

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

**Adéla Hutarová**

**Genderová analýza románu**

***Harry Potter a Fénixův řád***

**Bakalářská práce**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Blanka Knotková-Čapková, Ph.D.**

**Praha 2015**

***Čestné prohlášení***

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24.6.2015

.....  
Adéla Hutarová

### ***Poděkování***

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí *doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové, Ph.D.* za její profesionální pomoc a dobré rady, které mi pomohly směřovat mou bakalářskou práci tím správným směrem.

Dále bych chtěla poděkovat Anetě Horčíčkové, která mi pomohla s výběrem tématu práce a podporovala mne během psaní.

### ***Úvodní poznámka k přechylování***

Ve své práci ponechávám originální jména autorek textů a nepřechyluji jejich příjmení. V přechýlené podobě ponechávám pouze jména ženských postav analyzovaného příběhu, protože vycházím z českého překladu bratrů Pavla a Vladimíra Medkových.

# OBSAH

1 ÚVOD.....	1
1.1 Harry Potter: bestseller, který okouzлил svět.....	1
1.2 Patří Harry Potter mezi literární kánon?.....	3
1.3. Autorský kontext románu.....	5
2 TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST.....	7
2.1 Gender jako analytická kategorie.....	7
2.2 Pohlavně genderový systém.....	9
2.3 Literární věda a feminismus.....	13
2.3.1 Teorie literatury.....	13
2.3.2 Literární historie.....	14
2.3.3 Literární kritika a feminismus.....	15
2.3.3.1 Luce Irigaray a fallogocentrismus.....	16
2.3.3.2 Hélène Cixous a ženské psaní.....	17
2.3.3.3 Feministické čtení a gynokritika.....	19
3 PRAKTICKÁ ČÁST - GENDEROVÁ ANALÝZA.....	20
3.1 Síla a moc v čarodějném světě.....	20
3.1.1 Zápletka příběhu v kontextu moci.....	20
3.1.2 Mocná síla: všemohoucí láska.....	22
3.1.3 Kritika diskriminace.....	23
3.1.4 Postavení žen v příběhu.....	25
3.1.4.1 Bradavické koleje.....	26
3.1.4.2 Ženy jako bojovnice.....	28
3.1.4.3 Ženy ve Famfrpálu.....	29
3.1.4.4 Shrnutí.....	30

3.2 Ústřední ženské postavy.....	31
3.2.1 Hermiona Grangerová.....	32
3.2.1.1 Hermiona jako aktérka a hybatelka děje.....	32
3.2.1.2 Hermionina role: pomocnice a rovnocenná partnerka.....	34
3.2.1.3 Hermioniny vlastnosti z hlediska genderových stereotypů.....	36
3.2.1.4 Hermiona racionální a emocionální.....	38
3.2.1.5 Shrnutí.....	39
3.2.2 „Temné“ ženy.....	40
3.2.2.1 Dolores Umbridgeová.....	40
3.2.2.2 Bellatrix Lestrangeová.....	43
3.2.2.3 Shrnutí.....	44
3.2.3 Matky.....	45
3.2.3.1 Molly Weasleyová.....	45
3.2.3.2 Lilly Potterová.....	47
3.2.3.3 Shrnutí.....	47
4 ZÁVĚR.....	48
BIBLIOGRAFIE.....	51

# 1 ÚVOD

## 1.1 Harry Potter: bestseller, který okouznil svět

Roku 1997 vyšel ve Velké Británii první díl senzační heptalogie Harry Potter, která nastartovala éru tzv. „potterománie“. Následovalo dlouhých deset let, kdy se nadšení fanoušci, děti i dospělí, každý rok těšili, kdy vyjde další díl, aby se dozvěděli, jak bude ono kouzelnické dobrodružství mladého čaroděje pokračovat. Knihy, které vycházely postupně, byly následovány filmy, nadšenců přibývalo a s rostoucí popularitou se z knižní předlohy stával kult. Když roku 2007 konečně vyšel poslední knižní díl série, mohla si autorka bestsellerů připsat na své konto 350 miliónů prodaných výtisků ve dvou stech zemích světa.<sup>1</sup>

Je jistě mnoho bestsellerů, které otřáslý světem. Harry Potter je však charakteristický hlavně tím, že je dětskou knížkou. Přelom 90. let 20. století a počátku 21. století byla doba stále modernějších technologií, počítačových her, televizních programů a nově vznikajících sociálních sítí. Harry Potter byl však čtený, přiměl spoustu dětí k četbě jako takové a ovlivnil dospívání celé jedné generace. Chtě nechtě, zapůsobila Rowling svými příběhy na miliony dětí a skrze své knihy se spolupodílela na jejich socializaci a vytváření hodnot.

Tím se dostávám k tomu, jak vzniklo mé rozhodnutí věnovat svou bakalářskou práci právě románu Harry Potter. Já sama jsem byla jedním z těchto dětí, které s kouzelnickým příběhem vyrůstaly. Knihu jsem v dětství čítávala opakovaně, přemýšlela o morálních dilematech příběhu a tak jako pro mnohé další byl tento román mou „modlou“.

Když jsem pak po maturitě nastoupila na vysokou školu, začala jsem na svět pohlížet jiným způsobem. Studium genderových teorií a dalších humanitních věd mě naučilo dívat se na věci s větším odstupem, chápat souvislosti, poznávat člověka a jeho chování z jiné perspektivy, než jaká mi byla po většinu mého dospívání předkládána. Za jedno z nejzajímavějších témat jsem vždy považovala proces socializace dítěte a související vlivy.

A právě literatura se významně podílí na utváření lidských hodnot a životních postojů. Mluvíme-li o hodnotách a postojích, nesmíme také zapomínat na konstrukci postojů vůči genderovému řádu ve společnosti. Dle Pam Morris „se literatura jako kulturní projev...může podílet na vytváření významů a hodnot, které odsuzují ženy k nerovnosti“ (Morris, 2000: 19). Tato myšlenka mě tedy přivedla na nápad, že by bylo zajímavé genderově analyzovat román, který ovlivnil myšlení tolika dětí na celém světě.

---

<sup>1</sup> Zdroj: Harry Potter FAQ. *Raincoast books: What Will You Read Next?* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.raincoast.com/harrypotter/faq/>

Téma mé bakalářské práce v plném znění je: *Genderová analýza románu Harry Potter a Fénixův řád*. Genderovou analýzou zde myslím **genderovou** neboli **feministickou literární analýzu**.<sup>2</sup> Pro svoji práci jsem si musela zvolit jeden konkrétní díl celé heptalogie, zvolila jsem si tedy pátý díl: *Harry Potter a Fénixův řád*<sup>3</sup>. Je to především proto, že se chci v rámci své genderové analýzy zaměřit na analýzu ženských postav románu. A právě ve *Fénixově řádu* se objevuje několik nových žen, které jsou významnou součástí děje. Z tohoto důvodu mi tento díl pro mou práci připadá nejvhodnější.

Pro analýzu výlučně ženských postav jsem se rozhodla ze dvou důvodů. V první řadě je to důvod čistě pragmatický, protože pro pečlivou analýzu jak mužských, tak ženských postav bych potřebovala ve své práci více prostoru. Hlavním důvodem je pak samotná analýza, s jejíž pomocí se budu snažit určit, zda a v jaké míře jsou ženské postavy v příběhu stereotypizovány a jestli jsou nositelkami atributů, jež jsou tradičně připisovány feminitě. Toto dešifrování stereotypních znaků v chování ženských postav bude tedy hlavním cílem mé bakalářské práce.

V rámci své analýzy se *nebudu* teoreticky opírat o teorie klasických klasifikací pohádkových příběhů, jak je například zpracoval Vladimír Jakovlevič Propp<sup>4</sup> ve svém díle *Morfologie pohádek a jiné studie* (1999), poněvadž Propp ve svém zkoumání nezohledňuje genderové role v pohádkách a proto jsou jeho teorie genderově slepé a pro mou analýzu tudíž irelevantní.

Přestože na ně okrajově v některých částech analýzy odkazuji, neusiluji ve své bakalářské práci ani o cílené rozšifrování tradičních mýtů a archetypů. Jak už jsem uvedla výše, mým hlavním cílem je odhalení *genderových stereotypů*, jejich znaků a vzorců chování. Koncept genderových stereotypů blíže vysvětluji v teoretické části práce, konkrétně v kapitole 2.2 – *Pohlavně genderový systém*.

V první části své bakalářské práce se budu věnovat teoretické části, v druhé části pak samotné analýze.<sup>5</sup> Během analýzy se budu odkazovat primárně na *Fénixův řád*, avšak nemohu zcela vynechat ostatní díly příběhu. Všech sedm dílů románu tvoří literární celek, a aby byla má analýza relevantní, budu v případě potřeby odkazovat na ostatní díly románu.

Jako primární zdroj pro mou bakalářskou práci tedy bude všech sedm dílů příběhu o Harrym Potterovi, sekundární literatura se pak skládá z textů zabývajících se feministickou literární kritikou. Tyto texty představuji podrobněji v kapitolách *Patří Harry Potter mezi literární kánon?* (1.2), *Teorie literatury* (2.3.1), *Literární kritika a feminismus* (2.3.3), *Luce Irigaray a falogocentrismus* (2.3.3.1),

---

2 Podobu genderové či feministické literární analýzy definuji v kapitole 2.1 – *Gender jako analytická kategorie*.

3 Anglický originál: *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Dále v textu jen jako *Fénixův řád*.

4 Ruský lingvista 20. století, představitel strukturalistického zkoumání lidových pohádek.

5 Na tomto místě považuji za důležité zdůraznit, že v rámci literární vědy neexistuje zásadní rozdíl mezi teorií a analýzou, tak jak je rozlišují jiné společenské vědy. Více k této problematice v kapitole 2 – *Teoreticko-metodologická část*.



## 1.2 Patří Harry Potter mezi literární kánon?

Literární kánon je pro teorii literatury významným pojmem. Pam Morris ho definuje jako „souhrn textů, jimž je kulturně připisována vysoká estetická kvalita a 'pravdivost'“ (Morris, 2000: 211). Zde bych ráda zdůraznila slovo *připisována*, protože náhled na to, jaká díla mají svou kulturní a estetickou hodnotu je čistě subjektivní, avšak jakmile je již nějaký literární text mezi kánon zařazen, velmi těžko lze s jeho hodnotou polemizovat.

První literární kánon vznikl společně s institucionalizací literatury a stal se nedílnou součástí školních osnov. (Oates-Indruchová, 2007: 18) Již od dětství se tedy čtenáři a čtenářky setkávali ve svých učebnicích literatury a školních či veřejných knihovnách stále se stejnými tituly, které byly předkládány jako díla s univerzálně platnými hodnotami. Obsahy těchto děl měly tedy tímto jakýsi patent na socializaci a vzdělávání mládeže.

