

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikační studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2021

Ksenia Hloucalova Maslova

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikační studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Hra o ženy. Transformace hlavních ženských postav a
jejích sociálních rolí v populárním seriálu Hra o trůny.
Kvalitativní analýza 1.-7. série**

Diplomová práce

Autor práce: Ksenia Hloucalova Maslova

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 03.01.2021.

Ksenia Hloucalova Maslova

Bibliografický záznam

HLOUCALOVA MASLOVA, Ksenia. *Hra o ženy. Transformace hlavních ženských postav a jejich sociálních rolí v populárním seriálu Hra o trůny. Kvalitativní analýza 1.-7. série*. Praha, 2021. 92 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikační studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Lenka Vochocová Ph.D

Rozsah práce: 161 170 znaků

Abstarkt

Diplomová práce pojednává o reprezentaci ženských postav a jejich vývoji v populárním televizním seriálu Hra a trůny. Prostřednictvím kvalitativního výzkumu se zkoumá, jak se ženy zobrazují v tomto seriálu a jak se mění jejich vizuální obraz, osobní charakteristiky a jednání vzhledem k okolním podmínkám. Jedná se o pozorování postav ve předem definovaných datech, jimiž jsou všechny díly Hry o trůny od první do sedmé řady. K analýze a porozumění získaných dat se aplikuje metoda zakotvené teorie, na jejíž základě vznikly kategorie a sub-kategorie pro společné jevy. V další části této práce pak následuje interpretace a vysvětlení kategorií, jež jsou ilustrovány příklady ze seriálu. Nedílnou částí je kapitola o transformacích postav, v níž jsou vysvětleny tendence transformací postav v rámci vytvořených kategorií.

Abstract

The thesis represents image of female characters and their development in the popular TV series Game of Thrones. Based on qualitative analysis in this thesis it is being examined how visual image, personal characteristics and interaction within society are presented and developed on example of several female characters in these TV series. Seven women were observed in all already aired episodes of seasons 1 to 7. As a strategy of qualitative analysis grounded theory method was chosen, which helped to produce generalized categories and sub-categories of phenomena which characters have in common. In further chapters of this thesis interpretation of categories could be found with illustrations from analyzed episodes. Other important part of this thesis is the chapter, in which trends in characters' transformation and development in frames of mentioned categories are being identified.

Klíčová slova

Genderová studia, Hra o trůny, kvalitativní výzkum, reprezentace žen, sociální archetypy, televizní seriál, zakotvená teorie

Keywords

Gender studies, Game of Thrones, qualitative research, female representatoin, social archetypes, television series, grounded theory

Title

Game of women. Transformation of main women figures and their social roles in popular TV series Game of Thrones. Qualitative analysis of seasons 1 to 7.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala zejména mé vedoucí práce PhDr. Lence Vohocové, Ph.D. za trpělivost a cenné rady, jež mi v průběhu konzultací poskytovala. Děkuji též za ochotu se ujat vedení tohoto rozsáhlého tématu a početné rady, jak se ho nejlépe uchytit. Též bych chtěla poděkovat mému manželovi za trpělivost a podporu ve zpracování této práce.

Obsah

ÚVOD	3
1. Teoretická část	5
1.1. Seriál Hra o trůny: literární předloha, děj, tvůrci	5
1.1.1. Literární předloha seriálu Hra o trůny	5
1.1.2. Základní příběhové linie seriálu Hra o trůny	6
1.1.3. Tvůrci seriálu Hra o trůny.....	6
1.1.3.1. HBO.....	7
1.1.3.2. David Benioff.....	7
1.1.3.3. George R. R. Martin.....	8
1.2. Ženské postavy v seriálu Hra o trůny: výběr postav k analýze, představení postav	8
1.2.1. Výběr postav ke kvalitativní analýze.....	10
1.2.2. Představení postav k analýze	10
1.3. Teoretická východiska: genderové role a sociální role ženy ve společnosti.	13
1.4. Dosavadní výzkum na téma ženy v seriálu Hra o trůny.....	17
1.4.1. Ženy ve Hře o trůny z pohledu feministických teorií	18
1.4.2. Ženy ve Hře o trůny z historického hlediska.....	24
1.4.3. Ženy ve hře o trůny z pohledu genderových studií.....	27
2. Metodologická a analytická část	31
2.1. Metodologie.....	31
2.1.1. Kvalitativní výzkum.....	31
2.1.2. Strategie výzkumu – zakotvená teorie	33
2.1.3. Výzkumné otázky a jejich cíl.....	34
2.1.4. Výběr výzkumného vzorku.....	34
2.1.5. Průběh analytického procesu	35
2.2. Výsledky analýzy a interpretace dat.....	35
2.2.1. Kódy a kategorie	35
2.2.2. Popis jednotlivých kategorií a sub-kategorií.....	36
2.2.3. Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny	40
2.2.3.1. Kategorie „Ničitelka“	41
2.2.3.2. Kategorie „Femme Fatale“	46
2.2.3.3. Kategorie „Feminita“	47
2.2.3.4. Kategorie „Matka“	50
2.2.3.5. Kategorie „Vnitřní dítě“	53
2.2.3.6. Kategorie „Panna“	54
2.2.3.7. Kategorie „Milenka“	55
2.2.3.8. Kategorie „Médium“	57

2.2.3.9.	Kategorie „Tajemná žena“	58
2.2.3.10.	Kategorie „Sirotek“	59
2.2.3.11.	Kategorie „Válečnice“	61
2.2.3.12.	Kategorie „Maskulinita“	62
2.2.3.13.	Kategorie „Silná žena“	65
2.2.4.	Transformace reprezentace ženských postav v seriálu Hra o trůny.....	66
2.3.	Shrnutí výsledků	72
	Závěr	74
	Summary	75
	Seznam použitých zdrojů.....	78
	Teze Diplomové práce.....	83
	Seznam příloh	88
	Příloha č.1	89
	Příloha č.2.....	91
	Příloha č.3.....	92

ÚVOD

Seriál Hra o trůny je americkým fantasy seriálem, jenž byl vysílán v rocích 2011 až 2019. Tato televizní série získala popularitu nejen v zemi původu, nýbrž i v dalších částech světa, včetně České republiky, kde byla částečně odvysílána kanálem ČT2 a celý seriál byl též k dispozici předplatitelům kanálu HBO. Hra o trůny vytváří komplexní fantazijní svět, podobný například světu Hvězdných válek či prostředí příběhů Pána prstenů. Příběhy postav se ve Hře o trůny kříží, a pro pochopení vztahů mezi postavami se dokonce vytvářejí jakési průvodce, již jsou dostupné online či v tištěných verzích.

Popularita seriálu neunikla i mě, a jsem se ihned po zhlédnutí prvního dílu Hru o trůny oblíbila a je pro mě pořád příkladem moderní televizní fantasy ságy. Ačkoliv se děj seriálu odehrává ve vymyšleném světě a neurčitěm časovém úseku, podle kostýmů, společenského ustanovení a politického systému se dá předpokládat, že by se příběh mohl odehrávat v paralelním vesmíru evropského středověku. Některá studia zkoumají Hru o trůny z historického hlediska a nachází určitou podobu postav a dějin seriálu se skutečnými postavami, již existovali v nejen evropské historii.¹

Přestože se seriál čelil velkému úspěchu a sledovanosti, býval často kritizován televizními kritiky a diváky hlavně kvůli příliš skutečnému zobrazení vražd, násilí a sexuálních scén a objektivizaci a zneužití ženských postav v seriálu. Například Gabrielle Bruney z Esquire se domnívá, že toto zacházení se ženami „*pohřbí dědictví Hry o trůny*“ a je „*neodpustitelné*“.² Avšak vedení HBO oponuje, že násilí ve Hře o trůny není specifickým určitého pohlaví a jako celek je násilí součástí Hry o trůny a není cíleně mířeno na muže či na ženy.³

Někteří kritici se domnívají, že na první pohled ženy ve Hře o trůny jsou více než manželky v domácnosti či domovnice, a chválí autory Hry o trůny za to, že ženské postavy v seriálu mají hloubku a je na ně nahlíženo z různých úhlů. Avšak při detailnějších analýzách se přiklánějí k názoru, že ženy za svoje silné postavení platí větší cenu než muži, tedy že

¹ Například sborník *Game of Thrones versus History: Written in Blood*, jehož některé kapitoly jsou součástí teoretických východisek této práce

² BRUNEY, Gabrielle. *Game of Thrones's Treatment of Women Will Tarnish Its Legacy*.

³ HIBBERD, James. *HBO chief spars with critics over rape scenes*.

musí přikládat více úsilí pro dosažení svého cíle.⁴

V této diplomové práci se budu zabývat dalším tématem, jež je v poslední době často zkoumán, tím je reprezentace žen v seriálu Hra o trůny. Toto téma jsem si pro svou diplomovou práci zvolila, jelikož dosavadní studia, jež mi byla k dispozici a jež jsou součástí teoretických východisek této práce, analyzovala ženské postavy seriálu zvlášť a zajímalo mě, zda lze ženy ve Hře o trůny analyzovat jako celek a jak se tedy v této televizní sérii zobrazují. Jelikož jsem zhlédla všechny odvysílány díly seriálu, nemohla jsem se nevšimnout, že se ženské postavy vyvíjejí v průběhu děje, a dalším bodem mého zájmu v této práci byla právě tato transformace a zda existuje určitý vzor, podle něhož se postavy vyvíjejí.

Pro svůj výzkum jsem zvolila kvalitativní analýzu a metodu zakotvené teorie, jimž se budu věnovat ve druhé části této práce. Součástí analytické části je též interpretace výsledků a odpověď výzkumní otázky na téma reprezentace a transformace žen v seriálu Hra o trůny. V teoretické části této diplomové práce představím děj seriálu, výběr postav k analýze a vysvětlení tohoto výběru. Ve stejné části uvedu teoretická východiska, jimiž jsou současná sociální genderová studia, a seznámím s dosavadním výzkumem na téma žen v seriálu Hra o trůny.

⁴ WOOD, Derek. THE BATTLE OF THE SEXES IN GAME OF THRONES' WESTEROS.

1. Teoretická část

V teoretické části této práce se budu věnovat stručnému seznámení se seriálem Hra o trůny a jeho tvůrci. Dále představím postavy, jež byly vybrány k analýze a u nichž považuji za důležité krátce popsat jejich příběhové linie. Nedílnou součástí této části jsou též teoretická východiska, kde se věnují představení studií o sociálních a genderových rolích ve společnosti a dosavadním výzkumům na téma žen v seriálu Hra o trůny.

1.1. Seriál Hra o trůny: literární předloha, děj, tvůrci

Televizní série Hra o trůny se stala jakýmsi fenoménem v moderním mediálním prostoru: premiéra každé řady překonávala rekordy ve sledovanosti, fiktivní jména hlavních postav se stala součástí reálného života. Velké diskuse vyvolával děj seriálu, jeho nečekané zvraty a šokující kontent jako sex, násilí a jejich příliš reálné zobrazení. První díl televizní série byl odvysílán na jaře 2011 a jeho literární předloha Píseň ledu a ohně byla publikována již v roce 1996. Avšak tento literární příběh nabyl popularity mimo svět fanoušků fantasy žánru právě díky tomuto seriálu, natočenému a odvysílanému americkým kanálem HBO. V následujících částech této kapitoly krátce představím základní dějové linie seriálu Hry o trůny, její literární předlohu a jejich tvůrce.

1.1.1. Literární předloha seriálu Hra o trůny

Píseň ledu a ohně je série fantasy románů od amerického spisovatele a scenáristy George R. R. Martina, jejíž děj se odehrává na vymyšlených kontinentech Západozemě⁵ a Essos, ve kterých roční období trvají léta a jsou nepředvídatelná. Do roku 2019 bylo prodáno více než 90 milionů výtisků této knižní série, jež byla přeložena do více než 40 jazyků.⁶ Román obsahuje několik desítek postav, jejichž počet byl v televizní sérii značně zredukován.

⁵ Pozn. orig. angl. - Westeros

⁶ 'George RR Martin revolutionised how people think about fantasy'. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/apr/10/george-rr-martin-revolutionised-how-people-think-about-fantasy>.

1.1.2. Základní příběhové linie seriálu Hra o trůny

Série Píseň ledu a ohně je příběhem vztahů a válek mezi velkými rody. Vše se odehrává na vymyšlených kontinentech Essos a Západozemě (angl. Westeros). Po smrti krále Roberta Baratheona je jeho dědic Joffrey okamžitě prohlášen za nového pravoplatného krále, avšak nejbližší Robertův přítel a poradce Eddard Stark zjistil, že se Joffrey a jeho sourozenci narodili z incestního vztahu mezi Baratheonovou manželkou Cersei a jejím dvojčetem Jaimem. Při pokusu o odhalení pravdy je Eddard Stark zajat a popraven královskou gardou za zradu. V reakci na zprávu o smrti krále Roberta a jeho pobočníka si Robertovi bratři Stannis a Renly nezávisle na sobě kladou nároky na trůn. Během tohoto nestabilního období se dvě země ze sedmi zemí Západozemě snaží o oddělení od království: Eddardův starší syn Robb je jmenován králem na severu, zatímco lord Balon Greyjoy si přeje získat svrchovanost svého regionu, Železných ostrovů.

Další příběhová linie se odehrává na dalekém severu Západozemě, kde několik tisíc let stará vysoká zeď z ledu brání Sedm království před nadpřirozenými tvory, již jsou známí jako Ostatní či Bílí chodci a pohybují se „na sever od Zdi“. Stejný prostor obývají Divocí či Svobodní lidé, již neuznávají monarchii a ani autoritu žádného krále. Před Chodci a Divokými brání říši Noční hlídka, jež se skládá výhradně z mužů. Z hlediska příběhu je hlavní postavou Noční hlídky Jon Snow, nemanželský syn Eddarda Starka, neboli bastard.

Třetí základní příběhová linie je věnována Daenerys Targaryen, dceře posledního krále z rodu Targaryenů, jehož porazil Robert Baratheon. Daenerys je v exilu na kontinentu Essos spolu se starším bratrem Viserysem. Ten ji provdává za mocného válečníka, vůdce kočovného plemene Dothraki, aby s jeho pomocí získal zpět trůn Západozemě. Jako svatební dar Daenerys získává tři dračí vejce, z nichž se později vylíhnou draci, kteří jsou symbolem její pokrevní linie, Targaryenů. Začíná si říkat „matka draků“ a je též připravena bojovat o Sedm království Západozemě a jejích trůn.

Symbolem moci je v seriálu železný trůn kovaný z roztavených mečů poražených nepřátel. I přesto že je trůn jen jeden, soubojům o něj se říká Hra o trůny.

1.1.3. Tvůrci seriálu Hra o trůny

V roce 2006 spisovatel, scénárista a producent David Benioff narazil na román

George R. R. Martina Hra o trůny, první ze série cyklu Píseň ledu a ohně. Po přečtení této knihy Benioff kontaktoval svého kamaráda (a rovněž producenta) Daniela Bretta Weisse. Za pouhých 36 hodin po přečtení se mu Weiss ozval, a tak se zrodil nápad na jednu z nejpopulárnějších televizních sérií všech dob.⁷

V roce 2007 HBO koupila práva na knižní sérii Píseň ledu a ohně a najala Benioffe a Weisse jako scénáristy a výkonné producenty plánovaného seriálu. Původně se předpokládalo, že jedna řada seriálů bude odpovídat jedné knize cyklu. V roce 2007 a 2008 scénáristi představili HBO scénáře pro dva pilotní díly.⁸

1.1.3.1. HBO

HBO (Home Box Office) je Americká prémiová kabelová a satelitní televizní síť, jejímž vlastníkem je WarnerMedia Entertainment (divize společnosti AT&T WarnerMedia).⁹ Programovou náplň HBO stanic tvoří primárně celovečerní filmy a originální televizní série především z vlastních produkcí. Menší podíl tvoří dokumentární filmy, stand-up show a videozáznamy koncertů světových hudebníků.

V České republice HBO provozuje společnost HBO Europe s.r.o.¹⁰ HBO zahájilo vysílání v České republice 18. listopadu 1994, tehdy kvůli neexistenci digitální televize jako televize satelitní.¹¹ Později se stává dostupná předplatitelům přes vybrané operátory. Momentálně v Česku jsou dostupné HBO kanály: HBO, HBO 2 a HBO 3. Stejná společnost provozuje sesterské kanály Cinemax a Cinemax 2 zaměřené na vysílání amerických a evropských filmů.

1.1.3.2. David Benioff

David Benioff (nar. 25. září, 1970) je americký scenárista, televizní producent, spisovatel a režisér. Benioff se začal zajímat o svůj akademický rozvoj a v roce 1995 byl přijat do Trinity College v irském Dublinu na jednoroční obor studia irské literatury. V

⁷ BUCKLAND, Damien. Collection Editions: Game of Thrones:: An Inside Guide to the Hit Show., str. 9

⁸ BUCKLAND, Damien. Collection Editions: Game of Thrones:: An Inside Guide to the Hit Show., str.9

⁹ Business Units. Dostupné z: <http://www.timewarner.com/company/business-units>.

¹⁰ Ibid.

¹¹ HBO vstupuje do dvacátého roku života v plné síle, konkurence se nemusí obávat. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/hbo-vstupuje-do-dvacateho-roku-zivota-v-plne-sile-konkurence-se-nemusi-obavat/>.

Dublinu potkal Daniela Bretta Weisse, který se později stal jeho spolupracovníkem.¹²

1.1.3.3. George R. R. Martin

George Raymond Richard Martin (též známý jako George R. R. Martin, nar. 20. září, 1948) je americký spisovatel, scenárista a televizní producent, jenž se věnuje žánrům jako fantasy, horror a science-fiction. V roce 2005 americký spisovatel a žurnalista Lev Grossman v článku pro Time pojmenoval Martina „*Americkým Tolkienem*“.¹³

V osmdesátých letech 20. století Martin publikuje několik románů a sérii krátkých hororových povídek Portraits of His Children. V roce 1991 začíná pracovat nad první knihou série A Song of Ice and Fire. Inspiraci čerpá z knih Johna Ronalda Reuela Tolkiena a v rozhovorech pro média přiznává, že chtěl napsat epickou ságu již od dětství, i když neměl žádnou konkrétní představu, o čem to bude.¹⁴ Série Píseň Ledu a Ohně zatím není ukončená: Martin pracuje nad poslední knihou cyklu a současně vydává i prequely k této sérii.

Při psaní cyklu románů Píseň ledu a ohně Martin se neinspiroval pouze tvorbou Tolkiena. Jednou z hlavních inspirací pro tuto sérii byly anglické Války růží (1455-1485) mezi rody Lancasterů a Yorků. Toto historické nepřátelství připomíná vztah mezi rody Lannisterů a Starků.¹⁵

1.2. Ženské postavy v seriálu Hra o trůny: výběr postav k analýze, představení postav

Zobrazení žen v žánru fantasy bylo vždy dost stereotypní. Podle kanadské badatelky Diany Marques kvůli dodržování struktury klasického a historicky správného středověkého rytířského románu mají tato zobrazení tendenci spadat do kategorie „slečna v nouzi“, tj. křehká, slabá a potřebuje, aby ji zachránil hrdina, nebo je „*hlavním padouchem příběhu*“. Muži jsou naopak obvykle vylíčení jako silní a stateční, což jsou atributy jejich rytířství, a

¹² The Jewish legacy behind 'Game of Thrones'. Dostupné z: <https://www.timesofisrael.com/the-jewish-legacy-behind-game-of-thrones/>.

¹³ Books: The American Tolkien. Dostupné z: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1129596,00.html>.

¹⁴ A Dance With Dragons Interview. Dostupné z: <https://ew.com/article/2011/07/12/george-martin-talks-a-dance-with-dragons/>.

¹⁵ BUCKLAND, Damien. Collection Editions: Game of Thrones:: An Inside Guide to the Hit Show., str.11

jsou tedy modelem chování, kterého by každý člověk měl chtít dosáhnout.¹⁶

V seriálu Hra o trůny je představeno více než padesát ženských postav, některé z nich jsou klíčové pro příběh, některé se objevují jen v jednom díle. Lze tvrdit, že jejich chování není možné rozdělit do dvou výše uvedených kategorií, popsaných Marques. Normativní genderové role se časem proměňují a ženy jsou častěji zobrazované v literatuře, filmech a televizních sériích tak, aby jejich postavy ve vymyšlených příbězích odpovídaly stejnému postavení, rolím a hodnotám, kterých ženy dosáhly (nebo se snažily dosáhnout) ve skutečnosti v posledních několika stoletích.

Existuje několik významných prací analyzujících postavění či zobrazení žen v seriálu (některé z nich budu popisovat v kapitole 1.4. Dosavadní výzkum na téma ženy v seriálu Hra o trůny). Již od začátku vysílání seriálu HBO a tvůrci Hry o trůny čelili kritice kvůli otevřeným sexuálním scénám, a někteří kritici tvrdí, že Hra o trůny představuje ženské tělo jako formu měny v této pseudostředověké společnosti.¹⁷ Dokonce někteří badatelé vytvořili termín „*sexpozice*“ (angl. *sexposition*) pro označení sexuálních scén s účastí žen v seriálu, a tvrdí, že tyto scény slouží jen pro zvýšení zájmu diváků.¹⁸ Zároveň tato TV série získala přízeň divaček díky zobrazení několika žen v netradičních genderových rolích, včetně Brienne, Aryi či Daenerys.¹⁹

Autorky Gjelsvik a Schubert v antologii věnované tématu postavení žen ve Hře o Trůny (jak v knižní sérii, tak i v televizní adaptaci) spolu s dalšími autory pokládají otázku: udělalo vůbec HBO něco pro ženy? Jako odpověď nabízejí názor televizních vědkyň Akass a McCabe, jež tvrdí, že HBO pro ženy udělalo hodně: v době kulturní ambivalence, v rámci které dochází k emancipaci, identifikaci role ženy, feminismu a postfeminismu, HBO vytvořilo ženské postavy znázorňující, jak překonávat překážky, s nimiž se všichni setkáváme každý den.²⁰

¹⁶ MARQUES, Diana. Power and the Denial of Femininity in Game of Thrones., str. 47

¹⁷ HASSLER-FOREST, Dan. Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification., str.13

¹⁸ GJELSVIK, Anne a Rikke SCHUBART. Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements.

¹⁹ HASSLER-FOREST, Dan. Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification., str.13

²⁰ GJELSVIK, Anne a Rikke SCHUBART. Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements.

1.2.1. Výběr postav ke kvalitativní analýze

Materiál k výzkumu byl zajištěn z archivu kanálu HBO v České republice, konkrétně ze serveru HBO GO, jenž legálně poskytuje díly seriálu Hra o trůny. Přestože je ženských postav v seriálu opravdu hodně, byly vybrány jen ty, které se objevily nejpozději ve druhé řadě seriálu a divák je mohl sledovat až do konce sedmé řady. Analyzovány budou Arya Stark, Sansa Stark, Cersei Lannister, Brienne z Tarthu, Daenerys Targaryen, Melisandre a Gilly. Výběr postav je pestrý a tedy předpokládám, že se všechny postavy budou lišit, stejně jako jejich sociální role a archetypy, tudíž budou získaná data různorodá, čímž zajistím diverzitu vzorku. Postavy se navíc v průběhu seriálu vyvíjejí, jejich osobnosti se tedy transformují,

Z hlediska diváka, jenž viděl alespoň dvě řady Hry o Trůny, se již na první pohled představené postavy velmi liší. Arya Stark a Brienne z Tarthu jsou bojovnice, Cersei Lannister je ovdovělá královna, Sansa Stark je „ptáčkem v kleci“ na královském dvoře, Melisandre je ohnivou Rudou čarodějnici, Gilly je nevzdělanou matkou samoživitelkou a Daenerys Targaryen je vůdkyní kočovného kmenu. Ale uvedené postavy jsou propracovanější, než mohou výše uvedené nálepky postihnout, což prokazují i dosavadní výzkumy na toto téma, například díla Valerie Estelle Frankel a Anne Gjelsvik a Rikke Schubart, jež jsou též popsány v této práci.²¹

1.2.2. Představení postav k analýze

V této části práce stručně představím ženské postavy, jež byly vybrány k analýze, a vysvětlím tento výběr. Čtyři ze sedmi analyzovaných postav se objevují již v prvním díle první řady seriálu, další tři se objevují nejpozději ve druhé řadě seriálu. Jak již bylo zmíněno, v televizní sérii Hra o trůny se objevuje více než padesát ženských postav, avšak nelze považovat každou postavu za klíčovou. Následující ženské postavy seriálu považují za klíčové, jelikož se často objevují na obrazovce (v porovnání s dalšími postavami), což bylo jedním z kritérií pro výběr vzorku a získání různorodých dat.

• Arya Stark

²¹ Viz Kapitola 1.3.

Arya Stark je nejmladší dcerou Eddarda a Catelyn Stark. V knižní sáze Píseň ledu a ohně se poprvé objevuje ve věku devíti let. V seriálu se objevuje v prvním dílu první řady a v této řadě je jí jedenáct let.²²

Arya je svěhlavá a nezávislá mladá dáma, jež raději bojuje s mečem, než si užívá tradiční koníčky mladých lady. Nejmladší Starkova dcera se přestěhovala se svým otcem do Králova přístaviště a se tam začala učit braavoský²³ styl souboje s meči. Při cvičení používá meč, jenž dostala jako dárek na rozloučenou od nevlastního bratra Jona Snow, který pojmenovala „Jehla“.

Tuto postavu jsem vybrala, jelikož její příběh a chování není typické pro dceru šlechty a zajímá mě, jak se tato postava bude prezentována a jak se bude či nebude vyvíjet v průběhu seriálu.

- **Brienne z Tarthu**

Brienne je urozená žena z rodu Tarthů, jež dala přednost životu bojovnice před životem šlechtičny. Jejím životním snem je se stát rytířkou, a se tak snaží jednat podle rytířského kodexu a zásad. Poprvé se objevuje ve 3. dílu 2. řady seriálu.

Brienne z Tarthu (taktéž známá jako Dědička Tarthu, později Ser Brienne z Tarthu) je bojovníkem z rodu Tarthů, jenž je vazalem rodu Baratheonů. Brienne je neobvykle vysoká a svalnatá žena. Potom, co vyhrává souboj na rytířském turnaji, se z ní stává členka královské gardy samozvaného krále Renlyho Baratheona, nejmladšího z bratrů Baratheonů. Poté, co byl Renly zabit, Brienne přísahá Lady Catelyn Stark a dává slib, že pomstí smrt Renlyho.

Tato postava, stejně jako postava Aryi Stark, nejeví známky typické pro ženu jejího původu a postavení, a jelikož vidím jistou podobu s postavou Aryi prozkoumám tuto postavu z hlediska její reprezentace a transformace v průběhu seriálu.

- **Cersei Lannister**

²² Exactly How Old Are the Characters on Game of Thrones?. Dostupné z: <https://time.com/5575054/game-of-thrones-how-old-is-arya-stark/>.

²³ Braavos – jedna z vymyšlených zemi Písni ledu a Ohně

Cersei Lannister poprvé vidíme v prvním dílu seriálu Hra o trůny jako manželku krále Roberta Baratheona. Přijíždí se svým manželem a třemi dětmi na návštěvu lorda Starka na Zimohrad. Ve stejném díle se dozvídáme, že má incestní poměr s vlastním bratrem Jaimem.

Zanedlouho král Robert umírá a je ze Cersei vdova a vzhledem k mladému věku jejich nejstaršího syna Joffreyho se z ní stává i královna regentka. Cersei má dvě další děti – dceru Myrcellu a syna Tommena. Prohlašuje, že všechny děti zplodila se svým manželem, avšak ve skutečnosti je jejich otcem její bratr Jaime Lannister.

Cersei se zdá být jednou z nejkompexnějších postav seriálu. I proto jsem vybrala tuto postavu k analýze, a můžu předpokládat, že bez analýzy této postavy by nebyl můj výzkum kompletní a vzorek by nebyl různorodý.

• Daenerys Targaryen

Daenerys Targaryen je jednou z ústředních ženských postav v seriálu. Je dcerou šíleného krále Aeryse Targaryena. Její otec byl zabit během Robertovy vzpoury Jaimem Lannisterem, posléze byl za krále prohlášen Robert Baratheon. Spolu se svým bratrem Viserysem se objevuje již v prvním díle seriálu.

Daenerys získala během děje seriálu mnoho titulů. Jeden z nich, Za bouře zrozená, získala již při svém narození. Porod, při němž zemřela matka Daenerys, se odehrával za velké bouře, během níž zničily blesky zbytek flotily rodu Targaryen. Ve Hře o Trůny Daenerys poprvé potkáváme v zemi Essos, kde vyrůstala v exilu. Starší bratr Viserys ji prodává do sňatku khalovi Drogovi, vůdci kočovného kmene Dothraki.

• Gilly

Gilly je „divoké“ děvče bez příjmení, jež se poprvé objevuje v epizodě Sever nezapomíná druhé řady Hry o trůny. Je jednou z mnoha dcer Crastera, divokého muže, jenž bydlí na sever od Zdi. Stejně jako její sestry je Crasterovou služkou a milenkou.

