



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní  
a pedagogická



# Genderové stereotypy v pohádce O Popelce

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B7507 – Specializace v pedagogice  
*Studijní obory:* 6107R023 – Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání  
7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

*Autor práce:* **Kateřina Boukalová**  
*Vedoucí práce:* PhDr. Lenka Václavíková Helšusová, Ph.D.



**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kateřina Boukalová**  
Osobní číslo: **P12000267**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obory: **Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání**  
**Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Genderové stereotypy v pohádce O Popelce**  
Zadávající katedra: **Katedra filosofie**

**Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :**

Cílem této práce je obsahová analýza příběhu o Popelce v genderovém kontextu. Práce bude vycházet ze základních genderových koncepcí, které budou v úvodu představeny. Studentka dále na dvou různých pojetích tradičního příběhu o Popelce sepsaných v rozdílném časovém období zachytí základní genderové aspekty, které jsou v nich obsaženy. V analýze bude zohledněn historický kontext, v němž oba texty vznikají a genderové stereotypy dané doby. V práci bude rovněž objasněn sociální a kulturní kontext možného dopadu těchto prezentací genderových stereotypů příslušníky dětské generace. Studentka bude pracovat samostatně a bude se řídit metodickými a organizačními pokyny vedoucí práce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

- 1) BETTELHEIM, Bruno. Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době. Praha: Lidové noviny, 2000, 335 s. Edice 21, sv. 14. ISBN 80-710-6290-1.
- 2) HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. 3. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-802-6202-196.
- 3) GIDDENS, Anthony. Sociologie. Vyd. 1., aktualiz. a rozš. /. Praha: Argo, 2013, 1049 s. ISBN 978-802-5708-071.
- 4) KARSTEN, Hartmut. Ženy - muži: Genderové role, jejich původ a vývoj. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 183 s. Spektrum (Portál), 48. ISBN 80-736-7145-X.
- 5) RENZETTI, Claire M. Ženy muži a společnost. 1. vyd. Karolinum, 2003, 642 s. ISBN 80-246-0525-2.
- 6) VALDROVÁ, Jana. Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií). Vyd. 1. Univerzita J. E. Purkyně - Ústí nad Labem, 2006, 236 s. ISBN 80-704-4808-3.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Lenka Václavíková Helšusová, Ph.D.  
Katedra filosofie

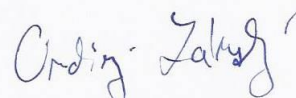
Datum zadání bakalářské práce: 10. dubna 2014

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2015



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.  
děkan

L.S.



PhDr. Ondřej Lánský, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2014

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 29. 6. 2015

Podpis: Bouliálová

## **ANOTACE**

Bakalářská práce se zaměřuje na vliv genderových stereotypů v různých verzích pohádky o Popelce na děti a jejich vývoj. V práci je rozebrán vznik žánru pohádka, jeho smyslu a funkce spolu s výskytem genderových stereotypů v tomto literárním směru. Následně je toto učiněno i s pojmem gender. Dále jsou v práci rozebrány dílčí postavy příběhů vzhledem ke stereotypům a následně shrnuty v kontextu s jejich vlivem na dětskou mysl.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Gender, Popelka, genderové stereotypy, pohádka, děti

## **ANNOTATION**

The bachelor thesis concentrates on the influence of gender stereotypes in different version of the Cinderella story on children and their mental development. In this thesis, there is analysed how the genre of fairy tales originated and what is its purpose and function and how the gender stereotypes are represented. This analysis is also done with the term gender. Furthermore there are characters of stories analysed in terms of gender stereotypes and consequently recapitulated in the context of their influence on the children's minds.

## **KEY WORDS**

Gender, Cinderella, gender stereotypes, fairy tale, children

## OBSAH

Úvod .....	9
<b>1. Pohádka jako žánr .....</b>	<b>11</b>
1.1. Vznik a charakteristika.....	11
Tradiční kánon .....	12
1.2. Funkce pohádek .....	13
1.3. Gender a genderové stereotypy v pohádce.....	16
<b>2. Gender.....</b>	<b>19</b>
2.1. Definice a charakteristika.....	19
2.2. Genderové stereotypy a jejich vliv na děti .....	20
<b>3. Popelka.....</b>	<b>25</b>
3.1. Původ a charakteristika .....	25
3.2. Sourozenecká rivalita .....	26
3.3. Další dílčí témata příběhu O Popelce.....	28
<b>4. Popelka aneb Skleněný střevíček – Charles Perrault 1697.....</b>	<b>30</b>
4.1. Genderové stereotypy a popis postav.....	30
Popelka.....	30
Princ .....	32
Víla kmotřička .....	32
Záporné postavy.....	32
4.2. Dopad na děti – identifikace .....	35
<b>5. Popelka – Jacob a Wilhelm Grimmové 19. století .....</b>	<b>37</b>
5.1. Genderové stereotypy a popis postav.....	37

Popelka.....	37
Princ .....	38
Matka .....	39
Záporné postavy.....	40
5.2. Dopad na děti – identifikace .....	42
<b>6. Popelka – Walt Disney 1950.....</b>	<b>44</b>
6.1. Genderové stereotypy a popis postav.....	44
Popelka.....	44
Princ .....	47
Víla kmotřička .....	47
Záporné postavy.....	48
6.2. Dopad na děti – identifikace .....	49
<b>Závěr .....</b>	<b>52</b>
<b>Seznam použitých zdrojů .....</b>	<b>55</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>57</b>
- Dobové ilustrace k Popelce bratří Grimmů.....	57
- Obrázky z Disney verze .....	58



# ÚVOD

Cílem mojí bakalářské práce je v rámci analýzy tří nejznámějších verzí světoznámé pohádky O Popelce poukázat na genderové stereotypy a jejich vliv na dětské čtenáře či posluchače. Pro rozbor jsou použity verze pohádky z různých časových období, a to od Charlese Perraulta, bratří Grimmů a nakonec od Walta Disneyho, která jakožto animovaná ovlivňuje největší počet dětí dnešní doby. Jednotlivé pohádky budu studovat v jednotlivých charakteristikách hlavních postav – Popelky, prince, kmotřičky víly, matky a záporných postav macechy a nevlastních sester. U každé z figur budu provádět rozbor z pohledu genderových stereotypů dané postavy, z pohledu její možné symboliky – vše v historickém kontextu, ve kterém byla pohádka napsána či zfilmována. Během jednotlivých rozborů příběhů a postav budou jednotlivé verze porovnávány a bude poukazováno na jejich odlišnosti. Následně se pak budu věnovat tomu, jaký má každá z těchto tří verzí vliv na děti a jejich sebeidentifikaci s danými postavami.

V první kapitole práce definuji pohádku jako žánr. Zabývám se jejím vznikem, odkud vlastně pochází a jak se dostala do formy, ve které ji známe dnes. Poukazuji na to, jaké má pohádka rysy a na nejčastější kánon pohádek – kánon tradiční. Dále pak ukazuji, jakou mají pohádky funkci, tedy jak působí na děti a co pro ně a nás všechny v našich životech znamenají a jakou v nich hrají roli. Jestli nás ovlivňují v našem chování, v našich hodnotách a v tom, jak pohlížíme na svět kolem nás. Na konci první kapitoly se zabývám tím, jak pohádku ovlivňují genderové stereotypy a jak jsou tímto prostřednictvím předávány dětem.

V druhé kapitole se věnuji výhradně definování pojmu gender a charakteristikám jemu vlastním. Dále pak také již výše zmíněným stereotypům s ním spojeným, tentokrát však ne v souvislosti s pohádkami, ale jen definici a jejich vlivům na lidi, především pak děti.

V kapitole třetí se zaměřuji na příběh Popelky. Na vznik a původ tohoto příběhu, na to, jaké typické znaky tato pohádka v sobě nese, a na to, jak se s těmito znaky

identifikují děti samotné. Jelikož se příběh o Popelce věnuje především tématu sourozenecké rivality, je zde i tento fenomén zahrnut jakožto jedna z částí tohoto příběhu. Věnuji se zde pak především otázce, zda a jak důležitá pro nás tato rivalita je či není.

V následujících třech kapitolách se pak zaměřím na jednotlivé verze příběhu. Jsou zde seřazeny podle data jejich vzniku a to od nejstarší po nejnověji vydanou. Jednotlivé kapitoly se vždy zabývají charakteristikou jednotlivých postav a jejich genderovým stereotypním zobrazením a symbolikám. V dalších částích těchto kapitol se zaměřuji na otázku, jak se tyto stereotypy odrážejí v identifikaci dětí s postavami a s pohádkou samotnou.

# 1. POHÁDKA JAKO ŽÁNŘ

## 1.1. VZNIK A CHARAKTERISTIKA

Tento literární žánr patří bezesporu k jednomu z těch nejstarších a to jen díky tomu, že se šířil lidskou slovesností už v dobách, kdy ještě nebylo možné tyto příběhy dochovat písemně na papíře nebo na jiných materiálech. Jak zmiňuje divadelní teoretik Richter, bylo to v době předzemědělské<sup>1</sup>, kdy lidé více vnímali magičnost světa kolem sebe a nebyli si ho schopni odůvodnit racionálními důkazy. Pohádky byly vždy ovlivněny dobou, ve které vznikaly, obyčejí daných kultur, zemědělskými zvyklostmi i náboženstvím (odtud pak pochází i často vyskytující se postava ďábla a zla celkově), kultem rytířství a dobývání ženy a v neposlední řadě také hierarchií společnosti.<sup>2</sup>

Pohádky v sobě nesou velké množství společných nadnárodních znaků, které jsou neměnné, ať už pochází z jakékoliv kultury nebo společnosti, a těmi jsou: „*Stejně mravní principy: víra ve věčnou spravedlnost, závaznost daného slova, kladný vztah k životu projevující se i lidovým humorem.*“<sup>3</sup> Dále se pak tyto společné rysy shodují i ve vztahu k hrdinovi, který musí být vždy: „*činorodý, mravně ušlechtilý, statečný, ale rozvážný a důvtipný, bojuje s nadpřirozenými bytostmi i se zlými lidmi, pomáhají mu přitom přátelé včetně zvířat.*“<sup>4</sup>

Původ pohádek jako takový bohužel není záležitost, jež by se dala jednotně určit. Jak zmiňuje Richter, u jednotlivých odborníků se liší názory na to, jak se pohádky přenášely od jedné kultury ke kultuře jiné, cizí. Je možné, že pohádky vznikaly v jednotlivých zemích zcela nezávisle na sobě, neboť lidé tam žijící prožívali

---

<sup>1</sup> Doba, kdy lidé neznali zemědělství – doba lovu

<sup>2</sup> RICHTER. *Pohádka a divadlo*. Str 6

<sup>3</sup> Tamtéž. Str 6

<sup>4</sup> Tamtéž. Str 6

podobné příběhy a zažívali stejné problémy, nebo že se pohádky přesouvaly spolu s národy během jejich složitých migračních pochodů.<sup>5</sup>

## Tradiční kánon

Tradiční kánon pohádek se rovná patriarchálnímu a vyznačuje tím, že se v něm odráží a projevují názory patriarchální společnosti, i když se kánon průběhem věků měnil a obzvlášť pak malými proměnami kultury a společnosti, nikdy se z tohoto patriarchálního vymezení nevymanil. Jak říká Parsonsová, pohádky v patriarchálním pojetí zobrazují ženy jako slabé, submisivní, závislé a sebeobětující se, zatímco muže prezentuje jako mocné, aktivní a dominantní. Jedna ze zajímavých částí její práce se zmiňuje o feministkách, domnívajících se, že pohádky, které zobrazovaly ženu jako silnou bytost, nebo které jakkoliv posouvaly hranice genderového stereotypu a stereotypního chování, byly vědomě raději zapomenuty a ztraceny.<sup>6</sup>

V tradičním kánonu se klade velký důraz na ženskou krásu – ženy jsou zde tudíž představovány jako objekty pro potěšení mužského oka. Je to vidět na příkladu, který uvádí Tatarová, že v příbězích s mužským protagonistou je mu dána případným pomocníkem síla, vědění nebo odvaha; zatímco ženská protagonistka se vždy a pouze setkává s darem krásy.<sup>7</sup> Z tohoto by se mohlo jevit jako jasné, že žena k tomu, aby byla úspěšná, nepotřebuje nic jiného, než být krásná, zatímco muž potřebuje spoustu dalších vlastností. Dalo by se říci, že čím více je tento fakt v pohádkách opakován, tím více ho společnost automatizuje a mladé dívky se pak domnívají, že je správné být pasivními a dbát pouze na svůj fyzický vzhled, protože právě za něj budou náležitě odměněny. Dále jak se zmiňuje Wolfová, často můžeme vidět, že jakmile žena ukazuje svůj charakter a osobnost, stává se

---

<sup>5</sup> RICHTER. *Pohádka a divadlo*. 2004. Str 6

<sup>6</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 137

<sup>7</sup> TATAR in: PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 137

neatraktivní – snad právě proto, že individualita a zajímavost se stále mění, zatímco krása se jeví jako obecná, nudná a amorální.<sup>8</sup>

Tradiční kánon dále ukazuje, že proto, aby dítě, v našem případě žena obecně, došla k vysvobození, musí předtím náležitě trpět a je následně vysvobozena jen proto, že byla tou nejkrásnější trpitelkou a obětí.<sup>9</sup> Parsonsová dále říká, že ve spoustě tradičních pohádek je být odměněna vysněným princem a bezpečností sňatku s ním něco, co vychází z hrdinčina utrpení, poddajnosti a krásy, ne však z činů, které sama vykonala. Tato společností přijatá šablona pak podporuje mladé dívky v tom, aby v tichosti trpěly, ale snažily se přitom vypadat krásně a chtivě, aby pak následně žily šťastně až do smrti – což je jim v patriarchální společnosti často kladeno za životní cíl.<sup>10</sup>

