

Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Téma Mořská panna a jeho využití v arteterapii se zdůrazněním genderového aspektu

Vypracovala: Bc. Barbora Klímová

Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

České Budějovice 2017

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č.111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum

Podpis

Na tomto místě chci moc poděkovat vedoucímu této práce panu doktoru Stanislavu Zemanovi za nové rady a podněty a také za čas, který této bakalářské práci věnoval.

Dále bych chtěla poděkovat kolegům spolužákům, absolventům z ateliéru arteterapie a všem ostatním, kteří přispěli obrázkem, za ochotu a pomoc při realizaci praktické části.

Obsah

OBSAH	4
I. ÚVOD	6
II. TEORETICKÁ ČÁST	8
1. ROLE A VÝZNAM MÝTŮ A POHÁDEK V NAŠEM ŽIVOTĚ	8
<i>1.1 Příběh Andersenovské mořské víly jako jediná pohádková verze</i>	<i>10</i>
2. MÝTY A POHÁDKY V ARTETERAPII	12
3. GENDEROVÁ STUDIA, GENDER A JEHO ROLE V ARTETERAPII	15
4. VERZE POHÁDEK A MÝTŮ O MOŘSKÝCH PANNÁCH	17
<i>4.1. Příklady typů vodních panen:</i>	<i>17</i>
<i>4.2. Mořská panna v novodobější literatuře a ve filmu</i>	<i>21</i>
5. ZOBRAZENÍ MOŘSKÝCH PANEN V HISTORICKÉ MALBĚ PODLE JEJICH TYPŮ	23
5.1 Rozdělení mořských panen podle jejich funkce	23
5.1.1 Typ 1 – svádívá mořská panna	23
5.1.2 Typ 2 – inovativní a humorné mořské panny	24
5.1.3 Typ 3 – neutrální a blíže neurčitelné mořské panny	24
5.1.4 Typ 4 – zachraňující mořské panny	25
5.1.5 Typ 5 – mořská panna jako oběť	25
5.1.6 Typ 6 – vraždící mořská panna	26
5.2 Rozdělení mořských panen podle jejich vzhledu	26
5.2.1 Typ 1 – napůl člověk napůl ryba	26
5.2.2 Typ 2 – z větší části člověk, částečně ryba	27
5.2.3 Typ 3 – lidská bytost s nadpřirozenými schopnostmi žijící u vody	28
6. SYMBOLIKA MÝTŮ A POHÁDEK O MOŘSKÝCH PANNÁCH	29
6.1 Základní symboly objevující se v mýtech o mořských pannách:	30
6.2 Barevná symbolika mýtu o mořské panně	33
6.2.1 Modrá barva	34
6.2.2 Zelená barva	35

III. PRAKTICKÁ ČÁST	36
3.1 ÚVOD	36
3.2 METODOLOGIE.....	37
3.2.1 Vymezení respondentů	37
3.2.2 Průzkum.....	39
3.2.2.1 Muži.....	39
Vzhled mořských panen.....	40
Funkce mořských panen	41
Fáze příběhu	45
Formát obrázku.....	48
Rozdílná barevnost.....	48
3.2.2.2 Ženy.....	49
Vzhled mořských panen.....	49
Funkce mořských panen	50
Fáze příběhu	53
Formát obrázku.....	57
Rozdílná barevnost.....	57
3.2.2.3 Srovnání mužské a ženské tvorby v tématu Mořská panna.....	58
IV. DISKUZE	62
V. ZÁVĚR	64
POUŽITÁ LITERATURA	65
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	69

I. Úvod

Tato bakalářská práce se bude zabývat tématem „Mořská panna“ v arteterapii z genderového pohledu. Téma práce jsem zvolila proto, že mořská panna byla úplně první obrázek, který jsem na začátku studia v Ateliéru arteterapie namalovala a toto téma mě provází celým studiem. Nechtěla jsem pouze zkoumat, co v sobě téma Mořská panna skrývá, ale na základě zkušeností z obrázků z našeho ročníku jsem si vytvořila hypotézu, že se obrázky mužů a obrázky žen na toto téma liší. Zatímco mořské panny mužů často vyzařovaly svou pomstychtivost a bestialitu, ženské mořské panny byly často romantické a zidealizované. Tato odlišnost mě zaujala a rozhodla jsem se ji v této bakalářské práci blíže zkoumat.

Na začátku této práce budou shrnuty role pohádek a mýtu v našem životě, porovnání pohádkových verzí od mýtů, bližší seznámení se s pohádkou od Hanse Christiana Andersena, a nakonec také využití mýtů a pohádek v arteterapii. Jednotlivé verze pohádek a mýtů o mořských pannách ve vztahu k naší kultuře a častosti jejich zobrazení u arteterapeutických klientů.

Následně krátce nastíním historii a kontext genderových studií, neboť tato práce se zaměřuje na odlišnosti v tvorbě mužů a žen a vývoj v této kulturní vědě ovlivnil náš současný pohled na sociokulturní život.

Poté bude uveden seznam jednotlivých verzí mořských panen a vodních bytostí napříč historií a kulturami i s jejich charakteristickými vlastnostmi. Zároveň s těmito mořskými bytostmi budou v následující podkapitole uvedeny i mořské panny z modernější literatury a filmu, tedy současný obraz vodních žen.

Poté bude následovat mé rozdělení do podtypů mořských panen, orientovat se budu jak podle historických maleb mořských panen, tak podle obrázků, které namalovali respondenti a které jsou přiloženy v obrazové příloze. Tyto namalované panny rozdělím nejdříve podle jejich funkce, kterou v příběhu na obraze mají (např. svádívá, vraždící...) a poté podle vzhledu, tedy nakolik je mořská bytost spíše rybí nebo spíše lidská.

V šesté kapitole se budu zabývat symbolikou mýtů a pohádek o mořských bytostech, pokusím se popsat, jaké je poselství těchto příběhů a následně rozeberu i konkrétní symboly, které se buď v mýtech a nebo přímo na obrazech s mořskými pannami objevují.

V podkapitole symbolika barevnosti tohoto mýtu popíšu funkci a charakteristiky dvou převažujících barev, které jsou s mořskou pannou spojeny, modrou a zelenou barvu.

Praktická část práce se bude věnovat praktickému smíšenému výzkumu s důrazem na gender – bude pracovat s akvarelovými obrazy mužů a žen, které bude porovnávat podle různých kritérií. Obě kategorie budou nejdříve popsány zvlášť, srovnání a shrnutí odlišností bude pojednáno v kapitole Diskuze. Bude zkoumán vzhled mořských panen, jejich funkce, fáze příběhu, ve které jsou na obrázcích respondentů zobrazeny, formát obrázku a také barevnost.

Způsob práce se symboly a obrazy bude po vzoru interpretační práce s artefaktem Ateliéru Arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, budou zde tedy zohledněny interpretační a analytické postupy, které tato arteterapie používá.

Na konci průzkumu v podkapitole Srovnání mužské a ženské tvorby shrnu zásadní informace o genderové rozdílnosti tohoto tématu.

Úplný závěr této práce by měl poskytnout stručnou informaci o shodě nebo rozdílnosti znázornění tohoto arteterapeutického tématu u mužů a žen, a potvrdí nebo vyvrátí hypotézu o tom, že kvůli tomu, že u mužů se v případě mořské panny jedná o animu, zatímco u žen spíše o autobiografické zobrazení, obrázky by měly vykazovat rozdílnost.

Z praktického hlediska zredukuji obrazovou přílohu pro tisk pouze na výrazněji zmiňované obrázky. Kompletní obrazová příloha bude k dispozici v bakalářské práci nahrané do systému STAG a také na přiložených CD.

II. Teoretická část

1. Role a význam mýtů a pohádek v našem životě

Mýty, pověsti, ságy, a pohádky. Vypravěčské útvary předávané po generace a obsahující na symbolické úrovni moudrost a stále platná poselství. Pro tuto bakalářskou práci budou nejdůležitější mýty a pohádky, neboť ságy se týkají především skandinávské a germánské staré literatury, do jejich kategorie spadá tedy (a to z historického důvodu stejně jen částečně) z okruhu mořských panen pouze rýnská víla Loreley. Stejně tak pověsti s tematikou mořských nymf se často nevyskytují, jejich látka byla přepracována do pohádkové formy.

Slovo mýtus pochází z řečtiny, je odvozeno od slova *mytheuein*, což znamená vypravovat. Jednalo se o příběhy, které člověku odpovídaly na otázky jeho existence.¹ Mýty byly významnou součástí všech civilizací ve všech koutech světa, v dnešní době však díky modernizaci života člověka a technizaci doby hrají v každodenním životě stále menší a menší roli. „Mýty nás dnes příliš neudivují. Jestliže získaly respekt jako součást našeho náboženství, věnujeme jim konvenční a povrchní uznání jako součásti jedné posvátné tradice.“² To je stále ještě uznalý způsob, jak je s mýty a pohádkami dnes zacházeno, mnoho z nich bylo zcela zavrhnuto jako „dětské formy výrazu idejí člověka před jeho osvícením vědou.“³

Dříve byly mýty „hluboce zakořeněnou a respektovanou součástí života“⁴, předávaly se po generace, neboť obsahovaly moudrost, která lidem pomáhala přežít.⁵ Mýty, pohádky a jim blízké náboženské legendy nabízely možnosti, z nichž si lidé už v dětském věku vytvářeli „pojetí původu a smyslu světa a společenských ideálů“⁶ jakožto vzorec, který jim pomáhal v orientaci a jímž se mohli řídit.

Podle Fromma sice mýty do značné míry vymizely z našeho života, ovšem částečně podobné našim snům, provází nás do jisté míry stále. Sny, stejně jako mýty, jsou velmi

¹ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S.184.

² Fromm, Erich: *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. AURORA, Praha 1999. S. 14.

³ Tamtéž S. 14.

⁴ Rasmussen, Knud: *Grónské mýty a pověsti*. Argo, Praha 2007. S.7.

⁵ Tamtéž S.7.

⁶ Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*. Praha: NLN.s.r.o. 2000. S.26.

důležité v komunikaci člověka s jeho nitrem.⁷ Sny, z nichž mnoho je především „svým stylem i obsahem podobno mýtům“⁸, jsou i kódovány stejným jazykem jako mýty – jazykem symbolickým. Symbolický jazyk je jazyk, „ve kterém jsou vnitřní zážitky, city, a myšlenky vyjádřeny tak, jako kdyby byly smyslovou zkušeností vnějšího světa. Je to jazyk, který má logiku odlišnou od běžné logiky, kterou používáme za dne, logiku, ve které nevládnou čas a prostor, nýbrž intenzita a asociace.“⁹ Fromm míní, že symbolický jazyk je jediným univerzálním jazykem lidstva, který jsme kdy vyvinuli a který je „stejný ve všech kulturách v průběhu dějin.“¹⁰ Tento jazyk je aplikován nejen při výkladu snů a mýtů, ale také v arteterapii při interpretaci obrazové tvorby klienta.

Sigmund Freud, jakožto jeden z hlavních představitelů výkladu snu, mýtu a jejich symboliky počátku 20. století, spatřuje v symbolice mýtů „regresi na nižší stupně lidského vývoje, kde určité činnosti – jako například orba a oheň – byly ještě naplněny sexuálními libidem.“¹¹

Podle C.G. Junga jsou pohádky zdrojem náhledu do naší duše: „V mýtech a pohádkách stejně jako ve snu vypovídá duše o sobě samé a archetypy se zde projevují ve své přirozené souhře.“¹² Jungiánská psychologie vidí tedy v postavách a událostech z mýtů „archetypové psychologické jevy [...] a že symbolicky vyjadřují potřebu dosáhnout vyšší úrovně jáství – vnitřní obrody, která nastane, když člověk získá přístup k nevědomým silám osobním a rasovým.“¹³

V dnešní době nám již mýty zdánlivě neskýtají tak důležitý obsah, protože jsme zahlceni jinými informacemi, aktuálním děním, médií, konzumem apod. Že je to chyba potvrzují i slova německého spisovatele Schillera, který se k tradičním pohádkovým příběhům vyjádřil takto: „V pohádkách, které jsem slyšel v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život.“¹⁴

Základním rozdílem mezi mýtem a pohádkou je podle Bettelheima ten, že mýtus odpovídá na základní otázky typu „Jaký je doopravdy tento svět?“ a „Jak se v něm má žít?“, zatímco pohádka neodpovídá přímo, nýbrž jen obsahuje řešení, která ovšem nevysvětluje a dítě si samo může určit důležité poselství dané pohádky. Rozvíjí tak fantazii dítěte.¹⁵ Pohádky

7 Fromm, Erich: *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. AURORA, Praha 1999. S. 17.

8 Tamtéž, S. 14.

9 Tamtéž, S. 14-15.

10 Tamtéž, S. 15.

11 Tamtéž, S. 82.

12 Jung, C. G. *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. S. 278.

13 Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*. Praha: NLN.s.r.o. 2000. S. 38.

14 Tamtéž, S. 9.

15 Tamtéž, S. 47.

odpovídají dětskému myšlení, které je animistické, a proto se s dějem pohádky dítě může ztotožnit a může mu uvěřit (např. neživé věci vystupují jako živé, zvířata mluví apod.).¹⁶

Pohádky mívají často odlišnou strukturu nežli mýty a vyznačují se opakujícími se pravidly platnými pro většinu pohádek. Podle Proppa jsou těmito pravidly tato:

1. „Stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní.“¹⁷

Je tedy jedno, jestli funkci rádce splní např. čarodějnice nebo jednorožec, podstatná je funkce postavy, splnění její role.

2. „Počet funkcí, které jsou kouzelné pohádce vlastní, je omezený. [...]
3. Posloupnost funkcí je vždy totožná. [...]
4. Všechny kouzelné pohádky co do své stavby náležejí k jednomu typu.“¹⁸

Na základě těchto funkcí a závěru, že všechny kouzelné pohádky patří ke stejnému typu, dělí Propp pohádky dále jen do různých podtypů.

1.1 Příběh Andersenovské mořské víly jako jediná pohádková verze

Co se týče mořské panny v kontextu příběhu, jen jedna její verze je pohádková, a to ještě ne v klasickém slova smyslu (dobro v pohádkách zvítězí, v této verzi ne zvítězí a zlo není poraženo). Andersenova mořská panna je hlavní hrdinkou, tedy kouzelná bytost je ústřední postavou pohádky, což také není úplně typické. Podle Proppa by tedy mohla být tato pohádka rozebrána do jednotlivých fází takto:

1. Nepřítomnost: Malá mořská víla opouští domov a pozoruje lidský svět. Je to paralela odchodu mladší generace od starší.
2. Zákaz: Malé mořské víle je zakázáno být v kontaktu s lidmi, varování před míšením dvou odlišných světů, ona je však neznámým světem přitahována.
3. Zákaz je porušen, malá mořská víla zachrání prince při ztroskotání a zamiluje se do něj.

¹⁶ Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*. Praha: NLN.s.r.o. 2000. S. 47-48.

¹⁷ Propp, Vladimír J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H,a.s.2008. S. 26.

¹⁸ Tamtéž S. 26-28.

4. Přichází škůdce, v této verzi příběhu mořská čarodějnice žijící v chatrči z lidských kostí. Krok vyzvídání podrobností ze strany škůdce, který má podle Proppa následovat, zde chybí, malá mořská víla škůdce vyhledá sama a poprosí o radu.
5. Mořská čarodějnice má informace o víle a její lásce, na kterých se chystá profitovat.
6. Spoluvina – Podle Proppa by se čarodějnice měla snažit vílu oklamat, ale v této verzi to není potřeba, malá mořská víla přijme podmínky čarodějnice bez nutnosti lsti, tedy spolupracuje na své zkáze.
7. Malá mořská víla přijme kouzelný lektvar, který jí přečaruje nohy a vezme jí hlas.
8. Hrdina odchází za svým posláním: mořská víla se setká s princem, ten si ji přivede na svůj zámek, ovšem není si jistý, že je jeho záchránkyní.
9. Zkoušení hrdiny: mořská víla má prince okouzlit, aby se do ní zamiloval. Ten se chce zamilovat jen do dívky, která ho zachránila.
10. Princ se rozhodne oženit s princeznou z vedlejšího království a malé mořské víle to zlomí srdce – „Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny.“¹⁹
11. Hrdina a škůdce spolu svádí boj: v této pohádce je to spíše boj s časem, který je škůdcem vymezen.
12. Malá mořská víla jde k moři připravit se na smrt a proměnu v mořskou pěnu.
13. Vynoří se její sestry, které udělaly dohodu s čarodějnici a když malá mořská víla zabije prince, nezemře. „Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek“²⁰ – v tomto případě nůž k zabití prince.

V tomto bodě se Andersenova verze odklání od klasického průběhu pohádek, jak je popisuje Propp, neboť malá mořská víla prince nezabije a je zachráněna za svůj dobrý skutek vílami, které ji vezmou s sebou do nebe. Škůdce (čarodějnice) ovšem zůstává nepotrestán a neporažen.

Propp říká, že pokud se pohádková jednání odklání od ním velmi podrobně popsaných bodů a jednotlivých variant, může se jednat např. o přenesené legendy nebo pověsti, které mají jinou strukturu.²¹ V případě Andersenovské mořské víly se tedy pravděpodobně nejedná o původní pohádkovou látku, nýbrž o pověst nebo legendu.

¹⁹ Propp, Vladimír J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, a.s. 2008. S. 36-37.

²⁰ Tamtéž, S. 41.

²¹ Tamtéž, S. 55.

2. Mýty a pohádky v arteterapii

V arteterapii, hlavně té orientované analyticky, se s pohádkami a mýty aktivně pracuje a kromě rodinných témat jako například „moje rodina“ nebo „já, partner a jeden z rodičů“, nebo témat orientovaných na roční období, tvoří pohádky a mýty velkou část zadávaných témat. Nechybí mezi nimi Červená Karkulka, Perníková chaloupka, Šípková Růženka a z mýtů například Medúza a Mořská panna.

Mýty jsou v arteterapii samozřejmě zpracovávány výtvarně, tedy klient/ pacient sám musí hledat podobu a fázi pohádky nebo mýtu, kterou ztvární.

Mezi významné osobnosti, které přispěli k rozvoji arteterapie jako takové patří například P. M. Simon, autor první knihy s výtvarnou produkcí duševně nemocných, dále psychiatr a psychoanalytik Sigmund Freud a jeho žák, autor archetypů Carl Gustav Jung, kteří arteterapii dali koncepční a také metodologický základ. Dalšími, kteří se zabývali možnostmi, které výtvarná činnost nabízí a jejím uplatněním v léčbě duše, jsou sochařka a arteterapeutka Edith Kramerová, dále pak psychiatři Hans Prinzhorn a Leo Navratil a profesor Viktor Löwenfeld.²²

Já se v této bakalářské práci pokusím shrnout mýty, legendy a pohádky o mořských pannách a jejich symbolické hodnoty, které v některých verzích budou odlišené, a budu srovnávat, zdali se toto téma v mužském výtvarném pojetí liší od toho ženského.

Mořská panna je bytost žijící v hlubokých vodách, tedy symbolicky v našem nevědomí. Bytosti zobrazené ve vodách a mořích (nevědomí) lze tedy považovat za intrapsychické obsahy a síly, které si autor obrázku neuvědomuje. Lze je chápat také jako nástrahy, neboť nikdy nejsou zcela zřejmé a uchopitelné. Zároveň je ale mořská panna nepochybně jedním z archetypů, archetyp animy. Jung sám popsal archetypy následovně: „Z nevědomí vycházejí determinující účinky, které nezávisle na předávání zaručují v každém jednotlivém individu podobnost, ba dokonce stejnost zkušenosti jakož i imaginativního utváření. Jedním z hlavních důkazů pro to je takzvaný univerzální paralelismus mytologických motivů, které jsem pro jejich praobraznou povahu nazval archetypy“²³ Animus a Anima jsou prvky opačného pohlaví v našem nevědomí. Zabývat se blíže budu jen

²² Lhotová, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. České Budějovice : Jihočeská univerzita, 2010. S. 17-20.

²³ Jung, C. G. *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. S. 169.

animou, neboť zobrazení mořské panny je zobrazení animy, nikoli anima. Anima je v nevědomí muže čímsi jako praobrazem ženy, tedy jejím archetypickým obrazem. Jung ji blíže definuje následovně: „Anima je nanejvýš důležitý faktor v psychologii muže, kde stále probíhají emoce a afekty. Zesiluje, přehání, falšuje a mytologizuje všechny emocionální vztahy k profesím a lidem obou pohlaví“²⁴

Už jen na základě toho, že muži v tomto tématu mají obsaženou animu a představu femme fatale a tedy v jejím výtvarném zobrazení konkretizují něco jiného než ženy, u kterých se jedná o její projekci, očekávám od výsledku následujícího výzkumu vymezení některých rozdílů mezi mužskou a ženskou tvorbou na téma „mořská panna“. Nejrůznější verze tohoto mýtu a pohádky dovolují různé představ animy²⁵.

V Rožnovské arteterapii se zobrazují tři typy mořských bytostí podle níže zmíněných příběhů. Jak bude dále patrné z praktické části, externisté, tedy lidé, kteří se nesetkali s arteterapií, volí nejčastěji sirénu nebo svůdnou mořskou pannu, Andersenovská víla není příliš typická.

- 1) Andersenovská mořská víla: menšinový výskyt – je melancholická, obětuje se pro prince, vzdá se primární rodiny a jejích výhod (nesmrtelnost), role oběti. Zároveň i aspekt komunikace, mluvení – malá mořská víla nesmí mluvit.

To, že je mořská víla od Andersena s rolí oběti srozuměna a nepokouší se z ní vymanit, je i dobově podmíněno. Na začátku se sice jeví jako poměrně emancipovaná žena, která ví, co chce a jde za svým cílem, postupně ale ve vztahu s princem ztrácí svojí autonomii až po její smířené přijetí smrti. Prakticky nikdy nebyla žena tak moc závislá na muži a nikdy neměla tak nesamostatné postavení jako v době sepsání této pohádky, v 19. století. Život maloměstské ženy byl tehdy ohraničen dětmi, kuchyní a kostelem (v němčině 3 K – Kinder, Kueche, Kirche).²⁶ Podobná očekávání jsou k nalezení i v tehdejší literatuře, kdy byly ctnostné ženy středních vrstev ještě idealizovány a v příbězích a pohádkách následně vznikaly andělské asexuální čisté bytosti. Tomuto trendu neunikly ani mořské panny a nymfy, které se ze sexualitou nabitých a svádějících stvoření proměnily v dětsky sladké vodní bytosti, které zcela ztratily jinak pro vodní bohyně typický sexuální náboj.²⁷

²⁴ Jung, C. G. *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. S. 183.

²⁵ Přednášky na Ped. Fakultě JU od MgA. Stanislava Zemana, Ph.D., MBA.

²⁶ Koester, Isabel Gutiérrez: *H. Chr. Andersen und E. Mörike: Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal*. Universitat de Valencia. S. 3-4.

²⁷ Koester, Isabel Gutiérrez: *H. Chr. Andersen und E. Mörike: Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal*. Universitat de Valencia. S. 5-6.

- 2) Siréna – láká námořníky, příčina, proč se loď rozbíjí o útesy – destruktivní prvek – autodestruktivní síly nevědomí, Thanatos – pud smrti. Zároveň paralela pro nebezpečné ženy v reálném světě, které muži obrátí život vzhůru nohama a zničí ho.
- 3) Svůdná mořská panna: paradoxní jednání, mořská panna nemá pohlaví – tedy roli hraje nedostupnost, frigidita, strategie ukázat se, ale zůstat nedostupná, ověření si vytrvalosti. Tyto mořské panny jsou zdrojem energie tryskající z nevědomí, přinášejí nové podněty a obsahy, které jsou vědomí skryty.²⁸

Téma zadávané v arteterapii jako „Mořská panna“ v sobě skrývá mnoho interpretačních rovin. Jednou z nich je tedy rovina archetypu animy, jak té zlé, nebezpečné a neakceptované, tak té přitažlivé neboli oživující animy, jakožto dárkyně vitality a podnětů z nevědomí. Anima je velmi ambivalentní bytost z nevědomí, je jak svůdná, tak velmi ohrožující. Pokud muž potká ztělesnění své animy v reálném životě, skýtá to mnoho problémů, ovšem zároveň také přísun energie do vztahu, neboť se jedná o propojení s jeho obrazem z nevědomí. S tématem mořské panny souvisí právě toto spojením s vlastním nevědomí ve velké míře, neboť mořská panna je bytost pohybující se ve vodách, jak již bylo zmíněno, symbolicky v nevědomí. V jaké míře se moře nebo oceán na obraze objevuje, ukazuje míru propojení s vlastním nevědomím, důležité je i, zda je oceán temný a nebezpečný nebo čirý a osvěžující. Vizualní podoba oceánu ukazuje, jak autor vnímá své nevědomí, zdali je pro něj ohrožující či čitelné.

Rizikem hlubokých ponorů do nevědomí může být i zaplavení nevědomím, což s tímto tématem také souvisí, symbolika aktu utopení se. Zaplavení nevědomím znamená, že nevědomé obsahy nekontrolovaně zaplaví i vědomou část a dojde tak ke ztrátě vědomé identity.

Toto utopení se v nevědomí lze chápat i jako souboj mezi ženským principem, tedy větší iracionalitou, pasivitou, rozvinutější intuicí a emocemi a mužským principem, lodí, raciem a aktivitou, který se snaží moře nevědomí přeplout. Záleží na tom, jak dobře je muž schopen integrovat ženský prvek a žena mužský a udržovat je v harmonii.

Následně je „mořská panna“ téma i vztahové, pokud se na obrázku objevuje mořská panna v kontaktu s lodí nebo s námořníkem. Na této rovině lze z celého ladění obrazu určit,

²⁸ Přednášky na Ped. Fakultě JU od MgA. Stanislava Zemana, Ph.D., MBA.

zdali je aktivní námořník nebo mořská panna a podle autorství muže/ženy aplikovat na tendence chování se ve vztahu.

Toto téma je i o míšení světů, které k sobě nepatří (vodní versus pozemský, nadpřirozený versus reálný), a jejichž smíchání možné je, obvykle však za určitých podmínek (v Andersenovi např. odebrání hlasu apod.) nebo restrikcí.²⁹

3. Genderová studia, gender a jeho role v arteterapii

Slovo *gender*, do češtiny přejaté z angličtiny, znamená rod, klan nebo pohlaví, v současné době toto slovo označuje i celý sociokulturní konstrukt, který se za dvěma pohlavími skrývá. Dříve se předpokládalo, že existují jen dvě genderové kategorie, tedy muži a ženy, ovšem v posledních letech se stále výrazněji prohlubují nejrůznější odchylky, které zapříčiňují, že lze genderových kategorií napočítat několik desítek. Connellová o genderu píše: „Gender is a large theme (...) gender is a key dimension of personal life, social relations and culture (...) but also a topic on which there is an amazing amount of prejudice, ideology, myth, misinformation and outright falsehood.“³⁰ (Gender je široké téma...je to klíčová dimenze osobního života, sociálních vztahů a kultury...ale také téma, které je obtěžkáno obrovským množstvím předsudků, ideologie, mýtu, dezinformace a absolutními klamy.)

Genderová studia se rozmohla společně s feministickými hnutími (ta započala v polovině 19. století v Americe a během druhé poloviny 19. století a ve 20. století zažila rozmach v Evropě, kdy se například již v roce 1865 v Německu zakládá Spolek žen³¹) a zabývají se uspořádáním vztahů mezi ženami a muži, jejich úlohami ve společnosti a příčinami, proč tyto úlohy byly rozděleny tak, jak je tradičně známe. Nezanedbávají ani stále znevýhodněné postavení žen na pracovním trhu a jejich platové podmínky.

Jedná se o sociální disciplínu, která propojuje další humanitní obory jako jsou společenské vědy, historie, filozofie, psychologie a biologie. Protože je gender jedno ze

²⁹ Přednášky na Ped. Fakultě JU od MgA. Stanislava Zemana, Ph.D., MBA.

³⁰ Connellová, R. W.: *Gender*. 1. vyd. Cambridge: Polity Press, 2002. S.1.

³¹ Koester, Isabel Gutiérrez: *H. Chr. Andersen und E. Mörike: Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal*. Universitat de Valencia. S. 2.

základních kritérií rozdělení společnosti a tedy i jejích organizačních principů, jsou genderová studia propojená s feminismem, ovšem nezabývají se jen postavením žen ve společnosti, nýbrž i postavením mužů a jejich společenských rolí. Vzniká zde pojem „sociálního pohlaví“.

V české vědě se mezi nejvýznamnější osobnosti, které se o rozvoj genderových studií v posledních letech zasloužily, řadí například PhDr. Marie Čermáková, která v roce 1990 založila genderová studia se zaměřením na sociologii³², a Martina Pachmanová, Ph.D., která propojuje genderová studia a feministická východiska především v kontextu moderního vizuálního umění a kultury.³³

Jednou z klasicky genderově-feministicky laděných otázek je například, proč některá povolání mají pojmenování jen v mužském rodě a nebo proč neexistují skoro žádné významné umělkyně ženy.³⁴ V současné době fungují genderová studia již méně závisle na feminismu a jsou zaměřena vyrovnaněji i na muže. V arteterapii se dají použít jako teoretická studia toho, zda muži malují jinak než ženy, zda k nějakému způsobu malby tendují více či méně nebo zda je například rozdíl v intenzitě, s jakou jsou ochotni se malbě věnovat. Už kvůli klasickému rozřazení barev ve společnosti pro ženy a pro muže (např. „růžová je pro holky“) bude i barevnost jejich obrazů částečně odlišná.

Protože většina pohádek vznikala a byla tradována v patriarchální společnosti, jsou i tyto pohádky obvykle patriarchálně zaměřené. V konkrétním případě Andersenovské verze mořské panny to lze potvrdit (19.století a celkově období biedermeieru, kdy byla tato pohádka napsána, se vyznačovalo vytlačení žen se společenských sfér do domácí sféry)³⁵, zatímco v jiných verzích a v mýtech, kde mořská panna obývající své teritorium (moře) zapříčiní ztroskotání lodě, symbol pozemského života a kultury, tedy přeneseně malého patriarchálního ostrůvku plného mužů, tento koncept vyvrací. Odtud pravděpodobně pramení strach naší společnosti ze silných žen, neboť v mýtech tyto ženy často nebývají dobrotivé, nýbrž ničující.

V této bakalářské práci se ovšem budu držet tradičního genderového rozdělení, budu tedy zkoumat rozdíly v tvorbě mužů a v tvorbě žen, dalšími gendery se tato práce zabývat nebude. Jednak proto, že ostatní genderové skupiny nejsou zcela podrobně probádány a teprve

³² <http://www.genderaveda.cz/files/vlastni-pokoj.pdf>. S. 9.

³³ <http://www.genderaveda.cz/files/vlastni-pokoj.pdf>. S. 40.

³⁴ Nochlin, Linda: *Warum hat es keine bedeutenden Kuenstlerinnen gegeben?* Akademie Verlag GmbH, Berlin 1996. S. 29-30.

³⁵ Koester, Isabel Gutiérrez: *H. Chr. Andersen und E. Mörike: Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal.* Universitat de Valencia. S. 1.

se tvoří, jednak proto, že ve svém okolí a mezi respondenty se vyskytují jen lidé, kteří se řadí buď do skupiny žen anebo do skupiny mužů.

4. Verze pohádek a mýtů o mořských pannách

4.1. Příklady typů vodních panen:

Slovanská kultura: rusalky, bludičky

Řecká mytologie: částečně Gorgony

Římská mytologie: nereidky

Dánská pohádka: Malá mořská víla

Francouzská legenda: Meluzína

Německá sága: Loreley – vodní nymfa – Heinrich Heine

Irské pověsti a pověsti z Faerských ostrovů a Islandu: selkies – tulení ženy a muži

Livonci (Lotyšsko, Estonsko) – děti utonulé v Rudém moři transformované do částečně zvířecí podoby³⁶

Bájně bytosti ženského pohlaví žijící ve vodě lze rozdělit podle různých kritérií, například podle řeckého dělení na zlé vodní nymfy a naopak nymfy pomáhající, ovšem základní dvě kategorie podle antického rozdělení jsou *najády* – nymfy jezerní a říční, které žijí v horských bystřinách a pramenech, a na *néreovny* nebo *néreidky* – mořské nymfy. Nymfa je v řecké mytologii bohyně nebo polobohyně vod, hor nebo lesů.³⁷

Verzí pohádek a mýtů o mořských pannách je mnoho, většina kultur sídlících poblíž moře nebo oceánu popisuje bytost (většinou) ženského pohlaví žijící v moři, z části člověk a z části rybu. Může se jednat i o mořské muže, ty však v mýtech nejsou zmiňováni zdaleka tak často, pravděpodobně i kvůli tomu, že námořníci byli jen muži a tedy k interakci

³⁶ Jon, A. Asbjorn: . *Dugongs and Mermaids, Selkies and Seals*. Australian Folklore. 13: S. 94-98.

³⁷ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Nymfy>.

dvou světů docházelo především mezi lidskými muži a mořskými ženami. Nejběžněji jsou mořské panny zobrazované jako velmi atraktivní bytosti s dlouhými vlasy, jedna z teorií vysvětlujících jejich existenci záměnou s moroni (moroň neboli dugong indický je plachý vodní savec)³⁸, tedy není příliš pravděpodobná. Většina moderních vědeckých teorií tvrdí, že mořské panny jsou zlé a ve většině příběhů zapříčiňují ženskými zbraněmi ztroskotání lodi a tedy následnou smrt námořníků.³⁹

S mořskými pannami bývají zaměňované sirény, bytosti z řeckých bájí sídlící sice též na mořských ostrovech, nejedná se však o napůl ryby, ale napůl ptáky. Jsou zobrazovány jako ženy s křídly, někdy s opeřenými končetinami, tedy nepatří do kategorie mořských panen, přestože také zpěvem lákají námořníky ke ztroskotání. „Často se vykládají jako symbol nebezpečí mořeplavby nebo obecně svůdných smrtonosných nebezpečí. Z pohledu psychoanalýzy se dají chápat jako obraz nutkavých autodestruktivních tendencí [...] Ve středověku byly často zpodobovány s rybím ocasem a představovaly d'ábelské svody“⁴⁰. Na některých obrazech se objevují opeřené Sirény společně s mořskými pannami s rybími ocasy, jako by šlo o jeden druh.

Co se týče řecké mytologie, vystupují zde také Gorgony, které v některých příbězích mají lidská nebo hadí těla, ale například v díle řeckého spisovatele Stratisse Myrivilise jsou popisovány jako totožné s mořskými pannami: „Až do pasu jsou krásné ženy, od pasu dolů ryby. Sedí na pustých ostrovech, češou si vlasy a zpívají na dunách a na skalách. [...] Když se jim líbí nějaký námořník, vynoří se na hladinu, chytí se za záď lodi a táhnou člun do hlubiny, jako by si hrály. Kormidelník se ohlédne [...] Je okouzlen a vztáhne po nich ruku. Vykloznou [...] dívají se muži do očí a usmívají se. [...] Muž se nakloní [...] až spadne do moře a ony ho vezmou s sebou [...] do neznámých hlubin. Tam mu vezmou oči a navléknou si je na svůj náhrdelník.“⁴¹ Vládne zde tedy nejednoznačnost pojmů, navíc Gorgony byly v původních příbězích jen tři, zatímco mořských panen je pravděpodobně mnohem více.⁴² Co se týče symbolické roviny těchto příběhů, dává splynutí mořských panen a Gorgon smysl, pokud se jedná o zlý princip ženské bytosti. Mýty s mořskými pannami chránícími námořníky nejsou tak běžné, obvykle znamenalo spatření mořské panny špatné znamení a následné ztroskotání lodi.

