

Klára Šedřová

VYPRÁVĚNÍ O MATEŘSTVÍ JAKO HEROICKÝ EPOS

Vystoupení na konferenci Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku „Umění ve vědě – věda v umění“, která se uskutečnila v Praze ve dnech 23. – 25. ledna 2006.

V tomto příspěvku bych se ráda vrátila k datům z výzkumného šetření, které jsem realizovala v roce 2002 (Šedřová, 2003) a pokusila se je nahlédnout novým způsobem. Jednalo se o šetření zaměřené na změny související s ranným mateřstvím, přičemž jsem se zajímala především o to, jak je možné, že na pozadí mnoha negativně vnímaných okolností (ztráta profesních a sociálních příležitostí, finanční tíseň, fyzická náročnost těhotenství, porodu i péče o novorozeně), dospívají ženy k pozitivnímu zhodnocení svého mateřství. Výzkumný vzorek tvořilo šest žen mezi 26. a 30. rokem věku, všechny byly tou dobou na rodičovské dovolené. Sestavování vzorku bylo vedeno záměrem ozřejmit pozitivní percepci mateřství, proto jsem vybírala ženy, o nichž jsme předem předpokládala, že by se definovaly jako šťastné matky. Technikou sběru dat se staly hloubkové rozhovory, v nichž jsem využívala předem připravených otázek jen velmi volně a snažila jsem se respondentky stimulovat k tomu, aby se rozhovořily na dané téma.

Ve studii, kterou jsem na základě tohoto šetření zpracovala, jsem změny související s ranným mateřstvím rozdělila do čtyř velkých kategorií.¹ První kategorii představovaly okolnosti ranného mateřství – vnější podmínky, v nichž se mateřství realizuje; druhou kategorii emoce s mateřstvím spojené, třetí kategorii osobní vlastnosti matky a čtvrtou kategorii osobní růst matky. V závislosti na mém výzkumném cíli mě zajímalo, nakolik jsou jednotlivé kategorie vnímány jako pozitivní respektive negativní. Ukázalo se, že zatímco kategorie okolností je pocířována převážně jako negativní (nedostatek času a peněz, únava, sociální izolace), v kategorii emocí je zastoupení pozitivních (spokojenost, radost, láska) a negativních proměnných (podrážděnost, vztek, pocit viny) vyvážené, pozitivním je však přiřkládán větší význam, a kategorie osobních vlastností (odpovědnost, trpělivost, empatie, sebejistota) je vnímána převažujícím způsobem jako pozitivní. Čtvrtá kategorie – osobní růst – vykazovala zcela specifické parametry: nejen, že byla vnímána jako naprosto pozitivní, ale dokonce umožňovala, aby se negativa ze všech předcházejících kategorií skrze ni transformovala v pozitiva. Integrací této kategorie do diskurzu matek dochází k tomu, že všechny aspekty péče o malé dítě – jakkoli nepříjemné se mohou na první pohled zdát – nabývají pozitivní hodnoty tím, že přispívají k osobnímu růstu matky.

V průběhu analýzy dat jsem si v jedné chvíli (konkrétně při zpracovávání kategorie osobního růstu) povšimla, že vyprávění matek nabývá formy, která se podobá žánru heroického eposu. Vzhledem k tomu, že můj tehdejší přístup byl realistický, nikoli narativistický (srv. Silverman, 2005), věnovala jsem se analýze obsahu a nikoli formy a struktury toho, co bylo řečeno. Nyní bych se ráda k tomuto postřehu vrátila a pokusila se jej ověřit a rozpracovat. Moje nynější metoda se blíží narativní analýze (srv. Riessman, 1993), přičemž odrazovým můstkem k přemýšlení o formální stránce mateřských vyprávění se mi stala kategorie literárního žánru. Vycházím z literárně teoretické charakteristiky heroického eposu a hledám analogie s nasbíraným materiálem. V konkrétním analytickém postupu jsem se částečně inspirovala prací strukturalisty R. Bartha (2002), v úvahách o důsledcích užití

¹ Šlo v podstatě o tematickou analýzu s využitím otevřeného kódování, na jehož základě byly vytvářeny širší kategorie.

žánru v běžných komunikačních situacích prací téhož autora (Barthes, 2004) a literárního teoretika N. Frye (Frye, 2003).