## 1.2. FUNKCE POHÁDEK

Pohádka je jedním z nejznámějších útvarů lidové tvorby. Poskytuje člověku zábavu, ale i poučení, která mohou ovlivnit jak jeho dětství, tak i zbytek jeho života. Podle Bettelheima má pohádka i velký psychologický vliv na vnitřní růst a rozvoj dítěte. Právě na děti má pak tento literární útvar největší vliv díky své srozumitelnosti a barvitosti. Avšak jak Bettelheim říká, pohádka nese pro každého člověka jiný nejhlubší význam, který se může u stejného jedince vyvíjet a lišit s postupem času vzhledem k rozdílnosti okamžiků v životě právě prožívaných.<sup>11</sup>

Pohádky v sobě nesou větší vliv a funkčnost, než si mnohdy uvědomujeme. Setkáváme se s nimi totiž v dětství – v době, kdy je naše mysl otevřená a tím velmi ovlivnitelná i zranitelná – a tudíž si neseme získané hodnoty a příklady naučené právě z těchto příběhů do našich budoucích životů. I když, jak říká Bettelheim, každý vnímáme poselství pohádek a jejich smysl jinak, a tudíž si

---

<sup>8</sup> WOLF. *Mýtus krásy*. 2000. Str 59

<sup>9</sup> LIEBERMAN in: PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 137

<sup>10</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 137

<sup>11</sup> BETTELHEIM. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 12

z nich i odnášíme jiné vzkazy, mají na nás právě v dětství „*velký a psychologicky kladný příspěvek pro vnitřní růst*“<sup>12</sup>. Neovlivňují nás ale pouze v raném věku, jakožto dospělí lidé máme jiný pohled na svět a jinou schopnost proniknout do smyslu a hloubky věci, z toho plyne, že pokud si stejnou pohádku přečteme v pokročilejším stádiu života, najdeme v ní naprosto jinou symboliku a smysl, než jaký jsme v příběhu našly jako děti.

Podle Richtera se dají přínosy pohádky dělit takto:<sup>13</sup>

- poznávání hodnot – rozeznání dobrého od špatného
- mravní výchova a naplnění – tresty a odměny, možnost sebeidentifikace s kladnými postavami a snažit se nechovat jako ty záporné
- zábava
- vytváření a upevňování ideálů
- citové prožívání
- rozvoj jazyka
- psychoterapeutická funkce – poznání vlastních obav a strachu, dodání optimistické perspektivy
- rozvoj myšlení, inteligence a poznávacích schopností
- sociální cítění
- rozvoj představivosti a fantazie
- estetický prožitek

A jak dodává Bettelheim, má i funkci náboženskou a je schopna pomáhat dětem s psychologickými problémy<sup>14</sup>, o kterých se zmiňuje i Richter. Jsou jimi:

- setkání s nebezpečím
- strach z neznámého a z nepatřičnosti vlastních představ
- nedostatek sebedůvěry

---

<sup>12</sup> BETTELHEIM. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 12

<sup>13</sup> RICHTER. *Pohádka a Divadlo*. Str 94

<sup>14</sup> BETTELHEIM. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 13

- pesimismus
- potřeba očištění
- uvolnění, ke kterému dochází skrze hlavního hrdinu nebo postavu

„To vše přináší pohádka dospělému i dítěti – a to v podobě i dítěti přístupné, přínosné a účinné.“<sup>15</sup>

V dnešní době by se důležitost pohádek mohla zdát passé<sup>16</sup>, i učitelé se často shodují na tom, že pohádky nepatří mezi nedílnou součást dětské kultury a tak se jejich sdělení může dost často jevit bezúčelné.<sup>17</sup> Avšak Parsonsová s tímto nesouhlasí a poukazuje na fakt, že tento přístup pohádky jen podceňuje, jelikož v naší kultuře založené z velké části na technice a masových médiích, jsme přímo obklopeni marketingem založeným právě na pohádkách (nejčastěji produktech založených na pohádkách z produkce Disney). I když pohádky nejsou stoprocentně zodpovědné za to, jaké se dětem v jejich prostředí dostává akulturace, rozhodně mají svůj podíl na příbězích dané kultury a na vlivech, které formují kulturní normy. Jsou to silní kulturní agenti, kteří nám říkají jak být – i tak je ale podle Parsonsové nemožné vědět, jakou přesnou roli hrají v tvarování našeho nevědomí a v utváření norem, které si vezmeme pro svůj budoucí život.<sup>18</sup> Také říká, že pohádky dívkám ukazují, že žena musí nejprve trpět (nebo být ponižena) a až potom bude odměněna. Například v Popelce, kde dítě sní o tom, že Popelkou bude ne jen kvůli tomu, že si ji vybral princ, ale také kvůli tomu jak trpěla jako oběť.<sup>19</sup> Dále uvádí, že ve spoustě pohádek je bezpečí manželství výsledkem utrpení a submise spojeného s ženskou krásou více, než s tím, jak se dívka chovala.

---

<sup>15</sup> RICHTER. *Pohádka a divadlo*. 2004. Str 43

<sup>16</sup> TARTAR in PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 135

<sup>17</sup> WESTLAND in PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 135

<sup>18</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 135 - 136

<sup>19</sup> LIEBERMAN in PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 137

### 1.3. GENDER A GENDEROVÉ STEREOTYPY V POHÁDCE

Mohlo by se zdát, že právě pohádka je ideálním prostředím pro stereotypizaci v oblasti genderu – pro svou jednoduchost, nadsázku a velký vliv na vývoj dětské mysli a společenských hodnot. Jednotlivé postavy v pohádkách totiž nevystupují jako jednotlivci s psychologickou hloubkou, ale jedná se především o konkrétní typy postav, které se opakují stále dokola ve všech pohádkách, jak se ve své knize zmiňuje Richter.

V dnešních dnech je téma genderových stereotypů čím dál tím častější a spousta lidí i odborníků si uvědomuje důsledek těchto stereotypních nahlížení na svět a nucení dětem norem chování, které jsou od nich vzhledem k jejich pohlaví očekávány. Avšak Bettelheim se od tohoto názoru distancuje a říká, že děti pohádkové postavy v takovémto smyslu nechápu, nýbrž vědí, že mohou mít stejné problémy jako hlavní hrdina, i když je třeba i jiného pohlaví než jsou ony. „*I když je dívka popsána jako někdo, kdo se ve snaze stát se sama sebou obrací dovnitř, a chlapec jako ten, kdo se k vnějšímu světu staví směle a aktivně, symbolizují oba dohromady dvě cesty, jimiž člověk musí projít, než dospěje ke své vlastní identitě: tj., než se naučí chápat a zvládat svůj vnitřní i vnější svět.*“<sup>20</sup> Dále se také vyjadřuje o tom, že vzhledem k počtu pohádek, který se odhaduje na tisíce, není možné říci, že mužské a ženské role jsou jednotně dané a neměnné. Existuje tedy určitě spousta pohádek, kdy to není žena, kdo je zachraňován, ale je to muž, kterého právě ona žena zachrání. Valdřová naopak poukazuje, že v literatuře i filmové tvorbě pro děti převládají mužské postavy, které jsou odvážné, hrdinné a akční – zatímco dívčí role se ukazují jako pasivní a křehké krásky, které jen čekají, až je někdo zachrání.<sup>21</sup> Právě tyto vlastnosti jsou to, co je v příbězích na postavách ceněno, u chlapců především schopnost vůdcovství a u dívek nápomocnost a role příjemné společnice. Právě tento přístup ale dětem předkládá vzor, který v pozdějším reálném životě jen těžko uplatní.

---

<sup>20</sup> BETTELHEIM. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 226

<sup>21</sup> VALDŘOVÁ. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 16



Dětské vnímání postav však nic nemění na tom, jak jsou v pohádkách jednotlivé postavy představovány a znázorňovány. Jak se zmiňují Renzetti a Curran, studie Lenore Weitzman z roku 1972 došla k závěru, „že mužské postavy jsou v nich většinou zobrazovány v rolích aktivních dobrodruhů a vůdců a ženské postavy naopak v rolích pasivních společnic a pomocnic.“<sup>22</sup> Nejvíce ctěné hodnoty jsou potom přirozeně také naprosto odlišné, zatímco u mužů je tím největším plusem jejich výkon a inteligence, u žen je to pouze to, jak vypadají navenek – jejich fyzická krása. I co se týká zaměstnání jednotlivých postav v pohádkách, ženy vidáme spíše jen v domácnostech coby matky nebo služky, popřípadě princezny, které se nemusí starat o nic jiného než o to, aby svým vzhledem připoutaly prince; oproti tomu muže můžeme vidět v jakémkoliv odvětví zaměstnání – od farmáře, přes dřevorubce, obchodníky, prince až po krále a černokněžníky. V průzkumech realizovaných o několik let později můžeme sledovat zlepšení, co se týče postavení ženy do děje pohádky, avšak z pohledu genderu zde skoro k žádnému zlepšení nedochází. Pouze v šesti set knížkách ze 40 000 děl, našla knihovnice Odean postavu ženy, která se vymyká již zažitému vzorku pohádkové ženské postavy.<sup>23</sup>

Z filmové produkce animované tvorby patří mezi dominantní americké Walt Disney Studio, které tradičně přetransformovává literární příběhy tak, aby následovaly dobové sociologické ideologie – vyjadřují tak jasné konzervativní vztahy, fyzickou krásu a obecně normativní genderové modely, které korespondují s heterosexuálními specifikacemi, jak uvádí Jančík.<sup>24</sup> Parsonsová se zmiňuje o následcích marketingu, který je zaměřený na produktech z dílny Disney a spol., když říká, že tento marketing podporuje bipolární pozice toho, co by mělo být ženské a co mužské – obzvláště pak ženskou a dívčí obsesi krásou, takovou jak ji definuje společnost. Říká, že pohádky formují jakýsi scénář pro vytvoření

---

<sup>22</sup> RENZETTI. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 117

<sup>23</sup> RENZETTI. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 118

<sup>24</sup> JANČÍK IN: DOSTÁLEK. *Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho: ideologie, queer, diskursivní analýza*. 2013. Str 63

přijatelných forem mužského a ženského chování a to tím, jaké nastolují ve svém obsahu odměny a tresty pro postavy, které se tímto scénářem řídí.<sup>25</sup>

Jak dále říká Parsonsová, pohádky přitahují pozornost diváka či čtenáře k vášním, hodnotám a nevhodnému chování a tudíž si ji dívky i chlapci přivlastňují jako své vlastní.<sup>26</sup> Děti v pohádkách nacházejí sami sebe i své přátele a utvrzují si skrze postavy to, co už dávno vědí z jejich kulturního prostředí – tudíž se dívky vidí spíše v pozici a vlastnostech hrdinky a chlapci naopak vidí svůj odraz v hrdinovi.

---

<sup>25</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 135

<sup>26</sup> Tamtéž. Str 136

## 2. GENDER

### 2.1. DEFINICE A CHARAKTERISTIKA

Pojem gender bychom mohli charakterizovat jako „*Společensky utvářené postoje a modely chování, obvykle dichotomicky dělené na mužské a ženské.*“<sup>27</sup> Podle Giddense se pojetí genderu se často spojuje s anglickým slovem ‚sex‘ neboli pohlavím. Zatímco sex označuje jak sexuální činnost, tak i fyzickou charakteristiku člověka (tzv. pohlaví),<sup>28</sup> gender se naopak zabývá psychosociální stránkou a pojednává o rozdílech sociálních i rozdílech v kulturním prostředí, v překladu pak znamená sociální pohlaví.<sup>29</sup> Musíme tedy rozlišovat tyto dva pojmy a nijak je nezaměňovat. O sociálním pohlaví hovoří i Valdřová<sup>30</sup>, která se zmiňuje i o sociálním rodě, jakožto ekvivalentu pro skutečnost, že pohlaví jedince je potvrzováno a formováno sociální sférou a vlivy zvenčí. Jak říká Giddens: „*Gender se vztahuje k sociálně konstruovaným pojetím maskulinity a femininity a není nezbytně přímým produktem biologického pohlaví.*“<sup>31</sup> Dále pak poukazuje na to, že toto rozlišování mezi pohlavím a genderem je dosti zásadní a to ve směru, že ne všechny změny mezi mužem a ženou musí zásadně pramenit z jejich biologického kódu. Naproti tomu Renzetti a Curran definují gender jako postoje a modely chování utvářené společností, které se obvykle dělí na ženské a mužské.<sup>32</sup> Socioložka Čermáková říká, že identita genderu by se dala popsat jako naše vnitřní zkušenost s jedním či druhým pohlavím a tak jí vyjadřujeme naši vlastní zkušenost a prožitky, které vykonáváme v mužské či ženské formě.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 527

<sup>28</sup> GIDDENS. *Sociologie*. 2013. Str 554

<sup>29</sup> Tamtéž. Str 554

<sup>30</sup> VALDŘOVÁ *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 6

<sup>31</sup> GIDDENS. *Sociologie*. 2013. Str 554

<sup>32</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 527

<sup>33</sup> VALDŘOVÁ. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 7

Toto genderové rozdělování je bráno jako norma a každý jedinec, který se svým chováním nebo vzhledem svému genderu vymyká, je považován za deviantního či vadného. Toto se odehrává nejen na komunikační úrovni, ale také na strukturální společenské úrovni, ve které daný jedinec žije – každá společnost totiž předepisuje řád, jak by se příslušníci jednotlivých pohlaví měli chovat.<sup>34</sup> Jelikož jsou tyto řády obecně platné, jsou přijímány ve většině sociálních institucí (např. politika, školy, rodina, náboženství, ...) a tudíž jsou nazývány jako „*pohlavně genderový systém společnosti*“<sup>35</sup>, tyto systémy se přirozeně mění s postupem času a se změnou kulturních i historických etap, avšak mají velký dopad na životy jednotlivců a to z důvodu schopnosti trestat a odměňovat.