³⁸https://cs.wikipedia.org/wiki/Dugong_indick%C3%BD.

³⁹ Jon, A. Asbjorn: . *Dugongs and Mermaids, Selkies and Seals*. Australian Folklore. 13: S. 94-98.

⁴⁰ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 259-260.

⁴¹ Myrivilis, Stratis. *Královna moře*. Přel. Fr. Štuřík. Praha: Odeon, 1967. S. 172-173.

⁴² <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gorgony>.

Z řecké mytologie pochází i příběh o Hermafroditovi, který se také setkal s vodní nymfou Salmakis, která se do něj zamilovala. „Její láska však zůstala neopětována. Vyprosila si tedy na bozích, aby s Hermafroditem mohla navěky splynout. K tomu došlo, když se Hermafrodítos vykoupal v prameni, ve kterém nymfa žila.“⁴³ Každý, kdo pak do zřídla vešel, stal se hermafroditem.

Francouzská legenda vypráví o Mélusine, víle, která se vdala za smrtelného muže. „Když ji manžel překvapil při koupeli v její původní (napůl rybí) podobě, vrátila se zpátky na moře.“⁴⁴ Kromě rybího ocasu disponovala i křídly, tedy byla kombinací sirény a mořské panny. Její zjevení ohlašovalo stejně jako u mořských panen neštěstí.⁴⁵

Ve vnitrozemí jsou tyto bytosti vztahovány k rybníkům, potokům a močálům, jejich fyziognomie je ale jiná, neboť nemají rybí ocas, jejich role v mýtu však bývá totožná – zlákat zbloudilého člověka a stáhnout ho do hlubin, nebo v případě dobrých nymf člověku pomoci. Pokud člověku přímo neusilují o život, straní se ho a přátelství s ním nenavazují. V severočeských pověstech jsou jizerní víly vykresleny takto: „A žily tu i jizerní víly, které lidem rády prováděly různé kousky. Nejednou zlákaly do svých tenat zbloudilého poutníka, jehož tělo pak Jizera připlavila dolů do nížiny. Jedna z těchto víl [...] byla průsvitná, takže skrze její tělo bylo vidět drobné violky a meduňky. [...] Lidi nenáviděla.“⁴⁶ I ona se zamilovala do člověka a poté, co její lásku neopětoval se mstila na dalších do močálů zbloudilých mužích.⁴⁷

V českém kulturním prostředí je velmi oblíben pohádkový příběh o Rusalce, z kterého na motivy pohádky od Karla Jaromíra Erbena složil Antonín Dvořák operu, která je velmi úspěšná po celém světě.⁴⁸

Výjimku, kde je nymfa vůči lidem pozitivně naladěná, tvoří některé řecké pověsti, keltské a severogermánské pověsti o „selkies“ – tuleních ženách, dále Andersenova *Malá mořská víla* a poté i Disneyho animovaná verze. Andersenův popis vodní panny zní: „její kůže byla tak průhledná a jemná, jako růžový list, a oči její tak modré, jako hluboké jezero, avšak tak jako ostatní, neměla nohy, tělo její končilo v rybí ohon.“⁴⁹

Tulení lidé – Selkies, nejvíce rozšířené v Irsku a Skotsku, byly podle pověstí stvořeny nadpřirozenou silou z duší utonulých v moři a jsou kombinací člověka a tuleně.

⁴³ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 79.

⁴⁴ Tamtéž, S. 169.

⁴⁵ Tamtéž, S. 169.

⁴⁶ Mikolášek, Vladimír: *Ďávlův doktor*. RA Turnov 1996.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/5318>.

⁴⁹ Andersen, Hans Christian: https://cs.wikisource.org/wiki/Vodn%C3%AD_panna.

Z povahy nejsou zlé a vyskytují se, na rozdíl od mořských panen, buď v podobě tuleně anebo v podobě člověka. V těchto pověstech jsou často popisováni i tulení muži. Je možné, že tato verze mořských bytostí, které nejsou zlé a člověku neškodí, byla inspirací i pro Andersena, který se o lidové pohádky a pověsti velmi zajímal.⁵⁰

Běžná činnost, kterou mořské panny v mýtech provozují, je líbezný zpěv a hraní na harfu, harfa může být modifikována na lyru nebo na zrcátko, v kterém se panna nahlíží, popřípadě si češe vlasy. Častý je zájem o lidské bytosti opačného pohlaví, především námořníky. Zpívající mořskou pannu zmiňuje i Shakespeare ve hře *Sen noci svatojánské*:

„Z útesu jsem jednou viděl delfína a na něm, vzpomínáš, mořskou pannu: zpívala tak úchvatně, že rozbouřené moře hned ztišilo se, aby naslouchalo. Pár potřeštěných hvězd se zvědavostí zřítilo ze svých sfér.“⁵¹

Ničící a svádějící mořské panny, které lákají námořníky a pak je stáhnou ke dnu, mohou být jak symbolickým obrazem vábení smrti, Thanatem, tak i jiných ničivých sil našeho nevědomí. Finští analytici Rechartt a Ikonen interpretují pud smrti jako „umíněné a trvale aktivní tnutí k prožitkovému stavu klidu. Je to úsilí eliminovat to, co prožíváme jako rušivé nebo udržující stav narušenosti. Člověk si představuje smrt jako extrémní formu stavu klidu. Destrukce je pouze jedním zvláštním prostředkem snahy navodit tento stav. Hlavním a převažujícím záměrem pudu smrti, jeho cíl a účel, je však právě jenom klid, a to v kterékoli formě nabytý jakýmkoli prostředky.“⁵² Příčinou pudu smrti je nevázané libido, tedy Eros. Pokud se tato energie nenaváže na určitý obsah mysli, ale probíhá naprázdno, prožívá člověk úzkost a chaos. Hlavním úkolem pudu smrti je korigovat a zaměstnávat nevázané libido (tedy ho vázat), ke kterému patří negace.⁵³

Podle Freuda je negace rozpoznání, že něco není reálné a existuje jen v představách, tedy negování onoho obsahu ponechává klid k reflexi toho obsahu: „Negace, potomek vypuzení, patří k pudu smrti“⁵⁴.

⁵⁰ Jon, A. Asbjorn: . *Dugongs and Mermaids, Selkies and Seals*. Australian Folklore. 13: S. 97–98.

⁵¹ Shakespeare, W.: *Sen noci svatojánské*, překlad M. Hilského. Atlantis: 2013.

⁵² Mikota, Václav: *Thanatos a pedagogický proces*. Pedagogika roč. XLIX, 1999. S. 355-356.

⁵³ Tamtéž, S. 356-357.

⁵⁴ Tamtéž, S. 357.

4.2. Mořská panna v novodobější literatuře a ve filmu

V literatuře 19. století se mořská panna objevuje jako Undine, vodní bytost, o níž je napsána pohádková povídka od Friedricha de la Motte Fouqué. Tajemstvím zůstává, co je na této povídce tak výjimečného, že se jako jedna z mála od autora proslavila a i o desítky let později se stala znovu a znovu inspirací pro další zpracování.⁵⁵ Tato mořská žena byla inspirována francouzskými pověstmi o Mélusine a stejně jako Mélusine i Undine si vezme za muže rytíře Huldebranda, který má zakázáno ji spatřit v sobotu, kdy se mění na mořskou pannu. Toto dílo inspirovalo mimo jiné i Čajkovského k napsání opery v roce 1869.⁵⁶

Na Undine navazuje i povídka rakouské feministické spisovatelky Ingeborg Bachmann s názvem „Undine geht“ (Undine jde) z roku 1961.⁵⁷ Díky feministickému zaměření autorky je příběh této vodní víly vyprávěn z druhé strany, tedy ne z pozice lidské, nýbrž je celý pojat jako obžaloba ze strany nymfy. Ta muže obviňuje z egocentrismu a sobeckosti, stěžuje si na jejich slepotu a zájem jen o sebe samé. I tuto nymfu bolí kroky na souši a její nohy krvácejí, když opustí moře. Tato bolest lze interpretovat jako zranění ze vztahů, jako bolest, kterou pokusy o sblížení protichůdných živlů (žena – voda/vzduch versus muž-země/ohně) přinášejí.⁵⁸

Příkladem zákazonosné vodní nymfy je Loreley v básni z roku 1822 od Heinricha Heineho, kde je popsána jako krásná panna sedící na skále, česající si dlouhé zlaté vlasy a zpívající překrásným hlasem. Její zpěv způsobí ztroskotání lodí.⁵⁹

V příběhu o čarodějovi Harrym Potterová jsou popsáni jezerní lidé jako bytosti s mohutnými stříbrnými rybími ocasy. „Jezerní lidé měli našedlou pleť a dlouhé, temně zelené rozčuchané vlasy. Oči měli žluté, stejně jako polámané zuby, a kolem krku jim visely šňůry plné oblázků.“⁶⁰ Rowlingová je líčí jako napůl barbarské bytosti, Harryho dokonce napadá myšlenka, zdali jezerní lidé jedí lidské maso a zdali se ho nechystají sníst. Tato kniha byla i zfilmována, jezerní bytosti získaly svou podobu jako napůl lidské a napůl rybí bytosti nepřilíš atraktivního, ale spíše děsivého vzhledu.

⁵⁵ Böschenstein-Schäfer, Renate, Delf von Wolzogen, Hanna: *Verborgene Facetten: Studien zu Fontane*. Königshausen & Neumann, 2006. S. 183-184.

⁵⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/Undine_\(novella\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Undine_(novella))

⁵⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_geht

⁵⁸ Bachmann, Ingeborg: *Undine geht*, in: *Das dreißigste Jahr: Erzählungen*. Piper Taschenbuch.

⁵⁹ <http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/heinrich-heine/lorelei-kniha-pisni.html> . 5.3.2017.

⁶⁰ Rowlingová, J.K.: *Harry Potter a Ohnivý pohár*. Albatros. Praha: 2001. S. 391.

Dalším filmem o mořských pannách je „Malá mořská víla“, filmová pohádka od Karla Kachyni z roku 1976. Příběh je přímo inspirován pohádkou od Andersena.

Stejně jméno nese i animovaná verze této pohádky od Disneyho z roku 1989. Na rozdíl od Andersenovské verze však tato pohádka končí dobře, díky zvířecím přátelům mořské víly, kteří jí pomohou získat princovu lásku a přemoci zlou čarodějnici.

Jedním z nejnovějších filmů zmiňujících tematiku mořských pann je „Ondine“ z roku 2009, kdy muž v Irsku vyloví z moře dívku a své dceři vypráví, že dívka je mořskou pannou, a také zatím poslední díl Pirátů z Karibiku: Na vlnách podivna (2011), kde se mořské panny vynoří kolem malé veslice a líbezně zpívají, než se námořníci nakloní blíže k nim. V ten moment se mořským pannám změní obličej a protáhnou zuby a na námořníky zaútočí.

Mořské panny se objevují v mnoha filmech pro děti, mimo jiné i v Petru Panovi, ale také v romantických filmech nevalné kvality.

5. Zobrazení mořských panen v historické malbě podle jejich typů

Mořské panny se na historických obrazech objevují velmi často a lze je rozdělit do několika typů, jednak podle funkce a jednak podle vzhledu. Jako obrazové příklady jsem vybrala malby z 19., 20. a 21. století.

5.1 Rozdělení mořských panen podle jejich funkce



5.1.1 Typ 1 – svádívá mořská panna

Obr. č. 1⁶¹

Mořská panna jako 'femme fatale', žena přinášející erotický náboj, energie, potažmo osud a smrt. Do této kategorie patří i mořská bytost unášející mrtvého námořníka od Edwarda Burne-Jonese s názvem *The Depth of the Sea* (*Hloubka moře*, 1887, kvaš) Kalnická k tomuto píše: „Woman-water-death is looking seductively at us while half-victoriously, half-passionately and tenderly carrying the body of a dead sailor to the bottom of the ocean.“ (Žena-voda-smrt se na nás svůdně dívá, zatímco si napůl vítězně, napůl vášnivě a něžně nese tělo mrtvého námořníka na dno oceánu.“)⁶².

Toto zobrazení nebezpečné mořské panny je podle C. G. Junga „anima, kterou muž vědomě potlačuje; rovněž je to strach muže z ženské moci“⁶³. V podstatě je podobná typu

⁶¹ <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/25/56/72/25567207107a7546e0f1da91a43e82a5.jpg> . 22.12.2016

⁶² Kalnická M.: v: Jakubczak, M., Kalnická Z., Popczyk M., ed al.: *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. 2nd printing. Šenov u Ostravy: Tilia, 2001. S. 121.

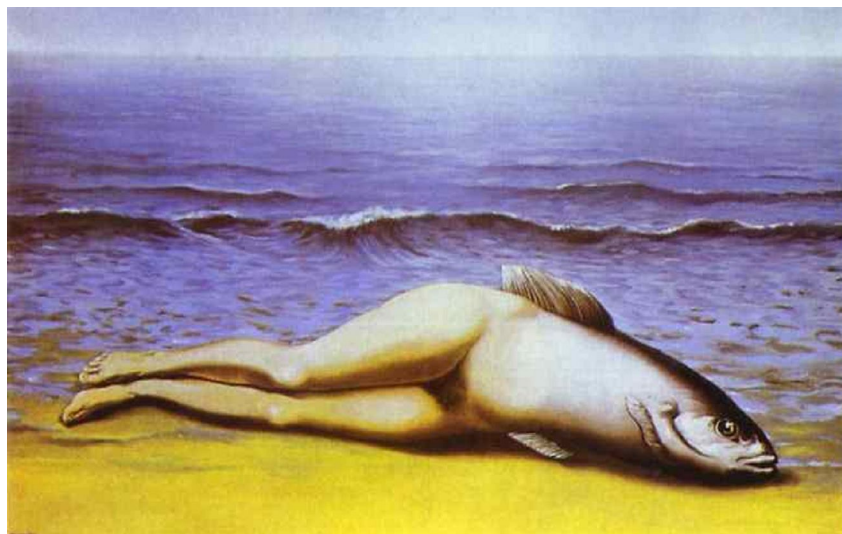
⁶³ Kalnická, Z., *Obrazy vody a ženy – filozoficko-estetické úvahy*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002. S. 51.

vraždící mořské panny, ovšem na rozdíl od něj je u této panny důležitější moment svádění nežli následné utopení oběti, tedy zdůraznění procesu vábení na úkor smrti.

5.1.2 Typ 2 – inovativní a humorné mořské panny

Netradiční zobrazení mořských panen, mezi které nesporně patří obraz vyvržené bytosti z moře, napůl ženy napůl ryby, ovšem obráceně, než je zvykem ji zobrazovat. Obraz **René Magritta** *The Collective Invention* (*Kolektivní vynález*, 1934, olej, plátno) je šokující. Kalnická má pro obraz jiný název: Negace svádění. Magritte namaloval mořskou pannu s horní částí těla rybí a spodní lidskou, což působí velmi nezvykle, podle Kalnické až znechucujícím dojmem. „This inverted nymph cannot seduce; she can only awaken feelings of disgust.“⁶⁴ (Tato převrácená nymfa nemůže svádět, může je vzbudit pocity znechucení.)

Obr. č. 2⁶⁵



5.1.3 Typ 3 – neutrální a blíže neurčitelné mořské panny

Obr. č. 3⁶⁶

Do této kategorie jsem zařadila všechny mořské panny nevynikající svými úmysly nebo atributy, bytosti, u nichž nelze určit, zdali jsou zlé

⁶⁴ Kalnická, M.: v: Jakubczak, M., Kalnická Z., Popczyk M., ed al.: *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. 2nd printing. Šenov u Ostravy: Tilia, 2001. S. 137.

⁶⁵ <http://www.renemagritte.org/the-collective-invention.jsp> . 22.12.2016.

⁶⁶ https://c1.staticflickr.com/8/7531/15366379543_f922735972_b.jpg . 21.12.2016.

nebo nápomocné, svůdné nebo odpudivé. Mezi takovéto neutrální panny patří například rudovláska namalovaná **Sirem Edwardem Coley Burne-Jonesem**. Je obklopená rybami a vznáší se nad vodou, její úmysly zůstávají skryty.

5.1.4 Typ 4 – zachraňující mořské panny



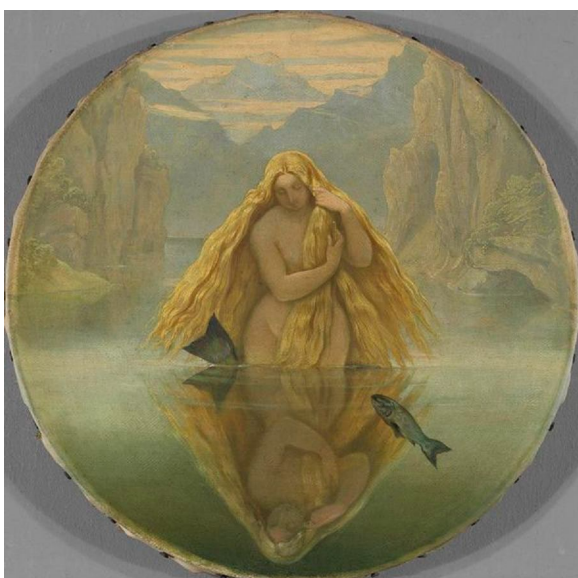
Obr. č. 4⁶⁷

Do kategorie pomáhajících mořských panen patří i tato z roku 1910 od malíře **Howard Pyle** s názvem ***The Mermaid*** (Mořská panna, olej na plátně).

Mořská panna na obraze se ze všech sil snaží vysadit tonoucího na skálu, aby mu zachránila život.

Dobrych mořských panen je podstatně méně nežli těch, které jsou připraveny stáhnout člověka do hlubin.

5.1.5 Typ 5 – mořská panna jako oběť



Obr. č. 5⁶⁸

Toto zobrazení je typické pro 19. století, kdy mořské panny a jiné vodní nymfy ztratily svůj sexuální náboj a tedy zároveň i svou zbraň. Zidealizovaná čistá stvoření čekající na zlomení srdce jsou pak v přejetých příbězích k nalezení i ve 20. století (*Undine geht* od Bachmann). Taková mořská panna je nepochybně i na obraze *Der*

⁶⁷ <http://www.delart.org/collections/american-illustration/the-mermaid/> . 18.12.2016.

⁶⁸ <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRipTfjRrzjKITz4-nkippQqbE39x1KI9oAOWH321q-JFBRwhbE> . 19.12. 2016.

Mittag (Poledne, kolem roku 1860) od **Moritze von Schwinda**.

5.1.6 Typ 6 – vraždící mořská panna

Svou funkcí podobná svádivé mořské panně, ovšem odlišná je tím, že erotický aspekt nehraje roli, taková mořská panna vraždí i bez svádění, tedy bez nalákání oběti. Ztrátou této klasické



vlastnosti mořských panen se spíše blíží Medúze, nicméně její fyziognomie je stále podobná mořské panně. Na klasických malbách není k nalezení, neboť neodpovídá estetickým nárokům obrazu ani klasickému zobrazení krásných mořských panen. Mořské obludy nebo temně vypadající mořské panny jsou velice populární v digitálním umění posledních let a objevují se i v nasbíraných materiálech, od svádivých mořských panen se odlišují svým neatraktivním vzhledem a tedy přeskočením vábení oběti, zdůrazněn je aspekt lovu a smrt oběti.

Obr. č. 6⁶⁹

5.2 Rozdělení mořských panen podle jejich vzhledu

Mořské panny vypadají různě, lze je ovšem rozdělit do tří základních kategorií, podle toho, do jaké míry je jejich fyziognomie pozměněná živlem vody, tedy do jaké míry vypadají jako ryby a do jaké míry jako lidské bytosti.

5.2.1 Typ 1 – napůl člověk napůl ryba

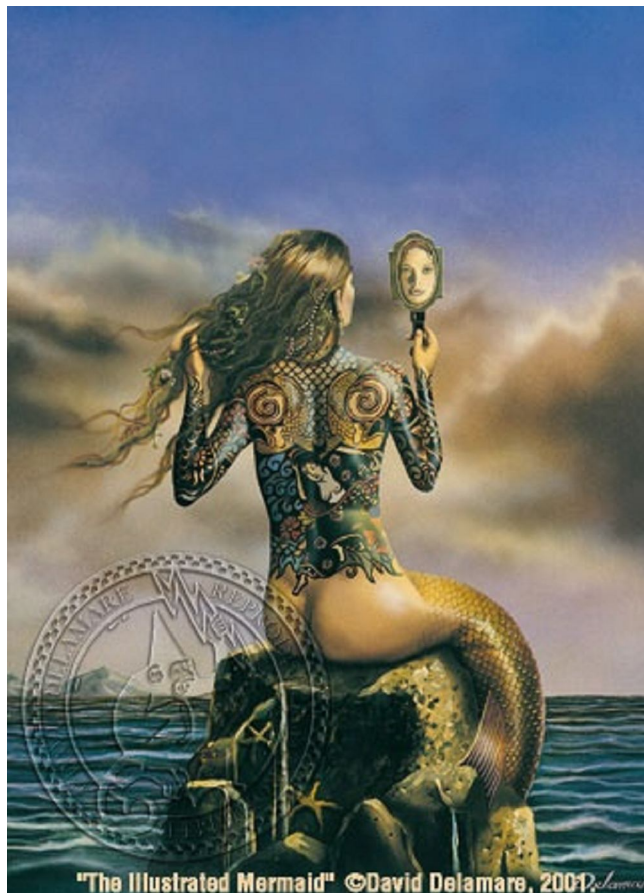
Tento typ mořských panen je nejběžnější, jedná se o bytost, jejíž trup je ženský, ale od pasu/boků směrem dolů pokračuje rybí ocas s ploutví/ ploutvemi. Mezi tyto panny patří i *The*

⁶⁹ <http://indulgy.com/post/uuoWrMa4k2/fantasy-dark-mermaid-more-from-mhugo>. 21.12.2016.

Mermaid (olej na plátně) z roku 1901 od **Johna Williama Waterhouse**. Mořská panna na tomto obraze sedí na břehu a češe si dlouhé vlasy, s pohledem upřeným kamsi do dále.



Obr. č. 7⁷⁰



Obr. č. 8⁷¹

5.2.2 Typ 2–z větší části člověk, částečně ryba

Ideálním příkladem této kategorie je potetovaná mořská panna sedící na skále od umělce **David Delamare**, jejíž ocasní ploutev pokrytá šupinami začíná až na nohou, nikoli v pase. Toto zobrazení se na obrazech objevuje méně často než první typ mořských panen – jedná se o přechodovou fázi mezi plnohodnotnou mořskou pannou a vodní žínkou (rusalky, vodní víly apod.), u nichž se rybí část nevyskytuje vůbec. S tímto zobrazením zároveň odpadá paradoxní vábení mořských panen, které námořníky vábí svůdným vzhledem, ovšem nemající pohlaví

⁷⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse#/media/File:John_William_Waterhouse_A_Mermaid.jpg . 27.12.2016.

⁷¹ <https://iamamermaid.com/2013/06/28/artist-david-delamare-and-his-many-many-mermaids/> . 27.12.2016.

5.2.3 Typ 3 – lidská bytost s nadpřirozenými schopnostmi žijící u vody

Do této kategorie spadají všechny bludičky, vodní panny, rusalky a jim podobné bytosti, jejichž funkce je stejná jako u mořských panen, tedy lákat lidské bytosti do hlubin. Příkladem těchto bytostí jsou nymfy z obrazu *Hylas and the Nymphs* (Hylas a nymfy, 1896, olej na plátně) od **Johna Williama Waterhouse**. Jejich těla není vidět, ale jako u ostatních nymf se ocasní ploutev nepředpokládá, neboť v tůňkách a jezírkách by jim nemohla k pohybu sloužit tak jako mořským pannám slouží v moři.

Obr. č. 9⁷²



⁷²https://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse#/media/File:Waterhouse_Hylas_and_the_Nymphs_Manchester_Art_Gallery_1896.15.jpg . 29.12.2016.

6. Symbolika mýtů a pohádek o mořských pannách

Symbol je odvozen z řeckého slovesa *symballein*, které znamená *složit, dát dohromady*. Slovo *symballein* se ale používalo i ve spojeních, která významově popisovala zastírání nebo skrývání. Se slovem symbol máme spojenou řadu asociací, např.: alegorie, metafora, podobenství, archetyp, živly apod..⁷³ „Symbol však – a tato vlastnost patří k jeho podstatě – může poskytnout a také vždy poskytuje ucelenou výpověď, čímž se liší od alegorie, atributu, metafory. Není však vždy snadné rozdíly mezi těmito označeními jasně vymezit.“⁷⁴

V mýtech, pověstech a pohádkách, ale i v uměleckých dílech, se symbolika vyskytuje velmi často, někdy bývá dokonce podstatou příběhu nebo díla. Fromm rozlišuje symboly na konvenční (označení stůl pro stůl), nahodilé (osobní zkušenost, individuální) a univerzální (mezi symbolem a tím, co je reprezentováno, je vnitřní vztah, příčina). Ve snech se, oproti mýtům a pohádkám, nahodilé symboly vyskytují, ovšem v mýtech se jedná o symboly univerzální, aby bylo možné je interpretovat stejným způsobem.⁷⁵

Fromm se k symbolu a k symbolické řeči vyjadřuje následovně: „Jazyk symbolů je jazykem, ve kterém vnitřní zážitek vyjadřujeme tak, jako kdyby šlo o smyslové vnímání, o to, co konáme, nebo o to, co se nám stalo ve světě věcí. Symbolický jazyk je jazyk, ve kterém vnější svět je symbolem světa vnitřního, symbolem naší duše a našeho ducha.“⁷⁶

Oproti tomu Freudův výklad symbolického jazyka a jeho význam je omezen, není schopný vyjádřit jakýkoli druh pocitu a myšlenky, nýbrž je to jazyk, jehož vyjádření je zaměřeno jen na určitá pudová přání.⁷⁷ V mýtu jsou tyto primitivní impulzy vyjádřeny skrytě a obvykle se týkají tužeb pocházejících z doby dětství, tedy například incestní přání, strach z kastrace apod..⁷⁸ V této bakalářské práci bych chtěla popsat symboly objevující se v tématu „Mořská panna“ i z jiného (tedy kulturního a historického) pohledu, než jen z freudiánského.

⁷³ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. Předmluva, S. 5.

⁷⁴ Tamtéž, S. 5.

⁷⁵ Fromm, Erich: *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. AURORA, Praha 1999. S. 19-22.

⁷⁶ Tamtéž, S. 19.

⁷⁷ Tamtéž, S. 64-65.

⁷⁸ Tamtéž, S. 82.

6.1 Základní symboly objevující se v mýtech o mořských pannách:

Vybrala jsem užší okruh symbolických předmětů, které se nejčastěji objevují na obrazech s tematikou mořských panen, jak na historických, tak na obrázcích v praktické části této bakalářské práce.

Voda: jeden ze čtyř živlů, může být symbolem pro klid a plynutí, ovšem zároveň i pro děs a chaos, symbolem destruktivní moci⁷⁹. Psychoanalyticky je voda symbol ženství, sexuality a nevědomí. Thales z Milétu považoval vodu za arché, za pralátku - „the first of the elements, the origin of all, having ‘mastery’ over them because it represented the abyssal womb“ „První z živlů, původce všeho, mající nade vším nejdůležitější roli, protože představovala hlubinnou dělohu.“⁸⁰

Moře: je „symbol nevyčerpatelné životní síly, ale také pohlcující propasti. Z hlediska psychoanalýzy jeden z obrazů dávající i odnímající, pečující i ničivé Velké matky. Jako zásobárna nesčetných nevyzvednutých pokladů a tvarů skrytých v temnotě také symbol nevědomí. Ve středověku také obraz měnícího se a nestálého světa, oblast nebezpečí. Přepnutí přes moře představovalo velikou zkoušku, proto měla z hlediska spásy velkou cenu křížová výprava do zámoří. Jako nezměrná plocha symbol nekonečnosti, např. u mystiků symbol splynutí s Bohem.“⁸¹

Hloubka: „obrazně vypovídá o oblasti tmy, pudovosti a hmotného v negativním smyslu. Naopak může znamenat to podstatné, pronikavý vhled.“⁸²

Vlny: jsou „násilný, často pohlcující nebo lhostejně všechno pohřbívající aspekt vody. V tom smyslu je vlnobití symbolem nebezpečných vášní a nezvládaných sil.“⁸³

⁷⁹ Fromm, Erich: *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. AURORA, Praha 1999. S. 25.

⁸⁰ Kalnická, M.: v: Jakubczak, M., Kalnická Z., Popczyk M., ed al.: *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. 2nd printing. Šenov u Ostravy: Tilia, 2001. S. 110.

⁸¹ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 180.

⁸² Tamtéž, S. 81.

⁸³ Tamtéž, S. 324.

Lod': „obraz cesty a přechodu, tím také symbol života, životní pouti.“⁸⁴ V křesťanství asociace s chrámem nebo Noemovou archou, u Germánů při pohřebních rituálech, jako prostředek dopravy na druhý břeh.⁸⁵

Pokud se naváže na biblický příběh Noemovy archy, je loď symbolem ostrůvku mezi vlnami nevědomí. Loď může být interpretována jako vědomá část obklopená nevědomím.

Trojzubec: „Atribut mořských božstev, zvl. Poseidóna. Někdy chápán i jako symbol zubů mořských nestvůr.“⁸⁶ Zároveň je to klasický falický symbol, lze ho interpretovat jako čistě mužský atribut. Pokud jím disponuje mořská panna, šlo by se interpretačně zabývat myšlenkou, proč pojetí autora zobrazuje v tomto tématu o ženství mužské atributy, tedy proč žena oplývá falickým symbolem.

Lyra: je symbolem harmonie a harmonického spojení nebe a země. Zvuky lyry byly považovány za čarovné.⁸⁷ Lyra nebo harfa je obvyklý hudební nástroj, kterým společně se zpěvem láká mořská panna loď na útes.

Harfa: „vedle lyry nejdůležitější strunný nástroj starověkého Předního východu, často vzájemně ztotožňovány a opisovány synonymně (rozeznělé struny!) [...] Nejvyšší irokeltský bůh Dagda vlastnil kouzelnou h., která doplňovala čtyři poklady jeho lidu Tuatha Dé Danann. Hrál na ni melodie radosti, smutku i spánku, a tak vládl lidským duším.“⁸⁸ Stejně tak harfa mořské panny má kouzelnou moc, neboť hudba, kterou vyluzuje, omámí námořníky.

Maják: V křesťanském kontextu znamená maják obraz nebeského přístavu, „do kterého duše vplouvá po nebezpečné životní pouti.“⁸⁹ Pozdější křesťanský výklad majáku je příkladný život, který ukazuje směr.⁹⁰ V příběhu mořské panny by z interpretačního hlediska mohl být maják vykládán jako mužský symbol, tedy ukazatel racionálního pohledu na svět.

Ryba: spjatá s vodním živlem. Jedná se o totemické zvíře, jehož role je prokázána ve větší míře než u jiných zvířat. Podle Papuánců je ryba předkem celého lidstva stejně tak

⁸⁴ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 153.

⁸⁵ Tamtéž, S. 153.

⁸⁶ Tamtéž, S.301-302.

⁸⁷ Tamtéž, S. 155.

⁸⁸ Tamtéž, S. 78-79.

⁸⁹ Tamtéž, S. 157.

⁹⁰ Tamtéž, S. 157.

kmeny v Peru považují ryby za své bratry.⁹¹ „U mnoha národů je zároveň symbolem plodnosti a symbolem smrti. Jako symbol života a plodnosti je rozšířeným talismanem.“⁹² V křesťanství symbol Ježíše Krista. „Ryby jsou vodní znamení, ženské, negativní (pasivní) a pohyblivé.“⁹³ Propp mluví i o tzv. narození způsobeném rybou, tedy spojení smrti a plodnosti v jednom zvířeti, kdy Khóndové po smrti některého z nich jdou lovit k řece vykřikující jméno zesnulého a rybu, kterou uloví, také snědí, přičemž její konzumace má způsobit návrat zemřelého, který se v rodině narodí znovu jako dítě.⁹⁴

U mnoha kmenů fungovala tato představa obráceně, tedy že člověk (jeho ostatky) pozřený rybou se narodí znovu. Propp vyslovuje na základě zkušeností s pohádkami protitezi, že ryba je symbol falický, že „hraje úlohu otcovského, nikoli mateřského principu.“⁹⁵

Mušle: „Jako živočich obývající moře je často atributem mořských božstev. Bílá m. někdy, např. v Číně, souvisela s měsícem (a tedy principem jin)“⁹⁶ – tedy ženským principem.

Podobnost s ženským pohlavím. Souvisí se symbolikou plodnosti vod a moří, může v sobě nechat vyrůst perlu. V souvislosti s hroby může v křesťanství symbolizovat vzkříšení při posledním soudu.⁹⁷ V mýtu o mořské panně by vyskytující se mušle mohla zdůrazňovat ženskou tematiku, zároveň ovšem také duchovní vzkříšení po utonutí v nevědomí.

Mořský koník: „ve středomořské oblasti nosil rybářům štěstí“⁹⁸ a byl asociován jako tažné zvíře vozů mořských božstev. Ve starověku provázeli mořští koníci duše do dalšího života.⁹⁹

Zrcadlo: symbolizuje reflektující funkci myšlení, je symbolem poznání, uvědomění sebe sama a pravdy. „Pro svou pasivitu je ženským symbolem [...] Ve středověkém a renesančním výtvarném umění se z. objevuje jako symbol poštilosti (marnivosti) a chtíče, ale také chytrosti a pravdy.“¹⁰⁰

⁹¹ Propp, Vladimír J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, a.s.2008. S. 212.

⁹² Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 248-249.

⁹³ Tamtéž, S. 248-249.

⁹⁴ Propp, Vladimír J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, a.s.2008. S. 212-213.

⁹⁵ Tamtéž, S. 215.

⁹⁶ Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S. 182.

⁹⁷ Tamtéž, S. 182.

⁹⁸ Tamtéž, S. 180.

⁹⁹ Tamtéž, S. 180.

¹⁰⁰ Tamtéž, S. 340.

Měsíc: Mořské nymfy a vodní bohyně byly až do romantiky často zobrazovány v konstelaci s nocí a měsícem, během biedermeieru se jejich zobrazování společně s jejich proměnou ze svůdných bytostí na čisté bytosti obětavě milující změnilo na denní scénu.¹⁰¹

Měsíc hrál důležitou úlohu v obrazně náboženských symbolech většiny národů, byl také uctíván jako bůh. Kvůli tomu, jak dorůstá a ubývá stejně jako kvůli splavovým jevům i vlivu na ženský organismus „odedávna úzce souvisel s ženskou plodností, s deštěm, vlhkostí a všeobecně se vznikem a zánikem.“¹⁰²

Chobotnice: díky 8 chapadlům se v nejstarších dobách stala symbolem d'ábla a pekla. Nejspíše je také předlohou hlavy Medúzy.¹⁰³ V tématu mořské panny by se mohlo opravdu jednat o d'ábelský aspekt této ženy, tedy jejím spojením s vraždící Medúzou. U některých obrázků nasvědčuje spojení témat Medúzy a Mořské panny v jedno i zelená barva pokožky mořské panny.