Kromě toho, že v tomto příspěvku zpracovávám rozhovory sebrané v rámci výše uvedené studie, využívám také nesystematicky zachycovaná data ze zúčastněného pozorování. Mnohokrát jsem byla účastna toho, jak si matky malých dětí mezi sebou vyprávějí o mateřství², a mám poměrně jasnou evidenci, o čem a jak se v takovýchto situacích vede řeč.

Heroický epos jako literární žánr

V následujících pasážích se nejprve pokusím vymezit základní charakteristiky heroického eposu jako literárního žánru (volně podle Hrabák, Štěpánek, 1987, Vlašín a kol., 1984, Miriam Webster's, 1995).

Epos je žánr epický, tedy založený na vyprávění a na fabuli. Hlavní konvencí, která je eposu vlastní, je **centralita ústřední postavy** (případně postav) – **hrdiny**, který má polobožské vlastnosti a hraje důležitou úlohu v rámci společnosti, v níž se epos odehrává. Epos je oslavou hrdinských činů a popisem nebezpečí, která hrdina podstupuje a překonává.³

Co se narativní struktury týče, jde o rozměrnou skladbu volné kompozice s pomalým tokem děje, který je komponován jako řada událostí, které na sebe časově navazují a tvoří hlavní dějovou linii. Tyto události jsou jakýmsi mikropříběhy, jsou to autonomní uzavřené děje, **vyprávění je tedy organizováno jako sled sekvencí**. Od hlavní dějové linie odbočuje řada vedlejších dějů, které bývají často podrobně popisovány ve formě epizod. Tato mohutná nadstavba jádrového děje se označuje jako **epická šíře**.

Typickým výrazovým znakem eposu je **opakování**. Opakují se různé prvky děje, jednotlivé segmenty se varíují a vracejí.⁴ Stejně tak se opakují různé slovní formule, jejichž úkolem je především organizovat děj, upozorňovat čtenáře či posluchače na jeho strukturní charakteristiky.

Epos je žánr charakteristický svou **objektivitou**.⁵ Líčí minulé děje, zachycuje je jako něco objektivního, co už se stalo, zpřítomňuje tak předem konstituovaný smysl.⁶ Objektivita dále existuje v eposu v mravním smyslu: Podle Patočky (2004) je zde líčen heroický mravní svět v harmonickém fungování, kde se jeho základní síly (zákon dne a noci, života a smrti) podporují a vyvažují. Svět eposu je jednoznačný a objektivní, božské síly, které jej ovládají, nabývají povahy něčeho objektivního, před čím je třeba se sklonit, uznat to, a začlenit se do jeho souvislostí.^{7 8}

Tematicky je námětem eposu především **hledání, dobrodružství a cesta**.⁹ Na dobrodružné cestě se hrdina setkává s řadou **překážek** a tato setkání tvoří obsahové jádro jednotlivých sekvencí a epizod – **peripetie**. Setkání s překážkou představuje **krizi**, která je **překonána hrdinským činem**.¹⁰ Je-li překážka překonána, vychází hrdina z krize posílen. Po cestě roste a posiluje svoji výjimečnost.

² V roli člena skupiny, neboť mám sama malé děti.

³ Ačkoli existují i jiné druhy eposu než hrdinský (epos rytířský, dvorský, zvířecí atd.), heroický epos představuje prototyp, od něž jsou ostatní druhy odvozeny.

⁴ Například v úvodní části Odyssey (Homér, 1984) hledá Odysseův syn Télemachos zprávy o otci. Přijíždí na návštěvu k různým vznešeným osobám, přičemž návštěva má vždy podobný průběh.

⁵ V tomto smyslu je jeho protipólem lyrika všeho druhu.

⁶ Na rozdíl od dramatu, které děj nepopisuje, nýbrž vytváří.

⁷ V tomto smyslu se epos odlišuje od moderní prózy, která rezignuje na úkol konstruovat jednotný děj a jednoznačné charaktery a snaží se zachytit pluralitu různých perspektiv (Patočka, 2004).

⁸ Odysseus (Homér, 1984) si ostatně svůj návrat domů zkomplikoval tím, že urazil Poseidona.

⁹ Dokonalým vyjádřením těchto témat je Odysseova dlouhá pouť od Tróje domů na Ithaku (Homér, 1984).