Craster si nechává pouze narozené dcery, pokud se narodí syn, je obětován Nočnímu králi výměnou za bezpečí před Bílými chodci. Gilly se svým synem utíká od Crastera za pomoci Sama Tarlyho, člena Noční hlídky.

Bez ohledu na to, že z vybraných postav má Gilly nejméně času na obrazovce,

rozhodla jsem ji vybrat k analýze, jelikož její příběh je úzce spojen s příběhem Hry o trůny. Zároveň se jedná o neurozenou ženu, tedy jiný původ postavy též přispěje k zajištění různorodosti dat.

• **Melisandre**

Melisandre je čarodějnice neboli Rudá kněžka a se poprvé objevuje v epizodě Sever nezapomíná druhé řady seriálu. Je taktéž známá jako Melisandre z Asshai. Je kněžkou kultu Pána světla. Po smrti krále Roberta Baratheona vypukla válka mezi jeho bratry a severem království. Melisandre je poradkyně Stannise, staršího z rodu Baratheonů, jenž nárokuje právo na trůn po smrti bratra.

Obléká se do červených a tmavě rudých šatů a na krku nosí náhrdelník s velkým rubínem, jenž se rozjasňuje, když Melisandre kouzli. Tato kouzla ji pomohla získat přízeň Stannise Baratheona, jenž se svojí rodinou konvertoval do náboženství Melisandre a rozhodl uctívat právě Pána světla.

Melisandre je jednou ze dvou zkoumaných postav, jež nemají šlechtický původ. Na rozdíl od ostatních postav její minulost a osobní život je velkým tajemstvím, o to zajímavější je analýza této postavy a vliv na výsledky výzkumu.

• **Sansa Stark**

Sansa Stark je o dva roky starší sestrou Aryi Stark a dcerou Lorda Eddarda a Lady Catelyn Stark. Objevuje se v seriálu již v prvním díle.

Sansa se narodila na Zimohradě, ale se na začátku první řady stěhuje do Králova přístaviště s otcem, jenž byl jmenován pobočníkem krále Roberta Baratheona. Král Robert zasnoubil Sansu se svým potomkem Joffreym.

Sansa je opakem své mladší sestry: zatímco Arya se zajímá o meče a lukostřelbu, Sansa se snaží chovat, jako se přísluší opravdové lady a je jejím snem se provdat za mladého prince Joffreyho, staršího syna Roberta Baratheona a Cersei Lannister. Kvůli této odlišnosti od Aryi jsem zařadila Sansu do výběru zkoumaných postav.

1.3. Teoretická východiska: genderové role a sociální role ženy ve společnosti.

Než začnu popisovat základy, průběh a interpretaci své kvalitativní analýzy, chtěla

bych se ještě krátce věnovat teoretickým pojmům „genderové role a stereotypy“, jež představím v této podkapitole.

Evoluční psychologové se domnívají, že ženy i muži čelili sociálnímu tlaku již v pravěké společnosti, v níž byl klíčovým požadavkem pro adaptaci reprodukční status jedince.²⁴ Další podmínkou této adaptace se časem stalo postavení ve společnosti či sociálním systému, kde každé skupině či jedinci byla připsána jedna či několik sociálních rolí. Obecně jsou sociální systémy uspořádány tak, aby utvářely sebepojetí lidí, jejich dovednosti, přesvědčení a hodnoty, v důsledku čehož většina lidí aktivně vyhledává zkušenosti, které se jím pomůžou stát vhodnými zástupci sociálních rolí a splnit očekávání v rámci těchto rolí.²⁵

V moderní době se sociální trendy ve vyspělých společnostech a státech zaměřují a poukazují na genderovou rovnoprávnost. Nicméně, genderové rozdělení a diskriminace se zdají neustále být problémem mnoha společností. Ženy a muži, jež se pokoušejí dostat se do sociálních či pracovních oblastí, kde obvykle dominuje druhé pohlaví, se často setkávají se stereotypy, předsudky, nebo dokonce diskriminací. Badatelka Kimberley A. Clow z univerzity v Ontario ve svém článku *Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research* udává, že důvodem k této stereotypizaci a nepřijetí je konflikt, založený na koncepci mužskosti a ženskosti, kde mužskými atributy jsou asertivita, ambicióznost, dominance, nezávislost, sebevědomí a konkurenceschopnost. Zatímco ženské atributy zahrnují lásku, nápomocnost, péči, sympatii, empatii a citlivost.²⁶ Na základě těchto atributů jsou vytvořené genderové role, jež vedou k očekávání, že jednotlivci každého pohlaví obsadí tyto genderové specifické role a budou mít zmíněné atributy, jež zvyšují šance na úspěch v rámci těchto rolí.²⁷

Genderové role vycházejí též z pracovní produktivity pohlaví. A tak vlastnosti, jež jsou vyžadovány k plnění úkolů typických pro pohlaví, se stávají stereotypními pro ženy a

²⁴ EAGLY, Alice H. a Wendy WOOD. *The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles.*, str. 408

²⁵ EAGLY, Alice H. a Wendy WOOD. *The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles.*, str. 414

²⁶ CLOW, Kimberley A. a Rosemary RICCIARDELLI. *Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research*, str. 191

²⁷ *Ibid.*, str. 197

muže. Například ženy více než muži obsazují role, vyžadující společenské, domácí a podřízené chování pro úspěšné vykonání úkolů, tedy se určité vlastnosti stávají stereotypem a jsou začleněny do ženské genderové role. Další příklad uvádí, že muži více než ženy obsazují role vyžadující agresivní, dominantní chování a činnosti pro získání zdrojů pro úspěšné vykonání úkolů, tedy stávají se také tyto vlastnosti stereotypem a jsou začleněny do mužské genderové role. Genderové stereotypní očekávání mohou také ovlivnit jednotlivce tím, že se stanou nedílnou součástí jeho sebepojetí a osobnosti.²⁸ Genderové role koexistují se speciálními rolemi v rámci rodiny a zaměstnání, a tyto speciální role se podílejí na genderové diferenciaci sociálních úkolů, jež jsou rozdělovány mezi muže a ženy – například ženy jsou v domácnosti a muži jsou živitele.²⁹

Genderové stereotypy vyplývají z různých úkolů, jež muži a ženy plní v rámci své genderové role, a jsou založené na sociálním očekávání, nikoliv na biologické či fyzické schopnosti jedince k vykonání úkolů. Většina jednotlivců má tedy větší příležitost se účastnit aktivit, jež jsou považovány za vhodné pro jejich pohlaví.³⁰ Jinými slovy, muž se má větší šance dostat do vedoucí pozice, jelikož společnost vidí ambicióznost a vedení jako atributy mužskosti. Naopak žena v očích společnosti na této pozici pravděpodobně neuspěje, ale bude výbornou matkou, jelikož péče, oddanost a laskavost jsou atributy ženskosti. Tyto rozdílné atributy a zkušenosti ovlivňují přesvědčení společnosti o tom, co je vhodné pro muže a ženy a jaké musí být důsledky sociálního chování.

V souhrnu lze tedy předpokládat, že v rámci sociální struktury jsou ženy a muži různě rozdělení do sociálních rolí a tato přiřazení lze obecně popsat z hlediska genderového rozdělení práce a pohlavní hierarchie. Tyto genderové a sociální role jsou součástí jak aspektů kultury, jelikož představují sdílené povědomí, tak sociální struktury, jelikož představují ohraničené vzorky interakce.³¹ Avšak nutno zmínit, že jak genderové, tak sociální role se mohou lišit v různých kulturách a sociálních vrstvách.

²⁸ EAGLY, Alice H. a Wendy WOOD. The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles, str. 413

²⁹ Ibid. str. 413

³⁰ CLOW, Kimberley A. a Rosemary RICCIARDELLI. Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research, str. 198

³¹ EAGLY, Alice H. a Wendy WOOD. The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles, str. 414

Jak již bylo zmíněno, genderové a sociální role se stávají stereotypními pro pohlaví. Tyto role vycházejí z určitých atributu či přívlastků, jež jsou ústřední pro vnímání genderu. V této části mé práce bych chtěla upřesnit, o jaké sociální role ženy ve společnosti se jedná, poněvadž je to důležité pro následující kvalitativní výzkum a jeho interpretaci.

Je samozřejmostí, že společnost, jež očekává určité chování od muže či ženy, netvoří toto očekávání pouze na základě genderu: i jiné atributy jako jsou věk, etnicita, národnost, zdravotní způsobilost, či sexuální orientace jsou brány v úvahu. Nicméně, nejzákladnější definování sociálních rolí je založeno na pohlaví.

Hlavním předpokladem teorie sociálních rolí je, že genderové rozdíly v chování a osobnosti vycházejí z genderového rozdělení práce ve společnosti, zejména z rodinných a pracovních sociálních rolí.³² Jakmile jsou tyto aktivity stratifikovány podle pohlaví, rozdílné role, jež muži a ženy plní ve společnosti, podporují rozvoj sociálních stereotypů – tedy rozvoj představy co je považováno za vhodné mužské a ženské chování.

Dále pokládám za důležité zmínit Model obsahu stereotypů (angl. Stereotype Content Model, SCM), jenž předpokládá, že všechny společenské stereotypy (včetně genderových) leží ve dvou dimenzích – schopnosti (angl. competence) a vřelosti (angl. warmth). Různé kombinace úrovní těchto dimenzí (vysoká a nízká úroveň u obou dimenzí) vytvářejí čtyři formy stereotypů: paternalistický (angl. – paternalistic, nízká schopnost, vysoká vřelost), závistivý (angl. envious, vysoká schopnost, nízká vřelost), pohrdavý (angl. contemptuous, nízká schopnost, nízká vřelost), a obdivuhodný (angl. admiration, vysoká schopnost, vysoká vřelost).³³

Podle sociologů k paternalistickým stereotypům můžeme zařadit například následující ženské sociální role: žena v domácnosti, sekretářky. Podle této formy stereotypů je typická žena hodně vřelá, ale její profesionální schopnosti jsou na nízké úrovni. K závistivým stereotypům badatele zařazují feministky, podnikatelky, ženy „vamp“, intelektuálky, ženy hippie a kariéristky. Podle SCM ženy v těchto a podobných rolích mají vysoké (nejen) profesionální schopnosti, ale jejich vřelost a soucit jsou na nízké úrovni.

³² CLOW, Kimberley A. a Rosemary RICCIARDELLI. Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research., str. 197

³³ Ibid. str. 199

Pohrdavá forma předsudků nezachycuje adekvátní a přesné sociální role ani u žen ani u mužů: tato forma stereotypů zaznamenává odmítání jakýchkoliv předsudků a očekávání společnosti a většinou se jedná více o stereotypní jev než o role (chudoba, nekonformnost, marginalita apod.). Nakonec forma obdivuhodného stereotypu, kde jak schopnosti, tak vřelost či empatie jsou na vysoké úrovni, je většinou základem pro uznávané velké sociální skupiny, např. křesťané, střední třída, lidé s vysokoškolským vzděláním, ženaté páry apod., tedy skupiny, které jsou mainstreamem.³⁴ Tedy se tento model dá rozdělit na dimenze profesionality a vřelosti a různé varianty jejich sloučení tvoří skupiny pro stereotypní role mužů, žen a zároveň i společenských jevů.

Na základě výše uvedeného předpokládám, že z tradičního pohledu se typické sociální role žen budou nacházet ve formách paternalistických či závistivých předsudků.

1.4. Dosavadní výzkum na téma ženy v seriálu Hra o trůny

V mediálních výzkumech je téma reprezentace žen v televizi a genderová rovnost v televizní profesi trendem již skoro 40 let. V devadesátých létech 20. století například narážíme na kvantitativní výzkumy, v nichž se srovnával výskyt mužů a žen ve významných rolích v různých televizních pořadech. V padesátých, šedesátých a sedmdesátých letech představovaly ženy jen asi 20 % až 35 % hlavních postav. Během poloviny osmdesátých let se tento počet navýšil, avšak divák viděl na obrazovce pořád dvakrát tolik mužů.³⁵ Kromě početního rozdílu badatelé též zkoumají reprezentaci pohlaví v TV a sledují, zda existující genderové stereotypy jsou přítomné nejen v americkém televizním vysílání.

Není překvapením, že vědci z mediálních oborů dospívají k názoru, že mediální tvorba bývá v reprezentacích pohlaví velmi stereotypní. V televizních pořadech a ve filmech jsou muži aktivnější, odvážnější, rozhodnější, inteligentnější a vynalézavější než ženy. Samozřejmě existují výjimky, avšak podle názorů některých badatelů jsou tyto výjimky spíše ojedinělé.³⁶

Jelikož seriál Hra o trůny je poměrně novým jevem v historii televizního průmyslu,

³⁴ CLOW, Kimberley A. a Rosemary RICCIARDELLI. Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research., str. 200

³⁵ GAUNTLETT, David. *Media, Gender and Identity: An introduction* [e-book], s. 43.

³⁶ *Ibid.*, s. 56

doposud neexistovalo mnoho významných prací na téma reprezentací žen v této televizní sérii. Při přípravě svého výzkumu jsem narazila na několik akademických článků, jež se zabývaly problémem genderu v masových médiích, včetně seriálu Hra o Trůny. Avšak nejrozsáhlejším zdrojem informací se pro přípravu výzkumu staly dvě knihy: *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance* od výzkumnice Valerie Estelle Frankel a antologie *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements* od dvojice autorek a editorek Anne Gjelsvik a Rikke Schubart. Následující podkapitoly věnují dosavadnímu výzkumu na téma ženy v seriálu Hra o trůny a trendům v těchto výzkumech.

1.4.1. Ženy ve Hře o trůny z pohledu feministických teorií

Jednou z nejčastěji používaných metod při výzkumech na téma ženských postav v seriálu Hra o trůny je analýza z hlediska feministických teorií, kde autoři zkoumají zmíněnou problematiku za použití feministických a postfeministických teorií.

Výzkumnici nejvíce čerpají z teorií *Male gaze* a odkazují na její interpretaci feministkou a scénáristkou Laurou Mulvey. V její podání *male gaze*, tedy mužský pohled, je filmovým konceptem, jež byl představen, vysvětlen a rozvinut v eseji *Visual Pleasure and Narrative Cinema* v roce 1975. V něm Mulvey předpokládá, že *male gaze* je sociální konstrukt odvozený z patriarchálních ideologií a diskurzů a jeho podstatou je estetické potěšení diváka mužského pohlaví. Podle Mulvey klasický narativní film je vykonstruován tak, aby zajistil příjemný pohled pro mužského diváka a žena je v něm objektem touhy. Tedy klasická hollywoodská produkce staví diváka do mužské polohy subjektu a žena je v této produkci objektem pro „mužský pohled“. V této teorii Mulvey nabízí dva způsoby mužského pohledu: voyeuristický (tj. žena je obrazem, stvořeným pro pohled) a fetišistický (tj. žena je náhradou „nedostatku“, důvodem je psychoanalytický strach z kastrace).³⁷

K této teorii se například obrací výzkumnice Valerie Estelle Frankel v kapitole *Male Gaze* ve svém dílu *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*. Autorka roztímá o kontroverzním zobrazení žen v seriálu Hra o trůny a v uvedené kapitole hovoří o tom, že se kamera schválně zaměřuje na nahé ženy více než na nahé muže, a to proto, aby

³⁷ MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.

výsledný obraz uspokojil mužské publikum, za což bývá seriál Hra o trůny hodně kritizován jak dalšími badateli, tak diváky. Frankel tedy odkazuje na teorii Mulvey a souhlasí s tím, že sexuální scény ve Hře o trůny jsou natočeny a konstruovány pro mužský pohled a nezdá se, že by přitahovaly i ženy.³⁸ Podle Frankel většina těchto scén znázorňuje, že obnažená žena je jakousi odměnou pro muže. Autorka v této kapitole uvádí několik příkladu ze seriálu, kde se ženy svlékají, zatímco se muži dívají, tedy ženy jsou objektem pro jejich potěšení. Dokonce i ve scéně, kde Melisandre přivazuje bezbranného Gendryho k posteli, se záběr kamery střídá mezi jeho obličejem a záběrem za jeho ramenem, tedy na její nahou horní část těla. I v této situaci, kdy je žena aktivní a dominantní a muž je pasivní a podřízený, je uhel záběru kamery nastaven z mužského pohledu.³⁹

Avšak Frankel odkazuje na další názory, že ve Hře o trůny existuje i ženský pohled (angl. female gaze). Například cituje článek v časopisu Gloss Magazine: „*Jon Snow, Jaime Lannister, Robb Stark, Khal Drogo a Sir Loras a kluci se kterými spí, jsou hlavními příklady špičkových mužských těl, kterými tato show pravidelně zásobuje ženský pohled*“.⁴⁰ Avšak Frankel oponuje, a u toho odkazuje na televizní kritičku Mary McNamara, jež říká pro pořad HBO, *You're Busted!*, že i přes to že se v seriálu občas objeví polonahá mužská postava, ve Hře o trůny neexistují nevěstince, jež jsou obsluhováni muži, nejsou scény kde oblečené ženy a muži sedí v pokojí plném nahých mužů.⁴¹

Další výzkumnice Cristina Trejo Morales se ve svém článku *Non-Conforming Feminity in Game of Thrones: An Analysis of Arya Stark and Brienne of Tarth* taktéž obrací k teorii male gaze, v němž analyzuje, jak tuto teorii lze aplikovat na ženské postavy, jež neodpovídají typickým genderovým předpokladům. Podle autorky je důležité provést analýzu těchto postav pro pochopení různých způsobů mužského pohledu a toho, jak je male gaze používán pro jakési potrestání ženských postav přes donucování jejich přijetí své ženskosti. Trejo Morales použila pro svůj výzkum feministickou kvalitativní obsahovou analýzu, v níž zjistila, že ačkoliv ženské postavy, jež nevyhovují genderovým stereotypům, dostaly ve Hře o trůny více možností a svobod než ostatní ženské postavy, stále podléhaly

³⁸ FRANKEL, Valerie Estelle. Women in Game of thrones: power, conformity and resistance [online]., str. 16

³⁹ Ibid. str. 19

⁴⁰ Ibid. Str. 20

⁴¹ Ibid. str. 21

kontrole, nátlaku a disciplíně mužského pohledu, i když ne přes sexuální jednání.⁴² Pro svůj výzkum Morales vybrala šest epizod, jež po kódování a vytvoření teoretického rámce sloučila do několika kategorií spojených s feministickými a sociálními teoriemi, mezi nimiž dominovala teorie male gaze. Trejo Morales dochází k závěru, že obě postavy (Arya Stark a Brienne z Tarthu) nejsou typickým znázorněním ženskosti, jelikož nezískávají svou sílu ze své sexuality a schopnosti mít děti. Jsou to však stereotypní představy žen-válečnic a byly pro ně použity kódy maskulinity. Ve výsledcích výzkumu badatelka zmiňuje, že se obě postavy vzdaly své ženskosti pro získání přístupu k moci, jež jim, jako ženským postavám, nebyla udělena. Tedy to znamená, že jejich síla pramení z jejich mužských atributů a chování⁴³ a vzhledem k tomu, že se obě postavy vzdaly své ženskosti pro získání síly a moci, vypadá, že neexistuje možnost koexistence ženskosti a síly. Podle Trejo Morales tyto závěry poukazují na to, že teorie Mulvey je pořád relevantní a aplikovatelná k televizní sérii Hra o trůny.

Další badatelkou, jež se zabývá tématem žen ve Hře o trůny z pohledu feministických teorií je Ann-Kathrin Ruf. Ve svém článku Representation of Motherhood in Game of Thrones se autorka obrací k radikální feministické teorii a pohledu na roli matky v seriálu na příkladu Cersei Lannister. Podle Ruf mateřství ve Hře o trůny je povinností, již by se nemělo vyhýbat, a zároveň tato povinnost dává ženám unikátní moc. Autorka rozděluje roli matky na dvě kategorie, jimiž jsou „dobrá matka“ a „špatná matka“.⁴⁴

Jak již bylo zmíněno, Ruf se obrací k teorii radikálního feminismu. Ta spočívá v tom, že se snaží vymýtit patriarchát, tedy nerovné mocenské struktury ve společnosti, jež utlačují ženy. Hlavním cílem této teorie je identifikace, porozumění, kritika, a nakonec zrušení patriarchálních a kulturních konstrukcí, jejichž cílem je udržování dominance mužů a podřízení žen.⁴⁵ V rámci této teorie mateřství je povinností v patriarchálním světě a mělo by být nevyšší touhou každé ženy. Patriarchální společnost zaručuje ženám-matkám vyšší status než ženám, jež nemají děti.⁴⁶ Nicméně tato moc by neměla být ženou zneužitá, jelikož je

⁴² TREJO MORALES, Cristina. Non-Conforming Femininity in Game of Thrones: An Analysis of Arya Stark and Brienne of Tarth., str. 7

⁴³ Ibid. str. 18

⁴⁴ RUF, Ann-Kathrin. Representation of Motherhood in Game of Thrones., str. 21

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid. Str.24

očekáváno, že žena dává vyšší prioritu potřebám dítěte než svým vlastním.⁴⁷ Podle Ruf tento pohled na mateřství je běžný ve světě Hry o trůny, kde kluci sní o tom, že budou králi a lordy a dívky sní o tom, že budou jejich manželky a matky jejich dětí. Autorka analyzuje Cersei Lannister v roli matky z pohledu teorii radikálního feminismu v několika kategoriích (mateřství jako povinnost, sociální status a ideál) a dochází k závěru, že tato postava je „*tichou rebelkou*“ v patriarchálním světě: nemiluje své děti, protože jsou to její děti, ale protože jsou to její děti od Jaimeho, tedy necítí k nim nepodmíněnou lásku.⁴⁸ Ve statusu ženy a matky není Cersei šťastná, avšak nekritizuje své postavení a požadavky, jež na ni klade okolí, a přijímá pravidla patriarchální společnosti. Status matky ve Hře o trůny ji sice dává moc uvnitř rodiny, ale není to ta moc, po níž touží.⁴⁹ Nakonec Ruf zkoumá Cersei z pozici ideální matky, jež by se v patriarchálním světě měla vzdát všeho pro dobro svých dětí. Porovnává ji z Catelyn Stark, jež je považována za ideál obětavé matky. Podle Ruf Cersei odmítá být stejnou matkou jako Catelyn Stark, a podle institutu mateřství v patriarchálním světě je označena za špatnou matku.

Ann-Kathrin Ruf dochází k závěrům, že přijetí mateřství či jeho odmítnutí není osobním problémem Cersei Lannister, nýbrž je problémem sociální konstrukci, jež stanoví pravidla a určuje sociální předpisy pro ženy. S použitím radikální feministické teorie badatelka zjistila, že ve Hře o trůny mateřství je povinností a pravidlem pro každou dobrou ženu, a že jedinou moci, po níž by měla žena toužit, je moc rodinná, získána přes porození dítěte, a pokud žena neodpovídá tomuto ideálu či nechce sledovat pravidlům je vyobrazena ve Hře o trůny jako marná matka, jež jedná proti zásadám institutu mateřství.

Poněkud jiný přístup na téma feminismu a role ženy ve Hře o trůny zvolila Hattie McKay ve svém článku *The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones*. McKay vybírá k analýze obzvláště komplikovanou postavu ve vztahu k feminizmu, již je podle badatelky Melisandre, též známá jako Rudá Kněžka. Autorka pokládá otázku: můžeme považovat Melisandre za feministickou ikonu i když provádí temné rituály, spoléhá na pomoc mužů pro dosažení moci a zda může být správnou

⁴⁷ RUF, Ann-Kathrin. Representation of Motherhood in Game of Thrones., Str. 25

⁴⁸ Ibid. Str.26

⁴⁹ Ibid. Str. 28

feministkou žena, jež používá svou nahotu jako zbraň?⁵⁰ Není tedy překvapením, že se na tyto komplikované otázky nabízí komplikované odpovědi. Podle McKay Melisandre lze považovat za ikonu posílené spirituality feminismu, jelikož, navzdory jejím často škodlivým činům, zobrazení této postavy konfrontuje s mnoha obvyklými genderovými vlastnostmi, jež jsou připisovány ženám v populární kultuře. Je kněžkou, což znamená, že má náboženskou moc, k níž mnoho žen obvykle nemá přístup jak v jiných populárních mediálních produkcích, tak i ve skutečných náboženstvích ve světě.⁵¹ Ve svém výzkumu se McKay též zabývá zkoumáním náboženských vlivů na postavu Melisandre a poté se hlouběji ponořuje do feministických zásad, jež propaguje Melisandre. Výzkumnice se domnívá, že Hru o trůny lze považovat za feministické dílo jen v případě dívání na něj z pohledu neoliberálního feminismu.⁵² Ten definuje na základě studií Michaela L. Fergusone jako feminismus, jenž podporuje posílení svobody, hlasu a autonomie jednotlivců.⁵³ McKay vysvětluje, že v tomto směru Melisandre je částečně neoliberální feministkou, jelikož se zdá, že přebírá moc a zodpovědnost nad svým životem a tělem. Avšak ve skutečnosti je toho schopná pouze prostřednictvím systémů, jež jsou osnovou patriarchální společnosti Hry o trůny. Je to žena elitního postavení, jež se zaměřuje na propagaci svých zásad, a je toho schopná dosáhnout pouze prostřednictvím mužů, s nimiž během děje seriálu interaguje.⁵⁴ Badatelka dochází k závěru, že vztah mezi Melisandre a feminismem je hodně komplikovaný, přesto tuto postavu může považovat za pozitivní příklad posílení moci žen a jejich hodnot, avšak pouze v případě, že se díváme na Hru o trůny poprvé. Nicméně McKay uvádí, že po dalších zkoumáních divák může dojít ke stejnému závěru, avšak pouze pokud je zastáncem teorie neoliberálního feminismu.⁵⁵

K feministickým a postfeministickým teoriím se obrací i Rikke Schubart, jedna z editorek a autorek kompilace *Women of Ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. Ve svém článku *Woman With Dragons: Daenerys, Pride, and Postfeminist Possibilities* autorka zkoumá postavu Daenerys Targaryen v rolích fantasy

⁵⁰ MCKAY, Hattie. *The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones.*, str. 2

⁵¹ Ibid.

⁵² MCKAY, Hattie. *The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones.*, str. 4

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid. Str. 23

hrdinky, ztělesnění hrdosti a čarodějky. Ve svém výzkumu čerpá z kognitivní mediální teorie a postfeminismu.⁵⁶ Autorka používá pojem „postfeminismus“ nikoliv ve smyslu teorii genderů (z biologického či sociálního hlediska), nýbrž jako každodenní postoj k bytí ženou. Tedy na personální a psychologické úrovni se jedná o integrované vnímání způsobů být ženou a toto vnímání nemusí být uvědomělé, což znamená, že člověk vědomě neodráží, že je postfeministou.⁵⁷ Postfeminismus u Schubart je vírou v to, že osud jednotlivé ženy není určen například standardy patriarchální společnosti, nýbrž je jejím vlastním výběrem a počínáním. Postfeminismus sdílí postmoderní myšlenky o globalizaci, výběru a individualismu. A tam kde má feminismus tendence vidět okolí jako pro- nebo antifeministické, postfeminismus zaujímá pozici, jenž kotlíkuje s těmito postoji.⁵⁸

Schubart dále uvádí, že ve feministické teorii ženská fantasy hrdinka je něčím neskutečným, skoro neexistujícím. Nicméně se autorka domnívá, že Daenerys může být považována za model pro kreativní experimenty, a dokonce i pro propagace žen a jejich svobod ve fantasy žánru.⁵⁹ Schubart obhajuje tento názor prostřednictvím porovnání vlastností Daenerys ve Hře o trůny a vlastností, jež jsou připisovány fantasy hrdinkám feministickými studii. Například podle autorky z tohoto porovnání vyplývá, že hrdinky fantasy žánru a pohádek jsou zasvěcené manželskému vztahu a jejich výzvy vyžadují podřízení, nikoliv odvalu zabit draka. A tam, kde pro mužského hrdinu je odměnou království, pro pohádkovou ženskou postavu je odměnou šťastné manželství.⁶⁰ Ačkoliv Daenerys začíná svou cestu v příběhu seriálu podle této teorie, se její postava se rozvíjí, učí se, a nakonec existuje ve fantasy dimenzi jak v ženské roli manželky, tak i v mužské roli dobrodružky. Tím podle Schubart vzniká zcela nový druh fantasy hrdinky, odlišný od již známých archetypů.⁶¹ Autorka vidí jako hlavní cíl Daenerys Targaryen netransformovat sebe kvůli okolí, ale transformovat okolí kvůli sobě. V této kapitole, Schubert dochází k závěru, který již naznačila na začátku, že Daenerys „*je fantasy postavou, která překračuje obvyklé hranice a z jejích úlomků skládá nový obrázek*“.⁶²

⁵⁶ SCHUBART, Rikke. Woman With Dragons: Daenerys, Pride, and Postfeminist Possibilities., str. 105

⁵⁷ Ibid., str. 111

⁵⁸ Ibid. str. 113

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid. Str. 109

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid. Str. 122

1.4.2. Ženy ve Hře o trůny z historického hlediska

Za další významnou tendenci ve výzkumu ženských postav v seriálu Hra o trůny lze považovat jejich porovnání s historickými předobrazy, tedy se badateli snažejí najít jistou podobu mezi historickými postavami (nejčastěji ze středověké historie) a ženskými postavami ze Hry o trůny.

