleží na tom, odkud pochází ani jakým způsobem jej člověk získává, pokud je ryzí, dokáže vše. Léčebná funkce lásky Miroslavovi přinesla vztah na celý život, učinila jej celým, kompletním. To ilustruje například jedna ze závěrečných scén, ve kterých poddaní připisují lásce význam:

Lid zpívá: *Dvojí kvítí láska vila, Miroslav a Krasomila.* ***Láskou život začíná.***

Láska tak nejen ochránila Krasomilu před nebezpečím celoživotního egoismu, ale především otevřela oba hrdiny životu, v němž se přijímá i dává. Takováto reprezentace citů koresponduje s tím, co Giddens (in Zmeškalová 2010: 9) nazývá romantickou láskou. Ta není podmíněna ekonomickými ani sociálními okolnostmi, její výhradní charakteristiku zastupuje mytické spojení muže a ženy coby dvou genderových protikladů. V souladu s kulturní podmíněností zdůrazňuje sexuální exkluzivitu a dláždí cestu k manželství, kde je sexuální výlučnost realizována, a jako taková se pojí s glorifikací ženy jako manželky a matky.

Obdobným způsobem lásku líčí i příběh Princezny se zlatou hvězdou. Tvůrci nám představují lásku výlučně na první pohled – když Radovan Ladu poprvé spatří, je zřejmé, že od této chvíle patří jeho srdce jen jí. Ihned v prvních větách, které k ní z jeho úst směřují, princezně vyjadřuje obdiv a nabízí sňatek. Když Lada ze strachu z krále Kazisvěta odmítne, navrhuje Radovan alespoň výměnu prstenů[35], které jim budou vzájemnou náklonnost připomínat. Nakolik jediné setkání s Ladou Radovana ovlivnilo, můžeme odtušit z písně:

Radovan zpívá*: Láska je žár*
i hořký chlad,
***teskní muž** na Měsíci.*
Zaduněl hvězdný vodopád,
viděl jsem létavici.
Prý člověk má si něco přát,
když hvězda k zemi padá.
Aby tak jako mám tě rád,
měla i tys mne ráda.

Také dvořané si všímají, že princ se po setkání s neznámou ženou změnil, protože již není tak veselý a *bolí ho srdíčko*. Vyléčit jej může jen ona osudová žena, která dotvoří jeho osobnost a štěstí, bez ní totiž není úplný. *Najít dívku, kterou by měl vskutku rád*, patří mezi Radovanův největší sen; manželství totiž zastupuje metu, ke které celý svůj život směřuje. V průběhu celého filmu svou touhu po lásce a zejména manželství ilustruje rozpravami se svými rádci a poddanými.

Od romantiky a vzájemné komplementarity obou milovníků není upouštěno ani v pohádkách ze druhého období – Princi a Večernici a O princezně Jasněnce a létajícím ševci. V prvním příběhu je dvorský milovník i přes svou dětinskou povahu Večernicí idealizován a objektivizován, stejně tak on o své milé sní a idealizuje ji. Přesto v příběhu můžeme pozorovat mírný diskursivní odklon od romantické lásky k citům podřizujícím se tužbám, když vyplyne najevo, že důvodem jejich prvního setkání je skutečnost, že Večernice dychtí po tom být políbena mužem. Od tohoto erotického[36] prožitku je Velen hnán touhou se s

[35] Symbolika výměny šperků je zde více než výmluvná – zásnubní prsten značí posvátné pouto, zamilovaní si jím dávají najevo, že jsou k sobě vázáni, že je pojí neviditelný řetěz, na jehož koncích se nachází ten, kterému se zaslíbili.
[36] Musíme mít samozřejmě na paměti, že zkoumané jednotky spadají do žánru určeného dětskému publiku a explicitní vyjádření sexuality zde není na místě.

Večernicí opět setkat a učinit z ní svou choť. Také Jasněnka s Jírou, hrdinové druhé z pohádek tohoto období, si mnohem více a mnohem častěji prokazují tělesnou náklonnost. Ideologie romantizující lásky zde i nadále přetrvává a modeluje vztahy mezi partnery. Staví na představě polarity, jak po stránce biologické, tak i psychologické, která ke svému sebenaplnění a dosažení subjektivní integrity a pocitu úplnosti musí najít svou chybějící polovinu.

Konceptu romantické lásky se nevyhýbá ani Z pekla štěstí. Představitel hlavní mužské úlohy je zde vyobrazen jako starostlivý a pečující muž, jenž dbá o blaho svého okolí a před svými zájmy upřednostňuje prospěch ostatních. Vřelé city Markýtce projevuje při každém jejich setkání a touhu po svatbě vyjadřuje již na začátku filmu, kdy žádá o požehnání Markýtina otce. Na rozdíl od předchozích pohádek však nekonstruuje své city k Markýtce pomocí vzájemně se vylučující duality. Z pohledu naší analýzy největší vypovídající hodnotu nese fakt, že na manželství zde poprvé není nahlíženo jako na nutnost vnucenou vyšší mocí, ale jako na akt hrdinovy svobodné vůle.

Zcela odlišně pojímá vztah mezi hlavními postavami poslední z námi zvolených vzorků Peklo s princeznou. V Jeronýmovi se skloubí dětská hravost, bezprostřednost a tvrdohlavost s komplikovaným vztahem s otcem, která vyústí až v princově útěku po té, co se dozví, že ho chce král proti jeho vůli oženit. Manželství i lásku hrdina zpočátku ignoruje a opovrhuje jimi. Sice rozumí, že jako královský dědic se svatbě v budoucnu nevyhne, ovšem důraz přikládá vlastní volbě nevěsty a tomu, až dozraje správný čas a splní si své sny:

Jeroným: *Nepotřebuju nový šaty.*
Král Bedřich: *Potřebuješ. Na svatbu.*
Jeroným: *Na jakou svatbu?*
Král Bedřich: *Na tvou. Budeš se ženit. A Aneta se bude vdávat.*
Jeroným: *No, no to né,* ***to vůbec.***
Král Bedřich: *Jde o zájem říše.*
Jeroným (zoufale): *A co naše* ***cesta do světa?*** *Maminko, tak řekněte něco, vždyť jste mi to slíbili!*
Král Bedřich: *Podepsali jsme s králem Leopoldem dohodu a ta se musí dodržet.*
Jeroným (rozzlobeně): ***Ale já nic nepodepsal!***

Po hádce s otcem se princ rozhodne vzepřít králově názoru a situaci řeší útěkem z domova. Jeho úsudek o svatbě je neoblomný a zlom nenastane ani ve chvíli, kdy se s Anetou (v

utajení) setkává tváří v tvář. Na rozdíl od ostatních pohádek se zde nesetkáváme s láskou na první pohled a manželstvím jako výhradním životním cílem. Tradiční konec se však nevyhne ani Peklu s princeznou. Poté, co společně zažijí nejedno dobrodružství a lépe se poznají, zamilují se do sebe i tito hlavní hrdinové a příběh následuje tradiční linku záchrany princezny, vrcholící ve svatebním veselí.

Mladé publikum tak může nabýt dojmu, že láska a manželství je nejvyšší metou, na kterou mají muži a ženy aspirovat. V prvním sledovaném období je zobrazena jako největší životní síla a osudová romantická láska, která teprve činí život člověka úplným. Miroslav a Radovan chápou shledání se svými protějšky jako souznění a setkání duší a při námluvách jim jde především o to najít někoho, díky komu bude jejich osobnost konečně kompletní. (Giddens in Zmeškalová 2010: 10) Tělesné a erotické aspekty lásky jsou tabuizovány a důraz je připisován duchovní zkušenosti a nejvznešenější forma vášní. Romantizující pojetí je nabouráno oběma pohádkami druhé éry, když se Večernice i Jasněnka od svých protějšků dožadují intimností ihned při prvním shledání. Právě do osmdesátých let zasazují Beynon (2004) i Nixon (1996) objektivizaci mužského těla a mysli a zrod nového frajírka (new lad), který disponuje hravostí, troufalostí často hraničící až s arogancí a značným sebevědomím. Přesto v sobě ukrývá i smysl pro vztah. I přes povahu frajírka, která Velenovi i Jírovi připadá, se hlavní hrdinky nevzdávají naděje na romantickou lásku a prostřednictvím idealizace či přímo utopizace partnera a budoucího vztahu slibují milým svou náklonnost. Do kontrastu s romantickými city staví Giddens lásku konfluentní, jenž je odrazem reflexivity vlastního postavení a svébytné identity ve vztahu. Souhlasná, volně plynoucí láska nejvíce čiší z posledního z analyzovaných filmů. City jsou zde vykreslovány racionálněji, zalíbení jednoho v druhém vyplývá ze svobodné volby a předpokládá rovnocennou pozici obou partnerů. Takováto láska je dle Giddensova mínění do určité míry odrazem proměny postavení mužů a žen ve společnosti, a proto nelze romantickou lásku ani její propojení s manželstvím nahlížet jako přirozenou součást života, nýbrž jako výsledek společenských a historických diskurzů.

Zdá se tedy, že koncepce romantické lásky zvýznamňované především v prvních pohádkách staví muže do pozice citlivých milovníků, ochotných se pro budoucí lásku bezezbytku obětovat. Takovýto představitelé popírají první imperativ tradičního mužství (Brannon, David in Badinter 2005: 127), jenž posuzuje projevování citů jako slabost neslučitelnou s pravým mužstvím. Jak ale poznamenává Giddens (in Zmeškalová 2010: 10), neměli bychom si romantickým pojetím lásky nechat zatemnit naši skeptickou mysl a měli bychom mít na zřeteli, že ideologické rámce romantické lásky neumožňují diskurzivně

překlenout nadřízenou pozici, která je mužům připisována, a prakticky podporují status quo. Spoluvinu na patriarchátu (Connell 2005) můžeme číst i skrze Miroslavovo a Radovanovo zdůrazňování manželství upevňující normativní heterosexualitu. Ta vyžaduje gender jako binární vztah mezi mužským a ženským, jehož nesouměrnost se zrcadlí právě skrze heterosexuální touhu. Také Šmausová (2002) vidí povinnou heterosexuální lásku jako jeden z nástrojů udržování asymetrické genderové struktury, na níž je vystavěn patriarchát.

1.2. Patriarchát

Ve všech analyzovaných filmech konstruují tvůrci patriarchální společnost. Připomeňme jen v krátkosti, že takové uspořádání pokládá muže a jejich prožívání světa za standard a připisuje jim nadřazené postavení, ze kterého společnost odvozuje a legitimizuje jejich rozhodovací pravomoci. (Renzetti, Curran 2003: 22) Vztáhneme-li právo rozhodovat na analyzované filmy, vyzdvihujeme zde zejména primární zodpovědnost za celospolečenskou prosperitu, která se k vládcům království váže, a schopnost podrobit si hlavní hrdinku.

Nejvíce patrný je zmíněný systém uspořádání v obou pohádkách prvního období. Král Miroslav, ústřední mužská postava Pyšné princezny, má v područí nejen celou svou zemi, ale svou laskavostí, moudrostí a pílí si na svou stranu získává také poddané ze sousedního království a v neposlední řadě i Krasomilu[37], která se jeho kouzlu přes původní nenávist stále více podvoluje. Miroslav zde reprezentuje oceňovanou a vysoce hodnocenou normu, kterou ostatní považují za ideální ztělesnění *člověka*, podle kterého posuzují ostatní. Pokud se někdo výrazně odchyluje, je třeba jej přetvořit dle králova vzoru. Nejvýrazněji se tento požadavek projevuje v Krasomile, která slouží jako projekce všeho, co Miroslav odmítá a co je třeba změnit. Samozřejmost, s jakou princeznina proměna pod taktovkou hlavního hrdiny probíhá, značí autoritu a vysokou způsobilost opanovat, ztotožňovanou se druhým příkazem tradičního mužství. (Brannon, David in Badinter 2005: 127) Miroslavova způsobilost vládnout je neustále zdůrazňována i poddanými, kteří vědí, že *nad našeho krále není*, protože *má vždy pravdu*, *dobře nám kraluje*, *pomáhá*, *dává na rady lidu* a *netrpí bezpráví*. Do kontrastu k zemi, která pod Miroslavovýma rukama vzkvétá, staví tvůrci Půlnoční království senilního krále. Jejich odlišnost symbolicky ukazuje rozcestník stojící na společné hranici – část odkazující k Miroslavově zemi je optimisticky bílá a obklopena rozkvetlými keři, jeho druhá

[37] Dominance zrcadlící se v králově povaze je vykreslena i skrze vztahy s dalšími postavami, které tvoří námět další výzkumné otázky.

část nese černou barvu, je ohraničena jen holými stromy a bičována větrem, stav Půlnočního království dokresluje sup sedící a zlověstně krákající na straně spadající do Půlnočního království. Také lid krále Radovana v Princezně se zlatou hvězdou často vyzdvihuje královy morální hodnoty a schopnost panovat. Jeho země je konstruována nejen jako idealizované království, kde se mají všichni dobře, ale taktéž jako bezpečné útočiště, do kterého se Lada ze strachu z Kazisvěta uchýlí. Postavení obou hlavních reků odpovídá hegemonické definici muže moci, s mocí a z moci. „Je dominantní v tom smyslu, že je upřednostňována a aktivně podporována skrze společnost a ti, kteří slouží za vzor této maskulinity, jsou často umisťováni do silných a důvěryhodných pozic." (Kimmel, Messer 2007: 4)

Zcela odlišně pojímá postavu hlavního hrdiny Princ a Večernice. Zatímco v předchozích pohádkách vládnou oba hrdinové vlastnímu království a jsou to oni, kdo nastavují pravidla a kdo nese zodpovědnost za říši, mladý princ Velen je stále ještě v područí svého otce, který mu vládne pevnou rukou, a na dění v říši nemá prakticky žádný vliv. Situaci mění až otcův odjezd do hor a symbolické předání moci alespoň nad královskými dcerami:

Velen (vážně): *Já jen očekávám úkol hodný následníka trůnu!*
Král: *No dobře, máš ho mít, ty následníku. Odjíždím na dnešní noc do hor. Než se vrátím,* ***buď králem svým sestrám****. […]* ***Svěřuji ti svou důvěru a doufám, že ji nezklameš****.*

Víra, kterou do Velena král vložil byla navíc podpořena přáním, aby v krátkém časovém úseku našel svým sestrám ženichy, po kterých všechny tolik toužily. Ze svého hegemonního postavení tak král potvrzuje, že ve vztahu nadvlády jsou tlaku vystavováni i muži. Aby dostál představě mužství, kterou hegemonní otec ze své pozice definuje a na které by ho měl v budoucnu Velen nahradit, je princ v průběhu celého filmu nucen vynaložit mnohdy až patologické úsilí, aby prokázal nejen otci, ale i švagrům (a koneckonců i sobě samému), že je této budoucí pozice hoden.

Také Jíra a Honza, hrdinové pohádek O princezně Jasněnce a létajícím ševci a Z pekla štěstí, jsou okolnostmi přinuceni svou mužnost prokazovat skrze několik zatěžkávacích zkoušek, do kterých je osud uvrhuje, jelikož jim jejich neurozený původ a nízký status brání do nadřazené kategorie zapadnout. Pokud chtějí do patriarchálních mocenských struktur proniknout, musí stejně jako Velen podat důkaz, že hluboko v sobě nadřazené charakteristiky mají, jen jim musí dát průchod – nejlépe prokázat psychickou odolnost, ctižádost a bojovnost

(Šmídová 2004: 11) skrze záchranu princezny[38], která průchod do patriarchálních struktur zastupuje.

Mužská vláda je zastoupena i v posledním z analyzovaných filmů Pekle s princeznou. Přesto zde patriarchát na recipienty působí jinak než v předešlých příbězích – spíše než vyzdvihován je zesměšňován, a to zejména ženskými postavami.[39] Rozhodovací pravomoci sice stále dřímají v rukou mužů, avšak podíl, jaký ženám filmaři na tomto procesu připisují, nemá v žádné jiné analyzované pohádce ekvivalent. Také Jeroným se otci a jeho hodnotám vzpírá, odmítá být jejich součástí a volá po jejich redefinici.

Postava posledního jmenovaného prince tak vlastně potvrzuje přístup k maskulinitě jako k diskursivní konstrukci, jež v různých dobách předpokládá rozmanité formy. (Jackson, Stevenson, Brooks 2001: 13) Hegemonní mužství, Connellem (2005) chápáno jako genderová praxe ztělesňující v danou chvíli nejefektivnější způsob legitimizace patriarchátu, je vždy artikulováno vzhledem k velkému množství sociálních vztahů a musí být neustále znovu a znovu vybojováváno. Soudíme proto, že na rozdíl od králů Miroslava a Radovana, kteří se pyšní členstvím v nadřazené kategorii díky svému vysokému statusu, musí ostatní hrdinové postupovat zkoušky, aby světu svou pravou mužnost dokázali a vládnoucí mužské elitě potvrdili, že jsou schopni v budoucnu převzít žezlo. Děje se tak proto, že mužnost je pojem budovaný před očima druhých, v obavě z vyloučení ze skupiny skutečných mužů. (Bourdieu 2000: 49) Ženy se těchto mocenských her účastní formou nepostradatelné opory či odměny.

Abychom pochopili identifikovaný diskursivní posun spojení patriarchátu a hegemonní maskulinity ještě hlouběji, neměli bychom se podle Connella (2005) ve studiu nadřazenosti omezovat pouze na mužskou moc a autoritou ve společnosti. Nelze opomíjet ani to, jakými praktikami je vlivu dosahováno. V závislosti na analyzovaném žánru jsme identifikovali dva hlavní sociální jevy, které jsou v pohádkách dávány s patriarchátem do souvislosti a které jej explicitně podporují, a sice již zmíněné heterosexuální manželství provázané s romantickou láskou, jež udržuje partnery v příslušných, společností naordinovaných mezích, a ženskou krásu, jenž se vždy váže s láskou na první pohled.