6.2 Barevná symbolika mýtu o mořské panně

Aristotelské pojetí barvy je chápáno jako pohyb, kdy každá barva se pohybuje jako světlo a „uvádí do pohybu vše, čeho se dotkne.“¹⁰⁴ S něčím podobným, i když v přeneseném významu, pracuje v praxi i Rožnovská arteterapie, kdy je důraz kladen na vzájemné propojení barev, které dohromady na obraze tvoří pohyb. Barva v každé kultuře oplývala řadou symbolů a významů, které se napříč kulturami částečně shodují a částečně rozcházejí. Poté, co na konci 17. století Isaac Newton objevuje barevné spektrum a měřitelnost barvy, ztrácí barvy zčásti na své tajemnosti a symbolice.¹⁰⁵ Podle Goetheho, který svou teorii barev shrnul ve svém díle

¹⁰¹ Koester, Isabel Gutiérrez: H. Chr. Andersen und E. Mörike: *Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal*. Universitat de Valencia. S. 6.

¹⁰² Becker, Udo: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. S.170-171.

¹⁰³ Tamtéž, S. 95.

¹⁰⁴ Pastoureau, Michael: *MODRÁ. Dějiny jedné barvy*. Praha: Argo 2013. S.32.

¹⁰⁵ Tamtéž, S.120-121.

Zur Farbenlehre, které vyšlo 1810 v Německu, jsou barvy živoucí a lidský jev. Podle něj je tedy nelze redukovat na jakékoli matematické vzorce.¹⁰⁶

Podle Rožnovské arteterapie i podle Pastourea nelze vytrhnout barvu z kontextu, neboť „barva není ani tak přírodní jev jako komplexní kulturní konstrukce, vzpírající se veškerému zevšeobecnování, ne-li přímo jakékoli analýze.“¹⁰⁷ Je potřeba vidět barvy použité na obrazech s mořskou pannou ve všeobecné souvislosti s dalšími objekty a jejich barvami. Mořská panna velmi pevně podmiňuje barevné okolí na obrazech, neboť jejím přirozeným habitatem je voda, nejčastěji moře. Tedy převažující barva na obrazech o mořských pannách je modrá, popřípadě zelená. Dalšími barvami, které se v menším zastoupení v tématu mořské panny objevují, jsou žlutá, červená, černá a bílá. Často jsou zobrazeny panny s blondatými, rudými nebo černými vlasy, které napínají kontrasty a zpestřují jinak poměrně monotónní barevnost, kterou toto téma nabízí. Hojně se zde také vyskytuje hnědá barva ve formě lodí a žlutá nebo rudá jako žhnoucí slunce.

V této bakalářské práci popíši dvě hlavní barvy, které tvoří většinu plochy většiny obrázků, se kterými jsem pracovala v praktické části této bakalářské práce.

6.2.1 Modrá barva

V Egyptě byla modrá barva blahodárná a měla ochranný potenciál. Byla spojena s pohřebními rituály a chránila mrtvého na cestě do jiného světa.¹⁰⁸ Řekové hodnotili modrou jako barvu orientální a barbarskou a nebyla příliš oblíbena.¹⁰⁹ V Římě byla modrá barva považována za znehodnocující barvu, ve světlých odstínech byla hodnocena jako znepokojivá, v tmavých odstínech spojována se smrtí a s podsvětím. Zároveň to byla barva spojována s Kelty a Germány, tedy s barbarským světem.¹¹⁰ Toto pojetí se částečně překrývá s interpretačním potenciálem mořských panen, neboť ty znázorňují (kromě blahodárného spojení s nevědomím) i riziko zmaru a zániku, dno oceánu může být chápáno jako podsvětí.

V křesťanství byla modrá barva dlouho opomíjena, její postavení se změnilo až ve 12. století, kdy přišla do módy a stala se barvou aristokratickou. Stala se i barvou mariánského kultu, od 12. století se objevuje na plášti Panny Marie a znázorňuje její smutek

¹⁰⁶ Pastoureaux, Michael: *MODRÁ. Dějiny jedné barvy*. Praha: Argo 2013. S.140.

¹⁰⁷ Tamtéž, S. 9.

¹⁰⁸ Tamtéž, S. 24.

¹⁰⁹ Tamtéž, S. 25.

¹¹⁰ Tamtéž, S. 29.

nad ztraceným synem.¹¹¹ Ve středověku začala v novém systému barev fungovat modrá ve dvojici s červenou, od 13. století se tyto dvě staly vzájemnými protiklady.¹¹² Modrá je ve středověku barvou morálky a naděje. Rožnovská terapie popisuje modrou barvu ve světlých odstínech jako barvu dobré vůli a snahy pomáhat, také jako meditativní barvu nabízející zklidnění a zchlazení. Tato modrá se však u mořských panen příliš nevyskytuje, oceán bývá zobrazen více tmavý anebo až nazelenalý. Tmavá modrá asociuje úzkost a ponoření se do sebe. Tato barva se u mořských panen vyskytuje více nežli světlá, ovšem spíše v kontextu zobrazení bouře a ne přímo oceánu.

6.2.2 Zelená barva

Zelená barva není v tématu Mořská panna zastoupena tak hojně jako barva modrá, avšak přesto se na obrazech vyskytuje poměrně často. V Egyptě byla společně s modrou barvou i zelená přítomna na pohřebních rituálech a taktéž měla ochranný charakter.¹¹³

V ranějším křesťanství patřila zelená k liturgickým barvám, ovšem zaujímala pozici až čtvrté barvy. Používala se ve dnech, kdy se nehodila ani bílá, ani červená a ani černá.¹¹⁴

Zelená je barvou vegetace a života, na obrazech však ve svých světlejších odstínech může působit nezrale a nebo neuroticky. Podle Rožnovské arteterapie je světlá až střední zelená barvou naivity, vytrvalého sledování cíle, houževnatosti, budování svého já, ale také nalhávání (si) i neopodstatněných hádek. Tmavozelená, podobně jako tmavomodrá, asociují duchovní život, deprese, úzkosti.

¹¹¹ Pastoureau, Michael: *MODRÁ. Dějiny jedné barvy*. Praha: Argo 2013. S. 51-53.

¹¹² Tamtéž, S. 85.

¹¹³ Tamtéž, S. 24.

¹¹⁴ Tamtéž, S. 242-43.

III. Praktická část

3.1 Úvod

Téma „Mořská panna“ v arteterapii z genderového hlediska mi neumožnilo pokusit se o kvantitativní výzkum, neboť není mnoho lidí mimo kruhy našeho oboru, kteří by byli ochotni se vrátit k malování, kterému se většinou věnovali naposledy na střední škole. Respondentů by tedy nebyl dostatečný počet pro vypovídající kvantitativní výzkum, proto jsem zvolila výzkum smíšený, který kombinuje jak prvky kvantitativní, tak kvalitativní, s dvěma hlavními kategoriemi, s obrázky mužů a s obrázky žen. Kvantitativní prvky výzkumu shrnu v grafech, které zobrazují, kolik jakých mořských panen nebo jak početné zastoupení jednotlivých fází bylo namalováno. Kvalitativní prvky zahrnou naopak i interpretaci jednotlivých odchylek od obvyklého zobrazování mořských panen, individuální prvky na obrazech apod. Kvůli počtu obrázků, respondentů a účelu průzkumu jsem nezjišťovala bližší informace o každém z autorů, které by pro klasickou individuální interpretaci byly jinak nutné.

Jedná se o transverzální studii, nebudu tedy zohledňovat osobní vývoj ani rozdílný přístup jednoho člověka k vícero jeho obrázkům, ale srovnám všechny nasbírané obrazy mužů se všemi nasbíranými obrazy žen.

Tato studie má sloužit jako náhled na arteterapeutickou práci s tématem mýtu o mořské panně, jednak z výtvarného pohledu, jednak z pohledu interpretačního. Hlavním bodem praktické části je srovnání mužských obrázků s těmi ženskými a popsání odlišností. Neboť se jedná o téma, které u mužů úzce souvisí s pojetím animy, moje hypotéza byla, že by se mužské obrázky měly v některých bodech zásadně odlišovat od těch ženských. To se pokusím v praktické části této bakalářské práce dokázat a popsat rozdíly, budou-li nějaké.

Větší část obrázků mořských panen pochází od studentů nebo bývalých studentů Ateliéru arteterapie z Jihočeské univerzity, ale podařilo se mi získat také obrázky ochotných „externistů“, kteří tím obohatili rozsah výzkumu, neboť větší část těchto externistů není výtvarně poučena (jsou mezi nimi ovšem i profesionální grafici a malíři, nicméně v menšině), jejich tvorba se od tvorby studentů arteterapie liší.

Co se týče počtu prací, v mé ideální představě mělo ve výzkumu figurovat 50 obrazů mužů a 50 obrazů žen, ovšem zatímco ženských obrazů bylo možné sesbírat nejspíš až kolem 70, u mužů se maximální počet vyšplhal na 40. Rozhodla jsem se tedy pracovat se 40 obrázky v obou kategoriích, aby byly v rovnováze. Dohromady tedy k dispozici v příloze bude 80 obrazů. Někteří respondenti dodali obrazů více, někteří pouze jeden.

Věk respondentů jsem na začátku ohraničila dolní hranicí 15 let, horní hranici jsem předem neurčila, neboť jsem považovala za zajímavé mít v rozsahu výzkumu co nejširší věkové spektrum.

Všeobecné zadání pro respondenty, kteří nebyli studenty arteterapie, bylo, aby namalovali mořskou pannu, nejlépe v nějakém kontextu nebo v nějaké scéně nějakého příběhu, technika byla zadána jako akvarel, někteří si ji doplnili o tempery a tužku. Formát obrazu, verzi příběhu, počet postav jsem neupřesňovala. Studentům arteterapie jsem téma neupřesňovala vůbec a předpokládala jsem jeho znalost z výuky.

3.2 Metodologie

3.2.1 Vymezení respondentů

Respondenti se účastnili dobrovolně, nejprve byli osloveni studenti arteterapie, ovšem později i známí, o kterých vím, že rádi malují a nebo se nebrání výzvám. Několik respondentů zareagovalo také na moji prosbu na sociální síti Facebook ve skupině sdružující osoby zajímavící se o výtvarné techniky. Lze tedy říci, že sběr dat byl spíše náhodný, omezený pouze spodní věkovou hranicí. Všichni respondenti byli obeznámeni s účelem sběru dat, tedy použitím obrázků i osobních údajů kromě jména v této bakalářské práci. Některé nasbírané obrázky žen jsem do bakalářské práce bohužel nemohla zařadit z důvodu vyrovnání počtu obrazů v obou kategoriích (muži a ženy).

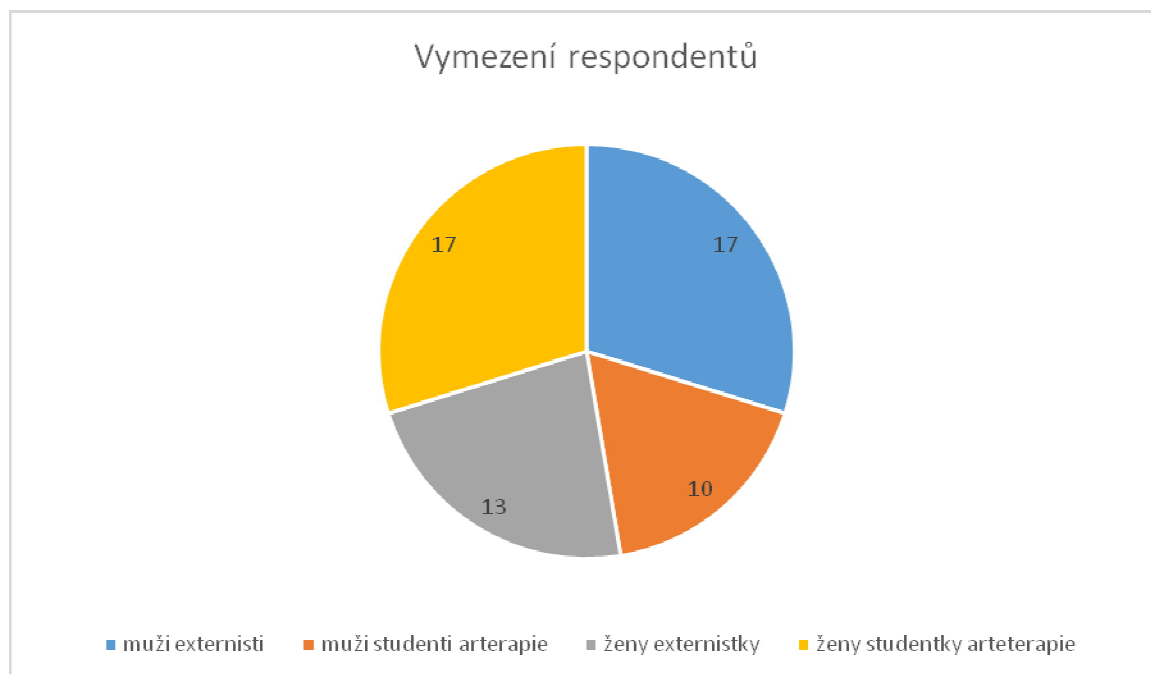
Sběr dat probíhal mezi lednem 2016 až dubnem 2017, u každého artefaktu je uveden věk autora/ky, povolání, studium arteterapie v případě, že respondent studuje v Ateliéru arteterapie PF JU a také zdali autor/ka žije ve městě nebo na vesnici.

Jak bylo uvedeno výše, hranice výzkumu byla určena spodní věkovou hranicí 15 let, horní hranice vznikala sama ochotou oslovených respondentů dodat či nedodat obraz. U mužů vznikla horní hranice až na věku 82 let, u žen je horní hranice pouze 56 let.

V kategorii mužských obrazů se účastnilo 27 mužů, v kategorii ženských maleb se účastnilo 30 žen. Přestože šlo především o vyrovnaný počet obrázků, je nakonec skoro vyrovnaný i počet respondentů. Co se týče specifík, například určité diagnózy nebo závislosti, jsem žádná omezení nedělala, ve výzkumu je jeden obrázek od muže se schizoafektivní poruchou a jeden obrázek od muže opakovaně se léčícího se závislostí na drogách. V ženské kategorii nikdo jiný diagnózu nebo léčení nesdělil.

U obou kategorií budu zkoumat, o jaký vzhledový typ mořských panen a dále o jakou verzi daného příběhu se na obrázku jedná – jsou – li to mořské panny dobré či zlé a jaká je jejich funkce, následně bude také určena fáze příběhu a jeho interpretační hodnota.

Hlavním bodem srovnání zůstávají dvě kategorie, tvorba mužů a tvorba žen na téma „Mořská panna“. Budu tedy hledat především rozdíly, pokud nějaké jsou, ve výběru verze příběhu, ve formátu (na výšku/ na šířku), ve fázi příběhu a ve vizuální podobě mořských panen a částečně i v barevnosti obrázků.



Graf č. 1

3.2.2 Průzkum

Nejdříve se budu zabývat mužskými obrázky zvlášť a poté ženskými obrázky také zvlášť. Výsledky obou kategorií budou spolu srovnány v diskuzi.

V mužské i ženské kategorii bude ve výzkumu následovat rozřazení do dvou věkových podskupin, podskupina respondentů do 30 let a respondentů nad 30 let věku. Dále proběhne rozřazení podle příslušnosti buď ke studentům arteterapie nebo k tzv. externistům, tedy lidem, kteří nemají s arteterapií zkušenost nebo mají zkušenost jen jako klienti.

Dále uvedu četnost výskytu na obrazech každého ze tří hlavních typů vzhledu mořských panen a poté i četnost obrázků v každé z 6 kategorií funkcí mořských panen.

Co se týče kategorie funkce, kterou mořská panna na obrázku splňuje, dělila jsem do stejných kategorií, které jsem uvedla v teoretické části, tedy na svádivé mořské panny, humorné (nebo novátorské zobrazení) mořské panny, neutrální mořské panny, zachraňující mořské panny, mořské panny jako oběti a vraždící mořské panny. Nejobtížněji rozeznatelné byly v praxi hranice mezi svádějícími mořskými pannami a těmi vraždícími, neboť na obrázcích jsou často svádějící mořské panny v přímém kontaktu se ztroskotanou lodí nebo tonoucími námořníky. Jejich dělení jsem tedy vymezila následným způsobem. Pokud není mořská panna svou podobou děsivá a pokud na námořníky přímo neútočí zbraní, ale svou krásou, spadá do kategorie svádivých. Pokud má zbraň nebo atributy monstra, spadá do kategorie vraždících.

Dále bude vymezena jak u mužů, tak i u žen, fáze příběhu, tedy moment, v jakém je mořská panna zobrazena. To hraje roli hlavně interpretační, neboť zvolený moment může být parafrází na danou situaci v životě člověka, který si ho pro malbu zvolil.

3.2.2.1 Muži

Celkový počet obrázků v kategorii je 40, zúčastnilo se 27 mužů. Nejmladšímu muži, který odevzdal obrázek do výzkumu, je 21 let, nejstaršímu je 82 let. V podskupině mužů do 30 let věku odevzdalo obrázek 11 mužů, v podskupině věku nad 30 let 16 mužů.

Studentů arteterapie bylo mezi respondenty jen 10, externistů, kteří s arteterapií nejsou v kontaktu bylo 17.

Vzhled mořských panen

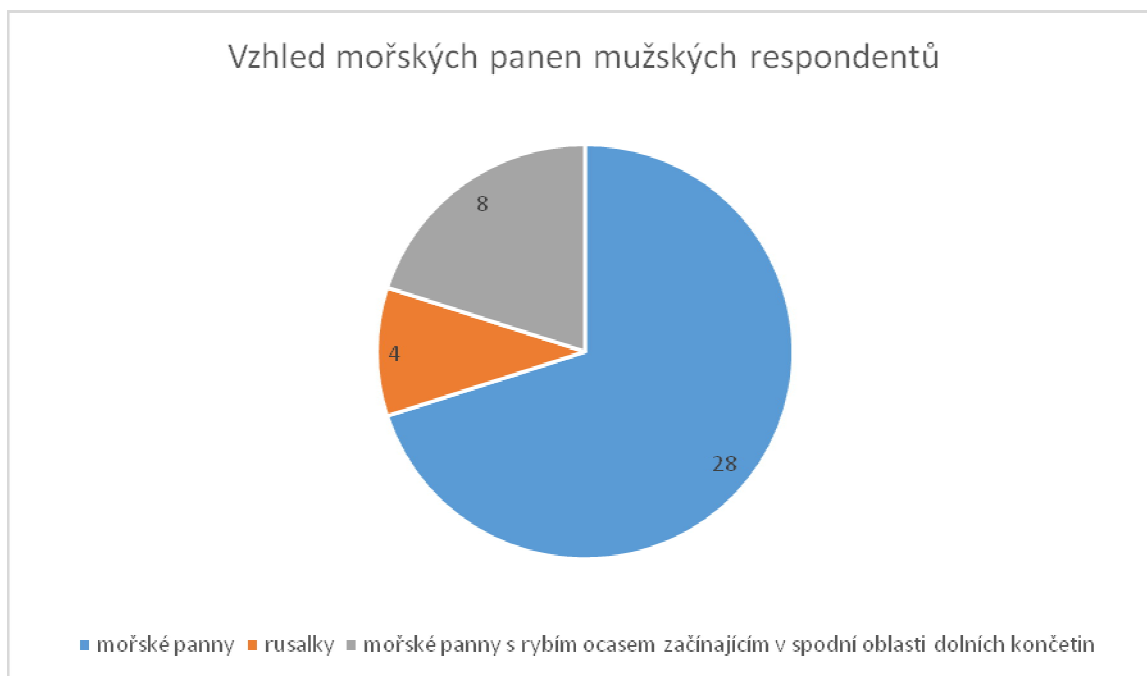
Mořských panen, výše popsaných v teoretické části, tedy bytostí s tělem člověka a od pasu dolů s rybím ocasem, bylo v mužské kategorii namalováno 28. Tyto bytosti jsou zobrazeny na obrázcích číslo: 1a, 1b, 1c, 3a, 4a, 5c, 7a, 8a, 8b, 10a, 11a, 12a, 13a, 14a, 15a, 16a, 16c, 17a, 18a, 19a, 20a, 21a, 23a, 24a, 25b, 25d, 26a, 27a.

Rusalky, tedy bytosti s lidským tělem a nadpřirozenými schopnostmi spojenými s vodou, popřípadě mořské víly lidského vzhledu z Andersenovské pohádky, byly v mužské kategorii namalovány čtyři. Mořské bytosti s lidským tělem jsou zobrazeny na obrázcích číslo: 2a, 2b, 2c, 25c.

Mořských panen disponujících rybím ocasem (někdy i dvěma), ovšem ne od pasu ale až od dolních končetin, někdy jen okrasnými ploutvemi v oblasti nohou, bylo v mužské kategorii namalováno osm. Tyto mořské panny jsou z většiny zajímavé tím, že sice disponují rybími částmi těla, ovšem zároveň jim nechybí ženské pohlaví, což popírá mytologickou funkci mořských panen, eroticky lákajících, ale ve skutečnosti nic nenabízejících. Na některých obrázcích je zároveň namalován i ocas od pasu dolů, ovšem ženské pohlaví, tedy lidský atribut na této rybí polovině těla stejně nechybí.

Takové mořské panny jsou zobrazeny na obrázcích číslo: 5a, 5b, 5d, 6a, 9a, 16b, 22a, 25a.

Graf č. 2



Funkce mořských panen

Funkce mořských panen odpovídají popisu v teoretické části této práce, pouze u praktického rozlišení některých maleb nastal problém, kdy nebylo možné zcela jednoznačně mořskou pannu rozřadit z důvodu mnohočetných vzájemně si odporujících rysů (např. obrázek č. 5d: zobrazeny hrnečky s dušičkami námořníků v pozadí za mořskou pannou = podskupina *vraždicí*, zároveň ale mořská panna se zdůrazněným pohlavím = podskupina *svádějící*). Takové mořské panny jsem zařadila do podskupiny *neutrální mořské panny*, přestože (a také právě proto, že) většinou vykazovaly i charakteristické rysy jiných podskupin, nelze tedy určit, které podskupině náleží více.

Mořská panna svádívá

Mořská panna v interakci s námořníkem nebo mořská panna se zdůrazněným erotickým nábojem se na obrázcích mužů vyskytla dohromady šestkrát. Vzhledem k tomu, že se jedná o funkci, tedy o vnitřní povahu mořské panny, nemusí se na obrázcích vyskytovat objekt, který mořská panna svádí. Kritériem pro zařazení do této podskupiny bylo jednoznačné gesto nebo výraz mořské panny, zdůrazněná erotičnost a nebo interakce s námořníkem.

Svádívá mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 5b, 14a, 16c, 20a, 25a, 25c.

Mořská panna inovativní/ humorná

Humornou nebo inovativní mořskou pannu zvolili muži na čtyřech obrázcích. V této podskupině je k povšimnutí poměrně výrazná odlišnost obrázků, jeden z nich (obrázek č. 18a) ztvárnil mořskou pannu na bicepsu, tedy jen jako tetování, vytrženou z jejího přirozeného vodního prostředí. V tomto případě by interpretačně bylo možné uvažovat tak, že možná respondent díky humoru dostává potřebný odstup od tématu, které ho děsí nebo traumatizuje. I z toho, že je mořská panna zbavena svého živlu a je „přilepena“ na paži muže, je zřejmé určité přání mořskou pannu – animu odzbrojit.

Dalším obrázkem v této skupině je mořská panna se záchranným kruhem (obr. č 19a), kde bych použitý humor viděla spíše prvoplánový, s touhou překvapit diváka, než-li interpretačně nabitý nějakým strachem nebo potřebou odstupu od tématu.

Třetí obrázek (22a) je mořská panna připomínající bytost z cirkusu, je oblečená do plavek a dělá stojku. Autor se aktivně věnuje malbě akvarelu, což je vidět i na kvalitě obrázku, tedy ani zde bych humor neviděla jako interpretační potenciál, neboť se spíše než o potřebu odstupu nebo zlehčení jedná o umělecky dobře promyšlený záměr.

Poslední obrázek v této podskupině zobrazuje mořskou pannu v znečištěném oceánu, s láhví Coca Coly a rozbitou botou pod sebou a s nákupní taškou a maketou lodi v rukou. Takové zobrazení mi přijde velmi netradiční, interpretačně by se dalo postupovat otázkami směřovanými na konzum a jak dalece supluje jiné věci (lásku, emoce) v životě autora.

Humorná nebo inovativní mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 18a, 19a, 22a, 23a.

Mořská panna neutrální

Jak jsem zmiňovala výše, do této podskupiny patří nejen opravdu neutrální mořské panny bez výrazných atributů (do těch nepočítám moře, slunce, havrany apod.), ale také mořské panny, u nichž nelze určit povahu např. kvůli mnohočetným rysům různých jiných podskupin. Také proto je tato skupina u mužů tou nejpočetnější, dohromady čítající 24 obrázků.

Neutrální mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 1a, 1b, 3a, 4a, 5a, 5c, 5d, 7a, 8a, 8b, 10a, 11a, 12a, 13a, 14a, 15a, 16a, 16b, 17a, 21a, 24a, 25d, 26a, 27a.

Vzhledem k velikému počtu obrázků v této skupině, jsem se jak u mužů, tak i u žen, rozhodla rozdělit neutrální mořské panny ještě dále, na mořské panny, které jsou na obrázku spojeny s atributem lodi (popřípadě nějakým jiným netypičtějším atributem - skály a slunce jsou běžná kulisa- tedy nějakým ozvlášťňujícím jako je medúza, delfin atd.), a ty, které jsou na obrázku opravdu samy, například jen na barevném pozadí.

Skupina neutrálních mořských panen s atributem lodi čítá jen pět obrázků, z nich nápadně vyčnívá obrázek 25d, na kterém mořská panna dokonce loď ovládá. U těchto mořských panen by tedy šlo uvažovat, že muži, kteří je nakreslili, uvažují nad animou

v kontextu racionálního světa. Tyto mořské panny, ač s racionálním světem nemusí být v interakci, ho mají minimálně na obzoru, tedy v povědomí. Většinou nelze určit, jaký postoj k lodi zaujímají, jejich působení je do značné míry ambivalentní, což celkově odpovídá pojetí tématu animy. Interpretačně si lze také klást otázku, zdali jsou tyto panny chladnými pozorovatelkami celé situace.

Neutrální mořské panny s netypickým atributem ve skupině mužů skoro nejsou, zajímavými atributy jsou pouze hrnečky s dušičkami na obrázku 5d a medúza a trojzubec v ruce mořské panny na obrázku 8a.

Zbýlých sedmnáct obrázků ze skupiny neutrálních mořských panen nedisponuje žádným zásadním atributem.

Mořská panna zachraňující

Mořskou pannu, která vykazuje vlastnosti záchranářky, nenamaloval z mužů nikdo. Stejně tak jak dále zmíněnou fázi záchrany tonoucího si nevybral žádný z mužů ani na jednom obrázku, z čehož soudím, že pro ně toto téma animy není ani náznakem spojeno se záchranou v jakékoli podobě. Je to velmi zajímavý výsledek, protože na některých ženských obrázcích se mořská panna záchranářka, stejně tak jako fáze záchrany, objevuje, tedy náhled na vztah mužů k ženám a opačně se v této oblasti genderově odlišuje. Zatímco některé ženy mají představu, že anima by měla muži pomoci a vytáhnout ho z hlubin, žádný z mužských respondentů tuto představu nesdílí.

Zachraňující mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: /

Mořská panna oběť

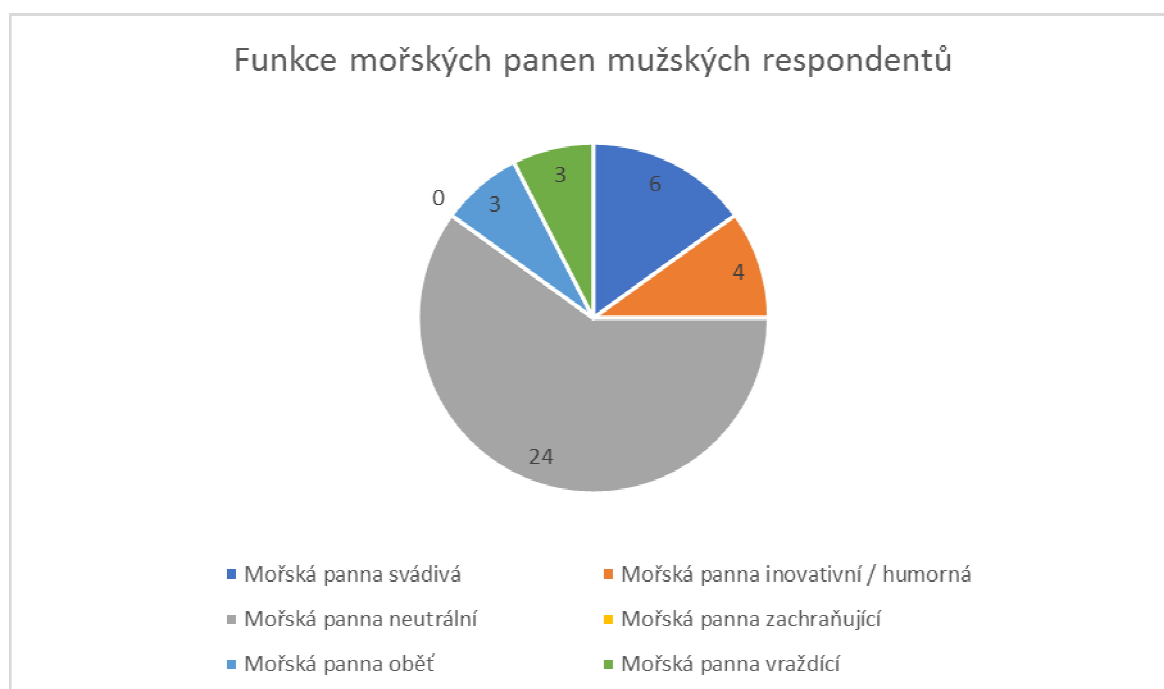
Zobrazení mořské panny nebývá časté, většinou se spíše jedná o mořskou vílu nebo rusalku, kterou zradí princ. U mužů se vyskytla taková mořská víla jen třikrát a ve všech případech se jedná o stejného respondenta. I z toho lze vyvozovat, že muži neinklinují k představě mořské panny/ víly jako oběti.

Mořská panna jako oběť je zobrazena na obrázcích číslo: 2a, 2b, 2c.

Mořská panna vraždící

Vraždící mořská panna se v obrázcích mužských respondentů objevuje třikrát. Zajímavé je, že nikdy není zobrazen přímo utonulý/ zabitý námořník, ale fáze těsně před zabitím – v jednom případě mořská panna napřahující se nožem (1c), na druhém obrázku mořská panna se zlovoleným výrazem ve tváři a rozdělaným ohněm připraveným pro námořníka (9a), a v třetím případě mořská panna s nepřítomným výrazem a obří velikosti vlekoucí záchranný člun zpátky na moře.

Vraždící mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 1c, 9a, 25b.



Graf č. 3

Fáze příběhu

Mořská panna sama, bez konkrétního příběhového kontextu

Samotná mořská panna bez dalších postav, se na mužských obrázcích objevila skoro stejně často jako na ženských. Celkový počet mořských panen jako dominantních objektů na obrázku, ze kterého nelze přesně určit fáze příběhu, byl 26. Pokud se na obrázku objevují další objekty jako např. skála, loď, mořští živočichové, tak nejsou v přímé interakci s mořskou pannou, tvoří spíše jen kulisu, nikoli příběh, podle kterého by bylo možné určit jinou fázi.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 1b, 3a, 4a, 5a, 5b, 5c, 5d, 6a, 7a, 8a, 8b, 11a, 12a, 13a, 15a, 16a, 16b, 17a, 18a, 19a, 21a, 22a, 23a, 24a, 25a, 26a, 27a.

Možná interpretace: V mužské kategorii se jedná o ztvárnění animy, tedy jejich představy o osudové ženě, ale také o jejich ženské stránce. Pokud nehraje roli okolní příběh, ale mořská panna sama, interpretace směřuje k tomu, že se autor více zabývá podobou své animy, než-li souvislostmi s ní a jejím příběhem. Zároveň také, že hledá její definitivní podobu a zatím nerozvažuje, jaké by setkání s ní mohlo mít následky. Další interpretací by bylo, zdali se autor takového obrázku v životě setkal s ženou, která existovala jen sama pro sebe a zabývala se jen sebou. Podle přirozenosti prostředí, v jakém se mořská panna nachází (moře, hlubina...) lze také usuzovat míru spojení autora s jeho nevědomím. Jak již bylo zmíněno výše, důležitá je v interpretační rovině také loď, která se na obrázku buď vyksytuje jako symbol racionality a nebo zde chybí.

Fáze svádění, kontakt mořské panny s námořníkem/posádkou

Fáze svádění mořské panny byla na obrázcích mužů zobrazena celkem pětkrát. Kritéria pro ohraničení této fáze byl kontakt s námořníkem, ať už konkrétní mávnutí, stopy v písku nebo jakákoli jiná interakce až po jednoznačné svádění polibkem atd.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 10a, 14a, 16c, 25c, 25d.

Možná intepretace: Zvolení této fáze lze interpretovat jako konkrétní zkušenost ze života, kdy byl autor někým sváděn (a v případě mořské panny asi ne nezištně), ovšem zároveň to lze brát jako paralelu ohrožení vědomého racionálního světa a hrozby zaplavení nevědomím.

Fáze ztroskotání lodi

Fáze ztroskotání lodi se na obrázcích mužů objevuje z celkových 40 pouze čtyřikrát. Příčina ztroskotání není zcela jasná, ovšem vzhledem k tomu, že na většině těchto obrázků je namalované slunce nebo nezatažená obloha, lze usuzovat, že za ztroskotáním lodi stojí mořská panna. Oproti ženám, jejichž mořské panny namalované v této fázi byly spíše nerozhodné a teprve rozmýšlející svou reakci, mořské panny v mužské kategorii zobrazené ve fázi ztroskotání lodě jsou z většiny (kromě jedné, které se ani nehne ze své skály), jsou všechny velmi aktivní. Jedna má rozdělaný oheň na opečení námořníka, druhá ho aktivně topí a třetí táhne záchranný člun zpátky na širé moře.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 1a, 9a, 20a, 25b.

Možná intepretace: Vzhledem ke spojení ztroskotání s ne zrovna vlídnou mořskou pannou je na místě interpretace související s ženami z reálného života autorů a jejich spojení s krizemi, které se těmto mužům dějí. Také je na místě uvažovat, zdali se takový autor nezabývá příliš svým nevědomím nebo zda-li se necítí jím být zaplaven.

Fáze vraždění námořníka

Přestože mořské panny v mužské kategorii vypadají i se na obrázcích chovají zlověstněji než-li ty malované ženami, k přímé vraždě dochází pouze na jednom obrázku. Zelená mořská panna, velmi podobná Medúze, se na něm chystá probodnout tonoucího námořníka dýkou.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 1c

Možná intepretace: V případě tohoto jednoho obrázku, kde mořská panna díky své nelidské barvě i krutosti splývá funkcí s Medúzou, by bylo dobré se ptát na osobní zkušenost s negativní a nezkrocenou ženskou energií a zlobou. Vzhledem k tomu, že u mužů se u mořské panny jedná o animu, otázky by měly směřovat buď na partnerství nebo na matku autora.

Fáze záchrany tonoucího

Tato fáze příběhu se u mužů nevyskytuje ani jednou. Buď je to tím, že muži si všeobecně neradi říkají o pomoc a následně ji i neradi přijímají anebo tím, že jim činí potěšení ztroskotat.

