

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Olomouc 2013

Veronika Cholastová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho
(Gender stereotypes in animated production of Walt Disney)

Bakalářská diplomová práce

Studijní program: B8104 Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií

Autorka: Veronika Cholastová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Zdeňek Hudec, Ph.D.

Olomouc 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne: 9. 4. 2013

podpis.....

Poděkování

Děkuji panu doc. Mgr. Zdeňku Hudcovi, Ph.D., za odborné vedení mé práce, trpělivost a cenné rady, které mi v průběhu psaní poskytl a které pro mne byly velmi přínosné. Mé poděkování také patří slečně Kláře Šindelářové za impulsy, užitečné a velmi zajímavé dotazy, poznatky a podnětné připomínky, které pro mne byly velmi motivující a nápomocné.

Obsah

Úvod.....	6
1. Gender a genderové role.....	8
1.1. Stereotyp.....	9
1.2. Identita a Judith Butlerová.....	10
2. Žena jakožto vizuální slast.....	11
3. Animované hrdinky jako objekt skopofilie.....	13
4. Zobrazení muže.....	15
4.1. Princové.....	15
4.2. Mužská podoba antagonistů.....	17
4.3. Patriarchát v podobě otců.....	18
5. Kladná vs. záporná ženská postava.....	19
5.1. Macechy a ženské antagonistky.....	22
5.2. Princezny.....	25
6. Sněhurka a sedm trpaslíků.....	25
7. Popelka.....	30
8. Pocahontas.....	32
9. Legenda o Mulan.....	36
Závěr.....	41
Anotace.....	43
Resumé.....	44
Seznam odborné literatury, pramenů a jiných zdrojů.....	45

Úvod

Tato bakalářská diplomová práce se zabývá především zobrazením tradiční ženské postavy, její pozice a úlohy ve filmu tak, jak ji zobrazuje Walt Disney ve své animované tvorbě. Práce se zaměřuje na jednotlivé animované hrdinky a demonstruje vliv kultu krásy a ideálů na jejich charakter, vyobrazení a postupnou emancipaci, což v závěru může prohloubit či vyvrátit určité klasické genderové stereotypy či nahlížení na ně, kupříkladu dominantní patriarchální postavení či domestikovanou ženskou postavu.

Cílem této práce je zjistit, do jaké míry se stereotypní projev maskulinity a feminity vyskytuje v dětských filmech, jak jsou reflektovány i případné hybridní formy a jakým způsobem předkládá divákovi jakožto konzumentovi ženskou samostatnost, společenské postavení a roli ženy, jakožto manželky a matky. K roli ženy se v západních zemích často vztahují pojmy jako zařazení a podřazení, přijímání pokynů a přání mužů. Jako vrchol ženského štěstí se často líčí manželství s milujícím druhem, mateřství a domek se zahradou. Mužům naopak přinášejí uspokojení jejich výkony a úspěchy.¹

Na materiálu animovaných filmů pro děti zkoumá zobrazení ženy jako samostatně se rozhodujícího člověka, který upřednostní svoji nezávislost a cílevědomost před společností vytvořeným obrazem ideálu rodinného života, a také způsob, jakým se tato možnost odráží na charakteru a životním příběhu hrdinky. Řeší základní otázku, jak jsou tyto hrdinky zachyceny, jaké mají genderové postavení mezi muži a splňuje-li muž a žena ideu společnosti o tzv. „hraní“ genderových rolí. Dále si klade za cíl zhodnotit možnost a problematiku identifikace s ženskými hrdinkami a následně teoreticky nastínit utváření subjektivní genderové identity dítěte.

Jelikož se v animovaných filmech vyskytuje převážně standardní zobrazení pohlavních klišé a genderové role jsou jasně určeny, úkolem této práce je teoreticky identifikovat jednotlivé role a definovat je. V závěru práce nastíním, jak vypadá ideál ženy, který opakovaně prezentuje Walt Disney ve svých kreslených filmech a zdali se ženská postava vyvíjí, popřípadě jak.

¹ KARSTEN, Hartmut. *Ženy - muži*. Vyd. 1. Praha: Portál, c2006, s. 70. Spektrum (Portál), 48. ISBN 807367145x.

Práce je rozdělena do tří částí, přičemž první část se zaměří na objasnění základních otázek týkajících se genderu a animovaného filmu či propojení genderu a animovaného filmu, který má cílovou skupinu především mezi dětskými diváky, přičemž neopomíjí zdůraznit pohled na genderovou problematiku skrze teorie genderu. Představuje sociální a filmové teze teoretiků a teoretiček, na nichž je práce založena, kupříkladu Judith Butler, Laura Mulvey nebo Petra Hanáková. Osvětluje, proč je potřeba nahlížet na animované filmy i z genderového hlediska a jak tyto filmy gender prezentují.

Druhá část je rozdělena na podkapitoly, přičemž se každá věnuje jednotlivým postavám. Každá bude analyzována s ohledem na výše zmíněnou literaturu za pomoci komparativní metody a psychoanalýzy ženských hrdinek. Nastiňuje nárůst emancipace u ženských hrdinek, analyzuje zobrazení ženských antagonistek a neopomíjí charakterizovat stereotypizaci zobrazení mužských kladných i záporných postav.

Práce analyzuje jak kladné, tak záporné hlavní postavy z filmů *Sněhurka a sedm trpaslíků*, (1937), *Popelka* (1950), *Pocahontas* (1995) a *Legenda o Mulan* (1998). Hlavní hrdinky těchto filmů budou průběžně komparovány, aby byl v závěru nastíněn jejich vývoj, stejně jako vývoj mužských charakterů.

Česká literatura i samotné povědomí o genderové problematice ve spojení s animovaným filmem se mi zdá naprosto nedostačující. Právě proto reflektuji tuto tematiku ve své práci.

1. Gender a genderové role

Gender je pojem, který označuje sociální konstrukce, tvořící na biologických základech odlišné přístupy k mužům a ženám. Biologické pohlaví je zde chápáno jako důvod k předpokladům, že se muž musí chovat striktně maskulinně a žena feminně. Jinými slovy se jedná o uměle vykonstruované obrazy muže a ženy, kteří mají splňovat a dodržovat společensky ustanovené postoje a chování příslušející jejich pohlaví. Mužství i ženství (z biologického hlediska) s sebou přináší jistá paradigmatata vytvořená ze společenských konvencí, které je pro plynulý a nekonfliktní chod společnosti potřeba dodržovat.

Koncept genderu stojí v kontrastu k pojmu pohlaví, jakožto biologické tělesné formaci. Vzhledem k tomu, že gender je pokládán za záležitost kultury, spíše než přírody, vždy souvisí s tím, jak jsou muži a ženy reprezentováni. Feminita a maskulinita jako projevy genderu jsou tedy výsledkem kulturní regulace chování, pokládaného za sociálně přiměřené danému pohlaví.²

Biologické pohlaví zde slouží k rozpoznání a určení genderové role a právě pohlavím jsou jednotlivé genderové kategorie dále klasifikovány. Genderová role je de facto založena na „hraní“ dle přiřazeného genderu. Od muže je očekáváno jiné chování a jednání, než od ženy, a proto jsou zde vytvořeny mužské a ženské genderové role. Gender ovšem neodpovídá vždy pohlaví jedince. V takovém případě ovšem nadále společnost očekává korektní jednání odpovídající příslušnému pohlaví. Není-li tomu tak, je takový člověk označen jako transsexuální jedinec, jelikož nespadá do daných norem. Společností uznávané genderové role jsou však omezeny pouze na existenci mužského a ženského pohlaví, které mají jasně dané charakteristiky. K tomu, aby člověk „hrál“ svoji genderovou roli dle určitých očekávání, je nutné, aby se genderově socializoval, tedy napodoboval a naučil se normám a hodnotám připisovaným jednotlivému pohlaví. Všeobecně řečeno, dívka se od narození učí být dívkou a ženou, chlapci se učí být chlapci a muži. Toto osvojení rolí je podmíněno vlivem rodiny a okolí, které určuje co je a co není vhodné pro příslušné pohlaví, počínaje chováním, volnočasovými aktivitami či hračkami. Na základě pohlaví jsou nám tedy přiřazeny role, které s sebou nesou jistá očekávání, která máme naplňovat nejen v dětství, ale i v průběhu celého života.

² BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 57. ISBN 8073670992.

Od těchto předpokladů se dále odvíjí i dělba práce, volba oděvů a životních cílů. Práce jsou rozděleny na ženské či mužské, přičemž se jedná jak o profese, tak i o domácí práce či přístup k výchově dítěte. Z toho plynou tzv. genderové stereotypy, tedy sociální konstrukty představ o ideálním chování, myšlení a cítění, které je dle pohlaví rozděleno na mužské, či ženské. Stereotypy jsou založeny na konformitě s touto idealizací feminního a maskulinního dělení rolí.

Genderové rozdíly jsou tedy odlišnosti mezi mužem a ženou, které jsou však předem stanoveny společností, a jsou tedy považovány za rozdíly kulturní. Tyto rozdíly ve společenském jednání a zacházení můžeme pozorovat již při stylu výchovy. Hned od narození jsou nám určeny genderové role, které sice jsou dány biologickou rozlišností, ovšem tyto role udávají společenská pravidla, stereotypy a kulturní vzorce. Pokud se tedy budeme zabírat genderovými stereotypy a nerovnostmi, musíme brát v potaz biologickou odlišnost ve spojení s předem stanoveným sociálním statutem a umístěním jedince. Genderová identita je dána socializačním vlivem dané kultury, ve které se jedinec vyskytuje, přičemž z této identity následně vychází role, kterou má každý jedinec dle společenského řádu zaujmout. Byl-li muž od pradávna ten, co zajišťoval rodinu, byl dominantní, silný, racionální, aktivní, agresivní, průbojný, a žena se starala o udržování ohně a rodiny, byla slabší, nerozhodná, senzibilní, soucitná, pečlivá, neprůbojná a hysterická, tak se pochopitelně dítě dle svého pohlaví upne a bude napodobovat jedince stejného pohlaví a ponese tak stejné rysy a povahové vlastnosti, které si společnost vytvořila. Tyto stereotypy se tak přenášejí z generace na generaci a jsou nám tak od narození určeny statusy, ze kterých vychází role muže a ženy dle předurčených společenských norem.

1.1. Stereotyp

Stereotyp můžeme chápat jako názornou, ale jednoduchou reprezentaci, která redukuje jedince na soubor povahových rysů, a je tedy formou reprezentace, která na základě moci určuje podstatu druhých lidí. Stereotyp naznačuje, že daná kategorie má inherentní a univerzální charakteristiky, které navíc reprezentují vše, co takový jedinec je nebo může být. Stereotyp má obvykle podobu ustálené představy konstruované podle rigidního vzorce do schematického obrazu, který třídí lidi na typy. Stereotypizace obvykle zahrnuje přiřazení negativních rysů lidem, kteří jsou jiní než my, zvláště pak zvýrazňují roli, kterou hraje

stereotypizace v exkluzi „odlišného“ ze sociálního, symbolického a morálního řádu, jelikož stereotypy se většinou vztahují na ty, kdo byli vyloučeni z „normálního“ řádu věcí. Stereotypizace tedy zároveň ustavuje, kdo jsme „my“ a kdo jsou „oni“.³

1.2. Identita a Judith Butlerová

Identita je chápána jako kulturní konstrukt, který odkazuje k již existující „věci“. Identita není univerzální entitou, ale kulturně specifickou diskurzivní konstrukcí. Ani sexuální identita není pokládána za odraz přirozeného stavu bytí, ale spíš za způsob reprezentace.

Ve své práci *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* z roku 1990 se americká filozofka a feministická teoretička Judith Butlerová zabývá tématy, jež zahrnují pojmy, jako gender, pohlaví, identita či subjektivita.

Dílo Butlerové je symbolem širšího proudu feministického myšlení ovlivněného Foucaultovou teorií poststrukturalismu nebo také postmodernismem či Freudovou psychoanalýzou. Butlerová nejenže zdůrazňovala, že pohlaví a gender jsou sociální a kulturní konstrukce, ale tvrdila také, že existuje mnoho forem feminity a maskulinity. Sexuální identita z tohoto hlediska souvisí spíše s rozložením feminity a maskulinity u jednotlivých mužů a žen než s konfliktem mezi dvěma soupeřícími skupinami. Tento názor zdůrazňuje jedinečnost i mnohost osobností stejně jako relativní vztah symbolické a biologické existence.⁴

Butlerová definuje gender, jakožto performativ, tedy individuální aktivitu, která napodobuje konvenční aktivitu stejného genderu, jsme přiřazeni k totožnému genderu a tím si utváříme vlastní identitu, která je tak tvořena nikoliv biologickým pohlavím, ale právě společenskými diskurzemi a konvencemi, které člověk opakuje. Tvrdí, že kategorie „pohlaví“ je normativním a usměrňujícím diskurzem produkujícím tělo, která pak ovládá. Diskurz pohlaví vedou k opakovanému jednání, které ovládají, a představují tak pohlaví jako nutnou normu. Pohlaví je z tohoto hlediska chápáno jako sociální konstrukce, každý musí nějaké mít, už proto, že formuje subjekty a ovládá materializaci těla. Podle Butlerové totiž gender vždy tvoří kultura, člověk sám si vlastní gender vytvořit nemůže, tedy gender bez kultury nemůže existovat.

³ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 180. ISBN 8073670992.

⁴ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 57-58. ISBN 8073670992.