Z genderové perspektivy je však literární kánon považován za androcentrický<sup>6</sup> projekt. (Knotková-Čapková, 2010: 11) Byl sestaven muži a skládá se především z mužských děl. Také „udržování prestiže literárního kánonu zajišťují literární instituce, které jsou ovládány především muži“ (Morris, 2000: 49). Této problematice se věnuje feministická literární kritika, která počátkem 60. let 20. století získává status již uznávané metody. Ve svých textech zpochybňuje literární nestrannost a díky historickým pramenům dokládá přítomnost a značný podíl žen na tvorbě literární tradice. Tím demonstruje jasné a účelové vynechání žen-spisovatelek z dějin literatury a kritizuje fakt, že byla vytvořena mužská verze literární historie.

Touto problematikou se zabývá Dale Spender ve své publikaci *Women and Literary History*<sup>7</sup>. Spender píše o vzniku románu; tento literární žánr se utvářel během osmnáctého století a na jeho vývoji se podílely ve velké míře ženy. Spender cituje Iana Watta<sup>8</sup>, který ve své publikaci *Vzestup románu* zmiňuje, že „za zrod románu vděčíme mužům“ a že se „ženy objevily až po té, co muži přivedli román na svět“ (Spender in Oates-Indruchová, 2007: 37). Na tomto místě zmiňuje Watt Jane Austen, kterou historicky řadíme až do 19. století. Spender dle svých historických rešerších ale

6 Pojem androcentrismus neboli „mužstřednost“ vyjadřuje nadřazování maskulinity nad feminitou, tendence stavět mužský pohled na svět do centra dění.

7 Citováno z: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Editor Libora Oates-Indruchová. Praha: Slon, Sociologické nakladatelství, 2007, 409 s. Studijní texty (Slon), sv. 41. ISBN 978-808-6429-694.

8 Ian Watt je literární kritik, historik a profesor na Standfordské univerzitě, který žil a působil ve 20. století. (zdroj: Ian Watt. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2015 [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Ian\\_Watt](http://en.wikipedia.org/wiki/Ian_Watt))

nalézá „sto dobrých autorek románů osmnáctého století, které dohromady vytvořily téměř šest set románů. To znamená, že i nejpřísnější poměrování by ženám muselo přiznat poloviční podíl na produkci beletrie osmnáctého století. Přesto *všechny 'zmizely'*.“ (Spender in Oates-Indruchová, 2007: 39) Spender tedy polemizuje s výběrem předkládaných děl literárního kánonu, které účelově vynechává spisovatelky-ženy a falešně připisuje vznik románu pouze spisovatelům-mužům.

V rámci své bakalářské práce bych se však chtěla zabývat otázkou, jak si stojí ve vztahu k literárnímu kánonu román Harry Potter a kam ho primárně můžeme zařadit. První díl románu vyšel roku 1997, patří tedy dobově mezi postmoderní literaturu. V rámci své rozmanitosti se však v dnešní době velmi těžko literatura definuje jako klasická. Už jen tím, že prodávanost knih, popularita tzv. bestsellerů, není zaručeným ukazatelem kvality knihy. Pro autory je tedy kromě názorů čtenářů směrodatný hlavně postoj literárních kritiků.

Pokusím-li se na internetu vyhledat heslo postmoderní literatura, vyjede mi i seznam významných literátů dnešní doby. I zde se však setkávám s malým počtem autorek; mezi seznamy se vyskytuje 80 - 90 % autorů-mužů, což zdaleka neodpovídá poměru autorů a autorek na trhu vydávaných knih.

Rowling se v seznamu významných literátů dnešní doby nevyskytuje, sic je v médiích prezentována jako nejbohatší spisovatelka světa a její knihy mají světový úspěch. Můžeme tedy její knihy zařadit mezi klasickou literaturu? Harryho Pottera není jednoduché hodnotit, protože je primárně označován za dětskou literaturu – a to i přesto, že má mnoho dospělých čtenářů. Zda je Harry Potter klasikou, nebo ne, se mezi literárními kritiky diskutuje již dlouho. Někteří román hodnotí jako mainstreamový, jiní se za něj staví:

„Do jisté míry nezáleží na tom, jestli je kniha formálně označována jako vysoce kvalitní literatura, protože miliony lidí po celém světě tuto knihu hodnotí jako dobré čtení. A jak doktorand Todd Ide napovídá, stačí se podívat jen na množství vědeckých prací ve formě prezentací, článků, kapitol a knih se zaměřením na Harryho Pottera a vidíme, jak tato série ovlivňuje literární vědy.“<sup>9</sup>

Z citátu článku vydaného internetovým deníkem *The Washington Post* je patrné, že ať už je Harry Potter klasikou, či nikoliv, nelze popřít obrovský zájem ze strany literární vědců a kritiků. Zároveň by neměla být opomenuta skutečnost, že knihy o Harrym Potterovi se čím dál častěji stávají součástí seznamů povinné školní četby, což je jedním ze znaků literárního kánonu.

9 DE VISE, Daniel. Is Harry Potter classic children's literature?. *The Washington Post* [online]. 2011 [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/blogs/college-inc/post/is-harry-potter-classic-childrens-literature/2011/07/16/gIQA0RS1HI\\_blog.html](http://www.washingtonpost.com/blogs/college-inc/post/is-harry-potter-classic-childrens-literature/2011/07/16/gIQA0RS1HI_blog.html). Z anglického originálu přeloženo autorkou práce: „To some extent, it matters little whether scholars label the series high-quality literature; millions of people around the globe consider the book to be a good read. And as doctoral student Todd Ide suggests, one need only look at the amount of scholarly work in the form of presentations, articles, chapters and books with a Harry Potter focus to see the impact of the series on literary scholarship.“

### 1.3. Autorský kontext románu

Díky prodejnosti knih o Harrym Potterovi se média začala zajímat i o samotnou autorku. Nekonečné rozhovory a četné neautorizované životopisy vycházely během deseti let, kdy Rowling psala, v podstatě nepřetržitě. Pozornost novinářů přitahovala nejen skutečnost, že je Rowling žena, ale také její příběh o matce samoživitelce, která první díl příběhu sepsala rukou s dítětem v kočárku v kavárně, kde se schovávala před zimou. Tato část příběhu je mediálně známá – v Edinburgu lze dokonce díky pamětní desce vyhledat kavárnu, kde Rowling psala (Smith, 2002). Jak se však Rowling do této sociálně svízelné situace dostala, již novináři obvykle z příběhu vynechávají.

Rowling se v době svého mládí odstěhovala do Portugalska, kde se živila výukou angličtiny. Zde se seznámila s Jorgem Arantesem, s nímž po několika měsících vztahu nečekaně otěhotněla. V roce 1992 se proto za Arantesa provdala, svého rozhodnutí však začala velice rychle litovat. Jak říkají její přátelé a rodina, jejich vztah byl od začátku poznamenán Jorgeho žárlivostí. (Kirk, 2003: 56) Ani v době Joannina těhotenství se jejich vztah nezklidnil, naopak byl spíše „tumultuous“ (ibid.), tedy bouřlivý, a to obzvláště v případech, když Rowling trávila čas venku s přáteli. Na tomto příkladu je možné pozorovat, jak se případně projevuje mužská potřeba kontroly nad ženskou sexualitou, která má být tradičně symbolicky chráněna uzavřením ženy do domácí sféry. Majetnický komplex, kterým Jorge trpěl, pak později zapříčinil i Joannino rozhodnutí Jorgeho opustit. Na tuto zprávu pak Arantes reagoval přímo agresivně - násilím Joanne vyvekl na ulici a tam ji zbil. Druhý den ráno si Rowling pomocí policie vymohla přístup do domu, vzala svou čtyřměsíční dceru a ze dne na den opustila Portugalsko. Vzдалa se svého zázemí, dobře placené práce učitelky angličtiny a začala v Británii znovu od začátku a bez prostředků. (Kirk, 2003: 57-58)

Na jejím životním příběhu je možné pozorovat předobraz vymanění se z typicky genderové pozice utlačované ženy, která není schopna vymanit se z područí mužské tyranie, pokud je v sázce ztráta jejího finančního zázemí. Rowling se však díky své schopnosti emancipace dokázala odpoutat a začít v Anglii nový život. Díky tomuto rozhodnutí se pak nakonec skutečně vše obrátilo k lepšímu. Velkou snahou se z ní stala autorka bestsellerů a multimilionářka. Její životní síla a odvaha, schopnost emancipace a energie, se kterou knihy napsala, mohou být pro mnohé ženy inspirací. Zároveň svým úspěchem podpořila celosvětový obraz ženy-spisovatelky a to navzdory tomu, že původně neměli mít čtenáři ani ponětí o tom, že knihy nenapsal muž. Už při vydání prvního dílu knižní série byla Rowling vydavatelem vyzvána, aby si zvolila více genderově neutrální umělecké jméno. Jméno Joanne Rowling by prý pro čtenáře znělo moc žensky a tím by odradilo čtenáře chlapce, pro které by byl román napsaný ženou neatraktivní. (Smith, 2002)

Tak jako každý autor či autorka, i Rowling do svého díla vepsala část sebe sama. Její životní zkušenost jako ženy se reflektuje v celém příběhu. Ať už se jedná o perspektivu sociální, hierarchickou, či genderovou, všechny tyto aspekty Rowling do svého díla alespoň v symbolech přenesla. Součástí mého úsilí na celé analýze bude také pokus o rekognoskaci symbolů, které v příběhu reprezentují společenský, mocenský a genderový útisk, se kterými se Rowling během svého života potýkala.

## 2 TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST

V teoreticko-metodologické části této bakalářské práce se budu zabývat teoretickými poznatky a principy, které mi poslouží jako východiska pro praktickou část práce: genderovou analýzu. Protože bude naše analýza *literární*, vycházíme zde z diskurzu literární teorie, kde je analýza čili interpretace textu neoddělitelnou součástí teorie.

„Analytických přístupů k feministickému zkoumání literatury je mnoho, a to jak z hlediska teoretického, tak metodologického; v literární vědě tato dvě hlediska ani oddělit nelze.“ (Knotková-Čapková, 2010: 17) Teoreticko-metodologický přístup zde tedy není odlučitelný. Nebudu se tedy zabývat teoretickou a metodologickou částí zvlášť, obě tyto části budu chápat v souvislosti.

Analytický přístup mé práce se skládá z teoretického hlediska genderové perspektivy a metody vzorného čtení dle teorie Judith Fetterly (více níže v kapitole 2.1 – *Gender jako analytická kategorie*).