Možná intepretace: Autor, který by si tuto fázi vybral, by nejspíše vítal pomoc od nějaké osoby ženského pohlaví, v kontextu animy buď od své matky a nebo od partnerky. Mohlo by to značit i bezradnost a závislost na partnerovi. Tím, že tento výjev muži nenamalovali ani jednou, nejspíše naznačují své přesvědčení, že svět nevědomí nemůže nikdy zachraňovat racionální svět.

Fáze odmítnutí mořské víly/ rusalky

Fáze odmítnutí mořské víly souvisí úzce s Andersenovým příběhem a na obrázcích mužů byla zobrazena jen třikrát, pokaždé od téhož autora. Lze tedy soudit, že tato fáze není pro muže obvyklá a nespojují si jí s tématem mořské panny, zadávaným v Rožnovské arteterapii.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 2a, 2b, 2c.

Možná intepretace: Z výběru této fáze je možné dedukovat, že autor vidí ženy spíše jako oběti, jako trpitelky zraňované muži. Otázky tedy směřovat na jeho život, zdali se v něm ženy trpitelky objevují.



Graf. č. 4

Formát obrázku

Také volba formátu obrázku hraje v interpretační rovině Rožnovské arteterapie svou roli. Pokud autor obrázku zvolí formát na výšku, může si být v daném tématu sice méně jistý, ovšem zároveň disponuje větším potenciálem změny, tedy flexibility. Formát na šířku poskytuje větší stabilitu, ovšem také menší ochotu v okruhu daného tématu něco měnit.

Formát na výšku je na obrázcích všech mužských respondentů 20x. Tedy počet zbylých obrázků formátu na šířku je také 20. Nelze tedy usuzovat, že by muži v tématu Mořské panny inklinovali více k tomu či onomu formátu.

Rozdílná barevnost

Barevnost mužských obrázků není nijak nápadně odlišná od barevnosti v kategorii žen. Jediným výrazným rozdílem je zvolení barvy vlasů, které především v mužské kategorii bylo často velmi překvapivé a oproti ženskému zobrazování i experimentální.

Nejvíce bylo mořských panen černovlásek a blondýnek, ve shodném počtu deset. Brunetek bylo namalováno pět, následovaly čtyři mořské panny zelenovlasé a čtyři mořské panny modrovlasé. Zrzavé nebo červenovlasé mořské panny byly jen tři, stejně jako kategorie neurčitelných vlasů (nevybarvené, chybějící...). Fialové vlasy se na mořské panně v mužské kategorii vyskytly jednou.

3.2.2.2 Ženy

Celkový počet obrázků v kategorii žen je 40, zúčastnilo se 30 žen. Nejmladší ženě, která odevzdala svůj obraz mořské panny do výzkumu, bylo 15 let, nejstarší bylo 56 let. Stejně jako u mužů dělím skupinu žen pro větší přehlednost ještě do dvou věkových podskupin, na ženy do 30 let a ženy nad 30 let věku. Žen ve skupině do 30 let bylo 19, nad 30 let věku jich bylo 11.

Z 30 žen, které namalovaly obrázek mořské panny, je 17 studentek arteterapie nebo jejich absolventek. 13 z nich arteterapii nikdy nestudovalo.

Co se týče zjevu mořských panen, ženy malovaly nejčastěji jednoznačné mořské panny s rybími ocasy, celkově namalovaly 34 mořských panen. Meziforma mezi mořskou pannou a člověkem, žena s ploutví, ovšem nesahající až k pasu, se vyskytla jen dvakrát. Vodní víla nebo Rusalka, tedy Andersenovská podoba mořské víly s lidskýma nohama se vyskytla jen čtyřikrát.

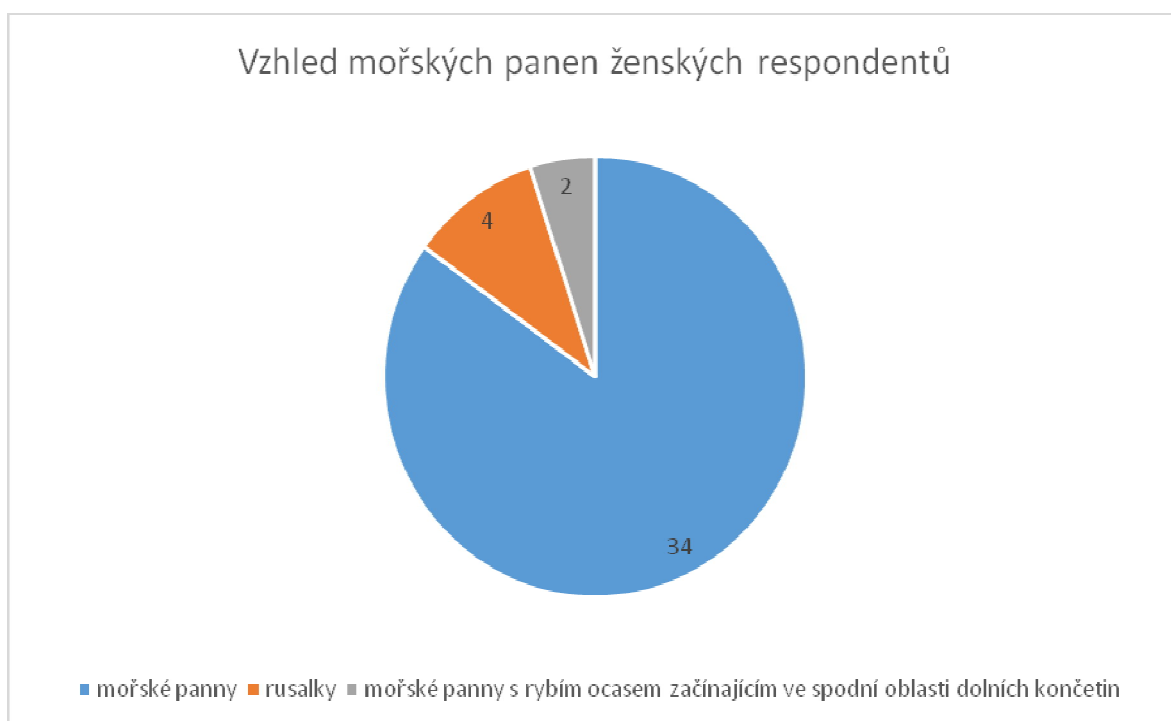
Vzhled mořských panen

Mořských panen popsaných v teoretické části, tedy bytostí s tělem člověka a od pasu dolů s rybím ocasem, bylo v ženské kategorii namalováno 34. Takovéto bytosti se vyskytují na obrázcích číslo: 1a, 2a, 2b, 3a, 4a, 5a, 6a, 6b, 6c, 7b, 8a, 9a, 10a, 11a, 12a, 13a, 13b, 14a, 16a, 17a, 19a, 20a, 21a, 22a, 23a, 24a, 25a, 26a, 26b, 28a, 29a, 30a.

Rusalky a mořské víly, ženské bytosti bez rybího ocasu, byly stejně jako u mužů, tak i u žen namalovány jen čtyři. Rusalky a mořské víly byly namalovány na obrázcích číslo: 15a, 27a, 27b, 30b.

Kombinovaná podoba, tedy mořské panny s rybím ocasem, ovšem ne od pasu dolů, se u žen vyskytuje dvakrát, ovšem ani jednou nedisponuje daná mořská panna ženským pohlavím, což je hlavní rozdíl oproti mužským obrázkům té samé vzhledové podkategorie mořských panen. Taková mořská panna je na obrázcích číslo: 4b. 7a.

Graf č. 5



Funkce mořských panen

Mořská panna svádívá

Zobrazení svádivé mořské panny zvolily ženy dohromady na pěti obrázcích. Stejně jako u mužů bylo kritériem této podskupiny buď zvýšená míra erotičnosti mořské panny nebo pozitivně laděná interakce s námořníkem.

Svádívá mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 3a, 12b, 14a, 21a, 30a.

Mořská panna inovativní/ humorná

Vtipně zobrazenou mořskou pannu namalovala jen jedna žena na jednom obrázku, kdy je zobrazena rusovlasá žena oblékající rybí ocas. Vzhledem k tomu, že je to pro ženy téma jejich vlastního obrazu, interpretačně by se dalo v případě tohoto obrázku postupovat otázkami směřovanými na to, jak se autorka cítí ve své kůži a nebo v kůži svůdkyně/ animy a zdali má pocit, že si musí v této roli na něco hrát.

Humorná/ inovativní mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 4b.

Mořská panna neutrální

Stejně jako u mužské kategorie byly do této kategorie zařazeny mořské panny, které nevykazují žádné konkrétní vlastnosti, podle kterých by mohly náležet k jiné podskupině a nebo vykazují více vlastností různých podskupin, tedy by nemohly jednoznačně náležet k jedné konkrétní podskupině. Těchto mořských panen bylo z celkových 40 namalováno 26.

Neutrální mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 1a, 2a, 2b, 4a, 6a, 6b, 6c, 8a, 9a, 10a, 11a, 12a, 13a, 13b, 16a, 18a, 19a, 20a, 22a, 23a, 24a, 25a, 26a, 26b, 28a, 29a.

Podobně jako ve stejné skupině u mužů, i u ženských neutrálních mořských panen budu tuto skupinu dále rozlišovat na mořské panny, které přestože zaujímají neutrální postoj, mají na obraze namalovánu loď. Tento atribut je důležitý jako symbol vztahu k racionálnímu světu a i když s ním mořská panna není v přímé interakci, přinejmenším ho má na obzoru.

Mořských panen neutrálních, které mají na obraze loď, je v ženské tvorbě dohromady jen pět. Dvanáct mořských panen nemá žádný výraznější atribut.

Zajímavější a nebo sporné obrázky v kategorii neutrálních mořských panen jsou například: obrázek číslo 8a, kde je namalován hnědý objekt ve vrchní části obrázku, který buď může být skálou, ovšem zároveň působí jako trup lodi. Otázkou tedy je, o co se jedná a kam tuto mořskou pannu zařadit. Dále pak obrázek 9a, na kterém mořská panna chová mořského koníka. Rozhodně se jedná o její atribut, nelze tedy říci, že by se tato panna

zabývala jen sama sebou. Dalším zajímavým obrázkem je číslo 10a, kde mořská panna rozpřahuje ruce nad vodním městem a nad ní se klene duha. Celý obraz se topí v podivném zeleném světle, které neasociuje moře. Dalšími specifickými obrazy v této kategorii je obraz 18a, kde se jedna a ta samá mořská panna vyskytuje dvakrát, jednou celá a jednou s podivně amputovanou hlavou na horizontu. Interpretačně se zde jedná nejspíše o nějaké zdvojení identifikace nebo potřebě vysvětlit svou osobu podrobně a ze všech stran. Na obrázku číslo 19a drží mořská panna trojzubec, který lze interpretovat jako falický symbol.

Na obrázku číslo 20a je atributem mořské panny delfin, na obrázku 23a se objevuje falický symbol, ovšem ne v ruce mořské panny, nýbrž na obzoru v podobě majáku. Stavby na obzoru se také objevují na obrázku 26b. Atributem mořské panny z obrázku 25a je tlukoucí srdce, nejspíš vyrvané nějakému námořníkovi.

U žen lze tedy v této podkategorii ve skupině neutrálních mořských panen pozorovat mnohem větší kreativitu i vyšší výskyt atributů, než-li tomu bylo v kategorii mužů.

Mořská panna zachraňující

Mořská panna záchranářka tvoří hlavní rozdíl, který mezi mužskými a ženskými respondenty vznikl. Zatímco u mužů nebyla namalována ani jednou, mezi obrázky žen se vyskytuje třikrát. Jak již bylo zmíněno výše, značí to genderově odlišnou představu o roli animy.

Zachraňující mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 7a, 7b, 17a.

Mořská panna oběť

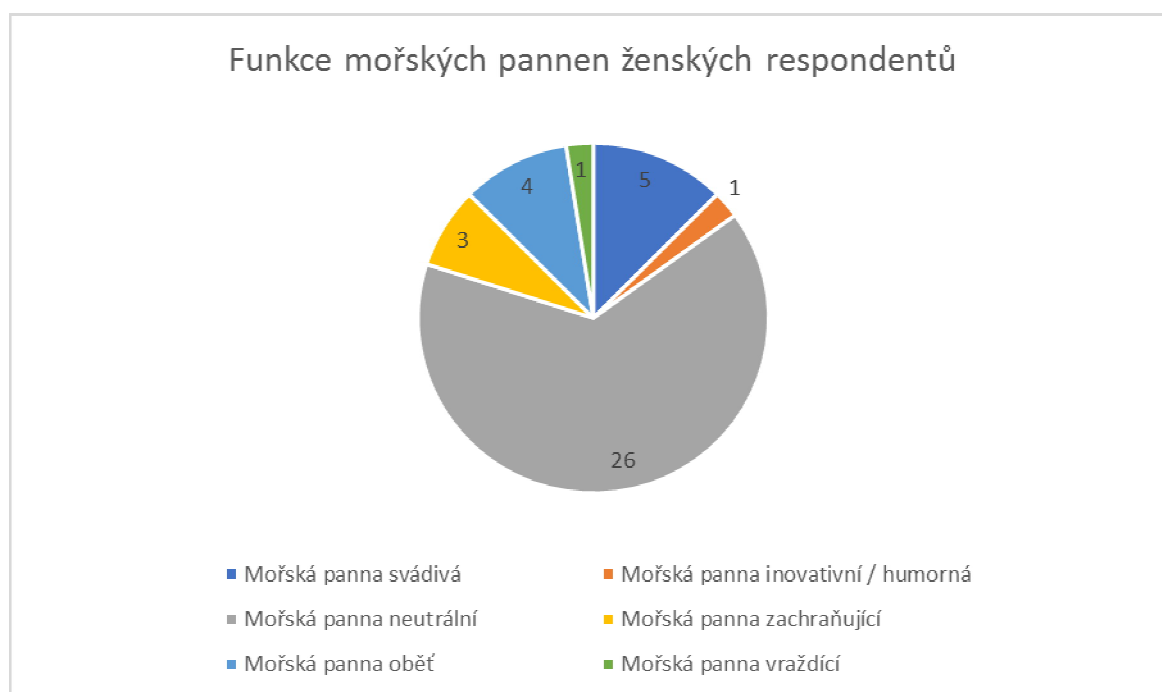
Mořská panna oběť je na všech obrázcích žen mořská víla bez rybího ocasu, buď oblečená nebo neoblečená, vždy však velmi lidská. Mořská panna s rybím ocasem se v roli oběti nevyskytuje. Celkem se objevily čtyři mořské víly, které nesou roli oběti.

Mořská panna jako oběť je zobrazena na obrázcích číslo: 15a, 27a, 27b, 30b.

Mořská panna vraždicí

Mořská panna, která vraždí sama, se na ženských obrázcích nevyskytuje. Na jednom obrázku je ovšem zobrazena mořská panna, která je přítomna u vraždy námořníka. Ovšem vraždu vykonává mořský muž, nikoli ona. Z toho, že je toto zobrazení u žen méně populární než u mužů, lze soudit, že ženy se v roli ničící animy necítí dobře a ani to není jejich představa o přístupu k opačnému pohlaví.

Vraždicí mořská panna je zobrazena na obrázcích číslo: 5a.



Graf. č. 6

Fáze příběhu

Mořská panna sama, bez konkrétního příběhového kontextu

Mořská panna, u které nelze určit konkrétní fázi příběhu, bývá dominantou obrázku. Obvykle je na obrázku spolu s mořskou pannou i určitý počet atributů, např. loď, zrcátko,

mořští živočichové, ty nejzajímavější atributy byly zmíněny výše. Jiné postavy se nevyskytují. Toto zobrazení bylo ve studii převažující jak u žen, tak i u mužů, ze 40 obrázků je tomuto zobrazení v ženské kategorii věnováno 27 z nich.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 1a, 3a, 4a, 4b, 6a, 6b, 6c, 8a, 9a, 10a, 12a, 12b, 13a, 13b, 16a, 18a, 19a, 20a, 21a, 22a, 23a, 24a, 25a, 26a, 26b, 28a, 29a.

Možná interpretace: Dominantou je ženská figura, téma mořské panny je celé o pojetí ženství, animy a o nevědomých silách, zde je tedy mořská panna, neoslabená konkrétním dějem nebo jinou figuru, v plné síle. Zároveň je to neomezená síla nevědomí a pudů v případě, že se zde nevyskytuje žádný interpretační objekt (např. loď nebo pevnina), který by reprezentoval racionální (mužský) svět.

Pokud se takovéto zobrazení objevuje na obrázcích žen, nabízí se otázka, nakolik je autorka ztotožněná s tímto obrazem animy, ale zároveň také, neboť chybí další postava, zdali se necítí osamělá. Dále by mohly následovat úvahy o tom, jak autorka zachází s ženskou energií, a zdali je mořská panna bytost disponující energií s přístupem k intuici a do nevědomí, nebo spíše nešťastná trpící bytost z Andersenovské pohádky. V druhém případě by dále bylo dobré interpretovat, proč mořská panna ztratila svou nespoutanost a proč je v roli, ve které nepatří ani do jednoho světa. Zároveň je také možné zjišťovat, nakolik je integrovaná ženská pudová složka osobnosti, nakolik autorka akceptuje svou, racionálním uvažováním nespoutanou, animu.

Mořská panna osamocená na obrázku žen může být také obrazem archetypu, určitého vzoru. Především u žen vypadají mořské panny spíše romanticky, jako ideály romantické ženské krásy. Zároveň v sobě často nesou trpělivost z Andersenovy pohádky, přestože mořské panny mají být živelné bytosti z mýtů. Otázkou by tedy mohlo být, proč se autorka dobrovolně zbavila svých ženských zbraní.

Fáze svádění, kontakt mořské panny s námořníkem/posádkou

V této fázi příběhu je na scéně kromě mořské panny i další osoba nebo objekt v interakci, většinou námořník nebo princ, tedy osoba opačného pohlaví. Mořská panna zobrazena v této fázi příběhu oplývá svou přirozenou ženskou energií a využívá svou sexualitu k navázání kontaktu s námořníkem.

Mořskou pannu ve fázi aktivního svádění zobrazují ze 40 obrázků jen dva.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 14a, 30a.

Možná intepretace: V případě obrázků žen je na místě uvažovat, jak žena umí zacházet se svými ženskými zbraněmi, zdali je nepodceňuje nebo nezneužívá. Pokud je mořská panna nápadně jiné podoby než-li autorka, nabízí se otázka, zdali v jejím životě nefiguruje konkurentka, která disponuje svým ženstvím z autorčina pohledu lépe než ona sama.

Fáze ztroskotání lodi

Ztroskotání lodi je na některých obrázcích zaviněno mořskou pannou, na některých bouří. Podstatné je, jak se ke ztroskotání staví mořská panna, zdali na něj čeká, zdali se chystá námořníky utopit nebo zachránit. Ztroskotávající loď může znamenat rozbíjející se racionální svět, který byl uprostřed oceánu nevědomí posledním bezpečným místem. Vzhledem k tomu, že v kategorii žen jsou autorky personifikovány v postavě mořské panny a ne námořníka, ztroskotání lodi by pro ně mělo být příjemné zpestření. Samozřejmě to neplatí pro Andersenovské víly, pro které ztroskotání lodi znamená starost o tonoucího prince a jeho následná záchrana. Je to fáze příběhu, ze které není jasné, jak se mořská panna zachová, tedy i interpretace výběru této fáze by mohla být taková, že se autorka nachází v období, kdy neví, jak se k opačnému pohlaví postavit.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 2a, 2b, 11a, 27a.

Možná intepretace: Otázky na autorku by měly směřovat k tomu, zdali se mořská panna chystá muže zachránit, utopit či ho ponechat svému osudu a na případné paralely s jejím životem.

Fáze vraždění námořníka

Zde v této fázi už se mořská panna rozhodla k pomstě. Co se týče významu výběru takovéto fáze, naznačuje určitou bestialitu, tedy moment, kdy lidská stránka mořské panny

ustoupí té zvířecí. Interpretovat by výběr této fáze bylo možné jako vztek vůči opačnému pohlaví, ale i jako zraněnost, která vyústí v touhu po pomstě. Mezi obrázky žen není ani jedna mořská panna, která by vraždila vlastní rukou, vyřizování účtů s mužem námořníkem je zobrazeno na jediném obrázku a je vykonáváno mořským mužem s trojzubcem. Není jasné, zdali se jedná o otce mořské panny či partnera. Ani není zřejmé, zdali mořská panna s touto vraždí souhlasí anebo námořníka brání.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 5a.

Možná intepretace: V případě jediného obrázku z kategorie žen, na kterém nejspíše dochází k likvidaci námořníka, by bylo dobré ptát se, proč a jak k situaci došlo a kdo je muž s trojzubcem, který jde čin vykonat. Z toho, že ze 40 obrázků se tato fáze objevuje na jediném, usuzuji, že pro ženy není typické vidět mořskou pannu jako bestii, tedy více zvířecí než lidskou. Zároveň z toho vyplývá, že autorky se s mořskou pannou ztotožňují a žádná z nich nechce být přeneseně na obrázku bezcitnou strůjkyní cizího neštěstí.

Fáze záchrany tonoucího

Fáze záchranění muže, který se po ztroskotání lodi topí v moři, je zobrazena jak u mořských panen s rybím ocasem, tak i u mořských víl. Dohromady se ze 40 ženských obrázků vyskytuje fáze záchrany čtyřikrát.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 7a, 7b, 15a, 17a.

Možná intepretace: Mořská panna/víla se rozhodne provést tonoucího oceánem nevědomí a zachránit ho zpět vysazením do racionality. Zároveň se interpretačně nejedná jen o ušlechtilý čin, ale možná i domnělé poslání záchranářky, kdy autorku těší, že může být nápomocná a díky pomoci jiným teprve získává svou vlastní hodnotu.

Fáze odmítnutí mořské víly/ rusalky

Na obrázcích žen se tato scéna, kdy mořská víla/ rusalka spatří prince s jinou ženou, objevuje z celkového počtu 40 obrázků jen dvakrát.

Tato fáze je zobrazena na obrázcích číslo: 27b, 30b.

Možná intepretace: V případě zvolení této fáze se nabízí očividná souvislost s možnou nevěrou, se strachem z odmítnutí nebo selhání ve vztahu, popřípadě se zradou opačného pohlaví. Také není jasné, jak na zobrazenou scénu mořská víla zareaguje, zdali se stáhne do ústraní nebo zdali se rozhodne celou situaci řešit.



Graf. č. 7

Formát obrázku

Zdali si autorka vybrala formát na výšku nebo na šířku, hraje v Rožnovské arteterapii důležitou roli. Jak již bylo zmíněno u mužů, na výšku malované obrázky vykazují ve vztahu k namalovanému tématu větší flexibilitu a ochotu ke změně, ovšem zároveň obsahují i potenciál nejistoty autora. Obrázky namalované na šířku jsou ve vztahu k tématu jistější, ovšem také disponují menší možností změny.

Formát na výšku si vybraly ženy u 22 obrázků, formát na šířku si vybraly u 18 obrázků, počet je tedy podobně jako u mužů poměrně vyrovnaný.

Rozdílná barevnost

Jak již jsem zmiňovala v kategorii mužů, barevností se ženské a mužské obrázky příliš neliší, jeden patrný rozdíl je však ve výběru barvy vlasů.

U žen byla dominující barva vlasů mořské panny rudá a zrzavá, kterou namalovaly ženy na třinácti obrázcích. Následovaly ji blondáté mořské panny, kterých bylo dohromady osm. Dále bylo zobrazeno šest černovlásek a šest modrovlasých mořských panen. Mořské panny brunety byly namalovány jen čtyři, zelenovlásky byly jen tři. Oproti obrázkům mužů se nevyskytovala žádná fialovovlasá mořská panna a ani mořská panna holohlavá popřípadě s neurčitelnou barvou vlasů.

To, že si ženy vybíraly převážně červenou barvu vlasů, připisují vlivu Disneyovské pohádky Malá mořská víla, neboť mnoho účesů rudovlasých mořských panen nápadně připomíná účes Ariely z této pohádky. Tato verze končí šťastným koncem, kdy princ odhalí lest mořské čarodějnice a vezme si Ariel za ženu. Tedy interpretace volby takového účesu může být snaha ztotožnit se s hrdinkou, které to vztahově dopadlo dobře.

3.2.2.3 Srovnání mužské a ženské tvorby v tématu Mořská panna

Při srovnání mužské a ženské tvorby na téma Mořská panna jsem objevila několik zásadních odlišností. Tou první byly mořské panny, které navzdory rybímu ocasu disponovaly i ženským pohlavím, neboť takovéto mořské panny byly namalovány jen a pouze mužskými respondenty.

Významově se nejspíše jedná o kompromis mezi lidskou bytostí typu mořské víly, která už ovšem ztratila svůj erotický náboj a je oddanou milující ženou, a mořskou pannou, která sice svůj erotický náboj neztratila, ovšem jako plnohodnotná žena není pro muže funkční. Mořská panna ve své původní podobě je bytostí značně ambivalentní, muže lákající, ovšem nic nenabízející. Mořská bytost, která vznikla v mužské tvorbě dohromady osmkrát, tuto ambivalenci ztrácí a stává se tak bezpečnější. Taková mořská panna je ideální ženou, propojená s instinkty a nevědomím, ovšem zároveň dostatečně lidská. Zatímco ženy neměly potřebu tento kompromis namalovat ani jednou, na obrázcích mužů je takových mořských panen dokonce osm, lze tedy již mluvit o určité genderově společné představě, kterou sdílí jen muži.

Druhou zásadní odlišností byly malby mořských panen záchranářek, které naopak malovaly jen ženy. Mořskou pannou, která je ve fázi záchrany tonoucího muže, namalovaly

ženy na pěti obrázcích, zatímco u mužů se tato fáze nevyskytuje ani jednou. I tady lze dedukovat určitý genderově podmíněný stereotyp v uvažování nad rolí animy.

Třetím, ovšem již ne tolik výrazným rozdílem mezi tvorbou žen a mužů, je podskupina mořských panen vraždících. Na obrázku žen se taková mořská panna vyskytuje jen jednou a to ještě sama není tou, která drží zbraň, zatímco u mužů byla zobrazena třikrát. I tady je vidět odlišnost uvažování obou kategorií nad tématem, ačkoli zdaleka ne v tak markantní míře jako u předešlých příkladů.

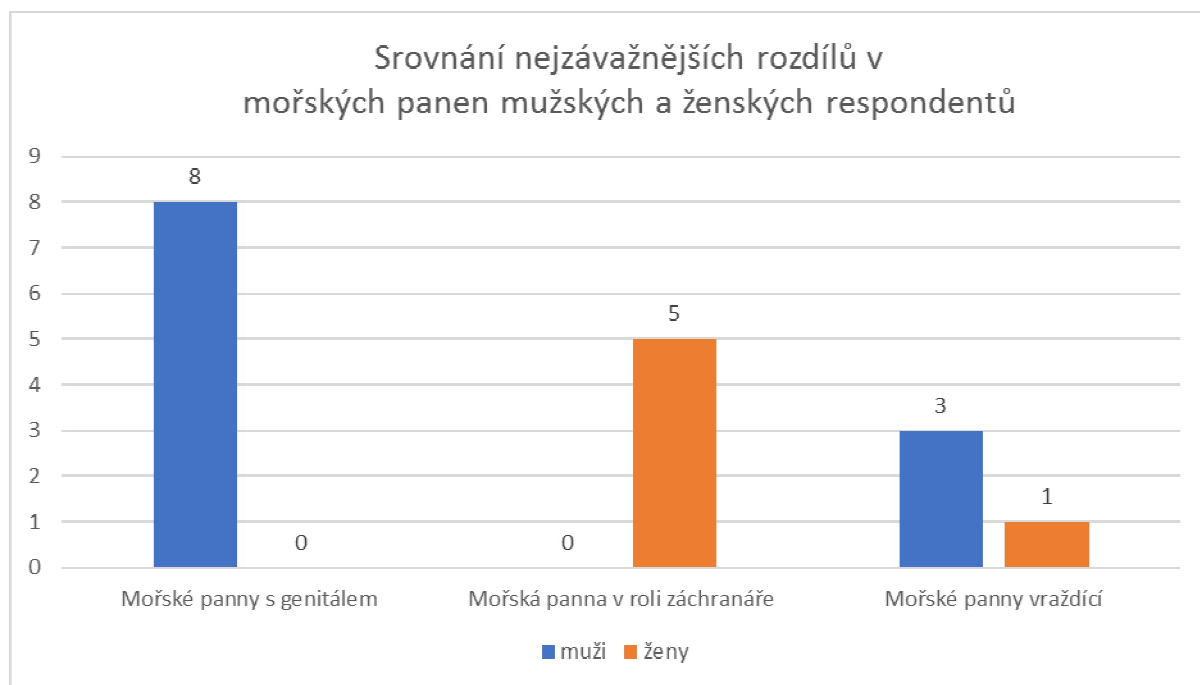
Když jsem blíže popisovala rozdílnosti mezi neutrálními mořskými pannami mužů a žen, vyvstala další zajímavá odlišnost, a tou je míra výčtu atributů a jejich originalita. Zatímco mužské obrázky zobrazující samotnou mořskou pannu nebyly (až na výjimky) příliš obsazené objekty, u ženských obrázků se naopak objevovaly zajímavé atributy mořských panen jako například srdce, město apod.

Výběr typu vizuální podoby mořské panny nevykazoval žádné výrazné odlišnosti, jak u mužů, tak u žen byla ve většině případů zobrazena klasická mořská panna, žena s rybím ocasem. I počet dalších podob mořské bytosti – rusalek a panen– s ploutvemi, byl vyrovnaný.

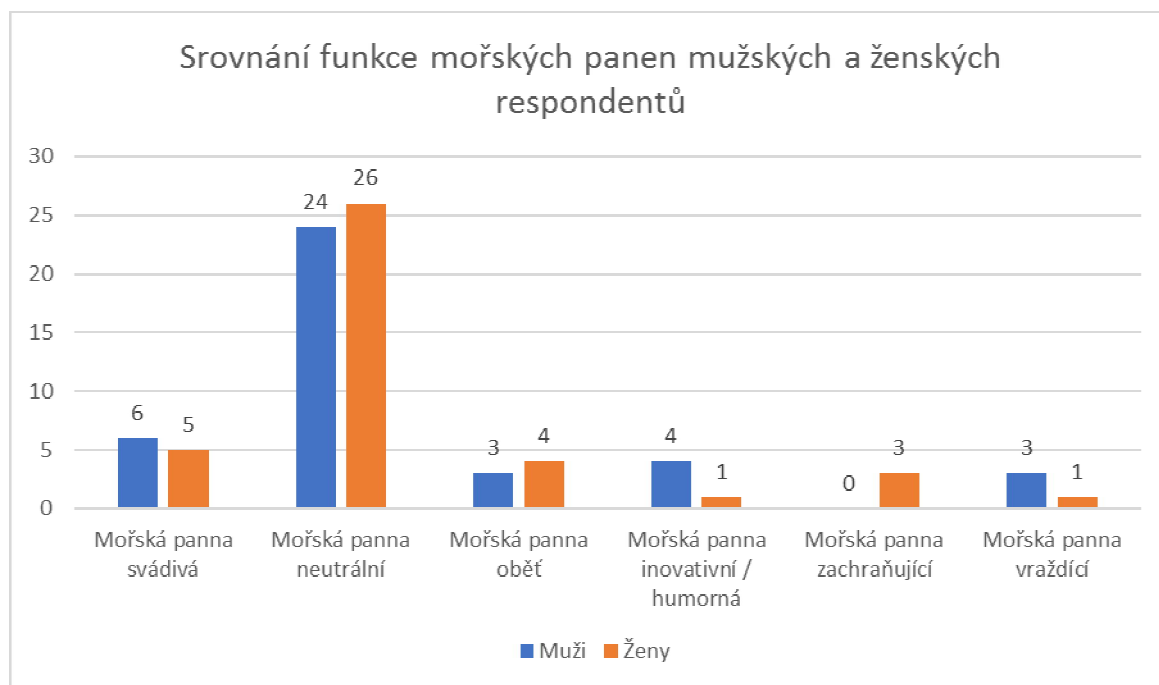
Co se týče výběru formátu, nelze ani u žen ani u mužů pozorovat jakoukoli převažující tendenci.

Dále jsem zkoumala barevnost, kterou jsem nepodkládala žádnými předpoklady ani literaturou o akademické historické malbě, neboť obrázky respondentů byly z větší části výtvarně laické, tedy v nich nebyly uplatňovány pravidla uměleckého kánonu a pravidel. Barevnost byla jak u mužů, tak u žen, poměrně totožná, převládala modrá barva, za ní dále zelená, žlutá červená, hnědá a černá. Jediné výraznější odlišnosti jsem si všimla na barvě vlasů mořských panen, kterou muži volili výrazně extravagantnější než-li ženy.

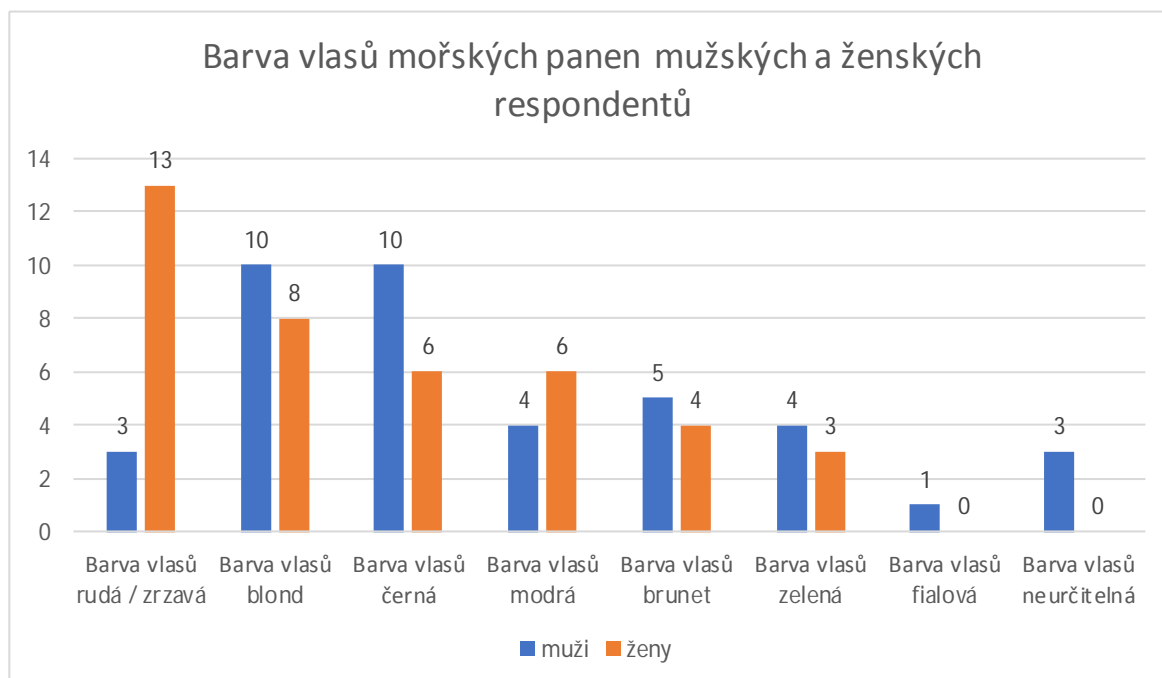
Zatímco u žen převládaly rudé vlasy (nejspíše po vzoru animované mořské víly od Disneyho), u mužů se rudovlasá mořská panna skoro nevyskytla. Naopak muži ve třech případech nenamalovali vlasy žádné – buď nejsou vidět, mořská panna je plešatá a nebo nejsou vybarvené, u žen jsou vybarveny všechny velmi svědomitě. Toto bych viděla jako poměrně zajímavou odlišnost, neboť muži se oproti ženám očividně nebáli ani neobvyklých barev jako je zelená, ale právě ani úplné redukce vlasů. Interpretačně jsou vlasy zdrojem životní energie, propojením s intuicí, takže je pochopitelné, že ženy jim přikládaly větší důležitost a neexperimentovaly. Zatímco mezi muži se objevuje (kromě zcela plešaté) i krátkovlasá mořská panna, ženské mořské panny jsou obdařeny dlouhými hustými a vlajícími vlasy, které zdůrazňují jejich intuitivní složku.