Například již zmíněna autorka Valerie Estelle Frankel se ve svém díle *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance* zabývá tímto tématem. V druhé části knihy *Exploring Archetypes and Tropes* výzkumnice hledá a nachází historické postavy, jež lze považovat za jakési předobrazy postav ze seriálu Hra o trůny. Například uvádí, že Cersei má několik těchto historických prototypů, jež dodávají jistou hloubku a propracovanost její postavě.⁶³ Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole této diplomové práce, Hru o trůny často považují za odraz Válek růží, kde za Lancastery a Yorky lze považovat Lannistery a Starky. Tak podle Frankel Cersei je odrazem královny Izabelly Francouzské, manželky Eduarde II., po jehož smrti se Isabella stává regentkou svého mladého syna, stejně tak, jako Cersei. Podobný příběh se odehrává i v 16. století, kdy se manželka Jindřicha II. Francouzského Kateřina Medicejská po smrti manžela též zaujala post královny regentky. Její syn František II. Francouzský se oženil s Marií Stuartovnou, královnou Skotů, jejíž strýcové zkomplikovali život Kateřině tak, jak Tyrellové ho zkomplikovali Cersei. Po smrti Františka II. Kateřina je znovu královnou regentkou a vládne jménem svého druhého a posléze i třetího syna. Navíc, tento její osud kdysi předpověděl Nostradamus, podobně jako čarodějnice prorokovala podobný osud Cersei.⁶⁴

K dalším postavám, u kterých nejen Frankel nachází jisté historické podoby, jsou Arya a Brienne. Frankel hovoří o tom, že ženy-válečnice či ženy-rytířky existovali již od středověku, a i přestože šlo spíše o výjimky, nelze popírat jejich existenci. Jako nejznámější historickou postavu ženy-válečnice Frankel zmiňuje Johanku z Arku, stejnými válečnicí jsou podle autorky Brienne a Arya. Avšak jako nejvěrnější historickou osobu pro odraz Aryi Stark

⁶³ FRANKEL, Valerie Estelle. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance* [online]., str. 96

⁶⁴ *Ibid.* Str. 97

Frankel vidí hraběnkou ze Saint-Belmont, jež nabídla duel francouzskému důstojníkovi a tuto nabídku podepsala jako „Rytíř ze Saint-Belmont“. Převlečená za muže rychle odzbrojila nepřítele a vzápětí odhalila své pohlaví.⁶⁵ Takto počíná i Arya, jež nezapírá svou ženskost, ale vidí ji jako slabinu, kvůli níž ji muži neberou jako rovnocenného soupeře. Provedení paralelu mezi historickými a vymyšlenými postavami ze Hry o trůny pomáhá Frankel k odhalení genderových stereotypů a archetypů ve Hře o trůny, jež jsou součástí jejího výzkumu.

Nicole M. Mares ve svém článku *Writing the Rules of Their Own Game: Medieval Female Agency and Game of Thrones* si klade otázku, zda existuje pravděpodobnost toho, že možnosti ženských postav ze Hry o trůny jsou odrazem skutečných možností žen ze středověku z hlediska konstrukce individuální identity a agendy. Podle autorky, si ženy zobrazené v seriálu užívají určitých svobod, jež mohly být k dispozici určitým skupinám středověkých žen.⁶⁶ Mares například popisuje Cersei a Daenerys, jež odpovídají sociálním předpokladům. Jejich postavení matky a manželky (Cersei) a vdovy (Daenerys) jim dává jistou míru nezávislosti, jež není dostupná pro většinu žen.⁶⁷ Ve svém výzkumu autorka podobně Frankel hledá historické osobnosti, jejichž příběh a osobní vlastnosti připomínají příběhy a vlastnosti postav ze Hry o trůny. Tak například Cersei je spojována s východořímskou císařkou Theodorou I., ostrogótskou královnou Amalasinthou, Matyldou Toskánskou a dalšími, jež přišly k moci přes regentství.⁶⁸ V podkapitole *Ladies under Cover* Mares rozjímá o Arye a Brienne, jako o pravděpodobně nejméně realistických postavách pro středověkou společnost.⁶⁹ Nicméně autorka odkazuje na názor historičky Judith Bennett, jež tvrdí, že řada středověkých žen používala genderový „převlek“ stejně jako Arya a Brienne, aby měla možnost rozšířit příležitosti.⁷⁰ Podobně Frankel Mares se též obrací k Johance z Arku, kterou nazývá historicky nejběhlejším protějškem pro Brienne z Tarthu, s rozdílem, že Johanka nepochází ze šlechtického rodu.⁷¹ Podle autorky, ačkoliv Brienne se podobně Johance nezdá být sexuálně aktivní, zbroj Brienne neskrývá její

⁶⁵ FRANKEL, Valerie Estelle. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance* [online], str. 46

⁶⁶ M. MARES, Nicole. *Writing the Rules of Their Own Game: Medieval Female Agency and Game of Thrones.*, str. 147

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid. Str. 150

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid. Str. 151

⁷¹ Ibid. Str. 152

pohlavní identitu, nýbrž naopak dokonce zdůrazňuje její ženskost. A její převlek nenechává muže zapomenout, že je ženou.⁷²

Nicole M. Mares po porovnání života historických osobností se zobrazením žen v seriálu Hra o trůny přichází k závěrům, že ženy ze Sedmi Království, podobně ženám ze středověkého Západu, mají cesty k moci, v případě že dokážou využít omezených, ale důležitých příležitostí, jež mají k dispozici. Nicméně bez ohledu na jejich status, příležitosti nebo přednosti, ženy jednájí ve spojení s muži. Ženská identita je tedy úzce spjatá s jejich vztahem k otcům, manželům, synům. Podle Mares historie ukazuje, že skutečné ženy dokázaly úspěšně manévrovat v tomto světě a díky tomu dosáhly nezávislosti, avšak ve Hře o trůny ženy, i přes veškeré manévry, jsou méně mocné než muži. Avšak Mares ve svém závěru uděluje výjimku dvěma postavám ze Hry o trůny, jimiž jsou Arya a Cersei, jež podle autorky jako jediné dosáhly svého cíle.⁷³

K opačnému závěru přichází další badatelka Danielle Alesi ve svém esej *The Power of Sansa Stark: A Representation of Female Agency in Late Medieval England*. Alesi používá stejný princip výzkumu, tedy porovnávání vymyšlené postavy ze seriálu s již existující historickou osobností, těmi jsou Sansa Stark ze Hry o trůny a Alžběta z Yorku, první královna po Válgách růží. Alesi nachází spojitost nejen v jejich příbězích a osudech ale i v reakci společnosti na jejich osoby, tak například popisuje Sansu jako nejméně populární ze ženských postav Hry o trůny⁷⁴ a Alžbětu z Yorku nejvíc přehlíženou ze strany historiků⁷⁵. Podle Alesi obě ženy přišli k moci díky použití svých ženských vlastností. Na rozdíl od Mares Alesi nepoukazuje na to, že jsou ženy ve Hře o trůny odkázané na muže, nýbrž mohou dosáhnout moci i za použití vlastní inteligenci, vlastního rozhodování a nemusí při tom hrát „špinavou hru“ nebo se vzdávat svých ženských rysů, stejně tak jako vybrané historické postavy.

⁷² M. MARES, Nicole. *Writing the Rules of Their Own Game: Medieval Female Agency and Game of Thrones.*, str. 153

⁷³ *Ibid.* str. 156

⁷⁴ ALESI, Danielle. *The Power of Sansa Stark: A Representation of Female Agency in Late Medieval England.*, str. 161

⁷⁵ *Ibid.* Str. 168

1.4.3. Ženy ve hře o trůny z pohledu genderových studií

Dalším z vybraných trendů ve studiích tématu žen ve Hře o trůny jsou sociální a genderová studia, přesněji ta její část, jež se zabývá studii genderových rolí a stereotypů. Výzkumníci se většinou shodují, že ženské postavy ve Hře o trůny lze stereotypizovat a jejich genderové a sociální role odpovídají rolím ve skutečném světě. Badatelé též věnují pozornost otázce genderu a moci v seriálu, a toto téma bývá úzce spjato s již uvedenými výzkumy z pohledu feministických teorií.

Významným dílem z pohledu tématu stereotypů a archetypů v seriálu Hra o trůny je již zmíněná kniha Valerie Estelle Frankel *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*. Druhá a nejrozsáhlejší část knihy *Exploring Archetypes and Tropes* se zabývá archetypy, jež podle Frankel nejsou vzdálené od stereotypu.⁷⁶ Frankel mimo jiné pracuje s archetypy popsány Toni Wolff, dlouhodobou partnerkou Carla Junga, jimiž jsou Matka, Hetéra, Amazonka a Médium. Autorka je přesvědčená, že systém těchto archetypů je dostačující pro analýzu ženských postav seriálu a jeho knižní předlohy, avšak dodává další archetypy a dále zkoumá postavy ze Hry o trůny, jež přiřazuje k těmto archetypům.⁷⁷ Například mezi archetyp *Silné ženy* (angl. *Strong Females*) Frankel řadí Aryu, Brienne a Yaru Greyjoy a to z toho důvodů, že se tyto ženy byly schopné vzdát své ženskosti kvůli dosažení síly a moci. K tomu dodává, že Daenerys je též silnou ženou, jelikož čelí bolestným rozhodnutím, a ačkoliv v knižní verzi Hry o trůny je nejistá a vystrašená, v televizní sérii je sebejistá a odhodlána.⁷⁸ Arya a Brienne se znovu objevují v systému archetypů Frankel jako *ženy-bojovnice*. Tento archetyp Frankel vysvětluje tak: „*Ženy-bojovnice jsou ideálem druhé vlny feminismu: zaměřené na kariéru a zcela nezávislé, nemají manžela ani děti a stejně jako „kluci“ jsou imunní k lásce a dalším jemnějším emocím*“.⁷⁹ Dále Frankel zkoumá archetypy osobních strážkyň, pirátek, kariéristek, feminizovaných žen, jejichž ženskost je oslabuje, vdov, matek a další. Každý archetyp popisuje a ilustruje s pomocí příběhů několika postav, jež těmto archetypům odpovídají. Některé postavy, jako Arya, Brienne, Cersei a Daenerys, často nezapadají do jednoho archetypů, tedy tyto postavy nelze zařadit do jednoho „okénka“

⁷⁶ FRANKEL, Valerie Estelle. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance* [online]., str. 37

⁷⁷ Ibid. Str. 40

⁷⁸ Ibid. Str. 43

⁷⁹ Ibid. Str. 48

v tabulce archetypů, či použit pro ně stereotypní nálepky.⁸⁰ Frankel nabízí, že ženy jsou více než bojovnice, prostitutky, nebo nevinné slečny, jsou to lidé, jež seriál ohraničuje rámy archetypů.⁸¹

S archetypy pracují i další výzkumnice v již zmíněném sborníku odborných článků *Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. Například Marta Eidsvag se ve svém článku „Maiden, Mother, and Crone“: *Motherhood In The World Of Ice and Fire* zabývá archetypem matky ve Hře o trůny a jeho vlivem na vnímání postav odpovídajících tomuto archetypu. Autorka je přesvědčená, že ačkoliv televizní verze Hry o trůny je často chválena za zobrazení silných a důležitých pro příběh ženských postav, existující v ní postavy archetypu „Matka“ jsou výrazně slabší, tradiční, a méně provokativní. Avšak podle autorky v knižní předloze je tomu jinak.⁸² Eidsvag pracuje se čtyřmi archetypy matky, jež byly definovány E. Ann Kaplan, těmi jsou Dobrá matka (angl. *The Good Mother*), Špatná matka nebo čarodějnice (angl. *The Bad Mother or Witch*), Matka-hrdinka (angl. *The Heroic Mother*) a Hloupá, slabá nebo marná matka (angl. *The Silly, Weak, or Vain Mother*)⁸³ a v jejích rámci zkoumá postavy Cersei a Catelyn Stark. Podle autorky se mateřské postavy v televizní sérii *Hra o trůny* blíží těmto archetypům a archetyp Dobré matky je propagován jako moderní ideál toho, jaká by matka měla být.⁸⁴ Autorka více než samotné archetypy zkoumá postavy uvnitř nich a porovnává, jak se tyto postavy liší v rámci stejného příběhu v knižní předloze a v televizní adaptaci. Eidsvag dochází k závěru, že matky v seriálu jsou méně důležité pro příběh než v románu George R. R. Martina a jejich osobnosti jsou méně různorodé. Tyto postavy ustupují směrem k tradičním stereotypům a mainstreamovým představám o mateřství.⁸⁵

Ve stejné kompilaci dvojice autorek Yvonne Tasker a Lindsay Steenberg v článku *Women Warriors From Chivalry To Venegance* rozjímají o postavení ženy a její roli, jež společnost a další postavy světa Hry o trůny neočekávají. Obracejí se k archetypu ženy-

⁸⁰ FRANKEL, Valerie Estelle. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance* [online]., str. 157

⁸¹ *Ibid.* Str. 184

⁸² EIDSVAG, Marta. "MAIDEN, MOTHER, AND CRONE": *MOTHERHOOD IN THE WORLD OF ICE AND FIRE.*, str. 151

⁸³ *Ibid.* Str. 152

⁸⁴ *Ibid.* Str. 153

⁸⁵ *Ibid.* Str. 163

bojovnice a tomu, jak jsou postavy v rámci tohoto archetypu zobrazeny v současné mediální fantasy produkci, jejíž součástí je i seriál Hra o trůny. Autorky zkoumají, zda postavy ze Hry o trůny, jež jsou zařazené do archetypu bojovnice, jsou mnohem komplikovanější a méně stereotypní než postavy stejného archetypu v jiné fantasy a sci-fi produkci. Zásahu za tento případný rozdíl připisují hlavně produkci HBO, jež pokládají za vzor „kvalitního“ TV obsahu.⁸⁶ Součástí výzkumu autorek jsou genderové kódy obsazené v archetypech válečnice a rytířky, příběhy jednotlivých postav (Arya Stark, Brienne z Tarthu, Yara Greyjoy a Daenerys Targaryen) a jejich vztah k moci. Tasker a Steenberg docházejí k závěru, že touha po moci, jež je centrální ve Hře o trůny, vytváří narativní rámec využívající stereotypní kulturní předpoklady o aktivní moci mužů a skrytém vlivu žen. Tyto stereotypy jsou podle autorek součástí jak moderní fantasy produkce, tak i kvalitního TV obsahu. Problematické ženské postavy z hlediska genderových stereotypů ve Hře o trůny nevykreslují triumf výjimečných žen nad patriarchálním nátlakem, nýbrž znázorňují beznadějně a brutální zápasy, jimž čelí, aby mohly přežít.⁸⁷

Otázkou genderových rol se dále zabývá výzkumnice Zahra Zare, jež za použití kvantitativní obsahové analýzy zkoumala, zda genderové stereotypy platí pro některé postavy ze Hry o trůny. Nutno podotknout, že Zare zkoumala pouze dětské a mladé postavy. Za vzorek vybrala 10 ženských a 10 mužských postav, jimž během sledování seriálu přidělovala předem definované genderové atributy, jež následně měly určit úroveň feminity a maskulinity každé postavy. Mezi mužské atributy například patřily síla ducha a mysl, nezávislost v myšlení a konání, vůdčí chování a analytičnost. Seznam ženských atributů obsahoval soucit a empatie, slabost tělem a duchem a projev emocí.⁸⁸ Zare zkoumala následující ženské postavy: Daenerys Targaryen, Sansa Stark, Arya Stark, Margaery Tyrell, Missandei, Gilly, Ygritte, Yara Greyjoy, Lyanna Mormont a Meera Reed. Každý genderový atribut měl svou váhu a následně autorka počítala skóre, podle něhož určovala tradiční ženské a mužské vlastnosti postav. Při interpretaci výsledku, autorka přišla k závěru, že ženské postavy získaly více bodů než mužské postavy, a to v obou skupinách ženských a

⁸⁶ TASKER, Yvonne a Lindsay STEENBERG. WOMEN WARRIORS FROM CHIVALRY TO VENEGANCE., str. 174

⁸⁷ Ibid. Str. 188

⁸⁸ ZARE, Zahra. Representation of Gender Roles in Child and Young Characters in Game of Thrones Series., str. 85

mužských atributů⁸⁹, tedy se badatelka domnívá, že ve Hře o trůny genderové stereotypy u ženských postav jsou zpochybněny a do jisté míry v seriálu neplatí.⁹⁰

Další výzkumníci, jež se zabývá problémem genderových archetypů a stereotypů ve Hře o trůny, je Rebecca Jones. Ve svém analytickém článku *A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between A Game of Thrones Novel and Television Series* zkoumá rozdíly mezi zobrazením ženských postav v románu George R. R. Martina, jenž byl poprvé publikován v roce 1996, a v jeho televizní adaptaci, jež byla odvysílána v roce 2011. Autorka se domnívá, že existují jisté rozdíly mezi těmito zobrazení. Jones analyzuje a porovnává obě díla z pohledu archetypů královny, hrdinky, matky, dítěte, dívky a válečnice, na příkladech Cersei Lannister, Catelyn Stark, Aryi Stark, Sansy Stark a Daenerys Targaryen.⁹¹ V podkapitolách se věnuje jednotlivým uvedeným postavám a zkoumá jejich zobrazení jak v literárním díle, tak v seriálu, a to vždy ve stejných situacích a na základě vybraných archetypů. Po provedení tohoto porovnání, Jones přichází k závěrům, že ačkoliv Martin již vykreslil silné ženské postavy ve svém díle, v seriálu tyto postavy dostávají ještě více síly a moci. Od první publikaci románu do premiéry první epizody seriálu uplynulo patnáct let, a Jones se domnívá, že během této doby se společnost změnila, tedy televizní standardy se jí měly přizpůsobit, a tak nyní v je televizních produkcích místo pro ženy, jež jsou silné a nejsou objektem pro potřeby mužů.⁹²

Téma zobrazení žen a zacházení se nimi ve Hře je skutečně rozsáhlé. Výše jsem uvedla nejčastější trendy zkoumání tohoto téma z hlediska historie, feministických a genderových teorií. Uvedena studia mají různé výzkumné metody a pravděpodobně proto jejich autorky přicházejí k odlišným závěrům. Avšak se část badatelek shoduje v tom, že ženské postavy v seriálu Hra o trůny mají potenciál podvracet genderové stereotypy a jít za hranice více než jednoho ženského archetypu, a tak nabízejí divákům pohled na postavení ženy nejen ve fantasy společnosti. Tímto bych uzavřela teoretickou část práce obsahující stručný popis děje seriálu Hra o trůny, prezentaci postav k analýze, teoretická východiska o

⁸⁹ ZARE, Zahra. *Representation of Gender Roles in Child and Young Characters in Game of Thrones Series.*, str. 90

⁹⁰ Ibid. Str. 83

⁹¹ JONES, Rebecca. *A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between A Game of Thrones Novel and Television Series.*, str. 14

⁹² Ibid. Str.20

genderových a sociálních rolích žen ve společnosti a reflexi díl vybraných autorek ve vztahu k výzkumu role ženy v seriálu Hra o trůny. V následující části představím průběh a výsledky kvalitativního výzkumu, jehož cílem je odpověď na otázky „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a jak se tato reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?“

2. Metodologická a analytická část

V metodologické a analytické části své práce nejdříve představím metodologii, s jejíž pomoci a při použití kvalitativního výzkumu provádím analýzu vybraných dílů seriálu. Dále se budu věnovat výzkumným otázkám, a jejím cílům. Poté bude následovat stručný popis průběhu analytického procesu a nakonec i interpretace dat a zodpovězení výzkumných otázek.

2.1. Metodologie

V této části práce se budu věnovat popisu zvolené metodologie výzkumu, jíž je kvalitativní analýza, a jejíž součástí je pozorování vybraných postav ze seriálu Hra o trůny. Scény, kde účinkují tyto postavy, jsou podrobené analýze prostřednictvím zakotvené teorie.

2.1.1. Kvalitativní výzkum

Pro analýzu představené části seriálu jsem použila kvalitativní výzkum. Podle Strausse a Corbinové pod pojmem „kvalitativní výzkum“ představujeme „*jakýkoliv výzkum, jehož výsledku se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace*“.⁹³ Tedy kvalitativní analýza neodpovídá na otázku „kolik?“ ale na otázku „jak?“. Zatímco kvantitativní výzkumy prověřují předem stanovené hypotézy, kvalitativní výzkumy jsou nástrojem pro odpověď na položené otázky, jejichž odpovědi nelze předem odhadnout.

Vzhledem k tomu, že u svého výzkumu chci získat odpověď na otázku „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a jak se tato reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?“ a nestanovuji hypotézy k prověření, uznala jsem za vhodné použít pro svojí práci právě kvalitativní analýzu jako nástroj, jehož výhodou je pružnost, možnost získat velké množství informací o ojedinelých jevech či jedincích. Zároveň bych chtěla zmínit, že seriál Hra o trůny

⁹³ STRAUSS, Anselm L. a JULIET CORBIN. Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie., str. 10

není pro mě neznámým dílem a sledovala jsem ho i před zahájením analýzy, což by mohlo způsobit dojem předpojatosti ve výzkumu.⁹⁴ Avšak během běžného sledování jsem nikdy nepřemýšlela o tématu tohoto výzkumu a o to více mě zajímají výsledky, kterých dosáhnu právě při použití kvalitativní analýzy.

Podle Sedlákové „*návody, jak v kvalitativních datech hledat podstatné údaje a dospět k podstatným zjištěním jsou značně obecné*“ a „*samotná práce s daty především spočívá v opakovaném procházení, pročitání, třídění, seskupování, kategorizování, promýšlení a přeuspořádání dat*“⁹⁵. Až ve chvíli, kdy dojde k saturaci dat, můžeme začít s jejich interpretací, odhalováním a specifikací jejich významu. Sedláková rovněž uvádí, že zpracování kvalitativních dat spočívá ve dvou krocích: samotné analýze a následné interpretaci smyslu dat.⁹⁶

Nutno zmínit, že existuje několik přístupů ke kvalitativní analýze dat. V této práci budu používat metodu zakotvené teorie, kterou bych označila za nejvhodnější vzhledem k tématu a datovému obsahu. Nicméně Čermák a Řiháček kromě zakotvené teorie zmiňují další tři přístupy kvalitativní analýzy: interpretativní fenomenologickou, narativní a diskurzivní analýzu.⁹⁷

Hlavními výzkumnými otázkami mého výzkumu jsou, jak jsou ženy prezentovány v seriálu *Hra o trůny* a jak se tato reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67. Formou analýzy dat získaných v 67 epizodách⁹⁸ se pokusím odhalit, zda je seriálové pojetí žen shodné s tím, jež představuje společnost na základě genderových rolí stereotypu, a zároveň se pokusím najít existenci společného bodu ve vyobrazení postav. Pro svou analýzu jsem vybrala první až sedmou řadu seriálu, avšak po schválení této práce a zahájení analýzy se odvíjela i další, poslední řada seriálu. Přestože získaná data neprezentují celý seriál, mohou posloužit pro další badatele pro kompletní seriálovou analýzu. Přesto se domnívám, že vybraný vzorek nabízí velkou diverzitu dat, a tedy i potenciálních zjištění.

⁹⁴ Mezi slabiny kvalitativní analýzy často zařazují možnost ovlivnění výsledků osobnosti výzkumníka a jeho předpojatosti.

⁹⁵ SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky., str. 395

⁹⁶ Ibid. Str. 397

⁹⁷ ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HITYCH. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*.

⁹⁸ Viz příloha 1

2.1.2. Strategie výzkumu – zakotvená teorie

Jak již bylo zmíněno, kvalitativní analýza může mít několik přístupů k výzkumu. Zvolila jsem metodu zakotvené teorie nebo Ground Theory Method, jež je vědeckou metodou, jejíž „postupy jsou navrženy tak, že pokud jsou pečlivě dodržovány, zcela splňují požadavky kladené na „dobrou“ vědu: validita, soulad mezi teorií a pozorováním, zobecnitelnost, reprodukovatelnost, přesnost, kritičnost a ověřitelnost“⁹⁹. Zakotvená teorie se především zabývá systematickým sběrem dat, jež se postupně seskupují a analyzují.

Řiháček a Hytych pokládají metodu zakotvené teorie jako pravděpodobně nejširě využívanou metodou v kvalitativních výzkumech.¹⁰⁰ Dále považují, že cílem zakotvené teorie je „vybudovat teorii zkoumaného jevu: jeho abstraktní, teoretické uchopení, které nám umožní daný jev pregnančně pojmenovat, lépe mu porozumět v různých souvislostech a díky tomu být i úspěšnější v jeho předvídání a ovlivňování“¹⁰¹. Teorie, která by se měla vytvořit je tedy pevně ukotvená v datech a jedná se o „komplexní přístup, který řídí výzkumný proces od hledání výzkumné otázky až po publikace výsledné teorie a její případné další rozvíjení“.¹⁰²

Struktura výzkumů při použití zakotvené teorie má několik fází. První je fáze otevřeného kódování, jimž je „část analýzy, která se zabývá označováním a kategorizací pojmů pomocí pečlivého studia údajů“.¹⁰³ Tyto údaje jsou následně seskupeny do jednotlivých kategorií a pečlivě prostudovány, kde se zjišťují podobnosti či rozdíly. Strauss a Corbinová dodávají, že „během tohoto procesu jsou zvažovány a zkoumány naše vlastní i cizí domněnky o jevu, což vede k novým objevům“.¹⁰⁴

Druhou fází je axiální kódování, které se zabývá hledáním teoretických vztahů mezi kódy a vybudovanými kategoriemi. Tedy „údaje po otevřeném kódování znovu uspořádány novým způsobem, prostřednictvím vytváření spojení mezi kategoriemi“.¹⁰⁵ V této fázi

⁹⁹ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie., str. 17

¹⁰⁰ ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HYTYCH. Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy., str. 44

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie., str. 43

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid., str. 70

výzkumník studuje kategorie, nachází mezi nimi spojitost a pokud možno, vytváří nové, komplexnější kategorie.

Ve finální fázi, selektivním kódování, se výzkumník snaží identifikovat ústřední kategorií pro zkoumaný jev za použití podobné metody jako při otevřeném a axiálním kódování, tedy sloučením či přiřazením již existujících kategorií do jedné či několika ústředních. Strauss a Corbinová popisují tento proces tak: „*proces, kdy se vybere jedna centrální kategorie, která je pak systematicky uváděna do vztahu k ostatním kategoriím. Tyto vztahy se dále ověřují a kategorie, u nichž je to třeba, se dále zdokonalují a rozvíjejí*“.¹⁰⁶

2.1.3. Výzkumné otázky a jejich cíl

Jak již bylo zmíněno, pro svoji analýzu jsem vybrala dvě výzkumné otázky, jimiž jsou:

1. Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny?
2. Jak se tato reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?

Hlavním cílem výzkumu a práce bylo tedy porozumět, jak vidí tvůrci seriálu Hra o trůny vybrané postavy a jak se tyto postavy mění. Formou kvalitativní analýzy dat jsem se pokusila najít odpovědi na tyto otázky. V rámci této analýzy jsem též zohledňovala témata, jimž jsem věnovala podkapitoly 1.3. a 1.4. této práce. Tedy zobrazení žen v seriálu mohu analyzovat z hlediska genderových a sociálních rolí a následně porovnávat své závěry se závěry některých výzkumnic, jejíž díla jsou prezentována v teoretických východiskách této diplomové práce. Navíc nutno podotknout, že některé kategorie byly v průběhu axiálního kódování pojmenovány podle současných studií archetypů a stereotypů. V těchto případech budu odkazovat na autora či autory archetypů.

2.1.4. Výběr výzkumného vzorku

Ve svém výzkumu budu analyzovat 67 dílů seriálu Hra o trůny, jež byly odvysílány během sedmi let od roku 2011 až do roku 2017. Všechny řady jsou dostupné na streamovacím servisu HBOGO.cz za předplatné. Seriál je též k dostání na DVD. Pro svou analýzu jsem používala epizody s českým dabingem, který je více přizpůsoben českému

¹⁰⁶ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie., str.86

prostředí. Ve scénách, kde postavy hovoří jinou řečí, než angličtinou byly použity české titulky.

Zkoumala jsem sedm ženských postav, jež se objevili ve zkoumaných dílech celkem 619 krát a celkový čas, již strávili na obrazovce ve svých epizodách je 25 hodin, 5 sekund.¹⁰⁷ Těmito postavy jsou: Arya Stark, Sansa Stark, Cersei Lannister, Daenerys Targaryen, Brienne z Tarthu, Gilly a Melisandre. Postavy jsem pro vlastní potřeby rozdělila na dvě pomyšlené skupiny, jako postavy hlavní a vedlejší. K hlavním postavám řadím Aryu a Sansu Stark, Cersei Lannister a Daenerys Targaryen. K vedlejším postavám jsem přiřadila Brienne z Tarthu, Gilly a Melisandre.