„Představa, že může existovat nějaká "pravda" o pohlaví, jak to ironicky říká Foucault, vzniká právě v důsledku regulačních praktik, které prostřednictvím matrice soudržných genderových norem generují koherentní identity. Heterosexualizace touhy vyžaduje a stanovuje tvorbu nespojitých a asymetrických opozic mezi "ženským" a "mužským", přičemž tyto opozice jsou chápány jako výrazové atributy "muže" a "ženy". Kulturní matrice, jejímž prostřednictvím se genderová identita stává poznatelnou, vyžaduje, aby některé "identity" "neexistovaly", konkrétně ty, při kterých rod nevyplývá z pohlaví a praktiky touhy "nevyplývají" ani z genderu, ani z rodu.“⁵

2. Žena jakožto vizuální slast

„Význam stati *Vizuální slast a narativní film* je možné vidět v následujících souvislostech: Mulveyové se v ní podařilo zkombinovat teoretické východisko s politicky aktivním. Její přístup vyústil v esej, která vhodně spojila ideologickou, psychoanalytickou a feministickou analýzu slasti nabízené klasickým filmem a vyzvala nejen k jejímu přezkoumání, ale i k novému pojetí. Adaptovala terminologii psychoanalytické a ideologické analýzy pro potřeby feministického kánonu. Do feministické teorie zavedla některé zásadní pojmy: pohled/gaze, slast, bytí-pro-pohled. Vymezila teoretický rámec umožňující odklon feministické teorie od obsahové analýzy a sociologických metod a ukázala cestu ke zkoumání obecných mechanismů filmového aparátu a divácké slasti. Navázala na vývoj poststrukturalistické teorie a zavedla nové aspekty některých jich základních termínů (např. ideologie definovaná jako patriarchální, genderově podmíněné vnímání).“⁶

Stať Laury Mulveyové *Vizuální slast a narativní film*, ve které zkoumá možnosti či míru potěšení, které nám přináší už jen dívání se na film, dokládá, že vizuální slast přináší film prvořadně mužskému obecenství. Tato stať je označována jako vůbec první práce feministické filmové teorie a stala se zásadním textem pro další filmové teorie či analýzy zabývající se pohlavím, genderem, sexualitou, erotičnem a jejich vzájemným vztahem k filmu a diváctví. V textu můžeme vidět reflexi Althusserovy teze „divák, jako zajatec fil-

⁵ BUTLER, Judith. *Trampoty s rodom: feminizmus a podryvanie identity*. 1. vyd. Bratislava: Aspekt, 2003. Knižná edícia feministického kultúrneho časopisu Aspekt. ISBN 80-85549-41-7.

⁶ HANÁKOVÁ, Petra. Vizuální slast a narativní film Laury Mulveyové v kontextu poststrukturalistické metody. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2004, roč. 16, 3 (55), s. 156-157. ISSN 0862-397x.

mu“ a Freudovy psychoanalýzy a termínů, jako je voyeurismus, fetišismus či kastrální strach.

Za pomoci psychoanalýzy odhaluje, jakým způsobem nevědomí patriarchální společnosti strukturovalo filmovou formu a jakým způsobem je posilována fascinace filmem předem existujícími modely fascinace utvářené společenskými formacemi.⁷ Fascinaci pohledem, skopofilii, pak dělí na dva typy dle struktury pohledu. Rozdíl mezi oběma typy, je účel, za jakým se nechají daným objektem fascinovat. Možnosti tedy udává dvě, pokud se na objekt díváme za účelem sexuálního stimulu pohledem, nebo pokud se s objektem identifikujeme.

Zabývá se také problematikou falocentrismu a jeho všudypřítomnost v klasickém hollywoodském narativním filmu. Reflexi dominantního patriarchálního modelu, který se v těchto filmech objevuje, shledává jako zásadní problém pro ženské publikum, které se buď musí mužskému pohledu na film přizpůsobit, nebo jej nesledovat. Mulveyová požaduje, aby byly filmy genderově vyvážené alespoň tolik, aby se každý divák nemusel striktně identifikovat pouze s mužským pohledem, jelikož jiný nám kamera nenabízí, a nebyly tak hrdinové dělení jen na aktivní mužské a pasivní ženské, coby erotické objekty, k čemuž říká:

„Zdá se, že si film během svého vývoje utvořil specifickou iluzi reality, ve které tento rozpor mezi libidem a Já našel svůj krásný doplňkový svět fantazie. Ve skutečnosti tento svět fantazie na filmovém plátně podléhá zákonům, které sám produkuje. Sexuální instinkty a identifikační projekty mají svůj význam uvnitř symbolického řádu, který artikuluje touhu.“⁸

Práce Butlerové a Mulveyové nám přináší určité rámce pohledu, jak můžeme nahlížet na film a jak je nahlíženo na individuality, genderové role a je sjednocující stereotypy. Jak se v těchto hollywoodských filmech reflektuje patriarchální model, jakou pozici a úlohu zde hraje žena a čím se stereotypně vyznačuje ženská a mužská genderová identita. Jaké role jim bývají obecně přiřazovány a jak se těmto standardům mohou postavy vymykat.

⁷ MULVEYOVÁ, Laura. Vizuální rozkoš a narativní film. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, č. 3, s. 43. ISSN 0862-397x.

⁸ Tamtéž, s. 46.

3. Animované hrdinky jako objekt skopofilie

Ženské postavy jsou značně idealizovány, aby splňovaly mužskou bájnou iluzi, jak by dle nich měla žena vypadat a jaké vlastnosti by jí měly být vlastní. Od děvčat a žen se očekává, že jim správná výchova zajistí vlastnosti jako je jemnocit a mírnost, senzibilita, laskavost a vstřícnost. Mimo to by žena měla být ústupná a ochotná pomáhat, ovšem neočekává se, že by se mohla bouřit nebo se nevzdávat. Jejich úlohou je zařadit se a podřídit a jsou vedeny k přizpůsobivosti a povolnosti.⁹ Filmy tak zpočátku zcela opomíjely ženskou individualitu a automaticky jim byl přiřazován jak gender, tak stereotypní role. Pochopitelně si ovšem musíme uvědomit, že film nezobrazuje věrný obraz reality, je to pouze fikční a zkreslený obraz, ne-li dokonce představa či iluze, která má napodobovat realitu, nelze z ní tedy vyvodit žádný závěr nebo ji brát či předvádět jako skutečnost. Bohužel člověk jakožto vizuální konzument filmu si stejně jako dítě přenáší tuto iluzi do reality a vyhledává společné prvky filmu a skutečnosti, přičemž dochází k reálné idealizaci ženské osobnosti. Jelikož jsou filmy jak narativně, tak pomocí charakterů postav zaměřeny především na muže, ženy mají roli tiché poslušné manželky, která je krásná, pečuje o děti a domácnost a je především finančně, ale i emočně závislá na muži, ale zároveň může působit jako jistý erotický symbol. Jestliže tento koncept ženského ideálu přeneseme na skutečnou ženu, která se bude stylizovat do této role, mužská populace by byla jistě spokojená, pokud budou ženy moci žít v iluzi, že je muž jakožto živitel dokáže ochránit a zabezpečit. Je zcela pochopitelné, že se ne všechny ženy ochotně stanou spořádanou ženuškou a začnou se postupně emancipovat. Míru vizuální slasti, kterou můžeme nacházet v animovaných filmech, je nutné dát do poměru s mírou emancipace jednotlivých postav. Tato míra se odvíjí od vývoje společnosti a feministických poznatků, které jsou čitelné na každé z ženských hrdinek. Vezmeme-li jako první Sněhurku, je pochopitelné, že když byla natočena v roce 1937, bude zosobňovat jisté dobové ideály mužů. Byla tedy dosti submisivní, poslušná a ve chvíli, kdy má rozhodovat o svém osudu je nesamostatná, hysterická a neracionální. Taková byla mužská představa o ní a taková by měla být žena i ve skutečnosti: nesamostatná, závislá a poslušná. Pozdější mírná emancipace přerostla až v 60. letech do feministické polohy, kdy takový ideál ženy nebyl přijatelný a žádoucí.

⁹ KARSTEN, Hartmut. *Ženy - muži*. Vyd. 1. Praha: Portál, c2006, s. 77. Spektrum (Portál), 48. ISBN 807367145x.

Zdržíme-li se u vizuální slasti, je nutné zmínit alespoň jednu nejznámější Disneyho postavičku, která byla jasně a konkrétně stvořena pro mužské potěšení: Betty Boop. Sice nedokonalá Betty byla jasně zaměřena na dospělé, především mužské, publikum, stala se kontroverzním sexuálním symbolem a za svou přemíru sexuality byla kvůli cenzuře v roce 1934 zakázána ve své původní podobě.

Betty vznikla na začátku 30. let, měla ladné křivky a ženské tvary, které vynikaly ve velmi krátkých šatech, a erotičnost podtrhoval odhalený podvazek, punčochy, vysoké podpatky a velmi hluboký výstřih šatů, které někdy stěží zahalovaly nutné. Přitahovala pozornost nejen všech mužských postav v sále, ale i postaviček (často nejen mužů) dávajících poněkud teatrálními gesty najevo sexuální přitažlivost a feminitu číšící z Betty. Spojovala v sobě jak sexuální provokaci, tak spořádanost a počestnost, skýtala duši ženy i dítěte, tudíž každý divák si v ní našel individuální ideál.

Po zavedení tzv. Haysova kodexu v roce 1934 se z nestoudné Betty stala prudérní panička v domácnosti. Sexuální provokace byla omezena, Betty převlékli z šatiček připomínajících noční košilku do dlouhé sukně, kabátku či svetru, které zahalovaly vše s erotickým podtextem. Z brunety se stala blondýna a jejím největším zájmem a cílem bylo udržování domova, který s postupem času neopouštěla. Betty se musela přizpůsobit novým požadavkům na ženu. Diváci již nechtěli rozptýlení, potřebovali nějaké pevné morální hodnoty a zásady, které by šly příkladem společnosti (tedy především ženám). Do této chvíle byla tedy Betty jistou vizuální slastí prezentovanou skrze film, ve chvíli, kdy byla ovšem tato potřeba ukojena, bylo nutné morální ospravedlnění zrodu této postavičky, aby měla právo existovat nadále. Pravdou však bylo, že Betty Boop přestala jako ctihodná žena v domácnosti bavit publikum natolik, že v roce 1939 zanikla a znovuzrození přišlo až v 80. letech, a to především díky masivnímu merchandisingu. Betty Boop tedy musela pokaždé zapadat do konceptu aktuálního chtíče a požadavku na ženy, které si v tomto případě doslova žádala společnost. Postavička, která se zpočátku vymykala standardům stereotypního nahlížení na ženu z jednoho úhlu pohledu, naprosto charakterově splňovala požadavky z druhého stereotypního pohledu, a to ženy, coby kořisti a objektu chtíče.¹⁰

¹⁰ DĚCKÁ, Eliška. BETTY BOOP: BOOP-OOP-A-DOOP: Animovaná hvězda, která narušila Disneyho sladké růžové sny. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2008, č. 58. ISSN 1213-516x. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1476>

Přestože víme, že film není obrazem reality, v Disneyho animovaných filmech se i fikční příběh pokouší uvést jako „částečně reálný“ nebo založený na skutečnosti. Nejpopulárnější příběhy jako je *Sněhurka a sedm trpaslíků* nebo *Popelka* začínají větou „Once upon a time“ tedy česky „Bylo, nebylo“ či „Za sedmero horami a řekami bylo,“ což evokuje jistou věrohodnost a pravděpodobnost příběhu a jeho možný reálný základ, nebo dokonce celý příběh. Tyto filmy se nám tedy snaží podsunout, že se příběh dost možná už jednou stal a je tedy možné, že se stane znovu. Lze tedy příběh chápat jako nějaký „ozkoušený návod na šťastný konec“? Manželství a společné soužití dvou lidí, kteří se v podstatě neznali a viděli se prvně v životě, je nám v samém zárodku v podobě svatby zahalen a nahrazen titulkem „They live happily ever after“ tedy „Žili spolu šťastně až do smrti“. Některé pohádky mají v českém překladu ještě mnohem více zavádějící zakončení v podobě titulku „Pokud nezemřeli, žijí dodnes“, který nám v podstatě dokládá, že pár existoval a možná existuje ještě dnes. Je tedy nutné uvědomit si, že film je fikční obraz, který je silně idealizovaný a podřízený určitým požadavkům a stereotypům. Tato práce tak dokládá disonanci s realitou, která se ve filmech vyskytuje pouze v modifikované podobě stereotypního zobrazení muže a ženy tak, aby odpovídala společensky respektovaným kritériím a požadavkům.

4. Zobrazení muže

Stereotypy se ve filmech nevztahují pouze na ženské postavy, muži jsou ve filmech pod vlivem stereotypizace podobně. Konkrétně u Disneyho filmů je z vlastností muže extrahován prototyp ideálního muže zachránce. Jen muži ve vedlejších rolích, kteří mají pouze zábavnou funkci, nesplňují ideální prototyp mužství – v *Pocahontas* je to převážná část námořníků, především mladý Thomas, který je velmi mladý, nešikovný a bojácný, nebo guvernérův sluha, v *Legendě o Mulan* je to císařův rádce, většina armády před výcvikem nebo vojáci v císařském paláci.

4.1. Princové

Princové mají zosobňovat mužnost, sílu a intelekt. Cíty projevují jen v okamžiku, kdy chtějí okouzlit princeznu a vyznat jí lásku. Ve jmenovaných filmech se muži nevyskytují v hlavních rolích, jsou buď princové, nebo hlavní antagonisti, ovšem slouží jako role vedlejší.

„Pokud bychom se podívali na mužské hrdiny i ve vedlejších rolích, často v postavách princů nebo důstojníků, v porovnání s ženskými postavami vyniká jejich pasivita. Již v expozici prvního celovečerního filmu (*Sněhurka a sedm trpaslíků*) se princ očitelně zamiluje do Sněhurky, ale celý film pro navázání komunikace a vybudování vztahu nic neučiní. Rozhodne se ji hledat až tehdy, když Sněhurka leží v rakvi u trpaslíků.“¹¹

Je sice pravda, že princezny jsou nepochybně také pasivní, například Sněhurka také pro naplnění své lásky neudělá zhora nic, ovšem pasivitu a vyčkávání mužským protagonistů popřít jistě nemůžeme. Princ Ferdinand však pro svou lásku udělá mnohem více, než Sněhurka. Musí ji sám najít, vyznat jí lásku, pak ji opět najít u trpaslíků a zlomit kletbu, aby mohli být spolu.