Postoj mužských postav transformuje ženy v objekty, které v ekonomii symbolických statků cirkulují formou darů a nastolují tím vztahy mezi jednotlivými královstvími a jejich vládci. (Bourdieu 2000: 42) Osud princezen tvůrci ve všech sledovaných filmech líčí velmi sourodě. Otec radí Princezně se zlatou hvězdou sňatek s Kazisvětem, jelikož je rozumnější

[38] Markýtka sice není urozeného původu, avšak její otec disponuje mezi čeládkou vysokým statusem, má vlastní grunt a můžeme mu připsat pozici vládce domu.
[39] Ať už je to Anetina tvrdohlavost, zpupnost manželky krále Bedřicha nebo Muribanin vliv na Lucifera.

mít jej za přítele než nepřítele. Toho se však nezalekne Radovan, který s Kazisvětem svede o princezninu ruku boj, ve kterém vyhrává nejen princeznu, ale také uznání Ladina otce a spojenectví s ním. Když Velen, neznalý panujících zvyklostí nastolených vládnoucími elitáři, provdá své královské sestry, jsou jeho způsoby později vyčítány, jelikož v království *každý ví, že když se chce oženit,* ***musí samozřejmě požádat dívčina otce o její ruku****. A musí to učinit tím uctivěji, když ten otec je král*. Protože hrdina porušil *základní pravidla slušnosti*, byl vykázán z hradu a jeho návrat se mohl uskutečnit až poté, co byl iniciován do vyšších sfér mužství a přijal jeho hodnoty. Akceptace těchto pravidel je nucena také Jeronýmovi, postavě Pekla s princeznou. Mladý muž se však otcovým normám vzpírá a není ochoten je přijmout ani poté, co získá princeznu – spíše než objekt mocenských vztahů ji po společně stráveném čase nahlíží jako rovnocennou partnerku. Do kontrastu k poslední analyzované pohádce stavíme Pyšnou princeznu z roku 1952, jenž nejlépe vystihuje Bourdieuho myšlenkové směřování:

Vítek: *Králi Miroslave, náš nejjasnější král, mocný vladař Půlnočního království, ti vzkazuje pozdrav. Posílá ti obraz jasné princezny Krasomily, své jediné dědičky, a táže se tě,* ***chceš-li se ucházet o její jasnou ruku. Je do ní vložen budoucí osud mocné říše,*** *která jí bude věnem.*

Francouzský sociolog charakterizuje sňatkový trh jako místo vzájemného ohodnocování, kde si muž s ženou nejsou rovnými partnery. „Ženy se zde mohou jevit pouze jako předměty či ještě spíš symboly, jejichž smyl leží mimo ně a jejichž funkcí je přispívat k uchování nebo zvětšování symbolického kapitálu drženého muži.“ (Bourdieu 2000: 41) Patriarchální struktury jsou v tomto případě ještě umocněny faktem, že král se s Krasomilou osobně nikdy nesetkal a od Vítka se o ní dozvídá, že její povahové rysy neodpovídají standardům, přesto na hostině oznamuje svůj úmysl se s princeznou oženit. K tomu, aby se do ní zamiloval mu stačí informace, že Krasomila reprezentuje sílu oprávněnou k provádění politických rozhodnutí a je krásná. Ženské bytí zde není ničím jiným než bytím viděným existujícím především skrze pohled mužů, jako přitažlivá a disponibilní věc. (Beauvoir 1966) I v souvislosti s krásou jsme v pohádkách identifikovali posun, který značí postupné upouštění od tradičního zvýznamňování fyzična a mužské touhy po něm. Ve spojitosti s krásou a zamilovaností jsme zpozorovali vzrůstající čas, který hlavní hrdinové investují do vztahu s ženskými postavami před tím, než se do nich zamilují. Nejmenší časový vklad lze pozorovat v Pyšné princezně, kde k tomu, aby se zamiloval, stačil Miroslavovi jediný pohled na Krasomilinu podobiznu. Princeznina líbeznost byla tak oslnivá, že krále na okamžik zbavila slov. Na první pohled se do Princezny se zlatou hvězdou zamiluje také král Radovan. Situace ovšem není

z feministického pohledu toliko palčivá, jelikož na rozdíl od krále Miroslava, který propadl vřelým citům k obrazu, k tomu, aby Radovan pocítit touhu princeznu pojmout za manželku, bylo třeba osobního setkání. Nakolik ho půvab neznámé krásky okouzlil lze číst z výrazu jeho tváře, který skýtá zaujetí a pokojné pousmání. Jeho zaujatost se zrcadlí i v horlivém pronásledování princezny, které je až do onoho osudného setkání neúspěšné. Také obě pohádky druhé éry zdůrazňují touhu hlavních hrdinů vlastnit nádherné ženy. Jak Velen, tak Jíra jsou součástí diskursivních struktur, jenž předávají poselství, že krása představuje ten nejcennější zdroj, kterým hrdinka disponuje, a oni bezpodmínečně musí chtít jen takové ženy, které krásou oplývají. Jak působí Jasněnčin půvab na ševce může odtušit z následující scény:

Jasněnka: *Kde ses tu vzal?*
Jíra (zmateně): *Ále, letím náhodou kolem a něco mi blejsklo do očí. Tak jsem si říkal, co to asi může být za krásu.* ***A jak jsem tě viděl****, tak jsem … tak jsem to, no.*
Jasněnka: *A proč?*
Jíra: *Protože … jsem tak krásné dívčí jaktěživ neviděl.* ***Nejkrásnější na světě.***

Princeznina krása Jíru natolik omámí, že ji hned další den unáší, respektive vysvobozuje z jejího zajetí ve věži královského zámku. Ostatní vlastnosti jsou podružné a pro spokojený vztah nejsou zdaleka tak důležité jako dokonalý vzhled a upravenost. Svou neuváženost si hrdina uvědomí již druhý den, když přemítá, jak a z čeho budou s Jasněnkou žít. Situaci vyřeší až princezna prodejem svého šperku, aby si mohl Jíra nakoupit ševcovské potřeby a šít boty, které bude Jasněnka prodávat na trhu.

Fenomén oslnění ženskou krásou je potlačen až v nejnovějších filmech. Nejenže zde není zvýznamňován a jeho podíl na vykreslení ženských postav výrazně klesl, zároveň signifikantně vzrostl čas, který mužské postavy investují do poznání svých protějšků. Zatímco Honza se do Markýtky zamiloval během služby v domě jejího otce, princ Jeroným znal Anetu již od dětství. V souvislosti s nepřipisováním důležitosti kráse mizí z novodobých pohádek láska na první pohled a více než fyzického vzhledu si oba hrdinové cení charakterových vlastností ženských figur – Honza si uvědomuje, že důležitější než jakékoli bohatství je *zlatý srdce, který u Markýtky našel*, stejně tak Jeroným se, když se dozvídá, že jeho společnice zná princeznu, zajímá o to, *jaká je*, než jak vypadá.

Na tomto místě můžeme tedy shrnout, že starší tvorba a její hrdinové mužskou nadřazenost a moc prostřednictvím rovnice krása – láska na první pohled – manželství podporují, z nejnovějšího pojetí mužských postav je patrná nižší spoluvina na patriarchátu.

V případě ženské fyzické krásy totiž obzvlášť jasně vystupují patriarchální kořeny naší společnosti, v níž muži představují hodnotu o sobě, kdežto hodnota ženy závisí na mužském pohledu. (Wolf 2000) Vlastnit ženu se v prvních dvou pohádkách rovnalo posílení mocenské pozice, proto bylo důležité ženu degradovat na objekt a zvýraznit mužovu schopnost tento objekt mít. Také muži ze druhé námi zvolené éry toužili krásné ženy mít, avšak jejich motivy byly prozaističtější – oba představují nevyzrálé, často se unáhlující jinochy, kteří musí teprve nabrat zkušenosti. Mít ženu znamená dospět, zbavit se nálepky chlapec a vstoupit do vyšší sféry bytí – mužství. (Brown 2009) I hrdinové posledního časového úseku jsou často nerozvážní mladíci, přesto jejich touha po ženách vyznívá jinak; spíše než vlastnit či iniciovat se Honza i Jeroným vyjadřují přání milovat a být milován bez jakékoli idealizace a s plným poznáním jeden druhého. Romantickou lásku zde střídá cit konfluentní a patriarchální tendence redukovat ženu na inertní objekt, přispívat k jejímu odlidštění a nereálnému zjednodušení lidských vztahů se vytrácejí.

1.3. Mužská odvaha

Být statečný, odolný a neuhnout z pozice přikazují tvůrci hlavním hrdinům prakticky v každém filmovém žánru a příběhy určené dětskému publiku nejsou výjimkou. Tak jako krása představuje hlavní opisný tvar pro ženu, je mužská povaha konstruována skrze nebojácnost, aktivitu a plnění úkolů. Charakteristiky nalezneme v jednotlivých hrdinech v různých poměrech, udatnost jde většinou ruku v ruce s potřebou splnit nějaký úkol či překonat překážku, aktivitu a čilé posouvání děje připisují tvůrci mužům tam, kde se ženy objevují v pózách jako slabé, bezbranné, hledající útočiště, často nerozhodné. Představme si nyní specifika námi vybraných pohádek blíže.

Odvaha Miroslava, krále z Pyšné princezny, se od ostatních hrdinů různí ve dvou hlavních bodech – (1.) rozhodnutí „zachránit“ princeznu vychází z jeho vlastní potřeby a není tedy diktováno shora žádnou vyšší mocí, (2.) svou statečnost prokazuje v boji proti vykořisťujícímu systému, reprezentovaného kupříkladu výběrčím daní či královskými panoši, spíše než v zápolení proti klasickým představitelům zla – krutovládcům či nadpřirozeným silám. Svou odvahu projevuje konáním velkých a mezi poddanými uznávaných činů, pomáhá a přitom se nezalekne porušovat panující pravidla. Ustavičně porušuje zákaz zpěvu a to i přes mnohá varování. Protože sám sebe opisuje jako člověka, *který má pro strach uděláno*, dokonce naučí zpívat květinu a její dovednost beze studu demonstruje před královským

shromážděním. Největší výzvu však spatřuje v Krasomile, jejíž přerod můžeme pokládat za vítězství nad celým systémem. Postavit se zavedenému pořádku a lidské domýšlivosti mnohdy přestavuje větší výzvu, než bojovat proti pekelným nestvůrám. Obzvláště to platí v případě filmů prvního časového úseku, kdy se vzdor útlaku a boj za sociální spravedlnost považoval za nejvyšší ctnost. (Wagnerová 1995) Zůstat přitom pevný a neuhnout z pozice tak, jak to činí Miroslav, znamená rovnat se poslednímu imperativu tradiční maskulinity. (Brannon, David in Badinter 2005: 128) Královy postupy a neohroženost zároveň vyjadřují jím ztělesňovaný mužský ideál nadřazenosti a vlivu.

Méně zřetelně se zrcadlí nebojácnost v povaze krále Radovana, zástupce Princezny se zlatou hvězdou. Jako jediný z celé šestice se nevydává do světa za dobrodružstvím, poutnici zde znázorňuje princezna, která do Radovanovy země prchla ze strachu z Kazisvěta. Ten je v pohádce pokládán za mocného a obávaného vládce, který táhne krajinou a podrobuje si sousední monarchie silou. Když se objeví na hranicích Radovanovy země a vznáší požadavek na Ladu, prokáže Radovan svou kuráž a vymezí vztah mezi oběma panovníky:

Radovan (důrazně): *Mlčte, králi. Jinde se Vás možná bojí, ale* ***tady u nás se Vás neleknem****'!*

Výhružky nejsou bojechtivému králi po vůli a vyzívá Radovana na souboj muže proti muži. Mladý král se prost veškerého strachu neohroženě vrhá do duelu, ve kterém Kazisvěta totálně poníží. Radovanova vůle riskovat a zvítězit zde zesměšňuje horlivost a neuváženou agresivitu odrážející se v Kazisvětově povaze. (Brown 2009) Radovanův čin ještě znásobuje fakt, že zatímco z království, odkud Lada pochází a kde vládne starý a nemohoucí král, byla Kazisvětova armáda vyhnána silou lidu, v Radovanově zemi přemohl zlo jediný rek – mladý král sám.

Na prokazování odvahy kladli obzvláštní důraz tvůrci ve filmech druhého námi analyzovaného období. Oba hrdiny vystavili mnohovrstevnatým zkouškám, ve kterých museli prokázat nejen nebojácnost, nýbrž i svou vyzrálost a sebekontrolu. Poté, co Velen, hrdina Prince a Večernice, opustí domov, jeho švagři jej prakticky neustále nutí dokazovat, že je mu strach cizí. Poté, co podstoupí první zatěžkávací zkoušku, ho manželé sester vyzívají, aby se navrátil domů, což princ kategoricky odmítá a pokračuje v cestě. Když se poprvé konfrontuje s hlavním záporným hrdinou, usoudí švagři, že Velen sice prokazuje odvahu a je ochoten vrhnout se bezhlavě do nebezpečí, ještě ale nedosahuje takové hladiny moci a morální výše, aby byl s to Mrakomora udolat:

Mrakomor: *Tak už se mi zase pleteš pod nohy? Víš ty vůbec, kdo já jsem?*

Velen: *Však už byl nejvyšší čas, abyste se představil!*

Mrakomor: *Jsem čaroděj Mrakomor, král všeho nečasu. Přicházím, abych si odvedl svou vyvolenou.*

Velen: ***Tak si proti pojď!*** (zaujímá výhružný postoj a ukrývá Večernici za svá záda)

Mrakomor: *Z cesty!* (za zády se Velenovi objeví jeho švagři a Mrakomor prchá)

Velen: *A je to.* (úsměv) *Bodejť by se nevztekal, když jsem mu vytřel zrak. Jaký jsem?*

Večernice: *No* (váhá)*, to se ví, že ... úžasný.*

Fakt, že Večernice taktně zamlčuje, že to nebyla ústřední postava, kdo Mrakomora zahnal, ještě více živí princovu chorobnou domýšlivost a rozvíjí v něm dojem vyhovění tradičním imperativům a otevření brány do světa dospělé maskulinity. Za zdání vlastní omnipotentnosti, tolik typickou pro nevyzrálé jedince, záhy přichází trest – princovou vinou Mrakomor uniká z vězení a záchrana Večernice nyní spočívá jen a pouze na Velenových bedrech. Aby mohl obstát ve finálním testu, vysvobození Večernice z Mrakomorova sevření, musel se z chlapce stát muž – princ byl donucen projít „druhým zrozením“ do mužského světa a odvrhnout vše ženské a dětské. (Badinter 2005: 78)

V pohádce O princezně Jasněnce a létajícím ševci hlavní postava také prochází vícero zkouškami, aby si nakonec vybojoval nejen princeznu, ale také své mužství. Stejně jako pro Velena je i pro Jíru příznačné porušování pravidel a zpupnost proti autoritám. Také on se nejdříve musí vzdát své dětské stránky, aby se na strastiplnou cestu mohl vydat. Na rozdíl od Velena, kterého iniciují jeho švagři, Jíra mužské zasvěcovatele postrádá a mění se „za pochodu“. Nedostatečné poučení ze strany vyšší autority má za následek to, že i přes veškerou snahu a prokázanou odvahu není schopen svou vyvolenou bez cizí pomoci vysvobodit. Cestu mu ukazuje kouzelný střevíček a když i ten selže, pomoc nabízí Sluneční paní, na kterou verva a odhodlání, s jakými se Jíra do záchrany Jasněnky vrhnul, udělá ohromný dojem. I přesto, že ho upozorňuje na nebezpečí, která jej při putování čekají, a čarodějnici věznící princeznu popisuje jako zlou tyranku, mladíkovi *to nevadí* a vydává se vstříc nebezpečí *s nadšením*.

Nadpřirozeno pomáhá bojovat proti zlu taktéž ve filmu Z pekla štěstí. Ačkoliv ostatními je Honzovi připisována chrabrost a udatnost, sám hrdina by tyto charakteristiky ke svému popisu nepoužil. Uvědomuje si, že hrdinné činy, které vykonával, jsou spíše než jeho

dílem zásluhou kouzelných předmětů, které mu darovali čerti[40], nebo společného úsilí jeho kamarádů. Honzovu sebereflexi odtušíme z následující scény:

Hospodský: *Brambas táhne na město a všecko cestou pálí. A náš pan král ... ujel. A nechal nás tu na holičkách a jeho generálové jakbysmet. Ježiškomarja.*
Hospodská (s pláčem): *Co si počnem? Kdo nás ochrání?*
Hospodský (zoufale): *No, kdo nás vochrání?*
Mladík 1: *Á, to je von ...* ***Honza! Co draka zabil****. Lidi, lidi, pojďte sem všichni.*
Mladík 2: *No jo. Lidičky, kde jste kdo? Kde jste kdo?* ***Honza se vrátil****, Honza se vrátil, rychle, pojďte.*
Mladík 1 (radostně): *Honza je tady. Honza se vrátil. Pojďte, lidi, tak pojďte sem. Honza se vrátil, tak pojďte, honem.*
[…]
Paní z davu: ***Honzo, pomož nám i teď****.*
Dav (prosně): *Honzo ... Honzo ... prosíme tě ... Honzo, pomoz nám.*
Honza (zoufale): *Já jsem* ***vo všechny kouzla přišel****, jsem teď* ***prachobyčejnej člověk*** *jako vy.*
Hospodský: *Ježišmarja.*
Dav (naléhavě): *Honzo, pomoz nám. Draka jsi zabil taky bez kouzel.*
Hospodská: *No, pomož nám.*
Mladík 2: *Prosíme tě.*
Honza: *Věřte, že bych vám rád pomoh,* ***ale*** *... vždyť se podívejte.* (ukazuje holé ruce)
Hospodský: *Nemá nic.*
Honza: *Možná že ...* ***kdybych tu měl aspoň ty moje kluky zlatý****. Ale kdo ví, kde je jim konec.* (posteskne si)

Situace se ztrátou odvahy vygraduje v poslední pohádce Peklo s princeznou, kde Jeroným reprezentuje bojácného a plachého jinocha. Nejenže si daný atribut nehodný budoucího mocného vladaře uvědomuje sám princ, ale nedostatečnost v tomto ohledu trápí i jeho okolí. U Anety je díky své bázlivosti a častému panikaření, které se staví do protikladu s mužským stoicismem, dokonce terčem posměchu. Když se Jeroným konečně rozhodne sebrat odvahu, jeho slova vyznívají naprázdno a snahu zhatí vrchní čert:

[40] Třebaže by se mohlo recipientům zdát, že Honza má pro strach uděláno, protože se přátelí s čerty, musíme vzít do úvahy, jak jsou pekelníci v pohádce vykresleni – postarší ustrašení dobráci, kteří se bojí Honzy více než on jich.

Jeroným: *Tak ty jsi princezna Aneta? A tebe si vybral Lucifer, a proto teda utíkáš…*
Aneta (vyděšeně): *Ne, ne, takhle to není. Já jenom … tatínek mě chtěl …*
Jeroným (objímá Anetu): ***Neboj se, já tě budu chránit.***
Lucifer: *Tak jsem si pro tebe přišel.* (odstrčí bezbranného Jeronýma a unáší Anetu)

Poháněn láskou k princezně a strachem o ni však v sobě odvahu nakonec objeví i poslední hrdina a spěšně se vydává svou milovanou zachránit i přesto, že tuší, že se o její ruku utká se samotným vládcem pekla. I když v sobě nalezne hluboko dřímající statečnost, není způsobilý vymanit Anetu ze spárů pekla bez cizího přičinění – napomáhá mu princezna i Luciferova nevěsta Muribana.

Konstrukce tradiční maskulinity konotuje nejčastěji soubor stereotypů neohroženost, tvrdost, sebekontrola, racionalita, nezranitelnost apod. Za jednu z nejvyšších šablonovitých ctností považují mužští hrdinové samostatnost, kterou se odlišují od závislých a ochranu potřebujících žen. Lippa (2009) soudí, že tradiční muži si sami sebe vždy uvědomují jako svrchované a nezávislé lidské bytosti a psychickou sílu ztotožňují se zdáním, že od druhých nic nepotřebují. Pojetí hrdinských skutků v pohádkách tuhé socialistické éry nabízí právě takovouto stoickou a samostatnou odvahu. Miroslav ani Radovan se nedopouštějí velkých činů, které obvykle spojujeme s bohatýrstvím či udatností, jejich „hrdinství“ spočívá více v každodenní zodpovědné práci pro společnost. V jejich povaze se zračí především imperativy bytí důležitou persónou – muž musí usilovat o nadřazenost, neboť pravé mužství se poměřuje loktem úspěchu, moci a obdivu; a bytí pevným dubem – v honbě za princeznou ani jeden z králů nepřijímá výraznou pomoc od druhých a opírají se pouze o vlastní síly a úsudek. (Brannon, David in Badinter 2005: 127) Jejich mužství je těsně spjato se sociálním kapitálem a mravní ušlechtilostí, jenž nedovolují bojovat agresivně ani příliš riskovat. V rukou králů leží osud celé země a kdyby se bezhlavě vsazovali do nebezpečí, ohrožovali by tím nejen sebe, ale nepřímo i své poddané a jejich blaho, které na vládě Miroslava i Radovana závisí.

Odvaha mužů druhého období zdůrazňuje povinnost být silnější než ostatní. Více než v předchozí éře nyní platí kategorie definované Lyn Brown (2009), které odkazují na mladé muže jako na neohrožené superhrdiny, zachraňující a vysvobozující. Velen i Jíra bez většího váhání zdolávají jakoukoliv překážku, protože strach jim je cizí. Při své cestě za vytouženým cílem se ani jeden z hrdinů neštítí použít násilí, jelikož narativ odplaty za únos princezen zlými silami propůjčuje jejich agresivitě legitimitu. Pocit vlastní nezdolnosti odkazuje na rozkaz tradiční maskulinity k čertu se všemi. (Brannon, David in Badinter 2005: 128) Na

rozdíl od postav s vysokým statusem, které v sobě útočnost umlčovali, mladí hrdinové ji světu vystavují. Pro reprezentaci mužství v pohádkách Princ a Večernice a O princezně Jasněnce a létajícím ševci je typická nejen odvaha, výkonnost a schopnost podstupovat nebezpečí a zdolávat překážky, ale především přemáhat vlastní strach a sám sebe. Povaha Velena i Jíry opěvuje ctnosti, které vyžadují úsilí a náročnost. Jmenují se sebevláda, vůle k sebepřekonávání, odvaha riskovat a přijímat výzvy. (Badinter 2005: 175) Maskulinita Velena i Jíry je založena na fyzické zdatnosti a vytrvalosti, oba jsou podrobováni vícero za sebou následujícím zkouškám, a když už se zdá, že mají vyhráno, přichází test další. Žižek (2005) spojuje tento fakt s psychologickou sublimací. Hrdinky jsou opisovány jako ideál, nedostupný symbol, na který Velen ani Jíra nemohou dosáhnout[41], tak je jejich touha přenesena na plnění úkolů – budou-li úspěšní, dokáží, že si princeznu zaslouží a odměna je nemine. Na rozdíl od králů z dřívějších pohádek však ani jeden z hrdinů nedokáže na princeznu dosáhnout bez cizí pomoci. Zatímco Velen se snaží být nezávislý, tak jak to nařizuje tradiční maskulinita, a hněvá se, když odhalí lest Večernice a jejích bratrů, kteří ho *vodili za ručičku*, Jíra akceptuje pomoc s vděčností.