Graf. č. 8



Graf. č. 9



Graf. č. 11

IV. Diskuze

Nejdříve jsem měla v plánu oslovit jen spolužáky z Ateliéru arteterapie, ale když se začala rýsovat veliká neúměra mezi počtem žen a mužů, rozhodla jsem se oslovit i přátele a známé. Toto rozhodnutí hodnotím zároveň kladně i záporně. Záporné stránky tohoto rozhodnutí jsou nepochybně ty, že nastalo určité zmatení kontextu, že externisté nevěděli, o co přesně jde a tedy často nastalo výrazné omezení objektů v pozadí a zredukování symbolů na jednotlivých obrázcích pouze na mořskou pannu. Klady neomezení respondentů jen na studenty arteterapie s sebou nese ale také výhody, neboť nepoučenost o symbolice a interpretační hodnotě mořské panny neblokuje respondenty v zobrazení přesně toho, co je napadne, aniž by se obávali, co z toho při interpretaci vzejde. Škála zobrazených jevů je tedy mnohem pestřejší, zároveň s ní i provedení – nenamalování tří plánů, příliš suchý štětec apod.

Při tomto smíšení respondentů vznikly nové, velmi zajímavé skupiny hodné dalšího výzkumu, na který již v této práci nezbyl prostor. Jsou to právě například studenti arteterapie a respondenti, kteří se malbě ani arteterapii nevěnují. Bohužel kvůli vymezení tématu především na genderové kategorie a kvůli nevyrovnanému počtu mezi studenty arteterapie a jinými respondenty nebyl již prostor zabývat se detailními rozdíly mezi těmito skupinami, ovšem pokud by někdo chtěl navázat ve srovnávání těchto dvou kategorií, bylo by to jistě přínosem.

Myslím, že pokud by někdo navazoval na tento průzkum například kvantitativním výzkumem, bylo by jistě dobré ověřit, zdali se hypotézy, které se potvrdily při vzorku 80 obrázků, dají potvrdit i při rozsáhlejším výzkumu. Výsledky průzkumu provedeném na 80 obrázcích nemohou být považovány jako platné všeobecně, bylo by tedy velikým přínosem zabývat se výzkumem s větším počtem nasbíraného materiálu.

Co jsem zjistila již při sbírání materiálu bylo, že ženy jsou všeobecně ochotnější malovat jen tak a že je velmi obtížné přesvědčit muže, aby něco namalovali, když to není jejich hobby. Muže, kteří malovali naposledy na základní škole, bylo ve většině případů potřeba několikrát upomínat, celkově vykazovali výrazně menší nadšení než oslovené ženy.

I z tohoto důvodu jsem nasbírala o několik desítek více obrázků žen, než-li mužů. Ovšem zcela opačný výsledek jsem pozorovala ve skupině mužů, kteří se malbě aktivně věnují, žijí se jí apod. Tito muži velmi ochotně dodávali obrázky, obvykle i několik naráz. Ženy věnující se aktivně malbě jako svému koníčku nebo povolání naopak často doprovázely odevzdání

svých obrázků nespokojenými slovy a pocitem nesplněného úkolu, což se u mužů stejného zaměření nestalo ani jednou.

Největším překvapením, které z tohoto průzkumu vzešlo, byly zkombinované mořské panny s ocasní ploutví a ženským pohlavím malované jen muži, které jsem zmiňovala v předchozích kapitolách. Otázkou, která na základě tohoto objevení vyvstala, je, zdali tento trend platí pro muže všeobecně, nebo spíše pro muže středního věku. Všichni respondenti, až na jednu výjimku (33 let), kteří namalovali mořskou pannu i s pohlavím, byli starší než 39 let. Z počtu respondentů tohoto průzkumu nelze určit, zdali je to pravidlo nebo náhoda, i tady by pomohl kvantitativní výzkum cílený například jen na mořské panny namalované muži.

Bod průzkumu, který nakonec nebyl zrealizován, bylo porovnání autorů žijících dlouhodobě ve městě s autory žijícími na venkově. Původně jsem zamýšlela probádání i tohoto aspektu, zdali se nějak odrazí v tvorbě, ale kvůli kapacitě bakalářské práce a také kvůli tomu, že toto porovnání by bylo odbočením od hlavního genderového srovnání, jsem tento bod nakonec vynesla.

Naopak bod, který vyvstal až během srovnávání obrázků, byly podkategorie u mořských panen neutrálních, neboť jich bylo takové množství, že byla škoda je neprobádat blíže a neurčit podkategorie podle atributů, kterými panny na obrázcích disponují.

Hlavním problémem tohoto průzkumu je samozřejmě subjektivita rozřazení do jednotlivých skupin a typů, tedy celková reliabilita výsledků. Přestože jsem se snažila nastavit pevné hranice, které ohraničovaly jednotlivé typy mořských panen, několik obrázků bylo více než sporných a jejich konečné zařazení tedy pouze a jen subjektivní. Sporná rozřazení jsem vždy u konkrétního typu komentovala a podložila argumenty, nicméně nelze počítat se stoprocentní objektivitou.

Co se týče srovnání s jinými výzkumy týkající se mořských panen jako tématu v arteterapii, především tedy v kontextu s Rožnovskou arteterapií a z genderového hlediska, není bohužel žádný podobný výzkum k dispozici.

V. Závěr

V této bakalářské práci jsem v teoretické části nejdříve shrnula téma Mořská panna, užívané jako jedno z hlavních zadávaných témat k malování Rožnovské arteterapie. Zabývala jsem se rolí mýtu a pohádky ve společnosti, jejich poselstvím a také jejich praktickým použitím v arteterapii.

Vzhledem k tomu, že tato bakalářská práce je cílena především na genderové rozdíly v malbě na dané téma, kapitolu tři jsem věnovala nastínění vzniku genderových studií a jejich vývoji a současnému stavu této kulturní vědy.

V teoretické části byly také popsány jednotlivé verze příběhů mořských panen napříč historií, ale i moderní verze této vodní bytosti objevující se ve filmech a literatuře.

Dále v teoretické části jsem popsala pozadí příběhů o mořské panně ve verzi mýtu i ve verzi pohádky. Následovalo rozřazení do typů vzhledu mořské panny, které se objevují na historických obrazech ale i na obrazech respondentů. Tyto typy byly zaprvé mořská panna s rybím ocasem od pasu dolů, dále mezityp s částí ocasu, ale většinou těla ženy, a za třetí typ rusalky nebo mořské víly s tělem ženy. Poté proběhlo rozřazení do skupin podle funkcí mořské panny v daném příběhu. Toto rozřazení bylo aplikováno následně i v praktické části, kdy jsem do daných podskupin zařadila obrázky respondentů, které odpovídaly vymezení podskupin z teoretické části.

Výsledky průzkumu v ženské kategorii jsem nakonec srovnala s výsledky v kategorii mužů. Původní hypotéza, že mužské obrázky zobrazující mořskou pannu se budou od ženských obrázku odlišovat v chápání této mytologické vodní bytosti zastupující animu, se potvrdila v několika kategoriích.

Použitá literatura

Bachman, I.: *Das dreißigste Jahr: Erzählungen*. Piper Taschenbuch. 2005. ISBN-13: 978-3492245500.

Becker, U.: *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.

Bettelheim, B.: *Za tajemstvím pohádek*. Praha: NLN.s.r.o. 2000. ISBN 80-7106-290-1.

Böschstein-Schäfer, R., Delf von Wolzogen, H.: *Verborgene Facetten: Studien zu Fontane*. Königshausen & Neumann, 2006.

Connellová, R. W.: *Gender*. 1. vyd. Cambridge: Polity Press, 2002. ISBN 0-7456-2715-3.

Fromm, E.: *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. AURORA, Praha 1999. ISBN 80-85974-70-3.

Jakubczak, M., Kalnická Z., Popczyk M., ed al.: *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. 2nd printing. Šenov u Ostravy: Tilia, 2001. 415 p. First ed. ISBN 8077042758871. ISBN 8078610174376.

Jon, A. A.: *"Dugongs and Mermaids, Selkies and Seals"*. *Australian Folklore: A Yearly Journal of Folklore Studies*. **13**: 94–98. ISBN 1-86389-543-4.

Jung, C. G.: *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998.

Kalnická, Z., *Obrazy vody a ženy – filozoficko-estetické úvahy*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002. ISBN 80-7042-569-5.

Lhotová, M.: *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2010. 199 s. ISBN 978-80-7394-209-0.

Mikolášek, V.: *Ďáblův doktor*. RA Turnov 1996. ISBN 80-901697-2-4.

Mikota, V.: *Thanatos a pedagogický proces*. Pedagogika roč. XLIX, 1999.

Myrivilis, S.: *Královna moře*. Přel. Fr. Štuřík. Praha: Odeon, 1967.

Nochlin, L.: *Warum hat es keine beudeutenden Kuenstlerinnen gegeben?* Akademie Verlag GmbH, Berlin 1996.

Pastoureau, M.: *MODRÁ. Dějiny jedné barvy*. Praha: Argo 2013. ISBN 978-90-257-0886-6.

Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, a.s. 2008.

Rasmussen, K.: *Grónské mýty a pověsti*. Argo, Praha 2007.
ISBN 978-80-7203-876-3.

Rowlingová, J.K.: *Harry Potter a Ohnivý pohár*. Albatros. Praha: 2001.

Shakespeare, W.: *Sen noci svatojánské*, překlad M. Hilského. Atlantis: 2013.
ISBN 978-80-7108-341-2.

Internetové zdroje:

<http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/heinrich-heine/lorelei-kniha-pisni.html>.

<http://www.genderaveda.cz/files/vlastni-pokoj.pdf>.

<http://www.fage.es/actas/congreso3/igutierrez.pdf>.

(Koester, Isabel Gutiérrez: H. Chr. Andersen und E. Mörike: *Die androgyne Wasserfrau als biedermeierliches Weiblichkeitsideal*. Universita de Valencia.).

https://cs.wikipedia.org/wiki/Dugong_indick%C3%BD.

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Gorgony>.

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/5318>.

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Nymfy>.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Undine_\(novella\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Undine_(novella)).

https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_geht.

https://cs.wikisource.org/wiki/Vodn%C3%AD_panna.

Zdroje internetových obrázků v textu

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/25/56/72/25567207107a7546e0f1da91a43e82a5.jpg> .

<http://www.renemagritte.org/the-collective-invention.jsp>.

https://c1.staticflickr.com/8/7531/15366379543_f922735972_b.jpg.

<http://www.delart.org/collections/american-illustration/the-mermaid/>.

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRipTfjRrzjKITz4-nkippQqbE39x1KI9oAOWH321q-JFBRwhbE> .

<http://indulgy.com/post/uuoWrMa4k2/fantasy-dark-mermaid-more-from-mhugo>.

https://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse#/media/File:John_William_Waterhouse_A_Mermaid.jpg.

<https://iamamermaid.com/2013/06/28/artist-david-delamare-and-his-many-many-mermaids>.

https://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse#/media/File:Waterhouse_Hylas_and_the_Nymphs_Manchester_Art_Gallery_1896.15.jpg.

Obrazová příloha

Muži

Muž 1, věk 48, sociální pracovník, student arteterapie. Obr. č. 1a



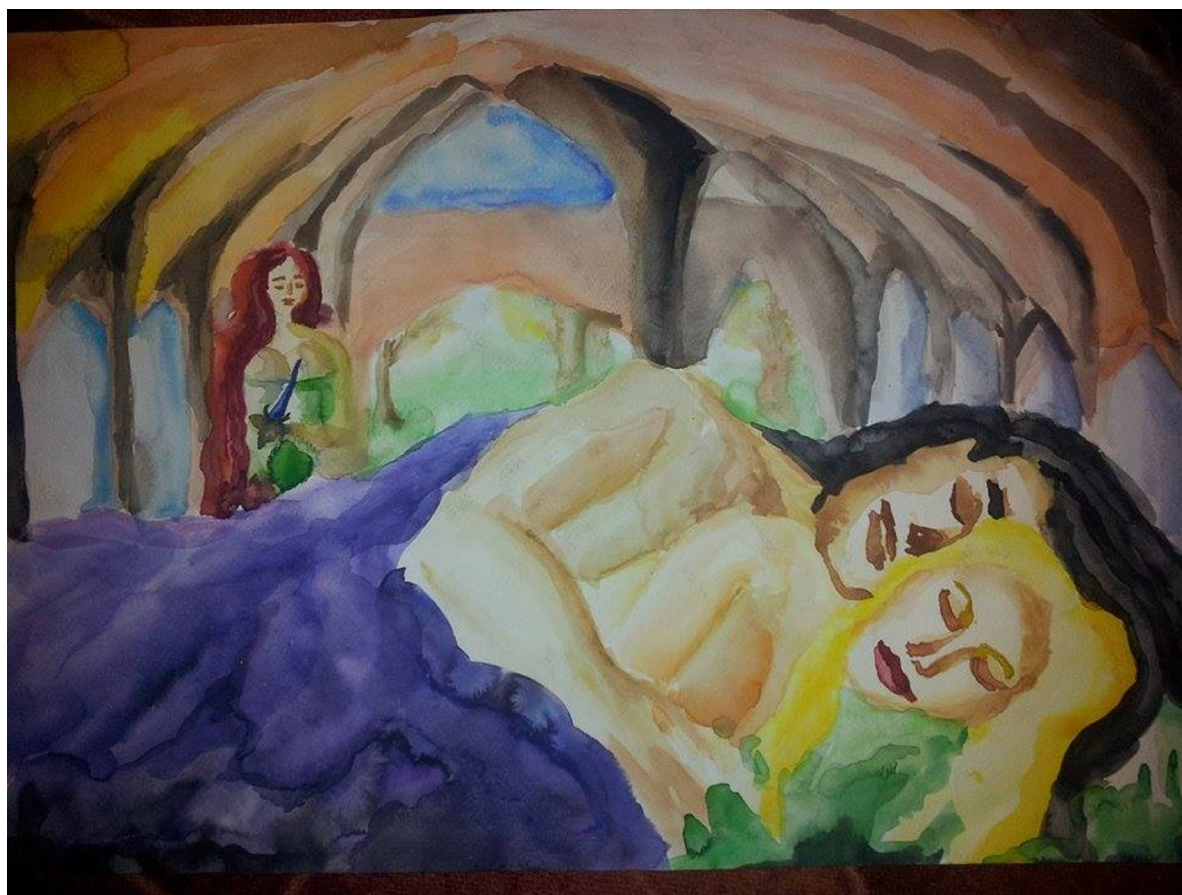
Obruč. 1b



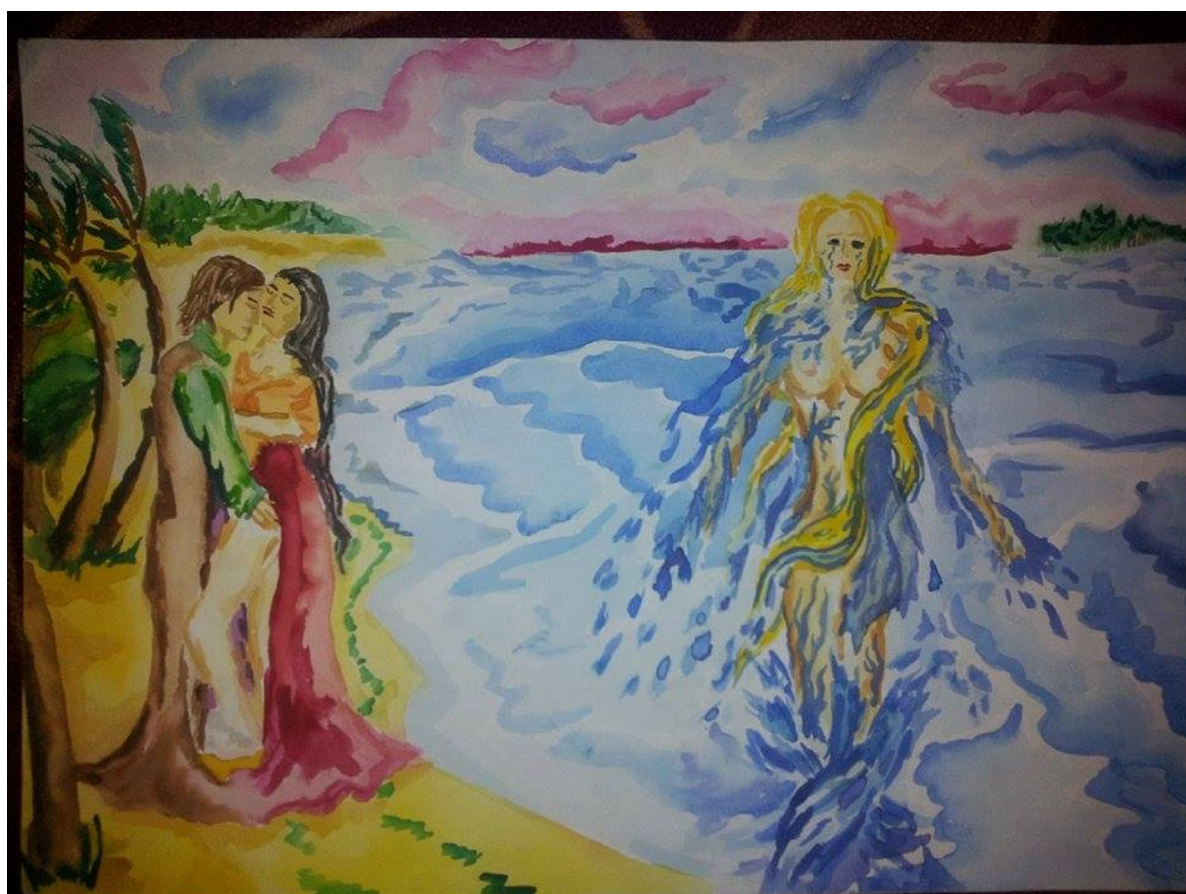
Obr. č. 1c



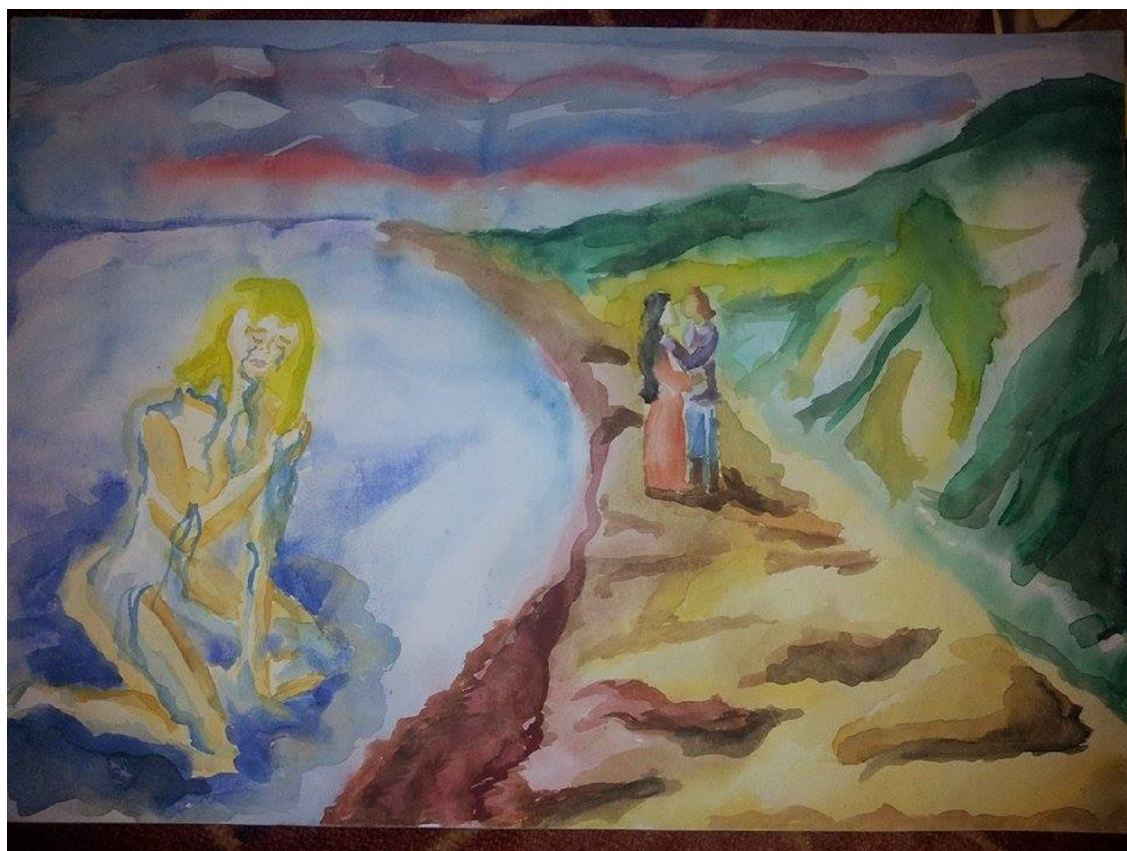
Muž 2, 27 let, psycholog, student arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 2a



Obr. č. 2b



Obr. č. 2c



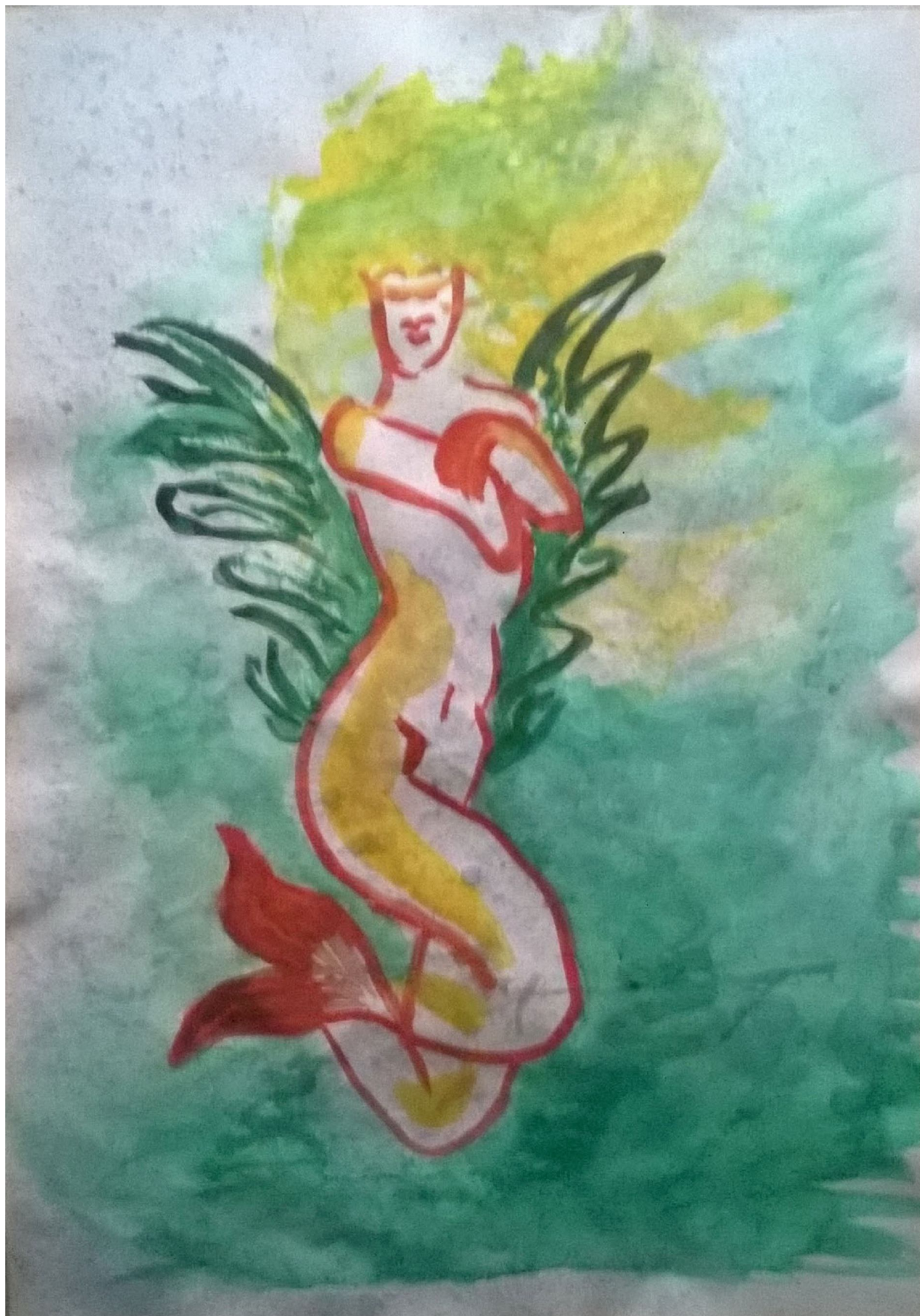
Muž 3, 27 let, asistent pedagoga, student arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 3a



Muž 4, 27 let, lékař žijící ve městě. Obr. č. 4a



Muž 5, 55 let, pracuje ve zdravotnictví jako vedoucí administrativní pracovník, žije ve městě, tvoří na vesnici. Obr. 5a



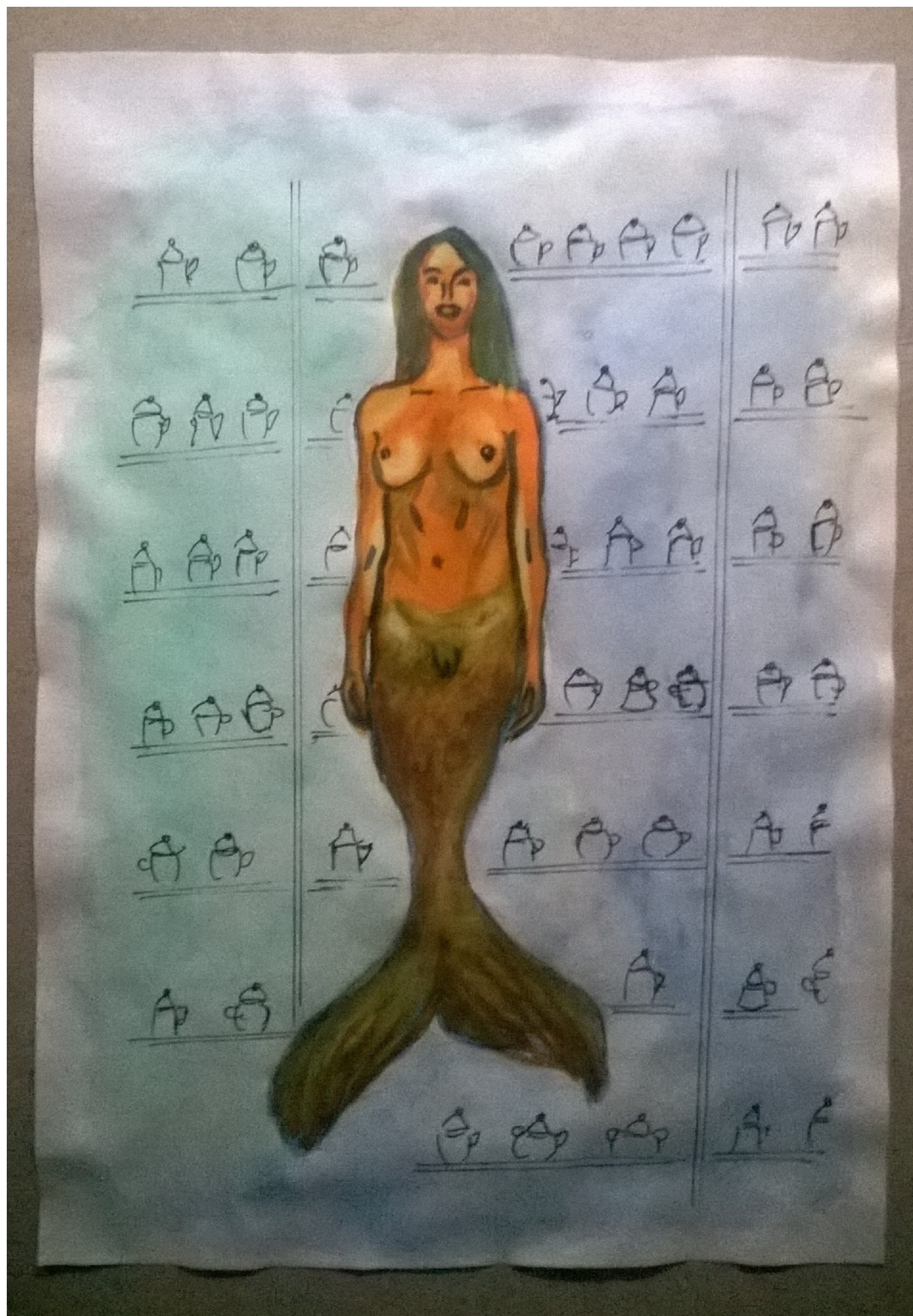
Obr.5b



Obr. č. 5c



Obr. č. 5d



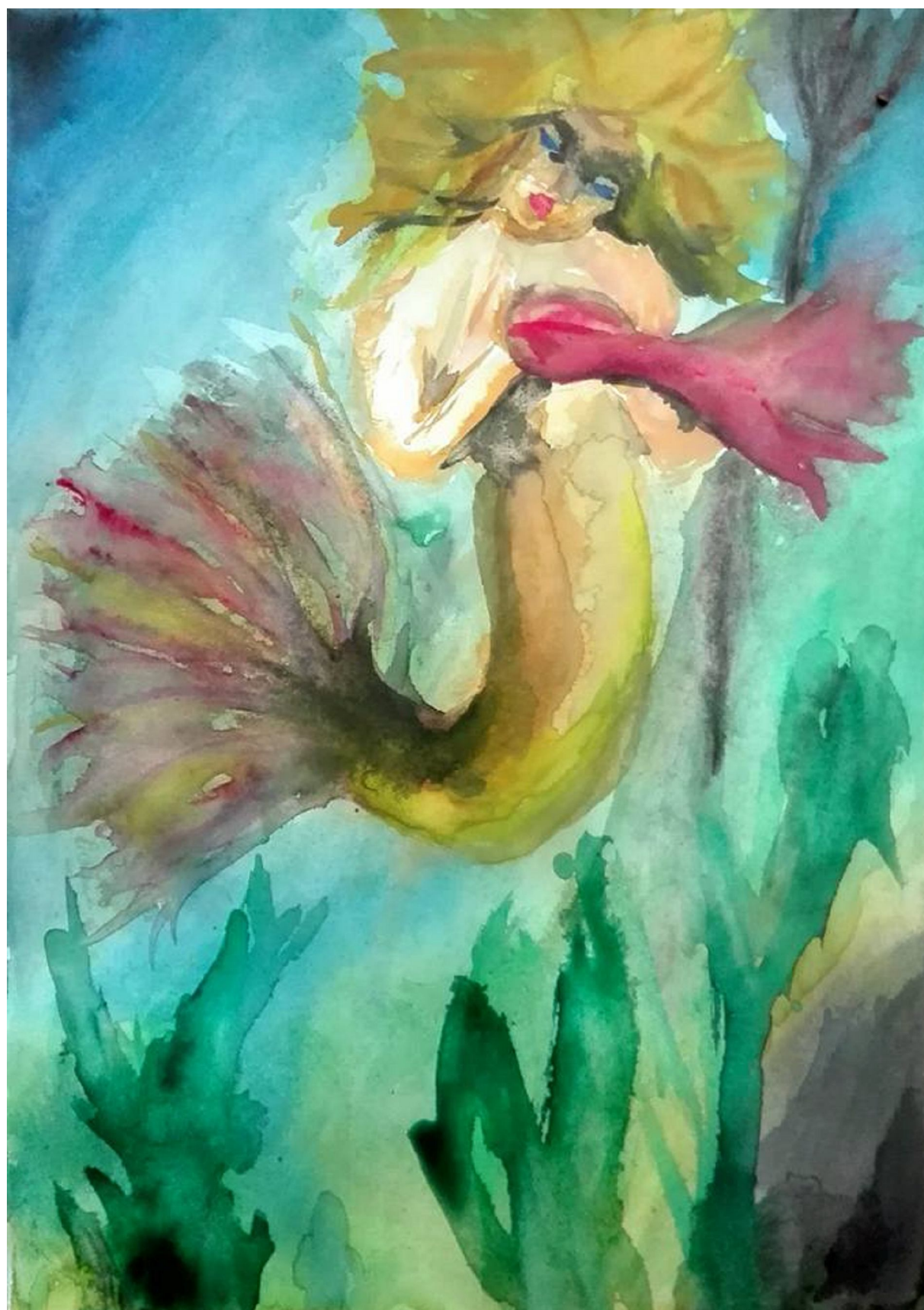
Muž 6, 46 let, 10 let bral pervitin, let po léčbě v terapeutické komunitě, abstinuje, ale s častými relapsy, pracuje jako dělník (chemik). Obr. č.6a