Princ Charming z filmu *Popelka* taky žádnou aktivitou nevyniká, dalo by se říct, že zde ho v aktivitě předčí sama Popelka, která je ochotná udělat téměř nemožné, aby se dostala na královský bál, protože věří, že právě tam ji čeká její vysněný šťastný konec. Princ sám není manželstvím nijak nadšen a značnou nevoli projevuje i na samotném bále, dokud nepřijde Popelka. Po protančené noci se namísto prince vydá za princeznu vévoda (rádce krále a organizátor bálu), najde střevíček a dělá vše proto, aby Popelku zadržel. Následně princ zcela pasivně čeká, až vévoda obejde celý kraj a přivede mu dívku, které padne střevíček. Naprosto se neangažuje ve věcech, které by daly najevo jeho zájem, dal by se tak nazvat „pohodlným“.

John Smith, jakožto partner Pocahontas ze stejnojmenného filmu, již vykazuje zájem o lásku a ženu mnohem větší než Pocahontas. Sám ji vyhledává, veškerý volný čas tráví s ní a v závěru se ji snaží chránit. John Smith sice není princ, ale jelikož jsou všechny Disneyho hlavní protagonistky označeny jako princezny, je i on nositelem tohoto titulu. Ze všech princů do té doby je právě Smith nositelem opačných vlastností, jaké náležely Disneyho princům doteď. Je námořníkem a vojákem, tedy už z jeho muskulatury a chování cítíme jiné mužské vlastnosti, než z roztomilých princů jako byl Ferdinand nebo Charming. Je silný, odvážný a energický, zcela jistě proto, aby vedle Pocahontas působil dostatečně mužně. Jelikož sama Pocahontas je značně silná osobnost, musí Smith v mužnosti vynikat o to víc, jelikož se všechny princezny zamilují do mužů, kteří jsou silnější než ony. Křehká Sněhurka a Popelka tedy nepotřebovaly nikterak „mužného“ muže, ovšem Pocahontas již

¹¹ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VerBuM, 2011, 29 s. ISBN 978-80-87500-06-4.

představovala jistý problém, Disney tedy musel vytvořit Smitha s adekvátním charakterem. Jelikož navíc Smith musel být dostatečná konkurence nejudatnějšímu z indiánu Kocoumovi, za kterého měla být Pocahontas provdána, musela být jeho mužnost zřetelná na první pohled. Oproti ostatním princům je v oblasti snění dost racionální a drží se při zemi, stejně jako Pocahontas se nedrží všeobecně platných názorů a stereotypů a učí se především novým věcem – zamiluje se do divošky, vnímá přírodu jinak, než mu bylo do té doby přirozené a nutnost devastace a podrobení nahradilo pochopení a respektování odlišných kultur. V závěru je to on, kdo přemlouvá Pocahontas, aby s ním odjela, což ona odmítne. Sděluje jí, že bez ní nemůže žít, což bylo doteď romantické gesto prezentováno spíše z ženské strany.

Čím byly ženy ve filmech silnější a samostatnější, tím silnější a odhodlanější museli být i muži, aby o ně dívky měly zájem, a neměli-li působit směšně. Li Shang z filmu *Legenda o Mulan* je toho příkladem. Jelikož se Mulan sama vydává za muže, je o to větší problém vytvořit muže, který by ženě coby „muži“ mohl imponovat. Li Shangova statečnost, síla a vzezření muselo proto působit téměř „nadmaskulinně“. Ovšem i tak je rezervovaný a přemýšlivý, logičtější a má uklidňující vliv na dobrodružnou osobnost Mulan. Na jeho závěrečném jednání můžeme zhodnotit vývoj mužství, který byl ovlivněný emancipací žen v Disneyho filmech. Nebyla to Mulan, kdo toužil po sňatku, což nám sama řekne už na začátku filmu, po lásce a manželském životě touží Li Shang a proto ji na závěr přijede požádat o ruku. Od silně neemancipované Sněhurky k silně emancipované Mulan bylo tedy nutné volit adekvátního muže, proto nárůst emancipace a suverenity ovlivnil jak charakter, tak vizuální stránku jejich mužských protějšků.

4.2. Mužská podoba antagonistů

„Zlo není v Disneyho filmech zosobněno jen nadpřirozenem nebo ženskými antagonistkami. Ze čtyř rozebíraných filmů jsou to dvě ženy (macechy) a dva muži, kteří si díky své moci chtějí podrobit zemi. Mužské záporné postavy na rozdíl od ženských prahnou primárně po moci a bohatství. I proto, že skrze bohatství získají přízeň vlivného okolí. Právě potřeba uznání a respektu je u nich na prvním místě.“¹²

¹² GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VerBuM, 2011, 29 s. ISBN 978-80-87500-06-4.

Ve filmu *Pocahontas* je to guvernér Ratcliffe, který je sice zámožný a urozený, ale nemá dostatečný respekt u královského dvora. Nikdy nebyl populární a u dvora byl označován za ubohého prospěcháře, kterému se nikdy nic nepovedlo. Do nové země jel tedy za účelem zbohatnutí, na kterém by se přičinil sám a vyléčil by tak své poškozené ego. Jeho sebevědomí přerůstající do arogance a sebestřednosti žene námořníky, aby pustošili krajinu a vyhledali zlato, které by guvernérovi zajistilo slávu. V okamžiku, kdy se domorodý kmen objeví jako překážka k nalezení zlata, je guvernér zaslepen svou ješitností, ochoten válčit a vyhladit celý kmen, protože sám přiznává, že: „Tohle je poslední šance, jak si získat slávu.“

Ratcliffe nutí svoji posádku, aby „nebezpečné“ indiány zastřelili, protože jim brání v nalezení zlata. „Muž není mužem, dokud se nenaučí střílet,“ říká guvernér a v okamžiku, kdy vidí svoji prohru a nerespektování jej, ani jeho příkazů vlastní posádkou, pokusí se náčelníka kmene zastřelit sám. Trefí však jen Johna Smitha, který se před náčelníka postaví. Posádka je tímto rozhořena a guvernéra umlčí, svážou a naloží na loď, aby byl souzen v Anglii před svým králem.

Shan Yu je hlavním antagonistou ve filmu *Legenda o Mulan*. Je vůdcem hunských bojovníků, kteří se chystají napadnout Čínu. Shan Yu zemi napadá čistě kvůli dokázání své moci a síly, která se reflektuje i do jeho podoby – je velmi urostlý, až mohutný, a velmi zdatný bojovník, který skrze svoji fyzickou sílu hodlá získat respekt založený na strachu. Tím, že v Číně postavili Velkou čínskou zeď, jej pozvali, to sám říká Shan Yu a lze to chápat, jako jeho potřebu překonat zeď, která je pro něj výzvou.

4.3. Patriarchát v podobě otců

Ze čtyř analyzovaných filmů se otec vyskytuje pouze ve dvou a to v *Pocahontas* a *Legendě o Mulan*. Sněhurka ani Popelka otce nemají, jejich jediná rodina sestává z macech, popřípadě nevlastních sester. Pocahontas i Mulan otce mají (Mulan dokonce i matku a babičku), mají tak tedy pocit bezpečí a mužský vzor. Obě tyto hrdinky jejich otec dost ovlivnil. Otcové mají hrdě vzpřímenou urostlou postavu, jsou zdatní bojovníci, mají ve společnosti dostatek uznání a respektu (otec Pocahontas je dokonce náčelník kmene), což obě dcery vede ke stejnému cíli a požadují společenské uznání také. Mají do jisté míry obě svobodu, i když je od Mulan očekáváno mnohem více ženské jednání a tomu příslušné stereotypy. Oba otcové chtějí své dcery provdat, protože je to podle nich správná volba a

standardní postoj, který má zaujímat jak on, tak dcera. Obě dcery se tomuto stereotypu vyhýbají. Otec je zde zobrazen jako autorita, ke které dcery vzhlíží, mají tak některé mužské vlastnosti a jednání, které se promítnou do děje filmu. Obě se vzepřou stereotypům, zasáhnou do války a nesou velký podíl na svém dobrém konci, načež jsou obě otci uznávány. Je možné vysvětlit si tento pyšný přístup otců a spokojenost s dceřinými činy, jakožto nenaplněné potřeby „mít syna“, což nakonec vidíme i v přímém jednání s dcerou či jejich vzájemnému pochopení a souladu. Za emancipaci těchto žen tedy z části mohou otcové, kteří do svých dcer vkládají nenaplněné naděje a potřeby, které by za normálních okolností vkládali do syna.

5. Kladná vs. záporná ženská postava

Typologií a rozbořením charakterů kladných a záporných postav se ve své práci *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company* zabývá Lukáš Gregor.

„Monografie zkoumá na základě Disneyho animovaných filmů, co představuje a jaký je model kladných, záporných a vedlejších postav ze dvaceti čtyř vybraných filmů, přičemž vychází z pětifaktorového modelu osobnosti. Poukazuje na konvenčnost tvůrců těchto filmů a lpění na standardizovaném řádu společenských pravidel a definuje obecně platná pravidla postavení muže a ženy v těchto animovaných filmech.“¹³ V závěru své knihy se vyjádřil k problematice obojího.

„Postavení muže a ženy nabízí po prozkoumání celovečerní tvorby Walta Disneyho také několik obecně platných pravidel. Ženy – byť v závěru filmu přijmou tradiční roli – vykazují nepoměrně více aktivity a rozhodnosti, dokážou na rozdíl od mužů najít čas na vyhodnocení situace a nejednat tolik spontánně a neúčelně. Oproti mužským hrdinům se u nich objevuje sklon k proaktivnímu uvažování – uvědomují si, že mají vždy možnost rozhodnout se, jak bude vypadat jejich reakce na daný podnět. To muži jsou ve vleku reakcí,

¹³ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, 90 s. ISBN 978-80-87500-06-4.

kteře nevycházejí z jejich potřeb, pouze fungují jako obranný mechanismus, nebo zástěrka pro to, aby se mohli na něco vymluvit.¹⁴

Ženy samy neovlivňují, ani se o to příliš nesnaží, svůj šťastný konec. Stačí jim být krásné, trpělivé. Disney prezentuje ženský osud jako lidové pořekadlo: „Trpělivost přináší růže.“. Pokud bude žena sedět doma, bude hodná, pokorná a trpělivá, tak jí štěstí samo spadne do klína. Zato ženy, které o své štěstí bojují samy, jsou zobrazovány jako záporné postavy s nějakou obsesí a na konci vždycky skončí samy a poražené. Tudíž žena, která bojuje za svůj sen a nechce ho nechat náhodě, bude potrestána, protože je příliš sebevědomá a ambiciózní. Tyto záporné postavy jsou zobrazovány jako starší zlé ženy často nadpřirozenými schopnostmi. Jsou ctižádostivé, mocné, silné, nezávislé, aktivní a racionální. Většinou je jim upřena jedna z těchto vlastností, tedy urážka na cti, omezení moci apod. Kladná postava by vyčkala, až jí spravedlivým řádem pohádkového světa bude křivda samovolně napravena, ovšem antagonistky bojují samy za sebe. Je možné, že jakožto postarší ženy si uvědomují, že nemůžou zbytek života čekat, až je zachrání muž, nebo si jsou jen jednoduše vědomy své moci a nevidí důvod, proč jí nevyužít a nebýt samostatné. Budeme-li brát v potaz reálnou identifikaci s ženskými postavami, máme jako ženy na výběr být naivní pasivní kráskou, nebo postarší zlou čarodějnici, která zůstane beze všeho sama a opuštěná?

Ženy, které se vymykají klasickému pasivnímu přístupu a snaží se svůj život aktivně tvořit a ovlivnit tak svou budoucnost jsou kupříkladu Mulan, Pocahontas nebo Ariel, z čehož první dvě zmíněné zasahují aktivně do příběhu z jiných důvodů než kvůli klasickému očekávání romantické lásky a šťastného manželského života. U Ariel je jeden z hlavních aspektů aktivity platonická láska k princovi Erikovi, ovšem zásadnější je její zvědavost vztahující se v globálu na lidský svět. Až když spatří prince, je dostatečně motivovaná vydat se do lidského světa i za cenu odebrání hlasu. Hlas, který byl Ariel odebrán výměnou za lidskou podobu, by mohlo naznačovat, že jakožto žena bude moci dosáhnout štěstí pouze za předpokladu, že bude mlčenlivá a tichá, v čemž můžeme spatřovat další možnou idealizaci žen, jelikož by jistě prince odradila inteligentní komunikace se ženou.

Všechny příběhy mají společný prvek v podobě romantické lásky a šťastného konce. Ať je hrdinka jakkoliv emancipovaná nebo domestikovaná, vždy je to právě žena, která

¹⁴ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 81. ISBN 978-80-87500-06-4.

je zobrazena jakožto bytost věřící v lásku a rodinné hodnoty. Je ovšem nutné podotknout, že od prvního celovečerního filmu Walta Disneyho *Sněhurka a sedm trpaslíků* z roku 1937 můžeme pozorovat skutečně velký posun v charakterech hlavních protagonistek. Nejenže je zdůrazněna samostatnost a racionální inteligence, ale naivní představa o štěstí v podobě manželství s princem jde do ústraní ve prospěch seberealizace hrdinky. Sněhurka byla křehká bytost, která již od začátku doufala ve šťastný život po boku prince. Vezmeme-li jako protipól film *Legenda o Mulan* z roku 1998, tak Mulan již na začátku dává najevo, že jí konvence v podobě sňatku, který je od ní očekáván, nejsou vlastní. Stejně jako ostatní hrdinky sice své touhy a tajemství nešťastně zpívá obklopená přírodou, ale přiznává se k vlastní nepřizpůsobivosti a vlastnosti, která je připisována spíše mužským postavám: touze po uznání, seberealizaci a respektování okolí jejího vlastního přirozeného já.