### 2.1 Gender jako analytická kategorie

Jak jsem již uvedla výše, v analytické části této práce přistupuji k literární genderové analýze. Nejdříve však objasním pojmy a přiblížím teoretické principy, ze kterých budu vycházet. Jak je zde chápán pojem *genderová analýza*? Jaké metody v rámci analýzy použiji?

Metodologický koncept mé literární analýzy bude gender a genderová studia, jejichž hlavním paradigmatem je předpoklad, že rozdíly mezi pohlavími jsou kulturně konstruovány. I já tedy budu při své analýze vycházet z teorie, že atributy feminity a maskulinity, které jsou přisuzovány mužům a ženám, nejsou biologicky determinované, ale jsou naučeny socializací a kulturou, ve které jedinec vyrůstá, čímž se vytváří jeho gender.<sup>10</sup>

Genderová studia mají svůj původ a základ ve feministických teoriích. Mluvíme-li tedy o genderové literární analýze, myslíme tím zároveň feministickou literární analýzu. Ačkoliv můžeme v tomto případě pojmy *gender* a *feminismus*<sup>11</sup> kompletně zaměnit, nenesou v žádném případě stejný význam.

Genderová studia z feministického hnutí vychází, liší se však v základních principech. Zatímco

---

<sup>10</sup> Gender neboli sociální pohlaví je pojem, který „označuje kulturně a historicky proměnlivé charakteristiky a modely přiřazované mužskému, nebo ženskému biologickému pohlaví. (Gender. In: SIMOTOVÁ, Tereza. *Gender: Bouřejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/gender/> )

<sup>11</sup> Feminismus je „politický pohled odrážející dva základní předpoklady: (1) že rozdílnost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám; a (2) že nerovnost mezi pohlavími není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílu mezi pohlavími.“ (MORRIS, 2000:11)

feministické proudy často vyzdvihují rozdílnost mezi oběma pohlavími, genderová studia se snaží o zdůraznění skutečnosti, že rozdíly mezi jednotlivci (ať muži či ženami) v rámci skupin jsou stejně velké, ba dokonce větší než rozdíly mezi pohlavími jako skupinou, tedy jednodušeji vyjádřeno, že mezi ženami a muži se zdaleka neshledáváme s tak velkými rozdíly, jaké můžou být mezi jednotlivými muži a jednotlivými ženami.

Ani feministické teorie však nemají jednotný ráz. U feminismu se setkáváme s různými směry a teoretickými i ideologickými odlišnostmi. Rozlišujeme tři typy feministických teorií<sup>12</sup>, pod které spadají četné feministické proudy. Tyto proudy lze také dělit na esencialistické a konstruktivistické.

Esencialismus vychází z biologického či z psychoanalytického determinismu a je založen na teorii, že všechny sociální jevy jsou oběma pohlavím přirozené dané. Proto esencialisté předpokládají, že je nám biologicky určená jakási podstata „ženství“ a „mužství“, která je stálá a neměnná.<sup>13</sup>

Konstruktivismus na druhou stranu je sociologická teorie, která říká, že „svět, ve kterém žijeme, spoluutváříme v procesu sociální interakce a komunikace. To znamená, že věci, které vnímáme jako přirozené a zjevné, mohou být ve skutečnosti výtvorem určité kultury nebo společnosti. Rozdíly mezi pohlavími jsou také podle konstruktivistických teorií produktem společnosti. Konstruktivismus nepopírá, že existují biologické rozdíly mezi muži a ženami. Zároveň ale zpochybňuje představu mužského a ženského chování jako biologicky daného nebo přirozeného.“<sup>14</sup>

Také moje genderová analýza vychází z konstruktivismu a proto veškeré vztahy mezi postavami a osobnostní charakteristiky budu chápat jako sociální konstrukt.

Další teoretické principy, ze kterých budu ve své analýze vycházet, jsou gynokritika a feministické čtení (viz kapitola 2.3.3.3 – *Feministické čtení a gynokritika*). Gynokritika proto, že zde mluvíme o feministické literární kritice, jež analyzuje román napsaný ženou.

Metodu feministického čtení využiji ve své analýze také, a to přestože autorem románu není muž. Stejně jako i jiné autorky si totiž mohla Rowling ve svém románě nevědomě osvojit styl románů napsaných muži. Proto by bylo možné setkat se v jejím románě se stereotypním zobrazením ženských postav. Toto přebírání mužského způsobu psaní není dáno pouze tím, jak se ženy naučily psát, ale hlavně jak se naučily myslet. Judith Fetterley ve své knize *The resisting reader: a feminist approach to American fiction* píše, že ženy se učí jako muži myslet, učí se identifikace s mužským

---

12 Tři základní typy feministických teorií jsou: genderové reformní feministické teorie, feministické teorie genderově motivovaného odporu a feministické teorie genderově motivované vzpoury. (Renzetti, Curran, 2003: 48)

13 Esencialismus. In: SIMOTOVÁ, Tereza. *Gender: Bouřejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/esencialismus-resp-esencialisticka-teorie/>

14 Konstruktivismus. In: SIMOTOVÁ, Tereza. *Gender: Bouřejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/konstruktivismus/>

hlediskem a za legitimní přijímají i mužský žebříček hodnot, jehož základním principem je eefamizogynie.<sup>15 16</sup> Toto přebírání mužských hodnot a mužského pohledu na ženy pojmenovává Fetterley jako „the concept of immasculation“ (ibid.). Také ženy v pozici čtenářky jsou ovlivňovány tímto konceptem, a proto přijímají mužskou zkušenost jako univerzální, normální a přirozenou, zatímco ženská zkušenost jim je prezentována jako méně významná, nenormální, oproti mužské podřadná. Fetterley tedy hledá řešení a východisko tohoto problematického konceptu a nachází jej v metodě vzdorného čtení:

„Je tedy zcela zřejmé, že první úkol feministických kritiček je stát se vzdornou čtenářkou spíše nežli souhlasnou, a tímto odmítnutím souhlasu, začít proces zbavování se mužské mysli, která nám byla vštípena.“ (Fetterley, 1978: 22, překlad autorky)

Metodu vzdorného čtení si tedy lze představit jako odpoutání se od mužských hodnot a hledisek, kterým jsme se jako ženy naučily a hledět na literaturu novým, vzdorným způsobem. Fetterley uznává, že již nelze původní literaturu přepsat, ale stále ještě lze vytvořit nový pohled na literární kritiku. Na tomto místě Fetterley cituje Adrienne Rich, která popisuje tzv. *re-vision* – zpětný pohled: „způsob, jak hledět zpět, jak se dívat čistým pohledem a vstoupit do starého textu novým kritickým směrem“.<sup>17</sup>

## 2.2 Pohlavně genderový systém

Jeden z dalších důležitých pojmů, který bude pro teoretický základ mé práce důležitý, je pojem *pohlavně genderový systém*, což je systém ve společnosti, který obsahuje „institucionalizované vzorce genderové diferenciaci“ (Renzetti, Curran, 2003: 21). S tímto systémem se můžeme setkat v každé společnosti: „každá společnost svým členům předepisuje určité vlastnosti, způsoby chování a vzorce vzájemné interakce v závislosti na jejich pohlaví“ (ibid.).

Genderové systémy se v různých společnostech liší, stejně tak jako genderové role. Každý genderový systém však má společné opakující se prvky:

„1. sociální konstrukci genderových kategorií na základě biologického pohlaví

---

15 FETTERLEY, Judith. *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press, c1978, s. 20. ISBN 0253310784. Volný překlad autorky. Přeloženo z originálu: „As readers and teachers and scholars, women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny.“

16 Pod pojmem mizogynie rozumíme nenávisť k ženám.

17 RICH, Adrienne. In FETTERLEY, Judith. *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press, c1978, s. 22. ISBN 0253310784. Překlad autorky. Přeloženo z originálu: „the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction.“

2. dělbu práce na základě pohlaví, tedy skutečnost, že jednotlivcům jsou svěřovány určité úkoly, v závislosti na jejich pohlaví
3. společenskou regulaci sexuality, v jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány, jiné trestány“ (ibid.)

V tomto genderovém systému každý den žijeme, na jeho základě stavíme naše životy, a je s námi natolik svázaný, že v rámci jeho diskurzu i přemýšlíme. Společnost kategoricky rozlišujeme na dvě navzájem se odlišující pohlaví – muže a ženy. Jiná pohlaví či osoby, které nejsou nositeli femininních či maskulinních znaků, společnost neuznává a stigmatizuje. Dělbá práce byla dle pohlaví rozdělována již od nepaměti. I v dnešní společnosti, kdy se ženy staly přirozenou součástí pracovního trhu, jsou stále ještě práce či úkoly, které jsou považovány za tradičně mužské či tradičně ženské. Také projevy sexuality hodnotí společnost tzv. dvojitým metrem. Ženy jsou považovány za pasivní, sexuálně střídmé, proto jsou projevy přílišné sexuální volnosti považovány za méně přijatelné než mužská promiskuita, která je společností hodnocena jako biologicky přirozená.

V rámci pohlavně genderového systému se naše jednání řídí také **genderovými stereotypy**. Stereotypy obecně nám zjednodušují naše chápání na souhrnnou definici nějaké společenské skupiny. Tak jako k jiným společenským skupinám, i k mužům a ženám se vztahují stereotypní vyobrazení. „Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat 'maskulinní muž' či 'femininní žena'“, přičemž se tyto dvě podoby navzájem vylučují (Renzetti, Curran, 2003: 20). Setkáváme se zde s klasickými bipolárními vlastnostmi jako jsou feminita vs. maskulinita, pasivita vs. aktivita a emocionalita vs. racionalita, od kterých se pak odvozují další „typicky maskulinní“ a „typicky femininní“ atributy. Ženy jsou pak chápány jako přirozeně pasivní a citlivé, muži jako aktivní a rozumní.

Genderové stereotypy jsou většinou společností hodnoceny jako univerzálně platné, neměnné a vlastní všem příslušníkům daného pohlaví. Výjimky se pak hodnotí jako vadné anomálie, které (lidově řečeno) potvrzují pravidla. A právě tím, že genderové stereotypy považují za platné nejen členové společnosti, ale fungují i „na strukturální úrovni společnosti“ a „jsou zakotveny ve společenských institucích“ (ibid.: 21), souvisí genderové stereotypy s pohlavně genderovým systémem tak úzce, že je lze jen stěží chápat odděleně. Svými představami o mužských a ženských vlastnostech vytváříme strukturu a fungování naší společnosti, čímž vytváříme pohlavně genderový systém, který si pak samotnými stereotypy opět potvrzuje a ospravedlňuje.