¹⁰ Odysseus (Homér, 1984) čelí zpupnosti nápadníků, kteří parazitují na jeho majetku a usilují o jeho ženu, aby je nakonec definitivně a hrdinsky potrestal.

Častou součástí eposu je konečné **rozpoznání hrdiny**, který byl dosud pokládán za někoho jiného¹¹, a jeho **glorifikace**. Epos jako takový je glorifikační, je vyprávěn právě proto, aby hrdinu oslavil. Jako žánr směřuje ke glorifikaci božských sil proti chaosu a tím i glorifikaci mravnosti a hrdinství, coby způsobu, jímž se lze s božskými silami spojit (Patočka, 2004).

Mateřský epos

Narativisté postulují, že skrze vyprávění příběhů, které je antropologickou konstantou, lidé konstruují význam svých životů a událostí, na nichž participují (srv. Chrz, 2004, Čermák, 2004). Konstrukce smyslu probíhá skrze implantaci narativních struktur do chaotické matérie zkušenosti.¹²

Epos je jednou z forem vyprávění, a to formou velmi archaickou, jejíž původ je jednoznačně orální. V průběhu analýzy dat se ukázalo, že shody mezi charakteristickými znaky tohoto literárního žánru a mateřskými vyprávěními, tak jak jsem je nasbírala v průběhu svého šetření, jsou překvapivě četné. Pro tyto analogie budu dále používat termín mateřský epos. V následujících pasážích se je pokusím sumarizovat.

- (1) **Centralita hrdiny:** Hrdinou je v mateřských vyprávěních samozřejmě matka. Jako hrdinka se vyznačuje určitými výlučnými vlastnostmi a schopnostmi: je to dárnyně života a mocná vládkyně dětského světa. Dobře tento pocit vystihuje výrok jedné z respondentek: „... *najednou mám vedle sebe někoho, kdo je čistej, neposkvřněnej a jenom čeká, co řeknu. Když se na něco podívá, záleží na tobě, co řekneš nebo neřekneš. ... Já jsem ten, kdo mu zprostředkovává svět a přijde mi hrozně důležitý, jak mu to zprostředkuju.*“
- (2) **Sekvenční organizace vyprávění, epická šíře:** Vyprávění je organizováno jako sled autonomních mikropříběhů, které stojí paralelně vedle sebe s tím, že svého skutečného významu nabývají až v rámci celku.¹³ Jestliže matka vypráví o pobytu v nemocnici, není cílem tohoto mikropříběhu popsat, jak to chodí v nemocnici, nýbrž v nadřazeném plánu vyprávění přispět k vytvoření dojmu, že matka dokáže překonávat překážky. Epizod je mnoho, z relativně nenápadných podnětů matky spontánně vykřesávají oheň vyprávění: tu se rozhovoří o návštěvě u kamarádky, tu o hádce s matkou či o zážitku u lékaře. Rozpracování epizod je detailní, někdy dochází téměř k přehrávání dialogů mezi jednotlivými aktéry.
- (3) **Opakování:** Všechny epizody odkazují k témuž. Jakkoli jsou různorodé, plní ve vyprávění vždy stejnou funkci. Často se v různých epizodách vrací týž konflikt. Ve zhuštěné podobě návrat konfliktu zachycuje ve svém vyprávění Daniela: „*Máš pocit, že už nejseš dítě. Že si můžeš říct, jak věci mají být. Ale záleží na tom, jestli ti to okolí dovolí, nebo jestli ti dává najevo, že oni mají recept na to, jak se to má dělat. To jsem si zakusila až až. Tak jsem začala od začátku prosazovat svoje. Člověk tím trochu zesílí. Později jsem si uvědomila, že na všem trvat nemusím. Mám pocit, že člověk na všem trvá když je slabej ... Stejně mě neberou jako dospělýho člověka. V pátým měsíci mi řekli, ať nekojím chudáka Kubička vodou.*“ Respondentka popisuje protivenství,

¹¹ Takto se i Odysseus (Homér, 1984) vrací na svůj ostrov nejprve v přestrojení za žebráka, zakouší od nápadníků své ženy různá příkoří, teprve po určité době se nechá rozpoznat, nápadníky usmrtí a přivítá se s Pénélopu. Aristoteles (1996) tyto dějové zvraty založené na rozpoznání nazývá anagnórise a považuje je za jeden ze základních faktorů estetické účinnosti eposu i tragédie.