Ve smyslu s genderovým systémem společnosti je třeba říct, že většina nás žije v patriarchálním systému. Patriarchát je takový systém, v němž jsou nadřazení muži a v němž jsou mužské vlastnosti vnímány jako ty nadřazenější, kvalitnější a lepší, jak píše Renzetti.<sup>36</sup> Tento přístup společnosti se odráží ve všech směrech života – ve mzdě, v zaměstnání, v příležitostech k práci i vzdělání a v životních příležitostech obecně – což dost často ženy utlačuje. I když by se mohlo zdát, že se situace v posledních letech zlepšuje, rozhodně to není tak, že by s tím byli všichni smířeni a brali to jako něco, co je dobré.

## **2.2. GENDEROVÉ STEREOTYPY A JEJICH VLIV NA DĚTI**

Genderové stereotypy, jak je charakterizuje Renzetti, jsou zjednodušením obecných popisů toho, co je ženské a co mužské – říká, že se jedná o jakési paušalizující popisy feminity a maskulinity.<sup>37</sup> Velmi časté je bipolární uvažování o těchto dvou extrémech – z toho plyne, že mužný muž by neměl mít žádné ženské povahové znaky a naopak.<sup>38</sup> Potkáváme se s nimi dennodenně v situacích, které by nám mohly připadat naprosto běžné a často by nás ani nijak

---

<sup>34</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 21

<sup>35</sup> Tamtéž. Str 21

<sup>36</sup> Tamtéž. Str 22

<sup>37</sup> Tamtéž. Str 527

<sup>38</sup> DEAUX/KITE IN: RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 20

nepřekvapilo, že to je právě tak, jak je – jelikož všichni máme tyto zavedené formy určování genderu vštěpované od dětství a bereme je jako automatické. Dítě je schopno preferovat určité hračky už od osmnácti měsíců a pak od dvou let je schopno uvědomovat si svůj gender a gender ostatních lidí, ve třetím roce dokáže hodnotit genderové vlastnosti stereotypním způsobem.<sup>39</sup>

Společnost uznává hlavně bipolární extrémů a těmi je podle Kimmela hegemonní maskulinita a naproti tomu preferovaná feminita.<sup>40</sup> Podle těchto požadavků, jak dále uvádí Valdřová, by muž měl být zobrazován jako bílý, heterosexuální, soutěživý, logicky uvažující, dobře stavěný a zdravý, s dobrou pracovní morálkou a výkonností jak v sexu, tak i ve sportu a měl by jednat bez jakýchkoliv emocí. Naopak žena by měla být krásná, citlivá, empatická a s potřebou pečovat o druhé.<sup>41</sup> Renzetti a Curran uvádí, že žena by podle společnosti měla nejlépe nosit šaty, být v chování pasivní, závislá a založená hlavně citově. Měla by mít chuť pečovat o druhé, být romantická, starat se o svůj vzhled a neměla by být technicky zdatná. Naopak proti tomu muž by měl být nezávislý, měl by se prosazovat a ovládat dobře své city. Měl by být ambiciózní, soupeřivý, měl by se zajímat o studium, práci a sportovní aktivity, dále by měl být na rozdíl od ženy technicky zdatný.<sup>42</sup>

Linda Brannonová ve své knize poskytuje rozložení těchto stereotypních vlastností, podle Ricciardelli a Williamse<sup>43</sup> z roku 1995 na vlastnosti negativní a na vlastnosti pozitivní. Tento výzkum zkoumal alternativní konceptualizaci, která zahrnuje negativní a pozitivní dimenze mužnosti, ženskosti.<sup>44</sup> Z této studie jasně

---

<sup>39</sup> GOLOMBOK/FIVUSH IN: RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 94

<sup>40</sup> PAVLÍK IN SMETÁČKOVÁ/VLKOVA IN: VALDROVÁ. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 8

<sup>41</sup> VALDROVÁ. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 9-10

<sup>42</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 20

<sup>43</sup> RICCIARDELLI/WILLIAMS IN: BRANNON. *Gender: psychological perspectives*. 2005. Str 179

<sup>44</sup> BRANNON. *Gender: psychological perspectives*. 2005. Str 178

vyplývá fakt, že kdyby žena či muž měla vlastnosti druhého pohlaví, které jsou pro něj typické, byl by tento člověk okamžitě brán jako jakýsi deviant vůči nastoleným pravidlům koncepce.

ŽENSKÉ VLASTNOSTI		MUŽSKÉ VLASTNOSTI	
<i>Pozitivní</i>	<i>Negativní</i>	<i>Pozitivní</i>	<i>Negativní</i>
Trpělivá	Bázlivá	Silný	Agresivní
Citlivá	Slabá	Sebevědomý	Panovačný
Oddaná	Potřebuje svolení	Rázný	Sarkastický
Zodpovědná	Závislá	Mocný	Nezdvořilý
Vnímavá	Nervózní	Bezstarostný	Cítí se nadřazený

**Tabulka 1: Rozložení vlastností na negativní a pozitivní podle Ricciardelli a Williamse (1995)**

Tyto sociálně dané stereotypy jsou nám ukazovány už od dětství a jsme jim učeni jak v institucích, tak prostřednictvím médií a okolního světa obecně. Podle Valdové má tak společnost šanci dětské mysli vsugerovat vzorce pro chtěné chování a záliby dřív, než se stihnou projevit v jejich budoucím životě.<sup>45</sup> Tak se může později stát, že v sobě bude dítě potlačovat určité schopnosti a ambice jen proto, že by se od okolí nemuselo dočkat úcty, protože toto chování nepřísluší právě jeho genderové roli. Genderovým stereotypům se děti učí podvědomě, a jak Giddens říká, než sami sebe dokáží identifikovat s jedním nebo druhým pohlavím, společnost jim dává bezpočet vodítek k tomu, jak této identifikace dosáhnout.<sup>46</sup>

Genderová identita je tak u dětí formována už od útlého dětství a jsou to především rodiče, kteří na tom mají největší podíl – ti totiž, ať chtějí či ne, mají k jednotlivým pohlavím naprosto jiný přístup. Jak se zmiňuje Marie Vágnerová<sup>47</sup>, odlišnost přístupu rodičů kognitivně a emotivně ovlivňuje rozvoj způsobů chování a pojetí sebe sama. Ovlivňují je ve směru toho, jaké jim vybírají oblečení, jaké jim kupují hračky a jak je oslovují, co od nich očekávají a jak reagují na jejich projevy

<sup>45</sup> VALDROVÁ. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 2006. Str 10

<sup>46</sup> GIDDENS. *Sociologie*. 2013. Str 272

<sup>47</sup> VÁGNEROVÁ. *Vývojová psychologie. Dětství a dospívání*. 2012. Str 174

určitého chování (v tomto případě u chlapců ignorují jejich vzteklost a agresivitu a u dívek naopak podporují ustrašenost).

Osobní identita dítěte se formuje v průběhu předškolního věku a souvisí i s uvědoměním si své pohlavní identity.<sup>48</sup> Podle psychoanalytických teorií, se dítě právě v tomto věku začíná zajímat o své pohlavní znaky a uvědomuje si tak rozdíly mezi mužem a ženou. Začíná se podle těchto rozdílů také více chovat a přijímat svou sociální roli ve společnosti. Tato role je v něm upevňována i okolím, například vrstevníky dítěte, kteří sami sebe v tomto věkovém období taktéž hledají. Podle Freuda se toto předškolní stádium nazývá falické a podle Junga, se dítě v tomto prvním období, tedy období dětství, setkává jak s ovládnutím vlastními instinkty tak i se sociálními vnějšími vlivy, které jeho identitou formují. V pozdějším dětství tak dochází k rozvinutí osoby a to, když si dítě dokáže sebe sama uvědomovat jako osobnost. Persona je zde to, jak se jedinec prezentuje navenek, aby dokázal vyhovět požadavkům a nárokům společnosti. Musí se také vyrovnávat s archetypem anima a animy – tedy mužskou a ženskou rolí. Je to právě tady, kdy dítě začíná pocítovat genderové stereotypy a to ve způsobu, že samo očekává jak se druhé nebo jeho vlastní pohlaví má chovat.<sup>49</sup>

Podle Piageta<sup>50</sup>, který se věnoval studiu kognitivně vývojových teorií, se děti učí genderu a genderovým stereotypům proto, aby zapadly lépe do společnosti a našly v ní řád. Děje se tak už od útlého dětství, kdy si dítě začíná všimnout jednotlivých rozdílů mezi muži a ženami, a vytváří si tak jakýsi schémata. Schéma pohlaví je jedním z nejranějších schémat, jelikož pro dítě představuje jednoznačnou a neproměnlivou kategorii. Dítě si všimá, že ženy a muži mají jiné účesy, jinak se oblékají, jinak se chovají a vykonávají rozdílné úkony. Děti tak tuto kategorizaci vztahují na sebe a snaží se podle ní chovat. V této rané části dětství však děti podle Piageta nerozumí tomu, že tyto vlastnosti a indicie se mohou měnit a i přes to zůstane zástupcem jednoho pohlaví tím samým. Renzetti

---

<sup>48</sup> VÁGNEROVÁ. *Vývojová psychologie. Dětství a dospívání*. 2012. Str 35

<sup>49</sup> Tamtéž. Str 36

<sup>50</sup> RENZETTI. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 100 - 101

a Curran uvádí příklad, že malé dítě má problém rozeznat rozdíl mezi krátkovlasým mužem a stejným mužem s dlouhými vlasy – jinými slovy, dítě nechápe, že muž může mít i vlasy dlouhé, protože je v jeho společnosti častější, že muži nosí vlasy na krátko střižené.<sup>51</sup> S tímto tvrzením ale nesouhlasí spousta kritiků, jedním z nich je například Sandra Bem, která tvrdí, že děti se neučí genderu s pomocí okolí, ale že se mu učí samy. Dále pak prohlašuje, že každá kultura má své vlastní skryté soubory předpokladů toho, jak by měla vypadat správná žena a správný muž, jak by se měli chovat, jak myslet a jak cítit.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 100 - 101

<sup>52</sup> Tamtéž. Str 103



## 3. POPELKA

### 3.1. PŮVOD A CHARAKTERISTIKA

Příběh o Popelce patří mezi jeden z nejstarších a nejoblíbenějších mezi pohádkami, proto se také dočkal mnoha zpracování od spousty autorů napříč časem. Doposud je známo přes sedm set verzí tohoto příběhu, avšak bohužel neexistuje žádná původní verze této pohádky.<sup>53</sup> Badatelé a odborníci se všeobecně nemohou shodnout, kdy poprvé byl tento příběh zaznamenán. Nám známá nejstarší verze tohoto příběhu pochází z devátého století, a to z Číny, v tuto dobu měl za sebou ale už dlouhou historii. Hlavní atributy totiž, jak se zmiňuje Bettelheim<sup>54</sup>, dost přímo ukazují na východní kulturu – je jím hlavně malá velikost Popelčina chodidla, která se v Číně brala jako jeden z hlavních ukazatelů přitažlivosti a vznešenosti, a dále pak také materiál, ze kterého je střevíček vyroben (ten se postupem času a spolu s novými autory mění, avšak nejčastější je verze se střevíčkem skleněným). V západní kultuře jsou jako nejproslulejší a původní brány příběhy od bratří Grimmů a Perraulta, jak Parsonsová však uvádí, pro mnoho dnešních dětí je známější spíše verze Perraulta ‚Cendrillon‘, a to díky filmovému zpracování ze studií Walta Disneyho, které se na ní zakládalo.<sup>55</sup>

Tato pohádka je založená na sourozenecké rivalitě a žárlivosti a jak říká Bettelheim, je to příběh plný trápení a nadějí, kde týraná hrdinka nakonec zvítězí nad svým zlým osudem a sestrami s matkou. Dále se zmiňuje o tom, že název tohoto příběhu vzniká dávno před zrodem jedné z nejslavnějších verzí – Perraultovi verze – a to od sousloví „žít v popelu“, které se používalo pro ponížené postavení mezi sourozenci nezáleží na pohlaví. Od toho pochází také název druhé z již zmiňovaných verzí, a tou je Aschenputtel od bratří Grimmů –

---

<sup>53</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004. Str 143

<sup>54</sup> BETTELHEIM; *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 236

<sup>55</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004. Str 143

Aschenputtel byl termín používán pro špinavou a nízko postavenou služebnou, která byla špinavá od popela z ohniště, o které se musela starat. Dále také Bettelheim uvádí, že v německé kultuře se tato symbolika nedobrovolného pobývání v blízkosti popela rovná symbolu pro ponížení a sourozeneckou rivalitu, která nakonec vede k předčení a úspěchu právě utlačovaného sourozence. Boj mezi sourozenci, o kterém se v této pohádce mluví, však není mezi sourozenci vlastními, i když k ní přirozeně dochází i v rodinách, kde nevlastní sourozenci nejsou.<sup>56</sup>