Přes zcela očividný vývoj ženské postavy ovšem Disney nikdy neopustí koncept šťastného konce, ve kterém hraje zásadní roli naplnění šťastné lásky.¹⁵

„Na jedné straně jdou ženské hrdinky mnohem intenzivněji proti zažitým stereotypům a narušují konvence, na straně druhé si více uvědomují důležitost odpovědnosti nejen za sebe sama (své jednání), ale také za své blízké. Na zlomu stadia intimity (budování vztahů) se jejich cílevědomost a dosavadní potřeby mnohdy mění, resp. ustupují do pozadí, aby byla zachována konvence šťastného konce v podobě sňatku. Nelze však přímo říci, že se s obětováním dosavadních potřeb a vytyčených cílů, vytrácí míra aktivity a sebevědomí, kterým ženské postavy disponují. Spíše lze předpokládat, že jejich silná osobnost bude dominovat i v započatém vztahu.“¹⁶ Můžeme si tedy domyslet, že vzhledem k pasivnímu a naivnímu chování Sněhurky bude její manželský život vypadat podobně mírně a přizpůsobeně, jako bylo její jednání, kdežto Mulan by po teoretickém sňatku byla pracující matkou s vlastními názory.

¹⁵ V případě Pocahontas však nedojde k typickému šťastnému konci v podobě sňatku. Pocahontas sledá důležitějším posláním starat se o svou zemi a lid a nechává Johna Smitha odjet zpět do Anglie, čímž zraněnému muži navíc zachrání život.

¹⁶ GREGOR, Lukáš. Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 26. ISBN 978-80-87500-06-4.

5.1. Macechy a ženské antagonistky

„Zlo není u Disneyho definováno striktně jako podlost. Je to spíše symptom šílenství ztělesněn v různých úrovních paranoie.“¹⁷ V Disneyho animovaných filmech nenajdeme nevlastní matku, která by nebyla zobrazením čistého zla a nenávisti. Neexistuje zde žena, která by se pokusila dát hlavní hrdince láskyplnou podporu a ztělesňovala obraz mateřské lásky, jak by tomu v rámci stereotypů mělo být. Stereotypy macech jsou zobrazeny jako ženy, které přišly mladé dívce ztrpčit život a nevlastní matka je tedy automaticky spojována s nepřátelstvím. Jak pro Sněhurku, tak pro Popelku jsou macechy jedinou možnou alternativou rodiny (o své vlastní rodiče přišly) a kvůli jejich nepřátelskému postoji tak nemají žádné rodinné zázemí. Jsou samostatné a žijí si vlastní život v nějaké zidealizované bublině, ve které jsou šťastné. Volný čas zaplňují domácími pracemi, zpěvem a souzněním s přírodou. Oproti matkám ztělesňují přírodní krásu a vznešenost éterické bytosti, v jejich přístupu ke světu shledáváme optimismus hraničící s naivitou a prostoduchostí. Z každé macechy vyzařuje jistá vznešenost, která by se ovšem dala přirovnat k potřebě úcty a respektu, na které si zakládají.

Jsou naprostými opaky svých nevinných obětí. Jsou posedlé kontrolou svého života a všech aspektů, které mohou jeho chod jakkoliv ovlivnit. Jsou silné, nebojácné, kreativní, a pokud nedisponují nějakou nadpřirozenou schopností (jako je tomu v případě zlé královny ve filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*), tak disponují mocí a silnou autoritou, která je o to působivější, jelikož musela žena vynaložit o to více úsilí, aby tyto schopnosti a dispozice získala. Jsou zobrazovány jako starší vyzrálé ženy, které jsou silné, nezávislé, nepotřebují muže jako stabilní oporu štěstí. Mají v podstatě vše, co chybí jejich ženským obětem – jsou silné, aktivní a iracionální bytosti, které se nezastaví před ničím, aby dosáhly svých cílů. Pokud jim něco chybí, mají dostatek moci, odhodlání a intelektu, aby to získaly. Na aktivitě a samostatné konání velkých činů, které mohou působit zlo, zde můžeme nahlížet jako na zástěrku pro žárlivost, nespokojenost či strach. Je to typ závislosti na uznávaném společenském statusu, který si žena sama vybojovala (či o něj stále usiluje), a nehodlá své úsilí zahodit a pasivně čekat na šťastný konec. Přeci jen, jsou zde zobrazeny jako postarší ženy a vezmeme-li v potaz, že Sněhurku i Popelku jejich štěstí našlo již v období raného dospívání, jakou šanci mají tyto ženy, že se svého štěstí při tom čekání ještě dožijí? Opačné po-

¹⁷ cit. DAVIS, Amy M. *Good girls and wicked witches: women in Disney's feature animation*. Eastleigh, U.K.: John Libbey Pub., c2006, s. 109. ISBN 0861966732.

vahové rysy, srovnáme-li jen ženskou kladnou a zápornou postavu, jsou nejevidentnější asi v podání Sněhurky a zlé královny. Královna je Sněhurčina naprostá kontradikce. Sněhurka je ztělesněním křehkosti, krásy, a naivity a je jí tak blízká „krásná“ příroda, nebo také příroda ve zkrášlené a roztomilé verzi. Královna se vyskytuje buď v kamenném prostoru zámku, sklepe plném pavučin nebo přírodě v její surové verzi. Jejich charaktery se odráží v prostorech, ve kterých se vyskytují, i ve zvířatech, která je doprovází. Sněhurku doprovází drobné ptactvo, veverky, malí zajíčci a kolouši, kdežto královniným jediným zvířecím společníkem je havran, který by sice vyděsil Sněhurku, ovšem havrana děsí sama královna. Jak je tedy Sněhurka naivní a dobrosrdečná a stejnými vlastnostmi se obklopuje, tak i královnin chlad, surovost a děsivost lze spatřit i kolem ní. Královna, na rozdíl od Sněhurky dokáže racionálně myslet a samostatně jednat i v krizových situacích – ve chvíli, kdy zjistí, že Sněhurka není mrtvá, vymyslí další plán, do kterého se sama aktivně zapojí, aby si byla jista svou spokojeností a „šťastným koncem“, tedy definitivní smrtí Sněhurky.

Štěstí a spokojenost však není výsadou jen kladných protagonistek, jak by se mohlo na první pohled zdát. Je striktní výsadou žen, které jsou pasivní a na své štěstí trpělivě čekají. Jak ve své knize *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation* říká Amy Davis: „Pokud jste ochotny na své štěstí trpělivě čekat, jistě si vás najde. Pokud se budete pokoušet pro své štěstí něco udělat samy, skončíte poražená a opuštěná.“¹⁸

Ovšem jaký příklad by to pro děti byl, kdyby zlo zůstalo nepotrestáno? Zlo, které můžeme chápat jako jistou obsesi způsobenou paranoiou mocných žen, nikdy nemůže zůstat nepotrestáno, tudíž zdroj působení zla – ženské antagonistky – jsou poníženy, poraženy a ponechány v osamění na okraji společnosti, kde jsou jim odebrány veškeré věci a pravomoce, na kterých si zakládaly, tedy moc, nezávislost a samostatnost či aktivní vedení svého života. Zlá královna ze Sněhurky byla při nenávistné honbě trpaslíky shozena z útesu, zavalena kamením, a aby toho nebylo málo, je následně roztrhána supy, což nemůže být pochopitelně expresivně zobrazeno ve filmu pro děti, ale jen naznačeno přepadnutím přes okraj skály, jinak by film byl stěží přístupný pro děti. Macecha Popelky zůstala ponížena s neprovdanými dcerami v domě (nyní již bez uklízečky).

¹⁸ DAVIS, Amy M. *Good girls and wicked witches: Women in Disney's feature animation*. Eastleigh, U.K.: John Libbey Pub., c2006, s. 108. ISBN 0861966732.

„Vizuálně jsou nejen macechy, ale veškeré záporné postavy často mnohem propracovanější, než ty kladné. Na rozdíl od princezen jsou tvořeny výraznými barvami, důležitou roli hrají stíny, ostré rysy v obličejích, dost často působí dominantně a mají vysokou vzpřímenou postavu, jak je tomu jak u macechy Sněhurky i Popelky. Kdyby byl vizuální obraz záporných postav příliš stereotypní a pro publikum nezajímavým prvkem filmu, nebrali by jej příliš na vědomí a nekonfrontovali by je s kladnými postavami.“¹⁹

Pochopitelně nejsou antagonisté ztvárněni pouze ženami. Například v *Pocahontas* je to guvernér John Ratcliff, který i přes svůj šlechtický původ a značný majetek touží po respektu, uznání, čehož hodlá dosáhnout nabytím majetku. „Přestože je chamtivý, agresivní a sebestředný, je s podivem, že i přes všechny jeho nesociální vlastnosti pro něj lidé pracují. Jeho sklon k dominantnímu sebeprosazování a panovačnosti vede k absenci sociálních vztahů,“²⁰ kdy je jeho potřeba být respektován a chován v úctě zobrazeno bázlivostí. Stejný problém můžeme najít u hlavního antagonisty ve filmu *Legenda o Mulan*. Hunský náčelník Shan-Yu si svoji pozici a sílu dokazuje dobovatelským násilím. Oba tyto záporní hrdinové mají společný motiv pocitu nedostatečné cti a potřeby „něco si dokazovat“. Zneužívají svoji moc a sílu ve svůj vlastní prospěch a díky příslibu slávy či bohatství si kolem sebe udržují podobně laděnou komunitu, která je striktně složena jen z mužů. Nepotřebují žádné nadpřirozené schopnosti, aby dosahovali svých cílů, zaslepeni svým egem věří ve svoji moc, kterou ovšem přecení a v závěru jsou stejně poraženi (v obou případech za jejich poražení může žena, která nedisponuje fyzickou silou, ale spojením citu a rozumu).

„Záporné postavy v ženském podání bývají hnány zatrpklostí či uražením ješitnosti, muži chtějí buďto ovládnout ostatní, nebo je k vytváření konfliktních situací vede pocit vlastní slabosti – a bojují tedy silou o uznání i o sebeúctu.“²¹

¹⁹ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 74. ISBN 978-80-87500-06-4.

²⁰ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 64. ISBN 978-80-87500-06-4.

²¹ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 81. ISBN 978-80-87500-06-4.

5.2. Princezny

Většina hlavních ženských hrdinek jsou u Disneyho buď princezny, nebo ženy, které jsou připoutány k domovu a jeho opuštění je možné pouze pod podmínkou vdavků, a které musí navíc splňovat požadavek typického amerického ideálu krásy: štíhlá, modrooká blondýna. Komplexně bychom je mohli nazvat prostými či slabými, které čekají, až budou zachráněny muži. Je ovšem pravda, že povaha těchto žen bývá alespoň minimálně obměňována. Společné prvky jak charakterového rázu, tak narativního, můžeme spatřovat v podstatě u všech princezen. Jsou krásné, mají jemné rysy v obličeji a bezchybnou ženskou postavu. Jsou mladé, nekonfliktní, pracovité, s jemnými gesty a výrazy. Všechny tyto vlastnosti, společně s romantickými naivními ideály, můžeme označit za stereotypní pohled na reálnou ženskou povahu. Když si má totiž člověk vybrat možnost identifikace s ženskými postavami v animovaném filmu, pochopitelně si nebude volit identifikaci s koncem antagonistky, ale vybere si ideál v podobě šťastného konce hlavní hrdinky.

Ve své blízkosti mají starší ženskou postavu, která jim škodí a povětšinou má nadpřirozené schopnosti. Povahově jsou všechny protagonistky dost podobné. Mají nadání pro zpěv a tanec a pozitivní přístup k domácím pracím. Jsou laskavé, dobrosrdečné, naivní, krásné a vznešené, mají velmi kladný vztah ke „krásné“ přírodě, která musí být však krásná, dobrosrdečná a nevinná, jako ony samy.

6. Sněhurka a sedm trpaslíků

Dokonalou ukázkou sjednocení krásy, nevinnosti princezny a souladu s přírodou můžeme spatřovat ve filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Sněhurka byla Disneyho prvním celovečerním filmem a první princeznou, která zosobňovala dobové ideály ženskosti.

Příběh začíná příchodem zlé královny, která své štěstí zakládala na své kráse. Díky své kráse si připadala jedinečná, proto ve chvíli, kdy jí zrcadlo sdělilo, že je Sněhurka krásnější, její ješitnost byla raněna a pro udržení pocitu exkluzivity dá Sněhurku zabít. Sněhurka, kterou nechává královna oblékat do prostého oblečení děvečky, poslušně zastává domácí práce a jediné přátele nachází v ptactvu. Udělá vše, co jí královna přikáže a jedinou její vzpourou je snění o romantické lásce a dokonalém princovi. Své tajné přání zpívá

do „kouzelné studny“, která jí má přání vyplnit. Zpívá, jak si přeje potkat svou pravou lásku a doufá, že už je na cestě, když se u hradu objeví princ. Pokud byl příběh Sněhurky do té chvíle dětinsky naivní, příjezd prince nechává vše eskalovat. Ten již podle zpěvu věří, že je jeho osudovou láskou, načež když ho (jakožto objekt svých snů) Sněhurka spatří, uteče, aniž by ho viděla. Tento počin můžeme definovat jako „lásku na první zaslechnutí“, jelikož oba usoudili ze zpěvu, nikoliv z prvního pohledu nebo činu, že jsou si souzeni. Následuje teatrální scéna, kdy princ jako Romeo vyznává pod balkonem lásku Sněhurce. Nabízí se otázka, proč si princ neodvezl Sněhurku rovnou, byl-li přesvědčen o tom, že právě našel pravou lásku, a nepředěšel tak všem následujícím potížím, které musela jeho nastávající vytrpět. Pochopitelně, příběh by ztratil hlavní zápletku a pointu o potrestání zla a šťastné lásce, ovšem takhle ztrácí příběh logiku.