S tímto pohlavně genderovým systémem úzce souvisí i **genderový řád**. Tento pojem blíže specifikuje Hana Havelková, která pomocí vlastní teoretické struktury názorně dokládá, jak ve



společnosti funguje genderová kultura a jakým způsobem udržujeme náš genderový systém v pohybu, takový jaký je, neměnný. Genderový řád popisuje na základě čtyř tezí, které ustanovují podmínky, za kterých genderový řád ve společnosti funguje:

### 1. Genderový řád je dílem mužských elit

„Mužské elity v dějinách zavedly mužskou hegemonii, a to celou řadou prostředků... Nejzákladnějším a také pro náš problém stále relevantním aspektem této nadvlády je princip **ztotožnění mužského s objektivním a neutrálním**. Toto ztotožnění prostoupilo všechny muži vytvořené *institute* včetně vědy i způsob vykonávání příslušných činností, což mj. znamená, že v okamžiku, kdy do těchto institucí vstupují ženy, stávají se daná pravidla pro ně **normou a měřítkem**, aniž by bylo zřejmé, do jaké míry jsou a mohou být univerzální a do jaké míry jsou pouze mužská.“

### 2. Genderový řád udržují obě pohlaví

„Již zavedené genderové uspořádání však **udržují (reprodukuje) obě pohlaví** - ženy často nevnímají nespravedlnost svého postavení, naopak se snaží prokazovat svou *kulturní výši* tím, že horlivě plní roli historicky jim přiřčenou (myšlenka Simone de Beauvoir z roku 1949).“

### 3. Muži z genderového řádu profitují, ženy jsou znevýhodněny

„Všichni muži (i ti nejnižší postavení) z genderového systému (založeného na mužské hegemonii) *profitují* zejména *symbolicky* (vyšší důvěra a prestiž), *statusově*, *ekonomicky* a *politicky*, a ženy - včetně ženských elit - jsou v něm *znevýhodňovány*.“

### 4. Muži v některých aspektech genderového řádu ztrácejí, ženy profitují

„Ti „mocnější“ (muži) svým způsobem také *doplácejí na svou sociální nadřazenost*, ale zcela jinak, a to zejména v *psychické a citové* oblasti. Často trpí tzv. *terorem úspěchu* (povinností být bez přestání úspěšný, „dobrý“, silný apod.), citovou závislostí a dezorientací, nutností předstírat sílu apod., zatímco ti *sociálně slabší* (historicky ženy) *nejsou takovým tlakům vystaveni* a jsou svým způsobem vnitřně svobodnější, mají často „více ze života“.“<sup>18</sup>

Na základě těchto tezí Havelková podrobně popisuje, na jakých principech genderový řád funguje, a odpovídá tím na otázku, proč je změna genderového systému ve společnosti tak nesnadno

---

18 Zdroj citací: HAVELKOVÁ, Hana. 2008. Transformace, která nikdy nezačala: ženy v české vědě. *Věda.cz: Průvodce informacemi o vědě a výzkumu* [online]. [cit. 2015-05-05]. Dostupné z: <http://www.veda.cz/article.do?articleId=22767>

proveditelná. Havelková zde především zdůrazňuje, že genderová kultura, tak ji známe, tedy hegemonní, je tvořena oběma pohlavími, které se na ní podílí ve stejné míře, jen odlišným způsobem.

Jak lze pozorovat na citacích, Havelková opírá svoje teze částečně i o teorie Simone de Beauvoir, francouzské myslitelky a filozofky. Ta ve své publikaci *Druhé pohlaví* vysvětluje, čím se postavení žen liší od postavení mužů a jaké mají tyto rozdíly důsledky. Beauvoir mluví o tom, že ženu definuje její ženství a jinakost, zatímco mužovu společensky uznávanou identitu tvoří primárně jeho lidskost:

„Chci-li se definovat, jsem napřed nucena prohlásit: „Jsem žena.“ Tato pravda vytváří pozadí, na němž se odráží každé další určení. Muže nikdy nenapadne začít tím, že se ukáže jako jednotlivec určitého pohlaví: že je muž, rozumí se samo sebou.“ (de Beauvoir, 1966: 9)

Tím, že je muž primárně člověkem, ale žena ženou, definuje muže jako normu. Tím se žena automaticky řadí na druhé místo.

„Žena je určována a diferencována svým vztahem k muži, nikoli muž svým vztahem k ní; žena je nepodstatná vzhledem k podstatnému. On je Subjekt, on je Absolutno: ona je to Druhé.“ (de Beauvoir, 1966: 10)

Beauvoir zde přichází s konceptem „ženy jako té druhé“, která se definuje nikoliv sama za sebe, ale v protikladu vůči mužské normě. Beauvoir se stejně jako Havelková zabývá rovněž otázkou, proč žena zůstává v této podřízené společenské roli, a dobírá se k velmi podobné myšlence jako Havelková, že se totiž ženy se svou rolí identifikují, podvolují se mužskému hledisku:

„Proč ženy nepopírají svrchovanost mužského rodu? Žádný subjekt neklade sám sebe předem a spontánně za nepodstatný. Druhé se nikterak neurčuje jako Druhé, aby pak teprve definovalo Jedno; je stanoveno jako Druhé právě proto, že Jedno samo sebe klade jako Jedno. Protože tato operace není zvrtná, musí se to Druhé podrobit tomuto cizímu hledisku.“ (de Beauvoir, 1966: 12)

Další významnou příčinou, proč se ženy nedokáží vymanit zpod mužské nadvlády, je dle Beauvoir neschopnost odtrhnouti se od mužů, psychická i existenciální závislost žen na mužích:

„Muž, který dělá z ženy tu *Druhou*, setká se u ní tedy s hlubokou součinností. Žena se nedožaduje být subjektem, protože k tomu nemá konkrétní prostředky, protože silně pociťuje nevyhnutelné pouto, které ji váže k muži, aniž jí poskytuje reciprocitu, a protože se jí často role té *Druhé* zamlouvá.“ (ibid.)

Zde se výrok Beauvoir shoduje se čtvrtou tezí Havelkové, podle které i ženy pocíťují jistá privilegia plynoucí z genderového řádu a poněvadž neznají jiných privilegií (mužských), nechtějí se vzdát toho, co mají, trvají tedy na své roli, která garantuje určité jistoty.

## 2.3 Literární věda a feminismus

Literární věda je disciplína, která se zabývá literaturou a zkoumá veškeré jazykové projevy a jejich estetickou stránku. Mezi základní tři disciplíny patří: **teorie literatury, literární historie a literární kritika**. Literární věda je věda interdisciplinární; kromě těchto tří základních disciplín spolupracuje s dalšími tzv. pomocnými disciplínami, jejichž počet „není omezen, protože prakticky téměř z každé disciplíny systému věd, může literární věda čerpat poznatky a popřípadě metodologické podmínky ke speciálním badatelským postupům.“ (Petrů, 2000: 20) Mezi tyto disciplíny patří např. historie, estetika, dějiny umění, různé společenské vědy - mezi nimi i sociologie a genderová studia, která budou v rámci mé literární analýzy podstatná.

Stejně jako u ostatních vědních disciplín aplikuje literární věda v rámci svého bádání obecnou vědeckou metodu, která „využívá běžných postupů myšlení, tedy indukce a dedukce, analýzy a syntézy, a pracuje na základě vytvoření hypotézy a její verifikace.“ (Petrů, 2000: 21) Analýza textu je nejdůležitější forma literárního bádání. Literární dílo „je nutno analyzovat cestou různých nepřímých postupů, aby se badateli podařilo odhalit jeho podstatu, tj. soubor těch rysů, které jsou...nezbytné a které tedy určují jeho charakter.“ (Petrů, 2000: 22) Také pro mou bakalářskou práci bude literární analýza hlavní metodou bádání.

### 2.3.1 Teorie literatury

Teorie literatury se zabývá podstatou literatury a její estetickou funkcí. Zkoumá zákonitosti historického vývoje literatury ve své společenské souvislosti. Je to nejstarší ze základních literárních disciplín, jejíž kořeny nalezneme již ve starověku, konkrétně v Aristotelových spisech *Poetika* a *Rétorika*. Z tohoto základu vychází i poetiky renesanční, barokní a klasicistní, které mají vesměs charakter estetický – učí autory, jak mají psát. V 19. a 20. století se povaha a funkce literární teorie mění. Nově se snaží pochopit charakter díla a funkci literárního procesu, čímž vytváří mnoho abstraktních výsledků zkoumání.

Počátek feministické literární vědy zařazujeme k tzv. druhé vlně feminismu<sup>19</sup>. V té době se

---

19 „Druhá vlna feminismu, která začíná koncem šedesátých let, kdy dochází k novému zakládání ženských skupin, organizací a

feministické kritičky začínají zabývat zobrazením ženy v literatuře. Ve svých spisech polemizují se spisy spisovatelů-mužů, kritizují jejich zjednodušené stereotypní zobrazení žen a dokládají, jak se skrze literaturu udržuje patriarchální moc ve společnosti. Pam Morris s odkazem na Kate Millett ve svém díle uvádí, „že patriarchální moc je udržována a uskutečňována prostřednictvím mužské dominance v sexuálních vztazích. Tato potřeba udržet si svou sexuální dominanci vysvětluje, proč se v literárních dílech neustále opakují misogynní zobrazení žen jako běhen, a nebo panen, frigidních žen, nebo nymfomanek...úkolem takovýchto představ je ospravedlnit dominantní postavení muže v sexuální oblasti a nátlak a násilí sloužící k jeho udržení.“ (Morris, 2000: 28) To, jakým způsobem byly nebo i stále jsou ženy v literatuře zobrazovány, ovlivňuje představu o ženách ve společnosti, a to nejen čtenářů, ale i čtenářek: „Jelikož mužská kulturní nadřazenost představuje normu, názory mužů jsou považovány za univerzální pohled na svět...Proto také ženy chápou ženy tak, jak je chápou muži, a přijímají za své mužské představy ženskosti...“ (Morris, 2000: 27).

### 2.3.2 Literární historie

Literární historie je oproti literární teorii mladší. Vzniká až v souvislosti pochopení literárního díla jako něčeho, co je silně spjato s časem a prostorem. Literární tvorba je v neustálém procesu, vyvíjí se a přetváří a jako taková musí být i posuzována.