2.1.5. Průběh analytického procesu

V průběhu analýzy vzorků jsem postupovala v souladu s kapitolou 2.1.2. této práce, tedy jsem používala otevřené, axiální a následně selektivní kódování. Data jsem začala třídit otevřeným kódováním, v jehož rámci jsem označovala jevy, jež byly důležitý pro zodpovězení mých výzkumných otázek. Zároveň byl mnou vytvořen seznam použitých kódů, aby nedocházelo k jejich záměně. Tyto kódy jsem začala posléze seskupovat do kategorií podle příbuzného tématu či jevu, k nimž se vyjadřovaly. V případě potřeby některé z takto utvořených kategorií byly rozdělené na sub-kategorie. V další fázi analýzy, tedy při selektivním kódování, jsem se snažila najít společný jev a ústřední kategorií, do kterých bych mohla sloučit předchozí vytvořené kategorie a kódy. Kategorie, použité při axiálním kódování společně s ústřední kategorií, kterou jsem vytvořila na základě analýzy, budou podrobněji popsány v následujících kapitolách. Tyto kategorie jsem pojmenovala podle svého uvážení, a jak již bylo zmíněno názvy některých kategorií byly inspirovány archetypy, zmíněných v podkapitole 1. 4. této práce.

2.2. Výsledky analýzy a interpretace dat

2.2.1. Kódy a kategorie

V průběhu kvalitativní analýzy jsem použila celkem 172 kódů, jež byly při axiálním kódování seskupeny do 13 různých kategorií a 7 sub-kategorií, jimiž jsou:

¹⁰⁷ Viz přílohy č. 2 a 3

1. Ničitelka (sub-kategorie Tyranie a Diktátorka)
2. Femme Fatale
3. Feminita
4. Matka (sub-kategorie Dobrá matka a Špatná matka)
5. Vnitřní dítě
6. Panna
7. Milenka
8. Médium
9. Tajemná žena
10. Sirotek
11. Silná žena
12. Válečnice (sub-kategorie Rytířka a Amazonka)
13. Maskulinita (sub-kategorie Tomboy)

Do každé kategorií byly zahrnuty kódy popisující chování postavy, její vzhled, vnímání společností a osobní vlastnosti.

2.2.2. Popis jednotlivých kategorií a sub-kategorií

• Ničitelka

Pod názvem této kategorie rozumím ženu, jejíž chování má destruktivní vliv na okolí bez ohledu na spojence či nepřátele. Ničení nemusí být její záměrem, nýbrž výsledkem její činů. Sub-kategoriemi jsou zde „diktátorka“ a „tyranie“. Žena diktátorka nebere ohled na přání ostatních a pod tímto pojmem rozumím nejen diktaturu ve státě, ale i diktaturu v rámci menší skupiny, například rodiny. Žena tyranica zde též nemusí týrat úmyslně a se nemusí uvědomovat, že svými činy způsobuje fyzickou či psychickou bolest svému okolí. Nehledě na to, že Ničitelka hubí vše kolem sebe, její destruktivní síla je též katalyzátorem k obnovení světa a je nadějí pro nový začátek.

• Femme Fatale

Jak napovídá název, v této kategorii se jedná o svůdnou ženu, jejíž láska je fatální jak pro ni samotnou, tak i pro její milované či milence. Femme fatale je sexuálně přitažlivá, ví o tom a umí to dobře využít ke svému prospěchu. Je odtažitá a nezřídka následkem setkání s ní je smrt.

• **Feminita či tradiční ženskost**

Tato kategorie zahrnuje tradiční vzhled, chování a hodnoty, jež jsou očekávány na základě společenských stereotypů. Jimiž, například jsou závislé na mužích, sensitivní a empatické ženy, které jsou jemné a smyslné, zdvořilé a uctivé. Ženy v této kategorie mají tradiční hodnoty a jejich genderové atributy jako péče, oddanost, láska a empatie odpovídají ženským genderovým atributům, jež jsou stereotypní pro ženy.¹⁰⁸

• **Matka**

Pro matku je typická péče o dítě, obětavost vůči dítěti, zranitelnost v případě ohrožení dítěte. Do této kategorie jsem zahrнула dvě sub-kategorie, jimiž jsou „dobrá matka“ a „špatná matka“. U obou těchto sub-kategorií péče a láska k dítěti jsou ústředními pojmy, a proto byly sloučeny do této jedné kategorie. Název kategorií jsem propůjčila ze studií popsanych v podkapitole 1.4.3. této práce. Nicméně na rozdíl od výzkumnic, jež se zabývaly analýzou těchto archetypů v prostředí seriálu Hra o trůny, za „špatnou matku“ zde nepovažují pouze matku, co nemiluje své děti bezpodmínečně, ale i příliš pečlivé matky. V kategorii „matka“ se můžou dokonce objevit i ženské postavy, jež nemají žádné dítě, avšak se chovají k ostatním jako matky.

• **Vnitřní dítě**

Ženské postavy v této kategorii nemusí nutně být v dětském či dospívajícím věku. Jak již napovídá název, jedná se o dětské chování a dětský pohled na svět. Ženy v této kategorii jsou naivní, věří v zázraky, jsou psychologicky nezralé, opečovávané a mají potřebu někomu patřit.

• **Panna či nevinná**

¹⁰⁸ Viz Str. 15 této práce

Nezahrnuji ženy do této kategorie pouze podle jejích intimních zkušeností, nýbrž podle přístupu k okolnímu světu. Panna se snaží ukázat světu, že je nevinná, jelikož věří, že jen v tomto případě svět ji ochrání a se nic špatného jí nestane. Tento postoj zaujímají i ženy v seriálu, když se potřebují ochránit v případě nouze. Nicméně do této kategorie samozřejmě spadají i postavy, kterou jsou pannami fyzicky, tedy nikdy neměly sexuální vztah.

• Milenka

V této kategorii se pod pojmem „milenka“ rozumí žena, jež miluje a je milována. Tak jako matka je obětavá, avšak její oběť patří milované osobě, nikoliv dítěti. Milenka nejednou vyznává lásku a je sexuálně aktivní.

• Médium

Jedná se o ženu, jež má nadpřirozené schopnosti, kterých ráda využívá. Může nahlédnout do budoucnosti, mívá vize či slouží nějakému kultu. Společnost se jí většinou bojí a se jí strání. Název pro tuto kategorii jsem propůjčila ze systému archetypů vyvinutého Toni Wolff¹⁰⁹

• Tajemná žena

Jak napovídá název této kategorie, jedná se o ženu, o níž nikdo nic neví: není známo odkud pochází, jaké má motivace a co její tajemnost obnáší a jak může ovlivnit společnost. Podobně jako u Média společnost ji vnímá jako hrozbu, jelikož se bojí neznáma. Avšak na rozdíl od média ženy v této kategorii nemusí mít nadpřirozené schopnosti. Postava či postavy patřící do této kategorie mají většinou skrytou motivaci svých činů.

• Sirotek

Pod pojem „Sirotek“ rozumím opuštěný psychický stav, a to více než faktickou ztrátu obou rodičů. Tedy sirotek je v celém světě sám, nemá se o koho opřít, je naštvaný na celý svět. Postavy zařazené do této kategorie jsou nepochopené, osamělé a nedůvěřivé. Přestože se nejedná o archetyp, jimž se zabývaly badatelky ve studiích popsanych v teoretických východiskách této diplomové práce, nutno zmínit, že podle některých studií fantasy žánru

¹⁰⁹ Viz str. 27 této práce

bytí sirotkem je jakousi podmínkou pro bytí pozitivním fantasy hrdinou (např. Harry Potter, Luke Skywalker, Frodo Baggins a další).¹¹⁰

• Silná žena

Jedná se o kategorie, jež se objevila ve fázi axiálního kódování a se při selektivním kódování stala ústřední. Ženy v této kategorii jsou silné duchem i fyzicky, jsou přímočaré a nebojácné. Jsou nezlomné a bojují za svůj cíl za jakýchkoliv okolností. Ženské postavy v této kategorii mají moc, i přestože jejich okolí a společnost si to nepřejí. Tato kategorie jako některé další byla též pojmenována podle studií představených v teoretických východiskách této práce.

• Válečnice

Tato kategorie, označující ženy, jež většinou potkáváme v boji, byla mnou rozdělena do dvou sub-kategorií, jimiž jsou „rytířka“ a „amazonka“. Pojem „rytířka“ označuje ženy, jež bojují za čest a lásku a kvůli cti a lásce. Jsou oddané, hodnotí důležitost slibu nade vše. Amazonky jsou též vždy připravené k boji, avšak jejich důvody nemusí být nutně spojené se ctí, láskou či slibem. Tyto válečnice chtějí ukázat světu, že boj či válka není výhradně mužským povoláním a, aby je společnost lépe vnímala v této roli, nosí panské oděvy nebo šaty podobající panským oděvům či dokonce výzbroj. Amazonky se nedbají o svůj vzhled, jejich prioritou jsou války a souboje. Na rozdíl od mytických amazonek se nestraní mužů, avšak nenavazují s nimi romantický vztahy, nýbrž se k nim chovají, jako ke kamarádům. Muži též nemají romantický či sexuální zájem o válečnice-amazonky. Název pojmu „amazonka“ jsem propůjčila ze systémů archetypu Toni Wolff.

• Maskulinita

Pod pojmem „maskulinita“ v této kategorii rozumím vlastností a genderové atributy, jež jsou tradičně mužské, a mezi nimiž například najdeme agresivitu, vůdčí chování, ambicióznost a další.¹¹¹ Dále sem zařazují maskulinní kódy, jež se týkají vzhledu zkoumaných postav (např. ozbrojení, mužský převlek, ostříhané vlasy). K této kategorii patří

¹¹⁰ EIDSVAG, Marta. "MAIDEN, MOTHER, AND CRONE": MOTHERHOOD IN THE WORLD OF ICE AND FIRE., str. 151

¹¹¹ Viz str. 15 této práce

sub-kategorie Tomboy, jež se týká též maskulinního chování a vzhledu, avšak v dětském či dospívajícím věku.

Vzhledem k tomu, že se v každé zkoumané epizodě objevila alespoň jedna zkoumaná postava, tyto kategorie se objevovali v průběhu celého děje seriálu. Jak již bylo zmíněno, kategorie obsahují kódy tykající se vzhledu postav, jejich osobních vlastností, toho, jak je vnímá společnost a jak jednají se svým okolím. Nehodnotila jsem morální aspekty a příčiny jejich činu či chování, ani to, jaké mají důsledky na osud postav a jejich okolí.

V následujících podkapitolách se budu podrobněji zabývat těmito kategoriemi a jejich formami, jež budou ilustrovány reprezentacemi jednotlivých postav. Dále se budu zabývat průběhem transformace postav a hledat spojitost a tendence transformace jedné kategorie do druhé.

2.2.3. Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny

Prvním tématem, který jsem zkoumala v rámci kvalitativní analýzy je reprezentace žen v seriálu Hra o trůny. Jak již bylo zmíněno, během axiálního kódování jsem vytvořila 13 kategorií a 7 sub-kategorií, jež byly vytvořeny seskupením kódů z fáze otevřeného kódování. Tyto kategorie jsem již krátce vysvětlila, a v této podkapitole chtěla bych podrobněji představit výsledky analýzy v jednotlivých kategoriích, a odpovědět na první výzkumní otázku, jíž je „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny?“.

Vzhledem k tomu, že ke zkoumání jsem vybrala sedm ženských postav a 67 dílů seriálu, vzorek považují za pestrý, a proto i výsledky analýzy byly různorodé. Nicméně v rámci selektivního kódování se mi podařilo najít centrální kategorie, jež se poprvé objevila mezi zmíněnými kategoriemi vytvořenými během axiálního kódování. Touto kategorií je „silná žena“, avšak nemůžu s jistotou říct, že každá z postav do této kategorií patřila již od svého prvního objevení v seriálu. Děj seriálu se vyvíjel, dění kolem postav jim nabízelo mnoho příležitostí se zachovat v různých směrech. Navíc mladé ženské postavy dospívaly, a tím mohly být ovlivněny i změny v jejich vzhledu či chování. Tématem transformace postav se budu zabývat v další podkapitole této práce a tam shrnu postup transformací postav mimo jiné i do ústřední kategorií „silné ženy“.

2.2.3.1. Kategorie „Ničitelka“

Jak jsem již uvedla při krátkém představení, tato kategorie má dvě sub-kategorie, nebo formy, jimiž jsou „tyranie“ (dále „Tyranka“) a „diktátorka“. Obě sub-kategorie se vztahují ke společnému jevu zničení, a to buď svého okolí, sama sebe nebo celého světa. Nutno zmínit, že v této kategorii „ničitelka“ nemusí být tyrankou či diktátorkou. Ničení něčeho starého je v tomto případě nadějí na nový život a nový svět, nicméně kódy této ničitelky mohou být obsazené i v sub-kategoriích „tyranie“ a „diktátorka“.

Ničitelky ve Hře o trůny jsou podle výsledků analýzy tři postavy, jimiž jsou Cersei Lannister, Daenerys Targaryen a Rudá kněžka Melisandre. Přičemž Cersei a Daenerys byly zahrnuty do sub-kategorií „tyranie“ a „diktátorka“, a Melisandre je pouze „ničitelkou“.

Diktatura je podle definice Margaret Power extrémní a rozsáhlou kontrolou nad lidskými životy a činy. Diktátoři dosahují své autority prostřednictvím různých mechanismů represe, strachu, přijetí a schvalovacích procesů. Je to nedemokratická forma vlády, kde moc je udržována jedinou autoritou (diktátorem).¹¹²

Jak již bylo zmíněno, postava v této kategorii se nemusí uvědomovat, že je právě tyrankou či diktátorkou. Věří, že pro obnovu a dosažení lepšího světa je nutnosti vše zničit a začít stavět od začátku. Přičemž se neuvědomuje, že často toto počínání má cenu lidských životů. Například se Daenerys ve snáze usadit na Železný trůn a nastolit nový řad, jež je podle ní tím správným, ničí města a vesnice a spaluje lidi zaživa. V druhém dílu páté řady ji Ser Barristan Selmy upozorňují, že se takto choval její otec, jemuž přezdívali „*Šílený král*“.¹¹³ Zdá se, že toto upozornění nebere na lehkou váhu, avšak v sedmé řadě seriálu bezlítostně pokračuje ve spalování lidí. Daenerys postupuje podle hesla „kdo není s námi ten je proti nám“, proto je pro ni těžké přijmout názory odlišné od jejích. Je jemná, avšak tvrdě prosazuje svou pozici a je autoritativní a krutá. Má kolem sebe tak zvanou malou radu, nicméně ta jí opravdu může pouze radit a finální rozhodnutí, občas pro mnohé překvapivé, zůstává u Daenerys. Například v epizodě Dům černé a bílé připravuje popravu pro tak zvaného Syna Harpyje, jednoho ze zastánců otrokářů, avšak než je poprava připravena, vězeň je zabit jedním z otroků. Přestože Barristan Selmy jí radí ponechat tohoto otroka

¹¹² POWER, Margaret. Dictatorship and Single-Party States., str. 55

¹¹³ S5, 02, Dům černé a bílé

naživu, Daenerys rozhoduje pro exemplární popravu, aby zachovala integritu zákona. Otroci, jež považují Daenerys za osvoboditelku očekávají milosrdenství, avšak Daenerys nevyslýchá jejich prosby a vydává rozkaz pro popravu.¹¹⁴ Způsoby udržování autority Daenerys nejsou inovativní a se nepříliš liší od předchozích diktátorů. Jako ilustraci zde uvádím názor Jona Snow, jenž promlouvá k Daenerys: „*Když budeš tavit hrady a spalovat města, nejsi jiná. Jsi vlastně stejná*“.¹¹⁵

Cersei je poněkud jinou diktátorkou. Pořád platí, že své autority dosahuje prostřednictvím zastrašování a represe, avšak na rozdíl od Daenerys se Cersei uvědomuje krutosti svých činů. V lekci úspěšného vládnutí říká Sansa: „*Jediná možnost, jak si zachovat věrnost poddaných, je, aby se ti báli víc, než ty si bojíš nepřítele. Nezapomeň na to, jestli někdy chceš být královnou*“.¹¹⁶ Avšak diktatura Cersei neplatí pro celé Západozemí, dokonce ani pro Královo přístaviště. Její diktatura nejde za hranice královského nádvoří a rodiny: prostý lid v Královu přístavišti spíše zajímá, co bude k večeři, než kdo sedí na Železném trůnu, a královská garda bojuje na straně toho, kdo jí platí. Po smrti svého manžela a všech svých dětí si Cersei pokládá za cíl udržet svou moc. Rozkazuje tedy zbylým spojencům, a ne v poslední řadě i vlastnímu bratrovi Jaimemu, a nepřijímá „ne“ jako odpověď. Jaime jí v posledním dílu poslední zkoumaný řady sděluje, že pojede na Sever bojovat proti Bílým chodcům, jelikož dal svůj slib, čímž rozčiluje Cersei. Její reakce je následující:

Cersei: „*To bude zrada.*“

Jaime: „*Zrada?*“

Cersei: „*Neuposlechnutí královny, boj po boku nepřátel... Jak bys to nazval?*“

Jaime: „*Je mi jedno, jak to nazvu...*“

Cersei: „*Víš, že se ke mně nikdo neobrátil zády.*“¹¹⁷

Přestože miluje Jaimeho (a to ne sesterskou láskou), nemůže snést, že ji neuposlechl, a téměř dává příkaz svému osobnímu strážci k zabití Jaimeho.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ S7, 04, Východní hlídka

¹¹⁶ S2, 09, Oheň a voda

¹¹⁷ S7, 07, Drak a vlk

Pod pojmy „tyranie“ či „tyran“ se dnes rozumí nejen uzurpátor suverénní moci, ale dokonce i legitimní panovník, jenž zneužívá svou moc k porušování zákonů, k utlačování svého lidu. Poddané tyrana se často stávají oběti jeho nálad a tužeb, jež během vlády tyrana nahrazují zákony.¹¹⁸ Tedy tam kde diktátor potlačuje, zastrašuje a zabije pro udržení své autority, tyran může zabíjet bezdůvodně, pouze pro vlastní potěšení, a toto pokládá za příznak své moci.

Jak již bylo zmíněno, v uvedených mnou sub-kategoriích „diktátorka“ a „tyranka“ postavy si vždy neuvědomují, že počínají a chovají se jako diktátorky či tyranky. Avšak jejich okolí je může vidět jinak. Tyranky ve Hře o trůny často mučí své oběti z pomsty. Například z pomsty a kvůli obavám ze své autority Cersei připravuje odpálení hlavní katedrálu Králova přístaviště, jejíž výbuch i s lidmi uvnitř, pozoruje z okna a u toho v klidu a s lehkým úsměvem popije víno.¹¹⁹

Další přesvědčivou ilustrací tyranie Cersei je zacházení s jeptiškou, jež ji mučila, když Cersei byla ve vazbě. Připravila ji jiný osud než smrt, a to mučení „nemrtvým“ strážcem a vojákem Gregorem Cleganem, přezdívaným Hora. V této scéně polívá připoutanou jeptišku vínem a opakuje jí stejná slova, jež slyšela právě od této jeptišky: „*Doznej se*“. Pak ji vysvětluje její osud a jeho důvod:

Cersei: „To se ti líbilo. Bít mě, mučit hladem, děsit, ponižovat. Nedělala jsi to kvůli mé nápravě. Jen pro svůj dobrý pocit. Já to chápu. Taky dělám věci kvůli dobrému pocitu. Piju, protože je to příjemné. Zabila jsem manžela, bylo dobré se ho zbavit. Píchala jsem s bratrem, protože bylo dobré cítit ho v sobě. Lhala jsem ohledně píchání bratra, protože mi dělá dobře držet svého syna mimo zášť pokrytců. Zabila jsem tvého Nejvyššího vrabčáka i všechny malé vrabčáky... Všechny jeho septony, všechny jeho septy, jeho špinavé vojáky, protože mi dělalo dobře vidět, jak hoří. Krásná představa, jaký prožili šok a bolest. Žádná myšlenka mi nepřináší větší radost. Dokonce i doznání je dobré za těch správných okolností. Ty jsi byla vždy tichá. Říkala jsem, že má tvář bude poslední, co uvidíš před svou smrtí. Vzpomínáš si?“

¹¹⁸ Tyrant. In: *The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project* [online].

¹¹⁹ S6, 10, Vichry zimy

Jeptiška: „Dobře. Jsem ráda, že vidím tvou tvář. Jsem připravena setkat se s bohy.“

Cersei: „Cože? Ted? Dnes? Ty ale dnes nezemřeš. Ty nezemřeš ještě pěkně dlouho. Toto je Ser Gregor Clegane. Je také tichý. Tví bohové tě opustili. Ted' je tvým bohem on.“¹²⁰

Destruktivní a občas nepochopitelné chování Cersei často podmíněno vztekem, podezíravostí a pomstychtivostí. V 5. radě se přiznává Tommenovi, že pokud bude nutno, „vypálila by město do základu“¹²¹, což částečně udělala, když zařídila výbuch hlavní městské katedrály. Pozoruhodný je i další její názor na obyvatelstvo hlavního města:

Jon Snow: „Lord Tyrion mi řekl, že ve městě žije milion lidí. Stane se z nich jen milion vojáků v armádě mrtvých.“

Cersei: „Když si většinu představím, asi by to bylo dobře.“¹²²

Zatímco Cersei většinou mučí své oběti z pomsty a toho si užívá, Daenerys bere mučení a vraždy, jako nezbytnost. Při tom její způsoby mučení a vražd jsou též komplikované. Například v dílu, Temná křídla, temná slova zabije otrokáře, jenž ji prodal armádu „neposkvrněných“ mužů za cenu jednoho malého draka, avšak Daenerys se nemá v plánu ho vzdát, a jakmile drak je v blízkosti otrokáře vydává drakovi povel „Dracarys“, jež je signálem ke spálení.¹²³ Oheň je oblíbenou zbraní Daenerys, například v posledním dílu první řady pálí zaživa čarodějnici¹²⁴, jejíž vinou zemřelo nenarozené dítě Daenerys a khal Drogo je kvůli ní v bezmocném stavu. Později nechává vypálit stan v posvátném městě dothraků, v němž se v tento okamžik nacházejí všichni významní khalovi.¹²⁵ U toho je vždy klidná, neukazuje náznak emoce a hledí svým obětím do očí. Na druhou stranu neuznává otrokářské boje v bojových jamách, jež se podobají spartánským soubojům, a považuje je za příliš brutální a zbytečné, v dialogu s uspořadatelem bojových zápasu Hizdahrem z Loraqem oponuje:

Hizdahr zo Loraq: „Ti, kteří zvítězí v bojových jamách, se nikdy nestanou králi, ale

¹²⁰ S6, 10, Vichry zimy

¹²¹ S5, 07, Dárek

¹²² S7, 07, Drak a vlk

¹²³ S3, 02, Temná křídla, temná slova

¹²⁴ S1, 10, Oheň a krev

¹²⁵ S6, 04, Kniha Cizincova

jejích jména budou žít. Lepší šanci už nikdy nedostanou. “

Daenerys: „*Tohle jsi vykládal mužům, než jsi je poslal, aby se pro zábavu navzájem masakrovali? Já tuhle tradici neuznávám.*“¹²⁶

Tedy pro Daenerys jakákoliv brutalita musí mít smysl.

Kategorie „Ničitelka“ obsahuje obě výše popsané sub-kategorie. Jak Cersei, tak i Daenerys jsou tyranky a diktátorky, a ničí buď sami sebe a své okolí nebo dokonce celá města. Na rozdíl od Daenerys Cersei ničí vše kolem ve snáze udržet svou autoritu a nechat věci být tak, jak zvykla že jsou a jaké podle ní mají být. Daenerys se naproti snaží nastolit nový řád, a ten jde podle ní vytvořit pouze od začátků, tedy vše, co existovalo před tím, má být zničeno. Společný rys u Cersei a Daenerys pozorují v tom, že nespolehají na pomoc mužů a jednají ze svého přesvědčení a úsudků. Ano, obě ženy mají poradci, jimiž jsou právě muži, avšak pro ně jsou muži nástrojem k dosažení svých cílů, a pokud usuzují, že už je nadále nepotřebují, můžou je odstranit či vyměnit za jiné.

Do kategorií „ničitelka“ (nikoliv „diktátorka“ či „tyranka“) podle axiálního a otevřeného kódování je též zařazená Melisandre. Ta se ve snáze nastolit náboženství Pána Světla vraždí ty, jež nepřijímají toto náboženství (podle Melisandre jsou to oběti pro Pána Světla). Uznává krutost svých činů, avšak věří, že to poslouží vyššímu cíli, jemuž fanaticky věří. Na rozdíl od Cersei a Daenerys se Melisandre nezajímá o udržení své autority, jelikož žádnou nemá. Slouží Pánovi Světla a Stannisovi Baratheonovi. Podle ní právě Stannis je vyvoleným vládcem Západozemě a udělá vše pro to, aby ho usadila na Železný trůn. Na rozdíl od Daenerys a Cersei Melisandre neničí kvůli svým vlastním potřebám, nýbrž ve jménu jiných, především ve jménu Pána Světla a jeho proroctví, jež vidí v ohni. Například se domnívá, že malá dcera Stannise Baratheona Shireen je vyvolená Pánem Světla jako oběť za to, aby zvítězil v bitvě za Zimohrad a proto přesvědčuje Stannise, že musí být spálena.¹²⁷ Ničí tím rodinu, jelikož po smrti Shireen její matka a žena Stannise se oběsila.¹²⁸ A ničí tím i sama sebe a své postavení, poněvadž, když Jon Snow dozvídá o tomto činu, vyhání ji ze Zimohradu a slibuje, že pokud se ji uvidí znovu, bude popravena.¹²⁹ Zatímco Cersei a

¹²⁶ S5, 04, Synové Harpyje

¹²⁷ S5, 09, Tanec draků

¹²⁸ S5, 10, Matčino milosrdenství

¹²⁹ S6, 10, Vichry zimy

Daenerys jednájí samostatně a sami za sebe, Melisandre nemá za cíl prosadit vlastní autoritu, nýbrž pomáhá mužům, o nichž si myslí, že je jejich ochrana její hlavní misí. Tak nejdřív pomáhá Stannisovi Baratheonovi, poté Jonovi Snow. Přesvědčuje je, že jsou důležité pro svět, a tak i je donucuje k ničení. Jako příklad lze uvést již zmíněné přesvědčení Stannise ke spálení jeho vlastní dcery či zabití jeho bratra Renlyho a to pro splnění jakéhosi vyššího cíle, jež viděla c plamenech.

2.2.3.2. Kategorie „Femme Fatale“

Jak již bylo zmíněno, do kategorie „Femme Fatale“ byly seskupené kódy, jimiž byly označeny smyslné, svůdné ženy, jejichž svůdnost a náklonnost má fatální následky pro jejich milence či příznivce a občas i pro ně samotné. Femme fatale přitahuje muže a ženy a je milována a chtěná, avšak tyto emoce vždy neopětuje. Femme fatale je přitažlivá a krásná, ví o tom, a umí využít tyto vlastnosti ve svůj prospěch. Používá sex jako zbraň, nebo způsob pro dosažení svých cílů, Ve Hře o trůny je častěji než jiné ženské postavy zobrazována nahá, a její nahota je objektem „mužského pohledu“. Femme fatale je manipulativní a podmanivá a je archetypem v literatuře u umění.

Tato kategorie byla vytvořena sloučením kódů, jimiž byly okódovány postavy Melisandre a Cersei. Obě ženy jsou atraktivní a smyslné a přitahují muži. Jsou si toho vědomy, a když potřebují přijmout muže na svou stranu, využívají své sexuality. Melisandre tak se vždy při sporech Stannisem ho dokáže uklidnit a přesvědčit za pomoci sexu nebo jeho náznaku¹³⁰, stejně tak když potřebuje kvůli kouzelnému rituálu krev Gendryho, svádí ho do postele.¹³¹ Stejnou taktiku se snaží aplikovat i na Jon Snow, avšak ten ustává sexuální nátlak¹³², a poprvé vidíme Melisandre zklamanou ze svého selhání v roli Femme Fatale, tedy její obvyklý způsob ovlivnění mužů nezafungoval.

Cersei též využívá své sexuality a atraktivity pro dosažení svých cílů. Sexem uklidňuje svého bratra Jaimeho, když je na ni našťvaný a jsou uprostřed hádky¹³³, za pomoci sexuálního vztahu přiměla svého bratrance Lancela špehovat v jejích prospěch¹³⁴. A

¹³⁰ S2, 02, Noční krajiny

¹³¹ S3, 08, Druzí synové

¹³² S5, 04, Synové Harpyje

¹³³ S4, 10, Děti

¹³⁴ S1, 10, Oheň a krev

v poslední řadě seriálu se oddává Euronovi Greyjoyovi, aby získala jeho přízeň a flotilu Železných ostrovů.