¹² Základem je přitom práce s posloupností. Barthes (2002, s. 21) uvádí: „... to, co následuje ve vyprávění později je vnímáno jako důsledek toho, co předchází.“

¹³ V tomto smyslu fungují jako indicie (Barthes, 2002)

kteřé překonala a vyšla z něj posílena (získala statut dospělé osoby), o chvíli později jakoby své vítězství smazává, boj o definici sebe sama začíná nanovo.¹⁴

- (4) **Objektivita:** Mateřský svět je – stejně jako svět klasických heroických eposů – neúprosně objektivní. Mateřství představuje morální imperativ: je jasné, co je správné a co musí člověk dělat, aby v situaci, do níž je vržen obstál se ctí.¹⁵ Téma začleňování se do tohoto objektivního řádu, splynutí s ním, se v rozhovorech objevuje poměrně často. Jana říká: „*Nemůžu si dělat, co chcu, musím se podřídít, ale ta podřízenost je dobrovolná. Uspokojuje mě, že jsem toho schopna. Vnímám to jako hodnotu a osobní růst. Člověk bez dítěte tohle neudělá. Mám kamarádku, která nechce mít děti, aby se nemusela omezovat. Taký jsem nevěděla jaký to bude a jsem ráda, že to takhle dopadlo.*“ Ačkoli má toto začleňování své negativní aspekty (matka ztrácí mnohé ze svých svobod), je zároveň vnímáno jako mentální odlehčení: život získává jasný směr a kóty, podle kterých se řídí. Lucie v tomto smyslu podotýká: „*Člověk nemá čas přemýšlet nad blbostmi, protože život je dynamickým, což je lepší, než když se plácáš od ničeho k ničemu.*“ Celá situace je vnímána jako úkol. Matky zdůrazňují, že „*dělají, co můžou*“, případně „*snaží se to dělat maximálně dobře*“.
- (5) **Téma hledání, dobrodružství a cesty:** V rozhovorech je často naznačeno téma hledání: respondentky hledají způsob, jak být dobrou matkou, aniž by přitom poškozovaly samy sebe. De facto řeší metafyzickou otázku, jak vydávat a přitom neztrácet. Hledání je tematizováno jako připravenost vydat se jiným směrem, připravenost prozkoumat nové možnosti. Tereza na otázku jak se vyrovnává s neúspěchy v mateřské roli odpovídá: „*Řeknu si, že to příště udělám líp. Sama se podívím nad svým jednáním a řeknu si, že to příště udělám líp.*“ Dobrodružství, které matky podstupují, je především dobrodružstvím poznání. Narození dítěte vnímají jako vpád něčeho nového, co je nutí přehodnotit zažitá stereotypy a zvyky a vstoupit do konfrontace s nimi. Daniela například uvádí: „*Klade mi to množství otázek, jestli to, co dělám, je správně. ... Víc si všímám svých negativních vlastností, protože to těsný soužití dítě – rodič tě často dostává do konfrontací, musíš nad tím přemýšlet. Tak když něco neklape, přemýšlím, jestli to není ve mně.*“ Téma hledání a dobrodružství se spojuje v obrazu cesty; Tereza říká: „*Mám pocit, že jsem na správné cestě.*“
- (6) **Překážky, peripetie, krize:** Jednotlivé vyprávěcí sekvence referují o různých překážkách, peripetiích či krizích, které matky překonávají. Je třeba naučit se dítě přebalovat a neošklivit si jeho výkaly, vyrovnat se s spánkovým deficitem a podobně. Jako nejkritičtější momenty bývají zdůrazňovány porody a zdravotní komplikace matky nebo dítěte.¹⁶ Pavla se k porodu vyjadřuje takto: *pro mě je to jedním slovem hrozný, negativní zážitek. I když ve finále se ta radost dostaví, převažovalo to vyčerpání a ta únava a nějak jsem nejásala. Asi k tomu ale patří poznání, že když už si člověk myslí, že je na dně sil, tak to není pravda. Už dvě hodiny před koncem porodu jsem myslela, že končím, že odcházím.*“