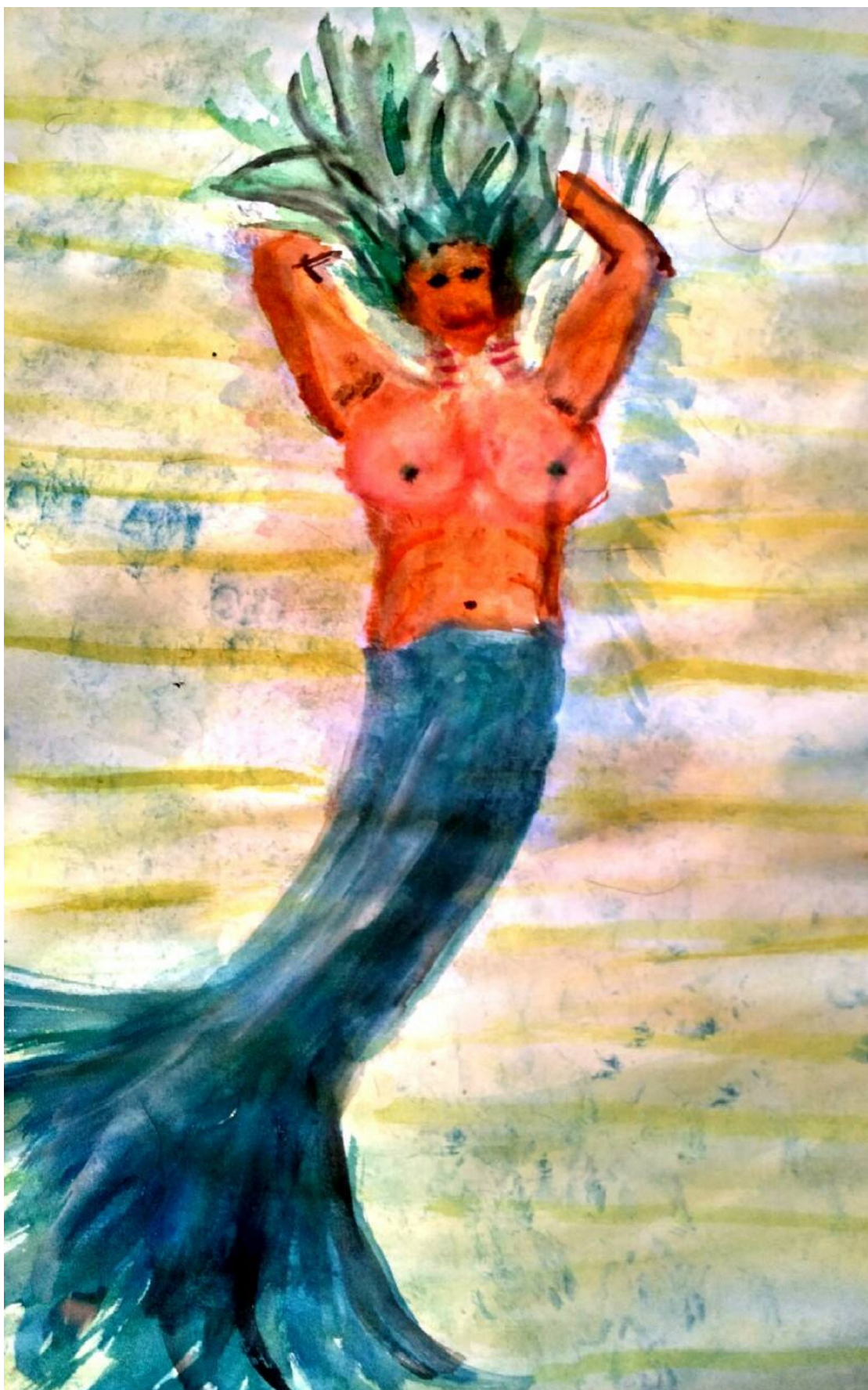
Muž 7, věk 45, plný invalidní důchod, předtím prodavač, dg.: schizoafektivní porucha + závislost na alkoholu (dlouhodobě abstinuje). Obr. č. 7a



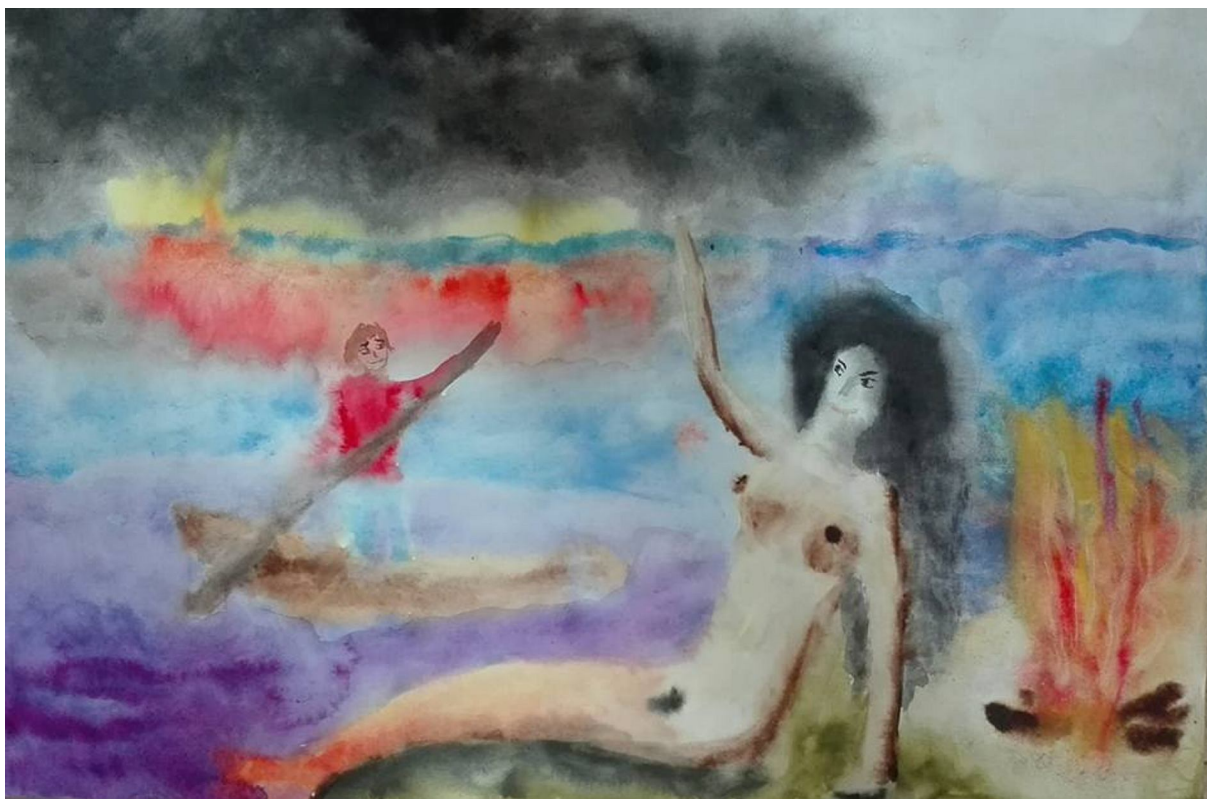
Muž 8, 24 let, student práv, žijící ve městě. Obr. č. 8a



Obr. č. 8b



Muž 9, 46 let (obrázek malován před pár lety) elektro-inženýr, student arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 9a



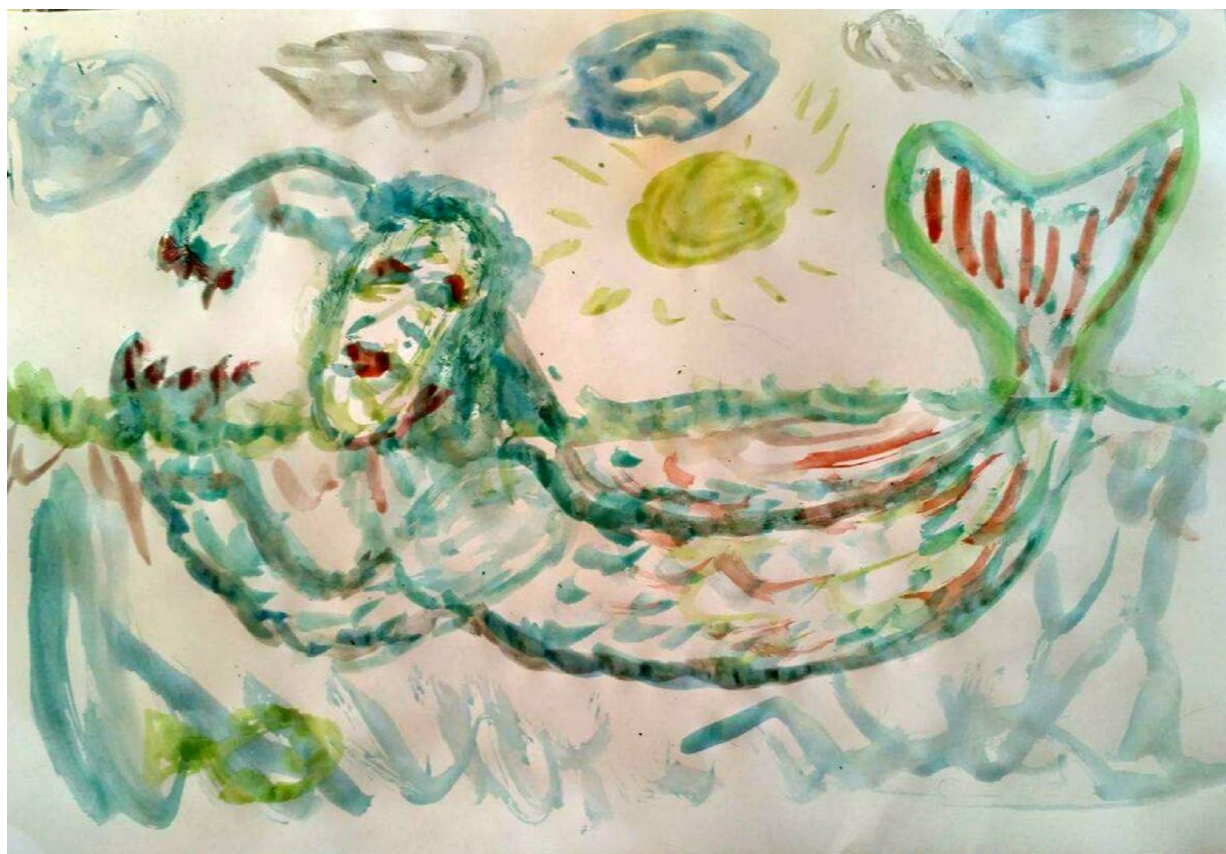
Muž 10, 49 let, terapeut, bývalý student arteterapie žijící na vesnici. Obr. č. 10a



Muž 11, 27 let, IT technik žijící ve městě. Obr. č. 11a



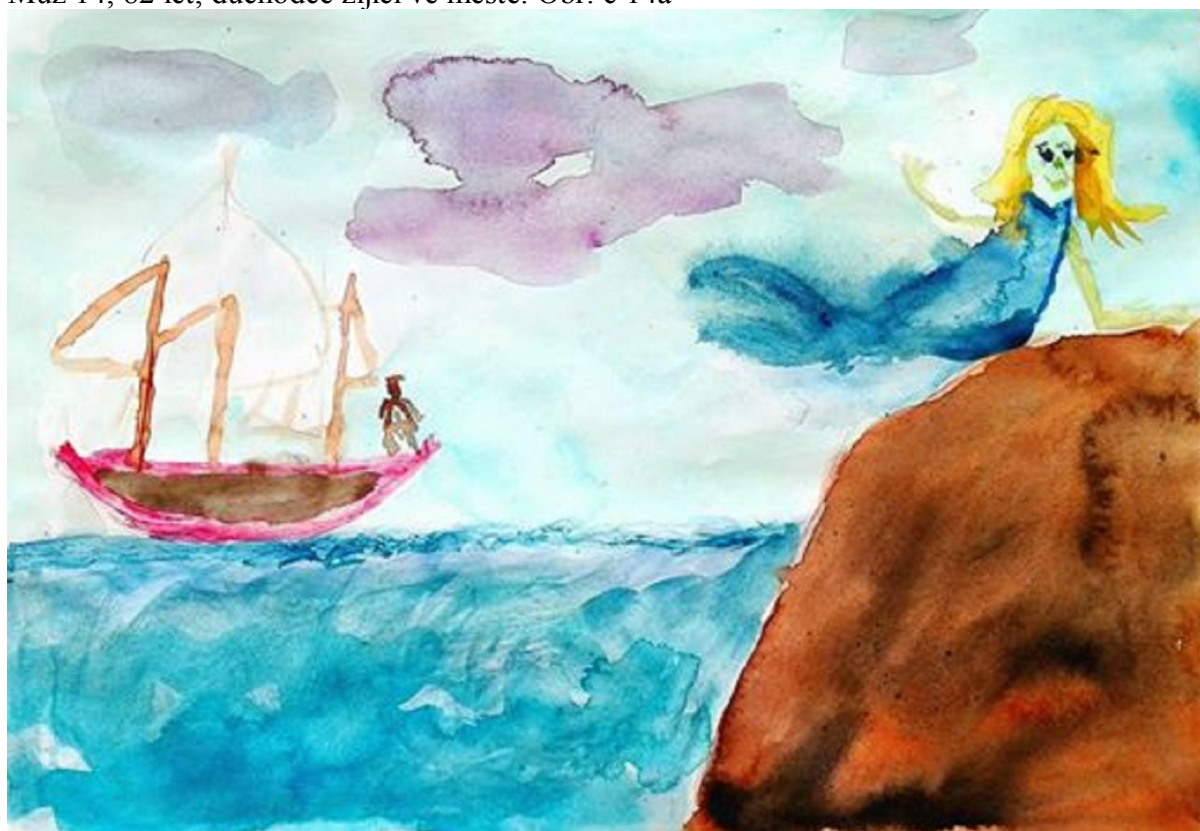
Muž 12, 59 let, inženýr chemie/ podnikatel žijící ve městě. Obr. č. 12a



Muž 13, věk 25 let, barman žijící ve městě. Obr. č. 13a



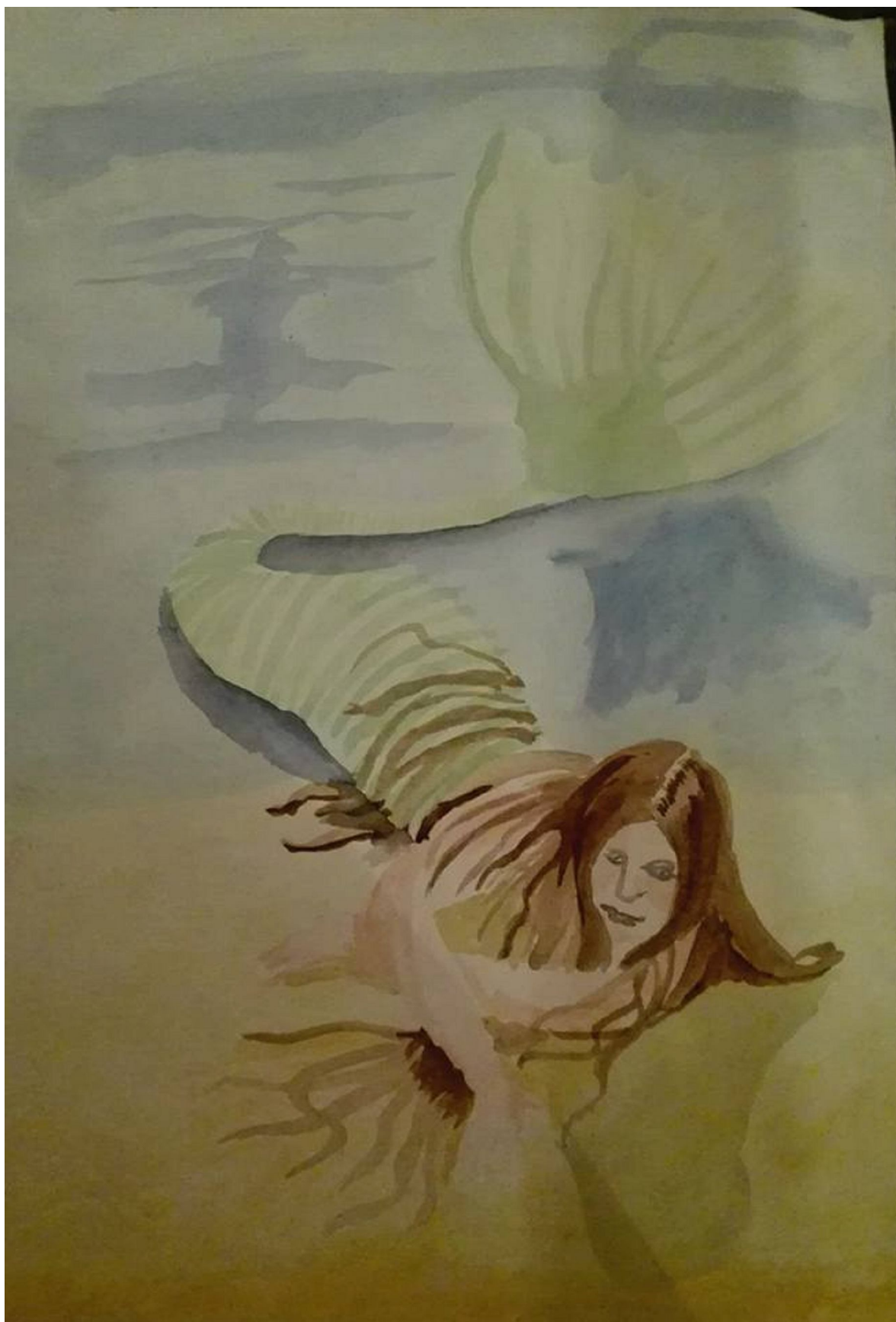
Muž 14, 82 let, důchodce žijící ve městě. Obr. č 14a



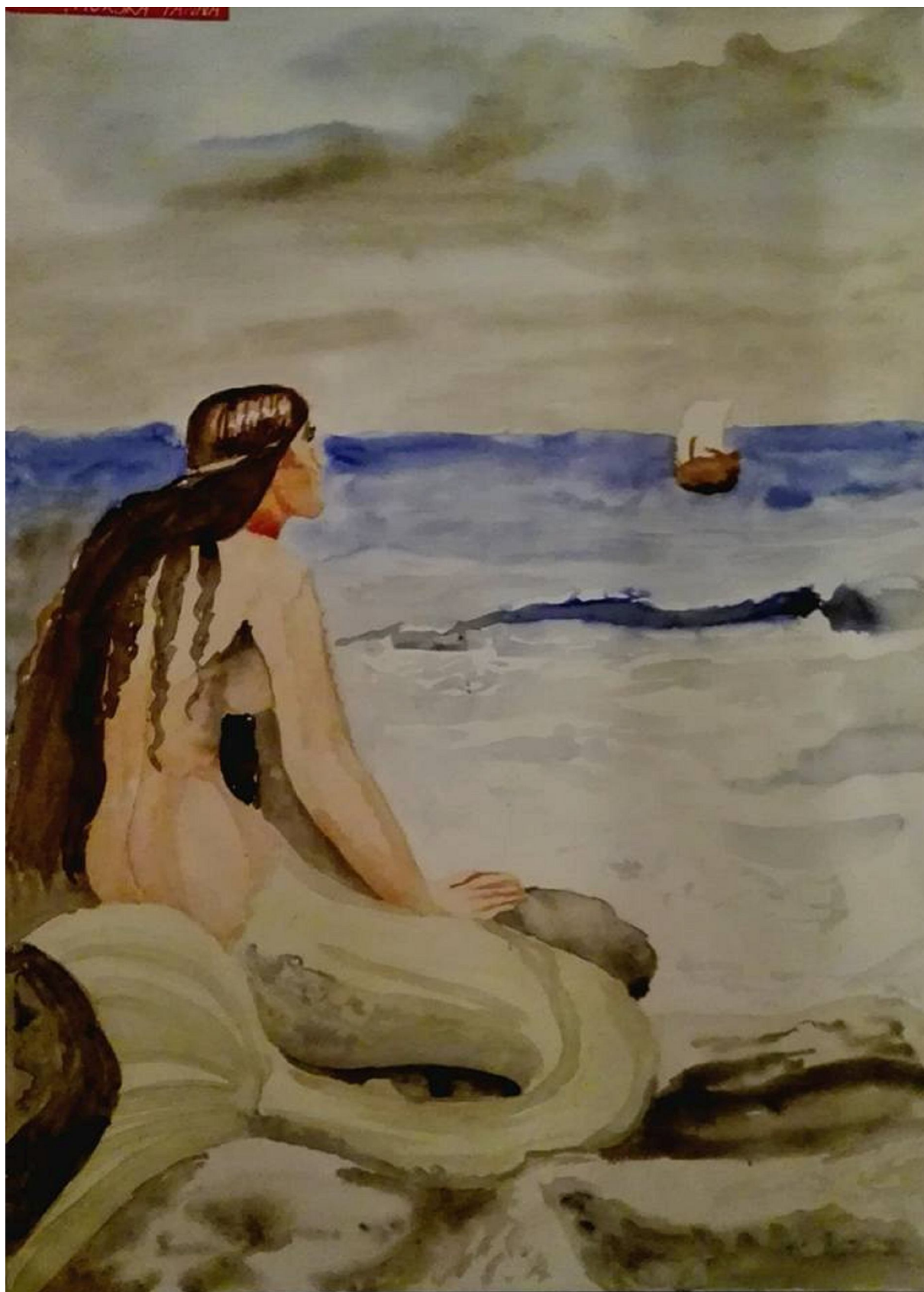
Muž 15, 39 let, grafik a student arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 15a



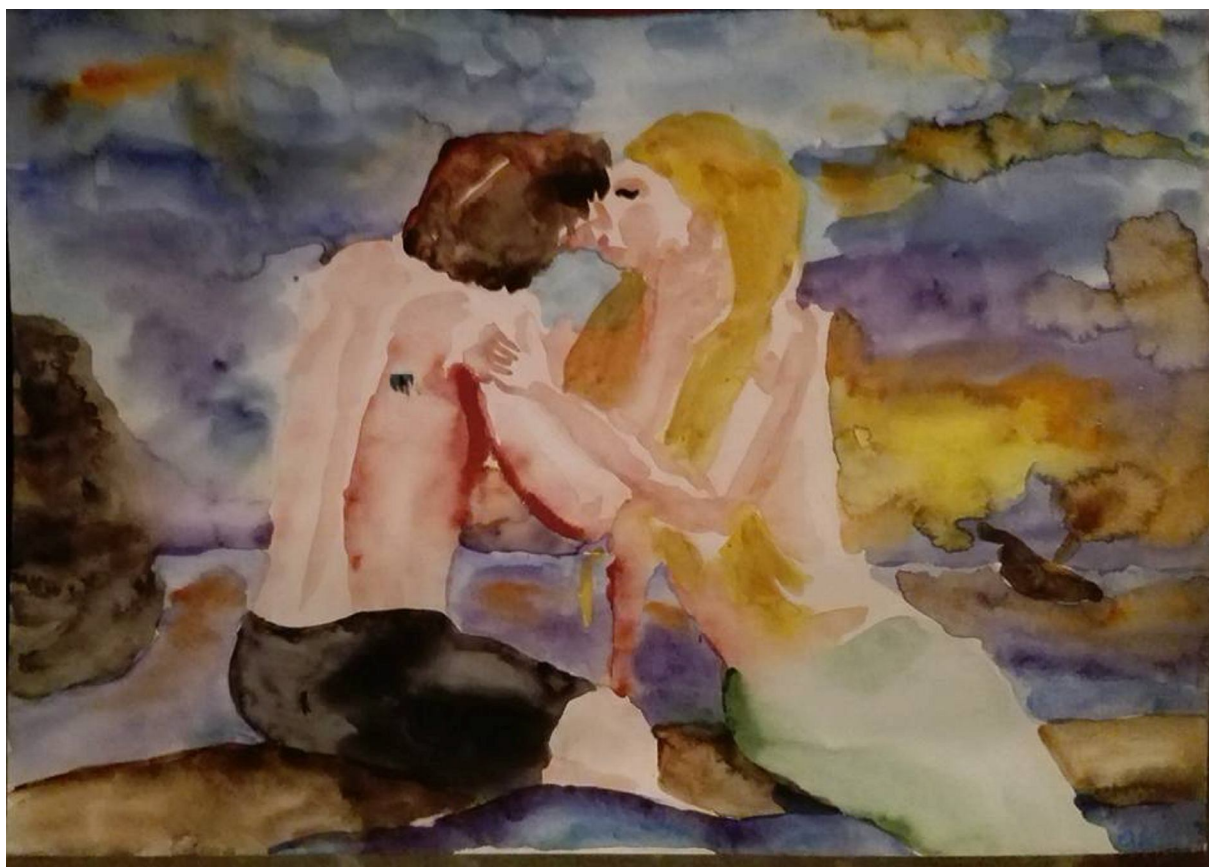
Muž 16, 33 let (obrázky malované mezi 28-33), kulisák, student arteterapie žijící ve městě.
Obr. č. 16a



Obr. č. 16b



Obr. č. 16c



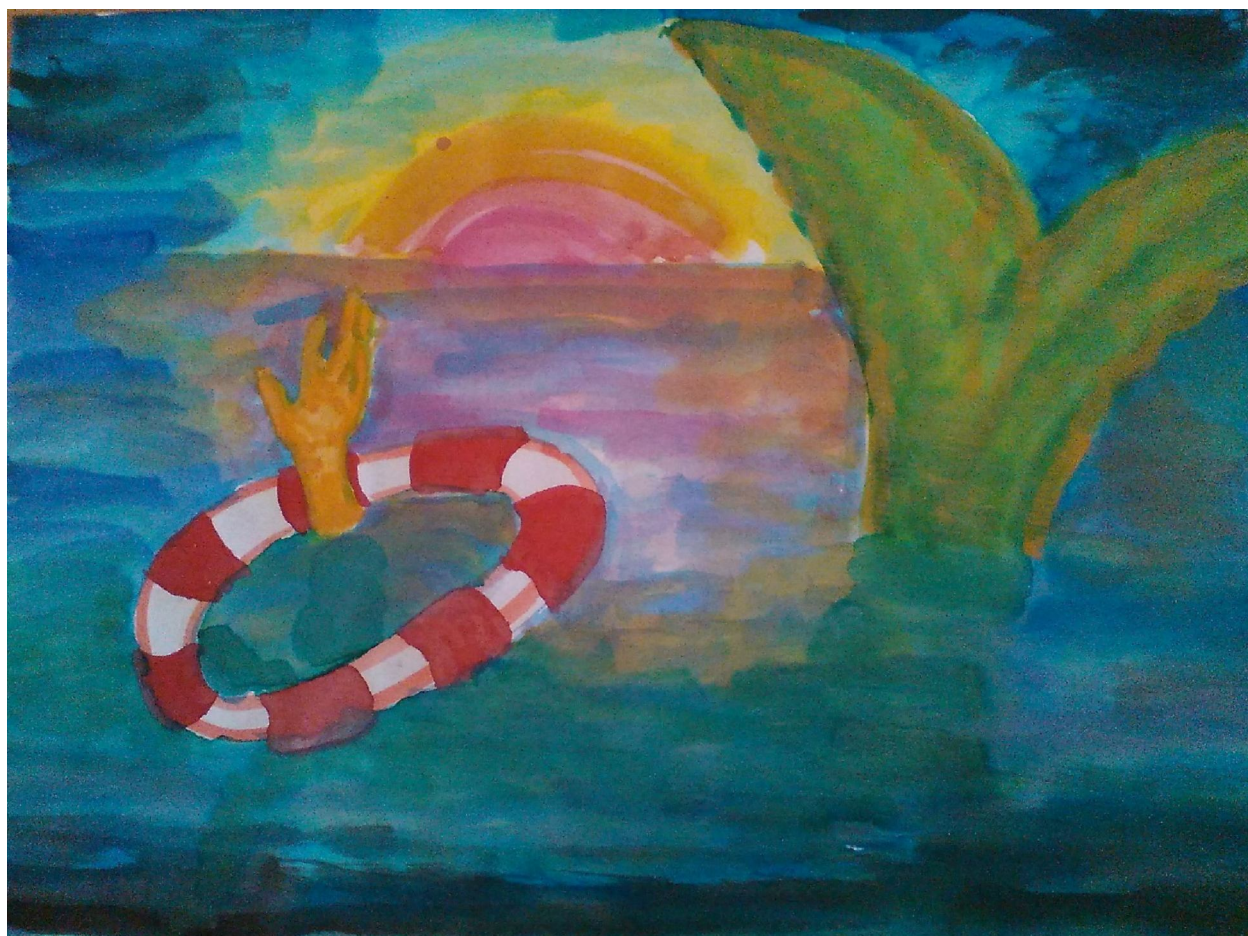
Muž 17, 22 let, student žijící ve městě. Obr. č 17a



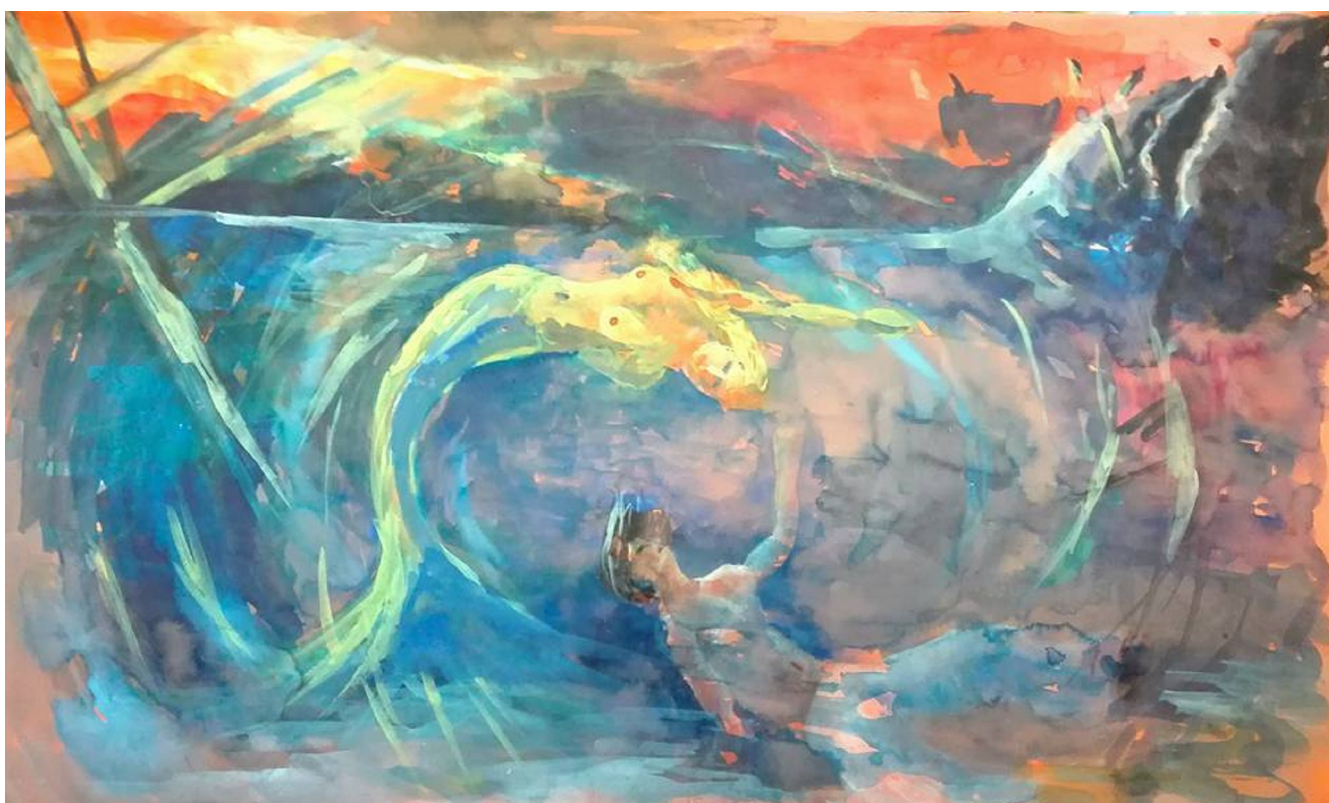
Muž 18, 30 let, pracovník na stavebním úřadu žijící ve městě. Obr.č. 18a



Muž 19, 59 let, adiktolog a psychoterapeut, student arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 19a



Muž 20, 38 let, bývalý student arteterapie, grafik žijící ve městě. Obr. č. 20a



Muž 21, 41 let, novinář žijící ve městě. Obr. č. 21a



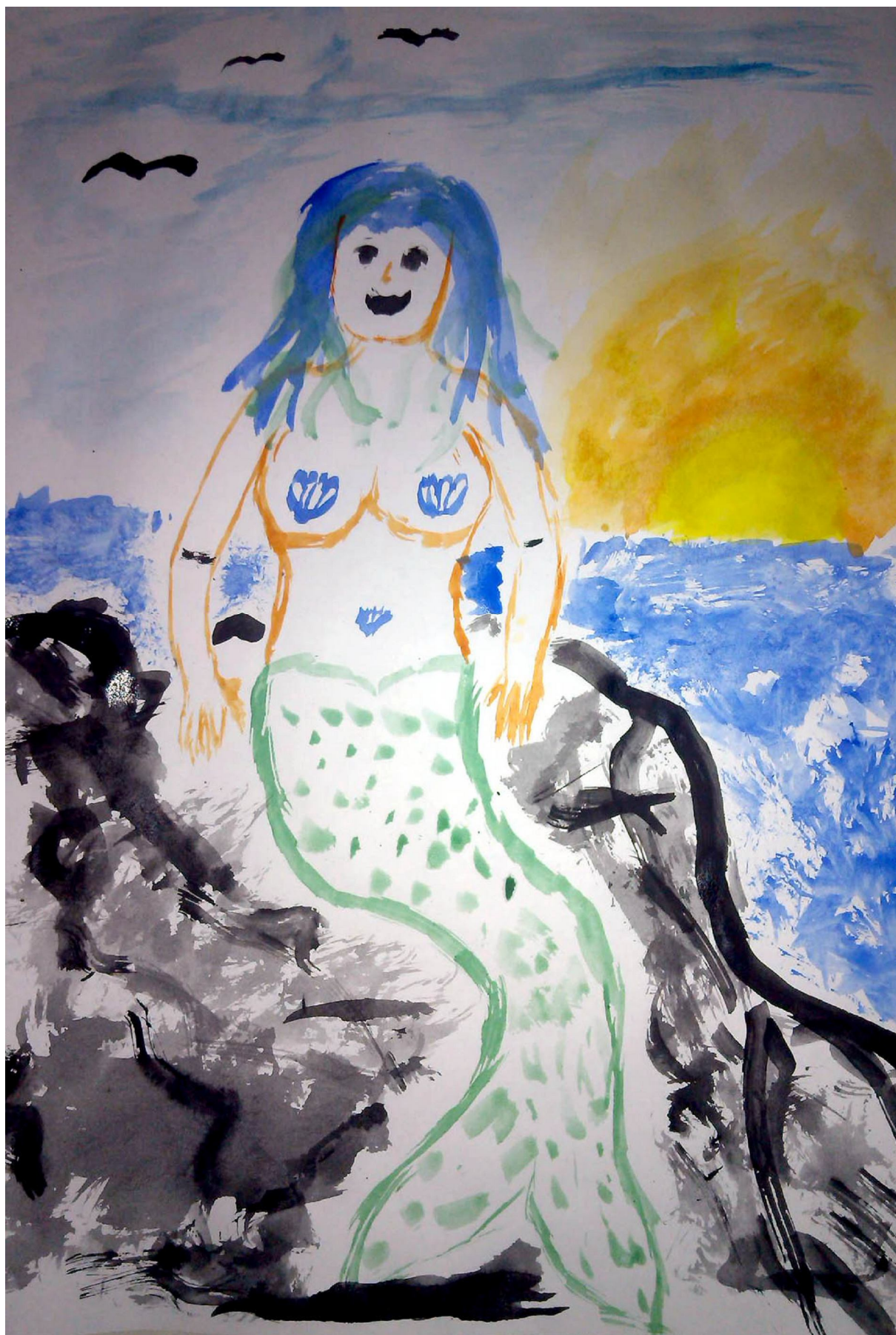
Muž 22, 37 let, pracoval jako protetický technik v ortopedii, nyní nezaměstnaný, žijící ve městě. Obr. č. 22a



Muž 23, 55 let, úředník žijící ve městě. Obr. č. 23a



Muž 24, 24 let, student žijící na venkově. Obr. č. 24a



Muž 25, 39 let, (malováno ve věku 34-39 let), podnikatel a student arteterapie žijící ve městě.