2.2.3.3. Kategorie „Feminita“

V kategorii „Feminita“ byly seskupené kódy, odpovídající tradičním ženským vlastnostem, stereotypům a atributům. Jak již bylo zmíněno v teoretické části této práce, za tradiční a stereotypní vlastnosti jsou považovány empatie, ženskost, láska, závislost na mužích a další. Do této kategorií bylo zařazeno čtyři ženské postavy, jimiž jsou Sansa, Cersei, Daenerys a Gilly.

Feminita ve Hře o trůny má několik tvarů, avšak všechny tvary spojuje to, že kódy v této kategorii odpovídaly tradičním představám o ženách a o tom jaká žena má být a jak se má chovat v tradiční a patriarchální společnosti.

Nejtradičnější postavou z hlediska feminity je Sansa. Je vychovanou mladou lady, a jejím životním cílem je na začátku sérií se vdát za prince, porodit mu děti a stát se královnou, přičemž role královny pro Sansu není otázkou moci, nýbrž dosažením vysněného cíle stát se královnou manželkou. Z tohoto pohledu, Sansa je klasicou a konvenční fantasy-hrdinkou.¹³⁵ Sansa má ráda krásné šaty a složité účesy, dbá o svůj vzhled, a to vše proto, aby se líbila mladému princovi. Poté, co se její svatba s princem Joffreym Baratheonem ruší, Sansa je zaslíbená mladému lordovi Lorasovi Tyrellovi. Je pohledný, a tak se Sansa okamžitě propadá snům o tom, jak se s ním ožení, odstěhuje se do Vysoké Zahrady a budou mít děti a podle svých slov je „*moc šťastná*“¹³⁶, že budou mít svatbu. Nepokládá otázku, zda je vůbec do Sere Lorase zamilována, vidí své ženské poslání jako stát se ženou a manželkou. Sansa dělá to, co se od něj očekává, a to nejen ze strachu a snahy o přežití, ale i z přesvědčení, že toto správné ženě patří.

Sansa má ráda hezké věci, a Arya ji v poslední zkoumané řadě toto připomíná: „*Vždycky jsi měla ráda hezké věci. Kvůli nim jsi připadala lepší*“.¹³⁷ Její postava se ze všech ženských postav nejčastěji dívá do zrcadla. Avšak se nesnaží být hezká sama pro sebe, nýbrž pro muže, za něhož se má vdávat. Jakmile Sansa zjistí, že pro ženu existují i jiné možnosti,

¹³⁵ Viz str. 23 této práce

¹³⁶ S3, 05, Cesta vzhůru

¹³⁷ S7, 05, Východní hlídka

než byt ženou a matkou, již ji nevidíme se dívat do zrcadla, a její oblečení a účes jsou strohé a jednoduché.

K okolí se Sansa chová zdvořilé a bojí se někoho urazit i pouhým pohledem. Například když potkává králova kata Ilyne Payne, se ho lekne a vzápětí se mu přehnaně omlouvá: „*Omlouván se. Promiňte, jestli jsem se Vás dotkla*“.¹³⁸ Během první poloviny seriálu je většinou zobrazena jako uctívá, jemná a vědomá. Své city nikdy nedává najevo, takže okolí netuší, co se jí odehrává v duši.

Cersei je též postavou, jež byla zaražena do kategorie „Feminita“. Avšak pokud se Sansa chová jako tradiční žena z vlastního přesvědčení, tedy předpokládá, že je to tak správně, Cersei přijímá tyto tradiční hodnoty, ale nesouhlasí s nimi. Při bitvě u Černé vody se společně se Sansou a dvorními dámami schovávají před nebezpečím ve sklepení, kde říká Sansa:

Cersei: „*Kéž bych se narodila jako muž. Raději bych čelila tisícům mečů, než byla zavřena tady uvnitř s tím hejnem vyděšených slepic*“.

Sansa: „*Jsou to tví hosté. Jsou pdo tvou ochranou. Ty jsi je sem pozvala.*“

Cersei: „*Očekávalo se to ode mě. Totéž se bude čekat od tebe...*“¹³⁹

Podle očekávání tedy do boje nejde a trpělivě čeká na výsledky bitvy. Aby ji společnost přijala, a i pro udržení své autority, vykonává roli manželky a matky. Ze začátku nejde proti těmto rolím, a jak zmínila Ann-Kathrin Ruf je „tichou rebelkou“¹⁴⁰, nepřijetí těchto hodnot se odehrává u ní v duši, nikoliv navenek. Je dcerou svého otce, a je její povinností se takto chovat a poslouchat svého otce. Snaží se mu vzpírat, avšak bezúspěšně. Vzhledově je Cersei až do konce páté řady je velmi ženská. Tradiční šaty a účesy tomu odpovídají. Velkou ránou je pro ni násilné ostříhání jejích vlasu¹⁴¹, jež je bodem zlomu pro její ženskost. Scéna ostříhání je velmi emotivní a v ní se Cersei neloučí pouze s vlasy, ale i se svou ženskostí. Probíhá u něj transformace, již se podrobněji budu zabývat v další podkapitole této práce.

¹³⁸ S1, 02, Královská cesta

¹³⁹ S2, 09, Oheň a voda

¹⁴⁰ Viz str. 20 této práce

¹⁴¹ S5, 10, Matčino milosrdenství

Daenerys podobně Cersei ze začátku nesní o tom, že bude manželkou a matkou. Její bratr Viserys ji vychovává v poslušnosti, a Daenerys je mu podřazená, jako pravoplatnému královi. Viserys ji prodává budoucímu manželovi khalovi Drogovi ve velmi mladém věku. Její první manželská noc není podle jejích představ: je ve skutečnosti znásilněna svým manželem. Avšak Daenerys přijímá pravidla společnosti dothraků, v nichž se vyvíjí, a se místo vzpírání snaží najít cestu k srdci manžela a učí se, „*jak ho udělat šťastným*“.¹⁴² Snaží se tedy být dobrou manželkou, a když dozvídá, že má v sobě jeho potomka, si nakonec připadá kompletní: má milujícího manžela a čeká s ním dítě. V tento okamžik se nezajímá o Železný trůn a nastolení vlastní autority, je spokojená ve stínu svého manžela a je uctívána jako manželka khale Drogo a matka jeho dítěte. Po smrti manžela a nenarozeného dítěte se Daenerys přesouvá do jiné ženské role a to do role vdovy: už se nikdy nehodlá vdát za jiného muže a v tento okamžik probíhá i její transformace, jež bude též popsána v podkapitole o transformacích této práce. Vzhledové kódy Daenerys i po její transformaci jsou zařazené do kategorie „feminita“. Po roku stráveném na cestách s khalassarem, kočovným kmenem, kde se obléká převážně do kalhot a podobných obleků, vrací se ke svému předchozímu stylu, tedy šatům.

Daenerys je citlivá a emocionální, oddána a sensitivní. Vzhledově je velmi jemná: většina jejích šatů mají pastelové barvy, a světle vlasy jsou upletené do složitých copů. Při prvním pohledu na ní by málo kdo řekl, že se jedná o ženu, jež ničí města a řídí armádu.

A nakonec v kategorii „Feminita“ se objevuje Gilly, u níž tato kategorie má poněkud jinou formu. Gilly se vzhledem ke svému původu a postavení nemůže pyšnit krásnými ženskými šaty nebo složitými účesy, její ženskost je především v jejích činech. Muži v životě Gilly hrají velkou roli. Nejdřív žije se svým otcem Crasterem a nosí jeho potomka, po jeho smrti a útěku z jeho domu je věrnou společnicí Sama z Noční hlídky. Gilly nikdy nejedná sama a z vlastního přesvědčení, nýbrž spoléhá, že muži, se kterými zrovna interaguje, se postarají o její budoucnost a bezpečí. Na oplátku je jím oddána, stará se o jejích živobytí a zajišťuje jím teplé jídlo a čisté oděvy. Gilly nedbá o svůj vzhled, jelikož neví jak, avšak v šesté řadě se jí dostává příležitosti k převleku do šat žen z vyšší společnosti, a dostává i nový účes. V korzetu a s kudrliny na hlavě se jí špatně dýchá a chodí, avšak je ochotná snést

¹⁴² S1, 02, Královská cesta

tuto nepříjemnost, aby se zavděčila rodině Sama a nebyla od něj odloučená.

Gilly podobně manželkám ruských děkabristů jde tam, kam jde její muž, i když to může znamenat smrtelné nebezpečí. Její oddanost je bezmezná a neví, co by počala bez mužů, jako nezávislá žena a svobodná matka. I proto požaduje od Sama slib, že nezemře v bitvě na Zdi¹⁴³, jelikož kromě dítěte a Sama nikoho jiného nemá a neumí být sama. Gilly je perfektním odrazem představy o závislosti tradiční ženy na muži ve světě patriarchálních stereotypů.

2.2.3.4. Kategorie „Matka“

Jak již bylo zmíněno, pojmenovala jsem kategorie „matka“ a sub-kategorie „dobrá matka“ a „špatná matka“ podle studií, popsanych v podkapitole 1.4.3. „Ženy ve Hře o trůny z pohledů genderových studií“, kde byl zmíněn systém archetypů matky podle Ann E. Kaplan.¹⁴⁴ Mimo jiné tam hovoří i o dobré a špatné matce, a podle badatelky archetyp dobré matky je ideálem toho, jaká by matka měla být.¹⁴⁵ V interpretaci dat, seskupených v kategoriích „matka“ v této práci, se nezaměřuji na to, jestli dobrá či špatná matka má odraz v moderní společnosti a zda některá z těchto sub-kategorií jsou ideálem, nýbrž je mým záměrem interpretace dat získaných během kvalitativní analýzy.

Jako matky se ve Hře o trůny objevují ženské postavy, jež v průběhu seriálu měly děti nebo porodily je během děje. Těmito postavy jsou Cersei a Gilly. Odlišnou matkou je matka bez dítěte, „matka draků“ Daenerys. Ta v první řadě seriálu byla těhotná, avšak přišla o nenarozené dítě, ale získala draky, u nichž se naplnila její mateřská láska.

Postavu Cersei, jež je též „ničitelkou“ a „femme fatale“ mateřství oslabuje. Nemyslím tím, že síla její postavy selhává, a je méně důležitá pro příběh, ale děti jsou jejím světem, a pokud by se měla obětovat, tak by to udělala je pro své děti. Miluje je takovou láskou, o níž vznešeně říká: „*Děti jsou důvod, proč žiju*“.¹⁴⁶ Tato obětavost ji řadí do sub-kategorií „dobré matky“. Nicméně později se v průběhu seriálu ukazuje, že tato láska je egoistická. Nakonec není to ona, jež žije pro děti, ale děti žijí pro ni, aby mohla jím dávat

¹⁴³ S4, 09, Strážci na zdi

¹⁴⁴ Viz str. 28 této práce

¹⁴⁵ EIDSVAG, Marta. "MAIDEN, MOTHER, AND CRONE": MOTHERHOOD IN THE WORLD OF ICE AND FIRE., str. 153

¹⁴⁶ S3, 10, Mhysa

pěči a lásku. Mateřská role Cersei ve Hře o trůny se transformuje z „dobré matky“ do „špatné matky“ a to i kvůli jejímu užívání a pyšnosti v této roli. Není tedy pyšná na své děti a to, co dokázaly, ale na sebe, jak jim pomohla něčeho dosáhnout. Cersei je matkou, jež na jednu stranu, ví, co je lepší pro její děti bez ohledu na jejich vlastní přání, a na druhou stranu je bezmezně rozmazluje. Je to matka, pro kterou žádná dívka nebude vhodná pro její syny, žádné místo mimo domov nebude vhodné pro její dceru („*Malým dívkám ubližují všude ve světě*“¹⁴⁷). Výsledkem této lásky je smrt všech její děti.

Její nekonečná láska, rozmazlování a tolerance vůči sadistickým náklonostem jejího prvního syna Joffrey udělaly z něj nenáviděného a obávaného mladého krále, jemuž se nakonec bojí postavit i samotná Cersei. A pokud se mu nemůže postavit, tak ho rozmazluje nadále:

*„Když budeš chtít spát se štětkami, jsou ti k dispozici. Když budeš chtít obcovat s pannami, posluž si. Jsi můj chlapeček a svět bude takový, jaký si ho budeš přát.“*¹⁴⁸

Svou dceru Myrcellu, jež byla v exilu v království v Dornu (a byla tam i šťastně zamilována a zasnoubená), nakázala převést zpět do Králova přístaviště za jakýchkoliv podmínek a za jakoukoliv cenu. Tou cenou byla smrt Myrcelly. Poslední syn Cersei Tommen spáchal sebevraždu poté co Cersei odpálila hlavní katedrálu Králova přístaviště. V tuto chvíli měl tam být i její syn, ale Cersei ho ochránila tím, že stráž ho na její příkaz nepustila z pokoje, z něhož viděl výbuch katedrály a z jehož okna poté skočil. Po sebevraždě svého posledního dítěte ho pokládá za zrádce a prohlašuje Jaimemu: „*Zradil mě, zradil nás oba*“.¹⁴⁹ Již není matkou, nemůže si užívat této role, a může za to syn, jenž ji o to připravil. Když v poslední zkoumané řadě Cersei dozvídá, že je opět těhotná, je šťastná a již se připravuje na to, jak ochrání své nenarozené dítě. Těší se na to, že konečně může opět být matkou a užívat si této role.

Další matkou ve Hře o trůny je Gilly. Ta rodí potomka svého otce Crastera ve druhé řadě seriálu, a jelikož Craster obětuje své potomky Bílým chodcům výměnou za bezpečí, rozhoduje, že ho za pomoci Sama zachrání. Pro Gilly jako dobrou matku je též typická

¹⁴⁷ S4, 05, První svého jména

¹⁴⁸ S1, 03. Lord Sníh, 0:08:48-0:08:57

¹⁴⁹ S7, 01, Dračí kámen

obětavost. Kvůli záchraně syna opouští známé prostředí a vydává se za svým zachráncem Samem na Zed' i přes Samovo varování, že to může být nebezpečné. Svého syna pojmenovává podle svého záchrance, tedy Sam, což ukazuje, jak je s ním úzce spjatá.

Vždy jemná, tichá a plachá Gilly nabírá odvahy, když je řeč o záchraně malého Sama. Například když Sam ukrývá Gilly se synem před nebezpečím v nevěstinci v Krtkoměstečku, kde čelí hrozbám prostitutky, že ji uškrte syna:

Prostitutka: „*Utišíš ho, nebo to udělám sama.*“

Gilly: „*Ani se ho neopovaž dotknout!*“¹⁵⁰

Po celý děj seriálu je Gilly dobrou matkou, a nevyčívá z této sub-kategorií.

Jak již bylo zmíněno, jinou matkou ve Hře o trůny je Daenerys. Ačkoliv nemá žádné děti, užívá si role „matky draků“. Draky vychovává od jejich narození, a nejsou pro ni domácími mazlíčky, či zvířaty. Snaží se jim být skutečnou matku, avšak rostou, a užívat si role matky tří dospělých tvorů začíná být pro Daenerys obtížné. Nakonec si uvědomuje, že nejsou nebezpečné a poté co draci při lovu začali odpalovat vesnice, chovná zvířata, a dokonce i lidi, přebírá kontrolu a zavírá je ve hradu. V této emotivní scéně Daenerys dává vlastní děti do řetězu¹⁵¹, ačkoliv se při tom sama pyšní titulem „*rozbíječka okov*“.

Další mateřskou roli si Daenerys užívá při jednání se svým lidem. Po osvobození otroků v Meereenu, dav ji vítá a vykřikuje „*mhysa*“, tedy matka. Daenerys se ujímá této roli a snaží se k nim chovat jako dobrá matka, tedy zajistit jim bezpečí, posuzovat jejich spory, výchovně je trestat a odměňovat, kde je to nutné. Daenerys už netouží být matkou vlastního dítěte, teď jich má spoustu. A kvůli nim a drakům, by se vzdala i toho opravdového mateřství, což učinila, když se jí ve druhé řadě seriálu dostalo příležitosti zůstat ve světě, kde je khal Drogo naživu a jejich dítě se narodilo.¹⁵² Daenerys již má jiné závazky vůči svým „*dětem*“, jež chce osvobodit.

V kategorií „matka“ Daenerys je podle kódů tou dobrou. A vzhledem k tomu, jaké sociální postavení a autoritu má Daenerys, nelze říct, že tato role je oslabuje.

¹⁵⁰ S4, 08, Hora a Rudá zmije

¹⁵¹ S4, 10, Děti

¹⁵² S2, 10, Valar Morghulis

Nutno podotknout, že ve Hře o trůny existuje i další postava, co během děje přivádí na svět dítě, tou je Melisandre. Avšak její dítě není člověkem, nýbrž kouzelným stínem, jež má za úkol zabit Renleyho, bratra Stannise. I přestože se Melisandre nenachází v kategorii „matka“ je jedinou postavou, jejíž porod je detailně vyobrazen ve Hře o trůny.¹⁵³ Avšak na rozdíl od děti Cersei a Gilly, její „dítě“ je pouhým nástrojem pro zabití, jež zmizí po vykonání činu a Melisandre nemá k němu žádné mateřské city, proto se u ní neobjevily žádné kódy z kategorie „matka“ a dalších její forem.

2.2.3.5. Kategorie „Vnitřní dítě“

Jak již bylo zmíněno, v této kategorie se jedná o ženy, jejichž naivní představy o světě odpovídají tím dětským. Vnitřní dítě má potřebu někomu patřit, věří v zázrak a v to, že vše špatné bude napraveno bez jejího na tom podílu. Takto zobrazené ženské postavy jsou Sansa a Gilly.

Sansa naivně věří všemu, co jí namlouvají Cersei a Joffrey. Když osud jejího otce visí na vlásku, domnívá se, že její milovány Joffrey splní svůj slib a jejího otce ochrání. Až přijde tvrdá realita a její otec Eddard Stark je popraven na rozkaz Joffreyho, si Sansa uvědomí, že se mu nedá věřit. A tak nevědomě hledá někoho, kdo by ji ochránil. Této situace využívají další postavy jako Lord Baelish, Maragery a Olenna Tyrell, jež ji zaplétávají do sítě svých intrik. Sansa jim slepě věří, jelikož má konečně naděje, že se o ní bude postaráno a nehledá za jejich činy jakoukoliv výhodu. Její vnitřní dítě je tedy přesvědčené, že bude spasené a vidí realitu zkresleně. Je šťastná, že je nakonec pryč z Králova přístaviště a doufá, že Lord Baelish a její teta Lisa se o ní postarají. Sansa je označována za „*hloupou malou holku co neumí lhát*“¹⁵⁴, a ostatní ji vidí jako „*ptáčátko*“ či „*holubičku*“, přestože již je dospělá a není dítě, jakou ji vidíme v první sérii Hry o trůny. I Sansa prodělává transformaci, již se budu podrobněji zabývat v další kapitole této práce.

Podobnou postavou je i Gilly. Přestože již není malou dívkou, nýbrž dospělou ženou, je naivní a věří v záchranu. Avšak tyto její vlastnosti nejsou její přirozenou povahou. Před tím, než potkala Sama a porodila, byla smířená se svým osudem milenky a služky u svého otce, protože tak se u nich v rodině dělalo po desítky let. Až dostala šance utéct z tohoto

¹⁵³ S2, 04, Zahrada kostí

¹⁵⁴ S4, 05, První svého jména

prostředí, začala poznávat svět a se úzce sepjala se Samem. Jelikož nikdy nebyla sama, neumí se představit, aby přežila v tomto světě sama, a tak potřebuje jakéhosi průvodce těmto světem a jeho zvyky. Vnitřní dítě Gilly je zvědavé a rádo se učí. Tedy zatímco Sansovo vnitřní dítě potřebuje být zachráněné a věří v zázrak, vnitřní dítě Gilly objevuje svět takový, jaký ho zatím neznalo, a potřebuje, aby mělo někoho, s kým se dá o tyto zážitky podělit.

2.2.3.6. Kategorie „Panna“

Do kategorie „Panna“ jsem sloučila kódy, jež nejsou založené pouze na sexuálních zkušenostech jednotlivých ženských postav, nýbrž i na jejich vnímání okolního světa. Panna svou nevinnost vidí jako jedinou možnost k přežití ve světě, jelikož věří, že pannám se neubližuje. Nicméně do této kategorie samozřejmě spadají i postavy, jež jsou pannami fyzicky, tedy nikdy neměly sexuální vztah. V této kategorii se objevily postavy Aryi, Sansy a Brienne.

Zatímco Arya a Brienne byly zařazené do této kategorie kvůli absenci sexuálních vztahů, Sansa je mimo jiné představitelkou panny, jež věří ve svou nedotknutelnost, protože je nevinná. Je šokována a překvapena, když ji někdo chce ublížit, protože nechápe, čím si to zasloužila, jelikož je přesvědčená, že nic špatného ve svém životě neudělala. Navenek uznává, že její otec Eddard a bratr Robb jsou zrádci, avšak ona nic této zradě nepřispěla, a je nepodporuje, a věří, že proto je nedotknutelná. Před odjezdem z Králova přístaviště je Sansa pannou i fyzicky. A její fyzické a psychické panenství končí po znásilnění Ramsayem Boltonem.

Arya a Brienne jsou si podobně nejenom v attributech a kódech, jež se týkají jejich maskulinity¹⁵⁵, ale i v jejich milostných vztazích, tedy přesněji jejich absenci. Avšak Arya je na začátku seriálu dítě a se více než o druhé pohlaví zajímá o souboje se dřevěným mečem. Brienne je již dospělou ženou, jež nikdy neměla žádný milostný vztah, a její zamilovanost nikdy nebyla opětována. Přestože by Brienne chtěla prožít opětovanou lásku, její vzhled a maskulinita nepřitahují muže, a tak zůstává pannou, a své panenství má chránit, jelikož na ni jako na sexuální objekt muži hledí, jako na exotickou ženu. Například vojáci Roose Boltone při pokus o její znásilnění nadšeně vykřikují: „*Já si tu velkou děvku dám první! S*

¹⁵⁵ Viz podkapitola 2.2.3.13 této práce

tak velkou jsem ještě nebyl".¹⁵⁶ Přesto název dílu O medvědovi a krásné panně¹⁵⁷, kde Brienne svádí souboj s medvědem, odkazuje na Brienne právě jako na krásnou pannu.

Zatímco Brienne své panenství nevybírání, nýbrž nemá, komu ho dát, Arya nemá na řešení milostných vztahu čas. Když se Arya dospívá, nezajímá se o opačné pohlaví, nýbrž má jiné cíle. Milostné vztahy nejsou pro Aryu prioritou, ani na ně nepomýšlí.

2.2.3.7. Kategorie „Milenka“

V této kategorii se jedná o ženy, jež milují a jsou milovány, bojují za svou lásku, a podobně matkám, činí oběti, avšak ve jménu lásky. V této kategorii se seskupily kódy Cersei, Daenerys a Gilly.

Cersei miluje své dvojče Jaimeho jako bratra a jako muže. Tato láska je jejich velkým tajemstvím, poněvadž by společnost a rodina ji nepřijala a uznala by ji za hřích. Ve jménu této lásky a ukrytí tajemství, je Cersei odhodlaná obětovat cokoli a zabit kohokoliv. Ačkoliv v nepřítomnosti Jaimeho v Královu přístavišti má Cersei sexuální vztah s bratrancem Lancelem, nepřikládá tomuto vztahu význam, její srdce patří Jaimemu a je mu oddána. Tedy láska pro Cersei je více než sex, pro ni je to nepřetržitě spojení dvou lidí. I po smrti jejich otce a jejich dětí ji pořád zůstává vazba na Jaimeho, jehož, jak říká, miluje nade vše a je její celoživotní láskou. Dokonce se odvažuje přiznat tento vztah otcovi, a to proto, aby se nemusela po druhé vdávat na jeho rozkaz.¹⁵⁸

Podle některých badatelů dokonce je i láska Cersei ke svým dětem podmíněna jejich původem, tedy že jejich skutečným otcem je Jaime.¹⁵⁹ Cersei přijímá Jaime v dobrém a ve zlém. Když se Jaime vrací do Králova přístaviště s useknutou rukou, Cersei je šokována, ale nezapírá ho, pro ni vzhled Jaimeho nemá význam, hlavní je jeho přítomnost v jejím životě. Na rozdíl od některých badatelek, jež pokládají ženské postavy v roli matky za oslabené, vidím jakési oslabení a bezmoc spíše u žen v kategorii „milenka“. V poslední řadě seriálu Jaime opouští Cersei aby se vydal na Sever do boje proti Bílým chodcům. Cersei to pokládá, za zradu, jelikož fakticky zůstává sama – již nemá děti, nemůže důvěřovat křehkému spolenectví s Euronem Greyjoyem, na své straně má jen hrubou sílu osobního strážce Hory.

¹⁵⁶ S3, 03, Ulička trestu

¹⁵⁷ S3, 07, O medvědovi a krásné panně

¹⁵⁸ S3, 05, Políbený ohněm

¹⁵⁹ Viz str. 20 této práce

Z tohoto pohledu Cersei je ženou, pro kterou je láska důležitá stejně tak jako moc a usiluje o to, aby oba tyto cíle jejího života se nakonec spojily.

Životní láskou Daenerys je její manžel khal Drogo, jehož život se snaží zachránit jakýmkoliv způsobem. Když ho čarodějnice uvádí do bezmocného stavu, je to Daenerys, jež ho udusila polštářem, jelikož to již není ten Drogo, jehož znala a milovala. Je to zmíněná vražda ve jménu lásky. Poté se Daenerys již nevdává a se zaměřuje na roli matky, avšak během děje seriálu prožívá nic pro ni neznamenjící románky. Duchem je pořád věrná svému zesnulému manželovi, a tedy nemůže někomu opětovat lásku. Zvratem je její zájem o Jona Snow v poslední řadě seriálu. Po jeho zranění o něj pečuje, a nakonec dochází i k intimnímu vztahu. Tento je jiným než ten, ježž prožila s Daario Naharisem, vůdcem své gardy, a to z toho důvodu, že dává najevo, že jí záleží na Jonovi Snow jako na muži a na milenci. Například v díle Za zdi nechce uvěřit, že Jon mohl zahynout v bitvě s Bílými chodci a proto netrpělivě vyhlíží z hradeb Zdi, zda se neobjeví na horizontu. Nakonec ho podchlazeného a v bezvědomí přiváží kůň. Daenerys rozhoduje, že o Jona bude pečovat sama a v následujícím díle dochází i k první intimní scéně mezi Jonem a Daenerys¹⁶⁰. Pro ni už to není románek s mužem, jehož může s lehkostí opustit, jako to udělala s Daario Naharisem, nýbrž něco, co už dávno nezažila.

A nakonec je milenkou i Gilly. Její láska k Samovi je spíše platonická, jelikož k intimnímu kontaktu mezi nimi dochází až páté řadě seriálu.¹⁶¹ Jak již bylo zmíněno v předchozích podkapitolách, Gilly nachází v Samovi svého záchrance a jakéhosi průvodce světem. Její láska začíná jako vděk za záchranu a se poté transformuje v lásku ženy k muži. Pokud je třeba se pro tuto lásku a záchranu svého může obětovat, Gilly to udělá. Například v šesté řadě, se nebojí postavit lordovi Tarly, otcovi Sama, aby ho zastala, byť na úkor prozrazení svého původu:

Randyll Tarly (synovi): „...*Jistě nedokážeš sedět na koni nebo držet meč.*“

Gilly: „*Dokáže udržet meč. Zabil Thenna. Zabil Bílého chodce. Já to viděla na vlastní oči cestou do Černého hradu. Vrazil dýku chodci rovnou do srdce. Víc než jednou riskoval život, aby zachránil ten můj. Je větší válečník, než kdy bude kdokoliv*

¹⁶⁰ S7, 07, Drak a vlk

¹⁶¹ S5, 07, Dar

z vás.“¹⁶²

Tedy riskuje svůj budoucí blahobyt na hradě Tarly, jehož pánové by nikdy nepřijali do rodiny „divokou“ dívku, a to pouze proto, aby se zastala svého milovaného Sama. Gilly Samovi nejednou slibuje, že půjde tam, kam půjde on a věří, že její láska jim pomůže překonat jakoukoliv překážku.

Kategorie „Milenka“ a její kódy jsou společně s kategoriemi „Matka“ a „Feminita“ nejtradičnějšími z pohledu studií genderových rolí. Podobně jako matky, ženy v této kategoriích jsou obětavé a svou ženskost projevují i v empatii ke svým milovaným. Žena v roli milenky je tradičně oddaná svému milenci, jenž však nemusí být jejím manželem. Role milenky oslabuje silnější ženy (Cersei) a posiluje slabší (Gilly, Daenerys).

2.2.3.8. Kategorie „Médium“

Pod pojmem „médium“ zde rozumím ženu, jež má nadpřirozené schopnosti, umí se s nimi zacházet a ráda je využívá. Taková žena může mít vize, sloužit nějakému kultu nebo nahlédnout do budoucnosti. Jak již bylo zmíněno pojem „médium“ použila Toni Wolff pro svůj systém ženských archetypů, a název této kategorie byl propůjčen právě od ní. Jako ostatní, i tato kategorie vznikla na základě kvalitativní analýzy a byly u ní seskupené kódy, jež se objevily u Aryi, Melisandre a Daenerys.