S literární historií je úzce spjatá konstrukce literárních dějin a tvorba literárního kánonu. A právě tato tvorba je častým předmětem feministické kritiky. Jak jsem již uvedla výše (viz 1.2), zastánkyně ženského hnutí odmítaly přijmout mužský literární kánon a snažily se o zpřístupnění a opětovné zveřejnění literatury, která byla napsána ženami. (Morris, 2000: 65) Během pátrání po zapomenuté ženské tvorbě se začala vytvářet ženská literární tradice. Tím, že se začal vytvářet nový literární kánon, se i nově přistupovalo k literární historii. Díla napsaná rukou žen se začala hodnotit v jiném kontextu. Morris v *Literatura a feminismus* odkazuje na literární kritičku Catherine Kerrigan, která píše:

„Ačkoliv kritikové (včetně mě samotné) měli ve zvyku považovat díla těchto autorek za druhořadé výtvary [...] nyní se domnívám, že toto chápání vyplývá z neschopnosti vidět jejich dílo v příslušném kontextu [...] Tyto básně musíme posuzovat nikoliv ve srovnání [...] s tradičním mužským kánodem, ale v rámci ženské tvorby a zkušenosti.“ (Morris, 2000: 71)

Kerrigan přichází s myšlenkou, že pro spravedlivé ohodnocení literárních děl napsané ženami je

---

později k pronikání feministických myšlenek do vědeckého světa..“ (Oates-Indruchová, 1998: 10)

nutné přihlížet k možnostem a přístupu, jaký měly ženy dříve ke psaní a vzdělávání. Je nutné porovnat, jak hodnotné bylo ženské dílo ve srovnání s autorčinou předchůdkyní, nikoliv předchůdcem. V rámci historického kontextu je tedy důležité pochopit ženskou literární tradici jako odloučenou od literární tradice mužské.

### 2.3.3 Literární kritika a feminismus

Literární kritika vznikla až v době, kdy ji bylo možné hromadně zveřejnit např. v časopisech, novinách, sbornících či almanaších, a to ve formě recenzí či kritických esejů. Kritici a kritičky hodnotí současná literární díla na základě určitých estetických měřítek a jsou považováni za vzdělané kompetentní figury, jejichž názory jsou společností respektovány. Z pozice feministické literární vědy je však nutné položit si otázku, zda jsou tato měřítka skutečně objektivní, a jak vznikají kritéria, podle kterých kritici a kritičky určují, nakolik je literatura dobrá, či špatná.

Feministická literární kritika se prezentuje jako nezaujatá, snaží se v textech naleznout protichůdná vypravěčská stanoviska, pátrá po multiplicitě významů díla a dějové linky. Ke klasické kritice se staví skepticky, poněvadž ta nedokáže být ve vztahu k ženským dílům nezaujatá. Na základě přezkoumání mužské literární kritiky se feministické kritičky setkaly s naprostou netečností vůči genderovým otázkám. Výklad díla bývá vždy interpretován z mužského pohledu a „předpokládá se, že univerzální čtenář je, stejně jako autor, muž. Tento druh kritiky označila Mary Ellmann jako „falický...falická kritika ovládá a potlačuje jakékoliv zpochybnění nebo ohrožení mužského patriarchálního systému hodnot a preferencí, které by se v textu mohlo ukrývat“ (Morris, 2000: 49 – 50)

Zde by bylo na místě vysvětlit označení *falický*, jež je odvozeno od pojmu *falocentrismus*<sup>20</sup>. Tento pojem byl velmi zásadní pro francouzské feministické kritičky 20. století, především pro autorky Luce Irigaray a Hélène Cixous.

---

20 „Falocentrismus je název pro implicitní logiku typickou pro většinu západního myšlení, označující „muže“ jako normu a zahlazující přítomnost dvou genderů jejich redukcí na jedinečné univerzální mužství.“ (Morris, 2000: 210)

### 2.3.3.1 Luce Irigaray a falogocentrismus

Původem belgická filozofka a feministka Luce Irigaray ve svém díle *This Sex Which Is Not One* (1985)<sup>21</sup> polemizuje s Freudovou teorií psychoanalýzy, poněvadž ta vytváří mužskou ideologii a tím poznamenává celý náš symbolický řád. Kritizuje Freudův náhled na ženskou sexualitu, která je dle Freuda pouze odvozena od té mužské. Irigaray upozorňuje na to, že ačkoliv se ve společnosti setkáváme se dvěma genderově specifickými entitami, mužem a ženou, Freud tuto skutečnost ignoruje a staví muže do pozice normy, ženu jako nositelku absence normy:

„Freud nevidí dvě rozdílná pohlaví, jejichž odlišnosti jsou vyjádřeny aktem pohlavního styku, obecněji řečeno, imaginárními a symbolickými procesy, které regulují fungování společnosti a kultury. 'Ženskost' je vždy popisována ve spojitosti s nedostatkem či atrofií, na rozdíl od mužského pohlaví, které samo drží monopol významovosti.“<sup>22</sup>

Irigaray zde upozorňuje na fakt, že Freud chápe u člověka pouze *projevy maskulinity* nebo *absenci maskulinity*. Žena je v jeho podání bytost, které maskulinita chybí, protože nemá mužské pohlavní orgány - to jí dle Freuda činí neúplnou. Irigaray upozorňuje na skutečnost, že v tom, že muži nemají prsa nebo dělohu, Freud atrofii nespatřuje. Tento falocentrismus – definování muže jako pohlavní normu – označuje Irigaray pojmem *logika stejného* neboli *logic of sameness*. (Irigaray, 1985)

Irigaray ve svých spisech pracuje ještě s dalšími důležitými termíny: *logocentrismem* a *falogocentrismem*. Logocentrismus je pojem, kterým se zabýval filozof Jacques Derrida, ze kterého Irigaray ve svých teoriích vychází. Jedná se zde o výraz „vyjadřující důraz západní metafyziky na rozum, logos, LOGIKU, VĚDOMÍ, kdy se hledá jediný a věčný, pevný bod (centrum) jako zřídlo základní pravdy“ (Olšovský, 2011: 122). Tuto pravdu je dle Derridy potřeba dekonstruovat, protože není skutečná, ale pouze vychází z našich představ. Své teorie o dekonstrukci logocentrismu spojuje Derrida s lingvistikou a literární teorií. Literatuře přikládá větší význam než mluvenému slovu a připisuje jí veškerou duchovní a kulturní činnost společnosti. Na Derridovy myšlenky navazuje Irigaray a propojuje je s teorií falocentrismu:

„Irigarayová ukazuje, že ve šlépějích „logocentrismu“ kráčí falocentrismus. Přítomnost falu funguje jako záruka koncepce jednotné maskulinní identity, která se v západních myšlenkových koncepcích složitě prolíná s koncepcemi jednotné pravdy a jednotného původu (logocentrismem). Přítomnost falu však závisí na jeho podřazeném binárním

21 Přeloženo z francouzského originálu *Ce Sexe qui n'en est pas un* (1977).

22 IRIGARAY, Luce. *This sex which is not one*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985, s. 69. ISBN 0801493315. Překlad autorky, přeloženo z anglického: „Freud does not see two sexes whose differences are articulated in the act of intercourse, and, more generally speaking, in the imaginary and symbolic processes that regulate the workings of a society and a culture. The "feminine" is always described in terms of deficiency or atrophy, as the other side of the sex that alone holds a monopoly on value: the male sex.“

protějšku; významu jako plnost nabývá teprve s definicí feminity jako absence nebo neúplnosti. Maskulinita vnímána jako celost se tyčí nad femininitou chápanou jako zející otvor.“ (Morris, 2000: 132)

Irigaray tedy spojuje problematiku falocentrismu a logocentrismu a touto kombinací vytváří nový pojem - falogocentrismus, který vypovídá o struktuře jazykovědného řádu, kterou lze označit za patriarchální a jejíž symbolem je falus. Vyjadřuje myšlenku, že koncepty ženskosti jsou zde formulovány z mužské perspektivy, což lze vypořádat na znacích falocentrického jazyka. I v naší řeči lze totiž nalézt systémy, kde ženy nejsou zobrazené jako samostatné pohlaví, ale jako odchylka mužnosti.

### 2.3.3.2 Hélène Cixous a ženské psaní

*Écriture feminine* neboli *ženské psaní* je přístup k literatuře, který vyvinuly francouzské feministky v 70. letech 20. století. Tato forma psaní byla součástí feministické kritiky literární tvorby. Ta byla označena za mužskou doménu, ovládnutou falogocentrickým myšlením. Ženské psaní tedy vystupuje proti psaní tradičnímu a nabírá novou osobitou formu. Ženským psaním zde myslíme takové psaní, kde probíhá „vepsání ženského těla a ženské odlišnosti do jazyka a textu“ (Showalter in Oates-Indruchová, 2007: 136). Tato teorie vychází z předpokladu, že ženy píšou jinak než muži, a proto je nutné tuto nově objevenou formu definovat.

Pro lepší pochopení myšlenky ženského psaní, zde budu citovat jednu z jeho hlavních představitelk - francouzskou feministku, filozofku a literární kritičku Hélène Cixous. Ve *Smíchu medúzy* kritizuje Cixous dosavadní psaní, které je „prostorem, kde dochází, více či méně vědomě, k reprodukci útlaku ženy.“ (Cixous, 1995: 13) Cixous se tedy snaží z literatury vytvořit i prostor ženský, a proto nabádá ženy, aby se nebály psaní, daly při něm průchod své tvořivosti a nedržely ho v sobě. Tím, že ženy konečně začnou psát bez zábran, začnou vytvářet svou vlastní literární historii.

„Žena musí vpravit do textu sebe samu – tak jako musí sebe samu – z vlastního popudu – začlenit do světa, do historie.“ (ibid.: 12)

„Piš a nedej se nikým zdržovat, nedej se nikým zastavit; ani mužem.“ (ibid.: 13)

Svou tvořivost má žena dle Cixous brát přímo ze svého nitra, své biologické podstaty. Proto, aby žena mohla psát svým tělem, nesmí se bát své tělesnosti. Cixous zde srovnává psaní s masturbací. Oboje žena dělá potají a stydí se za to, ale neměla by, protože tím potlačuje své pravé já a „tím, že bude psát, navrátí se ke svému tělu“. (ibid.: 14)

„Protože se domníváš, že psaní je něco příliš vznešeného a příliš významného, že psaní je pouze pro velikány, tedy pro 'slavné muže'; je to 'hloupost'. Ostatně tak trochu jsi už psala, ale potají. A to nebylo dobré, protože to bylo potají a protože jsi sama sebe trestala za to, že píšeš, protože jsi to nedotáhla až do konce; a je tu i jiný důvod: když jsi psala, stejně nezadržitelně, jako jsme potají masturbovaly, nedělala jsi to proto, abys šla dál, ale jen abys trochu zmírnila to napětí, právě jen tolik, aby tě už nemučila jeho přemíra.“ (Cixous, 1995: 13)

Dle Cixous má žena psát nespoutaně, nemá se nechat omezovat, má psát ze svého nitra. Jak má však ženské psaní vypadat, je pro nás složitou otázkou. Sama Cixous přiznává:

„*Definovat* praxi ženského psaní není možné, nikdy to nebude možné, neboť nikdy nebude možné *vytvořit teorii* praxe, uzavřít ji, zakódovat ji; to však neznamená, že praxe neexistuje. Ale znamená to, že praxe bude vždy přesahovat diskurz, který reaguje na falocentrický systém.“ (ibid.: 15)

Falocentrickým systémem zde Cixous myslí oblast literatury, kde se žena nikdy nedostává ke slovu, což je dle Cixous zásadní problém, protože právě díky literatuře se společnost dokáže transformovat. Pro změnu ve společenském systému je tedy nutné změnit literaturu.