Celé tohle vystoupení sleduje královna z okna a pověří myslivce, aby princeznu zabil v lese. Sněhurka, která na zámku chodí v horším úboru než podprůměrné služebnictvo, si paradoxně do lesa oblékne slavnostní šaty a střevíčky na podpatku. Její soulad s přírodou je až podivuhodný. Všechny Disneyho princezny mají sice velmi blízký vztah k přírodě a především ke všem živým tvorům, ovšem Sněhurka se o ptáče vypadlé z hnízda stará až přehnaně mateřským způsobem a s pozoruhodnou dávkou optimismu, který ji provází celým filmem. Nešťastné ptáče vypadlé z hnízda evokuje myslivci osud Sněhurky, dívá se na ni podobně, jako Sněhurka na ptáče, a nakonec ji postrčí k „odletu“, stejně jako Sněhurka ptáče.

„Sněhurka, která do té doby spokojeně poskakovala na palouku a hrála si s roztomilým ptáčkem, se po myslivcově přiznání, že mu královna uložila, aby ji zabil, vrhá bezhlavě do lesa, kde zmateně pobíhá sem a tam a ječí. Příroda, která ještě před malou chvílí byla její nejlepší kamarádkou, se najednou stává jejím úhlavním nepřítelem. Ptáci (např. sova) už zničehonic nejsou roztomilí, ale strašidelní. Po počátečních, ještě jakžtakž pochopitelných netopýrech popouští Disney uzdu své fantazii a nechává Sněhurku nedůstojně halekat kvůli starým stromům, větvím, ztrouchnivělým kládám ve vodě, a dokonce padajícímu listí. Nakonec Sněhurka vykřikne naposled a z celé té hrůzy omdlí. Paradoxně ji vzápětí zachrání opět příroda, tentokrát však už zase ve své roztomilé, umírněné podobě, reprezentovaná nejrůznějšími koloušky, veverkami a zajíčky... Disneyho hrdinky totiž mají rády přírodu, jen pokud je navoněná a křehká podobně jako ony samy. Jakmile

se však příroda projeví ve své divoké přirozené podobě, neví si s ní najednou Disneyho hrdinky rady.²²

Sněhurka se sice ztratí v lese, omdlí zděšením, ale její iracionální reakce po probuzení by se dala nazvat traumatem z dětství, které trávila v naprosté izolaci a bez rodičovské opory. Sněhurka si sedne uprostřed paloučku a začne zpívat, protože jen v písni si může „změnit svět, v něm není smutek, nemusí se bát.“ Po zpěvu další z optimistických písní, kde ptáče zpívá falešněji než Sněhurka, prohlásí, že „už se zase může smát, však se to nějak urovná.“ Její pasivní vyčkávání na pozitivní ovlivnění chodu jejího života postrádá lidský racionální úsudek. Člověk, který se ztratí v lese a má pouze spřátelenou okolní zvěř, přece nečeká, že se to urovná bez vlastního přičinění. Její snění se začíná projektovat do „reálného“ života a veškeré problémy za ni řeší lesní zvířata. Dokonce ta jí ukážou směr k chaloupce trpaslíků, kterou nazve „kouzelným jako pro panenky“, načež sama „dotančí“ jako panenka k domu. Její nepochopitelný hysterický záchvat v lese, kde se bála jen přírody, jakou neznala, sama bez ostychu a jediné stopy strachu vejde do opuštěného domu. Samozřejmě, pokud Sněhurka označí dům za „kouzelný, jako pro panenky“, tedy stejně navoněný a křehký, jako ona či přípustná forma přírody, která ji tam přivedla, bylo by vtipným paradoxem, kdyby se jí zrovna tam něco přihodilo. Po prozkoumání kuchyně prohlásí směrem k nepořádku, že asi nemají maminku, když nemají uklizeno. Sama zastává jeden ze základních stereotypů směřovaných k ženám. O otci a jeho úloze či existenci nepadne jediné slovo, ovšem za nepořádek může absence ženské ruky v domácnosti. Sněhurka se úlohy ženy v domácnosti zhostí velmi rychle, a dokonce se z ní stává poněkud panovačná dívka s potřebou starat se o ostatní více než mateřským způsobem.

Během úklidu domu rozdává zvířatům jednotlivé úkoly a dohlíží na dodržování správnosti. Našla své místo k uplatnění moci a projevu aktivity uvnitř domu, uklidí, uvaří a čeká. Stereotypizace těchto ženských úkonů a jejich přiřazení striktně k výsadám Sněhurky (jiné pravomoce nemá nebo nepožaduje) a Sněhurka, splňující všechny požadavky na ženu v třicátých letech devatenáctého století, se své úlohy poslušné a starostlivé ženy ujme s radostí a optimismem. Právě tohle je její argument a tímhle přesvědčí trpaslíky, aby ji u sebe nechali, s radostí prohlašuje, že bude hospodařit, uklízet, šít, prát a vařit. Jeden

²² DĚCKÁ, Eliška. Hysterka v lese?: Genderové stereotypy schované za bukem. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2012, roč. 19, č. 79, s. 76. ISSN 1213-516x.

z trpaslíků jí nevěří a prohlašuje, že: „*Je to ženská a všechny ženské jsou zmije, jsou to nádoby hříchu*“. Přiznává sice, že neví, co to znamená, ale je proti. „Toto označení je přejato z Bible, které se již standardně váže ke všem ženám. Eva je označována jako původkyně všech hříchů, je jí dávana největší vina za vyhnání z ráje. Hřích je přenášen ženou při pohlavním aktu, čímž přijímá každý narozený člověk toto zatížení. Náboženství pohlíží na ženu jako na člověka druhé kategorie. To je asi také důvod, proč je žena historicky považována, a to i v moderních dobách, za součást muže, za jeho doplněk.“²³

V okamžiku, kdy je Sněhurce přidělena pozice paní domu, začíná zavádět v domě standardizovaný řád a pravidla. Před večeří pošle trpaslíky umýt, jelikož je nevhodné, aby večeřeli špinaví, jak to do té doby dělali. Ve scéně, kdy se jeden z trpaslíků (Brumla) odmítá mýt, je chycen a myt ostatními trpaslíky, se objevuje další ze zásadních stereotypizací. Nejenže on sám prohlašuje, že z nich budou něžné květy a že jim příště dá do vousů mašle a pomádu, ale jeden z trpaslíků, kteří Brumlu myjí, prohlásí: „*She is beautiful*,“ tedy „*Ona je krásná*,“ a na hlavu mu položí věneček z květin. Hygiena a zkrášlování je považováno za ženskou výsadu, a pro trpaslíka je tedy zženštilý vzhled ponižující. Ovšem Brumlovo „ponížení“ bylo povýšeno do míry, kdy byl skutečně označen ženským zájmem. V Disneyho filmech tak vlastně nevidíme jediného muže, který by o sebe dbal, přestože vzhled princů můžeme s těžší povahou považovat za neudržovaný, ovšem není o něm zmínka, aby mu to neubíralo na mužnosti.

Sněhurčina naivita a slepá důvěra v lidské dobro vrcholí ve chvíli, kdy dostane nesčetné upozornění, a i tak si od cizí ženy vezme otrávené jablko v přesvědčení, že když ho sní, splní se jí její tajné přání. Zobrazení Sněhurky jakožto slabé a velmi snadné kořisti zde evokuje společenský stereotyp nahlížení na ženu jako na slabou, naivní, ne-li hloupou a prostoduchou, kterou má muž ochraňovat a která není schopná racionálně rozhodovat o jakýchkoliv životních krocích.

Sněhurka byla sice iracionální, vykořisťovaná adolescentka s naivní romantickou představou života, který měl mít šťastný konec, ovšem opět bylo zapotřebí prince, aby se tak stalo. Ten Sněhurku hledal a ve chvíli, kdy ji našel, udělal nutnou věc, která byla stejně iracionální, jako sněžení otráveného jablka – jakmile viděl mrtvou Sněhurku, bez jediného slova či otázky ji políbil. Polibek v Disneyho filmech funguje často jako kouzelný všelék

²³ PASTOR, Zlatko. *Sexualita ženy*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2007, s. 167. ISBN 9788024719894.

na zlé kletby. Ovšem proč to princové bez jediného upozornění udělají jako první věc bez jakýchkoliv logických souvislostí a stále platí za ty racionálnější adaptace „reálných mužů“, se může jen diskutovat. Ovšem ani tak spolu Sněhurka s princem nepromluví jediné slovo, rozloučí se s trpaslíky a odjíždí se svou životní láskou směrem k zámku, který spatříme, až když se rozestoupí mračna a místo slunce se jako fata morgána zjeví jejich nový domov, jakožto symbol zářné budoucnosti, štěstí či lásky.

Víra v pravou lásku, která je jistě najde, provází každou hlavní hrdinku v Disneyho filmech. Popelka na tom byla v podstatě stejně. Sotva se dozvěděla o královském bálu, věděla, že jestliže tam přijde, zatančí si s princem, tak se do ní zamiluje a budou žít šťastně až do smrti. Kdyby neměla kmotru v podobě dobré víly a ta jí pár kouzly nepomohla k dokonalosti, nikdy by nebyla šťastná? Princ, který je statný, pohledný a šarmantní je tedy zárukou k šťastnému soužití a prožití života?

Totéž můžeme říct o Šípkové Růžence. Usne na sto let a pouze „prvý z lásky polibek“ ji probudí. Princ byl opět učarován jen její krásou, což je podle Disneyho dostačujícím prvkem pro pravou lásku. Všechny tyto tři ženy buď spí, nebo čekají doma, až si pro ně přijede princ a ony budou moci být konečně šťastné. Jediné ženské štěstí tedy spočívá v manželství a rodinném životě? A jaký důvod má princ, aby tohle dělal? Pokud budeme brát v potaz, že jsou zde ženy zobrazovány jako ty emotivní a láskou posedlé bytosti a muži nejsou nositeli těchto vlastností a emocí, ti válčí a zažívají dobrodružství, je pro ně tedy manželství ta největší válka a dobrodružství, které jim jejich racionalita nabízí? Důvod posedlosti žen sňatkem je u Disneyho celkem pochopitelný, ale jaký důvod má tedy neemocionální princ, který má v podstatě vše, aby se oženil a ještě zachraňoval ženu, kterou v lepším případě viděl jen jednou v životě? Všechny tyto příběhy jsou založeny na mýtu lásky na první pohled, přičemž princů stačí bohatství, sláva, šarm a hezký vzhled, aby po něm princezna zatoužila. Ovšem kam se poděl ten mužský intelekt, který ženské postavy postrádají? Tyto příběhy jsou samy o sobě iracionální i v zobrazení mužských charakterů, které mají být silné a mají vyjadřovat maskulinitu. Ovšem kromě svalů tomu příliš věci nenaspědčuje. Princové udržují svoji krásu stejně, jako princezny a v dnešní době by byli označeni za metrosexuály a opravdu ženy touží po sňatku s někým, kdo si na svém vzhledu zakládá podobně jako hlavní hrdinka? Mužská krása je vyvrácena ve filmu *Kráska a Zvíře* (1991), kde se Bella nezamiluje do prince kvůli jeho kráse a slávě, ale právě kvůli intelektu a šarmantnímu, chování. Ani to není typicky pohádkové, princ je sice milý a šarmantní, ale

kvůli komplexu ze svého vzhledu se někdy chová dost hrubě a nevybíravě, což je jeden prvek spojující pohádkový příběh s realitou, kde se nikdo nechová jako z pohádky a není celý život jen milý a ohleduplný.

7. Popelka

Notoricky známý příběh o Popelce zfilmovalo studio Disney v roce 1950 a je to po Sněhurce druhý celovečerní animovaný film s ženskou postavou princezny v roli hlavní protagonistky.

Tento příběh nás přivádí do království, které bylo plné romantických pověstí. V malebném venkovském zámku žil vdovec, který si vyčítal, že jeho dceři Popelce chybí matka a v tom nejlepším úmyslu se znovu oženil. Ženu si vybral z velmi dobré rodiny, která již měla dvě dcery v Popelčině věku. Jeho volba by za jiných okolností byla velmi důmyslná. Původ ženy z „dobrých“ kruhů společnosti a tedy příhodné vychování a dodržování zásad a etiky vyšší společnosti, by byly pro Popelčinu výchovu velmi přínosné a získala by tak vyšší společenský status. Ovšem zanedlouho otec umírá a z jeho nové ženy se stává disneyovský prototyp zlé macechy. Projevuje se jako chladná a krutá pedantka, která stejně jako ostatní Disneyho macechy žárlí na krásu hlavní protagonistky a snaží se ji potlačit či maskovat. Stejně jako Sněhurka musí Popelka v prostém oděvu zastávat domácí práce, ovšem z Popelky se stává spíše služebná než utlačovaná aristokratická dcera, která svůj volný čas vyplňuje svědomitou prací. Popelka se dokonce jednou ohradí nad množstvím požadavků macechy, na rozdíl od Sněhurky.