V seriálu *Hra o trůny* je Melisandre nejvýraznější postavou ženy-média. Je to Rudá kněžka, tedy je představitelkou náboženství, umí kouzla a je přesvědčená, že vidí budoucnost v plamenech. Avšak její kouzlo není její přirozeností, nýbrž zásluhou kouzelného náhrdelníku, jež je nedílnou součástí její oblečení. Pouze jednou ji vidíme sundat tento doplněk, a v tomto okamžiku se atraktivní mladá Melisandre proměňuje do vetché shrbené stařeny, téměř bez vlasů, jež se pomalu a těžce ukládá do postele.¹⁶³ Tedy bez náhrdelníku je Melisandre bezmocná. Melisandre využívá svojí moc pouze pro potřeby Pána Světla, tedy nikdy ve svůj prospěch.

Další postavou, co se nenarodila kouzelnou je Arya Stark, ta se dostává do Braavosu, kde se připojuje ke kultu Boha Mnoha tváří, jež je ve skutečnosti jakýmsi spolkem nájemných vrahů, kteří se umí vyměňovat obličej. Tento kult se jí snaží zbavit vzpomínek z minulosti a vychovat z ní „dívku, jež nemá jméno“. Arya se na rozdíl od Melisandre

¹⁶² S6, 06, Krev mé krvi

¹⁶³ S601, Rudá žena

neztotožňuje s představitelkou kultu, nýbrž využívá získanou kouzelnou moc proměny do jakýchkoliv tváří mrtvých lidí ve svůj prospěch.

Další ženskou postavou médiím v seriálu je Daenerys, jenž intuitivně ví, že ji neublíží oheň, a proto vstupuje do ohně, v němž je umístěno tělo jejího muže khale Drogo a dračí vejce, získané jako svatební dar.¹⁶⁴ Z tohoto ohně vychází bez jediného spálení, a tak dozvídá, že ji oheň nemůže ublížit. Na rozdíl od Aryi a Melisandre svých nadpřirozených schopností nevyužívá často, jelikož nemá k tomu mnoho příležitostí. Druhým významným okamžikem spojeným s její odolností proti ohni je již zmíněná scéna ve Svatém místě dothraků, kde spaluje stán s významnými khaly a vyhází z něj nedotčená ohněm.¹⁶⁵ Tím získává další stoupence z řad dothraků, jež v ní vidí jakéhosi nezničitelného mesiáše. Tedy poté co Daenerys zjistila, že má nadpřirozené schopnosti využívá je podobně Aryě ve svůj prospěch.

Ženy-média ve Hře o trůny jsou po odhalení svých schopností společností vnímány jako hrozba, jelikož se lidé bojí neznáma a nevědí, jak se mohou bránit proti kouzlům. Lidé se bojí, že Melisandre a Daenerys je spálí zaživa a Aryi se obává i vlastní sestra. Sansa zjišťuje, že ve skutečnosti nic neví o tom, jak Arya trávila čas dlouhá leta mimo Zimohrad a Královo přístaviště. Při prohlídce jejího pokoje nachází různé tváře. Arya jí pořádně nevysvětluje, co tyto tváře mají znamenat a mluví v jakýchsi hádankách, avšak nakonec vysvětluje, že se za pomocí tváří může stát kýmkoliv, dokonce samotnou Sansou.¹⁶⁶

Avšak i přes strach se k ženám-médiím lidé chovají úctu a na rozdíl od Středověku se „hon na čarodějnice“ nekoná.

2.2.3.9. Kategorie „Tajemná žena“

V této kategorii se jedná o ženu, o níž nikdo nic neví, a je tedy záhadou pro okolí. Podobně jako se lidé obávají média, obávají se i tajemné ženy, jelikož se bojí neznáma. Postavy v této kategorii většinou mají skrytou motivaci svých činů a jsou často manipulativní.

V této kategorii se objevují Melisandre a Arya Stark. Zatímco u Melisandre ani divák seriálu ani její okolí neví nic o její minulosti, příběh Aryi divák sleduje v průběhu celého

¹⁶⁴ S01, 10, Oheň a krev

¹⁶⁵ S6, 04, Kniha Cizincova

¹⁶⁶ S7, 06, Za Zdí

seriálu. Avšak poté co se Arye podařilo utéct z Králova přístaviště, je její osud pro její rodinu neznámý. A když se nakonec objevuje na Zimohradě, jež obsadila její sestra Sansa, je velkou záhadou pro své okolí. Sansa se děsí toho, jak se Arya výborně zachází se zbraní a přiznává se, že ji Arya nahání hrůzu.¹⁶⁷ Avšak Arya nespěchá a zatím nechává historie svých dobrodružství pro sebe.

Jak již bylo zmíněno, o Melisandre nedostává informaci ani divák, ani její okolí. Stannis nikdy nevysvětluje, kdy se objevila po jeho boku a začala ho podporovat v jeho boji o Železný trůn. Melisandre cestuje sama, a odjíždí a přijíždí bez varování, tedy podle toho, jak to uzná za vhodné. Tím do jisté míry irituje Stannise, jež by ji chtěl mít pod kontrolou. Bojí se, že ho opustí, jelikož mu nikdy nesděluje důvod, proč odjíždí.¹⁶⁸ Po smrti Stannise a vyhoštění ze Zimohradu cestuje za Daenerys a teprve v sedmé řadě seriálu dozvídáme, že Melisandre pochází z města Asshai, a prozrazuje Varysovi, že zná, kdy a jak zemře.¹⁶⁹ Zbytek informace si nechává pro sebe. Okolí jí kvůli tomu nedůvěřuje a je hodně obezřetné ve spolehnutí na Melisandre či přijímání její pomoci.

2.2.3.10. Kategorie „Sirotek“

Podobně kategoriím „panna“ nebo „vnitřní dítě“ po názvem kategorie „Sirotek“ rozumím spíše psychický stav postavy než fyzickou přítomnost její rodičů. Sirotek je v celém světě sám a musí se mu též sám postavit. Nemá se o koho opřít a je často naštvaný na své okolí. Postavy v této kategorii jsou osamělé a nikomu nevěří. Mezi sirotky ve Hře o trůny patří Arya, Sansa a Brienne.

Jak již bylo zmíněno, během kvalitativní analýzy jsem zjistila, že ženské postavy v tomto seriálu se během sedmi zkoumaných řad transformují. U kategorii „sirotek“ považují za důležité zmínit, že ani jedna postava v této kategorii nezůstala, a se nadále transformovala. Pozoruhodné je i to, že Arya, Brienne a Gilly zůstávaly v této kategorii pouze v průběhu prvních řad seriálu, zatímco Sansa zaujala pozici v této kategorii v druhé polovině zkoumaných řad.

Přestože se Brienne málokdy objevuje bez společnosti mužů, buď Jaimeho či panoše Podricka, je osamocená a o její společnosti nežádala. Je zvykla být sama a někomu sloužit

¹⁶⁷ S7, 06, Za Zdí

¹⁶⁸ S3, 03, Ulička trestu

¹⁶⁹ S7, 03, Spravedlnost pro královnu

a nemá žádnou spřízněnou duši a na koho se opřít. Je nesebejistá a jako důvod své osamocení vidí svou odlišnost a nekonvenčnost, kvůli níž prožila v dětství trauma, jelikož se jí posmívali vrstevníci. Říká: „*a došlo mi, že jsem nejošklivější dívka na světě. Velká nemotorná obluda*“.¹⁷⁰

Arya je sirotkem, jež se snaží přežít po útěku z Králova přístaviště. Aby přežila a byla schopná usínat, dává na radu člena Noční hlídky Yorena a sestavuje seznam těch, kdo kdy ublížil jí anebo její rodině, a osoby na tomto seznamu chce zabit. Tato její naštvanost na svět jí pomáhá přežít a udržuje je ve střehu. Ačkoliv má kamarády, zůstává raději sama, i z důvodů, aby kamarádům nebylo ublíženo. Jeden muž z jejího seznamu, Ohař, se jí snaží dovést za zbytkem žijící rodiny, avšak je poražen v souboji s Brienne, a tak mu Arya utíká a je opět sama, jak je zvykla. Pro Aryu pořád existují rodinné vazby, proto se z Braavosu vydává zpátky na Zimohrad, avšak neví, zda je to tak správně. To potvrzuje i mladšímu bratrovi Branovi, jež ve svých vizích viděl Aryu:

Bran: „*Viděl jsem tě na rozcestích. Teď toho vidím celkem dost. Myslel jsem, že pojeděš do Králova přístaviště.*“

Arya: „*Já taky.*“¹⁷¹

Sansa je jedinou mezi postavami v této kategorii, jež se stává sirotkem v druhé zkoumané polovině seriálu. Jak již bylo zmíněno, do příjezdu na Zimohrad a před donucenou svatbou s Ramsayem Boltonem pořád v ní zůstává víra a naděje ve spásu a že je někdo ochrání. Když se tak nestává, se její pohled na svět dramaticky mění a si uvědomuje, že již nemůže spoléhat na žádnou pomoc, nýbrž pouze sama na sebe. Sansa již tedy nespolehá na žádného muže či jiného záchrance. Přijímá služby Brienne z Tarthu, ale sama tvrdí, že ji nikdo neochrání:

Sansa: „*Nikdo mě neochrání. Nikdo neochrání nikoho.*“¹⁷²

Tyto slova pronáší s ledovým klidem, poněvadž už se smířena s tím, že se na vlastní záchraně musí podílet sama. Transformace od snílka „holubičky“ Sansy, jež doufá v silného muže a v zázračnou záchranu, k ledové klidné, chladnokrevní dámě Sansa Stark trvá jen několik let, a není jí ani 20. Ale již v tomto věku přichází na to, že slabý nepřežije. Proto se rozhoduje nebýt slabou a čelit svým strachům a nepřítelům, i když bez pomoci jiných.

¹⁷⁰ S5, 03, Nejvyšší Vrabčák

¹⁷¹ S7, 04, Válečná kořist

¹⁷² S6, 09, Bitva bastardů

2.2.3.11. Kategorie „Válečnice“

Kategorie „Válečnice“ byla mnou rozdělena do dvou sub-kategorií, jimiž jsou „rytířka“ a „amazonka“. Jak již bylo zmíněno, název sub-kategorie „amazonka“ jsem též propůjčila ze systému archetypu Toni Wolff. V kategorii „Válečnice“ se seskupily kódy použité pro ženy, jež fyzicky bojují jak s muži, tak i s dalšími ženami. Mezi tyto ženské postavy patří Arya a Brienne, u nichž nacházíme nejvíce kódů seskupených v těchto sub-kategoriích. Arya a Brienne na první pohled jsou si podobné: obě se vzdávají své tradiční ženskosti a jejich nejoblíbenější činností je boj. Avšak důvody, proč tyto ženy, jež bojují a válčí, jsou odlišné, a tedy jsou i odlišnými druhy válečnic.

Arya je válečnice-amazonka. Pod amazonkou zde rozumím ženu, jež nepotřebuje muže, aby je ochránili, a bojuje kvůli boji samotnému. Na rozdíl od mytických amazonek, amazonky ve Hře o trůny se nestrání mužů, a dokonce mají i kamarády z jejich řad. Amazonky nedbají o svůj vzhled, je pro ně hlavní pohodlí, jež jim má zajistit pohotovost v případném boji. Amazonky sice odmítají svou tradiční ženskost a nedisponují atributy, jež nalezneme například v kategorii „Feminita“, nicméně nepopírají svou genderovou identitu a identifikují se jako ženy. Například Arya několikrát oponuje tím, kdo jí nazývá hochem a prohlašuje, že je holka. Poté musí tajit své pohlaví, jen aby přežila a nebyla znásilněna, nicméně jakmile její genderová totožnost je odhalena ji nezapírá.

Amazonky nemají slitování a bojují sami za sebe nebo za své blízké. Arya vede seznam lidí, jež kdy ublížili jí nebo její rodině či přátelům. Pomsta zde nevychází z ctí, nýbrž je odvetou za smrt či ublížení na zdraví. Amazonka Arya má za cíl vykonat pomstu vlastnoručně a je zklamána, když dozvídá, že jejího soka zabil někdo jiný. I její výcvik u příslušníků kultu Boha Mnoha tváří je součástí planu pomsty. Arya tedy nezabije bezdůvodně pouze pro vlastní potěšení, nýbrž z pomsty.

Brienne se podobně Aryě straní tradiční ženskosti. Oblíká se do výzbroje a poprvé ji vidíme v souboji s obličejem, jež je schováno pod rytířskou helmou. Do posledního okamžiku diváci nevědí, že je před nimi žena. A jak účastníci souboje, tak i publikum jsou překvapení, že je před nimi žena.¹⁷³ Na rozdíl od Aryi Brienne nezabije kvůli pomstě, nýbrž kvůli slíbu a cti. Toto ji řadí do sub-kategorie „rytířka“. Brienne ví, že žena v Západozemí

¹⁷³ S02, 01, Sever nezapomíná

nemůže být pojmenována rytířkou, přesto rytířské hodnoty jsou pro ni zásadní a se jich nechce vzdát. Rytířka podobně amazonce má svůj cíl, avšak pokud pro amazonku tím cílem je pomsta, pro rytířku je jim dodržení slíbu za jakýchkoliv okolností. Například Brienne slibuje Catelyn Stark, že ochrání její dcery, a se tento slib snaží dodržovat i přesto že Starkovo dcery o její ochranu nestojí. Rytířka jedná v souladu s rozkazy a je kriticky nehodnotí. Když Catelyn Stark nařizuje Brienne vrátit zajatého Jaimeho Lannistera z válečného tábora Robba Starka do Králova přístaviště, nezabývá se tím, jaké to může mít následky pro průběh války, nýbrž snaží vykonat slib za jakoukoliv cenu. Jediná osoba, k níž je Brienne kritická je ona sama a těžce nese své selhání v roli rytířky. Například selhává v ochraně Renlyho Baratheona, jež byl zabit kouzelným stínem. V této scéně pouze jednou během všech zkoumaných řad se rozplakává, a to nejen proto, že Renlyho tajně milovala, a i proto, že se nemůže odpustit své selhání.¹⁷⁴

Zabíjení pro Brienne není nutností, jelikož vraždí pouze pro vlastní přežití a záchranu svěřenců. Jediný okamžik, kde Brienne odstupuje od svých rytířských hodnot je vražda Stannise Baratheona, jehož, již zraněného a bezbranného, zabije z pomsty, poněvadž se Stannis podílel na vraždě jejího prvního pána Renlyho. Avšak i tato pomsta je slibem, jehož dala sama sobě.

V rámci kategorie „Válečnice“ tedy nacházím dvě odlišné formy válečnic, jež spojují vynikající schopnosti v boji s připraveností bojovat za svůj cíl. Avšak ten cíl je odlišný, a tam, kde amazonka jedná z vlastního přesvědčení a touhy, rytířka vychází ze slíbu, jež její morální zásady zakazují porušit.

2.2.3.12. Kategorie „Maskulinita“

Kategorie „Maskulinita“ je opakem kategorie „Feminita“, tedy se zde rozumí vlastnosti a genderové atributy, jež jsou tradičně připisovány mužům, mezi nimiž je například agresivita, vůdčí chování, ambicióznost, sebejistota a další. Dále se zde nachází kódy, jež se tykají vzhledů postav (např. krátké vlasy, kalhoty, ozbrojení apod.). Do této kategorie patří sub-kategorie Tomboy, čímž se označuje malá či mladá dívka, jenž se chová a vypadá jako chlapec. Do kategorie „Maskulinita“ byly zařazeny ženské postavy Aryi, Cersei, Daenerys a Brienne.

¹⁷⁴ S2, 05, Duch Harrenhalu

Arya je jedinou postavou, jež byla zařazená do sub-kategorie „Tomboy“ a tato sub-kategorie byla vytvořena zvláště právě z kódů postavy Aryi. Etymologický slovník definuje pojem „Tomboy“ jako „*divokou, dovádějící dívku, jež se chová jako temperamentní chlapec*“.¹⁷⁵ Tedy Tomboy ještě není ženou, nýbrž dívkou, jež má maskulinní atributy. Touto dívkou ve Hře trůny, přesněji v jeho prvních dvou řadách, je Arya Stark. Cersei ji často označuje jako „*malou bestií*“, a to kvůli chování Aryi, jež je daleko od příkladu chování například Sansy, jež je vzornou ukázkou ženskosti v již útlém věku. Již v prvních dílech seriálu objevujeme hlavní záliby Aryi, jimiž jsou střelba z luku a cvičení mečových soubojů.^{176,177} Nebojí se objevit před králem ve vojenské helmě a je při cestě ze Zimohradu do Králova přístaviště neupravená a rozčuchaná, tedy ji nikdo neztotožňuje s malou lady ze Zimohradu. Podobně na ně reagují i strážníci z Králova přístaviště, před nimiž se objevuje po toulkách podzemím. Nejdřív nechtějí pustit špinavého a rozčuchaného „*hocha*“ do města, a když jim ohlašuje, že je dcerou pobočníka krále Eddarda Starka, vysmívají se jí:

Strážce: „*Chceš mluvit s otcem chlapče? Leží někde v hostinci na zemi a jeho kamarádi na něj močí.*“

Arya: „*Můj otec je pobočník krále! A nejsem chlapec. Jsem Arya Stark ze Zimohradu.*“¹⁷⁸

Arya je v průběhu první a druhé řady Hry o trůny je často nazývána „*hochem*“, a hodně krát nejde o její maskování kvůli přežití, nýbrž o její klučičí chování.

S přibývajícím věkem Arya „*vyrůstá*“ ze sub-kategorie „Tomboy“ a se stává součástí širší kategorie „Maskulinita“. V této kategorii najdeme další ženské postavy, jimiž jsou již zmíněny Brienne, Cersei a Daenerys.

Brienne a Arya jsou nejvýraznějšími představitelkami kategorie „Maskulinita“, a to jak vzhledově, tak i díky osobním vlastnostem. Obě postavy se oblékají do oděvů, jež obvyklé ve Hře o trůny vidíme na mužích, tedy do kalhot a výzbroje. Brienne nemá šaty dokonce ani na královské svatbě, kde je od ženy jejího původu očekáváno, že je bude mít. Arya v seriálu má šaty pouze v několika dílech, a jsou pro ni přestrojením za někoho jiného, tedy se v dámském oblečení Arya cítí být někým jiným. Brienne se dokonce objevuje

¹⁷⁵ Tomboy (n.). Dostupné z: https://www.etymonline.com/word/tomboy#etymonline_v_24759.

¹⁷⁶ S01, 01, Zima přichází

¹⁷⁷ S01, 02, Královská cesta

¹⁷⁸ S01, 05, Vlk a lev

v šatech pouze jednou, a to po zjetí lordem Roosem Boltonem, jež ji nabízí šaty místo roztrhaného a špinavého oblečení.¹⁷⁹ Toto je názornou ukázkou toho, že společnost tradičně očekává od ženy ženský vzhled a chování. Avšak šaty nejsou vlastní volbou Brienne a jakmile je to možné se převléká do pohodlnějšího pro boj oblečení.

Brienne a Arya jsou samostatné a necítí se být slabší než muži, jež jsou překvapení jejich silou a nečekaným chováním. Obě tyto postavy nevyužívají svého pohlaví, jako výmluvy pro slitování a přejí si být vnímané ze stejného hlediska, z jakého jsou vnímány muži. Jak již bylo zmíněno, ne všichni muži přistupují k nim jako k rovnocenným partnerům či sokům. Avšak nacházejí se i ti, jež neberou ohledy na pohlaví těchto postav. Například jeden z nejkruťějších soubojů seriálu se odehrává mezi Ohařem, bývalým členem královské gardy, a Brienne. V tomto více než šestiminutovém duelu postavy bojují na život a na smrt a Ohař je nakonec poražen právě Brienne.¹⁸⁰ Obě tyto ženské postavy jsou agresivní, pokud to vyžaduje situace, jsou nebojácné, sebevědomé a nezávislé. Obě několikrát podotýkají, že nejsou lady, i když jejich původ tomu odpovídá. Arya již v dětství nechce být lady, a když ji otec říká, že malé lady nepřísluší hrát s mečem, odpovídá: „*Nehrála jsem. A nechci být lady*“.¹⁸¹

Více psychických, než fyzických maskulinních vlastností mají dvě další postavy, jimiž jsou Cersei a Daenerys. Obě ženy jsou vlasti žádoucí, nekompromisní a sebevědomé. Jak Cersei, tak i Daenerys jsou ambiciózní a mají vůdčí schopnosti, jichž se nebojí využívat.

Jak již bylo zmíněno, Cersei a Daenerys jsou významnými představitelkami kategorie „Feminita“ a současně se nacházejí i v kategorii „Maskulinita“. Tento paradox lze vysvětlit tím, že ženské postavy ve Hře o trůny nejsou jednostranné a v různých situacích a sociálních rolích se chovají jinak. Umí použít svojí tradiční ženské vlastnosti pro dosažení cílů, jež jsou připisovány mužům (např. nastolení autority). Pořád jsou součástí patriarchální společnosti, kde je zvykem, že vládnout může pouze muž, avšak nacházejí řadu stoupenců a svými činy dokazují, že žena na trůnu nemusí být výjimkou, poněvadž může mít stejné vlastnosti jako muži.

Na rozdíl od Brienne a Aryi Cersei a Daenerys nepopírají a nepotlačují svou ženskost. Naopak tato ženskost může být použita jako zbraň (Cersei) nebo může zmást protivníka,

¹⁷⁹ S3, 05, Políbený ohněm

¹⁸⁰ S4, 10, Děti

¹⁸¹ S1, 03, Lord Sníh

jenž si tradičně představuje ženu jako slabší pohlaví (Daenerys).

2.2.3.13. Kategorie „Silná žena“

Tato poslední kategorie, již byla vytvořena ve fázi axiálního kódování, se nakonec při stala ústřední. Přestože ve výše uvedených kategoriích najdeme několik kategorií, v nichž se ženy zdají být slabší, nelze opominout, že během děje seriálu postavy prodělaly transformace, jimiž se budu zabývat v následující podkapitole, a tak se každá zkoumána postava stala součástí kategorie „Silná žena“. Pod silnou ženou zde rozumím ženu, jež může být silnou jak z fyzického, tak i z psychologického hlediska. Každá postava, jež bojovala fyzicky (Brienne a Arya za použití mečů, Daenerys za pomocí draků), nebo prodělala psychologické či fyzické trauma a navzdory tomu přežila a posílila se (Sansa, Daenerys, Cersei), nebo se její „vnitřní dítě“ osamostatnělo a změnilo se v ochránkyni (Gilly), nebo se dokázala odstoupit od fanatické náboženské minulosti, uznat své chyby a čelit jejich následkům (Melisandre).

Tedy ve Hře o trůny žena se nerodí silnou, nýbrž to je vlastnost, jež se vyvíjí pod nátlakem okolních jevů či společnosti. Ačkoliv všechny postavy byly zařazené do této kategorie, skoro každá z nich se nacházela v oslabujících podmínkách, jež dokázala překonat.

Například Cersei nezlomily ani smrt její děti, ani veřejné ponížení při prohánění uličkou hanby¹⁸², dokázala bojovat o svou autoritu dál. Daenerys též zažila několik pádu, například smrt manžela, ztráta nenarozeného dítěte, smrt jednoho z draků¹⁸³, avšak doslova povstala z popelu a pokračovala ve svém boji za Železný trůn.

Sansa se nejdéle nacházela v oslabené pozici. Bylo s ní jednáno jako s objektem, jež je strategický pro něčí autoritu. Po znásilnění a mučení nechtěným manželem Ramsayem Boltonem, nakonec sbírá odvalu a utíká ze Zimohradu.¹⁸⁴ Zde začíná nová kapitola jejího života, v němž již nespolehá na žádného muže a svůj osud řeší sama. Nakonec se z ní stává lady ze Zimohradu, jež za nepřítomnosti krále Severu Jona Snow velí společně s Aryi. Sansa, s níž bylo manipulováno a jež byla několikrát ponížena, nakonec sama manipuluje, intrikuje a hlavně mstí. Sansa, jež se bála krve a násilí, zamyká zraněného Ramsayho Boltona v kleci

¹⁸² S5, 10, Matčino milosrdenství

¹⁸³ S6, 07, Za Zdí

¹⁸⁴ S5, 10, Matčino milosrdenství

se smečkou hladových psů¹⁸⁵ a odsuzuje ke smrti lorde Baelishe, již ji několikrát zradil.¹⁸⁶ Z holubičky Sansy se stala sebejistá, odvážná, asertivní a nebojácná silná žena.

Arya a Brienne, jako ženy-válečníci, jsou zařazený do kategorie „Silná žena“ více z fyzického hlediska než z psychologického, a to kvůli umění bojovat a porazit nepřítele.

Gilly a Melisandre jsou postavy, jež se v průběhu seriálu nejméně transformovaly, nicméně tato jejich transformace je uvedla do skupiny silných žen.

Z Daenerys, jež obsadila skoro každou kategorie, vytvořenou během axiálního kódování, silnou ženu dělá nejdřív nátlak okolí, poté boj o přežití, a nakonec i touha po moci. Nenarodila se silnou, nýbrž naopak byla závislá na svém bratrovi Viserysovi a jejím posláním z hlediska Viseryse bylo plnit jeho přání a dovést ho na Železný trůn. Avšak díky svým vlastnostem a příběhu se stala silnou ženou, a to z psychologického pohledu.

Ve výše uvedených podkapitolách jsem se zabývala představením kategorií, již byly vytvořené během fáze axiálního kódování mého kvalitativního výzkumu. Pokusila jsem se tedy přiblížit způsob zobrazení ženských postav v seriálu Hra o trůny a jejich rolí, jež zaujímají ve společnosti tohoto fantasy světa. Každá kategorie byla doplněna ilustracemi ze seriálu a obsahovala vysvětlení její názvu. Tedy na první výzkumní otázku „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny?“ jsem našla několik odpovědí, jimž jsou výše uvedené interpretace kategorií. Výsledkům se následně též budu věnovat v podkapitole „Shrnutí výsledků“.

V následující a poslední podkapitole se budu zabývat druhou otázkou mého kvalitativního výzkumu, již je „Jak se reprezentace žen mění od 1. dílu k dílu číslo 67?“

2.2.4. Transformace reprezentace ženských postav v seriálu Hra o trůny

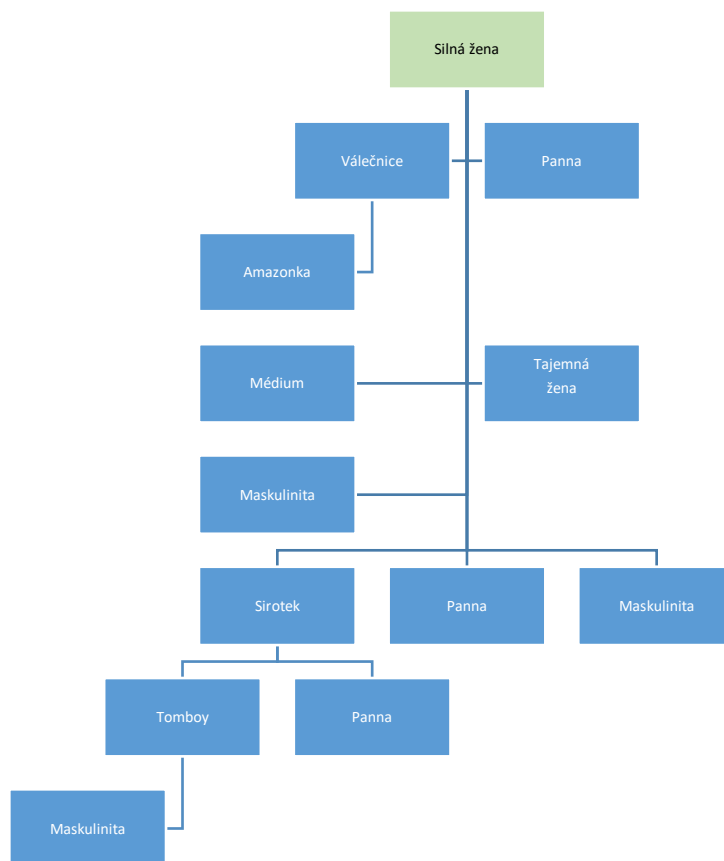
Jak již bylo zmíněno v předchozích podkapitolách, ženy ve Hře o trůny nejsou zobrazené jednotvárně, tedy se jejich postavy vyvíjejí a transformují. Například se Sansa během děje seriálu z kategorií „Feminita“ a „Panna“ vyvíjí do kategorií „Silná žena“. V této podkapitole se pokusím najít určitou spojitost mezi transformací u určitých kategorií, jež jak jsem již naznačila v předchozích podkapitolách, se nakonec seskupují do ústřední kategorie „Silné ženy“. Pro znázornění transformací, jež prodělala každá jednotlivá zkoumána

¹⁸⁵ S6, 09, Bitva bastardů

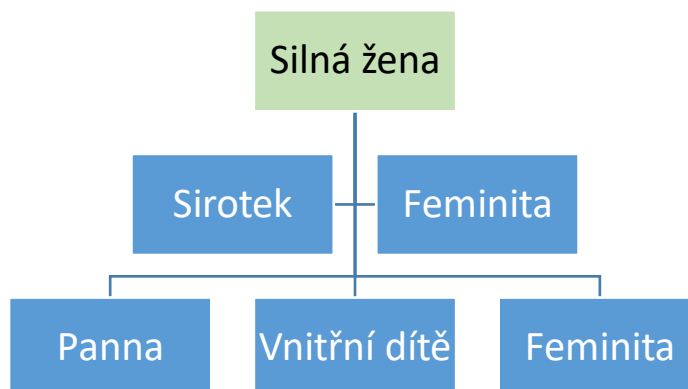
¹⁸⁶ S7, 07, Drak a vlk

postava, jsem připravila následující hierarchické grafy, jejichž ústřední kategorie je vždy nahoře a jejichž rozšířování uvádím dále.