### 3.2. SOUROZENECKÁ RIVALITA

Popelka ze všech pohádek nejlépe popisuje pocity, které zažívá dítě, které se cítí zanedbané vůči ostatním sourozencům, které si přijde, jako kdyby za cokoli udělá, nedostalo dostatek uznání. Nepojednává se zde však o vztahu mezi sourozenci vlastními, ale mezi sourozenci nevlastními. A tak, i když se to, co zažívá Popelka, může jevit poněkud přehnané, dětská mysl trápená tím, že žárlí na svého sourozence, si myslí, že tento příběh vypráví právě o tom samém, co zažívá ono dítě (nebo o tom, co si dítě myslí, že zažívá – může dojít k situacím, kdy si tyto pocity dítě pouze nalhává nebo k nim nemusí mít žádnou určitou příčinu, protože rodič by jen tak neobětoval jedno své dítě za druhé nebo by na něj úplně nezanevřel). Příběh Popelky se právě proto řadí mezi ten nejlepší ve vystihnutí zmíněného problému.<sup>57</sup> Dítě zde vidí jak „*Nevlastní sestry Popelku odstrkují a ponižují; (nevlastní) matka obětuje její zájmy ve prospěch jejích (nevlastních) sester a všechny od Popelky žádají, aby vykonávala tu nejčernější práci. Přestože ji dělá svědomitě, nedostane se jí žádného uznání a chce se od ní stále víc. Právě tak bídně se cítí dítě, když ho trápí sourozenecká žárlivost.*“<sup>58</sup>

I když se tomuto pojmu říká sourozenecká rivalita, pocity z něj plynoucí se týkají hlavně vztahu dítěte s jeho rodičem. Jak Bettelheim uvádí, dítě necítí až tak

---

<sup>56</sup> BETTELHEIM *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 238

<sup>57</sup> Tamtéž. Str 98

<sup>58</sup> Tamtéž. Str 97

velkou zášť vůči sourozencům, když jsou v něčem lepší, ale cítí ji, pokud se sourozenci dostane většího uznání od rodiče a dítě se tak cítí méněcenné a opomíjené. Je to zejména proto, že dítě cítí jakýsi strach z toho, že na něj bude zanevřeno úplně a že nikdy nebude pro rodiče dost dobré, jako je jeho sourozenec či sourozenci. Sourozenecká rivalita a soupeření nás dokáže zastihnout v jakémkoliv věku a tak nemusíme být zrovna dětmi, aby k tomuto případu došlo. Dokonce nás může zasáhnout i ve chvíli, kdy žádného sourozence nemáme. V tomto okamžiku přichází žárlivost na to, co by bylo, kdyby zde sourozenec byl – dítě si často odvozuje špatné závěry a domnívá se, že by určitě bylo v tomto možném okamžiku opomíjené.<sup>59</sup> Právě toto soupeření je důvod, proč má příběh o Popelce dopad stejný na chlapce i děvčata, protože pocity odmítnutí a nedostatečného přijetí vlastní dokonalosti prožíváme všichni, bez rozdílu na pohlaví. Oblibu v ní ale děti i dospělí nacházejí i z jiných důvodů, protože „*vypráví o mukách žárlivosti mezi sourozenci, o skutečných přáních, o povýšení poníženého, o rozpoznání opravdových zásluh, i když jsou skryty pod hadry, o odměněné ctnosti a potrestaném zlu.*“<sup>60</sup>

Sourozenecká rivalita není to jediné, co je pro dítě na Popelce tak přitažlivé v kontextu vlastních problémů, které se dítě snaží v pohádce hledat a aplikovat je na svůj vlastní život a osobnostní rozvoj. Další důvody, proč se dítě s Popelkou ztotožňuje a má ji rádo, podle Bettelheima<sup>61</sup> jsou:

- tajná přání, pro která věří, že si zaslouží být ponížováno, nebo by si to zasloužilo, pokud by se o tom někdo dozvěděl
- touha po tom, aby rodiče a okolí věřilo v jeho vlastní nevinnost a dobrotu
- fakt, že sestry a macecha se v příběhu chovají ohavně, dokáže zastínit jeho vlastní špatné chování – zde pak například následně odůvodňuje jakékoliv špatné smýšlení o svých sourozencích, protože ti se chovají tak zle, že si to zaslouží

---

<sup>59</sup> BETTELHEIM *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 2000. Str 237

<sup>60</sup> Tamtéž. Str 239

<sup>61</sup> Tamtéž. Str 240 - 241

- dítě v příběhu vidí, že i když je na tom ono samo špatně, mohlo by na tom být ještě hůř a naplňuje ho tak (i když snad jen zdánlivým) pocitem štěstí
- vidí v postavě Popelky jistou nadřazenost nad ostatními – Popelka je podle dětí nucena dělat nejtěžší práci v domě, protože na ní matka a sestry žárlí pro její krásu a dokonalost
- pomoc při pochopení faktu, že se Popelce podaří pokořit nepřekonatelné překážky a tak díky vlastnímu úsilí vystupuje z poníženého stavu a ukazuje jaká doopravdy je pod vší tou špínou

### 3.3. DALŠÍ DÍLČÍ TÉMATA PŘÍBĚHU O POPELCE

V následujících kapitolách budou jednotlivě rozebrány tři verze Popelky od nejstarší po nejnovější. Konkrétně pak v pohledech na jednotlivé dílčí postavy, které se v příbězích vyskytují. Vzhledem k genderovým stereotypům budou jednotlivé postavy rozebírány právě z tohoto hlediska – vytyčení jejich vlastností, vzhledu, významu a symboliky, kterou v daném příběhu nesou.

Dalším dílčím tématem, které se v Popelce objevuje, je osiření dítěte (ve verzi bratří Grimmů pak i následné oplakávání matky). Jak se zmiňuje Bettelheim<sup>62</sup>, Popelčino jméno by zde mohlo mít souvislost se zpopelněním mrtvého člověka a její umazání od popela pak se znamením sklíčenosti v kontextu truchlení po někom blízkém. Dále pak mluví o tom, že během dětství je dítě chráněno rodiči od všeho zlého, ale pak, když dítě vyroste, může si samo připadat v nevýhodě oproti ostatním sourozencům. Zde by dospívání dítěte opět mohlo být nahrazeno symbolem mrtvé matky a otce (v některých verzích Popelky).

Jak již bylo řečeno výše, rozbor pohádek bude zaměřený na rozbor postav právě z hlediska genderových stereotypů a to se zachováním subjektivity a nestrannosti, jak nabádá Hendl<sup>63</sup>. Velmi silně se v těchto příbězích ukazuje diskriminace žen a to, co jsou ženy schopny udělat pro to, aby dosáhly uznání ať už od svého

---

<sup>62</sup> BETTELHEIM *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Str 255

<sup>63</sup> HENDL. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. Str 130

partnera nebo od společnosti. Dále pak zde můžeme vidět, jaké mají tyto ženy možnosti, aby u muže uspěli. V Popelčině příběhu vidíme ženy vysoce postavené i ženy v postavení služebnictva, ženy nepříliš krásné a Popelku coby nejkrásnější dívku v království, ženy mocné i ženy utiskované. A tak je logické, že se budou jejich cesty za snem a životním úspěchem lišit.

## 4. POPELKA ANEB SKLENĚNÝ STŘEVÍČEK – CHARLES PERRAULT 1697

### 4.1. GENDEROVÉ STEREOTYPY A POPIS POSTAV

#### Popelka

Postava hlavní hrdinky se v Perraultově verzi příběhu ukazuje jako inteligentní, štedrá, nezávistivá, pořádná, pečující a především překrásná dívka. Autor se zde nijak víc nezabývá popisem vzhledu Popelky, jen o ní říká:

*„Muži zůstala po nebožce jediná dcera, laskavá a hodná, nikde byste takovou nenašli: byla po mamince, po nejhodnější ženě na světě.“<sup>64</sup>*

Postava Popelčiny matky je tak tímto dost zidealizována. Je zde totiž jasné, že když svou matku Popelka nikdy nemohla potkat, nemohla tak nikdy poznat do důsledku její vlastnosti – ať už ty dobré nebo ty špatné. Funguje zde jen jako jakási vysněná rodičovská postava, která je idealizovaná sladkou nevědomostí. Je zde postavou, kterou zná dívka jen z vyprávění svého otce a vzhledem k tomu, že umírá hned na začátku příběhu a čtenář neví, jestli kdy měla s Popelčíným otcem nějaké problémy nebo jestli byla opravdu tak dobrou, jak je zde autorem popisována. Zastupuje zde tedy naprostý protiklad k nevlastní matce a pro Popelku funguje jako idol, kterému se snaží svou povahou vyrovnat, a proto se snaží být také tou nejhodnější ženou na světě. V jejím případě ženou, která je pokorná, mlčí, stará se o domácnost a i když se k ní lidé chovají zle, snaží se to nijak nedávat najevo.

Popelčina osobnost je zde velmi submisivní – toto se například projevuje, když se dobrovolně vrací do své práce a uposlechne každý rozkaz jak z matčiny, tak ze strany nevlastních sester; má dobrý vkus pro módu – právě z tohoto důvodu je

---

<sup>64</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 143

sestrami žádána o pomoc při vybírání vhodného oděvu na ples a při česání vlasů; dále je také popisována (ač ne přímo) jako ochotna obětovat se a hlavně odpouštět, jelikož na samotném konci příběhu odpouští svým sestrám všechnu jejich krutost a ujednává jim sňatek s bohatými mládenci z řad šlechty.

Popelčina slabost se dále projevuje tím, že není schopna se vzepřít zlu, které je na ní konáno – nýbrž jen mlčí a v tichosti pláče; nebo tím, že není schopna jakkoliv autonomně jednat, jak říká Parsonsová, i přesto je odměněna nejvyšší odměnou. Po tom, co se podřídí, přijme skromně svůj osud a je dobrá k lidem, kteří ji ponižovali a ubližovali ji, a stane se překrásnou – je odměněna princem, i když ve skutečnosti pro to absolutně nic neudělala (kromě faktu, že musela trpět a tak si zaslouží kýženou odměnu, jak je již zmíněno v kapitole hovořící o tradičním kánonu pohádek ve vztahu k patriarchální společnosti). Tato skutečnost se projevuje i v předchozím ději a to ve chvíli, kdy se na scéně objevuje víla kmotřička, která pro Popelku vše udělá, dokonce ji i oblékne do honosných šatů, díky kterým se do ní princ na plese zamiluje. Ještě hezčí šaty jsou ji poskytnuty i na konci příběhu, kdy se má setkat s princem – jak Parsonsová říká, je to proto, aby byla překrásná a byla prince hodna, v ošuntělých šatech by totiž nesplňovala podmínky pro to, aby si mohla někoho jako je princ vzít.<sup>65</sup>

*„A kde se vzala tu se vzala, hned tu byla kmotřička, dotkla se kouzelným proutkem Popelčiných špinavých hadříků a ty se rázem proměnily v nádherné šaty, v nádhernější než ty, co měla na plese.“ ... „Potom Popelku, tak jak byla, dovedli k princí. Líbila se mu mnohem a mnohem víc než předtím, a za několik dní se slavila svatba.“<sup>66</sup>*

---

<sup>65</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004. Str 144 - 145

<sup>66</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 148

## **Princ**

Princ v Perraultově verzi příběhu má stejně zdánlivě malou roli, jako ve všech ostatních, i když snad roli dějově větší než v kreslené verzi ze studií Disney. Jediné, co se o něm dovídáme, je to, že pořádá ples, na kterém si chce najít ženu – na tomto plese se následně zamiluje do Popelky a chová se k ní velmi něžně a galantně. Avšak i když není zmínka o jeho vzezření, i tak děti – jak ukázal průzkum Baker-Sperryové – a obzvláště pak dívky, jsou přesvědčeny, že princ je velmi pohledný a okouzující, je snem každého děvčete.<sup>67</sup> Také se u této postavy prince nevyhneme faktu, že si Popelku vybírá proto, že je ze všech přítomných dívek na plesu nejkrásnější a právě proto, že je nejpůvabnější, stává se pro něj ideálem pro manželství, o její osobnost se tak vůbec nezajímá.

## **Víla kmotřička**

Víla kmotřička je zde pro Popelku jedinou oporou v domě, kde jí každý ubližuje. Objevuje se ve chvíli, kdy sestry odjíždějí na ples a Popelka doma pláče, že nemůže jít s nimi. Okamžitě se jí vyptává, co se jí stalo, a snaží se jí pomoci a nabídnout jí rameno, na kterém by se mohla vyplakat. Následně Popelce pomáhá tím, že jí dává příležitost se na ples za princem dostat – vykouzlí jí plesové šaty, které jí pomůžou získat princovu pozornost a učiní jí tak hodnou jeho ruky. Zastává zde tak roli matky, která je celý Popelčin život nepřítomna a vytváří se zde tak symbolika ženy, která při jejím dospívání chyběla.

## **Záporné postavy**

Jako záporné postavy jsou v Perraultově verzi pohádky brány hlavně nevlastní sestry Popelky, protože nevlastní matka se zde objevuje opravdu jen zřídka a není jí zde dáno až tolik prostoru – vyskytuje se zde vlastně jen na začátku příběhu, kdy se dozvídáme, jak Popelka přišla ke svému jménu a jak přišla ke svému

---

<sup>67</sup> BAKER-SPERRY, Lori. *The Production of Meaning through Peer Interaction: Children and Walt Disney's Cinderella* Str 721



osudu. Všechny tři „vetřelkyně“ jsou zde popisovány hned na začátku knihy a to v souvislosti s otcem, který se po smrti své manželky podruhé žení.