Snahu pomoci hlavnímu hrdinovi a nabourat jeho všemocnost přenesli tvůrci i na poslední námi sledované filmy. S větší podporou ze strany ostatních v nových pohádkách také výrazně klesá odvážnost hrdinů. Oba v sobě sice nezapřou odhodlání, se kterým se do bojů pouští, současně jsou si ale Honza i Jeroným vědomi toho, že bez cizího přičinění by na vysněnou metu pravděpodobně nedosáhli. Ani jeden nenaplňuje kritéria samostatnosti a zdání neohroženosti, oba dokonce vyjadřují strach a přibližují se tomu, co Brannon a David (in Badinter 2005: 127) nazývají sissy mužstvím. Ve světle poznatků o proměnách maskulinity bychom však menší zainteresovanost v dominanci a bojovnosti, omezování individualismu a projevování emocí charakterizovali spíše přívlastkem nové mužství. (Křížová 1997; Šmídová 2004; Segal 2007)

Důležitou roli při vytváření maskulinní identity sehrává také jejich vztah k hlavním hrdinkám a dotváří tak sledovaný diskurz maskulinity. Ve všech zmíněných mediálních produktech tvůrci metaforicky odkazují k ženě jako problémovému stvoření, které potřebuje ochranu a mužský zásah. Proti takovému mediálnímu obrazu ostře vystupují například Pickering (2001), Davies (2003) či Zormanová (2006) a v poslední pohádce se mu částečně brání i mediální producenti, kteří princezně Anetě připisují podíl na vlastní záchraně. Postavy

[41] Nedosažitelnost, o níž Žižek hovoří, je obzvláště příhodná pro pohádky druhé éry – Večernice žije na nebi a Velen není schopen k ní proniknout bez cizí pomoci; princezna byla skryta ve věži a je hlídána tak, aby *se k ní ani živáček* nedostal, navíc Jíra se živí jako obyčejný švec, jehož spojení s princeznou se příčí zaběhnutým stavovským konvencím.

posledních dvou sledovaných pohádek navíc vyvracejí automatické spojení „statečnost vede k odměně“, které až doposud platilo, a sytí mýtus výhod plynoucích již ze samotné příslušnosti z bytí mužem. (Connell 2005)

2. Vytváření aktivit a identit

Ve druhé kapitole výzkumné části považujeme za důležité věnovat pozornost pozicím, do kterých jsou hlavní hrdinové stavěni. Zaměříme se na identifikaci vlastností, kterými mužské postavy oplývají, sociálních sfér a rolí, skrze které mediální producenti muže reprezentují. Spolu s tím se budeme snažit postihnout i jejich jednání a aktivity, jenž v rámci přidělených pozic konají. Pro pochopení mužské genderové identity a její potenciální proměny je zásadní vztah mezi mužem a ženou. Pokud tedy čtenáři nabudou dojmu, že jsme se vychýlili z kurzu a nesledujeme původní cíl analýzy mužských figur, musí si uvědomit, že mužská identita se často formuje na pozadí identity ženské. (Bourdieu 2000) Proto se domníváme, že přístupy k ženským postavám představují jeden z relevantních způsobů, jak odhalit diskurzy definující muže. Vymezení se či naopak ztotožnění se s ženskou podstatou a jejími charakteristikami na základě užitých diskursivních prostředků totiž konotuje buďto tradiční mužské vlastnosti a schopnosti, nebo opisy nového mužství.[42]

Upřeme nyní pozornost k prvnímu z vybraných sdělení, Pyšné princezně. Již od úvodní scény nám tvůrci předkládají vlivného vladaře, definovaného vysokým statusem a mocí. Svůj vliv však uplatňuje natolik moudře, že se v jeho království mají lidé tak dobře, že jim to závidí i okolní mocnosti. Jeho prozíravost však není vhod kancléřům Půlnočního království a rozhodnou se zhatit případnou svatbu krále a Krasomily:

Ministr Jakub: *Hlavní slovo měl jenom královský kancléř. Nejdříve se na tebe vyptával, jako by se tě ani dočkat nemohl. Vyprávěl jsem mu tedy, jaký jsi k lidu. Jak mu pomáháš. Že dáváš na jeho rady a netrpíš bezpráví. Kdybys věděl, jak zle se vede lidu u nich. No,* ***když jsem mu o tobě všecko vypověděl, kancléř najednou obrátil. A snad právě proto*** *princezna…*
Miroslav: *Řekla, že nejsem hoden, abych jí zavázal střevíček.*

[42] Dle Gauntletta (2002: 49) demonstruje ideální případ formování nové mužské identity na pozadí ženského jáství James Bond. Autor soudí, že i když se agent samotný v průběhu času přespříliš nezměnil, důmyslnou a nápaditou proměnou prošly ženské postavy – autoritativní M anebo super silná a ochraňující Grace Jones, které spoluvytváří Bondovo nové já.

Tento rozhovor spolu s probuzeným citem ke Krasomile znamená pro Miroslava podnět k cestě do sousední země. Zde se vůči princezně profiluje ve dvou významných polohách – jednak jako učitel či vychovatel, když jí instruuje ve hře na loutnu nebo jí vštěpuje zásady zahradničení, jednak jako její protektor poté, co ji intrikou přinutí k odchodu ze zámku do prostředí, s nímž není dobře obeznámena a kde bude pravděpodobně vyžadovat ochranu před světem i blížícími se královskými panoši.

Jak jsme nastínili výše, mužská povaha se velmi často tvaruje v návaznosti na profil ženský. Pro snadnější pochopení královy podstaty se proto nyní podívejme na detaily převýchovného procesu, skrze který spolu hlavní hrdinové přicházejí do kontaktu. I přesto, že král pracuje na zámku v utajení a nemůže poukazovat na své urozené postavení, ve vztahu s Krasomilou funguje jako autorita, jenž mu plyne ze samé podstaty bytí mužem (Connell 2005) a jenž jej vůči Krasomile situuje do pozice objektu vůči subjektu. K udržování asymetrického postavení pak slouží nejen ustavení heterosexuality jako normy, o kterém pojednává předcházející kapitola, ale také instituce rodiny a socializace žen do soukromé sféry. Jak uvádí Bourdieu (2000) ženy byly po dlouhou dobu vyloučeny ze světa veřejných a ekonomických záležitostí a drženy v domácnosti a u činností spojených obzvláště s biologickým a sociálním uchováváním rodu. Tyto aktivity společnost vždy oceňovala jako podružné, podpůrné k aktivitám produkce zastávaným muži.[43] Role ženy, související s péčí o domácnost a zajišťování všeho kolem ní, ale, jelikož nemá trvalý charakter a nevytváří věčné hodnoty, nepřináší ženě žádný kapitál a odvozuje její místo ve společenském žebříčku pouze ze spojení s jinými lidmi, pro které jsou tyto práce vykonávány. (Beauvoir 1966) Asociace ženské práce v domácnosti se navíc jeví jako přirozená, universální a nezbytná. Aby došlo k přežití a udržení stávajícího sociálního řádu i na televizní obrazovce, je třeba i Krasomilu navrátit do patřičných mezí a přeměnit ji v domácího anděla. (Woolf 1998) Lehkost, s jakou princeznina transformace probíhá, svědčí o vysoké autoritě a vytříbených vyjednávacích schopnostech, kterými Miroslav disponuje. Na konci přerodu pak král může odhodit svou masku a stanout před Krasomilou v celém svém královském majestátu a ona, ačkoliv na moment lidsky uražená demaskováním lsti, avšak již natolik spojena vazbou vůči němu jakožto svému učiteli, ochránci a idolu, nakonec přijímá své nové postavení po jeho boku.

Nutnost Krasomiliny převýchovy se dotýká nejen rolí, skrze které se král vymezuje, ale i sfér, do kterých je umisťován. Zatímco v pozici krále se profiluje výlučně skrze veřejnou

[43] V Parsonsově pojetí rodiny (in Janošová 2008: 131) například žena v domácnosti zastávala tzv. expresivní vůdcovství a zajišťovala citové klima skupiny a dobré zázemí pro manžela (s jeho úspěchem mimo rodinu mu napomáhala zejména tak, že sama obstarávala chod celé domácnosti a péči o děti). Muž se jako instrumentální vůdce staral o koordinaci celé skupiny vzhledem ke zvoleným cílům.

sféru, kde je dávána najevo jeho spojitost s mocí, v utajení je umisťován do sféry neveřejné. Ani zde však nepozbývá svůj vliv a nadřazenost a zastává výrazně aktivní roli. Je to on, kdo se vydává do neznáma, také on iniciuje princeznin odhod ze zámku a společný útěk do Miroslavovy země.

Situace se obrací v podání druhé pohádky tuhého komunismu, Princezně se zlatou hvězdou. Aktivního poutnici zde zastává princezna, která se rozhodla vzít osud do vlastních rukou a vyhnout se útěkem svatbě s králem Kazisvětem. Přichází do země, kde vládne *mladý moudrý král, kterého mají rádi*. Na rozdíl od první pohádky, kde bylo třeba princeznu na hospodyni změnit, Lada je perfektní pečovatelka již od první minuty a vše, co dělá, ji přináší potěšení. Princezna najde azyl v zámecké kuchyni, která představuje příhodné útočiště pro její realizaci. Lada je v tomto androcentrickém pojetí tou Druhou, nepodstatnou, určovanou ve vztahu k muži. Velmi příhodně se zde jeví poznatek Beauvoir (1966), tvrdíc, že cíl výchovy dívek tkví v jasném vytyčení mezí, co smí a co nikoli, a v příkazu kontrolování svého vzhledu a jednání, které má vést ke schopnosti „udělat se maličkou."[44] Očekává se od ní, že bude náležitě ženská, tedy usměvavá, pozorná, poddaná, zdrženlivá. Na pozadí jejího vykreslení tvůrci profilují Radovana jako nečinného příjemce těchto požitků a služeb.

Svou pasivitu král prokazuje i v namlouvání princezen. Zatímco ostatní hrdinové aktivně následují své protějšky a jsou to oni, kdo udělají první krok, zde je to Lada, kdo se rozhodne účastnit plesu a chová se tak, aby si jí princ všiml a následoval ji na Ladou vybrané místo setkání. V zahradě se pohrouží do hovoru, ve kterém král poprvé přebírá iniciativu a vyznává princezně lásku. Přirovnává ji k pohádkové víle a oceňuje její líbeznost, vlídnost a ušlechtilost, *slibuje úctu a že ji bude nadosmrti milovat*. Respekt k ženám, ocenění jejich povahových rysů, nejen fyzických předností, přitom patří k základním rysů nových mužů. (Badinter 2005)

Mimo role moudrého krále je Radovanovi přiřčena role ochránce, projevující se v souboji s králem Kazisvětem. Ve vztahu mezi oběma soky se poprvé projevuje králova agrese, když proti Kazisvětovi tasí meč a vyzívá jej na souboj. Jelikož Radovan vystupuje v roli protektora a bojovníka za čest, je jeho útočnost chápána jako oprávněná. Kazisvět je však konstruován do podoby jakéhosi směšného nepřítele, kterého mladý král zahání a symbolicky mu odjímá jakoukoli další možnost podílet se na moci, čímž ještě zvyšuje svůj vliv.

[44] Paralela s myším kožíškem, který má zakrýt nejen její půvab, nýbrž i identitu, je nasnadě.

Abychom pochopili Radovanův charakter v jeho úplnosti, nesmíme opomenout zmínit fakt, že všechny jeho aktivity se odehrávají v přísně veřejné sféře. I když se naše první setkání s hlavním hrdinou odehraje v kuchyni, kam mladík přijde na kontrolu, je obklopen svými rádci a do kontaktu se sloužícími přichází jako jejich nadřízený a autorita. Stejně tak na slavnostním bále mu společnost dělá jeho rádce a ostatní vrchnost. Jedinými výjimkami, kdy můžeme Radovana pozorovat v soukromé sféře, jsou jeho komnaty, do kterých se uchyluje, aby si zazpíval píseň, kterou vzpomíná na Ladu a ve které se opětovně vyznává z vřelých citů, a setkání s Ladou. Zdá se tedy, že tvůrci se, ač do královy povahy začleňují prvky nové maskulinity, drží striktního modelu oddělující od sebe veřejnou sféru konotovanou s mocí a autoritářstvím a sféru soukromou, kde je králi dovoleno city projevit. Tradiční chápání mužské podstaty totiž chápe jakýkoli náznak emocí jako slabost, kterou je třeba eliminovat nebo alespoň ukrýt, aby nedošlo k oslabení mocenských pozic. (Kimmel, Messner 2007) Mediální producenti Princezny se zlatou hvězdou tak vysílají jasný signál – senzitivita a netradiční projevy maskulinity musí nutně zůstat ukryty před zraky ostatních.

Se zcela inovativním pojetím mužství přicházejí příběhy druhé éry. Princ Velen, hrdina Prince a Večernice, sice stejně jako jeho dva předchůdci pochází z královské rodiny, avšak nedisponuje mocí ani autoritou, které krále prvního období definovaly. Je si však více než vědom svého vysokého postavení a sociálního kapitálu, na který klade obzvláštní důraz a nikdy neopomene podotknout, že je *princem z krve královské* či *králův syn* a jako takový očekává řádné zacházení. Svou mladou aroganci, ale také dychtivost a vzpurnost dává okatě najevo při setkání se všemi pocestnými i zloduchem Mrakomorem. Nepřipouští si jakoukoli slabost a z pocitu vlastní omnipotence se bezmyšlenkovitě staví do nebezpečných situací a plně tak naplňuje kritéria pro definici tradiční mladé, respektive nevyzrálé, maskulinity. (Brown 2009) Velen cítí tlak, který na něj otec vyvíjí, aby převzal zodpovědnost za svůj život a vzdal se *skopičin* nedůstojných následníka trůnu. Král chce ve Velenovi podpořit individualizaci a nezávislost, kterou bude později potřebovat k vladaření, a dokonce mu svěřuje dočasnou vládu nad královskými dcerami. Když však mladík neobstojí ani v tomto královském požadavku, prchá z domu s nevyřčeným slibem, že se navrátí jako pravý muž, hoden otcova obdivu.

V naplnění tohoto závazku mu dopomáhají švagři, kteří jej v průběhu jeho putování podrobují rozličným zkouškám, ve kterých se Velen postupně zbavuje své dětské drzosti a tvrdohlavosti a dospívá v muže. Chce-li však proniknout do světa pravých mužských, musí obstát v závěrečném rituálu, jenž prokáže, že se naučil tolerovat a zkrotit bolest a zaměřit svou nabytou agresivitu proti nepříteli. Porážka soka v lásce a zisk vytoužené ženy je hnací

silou, která pobízí Velena kupředu. Činy, které pod vedením sestřiných bratrů podniká a které mu mají otevřít brány dospělého mužství, bezezbytku podporují stereotyp mladá maskulinita rovná se agrese a násilí. Moore a Gillette (2001: 70) tvrdí, že agresivita je postojem k životu, který burcuje, aktivizuje a motivuje.

Tato spojení proklamuje také příběh O princezně Jasněnce a létajícím ševci. Tato pohádka se však pyšní několika specifiky, na které je třeba upozornit. Ačkoliv příběh sleduje klasickou zápletku záchrany princezny, poprvé se setkáváme s hrdinou neurozeného původu. Při zisku Jasněnky tak nemůže spoléhat ani na svůj urozený status ani na značný sociální kapitál, kterým disponoval Velen. Vzhledem ke svému zázemí Jíra jako první z postav pracuje. Na tomto faktu je konstruována Jírova povaha pracovitého, učenlivého a energického, i když lehce arogantního a domýšlivého mladíka. Jeho životní metou je poznávat svět kolem sebe a uvádět k životu své vynálezy. Více než u jeho předchůdců zde filmoví tvůrci pracují s myšlenkou svobodného jednání, individualizací a reflexí vlastní životní situace. To se změní poté, co se Jíra dozvídá o krásné princezně uvězněné ve věži a rozhodne se ji vysvobodit.

Mistr: *Panečku, takovýho ševce dostat naše princezna za muže, tak by neprohloupila.*
Jíra: *Copak vaše princezna touží po ševci?*
Mistr: *Ále, touží… Stará čarodějnice jí přisoudila, že ho dostane. Podívej! Vidíš? Tam, jak svítí to světýlko, nahoře, na věži,. Tak tam ji nechal náš pan král zavřít a přísně střežit. Svou jedinou dceru, princeznu Jasněnku.*
Jíra: *Chudák holka, pořád ve věži. A je hezká?*
Mistr: *Á, jako obrázek. Jenže co naplat, švec je jí souzenej, a přitom se k ní žádnej nedostane.*
Jíra (potutelně): ***Kdo ví…***

Osvobození Jasněnky tak zpočátku pro ševce představuje další výzvu, kterou může překonat za pomoci svého vynálezu – létacích křídel – a prokázat tak svoji schopnost. Ta mu na rozdíl od dřívějších princů není připsána vyšší mocí, ať již statusové či nadpřirozené. Když však princeznu spatří, probudí se v něm sympatie a jeho charakter se pod vlivem vřelých citů začne měnit. Spíše než roli dobrodruha zastává od osudového setkání roli živitele a ochranitele; je méně egoistický a více zaměřený na uspokojení druhých a jejich blaha, přesto pevný ve svých názorech a plnící své povinnosti. Zkrátka „ani rozbředlý měkkota, ani tvrďák neschopný dávat najevo city, ale gentle man, který umí skloubit pevnost s citlivostí.“ (Badinter 2005: 155) Když Jasněnku unesou zlé čarodějnice, neváhá se vydat *třeba na kraj světa*, aby svou

milou našel. Neodradí jej ani fakt, že princezniny věznitelky jsou kruté a na jejich přemožení zřejmě nebude stačit. Ševce však pohání láska a strach o milovanou osobu, zároveň v sobě nachází dřímající bojovnost, kterou uplatní v závěrečném boji se zlem. Násilnost se v Jírovi probouzela během jeho strastiplného putování, jelikož dříve jí nebyl schopen:

Černava: *A teď ji švec přetáhne po těle.* (Do místnosti vchází Jíra a v rukou svírá řemen, kterým práská. Jasněnka se schovává za pecí. Jíra se začne smát.)
Jíra: *Pojď.* (rozevře náruč)
Jasněna: *Jsem to ale motovidlo, nezlobíš se na mě?* (Jíra ji políbí na čelo)
Černava: *Mámo, mámo,* ***von jí nenařezal****. Matko, podívejte se, von jí nenařezal.*

Cesta za Jasněnkou a prodělané zkoušky tak můžeme chápat jako zasvěcovací rituály, jenž měly za cíl aktivovat v Jírovi útočnost, která se pojí s tradiční maskulinitou. Jen pravý muž je totiž s to porazit i nejmocnějšího nepřítele a obětovat třeba i vlastní život, jen když bude poté oslavován jako statečný hrdina. (Levant 1992)

Obě pohádky druhé éry umísťují hrdiny zejména do sféry veřejné, ovšem rozsáhle pracují i se sférou jednotlivce, když rozvíjí příběh založený na osamoceném putování krajinou. Prostor, v němž se hrdina vyskytuje sám, můžeme pojímat jako odkaz k tradiční maskulinitě, která nabádá být pevný a nezávislý, nespoléhat na nikoho jen na sebe, vyhledávat samotu. (Brannon, David in Badinter 2005: 127; Brown 2009) Ta totiž umožňuje regeneraci sil a promyšlení dalšího postupu k úspěšnému naplnění cíle. Vidina selhání burcuje Velena i Jíru k heroickým výkonům a činorodosti. Jak Princ a Večernice, tak O princezně Jasněnce a létajícím ševci tedy reprodukují tradiční pojetí mužského světa jako světa práce, aktivity a instrumentálních funkcí.