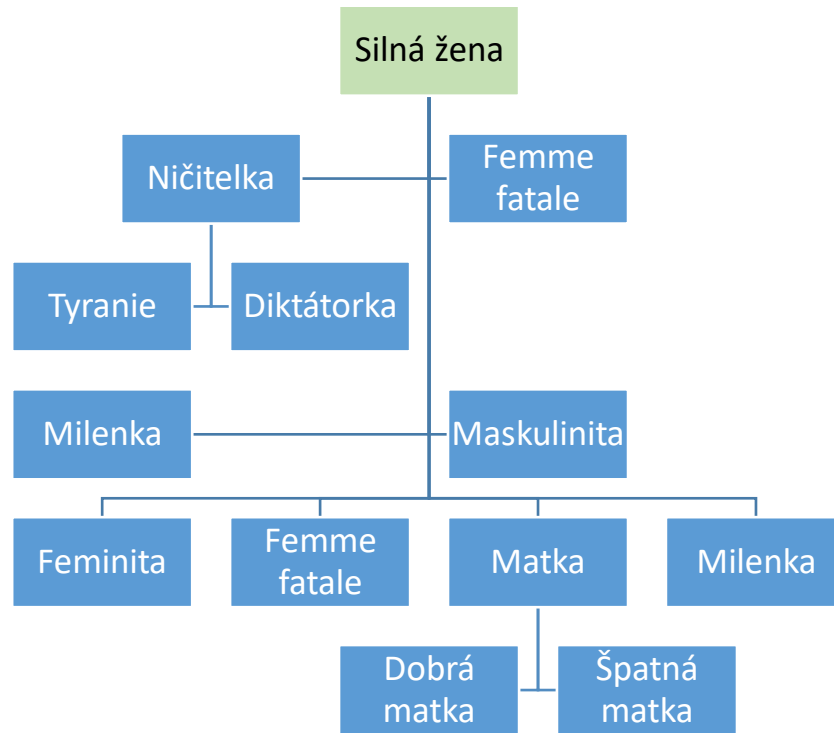
Graf č. 1. Transformace Aryi Stark



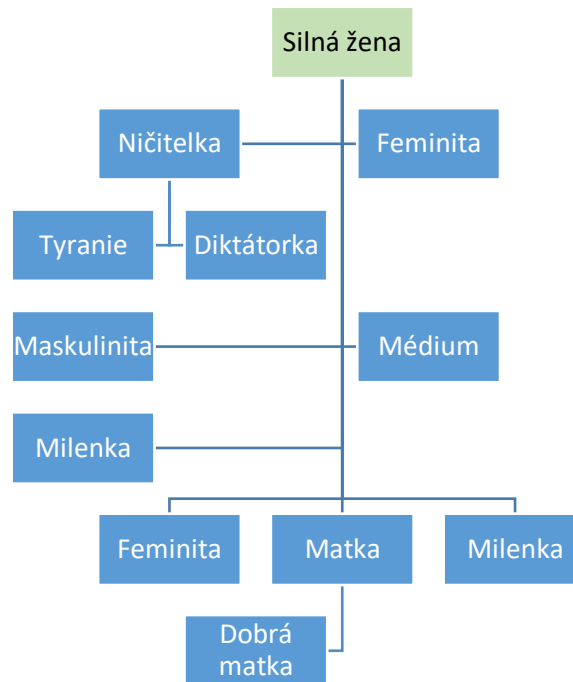
Graf č. 2. Transformace Sansy Stark



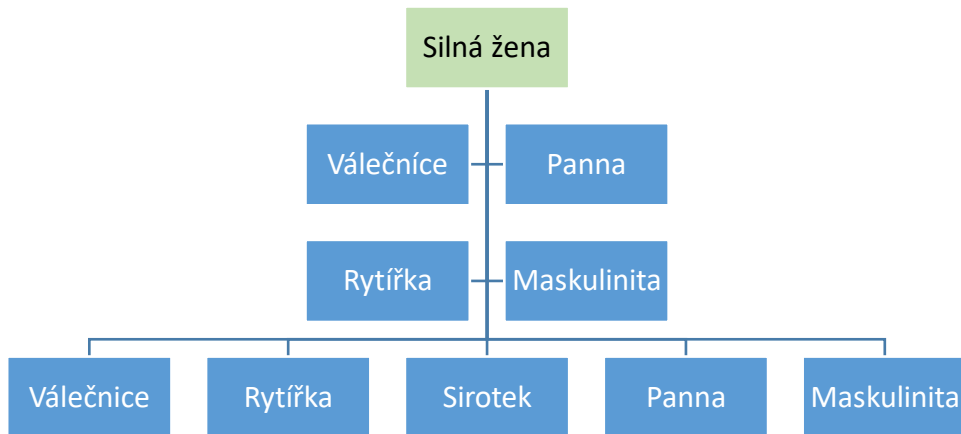
Graf č. 3. Transformace Cersei Lannister



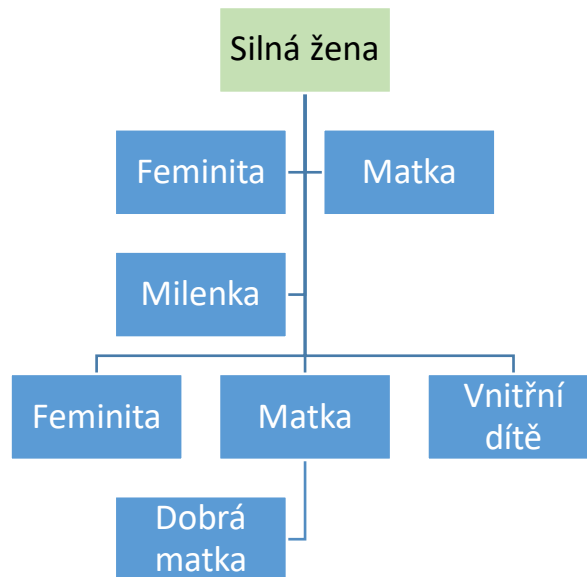
Graf č. 4. Transformace Daenerys Targaryen



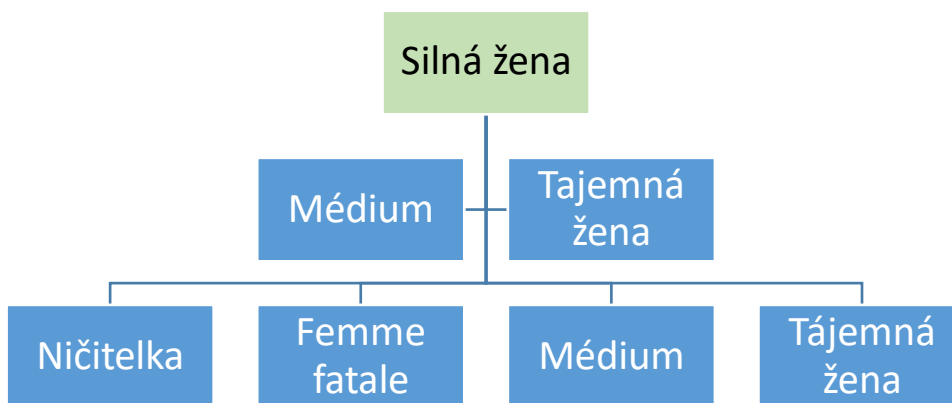
Graf č. 5. Transformace Brienne z Tarthu



Graf č. 6. Transformace Gilly



Graf č. 7. Transformace Melisandre



Na příkladech Sansy a Gilly vidíme, že se obě tyto ženské postavy nejdříve nacházely v kategorii „Vnitřní dítě“, tedy že měly potřebu někomu patřit a optimisticky věřily, že všechno se jakýmsi zázračným způsobem spraví. Měly naděje, že je někdo zachrání a v případě Gilly, že zachrání i její novorozené dítě. V posledních řadách seriálu zjišťují, že tyto postavy nabírají sebejistotu a z postav, jež potřebují zachránce, se stávají postavy, jež sami chrání. Mimo kategorii „Vnitřní dítě“ tyto postavy najdeme i v dalších kategoriích. Například Sansa je součástí kategorií „Panna“ a „Feminita“. Všechny tyto kategorie zobrazují oslabenou pozici ženy, tedy buď závislou na mužích z tradičního pohledu patriarchálního světa na roli ženy ve vztahu k mužům jako k manželům v kategoriích „Feminita“, nebo doufající, že okolí se k ní bude chovat slušně, jelikož je nevinná, tedy „Panna“, nebo postavu, jež má potřebu se na někoho spolehnout a neřešit nic samostatně z pozice „vnitřního dítěte“. Postavy v takto oslabených pozicích se během děje seriálu dramaticky mění svůj postoj ke světu v okamžiku psychologického či fyzického traumatu. Jak již bylo zmíněno, tato transformace neoslabuje postavu, která se již nachází ve slabé pozici, nýbrž jí naopak posiluje. Sansa se navíc transformuje do „sirotka“, jež bojuje sám proti celému světu, avšak se nevzdává své feminity, jež je nedílnou součástí charakteru Sansy Stark. Tedy ženy, jež byly zaráženy do těchto kategorií a jež můžeme pokládat za oslabené, se transformovaly přímo do kategorie „silné ženy“.

Další a již zmíněnou kategorií z hlediska oslabené pozicí ženy je „Sirotek“. Na rozdíl od „Feminity“, „Panny“ a „Vnitřního dítěte“, se většina postav v této kategorií zároveň nacházela v jiných kategoriích či se transformovala z jiných kategorií. Tak se například Arya, jež na začátku seriálu měla rodinu, a celý její život se zdál být bez problémů, nacházela v kategorii „Tomboy“. Poté co zemřel její otec a byla nucená opustit Královo přístaviště proto, aby přežila, se z ní stal „sirotek“. Postavila se tedy sama proti světu a cítila se být opouštěná. Jakmile získává kamarády již není ve světě sama, navíc nakonec nachází svůj cíl, jímž je pomsta, a získává praxi v boji se skutečnou zbraní. V této, třetí řadě seriálu, se transformuje do „amazonky“ a v této roli a v kategorii „válečnice“ zůstává do konce zkoumaných řad. Jako válečnice je Arya silná fyzicky a duchem a celková její transformace z oslabené pozice sirotka do silné pozice válečnice je též zařazuje mezi silné ženské postavy seriálu. Dalším „sirotkem“, je Brienne, jež, jak již bylo vysvětlené, se cítí být sama ve světě, přestože cestuje převážně ve společnosti mužů. Na rozdíl od Aryi, jež prodělává transformace ze „sirotka“ do „amazonky“, Brienne se již nachází v kategorií „Válečnici“ a její sub-kategorií „Rytířky“, a zůstává sirotkem až do předposlední, šesté řady seriálu. Postava Brienne se tehdy konečně plní slib a poskytuje bezpečí alespoň jedné ze Starkových dcer, Sansy. V tento okamžik je nakonec spokojená sama se sebou, její zásluhy jsou uznány a je přijata na Zimohrad jako ochránkyně a poradkyně. Tedy přestává z ní být „sirotek“, a tak Brienne zůstává „rytířkou“, „válečnicí“ a „silnou ženou“.

Daenerys a Cersei prochází transformací, když se chtěně nebo nechtěně vzdávají svých rolí matek. Cersei přestává být matkou po smrti svých dětí a stává se z ní ničitelka. Daenerys přestává být matkou otrokářům ve chvíli, když opouští Meereen a přeplouvá Úzké moře. Její dračí potomci jsou již vyrostlé a místo dětí se z nich stává zbraň. Navíc Daenerys ztrácí jednoho z draků v bitvě s Bílými chodci za Zdi.¹⁸⁷ Její postava se v tuto chvíli nepřestává rozvíjet a transformovat a z matky se stává pomstychtivá a krutá ničitelka. Ani Cersei ani Daenerys nelze odepřít jejich sílu v nových rolích, v nichž upevňují již nastolenou autoritu, i když poněkud drastickými způsoby.

Na rozdíl od Cersei a Daenerys, se Melisandre objevuje jako ničitelka již při svém prvním objevení v seriálu. Dlouho se nachází v kategorii „Femme Fatale“, v níž získává

¹⁸⁷ S7, 06, Za Zdi

přízeň mužů přes svou atraktivitu a sexualitu. Těch se nakonec vzdává, jelikož si uvědomuje svých chyb a snaží se napravit to, co se zdá být nenapravitelné. Toto vyžaduje jistou duchovní sílu a pokoru, jež Melisandre v sobě nachází. Tedy její transformace do „silné ženy“ neprobíhá skrze kategorií „ničitelky“ a „femme fatale“, nýbrž přes odevzdání vlastností připisovaných těmto kategoriím.

Tedy všechny zkoumané ženské postavy do kategorie „silné ženy“ přivádí několik druhů transformací, a to z oslabených kategorií jako „Vnitřní dítě“, „Sirotek“ a „Panna“, nebo i ze „silných“ kategorií jako „Válečnice“ a „Ničitelka“.

2.3. Shrnutí výsledků

Kvalitativní analýza ženských postav v seriálu Hra o trůny odhalila mnoho zajímavých skutečností souvisejících se zobrazením žen v této televizní sérii. Díky tomu, že jsem zkoumala sedm různých postav a sedm řad seriálu, tedy díky pestrosti vzorku, jsem odhalila, že zkoumané ženské postavy a jejich reprezentace nelze hodnotit jednostranně. Pokud porovnam výsledky svého výzkumu s dosavadními studii, jež byla součástí teoretických východisek této práce, přicházím k závěru, že jednotlivé postavy ve Hře o trůny nelze zařadit do rámce jednoho archetypu, poněvadž v mém výzkumu se žádná z postav neusadila pouze v jedné kategorii a objevila se i v dalších. Kategorie, jež byly vytvořené na základě axiálního kódování, obsahovaly různorodý pohled na ženy, například z jejich silné a slabé pozice ve společnosti, z hlediska jejich mužských a ženských atributu a z hlediska jejich rolí ve společnosti. A proto výsledky tohoto výzkumu, jsou též různorodé.

Na první výzkumní otázkou zjišťující způsob reprezentace žen v seriálu Hra o trůny lze odpovědět následujícím způsobem. Žena v seriálu Hra o trůny podobně jako žena v reálním světě, zaujímá různé postavení a jedná podle různých okolností. Během děje seriálu se ženské postavy nejednou podléhají transformacím, a to jak ve vzhledu, tak i v názorech či ve způsobu jednání. Na rozdíl od zmíněného v teoretické části této práce klasického archetypu fantasy hrdinky, postavy se nezastavují u snů jako bytí manželkou krále či matkou jeho potomků. Některé postavy po tom dokonce ani netouží. Ženy ve Hře o trůny mají různé vlastnosti a atributy, jež najdeme ve zmíněném Modelu obsahu

stereotypů¹⁸⁸ a to jak v paternalistických stereotypech, jež představují jednotlivce jako vřelou osobu, avšak s nízkou schopností k moci, tak i ve skupině závistivých stereotypů, tedy s vysokou schopností k moci a profesionalitou, avšak s nízkou úrovní empatie a vřelosti. K první skupině můžu zařadit kategorie „Feminita“, „Panna“, „Matka“, „Milénka“, „Vnitřní dítě“. V druhé skupině se objeví „Ničitelka“, „Femme Fatale“, „Maskulinita“ a „Válečnice“. Avšak v průběhu kvalitativní analýzy, jsem narazila na to, že ženy mohou koexistovat v několika kategoriích zároveň, tedy matka může být zároveň milenkou, a žena, jež má maskulinní atributy, se nemusí vzdát své ženskosti. Tedy že ženy ve Hře o trůny jednají podle okolností a přizpůsobují se jím a nejednají v rámci ohraničených archetypů.

Na druhou výzkumnou otázku, v níž se jedná o transformaci a vývoji ženských postav, lze odpovědět na základě zjištění, týkajících se první výzkumné otázky. Tedy že různorodost žen a jejich reprezentací ve Hře o trůny je zajištěna právě těmito transformacemi, bez nichž by tato reprezentace nebyla různorodá. Není překvapením, že během sedmi řad a sedmi let jejich vysílání se postavy transformují, jinak by o Hru o trůny neexistoval zájem ze strany diváku. Nicméně nejenom hlavní ženské postavy prodělávají transformace, do tohoto procesu jsou zahrnuty i vedlejší postavy. A jak jsem zjistila, tvůrci seriálu Hra o trůny vedou každou ze zkoumaných ženských postav k bytí silnou ženou, jež může být silnou sama o sobě či jako silná podpora pro její okolí.

Přestože byla provedená analýza velmi přínosná a pomohla objasnit sporné postoje některých badatelů k některým archetypům, je na místě uvést limity, jež provázely průběh výzkumu. Jako první bych chtěla uvést povahu výzkumu, tedy fakt, že se jednalo o výzkum kvalitativní, jehož výsledky mohou být ovlivněny osobou výzkumníka a jeho subjektivním pohledem na výzkumní problém. Jelikož jsem byla jedinou výzkumníci, a tak jsem sama vytvářela systém kategorií a sub-kategorií, i přestože celý proces byl zdokumentován v podobě několika tabulek a grafu, neměla jsem z časových kapacit možnost nabídnout systém kategorií ke kontrole dalším výzkumníkům. Dalším limitem je počet zkoumaných postav. Jak již bylo zmíněno, se v seriálu objevuje více než padesát ženských postav, a bylo by zajímavé se též zaměřit na další hlavní a vedlejší postavy, například jako Catelyn Stark, Margaery Tyrell, Olenna Tyrell, Ellaria Sand, Missandei, Ygritte, Yara Greyjoy a další.

¹⁸⁸ Viz str. 16 této práce

Avšak se domnívám, že výsledky mé analýzy mohou posloužit dalším badatelům při výzkumu podobných témat, a to jak v seriálu Hra o trůny, tak i v dalších podobných televizních sériích.

Závěr

Cílem mé diplomové práce byla analýza reprezentace a transformace ženských postav v seriálu Hra o trůny. Po zkoumání dosavadních studií na téma zobrazení žen ve Hře o trůny jsem zjistila, že existuje málo studií, jež by se zabývala reprezentací a vyvíjením ženských postav, nýbrž se většina veřejně dostupných výzkumů zabývá analýzou postav z hlediska feministických teorií a sociálních stereotypů a archetypů, a jak se postavy prezentují v jejich rámci. Chtěla jsem tedy zjistit, zda je možné najít způsob, jakýmž jsou ženy prezentovány v seriálu jako celek, a pokud tato možnost existuje, co je přivádí do ústřední kategorie.

Pro tento výzkum jsem zvolila metodu kvalitativní analýzy a zakotvené teorii, již jsem uplatňovala na vybraný vzorek sedmašedesáti epizod, jež vznikly a byly odvysílány v průběhu sedmi let a v nich jsem pozorovala sedm vybraných ženských postav. V rámci analýzy jsem vyvinula několik kategorií a sub-kategorií, jimiž označují zobrazení ženských postav a jímž se věnuji v kapitole 2.2.3. s názvem Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a v jejích podkapitolách. V této kapitole nacházím a vysvětluji odpovědi na otázku reprezentace postav v seriálu. V další kapitole 2.2.4. s názvem Transformace reprezentace ženských postav v seriálu Hra o trůny se věnuji druhé výzkumné otázce, již je vývoj vybraných postav a celková tendence transformace charakterů a kategorií, v nichž se nachází.

Na základě provedené analýzy jsem se dopracovala k následujícím závěrům. Přestože ženy v seriálu Hra o trůny lze kategorizovat, nejsou zobrazeny jako jednostranné bytosti. Postavy, jež zastupují tradiční ženské role jako matka a milenka, zároveň mají mužské genderové atributy, jako například ambicióznost a touha po moci. Každá zkoumána postava prodělala fyzický nebo psychologický traumat, avšak v seriálu se žádná z nich nevzdává a překonává těžké období co nejlíp umí. Tak například Daenerys po smrti manžela a ztrátě nenarozeného dítěte vypěstovává mateřskou lásku k drakům a nachází si nový životní cíl, jímž je se stát novou královnou. Sansa se posiluje po letech ponižování a

odhodlání a touha po moci Cersei roste po jejím procházení uličkou hanby. Pro tyto i další důvody, jež předkládám v analytické části diplomové práce, jako ústřední jev při zobrazení žen ve Hře o trůny označují ženu, jež je silná duchem, či v případě některých postav i fyzicky.

Mým cílem nebylo analyzovat společnost Hry o trůny a její postoj k ženám. Avšak z analýzy vyplývá, že postoj společnosti k ženám ve Hře o trůny je spíše patriarchální. Sama Cersei přiznává, že se od žen očekává, že budou dobrými manželkami a matkami a se nebudou plést do typických mužských činností. Část kategorie se tedy nachází mimo tyto tradiční genderové role, a i pro fantasy svět Hry o trůny role válečnice nebo ničitelky jsou nekonvenční.

Vzhledem k tomu, že jsem při teoretické rešerši nenašla mnoho studií, jež zkoumají zobrazení žen v seriálu jako celek, nýbrž analyzují jednotlivé postavy ve vztahu k archetypům a historii, moje analýza může posloužit jako inspirace pro další badatele, jež se budou zabývat podobným tématem zobrazení žen v seriálu Hra o trůny, či v dalších televizní fantasy sérii. Seznam kategorií též může posloužit pro případné kvalitativní, a i kvantitativní analýzy na toto téma.

Summary

This thesis called *Game of women. Transformation of main women figures and their social roles in popular TV series Game of Thrones. Qualitative analysis of seasons 1 to 7.* aimed to analyze the representation and transformation of women characters in HBO TV series Game of Thrones. After research of modern theoretical studies of this topic I found out, that there is not that many of those, which are focused on representation and development of women characters in these series as per their general. Most of articles, which are included and quoted in this thesis were focused on separate women characters' analysis from the view of feministic theories, and social archetypes studies, and transformation of female characters in the frames of such archetypes. In my thesis I would like to reveal, if there is another way to find out the method of representation of female characters in TV series as a general category. In case such possibility exists, my other question is how characters are being promoted or brought to such category.

For this research I chose qualitative analysis and grounded theory method, which were applied to the sample, which consisted of 67 episodes of Game of Thrones TV show, which were aired for seven years (from 2011 to 2018). In these episodes I analyzed seven female characters. During the qualitative analysis, the system of several categories and sub-categories was created, which generalized and described presentation of women in Game of Thrones. In the analytical part of this thesis in chapters 2.2.3. *How are women presented in Game of Thrones series* and in 2.2.4. *Transformation of representation of female characters in Game of Thrones* I answer the questions about the generalized way to understand the image of female characters and trend in transformation of these characters inside the system of categories, which leads to the one generalized but precise category, which could describe characters and portray their representation.

Based on qualitative analysis I found out, that female characters in Game of Thrones could be categorized, however they are not one-side and simple beings locked in the frame of one stereotype or archetype. These characters are much more complicated. For example, characters, which represent traditional female roles such as mother or wife, are at the same time owners of masculine attributes such as, for example, ambition and desire of power. Every analyzed character was faced psychological or physical trauma, nevertheless none of these characters gave up, but changed their priorities and methods of interaction within society. For example, Daenerys after her husband's death and loss of her unborn child delegated and developed her mother feelings and love on her dragons. As well she found out the new priority for herself, which is being the queen. Another example is Sansa, which after years of humiliation and violence becomes stronger and at the end becomes the Lady of Winterfell. Cersei after passing the walk of shame becomes stronger as well, fueled by desire for revenge. For these and other arguments, which are presented in analytical part of this thesis, I assume, that the general way how to describe the representation of female characters in Game of Thrones series is to describe them all as „strong women“, which are strong both in physical and mental ways.

To sum up, this thesis contributes to the research area of TV studies about the representation of female characters in popular television series. This analysis could be used as an inspiration to other researchers, which have chosen similar topics for their research, e.g., female characters in modern fantasy or analysis of other female characters in Game of

Thrones series. The developed system of categories, sub-categories and their codes could be as well used as a base for other qualitative or even quantitative research.

Seznam použitých zdrojů

ALESI, Danielle. The Power of Sansa Stark: A Representation of Female Agency in Late Medieval England. *Game of Thrones versus History: Written in Blood* [online]. 1. John Wiley & Sons, 2017, s. 161-170 [cit. 2020-12-27]. ISBN 9781119249450. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/9781119249450.ch12>

ARMSTRONG, Jennifer. 'Game of Thrones': George R. R. Martin talks HBO show. *ENTERTAINMENT WEEKLY* [online]. 2011 [cit. 2019-12-03]. Dostupné z: <https://ew.com/article/2011/04/04/game-of-thrones-hbo-george-r-r-martin/>

ASKEY, Brooke. "I'd Rather Have No Brains and Two Balls": Eunuchs, Masculinity, and Power in Game of Thrones. *The Journal of Popular Culture* [online]. Wiley Periodicals, 2018, **51**(1), 50-67 [cit. 2019-10-15]. ISSN 00223840. Dostupné z: [doi:10.1111/jpcu.12647](https://doi.org/10.1111/jpcu.12647)

BRUNEY, Gabrielle. Game of Thrones's Treatment of Women Will Tarnish Its Legacy. *Esquire* [online]. Hearst Magazine Media, Apr 11, 2019 [cit. 2021-01-03]. Dostupné z: <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a27099255/game-of-thrones-treatment-of-women-controversy-legacy/>

BUCKLAND, Damien. *Collection Editions: Game of Thrones: An Inside Guide to the Hit Show*. 1. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014, 574 s. ISBN 978-1505201727.

CLAPTON, William a Laura J SHEPHERD. Lessons from Westeros: Gender and power in Game of Thrones. *Politics* [online]. 2016, **37**(1), 5-18 [cit. 2019-10-15]. ISSN 0263-3957. Dostupné z: [doi:10.1177/0263395715612101](https://doi.org/10.1177/0263395715612101)

CLOW, Kimberley A. a Rosemary RICCIARDELLI. Women and Men in Conflicting Social Roles: Implications from Social Psychological Research. *Social Issues and Policy Review* [online]. Wiley-Blackwell, 2011, **5**(1), 191-226 [cit. 2019-10-15]. ISSN 17512395. Dostupné z: [doi:10.1111/j.1751-2409.2011.01030.x](https://doi.org/10.1111/j.1751-2409.2011.01030.x)

EAGLY, Alice Hendrickson. *Sex differences in social behavior: a social-role interpretation*. 1. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum Associates, 1987. ISBN 08-985-9804-4.

EAGLY, Alice H. a Wendy WOOD. The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles. *American Psychologist* [online]. American Psychological Association, 1999, **54**(6), 408-423 [cit. 2019-10-15]. ISSN 1935-990X. Dostupné z: [doi:10.1037/0003-066X.54.6.408](https://doi.org/10.1037/0003-066X.54.6.408)

EIDSVAG, Marta. "MAIDEN, MOTHER, AND CRONE": MOTHERHOOD IN THE WORLD OF ICE AND FIRE. GJELSVIK, Anne a Rikke SCHUBART. *Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. 1. New York: Bloomsbury Academic, 2016, s. 151-169. ISBN 978-150-1302-893.

FOKA, Anna. Redefining Gender in Sword and Sandal: The New Action Heroine in Spartacus (2010-13). *Journal of Popular Film and Television* [online]. Taylor & Francis Group, 2015, **43**(1), 39-49 [cit. 2019-10-15]. ISSN 0195-6051. Dostupné z: [doi:10.1080/01956051.2014.975673](https://doi.org/10.1080/01956051.2014.975673)

FRANKEL, Valerie Estelle. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance* [online]. 1. Jefferson, North Carolina: McFarland, [2014] [cit. 2019-10-15]. ISBN 978-0786494163. Kindle vydání.

GAUNTLETT, David. *Media, gender, and identity: an introduction* [online]. 1. New York: Routledge, 2002 [cit. 2021-01-05]. ISBN 04-151-8960-8.

GJELSVIK, Anne a Rikke SCHUBART. *Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. 1. New York: Bloomsbury Academic, 2016. ISBN 978-150-1302-893. Kindle vydání.

HASSLER-FOREST, Dan. Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification. *TV/Series*. 2014, (6). ISSN 2266-0909. Dostupné z: doi:10.4000/tvseries.323

HASSLER-FOREST, Dan. Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification. *TV/Series* [online]. GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures, 2014, (6), 160-177 [cit. 2019-10-15]. ISSN 2266-0909. Dostupné z: doi:10.4000/tvseries.323

HAYES, Nicky. *Základy sociální psychologie*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-717-8763-9.