Reakce na teorii ženského psaní jsou různé. Ženské psaní je svou podstatou kontroverzní pro různé feministické směry. Na základě teze, že existuje biologicky determinovaný způsob psaní, byla totiž Cixous kritizována za tendenci k esencialismu. A právě esencialismus mnohým feministické směry radikálně odmítají.

Problematikou ženského psaní se také zabývá Miroslav Petříček ve své přednášce „Ženské psaní: pragmatický rozpor“.<sup>23</sup> Petříček zde nachází jakýsi paradox, protože veškeré pokusy o ženské psaní považuje za *pragmatický rozpor*. Petříček uvádí, že ačkoliv chtějí feministky vytvořit ženským psaním jakýsi protipól psaní mužskému, je tím popírána literatura jako taková, protože i ženské psaní používá řeč, která se využívá pro psaní literatury „mužské“, i když není její. Paradigmatickým rozporem se tedy míní skutečnost, že „ten, kdo mluví (subjekt řeči), dělá pravý opak, toho, co říká;..popírá to, co tvrdí jeho řeč.“ (Petříček, 2003: 14)

---

23 PETŘÍČEK, Miroslav. *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Editor Eva Věšíňová, Blanka Knotková. V Praze: Univerzita Karlova, 2003, ISBN 80-730-8053-2.



### 2.3.3.3 Feministické čtení a gynokritika

Mezi významné feministické autorky zabývající se teorií (feministické) literární kritiky patří také Elaine Showalter, která ve svém díle *Towards a Feminist Poetics* (1979)<sup>24</sup> „rozlišuje dva základní přístupy dosavadní feministické literární kritiky: „feministické čtení“ (*feminist reading*) a „gynokritiku“ (*gynocritics*).“ (Showalter in Oates-Indruchová, 2007: 22)

*Feministické čtení* je čtení literatury z ženské perspektivy. Čtenářky vykládají texty na základě své ženské zkušenosti, díky které mohou upozornit na předsudky a stereotypní představy mužů o ženách. Feministické čtení se tedy zabývá „obrazy a stereotypy žen v literatuře, opomíjením a nepochopením žen kritikou a ženou-znakem v sémiotických systémech.“ (Showalter in Oates-Indruchová, 2007: 129)

Feministické čtení je tedy jakýsi způsob interpretace textu, kde ženy-kritičky hledají skryté významy v textech napsaných primárně muži. Ženské čtení se však dá aplikovat i na texty, jejichž autorky jsou ženy. Pohlaví totiž nezaručuje způsob, jakým lidé píšou - i autorky-ženy mohou internalizovat mužské psaní.

Gynokritika je naopak forma kritiky, kde se zkoumá ženská literární tvorba, opět z perspektivy feministické literární teorie. Gynokritika se zabývá ženami jako autorkami textů, „jejím předmětem je mezi jinými psychodynamika ženské tvořivosti; lingvistika a problém ženského jazyka; trajektorie jednotlivých nebo kolektivních ženských literárních drah; literární historie; a samozřejmě studie jednotlivých autorek a jejich děl“ (Showalter in Oates-Indruchová, 1998: 216-217).

Programem gynokritiky je „vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a místo přejímání mužských modelů a teorií vyvinout nové modely založené na studiu ženské zkušenosti“ (ibid.: 220). Znovu se tedy dostávám k oné *ženské zkušenosti*, která je pro feministickou literární kritiku tak významná. Schopnost dešifrovat, jakým způsobem ženy píšou a jak přenášejí do literatury svoji ženskou perspektivu, jakou se dívají na svět, je cílem gynokritiky. Ženská kultura, ženské vědomí a hodnoty, tím vším se gynokritika ve spolupráci se společenskými vědami, jako je antropologie, sociologie a psychologie, zabývá. (ibid.: 220)

Jak už jsem uvedla v kapitole *Gender jako analytická kategorie* (2.1), právě feministické čtení a gynokritika budou pro moji analýzu jedním z hlavních teoretických východisek.

---

24 Česky vyšlo v: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Divčí válka s ideologií*. Vyd. 1. Praha: Slon, 1998, s. 209

### 3 PRAKTICKÁ ČÁST - GENDEROVÁ ANALÝZA

Praktická část mé bakalářské práce bude věnována genderové analýze, kde se budu postupným odkrýváním mocenských vztahů, stereotypních vzorců chování jednotlivých postav a celkové atmosféry příběhu snažit určit, jaký typ díla Rowling svým psaním vytvořila. Dle Krunoslava Mikulana se můžeme v rámci analýzy tohoto románu dobrat ke čtyřem různým typům literatury: sexistickému románu, feministickému románu, románu pro chlapce a románu, ve kterém mohou dívky i chlapci najít své ideály.<sup>25</sup>

#### 3.1 Síla a moc v čarodějném světě

Renzetti a Curran definují moc jako „schopnost vnucovat vlastní vůli jiným“ (2003: 58). V následujících podkapitolách kapitoly *Síla a moc v čarodějném světě* se budu zabývat tím, zda a jak se v příběhu o Harrym Potterovi projevuje patriarchální moc. Kdo jsou ti, kteří vládou a kdo naopak představuje skupinu utiskovaných? Havelková v rámci teorie o genderovém řádu uvádí, že mocnější skupinou ve společnosti jsou muži (viz 2.2). Na základě tohoto impulzu se tedy pokusím rozšifrovat, zda i ve společnosti kouzelníků a čarodějek převládá mužská hegemonie. Dále se pokusím zodpovědět otázku, jak Rowling chápe a definuje moc a jakou funkci ji v příběhu připisuje. V kontextu moci zkoumám i mocenské postavení mužů a žen a případné projevy diskriminace na základě pohlaví, rasy a třídy.

##### 3.1.1 Zápětka příběhu v kontextu moci

Je kniha o Harrym Potterovi spíše pohádkou, nebo je příběhem plným boje o moc a postavení? Skutečností je, že síla a moc hraje v příběhu o Harrym Potterovi velmi významnou roli, protože hlavní dějová zápětka se točí okolo boje se zlem. Záporná postava černokněžníka Voldemorta, který svou neschopností milovat postrádá jakoukoliv lidskost, nabývá až téměř démonického charakteru. To se projevuje například tabuizací jeho jména, které si sám zvolil – *Voldemort* (z francouzského *vol de mort*, tedy *let smrti*) se členové kouzelnického společenství obávají vyslovit.

Oproti Voldemortovi, Pánu zla, stojí strana dobra. Tuto stranu reprezentuje další mocný patriarcha, ředitel bradavické školy Albus Brumbál. A podle všeho je právě Brumbál ten *jediný, koho se*

---

25 MIKULAN, Krunoslav. Harry Potter through the Focus of Feminist Literary Theory: Examples of (Un)Founded Criticism. *Uluslararası Sosyal Aratirmalar Dergisi: The Journal of International Social Research* [online]. 2009, roč. 2, č. 9 [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan\\_krunoslav.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan_krunoslav.pdf)

*Voldemort kdy bál.* Brumbál v příběhu ztělesňuje moudrost, naději, klidnou moc a sílu, která poskytuje ochranu a dodává pocit bezpečí. Setkáváme se zde s tradičním archetypem starce, který se v příbězích zobrazuje také jako mág, guru či učitel, který vždy přináší radu a pomoc (Knotková-Čapková, 2010: 121).

Dualita dobra a zla je tedy v příběhu symbolicky znázorněná dvěma mužskými postavami. Tito dva nejmocnější kouzelníci, kteří se snaží navzájem zničit, symbolizují mužskou hegemonii, jak ji popisuje Havelková (viz 2.2). Svými charaktery pak jako muži reprezentují *normativní podobu zla a dobra*. Ostatní členové kouzelnické společnosti jsou pak pouze definováni tím, jestli se kloní ke straně Voldemorta, či Brumbála.

Také Harry k Brumbálovi vzhlíží a důvěřuje mu. Jejich vztah funguje na základě vzájemné reciprocity a spolupráci. Přestože je Brumbál symbolicky významnější a reálně mnohem mocnější, nemůže Voldemorta porazit sám. Musí to být právě Potter, kdo nakonec černokněžníka přemůže. Je to předurčeno věštbou, která byla vyslovena ještě předtím, než se Harry narodil. Tato věštba, týkající se Harryho a Voldemorta praví, že „*jeden z nich musí zemřít rukou druhého, neboť ani jeden nemůže žít, jestliže druhý zůstává naživu...*“ (Rowling, 2003: 770).

Oba dva kouzelníci se tedy vzájemně potřebují: Harrymu se dostává ředitelovy pomoci, musí se však nakonec s černokněžníkem utkat sám, aby zabránil teroru a Voldemortově nadvládě v kouzelnické společnosti. Jak již bylo řečeno, skutečným Voldemortovým protivníkem však není Harry, ale Brumbál, který je mozkiem celého boje. Harry je pouhým nástrojem k Voldemortově záhubě, pouhou zbraní. Jak se na konci příběhu dovidáme, musí chlapec zemřít, aby byl černokněžník poražen, protože součástí jeho duše je i část duše lorda Voldemorta, která se k němu připojila poprvé ten večer, kdy se ho Pán zla pokusil zabít. Brumbál o této nutné oběti ví, účelově tedy Harryho směřuje k tomu, aby postupně zničil všechny kousky Voldemortovy duše (tzv. viteály), obětoval sám sebe a šel vstříc smrti:

„!...Pokud ho dostatečně dobře znám, zařídí všechno tak, aby zajistil, že až se vydá smrti vstříc, bude to zároveň znamenat skutečný Voldemortův konec.“

Brumbál otevřel oči. Snape se tvářil zděšeně.