I přes veškeré vykořisťování si Popelka ponechá půvab a eleganci a stejně jako Sněhurka nachází možnost socializace jen u roztomilých zvířat. Stejně jako dalším princeznám je jí vlastní soucit, pozitivní přístup a blízký vztah k živým tvorům. Je plachá, přízřusobivá a působí jako domácí typ pasivní ženy bez potřeby seberealizace. Jediný cíl, který si po celou dobu klade, je nalezení šťastné romantické lásky. Jeho realizaci spatřuje v královském bálu, a její pozornost se tedy přesouvá směrem k němu. Věří, že po setkání s princem naplní svůj osud a v té chvíli začne aktivně jednat ve svůj prospěch. Popelka projevuje nadměru důvěřivosti, když věří, že ji macecha nechá na ples jet. Stejně jako jiné postavy, které začnou jednat aktivně a pokouší se ovlivnit svoji budoucnost, je i Popelka potrestána a ponížena. Ovšem na rozdíl od potrestaných antagonistek necítí Popelka zášť

ani nenávist k jakémukoliv zlu, které je jí napácháno. Přijímá veškerou újmu jako nutné zlo k zasloužení štěstí a právě to ji odlišuje od záporných postav, a právě proto se dočká šťastného konce. Jako deus ex machina se zjeví dobrá víla, která Popelce zajistí vše, aby se na bál mohla vydat a našla zde svoji osudovou lásku.

Již zmíněný bál byl iniciován králem, kvůli pocitu nedostatečného kontaktu s vlastním synem. Věřil, že pokud ho ožení a on se pak usadí (na což už byl dle krále nejvyšší čas), bude s ním či jeho dětmi moci trávit pokojné stáří. Pokud by král měl i v tuto chvíli manželku a veškerá socializace neprobíhala jen skrze jeho rádce, vévodu, neapeloval by na rychlý sňatek vlastního syna, který se mu vzdaloval. Touhu po závislém synovi v podobě malého dítěte reflektuje do požadavků na synovu reprodukci, v níž spatřoval naději na svou vlastní důležitost a užitečnost, což by potlačilo jeho vlastní pocit méněcennosti.

Právě král stojí za jednou z vůbec prvních sexuálních narážek v Disneyho celovečerních animovaných filmech a to výrokem: „*Copak tu není ani jedna, ze které by chtěl udělat matku? Chci říct manželku,*“ který pronese během představování potencionálních nevěst. Laxní přístup jeho syna k ženské promenádě donutí krále pochybovat o princově zájmu o dívky a naznačuje, že ho žádná nepřitahuje. Král měl totiž jinou představu, kterou nám následně s posměchem přehraje jeho rádce: „*Vy, Sire, jste nevyléčitelný romantik. Bez pochyb jste si představoval, jak se mladý princ klaní společnosti, náhle ustane, pohlédne... A hle! Tam stojí ona, dívka jeho snů. Co je zač a odkud pochází, to neví, ani vědět nechce, poněvadž srdce ho vede za dívkou, které je předem souzeno stát se jeho nevěstou. Zajímavá zápleтка do pohádek Sire, ale ve skutečném životě, kdepak. Odsouzeno k nezdaru.*“²⁴

Odkaz na nerealističnost příběhu má sice sloužit jako vtíp k pobavení publika a k definování rádcova charakteru jako kriticky racionálního, který na romantiku a lásku nahlíží dost skepticky. Je však pravda, že Disney tímto vtípem ve scénáři dává najevo nepravděpodobnost projekce příběhu do reality, není-li dokonce považována za absurdní.

Popelka pak po jednom tanci s princem ví, „*pro co má smysl žít.*“ Spokojený rodinný život jí byl souzen, a jelikož ho nenašla ve vlastním domě, nachází ho v podobě lásky od prince. Ovšem Popelka, stejně jako další princezny, nemůže žít šťastně, dokud

²⁴ Nutno podotknout, že vévoda (králův rádce) tímto hraje roli vypravěče v pozadí, jelikož jeho slova doprovází doslovné činy prince i Popelky.

nebude přímo vyrvána ze spárů zla. Musí se tedy ještě vrátit zpět do nevolnictví ve vlastním domě, kde se zlo ještě několikrát pokusí zvrátit její osud. Macecha ji zamkne ve věži, ovšem stejně jako Sněhurce, jí pomůže příroda, která jí oplácí laskavost a pozitivní vztah. Další a poslední pokus o zvrát má na starost opět nepřející macecha, která zapříčiní rozbití legendárního skleněného střevíčku, který jako jediný může Popelku identifikovat jakožto princevu jedinou a pravou lásku. Ovšem v tu chvíli už Popelka nenechává nic náhodě a svůj závěrečný triumf vytahuje v podobě druhého střevíčku. Následuje již jen Disneyho stereotypní obraz šťastného konce v podobě sňatku a ponížení zla osamocněním a neuspokojením potřeby společenského uznání macechy.

V Popelce hraje zásadní roli „víra ve šťastný konec. Jak sama Popelka říká: „*Když stále věříš, tvé sny se stanou skutečností.*“. Popelčina neutuchající víra v pozitivní osud ji po celou dobu udržuje v pozitivní náladě a opět se dostáváme k jednomu z Disneyho stereotypům princezny, coby pasivního a trpělivého pozorovatele. Na rozdíl od Sněhurky zasahuje Popelka alespoň minimálně. Je sice za náznak netrpělivosti a nedostatku víry potrestána, ale sama se snaží přičinit o své štěstí. Můžeme tedy u druhého celovečerního filmu sledovat jistý posun kupředu v oblasti aktivní činnosti hlavních protagonistek, coby spolučinitelek svého osudu.

8. Pocahontas

Film Pocahontas z roku 1995 je v tomhle ohledu odlišný a značně pokrokový. Činy hlavní hrdinky vedou spíše k prevenci války a udržení míru a společenského soužití než k zachraňování vlastní lásky a v závěru jako jediná ženská hrdinka svoji lásku odsouvá kvůli vlastní emancipaci a dává přednost společenskému postavení.

Pocahontas je svobodomyšlná žena, která stejně jako ostatní Disneyho ženské postavy vyniká skvělým zpěvem, velmi kladným vztahem k přírodě, který v jejím případě přechází až do stavu symbiózy. Její osobnost a sebereflexe je však okolím respektována, jelikož i její matka byla uznávána za svoji moudrost a svobodnou vůli. „*Pocahontas má duši své matky. Je tam, kam ji vítr zavane.*“ Jako jediná žena z kmene má svůj vlastní názor, který je veřejností respektován stejně, jako její individuálnost a svoboda. Oproti Sněhurce či Popelce zde není žena chápána jako tvor podřadný nebo doplňující muže, ale je na

ni nahlíženo s větší mírou rovnoprávnosti. Pochopitelně jsou zde úkoly rozděleny na ženské a mužské – muži jdou do války a ženy udržují chod domova a vesnice, ovšem hlavní protagonistka se těmto normám vymyká a většinu času tráví touláním po okolí a přemýšlením o svém místě na světě a podstatě své existence. Je jí dáno neobvyklé množství svobody v rozhodování a volby, což se v Disneyho filmech do té doby vidělo velmi zřídka, ne-li vůbec. To, co ji spojuje s ostatními ženskými hrdinkami, je prvek snění. Pocahontas se obrací ke klidu přírody nejen kvůli přemýšlení o své budoucnosti, ale také kvůli snění. V tomto ohledu vyniká nad ostatními postavami, které jsou přízemně připoutány k realitě každodenní prací a starostmi, ovšem Pocahontas, která přikládá značný význam i výkladu snů a v každém vidí jistou předpověď možného styku či propojení s realitou, tráví podstatnou část svého volného času sněním či přemítáním o něm. Sama přiznává, že hledá člověka, který by s ní její snění a sny sdílel nebo je alespoň chápal.

Do jisté míry však i nestereotypní žena musí splnit alespoň základní předpoklady, které se k ní váží. Otec Pocahontas usoudil, že je již čas na to, provdat svoji dceru, a to za muže, který ztělesňuje sílu, oddanost, spolehlivost a stabilitu, přestože je oproti Pocahontas mnohem vážnější a neztrácí čas sněním. Otec zastává názor, že je manželství pro Pocahontas ta správná cesta, v čemž se s dcerou neshodne, jelikož ona si chce svoji cestu vybrat sama a na všední předurčenost nevěří.

„Jsi náčelníková dcera, je načase zaujmout místo mezi lidmi našeho kmene.“

Touto větou oponuje otec své dceři, jelikož má ke svému lidu Pocahontas velmi srdečný vztah a spíše než jako kmen fungují jako rodina. Otec ji následně trefně přirovná k divokému horskému proudu, který musí jednou také plout v řece, ačkoliv je hrdý a plný síly. Vystihuje tím povahu Pocahontas, která je nespoutaná a živelná stejně jako voda, je hrdá na svoji samostatnost, ovšem ví, že zapadá do dané society, jejíž řád musí pro udržení pospolitosti a vzájemného souladu dodržovat. Jakožto řeka si má vybrat svoji nejschůdnější a nejpřirozenější cestu a vdát se za udatného bojovníka, který jí jako manžel sice poskytne bezpečný domov a chladnou rozvahu, ale musela by navždy zanechat svého snění, což je pro Pocahontas v podstatě nemožnou nutností ignorovat svoji přirozenost po zbytek života. Nemůže být jako řeka neměnná a pevná, jak po ní otec chce, když i řeka není nakonec tak stálá, ví, že kdyby se vzdala snění a provdala se, o svoji přirozenost a identitu by přišla a už by nebyla sama sebou.

„Abychom byli v bezpečí, ztrácíme šanci dozvědět se víc.“

Touhle větou Pocahontas definuje jeden z Disneyových stereotypů. Každá hlavní hrdinka hledá bezpečné útočiště v podobě sňatku a rodinného života. Dobrodružství nebo možnost poznání je nezajímá, dokonce jim snad nahání strach, nejvíc je však děsí absence lásky a pocit méněcennosti a zbytečnosti, pokud by nebyly nikým milovány. Nikdy neopustily domov, a pokud ano, bylo to jen za účelem setkání s princem, který jim měl ono bezpečí zajistit. Princezny, které krom typicky ženských věcí jako zpěv, tanec, půvabné vyjadřování a domácí práce měly ve vínku nadělenou jen krásu, dobrosrdečnost a snění, neměly žádné vyšší nadání ani intelekt, kterým by se mohly zabezpečit samy. Pokud tedy nechtěly zůstat vykořisťovány ve vlastním domě, který jim skýtal minimální bezpečí a rodinné zázemí, musely si k tomu najít ideálního partnera. Pocahontas nepotřebovala partnera k tomu, aby měla pocit bezpečí právě proto, že za ní stál její otec, náčelník kmene, a přesto že neměla matku, měla veškerou rodinnou podporu od svého lidu, který ji v případě nebezpečí ochránil a zajistil. Sněhurka či Popelka neměly kolem sebe žádnou větší komunitu, která by jim toto bezpečí nabídla, a co je zásadní, jejich bezpečí bylo narušeno již na začátku života nenávistí zlé macechy, tedy potřebovaly uniknout celoživotnímu traumatu. U Pocahontas se hlavní antagonista nevyskytuje v podobě zlé nevlastní matky, ale v podobě chamtivého a sebestředného guvernéra, který přijede zemi dobýt a vyhladit veškeré jeho domorodé obyvatelstvo. Nemusela tedy od počátku svého života s nikým bojovat, měla tu možnost postavit se zlu až jako vyzrálá žena, která navíc měla v někom oporu. Další z výhod, kterou Pocahontas měla, byl respekt, který si vysloužila její matka a kvůli její podobě, fyzické i psychické, byla u Pocahontas doceněna jak moudrost, tak byla respektována její svobodomyšlnost a jako dcera náčelníka i jako moudrá samostatná žena byla komunitou přijata a respektována. Ve všech rozhodnutích měla značnou míru svobody a spoléhala jen na svůj instinkt či radu od babičky vrby.

„Nikdy se nezastaví a nebude očekávat, že něco přijde...“

Jedna z dalších metafor, která spojuje povahové rysy jak vody, tak Pocahontas, a která vyvrací další z Disneyho zobrazovaných standardních stereotypů, tedy pasivní vyčkávání hlavní protagonistky na její záchránění a šťastný konec. Pocahontas si je vědoma toho, že nečinností ničeho nedosáhne a je tedy rozhodnuta jednat a volit si vlastní cestu, nést zodpovědnost za špatnou volbu, ale mít možnost do svého života aktivně zasahovat a

tedy ho aktivně žít. Ve chvíli, kdy se na řece dostane na rozcestí, si metaforicky vybírá svou další životní cestu.

„Měla bych si vybrat cestu nejsnazší, pevnou a neměnnou.“

Sedí na kanoi, vlevo je poklidná část řeky, rovná, bez jediného úskalí a problému, volí si ale dobrovolně cestu vpravo, tedy svoji pravou cestu, která je sice strmá, klikatá, plná překážek a kamení, ale raději bude překonávat úskalí a pak žít s poznáním a zkušenostmi, než si vybrat tu nejjednodušší ověřenou cestu, u které nemusí vynaložit žádné úsilí ani inteligenci, aby ji překonala. Ví, že jsou jí některé cesty předurčeny a ona se jim nehodlá zcela vzepřít, ale nehodlá splňovat očekávání a potřeby ostatních, hodlá brát v potaz vlastní potřeby a dle toho si svou cestu zvolit sama.

„Nevím, co bych měla dělat, vím, že to budu muset zkusit.“

Pocahontas si je vědoma nejistoty a nepředvídatelnosti své volby a činů, ale je ochotná riskovat pro své štěstí, což se u Disneyho hrdinek vidí velmi zřídka. Vymyká se tímto genderovým stereotypům, které Disney běžně zobrazuje ve svých filmech a zobrazuje ženu, která je svojí samostatností ve všech směrech téměř rovnocenná mužům a vyniká nad ostatními ženami. Je pravda, že se zamiluje do Johna Smitha, ovšem tuto lásku můžeme brát jako vedlejší produkt její nespoutanosti a zvědavosti, bez které by tohoto muže nikdy nepotkala. Ovšem přestože sama lásku k Johnovi přiznává, zachrání mu tím život a zamezí tím válce, když si má zvolit mezi láskou a sebou, nechá Johna odjet do Anglie samotného, protože ji její lid potřebuje víc. Pochopitelně ví, že by v jiné zemi neměla stejné možnosti a postavení, jaké získala ve své zemi a mezi svými lidmi. Projeví se jako nejstatečnější a nejrozumnější člověk, který je nejen pro svou lásku, ale především pro mír ochoten obětovat i svůj život – ví, že její otec by nedovolil, aby jeho dcera takhle zemřela, a válčení si tak nechá vymluvit.