Násilí je cizí také Honzovi, který v pohádce Z pekla štěstí, využívá k přemožení zla svůj důvtip. Abychom ale nepostupovali při analýze chaoticky, věnujme se nejprve charakteristice Honzovy sociální situace. Honza stejně jako Jíra nedisponuje žádným kapitálem a reprezentuje tzv. lidového hrdinu, který zastupuje jednotící prvek v Troškově tvorbě. Jeho nízký sociální status je mu ve filmu několikrát explicitně vytčen:

Otec: *I když jsem, pravda, pro Doru koukal trochu* ***vejš****, kterej táta nemyslí na štěstí svých dětí.*
Eufrozína: *Nikdy si toho* ***křupana smradlavýho*** *nevemu. Co jste si myslel, papá. Cpát mu hned moji ruku. Teď... když se o mě uchází vévoda toskánský ... princ francouzský ... a*

carevič Ivan. Desetkrát radši bych se stala manželkou draka Bucifala. Ten měl ***aspoň šlechtickou krev.***

Pro svou prostou povahu je Honza situován do role obětního beránka, který se nechá ošálit prohnaným králem a jeho dcerou. Tato role na okamžik zastíní fakt, že po celou dobu trvání filmu byl Honza pojímán jako zachránce, který vykoupil Markýtku zpod šibenice a spasil město před zlým drakem. Ničeho z toho by ovšem nedosáhl nebýt kouzelných předmětů a dobrých přátel. Díky nim a kolektivní síle, která se ke skupině váže, se hlavní figura nemusí profilovat agresivně, aby zlo přemohla. Jak uvádí Segal (2007), mužská sounáležitost a ochota pomoci i v těžkých chvílích stojí za jednu z předních charakteristik nové maskulinity, která je navíc podpořena Honzovou nechutí k fyzickým bojům a odmítáním válek:

Honza: *Radši k vám do pekla, vašnostové, než sedm let* ***zbůhdarma*** *vojančit.*

Mladík se vzpírá rysům konvenční maskulinity a neakceptuje fyzický boj jako řešení problému. Důraz klade na zdravý rozum a proti bezpráví moudře využívá darů pekla. Agrese není oprávněná ani v případě nadpřirozených stvůr, proto, když má zápolit s drakem, povolává do boje kouzelnou armádu. Když ji drak Bucifal sežehne ohněm, organizuje Honza své kamarády, aby ho společně přemohli, opět pomocí lsti, tentokrát s kouzelným pláštěm. Rysy nového mužství však v případě Honzy neznamenají pouze absenci agresivity a touhy být za všech okolností nejlepší, vyčnívat nade všemi. Jako hlavní důvod své nechuti jít na vojnu uvádí Honza fakt, že se stará o nemocnou matku, a staví sám sebe do role jejího pečovatele. Honza však bezezbytku naplňuje nejen Beynonovu kategorii nového muže jako pečovatele, ale taktéž nového muže jako narcise, když se v průběhu pohádky několik setkáme se zvýznamněním jeho krásy:

Dora: *Dneska ti zachránil život, na to nezapomeň. A pak, kde bysme tak statnýho pomocníka hledali? Teď, ve žních? Síly má za tři a navíc, navíc je docela* ***hezkej a šikovnej****. A vůbec, vezmu si ho sama!*
Chůva: *Já jsem si to hned myslela,* ***hezčího*** *mužskýho si ta moje Markýtka vybrat nemohla.*

Pro úplnost se ještě zmiňme o prostoru, do kterého hlavní mužskou figuru tvůrci zasazují. Z pekla štěstí přisuzuje Honzovi místo spíše v soukromé sféře, se svými kamarády tráví nejpodstatnější část příběhu. I když se nachází ve sféře veřejné (například na náměstí či

v hospodě), nevyhledává kontakty s cizími lidmi a omezuje se na své přátele, popřípadě se odvolává na Markýtku. Náplní konverzace často odkazuje k úctě ke svým přátelům a lásce k hlavní hrdince, čímž podporuje ideu Segal (2007), že noví muži často komunikují obsahy, které dříve charakterizovaly ženské rozhovory. Také tím, že odmítá zásluhy, které jsou mu ostatními připisovány, a netouží stát se králem, se „degraduje“ na „obyčejného“ muže, jelikož „‚pravým mužem‘ je ten, který se cítí sám sobě povinen přispívat podle možnosti k vlastní cti usilováním o slávu a významné postavení ve veřejné sféře.“ (Bourdieu 2000: 48)

Vyobrazení hlavních hrdinů v případě posledního filmu Peklo s princeznou přichází s několika inovacemi. I když se ve své podstatě nejedná o feministickou pohádku tak, jak ji pojímá například Davies (2003), tím, jak narušuje tradiční uspořádání rolí, se k ní velmi blíží. Zatímco princ představuje pro svého otce *zklamání*, protože postrádá kuráž a *do válečníka má daleko*, princezna je velmi nebojácná a ráda se pohrouží do dobrodružství i přesto, že může mít problémy se svým otcem. Zatímco Jeroným musí otci *dokazovat* svou mužnost, Anetina identita je celistvá. „Na rozdíl od ženy, která *je*, muž musí být *vytvořen*. Jinými slovy, ženskou identitu zakládá menstruace […], zato u chlapce musí za přírodu převzít štafetu *výchovný* proces.“ (Corneau in Badinter 2005: 71) Jelikož Jeroným trávil většinu dětství bez otce, neměl jej kdo iniciovat a princ ustrnul před branami mužství a jako takový nevyhovuje požadavkům skutečné maskulinity. Aby projevil otci, že se mýlí, prchá z domu a vydává se vstříc dobrodružství. Jeho putování víceméně kopíruje průběh iniciačních obřadů tak, jak je vykresluje Badinter (2005: 73-79). Úprkem ze zámku se vzdává role maminčina mazánka a odděluje se tím od matky a ženského světa, přesunuje se do neznámého světa a v závěru podstupuje dramatickou veřejnou zkoušku. V té však obstojí jen díky Anetě a pekelného područí jim pomáhá Luciferova nevěsta. To že, „porazil“ pekelníky a „vysvobodil“ princeznu, pak stačí k tomu, aby na něj byl otec konečně hrdý a uznal jej jako právoplatného muže.

I přesto, že Jeroným prošel zatěžkávací zkouškou si však uchovává svou identitu a roli pečovatele, která se zračí nejen v princově mluvě, ale zejména v jeho gestech (dává princezně šperk, hladí ji po tváři, stará se o ni, když upadne), a roli narcise, na kterou odkazuje princezna. (Beynon 2004) Nový muž se od starého, tradičního odlišuje i tím, že bez obtíží přijímá pečovatelské úlohy přináležející do privátní sféry. Pohádka podporuje konstrukci mužského obrazu v soukromé sféře nejen Jeronýmovými činy, ale taktéž prostorem, do kterého jej uvrhuje, když první část příběhu tráví princ se svými rodiči, a poté, co opustí domov, dělá společnost princezně, do které se zamiluje. Z genderového pohledu je stěžejní zjištění, že text přisuzuje oběma postavám rovnocenné pozice v sociálním spektru, čímž

podporuje atributy nového mužství. Navíc upouští od stereotypní koncepce „veřejný muž“ a „soukromá žena“ a obě sféry propojuje.

3. Vytváření vztahů

Mužská identita se dle literatury (Badinter 2005; Kimmel 2007) vymezuje mimo jiného z trojdimenzionálního vztahu k ženám, ostatním mužům a dětem[45]. Proto nás na tomto místě bude zajímat, jak mediální producenti konstruují v jednotlivých textech vztahy hlavních hrdinů. Soustředit se budeme i na to, jaké poměry jsou považovány za normativní a jak jsou upevňovány či rozvraceny.

Pyšná princezna zvýznamňuje mužskou figuru zejména skrze její vztahy s princeznou a poddanými obou království. Směřujme nyní pozornost ke vztahu nejdůležitějšímu, mezi hlavními hrdiny. Ten je vybudován na základech vzájemné protikladnosti a asymetrie. Z Krasomiliny strany je zpočátku udržován v nepřátelské poloze, jelikož král v přestrojení není hoden její urozené povahy. Naopak Miroslav, vědom si svého statusu a moci, od prvopočátku pracuje jako agent patriarchátu a instruuje princeznu ke změně podle svého mínění a vzoru. Z feministického pohledu královo vztahování se ke Krasomile jasně podporuje androcentrické nastavení společnosti, které vnímá mužské bytí jako ideál a poměřuje s ním ostatní. „Androcentrické praktiky představují muže jako ústřední bod lidského života, kolem kterého se vše točí a skrze který je interpretována realita. Oproti tomu ženy jsou nedůležité, na okraji a jsou charakterizovány vztahem k ústřední osobě – muži.“ (Bem 2003: 145) Moc definovat a přetvářet identitu zde považujeme za další vyhraněnou charakteristiku hegemonního mužství tak, jak jej komentuje Connell (2005) či Kimmel s Messnerem (2007). Diskurz je navíc podpořen apelem na biologické odlišnosti, reprezentovaným kupříkladu výjevem, kde král poučuje princeznu, aby kvůli své fyzické nedostatečnosti brala menší polena a podávala je na milíř. Nutno ovšem podotknout, že v pohádce neplatí klasická dělba práce, král se naopak účastní všech aktivit od zahradničení až po praní prádla.[46]

Pro dotvoření kompletního obrazu Miroslavovy identity, se nyní podívejme, jaké vztahy si vytváří s ostatními postavami. V průběhu celého příběhu se Miroslav opakovaně

[45] Utváření identity interakcí s dětmi není v žádné z námi zkoumaných pohádek přítomno. Ani jeden z hrdinů nepřichází do výraznějšího kontaktu s dětmi a nevytváří s nimi žádný vztah.

[46] Rozpracujeme-li tento poznatek do symboličtější roviny, můžeme jej naopak chápat jako podpoření klasických rolí – jelikož princezna se, na rozdíl od krále, těchto aktivit ještě nikdy neúčastnila, je potřeba ji dané činnosti předvést a resocializovat ji zpět do role domácího anděla. (Woolf 1998)

setkává pouze s Vítkem, emisarem Půlnočního království, a ševcem pracujícím u hranic. V obou případech vystupuje jako autorita, které se oba muži podřizují. Pro ukázku si odcitujme klíčovou scénu komunikace mezi Vítkem a králem:

Miroslav: *Vítku!* ***Jmenuješ se tak?*** *Je ten obraz opravdu věrný?*
Vítek: *Je a není, pane králi. Jasná princezna je pyšná. Neměla ještě nikoho ráda, jen sebe. Ale o tom se nesmí mluvit, pane králi.*
Miroslav: *Tak proč jsi mi to řekl?*
Vítek: *Protože* ***věřím, že mě nezradíš****. Víš, u nás mezi lidem se o tobě hodně povídá, jaký prý jsi spravedlivý a moudrý.*

I přes jednání, která spolu oba muži vedli a která předpokládají znalost komunikačního partnera, se v soukromé rozpravě král vůči velvyslanci vymezuje nejistotou ohledně jeho identity a popírá tím jakoukoli užší známost či zájem o Vítkovu osobnost. Naopak Vítek královu osobitost vnímá velmi silně a nebojí se mu vyzradit tajemství, o kterých se v jeho zemi nesmí mluvit, a věří přitom v jeho čest a ochranu. Na rozdíl od krále, který v sobě neinkorporuje touhu po bližším kontaktu a poutá jej pouze princezna, Vítek svou důvěrou vykazuje charakteristiky maskulinity, která je více zaměřená na budování důvěry mezi muži. Také námět, který Miroslav při rozhovoru nastoluje, odkazuje k tradiční povaze mužství. Jak ve svých výzkumech tvrdí lingvisté Tannen či Bischoping (in Renzetti, Curran 2003: 180-181), ženy a muži patří k odlišným jazykovým společenstvím, projevujícím se odlišným stylem, cílem i náplní komunikace. Zatímco tradiční muži hovoří jazykem postavení a nezávislosti a náplň jejich konverzací tvoří nejčastěji práce, ženy, sport anebo politika; témata a způsob komunikace nových mužů se častěji přibližují ženským standardům, charakterizovaným emocemi, zájmem o hlubší poznání a porozumění, projevování souhlasu atd. (Segal 2007)

Ze zobrazení Miroslava skrze poměry k poddaným vyplývá další interesantní paralela. S lidem ve své zemi přichází hlavní hrdina vždy do styku coby vážená osobnost a král a jejich vzájemné vztahy se rozehrávají pouze ve veřejné sféře. Během pobytu v Půlnočním království jsou naopak zvýznamněny hlavně jeho vztahy v soukromí – na útěku se spolu s princeznou dostávají do tří rodin, které jim poskytují přístřeší. Nemůžeme ponechat bez povšimnutí, že v těchto nukleárních rodinách král navazuje kontakt vždy s mužem jako představitelem klanu. Navzdory postulátu, že každé pohlaví vládne ve „své“ sféře, zde tvůrci reprezentují model značně asymetrický – rodina sice platí za doménu ženy, podle klasické koncepce ji však vede

muž coby hlava rodiny, která reprezentuje rod navenek. (Renzetti, Curran 2003) I ve vedlejších vztazích se tak mediální producenti zaměřují na upevnění hegemonních stránek krále, když jej dávají do souvislosti pouze s mužskými protějšky jako interakčními partnery. „Tato nadřazenost mužského principu nevychází od jednotlivých mužů, nýbrž vychází z moci, jež si sama připisuje mužský gender a z hegemonních praktik, které konstruují diferenci.“ (Šmausová 2002: 18)

Identita krále Radovana, hlavního hrdiny Princezny se zlatou hvězdou, je taktéž rozehrávána na pozadí vztahu mezi jím a princeznou a jím poddanými. Setkáváme se zde však i s novým prvkem, který představuje záporná postava. Zatímco v prvním filmu znamenalo zlo neviditelného nepřítele v podobě špatného systému, zde ho ztělesňuje krutý král Kazisvět, který si nárokuje princeznu. Ta se před ním uchyluje do Radovanovy země, kde se na slavnostním bále obě hlavní postavy poprvé tváří v tvář setkávají a okamžitě se do sebe zamilují. Jejich vztah však nemůže být dále rozvíjen, protože se do království blíží Kazisvět, a Lada opět prchá do svého úkrytu v kuchyni. I za tak krátkou dobu, kterou měli pro první shledání vyměřenou, však mezi nimi vzniká pouto, o němž se dozvídáme z královy písně nebo zprostředkovaně z promluv vedlejších postav. Jelikož je v této pohádce láska prezentována jako totální a osudová, je hrdinům dopřáno ještě jedno setkání, během kterého Radovan opět odhaluje své vřelé city k Ladě a slibuje jí lásku:

Radovan: *Já bych před vámi chtěl,*
paní, ***na kolena pokleknout.***
Neskrývejte už svou hvězdu.
Odložte své přestrojení.
Mluvte otevřeně,
svoje jméno povězte mi.
Do smrti vás, paní,
budu milovat a ctít.
To vám na čest slibuji.

Vztah mezi Ladou a Radovanem je chápán jako přirozený řád věcí, vyplývající z ideologie romantické lásky na první pohled. (Giddens in Zmeškalová 2010: 10) Přestože král Ladu nezná a jeho city jsou založeny na jediném setkání, představuje pro něj objekt[47] lásky, který si

[47] Po střetnutí s Kazisvětem je identita princezny jako objektu ještě zvýznamněna, jelikož představuje symbolické uznání, kterým tvůrci Radovana za přemožení antagonisty oceňují.

značně idealizuje. Od začátku ji považuje za svou vyvolenou a brání nejen její čest, ale i její krásu – hlavní atributy ženskosti. Ochranu feminity prezentují tvůrci jako normativní, jako něco, zač se Radovanovi vyplatí bojovat, jelikož skrze zisk princezny bude jeho osobnost úplná a také vzroste jeho moc a symbolický kapitál. Zatímco v úvodu filmu je Radovan prezentován jako král a vládce země, poté, co se dozvídáme, že je svobodný, se o něm vedlejší postavy zmiňují jako o *princi*, který bude hoden označení král až poté, co se ožení. Proto je třeba si Ladu a s ní spojenou vyšší pozici vybojovat ve střetu s dalším mocným mužem, neboť pojetí pravé virility je dynamickým a sociálně-psychologickým konstruktem (Wyrobková 2005: 547) budovaným před očima druhých mužů.

Spojitost s úhlavním nepřítelem je ve filmu potlačena a na povrch prosvítá až v závěrečných minutách. Přesto je pro dokreslení Radovanovy povahy zcela zásadní. V Kazisvětovi se inkorporují všechny nedobré charakteristiky extrémně tvrdého muže – je posedlý soutěžením, citově zakrnělý, samolibý, majetnický, agresivní, neschopný angažovat se pro druhé. Jako protiklad stojí mladý, moudrý, senzitivní král, jenž užívá své moci natolik osvíceně, že se v jeho království mají všichni dobře. Útočnost nemá v jeho povaze místo, neboť se neslučuje s jeho vykreslením jako dvorského romantického milovníka. (Žižek 2005) Proto je Kazisvět ve vztahu k Radovanovi náležitě démonizován a následně označen za původce zla. Vztah mezi oběma muži zpočátku nastoluje Kazisvět a zároveň jej hierarchizuje:

Kazisvět: *Já, Kazisvět VI., z **boží vůle král a hlava pomazaná**, zdravím vznešeného **prince** Radovana.*

Poté, co vznáší své nároky na Ladu, následuje konflikt, jenž je ocejchován puncem boje proti bezpráví a boje za záchranu, jenž propůjčuje náznaku Radovanova agresivního chování legitimitu (Brown 2009) a zároveň nezapříčiňuje hrdinův pád z morálních výšin, kterých je Radovan ve srovnání s Kazisvětem součástí. Vylíčení protivníkova charakteru a vzájemná konfrontace s hlavním hrdinou zároveň dodává mladému královi v očích diváka odvahu a ušlechtilost, když přijímá Kazisvětovu výzvu k boji muže proti muži a zachraňuje tím z jeho spárů princeznu. Ve vzájemném souboji současně utrpí Kazisvětova čest a král za posměchu přihlížejících prchá. Vítězství Radovana tak jen dokazuje tvrzení Connella (2005: 77), že hegemonní maskulinita dosahuje svých pozic spíše než násilím autoritou a rozumným užitím moci. To král dokazuje i ve svém vztahu k poddaným.

S novými vztahy přichází i Princ a Večernice. Jako první ze všech pohádek užívá konstrukci mužské identity také skrze rodinné vztahy, které byly v pohádkách první éry úplně

opomíjeny. Ani Miroslav ani Radovan nebyli skrze soukromou sféru vůbec vystihováni a tím, že si tvůrci nevšímají jejich předchůdců, dávají v textech najevo, že jsou mladí hrdinové králi odjakživa a ještě více absolutizují jejich moc a její samozřejmost. S Velenem je situace jiná. Nejenže ho silně ovlivňuje přítomnost otce, navíc vyrůstá po boku tří sester. Jeho otec, král, je vyzdvihován jako vzor hegemonní maskulinity, který vládne nejen království, ale také svým čtyřem potomkům. Zatímco v první sféře se mu daří, ve druhé značně selhává. Jeho vztahy s Velenem jsou vyhrocené, jelikož místo toho, aby mladý princ dostal rozum a choval se jako důstojná budoucí náhrada vladaře, *myslí jen na samé skopičiny*. Nesoulad mezi hlavním hrdinou a jeho otcem vyvrcholí ve Velenově útěku z domova, jehož hlavním cílem je otci dokázat, že umí být samostatný a je schopen plnit povinnosti. Ve stínu vztahu otce a syna stojí sourozenecká láska, vystihovaná zde velmi dětsky – královské děti spolu dovádí u rybníka, šprýmují. Pro sestry představuje Velen společného nepřítele, se kterým se neustále pošetile škádlí. Vztah se sourozenci odráží Velenovu hravost a naivitu a odkazuje k hrdinově psychické nevyzrálosti, kterou je třeba odnaučit. (Badinter 2005) Sestry, respektive jejich provdání a znovunavrácení do područí krále, jsou Velenem reprezentovány jako hlavní důvod opuštění domova. Pozorní diváci však tuší, že Velena spíše než touha opětovně se shledat se sestrami žene dychtivost po Večernici a nápravě nevyhovujícího mužství.