*„Vzal si ženu, nad níž nebylo na světě nadutější a pyšnější. Měla dvě dcery a ty byly ve všem po ní.“<sup>68</sup>*

Fakt, že se v příběhu jako záporné postavy objevují pouze ženy, je pro svou dobu logická skutečnost. Nedožíváme se zde sice, v jakém postavení se nevlastní matka v díle v porovnání s postavou otce nachází, ale je jisté, že se jedná o ženu, která oplývá mocí. I když se jedná o moc, kterou získala pouze tím, že se provdala za Popelčina otce a legitimizovala si tak vyšší postavení nad ubohou Popelkou.

Role zlé macechy je zde líčena jako nepřející žena, která Popelce ukládala těžké úkoly a domácí práce jen kvůli tomu, protože jí záviděla její kladné vlastnosti, vedle kterých vyčnívaly neduhy jejich vlastních dětí. Snažila se jí tedy tímto ponížit, aby její vlastní dcery vynikaly. Hlavní hrdinku při tom ze srdce nenáviděla. Ač vzhled macechy není v knize nijak zmiňován, děti si její vzhled často spojují právě s filmovou verzí Walta Disneyho a podle tohoto vzhledu jí přisuzují další vlastnosti, jak vyšlo najevo v průzkumu Baker-Sperryové, kde děti usuzují, že má šedé vlasy a musí jí být alespoň 100 let. Obzvláště dívky říkaly, že její ošklivý vzhled jasně koresponduje s faktem, že je zlá.<sup>69</sup> Její postava není v knize vzhledem k Popelce popisována jako mateřská role a ani se tak v žádném aspektu k ní nechová. Pokud se na její roli ale podíváme z druhé perspektivy, vidíme zde velmi silnou ženskou postavu, která udělá vše proto, aby pomohla svým dětem žít život, ve kterém by se mohly mít dobře – tedy život, ve kterém nemusí dělat žádné „podřadné“ věci – rozumíme tak věci, které jsou hodny služby, respektive Popelky. Ovšem na tento aspekt, že se macecha chová jako milující a velmi ambiciózní matka, se velmi často zapomíná, protože čtenář nebo dětský posluchač se zaměřuje na hlavní hrdinku, ke které cítí sympatie a tím

---

<sup>68</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 143

<sup>69</sup> BAKER-SPERRY, Lori. *The Production of Meaning through Peer Interaction: Children and Walt Disney's Cinderella* Str 721

pádem automaticky zapomíná na veškeré případné dobré stránky záporných postav. Je to zjevně kvůli tomu, že pohádky jsou dětem představovány jako zrcadlo světa, kde je vše černé nebo bílé.

Nevlastním sestrám je v knize dáno mnohem více prostoru a je zde dokonce vidět rozdíl mezi jednotlivými děvčaty, která Perrault nekategorizuje stejně a nedělá zde vše tak černo-bílé, jak by se na první pohled mohlo zdát. Ačkoliv se zde nedozvídáme, jak sestry vypadají nebo jak se jmenují. Jediná zmínka o jejich vzhledu je zde vyjádřena větou:

*„Přitom však byla Popelka i v ubohých hadříčkách pořád tisíckrát hezčí než její sestry, ačkoli se strojily do nejnádhernějších šatů.“<sup>70</sup>*

Zde stejně jako u postavy macechy můžeme vidět, že jejich ošklivost by snad mohla být ekvivalentem k jejich osobnostem – avšak, i když jsou sestry ošklivé, snaží se stále vypadat co nejlépe. Jak je již zmíněno výše, sestry ačkoliv jsou obě dvě zlé, nejsou v tomto zlu jednotné. Právě ony jsou zapříčiněním pro dívčino jméno Popelka, původně Upopelenec (od toho, že ráda nacházela klid v koutku, kde sedávala v popelu a byla tak od něj špinavá). K Popelce se chovají zle a stojí v názorech za svou matkou, avšak i tak jí v jisté míře respektují a jsou si vědomy jejich kvalit – například ji žádají o rady ohledně oblečení a o další výpomoc při přípravách na ples (rády přijímají její výpomoc například při česání).

*„Zavolaly Popelku, aby se s ní radily, věděly, že má dobrý vkus. Popelka jim opravdu radila výborně a dokonce se nabídla, že je sama učeše, k čemuž rády svolily.“<sup>71</sup>*

Obě dvě sestry na konci pohádky docházejí k polepšení a to, když se dozvídají, že jejich nevlastní sourozenec je záhadnou krásnou princeznou z plesu a prosí ji

---

<sup>70</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 143

<sup>71</sup> Tamtéž. Str 144

o odpuštění a kají se ze svých hříchů – ty jsou jim následně odpuštěny a jsou odměněny.

## 4.2. DOPAD NA DĚTI – IDENTIFIKACE

Není náhodou, že Perraultova pohádka je zakončena dovětkem ve formě krátké básně, která v sobě nese poučení pro dětské čtenáře tehdejší a snad i dnešní doby.

*„Krása je poklad nad poklady, obdivu dosti stále bude mít. Co nikdy nelze však dost ocenit, toť vlídnost, k níž se poji krásné vnady. A tuhle přednost čarovnou Popelka od kmotřičky měla, tu přednost kmotřička v ní ještě rozvíjela, a tak se díky jí stala královnou. Být dobře učená, to není všechno, krásky: je třeba vlídnou, milou být. To od své vily musíte vždy chtít, pak teprve jste hodny lásky.“<sup>72</sup>*

Dítěti je zde jasně vysvětleno, že ač z pohádky mohlo pochopit, že k životu člověk musí být hlavně krásný a poslušný, aby v životě dobře dopadl, není to krása, která je nade vše, ale právě vlídné a milé chování. Toto poučení je zde adresováno pouze dívkám, avšak i chlapci si z toho berou ponaučení pro svůj budoucí život a pro případný výběr partnerky či partnera. Nemusí se zde jednat jen o partnera pro milostný život, ale i v případě přátelství a říká tak, že by děti neměly dát na první dojem a hlavně se zajímat o to, jaký je člověk uvnitř. I když v případě této pohádky tomu tak vůbec nebylo.

To co si z této verze pohádky odnáší děvčata je jednoznačně seznam vlastností, které by měla mít dívka pro to, aby se zalíbila chlapci a svému budoucímu manželovi. Těmito vlastnostmi jsou v případě Perraulta poslušnost, submisivnost, dobrý vkus pro módu, být schopna odpouštět i těm, kteří se k nám chovají nejhůř a hlavně, že pokud jim někdo ubližuje, měli by pouze v tichosti trpět a čekat na muže, který je z tohoto utrpení zachrání. Dalo by se zde hovořit o takzvaném Popelčině komplexu, o kterém mluví Collette Downlingová<sup>73</sup> – jedná se o mentální závislost, o potlačené postoje a úzkost, která ženě brání se naplno

---

<sup>72</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 148

<sup>73</sup> DOWNLINGOVÁ. *Neusínat sama: proč se ženy bojí vzít život do svých rukou*. Str 21

rozvíjet a používat svou inteligenci. Ženy totiž stejně jako hlavní hrdinka čekají na nějaký podmět, který přijde bez jejich přičinění a změní jim život navždy.

Role prince přináší pro děti myšlenku toho, že by si měli za všech okolností vybrat pouze protějšek, který je krásný – ať už proto, že princ je zde považován za sex symbol, i když se o jeho vzhledu pranic nedozvídáme, tak i proto, že právě on si vybírá Popelku kvůli jejímu půvabu. Zde se opět dostáváme do rozporu s ponaučením na konci pohádky, kdy je dětem říkáno, že vzhled není všechno a měly by se tak dívat hlavně na to, jestli je člověk hodný.

Záporné postavy na dětech zanechávají dojem, že každý ošklivý člověk je zlý, což se zde opět dostává do rozporu s poučením. Děti tak mohou dojít dojmů, že pokud nejsou stejně tak jako nevlastní sestry hezké, musí být automaticky zlé. Dochází zde tak k vnitřní krizi, která děti může hnát k tomu, že se snaží různě zkrášlovat, aby ideálu krásy dosáhly alespoň jinak a dohnaly své nedostatky jinde – stejně jako sestry v pohádce. Je zde však pro děti útěchou, že i když nejsou krásné jako Popelka, může jim být také dopřáno dobrého osudu a to, když se budou chovat dobře. Ať už kvůli poučení nebo kvůli tomu, že když se v pohádce nevlastní sestry omluví, pak je jim odpuštěno a jsou provdány za bohaté muže ze zámku.

## 5. POPELKA – JACOB A WILHELM GRIMMOVÉ 19. STOLETÍ

### 5.1. GENDEROVÉ STEREOTYPY A POPIS POSTAV

#### Popelka

Postava Popelky je ve verzi bratří Grimmů zobrazována dosti kontrastně v porovnání s verzí Charlese Perraulta. Je zde zobrazována jako mnohem průbojnější postava, která se nebojí promluvit a vzít osud do svých rukou. Hned na začátku příběhu, před smrtí matky, je jí výrazně dáváno najevo, jak by se měla hodná dívka chovat, aby měla dobrý život.

*„Dítě moje, zůstaň vždycky zbožná a dobrá, pak tě Pánbůh neopustí, budu tě z nebe sledovat a stále budu s tebou.“<sup>74</sup>*

Po tom, co Popelčina matka zemře a její otec si bere novou ženu, která do domácnosti přivádí své dvě dcery, je Popelka odvržena pryč. Získává tak své jméno, jelikož musí spát v popelu u krbu a je tak stále špinavá. Jak se zmiňuje i Parsonsová, Popelka zde není tak usměvavá jako v Perraultově verzi, ale ač všechny své domácí práce vykonává a plní, každodenně chodí k hrobu své matky, aby zde brečela, modlila se a dostala ze sebe všechnu frustraci.<sup>75</sup>

Jak již bylo napsáno výše, Popelka se v této verzi stává osobou, která je schopna se sama přičinit na svém osudu a štěstí a to ne jen tím, že by trpěla. Tento fakt můžeme rozpoznat ve chvíli, kdy se na zámku koná ples. Nejprve jde Popelka za svou nevlastní matkou a žádá ji o svolení. Když jí je dána podmínka svolení, neváhá a jde ji splnit, při čemž nemá problém do své práce zapojit i ostatní a dát jim určité rozkazy pro to, co by měli dělat, aby tak ona mohla docílit vlastního

---

<sup>74</sup> GRIMM. *Pohádky*. 1988. Str 42

<sup>75</sup> PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 145

šťestí. Dále pak, když její rodina odjíždí na zámek, Popelka okamžitě jedná a jde na hřbitov, aby zde sama požádala o pomoc svou mrtvou matku.

Co se Popelčina vzhledu týká, není v příběhu nijak zvlášť popisován. Jediná zmínka o tom, jak vypadala, je v okamžiku, kdy se vydává na bál a má na sobě skvostné šaty. Právě tam je všemi považována za princeznu – kvůli tomu, jak překrásně v nich vypadá. Bez nich, v jejím špinavém oblečení a dřevácích, je považována za ošklivou. Až na konci příběhu, kdy princ v Popelce poznává svou vyvolenou princeznu, dostáváme malou nápovědu, která zde ale jasně určuje to, co se princovi zdálo na Popelce atraktivní.

*„A když vstala a narovнала se a princ jí pohlédl do obličeje, poznal, že je to ta štíhlá spanilá dívka, se kterou po tři dny tančil.“<sup>76</sup>*

To, co je zde ale klíčovým faktem, je to, že princ o Popelku stojí na konci příběhu i přesto, že se mu zde představuje jako obyčejná děvečka, v umouněných šatech. Projevuje se zde tak to, že Popelka nepotřebuje být proměněna v krásnou princeznu pro to, aby byla hodna jeho zájmu a manželství.

## **Princ**

Princ v této verzi pohádky hraje mnohem větší roli než jakou má ve verzi předešlé a následující. Nejen, že zde pořádá třídenní bál, ale o Popelku jeví zájem už od první chvíle a ne snad jen proto, že má nejkrásnější šaty ze všech. Dále pak dává všem jasně najevo, že po Popelce touží a bere ji jako svou partnerku.

*„A po prvním tanečku už nechtěl tančit se žádnou jinou, a když některý muž přišel požádat o tanec, nepustil ji a řekl: „To je moje tanečnice.““*

Jak uvádí Parsonsová, dalo by se říci, že Popelka by měla být schopna mluvit sama za sebe a že princ takto ukazuje jistou moc, kterou nad ní kvůli svému postavení drží, avšak je pozitivním jevem, že se jí zastává (v jiných překladech

---

<sup>76</sup> GRIMM. *Pohádky*. 1988. Str 45

můžeme namísto slova tanečnice vidět slovo partnerka) a dává tak najevo jakousi rovnost<sup>77</sup>, ať už třeba jen na tanečním parketu.

Dále pak princ vynakládá vlastní úsilí a snahu, když se pokaždé snaží Popelku doprovodit domů a po jejím útěku ji následně najít za pomoci jejího otce – i když vlastně neví, že to její otec je. Při třetím plesovém dni dokonce přichází se snahou Popelku chytit lstí a zjistit tak konečně, kdo je tou cizí neznámou.

## **Matka**

Postava matky, která stejně jako v předešlé verzi na začátku příběhu umírá, se ve verzi bratří Grimmů objevuje i po své smrti. Zjevuje se prostřednictvím holoubků a jakési vyšší moci, která přichází díky Popelčině dobrotě a poslušnosti, kterou často projevuje u jejího hrobu. První zmínka o této matčině přítomnosti přichází ve chvíli, kdy Popelka zasadí na jejím hrobě proutek, který jí otec přiveze z cest, a zalévá ho svými slzami.