Obr. č. 25a



Obr. č. 25b

Obr.č. 25c



Obr. č. 25d



Muž 26, 29 let, grafický designér žijící ve městě. Obr. č. 26a

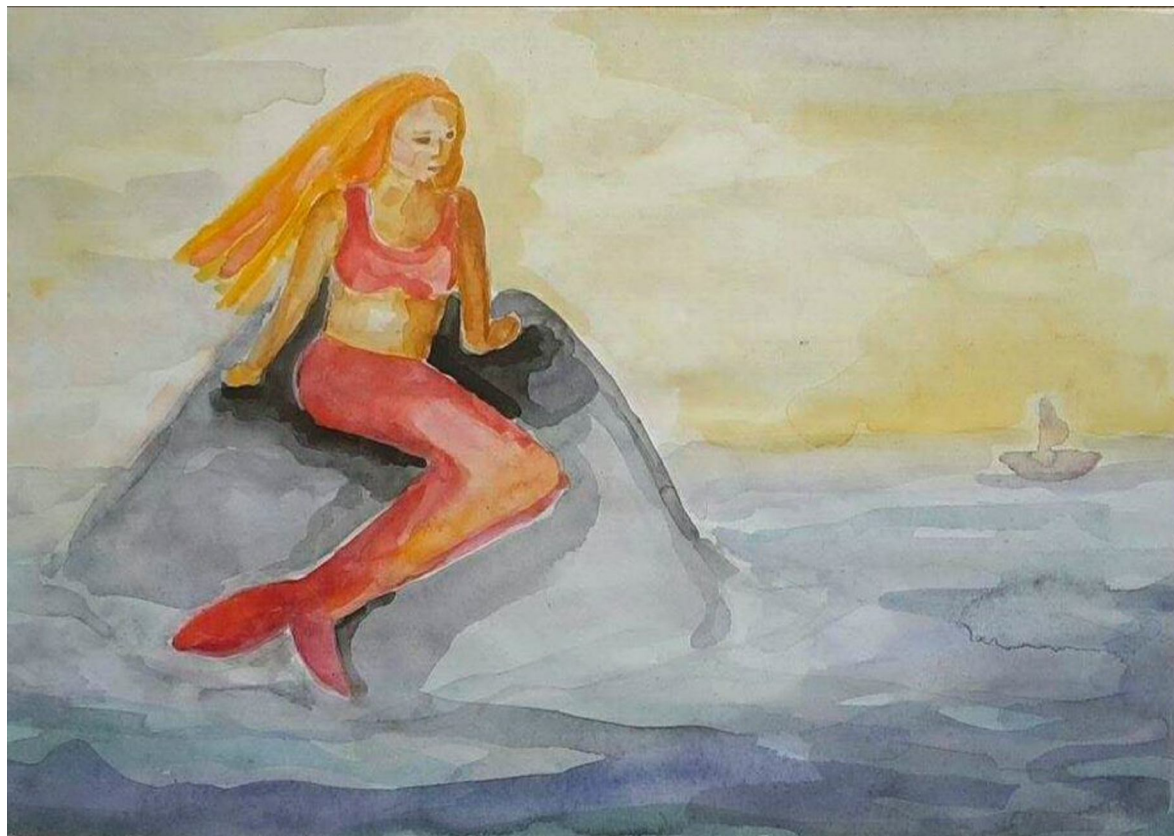


Muž 27, 27 let, výtvarník a grafik žijící ve městě. Obr. č. 27a

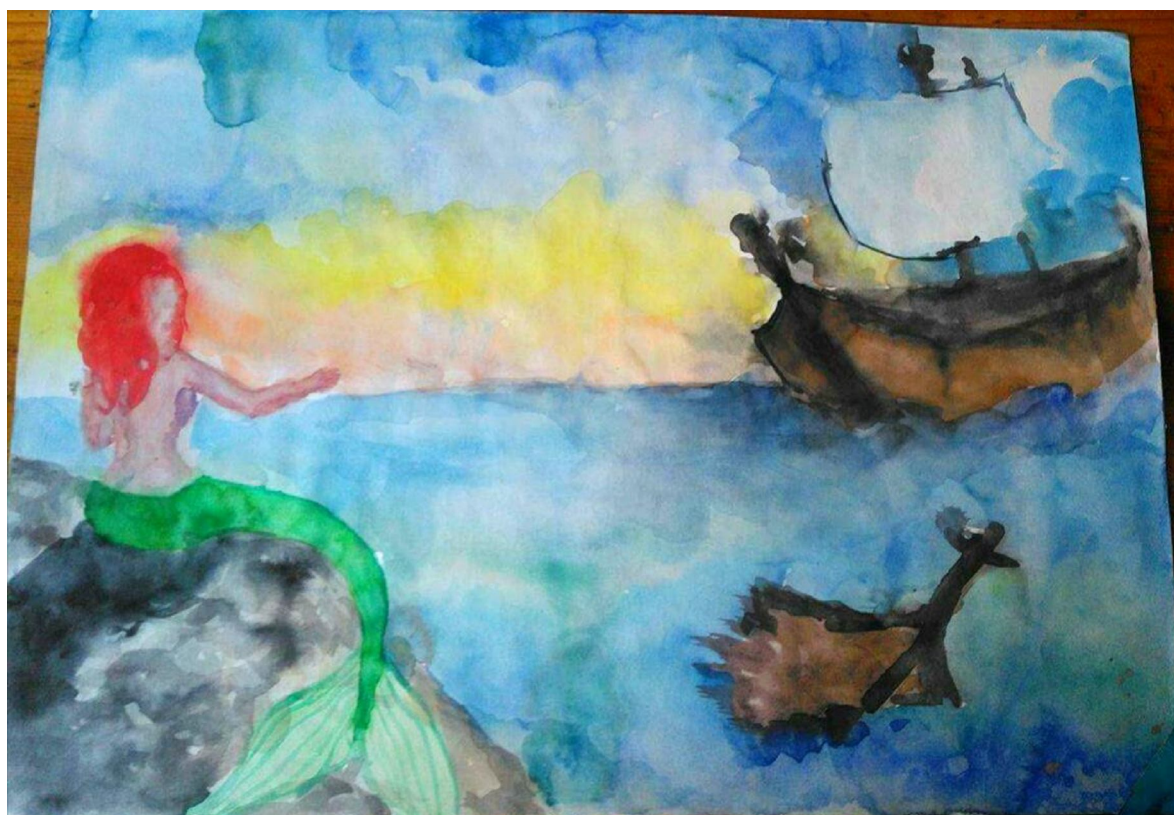


Ženy

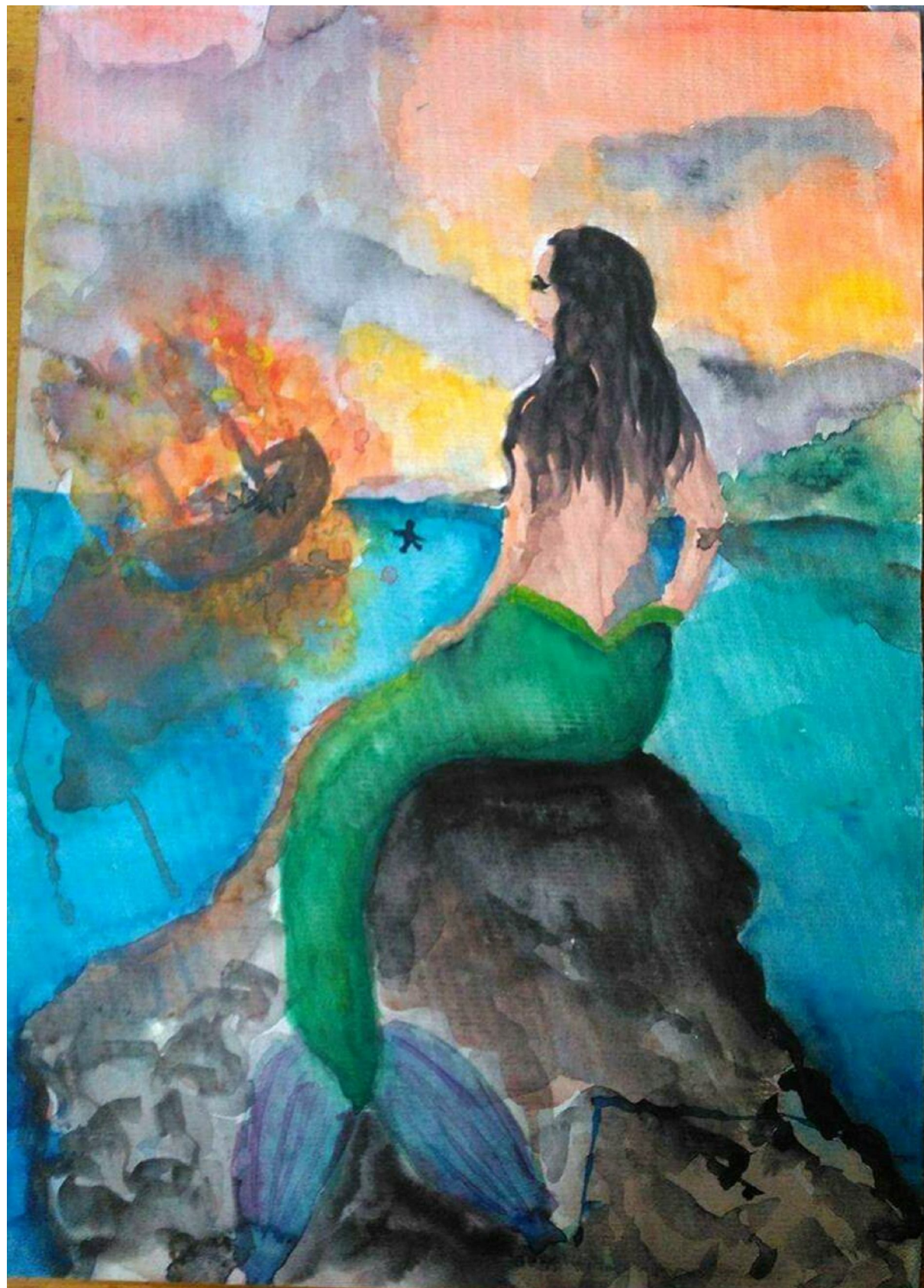
Žena 1, 23 let, studentka architektury a arteterapie, žijící ve městě. Obr. č. 1a



Žena 2, 25 let, překladatelka, studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 2a



Obr. č. 2b



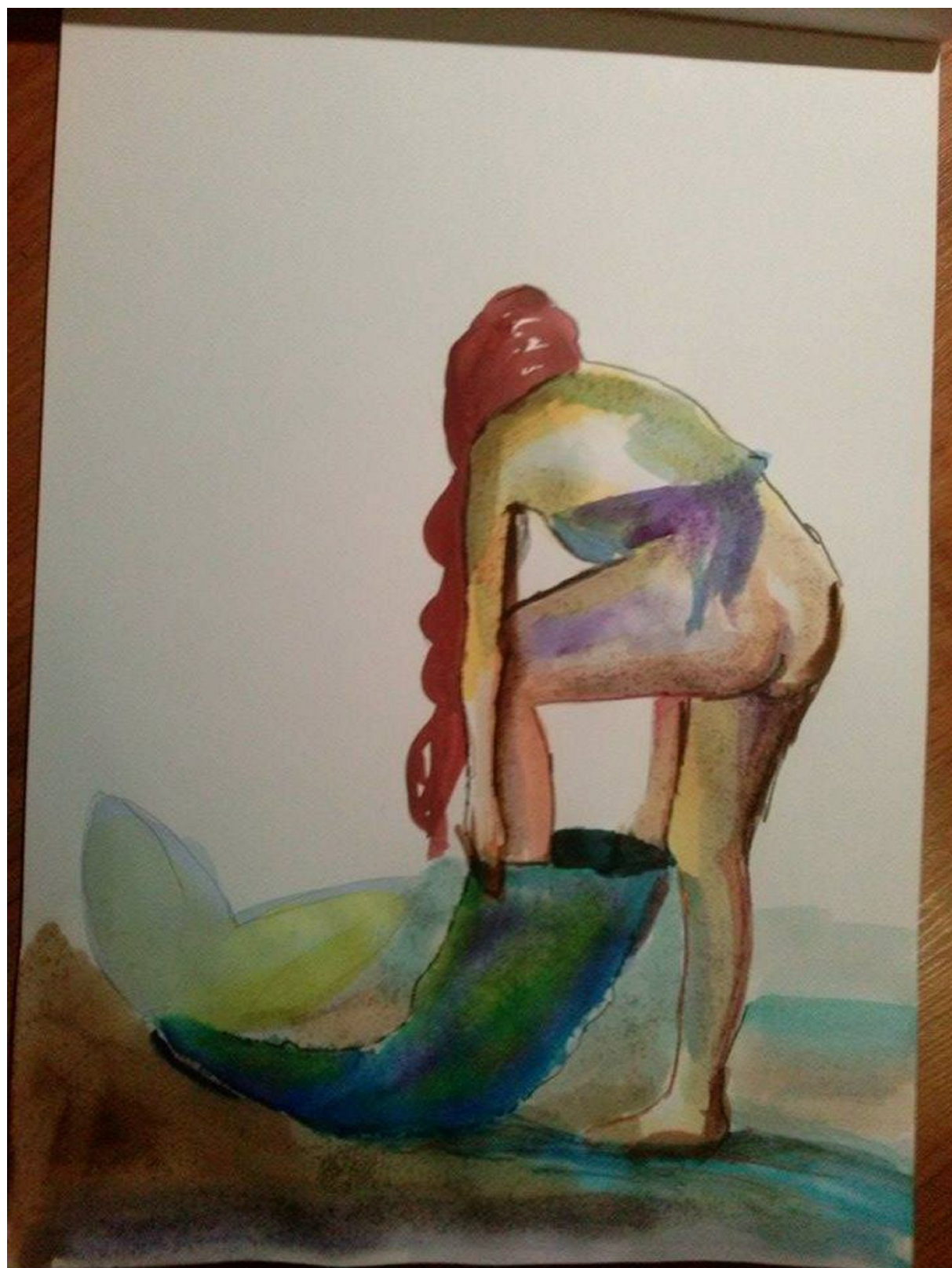
Žena 3, 40 let, pracovnice v soc. službách, studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 3a



Žena 4, 23 let, studentka výtvarné výchovy, žijící ve městě. Obr. č. 4a



Obr. č. 4b



Žena 5, 31 let, studentka arteterapie, psycholožka na mateřské dovolené, žijící ve městě. Obr. č. 5a



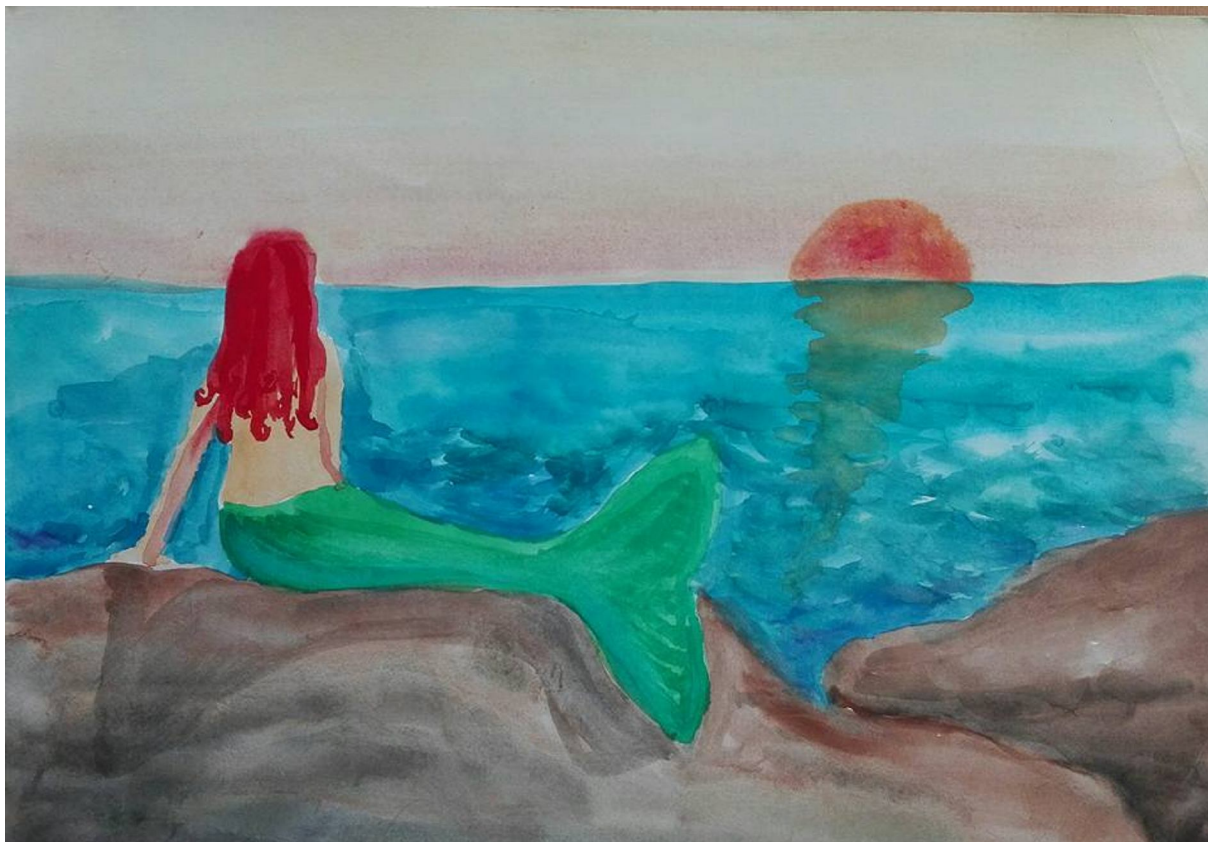
Žena 6, 23 let, soc. pracovnice, studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 6a



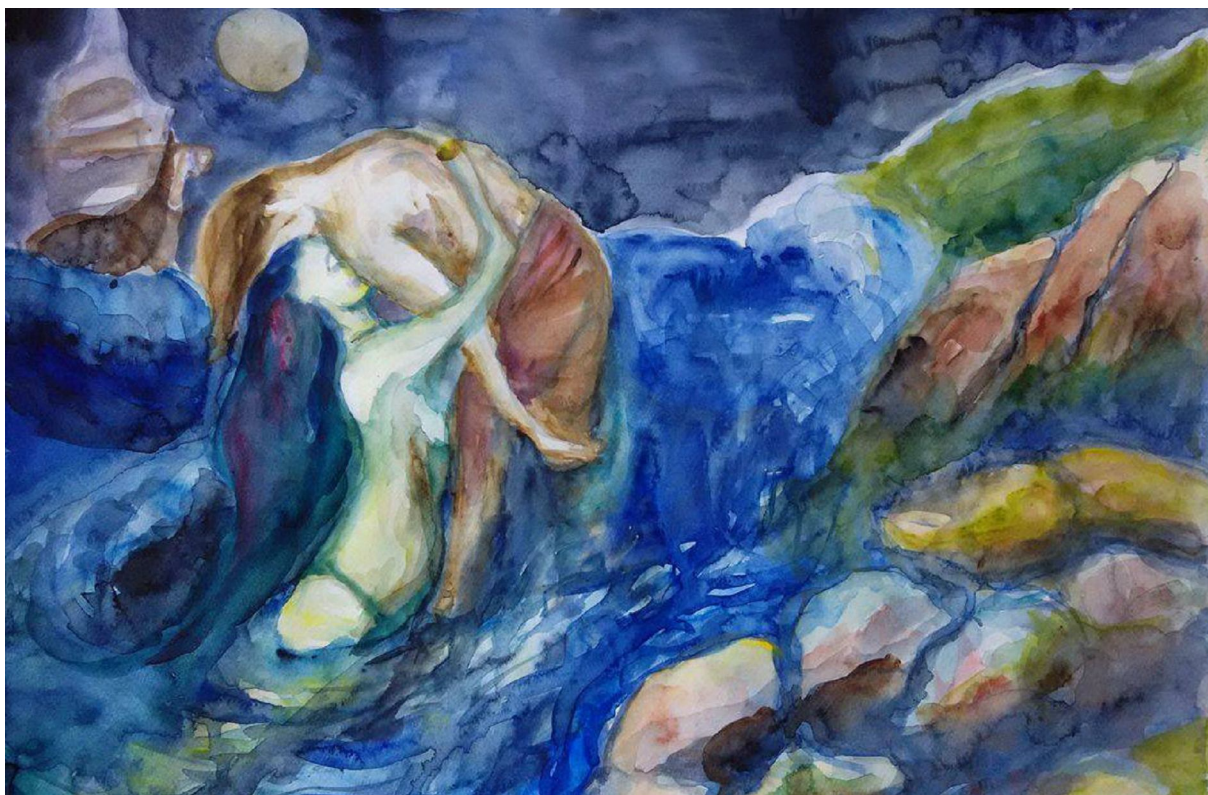
Obr. č. 6b



Obr. č. 6c



Žena 7, 24 let (malováno mezi 21-24 lety), studentka francouzštiny a arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 7a



Obr. č. 7b



Žena 8, 49 let, učitelka na gymnáziu žijící ve městě. Obr. č. 8a

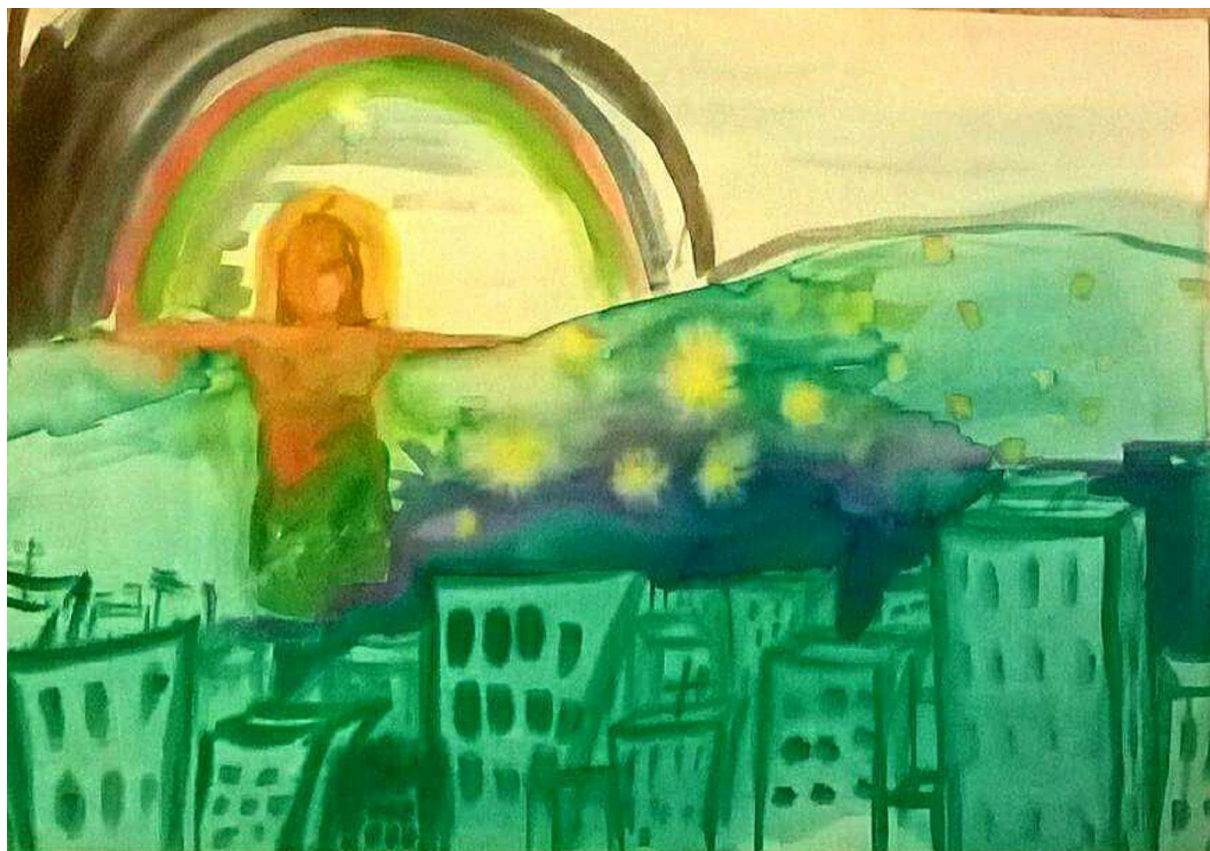


Žena 9, 22 let, studentka žijící ve městě. Obr. č. 9a



Žena 10, 23 let,, studentka výtvarné výchovy, bývalá studentka arteterapie žijící ve městě.

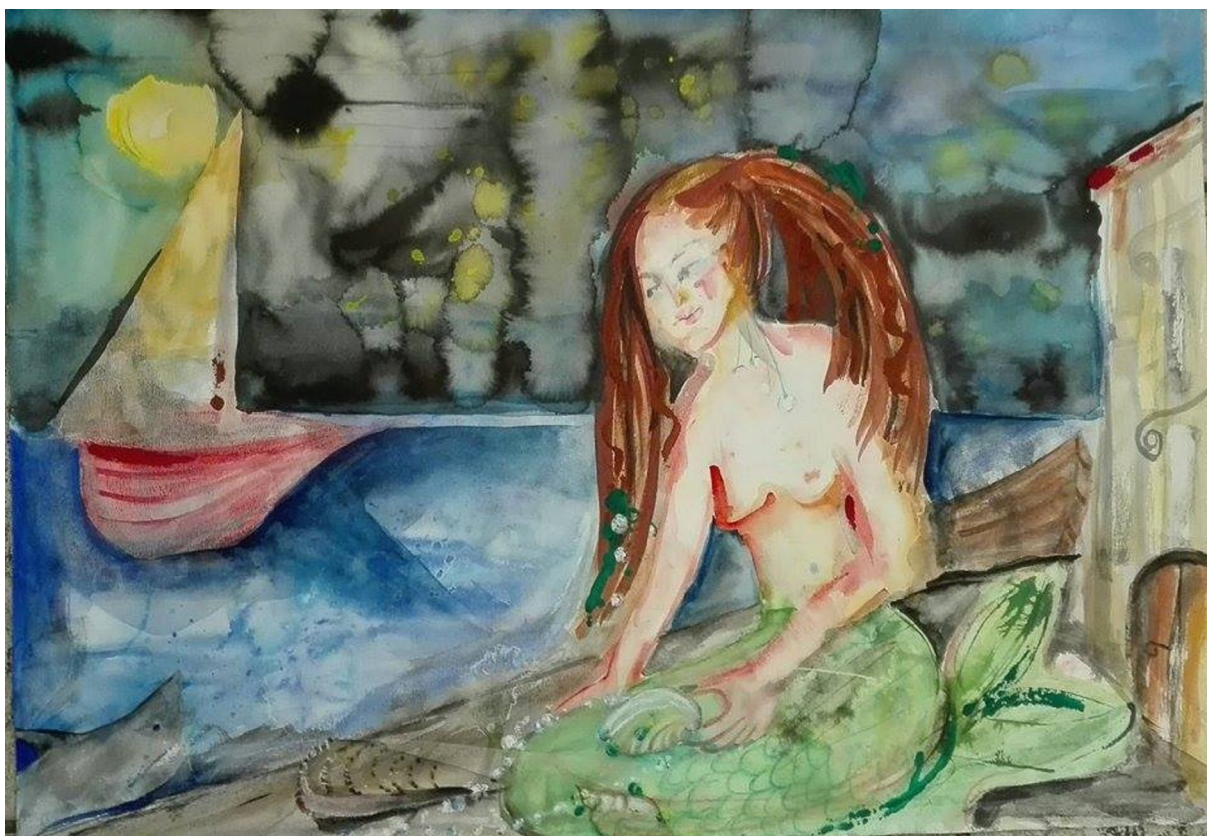
Obr. č. 10a



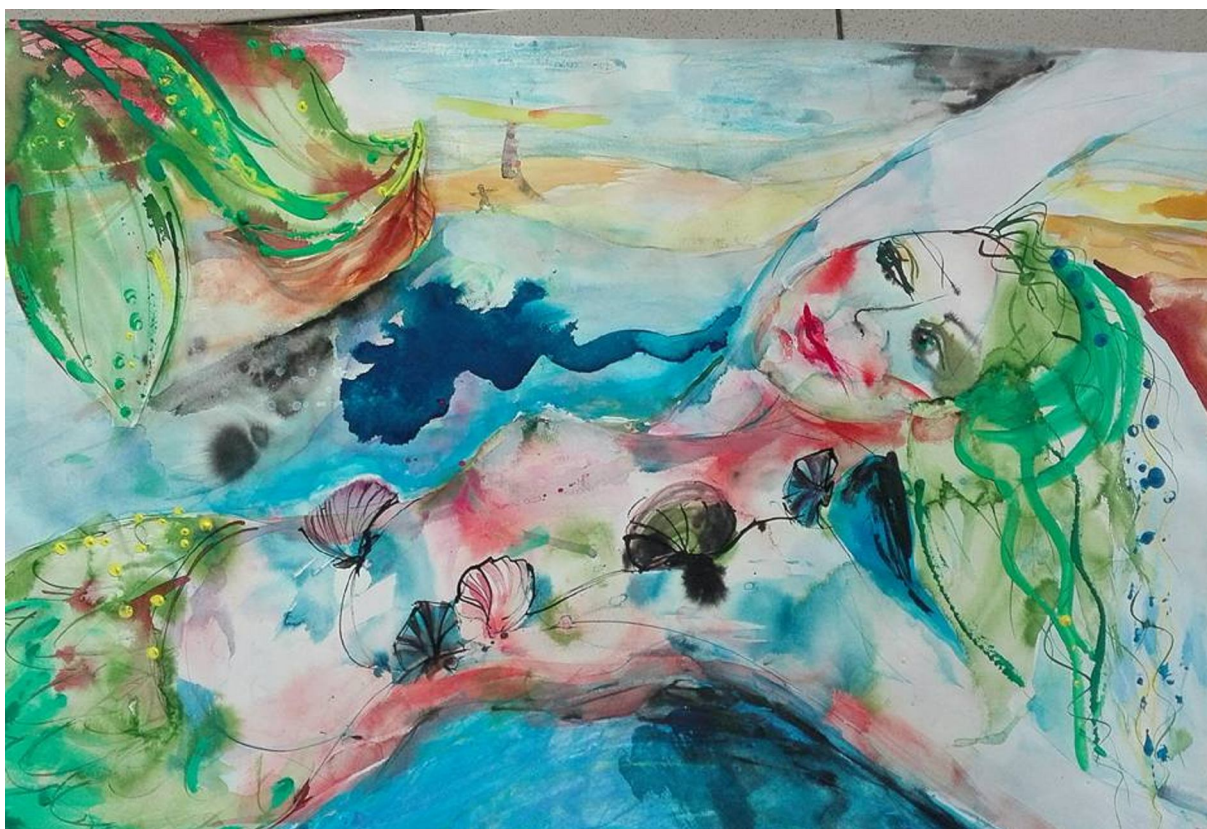
Žena 11, 48 let, terapeutka a výtvarnice, bývalá studentka arteterapie. Obr. č. 11a



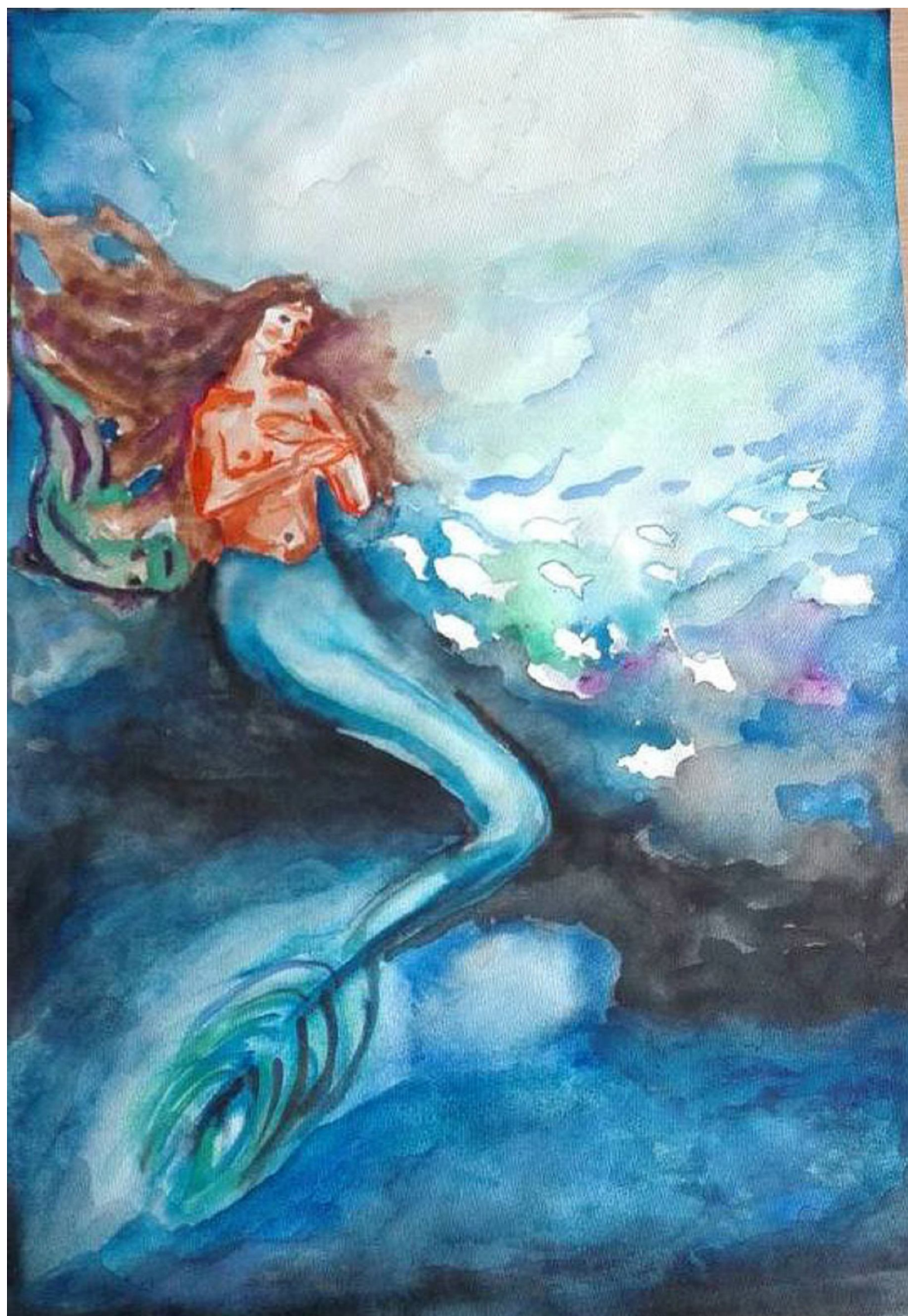
Žena 12, 56 let, učitelka v mateřské škole. Obr. č. 12a