Rozdílně od předchozích pohádek pojímá příběh relaci s hlavní ženskou postavou. Romantizující koncepce náklonnosti se ve Velenově podání mění v majetnický vztah a láskyplný cit obrací v erotizovanou touhu. Večernice neslouží k dotvoření neúplné osobnosti, tak jak bylo hlavním úkolem Krasomily a Lady, ale jako stvrzení hrdinovy virility. Přestože Večernice disponuje větší mocí i vážeností, Velen hierarchizuje vzájemný vztah a staví se na jeho pomyslný vrchol. Svým neustálým chvástáním a čepýřením se před hrdinkou vyžaduje potvrzování své jedinečnosti a hýčkání vlastního ega. Jelikož takové chování se neslučuje se zralou maskulinitou, přichází na scénu švagři, aby nastolili ve Velenově chování rovnováhu. V přestrojení za pocestné, čeládku či žebráky vystupují vůči nerozvážnému princi v roli iniciátorů a uvádějí jej do vyšších sfér maskulinity. Při tomto procesu více než u ostatních hrdinů platí, že více než co je, musí Velen neustále dokazovat, co není. Aby projevil švargům, že je hoden jejich sestry a obstojí v závěrečném boji s Mrakomorem, musí obětovat vše, co souvisí s původní identifikací a symbiózou s ženou a umlčet dítě v sobě. (Badinter 2005: 78) Prostřednictvím trýznivých zkoušek jej disciplinují, učí sebekontrole a nezávislosti a probouzejí v něm přiměřenou agresi. Činí tak skrze kolektivní představy o normativním fungování řádu věcí. Nabývání tradiční maskulinity zde funguje skrze patologizaci mužských vztahů – kruté zacházení ze strany ostatních a ustavičné zrady, kterým je Velen v podání

vedlejších mužských postav vystavován, asociují nutnost spoléhat se jen sám na sebe a vlastní síly, být tvrdý a neústupný, potlačovat slabost, nedůvěřovat ostatním a už vůbec nenavazovat blízké vztahy s ostatními muži[48], zkrátka nezbytné charakteristiky tradičního muže. (Levant 1992; Brown 2009)

Jelikož je normativní maskulinita vyjednávána v silně konkurenčním prostředí mezi jinými muži, nevyhne se ani Princi a Večernici soupeřivost mužských vztahů. Roli úhlavního nepřítele zosobňuje Mrakomor, nelítostný vládce všeho nečasu. Princova relace k sokovi proklamuje pocit vlastní nadřazenosti a domýšlivost čišící z jeho mluvy:

Mrakomor: *Co si to,* ***mládenečku****, dovoluješ? Večernice je má!*
Velen (pohrdavě): *Tsss! Pán ráčí být slečnin snoubenec?*
Mrakomor: *Ještě ne, ale budu co nevidět.*
Velen (arogantně): *Pán* ***asi trpí horkou nemocí. Nebo zatměním mozku, ne?*** *Což takhle obklad z jahodového listí?* (ťuká si na hlavu)
Mrakomor: ***Drzý spratku!***
Velen: *Dosti urážek! Asi ti není známo, že máš před sebou* ***prince z krve královské!***

Jablko sváru mezi muži představuje Večernice a soupeření o její lásku. Při něm Velen vychází z pocitu vlastní nepřemožitelnosti a nepřiznává si žádnou slabost. Při druhém střetu s Mrakomorem ještě stále projevuje znaky frajerství (Beynon 2004) a nevyzrálosti, když své vlastní snažení sabotuje nepřiměřeným riskováním a opětovně hatí přehnanou arogancí, jenž má za následek Mrakomorův útěk z vězení.

Mrakomor: *Rač vstoupit, holobrádku, na kus řeči.*
Velen: *Jak ses tu octl?*
Mrakomor (ironicky): *No, kdyby to záleželo jen na tobě, tak bych tady jistě nebyl.*
Velen (arogantně): *Mně stačí, že* ***jsem tě pořádně prohnal.***
Mrakomor: *Hahaha, tys mě prohnal. Tys mě přemoh', tys mě přímo přikoval. Chudáčku, kdybys neměl za zády ty tři andělíčky strážníčky, tak bych tě rozšlápl. Jako červa!*
Velen: *Jaké strážníčky?!*
Mrakomor: *Tvé švagry.*
Velen (agresivně): ***Lžeš!***

[48] Tvůrci připouštějí jediný možný cit směřovaný ze strany muže k ostatním mužům, a sice obdiv, na kterém staví Velenův vztah k sestřiným ženichům, princovými slovy jsou to *správní chlapíci* a *pořádní švagři*.

Ukazuje se, že k odstranění soupeře z cesty nestačí projít iniciací, neboť hrdinovo nabyté mužství je bez agrese neúplné a na Mrakomora nestačí. Vztah k záporné postavě tak hraje v dotváření Velenovy identity stejně důležitou úlohu jako vztahování se ke švagrům. Aktivizuje rezervy hrdinova maskulinismu a probouzí sklony k násilí, nezbytné pro Mrakomorovo přemožení. „Správná míra agresivity za příhodných okolností (tedy okolností strategicky výhodných pro daný úkol) znamená polovinu úspěchu." (Moore, Gillette 2001: 70) Ta je natolik zvýznamněna, že vrcholí ve fyzické likvidaci rivala.

Pohádky druhého období vykazují mnoho společných rysů, abychom však nabídli úplnou analýzu, přibližme si nyní specifika filmu O princezně Jasněnce a létajícím ševci. Vztahy s vedlejšími postavami jsou zde potlačeny na úkor času stráveného s Jasněnkou. Přesto se z počátku příběhu dozvídáme, že Jíra má dobrého kamaráda, se kterým rád tráví čas a pouští se do společných dobrodružství. Přestože zápletka jejich vztah upozaďuje, Jírovu náklonnost můžeme vyčíst z přání se s Ondrou *ještě někdy potkat.*

Nejvíce však tvůrci reprezentují Jíru skrze spojitost s hlavní ženskou hrdinkou. Stejně jako ve všech předchozích pohádkách se hlavní figura do princezny zamilovává na první pohled, avšak můžeme pozorovat ústup od vykreslení lásky jako totální. Jíra a Jasněnka spolu tráví signifikantně více času, můžeme zde pozorovat první náznaky nového mužství odrážejícího se v procesu intimity, kdy oba zamilovaní usilují o dosažení vzájemné blízkosti, poznání jeden druhého a respektování svých emocí. (Segal 2007) Dokonce žijí ve společné domácnosti. Rozvíjející se souvztažnost však poměrně záhy přerušuje Jasněnčin únos. Ten sehrává významnou roli při Jírově transformaci a utváření jeho dospělé mužské identity. Švec si uvědomuje, že princeznu zachrání, jedině když prokáže nezlomného ducha, obrovskou odvahu a překoná svůj strach, tedy internalizuje prvky tradičního mužství tak, jak o něm pojednávají Brown (2009) či Levant (1992). Přebírá tedy zodpovědnost za své jednání a více než Velen se vyznačuje sebekázní, jenž mu dopomáhá k vytčenému cíli.

Ten stejně jako v první pohádce tohoto období znamená vysvobození princezny z područí zlých sil. Zajímavostí je, že ačkoli princeznu unesli dvě surové čarodějnice, které jsou po celý film představovány jako hlavní původ špatnosti, Jíra s nimi vůbec nepřichází do kontaktu a přemoci zlo se zde rovná zabít jejich pobočníka. S tím se mladík utkává v několika dílčích soubojích, kdy se ho pokusí porazit například pomocí prstenu od Sluneční paní, ale zápolení je marné. Konflikt vrcholí až v drsném fyzickém souboji, v němž se Jíra neostýchá použít násilí a jenž nakonec končí padouchovou smrtí. Ve vztahu se zlem se tak potvrzuje poznatek Brown (2009), prolamující, že je to především násilí, které podporuje přijetí mužů

jako hrdinů. Přesto se zde tvůrci vůči útočné maskulinitě částečně vymezují, když užitými diskursivními strategiemi nepropůjčují legitimitu represi žen, jakkoli jsou špatné.

Obdobné vztahy nabízí i text Z pekla štěstí. Mnohem více ovšem rozehrává Honzův vztah s kamarády, které potkal na útěku před verbíři. S nimi Honza tráví většinu času, spolu putují krajinou a pomáhají dobrým lidem i sobě navzájem. Hrdina se k nim vztahuje nejen jako ke společníkům, ale jako k pravým přátelům – můžeme říci, že je k nim otevřený, komunikativní, svěřuje se jim se svou osobní historií a hledá u nich podporu a empatii. Přátelství staví na oboustranné důvěře a pocitu, že se má na koho spolehnout, když potřebuje pomoc či radu. Moose (1996) i Badinter (2005) se přitom shodují, že mužská vzájemnost, sdílení příběhů a pocitů se řadí k jednomu z atributů nového mužství. Zároveň lze vypozorovat metaforický odkaz, jenž se ke zobrazení Honzy skrze svazky s ostatními muži váže – kamarádství je zde zdůrazněno na úkor soběstačnosti a Honza je více než jeho pohádkoví předchůdci odkázán na pomoc ostatních.

Být otevřený, komunikativní, zranitelnější platí i pro chování vyvolávající milostné vztahy. Ty rozvíjí hlavní hrdina s Markýtkou, nebohatou děvečkou, kterou poznal během služby u jejího otce. Stejně jako u zbylých pohádek, i zde vztah upevňuje heterosexuální láska a touha. Honza se skrze Markýtku prezentuje velmi něžně a profiluje se ochranitelsky. Pro vzájemnou relaci platí hluboké vciťování se jeden do druhého, přiznání si vlastní citlivosti, citovosti, přání po něžné lásce, tedy opisy charakterizující spíše ženské pokolení. (Poněšický 2003: 180) Honza se však za své city nestydí a vyjevuje je Markýtce vždy, když jsou spolu. V případě mladého hrdiny tak již neplatí, že se vymezuje vůči všemu ženskému, naopak femininní rysy inkorporuje do svého nitra a ty pak uplatňuje při setkáních se svou vyvolenou.

Posledním ze vztahů, které spoludefinují Honzovu povahu, je vymezování se vůči nepříteli, králi Brambasovi. Na rozdíl od ostatních pohádek ústřední zloduch netouží po představitelce hlavní ženské role, ale po kouzelných předmětech, které Honza získal za svou dobrotu od starých čertů. Markýtka v souboji figuruje jako zástava, kterou hodlá Brambas za magické věci směnit. Konflikt se vyhrocuje v okamžiku, kdy se nepřítel dovídá, že předměty byly zničeny a chce ublížit Markýtce. Honza, vědom si vlastní nedostatečnosti, mobilizuje k boji nejen své věrné, ale celé město:

Honza: *Vyřiď svýmu pánovi, že pokud Markýtku nepustí do poledního zvonění, bude mít co dělat se mnou* ***i s celým městem.***

K poražení Brambase pak stačí karikovaný souboj a Honzova výhružka, že *pokud král neodtáhne, bude s ním zle*. Pokud je v Honzovi přítomno agresivní chování, hrdina ho úspěšně potlačuje, není tak impulzivní a navenek násilnický. Když bojuje proti Brambasovi, nepoužívá sílu, nezasadí mu ani jednu ránu, ale snaží se ho kupříkladu oslepit odrazem slunce od přilbice. Nakonec zloducha přemůže tak, že po něm helmu hodí a lid ho i spolu s jeho armádou žene z království pryč. Kimmel a Messner (2007) konstatují, že sklony k násilí, ochota a tužba bojovat, stojí za nejzjevnější známku tradičního mužství, jelikož skrze boj je udržována moc. Tím, že Honza agresi odmítá a při zkouškách přijímá pomoc svých přátel, v sobě zpřítomňuje rysy nové maskulinity, jenž je v příběhu na rozdíl od patologického a zesměšňovaného bojovného mužství pojímána jako žádoucí norma. Pravá pokora, odrážející se v Honzových vztazích a tolik typická pro nové muže, sestává ze dvou částí. „První z nich je vědomost hranic vlastních schopností. Druhou je přítomnost nezbytné pomoci.“ (Moore, Gillette 2001: 42)

Poslední námi zkoumaná pohádka Peklo s princeznou navrací na scénu rodinné vztahy, jenž hrají v Jeronýmově utváření zcela zásadní úlohu. Podobně jako u Velena je problematizován zvláště vztah s otcem, jehož nepřítomnost zanechala v princi hluboké stopy. Pro krále představuje princ *zklamání, které má do válečníka daleko*. I přestože se princ snaží krále všemožně potěšit a *ukázat mu, že je k něčemu*, ve svém úsilí značně selhává. Možnou příčinu nachází královna:

Královna: *Bedřichu, proč musíš být tak přísný na vlastního syna? Nemohl se tě dočkat.*
Král Bedřich: *Já taky. Vůbec nic se nenaučil. To je nějaký šerm. Mává tím jak husopaska proutkem. Moment, tohle už jsem někde slyšel.*
Královna: ***A od koho se to má učit, když jsi pořád pryč?!***
Král Bedřich: *Má nejlepšího učitele.*
Královna: ***Ale otce mu nenahradí!***

Minimálně na psychologické úrovni tak mediální producenti vysvětlují, že mužská identita potřebuje jasný vzor a neustálé posilování, a aby se mohla vyvinout ve stabilní a chlapácký typ, měla by pravidelně dostávat podporu dalších mužských postav. Nepřítomný otec nemohl syna iniciovat a překročení kritického prahu mužnosti se v Jeronýmově případě (alespoň v očích rodičů) zatím odkládá. Chlapec vyrůstající výhradně pod vlivem matky, navíc odmítající války, což se zračí v imperativu *zrušit vojsko* naléhajícím na krále, může mít dle Badinter (2005) za následek odmítnutí tradičních hodnot založených na síle, dominanci,

úspěchu, překonávání výzev. Právě fakt, že Jeroným tyto mužné rysy postrádá, sytí v královské rodině pramen neshod. Ty kulminují, když se král rozhodne syna oženit, jelikož již rezignoval na všechny ostatní způsoby, jak Jeronýma zasvětit do mužství, a Aneta díky své kurážné povaze představuje dobrý způsob, jak *z něj udělat chlapa*. Nesouhlas s královým rozhodnutím a dětinský strach z otcovy autority vedou Jeronýma k útěku z domova a honbě za vlastní nezávislostí.

Ačkoliv se princi na útěku zpočátku nedaří, rozhodnutí odejít se ukáže jako správné ve chvíli, kdy potká princeznu. Jejich vztah musí být zpočátku vyjednáván, brzy však v sobě najdou vzájemné zalíbení. Jeden druhému odhalují svá nitra a je to především Jeroným, který se nestydí obnažit své emoce a strachy. Spojitost vychází ze sdílené pozornosti, kterou si navzájem věnují, plné sebepoznání však znemožňuje skutečnost, že oba jsou na útěku a svou pravou identitu skrývají. I přesto mezi nimi identifikujeme tzv. čistý vztah (Giddens in Zmeškalová 2010: 10), založený na rovnosti, otevřenosti a dialogu. Jeronýmovy city k Anetě apelují na rovnocenné vztahy a odmítají genderový hierarchismus či komplementaritu. V případě Pekla s princeznou jsme tak svědky toho, jak se „od devadesátých let stávají genderové role na televizních obrazovkách rovnocennými a nestereotypizovanými." (Gauntlett 2002: 49) Pojetí čelních filmových protagonistů a jejich poměru zde totiž rozkládá představu genderových vztahů založených na tradičním rozložení mužských a ženských sil. Obě královské děti v sobě ve větší či menší míře skloubí odvahu a strach[49], něžnost, sílu a ochotu si pomáhat.

Posledním ze vztahů, prostřednictvím něhož se rozehrává Jeronýmova povaha, je spojitost s Luciferem, vrchním představitelem zla. Čas, který jim tvůrci vyměřují, však příliš nedovoluje rozehrát spletitou partii vztahů a je omezen pouze na několik závěrečných scén, kdy si Jeroným pro Anetu přichází do starého mlýna. Počáteční hierarchie mezi protivníky vyplývá z následující ukázky:

Lucifer: *Moc si troufáš,* ***červe.***
Muribana: *Zadrž, vládce, svůj hněv.* ***Ten ubožák tě stejně nemůže přemoci****. A nerovný boj je proti pekelným pravidlům. Sám si je psal.*

[49] Přestože v celé pohádce funguje spíše model odvážné princezny a bojácného prince, když si pro Anetu přichází Lucifer, máme v její tváři a z jejích gest možnost číst bázeň, ve stejném okamžiku se v sobě princ snaží najít odhodlání dívku zachránit.

Aby však i poslední pohádka sledovala klasickou dějovou linku, dávají tvůrci princi alternativu, jak pekelníka ošálit a Anetu vysvobodit. Musí splnit úkol – rozpoznat princeznu ukrytou v pytli mezi ostatními. Nepoužití násilí k dosažení vysněného cíle a nastolení rovnováhy mezi Jeronýmem a Luciferem se zde tedy děje skrze ideologické prostředky neopresivního charakteru, tolik typické pro nové mužské identity. (Beynon 2004) Tím, že byla Aneta zachráněna a Lucifer „přemožen“, však vztah mezi Jeronýmem a jeho sokem nekončí. Mediální producenti přichází s myšlenkou nastoleného přátelství mezi oběma muži, zrcadlící se ve faktu, že vládce pekla se účastní svatby hlavních protagonistů. Nedochází zde ani k rozdělení světa na dva póly – vítěze a poražené – Luciferovi není odejmuta moc, ani neupadá v zapomnění.

4. Komparace výsledků a stanovení panujících dobových modelů maskulinity

V předchozích částech jsme si představili klíčové scény z analyzovaných pohádek a vztáhli je ke konceptům nastíněným v teoretickém oddíle práce. Abychom byli schopni stanovit diskurzy, které v jednotlivých obdobích panovaly, musíme výsledky sumarizovat a zřetelně odpovědět na výzkumné otázky. Celá analýza pak bude vrcholit v identifikaci diskursivních modelů maskulinity, které byly typické pro období 1952-1967, 1968-1989 a 1990 až do současnosti.

První výzkumná otázka zněla následovně: *1. Jakým sociálním jevům je v jednotlivých snímcích připisována ve spojitosti s hlavními mužskými figurami důležitost?* Po důkladné analýze všech pohádek jsme identifikovali tři jevy, které tvůrci považují za nutné při konstrukci mužské identity zdůraznit – jedná se o heterosexuální lásku, patriarchát a odvahu nezbytnou pro překonávání překážek, které jsou hrdinům většinou kladeny do cesty. V případě lásky mezi oběma partnery je ve starších pohádkách podporován cit na první pohled pojící se s romantikou, kterou Giddens (in Zmeškalová 2010: 10) chápe jako jednu z cest k nepřímé a symbolické podpoře patriarchátu. Od romantického pojetí je ustupováno v případě příběhu druhé éry, jenž nám předkládá mladíky hnané spíše než romantickými city erotizovanou touhou měnící ženy v objekty. Tendence redukovat ženu na estetický objekt, inertní a pasivní, však přispívá k odlidštění žen jako věcí (Žižek 2005) a vede ke stejné podpoře patriarchátu jako v případě mužů prvního období. Žižek v této souvislosti upozorňuje na antagonismus mužského vztahování se k ženám, platný pro obě období – na jedné straně je

oslavují a uctívají, paradoxně na straně druhé znevažují ženské bytí. Od tohoto pojetí je upuštěno až poslední sledované etapě, lásku a vzájemnost muže a ženy opisují tvůrci v termínech svobodné vůle a vzájemného poznání a přibližují tak hrdiny novému, egalitářskému pojetí maskulinity.

Také patriarchát, stvrzovaný hegemonním mužstvím (Connell 2005), v průběhu času ztrácí v pohádkách na síle. Zatímco první období prezentuje maskulinitu jako centrální, bezpečnou a normální a chápe ji tudíž jako výchozí bod pro definici všeho ostatního, v pohádkách druhého období se u hlavních mužských figur setkáváme „pouze“ s hodnotami tradičního mladého mužství (Brown 2009), které muže neopravňuje definovat standardy. Diskursivní posun dokonávají pohádky Z pekla štěstí a Peklo s princeznou, které připisují oběma mužům povícero charakteristik mužství nového nežli mužství tradičního. Jsme svědky sbližování mužských a ženských kategorií a explicitního nezříkání se femininních rysů. Poslední zkoumaný film se dokonce vyznačuje prvky feministických pohádek tak, jak je definovala Davies (2003) nebo jak s nimi v českém prostředí pracuje Zapletalová (2008).

Inkorporace atributů, které jsou většinou společností nazírány jako ženské, do vlastního Já se odráží i v ústupu posledního identifikovaného jevu – odvahy. Jestliže v prvním období bylo zapotřebí být důležitou persónou a nepřijímat pomoc od druhých (Brannon, David in Badinter 2005: 127) a ve druhém časovém úseku být navíc fyzicky zdatný, vytrvalý a odmítat bolest jako zženštilou (Brown 2009), hrdinové posledních pohádek se nestydí vyžádat si pomoc či projevit strach.