*„Popelka poděkovala, šla k matčinu hrobu, zasadila proutek na hrob, klekla k němu a dala se do pláče; plakala tak usedavě a tak dlouho, že na proutek napadaly slzy a zalily jej. Proutek rychle rostl a zakrátko byl z něho hezký stromek. Popelka k němu den co den třikrát zašla, vždycky se u stromu vyplakala a pomodlila. Na mladé lísce seděl pokaždé bílý ptáček, a kdykoliv si Popelka v duchu něco přála, ptáček jí to shodil do klína.“<sup>78</sup>*

Můžeme zde vidět, že Popelka svou matku oplakávala pravidelně a chodila žádat o pomoc, neoplakávala tak jen fakt, že se s ní zachází velmi špatně a že je využívána k domácím pracím. Oplakává zde svou matku, osobu, se kterou by se za normálních okolností mohla identifikovat, ke které by se mohla upnout a snažit se být jako ona. Nemůže zde tedy fungovat přirozený způsob nápodoby rodiče, který funguje jako vzor v životě každého dítěte.

---

<sup>77</sup> PARSONS. *Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. Children's Literature in Education [online].* 2004. Str 146

<sup>78</sup> GRIMM. *Pohádky.* 1988. Str 42

Z výše uvedeného textu je zřejmé, že matka tímto Popelce pomáhala i po své smrti a byla tak jakýmsi elementem, který jí dodával odvalu a utěšoval ji v situacích, kdy se k ní každý jiný obracel zády. Jak strom, tak i holoubek (holubice) jsou silným symbolem mateřství. Jak říká Cashdan, strom zde symbolizuje spojení se zemí a s matkou<sup>79</sup> a konkrétně líska symbolizuje ženskou chytrost.<sup>80</sup> Je známou věcí, že bílá holubice zobrazuje ženskou čistotu, v tomto případě matčinu duši, zatímco by se dalo říct, že strom zde zastupuje její tělo. Tyto dva symboly se tak stávají něčím, na co se může nebohá Popelka upínat a k čemu může vzhlížet ve svých nejhroších chvílích.

Dále také role matky, ať už jen v podobě stromu nebo holoubka, plně nahrazuje roli kouzelné víly kmotřičky, se kterou se setkáme ve verzi Perraulta i později ve filmové verzi od Walta Disneyho. Nicméně má i tak roli čehosi magického.

### **Záporné postavy**

I v této knižní verzi patří mezi záporné postavy pouze postavy ženské a to opět v podobě matky a dvou nevlastních sester. Postava macechy se zde nevyskytuje v takovém množství a figuruje zde spíše jen jako přísná ruka, která ovšem není neúprosná jen na Popelku, ale i na její dcery. Pro ně ale samozřejmě chce jen to nejlepší a koná tak s vidinou jejich dobrého osudu.

*„Nová žena přivedla do domu dvě dcery; v tváři byly bílé a hezké, ale srdce měly ošklivé a černé.“*

Nevlastní sestry v této pohádce na rozdíl od Perraultovy a kreslené verze nejsou ošklivé, jedná se zde spíše o vnitřní zlo, kterým oplývají. Sestry Popelce záměrně škodily, dokonce to byly ony, kdo se zapříčinil o to, že Popelka byla vyhozena ze svého právoplatného místa u rodinného stolu a odvržena jako služka do kouta.

---

<sup>79</sup> CASHDAN in: PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 145

<sup>80</sup> WALKER in: PARSONS. Ella Evolving: Cinderella Stories and the ConStruction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004 Str 145



Zbavily ji jejího veškerého majetku (šatů, bot) a oblékly ji do špinavých hadrů, za což se jí následně posmívaly. Kromě výsměchu ji také zneužívaly pro domácí práce, úmyslně ji šikanovaly a práci ji stěžovaly (například házením hrachu a čocky do popela, aby měla co přebírat).

Stejně tak jako v Perraultově verzi jsou nevlastní sestry posedlé svým vzhledem a neváhají proto zajít až do extrémních řešení. Zatímco ve verzi Charlese Perraulta dbaly hlavně na to, aby se jevily co nejhubenější; v této verzi pohádky si zohyžďují chodidla pro to, aby se nohou vešly do Popelčina střevíčku. Jedna z nich si po matčině rozhodnutí neváhá pro svatbu s princem uříznout palec a druhá patu. Zde můžeme vidět, že i v devatenáctém století ženy neváhaly pro to, aby se dostaly do vyšších sfér a zaujaly bohatého ženicha, udělat téměř cokoliv.

*„Obě už dva dny z nedočkavosti ani nejedly. Přetrhaly víc než tucet šněrovaček, jak se stahovaly, aby byly v pase co nejštíhlejší, a od zrcadla se vůbec nehnuly.“<sup>81</sup>*

*„Děvče si odsekló palec, vtěsnalo nohu do střevíčku, zařalo zuby, přemohlo bolest a vyšlo k čekajícímu princí.“<sup>82</sup>*

Obě dvě sestry v tomto okamžiku musely zapřít sama sebe a svou fyzickou bolest jen proto, aby splnily požadavky krásy nastavené jejich nevlastní sestrou. Znovu se zde tedy setkáváme s patriarchálním vzorcem tradičního pohádkového kánonu a to ve smyslu ženy trpitelky s cílem dostat za své utrpení odměnu, v našem případě kýženého prince.

Asi největším rozdílem v osudu a počínání záporných postav je zde zakončení příběhu. Zde totiž nevlastním sestrám není jejich zlé chování odpuštěno a dostává se jim trestu. Jako první trest za svou zlou a chtivou povahu by se dalo považovat už samotné zohyždění, které si samy zapříčiní. Jako druhý trest, a to mnohem markantnější, je zde setkání s holoubky. Ti oběma děvčatům vyklovou oči při

---

<sup>81</sup> PERRAULT. *Francouzské pohádky*. Str 144

<sup>82</sup> GRIMM. *Pohádky*. 1988. Str 44

cestě na Popelčinu svatbu (a zpátky z ní) a potrestají je tak na celý život. Opět se tu tak objevuje role Popelčiny pravé matky, která v příběhu skrze holoubky vystupuje a trestá tak tyto zlé elementy za to, co si její dcera musela za celý její život s nimi protrpět.

*„A když šli snoubenci do kostela, starší nevlastní sestra kráčela od ní napravo, mladší po levici; najednou přilétly holubičky a vypíchli jedné i druhé oko. A když se po oddavkách vycházelo z kostela, šla jí starší sestra po levém boku a mladší po pravici; zase přilétly holubičky a vypíchly každé i druhé oko. Tak byly nadsmrti potrestány za svou faleš a zlobu.“<sup>83</sup>*

## **5.2. DOPAD NA DĚTI – IDENTIFIKACE**

Popelka zde dívkám i chlapcům ukazuje, že není nic špatného na tom, vzít osud do svých rukou, a že když jim někdo ubližuje, měli by se alespoň pokusit svou vlídností jít zlu naproti a pokusit se alespoň zmírnit to, co už nijak nezmění. Stejně jako hlavní hrdinka, která se alespoň pokouší dostat se na ples. Pro dívky zde je jasně psáno, že by měli být zbožné a dobré. V historickém kontextu, kdy mělo náboženství stále dost velké slovo ve společnosti a v jiných kulturách je toto spojení více než logické, dokonce i dnes by mohlo fungovat, avšak v České republice, kde se většina společnosti identifikuje jako ateistická, je tato vlastnost spíš jen zbytečnost a něco, co zbylo z dob minulých.

Popelka zároveň vůči svým sestrám vykazuje určitou metaforu toho, co časopisy a modelky přináší dnešním dívkám. Nastavuje nespelnitelné parametry krásy, kterých se její sestry snaží dosáhnout. I když v tomto případě se jedná pouze o malou nožku a skleněný střevíc. Nicméně, dívky toto mohou brát jako jasný signál a podnět k tomu, aby se nebály jít až do extrémních řešení, pokud se jedná o jejich vlastní nedostatky a mohou tak přijít do styku s pomyšlením na plastické operace anebo snahu o extrémní štíhlost, která je v pohádce nastiňována jako jedna z Popelčinych předností. Přichází tak se rčením, že pro krásu se musí trpět.

---

<sup>83</sup> GRIMM. *Pohádky*. 1988. Str 45

Protože právě to je to, co sestry dělaly, zapřely svou veškerou bolest a pýchu a i přes to, že by je to mohlo bolet, podstoupili tu bolest, která je činila býti hodny prince.

Postava prince zde chlapcům ukazuje, že je správné se o dívku ucházet a dávat jí najevo, že po ní touží. Ukazuje, že by se muž měl k ženě chovat něžně a pozorně a postupně ji dobývat, tak jako činí princ při každém dni na plese. Dále také ukazuje, že muž by měl ženu respektovat a dávat jí to najevo, avšak i přesto všechno by měl vědět, že je jaksi na výši a že mu jeho žena patří.

Co se týká záporných postav, ty v tomto případě nejsou ošklivé a nepřivádí tak děti do rozpaků nad jejich vlastním vzhledem ve spojitosti s charakterem. Naopak, dává jim zde jasné zrcadlo toho, že i když se někdo může jevit jako krásný, uvnitř může být zlý a proto je poučuje do budoucího života s tím, že by si měli dávat pozor na to, jak se člověk jeví a jaký člověk doopravdy je.

## 6. POPELKA – WALT DISNEY 1950

### 6.1. GENDEROVÉ STEREOTYPY A POPIS POSTAV

#### Popelka

Postava Popelky je ve filmové verzi pohádky ze studií Walt Disney zobrazována jako běžná dívka s váhou kolem 55 kilo, která je roztomilá, živá, s laskavým srdcem<sup>84</sup> a s neutuchající touhou prozpěvovat si, ať se se zrovna cítí nahoře nebo dole. Je vizualizovaná jako modrooká blondýnka s ofinou, plnými růžovými rty, malými chodidly a celkově drobnou postavou. Svým vzhledem tedy představuje jakýsi ideál krásy, do kterého by se dívky měly chtít stylizovat – ne jen svým vzezřením, je ale modelovou postavou ideálu – dost idealizované byly i její vlastnosti: Popelka je zde popisovaná jako poslušná, nezávistivá, milá, s láskou ke zvířatům a i přes všechno to, co jí její nevlastní rodina dělá, i k těmto lidem.

*„A přes to, přese všechno, byla Popelka mírná a laskavá, poněvadž v každém svítání nacházela naději, že jednou se sen o jejím přání vyplní.“<sup>85</sup>*

Její největším snem je dostat se z jejího domova, ve kterém je nucena sloužit; dostat se do vyšších sfér a vzít si prince. Hned na začátku pohádky je tento sen představen písní jako její největší životní cíl – i když přesně neříká, co by si přála, očím diváka nemůže uniknout dokonalý výhled z jejího okna na královský palác. Avšak není to sen, že by z domova utíkala nějakou násilnou cestou a skrze rebelii a problémy, nýbrž sen skrze beznaděj a odevzdání svému osudu, že bude z tohoto strašného místa vysvobozena.

*„Měj víru v něj dál a potkáš, své štěstí v jednom z krásných dní. Ať jak chce úděl tvůj, tě souží, když dál věříš a toužíš, v ten den se sny tvé vyplní.“<sup>86</sup>*

---

<sup>84</sup> DAVIS. The ‘dark prince’ and dream women: walt disney and mid-twentieth century american feminism. *Historical Journal of Film, Radio and Television* [online]. 2005. Str 226

<sup>85</sup> *Popelka* [film]. 1950.

V druhé části příběhu se od tohoto nastoleného ideálu ctnostné a poslušné dívky Popelka nijak neodkloňuje. Nejprve za pomoci zvířecích přátel a následně také za pomoci kmotřičky víly, jí jsou vykouzleny plesové šaty, které jen podtrhují to, jak by měla vypadat opravdová princezna a dívka, o kterou by princ stál. Je zde tudíž dáváno všanc, že pokud si dívka přeje, aby si jí všiml princ, musí se oblékat do drahých šatů a vypadat upraveně a vzhledně. A to se také stává důvodem, proč si princ hrdinku na ples i na konci příběhu vybírá – právě proto, že je nejlíbeznější ze všech přítomných dívek.

Ačkoliv je zde příběh inspirovaný Perraultovou verzí, můžeme zde najít věcné rozdíly jak dějové tak v chování postav. Například u Popelky můžeme mít občas pocit, že sklouzává k verzi bratří Grimmů a to když se sama prosí, zda by mohla jít se sestrami na ples, jelikož se považuje za „příhodnou dívku“, jak je v plesové pozvánce psáno. Další postavení se nespravedlnosti můžeme vidět, když ji matka chce zamknout v pokoji, aby si nemohla vyzkoušet skleněný střevíček, a Popelka se vzpouzí a říká, že jí nemůže zamýkat, že jí musí pustit a sama se snaží dostat z pokoje (i když za pomoci svých zvířecích přátel). Můžeme zde tedy vidět, že Popelka se necítí jako někdo, kdo by byl méněcenný, a netrpí zde možnou méněcenností, jak by se mohlo ze začátku zdát. Popelka si je zde také velmi dobře vědoma své krásy a ráda se o svůj zevnějšek stará, můžeme si toho všimnout ve chvílích jako je její časté upravování si vlasů například v mýdlových bublinách při mytí podlahy nebo když se snaží sehnat si šaty na ples a stará se o to, jestli jsou podle poslední módy a jestli se tak bude líbit ostatním.

Dalším rozdílem v chování Popelky je její pohled na nevlastní sourozence. Popelka se zde chová jako každý z nás a tak když její sourozenci nejsou v dohledu, posmívá se jim například za jejich neschopnost čistě zpívat. Také se zde opět vymyká Perraultem nastavenému směru dívky, která by měla na ní páchané zlo odpustit. Na konci příběhu se sice nedozvídáme, jak to s nevlastními

---

<sup>86</sup> *Popelka* [film]. 1950.

sourozenci bylo dál, ale rozhodně je dětem jasné, že jim neodpouští a že jim nijak nepomáhá v tom, aby našli štěstí – v jejich případě bohatého manžela.