„Udržoval jste ho naživu jen proto, aby mohl ve správnou chvíli zemřít?“ (Rowling, 2008: 571)

Na první pohled zde tedy zápletka působí jako mocenský boj mezi dvěma muži – Brumbálem a Voldemortem, což je aspekt příběhu, který je mnohými feministickými kritiky a kritičkami

diskutován jako androcentrický koncept. Pro potvrzení či vyvrácení této teze se proto podívám blíže a odkryji další mocenské vztahy v příběhu.

### 3.1.2 Mocná síla: všemohoucí láska

Pro pochopení celého vztahu mezi Voldemortem a Brumbálem si musíme připomenout, o co Brumbál usiluje. Ač se na první pohled zdá, že je tomu opačně, Brumbál netouží po moci. Během celého svého života zůstává na stále stejném postu, nejdříve učitele a pak i ředitele školy. Jeho oddanost škole a studentům je motivována jeho vlastním životním selháním, kdy se sám nechal touhou po moci unést a kvůli své slabosti částečně zapříčinil smrt své sestry. Ve svém nerozumném mládí se nechal ovládnout svým talentem a ambicemi a pokusil se, stejně jako později Voldemort, o převzetí nadvlády nad kouzelnickým světem.

„Poučil jsem se o tom, že nejsem člověk, kterému by měla být svěřena velká moc....Ve velice mladém věku jsem prokázal, že moc je mou slabinou a mým pokušením.“

(Rowling, 2008: 596)

Stejně tak se nakonec i ukáže, že Brumbál sice věděl, že Harry bude muset zemřít, aby byl Voldemort poražen, rovněž ale věděl, že pokud se Harry obětuje dobrovolně, nejen že přežije, ale také zemře část Voldemortovy duše, která v něm přezívá. Svou obětí tak ochrání před Voldemortovou mocí všechny, pro které zemřel.

Toto kouzlo či schopnost sebeobětování se pro druhé, díky kterému Harry přežil již jako nemluvně, protože právě tak pro něj zemřela jeho matka, se ukáže jako nejmocnější aspekt celého příběhu. Nikoliv zlo, boj, síla, ale ona schopnost obětovat se a milovat, ona láska je to, co nakonec zvítězí nad zlem. Kdyby byl Potter o něco málo egoističtější a rozhodl se spíše bojovat nežli se obětovat, nikdo by nepřežil a Voldemort by zvítězil. Tím, že Harry upřednostnil vyšší blaho pro všechny na úkor svého vlastního života, prokázal schopnost nezištné lásky.

To, že to bude právě láska a schopnost zajímat se o druhé, která nakonec Voldemorta přemůže, předvídá Brumbál již od začátku. Když na konci *Fénixova řádu* Brumbál Harrymu přeřiká onu věštbu, která spojuje životem a smrtí mladého čaroděje a černokněžníka, snaží se ho přesvědčit, že ona „moc, jakou pán zla sám nezná“, kterou má Harry dle věštby oplývat, je právě ona láska, která všechny nakonec zachrání:

„Nemám žádnou moc, kterou on sám nemá...“

'Na odboru záhad je jedna komnata,' přerušil ho Brumbál, 'jejíž dveře zůstávají neustále zamčené. Skrývá se v ní síla, která je podivuhodnější a zároveň strašlivější než smrt, než

lidská inteligence, než přírodní síly. Je to také pravděpodobně nejzáhadnější z mnoha studijních objektů, které jsou tam uloženy. Je to právě síla uložená v té uzamčené místnosti, kterou jsi v tak obrovské míře obdařen a která Voldemortovi úplně chybí. Ta síla tě dnes v noci přivedla za Siriusovou záchranou. Ta síla tě také spasila a nedovolila Voldemortovi, aby tě ovládl: nedokázal se totiž udržet v těle tak plném síly, kterou nenávidí. Nakonec nezáleželo na tom, že jsi před ním nedokázal uzavřít svou mysl. Zachránilo tě tvé srdce.“ (Rowling, 2004: 772)

Tento úryvek je jedním z dokladů, že příběh o Harrym není příběhem o moci, ale naopak o lásce. Idea lásky, kterou Rowling v příběhu vyzdvihuje, poukazuje na zbytečnost a surovost mocenských bojů. Rowling o bojích píše, připouští, že existují, ale zároveň je ostře kritizuje. Na Brumbálově mladistvém selhání ukazuje, kde stojí pravé hodnoty. Ačkoliv hrdinové jejího příběhu bojují, čin, který nakonec rozhodne o vítězství dobra nad zlem, je čistě pacifistický.

Z genderového hlediska chápeme Harryho schopnost milovat a obětovat se jako spíše atypickou nežli tradiční. Stereotypně je emocionalita a obětavost přidělována spíše ženě (viz 2.2). Pokud by Rowling pojala Harryho jako reprezentanta čisté stereotypních atributů mužství, rozhodně by mu nepřisoudila lásku jako hlavní zdroj jeho síly, ale spíše by uvedla jeho racionalitu a fyzickou sílu. Láska je tedy hlavní reprezentantkou strany dobra, zlo je zde charakterizováno jako absence lásky.

### 3.1.3 Kritika diskriminace

Zabývá-li se otázkou moci, ptám se také, kdo jsou v příběhu ti svrchovaní. Kdo se vyvyšuje nad ostatní členy společnosti a kdo zde trpí diskriminací? Rowling zde v symbolech kóduje jak kritiku rasismu a classismu, tak místy i sexismu.

Nejvlivnější skupinou kouzelnické společnosti jsou bohaté a *čistokrevné* rodiny. Jako přímo ukázkový příklad bych ráda uvedla Malfoyovi, kteří jsou až téměř karikaturou aristokratické rodiny, která kolem sebe rozhazuje penězi, čímž si zároveň upevňuje svůj vliv ve společnosti. Malfoyovi ani nešetří nadávkami a pohrdáním vůči kouzelníkům *nečisté krve*, tj. kouzelníkům, kteří se narodili mudlům<sup>26</sup> nebo kteří nemají v rodokmenu pouze čistokrevné kouzelníky. Ty pak označují nadávkou *mudlovští šmejdi*, která se u stejně smýšlejících lidí setkává s ohlasem, u běžných členů kouzelnické komunity s pohoršením.

Malfoyovi pohrdají nejenom *nečistými kouzelníky*, ale i Weasleyovými. To je rodina čistě

---

26 Mudlové, angl. Muggles, jsou obyčejní lidé bez schopnosti čarovat.

kouzelnická, avšak jednak nemajetná, a jednak tolerantní vůči všem, dalo by se říci dokonce „mudlomilná“. Takovéto kouzelníky napadají Malfoyovi a jim podobní jako *zrádce krve*. Toto schéma, které Rowling vytvořila, jasně symbolizuje rasismus, místy i ideologický boj.<sup>27</sup> V příběhu sice není ani jedna zmínka o tom, jak někdo odsuzuje druhého za jinou barvu pleti, ale tato nenávisť vůči kouzelníkům pocházejícím z mudlovských rodin a vůči mudlům jako takovým, symbolicky demonstruje hodnoty tolerance a rovnosti a upozorňuje na aktuální problematiku současné společnosti.

Na příkladu rodiny Weasleyů, která v příběhu zastupuje chudé, ale zato charakterní lidi, kritizuje Rowling diskriminaci slabších sociálních tříd. Co se týče sexismu, setkáváme se s narážky na něj jen zřídka. I tak je nelze úplně ignorovat. Jak dále rozvedu v další kapitole, jsou si kouzelníci a čarodějky v kouzelném světě Harryho Pottera poměrně rovni. Na některých místech příběhu se však setkáváme s drobnými náznaky kritiky, kde Rowling záměrně upozorňuje na opomíjení žen v každodenním kontextu. Například v *Kameni mudrců*<sup>28</sup> se na začátku utkání hry ve *famfrpálu*<sup>29</sup> ujímá kapitán *nebelvírského*<sup>30</sup> družstva slova a povzbuzuje svůj genderově smíšený tým:

„Wood si odkašlal, aby zjednal ticho.

'Takže hoši,' řekl.

'A děvčata,' podotkla střelkyně Angelina Johnsonová.

'A děvčata,' souhlasil Wood.“ (Rowling, 2002: 173)

Tento drobný detail příběhu, kdy Wood přehlíží dívky v týmu, pravděpodobně proto, že podvědomě předpokládá, že je sportovní tým složen z chlapců, vypovídá o mnohém. Pro běžného čtenáře zde tato vsuvka představuje pouze žertovnou anekdotu. Metodou vzdorného čtení zde však sleduji kritický podtext, kterým Rowling upozorňuje na jasné přehlížení žen ve společnosti. Tímto úryvkem Rowling dokazuje, že svou tvorbou neinternalizuje mužské psaní, ale pouze píše o tom, co vidí, protože jak píše Morris (2000): „literatura nám pomocí slov vytváří obraz již existující zkušenosti.“.

Na základě příkladů lze vyzorovat, jak Rowling kritizuje projevy rasismu, classismu a sexismu. Tím se dostává svými myšlenkami velmi blízko k diskurzu genderových studií, jelikož i ta se zabývají diskriminací napříč genderem, rasou, třídou a věkem. V rámci této oblasti můžeme tedy prohlásit, že spíše nežli se sexistickým románem se u *Fénixova řádu* setkáváme s textem, které nese prvky románu feministického.

---

27 Sama Rowling přiznává, že Voldemortova ideologie čistých kouzelníků, kteří vládou mudlům, byla inspirována nacistickým německem.

28 Harry Potter a Kámen mudrců je první díl heptalogie o Harrym Potterovi.

29 Famfrpál je kouzelnický sport. Více v kapitole *Ženy ve Famfrpálu* (3.1.4.3)

30 Nebelvír je jedna ze čtyř bradavických kolejí.

### 3.1.4 Postavení žen v příběhu

V této kapitole se budu zabývat tím, jakou společnost Rowling ve svém příběhu vytvořila. Jedná se o společnost patriarchální? Jaké mají postavení v příběhu ženy? Pozorujeme u nich spíše stereotypní vzorce chování, nebo známky emancipace?

V první řadě si však definujeme patriarchální společnost neboli *patriarchát*. Je to forma společnosti, ve které vládou muži. Kouzelnická společnost, jak ji Rowling vytvořila, funguje pravděpodobně jako společnost demokratická, poněvadž jejím hlavním správním orgánem je ministerstvo kouzel, v jehož čele stojí ministr či ministryně. Jak tento správní orgán konkrétně funguje, se však bohužel nedočteme. Proto zde pojem patriarchát nechápu jako politický systém, nýbrž jako společenské uspořádání, které vychází z androcentrismu, tedy uspořádání, ve kterém mají muži nad ženami mocenskou převahu. Blíže popisují patriarchát Renzetti a Curran a dávají ho do souvislosti s pohlavně genderovým systémem: „patriarchát je takový pohlavně-genderový systém, v němž muži zauímají nadřazené postavení vůči ženám a v němž jsou vlastnosti a činnosti vnímané jako mužské hodnoceny výše, než ty, které jsou vnímány jako ženské“ (Renzetti, Curran, 2003: 22).