„Má dcera mluví moudře, již dospěla. Přišla s odvahou a porozuměním.“

Poslechne svoji dceru a respektuje jak její čin, tak slovo. Na bojišti je Pocahontas jediná žena a právě ona ukončila válku.²⁵

²⁵ Stejně, jako je tomu v případě Mulan. Zachrání svého otce před padnutím ve válce, zastaví nepřátelské vojsko a je to nakonec ona, kdo přinese do země mír a porozumění. Nad muži, kteří jednají v unáhleném afektovaném činu, zvítězí chladný rozmysl a ženská láska k bližním.

Pocahontas zcela jistě změnila Disneyho stereotypní vizi zobrazení ženy. Nesamostatnou a hysterickou naivní krásku nahradila inteligentní samostatná žena, která se nejen vymyká v rasovém ohledu, ale především je znatelný emancipační krok kupředu v charakteru hlavní hrdinky, kde Pocahontas dokazuje, že i taková žena může být společností přijata a za svoji moudrost uznávána. Tento velký krok kupředu divákům předkládá nový pohled na ženu a nezobrazuje její intelekt a cílevědomost jako negativní vlastnosti, ale jako pozitivum, které v závěru rozhoduje a zajistí šťastný konec i bez nutnosti sňatku.

9. Legenda o Mulan

Ve filmu *Legenda o Mulan* z roku 1998 můžeme tyto kulturní předpoklady či stereotypy pozorovat na každé ženské postavě, přičemž každá nese v podstatě ojedinělé, ale společností „schválené“ charaktery. Přestože lehce revoluční a svým způsobem i mužsky přídrzlé chování babičky můžeme „ospravedlnit“ jejím věkem, tudíž i zaslouženou úctou a respektem ve společnosti. Přeci jen je to stále jen žena, která si na rozdíl od muže nezasluhuje úctu, ale je její povinností zajistit výhodným sňatkem a porozením syna úctu její rodině. Znamená to tedy, že žena si úctu nezaslouží, jelikož na rozdíl od muže nebojuje za svou i rodinnou čest ve válce? Může-li si člověk svou čest a společenské postavení opravdu vybojovat pouze v bitvě, není divu, že si své společenské postavení chtěla Mulan vydobýt právě v boji, jelikož si ho jako žena v podstatě neměla jak zasloužit. Na první pohled se její čin, nahradit nemocného otce ve válce, zdá zcela jako laskavý, dobrosrdečný, založený jen na emocích a lásce k otci, ale sama ke konci přiznává, že to možná nedělala čistě z nezištných důvodů a lásky k rodině, ale chtěla především sobě a ostatním dokázat, že za něco stojí i jako žena – „*vidět v zrcadle někoho, kdo za to stojí.*“

Půjdeme-li popořadě, tak už úvodní scéna, kdy si Mulan musí zapisovat „tahák“ s lidskými vlastnostmi, které by měly být totožné s ženskou povahou, je doklad toho, že jsou pro Mulan zcela nepřírozené a ani jednou zrovna neoplývá. Na ruku si zapisuje vlastnosti jako „*tichá, skromná, půvabná, zdvořilá, jemná, kultivovaná, rozvážná, dochvilná.*“ Hned v zápětí nasedá neupravená na neosedlaného koně a ve své nekultivovanosti a hrubosti se

doslova přiřítí s velkým zpožděním do města, kde má schůzku s dohazovačkou a ohlásí se slovy „*Jsem tady!*“. Píseň, která je při obřadu zkrášlování zpívána ženami, včetně matky Mulan, vlastně opěvuje dokonalý prototyp ideálu krásy. Přičemž každá dívka se může vdát jen v případě, že bude odpovídat mužovým představám o ženě. „*Muži chtějí ženy s dobrým vkusem, klidné, poslušné, vychované, s útulným pasem,*“²⁶ slyšíme v písni, přičemž přirozenost a ženství Mulan ukryjí pod vizáží „perfektní porcelánové panenky“, čehož se sama lekne při pohledu do zrcadla. Úděl ženy je ve filmu vcelku jasně definován, mimo požadavky, které si muži kladou, aby měli ženu dle svého obrazu, nesmí žena také vybočit ze své role a především mluvit, není-li tázána. První věc, za kterou ji dohazovačka okřikne, je že „*mluví, aniž by byla tázána*“. Je snad žena skutečně považována za bytost, která nemá právo mít vlastní hlas? Pomineme-li, že se v dané chvíli Mulan pouze ohlásila na vyzvání slovy „*zde*“, a vezmeme tuto otázku globálně, má žena právo mluvit, jen je-li vyzvána? Je jí tímto upíráno právo projevu jen proto, že je žena a na rozdíl od muže není schopná racionálních, ale pouze emocionálních projevů? Při příjezdu císařského kancléře je dokonce okřiknut její otec, že ji nevychoval řádně, protože se opovážuje mluvit před muži. Nesmí tedy mluvit před muži a nesmí mluvit, není-li tázána, žena je tímto postavena do role nižší, než muž a dokonce nižší než jiné ženy. Dochází tedy k jistému systému kast mezi ženami, kde žádná z nich nemá v podstatě právo na svobodný hlas. Pochopitelně musíme vzít v potaz, že děj příběhu se odehrává ve starověké Číně, tudíž se musí opírat o dobové zvyky a kulturu, ovšem jakou funkci, kromě historické, bude mít tento fakt „ženy bez hlasu“ v dnešní době a jak si z takového kresleného filmu může malé děvče přebírat genderovou roli? Je sice vyvážena progresivním jednáním a neformální či nezvyklým chováním Mulan, ovšem aby byla žena či dívka považována za „*stvoření, co nestojí za to chránit... nemá žádnou cenu*“? Kontrasty charakterů a přístupu k ženství jsou v tomto filmu snad nejdiskutabilnějším a nejvíce rozvíjejícím emancipaci žen v celé Disneyho animované tvorbě, jelikož Mulan nezapadá do konceptu ženské role, ženy jakožto zoufalé nesamostatné oběti, kterou musí zachránit muž. Zde je to spíše naopak, to Mulan zachraňuje muže a celou Čínu, stále je jen zlomkem považována za hrdinku, zbytek jí bere za pouhou ženu, která nemá vyšší cenu než muž. V okamžiku, kdy je považována za vojáka a muže, je s ní jednáno jako s rovnocennou, v jistý okamžik je dokonce i považována za příklad a ukázkového muže, jelikož jako jediná použije místo síly inteligenci, aby vyšplhala pro šíp na

²⁶ Paradoxem je, že při prvním vstupu a prohlídce armády se muži chovají krajně nevybíravě až nechutně. Má tedy mít žena dostatek dobrého vychování, aby vyvážila míru manželova nevkusu a nevychovanosti?

vrcholku sloupu. To se ovšem změní po jejím odhalení a jako ženu už ji nikdo neslyší a otáčejí se k ní zády, jako k nějakému podřadnému tvoru. Pochopitelně, muž má právo bojovat a zajistit tak úctu své rodině, ovšem žena, přestože vyniká nad muži, zradila nesplněním své úlohy poslušné ženy a rodičky synů a úcta jí a celé rodině je nahrazena pohrdáním, zneuctěním a posměchu.

Je zřejmé, že se v roli ženy necítí zcela svá. Alespoň co se týče společností přiřazeného vystupování, tedy genderové role, je Mulan spíše mužem v těle ženy nebo se jen nedokáže ztotožnit se svým „ženským údělem“, tedy být dobrou dcerou, dobrou manželkou a matkou. Musíme si tedy položit otázku, zda si chce jen hlavní hrdinka něco dokázat, jelikož neuspěla ve světě žen, a vydává se tedy do světa mužů, kde nad muži paradoxně vyniká. Jakožto žena je sice považována za neschopnou stejné fyzické zátěže jako muži a spíše než pro inteligenci má nadání pro domácí práce, ovšem můžeme si všimnout, že ve filmu vyniká některými mužskými charakterovými rysy více než muži. Když je Mulan připravována na schůzku s dohazovačkou, prochází kolem dvou starých pánů, kteří hrají čínské šachy a kteří by nejen svým věkem, ale i „racionálním mužským jednáním“ měli sami přijít na další tah. Ovšem je to Mulan, která se na vteřinku zahledí do hry a určí následný tah. Je možné, že byla do jisté míry transsexuální bytostí, jelikož není ztotožněna se svým ženským a ví, že nikdy nebude perfektní nevěsta či dcera, že chce být sama sebou, ale zároveň se ani necítí být mužem. Ovšem na druhou stranu ví, že tím rodině ublíží, protože bude společensky neadaptibilní. Už tak je duchy svých předků odsuzována za to, že jako žena chce nosit mužské šaty, což v kontextu filmu vyznívá značně pejorativně, jelikož dodají, že se „*slečinka chce jen předvádět.*“

Mulan se necítí být ženou, když je mezi ženami, ovšem necítí se být ani mužem mezi muži. Ve chvíli, kdy se jde v noci Mulan umýt do jezera, což je považováno za „*hloupý, čistě dívčí zlozvyk*“, a přidá se skupina mužů, tak prchá. Je to pochopitelně i z důvodu obav ohledně odhalení, že je žena, ovšem sama znechuceně přiznává, že „*už nikdy nechce vidět nahého muže.*“ Nebudeme-li počítat platonickou lásku ke svému kapitánovi, vyznívá Mulan poněkud frigidně, což popisuje i Lukáš Gregor ve své práci *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. Mulan se tedy neztotožňuje ani s ženskou, ani mužskou populací, můžeme ji tedy vůbec genderově zařadit? Z hlediska biologického je samozřejmě ženou, ovšem nezastává žádnou ze společensky

stanovených rolí a pokud již na začátku ví, že by jí sňatek a ženská role nebyly přirozené, jak se může na konci příběhu zříct dobrého společenského postavení převážně mezi muži, uznání a kariéry, odjet od císařského dvora a naznačit možný sňatek s kapitánem Li Shangem, který by byl pro ženu přirozeným standardem?

„Ona standardizace probíhá na úrovni zajištění základních potřeb, kdy postavám jde o klid a bezpečí. I ty, které upřednostňovaly svobodu volby a volnost, nakonec přijmou novou roli. Ženy, sebevíce emancipované dokážou obětovat vlastní cíle a touhy, jen aby vybudovaly pevný intimní vztah s mužem a provdaly se za něj. Přičemž z pozice muže k takovým obětem takřka nikdy nedochází.“²⁷

Mulan si uvědomuje, že nebude šťastná jako vdaná žena a matka a i přesto obětuje svoji přirozenost a vymění ji za obraz ideálního ženství, který je společností přijatelný, ovšem ne pro ni. Toto ukončení příběhu je současně zastavení emancipačního vývoje charakteru postavy a stanovení jisté pomyslné hranice, kdy je ženská emancipace pro společnost ještě snesitelná a nevyvolá nežádoucí kontroverzní ohlasy.

Poněkud zvláštní postoj k Mulan má její vlastní otec. Je očividné, že má ke své dceři velmi pozitivní pouto, a dokonce je pro ni větším vzorem (očividně i z genderového hlediska) než matka. Jelikož je Mulan jedináčkem, ke svému otci vzhlíží a má k němu nejbližší, chová se k Mulan otec jako k synovi, kterého nikdy neměl, přestože ví, že je děvče, a sám ji upozorňuje, aby si uvědomila, kde je její místo. Dělá ze své dcery genderově rozpolcenou osobnost, která je sice ženou a i její otec si je toho vědom, ale zároveň nechává svoji dceru nedbale a neupraveně pobíhat po domě a jezdit na neosedlaném koni jako muž. Aplikujeme-li teorii osvojování genderových rolí podle Ann Oakley, která ve své práci *Pohlaví, gender a společnost* řeší, jak si dítě už od malička osvojuje gender, postoj a roli. „Malé děti si neosvojují genderovou roli verbálně nebo disciplinárně (to se děje až později), ale kinesteticky.“²⁸ Což v podstatě znamená, že dítě na základě vjemu získává vlastní genderovou identitu dle nejbližší genderově identifikovatelné osoby nebo objektu. Jeli pro Mulan nejbližší osobou otec, získá některé mužské návyky, kterých se nezbaví ani

²⁷ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 81. ISBN 978-80-87500-06-4.

²⁸ OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-717-8403-6.

při soustavném vychovávání, kde se k ní přistupuje jako k dívce. Jelikož je matka Mulan ideálním prototypem ideální ženy, které náleží přesně ty vlastnosti, jako tichá, zdvořilá, kultivovaná a rozvážná manželka a matka, jediným vysvětlením tedy bude, že se své dceři po narození nevěnovala či nevtiskla do povědomí natolik, aby Mulan přejala její genderovou roli a byla tedy dalším ideálem ženy. Otec řekne závěrem Mulan, že největší čest je být jejím otcem, ovšem je otázkou, zda by byl stejného názoru, kdyby mu dcera společně s mečem protivníka a císařským znakem nezískala i úctu a uznání.