Asi nejviditelnějším rozdílem mezi filmovou Popelkou a původní knižní hrdinkou je fakt, že Disneyho Popelka je naprosto čistá. Hned jak se Popelka po ránu probudí a vstane, jde se umýt za pomoci svých kamarádů ptáčků (zde může jít o odkaz ke Grimmově verzi s matkou promítanou do holoubků) a pak se upraví v zrcadle. Další odlišností je to, že tato Popelka si domácí práce užívá, jak říká Naomi Woodová<sup>87</sup>, což ani jedna z evropských Popelek nedělala. Další věc, kterou Popelka v předchozích verzích nikdy nedala najevo je, že byla do prince opravdu zamilovaná. Jak Woodová říká, až když si sama uvědomí, že se do prince zamilovala a že si ji chce vzít, ztrácí hlavu a prozradí se před svou nevlastní matkou tím, že upouští ták. Toto její pochybení je odpustitelné, protože ji dělá více uvěřitelnou a lidskou.<sup>88</sup>

Jak sám Walt Disney řekl, chtěl vytvořit silnější ženskou postavu Popelky. Říkal, že chtěl udělat Popelku třpytící se, živou dívkou, a tak jí dal několik lidských špatných vlastností.<sup>89</sup> Společně s těmito špatnými vlastnostmi jako je například marnivost a posměvačnost, jež jsou zmiňované výše, má Popelka i vlastnost sebekontroly – nedává na sobě znát, že by ji vadilo cokoliv, co musí dělat, dokonce ani nepřiznává to, že je pro ni jít na ples důležité a snaží se chovat nonšalantně. Podle Woodové je tato sebekontrola jasným amerikanismem, jakýmsi pseudo-ujistěním, že tvrdá práce, čistý život, sebekontrola a věrnost ideálu přinese kýžený výsledek, v tomto případě – podle amerického snu – dívkám zaručí bohatého a překrásného pana Pravého.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> WOOD. Domesticating Dreams in Walt Disney's Cinderella. *The Lion and the Unicorn* [online]. 1996. Str 30; 36

<sup>88</sup> Tamtéž. Str 36

<sup>89</sup> Tamtéž. Str 35

<sup>90</sup> Tamtéž. Str 34, 38

## **Princ**

Postava prince je v této pohádce naprosto nepatrná, jediné, co víme je, že je bohatý. Dokonce zde ani nemá žádné jméno – i když je ve všech publikacích z dílny Disney veden a uváděn jako princ Charming<sup>91</sup>. Vlastnost, která je zde poněkud bezděčně princovi přisouzena, je jeho dobrodružnost a s ní spojená mužnost. Hovoří se zde o ní ve chvíli, kdy se jeho otec souží a stýská si po vnoučatech, právě proto že jeho vlastní syn je často na lovu nebo na různých výpravách a on tak nemá nikoho, kdo by s ním trávil volný čas. Důležitost a majestátnost mužské role je zde také zdůrazněna právě v ten samý okamžik, kdy probíhá již zmíněná konverzace mezi králem a jeho komorníkem – v pozadí mohou diváci vidět princovy podobizny, které se s jeho pokročilejším věkem stále zvětšují, jeho poslední a nejsoučasnější podobizna je zde zobrazena ve velikosti celé zdi a princ je na ni zobrazen jako majestátní, hrdý a odvážný vůdce. To, co je zde ale jasné každému dítěti, je fakt, že princ si vybere a vezme za ženu jen tu nekrásnější dívku – v našem případě Popelku, kterou tak vysvobodí ze dna společnosti a vytáhne ji do vyšších sfér, kde bude moci žít v luxusu a už nikdy v životě nepracovat.

## **Víla kmotřička**

Víla kmotřička je v kresleném filmu zobrazována jako postarší paní, oděná ve světlém bleděmodrém kabátku. Je zde skoro jasně zřejmé, že tato postava má jak vzhledem, tak svým chováním zastoupit mateřskou postavu, která v Popelčině životě kvůli smrti matky chyběla. Objevuje se v příběhu ve chvíli, kdy Popelka prožívá těžké chvíle po tom, co jí její nevlastní sestry roztrhaly šaty na ples a ona tak pláče a souží se o tom, co bude dělat a jak je vše ztraceno. Kmotřička se zde jeví jako mateřská role, která jí pomáhá z jejího trápení a zachraňuje její v tuto chvíli velmi křehkou duši.

---

<sup>91</sup> okouzlující, velmi častý je v českém jazyce převzatý název princ Krasoň

## Záporné postavy

Co se týká zobrazení záporných postav, objevuje se zde stereotypní náhled na zlo. Jsou to postavy, které jsou spíše jako karikatury a to proto, aby dítě poznalo, že právě ony zde zastupují to, co není dobré a přirozené pro člověka a pro normy společnosti. A hlavně také proto, aby tímto bylo zlo zesměšněno a dítě se jich tolik nebálo.

Například Popelčiny nevlastní sestry jsou zde vyobrazeny jako ošklivé, s velkými nosy a směšnými přeplácanými účesy a šaty (viz příloha 2); dále pak mají nevzhledně velké nohy a neumí zpívat, vlastně ani nijak jinak nevynikají žádnou dobrou vlastností nebo umem. Což je naprostý opak od Popelky, která nejen, že umí překrásně zpívat, ale dále také umí vařit, uklízet, starat se o zvířata, má dokonalé držení těla (jak je vidět, když nese snídani po dřevěných schodech a balancuje s talíři na hlavě a rukou) a podobně.

Macecha a matka nevlastních sester hlavní hrdinky byla se záměrem nakreslena reálněji než ostatní postavy, nejspíš proto, aby v dětech budila větší strach a respekt. Aby v nich nevzbuzovala posměch (jak tomu je u sester), ale strach, a je zde tak hlavní zápornou postavou. Je zobrazována jako chladná, krutá a nesmírně žárlivá na Popelčin půvab, a právě proto ji během celého jejího dětství a dospívání po smrti Popelčina otce šikanuje a snaží se jí ponižovat ve snaze vyzvednout své vlastní dcery.

*„Ale až po úmrtí onoho dobrého muže, vyšla najevo skutečná povaha macechy. Byla chladná, krutá a nesmírně žárlila na Popelčin půvab. A byla odhodlaná protěžovat zájmy svých nemotorných dcer.“<sup>92</sup>*

Jak již bylo řečeno výše, ve filmové verzi příběhu nevystupuje role otce, jelikož umírá ještě za Popelčina dětství. Role matky zde tak konečně vystupuje na povrch, může se konečně projevit jaká opravdu je a vystupuje z otcova stínu, ve

---

<sup>92</sup> *Popelka* [film]. 1950.



kterém za dobu jeho života byla, protože on byl tou hlavní hybnou silou v domácnosti. Nabývá zde tak moci. Právě tento okamžik je pro postavu a její dějový rozvoj klíčový, projevuje se jako žena, která je soběstačná a má moc sama nad sebou a dokonce i nad ostatními, protože jí to její společenské postavení umožňuje. Nejenom že Popelku zaměstnává jako služebnou v jejím vlastním domě, ale také jí vystavuje situacím, ve kterých ji může nechat trpět. Například když jejím nevlastním sestrám naschvál ukazuje, že to, co má Popelka na sobě, když se chystá na ples, kdysi patřilo jim, nebo když je naschvál popichuje k tomu, aby se Popelce vysmívali ohledně toho, že jí by si přeci princ nikdy nevybral.

Co se týká oblečení záporných postav, mají všechny oděv v chladnějších nebo temnějších barvách, než Popelka a je to tak dalším faktorem, který podtrhává černobílost pohledu na to, kdo je v příběhu dobrý a kdo špatný – v tomto příběhu ale i sestry mají o něco hřejivější podtóny oblečení, než je tomu u macechy – snad právě proto, že nejsou tím hlavním zlem v příběhu.

I když jsou zde nevlastní sestry brány jako opak hlavní hrdinky, nevyhneme se u nich dalšímu ze stereotypů, na který je kladen velký důraz. Jde o fakt, že se obě dvě dívky snaží, aby vypadaly co nejkrásněji a byly tak schopny na královském plese svést prince nebo alespoň nějakého jiného šlechtice. Právě na plese se pak předhánějí a snaží se zaujmout jeho pozornost svými přednostmi, i když v jejich případě jde o snahu zbytečnou.

## **6.2. DOPAD NA DĚTI – IDENTIFIKACE**

Šedesátá léta minulého století, kdy tato verze pohádky vznikla, byla dobou, kdy žena byla brána jako jakási ozdoba muže a domácnosti a právě tento pohled na ženskou roli se projevuje v zobrazení ideální dívky Popelky. Jak se můžeme dovědět od Friedanové<sup>93</sup>, v šedesátých letech byla ideální žena mladá dívka, která byla povrchní a téměř až dětská. Byla šťastná a spokojená se svým životem – s životem jasně ohraničeným kuchyní, ložnicí, dětmi, domácností a hlavně svými

---

<sup>93</sup> FRIEDAN. *Feminine Mystique*. 2002. Str 76 – 77

povinnostmi vůči manželovi. V časopisech byla zobrazována jako nepracující služka v domácnosti, která se různě a ustavičně šlechtí ve snaze udržet si manžela a věnuje se jen svým povinnostem doma. Z tohoto jasného příkladu pak vzniká naše Popelka, jak ji známe z tvorby Walta Disneyho.

Co se týká vzhledu hlavní hrdinky, je dětem ukazováno, že by měla dívka být upravená, i když třeba jen doma vykonává domácí práce. Toto můžeme vidět v první části pohádky, kdy se Popelka za pomoci zvířecích pomocníků upravuje a připravuje na právě započatý den. Je tak kladen důraz na zevnějšek ženy, která by se měla snažit za všech okolností vypadat tak, aby byla ozdobou pro domácnost a aby se líbila – jak je již řečeno výše. Dětská mysl by si z toho tak mohla vzít dalších pár domněnek do budoucího života a to v případě Popelčiny sester. Ty, i když na sobě mají drahé šaty, jsou ošklivé v obličeji, a proto v princ nebudí žádný chtíč, takže to nebude jen oblečení, na čem záleží, ale také to, jak člověk vypadá celkově – tudíž jeho tělo a obličej. Nebo naproti tomu poučení vcelku hodnotné a to ve smyslu, že princ snad mohl prohlédnout jejich skořápku a tak, i když byly hezky oblečené, viděl, že pod povrchem jsou to jen zlí lidé. Nezáleží tak jen na tom jak hezké oblečení člověk nosí, ale také záleží na tom, jak se chová – tuto podmínku Popelka také plní bravurně, jak je již psáno v předchozí části kapitoly.

Podobně jako ve verzi bratří Grimmů, postava Popelky zde představuje jakési zrcadlo pro své nehezké sestry, i když zde není tak drastická a jedná se pouze o pokus dostání nohy do malého skleněného střevíčku.

Abychom ale ještě zůstali u toho, jak je zde kladen důraz ne příjemný a krásný vzhled, musíme se vrátit zpět k nevlastním sestrám Popelky a k jejich tělesným nedostatkům. Jelikož se v případě této verze pohádky jedná o pohádku animovanou, dítě zde ještě více vidí to, co je tolik zesměšňováno a zvýrazňováno. Sestry jsou zde zobrazovány jako karikatury. Právě zde je dítě opět konfrontováno s faktem, jak vypadá zlá postava a začíná o sobě pochybovat. Kolik dětí, které se dívá na tyto pohádky má stejný nos jako jedna z nevlastních sester? Kolik z nich má rezavé vlasy nebo neumí zpívat? Kolik z nich pak tedy pochybuje o svém

vlastním dobru a uzavírá se do sebe s pocitem, že ono musí být také zlé, když právě těmito nekladně hodnocenými dispozicemi oplývá? Ovšem nemůžeme zde mluvit pouze o tělesné ošklivosti, ale také o ošklivosti, která je zde spojena s věkem a to u Popelčiny macechy. Ženy jsou v naší společnosti již dlouho konfrontovány s nereálným standardem krásy, jak říká Renzetti<sup>94</sup>, muži si totiž ve všech historických obdobích cení převážně ženy mladé a tudíž fyzicky přitažlivé.

Toto může stejně jako u příběhu od bratří Grimmů vést k tomu, k čemu se v dnešní době uchyluje spousta lidí. Jak se dále ve své knize Renzetti zmiňuje, obraz těla ženy úzce souvisí s její sebeúctou a tak nastolení těchto nespílitelných norem vede už od útlého věku ke stavům úzkosti a nespokojenosti s vlastním tělem a vzhledem.<sup>95</sup> K návštěvám plastické chirurgie za cílem naplnění nedosažitelných cílů, nastolených obrazy ideálu společnosti, které pro naše děti není Popelka jako pro její nevlastní sestry, ale jsou jimi fotografie v módních časopisech, tento fenomén se bohužel netýká jen dívek, ale v dnešní době se čím dál tím víc dotýká i chlapců.

---

<sup>94</sup> RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 517

<sup>95</sup> ALLGOOD-MERTEN et al., 1990; USSHER, 1989; WHITAKER et al., 1990 IN: RENZETTI et CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 2003. Str 517

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce na téma genderové stereotypy v pohádce O Popelce bylo provést analýzu dvou tradičních pojetí tohoto příběhu a zachytit v nich základní genderové aspekty. Tyto dvě tradiční podání příběhu následně byly doplněny skloubením obou příběhů a to ve verzi Walta Disneyho, na kterém jsem provedla totožnou analýzu.