¹⁴ Opakování a cykličnost v mateřských vyprávěních se objevuje i za hranicemi jednotlivých komunikačních situací (tím pádem je tento typ opakování nezachytitelný ve vzorku, který obsahuje po jednom dialogu s každou respondentkou). Z vlastní zkušenosti vím, že pokud se matky sejdou mezi sebou, mají tendenci převyprávovat si vzájemně pasáže ze svých eposů, a to bez ohledu na to, že vědí, že toto publikum již danou pasáž slyšelo dříve. Bez ohledu na nízkou informační hodnotu těchto komunikačních situací, je matky prožívají jako obohacující a emocionálně silné. Náhodný naslouchající, který není členem mateřské subkultury (např. manžel některé z účastnic), bývá otrávený a tento typ komunikace nepokládá za smysluplný. Mateřské společenství tak, jak se zdá, disponuje vlastní orální kulturou, která má hodnotu jen pro své členky.

¹⁵ V tomto smyslu je mateřská zkušenost během proti času. Moderní a postmoderní rozvolňování standardů, které matky pociťovaly v jiných částech svých životů, se mateřství netýká. Je to enkláva pevných pravidel a nezpochybnitelných (posvátných) hodnot ve světě, který tyto jinak kvapem ztrácí.

¹⁶ Právě tato témata tvoří jádro mateřského orálního folklóru zmiňovaného v poznámce 8.

(7) Překonání překážky, hrdinský čin, cesta vzhůru: Závěr předcházejícího odstavce naznačuje, že v mateřských vyprávěních je překážka líčena proto, aby bylo vzápětí popsáno její překonání.¹⁷ Tato pravidelnost je konstitutivním znakem heroického mýtu. Jana například popisuje negativní emoce, které se v ní nahromadily po narození prvního dítěte a o kousek dále i jejich překonání: „*Sama jsem se překvapila, i když jsem to předtím četla, že mateřská láska není automatická, že se musí získávat. Když už to řvalo druhou hodinu, tak to bylo dost náročný. Pak doma jsem nevěděla, co s tím děckem. Podle mě to nemusí bejt zas až takovej problém pro někoho, zabít dítě, když takhle ječí. Neomlouvám to, ale dokázala bych pochopit pochody, co k tomu vedly. ... Mateřskou lásku jsem v sobě probouzela během prvních dvou až tří měsíců. Pak už, jak se to zklidnilo, s tím problémem nemám.*“

Překonání překážky je hrdinským činem. Každá překážka je zároveň zkouškou, má svůj význam v rámci celé narace o hrdinovi. Poselstvím zkoušky je, že hrdinu posouvá dál na jeho cestě. Zcela explicitně je toto přesvědčení patrné u Terezy: „*Mám určitý zkoušky, který musím překonávat a tím rostu.*“ Obraz cesty tak získává přesnější kontury: je to cesta vzhůru. Hrdina na své pouti podstupuje zkoušky nejrůznějšího druhu, které z něj dělají stále dokonalejšího člověka.

Prostřednictvím cesty přes překážky hrdinky upevňují své výjimečné vlastnosti či kompetence. Jsou „*klidnější*“, uvědomí si, že je „*žádná bolest nepřekvapí, všechno se dá vydržet*“, „*zesílí*“. V některých případech dokonce jako by překračují své biologické limity. Tereza líčí, jak po standardním prvním porodu, následoval porod druhý: „*Druhý porod byl hrozně pozitivní. Je to taková katarze, zážitek - jeden z nejvýraznějších v životě. Tím, že si člověk sáhne na svoje dno ... Je to katarze, která přináší i tu druhou fázi - očištění, pozitivní vyvrcholení. Z různých knížek jsem se dozvěděla, že porod může být i duchovní zážitek. Že nemá pracovat ta část mozku, kde je rozum, ale ta část, kde jsou emoce. Pokud se tohle podaří, tak se spustí ty správné hormony, který urychlí ten porod. Já jsem na to byla nachystaná a fakt to fungovalo. Když jsme jeli do porodnice, tak na mě v tom autě padlo něco, že jsem se tak strašně uvolnila, že jsem úplně brečela dojetím. Že už je to tady, taková euforie. V porodnici napustili vanu a hned jsem rodila. On vyplaval, byl krásně čistej. Jenom ho přikryli takovou plenou a byl hrozně dlouho u mě. A já jsem byla strašně fit.*“ To je popis situace, do níž vstupuje hotový hrdina vybavený neobyčejnými schopnostmi, díky nimž znovu vítězí.

(8) Rozpoznání hrdiny, jeho glorifikace: Klasický heroický epos je ze své podstaty glorifikační: je vyprávěn jinou osobou jako oslava činů hrdiny. V tomto bodě se mateřský epos od klasického eposu liší, neboť je produkován matkami samotnými. Jejich úsilí směřuje k sebeglorifikaci, která ovšem touží být rozpoznána ostatními – lidmi mimo mateřskou subkulturu, kteří, jak se matkám zdá, mají tendenci mateřství podceňovat. Jak říká Pavla: „*Zvládla jsem donosit dítě a teď si s ním lépe či hůře poradím. Už se mnou nemůžou jednat jako s nějakým šufánkem, protože já jsem ta matka.*“

Epos, mýtus a kontramýtus

Heroický epos je vždy vztažen k určitému mýtu nebo mytologické soustavě. Podle literárního teoretika N. Frye (2003) představuje mýtus krajní literární modus, neboť zobrazuje božské bytosti, jejichž moc a schopnosti naprosto přesahují moc a schopnosti publika. Protipólem mýtu je u Frye ironie, která zobrazuje hrdiny, jejichž moc, inteligence či schopnosti jsou naopak nižší, než u příjemců sdělení. Mezi těmito dvěma póly leží tzv.

¹⁷ V tomto smyslu odpovídá Barthovu pojmu funkce: dva členy funkce (překážka – překonání překážky) jsou ve vzájemném vztahu, vzájemně ze sebe čerpají svůj smysl (Barthes, 2002).

romance, jejímž hrdinou je člověk, který však vyniká nad své okolí. Typem romance jako literárního modu je právě heroický epos. Podle Frye funguje romance jako transformace mýtu z božského do lidského světa: obsah mýtu je jakoby přenášen na člověka (Frye, 2003). Heroický epos tak znázorňuje idealizovaný, avšak lidský svět, v němž jsou přítomné implicitní mytologické struktury.

V této souvislosti je třeba si uvědomit, že totéž téma může být pojednáno v různých modech. Porod může být líčen jako romance (čemuž odpovídá výše uvedené epické líčení porodu Terezou), ovšem stejně tak by mohl být líčen naturalisticky (vypravěčka by se soustředila na své utrpení a anatomické detaily) nebo ironicky (vypravěčka by líčila sebe sama jako malé bezmocné kolečko ve stroji přetechnizované porodnice).¹⁸ Rozhodnutí o modu, v němž bude vyprávění pojednáno, je v kompetenci vypravěče, který tímto rozhodnutím konstruuje vlastní význam vyprávěných dějů. Je-li porod líčen v žánru eposu, tedy v romantickém modu, stává se jeho protagonistka vznešenou bytostí. Prostřednictvím práce se strukturou vyprávění směřuje k vlastní glorifikaci.

Mýtem, k němuž mateřský epos odkazuje, je archetypální mýtus hrdiny, variace na nějž nalezneme v náboženských textech napříč kulturami, stejně jako v reklamě na automobily. Tato vazba je zajímavá, neboť mýtus hrdiny je mnohem častěji vztahován k mužům, než k ženám; ostatně hrdinové klasického heroického eposu bývají téměř bez výjimky muži. Přítomnost této mytologické struktury v mateřských vyprávěních jsem se pokusila v předcházejících pasážích doložit, nedomnívám se však, že jde o jev univerzální.

V řadě jiných vyprávění, v chatových diskusích na serveru Rodina, v časopisech určených matkám malých dětí (Betyňka, Maminka), stejně jako v reklamě na produkty pro malé děti lze vysledovat existenci jiného mýtu¹⁹ - nebo také ideologie - který je ve vztahu k matkám patrně společensky dominantní a vůči němuž je mýtus hrdiny v mateřském eposu jakýmsi kontramýtem. Jde o mýtus dobré matky. V mýtu dobré matky není centrem vyprávění matka a její hrdinství, nýbrž dítě a jeho potřeby. Dobrá matka je taková, která těmto potřebám slouží a to nikoli proto, že by to pro ni znamenalo nějaký zisk nebo růst, nýbrž proto, že je její povinností obětovat se pro dítě. V mateřském eposu rovněž nalezneme téma oběti a morálního závazku, ovšem jako akt svobodné čestné volby. Dobrá matka výkonem svého mateřství ze sebe odevzdává, zatímco matka hrdinka přijímá a roste. Dobrá matka je submisivní služebnicí, matka hrdinka silnou a vznešenou postavou.

Matky z mého vzorku si existenci mýtu dobré matky uvědomují a v průběhu rozhovorů jevíly tendenci se vůči ní vymezovat. Pavla uvádí, že je důležité „*nenechat se spoutat představami o dobré matce*“. Jana na otázku, kdo je dobrá matka říká: „*Nemělo by to být ve smyslu: která všechno zvládá. ... Nesmí se podřízovat dítěti do absolutního sebevydání. Musí být k sobě pravdivá.*“ Tereza v podobném kontextu: „*Žádná by si to neměla vytyčit jako cíl, že bude dokonalá matka. Nikdo by toho neměl chtít bezpodmínečně dosáhnout. Všechny maminky, co znám, mají pocit viny, že něco nezvládají. Tak si myslím, že je dobrý jim říct, že dokonalá matka neexistuje.*“

Citované pasáže naznačují, že je mýtus dobré matky vnímán jako emocionální zátěž generující pocity viny (vytváří o normu, které není nikdy možné dosáhnout, neboť požadavky dítěte na zdroje matky nemají hranice). Mateřský epos vázaný na mýtus hrdiny patrně působí jako protiváha proti mýtu dobré matky, s nímž jsou respondentky konfrontovány. Jde o aktivní vzepření se persvazivně dominantního mýtu.

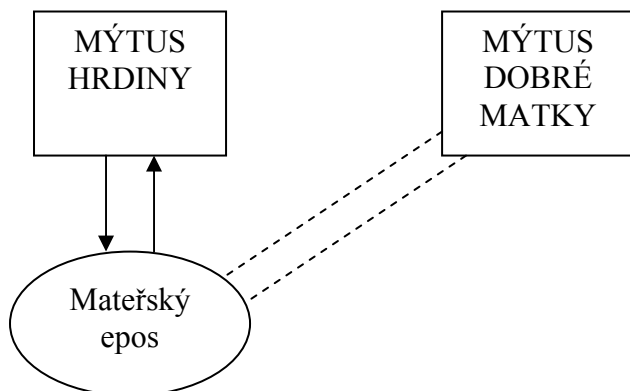
Schéma 1 naznačuje vztahy v trojúhelníku epos, mýtus, kontramýtus. Mateřský epos čerpá svoji energii z mýtu hrdiny a zároveň tím, že je narativní realizací tohoto mýtu, jej zpětně posiluje. Vztah k mateřského eposu k mýtu dobré matky je inverzní. Mateřský epos se

¹⁸ Domnívám se, že taková vyprávění o porodu reálně existují, v mém vzorku se však nevyskytla.

¹⁹ Termín mýtus zde používám v Barthovském smyslu: mýtem může být jakákoli promluva, která skrze proces dvojité semiózy nabude status přirozenosti (Barthes, 2004).

pokouší působit proti mýtu dobré matky, mýtus dobré matky naopak znevěrohodňuje vyprávění v žánru mateřského eposu.²⁰

Schéma 1: Epos, mýtus, kontramýtus a jejich vztahy



Připomínám, že jsem své respondentky volila jako reprezentantky „šťastných matek“ a dovolím si proto formulovat hypotézu, že právě skrze mateřský epos konstruují pozitivní význam svého mateřství. Tuto hypotézu podporuje analýza jediného negativního případu ve vzorku: vyprávění jedné z respondentek – Moniky – neodpovídá parametrům mateřského eposu, tak jak se vynořily v průběhu analýzy. O Monice jsem se přitom – již v době vzniku první studie (2002) – domnívala, že jsem ji do vzorku zařadila vlastně omylem, neboť se ukázalo, že neodpovídá mému konceptu šťastné matky – její percepce mateřství byla mnohem méně pozitivní než u ostatních matek.²¹

Matky – hrdinky – jejichž vyprávění jsem zachytila, nepochybně jsou s to vyprávět o svém mateřství také v jiných žánrech, efekty takového vyprávění jsou určitě odlišné. Mám za to, že zkoumání toho, jak o mateřství mluví v různých kontextech by ukázalo, že v jistých situacích se heroický epos vynořuje s vyšší pravděpodobností. Takovou situací je bez pochyby právě setkání matek uvnitř vlastní skupiny: jednotlivé členky mají příležitost převyprávět své eposy před publikem, které je dokáže ocenit, a zároveň se identifikují s heroickým vyprávěním svých přítelkyň.²² Tak se to, co zvnějšku může být nahlíženo jako retardované plkání, významným způsobem podílí na vytváření spokojenosti s mateřskou rolí a na konstruování pozitivního sebeobrazu komunikujících.

Závěr

V tomto příspěvku jsem se pokusila doložit tezi, že některé matky vyprávějí o svém mateřství v žánru heroického eposu, přičemž jsem vycházela z nové analýzy již dříve analyzovaného materiálu za použití literárně teoretické kategorie žánru. Domnívám se, že se tímto způsobem podařilo formulovat nové závěry, které při klasické – na obsah zaměřené –

²⁰ Jestliže posluchač uvažuje v intencích mýtu dobré matky, má tendenci vyprávěčku – heroičku – odkázat do „správných mezí“.

²¹ U Moniky lze naopak nalézt známky toho, že se vztahuje k mýtu dobré matky. Říká například: „*S Ondrou mě taky to hraní někdy neuspokojuje, stačila by mi tak hodina denně, ale vím, že to potřebuje.*“

²² Skutečnost, že se mi podařilo mateřský epos zachytit v rámci výzkumného interview, je patrně dána tím, že jsem respondentkami nebyla vnímána primárně jako výzkumník, nýbrž jako matka malého dítěte.

kvalitativní analýze zůstávaly skryté. Realistický a narativní přístup bývají někdy nahlíženy v jakémisi antagonismu, domnívám se však, že spolu mohou dobře koexistovat, ostatně výsledky této žánrové analýzy nijak nezhodnocují výsledky předcházející studie, nýbrž rozšiřují porozumění zkoumanému fenoménu.

Každá jazyková promluva má zkrátka mnoho rovin a na každé z těchto rovin je možné začít s analýzou. Konkrétní analytické techniky nejsou podle mého názoru vlastním výzkumným nástrojem, nýbrž především pomůckou, která stimuluje přemýšlení o datech a ukazuje cesty k možné interpretaci.

POUŽITÁ LITERATURA:

- ARISTOTELES *Poetika*. Praha, 1996. ISBN 80-205-0295-5.
- BARTHES, R. *Mytologie*. Praha, 2004. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTHES, R. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In *Znak, struktura, vyprávění*. Brno, 2002. s. 9 – 43. ISBN 80-7294-016-3.
- ČERMÁK, I. Narativní terapie: mnohohlasý chór. In MIOVSKÝ, M., ČERMÁK, I., ŘEHAN, V. (eds.) *Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku III*. Olomouc, 2004. s. 33 – 48. ISBN 80-244-0909-7.
- FRYE, N. *Anatomie kritiky*. Brno, 2003. ISBN 80-7294-078-3.
- HOMÉR *Odyseia*. Praha, 1984.
- HRABÁK, J. ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod do literární teorie*. Praha, 1987.
- CHRZ, V. Výzkum jako narativní rekonstrukce. In MIOVSKÝ, M., ČERMÁK, I., ŘEHAN, V. (eds.) *Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku III*. Olomouc, 2004. s. 21 - 32. ISBN 80-244-0909-7.
- RIESSMAN, C.K. *Narative Analysis*. Newbury Park – London – New Delhi, 1993. ISBN 0-8039.
- Miriam Webster's Encyclopedia of Literature*. Springfield 1995. ISBN 0-87779-042-6.
- PATOČKA, J. *Umění a čas I*. Brno, 2004.
- SILVERMAN, D. *Ako robiť kvalitatívny výskum*. Bratislava 2005. ISBN 80-551-0904-4.
- ŠEĐOVÁ, K. Mateřství jako pozitivní hodnota a žitý svět. *SPFFBU, Acta paedagogica U8/2003*. s. 11 – 27. 1211-6971.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984.