Ve všech třech zdůrazňovaných sociálních jevech jsme byli svědky pohybu směrem k novému mužství. Ačkoliv se strategie žádosti o pomoc jeví jako nejméně náročná a tudíž nejefektivnější, ve všech třech obdobích byli hrdinové přesvědčeni o neomylnosti svého způsobu překonávání překážek a ten byl také dobově nejvíce ceněný.

Dále nás zajímalo, *2. S jakými identitami, rolemi a sociálními sférami jsou hlavní mužské postavy v jednotlivých letech ztotožňovány?* Z výsledků provedené analýzy vyplývá, že mezi charakteristiky vystihující nejlépe muže prvního období bychom mohli zařadit nezávislost a soběstačnost, nadřazenost obsahující asociace superiority, vůdcovství, převahy a moci, striktní oddělení emocí a autority. Poslední rozkaz se u mužů první éry projevuje zejména z jejich intonace a je dobře patrný kupříkladu z Radovanovy reakce na příchod Kazisvěta:

Radovan (laskavě): *Jestli přichází k nám **v míru**, jako přítel, jako host, **bude vítán**.*
(přísně) *Kdyby chtěl přijít jako nepřítel, **ztrestám** jeho nestoudnost!*

Ačkoliv králové první éry jsou mediálními producenty prezentováni jako klasičtí hegemonní muži, agresivní i násilnické chování v jejich povaze zcela absentuje. Tento fakt dáváme do souvislosti s jejich vysokým statusem a vlastnostmi z něj plynoucích, který je v našich očích natolik reprezentativním představitelem pravého mužství, že tvůrci již nepociťovali potřebu zvýznamnit maskulinitu dalšími stereotypními výjevy. Musíme si ale také uvědomit, že násilí se neváže pouze na projevenou agresi, jeho součástí jsou taktéž motivy moci, kontroly a manipulace, které v královských povahách zastoupeny jsou. (Connell 2005) Dovolují jim vystupovat v rolích mocných a moudrých vladařů a ochránců, které jsou vystavěny v protikladu k ženským rolím hospodyně a pečovatelky. Klasická komplementarita rolových modelů se odráží i ve sférách, do kterých jsou hrdinové umisťováni. Miroslav i Radovan jsou lokalizováni výhradně ve sféře veřejné, kde reprezentují moc a disponují schopností ovládat druhé. Po seznámení se s teoretickými koncepty nahlížíme na sféru politiky a práce jako prostředí nakloněné mužům a jejich autoritě. Dle mínění Bem (1993) poskytují tyto nerovné pozice mužům a ženám každodenní zkušenosti, které jim předávají odlišné vnímání reality. Tento poznatek ztotožňujeme s důvodem, proč muži prvního období mohou projevovat své city k ženě pouze v soukromí – poněvadž muži chápou projevy citů jako slabost, musí se s něžnostmi uchýlit do přítmí svých komnat, jinak by byl narušen jejich obraz majestátných vládců.

Identitu mužů prostředního údobí vystihuje nejlépe arogance, vzpurnost a potlačení jemnosti, slabosti a strachu jdoucí ruku v ruce se soutěživostí a potřebou uznání a obdivu. Vztáhneme-li výsledky výzkumu k teoretickým konceptům, zjišťujeme, že Princ a Večernice a O princezně Jasněnce a létajícím ševci využívají ke konstrukci mužského obrazu zejména příkazy tradičního mužství navržené v roce 1976 Brannonem a David. (in Badinter 2005: 127-128) Mnoho z těchto konvenčních vlastností však muži nabyli až poté, co prošly mnohovrstevnatými zatěžkávacími zkouškami. Pravá mužnost jako by v jejich případě spala, pokud není probuzena rituálem. Díky němu nabyli i poslední z ceněných charakteristik pravého muže – agresi, která se jeví jako nezbytný element k porážce soka. Energické mládí konotuje role rebela, šokujícího společnost svým chováním a postoji, a násilníka projevující se ve fyzické likvidaci nepřítele. Tyto děje odkazují do veřejné sféry, kterou Librová (1994) chápe jako genderovanou oblast, kde je nepřetržitě testována a dokazována tradiční maskulinita.

Posunu ve zobrazování mužů skrze sféry výskytu nasvědčují až výsledky získané analýzou posledního období. Vzhledem ke své povaze, která neinkorporuje násilí a naopak se

vyznačuje permisivitou, péčí a pozorností a citovou stabilitou, Honza i Jeroným rozvíjejí své vztahy především skrze privátní sféru. Tu autoři (Connell 2000; Segal 2007), stejně jako vyřčené vlastnosti, spojují s novými muži, které popisují jako nakloněné rovnosti obou genderů ve všech oblastech života. Jeden z hlavních rysů, kterými se noví muži liší od svých kritizovaných předchůdců, tvoří skutečnost, že jsou ochotni bez obtíží přijmout pečovatelské role přináležící do soukromé oblasti. Mimo role pečovatele a narcise, přisouzených novým mužům Beynonem (2004), bychom mohli identifikovat i další úlohy, které mladí hrdinové hrají. Spíše než ochránce je ztotožňujeme se zachránci, jelikož ani jedna z postav neprokazuje během filmu přehnanou odvahu, navíc příběhy jsou vystaveny tak, že konfrontace se zlem přichází až v posledních minutách filmu, tudíž je třeba hrdinky *za*chránit. Mimoto vyplynul z analýzy zajímavý poznatek, že zatímco hlavní mužské figury a ženské hrdinky jsou s vytyčením charakteristik nových mužů spokojeny, vedlejší postavy (především ty spojované s mocí) nazírají na Honzu a Jeronýma v souvislosti s opisy rolí příhodných pro podřízenou maskulinitu – Eufrozína označuje Honzu za *křupana* a *vejtahu*, Jeroným je několikrát nazván *nemehlem* či *nešikou*.[50] Křížová (1997: 96) upozorňuje na tento antagonismus: „Je-li tento posun [k novému mužství] přirozeným vyplynutím situace, výsledkem jistoty spojené s mužovou identitou, má takový Nový muž i Nový otec místo mezi novými mužstvími. Pokud je však Nový muž výsledkem donucení […] a necítí své nové mužství jako něco přirozeného a samozřejmého, roste v něm konflikt.“ I přesto tedy, že z výsledků plyne posun směrem k nové maskulinitě hlavních hrdinů, tvůrci neopomíjí implementovat ani staré pořádky, zastávané vedlejšími postavami.

Aby byl výsledný obraz maskulinity kompletní, upřeli jsme pozornost i na to, *3. Jak jsou ve zvolených filmových textech vytvářeny vztahy mezi subjekty?* Při analýze jsme vycházeli z citace francouzského sociologa a antropologa Pierrra Bourdieuho (2000: 49), tvrdíc, že mužskost „je pojem evidentně vztahový, budovaný před očima druhých mužů a pro ně, a proti ženství.“ (Bourdieu, 2000:49) Vztahy nastolené v prvních dvou zkoumaných filmech odráží především královskou touhu po lásce a vhodné manželce. Jak Miroslav, tak Radovan se utápějí v nevyřčené nejistotě ohledně budoucího směřování jejich rodu, jelikož i přesto, že mají několik nápadnic, stále nemohou najít *tu, kterou by milovali*. Když oba potkají svou vyvolenou, staví vzájemnou relaci na oboustranné úctě a touze strávit spolu celý život. Naivní přání pravé lásky na celý život stojí v očích Poněšického (2003) za jeden z rysů

[50] Oba bychom pak souhrnně mohli označkovat jako losery. První náznaky této role můžeme najít už v osobnostech Velena a Jíry, ti ovšem tuto posměšnou nálepku strhli ze svého čela, když prošli zatěžkávacími zkouškami, které je uvedli do konvenčního mužství.

ženského pojímání emocionality a my je na tomto místě budeme chápat jako charakteristiku nové maskulinity. Přesto se však mužské vztahování vůči ženám neobejde bez prvku nadřazenosti a autority, když Miroslav vystupuje vůči Krasomile v roli učitele/vychovatele a Radovan, neznajíc Ladinu pravou identitu, jako její pán. Typická pro první dva texty je jistá emocionální povrchnost, na které jsou stavěny jak vztahy s hlavními ženskými protagonistkami, tak ostatními.

Složitější vazby rozehrávají pohádky druhého období. Velen i Jíra konstruují svoji povahu na bližším vztahu se svými partnerkami a spíše než ryzí lásku na celý život upřednostňují momentální poblouznění poháněné erotickými pudy. Takovýto cit dává Beynon (2004) do souvislosti s laddismem, frajírkovstvím poprvé identifikovaným v devadesátých letech na stránkách amerických časopisů. Ačkoliv se život takového mladíka orientuje kolem alkoholu, sportu a sexu, můžeme jej dle Nixona (1996) nazírat jako rebelující alternativu nového mužství, neboť i přes šviháctví zakořeněné v jejich podstatě, jsou schopni navázat hlubší citový vztah a věnovat úsilí jeho rozvoji.

Na rozkvětu vzájemné blízkosti, poznání jeden druhého a respektování svých emocí, a to nejen se ženami, ale i s ostatními muži staví hrdinové posledního období. (Segal 2007) Povrchní vztahy jsou nahrazeny svědomitým seznámením se s partnerem. Po vzoru nových mužů v sobě ani jeden z hrdinů nechová zášť a na rozdíl od předchůdců ze druhé éry, kteří v touze po opanování výlučného místa v sociálním řádu a prokázání okolí nabytí pravé podstaty mužství své rivaly zabili, zde k jejich přemožení stačí jejich ponížení, prokázání morální výše či lest.

Ve světle nabytých poznatků se nyní zaměříme na zodpovězení toho, *4. Jaké diskurzivní modely můžeme v jednotlivých obdobích v textech identifikovat?*

- <u>50.léta až 1967</u>

Závěry provedené analýzy napovídají, že ideálním typem virility je v příbězích prvního období autoritativní muž, pevně dřímající ve svých rukou moc. Svého vlivu však nezneužívá, jelikož mu to nedovolují jeho vysoké morální standardy. Spíše než fyzická síla, soutěživost a agresivita ho vystihují velké činy, které koná pro ostatní, poněvadž mu leží na srdci jejich dobro. Přestože je všemi oblíbený, lidé ho mají rádi a ze všech stran ho obklopuje pozornost a láska rádců i poddaných, cítí se neúplný. Ke štěstí mu chybí druhá polovina, která by doplnila jeho povahu o chybějící prvky péče, pozornosti, afiliace a angažovanosti v domácí sféře. Pokud se najde objekt, který vzbudí v hrdinovi touhu, ale nevyhovuje přesně definovaným požadavkům, existuje možnost jej přetvořit, jelikož ze své dominantní pozice hrdina určuje,

kdo je a kdo není hoden jeho pozornosti. Slovy de Beauvoir (1966) je hrdinova vyvolená objektem mužského plánu, který ji utváří na základě konvencí a očekávání jeho mužského světa. Moc a vysoký status, které se k hrdinům první éry váží, jsou natolik dominantní, že zastřešují celou jejich osobnost. K hegemonnímu modelu maskulinity, který Connell (2005) definoval pomocí nesmírného vlivu a schopnosti udávat trendy, se v Miroslavovi a Radovanovi přidávají další charakteristiky pravých mužů, a sice povinnost být pevným dubem, disponovat morálním i psychickým stoicismem, a důležitou persónou. Silně se ve vzorku z prvního časového úseku projevuje patriarchální ideologie, která definuje žádoucí maskulinitu. Tento systém idejí produkují internalizované kulturní normy a očekávání svázané s vhodným mužských chováním. V západní civilizaci zahrnuje komponenty jako muž rovná se hlava rodiny a její živitel, zastírající emoce, osoba vysokého postavení a sebevědomí, muž stojící si pevně za svými názory. (Levant 1992) K takovému pojetí maskulinity zaujímají filmy Pyšná princezna a Princezna se zlatou hvězdou pozitivní postoj a upřednostňují jej před ostatními koncepcemi. V čem ovšem zásadně selhávají je důležitost být prost veškeré ženskosti, neprojevovat emoce. Toto provinění se vůči imperativu tradičního mužství vyřešili tvůrci jednoduchým trikem – skryli slabost před zraky ostatních filmových postav, ne však před zraky diváka.

- <u>1968 až 1989</u>

Zcela odlišné pojetí mužské figury nabízí recipientům druhé období. Zatímco v případě první éry producenti ozřejmují muže ve vztahu k ženám jako relativně jemné duše, nyní střetáváme hrdinné milovníky toužící po pozornosti a erotizovaných zážitcích. Velen i Jíra „dali vale“ šlechetnosti, rozvážnosti a dvorským námluvám a vrhají se po hlavě do dobrodružství. V tom jim pomáhá dominantní a dynamická povaha, díky které podnikají dobrodružné cesty a vykonávají nebezpečné úkoly. Oceňovány jsou zejména síla a výkony, považovány dobovými diskurzy za normální a přirozené za rysy mužství. Vymezování jsou především svým mládím a mladickou energií, která jim usnadňuje cestu příběhem. Jejich nerozvážný věk v nich zrcadlí sebestřednost, přehnaně vysoké sebevědomí, soutěživost a dychtivost po uznání a obdivu, tolik příhodnou pro tradiční mladou maskulinitu. (Brown 2009) Ta se, ač je prezentována jako standardizovaná, však zdá v očích tvůrců nedostatečná, a proto ji povzbuzují, vystavují zkouškám, jejichž společnou metou je změnit postavení a identitu chlapce tak, aby se znovu zrodil jako muž. Po strastiplném zakoušení v sobě hrdinové skloubí všechny imperativy tradičního mužství (Brannon, David in Badinter 2005: 127-128), jenž jsou v příbězích druhé éry nejvíce ceněny. Nejméně prostoru je naopak věnováno maskulinitě nové, která je zdrojem

úskalí a mělo by jí být opovrhováno. I přesto se ve zkoumaném vzorku v tomto období částečně prosazuje, kdy zejména v Jírově případě do charakteristiky prosakuje emocionalita, typická pro nové muže.

- 90.léta až do současnosti

Poslední analyzované období přichází s novým konceptem pojímání mužské identity. Z výsledků naší analýzy z něj jako přirozený model maskulinity jednoznačně vyplývá nové mužství, naopak tradiční agrese, soutěživost, nadřazenost jsou pojímány jako patologické a z definice ideální reality vyloučeny. Oba hrdinové splňují kritéria, která k opisu nové maskulinity použil John Beynon (2004). Honza i Jeroným pečují o své protějšky, rozvíjí pevné vazby vyznačující se citovou stabilitou a nestydí se prokázat emoce. Promluvy vedlejších postav také přímo odkazují na jejich vzhled, čím podporují chápání nového muže jako narcise. (Nixon 1996; Edwards 2006) Jako vzor hlavního hrdiny analyzovaných příběhů, kterému je věnována nejpodstatnější stopáž, bychom mohli označit androgyna, mísícího v sobě charakteristiky tradičně připisovány buďto maskulinitě, nebo femininitě. Ani jednomu z hrdinů neupírají tvůrci rysy spojované s muži, avšak více než v předchozích letech k jejich vystižení užívají také vlastnosti, jež jsou zpravidla připisovány ženám, a jako takové konotovány s novou maskulinitou. Hrdinové naturalizující v sobě vizi androgyna uplatňovali ať už mužské či ženské prvky své osobnosti s ohledem na situaci, nikoli podle toho, co příslušelo jeho genderové roli.

V. DISKUSE

V této části diplomové práce bychom se rádi vrátili k některým úsekům nastíněným výše či sporným otázkám, na které jsme v průběhu diskursivní analýzy či interpretace dat narazili. Začněme reflexí teoretických konceptů. Pro obecné uchopení mediálního konstruování jsme vycházeli z teorie sociální konstrukce reality autorů Bergera a Luckmanna. Ta nám umožnila aplikovat konstruktivistické chápání genderu na mediální realitu. Pracovali jsme s myšlenkou, že média nefungují jen v roli zprostředkovatele informací, ale také jako distributoři vědění v nejširším slova smyslu. „Pokud jde o hodnoty a ideje, mají média v sekularizované společnosti sklon přebírat vliv, který dříve měli rodiče, náboženství, škola, sourozenci, kamarádi. V důsledku toho jsme na médiích závislí prakticky v celé oblasti našeho širšího společenského prostředí." (McQuail 1999: 88) Přestože se ve sdělení vyskytují různé ideologické perspektivy, některé názory a úhly pohledu jsou postaveny do výhody a prosazovány více než jiné. Právě tyto se staly předmětem našeho výzkumu, který prověřoval, jak se v průběhu let 1952 až 2012 proměnil mediální obraz hlavní mužské postavy v českých filmových pohádkách.

Příběhy určené dětem jsme v práci chápali jako jedny z klíčových prostředků socializace a definice základních společenských norem a uspořádání. Na bázi přizpůsobené dětskému vnímání poskytují recipientům obrazy sociálních interakcí, institucí a kýžených charakteristik, čímž hrají důležitou roli ve formování širších sociálních definicí. Výše jsme uvedli, že realita nabývá na přesvědčivosti v průběhu jejího předávání, kdy je vědění vštěpováno jako objektivní pravda. Aby děti internalizovaly[51] tuto realitu jako subjektivní skutečnost, musí být sdělení uzpůsobeno jejich psychice. Pohádky tedy přenášejí genderové reprezentace v jejich nejjednodušší a nejsrozumitelnější formě a jako takové představují ideální materiál k výzkumu společenských změn. Akumulací mediálních obrazů znázorňující hegemonické, tradiční či nové mužství nám panující ideologie v podstatě říkala, co bylo v dané době „normální" a co „deviantní". Celý náš výzkum byl prostoupen myšlenkou, že mediální obraz hlavní mužské figury nesestává z ustálených charakteristik a vzorců chování, ale naopak prochází vývojem. Proto jsme v metodologickém oddíle vznesli otázku, *Jak se v průběhu let 1952-2012 proměnil v českých filmových pohádkách obraz hlavní mužské postavy?*

Vycházeli jsme přitom z teorie feministického hnutí a mužských studií, tvrdících, že mužská psyché se vyvíjí a média představují jednu z platforem, kde se tyto transformace

[51] V celém výzkumu jsme pojímali děti jako aktivní příjemce kultury a podobně jako stoupenci kognitivněvývojových teorií se domníváme, že děti jsou schopny přijímat kulturní signály proto, že v okolním světě samy aktivně vyhledávají stabilní vzorce. (Renzetti, Curran 2003: 105)

zrcadlí. (Jackson, Stevenson, Brooks 2001) Dobová diskursivní moc pak reguluje, jaké role by měli jedinci v pohádkách vykonávat a jakými charakteristikami by měli oplývat. Ze závěrů naší analýzy vyplývá, že tyto rysy jsou spojeny zejména s věkem a statusovým postavením hrdinů. V mediálním zarámování první zkoumané éry jsme se již od počátku příběhu setkali s dospělou vyzrálou osobností, která disponuje vysokým statusem mocného vládce říše a odpovídá tak Connellově (2005) pojetí hegemonní maskulinity. Pojetí konvenčního mužství bylo navíc podpořeno diskurzem odlišnosti a vzájemné komplementarity mezi mužem a ženou – obě pohádky prvního časového úseku reprodukovaly tradiční rozdělení rolí (hlavním hrdinkám byla předepsána role domácích andělů, kdežto hrdinové byli vrženi do veřejného světa, kde panovali a předepisovali standardy, dle kterých poté poměřovali ostatní) a fungovaly jako nástroj patriarchální ideologie udržující dominantní postavení mužů ve společnosti. Dobový mediální obraz, předkládaný českým dětem v letech 1952-1967 ve zkoumaných pohádkách, tak odpovídá Kimmelově nazírání na dějinné pojetí maskulinity. (Kimmel 1987) Na tomto místě však považujeme za nutné upozornit na specifika českého kontextu, především na vydání zákona proti příživnictví (Lauder 2007), který charakterizoval komunistickou ideologii. Zákonným předpisem KSČ nařizovala stoprocentní zaměstnanost a zastřešovala jím emancipační proces československé ženy – ženám umožňoval zařazení do pracovního procesu a jako „vedlejší produkt“ celé procedury měl vyvstat také nový muž, angažující se v domácnosti a péči o dítě. I přestože byl tento diskurz dle mínění Wagnerové (1995) ve společnosti velmi silný, dle našeho úsudku do analyzovaných mediálních sdělení nepronikl, neboť jak Pyšná princezna, tak Princezna se zlatou hvězdou uchopují role a charakteristiky hlavních figur skrze jejich „přirozenou“ biologickou danost, jenž navíc vymezuje sféry výskytu. Proklamace socialismu týkající se genderových rolí tedy v případě našeho vzorku neodpovídá realitě, naopak je „přehlučena“ patriarchální ideologií.