V první části práce jsem se zabývala žánrem pohádky jako takové, jejím vznikem a charakteristikou, její funkcí a v neposlední řadě také genderovými stereotypy, které jsou v nich víc než časté. Dále je postupováno k genderu samotnému, jeho definici a charakteristice a celkovému vymezení tohoto pojmu. V souvislosti s ním se dostávám zpátky k genderovým stereotypům, tentokrát však i z pohledu jejich dopadů na dětskou mysl. Je zde rozebíráno jakým prostřednictvím se k dětem dostávají a jak jsou jim stereotypy zprostředkovávány a také v jakém věku jsou vůči nim nejzranitelnější a dochází u nich k největšímu zafixování této problematiky.

Další část práce je zaměřena na příběh o Popelce jako celek. Zprvu se zaměřujeme pouze na původ této pohádky a její charakteristické rysy, které jsou společné u všech jejích verzí, ať už pochází z jakéhokoliv historického období – jsou něčím, co tento příběh dělá něčím jedinečným a nezaměnitelným a i dnes můžeme tyto atributy vidět ve spoustě námětů, hlavně pak filmové tvorby (nemusí to být zpravidla jen filmy a animované pohádky pro děti). Dále se obsah práce posouvá k jednomu z nejhlavnějších témat Popelky a tou je sourozenecká rivalita mezi nevlastními sourozenci. Avšak tento problém není jediným dílčím námětem tohoto příběhu, je jím i vztah a žárlivost na roli nevlastní matky, osiření Popelky, její společenský pád po úmrtí nebo druhé svatbě otce a v neposlední řadě pak upřednostňování biologických dětí před těmi nevlastními.

Od obecného pojetí příběhu o Popelce se dostáváme k cíli této práce, který je zmíněn výše. Jednotlivé příběhy jsou rozebrány z pohledu individuálních postav,

kteře jsou pro pohádku nejdůležitější. Je to postava Popelky, prince, víly kmotřičky (popřípadě matky) a v neposlední řadě také záporné postavy. U těchto postav jsou rozebrány genderové stereotypy a jejich vliv na působení dané postavy v příběhu. Na konci jednotlivých kapitol o verzích příběhu je podkapitola věnována dopadu tohoto díla na děti, na dětskou identifikaci s příběhem a samotnými postavami.

Na příbězích můžeme jasně vidět, že historický kontext, do kterého jsou verze zapuštěny, má velký vliv na finální obraz a rozsah pohádky. Ovšem jsou zde věci, které se nemění, ať už se díváme na Perraulta, bratry Grimmy nebo Walta Disneyho. Pohádka o Popelce podle mého názoru a podle zkoumání jednotlivých textů, které jen tento fakt potvrdilo, je jednou z nejvíce stereotypizovaných pohádek, která má na dnešní společnost velký sociálně-kulturní vliv. Ovlivňuje psychiku a chování spousty žen i mužů v dnešním světě – nemusí se zde jednat pouze o děti, kterými jsem se v této práci zabývala nejvíce. I když právě na děti mají největší vliv, právě kvůli tomu jak působí na jejich vnitřní růst a rozvoj, který jimi může být dost silně ovlivněn pro jejich budoucí život. Můžeme zde naprosto jasně vidět, že už od 17. století, kdy svou Popelku napsal Perrault až po 20. století, kdy vyšla Popelka od Disneyho, se jedna věc nemění. Žena by měla být doma, starat se o domácnost, uklízet a vařit a vypadat při tom dokonale ať se děje, co se děje. Měla by poslouchat nejen muže, ale i ostatní výše postavené než je ona a muž by, na druhou stranu, měl ženě vládnout. Další věc, která jasně plyne z těchto pohádek je, že mocná žena, která má vlastnosti, jež jsou v naší nynější i tehdejší společnosti přisuzovány spíše mužům (přísnost, agresivita, jakési vlastnění moci nad druhými), je považována za nebezpečnou a stavící se proti normě.

Tato problematika od dob vydání animovaného filmu O Popelce nevymizela, podle mého názoru je zde stále přítomna a můžeme se s ní setkat v našich každodenních životech od našeho dětství až po stáří. Ať už za to můžou hodnoty našich rodičů, prarodičů a jejich rodičů, kteří vyrůstali a byli vychováni v tomto myšlení a následně pak byly jimi předávány na své potomky, kteří toto myšlení

a zásady vštěpovali svým potomkům a tak dále. Nebo fotografie a články, které můžeme vidět všude kolem nás. Jasně o tom mluví i fakt, že se stále točí a píše nové filmy a knihy, které mají na děti velký vliv, jak bylo v práci také zmíněno. Nejde zde však pouze o pohádky pro děti, nýbrž i o filmy pro starší diváky. Tyto filmy jsou velmi oblíbené, zejména pak u žen, protože stejně jako malé holčičky při čtení nebo sledování kreslené Popelky, i v tomto okamžiku sní a ztotožňují se s hlavní hrdinkou. Doufají, že právě ony budou takto zachráněny a přeneseny do vyšší společnosti, že si najdou bohatého muže nebo milence, a že nebudou muset do konce života pracovat a budou jen doma a věnovat se vlastním zájmům. To, že mezi typické ženské záliby v tomto případě patří opět starání se o domácnost, děti, zkrášlování se a udržování se krásnou pro partnera, o tom už většina žen nepřemýšlí a nepřipouští si jakkoliv tento fakt, který by mělo být potřeba řešit.

Ovšem tento kulturně a sociálně nastolený vzor nevzbuzuje vždy jen sympatie a ne každá dívka si ho společně s ideály postav v pohádce přivlastní jako vlastní. Spousta dnešní dívek se těmto ideálům vymyká a bouří se proti nim, raději si venku hraje s chlapci, doma si neuklízí, nevaří a celkově má zájmy, které se spíše jeví jako zájmy chlapců. Spousta žen doma nesedí a bytostně netouží po tom, že právě pro ně přijde nějaký princ na bílém koni (v dnešní době spíše v drahém autě) a neodveze si je k sobě do velkého domu na pobřeží, kde by mohly strávit celý život v luxusu a v životě nepracovat. Jsou schopny vystačit si samy, samy se zabezpečit, samy chodit do práce a starat se o rodinu, pokud je k tomu život přinutí. Chtějí jít raději na vysokou školu a vzdělávat se, chtějí mít plnohodnotný vztah, kde si budou s partnerem rovny a nenechají se ponižovat – ať už kvůli tomu, že studují něco, co je podle mužů méněcenné, nebo kvůli tomu že jsou jen „slabé ženy“. Je spousta žen, co není ochotna trpět předsudky společnosti, nerovnosti, které jim jsou předhazovány, ať už se snaží udělat cokoli. A příběh Popelky může sloužit právě k tomu, aby se jejich počet rozrostl, aby si mladé dívky uvědomily, jaká společnost je a jak je na ně nahlíženo. Může sloužit k tomu, aby se vzepřely tomuto ideálu krásné uklízací robotky a pokusily se udělat změnu. Ovšem faktem stále zůstává, že nic takového nemůžeme očekávat od malého dítěte, které vyrůstá ve stereotypně organizovaném světě.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- BAKER-SPERRY, Lori. The Production of Meaning through Peer Interaction: Children and Walt Disney's Cinderella. *Sex Roles* [online]. 2007-6-26, vol. 56, 11-12, s. 717-727 [cit. 2015-02-22]. DOI: 10.1007/s11199-007-9236-y. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1007/s11199-007-9236-y>
- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, 335 s. Edice 21, sv. 14. ISBN 80-710-6290-1.
- BRANNON, Linda. *Gender: psychological perspectives*. 4th ed. Boston: Pearson/Allyn and Bacon, 2005, xviii, 558 p. ISBN 02-054-0457-X.
- DAVIS, Amy M. The 'dark prince' and dream women: walt disney and mid-twentieth century american feminism. *Historical Journal of Film, Radio and Television* [online]. 2005, vol. 25, issue 2, s. 213-230 [cit. 2015-04-12]. DOI: 10.1080/01439680500137987. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01439680500137987>
- DO ROZARIO, Rebecca-Anne C. The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. *Women's Studies in Communication* [online]. 2004, vol. 27, issue 1, s. 34-59 [cit. 2015-02-22]. DOI: 10.1080/07491409.2004.10162465. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07491409.2004.10162465>
- DOSTÁLEK, Matěj. *Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho: ideologie, queer, diskursivní analýza*. Editor Zdeněk Hudec. Olomouc: Pastiche Filmz, [2013], 72 s. PAF. ISBN 978-80-904515-9-9.
- DOWLING, Colette. *Neusínat sama: proč se ženy bojí vzít život do svých rukou*. Vyd. 1. Motto, 1994. 144 s. ISBN 80-858-7204-8.
- FRIEDAN, Betty. *Feminine Mystique*. Rozš. vyd., s novou předmluvou a epilogem autorky. Překlad Jaroslava Kočová. Praha: Pragma, 2002, 596 s. ISBN 80-720-5893-2.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-802-6202-196.
- GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1., aktualiz. a rozš. /. Praha: Argo, 2013, 1049 s. ISBN 978-802-5708-071.
- GRIMM, Jacob, Wilhelm GRIMM, Jitka FUČÍKOVÁ a J ŠERÝCH. *Pohádky*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1988, 285 s.
- KARSTEN, Hartmut. *Ženy - muži: Genderové role, jejich původ a vývoj*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 183 s. Spektrum (Portál), 48. ISBN 80-736-7145-X.

- O'BRIEN, Jodi. *Encyclopedia of gender and society*. Los Angeles: SAGE, 2009, 2 v. (xxxii, 976 p.). ISBN 14-129-0916-3
- PARSONS, Linda T. Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* [online]. 2004, vol. 35, issue 2, s. 135-154 [cit. 2015-02-22]. DOI: 10.1023/B:CLID.0000030223.88357.e8. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1023/B:CLID.0000030223.88357.e8>
- PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince DE BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0118-4.
- RENZETTI, Claire M., Daniel J., CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, 642 s. ISBN 80-246-0525-2.
- RICHTER, Luděk. *Pohádka a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 94 s. ISBN 8090297528.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012, 531 s. ISBN 978-802-4621-531.
- VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. Vyd. 1. Univerzita J. E. Purkyně - Ústí nad Labem, 2006, 236 s. ISBN 80-704-4808-3.
- WOLF, Naomi. *Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. 1. vyd. Editor Zdeněk Hudec. Bratislava: Aspekt, 2000, 337 s. Knižná edícia feministického kultúrneho časopisu Aspekt. ISBN 80-855-4915-8.
- WOOD, Naomi. Domesticating Dreams in Walt Disney's Cinderella. *The Lion and the Unicorn* [online]. 1996, vol. 20, issue 1, s. 25-49 [cit. 2015-04-12]. DOI: 10.4016/22558.01. Dostupné z: [http://muse.jhu.edu/journals/lion\\_and\\_the\\_unicorn/v020/20.1wood.html](http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v020/20.1wood.html)
- *Popelka* [Cinderella] [film]. Režie GERONIMI, Clyde, Jackson WILFRED, Hamilton LUSKE. Spojené státy americké, 1950.



## PŘÍLOHY

### - DOBOVÉ ILUSTRACE K POPELCE BRATŘÍ GRIMMŮ



Zdroj: <http://www.seiyaku.com/images/grimm/021-large.jpg>



Zdroj: <http://www.nls.uk/exhibitions/treasures/grimms-fairy-tales/cinderella>

- **OBRÁZKY Z DISNEY VERZE**



Popelka v pracovních šatech

Zdroj: <http://www.fanpop.com/clubs/disney-princess/picks/results/1242648/potm-outfits-countdown-cinderella-july-2013-pick-least-favorite-outfit-day-1>



Popelka v plesových šatech

Zdroj: <http://lunar.thegamez.net/birthdaypartyideas/princess-cinderella/princess-cinderella-disney-princess-photo-31871328-fanpop-1526x2287.jpg>



Nová verze Popelky (2014)

Zdroj: <http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderellatransparent.gif>



Nevlastní sestra

Zdroj: [http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderella-disneyscreencaps\\_com-7363.jpg](http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderella-disneyscreencaps_com-7363.jpg)



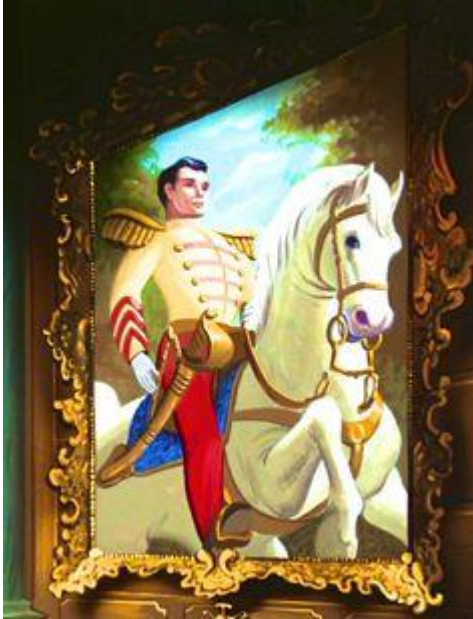
Nevlastní sestra

Zdroj: <http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderella581.jpg>



Macecha

Zdroj: [http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderella-disneyscreencaps\\_com-8502.jpg](http://disney.wikia.com/wiki/File:Cinderella-disneyscreencaps_com-8502.jpg)



Obraz prince na koni

Zdroj: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/79/7a/4d/797a4d82203b611582dfbc03fe6715ec.jpg>



Popelka v DisneyLandu

Zdroj: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/2e/39/8c/2e398cc5570debeac06cb8ad15eac584.jpg>