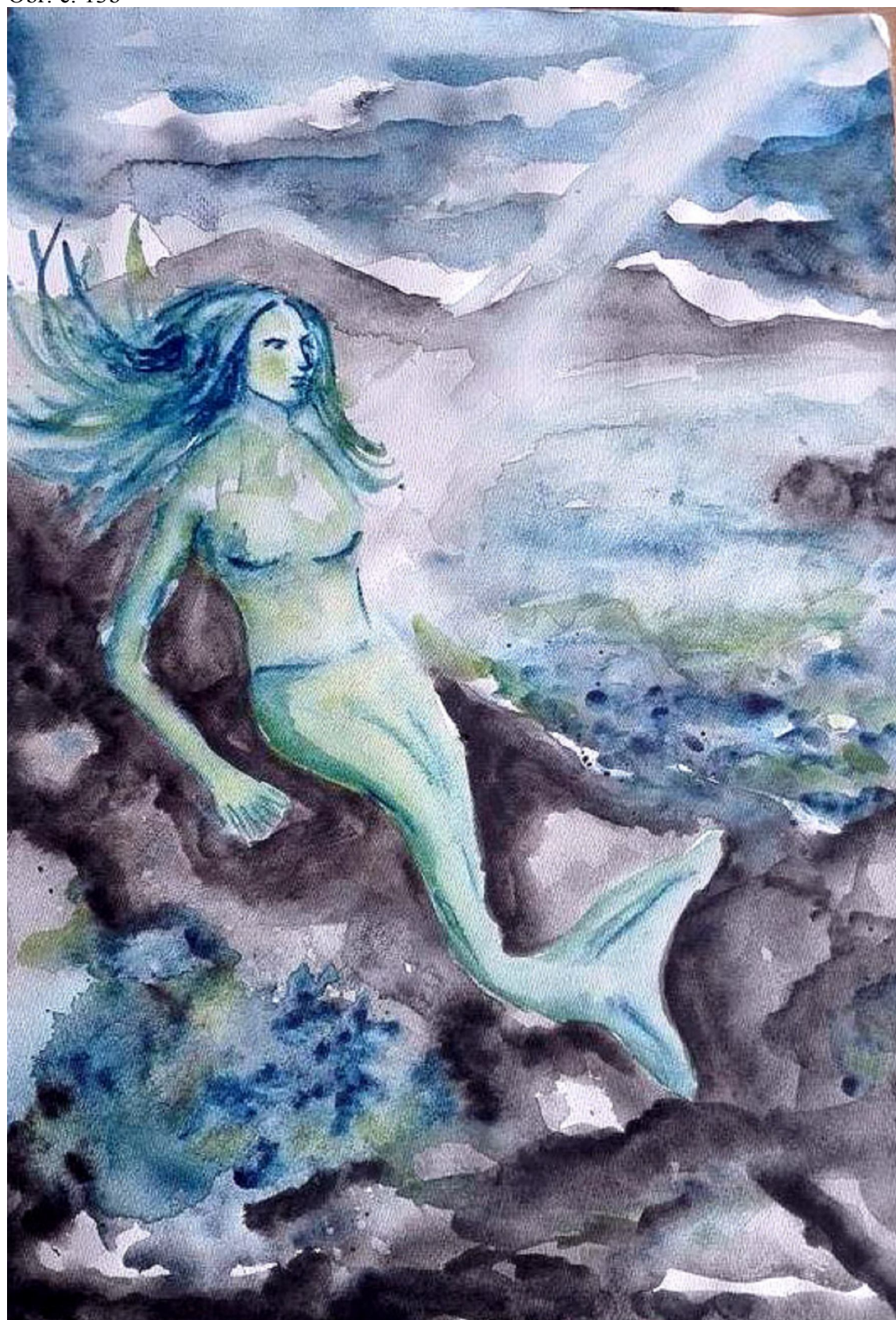
Obr. č. 12b



Žena 13, 34 let, učitelka na základní škole, studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 13a



Obr. č. 13b



Žena 14, 25 let, studentka arteterapie, učitelka (v době malby prodávající v sex shopu) žijící ve městě. Obr. č. 14a



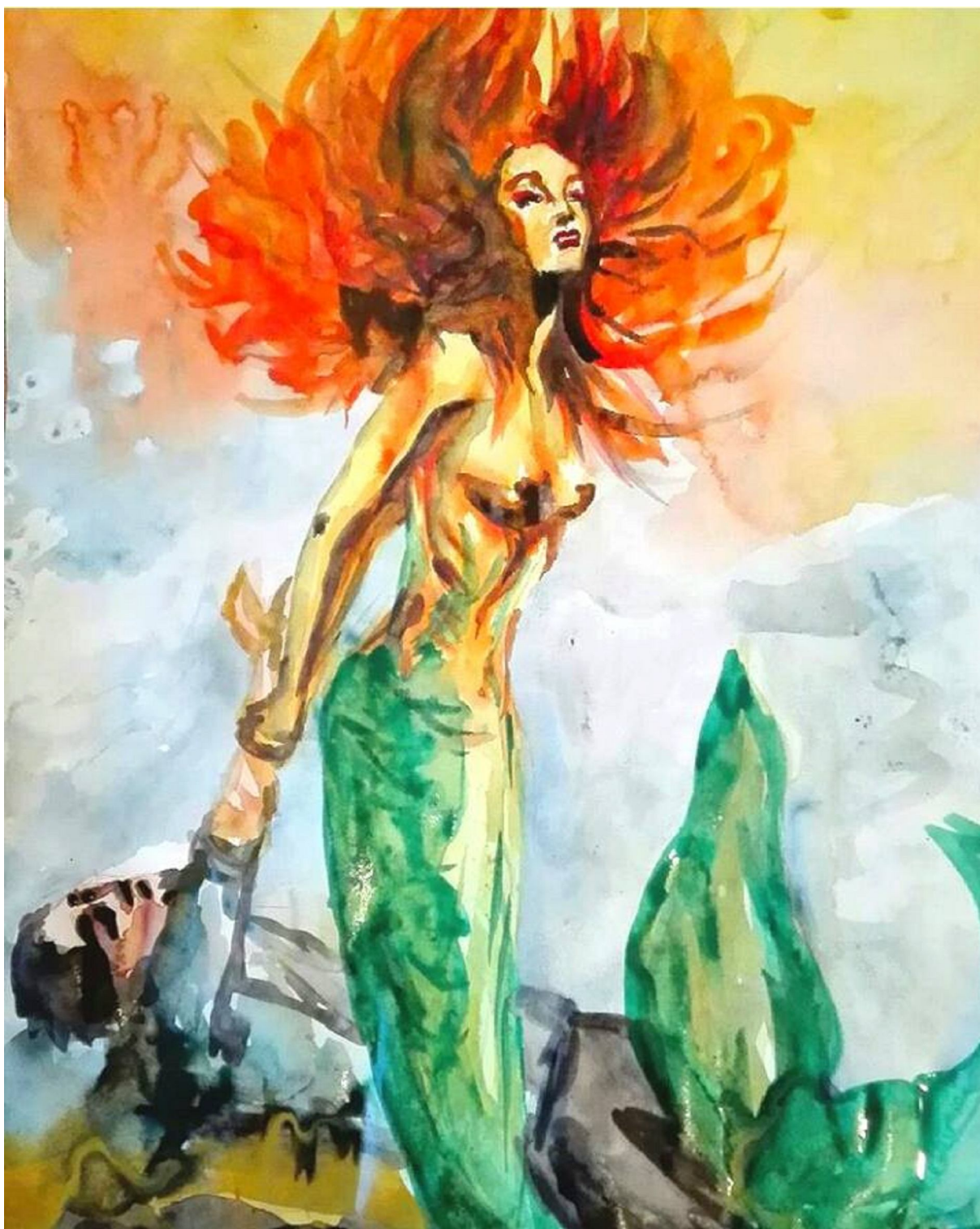
Žena 15, 27 let, učitelka a studentka arteterapie žijící ve městě. Obr.č. 15a



Žena 16, 19 let, studentka žijící ve městě. Obr. č. 16a



Žena 17, 24 let, studentka germanistiky a arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 17a



Dívka 18, 15 let, studentka, žijící ve městě. Obr. č. 18a



Žena 19, 20 let, studentka českého jazyk a výtvarné výchovy žijící ve městě. Obr. č. 19a



Žena 20, 23 let, studentka žijící ve městě. Obr. č. 20a



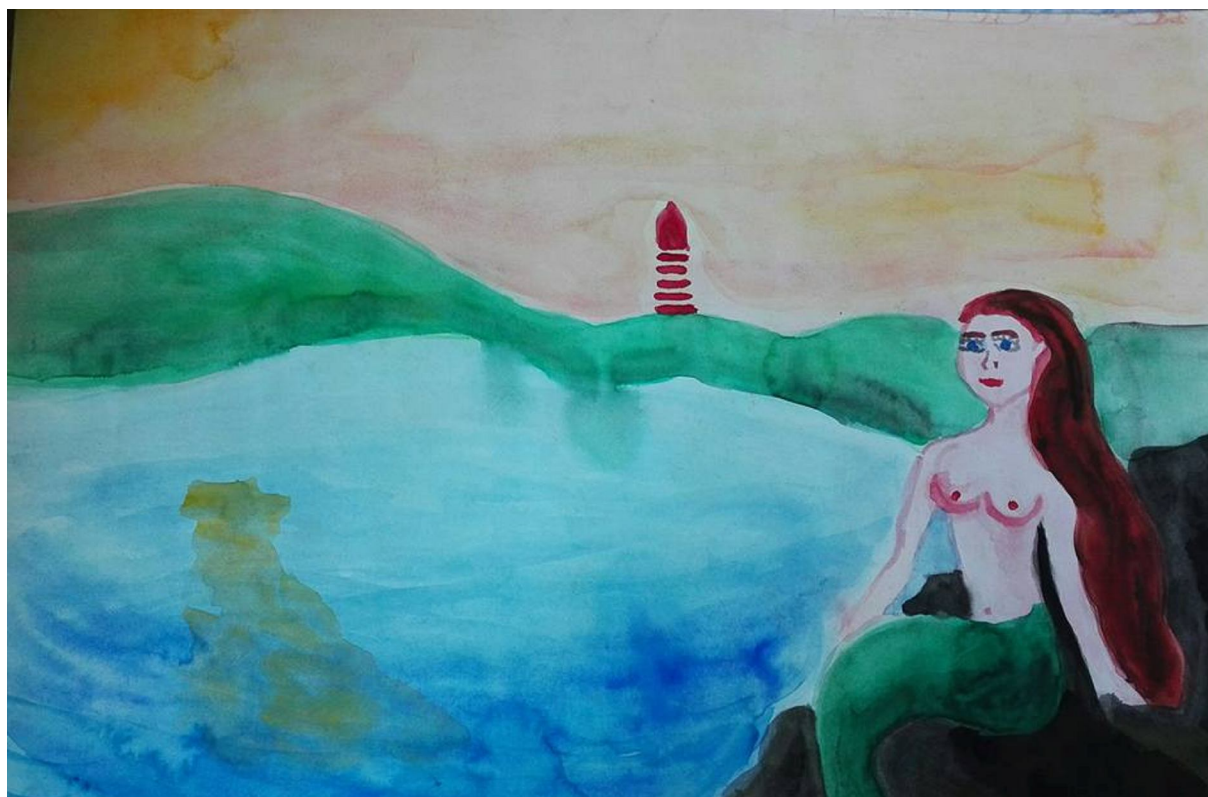
Žena 21, 15 let, studentka žijící na vesnici. Obr. č. 21a



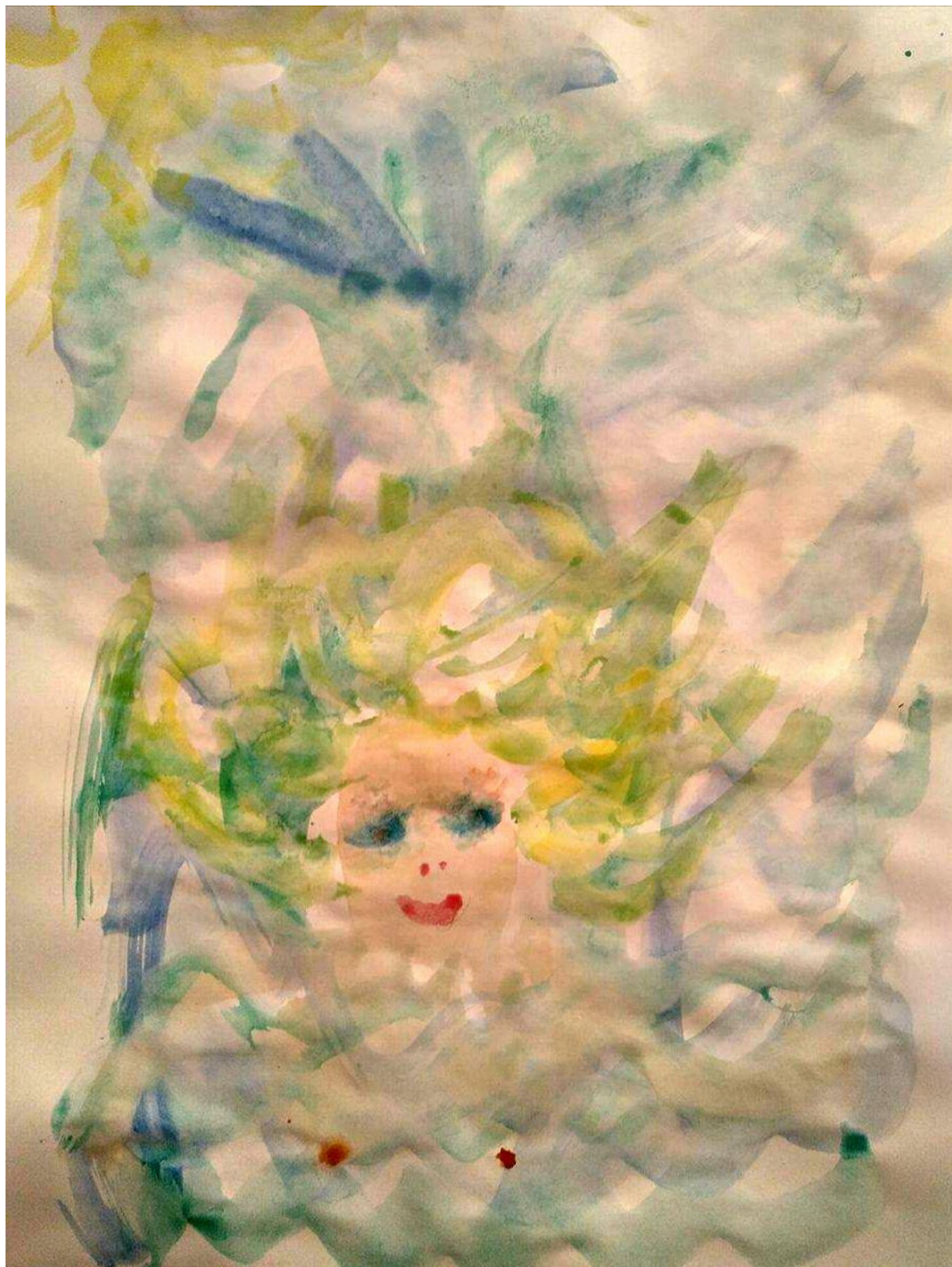
Žena 22, 53 let, učitelka žijící ve městě. Obr. č. 22a



Žena 23, 27 let, asistentka pedagoga a studentka arteterapie, žijící ve městě. Obr. č. 23a



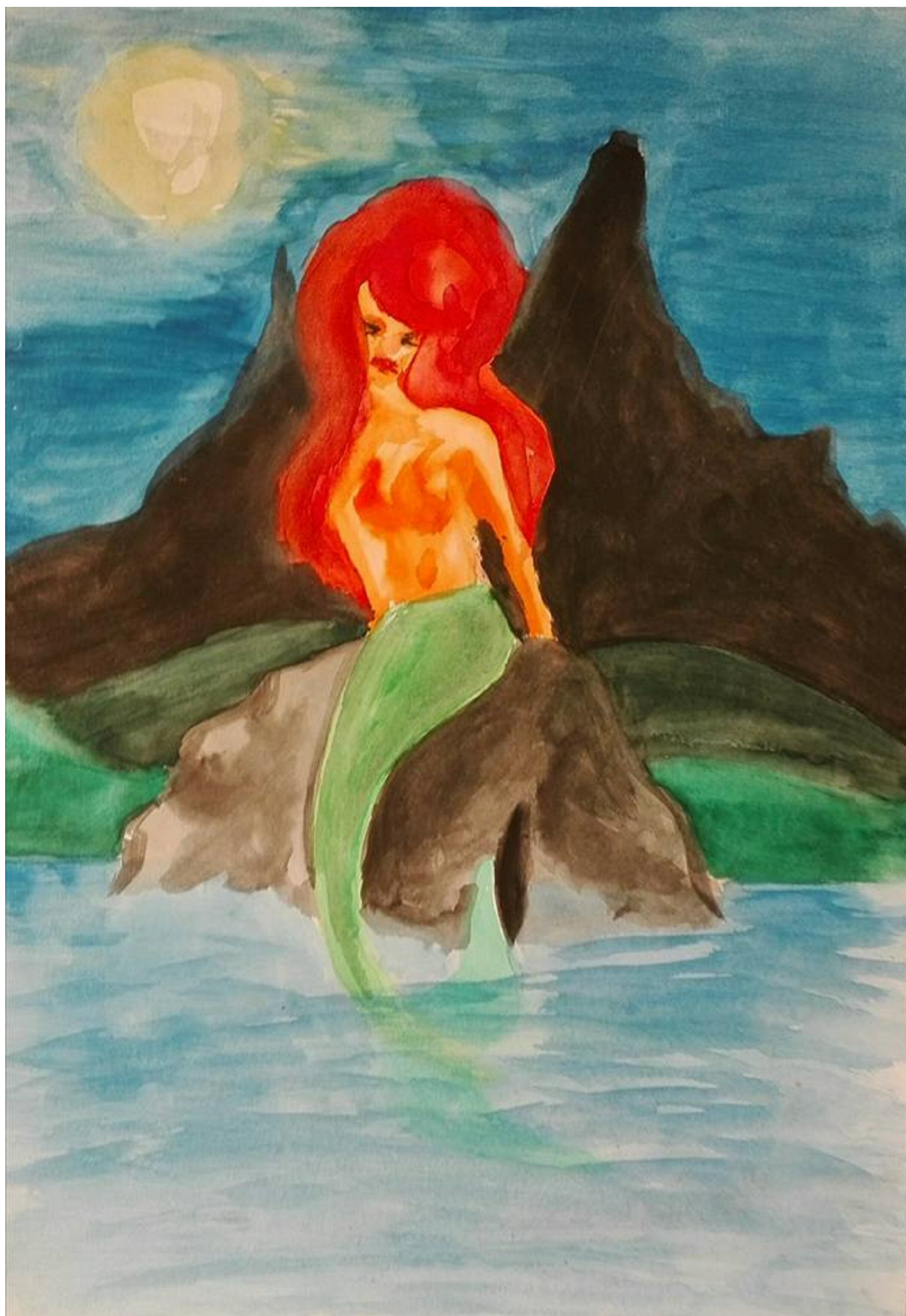
Žena 24, 56 let, daňová poradkyně /auditorka žijící ve městě. Obr. č. 24a



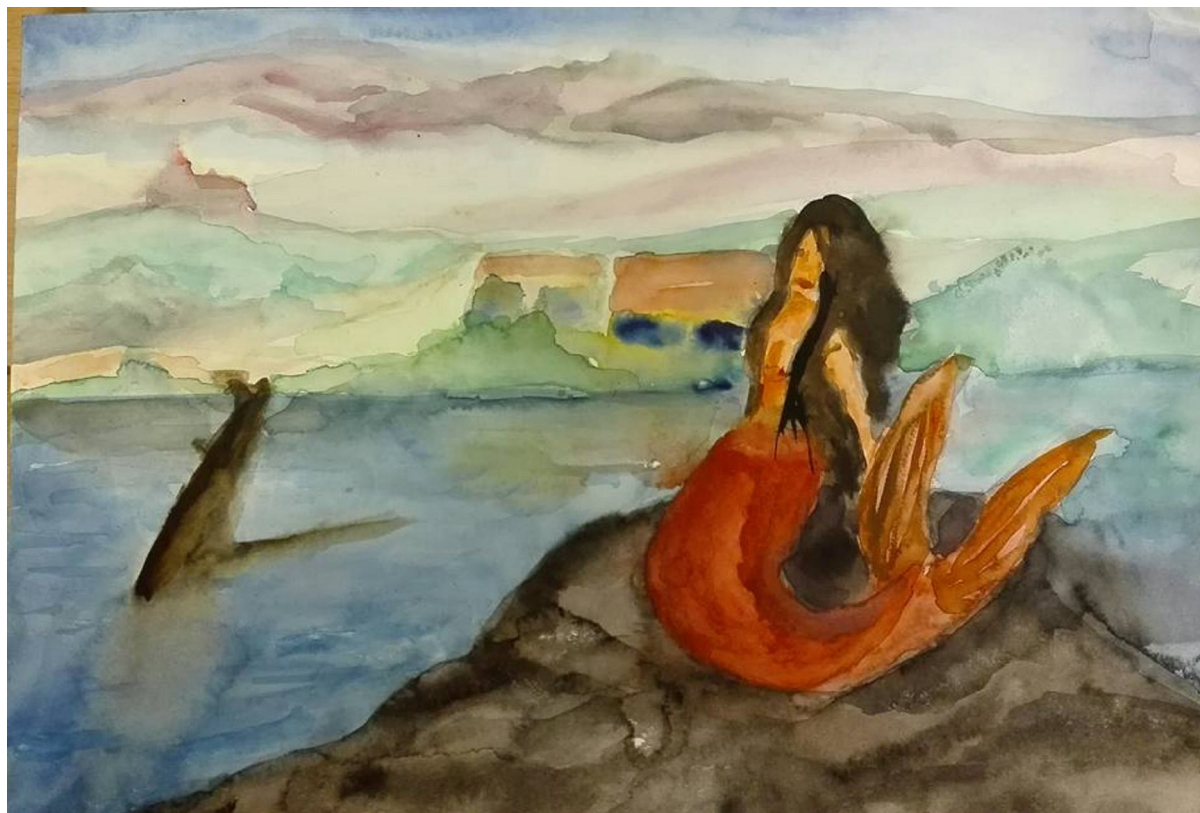
Žena 25, 31 let, vedoucí v chem. výrobě žijící ve městě. Obr. č. 25a



Žena 26, 22 let, studentka psychologie a arteterapie žijící ve městě. Obr.č. 26a



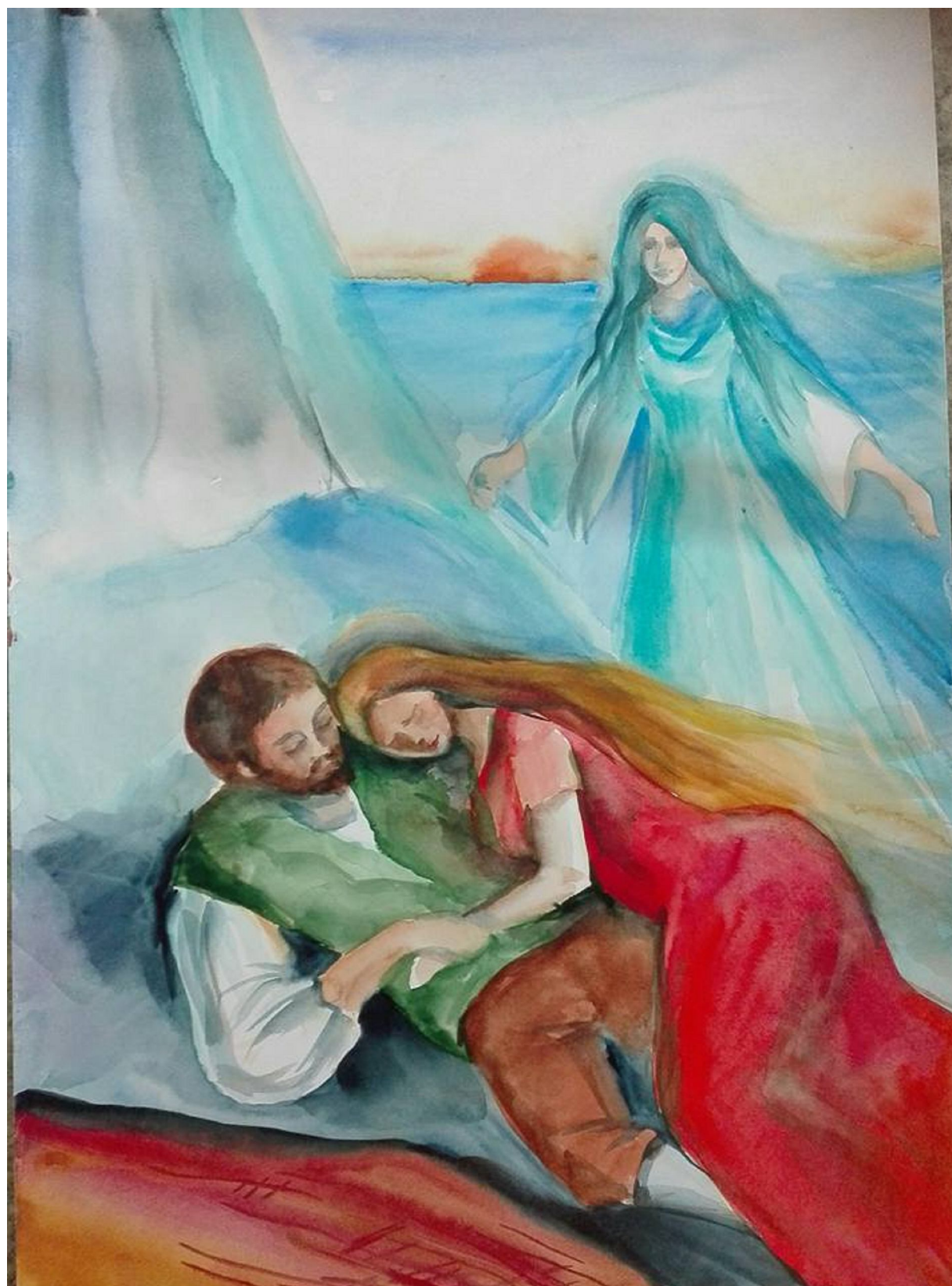
Obr. č. 26b



Žena 27, 37 let, učitelka, studentka arteterapie. Obr. č. 27a



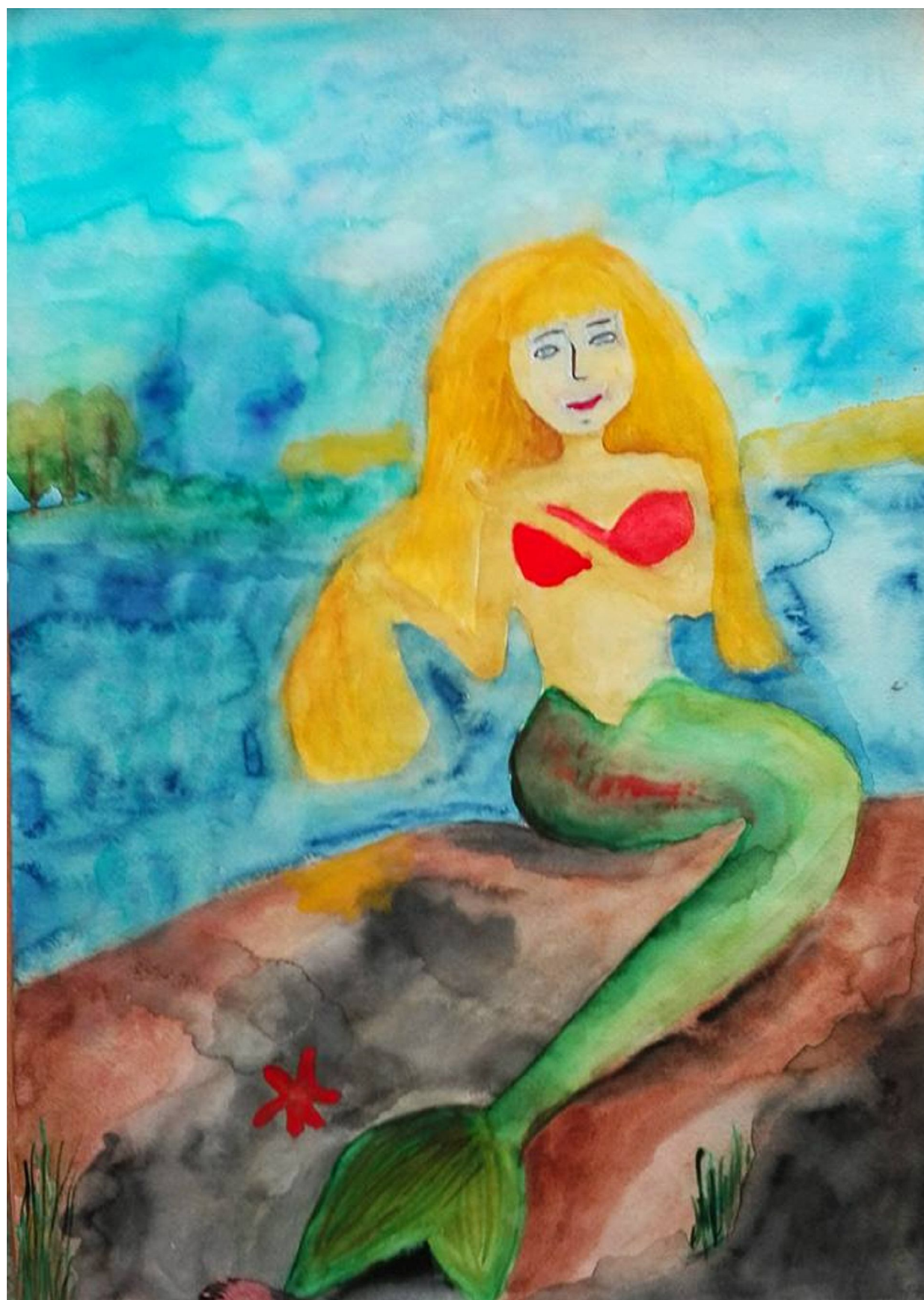
Obr.č. 27b



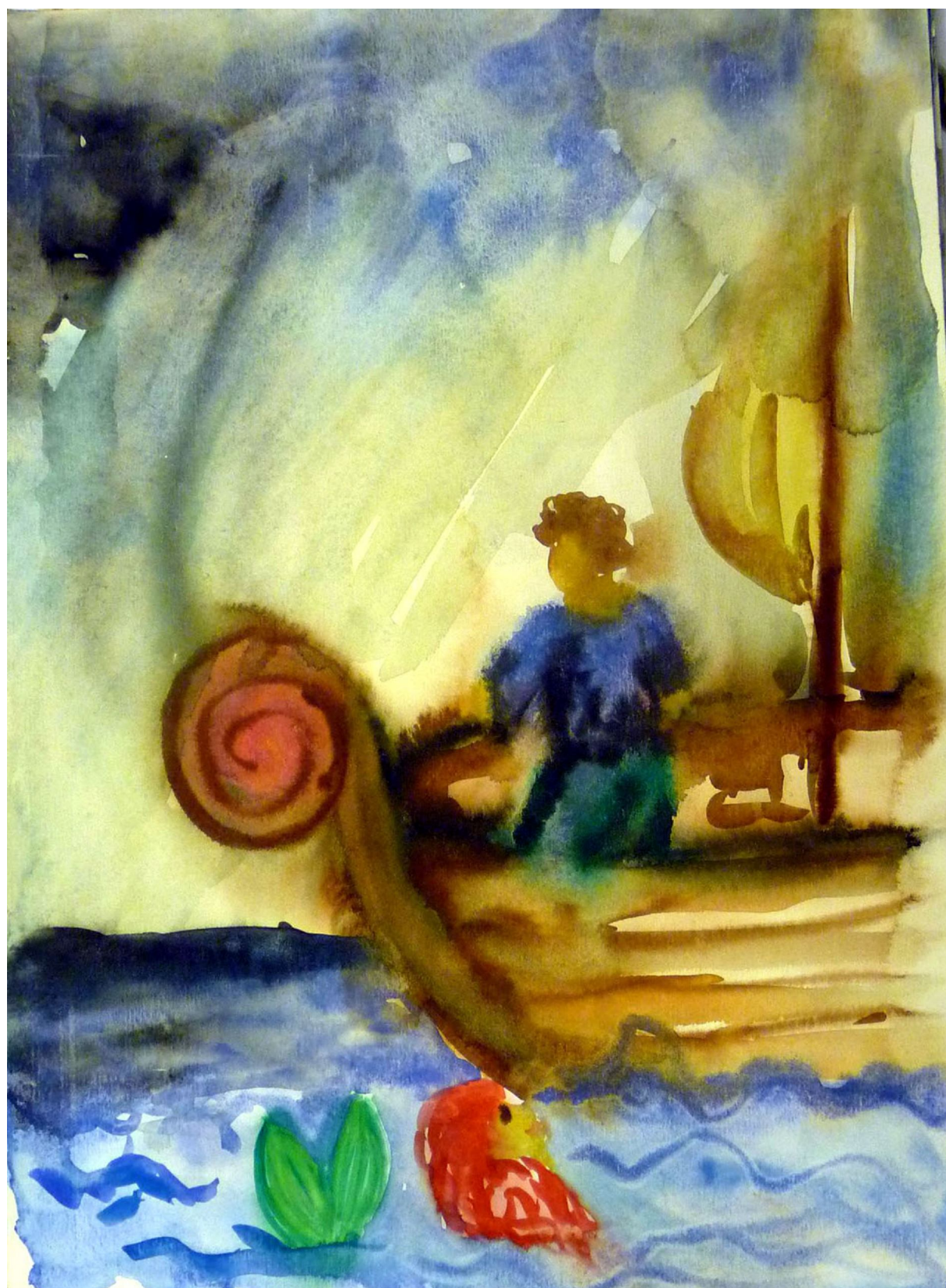
Žena 28, 23 let, studentka něm. jazyka a výtvarné výchovy žijící ve městě. Obr. č. 28a



Žena 29, 32 let, sociální pracovnice a studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 29a



Žena 30, 27 let, fyzioterapeutka a studentka arteterapie žijící ve městě. Obr. č. 30a



Obr. č. 30b



Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá tématem Mořská panna používaným v arteterapii z genderového hlediska.

Teoretickou část mé práce tvoří uvedení do kontextu tohoto mýtu, jednotlivých verzí příběhu včetně pohádky od Hanse Christiana Andersena. Dále se zabývá genderovými studii a jejich vývojem, a také symbolikou tématu Mořská panna i jeho barevností.

V praktické části bakalářské práce je nastíněn smíšený výzkum, který prezentuje jednotlivé verze namalovaných mořských panen a zároveň poukazuje na hlavní rozdíly v provedení tématu mezi muži a ženami. Průzkum pracuje především s vizuální podobou mořských panen, jejich funkcí a fází příběhů, ve kterém byly zobrazeny.

Práce zároveň odkrývá symboliku mýtu o mořské panně a jejího přirozeného prostředí, ale i interpretační potenciál konkrétní fáze příběhu. Interpretace jsou v duchu Rožnovské arteterapie.

Klíčová slova:

Arteterapie, genderový průzkum, smíšený výzkum, Rožnovská arteterapie, interpretace, mořská panna, symbol, mýtus, psychologická interpretace mýtů a pohádek

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

Abstract

The thesis deals with the theme of Mermaid in production of art therapy students and externists from the gender point of view.

The theoretical part of my thesis creates the context of the myth of mermaid and also the fairy tale by Hans Christian Andersen. It deals with the gender studies and their development, with symbols and colour skale.

The mixed research in this thesis presents possibilities of visual version of the Mermaid theme and it shows the main differences between men and women . The research deals with the visual form of the mermaids, their functions and phases of the mythical story.

It also reveals the symbols of mermaid myth and their natural habitat and also the potential of the interpretations of the concrete phase of the theme. The interpretations of the chosen phase of the story are within the Rožnov art therapy tradition.

Keywords:

Art therapy, gender research, mixed research, Rožnov art therapy, interpretation, Mermaid, symbol, myth, psychological interpretation of myths and fairy tales

Supervisor: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA