

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra psychologie



Bakalářská práce

Proč je „Harry Potter“ tak populární?

/rodinná romance a genderové stereotypy v prvních pěti dílech série

J. K. Rowlingové/

Zpracovala: Andrea Štefáčková

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Chrz, Ph.D.

Praha 2009

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Při zpracování práce jsem použila pouze uvedenou odbornou literaturu a informační zdroje.

V Praze dne 7. dubna 2009

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Doc. PhDr. Vladimíru Chrzovi, Ph.D. za odborné vedení práce.

Obsah

1. Úvod	5
2. Metodologické východisko: analýza kulturního artefaktu jako předmět zkoumání	7
3. Co činí kulturní artefakt populárním?	9
4. Psychoanalytická interpretace „Harryho Pottera“	11
4.1 „Harry Potter“ jako rodinná romance	12
4.2 Trojúhelník Harry - Harryho idealizovaní rodiče - Voldemort	16
5. Gender, genderové stereotypy a „Harry Potter“	21
5.1 Prostor pro ženské postavy a jejich zobrazení	23
5.2 Mužské postavy a jejich zobrazení	31
5.3 Analýza symbolických zobrazení ženství	39
6. Závěr	44
Resumé	46
Summary	46
Seznam použité literatury	47

1. Úvod

Knihy o Harry Potterovi, které napsala J. K. Rowlingová, se staly celosvětovým fenoménem. Byly přeloženy do desítek jazyků a počet jejich prodaných výtisků už dávno překročil stomilionovou hranici. Každý díl série se krátce po svém vydání ihned vyšplhal na první místo v prodejnosti mezi dětskou literaturou. „Šílenství“ okolo série Harryho Pottera došlo dokonce tak daleko, že knihkupectví zůstávala otevřená přes noc, aby přesně s úderem půlnoci mohla začít prodávat nový díl, pro který si přicházely nadšené davy fanoušků, často v čarodějnických hábitech a s namalovaným bleskem na čele.

Tato obrovská popularita vyvolala v podstatě celosvětovou diskuzi mezi příznivci a odpůrci „Harryho Pottera“. Příznivci nadšeně argumentovali tím, že knihy o Harry Potterovi opět přivedly děti od televize a počítačů zpět ke knížkám, kdežto odpůrci tvrdili, že jde jen o mediální a komerční kampaň, jejímž cílem je pouze vydělat. Někteří velmi ortodoxní odpůrci nejen že volali po zákazu těchto knih ve školách, ale dokonce je hromadně pálili, protože podle nich podporují čarodějnictví a zájem o černou magii. Všichni se ale ptají, jak je možné, že právě knihy o Harry Potterovi dosáhly takové popularity.

„Harry Potter“ se tak stal námětem nejen mnoha parodií nebo knih, které jeho kouzelný svět popisují a často se jen přiživují na jeho jménu, ale i mnoha odborných prací. Například v roce 2002 proběhlo na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v rámci 10. výroční konference ČAPV symposium s tématem „Harry Potter v současném dětském světě“, kde své příspěvky na toto téma přednesli např. PhDr. Ida Viktorová, Ph.D. a Doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Jak je tedy vidět, „Harry Potter“ se stal opravdovým fenoménem. Co je ale to, co z něj takový fenomén udělalo? Jaké je to kouzlo, které k těmto knížkám „připoutalo“ nejen děti, ale i dospělé?

Ve své práci bych se chtěla věnovat právě otázce, proč je „Harry Potter“ tak populární. Na tuto otázku je možné se podívat z několika hledisek. Já jsem se na ni v této práci pokusila odpovědět prostřednictvím interpretace textu, tedy analýzou kulturního artefaktu. Na úvod své práce jsem proto zařadila kapitolu, která se analýzou kulturních artefaktů zabývá. Popisuje úzký vztah mezi kulturou a lidskou

myslí a z toho vyplývající možnost zkoumat lidskou mysl právě skrze její kulturní produkty.

Protože hlavním tématem této práce je popularita knih o Harry Potterovi, tak další kapitola naznačuje obecné vlastnosti, které musí jakýkoliv kulturní artefakt mít, aby se mohl stát populárním. Tuto problematiku jsem se snažila nastínit v širších souvislostech populární kultury obecně.

Další část práce se už zabývá samotnou interpretací těchto knih. Knihy jsem se pokusila interpretovat ze dvou hledisek - psychoanalytického a genderového. Tato hlediska mohou pomoci osvětlit, proč knihy o Harry Potterovi oslovily tolik lidí. Psychoanalýza, která se literárními texty zabývá už od dob Sigmunda Freuda, nabízí interpretaci skrze prožívání univerzálních fantazií. A z hlediska genderu je možné analyzovat, jak jsou v těchto knihách prezentovány genderové role a jestli obsahuje genderové stereotypy.

Ačkoliv má celá série celkem sedm dílů, rozhodla jsem se, vzhledem k dalším dějovým liniím, které se otevírají v šestém a sedmém dílu, analyzovat pouze prvních pět z nich.

2. Metodologické východisko: analýza kulturního artefaktu jako předmět zkoumání

Kulturní psychologie je psychologická disciplína, která se zabývá vztahem mezi kulturou a myslí, tedy takovými otázkami jako jak je mysl formovaná kulturou a jak je kultura formovaná myslí. Mysl a kultura jsou vzájemně závislé a vzájemně se ovlivňují. (Hiles, 1996).

Podle Richarda Shwedera kulturní psychologie zkoumá, jak je lidská mysl utvářena a vyjadřována kulturními tradicemi a praktikami. (Shweder in Chrz, 2007). Trochu jinak kulturní psychologii definuje Michael Cole, podle kterého kulturní psychologie zkoumá, jak je lidská mysl utvářena v sociálních aktivitách prostřednictvím určitých nástrojů mediace. (Cole in Chrz, 2007). Kulturní psychologie se tak odlišuje od psychologie kultury, která obvykle zkoumá kulturní jevy z hlediska univerzálních psychologických zákonitostí, i od trans-kulturní psychologie, která se zaměřuje hlavně na rozdíly mezi jednotlivými kulturami. (Chrz, 2007).

Podle Clifforda Geertze je kultura základní podmínkou pro lidské chování a zkušenost, protože lidská zkušenost a identita jsou kulturně zakotvené a jsou konstruovány v jazyce, mýtech, vyprávěních, rituálech, prostě ve všech kulturních praktikách. Bez kulturních vzorů by lidské chování bylo prakticky neovladatelné, byl by to pouhý chaos nesmyslného jednání a vybuchujících emocí. Kultura tak není jen ozdobou lidské existence, ale je hlavním základem jejích specifík, její základní podmínkou. (Geertz in Hiles, 1996).

Vzhledem k této velké provázanosti a závislosti mezi lidskou myslí a kulturou je možné lidskou mysl studovat právě skrze její kulturní produkty. Tato myšlenka studia mysli skrze kulturní produkty se poprvé objevila v díle Wilhelma Wundta a Wilhelma Diltheyho. Wundt psychologii rozdělil na dvě oblasti. První, experimentální, se zabývala studiem nižších duševních procesů a druhá, kulturní, studovala spíše produkty mysli než mysl samotnou. Podle Wundta nemohou být vyšší psychické funkce studovány experimentálními metodami, ale mohou být studovány nepřímo, prostřednictvím studia jejich produktů. Mezi kulturní produkty,

které mohou být takto studovány, Wundt řadí např. jazyk, příběhy, zvyky, víru, tradice nebo společenské instituce.

Kultura tedy vystupuje jako jakási „čočka“, skrze kterou se na okolní svět díváme. Tato „čočka“ naše vnímání světa značně ovlivňuje, a proto se nedá mluvit o žádné objektivní pravdě, která by byla okolo nás - jsme „uvěznění“ v naší kultuře. Proto je třeba se věnovat studiu vztahů mezi lidskou myslí a kulturou. Právě zkoumání produktů mysli (a produktů pro mysl), což jsou kulturní artefakty, může odhalit hodně o duševních procesech, které se na nich podílely, a může nabízet další perspektivy v lidském poznání jako doplněk tradičních experimentálních přístupů. (Hiles, 1996).

Zkoumání kulturních artefaktů je tedy legitimním způsobem zkoumání mysli, které může, ale nemusí být doplněno zkoumáním recepce těchto artefaktů.

3. Co činí kulturní artefakt populárním?

Populární kultura je pojem, který se používá pro tu část kultury, která oslovuje velké množství lidí a je určena pro masové publikum. Proto se o ní mluví i jako o masové kultuře. Aby mohla toto široké publikum oslovit, musí být pro velké množství lidí dostatečně srozumitelná a dosažitelná. (Juránková, 2005). Z tohoto důvodu se snaží reflektovat to, „na čem se všichni shodnou“. Samozřejmě neexistuje nic, na čem by se shodli všichni, ale čím více lidí dílo svým obsahem osloví, tím je populárnější.

Aby mohla populární kultura oslovit co největší množství lidí, musí být snadno pochopitelná a její obsah musí být blízký „všem“, ne jen úzkému okruhu lidí. Proto je populární kultura často napadána pro svou jednoduchost, průměrnost a komerčnost. Ve srovnání s vznešenými kulturami umění, klasické hudby nebo představami autentické lidové kultury je považována za podřadnou. Je obviňována ze standardizace a snižování úrovně, které podporují a vyžadují konformitu. (Barker, 2006).

Současná populární kultura je primárně vyráběna komerčně (Barker, 2006). Protože chce být úspěšná na trhu, který se řídí ekonomickými pravidly, tak musí oslovit co nejširší publikum. (Juránková, 2005). Proto je vytvářena podle hypoteticky předpokládaných potřeb a vkusu průměru co nejširšího publika. (Kloskowská in Juránková, 2005).

Teoretik kultury Stuart Hall tvrdí, že populární kulturu lze chápat také jako systém kódování a dekodování, ve kterém dochází k produkci, distribuci, recepci a reprodukci významu. V rámci tohoto systému je možné pochopit, jak jsou produkovány dominantní významy a jaké jsou možnosti subverze. Podle Halla nemá produkce a distribuce děl populární kultury nějaký přímý, explicitní zájem na udržování hegemonie dominantní ideologie, ale protože má zájem na „odbytu“, tak musí reflektovat i produkovat to, „na čem se všichni shodnou“. Populární kultura tedy musí to, na čem se všichni shodnou, reflektovat a zároveň tento souhlas také produkovat, což ji podle Halla staví do silového pole dominantních sociálních zájmů a dominantní ideologie. (Hall in Chrz, 2008).

John Fiske kulturu vymezuje jako neustálý proces tvorby významů a z nich vycházející sociální zkušenosti. V rámci populární kultury Fiske zdůrazňuje aktivitu

publika, která populární kultuře vkládá významy, čímž ji tvoří. (Fiske in Juránková, 2005). V této aktivitě publika Fiske vidí určitý osvobozující, subversivní potenciál. Ale i Fiske vidí populární kulturu podobně jako Hall v tom, že je konzervativní a podporuje dominantní ideologii. Protože je závislá na odbytu, tak musí udržovat široce sdílené významy, a tím v podstatě i dominantní ideologii (Fiske in Chrz, 2008).

Populární kultura tedy může být chápána také jako „*dějiště zápasu o význam, tedy jako aréna, kde se upevňuje, nebo je odmítána kulturní hegemonie*“. (Barker, 2006, str. 145). V tomto pojetí se posuzování populární kultury netýká kulturní nebo estetické hodnoty, ale problému klasifikace a moci. (Barker, 2006).

Aby se tedy jakýkoliv kulturní artefakt mohl stát populárním, musí splňovat určité znaky populární kultury. Čím větší množství lidí osloví, tím se stane populárnějším a tím pádem samozřejmě i ekonomicky úspěšnějším. Populární kulturní artefakt tedy musí produkovat a reflektovat to, na čem se co největší množství lidí shodne.

A to je právě i případ velmi populární série o Harry Potterovi. V tomto příběhu bychom mohli najít minimálně dvojí druh toho, „na čem se všichni shodnou“. V prvním případě se jedná o dynamiku a struktury psychické, například v podobě univerzálních fantazií (např. fantazie rodinné romance) a dynamiky štěpení a integrace dobrých a špatných částí objektů vycházející z idealizace. Tím druhým, co bychom v knihách o Harry Potterovi mohli najít, jsou struktury sociální, a to především v podobě genderových stereotypů.

4. Psychoanalytická interpretace „Harryho Pottera“

Jedním z možných pohledů na úspěch a mimořádnou popularitu knih o Harry Potterovi je pohled psychoanalytický. Psychoanalýza se už od prací Sigmunda Freuda zabývá literárními texty, fantazií, literaturou jako institucí a vztahem literatury a psychoanalýzy a dává důraz na nevědomé fantazie, nestabilitu a ambivalenci. (Pechlivanos, 1999).

Z psychoanalytického hlediska tedy za úspěchem a popularitou podle Noel-Smithové (2001) stojí skutečnost, že příběhy Harryho Pottera nabízejí čtenářům možnost zažít univerzální fantazii. Freud (1999) říká, že hybnými silami fantazií jsou naše neuspokojená přání a každá jednotlivá fantazie tak představuje splnění nějakého našeho přání a korekci neuspokojivé skutečnosti. Spisovatel nám ve svém díle *„umožňuje mít konečně požitek ze svých vlastních fantazií bez jakýchkoliv výčitek a aniž bychom se styděli“*. (Freud, 1999, str. 177). Ten největší požitek při čtení tak neplyne z estetické slasti, která je pouze takovou předslastí, ale z uvolnění napětí v naší duši. (Freud, 1999).

To dále rozvíjí Rosemary Jacksonová, která se zaměřuje přímo na fantasy literaturu, kterou se zabývá z hlediska kultury a z kulturních omezení z ní vyplývajících. Fantasy literaturu popisuje jako literaturu touhy, která hledá to, co je prožíváno jako nepřítomné nebo ztracené. Podle ní jsou pro fantasy literaturu charakteristické pokusy nahradit chybějící, které vyplývá z kulturních omezení. Fantasy tedy ukazuje to, co je „nemožné“ podle současného reálného vidění světa. (Jackson in Beatty, 2006).

Podobnou charakteristiku nabízí i Renate Lachmannová: *„Fantastická literatura je literatura touhy, jež konfiguracemi jiného zpřítomňuje ztrátu a absenci. Fantastika je žánr literatury, který se při konstruování oblastí skutečného a kontrafaktického zřídá základní dimenze životní reality a životní fakticity. Inscenace jiného vzhledem k dané kultuře znamená nejen projekci alternativních světů, nýbrž i napravování nedostatků, způsobených bariérami faktické kultury. Kdybychom však chtěli fantastiku redukovat na pouhé vyrovnání ztrát, značně bychom ji tím ochuzovali. Tím bychom totiž ztratili ze zřetele nejen její herní rozměr, nýbrž stejně tak i její tendenci k sémantické hýřivosti, k přemíře smyslu.“* (Lachmann in Pechlivanos, 1999, str. 227).

Podle Noel-Smithové (2001) z toho vyplývá, že čím běžnější fantazie je v knize obsažena, tím populárnější bude práce, která nám dovolí se s ní ztotožnit, ať už vědomě nebo nevědomě. Dokonce ani sám autor si nemusí být vědom, že jeho práce tyto fantazie obsahuje.

Jak tvrdí Jacksonová (Jackson in Beatty, 2006), fantasy literatura jedná tak nestydatě a opakovaně s nevědomým obsahem, že se zdá absurdní zkusit rozumět jejímu významu bez nějakého odkazu k psychoanalýze a psychoanalytickému čtení textů.

4.1 „Harry Potter“ jako rodinná romance

Rodinná romance je pojem, který používá Freud a který se překládá také jako rodinný román. Podle Freuda (1999) je to fantazie dítěte, že je nevlastním nebo adoptovaným dítětem. Tato fantazie je součástí procesu oddělení dospívajícího jedince od autority rodičů, který je nutný k normálnímu vývoji každého člověka i k vývoji společnosti, která na protikladnosti generací stojí.

Pro malé dítě jsou rodiče nejprve jedinou autoritou a zdrojem všeho, v co věří. Dítě se ale postupně setkává i s jinými rodiči a začíná si uvědomovat, že jeho rodiče nejsou ti nejlepší a nejdokonalejší lidé a rodiče na světě, jak si doposud myslelo, a že jiní rodiče mohou být dokonce lepší. V životě každého dítěte se objevují okamžiky, kdy mu není věnována plná pozornost a kdy se tak může cítit ostrčené. A právě tyto pocity vedou často k myšlence, že jeho rodiče nemusí být opravdu jeho, a nahrazuje je rodiči lepšími a vznešenějšími. Je to však jen zdánlivá nevěrnost či nevděčnost, protože často tito noví a vznešenější rodiče mají rysy, které pocházejí z reálných vzpomínek na skutečné rodiče, takže dítě je vlastně neodstraňuje, ale vyvyšuje: „*Ba celá snaha nahradit skutečného otce nějakým výše postaveným je pouze výrazem touhy dítěte po tom ztraceném šťastném čase, kdy mu jeho otec připadal jako ten nejvznešenější muž a matka jako ta nejmilejší a nejkrásnější žena.*“ (Freud, 1999, str. 183-184). Fantazijní představa je tak vlastně jen výrazem lítosti nad tím, že tato šťastná doba zmizela.

A právě tato fantazie se v Harry Potterovi objevuje. Ačkoliv jsou Harryho rodiče mrtví, tak právě on měl možnost alespoň chvíli mít ideální rodiče. Jsou to rodiče, jaké bychom všichni chtěli - stateční a milující. Svého jediného syna se snažili před

lordem Voldemortem ochránit i za cenu vlastní smrti. Dokonce i Voldemort uznává jejich sílu a statečnost:

„Vždycky jsem si vážil statečnosti... Ano, chlapče, tvoji rodiče byli stateční... Nejdřív jsem zabil tvého otce, a vzdoroval mi věru udatně... ale tvoje matka zemřít nemusela... snažila se tě ochránit...“. (Rowlingová, 2001a, str. 271).

Harryho otec se obětuje a snaží se Voldemorta zadržet, aby mohla přežít alespoň matka s dítětem.

A Harryho matka je ztělesněním mateřské lásky, která Harrymu zachránila život, jak ředitel Bradavické školy čar a kouzel, Albus Brumbál, vysvětluje na konci Harryho Pottera a kamene mudrců Harrymu:

„Tvá matka zemřela, aby tě zachránila. Pokud je na světě něco, co Voldemort nedokáže pochopit, je to právě láska. Neuvědomil si, že tak velká láska, jako byla láska tvé matky k tobě, zanechává své vlastní znamení. Není to jizva ani žádná viditelná známka... ale pokud tě někdo tak hluboce miloval, poskytne ti to navždy určitou ochranu, i když ten, kdo tě miloval, už není. Máš to v sobě, ve vlastní kůži...“. (Rowlingová, 2001a, str. 275).

Vyplnění toho, co si dítě při fantazii rodinné romance přeje, tedy zjištění, že je jiného původu, než si dosud myslel, si vlastně prožije i sám Harry. Do svých jedenáctých narozenin neprožíval zrovna šťastné dětství. Rodiče mu zemřeli, když mu byl rok, a od té doby žil se svou tetou Petunií, strýcem Vernonem a rozmazleným bratrancem Dudleyem. Byli to velmi přízemní lidé, kteří žádná kouzla neuznávali, a proto Harrymu o jeho původu nic neřekli. Nestarali se o něj nijak láskyplně a ve všem upřednostňovali svého vlastního syna Dudleyho. Dokonce Harryho nechali přespávat v přístěnku pod schody, ačkoliv Dudley měl dva pokoje. V den svých jedenáctých narozenin se ale Harry, žijící do té doby naprosto obyčejný a ne moc šťastný život, od klíčníka a šafáře v Bradavicích Hagrida dozvídá, že není tak obyčejný, jak si myslel, že je čaroděj a má nastoupit do Bradavické školy čar a kouzel:

„Tak ty nevíš... vopravdu nic nevíš...“ Hagrid si rukou prohrábl vlasy a ohromeně se na Harryho zahleděl.

„Tak ty ani nevíš, co jseš?“ zeptal se nakonec.

Strýc Vernon znenadáni našel řeč.

„Přestaňte!“ poroučel. „Okamžitě přestaňte, pane! Já vám zakazuji, abyste tomu chlapci něco říkal!“

I statečnější muž než Vernon Dursley by se nejspíš zachvěl při rozlíceném pohledu, který na něj Hagrid vrhl; a když promluvil, při každé slabice se mu hlas třásl vztekem.

„Tys mu vůbec nic neřekl? Nikdy jsi mu neřek, co bylo v tom dopise, co pro něj nechal Brumbál? Já jsem byl u toho! Viděl jsem, jak ho tam Brumbál nechal, Dursley! A vy jste to před ním celou tu dobu tajili?“

„Co přede mnou tajili?“ zeptal se Harry dychtivě.

„PŘESTAŇTE! ZAKAZUJI VÁM TO!“ zaječel strýc Vernon zachvácený hrůzou.

Teta Petunie zděšeně vyjekla.

„Děte se vycpat, voba dva,“ řekl Hagrid. „Harry, ty jseš totiž - čaroděj.“ “
(Rowlingová, 2001a, str. 51-52).

Harry je v kouzelnickém světě dokonce velmi slavný, protože je jediným čarodějem, který přežil útok nejstrašnějšího čaroděje všech dob, lorda Voldemorta, který zabil jeho rodiče a pokusil se zabít i jeho:

„...A potom - a to je ta vopravdová záhada - se pokoušel zabít i tebe. Nejspíš chtěl vodvíst čistou práci, nebo mu prostě už dělalo dobře, když moh někoho zabít. Jenže to nedokázal. Tys nikdy nepřemejšlel, vodkud máš to znamení na čele? To ne že by ses jen tak pořezal. Takový znamení ti zůstane, když na tebe šáhne nějaký mocný, zlý kouzlo - dokázalo zabít tvou maminku a tátu a zničilo váš dům - ale s tebou nic nez mohlo, a právě proto jseš slavněj, Harry. Nikdo nezůstal naživu, když von se rozhod ho zabít, nikdo kromě tebe, a zabil kolik nejlepších čarodějek a kouzelníků, který tehdá žili - McKinnonovy, Boneovy, Prewettovy - a tys byl eště malý dítě, ale zůstals naživu.“ (Rowlingová, 2001a, str. 57).

Harry tedy odjíždí do Bradavické školy čar a kouzel jako jeden z nejslavnějších mladých čarodějů všech dob, stává se oblíbeným a populárním, získává nové přátele a dokonce se stává nejmladším hráčem famfrpálu, což je nejoblíbenější kouzelnický sport, za celé století. Svůj šedý život outsidera, který je hubený, rozcuchaný, nosí rozbité brýle, obnošené oblečení a je neustále šikanovaný svým bratrancem

Dudleyem a jeho partou, nechává za přepážkou mezi nástupišti devět a deset a z nástupiště devět a tři čtvrtě odjíždí Spěšným vlakem do Bradavic vstříc novému a zajímavějšímu životu.

Rowlingové se podařilo vytvořit hrdinu, se kterým se můžeme snadno identifikovat. Je to naprosto obyčejný odstrkovaný kluk, který najednou zjistí, že jeho rodiče nebyli tak obyčejní, jak si myslel, a že se mu nyní otevírá jejich svět a my si skrze identifikaci s ním můžeme tuto fantazii prožít.

O identifikaci s hrdinou v literárním díle Freud ve své práci *Básník a vytváření fantazií* říká: „*Na výtvorech těchto vypravěčů nám musí být nápadný především jeden rys; všechny mají nějakého hrdinu, který stojí ve středu zájmu, pro nějž se básník všemi prostředky snaží získat naši sympatii a kterého se zdá chránit se zvláštní předvídatostí. Jestliže jsem na konci jedné kapitoly románu opustil hrdinu v bezvědomí a krvácejícího z těžkých ran, pak jsem si jist, že jej na začátku další najdu obklopeného nejstarostlivější péčí a na cestě k uzdravení, a když první díl skončil ztroskotáním lodi při mořské bouři, tak jsem si jistý, že budu na začátku druhého dílu číst o jeho zázračné záchraně, bez níž by přece román nemohl žádné pokračování mít. Pocit jistoty, s nímž hrdinu jeho nebezpečnými osudy doprovázím, je tentýž, s nímž se nějaký skutečný hrdina vrhá do vody, aby zachránil tonoucího, anebo se vystavuje nepřátelské palbě, aby dobyl útokem baterii, onen vlastní hrdinský pocit, jemuž jeden z našich nejlepších básníků věnoval svůj znamenitý výrok: ‚Es kann dir nix geschehen‘ (nemůže se ti nic stát - Anzengruber). Domnívám se však, že podle tohoto svůj původ vyzrazujícího znaku nezranitelnosti poznáváme bez obtíží - jeho veličenstvo Já, hrdinu všech denních snů stejně jako všech románů.“ (Freud, 1999, str. 173-174).*

Proč bychom se ale chtěli ztotožnit s někým, kdo prožil tak strašnou tragédii jako Harry Potter? Vysvětlení nabízí Noel-Smithová (2001). Podle ní to může být tím, že způsob smrti Harryho rodičů uspokojuje to, co si přeje naše Oidipovské nevědomí. Otec je mrtvý a dítě tak může matku výlučně vlastnit.

Vztah mezi matkou a dítětem, úplně první vztah, představuje dětský svět a vychází z něj fantazie všemohoucnosti a výlučného vlastnění matky. Uvědomění si otce a všeho, co otec představuje, tuto fantazii narušuje a tvoří tak vůči němu intenzivní city nenávisti a odmítnutí.

I Harryho otec uzná výlučný vztah mezi matkou a synem a obětuje svůj život, aby je zachránil:

„Lily, seber Harryho a běžte! To je on! Běžte! Utíkejte! Zdržím ho tady - “
(Rowlingová, 2001b, str. 215).

Harryho mrtví rodiče ale nereprezentují jeho splněné přání, ale plnění čtenářských nevědomých fantazií. Čtenář Harryho Pottera se tak při čtení knihy může plně oddávat plnění přání fantazií pomocí odstranění (smrti) otce a výlučného držení matky bez žalu, který je s nimi běžně spojen. Na vědomé úrovni totiž víme, že to, co čteme, je pouze kniha, a že příběh není pravdivý.

4.2 Trojúhelník Harry - Harryho idealizovaní rodiče - Voldemort

Harryho rodiče jsou ale idealizovaní. Idealizace je obranný nevědomý proces identifikovaný Melanií Kleinovou, založený na fantazii, která je vyvolávána během paranoidně-schizofrenního postoje (období před rozeznáním Oidipovského komplexu) k rozštěpení vnitřního objektu na dobrou a špatnou část objektu. Tím se vytváří ideálně dobrý objekt a špatný objekt, do kterého se projektuje všechno zlé a špatné. Tím, jak dítě dospívá, tak se z paranoidně-schizofrenního postoje dostává k depresivnímu postoji, kterým realističtější a méně idealizovaný svět přijímá. (Noel-Smith, 2001).

Obranný mechanismus štěpení celého objektu na dobrou a špatnou část nutně zahrnuje neuznání části reality. Jak Noel-Smithová (2001) připomíná, Money-Kyrle tvrdí, že jedna z nejtěžších částí reality je připuštění, že čas postupně plyne a je lineární. Základ reality požaduje přijetí minulosti, současnosti, budoucnosti a přijetí naší vlastní smrti. V našem nevědomí a fantazii ale nadčasový model existuje. Čas tak Harrymu a našim fantaziím pružně vychází vstříc a linearita času je porušena hned dvakrát.

Poprvé se naše fantazie nadčasového světa naplní, když se Harry Potter setká v Tajemné komnatě s Tomem Raddleem, vzpomínkou, která se uchovala padesát let v deníku.

„Harry na něj vytřeštil oči. Tom Raddle chodil do Bradavic před padesáti lety, teď tu stál, ozářen jakýmsi podivným, mlhavým světlem - ani o den starší než šestnáct let.

„Ty jsi duch?“ zeptal se Harry nejistě.

„Vzpomínka,“ řekl Raddle klidně. „Vzpomínka, která se padesát let uchovala v deníku.“ (Rowlingová, 2000, str. 258).

Harry při konfrontaci s Tomem Raddleem, během které mu Tom vezme hůlku, zjistí, že Tom je lord Voldemort před padesáti lety a že deník, ve kterém se jako vzpomínka uchoval, byl jeho deník z doby, kdy byl ještě studentem v Bradavické škole:

„Voldemort,“ pronesl Raddle potichu, „je moje minulost, přítomnost i budoucnost, Harry Pottere...“

Vytáhl z kapsy Harryho hůlku a začal s ní kroužit ve vzduchu, až napsal tři mihotavá slova:

TOM ROJVOL RADDLE

Pak mávl hůlkou a písmena jeho jména se sama přeskupila:

JÁ LORD VOLDEMORT“ (Rowlingová, 2000, str. 263-264).

Podruhé se časová linearita naruší v Harry Potterovi a vězni z Azkabanu. Na konci tohoto dílu jsou Harry, Harryho kmotr Sirius Black a Hermiona obklíčeni u jezera stovkou mozkomorů, což jsou strážníci z Azkabanského vězení, kteří jim chtějí dát mozkomorův polibek a tím jim vysát duši. V poslední chvíli je zachrání kdosi z druhé strany jezera, kdo vyšle patronovo zaklínadlo, které mozkomorůy zažene. Harry na pokraji bezvědomí sleduje patrona, který se vrací k čaroději, jenž ho vyčaroval, a který je mu velmi povědomý - věří, že je to jeho mrtvý otec, kdo je zachránil.

Když se pomocí Hermionina obraceče času vrátí v čase zpět, tak se schová u jezera, aby svého otce mohl znovu spatřit. Vidí, jak mu na druhé straně jezera mozkomorůy začínají vysávat duši, a najednou si uvědomí, že se žádný zachránce neobjeví:

„...Harrym prolétla jiskra vyděšeného vzrušení - každou chvíli už to přijde...“

„Tak dělej!“ zamumlal a rozhlížel se kolem. „Kde jsi? Dělej, tati...“

Nikdo však nepřicházel. Harry zvedl hlavu a zadíval se na kruh mozkomorů na protějším břehu jezera. Jeden si právě shazoval kápi z hlavy. Ted' se měl objevit zachránce - jenže tentokrát nikdo na pomoc nepřicházel...

A v tom Harrymu konečně všechno došlo, konečně pochopil. Neviděl otce, viděl sám sebe!

Horečně vyskočil z úkrytu za keřem a vytáhl hůlku.

„EXPECTO PATRONUM!“ vykřikl hlasitě. (Rowlingová, 2001b, str. 364)

Když Patron zažene mozkomory a vrátí se k Harrymu, tak Harry uvidí, že na sebe vzal podobu jelena dvanáctěráka, tedy podobu, kterou na sebe bral jeho otec, když se jako zvěromág měnil ve zvíře. Harry o tom vypráví Brumbálovi:

„Byla to hloupost, když jsem si myslel, že je to on,“ zamumlal. „Věděl jsem přece, že je mrtvý.“

„A ty si myslíš, že mrtví, které jsme milovali, nás někdy mohou doopravdy opustit? Myslíš, že si je nepřipomínáme jasněji než kdy jindy v okamžicích, kdy se ocitneme ve velkých nesnázích? Tvůj otec žije v tobě, Harry, a nejzřetelněji se ti ukazuje pokaždé, když ho potřebuješ. Jak jinak bys dokázal vykouzlit svého konkrétního patrona? Dvanáctěrák byl včera večer opět mezi námi.“ (Rowlingová, 2001b, str. 378)

Jak je vidět, rodiče jsou pro Harryho tím nejdůležitějším na světě a přestože jsou mrtví, tak mu myšlenky na ně a jejich idealizace stále pomáhají. Jde o příklad síly a introjekce dobrého rodiče. (Noel-Smith, 2001).

Podle Noel-Smithové (2001) tedy není základem příběhu o Harry Potterovi klasický Oidipovský trojúhelník, ale fantazijní trojúhelníková situace, kde v jednom rohu tohoto trojúhelníku je Harry, který představuje naše Ego, v druhém rohu Harryho idealizovaní rodiče, kteří představují Harryho dobro a ve třetím rohu zlý lord Voldemort, který představuje schránku všeho zla, prostor pro odštěpené špatné části Harryho perfektních rodičů a pro podobné odštěpené části Harryho. Harryho špatné části se neprojektují do lorda Voldemorta, ale do jeho mladšího já, do Toma Raddlea.

Toto uspořádání je ale značně nejisté. Ačkoliv jsou lord Voldemort a Harry zpočátku popisováni jako naprosté protipóly dobra a zla, postupem děje se ukazuje

jejich čím dál větší podobnost a určité spojení mezi nimi. Harry dospívá a začíná si tyto podobnosti a spojení mezi sebou a Voldemortem uvědomovat. Tyto podobnosti mu naznačí i sám Voldemort v podobě Toma Raddlea:

„...my dva jsme si v mnoha věcech podobní, Harry Pottere. Určitě jsi to postřehl také: oba jsme ze smíšených rodin a oba jsme sirotci, kteří vyrůstali u mudlů. Nejspíš jsme jediné dva hadí jazyky, které se v Bradavicích objevily od časů samotného Salazara Zmijozela. Dokonce i vypadáme trochu podobně...“. (Rowlingová, 2000, str. 266).

Dokonce i jejich hůlky, které jsou v kouzelnickém světě velmi důležité a svého majitele si „vybírají samy“, jsou spojené, jak se ukáže, když si Harry jde svou hůlku koupit:

„Pamatuji si každou hůlku, kterou jsem kdy prodal, pane Pottere. Úplně každou. A ten pták fénix, jehož ocasní pero je ve vaší hůlce, ztratil ještě jedno pero - jedno jediné. A je opravdu zvláštní, že vám byla souzena právě tahle hůlka, když její sestra - právě její sestra vám totiž způsobila tu jizvu.“ (Rowlingová, 2001a, str. 84).

Díky tomu, že si tyto podobnosti uvědomuje, je Harry postupně schopen méně idealizovaného pohledu na sebe i své rodiče. Zpočátku si o svých rodičích myslel, že byli úžasní a dokonalí lidé bez jakýchkoliv špatných stránek, což mu jeho okolí jen potvrzovalo:

„Tvoje maminka byla ta nejlepší čarodějka a tvůj táta nejlepší kouzelník, jaký jsem znal. Svýho času byli oba primus a primuska v Bradavicích! Do dneška je záhadou, proč se Ty-víš-kdo nikdy nepokusil dostat je na svoji stranu... nejspíš věděl, že maj příliš blízko k Brumbálovi, než aby byli vochotný zadat si s mocnostmi zla.“ (Rowlingová, 2001a, str. 57).

Postupně se ale dozvídá i o špatných stránkách svých rodičů, například o krutých žertech, které jeho otec prováděl Severusi Snapeovi, když se vytahoval před ostatními, nebo o tom, že vztah jeho otce a matky rozhodně nebyla láska na první pohled.

„James se rychle otočil: znovu se zablesklo a v další vteřině Snape visel ve vzduchu hlavou dolů. Hábit mu přepadl přes hlavu a odhalil bledé vyzáblé nohy v zašedlých spodkách.

V malém hloučku kolem to mnozí ocenili potleskem, Sirius, James i Červíček se otřásali smíchem.

„Pust' ho dolů!“ vyjekla rozzlobená Lily, v jejímž obličejí to zacukalo, jako by se chtěla usmát.

„Jak si přeješ,“ přikývl James a prudce trhl hůlkou vzhůru. Snape spadl na zem a natáhl se jak dlouhý tak široký.“ (Rowlingová, 2004, str. 596-597).

Harry tedy postupně tím, jak dospívá, začíná o svých rodičích a hlavně o sobě pochybovat, a tak dokáže tyto rozštěpené objekty integrovat a přijmout méně idealizovaný pohled na sebe i na své rodiče. (Beatty, 2006).

Jak je tedy vidět, příběh Harryho Pottera obsahuje psychické struktury a dynamiku, které jsou společné mnoha lidem, a tím může přispívat k jeho velké popularitě.

5. Gender, genderové stereotypy a „Harry Potter“

Gender je pojem, který vyjadřuje, že vlastnosti a chování spojované s obrazem muže a ženy jsou formované kulturou a společností. Pohlaví je univerzální kategorií a nemění se podle času ani podle místa, ale působení genderu ukazuje, že role, chování a normy vztahující se k ženám a mužům jsou v různých společnostech, v různých obdobích a různých sociálních skupinách rozdílné. Jejich závaznost či determinace není tedy přirozeným, neměnným stavem, ale dočasným stupněm vývoje sociálních vztahů mezi muži a ženami. (Oakleyová, 2000).

Genderové (pohlavní) role tedy „v naší společnosti přiřazují muži a ženě typické vlastnosti, které se často vzájemně doplňují jakožto protiklady, určují naše očekávání vůči jednotlivým ženským a mužským jedincům i naše jednání vůči nim v konkrétních sociálních situacích.“ (Karsten, 2006, str. 23-24). Mezi typicky ženské vlastnosti Karsten (2006) řadí např., že ženy jsou citově založené, bezmocné, emocionální, empatické, náladové, nelogické, nesamostatné, poslušné, slabé a že mají rády děti a mezi typicky mužské vlastnosti např., že muži jsou agresivní, aktivní, autoritativní, bojovní, ctižádostiví, dominantní, nezávislí, racionální, panovační, sebejistí a zodpovědní.

Tyto stereotypy genderových rolí jedincům mohou usnadňovat nebo naopak stěžovat přístup k povoláním, zařízením a skupinám daným společností. Dodnes ženy pracují častěji v sociální sféře a muži v technických povoláních. (Karsten, 2006).

K osvojování genderových rolí dochází v rámci primární socializace v rodině už od narození. Už v novorozeneckém věku se rodiče chovají jinak k chlapcům a jinak k dívkám. Chlapce např. podle studie H.A.Mosse matky chovaly déle než děvčata a na děvčátka více reagovaly napodobením jejich zvuků a pohybů. Studie Lois Murphyové zase ukazuje, že u chlapců matky více respektují jejich samostatnost, řídí se biorytmem dítěte a více jej podněcují k samostatnosti. Dívky naopak více opatrují a řídí se přístupem „maminka to umí nejlépe“. (Oakleyová, 2000).

„Genderové role a genderovou identitu si dítě neosvojuje mechanicky od rodiče, ale tím, že se s ním různými způsoby identifikuje.“ (Oakleyová, 2000, str. 135). Dítě se chce rodiči podobat a to jej motivuje k tomu, aby se chovalo stejně jako on. Tím

se zařazuje do stejné skupiny, ke stejnému genderu jako rodič, a tím iniciuje určité mechanismy chování, které jsou nejprve nevědomé a později vědomé.

Mimo vlastní rodinu děti získávají představu o genderových rolích při kontaktu s ostatními dětmi a lidmi a také při různých činnostech, při nichž se člověk střetává s kulturou a jejími artefakty. Jedním z těchto kulturních artefaktů jsou právě knihy, jejichž četba je velmi vlivným zdrojem myšlenek a ideálů. (Oakleyová, 2000).

Protože k osvojování genderových rolí dochází již v dětském věku, tak nejdůležitějšími knihami pro dětskou představu o genderových rolích jsou knihy pro děti a školní učebnice. Většina příběhů je vyprávěním o hrdinech, se kterými se děti mohou ztotožnit. (Kaiserová, rukopis). Tyto knihy jsou podle Oakleyové (2000) plné kulturních stereotypů. Ať už jde o pohádky, fantastické příběhy nebo třeba bajky, ve všech těchto žánrech je méně ženských postav než mužských, mužské postavy jsou odvážné, nezávislé, prožívají nesčetná dobrodružství a podstupují nebezpečí, zatímco ženské postavy jsou slabé, bezmocné, úzkostné a poslušné. Málokdy hrají hlavní roli, nevyrážejí do světa a radši zůstávají v bezpečí domova, nebo čekají až mužské postavy překonají všechna nebezpečí a zachrání je. Jestliže se v nějaké knížce setkáme s hlavní hrdinkou, která navíc vystupuje rázně, nezávisle a statečně, tak je téměř jisté, že je to knížka čistě pro dívky, a i tak je často odkázána na pomoc mužských postav. (Karsten, 2006).

Takové stereotypní zobrazení genderových rolí se často objevuje i v učebnicích. Ve většině učebnic se předpokládá, že ženské role a aktivity jsou soustředěny na domov a že jen muž se vydává za dobrodružstvím do okolního světa. (Oakleyová, 2000). Dívky a ženy se tak často v učebnicích věnují činnostem spojeným s domácností jako je vaření, žehlení nebo úklid, zatímco chlapci a muži se věnují spíše činnostem vykonávaným mimo dům, jako je například práce v zaměstnání, sport nebo setkání s přáteli. Ženské postavy také často mužské postavy ošetřují nebo obsluhují, což mužské postavy přijímají jako samozřejmost.

Typická jsou i zaměstnání, která jsou přisuzována mužským a ženským postavám. U ženských postav jsou to především zaměstnání jako sekretářka, zdravotní sestra, stevardka, číšnice nebo uklízečka. Mužské postavy vykonávají zaměstnání nejen rozmanitější, ale také váženější, prestižnější a lépe placená. (Karsten, 2006).

Toto rigidní vykreslení genderových rolí podle Oakleyové (2000) může vést k tomu, že dětem brání vytvořit si pocit sdíleného společného lidství a vede je k očekávání, že svět je rozdělený podle pohlaví a genderu.

Knihy o Harry Potterovi jsou velmi populární a mají tak možnost ovlivnit mnoho lidí. Vzhledem k tomu je zajímavé se pokusit tyto knihy interpretovat právě z hlediska toho, jak gender a genderové role prezentují.

Série o Harry Potterovi se řadí do literárního žánru fantasy a fantastické literatury, pro nějž je typické právě stereotypní zobrazení mužských a ženských genderových rolí. Hlavním tématem je boj proti zlu a hlavními hrdiny jsou muži, kteří zlo překonávají - ženy jsou z tohoto souboje předem vyloučeny. Obvyklými prostředky k tomuto boji jsou meč a magie - proto je žánr fantasy někdy označován jako „příběhy meče a magie“. (Kaiserová, rukopis). Podporují tedy knihy o Harry Potterovi stereotypní zobrazování mužských a ženských genderových rolí, nebo tento žánr inovují a jdou proti těmto stereotypům?

5.1 Prostor pro ženské postavy a jejich zobrazení

Jedním ze způsobů, jak je možné text analyzovat z hlediska ženské reprezentace v literatuře, je zjištění, kolik epického prostoru je věnováno mužům a kolik ženám. Je možné spočítat ženské a mužské postavy, ale podle mě není důležité jen to, kolik je v ději mužů a žen, ale spíše způsob, jak jsou mužské a ženské postavy v příběhu zobrazovány. I v příběhu o Harry Potterovi je několik charakteristik, které jsou stereotypně přiřazovány mužům a ženám.

Mezi typické mužské vlastnosti, které jsou zde zobrazovány, patří síla, nezávislost a dobrodružnost. Tyto vlastnosti jsou oceňovány a muži, kteří je nemají, jsou zesměšňováni a odstrkováni.

Naopak mezi typické vlastnosti žen, jak jsou zde prezentovány, patří bázlivost a emocionalita. Dívky často křičí, vřiskají, brečí a mluví nervózně. Jsou jim přiřazovány vlastnosti, které je vykreslují jako ustrašené a citlivé, což je v kontrastu se silnými a statečnými oceňovanými mužskými postavami, řadí do nižších a sekundárních pozic.

Dívky se také velmi často různě chichotají a hihňají, a to i v situacích, kdy se to úplně nehodí, jako když se dívky z famfrpálového týmu Nebelvíru hihňají, když mají

hrát famfrpál s hezkým kapitánem mrzimorského týmu, zatímco chlapci se soustředí na důsledek toho, že měli hrát se Zmijozelem a místo toho budou hrát s Mrzimorem:

„A všechny nacvičené signály jsme trénovali v přesvědčení, že budeme hrát se Zmijozelem, jenže teď proti nám místo nich nastoupí Mrzimor a ten má úplně jiný styl hry. Mají nového kapitána a chytače, Cedrika Diggoryho - ‘

Angelina, Alice a Katie se náhle zahihňaly.

„Co je?’ reagoval zamračeně Wood na jejich lehkovážné počínání.

„To je takový ten vysoký pohledný kluk, že?’ ujišťovala se Angelina.

„Silný a tichý,’ dodala Katie a všechny tři se znovu začaly hihňat.

„Tichý je jen proto, že je to takový tupec, že nedá dvě slova dohromady,’ odsekl netrpělivě Fred. „Nechápu, s čím si děláš starosti, Olivere, s Mrzimorem to bude procházka růžovým sadem. Když jsme s nimi hráli posledně, chytil Harry Zlatonku asi po pěti minutách, pamatuješ?’ “ (Rowlingová, 2001b, str. 151).

Dívky jsou zobrazovány jako lehkovážné, marnivé a klevetivé. Zatímco chlapcům jde o výsledek zápasu, tak dívky se zajímají o chlapce a o to, jak vypadají. Všechny tyto vlastnosti zdůrazňují, že chlapci, kteří tyto vlastnosti nemají a nikdy nevrískají, ani se nehihňají, jsou spolehlivější a schopnější.

Typické také je, že jsou dívky často zobrazovány ve skupinách. Některé dívky nejsou popisovány jako individuální osobnosti, ale pouze skupině s jinými dívkami, takže jejich individuální charakteristiky jsou velmi nejasné. Těmito typickými skupinami jsou například právě Angelina, Alice a Katie, které spolu hrají famfrpál za Nebelvír, a Parvati a Levandule, což jsou nerozlučné kamarádky z Nebelvíru. I Harry si uvědomuje toto sdružování dívek do skupin, když chce spolužačku Cho Changovou pozvat na ples:

„Jenomže pokaždé, když toho dne Cho zahlédl - o přestávce, potom na obědě a jednou i cestou k učebně dějin čar a kouzel - měla kolem sebe celý houf kamarádek. Copak nikdy nikam nechodí sama? Že by si na ni počíhal, až půjde na záchod? Ale ne - dokonce i tam zřejmě chodila v doprovodu čtyř nebo pěti dalších dívek.“ (Rowlingová, 2001c, str. 313).

Většina dívek se málokdy objevuje bez svých kamarádek, což může čtenáře vést k tomu, aby dívky chápal spíše jako typy než jako jednotlivce. Je tím i posilována

představa společenské a přátelské dívky oproti individuálním a soutěživým chlapcům, kteří takto skupinově popisováni nejsou. (Heilman, 2003).

Nižší pozice žen v příběhu je posílena i tím, že se moc nezapojují do dobrodružství a nebezpečných situací. Když už se zapojí a mohou se nějaké takové situace zúčastnit, tak se jim většinou něco stane. Např. Fleur Delacourová se jako jediná dívka zúčastní Turnaje tří kouzelnických škol, ale skončí poslední, protože se při druhém i třetím úkolu zraní. To posiluje jak představu, že by se dívky takových událostí neměly účastnit, tak i představu, že jsou ženy nešikovnější a méně schopné než muži a měly by jim proto dobrodružství přenechat, aby nedopadly špatně.

Dalším tématem, který podle Heilmanové (2003) posiluje nižší pozici žen, je zdůraznění jejich nejistoty a nespokojenosti v souvislosti s tím, jak vypadají. Příkladem důležitosti vzhledu je například Buclatá dáma, která v obraze před vchodem do nebelvírské společenské místnosti hlídá, aby se tam nedostal nikdo jiný než studenti z Nebelvíru. Buclatá dáma nemá žádné jméno - je definována pouze svým pohlavím a rozměrem. Je popisována jako líná, nepozorná, klevetivá a zajímá ji víc její vzhled než práce, kterou zastává. Když Sirius Black, který se chce dostat do nebelvírské společenské místnosti, rozřeže její obraz na kousky, tak uteče, aby ji nikdo neviděl, aniž by o vetřelci podala zprávu, o čemž Brumbálovi referuje potměšilý duch Protiva:

„ ,Ona se stydí, vaše ředitelnosti. Nechce, aby ji někdo viděl. Je příšerně zřízená. Já ji viděl, když probíhala jednou krajinkou nahore ve čtvrtém poschodí, pane, kličkovala tam mezi stromy. Plakala, až srdce usedalo,‘ rozplýval se spokojeností. ,Chudinka,‘ dodal na oko lítostivě.“ (Rowlingová, 2001b, str. 144).

Hlavní ženská postava, Hermiona, je popisována značně nelichotivě. Je sice velmi chytrá, ale často jsou zmiňovány její velké a křivé přední zuby a střapaté hnědé vlasy. Atraktivní se stane teprve poté, co si nechá přední zuby kouzly zmenšit a narovnat po tom, co jí je Draco Malfoy schválně ještě víc zvětší. Potom ji dokonce pozve na školní ples idol všech dívek, bulharský chytač Viktor Krum.

*„ ...Pohled mu sklouzl na dívku vedle Kruma a ztuhl jako solný sloup.
Byla to Hermiona!*

Vůbec však jako Hermiona nevypadala. Něco si musela udělat s vlasy: neměla je už rozježené, nýbrž uhlazené a lesklé, vzadu v týlu sčesané do slušivého uzlu. Na sobě měla hábit z jakési splývavé látky modré jako barvínek, a držení těla měla úplně jiné - i když to bylo možná tím, že teď nevláčela na zádech obvyklých dvacet či ještě více knih. Kromě toho se usmívala - sice dost nervózně, zato víc než kdy jindy bylo vidět, o kolik menší má teď přední zuby. Harry nechápal, jak je možné, že si toho nevšiml dřív.“ (Rowlingová, 2001c, str. 327).

Další chytrá žena, profesorka McGonagallová, je popisována také velmi nepřitažlivě. To, že jsou dvě hlavní ženské postavy charakterizovány jako chytré a bystré, ale nepřitažlivé a ošklivé, je velmi významné. Jako by to vypadalo, že žena může být jen jedno - hezká nebo chytrá. Hermiona se stane obojím až po zásahu kouzel. Teprve potom je atraktivní a je pozvána na rande.

Dívky si z toho tedy mohou odnést, že to, jak vypadají přirozeně, není v pořádku, a že by měly podstoupit nějakou úpravu. Ženy, které by chtěly podstoupit nějakou plastickou operaci mají nízkou sebeúctu a Heilmanová (2003) zmiňuje výzkum, který ukazuje, že tyto ženy hodnotí svůj vzhled jako důležitější než inteligenci a školní prospěch.

V příběhu se dokonce vyskytuje velké množství žen, které se zabývají svým vzhledem natolik, že to pro ně má fatální důsledky. Například Eloise Midgenová se snažila odkouzlit své akné zaříkáváním a místo toho si odkouzčila nos, který jí museli přičarovat zpátky až na ošetřovně, a Ufňukaná Uršula by neutekla na záchod, kde byla zabita, kdyby se jí ostatní neposmívali, že je ošklivá.

Je sice pravda, že dívky, které se natolik zabývají svým vzhledem, že je pro ně důležitější než všechno ostatní, jsou vykresleny jako hloupé a rozhodně ne hodné následování. Ani Hermiona, ačkoliv si nechá pomoci kouzlem zmenšit zuby, se svým vzhledem většinou nijak nezabývá a nepřijde jí důležitý. Přesto toto časté zobrazování ženských postav, pro které je vzhled důležitý a které by se chtěly kouzly změnit a zkrásnět, aby se staly fyzicky přitažlivějšími a mohly mít rande, není šťastné. Chlapec, který by se zajímal o svůj vzhled, ať už v jakémkoliv smyslu, není v příběhu ani jeden. Jako by tím Rowlingová chtěla říci, že u děvčat je pro úspěch důležitý vzhled a u chlapců inteligence a odvaha.

V příběhu se objevuje několik výrazných žen, jejichž charakterizace je podobná v jejich relativní bezmocnosti. Tou nejvýraznější je samozřejmě Hermiona, která spolu s Harrym a Ronem patří mezi tři hlavní postavy příběhu. Hermiona je vykreslena jako velmi chytrá dívka, pro kterou je škola na prvním místě a největší zábavou je pro ni čtení knih v knihovně. Zpočátku působí dokonce jako panovačná šprtka, kterou ostatní pro její povýšenost nemají rádi a pomlouvají ji jako třeba Ron s Harrym po hodině kouzelných formulí, kde se Hermioně jako jediné správně podařilo vznášecí kouzlo:

„,Vůbec se nedivím, že ji nikdo nemůže vystát,‘ řekl Harrymu, když se snažili dostat do přeplněné chodby. ,Ta holka je namouduši děsná!‘

Vtom do Harryho někdo vrazil, jak se všichni cpali dopředu. Byla to Hermiona. Harry na okamžik zahlédl její tvář - a ke svému úžasu zjistil, že je plná slz.

,Myslím, že tě slyšela.‘

,Opravdu?‘ řekl Ron, tvářil se však poněkud nejistě. ,Přece si musela všimnout, že se s ní nikdo nebaví.‘ “ (Rowlingová, 2001a, str. 161-162).

Postupně se ale všichni tři lépe poznají a stanou se z nich přátelé. Pro Hermionu je i nadále škola velmi důležitá, ale přátelství a posléze i boj proti zlu a Voldemortovi se pro ni stane ještě důležitější než školní známky.

Hermiona je velmi chytrá a svými znalostmi většinou umožňuje Harrymu a Ronovi prožívat dobrodružství, kterých se ale většinou nakonec sama neúčastní. Hermioniny znalosti jsou důležité, ale většinou ne pro ni samotnou. Využívají je spíše Harry s Ronem, kteří je sami nemají.

V dílu Harry Potter a Tajemná komnata se Harry, Ron a Hermiona potřebují dozvědět, jestli Draco Malfoy ví, kde Tajemná komnata je. Hermionu napadne, že by to mohli zjistit pomocí mnoholicného lektvaru, díky kterému by na sebe mohli na chvíli vzít podobu Dracových kamarádů. Na lektvar sežene přísady a uvaří ho. Když ho všichni tři vypijí, Harry a Ron se přemění, ale u Hermiony lektvar selže, takže ačkoliv vše vymyslela, nemůže jít s nimi.

Když se v díle Harry Potter a Kámen mudrců Harry, Ron a Hermiona snaží dostat ke Kamenu mudrců, aby ho zachránili, tak je to Hermiona, která díky své inteligenci a logice vyřeší hádanku, díky které se mohou dostat z uzavřené místnosti ke Kamenu mudrců. K tomu se ale může dostat jen jeden z nich, a proto Harry pošle Hermionu

zpátky, aby se postarala o zraněného Rona a přivolala pomoc, zatímco on bude bojovat s Voldemortem. Její znalosti jsou pro boj méně důležité než Harryho statečnost:

„ , ...vrať se zpátky pro Rona - v síni s létajícími klíči si vezměte košťata, s těmi se dostanete padacími dveřmi ven a kolem Chloupka - pak jděte rovnou do sovince a pošlete Hedviku pro Brumbála, potřebujeme ho tady. Já snad dokážu Snapea na chvíli zadržet, ale doopravdy se s ním měřit nemohu. ‘

,Ale Harry - co jestli s ním je Ty-víš-kdo? ‘

,No - jednou jsem už měl štěstí, ne? ‘ řekl Harry a ukázal na svou jizvu. ,Třeba ho budu mít i podruhé. ‘

Hermioně se zachvěly rty a pak se nečekaně vrhla k Harrymu a objala ho.

,Harry - jsi veliký kouzelník, abys věděl. ‘

,Nejsem tak dobrý jako ty, ‘ řekl v krajních rozpacích, když ho konečně pustila.

,Já?! ‘ řekla Hermiona. ,Jenom knížky! A to jsem si myslela, jak jsem chytrá! Jsou důležitější věci - přátelství a statečnost a - prosím tě Harry, dávej na sebe pozor! ‘ “ (Rowlingová, 2001a, str. 264)

Hermioniny znalosti jsou tedy důležité pro Harryho a Rona, kteří je sami nemají a bez nichž by byli bezradní. Když dojde k boji se zlem, tak je Hermiona poslána pryč, aby se postarala o zraněného kamaráda a zavolala pomoc. Když má ale Hermiona své znalosti použít pro sebe, aby se sama zachránila před obrovským trollem, tak selže a musí ji zachránit Harry s Ronem:

„Hermiona Grangerová se krčila u protější stěny a vypadalo to, že co nevidět omdlí. Troll se k ní valil a cestou srážel umyvadla.

,Musíme ho nějak zmást! ‘ zazoufal si Harry; zvedl z podlahy kohoutek a vši silou jím mrštil proti zdi.

Troll zůstal stát jen několik stop od Hermiony. Nemotorně se otočil a přihloupě mrkal, aby zjistil, co ten hluk způsobilo, a pak už jeho malá zlá očka objevila Harryho. Ještě chvilku váhal, vzápětí se však místo na Hermionu vrhl na něj a přitom zdvihl svůj kyj.

,Nech toho, ty hlavo skopová! ‘ zařval Ron z opačného rohu místnosti a hodil po něm kovovou trubkou. Troll jako by ani nepostřehl, že ho uhodila do ramene, výkřik

však přece zaslechl a znovu zaváhal; nato obrátil svůj ošklivý rypák k Ronovi, takže Harry měl čas ho oběhnout.

„Pojď, poběž, utíkej!“ křičel Harry na Hermionu a snažil se ji táhnout ke dveřím, ta však nebyla s to se pohnout; ještě pořád se tiskla ke stěně, ústa hrůzou dokořán.

Ze všeho toho křiku znásobeného ozvěnou jako by se trolla zmocnila vražedná zběsilost. Znovu zařval a vyrazil k Ronovi, který byl nejbližší a neměl kam uprchnout.

Vtom Harry udělal něco, co bylo velice statečné, ale také velice pošetilé: rozběhl se, skočil - a podařilo se mu oběma rukama zezadu chytit trolla kolem krku.“ (Rowlingová, 2001a, str. 165).

Na postavě Hermiony je tedy vidět její relativní bezmoc. Ačkoliv je chytrá a bez jejích znalostí by se Harry s Ronem nikam nedostali, je schopná pouze v teoretické rovině a v praxi není schopná své schopnosti a znalosti využít. Všechno vždy zachrání Harryho pošetilá statečnost.

Další výraznou ženskou postavou je profesorka McGonagallová. Hermioně je velmi podobná. Je velmi chytrá, puntičkářská, přísná a spravedlivá. Tyto její vlastnosti jsou podpořeny i jejím vzhledem - má hranaté brýle, černé vlasy stažené do tuhého uzlu a v ruce nosí často spoustu knih. Ačkoliv je chytrá, není natolik moudrá a bystrá jako profesor Brumbál a studenti ji tak mohou oklamat, jako například Harry s Ronem, když je najde na chodbě, kde nemají co dělat:

„Pottere! Weasleyi! Co tady děláte?“

Byla to profesorka McGonagallová a ústa měla stažená do takové čárky, že víc už to opravdu nešlo.

„My jsme - my -“ kótkal Ron. „My totiž chtěli - chtěli jsme se podívat -“

„Za Hermionou,“ doplnil ho Harry. Ron i profesorka McGonagallová na něj vyvalili oči.

„Neviděli jsme ji už celé věky, paní profesorko,“ brebentil Harry a dupl přitom Ronovi na nohu, „a mysleli jsme, že se dostaneme na ošetřovnu potají, rozumíte.“ Chtěli jsme jí říct, že mandragory jsou skoro připravené a - ehm - aby se ničeho nebála.“

Profesorka McGonagallová na něho nepřestala zírat a Harry si chvíličky myslel, že vybuchne, ale když nakonec promluvila, měla podivně chraplavý hlas.

„Ovšemže,“ řekla a Harry užasle viděl, že v očích podobných korálkům se jí třpytí slzy. „Samozřejmě si uvědomuji, že vůbec nejtěžší to je pro přátele těch, kteří... Úplně to chápu...“ (Rowlingová, 2000, str. 243).

Profesorka McGonagallová je sentimentální a nechává se unést city, což ji znevýhodňuje, protože jí to brání uvažovat rozumně a kriticky. Je to chování, jaké si např. profesor Brumbál nedovolí, a díky tomu ho nikdo neoklame.

Relativní bezmocnost profesorky McGonagallové se projevuje v dílu Harry Potter a ohnivý pohár. Na konci tohoto dílu má profesorka McGonagallová hlídat polapeného Smrtijeda Bartyho Skrka, což se jí ale nepodaří. Ačkoliv se snaží přesvědčit ministra kouzel Korneliuse Popletala, aby do hradu nevodil mozkomory, tak ten ji neposlouchá, mozkomory přivede a ti Bartymu Skrkovi dají mozkomorův polibek a vysají mu duši, takže už nemůže vypovídat o plánech Lorda Voldemorta. Brumbál by Popletalovi přivést mozkomory nedovolil, ale profesorce McGonagallové se to nepodaří:

„Já jsem mu říkala, Brumbále, že s tím nebudete souhlasit!“ vztekala se profesorka McGonagallová. „Říkala jsem mu, že byste nikdy nepřipustil, aby nějaký mozkomor vkročil do hradu, ale -“

„Vážená dámo!“ zahřměl Poplétal, který také vypadal rozčilenější, než jak ho Harry znal. „Jednou jsem ministrem kouzel a je na mně, pro jaký doprovod se rozhodnu, jestliže mám vyslechnout osobu, která by mohla být nebezpečná -““. (Rowlingová, 2001c, str. 546-547).

Relativní bezmocnost obou nejvýraznějších žen tohoto příběhu tak jen podtrhává ženskou slabost.

Třetí výraznou ženskou postavou je Ginny Weasleyová. Je charakterizovaná jako slabá, ovlivnitelná a velmi naivní. Zamiluje se do Harryho, což ji dočista ochromí - když zjistí, že bude na prázdniny u nich doma, tak doslova oněmí. Její slabost se projeví především v dílu Harry Potter a Tajemná komnata. Ginny pomocí deníku ovládá lord Voldemort jako Tom Riddle, který skrze ni otevře Tajemnou komnatu a napadne několik studentů z mudlovských rodin. Ginny tak svou slabostí a ovlivnitelností ohrozí sebe i celou školu a je to opět Harry Potter, kdo všechny zachrání tím, že Toma Riddlea přemůže a tím vrátí Ginny život.

Jak je vidět, tak jsou ženy v tomto příběhu popisovány velmi podobně. Jsou slabé, bezmocné, naivní, emocionální a závislé na mužích a jejich pomoci. Nejsou sice pouze v pozadí, mezi hlavními postavami výrazné ženy jsou, ale přesto kniha kopíruje některé genderové stereotypy. Ženy se v tomto příběhu bez pomoci mužů neobejdou.

5.2 Mužské postavy a jejich zobrazení

Jak již bylo řečeno, ženské postavy jsou v knihách o Harry Potterovi často stereotypně zobrazovány jako bezmocné a emocionální. Z toho by mohlo vyplývat, že mužské postavy jsou v této sérii popisovány jako silné a nezávislé. Je tomu ale vždy tak? Jsou všichni muži skutečně vykresleni jako silní, nezávislí a stateční dobrodruhoví, kteří vykonávají hrdinské skutky?

Tak jednoduché to skutečně není. Connell tvrdí, že existují různé formy mužnosti a že některá mužnost je dominantnější než jiná. Forma mužnosti, která je kulturně dominantní v daném prostředí, se nazývá hegemonní mužnost. Jistý typ muže se tak „přirozeně“ jeví jako lepší než jiný. Hegemonní znamená pozici jakési kulturní autority, ne celkovou vládu. Další formy mužnosti tak přetrvávají vedle té hegemonní, ale nejsou tak ceněny. Hegemonní forma mužnosti ani nemusí být tou nejběžnější formou mužnosti, pouze je brána jako ta nejlepší a je nejvíce ceněna. (Connell in Heilman, 2003)

Hegemonní mužnost tak svou dominancí utlačuje nejen ženy, ale i slabé, nedominantní a neúspěšné muže, kteří jsou často zesměšňováni, a někdy je jimi až opovrhováno.

Mezi vlastnosti, které se z hlediska hegemonní mužnosti hodnotí, patří statečnost, důvěra, společenský status a osobní charisma. Heilmanová (2003) mezi tyto dominantní a silné muže řadí Harryho Pottera, Albuse Brumbála a Billa Weasleyho.

Ačkoliv jsou Weasleyovi chudí, Billův společenský status je jiný než jejich. S rodiči totiž už nebydlí a nesdílí tak jejich společenské postavení. Pracuje v Africe pro kouzelnickou banku Gringottových, je nezávislý, zajímavý a nosí dlouhý culík a náušníci s kančím zubem. Nabízí tak kulturní i finanční potenciál.

Albus Brumbál je ředitel Bradavické školy čar a kouzel a je považován za největšího kouzelníka moderní doby. Je líčen jako moudrý a spravedlivý muž, který

odhalí jakoukoliv nepravost a pro kterého je nejdůležitější Bradavická škola a její studenti. Je zmíněno i to, že má rád komorní hudbu, což může také ukazovat na jeho vyšší postavení. Je to také jediný čaroděj, na kterého se neodvážil zaútočit ani lord Voldemort, což Harry vmete v Tajemné komnatě do tváře Tomu Raddleovi, který tvrdí, že největší čaroděj na světě je on sám, lord Voldemort:

„Nejsi největší čaroděj na světě,“ řekl Harry a zrychleně oddechoval. „Je mi líto, že tě musím zklamat, ale největší čaroděj na světě je Albus Brumbál. To ví každý. Vždyť ty i tenkrát, když jsi byl mocný, jsi nikdy nenašel odvahu, aby ses pokusil zmocnit Bradavic. Brumbál tě prohlédl, ještě když jsi byl ve škole, z něj máš strach pořád, ať se skrýváš kdekoliv.“ (Rowlingová, 2000, str. 264).

Albus Brumbál tak má velmi silný společenský status, je důvěryhodný, velmi statečný a má i silné osobní charisma. Je to typický představitel hegemonní mužnosti.

A nakonec hlavní hrdina Harry Potter. Harryho postavení je velmi zajímavé. Zpočátku vypadá jako naprostý outsider - není ani dominantní, ani silný. Je to vyzábělý a rozčuchaný sirotek, který je neustále šikanovaný svým bratrancem a jeho partou a v podstatě i svým strýcem a tetou, kteří ho vychovávají. Nenaplnuje tedy ani jednu charakteristiku, která by ho mohla zařadit do kategorie hegemonních mužů. Potom ale nastane jistý zlom. Ve chvíli, kdy se dozví, kdo opravdu je, se jeho postavení výrazně změní. Zjistí, že je kouzelník, že je v kouzelnickém světě velmi slavný a dokonce že mu jeho rodiče v kouzelnické bance zanechali malé jmění, takže je i bohatý. Stane se školní sportovní hvězdou ve famfrpálu, má jedno z nejlepších létajících košťat, jaká existují, a po svém otci zdědí neviditelný plášť, který je i v kouzelnickém světě velmi vzácný. Ačkoliv není popisován jako klasický prototyp dívčího idola, tak jde s jednou z nejhezčích dívek ve škole na školní ples a s další, dokonce o rok starší, jde na rande. Je také stavěn do spousty nebezpečných situací, které vždy nakonec s úspěchem zvládne. Jeho statečnost a odvaha jsou stavěny nad inteligenci a bystrost:

„Harry - jsi veliký kouzelník, abys věděl.“

„Nejsem tak dobrý jako ty,“ řekl v krajních rozpacích, když ho konečně pustila.

„Já?!“ řekla Hermiona. „Jenom knížky! A to jsem si myslela, jak jsem chytrá! Jsou důležitější věci - přátelství a statečnost...“ (Rowlingová, 2001a, str. 264)

Ačkoliv tedy Harry Potter na začátku příběhu vypadá jen jako ušlapávaný vyzáblý sirotek, postupem času naplňuje všechny charakteristiky hegemonní mužnosti - je statečný, ostatní mu důvěřují, má silné společenské postavení i osobní charisma. I tato proměna z outsidera ve hvězdu školy může podle Heilmanové (2003) přispívat k jeho větší přitažlivosti pro čtenáře, kteří se s ním díky tomu mohou lépe ztotožnit.

Harryho úspěchy jsou podle Heilmanové (2003) posíleny skutečností, že se v příběhu objevuje velké množství nejistých slabých mužů nízkého statusu, kteří svou přítomností posilují silné postavení hegemonní mužnosti. Jsou zde muži, kteří ztrácí svou mužnost tím, že jim chybí některá z charakteristik nutných pro dominantní muže.

Jedním z takových mužů je Percy Weasley, který natolik miluje pravidla, řád a svou vlastní důležitost, až to podkopává jeho vlastní mužnost. Zpočátku je to komické a on působí směšně, když všem okolo dává najevo, jak je důležitý, ale nakonec se kvůli pravidlům a svému zaměstnání zřekne i vlastní rodiny.

Dalším je Cedrik Diggory. Je statečný i důvěryhodný, ale patří mezi nedominantní muže, protože má nízký společenský status. Cedrik totiž chodí do Mrzimoru, jedné ze čtyř bradavických kolejí, která je známá tím, že do ní chodí studenti čestní, ochotní přiložit ruku k dílu a pomoci a kteří mají velkou mravní sílu. Nejsou to ale inteligentní vůdci. Ostatní studenti se jim proto občas vysmívají, že jsou hloupí, a podceňují je, jako například když členové famfrpálového týmu Nebelvíru mluví na tréninku právě o kapitánovi famfrpálového týmu Mrzimoru Cedriku Diggorym:

„ To je takový ten vysoký pohledný kluk, že? ‘ ujišťovala se Angelina.

„Silný a tichý,‘ dodala Katie a všechny tři se znovu začaly hihňat.

„Tichý je jen proto, že je takový tupec, že nedá dvě slova dohromady,‘ odsekl netrpělivě Fred. ‚Nechápu, s čím si děláš starosti, Olivere, s Mrzimorem to bude procházka růžovým sadem.‘ “ (Rowlingová, 2001b, str. 151).

Dokonce i když je Cedrik ohnivým pohárem vybrán jako zástupce Bradavic v Turnaji tří kouzelnických škol, tak je mu část jeho slávy ubrána tím, že je za zvláštních okolností vybrán i Harry. Ačkoliv je tedy Cedrik statečný a silný, je

kapitánem mrzimorského famrřpálového řtýmu a dokonce je i jako nejlepší kandidát vybrán jako řampion Bradavic v Turnaji řtř kouzelnických řkol, tak mu na jeho mužnosti ubřrá právě jeho nízký společenský status ovlivněný řpatnou pověřtř Mrzimoru.

Kromě řechto nedominantních mužů se v příběhu objevuje velké množství mužů, kteří jsou natolik nedominantní, nepřitařliví a slabí, ře jejich záporné zobrazení slouží v podstatě jako varování. Představují důsledky neúspěřné mužnosti - řádný kluk by nechtěl být jako oni. Jsou řasto i zesměřňováni. Heilmanová (2003) mezi ně řadí řkolníka Arguse Filche, profesory Kratiknota, Quirrella a Lockharta, Petra Pettigrewa, Nevilla Longbottoma a občas hroží, ře do této kategorie spadne i nejlepší kamarád Harryho Pottera Ron Weasley.

Řkolník Filch je moták, což znamená, ře se narodil v kouzelnické rodině, ale nemá řádné kouzelnické schopnosti a nadání. Zklamání z této skutečnosti přispívá k tomu, jak se chová ke studentům, které nenávidí, a snaží se jim nejrůznějšimi způsoby zneřpřijemnit řivot. Jeho největřím přáním je, aby byly na řkole obnoveny řelesné tresty. Jediným, koho má Filch rád, je jeho kočka paní Norrisová. Jeho pobláznění kočkou ho zřenřťuje a pronásledování studentů se pro něj stalo doslova posedlostř. Ani jedno mu na mužnosti nepřidává a obojí zdřrazňuje jeho slabost a nepřitařlivost.

Profesor Kratiknot je podle Heilmanové (2003) charakterizován výrazy, které připomínají surové kulturní stereotypy, které panují okolo chování gayů. Je malinký a hubený, mluví pisklavým hláskem, je emočně citlivý a pije řreřňový sirup se sodou, ledem a deřtníčkem. O Vánocřch dokonce oproti svým kolegům vyzdobil svou uřebnu mihotavými světýlky, ve kterých byly řřepetající se maličkě víly. Není u něj zdřrazňováno nadání, které jako učitel magických formulř musí mít, ale pouze tyto znaky, které ho řadí do kategorie nedominantních a slabých mužů.

Zlatoslav Lockhart je na první pohled úspěřný muž, který píše úspěřné knihy o svých dobrodružstvřch, která zažil, a je nesmřrně populární mezi řenami, které ho obdivují. Nosí s sebou spoustu podepsaných fotografiř, které každému vnucuje, své zlaté vlasy si natáčí na natáčky a má spoustu různě barevných řatů - pomněnkově modré, levandulové, tyrkysově, světle fialové, řřavě řůžové, temně řvestkové, nefritově zelené nebo řřeba v barvě pľlnoční modři. Díky svým zásluhám získal

místo učitele obrany proti černé magii v Bradavicích, jenže když má své schopnosti prokázat a zachránit Ginny Weasleyovou, tak se ukáže, že je to ve skutečnosti jen hluboce domýšlivý člověk, který si všechno, co napsal, vymyslel, aby si zvýšil popularitu.

„Chcete říct, že hodláte utéct?“ zeptal se Harry nevěřičně. „Po tom všem, co jste dokázal ve svých knihách?“

„Knihy mohou zavádět,“ namítl profesor opatrně.

„Ale vy jste je napsal!“ vykřikl Harry.

„Můj milý hochu,“ Lockhart se napřímil a zamračil se na něj. „Uvažuj přece rozumně. Moje knihy by se neprodávaly ani z poloviny tak dobře, kdyby si lidé nemysleli, že to všechno jsem dokázal já. Nikdo nebude číst o nějakém starém a ošklivém arménském čaroději, i když zachránil vesnici před vlkodlaky. Na obálce knihy by vypadal hrozně; vůbec nevěděl, jak se má obléknout. A čarodějka, která z Bandonu vyhnala smrtonošku, měla zaječí pysk. No tak, pochop to...“

„Vy jste si prostě přisvojil zásluhy za to, co vykonali jiní?“ zeptal se Harry nevěřičně.

„Harry, Harry,“ řekl Lockhart a netrpělivě zakroutil hlavou, „tak jednoduché to ani zdaleka není. Měl jsem s tím spoustu práce. Všecky ty lidi jsem musel vyhledat a dostat z nich přesně, jak dokázali to, co udělali. A pak jsem proti nim musel použít Paměťové kouzlo, aby na to zapomněli...“ (Rowlingová, 2000, str. 250-251).

Tato hraná statečnost a manýry tak slouží jen k tomu, aby zakryl svou naprostou neschopnost a bázlivost. To všechno snižuje jeho mužnost a spíše ho zesměšňuje, ačkoliv po něm spousta žen šílí.

Dalším příkladem slabého muže je profesor Quirrell. Je popisován jako nervózní, bledý a roztřesený muž, který koktá a často omdlévá, ačkoliv je učitelem obrany proti černé magii. Této jeho slabosti využije lord Voldemort, který si ho zotročí, a Quirrell se tak stane hostitelem odtělesněného lorda Voldemorta:

„Harry měl pocit, že se nejspíš rozkřičí, nedokázal však vydat ani hlásku. Tam, kde měl být Quirrellův zátylek, uviděl lidský obličej, nejhrůznější, jaký kdy v životě spatřil. Byl křídově bílý, zlobně v něm žhnuly rudé oči a místo nosních dírek měl dvě úzké štěrby jako had.

„Harry Pottere...“ zašeptal.

Harry se pokusil ustoupit o krok zpátky, ale nohy ho neposlouchaly.

„Vidíš, co se ze mě stalo?“ řekl obličej. „Jen pouhý stín a pára...a tvaru se mi dostane jen tehdy, když mohu sdílet něčí tělo... Naštěstí se vždy najdou takoví, kteří jsou ochotni si mě pustit do svého srdce a mysli...““ (Rowlingová, 2000a, str. 270-271).

Quirrellova fyzická posedlost lordem Voldemortem zdůrazňuje jeho nedostatek mužnosti, který podporuje i jeho nervózní a roztřesené jednání. Jak sám říká, kdo by podezíral u-ubohého k-koktavého p-profesora Quirrella ze spolčení s lordem Voldemortem, když kolem je mnoho dominantnějších a silnějších mužů.

Petr Pettigrew byl přítelem Harryho otce Jamese Pottera a Harryho kmotra Siriuse Blacka, když byli ještě v Bradavicích jako studenti. Byl slabý a nenadaný, což ještě potvrzovala jeho přezdívka, kterou měl v Bradavicích. Kamarádi mu říkali Červíček, protože když se jako zvěromág měnil ve zvíře, tak se měnil v krysu. Madame Rosemerta, hospodská z hospody U tří košťat, ho popisuje jako malého tloušťíka, který se Jamesovi a Siriusovi v Bradavicích věčně věšel na paty, a profesorka McGonagallová na něj vzpomíná jako na hloupého a nenadaného žáka, který se jim nemohl rovnat. Právě protože neustále selhával v porovnání s těmito dominantními muži, tak se stal zranitelným, čehož využil lord Voldemort, který si ho podmanil, a díky němu se dostal k Potterovým, aby je mohl zabít. Červíček není jen slabý, ale je to zároveň i zrádce, který neváhal pro svůj vlastní prospěch obětovat své kamarády.

Neville je typickým příkladem nedominantního a slabého muže. Už jeho jméno může podle Heilmanové (2003) podtrhovat jeho slabost, protože Neville zní v angličtině podobně jako „snivel“, což znamená fňukat. Neville je špatný student, na kouzla není moc nadaný, za což ho zvláště profesor Severus Snape, učitel lektvarů, neustále ponižuje. I kvůli strachu z něj je Neville stále nervózní, roztřesený, zapomětlivý a často má slzy na krajíčku. Není dobrý ani ve famfrpálu. Zatímco ostatní se zraní třeba při famfrpálovém zápase, on spadne z koštěte hned při první hodině létání a zlomí si ruku. Jediné v čem vyniká je bylinkářství, což mu ale na mužnosti nepřidává, možná spíše ještě ubírá. Ačkoliv se občas snaží své slabosti

postavit a projeví se odvážně, tak je stejně vždy poražen a jeho slabost se tím ještě zvýrazní:

„Neville si však očividně dodával odvalu, aby udělal něco zoufalého.

„Já vám to nedovolím,“ řekl a spěšně se postavil před tajný vchod v podobizně, i kdybych - i kdybych se s vámi měl poprat!“

„Neville!“ vybuchl Ron. „Jdi od toho vchodu a nechovej se jako hlupák -“

„Neříkej mi hlupák!“ ohradil se Neville. „Myslím, že už byste žádná pravidla školního řádu porušovat neměli! A byli jste to vy, kdo mi řekl, že se mám každému postavit!“

„To ano, ale ne nám,“ řekl Ron podrážděně. „Neville, ty vůbec nevíš, co děláš.“

Pokročil k němu a Neville upustil žabáka Trevora, který jedním skokem zmizel do tmy.

„Tak pojd’ a zkus mě uhodit!“ řekl Neville a zdvihl pěsti. „Čekám na tebe!“

Harry se obrátil k Hermioně.

„Udělej něco,“ vyzval ji zoufale.

Hermiona pokročila vpřed.

„Neville,“ řekla. „Mrzí mě to, opravdu mě to mrzí.“ A zdvihla hůlku.

„Petrificus Totalus!“ vykřikla a namířila jí na Nevilla.

Tomu rázem sklesly paže k bokům a nohy se mu srazily k sobě. Celé tělo mu ztopornělo; okamžik se ještě potácel a potom padl na tvář, ztuhlý jako kus dřeva. (Rowlingová, 2001a, str. 252-253).

Kvůli své slabosti se často stává terčem posměchu a zastání nenachází ani u své rodiny. Pro svou babičku, která ho vychovává, je zdrojem velkého zklamání, protože nenaplnuje její představy silného kouzelníka, kterým by její vnuk měl být.

Jak už bylo řečeno, Ron Weasley se často ocitá v nebezpečí, že do této kategorie spadne také. Jeho rodina je chudá a Ron všechny své věci zdědil po některém ze svých sourozenců, takže jsou staré a opotřebované. Jeho společenský hábit dokonce vypadá jako ženské šaty, protože už je velmi starý a vyšel z módy:

„Když se Harry, Ron, Seamus, Dean i Neville v ložnici převlékli do společenských hábitů, byli z toho rozpačití a vyjevení. Nejvíc pochopitelně Ron, který se zděšeně prohlížel v dlouhém zrcadle v koutě. Nemělo smysl, aby si cokoliv

namlouval: jeho hábit prostě vypadal jako dámské šaty. Aby mu dodal víc pánskou fazonu, Ron ze zoufalství použil na límec a na manžety oddělovací kouzlo. Účinkovalo celkem dobře: hábit už přinejmenším neměl nikde krajky, i když jeho okraje zůstaly žalostně roztřepené.“ (Rowlingová, 2001c, str. 325).

I jedna z mála věcí, kterou po nikom nezdedil, jeho malinká sova Papušík, kterému kvůli jeho hloupému jménu říká Pašík, mu svou stříleností a roztomilostí ubírá na mužnosti. Přes všechny tyto věci, které jeho mužnost snižují, Ron do kategorie nepřitažlivých a neúspěšných mužů nikdy nespadne úplně. Na školní ples jde s jednou z nejhezčích dívek v ročníku a díky přátelství s Harrym se často dostává do nebezpečných situací, ve kterých může prokázat svou sílu a odvalu, i když občas spíš náhodou než cíleně, jako když se mu podaří zneškodnit obrovského trolla a zachránit tak Hermionu:

„...Ron vytáhl svou vlastní hůlku, i když netušil, co si s ní počne, a potom slyšel sám sebe, jak křičí první zaklínadlo, na které si vzpomněl: ‚Wingardium leviosa!‘

Kyj v tu ránu vypadl trollovi z ruky a vyletěl málem až ke stropu, potom se pomalu otočil ve vzduchu a s praskavým zvukem, při kterém Harrymu přeběhl mráz po zádech, dopadl svému majiteli na hlavu. Troll zakolísal a padl tváří na zem, jen to zadunělo, a celá místnost se zatřásla.

Harry vstal. Chvěl se po celém těle a nemohl popadnout dech. Ron tam stál, hůlku ještě pořád nad hlavou, a zíral, co to udělal.“ (Rowlingová, 2001a, str. 166).

Jak je vidět, muži, kteří nedosahují mužského ideálu a nesplňují kritéria hegemonní mužnosti, jsou v mnoha ohledech zesměšňování, ponižování a vyloučení ze společenského života. Hegemonní muži se nebojí, nepišťí, neklábosí, nehihňají se, nejsou nespokojeni se svým vzhledem, netřesou se, neomdlévají, ani nejsou nervózní. Jsou stateční, silní, bohatí, jsou dobří sportovci a mají vysoké společenské postavení. A právě tito muži jsou ostatními nejvíc oceňováni.

Toto zobrazení dominantní a nedominantní mužnosti v sérii o Harry Potterovi - oceňování té hegemonní a zesměšňování a ponižování těch, kteří některé kritérium nenaplnují, podle mě vede k posilování stereotypu silného, důvěryhodného, statečného, bohatého a vysoce postaveného muže jako toho jediného správného.

Pokud někomu některá tato vlastnost chybí, je automaticky odkázán do podřízené pozice, která je spojena se zesměšňováním a neopodstatněným podceňováním.

5.3 Analýza symbolických zobrazení ženství

Na zobrazení ženských postav je možné se podívat z různých pohledů. Ida Kaiserová nabízí interpretaci příběhu Harryho Pottera prostřednictvím analýzy symbolických zobrazení ženství. Symbolickou přítomnost žen strukturovala do třech kategorií. V první kategorii analyzovala, jak jsou líčeni ti, kteří svádějí, v druhé ti, kteří pečují, a ve třetí kategorii, jak jsou líčeny matky a mateřství. Tyto kategorie vybrala, protože je považuje za významné kulturní charakteristiky, s nimiž je ženství v západní tradici spojováno.

Roli svůdkyň v knihách o Harry Potterovi zastávají víly, které svou zvláštní kouzelnou mocí způsobí mužům mámení všech smyslů, tak jako se to stalo na mistrovství světa ve famrřpálu, kde působily víly v roli maskotů jednoho ze soutěžních týmů:

„Víly byly ženy... nejkrásnější ženy, jaké kdy v životě viděl... až na to, že nebyly - že vůbec nemohly být lidského rodu. Na okamžik ho to zmátlo a snažil se jen odhadnout, co vlastně mohou být: jak může jejich pleť vydávat takovou měsíční záři a jak jim plavé vlasy mohou vlát za hlavou, když nefouká žádný vítr. . . ale pak spustila hudba a on si přestal lámat hlavu, zda jsou lidské nebo ne - po pravdě totiž přestal uvažovat o čemkoli.

Víly začaly tančit, a jemu se v hlavě úplně zatmělo blahem. V tu chvíli mu nezáleželo na ničem, jen si přál dívat se na ně pořádkem, protože kdyby přestaly tančit, určitě by se stalo něco strašného...

A jak víly tančily rychleji a rychleji, začaly se Harrymu honit obluzenou myslí divoké, nerozumné nápady. Toužil udělat něco, co by na všechny zapůsobilo hlubokým dojmem, tady a hned teď. Co kdyby například skočil z lóže dolů na stadion...nevymyslí ale ještě něco lepšího?“ (Rowlingová, 2001c, str. 85-86)

Úloha svůdkyň je tak svěřena erotickým, jednoznačně ženským bytostem, které muže doslova omámí.

Postav, které spadají do druhé kategorie, tedy pečují o druhé, je v sérii více. Hlavní pečující úlohu mají domácí skřítki, pro něž je úklid a vaření kouzelnickému

rodu, kterému slouží, jediným smyslem života. Jsou jim naprosto oddaní a nesmějí je nikdy zradit:

„...Dobby zavrtěl hlavou. Pak bez jakékoli výstrahy vyskočil, začal zuřivě mlátit hlavou do okna a křičel přitom:

„Ten neřád Dobby! Ten neřád Dobby!“

„Nech toho - co to děláš?“ sykl Harry, vymrštil se jako střela a posadil Dobbyho zpátky na postel. (...)

„Dobby se musel potrestat, pane,“ vysvětlil skřítek a trošinku zašilhal. „Dobby málem řekl něco špatného o své rodině, pane...“

„O tvé rodině?“

„O rodině kouzelníků, u které Dobby slouží, pane... Dobby je domácí skřítek - musí napořád sloužit jednomu domu a jedné rodině...“

„A oni vědí, že jsi tady?“ zeptal se Harry zvědavě.

Dobby se roztřásl.

„Ne, pane, to ne... Dobby se bude muset velice tvrdě potrestat za to, že za vámi přišel, pane. Dobby si bude muset přivřít uši do dveří u trouby. Kdyby se to někdy dozvěděli, pane...““ (Rowlingová, 2000, str. 17-18).

Domácí skřítkové uklízejí po nocích, a tím jsou v podstatě neviditelní, takže o nich někteří studenti v Bradavické škole, která by se bez nich neobešla, ani nevědí. Ze své služby mohou být vysvobozeni jenom tak, že jim jejich pán dá nějaký kus oblečení a tím je propustí. To ale pro většinu skřítků znamená největší hanbu na světě, protože sloužit svému pánovi považují za největší čest. Jednomu rodu kouzelníků často slouží po dlouhé generace jeden rod skřítků.

Další postavou, která neustále o někoho pečuje, je klíčník a šafář v Bradavicích Hagrid. Hagrid je napůl člověk a napůl obr a rodinu přišel už jako malý, jeho matka-obryně ho opustila, hned jak se narodil, a otec mu zemřel, když byl ještě studentem v Bradavicích. Hagrid miluje divoké kouzelné tvory, čím nebezpečnější, tím lepší, které se snaží domestikovat a vychovat z nich domácí mazlíčky, což dokazuje i roztomilými jmény. Mezi jeho nejoblíbenější a nejnebezpečnější patří například trojhlavý pes Chloupek, hypogryfové, třaskaví skvorejší nebo norský ostrohřbetý drak Norbert, ke kterému se choval jako k vlastnímu dítěti a když ho musel dát pryč, tak to obřečel:

„Náhle se ozval skřípavý zvuk, vejce puklo a na stůl žuchlo dračí mládě. Nebylo nijak vábné; Harry si v duchu říkal, že vypadá jako zmuchlaný deštník. Jeho ostnatá křídla byla v porovnání s hubeným černým tělem veliká; dráče mělo dlouhý čenich s širokými nozdrami, náznak budoucích rohů a vypoulené oranžové oči.

Pak mládě kýchlo a z čenichu mu vyletěla sprška jisker.

„No není krásnej?“ zamumlal Hagrid. Natáhl ruku a chtěl draka pohladit po hlavě, ten mu však chňapl po prstech a ukázal jim špičaté zuby.

„Pámbůh s ním, von už ví, kdo je jeho mamička!“ pyšnil se Hagrid.“ (Rowlingová, 2001a, str. 218).

Hagrid nedokáže racionálně určit hranici, kdy se jeho péče o kouzelné tvory mění v sebezáhubu. Vystavuje sebe a později i své studenty nebezpečí napadnutí nějakým nebezpečným zvířetem, protože v každém, a to i v nebezpečných kouzelných tvorech, vidí jen to dobré.

Hlavními pečujícími postavami tedy nejsou ženy, jak by se dalo očekávat z hlediska častého stereotypního zobrazení genderových rolí u žen, ale dobrácky poloobr Hagrid a domácí skřítki (a skřítky). Tato bezplatná a automatická práce skřítků však podle Kaiserové bezpochyby odkazuje na bezplatnou péči žen, která stále umožňuje hladký chod našeho moderního světa. Ironicky o tom svědčí i Hermionina snaha skřítky organizovat a posilovat tak jejich vědomí vykořisťované menšiny:

„ ‚Spožús?‘ kroutil hlavou Harry, jeden odznak zvedl a podíval se na něj. ‚Co to má znamenat?‘

‚Žádný spožús,‘ řekla Hermiona netrpělivě, ‚nýbrž es-pé-ó-žet-ú-es. Společnost pro podporu občanské a životní úrovně skřítků.‘

‚O té jsem nikdy neslyšel,‘ namítl Ron.

‚Ani jsi nemohl,‘ řekla Hermiona rázně. „Právě jsem ji založila.“ (Rowlingová, 2001c, str. 179).

Třetí kategorie analyzuje, jak je v příběhu líčeno mateřství. Matky a mateřství jsou v knihách o Harry Potterovi velmi důležitým, dalo by se říci zásadním tématem. Ačkoliv je Harry sirotek a jeho matka je mrtvá, a tedy fyzicky nepřítomná, přesto je její role v jeho životě i v celém příběhu naprosto zásadní. Láska matky je v tomto

příběhu líčena jako nejmocnější ochrana. Nejvyšší oběť, jakou může matka svému dítěti dát, je, že dobrovolně zemře, aby své dítě zachránila a poskytla mu navždy určitou ochranu. A právě takovou oběť podstoupila Lily Potterová pro svého syna Harryho, aby ho zachránila před lordem Voldemortem, jak Brumbál vysvětluje Harrymu:

„Tvá matka zemřela, aby tě zachránila. Pokud je na světě něco, co Voldemort nedokáže pochopit, je to právě láska. Neuvědomil si, že tak velká láska, jako byla láska tvé matky k tobě, zanechává své vlastní znamení. Není to jizva ani žádná viditelná známka... ale pokud tě někdo tak hluboce miloval, poskytne ti to navždy určitou ochranu, i když ten, kdo tě miloval, už není. Máš to v sobě, ve vlastní kůži...“. (Rowlingová, 2001a, str. 275).

Touto obětí a tímto spojením mezi Harrym a jeho matkou se mateřská láska dostává do souboje mezi dobrem a zlem, kdykoliv se Harry střetne s lordem Voldemortem, a dostává se tak do pozice největšího dobra. Láska, a to ta nejčistší láska, tedy láska mateřská, je silnější než zlo.

Jak ale Kaiserová připomíná, Lily Potterová není v příběhu jediná sebeobětující se matka. Další matkou, která se obětuje pro své dítě, je matka Bartemiuse Skrka mladšího. Barty Skrk mladší se stal Smrtijedem, což je označení pro služebníka Pána zla, jak Smrtijedi říkají lordu Voldemortovi. Když je lord Voldemort poražen a většina Smrtijedů odhalena, dostane se před soud i Barty Skrk. Pro jeho otce je to velká rána, svého syna se zřekne a podílí se na jeho odsouzení k doživotnímu žaláři v Azkabanu, což je kouzelnické vězení. Láska matky k Bartymu je ale silnější než strašné skutky, které jako Smrtijed napáchal, a raději se pomocí mnoholicného lektvaru s Bartym vymění a dá mu tím svobodu. Ve vězení brzy umírá a Bartyho otec je kvůli její oběti nucen syna před spravedlností schovávat a později je dokonce kouzly donucen krýt jeho další plány s lordem Voldemortem, za což nakonec zaplatí životem.

Tento příběh je tedy značně rozporný. V tomto případě matčina oběť pro záchranu syna neslouží dobru, jako v případě Lily Potterové a Harryho, ale ukazuje, že matka často nadřazuje dobro pro své dítě nad všechno ostatní a ochraňuje ho za každou cenu.

Matky jsou tedy v tomto příběhu popsány jako ochránitelky svých dětí, jež jsou tím, že život daly, také navždy zavázány ho ochraňovat, a to i za cenu vlastní smrti.

Tato kapitola se zabývá zobrazováním mužů a žen v příběhu o Harry Potterovi a tím, jestli je toto zobrazování genderově stereotypní, nebo ne.

Žádný genderový stereotyp vyskytující se v tomto příběhu by nebyl nijak významný sám o sobě, ale opakování a různost příkladů těchto stereotypů významné jsou. Série o Harry Potterovi tak mnoho genderových stereotypů vyskytujících se v dětských příbězích a fantasy literatuře opakuje a podporuje, ale některé také vyvrací.

Je však otázka, jestli je lepší vyjádřit ideální sociální klima, nebo popsat současnou situaci bez příkras i s různými stereotypy, které se ve společnosti projevují. (Beatty, 2006). Tyto zobrazené stereotypy totiž mohou být inspirací pro zamyšlení nad současným stavem ve společnosti.

Pro udržení popularity je nutné zaujmout co nejširší možné publikum, a proto je nutné, aby byl text co nejotevřenější pro rozmanité čtenáře. Část popularity série o Harry Potterovi tak může vycházet i z toho, že některé genderové stereotypy podporuje, což je pro čtenáře příjemné a pohodlné.

Je ale důležité si uvědomit i to, že výklad významu spočívá spíše na čtenáři než na autorovi a textu.

6. Závěr

Snad každý už někdy slyšel jméno Harry Potter. Ačkoliv zpočátku byl jen hlavním hrdinou jedné fantasy série, kterou původně ani nechtělo žádné nakladatelství vydat, nyní se stal spíše symbolem toho, co v dnešním světě dokáže popularita. Už dávno na něj nenarazíme jen v knihkupectvích, dnes na nás shlíží z plakátů v kinech, můžeme se do jeho světa ponořit v počítačových hrách, nebo dokonce pít z hrnečku s jeho jménem. Ve své práci jsem se proto, pomocí psychoanalytické a genderové interpretace, snažila odpovědět právě na otázku, proč je zrovna „Harry Potter“ tak populární. Jak jsem popsala v kapitole o popularitě kulturních artefaktů, musí obsahovat něco, „na čem se všichni shodnou“. Co ale to „něco“ je?

Psychoanalýza nabízí vysvětlení prostřednictvím univerzálních fantazií, které představují naplnění našich neuspokojených přání a tužeb. Pokud čteme příběh, ve kterém se nějaká takováto fantazie vyskytuje, tak si můžeme bez jakýchkoliv výčitek, které by naplnění těchto tužeb mohlo provázet v reálném životě, užít pocit ze splnění nenaplněné touhy. V sérii o Harry Potterovi můžeme takovouto univerzální fantazii najít v podobě fantazie rodinné romance. Dále můžeme z psychoanalytického hlediska v tomto příběhu najít dynamiku vytvořené trojúhelníkové konstrukce mezi Harrym, Harryho rodiči a lordem Voldemortem. V rámci procesu idealizace zde dochází k „odštěpení“ špatných částí a jejich následné integraci, což je proces, který je lidem také blízký a může tím k popularitě série přispívat.

Prostřednictvím genderu můžeme vysvětlení najít ve znázorňování genderových rolí a genderových stereotypů. Ačkoliv knihy o Harry Potterovi na první pohled nejsou plné výrazných stereotypních znázornění genderu a genderových rolí, přesto genderové stereotypy obsahují, a tím i podporují. Toto znázorňování genderových stereotypů, které jsou čtenáři blízké a známé, proto může mít pro popularitu významný vliv, protože čtenáři ukazují známé prostředí, což je pro něj příjemné a pohodlné.

Jsou však tyto sociální a psychodynamické struktury, které jsem ve své práci nastínila, jedinými důvody obrovské popularity knih o Harry Potterovi? Je to samozřejmě pouze část odpovědi na úvodní otázku, která, ačkoliv je velmi podstatná,

nemůže objasnit všechny důvody této popularity. Bylo by možné se na tuto otázku podívat i z jiných hledisek, například z hlediska přitažlivosti kouzel a magie, ale to už je spíše námětem pro další práci.

Resumé

Cílem této bakalářské práce je zodpovědět otázku, „proč je Harry Potter tak populární“. Sérii o Harry Potterovi pojímá jako kulturní artefakt, jehož velkou popularitu se snaží vysvětlit prostřednictvím interpretace prvních pěti dílů této série. V úvodu práce jsou obsaženy kapitoly zabývající se analýzou kulturních artefaktů obecně a vlastnostmi, které kulturní artefakt musí mít, aby se mohl stát populárním. Další část práce se zabývá samotnou interpretací textu. Sérii interpretuje ze dvou hledisek, která se snaží osvětlit, proč knihy o Harry Potterovi oslovily tolik lidí - psychoanalytického a genderového. Z psychoanalytického hlediska se zabývá univerzálními fantasiemi obsaženými v tomto díle a z hlediska genderového tím, jak jsou zde prezentovány genderové role a jestli série obsahuje genderové stereotypy.

Summary

The object of this thesis is to answer the question, „why Harry Potter is so much popular“. The work understands Harry Potter series as a cultural artefact, whose huge popularity tries to explain by means of interpretation of first five episodes of the series. The introduction of the work contains chapters which deal with study of cultural artefacts generally and attributes, which cultural artefacts must have to become popular. The next part of the thesis deals with interpretation of the text. The series is interpreted from two perspectives, psychoanalytic and gender perspective, in order to explain, why the Harry Potter books so much popular are. The psychoanalytic section deals with universal phantasies which Harry Potter books contain. The gender section deals with presentation of gender roles and researches if the series contains gender stereotypes.

Seznam použité literatury

- BARKER, C.: *Slovník kulturních studií*. Praha : Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2.
- BEATTY B.: *The currency of heroic fantasy : The Lord of the Rings and Harry Potter from Ideology to Industry*. Massey University 2006: Doctoral Thesis.
- FREUD S.: *Sebrané spisy Sigmunda Freuda. Spisy z let 1906 - 1909*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1999. ISBN 80-86123-10-3.
- HEILMAN E., (Ed.) : *Harry Potter's World : Multidisciplinary Critical Perspectives*. New York : RoutledgeFalmer, 2003.
- HILES, D.: *Cultural Psychology and the Centre-ground of Psychology* [online]. c1996 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.psy.dmu.ac.uk/drhiles/CPpaper.htm>>.
- CHRZ V.: *Jak lze kriticky rozumět současné „fantasy kultuře“*. In PETRJÁNOŠOVÁ M.; MASARYK R.; LÁŠTICOVÁ B. (Ed.) : *Kvalitativny výskum vo verejnom priestore*. Bratislava : Kabinet výskumu sociálnej a biologickej komunikácie SAV v Bratislave a Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2008.
- CHRZ, V.: *Možnosti narativního přístupu v psychologickém výzkumu*. Praha : Psychologický ústav Akademie věd České republiky, 2007. ISBN 80-86174-11-5.
- JURÁNKOVÁ, M.: *Role masové kultury* [online]. 2005 [cit. 2009-03-30]. Dostupný z WWW: <http://mujweb.cz/www/iss-ks/PGS/konfer05_2005%5Ctexty1%5Cjurankova_maskultura2.pdf>.
- KAISEROVÁ I.: *Alternativní světy a žánr fantasy*. Nepublikovaný rukopis.
- KARSTEN, H.: *Ženy - muži : Genderové role, jejich původ a vývoj*. Praha : Portál, 2006. ISBN 80-7367-145-X.
- NOEL-SMITH, K.: *Harry Potter's Oedipal Issues* [online]. Last updated: 28 May, 2005 [cit. 2009-03-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.human-nature.com/free-associations/harrypotter.html>>.

- OAKLEYOVÁ A.: *Pohlaví, gender a společnost*. Praha : Portál 2000. ISBN 80-7178-403-6.
- PECHLIVANOS M.; RIEGER S.; STRUCK W. aj. (Ed.) : *Úvod do literární vědy*. Praha : Hermann a synové, 1999.
- ROWLINGOVÁ J.K.: *Harry Potter a Fénixův řád*. Praha : Albatros, 2004. ISBN 80-00-01294-4.
- ROWLINGOVÁ J.K.: *Harry Potter a kámen mudrců*. 2. vyd. Praha : Albatros, 2001a. ISBN 80-00-00995-1.
- ROWLINGOVÁ J.K.: *Harry Potter a ohnivý pohár*. Praha : Albatros 2001c. ISBN 80-00-00994-3.
- ROWLINGOVÁ J.K.: *Harry Potter a tajemná komnata*. Praha : Albatros 2000. ISBN 80-00-00898-X.
- ROWLINGOVÁ J.K.: *Harry Potter a věžeň z Azkabanu*. Praha : Albatros 2001b. ISBN 80-00-00951-X.
- WALTEROVÁ E.; LEBEDA J.; SUCHÁNKOVÁ K. (Ed.) : *Výzkum školy a učitele : 10. výroční konference ČAPV s mezinárodní účastí, Praha 18.-20. září 2002. Sborník abstrakt..* Praha : Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80-7290-089-7.