Ta se projevovala také v druhé zkoumané etapě, jenž komunikovala muže zejména v souvislosti s mládím, agresivitou a sexualitou. Přesto jsme zde pozorovali její postupné oslabování patrné například ze skutečnosti, že hlavní hrdinové pozbyli dřívější výsadní postavení a k tomu, aby jej získali, potřebovali projít zatěžkávacími zkouškami, které prověřovaly, zda jsou titulu „pravý muž“ hodni. Naše zjištění odpovídají myšlenkám o nezralé maskulinitě, kterou se částečně zabývá Badinter (2005). Autorka zastává ve svých teoriích názor, že mladíci, kteří ještě nedosahují kvalit zralých mužů, se musí účastnit nejrůznějších her (v případě testovaných pohádek plnění úkolů), v nichž jde o nějakou formu nadvlády, a dosáhnout tak uznání v očích druhých mužů. Přestože jsou v očích filmových tvůrců Velen i Jíra ještě „nehotovou“ osobností, jsou stavěni nad ženské hrdinky, které

potřebují jejich pomoc, aby se vysvobodily z bezvýchodné situace. V podstatě tak těží patriarchální dividendu (Connell 2005), tedy výsadu, jenž jim náleží ze samotného faktu bytí mužem a jenž jim umožňuje profitovat (v případě našich pohádek kupříkladu být pojímán hodnotněji než ženy) i v případě, že nesplňují všechna kritéria hegemonního mužství. V daném dobovém úseku jsme v osobnostech hrdinů identifikovali spíše hodnoty tradičního mužství, které vytyčila ve své *Packaging Boyhood* Lyn Brown (2009). Při opakovaném přezkoumávání dat jsme však narazili také na antagonismus, který tvůrci s Velenem a Jírou spojují. Přestože v sobě obě postavy inkorporují obzvláště rysy tradiční maskulinity, oba se vyznačují i vzpourou proti autoritám, tvrdošíjností a sexualizovanou představou lásky, která se dle mediálních odborníků zabývajících se mužskou imagí váže k rebelující koncepci nového mužství – frajerství. (Beynon 2004; Nixon 1996) Nutno zmínit, že toto pojetí však bylo ve zmíněných textech pojímáno spíše patologicky, jako něco, co je třeba odnaučit, vymýtit. Pokud by bylo toto pojetí žádoucí, znamenalo by to, že do českých mediálních obsahů nastoupilo alternativní pojetí maskulinity o téměř dvacet let dříve než tomu bylo na Západě.

Jako normální a správné nastolovaly pojetí nového mužství až poslední dva příběhy a závěrečné období se tedy také vyznačovalo proměnou diskurzů spojovaných s opisem muže. Objevily se zde alternativy tematizující fenomén mužství, došlo k výraznému nárůstu charakteristik a rolí nových mužů tak, jak o něm referují Beynon (2004) či Segal (2007). Z pekla štěstí i Peklo s princeznou umožňovaly hrdinům svobodně projevovat city, pečovat o ostatní, zasazovat je do privátní sféry. Identifikované diskurzivní posuny podporují chápání maskulinity jako dynamického a historicky podmíněného konstruktu, jenž se mění v závislosti na daném dobovém kontextu, a stvrzují genderové teorie o fluidním a vyvíjejícím se mužství.

Jak jsme nastínili v předchozích odstavcích, tvůrci v jednotlivých obdobích prezentovali různé diskursivní modely maskulinity. Na základě výzkumných zjištění jsme došli k závěru, že identita se může stát otázkou volby, nikoliv biologickým předurčením, jak tomu bylo doposud. Côté (2000) klade tento fakt do souvislosti s postmoderním zpochybnění zdánlivé samozřejmosti a přirozenosti identity, které nám otevřelo možnost hledání nových alternativ. Ve spojení s tématem našeho výzkumu se David Gauntlett (2002) domnívá, že je poněkud nadsazené nazývat dnešní obrodu maskulinity krizí. Spíše ji připisuje celkové proměně sociální situace, která s sebou přinesla změny v obou genderech. Nová maskulinita je pak jen výslednicí reflexe vlastní identity vyvolané postmodernitou. My dodáváme, že jedním ze „spouštěčů“ zmiňované reflexe mohou být obsahy přejímané z médií. Jak naznačuje předložená analýza, mediální zprostředkovatelé předkládají mužům ve všech obdobích relativně úzce

vymezené genderové identity, na které mají aspirovat, stejně jako značně omezenou škálu vztahů. Jinými slovy se sice maskulinita nabízená v českých pohádkách mění v čase, ale v rámci jednotlivých časových intervalů zůstává relativně stabilní a koherentní. Pravdou zůstává, že závaznost požadavků kladených na muže časem eroduje a zmenšují se i sankce, které přicházejí s jejich nenaplněním.

V duchu sociálního konstruktivismu jsme však měli na paměti, že obrazy, které nám pohádky předkládaly, nezrcadlily realitu, nýbrž byly mediálním konstruktem ovlivňujícím očekávání, která se váží k mužům a jejich vlastnostem. Při analýze mediální oblasti se totiž nesoustředíme na realitu, ale na její odrazy ve formě reprezentací. Podobnost s teorií sociálních reprezentací nezastře analýza společenského diskurzu Michela Foucaulta (1994), který se s pomocí této metody snažil odhalit, jak se utváří sociální konstrukce vnější reality, a způsoby přemítání, skrze něž se mocensky organizuje společenský život. Naším výzkumem jsme navázali na Foucaultovy studie moci sociálních institucí, které prostřednictvím jazyka a dalších diskurzivních praktik projektují domněle nejvhodnější sociální uspořádání. K odhalení nuancí, které sestavují dobově nejvhodnější obraz muže, jsme využili diskurzivní analýzu.

Jsme si ovšem vědomi jistých omezení, která diskursivní logiku provázejí. Oproti kvantitativní metodě, jenž by nám poskytla přesné a relativně objektivní informace o tom, v jakém poměru jsou jednotlivé modely maskulinity ve zkoumaném vzorku zastoupeny, kvalitativní logika není podobných závěrů schopna. Proto jsme se mnohdy uchylovali spíše k intuitivním soudům a subjektivním hodnocením jednotlivých maskulinních koncepcí. Vzhledem k poměrně rozsáhlému výzkumnému materiálu (více 500 minut) jsme byli navíc nuceni k selekci dat a nezáměrně jsme se dopouštěli jistých zjednodušení či zkreslení, neboť jsme rozboru podrobovali jen z našeho pohledu relevantní části mediálních sdělení. V průběhu analýzy tak pravděpodobně došlo ke ztrátě informací, obzvláště těch, jenž se nacházely mimo oblast definovanou výzkumnými otázkami. Dalším negativním faktorem, jenž se podepisuje na výzkumu, je samotná výzkumnice, zatížená konstruktivistickým a genderovým diskurzem, který vstupoval do interpretace textů a mohl výsledky analýzy zkreslit.

VI. ZÁVĚR

V předložené práci jsme se snažili identifikovat maskulinní modely, jakými je v českém pohádkovém prostředí opisován muž. Pokusili jsme se postihnout mediální reprezentaci hlavního mužského hrdiny, který je malým divákům předkládán pohádkami Pyšná princezna, Princezna se zlatou hvězdou, Princ a Večernice, O princezně Jasněnce a létajícím ševci, Z pekla štěstí a Peklo s princeznou. Hlavní metou, kterou naše analýza sledovala, pak bylo prostřednictvím komparace jednotlivých charakterů postihnout změny, které zvolené mediální texty vykazují. Časový rozdíl mezi prvním a posledním filmem tvořil 57 let, tedy dostatečně dlouhou dobu na to, aby se případné transformace projevily.

Při volbě výzkumného tématu jsme vycházeli ze závěrů sociologických a genderových studií, tvrdících, že dnes již neexistuje jedna koherentní a vždy a všude platná definice maskulinity, ale naopak jsme svědky vzniku nových modelů či případného prolínání a ochabování vzorců dříve platných. Zajímalo nás tedy, zdali vybrané pohádky také reflektují ve společnosti proběhnuvší změny a s nimi související nové požadavky na muže a jejich charakteristiky. Aby výsledky vykazovaly větší koherentnost, rozhodli jsme se v závěrečné komparaci nespecifikovat jednotlivé filmy, ale roztřídit je dle období, ve kterém vznikly, vždy po dvou zástupcích. Výslednici takového postupu představuje tři modely platné v letech 1952 až 1967, 1968 až 1989 a 1990 až do současnosti. Ke sledování vytčeného cíle nám dopomohla série vedlejších výzkumných otázek, prostřednictvím kterých jsme se nejprve zaměřili na sociální jevy, kterým byla v jednotlivých pohádkách připisována důležitost, zajímalo nás tedy, *1. Jakým sociálním jevům je v jednotlivých snímcích připisována ve spojitosti s hlavními mužskými figurami důležitost?* Analýza přinesla nepříliš překvapivé výsledky. Jak jsme byli v průběhu rešerše odborné literatury upozorněni například Davies (2003) nebo Bettelheimem (2000), tvůrci s oblibou zvýznamňují mužskou odvahu a aktivitu, v příbězích je silně zastoupen patriarchát a vzhledem k omezenému prostoru, který je hrdinům věnován, také láska na první pohled. Nejsilnější zastoupení mají poslední dva zmíněné sociální jevy v prvním analyzovaném období. Mediální producenti zde konstruují mocné a autoritativní krále, hegemonní muže, kteří ze svého nadřazeného postavení a vysokého statusu definují, kdo je a kdo není hoden proniknout do této kategorie. Výsledkem takového mužství je definování ženské identity jako té druhé, jako objektu, který podporuje mužskou superioritu a zároveň je konstruován do protikladu k němu, aby nemohl tuto kategorii ohrozit. (Beauvoir 1966) Ve druhém období jsme se naopak setkávali spíše se zdůrazňováním mužů jako

agresivních mladých dobyvatelů, aktivních a ambiciózních dobrodruhů vydávajících se všanc temným mocím, aby silou rozbořili zeď, která stojí mezi nimi a pravou mužností. Oba hrdinové druhé éry vykazovali známky tradiční maskulinity (Brown 2009), tvůrci však dávali najevo, že aby byli s to proniknout do nejvyšších sfér mužství – hegemonní maskulinity – musí nejprve dozrát. Značně tak podporovali nejen stereotyp mladé maskulinity jako agresivní a vyžadující iniciaci, ale pojetím vztahů mezi hlavními hrdiny také rovnici mladý muž rovná se svůdník a proutník. Naopak mužové třetího období v sobě v mnoha situacích inkorporovali popření patriarchátu a mužské odvahy a stereotyp lásky na první pohled vyměnili za vztah s partnerem, kterého se snaží poznat, kterému naslouchají a cítí se s ním dobře. (Badinter 2005)

Změny ve zobrazování maskulinity jsme pozorovali i v případě druhé výzkumné podotázky, *2. S jakými identitami, rolemi a sociálními sférami jsou hlavní mužské postavy v jednotlivých letech ztotožňovány?* I zde platil ústup od vykreslování muže jako hegemonního vládce, přes drzou mladou maskulinitu až po nové muže tak, jak je vystihuje například Beynon (2004). Mohli bychom říci, že výsledky naznačují změnu kompletní, jelikož to, co platí pro mužskou povahu, můžeme bezezbytku vztáhnout i ke sféře výskytu. Zatímco ve starších obdobích jsou hrdinové spojováni striktně s veřejnou oblastí, se světem práce a povrchních sociálních vazeb, Honza i Jeroným spadají většinu filmu do sféry soukromé, kde rozvíjejí své vztahy s přáteli, rodinou a svými vyvolenými. Sesbíraná data tak podala důkaz o tom, že novější filmy ustupují od tradiční reprezentace „veřejného muže“ a „soukromé ženy“ a umisťují muže do prostředí dříve vyhraněného ženám. Pravdou ovšem zůstává, že jejich propojení s privátním prostředím probíhá pouze skrze vztahy, které muži navazují a opomíjí konotace s domácími pracemi či jinou činností.

Podívejme se tedy nyní na vztahy, které muži v pohádkách navazují, jelikož ty tvořily předmět třetí výzkumné podotázky, *3. Jak jsou ve zvolených filmových textech vytvářeny vztahy mezi subjekty?* I zde platí, že vztahy jsou v prvním období vytvářeny velmi povrchně a k tomu, aby se do sebe hlavní protagonisté zamilovali, většinou stačí jediný pohled. Z tohoto pojetí je ovšem po čase ustupováno a námi pozorovaný diskursivní posun vrcholí až v konfluentní lásce, kterou ve svých spisech rozvinul Giddens (in Zmeškalová 2010: 10) a která se vyznačuje vyšší mírou intimity, rovnostářstvím a touhou po poznání partnera. Zajímavé jsou také relace, kterými se hrdinové vztahují ke svým sokům. Pro záporné hrdiny je typické, že se vždy staví nad úroveň hlavního hrdiny a od prvního setkání jej umisťují do pozice podřadného. Takového nepřítele je proto třeba buďto fyzicky zlikvidovat, jako to činí hrdinové druhého údobí, nebo zkonstruovat do podoby směšného soupeře. Opět jsme zde

svědky spojení mladé maskulinity a násilí, která je natolik zvýznamněna, že vrcholí ve vraždě, avšak vzhledem k okolnostem – podpoření vlastního obrazu sebe jako pravého muže – lehce ospraveditelná. (Brown 2009)

V poslední výzkumné podotázce nás zajímalo, *4. Jaké diskurzivní modely můžeme v jednotlivých obdobích v textech identifikovat?* Vzhledem k poznatkům, rozvedeným v teoretické části práce, jsme umístili mužské vlastnosti hrdinů první éry na vrchol pyramidy, kde sídlí hegemonní mužství, těsně pod vrchol charakteristiky tradičních mužů reprezentovaných postavami ze druhého období a jako základnu podpírající celý systém nové mužství implementované v hrdinech poslední zkoumané éry.

S poznatky nabytými z vedlejších výzkumných otázek nyní sumarizujme závěrečné tvrzení, zastřešující posun v mediálním obrazu maskulinity vytvářeným českými filmovými pohádkami. Výsledky provedené analýzy nás utvrdily v domněnce, že ve výzkumném souboru došlo k proměnám, které dokumentují obrat související s celospolečenskými posuny v chápání genderových identit a rolí. Diskursivní analýza nám poskytla důkazy o tom, že nejnovější pohádky ve všech sledovaných oblastech favorizují mužství nové a diskursivně podporují model alternativního mužství. Závěr představuje důležité zjištění také z toho důvodu, že jakkoli jsme předpokládali, že se budou jednotlivé charakteristiky spíše mísit a výsledný mediální obraz nebude koherentní, z předkládaných zjištění vyplývá spíše opak. Ať už se tedy tvůrci českých pohádek rozhodnou dětem nabídnout jakýkoli maskulinní model, činní tak s přesvědčením, že tento model musí být od základů soudržný a celistvý. Děje se tak pravděpodobně proto, že dětská mysl ještě není schopna pojímat realitu v její komplexnosti a k pochopení jejího charakteru potřebuje, aby byl svět prezentovaný černobíle.

Naši práci bychom rádi uzavřeli tvrzením navazujícím na Wyrobkovou (2005), které nás nabádá k uvědomění si faktu, že homogenní genderové identity se vyskytují mnohem častěji v teorii (a mediálních sděleních) než ve skutečném životě, kde členové společnosti hrají obě genderové role podle potřeby kontextu, a výsledky předkládané práce tak nelze chápat jako vyčerpávající a směrodatné pro žitou realitu. Co bychom však na paměti mít měli, je fakt, že musíme o maskulinitě uvažovat v množném čísle a reflektovat skutečnost, že představa mužství může procházet změnami.

VII. POUŽITÁ LITERATURA

Ashbach, Charles. 1994. „Media Influences and Personality Development: The Inner Image and the Outer World.“ Pp. 117-128 in *Media, Children and the Family*, eds. by Dolf Zillman, Jennings Bryant, and Aletha Huston. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Badinter, Elizabeth. 2005. *XY*. Praha: Paseka.

Barthes, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.

Bauman, Zygmunt. 2004. *Individualizovaná společnost.* Praha: Mladá fronta.

Beal, Carole. 1994. *Boys and Girls: The development of gender roles.* New York: McGraw-Hill.

de Beauvoir, Simone. 1966. *Druhé pohlaví.* Praha: Orbis.

Bem, Sandra. 1993. *The Lenses of Gender.* London: Yale University Press.

Bennett, W. Lance. 1996. *News: The Politics of Illusion*. 3rd ed. New York: Longman.

Berger, Peter; Luckmann, Thomas. 1999. *Sociální konstrukce reality.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

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

Beynon, John. 2004. „The Commercialization of Maculinities. From the ‚New Man‘ to the ‚New Lad‘‘. Pp. 198-216 in *Critical Reading: Media and Gender*. Meidenhead: Open University.

Bly, Robert. 2005. *Železný Jan.* 2.vyd. Praha: Argo.

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

Brown, Lyn. 2009. *Packaging Boyhood: Saving Our Sons from Superheroes, Slackers, and Other Media Stereotypes.* New York: St. Martin’s Press.

Burešová, Jana. 2001. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století.* Olomouc: Univerzita Palackého.

Burton, Grame; Jirák, Jan. 2001. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal.

Caronia, Leticia, Caron André. 2008. „Television Culture and Media Socialization across Countries: Theoretical Issues and Methodological Approaches.“ Pp. 371-390 in *The International Handbook of Children, Media and Culture*, eds. by Kirsten Drotner, Sonia Livingstone. London: SAGE Publications.

Connell, Robert W. 2000. *The Men and the Boys.* Cambridge: Polity Press.

Connell, Robert W. 2005. *Masculinities*. 2.vyd. Cambridge: Polity Press.

Côté, James . 2000. *Arrested adulthood: the changing nature of maturity and identity*. New York: New York University Press.

Černoušek, Michal. 1990. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros.

Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné online: <http://www.csfd.cz/> (2.10.2013)

Davies, B. 2003. *Frog and Snails and Feminist Tales: Preschool Children and Gender*. New Jersey: Hampton Press.

DeFleur, Melvin; Ball-Rokeach, Sandra. 1996. *Teorie masové komunikace.* Praha: Karolinum.

Disman, Miroslav. 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. 3.vyd. Praha: Karolinum.

Edwards, Tim. 2006. *Culture of Masculinity.* London, New York: Routledge.

Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

von Franz, Marie-Louise. 2008. *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos a Nakladatelství Tomáše Janečka.

Foucault, Michel. 1994. *Diskurz, autor, genealogie: Tři studie.* Praha: Svoboda.

Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann a synové.

Gauntlett, David. 2002. *Media, Gender and Identity*. London: Routledge.

Gee, James Paul. 2005. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. New York: Routledge.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Hall, Stuart. 1997. *Representaiion: Cultural Representaion and Signifying Practices.* London: Sage.

Hanuš, David. 2009. *Speciál: Česká filmová pohádka.* Dostupné online: <http://hanus.blog.idnes.cz/c/67594/Special-Ceska-filmova-pohadka.html> (2.10.2013)

Haraway, Donna. 1991. „A Cyborg Manifesto.“ Pp. 149-181 in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Haywood, Criss; Mac an Ghaill, Máirtin. 2003. *Men and Masculinities: Theory, Research, and Social Practices*. Buckingham, Philadelphia: Open University.

Hendl, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace.* Praha: Portál.

Jackson, Peter; Stevenson, Nick; Brooks, Kate. 2001. *Making Sense of Men's Magazines.* Cambridge: Polity Press.

Janošová, Pavlína. 2008. *Dívčí a chlapecká identita.* Praha: Grada.

Jirák, Jan; Köpplová, Barbara. 2003. *Média a společnost.* Praha: Portál.

Keller, Jan. 1997. *Úvod do sociologie*. Praha: SLON.

Kimmel, Michael. 1987. „The Contemporary ‚Crisis' of Masculinity in Historical Perspective." Pp. 121-154 in *The Making of Masculinities: New Men's Studies*, ed. by Harry Brod. Boston: Allen & Unwin.

Kimmel, Michael; Messner, Michael. 2007. *Men's Lives.* Boston, MA: Pearson Allyn and Bacon.

Kubrická, Jana. 2009. „Gender v edukačních souvislostech." Pp. 18-30 in *Kapitoly k aktuálním problémům pedagogiky*, ed. by Radek Pospíšil. Brno: MSD.

Kuncová, Jana. 2012. *Média a děti: Vyhrává televize a internet.* Dostupné online: <http://www.mediaguru.cz/2012/03/deti-a-media-vyhravaji-televize-a-internet/#.UmUrIhDG2Q-> (11.10.2013)

Lauder, Silvie. 2007. „Nové slabší pohlaví." Pp. 20 in *Respekt* 2007, r. 19, č.44.

Lerner, Richard. 2002. *Concept and Theories of Human Development.* 3.vyd. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.

Levant, Donald. 1992. „The Male Role: An Investigation of Norms and Stereotypes." Pp. 325-337 in *Journal of Mental Health Counseling* 1992, r. 14, č. 3.

Librová, Hana. 1994. *Pestří a zelení. Kapitoly o dobrovolné skromnosti.* Brno: Veronica.

Liga otevřených mužů. Dostupné online: <http://web.ilom.cz/> (26.8.2013)

Lippa, Richard. 2009 *Pohlaví.* Praha: Academia.

Moore, Robert; Gillette, Douglas. 2001. *Král, válečník, kouzelní, milovník, aneb O mužské psychice*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Mosse, George. 1996. *The Image of Men. The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford Press.

McQuail, Denis. 1999. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.

Neudorflová, Marie. 1999. *České ženy v 19. století.* Praha: Janua.

Nixon, Sean. 1996. *Hard Looks.* London: University College London.

Oakley, Ann. 2000. *Pohlaví, gender a společnost.* Praha: Portál.

Oliver, Mary Beth; Mahood, Chad. 2002. „Gender and the Media.“ Pp. 353-357 in *Encyclopedia of Communication and Information*, ed. by J.R. Schement. New York: Macmillan.

Pickering, Michael. 2001. *Stereotyping: The Politics of Representation*. Basingstoke: Palgrave.

Poněšický, Jan. 2003. *Fenomén mužství a ženství*. Praha: Triton.

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

Reifová, Irena. 2004. *Slovník mediální komunikace.* Praha: Portál.

Renzetti, Claire; Curran, Daniel. 2003. *Muži, ženy a společnost*. Praha: Karolinum.

Rivadeneyra, Rocío, Ward, Monique L. 2005. „From Ally McBeal to Sábado Gigante: Contributions of Television Viewing to the Gender Role Attitudes of Latino Adolescents.“ Pp. 453-475 in *Journal of Adolescent Research* 2005, r.20, č.4.

Rowe, Karen E. 1987. „Feminism and Fairy Tales.“ Pp. 209-226 in *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, ed. by Jack David Zipes. New York: Methuen.

Sander, Erik. 2001. „Média ve věku dospívání.“ Pp. 75-86 in *Svět televize* 2001, r. 12, č.2.

Segal, Lynn. 2007. *Slow Motion*. 3.vyd. New York: Palgrave Macmillan.

Sommerová, Olga. 2005. *O čem sní muži*. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká.

Strasburger, Victor, Wilson Barbara. 2002. *Children, adolescents, and the media*. Thousand Oaks Calif.: Sage Publications.

Šmausová, Gerlinda. 2002. „Proti tvrdošíjné představě o ontické povaze gender a pohlaví.“ Pp. 15-27 in *Sociální stuida* 2002, r.1, č.7.

Šmídová, Iva. 2004. *Jiní muži: Alternativní životní dráhy mužů v České republice*. Brno: Masarykova univerzita.

Šmídová, Iva. 2009. „Changing Czech Masculinities? Betone Enviroment and Children Friendly Men.“ Pp. 193-206 in *Intimate Citizenships: Gender, Sexualities, Politics*, ed. by Elzbieta Oleksy. New York, London: Routledge.

Thompson, Teresa; Zerbinos, Eugenia. 1995. „Gender Roles in Animated Cartoons: Has the Picture Changed in 20 Years?“ Pp. 651-673 in *Sex Roles*, 1995, r.32, č.9/10.

Trampota, Tomáš. 2006. *Zpravodajství*. Praha: Portál.

Vlašín, Štěpán. 1984. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.

Wagnerová, Alena. 1995. „Emancipace a vlastnictví: Příspěvek do diskuse o chybějících předpokladech pro vznik feminismu v předlistopadovém Československu.“ Pp. 77-84 in *Sociologický časopis* 1995, r.31, č.1.

Wolf, Naomi. 2000. *Mýtus krásy: Ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. Bratislava: Aspekt.

Woolf, Virginia. 1998. *Vlastní pokoj.* Praha: Marie Chřibková.

Wyrobková, Adriana. 2005. „Femininita a maskulinita v sociálně-psychologických teoriích a výzkumu.“ Pp. 540-553 in *Československá psychologie* 2005, r. 49, č.6.

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

Zapletalová, Kateřina. 2008. *Pochopení a akceptace feministických pohádek dětmi předškolního věku*. Brno: Masarykova univerzita.

Zillmann, Dolf; Bryant, Jennings ; Huston Aletha C. 1994. *Media, children, and the family: social scientific, psychodynamic, and clinical perspectives*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, Publisher.

Zmeškalová, Zuzana. 2010. *Otevřené vztahy: Subverzivní potenciál nebo normativní konstrukce?* Brno: Masarykova univerzita.

Zormanová, Lucie. 2006. „Genderové stereotypy v tradičních českých pohádkách.“ Pp. 25-27 in *Komenský* 2006, r.131, č. 2.

Žižek, Slavoj. 2005. „Courtly Love, or, Woman as Thing.“ Pp. 89-112 in *The Metastases of Enjoyment. On Woman and Causality*, ed. by Slavoj Žizek. 2.vyd. London, New York: Verso.

VIII. JMENNÝ REJSTŘÍK

Ashbach – 27

Badinter – 33, 34, 35, 36, 38, 43, 44, 58, 61, 66, 68, 73, 76, 77, 78, 81, 83, 85, 89, 90, 92, 94, 96, 99, 101, 104
Barthes –21
Bauman – 36
Beal – 18, 24, 25, 26, 27
de Beauvoir – 25, 29, 70, 80, 100, 101, 102, 107
Bem – 18, 24, 25, 44, 98
Bennett – 11
Berger, Luckamann – 7, 8, 9, 10, 11, 12, 20, 22, 32, 51, 104
Bettelheim – 28, 29, 107
Beynon – 45, 46, 57, 58, 65, 83, 84, 90, 94, 97, 98, 99, 102, 105, 108
Bly – 37, 42
Bourdieu – 7, 16, 17, 25, 30, 31, 32, 33, 41, 59, 69, 70, 78, 79, 85, 99
Brown – 43, 44, 72, 73, 76, 81, 83, 89, 91, 92, 97, 101, 105, 108, 109
Burešová – 38, 55
Burton, Jirák – 13, 14, 15, 21, 22, 50

Caronia, Caron – 27
Connell – 17, 31, 32, 35, 41, 42, 48, 66, 68, 69, 77, 78, 85, 89, 94, 95, 96, 98, 101, 104, 105
Côté – 36, 105

Černoušek – 28, 29, 58, 59

Davies – 30, 77, 85, 97, 107
DeFleur, Ball-Rokeach – 11
Disman – 51

Edwards – 33, 42, 45, 46, 100, 102

Fairclough – 14, 21, 49, 50
Foucault – 48, 49, 50, 106
von Franz – 28, 58

Gauntlett – 17, 22, 93, 105
Gee – 50, 51, 52, 58, 61, 62
Giddens – 31

Hall – 13, 16, 20
Hanuš – 54
Haraway – 36, 42
Haywood, Mac an Ghaill – 35, 36, 41
Hendl – 51, 61

Jackson, Stevenson, Brooks – 32, 38, 39, 42, 64, 104
Janošová – 15, 16, 20, 21, 26, 74
Jirák, Köpplová – 10, 11, 12, 13, 17, 18, 47

Keller – 23
Kimmel – 32, 33, 34, 37, 40, 104
Kimmel, Messner– 40, 41, 42, 84, 85, 92
Kubrická – 18
Kuncová – 26, 27

Lauder – 38, 104
Lerner – 40
Levant – 42, 82, 89, 101
Librová – 46, 59, 98
Lippa – 25, 44, 75

Moore – 37, 81, 90, 92
Mosse – 36
McQuail – 12, 13, 27, 103

Neudorflová - 38
Nixon – 44, 46, 65, 98, 100, 102, 105

Oakley – 24, 25, 27, 31
Oliver, Mahood – 21, 30

Pickering – 15, 16, 33, 77
Poněšický – 36, 93, 99
Propp – 29

Reifová – 21
Renzetti, Curran – 19, 24, 26, 32, 65, 86, 103
Rivadeneyra – 27
Rowe – 30

Sander – 26
Segal – 19, 32, 40, 42, 45, 56, 76, 83, 86, 91, 97, 98, 105
Sommerová – 6, 39

Strasburger – 27

Šmausová – 44, 69, 88
Šmídová – 20, 38, 41, 44, 46, 68, 77

Thompson, Zerbinos – 47
Trampota – 11, 13, 14

Vlašín – 28

Wagnerová – 37, 38, 55, 73, 104
Wolf – 30, 72
Woolf – 79, 86
Wyrobková – 41, 109

Zábrodská – 49, 51, 52
Zapletalová – 30, 31, 47, 97
Zillmann, Bryant, Huston – 27
Zmeškalová – 63, 66, 88, 95, 96, 105, 108
Zormanová – 19, 77

Žižek – 77, 89, 96

IX. VĚCNÝ REJSTŘÍK

Analýza diskurzivní – 8, 15, 21, 23, 48, 52-54, 62, 63, 104, 107, 110
Androcentrismus – 8, 23, 26, 42, 81, 87

Diskurz – 12, 13, 25, 40, 41, 49, 50, 51, 60, 61, 63, 67, 79, 87, 97, 102, 105-107

Feminismus – 27, 40, 47, 56

Gender – 7, 8, 15, 17-20, 22, 25-28, 31-34, 37, 38, 42, 45, 48, 49, 59, 64, 68, 70, 79, 86, 89, 96, 99, 100, 103-108, 110

Hegemonie – 23, 49
Heterosexualita normativní – 33, 42, 64, 68, 70, 80, 94, 97

Identita – 8, 14, 19-22, 27, 32-40, 43, 45, 47-49, 51, 53, 56, 58-63, 67, 78, 79, 81, 86-90, 93, 95-103, 106-110
Ideologie – 16, 17, 21-24, 33, 40, 43, 49, 51, 53, 66, 67

Konstrukce sociální reality– 9-12
Krize mužství – 7, 8, 33, 34-38, 56, 106

Manželství – 13, 14, 31, 35, 64-70, 72
Maskulinita hegemonní – 7, 42, 60, 62, 69, 70, 87, 89-91, 98, 99, 102, 104-110
Maskulinita nová – 7, 38, 40, 45-47, 60, 62, 63, 78, 79, 81, 82, 85, 86-88, 93-95, 97, 98, 100-106, 108-110
Maskulinita tradiční – 7, 18, 20, 20, 28-32, 39, 40, 43, 47, 48, 60, 62, 63, 67, 68, 74, 75, 77-79, 82, 84, 86, 88, 91-96, 98, 99, 102-110
Média – 7, 11-19, 21-23, 27, 28, 37-39, 41, 42, 44, 45, 48, 51, 104, 106
Men's studies – 34, 37, 45, 48, 49, 104

Patriarchát – 21-23, 31, 40, 43, 56, 60, 68-73, 87, 97, 87, 102, 105-109
Peklo s princeznou – 58, 63, 66, 67, 70, 71, 76, 78, 95, 96, 98, 106, 108
Pohádka – 7, 8, 13, 17, 19, 24, 29-31, 41, 48, 49, 55-59, 63-65, 67-73, 77, 78, 81, 83-86, 90, 93-95, 97, 98, 101, 104, 105, 107-110
Princ a Večernice – 57, 63, 65, 69, 74, 78, 82, 84, 90, 92, 99, 108
Princezna se zlatou hvězdou – 57, 63, 56, 69-71, 74, 81, 82, 89, 102, 102, 108
Pyšná princezna – 55, 56, 63, 64, 68, 70, 71, 73, 79, 83, 87, 88, 102, 105, 108

Reprezentace – 7-9, 12-15, 21, 22, 36, 45, 47, 51, 52, 55, 64, 78, 99, 104, 107-109

Role genderová – 11, 19-21, 31, 32, 35-37, 39, 59, 62, 80, 81, 85, 86, 91, 94, 96, 98-100, 105, 109, 110

Sféra soukromá – 19, 33, 38-40, 46, 47, 56, 61, 80, 82, 85, 86, 91, 100, 101, 109
Sféra veřejná – 19, 20, 35, 39, 61, 80, 82, 84-86, 88, 99
Socializace – 9, 24, 52, 27, 28, 48, 80, 104
Socializace genderová – 7, 8, 19, 25, 27
Stereotypizace – 12, 15-17, 19, 21, 28
Stereotyp – 7, 8, 15-22, 28, 31, 34, 36, 40, 44, 48, 59, 77, 83, 87, 99, 109

Z pekla štěstí – 58, 63, 66, 69, 75, 84, 85, 94, 98, 106, 108

X. ANOTACE, ABSTRACT

Anotace

Předkládaná diplomová práce se zaměřuje na mediální konstrukci obrazu maskulinity v šesti vybraných českých filmových pohádkách a její proměnu v čase. Stať si klade za cíl zjistit, zda v těchto pohádkách krom tradičních a hegemonních modelů maskulinity nalezneme i inovativní přístup k prezentaci mužství. Pokouší identifikovat diskurzivní posuny a mechanismy, skrze které tvůrci konstruují mužskou figuru. V teoretické části vychází z konceptů relevantní k výzkumné problematice – sociální a mediální konstrukce reality, teorie (genderové) socializace a nabízí historický exkurz do proměn mužství, včetně vymezení jednotlivých modelů maskulinity. Ke zjištění odpovědí na výzkumné otázky využívá kvalitativní logiku, konkrétně Geeho koncepci diskurzivní analýzy. Výsledky výzkumu pak potvrzují trend ústupu konstrukce mediálního obrazu mužských postav skrze charakteristiky konvenčních mužství a naopak tendenci tvůrců v novějších příbězích podporovat novou mužskou identitu.

Klíčová slova: sociální a mediální konstrukce reality, ideologie, socializace, pohádka, gender, krize mužské identity, mužství/maskulinita, diskurz, diskurzivní analýza, výzkumná práce

Abstract

The presented diploma thesis deals with media construction of masculinity in six selected Czech film fairy tales and its transformation in time. The thesis investigates if there are only traditional and hegemonic masculinities in the fairy tales or if we can identify also innovative approach to the representation of manhood. It aspires to identify discourse shifts and mechanisms by which the male image is constructed. The theoretical part of the thesis is based on concepts relevant to the research issues – particularly on social and media construction of reality, theory of (gender) socialization and it offers historical view of changes of masculinity, including description of masculinity models too. To find the answers to the research questions is used qualitative method of discourse analysis according to Gee. The results of analysis confirm trend of decrease of construction male media portrait through conventional masculinities and tendency to support new man's identity in the latest stories.

Key words: social and media construction of reality, ideology, socialization, fairy tale, gender, male identity crisis, manhood/masculinity, discourse, discourse analysis, research thesis

XI. PŘÍLOHY

Tabulka znázorňující vodítko pro výběr zkoumaného vzorku:

Název filmu (rok)	*Původ*	*Žánr*	*Počet hodnocení*[52]
50.léta až 1967			
Pyšná princezna (1952)	**Československo**	**Pohádka / Komedie / Drama / Rodinný**	**16 800**
Byl jednou jeden král... (1954)	Československo	Pohádka / Komedie	35 000
Obušku, z pytle ven! (1955)	Československo	Pohádka / Komedie	11 800
Strakonický dudák (1955)	Československo	Pohádka	2 000
Hrátky s čertem (1956)	Československo	Pohádka / Komedie	12 000
Dařbuján a Pandrhola (1959)	Československo	Pohádka / Komedie	17 000
Princezna se zlatou hvězdou (1959)	**Československo**	**Pohádka**	**16 300**
O medvědu Ondřejovi (1959)	Československo	Pohádka / Komedie	900
Jak se Franta naučil bát (1959)	Československo	Pohádka / Komedie	400
Pohádka o staré tramvaji (1961)	Československo	Pohádka / Rodinný	200
Zlaté kapradí (1963)	Československo	Pohádka	300
Tři zlaté vlasy děda Vševěda (1963)	Československo	Pohádka / Poetický	1 400
1968 až 1989			
Šíleně smutná princezna (1968)	Československo	Komedie / Hudební / Pohádka	18 900
Princ Bajaja (1971)	Československo	Pohádka	5 000
Dívka na koštěti (1971)	Československo	Pohádka / Komedie	26 500
Malá mořská víla (1976)	Československo	Pohádka / Dobrodružný	4 300
Jak se budí princezny (1977)	Československo	Pohádka	14 200
Honza málem králem (1977)	Československo	Pohádka	11 900
Panna a netvor (1978)	Československo	Pohádka / Drama / Horor	5 400
Deváté srdce (1978)	Československo	Pohádka	2 200
Princ a Večernice (1978)	**Československo**	**Pohádka**	**19 300**
Pohádka svatojánské noci (1981)	Československo	Pohádka / Rodinný	400
Kaňka do pohádky (1981)	Československo	Pohádka / Psychologický / Mysteriózní	2 200
Za humny je drak (1982)	Československo	Pohádka / Komedie	6 300
Třetí princ (1982)	Československo	Pohádka	11 000
O statečném kováři (1983)	Československo	Pohádka	9 400

[52] Počet hodnocení je zaokrouhlen na stovky, stav ke 2.10.2013 (www.csfd.cz)

Tři veteráni (1983)	Československo	Pohádka / Komedie	28 200
S čerty nejsou žerty (1984)	Československo	Pohádka	47 000
Rumburak (1984)	Československo	Pohádka / Komedie	7 000
O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987)	**Československo**	**Pohádka**	**15 400**
O zatoulané princezně (1987)	Československo	Pohádka	1 400
Nefňukej, veverko! (1988)	Československo	Pohádka	1 800
Veverka a kouzelná mušle (1988)	Československo	Pohádka	900
Nebojsa (1988)	Československo	Rodinný / Pohádka	6 700
90.léta až současnost			
O zapomnětlivém černokněžníkovi (1990)	Československo	Pohádka / Fantasy	2 800
Freonový duch (1990)	Československo	Pohádka / Mysteriózní	1 900
Císařovy nové šaty (1993)	Česko	Drama / Pohádka	600
Nesmrtelná teta (1993)	Česko	Pohádka	14 100
Jak si zasloužit princeznu (1994)	Česko	Pohádka	1 800
Princezna ze mlejna (1994)	Česko	Komedie / Pohádka	22 900
Velký dračí propadák (1996)	Česko	Pohádka	0
O perlové panně (1997)	Česko	Pohádka	1 200
Císař a tambor (1998)	Česko	Pohádka	1 700
Šmankote, babičko, čaruj! (1998)	Česko	Pohádka	5 000
Z pekla štěstí (1999)	**Česko**	**Pohádka**	**18 600**
Princezna ze mlejna 2 (1999)	Česko	Pohádka / Fantasy	17 900
Z pekla štěstí 2 (2001)	Česko	Pohádka	18 100
Královský slib (2001)	Česko	Pohádka / Romantický	2 400
Anděl Páně (2005)	Česko	Pohádka	19 300
Nejkrásnější hádanka (2008)	Česko	Pohádka	7 500
Peklo s princeznou (2009)	**Česko**	**Pohádka / Komedie**	**8 300**
Potůček a Temné jezero knížete Vodomora (2009)	Česko	Pohádka	0
Dešťová víla (2010)	Česko	Pohádka	2 700
Saxána a Lexikon kouzel (2011)	Česko	Pohádka	5 300
Micimutr (2011)	Česko	Pohádka	5 300
Čertova nevěsta (2011)	Česko	Pohádka	4 000
Sněžný drak (2012)	Česko	Pohádka	0