HIBBERD, James. HBO chief spars with critics over rape scenes. *ENTERTAINMENT WEEKLY* [online]. Meredith Corporation, July 30, 2016 [cit. 2021-01-03]. Dostupné z: <https://ew.com/article/2016/07/30/hbo-westworld-rape/>

JONES, Rebecca. A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between A Game of Thrones Novel and Television Series. *Journal of Student Research* [online]. 2012, 1(3), 14-21 [cit. 2020-12-27]. ISSN 2167-1907. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.47611/jsr.v1i3.100>

MARQUES, Diana. Power and the Denial of Femininity in Game of Thrones. *Canadian Review of American Studies* [online]. 2019, 49(1), 46-65 [cit. 2019-10-15]. ISSN 0007-7720. Dostupné z: doi:10.3138/cras.49.1.004

MARQUES, Diana. Power and the Denial of Femininity in Game of Thrones. *Canadian Review of American Studies*. 2019, 49(1), 46-65. ISSN 0007-7720. Dostupné z: doi:10.3138/cras.49.1.004

MCKAY, Hattie. The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones. *Relics, Remnants, and Religion: An Undergraduate Journal in Religious Studies* [online]. 2018, 3(1), 1-24 [cit. 2020-12-27]. Dostupné z: <https://soundideas.pugetsound.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1039&context=relics>

M. MARES, Nicole. Writing the Rules of Their Own Game: Medieval Female Agency and Game of Thrones. *Game of Thrones versus History: Written in Blood* [online]. 1. John Wiley & Sons, 2017, s. 147-160 [cit. 2020-12-27]. ISBN 9781119249450. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/9781119249450.ch11>

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*. 1975, 16(3), 6-18. ISSN 0036-9543. Dostupné z: doi:10.1093/screen/16.3.6

- MUNK, Nina. *Fools rush in: Steve Case, Jerry Levin, and the unmaking of AOL Time Warner*. 1. New York: HarperBusiness, c2004. ISBN 00-605-4034-6.
- POWER, Margaret. Dictatorship and Single-Party States. In: *The Oxford Encyclopedia of Women in World History: 4 Volume Set*. Oxford University Press, 2008, 2008-01-01, s. 55-56. ISBN 9780195148909. Dostupné také z: https://books.google.at/books?id=EFI7tr9XK6EC&pg=RA1-PA55&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- RIHACEK, Tomas a Roman HYTYCH. *Metoda zakotvené teorie. Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 44-74. ISBN 9788021063822.
- RUF, Ann-Kathrin. Representation of Motherhood in Game of Thrones. *DEARCADH: GRADUATE JOURNAL OF GENDER, GLOBALISATION AND RIGHTS* [online]. 2020, 1(1), 21-33 [cit. 2020-12-27]. ISSN 2712-0139. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.13025/f3jb-1683](https://doi.org/10.13025/f3jb-1683)
- ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HYTYCH. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-802-1063-822.
- SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. 1. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 9788024735689.
- SHAHAN, Inbar. Brienne Of Tarth and Jaime Lannister: a romantic comedy within HBO's Game of Thrones. *Mythlore: a Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature* [online]. 2015, 2015, 33(2), 51-73 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol33/iss2/7/>
- SCHUBART, Rikke. Woman With Dragons: Daenerys, Pride, and Postfeminist Possibilities. *Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. 1. New York: Bloomsbury Academic, 2016, s. 105-128. ISBN 978-150-1302-893.
- STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-858-3460-X.
- TASKER, Yvonne a Lindsay STEENBERG. WOMEN WARRIORS FROM CHIVALRY TO VENEGANCE. GJELSVIK, Anne a Rikke SCHUBART. *Women of ice and fire: gender, Game of thrones and multiple media engagements*. 1. New York: Bloomsbury Academic, 2016, s. 171-191. ISBN 978-150-1302-893.
- TREJO MORALES, Cristina. Non-Conforming Femininity in Game of Thrones: An Analysis of Arya Stark and Brienne of Tarth. *DEARCADH: GRADUATE JOURNAL OF GENDER, GLOBALISATION AND RIGHTS* [online]. 2020, 1(1), 7-20 [cit. 2020-12-27]. ISSN 2712-0139. Dostupné z: [doi:10.13025/4nzq-hb04](https://doi.org/10.13025/4nzq-hb04)
- WOOD, Derek. THE BATTLE OF THE SEXES IN GAME OF THRONES' WESTEROS. *GCMLP: THE GLOBAL CRITICAL MEDIA LITERACY PROJECT* [online]. 2018, January 12, 2018 [cit. 2020-12-27]. Dostupné z: <https://gcml.org/battle-sexes-game-thrones-westeros/>

ZARE, Zahra. Representation of Gender Roles in Child and Young Characters in Game of Thrones Series. *International Journal of Social Sciences (IJSS)* [online]. 2019, **9**(2), 83-91 [cit. 2020-12-27]. Dostupné z: http://ijss.srbiau.ac.ir/article_14492_d5e7baba3b257b907120285d3fb8494f.pdf

A Dance With Dragons Interview. *ENTERTAINMENT WEEKLY* [online]. 2011 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://ew.com/article/2011/07/12/george-martin-talks-a-dance-with-dragons/>

HBO vstupuje do dvacátého roku života v plné síle, konkurence se nemusí obávat. *LUPA.cz* [online]. 2013 [cit. 2019-11-05]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/hbo-vstupuje-do-dvacateho-roku-zivota-v-plne-sile-konkurence-se-nemusi-obavat/>

About. *VALERIE ESTELLE FRANKEL'S AUTHOR PAGE: Everything Pop Culture and Scifi-Fantasy* [online]. [cit. 2019-12-02]. Dostupné z: <https://vefrankel.wordpress.com/about/>

Exactly How Old Are the Characters on Game of Thrones? *TIME* [online]. TIME USA, LLC., 2019, 2019 [cit. 2019-12-02]. Dostupné z: <https://time.com/5575054/game-of-thrones-how-old-is-arya-stark/>

1974 Hugo Awards. *The Hugo Awards* [online]. [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/1974-hugo-awards/>

LIFE AND TIMES. *GEORGE R.R. MARTIN* [online]. 2019 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <http://www.georgerrmartin.com/about-george/life-and-times/>

Emmy Awards Nominees and Winners. *Television Academy* [online]. [cit. 2019-12-03]. Dostupné z: <https://www.emmys.com/awards/nominees-winners>

Books: The American Tolkien. *TIME* [online]. 2005 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1129596,00.html>

One more hour. *The Guardian: international edition* [online]. 2003, 3 May 2003 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/03/featuresreviews.guardianreview6>

Game of Thrones' Woman Problem Is About More Than Sexual Assault. *TIME* [online]. 2015 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://time.com/3917236/game-of-thrones-woman-problem-feminism/>

Fools rush in: Steve Case, Jerry Levin, and the unmaking of AOL Time Warner. 1. New York: HarperBusiness, c2004, s. 14. ISBN 0060540346.

The Jewish legacy behind 'Game of Thrones'. *THE TIMES OF ISRAEL* [online]. 2014 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.timesofisrael.com/the-jewish-legacy-behind-game-of-thrones/>

About HBO. *HBO* [online]. [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.hbo.com/about/>

Business Units. *WARNERMEDIA* [online]. New York, 2019 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <http://www.timewarner.com/company/business-units>

'George RR Martin revolutionised how people think about fantasy'. *The Guardian* [online]. International: Guardian News & Media Limited, 2015 [cit. 2019-08-19]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/apr/10/george-rr-martin-revolutionised-how-people-think-about-fantasy>

The top 10 women of Game of Thrones (and why female viewers like the show). *ABC* [online]. 2016 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.abc.net.au/news/2016-05-13/obrien-the-top-10-women-of-game-of-thrones/7411000>

Tyrant. In: *The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project* [online]. Ann Arbor: Michigan Publishing, 2009 [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0001.238>. Translated by Thomas Zemanek.

Game of Thrones. *HBO* [online]. [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.hbo.com/game-of-thrones>

Jessica Chastain, Ava DuVernay Call Out 'Game of Thrones' for Treatment of Women. *VARIETY: EDITION United States* [online]. 2019 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://variety.com/2019/tv/news/jessica-chastain-ava-duvernay-game-of-thrones-women-1203207692/>

AWARDS AND HONORS. *GEORGE R.R. MARTIN* [online]. 2019 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <http://www.georgerrmartin.com/about-george/awards-honors/>

HBO turns 'Fire' into fantasy series. *VARIETY: EDITION United States* [online]. 2007 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://variety.com/2007/scene/markets-festivals/hbo-turns-fire-into-fantasy-series-1117957532/>

Game of Thrones' Women Are Finally Taking Over. *TIME* [online]. 2016 [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://time.com/4336622/game-of-thrones-/>

Teze Diplomové práce

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Ksenia Hloucalova Maslova	Razítko podatelny: <table border="1" style="margin: 10px auto;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"> Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd </td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td style="text-align: center;">24 -01- 2019 -1-</td> </tr> <tr> <td>Cj: <input checked="" type="checkbox"/></td> <td> Příloh: _____ Štampou: _____ Inzert: _____ </td> </tr> <tr> <td colspan="2"> Přelom: _____ </td> </tr> </table>	Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	24 -01- 2019 -1-	Cj: <input checked="" type="checkbox"/>	Příloh: _____ Štampou: _____ Inzert: _____	Přelom: _____	
Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		24 -01- 2019 -1-							
Cj: <input checked="" type="checkbox"/>		Příloh: _____ Štampou: _____ Inzert: _____							
Přelom: _____									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2017									
E-mail diplomantky/diplomanta: 90695639@fsv.cuni.cz									
Studijní obor/forma studia: Mediální studia/kombinovaná									
Předpokládaný název práce v češtině: Hra o ženy. Transformace hlavních ženských postav a jejich sociálních rolí v populárním seriálu Hra o trůny. Kvalitativní analýza 1.-7. série.									
Předpokládaný název práce v angličtině: Game of women. Transformation of main women figures and their social roles in popular TV series Game of Thrones. Qualitative analysis of seasons 1 to 7.									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) ZS 2019/2020									
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Seriál Hra o trůny, natočený podle literárního díla George R. Martina Píseň ledu a ohně, získal popularitu v celém světě už při vysílání první řady. Tyto televizní série sledují jak fanoušci literární předlohy, tak ostatní a produkce HBO získává mnoho ocenění od televizních kritiků. Oblíbené postavy seriálu zasahují do reálného života jedinců, ¹ k těmto postavám se vzhlíží a jejich chování často odpovídá již známým sociálním modelům. Cílem tohoto výzkumu je na základě kvalitativní analýzy zjistit, zda konstrukce ženských postav v seriálu Hra o trůny odpovídají tradičním genderovým stereotypům a zda se tyto stereotypy v průběhu mění, či se kombinují a doplňují navzájem. Protože televizní adaptace díla George R. Martina je poměrně nová (premiérový díl byl odvysílán 17. dubna 2011), zatím nevzniklo mnoho studií zabývajících se zobrazením ženských rolí a jejich následnou transformací v seriálu. Avšak studie, které se věnují tématu „ženy ve Hře o trůny“, se nejvíce zajímají o obraz ženy ve fantasy a srovnání tohoto obrazu s historickou a sociální realitou. Patrně nejvíce se tématu věnují Anne Gjelsvik, Rikke Schubart a Valerie Estelle Frankel. Ve studii Women in Game of Thrones: Power, Conformity and resistance Valerie Estelle Frankel analyzuje každý ženský charakter a jeho historický prototyp zvlášť. Autorka věnuje pozornost hlavně tomu, jak se vyrovnávají seriálové postavy s okolím a samy se sebou, jak některé ženy existují jen pro potěšení mužů a jak další vystupují z tradičních sociálních rolí a existují na multidimenzionální sociální úrovni.									

¹ Jako příklad můžu uvést popularitu smyšlených jmen ze seriálu Hra o trůny ve Velké Británii a „Game of Thrones tourism“ – turistické zájezdy do lokací, ve kterých se natečel seriál.
 Game of Thrones baby names surge in U.K.: Here are the most 5 popular. Entertainment weekly. 22.11.2018.
<https://ew.com/tv/2018/09/22/game-of-thrones-baby-names-uk/> Staženo dne 15.01.2019
 'Game of Thrones' locations to open as tourist attractions. The Irish Times. 24.09.2018.
<https://www.irishtimes.com/culture/tv-radio-web/game-of-thrones-locations-to-open-as-tourist-attractions-1.3640147> Staženo dne 15.01.2019

Na rozdíl od Frankel, která přirovnává ženské postavy ze seriálu k postavám historickým, Gjelsvik a Schubart zkoumají sociální role ženy ve fantasy a Hře o trůny, tak i v Západní kultuře obecně. Autoři analyzují genderové aspekty ve vztahu k ženským postavám a tématům jako je sex, násilí, sociální adaptace. Nedílnou součástí díla *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements* je i analýza recenzí fanoušků seriálu. Gjelsvik a Schubart dospívají k myšlence, že fantasy svět, původně pokládáný za ryze mužské teritorium, byl narušen ženami z Hry o trůny.

Ve svém výzkumu budu analyzovat, zda ženy v seriálu Hra o trůny odpovídají předem definovaným genderovým stereotypům, zda v průběhu seriálu mění svoje sociální role či „migrují“ z jednoho stereotypu do druhého. Dále budu zkoumat, jak se mění vizuální obraz, osobní charakteristiky a jednání postav vzhledem k okolním podmínkám.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Diplomová práce se zaměřuje na výzkum zobrazení žen, jejich sociálních rolí a transformací těchto rolí v populárním americkém seriálu Hra o trůny. Práce si klade za cíl prozkoumat první až sedmou řadu seriálu, definovat tradiční sociální role žen na základě odborné literatury, porovnat je s reprezentacemi žen ve Hře o trůny a sledovat případný rozvoj a transformace těchto seriálových postav.

Hlavní výzkumná otázka zní: Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a jak se tato reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?

Předpokládám, že se všechny postavy budou lišit, stejně jako jejich sociální role, tudíž budou získaná data různorodá. Ovšem nemohu vyloučit variantu, že se postavy budou vyvíjet, jejich osobnosti se budou transformovat a jejich charakteristiky budou odpovídat několika sociálním rolím zároveň.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Práce bude rozdělena na teoretickou a výzkumnou část.

1. Teoretická část

1.1. Stručné představení seriálu Hra o trůny

V této kapitole představím základní děj seriálu, jeho literární předlohu a tvůrce díla.

1.2. Představení ženských postav v seriálu

V této části představím hlavní ženské postavy, které budou analyzované v praktické části a vysvětlím výběr těchto postav

1.3. Dosavadní výzkum na téma ženy ve Hře o trůny – reflexe vybraných autorů a autorek

V této kapitole se obrátím k dílům Valerie Estelle Frankel *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*, Anne Gjelsvik a Rikke Schubarte *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements*. Na základě představených výzkumů vymezím pojmy, které budou použité v praktické části této diplomové práce.

2. Praktická část

V praktické části bude proveden kvalitativní výzkum, jehož cílem bude odpovědět na otázky „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a jak se tahle reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?“

Základem pro tento kvalitativní výzkum je zkoumání skupiny ženských postav ze seriálu. Na základě odborné literatury budou definované sociální role ženy ve společnosti, které budou porovnané s reprezentacemi žen ve Hře o trůny. Budu sledovat případný rozvoj a transformace vybraných seriálových postav. Následně bude provedena analýza, zda se vzhled postav, jejich charakteristiky,

osobní vlastnosti a sociální role transformují, a zda alespoň jedna či více postav odpovídá několika sociálním modelům zároveň.

2.1. Kvalitativní analýza obsahů seriálu Hra o trůny

Cílem analýzy bude odpovědět na výzkumné otázky „Jak jsou ženy prezentovány v seriálu Hra o trůny a jak se tahle reprezentace mění od 1. dílu k dílu číslo 67?“. Další otázky se budou týkat sociálních rolí, vzhledu, vlastností a charakteristik žen ve světě Hry o Trůny. Dále budu zkoumat, jak je tato reprezentace vnímaná okolím postav.

2.2. Kódování a kategorizace získaných dat

Data budu nejdřív zpracovávat pomocí otevřeného a axiálního kódování. Vzhledem k tomu, že zakotvená teorie může být až příliš konkrétní, budu se snažit do jisté míry zobecnit kategorizace pozorovaných jevů. Kategorie budou pojmenované v souladu s moderními studii o genderových rolích a stereotypech. Otevřené a axiální kódování aplikuji na každou ze sedmi řad seriálu.

2.3. Interpretace dat získaných z kvalitativní analýzy obsahu sérií.

Analýza a komparace dat získaných z kvalitativní analýzy obsahu každé sérií.

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Řady 1 až 7 seriálu Hra o Trůny, celkem 67 dílů, 3780 minut.

1. Řada – 10 dílů, 569 minut
2. Řada – 10 dílů, 549 minut
3. Řada – 10 dílů, 555 minut
4. Řada – 10 dílů, 543 minut
5. Řada – 10 dílů, 561 minut
6. Řada – 10 dílů, 563 minut
7. Řada – 7 dílů, 440 minut

Materiál k výzkumu bude zajištěn z archivu kanálu HBO v České republice, konkrétně ze serveru HBO GO, jež legálně poskytuje díly seriálu Hra o Trůny.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Ve své diplomové práci provedu kvalitativní výzkum pomocí kombinace těchto metod:

1. Kvalitativní analýza obsahu seriálu Hra o Trůny
Analýza jednání, vzhledu a osobních charakteristik vybraných postav na základě uvedených sérií.
2. Otevřené a axiální kódování obsahu
3. Interpretace dat získaných z kvalitativní analýzy obsahu sérií.

Poněvadž je cílem tohoto výzkumu zjistit, jak se ženy prezentují, budu při analýze dat používat metodu zakotvené teorie. Data budu nejdřív zpracovávat pomocí otevřeného kódování, které použiji ke každé ze sedmi řad seriálů zvlášť. Dále provedu analýzu pomocí axiálního kódování a bude následovat interpretace dat získaných z kvalitativní analýzy obsahu každé ze sérií.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

Clapton, William, Sheperd Laura J. *Lessons from Westeros: Gender and power in Game of Thrones*. *Politics*, 2017, Vol. 37, Issue 1, str. 5-18. Dostupné z

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263395715612101>

V tomto článku Clapton a Sheperd zkoumají vliv populární kultury na studium mezinárodních vztahů. Mimo jiné obracejí se k zobrazení žen a jejich rolí v politickém systému seriálu Hra o Trůny.

Frankel, Valerie Estelle. *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*. McFarland, 2014, 216 s. ISBN 9780786494163

V tomto díle Frankel uvádí zacházení se ženami v seriálu Hra o Trůny jako téma pro nejvíce horké debaty v populární kultuře a zkoumá tento fenomén. Autorka analyzuje každý ženský charakter televizní série a jeho historický prototyp zvlášť, ale věnuje pozornost hlavně tomu, jak jednají seriálové postavy s okolím a samy se sebou.

Gauntlett, David. *Media, Gender and Identity*. Taylor & Francis e-Library, 2005. 203 s. ISBN 0-203-36079-6 (Master e-book ISBN)

Gauntlett zkoumá genderovou stránku současných médií a používá moderní teorie o identitě k pochopení místa masových médií v lidském životě. V knize jsou porovnány genderové reprezentace z minulosti a z dnešní doby s použitím mnoha současných příkladů.

Gjelsvik, Anne. Schubart Rikke. *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements*. Bloomsbury, 2016, 288 s. ISBN 9781501302916.

Gjelsvik a Schubart zkoumají sociální role ženy ve fantasy a Hře o trůny, tak i v Západní kultuře obecně. Autoři analyzují genderové aspekty ve vztahu k ženským postavám a tématům jako je sex, násilí, sociální adaptace.

Sedláková, Renata. *VÝZKUM MÉDIÍ. Neužívanější metody a techniky*. Grada Publishing, a.s. Praha, 2014. 544 s. ISBN 978-80-247-3568-9

V této knize autorka představuje základní výzkumné postupy pro kvantitativní a kvalitativní analýzu v mediálních studiích. Sedláková uvádí koncepty a teorie, která mohou být aplikovaná napříč vědními obory.

Strauss, Anselm, Corbinová, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu. Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce. Boskovice: Nakladatelství Albert, 1999, 195 s. ISBN 80-85834-60-X

Strauss a Corbinová prezentují praktické metody a techniky používané v kvalitativním výzkumu. Kniha popisuje detailní postup výzkumu od formulace výzkumní otázky, přes různé systémy kódování a analýzy, do procesu psaní či mluvení o výzkumném tématu. Podle autorů kniha byla napsaná nejen pro začátečníky ale i pro zkušenější badatele.

Eagly, Alice & Wood, Wendy. *The Origins of Sex Differences in Human Behavior: Evolved Dispositions Versus Social Roles*. *American Psychologist*, 1999, Vol. 54. s. 408-423. Dostupné z https://www.researchgate.net/publication/232520455_The_Origins_of_Sex_Differences_in_Human_Behavior_Evolved_Dispositions_Versus_Social_Roles

Tento vědecký článek uvádí teorie pohlavních rozdílů a odlišného umístění žen a mužů v sociální struktuře společnosti, která očekává přidělení sociální role na základě pohlaví. Autorky zkoumají genderové role, stereotypy a sociální struktury.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Čabartova, Kristýna. *An Analysis of Female Characters in Contemporary Fantasy*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta

Válek, Filip. *Typologie ženských charakterů v díle George R. R. Martina *Píseň ledu a ohně. Praha 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta.**

Rai, Sonam. *Women With(out) Dragons: A Critical Analysis of the Representation of Women in Game of Thrones*. Bangladore, 2017. Disertační práce. St. Joseph's College. Department of Communication.

Datum / Podpis studenta/ky

24. 01. 2019

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

PhDr. Lenka Vochocová Ph.D.

24. 1. 2019

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Seznam příloh

Příloha č.1: Seznám dílů seriálu Hra o trůny (řada 1 až 7) (tabulka)

Příloha č.2: Celkový počet scén s každou postavou (graf)

Příloha č.3: Celkový čas, strávený postavami na obrazovce (graf)

Příloha č.1

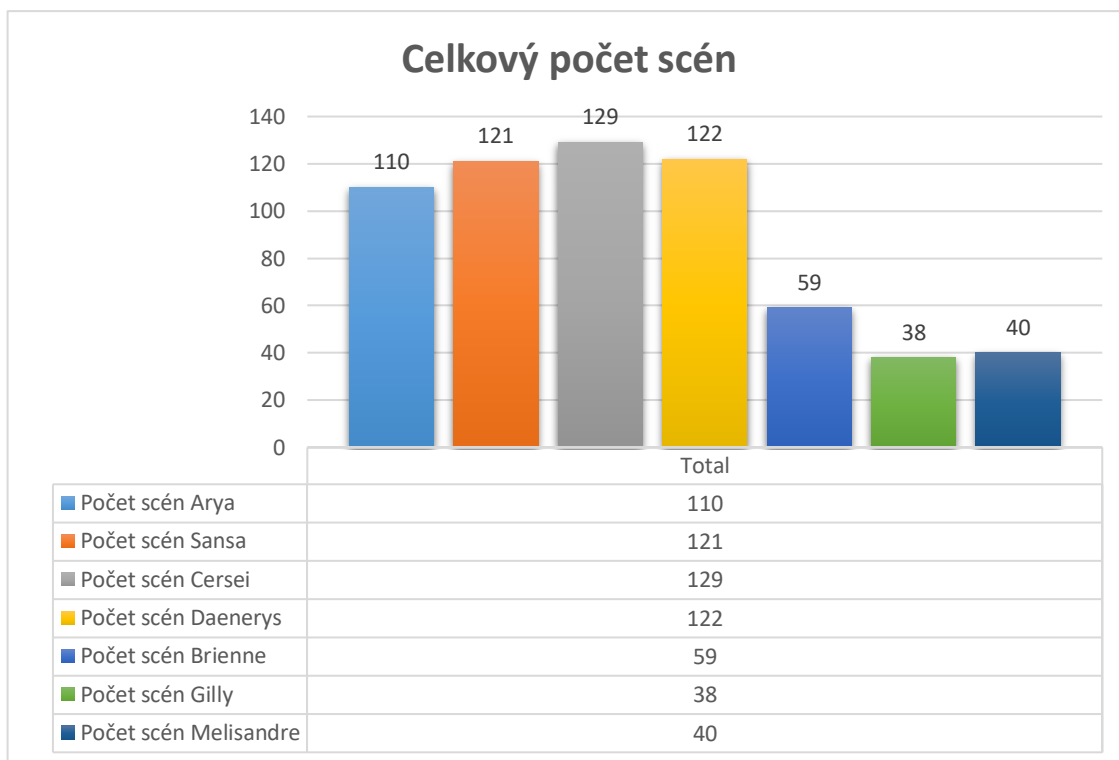
Seznám dílů seriálu Hra o trůny (řada 1 až 7)

Série	Délka dílu	Název dílu angl.	Název dílu v češtině	Rok premiéry
1	60	Winter is coming	Zima se blíží	2011
1	53	The Kingsroad	Královská cesta	2011
1	55	Lord Snow	Lord Sníh	2011
1	54	Cripples, Bastards, and Broken Things	Mrzaci, bastardi a zlomené věci	2011
1	53	The Wolf and the Lion	Vlk a lev	2011
1	51	A Golden Crown	Zlatá koruna	2011
1	56	You Win or You Die	Zvítězíš, nebo zemřeš	2011
1	56	The Pointy End	Bodej ostrým koncem	2011
1	54	Baelor	Baelor	2011
1	51	Fire and Blood	Oheň a krev	2011
2	51	The North remembers	Sever nezapomíná	2012
2	52	The Night Lands	Noční krajiny	2012
2	51	What Is Dead May Never Die	Co je mrtvé nemůže nikdy zemřít	2012
2	49	Garden of Bones	Zahrada kostí	2012
2	52	The Ghost of Harrenhal	Duch Harrenhalu	2012
2	52	The Old Gods and the New	Bohové staří a noví	2012
2	53	A Man Without Honor	Muž beze cti	2012
2	52	The Prince of Winterfell	Princ ze Zimohradu	2012
2	53	Blackwater	Oheň a voda	2012
2	61	Valar Morghulis	Valar Morghulis	2012
3	58	Valar Dohaeris	Každý musí sloužit	2013
3	57	Dark Wings, Dark Words	Temná křídla, temná slova	2013
3	51	Walk of Punishment	Ulička trestu	2013
3	52	And Now His Watch Is Ended	A nyní je jeho stráž u konce	2013
3	56	Kissed by Fire	Políbený ohněm	2013
3	52	The Climb	Cesta vzhůru	2013
3	56	The Bear and the Maiden Fair	O medvědovi a krásné panně	2013
3	55	Second Sons	Druzí synové	2013
3	49	The Rains of Castamere	Deště Castameru	2013
3	62	Mhysa	Mhysa	2013
4	56	Two Swords	Dva meče	2014
4	51	The Lion and the Rose	Lev a růže	2014

4	55	Breaker of Chains	Zbavení okovů	2014
4	53	Oathkeeper	Přísežník	2014
4	52	First of His Name	První svého jména	2014
4	49	The Laws of Gods and Men	Zákony bohů a lidí	2014
4	49	Mockingbird	Drozd	2014
4	51	The Mountain and the Viper	Hora a Rudá zmije	2014
4	49	The Watchers on the Wall	Strážci na zdi	2014
4	63	The Children	Děti	2014
5	51	The Wars To Come	V očekávání válek	2015
5	54	The House of Black and White	Dům černé a bílé	2015
5	58	High Sparrow	Nejvyšší Vrabčák	2015
5	49	Sons of the Harpy	Synové Harpyje	2015
5	55	Kill the Boy	Zabij chlapce	2015
5	52	Unbowed, Unbent, Unbroken	Neohnuti, nezlomeni, neskloněni	2015
5	57	The Gift	Dar	2015
5	58	Hardhome	Tvrdomov	2015
5	51	The Dance of Dragons	Tanec draků	2015
5	58	Mother's Mercy	Matčino milosrdenství	2015
6	48	The Red Woman	Rudá žena	2016
6	52	Home	Domů	2016
6	51	Oathbreaker	Křivopřísežník	2016
6	57	Book of the Stranger	Kniha Cizincova	2016
6	55	The Door	Vrata	2016
6	50	Blood of My Blood	Krev mé krve	2016
6	49	The Broken Man	Zlomený muž	2016
6	56	No One	Nikdo	2016
6	57	Battle of the Bastards	Bitva bastardů	2016
6	66	The Winds of Winter	Vichry zimy	2016
7	57	Dragonstone	Dračí kámen	2017
7	56	Stormborn	Za bouře zrozená	2017
7	60	The Queen's Justice	Spravedlnost pro královnu	2017
7	48	The Spoils of War	Válečná kořist	2017
7	57	Eastwatch	Východní hlídka	2017
7	68	Beyond the Wall	Za Zdí	2017
7	77	The Dragon and the Wolf	Drak a vlk	2017
Celkový čas	60 hodin 52 minut			

Příloha č.2

Celkový počet scén s každou postavou



Příloha č.3

Celkový čas, strávený postavami na obrazovce