Mulan je tedy tím hybridním subjektem, který mísí jak maskulinní prvky, tak feminitu. Je sice ženou a je jí jasné, jakou úlohu má ve společnosti zastávat, ovšem příliš se s tím neztotožňuje a zpočátku upřednostňuje své potřeby nad potřeby společnosti. Oplývá charakteristickými povahovými znaky, které jsou považovány za mužské, jako je samostatnost, logika, cílevědomost, vytrvalost či umírněný workoholismus. Tohle vše se v ní kombinuje s citovými projevy, značnou emotivností tolik typické naopak pro ženskou povahu. Svému tzv. „ženskému údělu“ se z počátku nepřizpůsobuje, naopak si hodlá dokázat vyšší důležitost své existence. Tato postava je z Disneyho snímků jedna z mála, která nám předkládá emancipovanou ženu, která se vyrovná a dokonce i předčí muže i v dovednostech, které jsou stereotypně klasifikovány jako mužské, protože žena není fyzicky uzpůsobena těžké fyzické práci. Řekneme-li to s nadsázkou, tak žena, která zachrání celou Čínu a má nabídku slibné kariéry, si ve chvíli vítězství uvědomí, kde je její místo, jakožto ženy, a vrátí se domů k rodině, aby se vdala a žila spořádaným životem? Zde již tvůrci naznali, že by žena neměla upřednostnit kariéru a vlastní potřeby před rodinným životem, který je jí genderově připisován, a zastavili její emancipační vývoj ve společnosti snesitelném stádiu.

„Charaktery, byť jejich prvotní cíle a potřeby mohou být v rozporu se stereotypy, v závěru příběhu přijmou standardizovaný řád. Je logické, že autorům jde o vybudování pozitivního poslouchání a vnímání norem, nicméně společenská pravidla se v jejich filmech pohnou jen výjimečně.“²⁹

²⁹ GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, s. 80-81. ISBN 978-80-87500-06-4.

Závěr

Z předešlých analýz je tedy zřejmé, že zobrazení ženských hrdinek v Disneyho filmech není zcela jednotné. Hrdinky se postupně emancipovaly a vykazovaly větší míru maskulinity, než tomu bylo zpočátku. Každá z žen odpovídala stereotypnímu obrazu žen společnosti dané doby, ve které byl film natočen, a odrážel tak globální vizi ženství, která byla současníky považována za nejvýstižnější a nejideálnější. Každá hrdinka je nositelkou určitého spojení vlastností a charakterových rysů, které genderové roli ženy připisovala dominantní patriarchální společnost. Tyto ženy musely proto odpovídat mužské divácké potřebě, avšak ženy přestávaly být postupem času „druhořadým divákem“.

Samozřejmě, už jen fakt, že u tvorby těchto filmů stáli především muži, vypovídá dosti o tom, že ženský pohled, který by byl možná přínosný, tyto filmy postrádají. V případě Sněhurky můžeme až tvrdit, že je mužským manifestem, který má už malým dětem vštěpovat ideální zásady pozice muže, ženy a jejich rolí, tedy ukazují, jak mají „hrát“ své role, aby odpovídaly stereotypním standardům a nadále tak tvořily homogenní společnost. Vzor, který je nám předložen ve Sněhurce, je v dnešní době dost neaplikovatelný na jakoukoliv osobu, která by se s jejími hrdiny mohla identifikovat a popřípadě přejímala z filmu ženskou roli. Identita takového člověka by byla značně problematická a takový člověk by byl dnes neschopný integrity do majoritní kulturní společnosti, a byl by tak kvůli své „neužitečnosti“ exkludován na její okraj. Idealizace ženských i mužských postav je v tomto filmu neadaptabilní na dnešní společnost a toto stereotypní zobrazování slabé, prakticky neemancipované ženy v domácnosti by bylo silně nekompatibilní s dnešním obrazem ženství.

Totéž platí i o Popelce. Právě z tohoto důvodu jsou rané Disneyho hrdinky tolik napadány genderovou kritikou. Pasivní přístup těchto protagonistek a aktivní přístup antagonistek je jedním z hlavních zobrazovaných stereotypů, které v Disneyho filmech můžeme spatřovat. Všechny antagonistky zaujímají aktivní přístup, který je patriarchální společnosti považován za nepřijatelný, proto je vždy připsán „zlu“ a následně potrestán. Stereotyp ženy v domácnosti či ženy jako kořisti a muže jakožto hrdiny však začal postupně slábnout s vývojem emancipace žen ve společnosti.

Styl, kterým byla vykreslena Pocahontas, je více než pokrokový a jak již bylo zmíněno, předchozím stereotypům se značně vymyká. Stejně jako u Mulan, která obrazu domestikované ženy vůbec neodpovídá, se však jistě najde dost společných znaků, které odpovídají požadavkům stereotypizace postav. Obě tyto hrdinky si svůj život a osud určují vlastními činy a kuráží a na rozdíl od předchozích dvou protagonistek se projevují mnohem více cílevědomě a zmužile. Konkrétně u Mulan můžeme pozorovat značnou míru projevování se maskulinněji než ostatní protagonistky. Ženský emancipační vývoj tedy nemůžeme popírat, ovšem stereotypy, které splňují, jsou souznění s přírodou, nadání ve zpěvu a vnitřní vznešenosti a také potřeba sňatku, který je ovšem těmito dvěma hrdinkám téměř vnucován jako šťastný konec. Obě se mu vyhýbají, jelikož v něm nespátřují žádná perspektiva, dokonce jej považují za omezení jejich svobody a utlačování identity. Potřeba ženy mít vedle sebe mužský protějšek je podle Disneyho jedinou variantou šťastného konce. Příběh lásky, jakožto ztělesnění dobra a kladného vztahu k socializaci, je tedy nutno zakončit sňatkem, ve kterém má být emancipovaná žena zkrocena do podoby, jež požaduje muž. Toto násilné vnucení sňatku ovšem neprošlo ani u Pocahontas, a z části ani u Mulan. Disneyho potřeba přivlastnit ženu muži pomocí sňatku lze chápat, jako strach zobrazit ženu, která by si vystačila bez těchto závazků, a muž by byl tedy považován za zbytečného jak ve filmu, tak ve společnosti. Zobrazil by ženu, jejíž osobnost by převyšovala muže a ten by byl chápán jako druhořadý. Tento pocit strachu či ohrožení z bezvýznamnosti mužství a ženské suverenity byl alespoň částečně potlačen ženskou potřebou lásky k muži, ovšem čím více jsou hrdinky emancipované, tím více ji dávají najevo a tím menší je pravděpodobnost onoho konce v podobě sňatku.

Budeme-li předpokládat, že vývoj emancipace ženských hrdinek půjde stále kupředu a nebude záměrně tabuizován, můžeme se dočkat filmu, ve kterém společnost Disney představí ženu, jakožto bytost rovnoprávnou s muži bez jakékoliv nutnosti stereotypizace její identity.

Anotace

Jméno a příjmení autora	Veronika Cholastová
Název práce	Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho
Typ práce	Bakalářská
Pracoviště	Filozofická fakulta - Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Vedoucí práce	doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.
Rok obhajoby práce	2013
Klíčová slova	Animovaný film, Walt Disney, Gender, Stereotypy, Feminismus, Emancipace, Komparace, Analýza
Počet stran	37
Počet znaků	94 102
Počet titulů literatury	15
Jazyk	Český (Anglický)

Cílem práce je demonstrovat zobrazované genderové stereotypy a jejich vývoj se zaměřením na ženské a mužské postavy na materiálu animovaných filmů Walta Disneyho. Toho je dosaženo pomocí analyzování jednotlivých charakterů a jejich ovlivnění narativu příběhu. Analýzy jsou založeny na teoretických studiích jednotlivých genderových či filmových teoretiků jako je Judith Butlerová, Laura Mulveyová nebo Petra Hanáková, které jsou na začátku práce představeny. Postavy jsou v průběhu práce děleny na mužské a ženské, kladné a záporné, které jsou následně definovány a komparovány. Tyto postavy se musí držet daných socio-kulturních stereotypů, které jsou taktéž defi-

novány a doloženy příklady. Závěr práce na čtyřech vybraných snímcích nastiňuje vývoj ženské i mužské postavy a jejich charakteristické role, které se i přes vývoj užívají jako standardní konstrukce příběhu.

Resumé

The aim is to demonstrate the display of gender stereotypes and their evolution with a focus on female and male characters on the material animated films of Walt Disney. This is achieved by analyzing the individual characters and their effect on narrative story. The analyzes are based on theoretical studies of gender and film theorists such as Judith Butler, Laura Mulvey and Peter Hanáková, which are at the beginning of the work presented. The characters are in the course of work divided into male and female, protagonist and antagonist, which are then defined and compared. These characters must follow the given socio-cultural stereotypes, which are also defined and demonstrated by examples. Conclusion of the work on four selected images outlines the development of the male and female characters and their characteristic roles that despite the evolution of a standard on the structure of the story.

Seznam odborné literatury, pramenů a jiných zdrojů

Prameny

Filmy

Kráska a zvíře (1991)

Originální název: Beauty and the Beast

Režie: Gary Trousdale, Kirk Wise

Scénář: Linda Woolverton

Distribuce: Walt Disney Pictures

Legenda o Mulan (1998)

Originální název: Mulan

Režie: Barry Cook, Tony Bancroft

Scénář: Rita Hsiao, Chris Sanders, Philip LaZebnik, Eugenia Bostwick-Singer, Raymond Singer

Distribuce: Walt Disney Pictures, Buena Vista Distribution

Malá mořská víla (1989)

Originální název: The Little Mermaid

Režie: John Musker, Ron Clements

Scénář: Ron Clements, John Musker

Distribuce: Buena Vista Pictures Distribution

Pocahontas (1995)

Originální název: Pocahontas

Režie: Mike Gabriel, Eric Goldberg

Scénář: Carl Binder, Susannah Grant, Philip LaZebnik

Distribuce: Buena Vista Distribution

Popelka (1950)

Originální název: Cinderella

Režie: Hamilton Luske, Wilfred Jackson, Clyde Geronimi

Scénář: Ken Anderson, Perce Pearce, Homer Brightman, Winston Hibler, Bill Peet, Erdman Penner, Harry Reeves, Joe Rinaldi, Ted Sears

Distribuce: RKO Radio Pictures, Inc.

Sněhurka a sedm trpaslíků (1937)

Originální název: Snow White and the Seven Dwarfs

Režie: David Hand

Scénář: Ted Sears, Richard Creedon, Otto Englander, Dick Rickard, Earl Hurd,

Merrill De Maris, Dorothy Ann Blank, Webb Smith
Distribuce: RKO Radio Pictures

Seznam literatury

- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gilárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80-736-7099-2.
- BELL, Elizabeth, Lynda HAAS a Laura SELLS. *From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture*. Bloomington: Indiana University Press, c1995, xi, 264 p. ISBN 02-532-0978-1.
- BOOKER, M. *Disney, Pixar, and the hidden messages of children's films*. Santa Barbara, Calif.: Praeger, c2010, xxii, 214 p. ISBN 03-133-7673-5.
- BOURDIEU, Pierre a Miloslav PETRUSEK. *Nadvláda mužů*. Vyd. 1. Překlad Věra Dvořáková. Praha: Karolinum, 2000, 145 s. ISBN 80-718-4775-5.
- BUTLER, Judith. *Trampoty s rodou: feminizmus a podryvanie identity*. 1. vyd. Bratislava: Aspekt, 2003, 222 s. Knižná edícia feministického kultúrneho časopisu Aspekt. ISBN 80-855-4941-7.
- CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. 1. vyd. Překlad Helena Giordanová. V Praze: Akademie múzických umění, 2008, 406 s. ISBN 978-807-3311-438.
- DAVIS, Amy M. *Good girls and wicked witches: women in Disney's feature animation*. Eastleigh, U.K.: John Libbey Pub., c2006, vi, 274 p. ISBN 978-086-1966-738.
- FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Jan Piszkiwicz, 2004, 159 s. ISBN 80-867-6806-6.
- GREGOR, Lukáš. *Typologie a chování postav v animovaných filmech Walt Disney Company*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2011, 90 s. ISBN 978-80-87500-06-4.
- HANÁKOVÁ, Petra. *Pandořina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, 141 s. Vizuální studia, sv. 1. ISBN 978-802-0015-518.
- KARSTEN, Hartmut. *Ženy - muži*. Vyd. 1. Překlad Petr Babka. Praha: Portál, c2006, 183 s. Spektrum (Portál), 48. ISBN 80-736-7145-X.
- OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-717-8403-6.
- PASTOR, Zlatko. *Sexualita ženy*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2007, 204 s. ISBN 978-80-247-1989-4.
- VALDROVÁ, Jana. *Abc feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004, 232 s. . ISBN 80-903-2283-2.

WASKO, Janet. *Understanding Disney: the manufacture of fantasy*. Malden, MA: Blackwell, 2001, ix, 261 p. ISBN 07-456-1484-1.

Časopisy, periodika a ostatní textové zdroje

BENDOVÁ, Helena. IDENTIFIKACE. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2005, č. 39. ISSN 1213-516x. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=123>

BENDOVÁ, Helena. UKRADENÉ OBRAZY: Exkurz k teoretickým počátkům genderového zkoumání filmu. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2009, č. 61. ISSN 1213-516x. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1594>

DĚCKÁ, Eliška. BETTY BOOP: BOOP-OOP-A-DOOP: Animovaná hvězda, která narušila Disneyho sladké růžové sny. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2008, č. 58. ISSN 1213-516x. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1476>

DĚCKÁ, Eliška. Hysterka v lese?: Genderové stereotypy schované za bukem. *Cinepur: Časopis pro moderní cinefily*. 2012, roč. 19, č. 79, s. 75-76. ISSN 1213-516x.

HANÁKOVÁ, Petra. Vizuální slast a narativní film Laury Mulveyové v kontextu post-strukturalistické metody. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2004, roč. 16, 3 (55), ISSN 0862-397x.

MAREŠ, Petr. Laura Mulveyová: feminismus a psychoanalýza. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, 3 (11). ISSN 0862-397x.

MULVEYOVÁ, Laura. Vizuální rozkoš a narativní film. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, č. 3, ISSN 0862-397x.

Internetové zdroje

<http://www.csfd.cz>

<http://www.imdb.com>