Pro určení míry patriarchality se zaměřím nejdříve na to, jak jsou ženy v této společnosti zobrazované. To lze nejlépe předvést na chování žákyň bradavické školy<sup>31</sup>. V běžném popisu dívek se zde čtenář či čtenářka setkává se skutečně tradičními atributy ženství, založených na stereotypních představách o ženách:

„Dívky, které se chichotaly a šuškaly si po chodbách, dívky, které hýkaly smíchem, když kolem nich šli chlapci, dívky, které v jednom kuse probíraly, co si která z nich na Boží hod večer vezme na sebe...“ (Rowling, 2001: 307)

Bradavické dívky jsou také často popisovány jako emocionálně křehké; často pláčou na veřejnosti na rozdíl od chlapců, kteří sice pláčou také, ale méně často a v soukromí. Podobu uplakané dívky dohnala Rowling do absurdity u jedné z postav, ducha mladé dívky – Ufňukané Uršuly, která celý svůj posmrtný život tráví stejně jako za živa, pláče na dívčích toaletách.

Dívkám je také projevována větší důvěra než chlapcům. Například „jednorožci mají raději ženskou ruku“ (Rowling, 2001: 345) a dívky mohou do chlapeckých ložnic, ale chlapci se do dívčích kvůli kouzlu nedostanou, protože „zakladatelé (*školy*) považovali chlapce za méně spolehlivé, než dívky“ (Rowling, 2004: 329-330).

---

31 Bradavice jsou internátní kouzelnická škola, kam chodí Harry a jeho kamarádi.

### 3.1.4.1 Bradavické koleje

Opominu-li stereotypní zobrazení ženských vlastností, co se týče rozdělení moci v Bradavicích, zdá se být genderově vyrovnané. Kouzelnická škola v Bradavicích zařazuje žáky do čtyř kolejí: Nebelvíru, Havraspáru, Mrzimoru a Zmijozelu. Žáci jsou rozdělováni mezi jednotlivé koleje podle toho, jaké mají charakterové vlastnosti. Aby se žák mohl do určité koleje dostat, musí mít takový charakter, který by nejvíce vyhovoval představám zakladatele či zakladatelky koleje.

U čtyř kolejí se setkáváme se dvěma zakladateli a dvěma zakladatelkami. Nebelvírskou kolej, do které se dostanou i naše hlavní postavy, založil udatný Godrik Nebelvír, jenž upřednostňuje odvahu a statečnost. Rowena z Havraspáru, která vybuduje kolej Havraspár, si vynikaje svou inteligencí u svých žáků zakládá na jejich bystrosti. Mrzimorská kolej, založena Helgou z Mrzimoru, přijímá žáky bez rozdílu. Hodnoty Mrzimoru stojí tedy na principech tolerance a přátelskosti. Oproti třem „hodným“ kolejím stojí temná kolej Zmijozel, která si nejvíce ze všeho cení ctižádosti. Zakladatel Salazar Zmijozel vystupuje jako relativně temná postava, protože byl prvním čarodějem, který dokázal mluvit s hady a později se i prokáže, že sám černokněžník Voldemort je Salazarovým potomkem.

Ke čtyřem zakladatelům tedy přiřazujeme čtyři základní charakteristiky: statečnost, bystrost, toleranci a ctižádost. Vycházím-li ze základního stereotypního rozlišování mužů a žen na aktivní a pasivní (viz 2.2), dalo by se říci, že statečnost, jako aktivní činnost, je stereotypně přiřazována mužům. Pojí se také historicky více k mužům jako válečníkům a rytířům. Naopak žena je chápána jako bojácná, z čehož také vzniká přirovnání být bázlivý jako „baba“, tedy být *zbabělý*.

Inteligence, které si cení Rowena z Havraspáru, je zde však přidělena jako hlavní charakteristika zakladatelky-ženy a to přestože i chytrost, vycházející z racionality, je stereotypně chápána jako mužská.

Co se týče tolerance a ctižádosti, považuji je za vlastnosti, které nelze označit jako výhradně femininní ani výhradně maskulinní, a to i pohlížím-li na ně čistě stereotypně. Chápu tedy charakteru jednotlivých zakladatelů spíše jako otázku individuality než jako genderově strukturovanou.

Na druhou stranu však nelze přehlédnout, že Nebelvír a Zmijozel jsou v příběhu výraznější a významnější než zbylé dvě zakladatelky. Jsou to dvě mocenské osoby, které zastupují dvě proti sobě stojící skupiny, které dichotomně zastupují dobro a zlo, stejně jako Brumbál a Voldemort. Havraspár s Mrzimorem často jen nečinně stojí opodál a do akce se přidávají až na výzvu Nebelvíru. Jako příklad můžeme uvést nabírání členů do *Brumbálovy armády* či odboj bradavických studentů v sedmém díle, což jsou vždy vzdorné akce studentů vyvolané ze strany žáků Nebelvíru, na jejichž



popud se pak přidávají i žáci z dalších kolejí (samozřejmě kromě té zmijozelské, která vždy stojí v opozici).

Ona skutečnost, že jsou Nebelvír se Zmijozelem výraznějšími činiteli, však neznamena, že za svoje chování nesklízí kritiku. Tak jako v dalších případech, i zde Rowling kritizuje zaslepený boj dvou skupin, které přes své zarputilé představy rozdělení společnosti na my vs. oni, přehlíží skutečné hodnoty. Tuto zprávu se Rowling snaží předat pomocí písně Moudrého klobouku<sup>32</sup>, a to při rozřazování žáků do kolejí. Moudrý klobouk obvykle zpívá pouze o tom, jaké vlastnosti koleje upřednostňují. Ve *Fénixově* řádu se však Klobouk snaží všechny varovat, protože černokněžník Voldemort opět povstal a všem tedy hrozí nebezpečí. V jeho písni se dozvídáme, že mezi zakladateli původně panovalo přátelství a jednota. Každý se zakladatelů sice chtěl učit studenty s jiným druhem nadání, avšak po vzniku kolejí vše fungovalo tak, jak má. Pak se však Zmijozel s Nebelvírem dostali do sváru, Zmijozel z hradu odešel a žáci navždy zůstali rozdělení. Rada Klobouku spočívá ve sjednocení a schopnosti tolerantní kooperace za účelem jednotné síly:

*„Teď musíme se sjednotit,  
za jeden táhnout provaz,  
jinak se zevnitř zhrouíme,  
tak zní má zpráva pro vás.“* (Rowling, 2004: 193)

Fakt, že zde opět výrazně vystupují Zmijozel s Nebelvírem nemusí být nutně opomíjení žen či symbol pro nedostatečnou angažovanost ze strany žen, ale kritika mocenských bojů mezi muži, kteří pro svou hrdost nejsou schopni tolerance a odpuštění. Ve varování Klobouku opět spatřuji filozofii Joanne Rowling, jejíž hodnoty jsou dle Mikulana: „komunita, přátelství a důvěra navzdory pohlavním, rasovým, národnostním či náboženským rozdílům“ (Mikulan, 2009: 292, překlad autorky).

---

32 Moudrý klobouk je kouzelný klobouk, jehož funkcí je zařadit nové žáky Bradavic do jednotlivých kolejí. Rituál zařazování začíná písní o charakterech kolejí, pak si její žáci postupně nandávají na hlavu a on hlasitě vykřikuje názvy koleje, kam byl dotyčný student zařazen.

### 3.1.4.2 Ženy jako bojovnice

Přejděme však zpět k genderovým rolím. Jakou roli přejímají dívky a ženy v bojích? V Harrym Potterovi nemají muži monopol na boj. Jakmile se kouzelnická společnost dostane do války, i ženy se bez diskuze zapojují. Ať už se jedná o služby ve Fénixově řádu (společenství, které bojuje proti Voldemortovi) nebo o závěrečnou bitvu v Bradavicích, ženy se přirozeně účastní.

I do Hermionou založeného studentského spolku *Brumbálova armáda*, ve kterém má Harry ve *Fénixově řádu* doučovat své spolužáky obranu proti černé magii, nastoupí jak dívky, tak chlapci a to v téměř vyrovnaném počtu. Nepočítám-li hlavní tři zakladatele, tedy Harryho, Hermionu a Rona, vstoupí do spolku 13 mužů a 12 žen, což je skutečně zanedbatelný rozdíl. Všichni tito žáci a žákyně se chtějí naučit bojovat, aby se mohli v budoucnu aktivně bránit proti černé magii. Boj zde tedy skutečně není žádnou mužskou doménou.

Tento obraz ženy bojovnice považuji za velmi významný, poněvadž kompletně dekonstruuje stereotypní představy o ženách jako něžných a pasivních bytostech. Mužská fyzická síla není v kouzelnickém boji převahou, protože jí není zapotřebí - čarodějové a čarodějky proti sebou bojují pomocí kouzel, ne svalů.

Co se týče žen mezi smrtijedy<sup>33</sup>, tam je poměr žen poněkud menší. Až na některé výjimky, jakou je například služebnice Belatrix Lestrangeová či Alekta Carrowová, jsou všichni smrtijedi muži. A i tyto dvě ženy nevstupují do Voldemortových řad samostatně: Belatrix ve společnosti svého manžela, Alekta společně s bratrem. Zde tedy Rowling zlo a agresi připisuje převážně mužům.

Na druhou stranu zlé ženy se v příběhu neobjevují pouze mezi smrtijedy. Kromě Belatrix se setkáváme s démonickou Dolores Umridgeovou (více v kapitole *Dolores Umbridgeová* - 3.3) či Ritou Holoubkovou. Se zlomyslnými dívkami se setkáváme i ve zmijozelské koleji. Přestože mezi smrtijedy mnoho žen nenajdeme, neznamená to, že by byly stavěny do rolí mírných dobroditelek. Malý poměr žen ve skupině smrtijedů si tedy můžeme vykládat i tak, že Voldemort ženy nerespektuje, proto jim nevěnuje dostatečnou pozornost, váží si jich ještě méně než mužů, a proto je ve své skupině následovatelů nepovažuje za potřebné. Ze své skupiny smrtijedů si spíše vytváří jakýsi pánský klub. Automaticky pak tedy předpokládáme, že pokud je Voldemort jako hlavní představitel zla zároveň také sexistou, je diskriminace na základě pohlaví odsuzována jako špatná.

---

33 Smrtijedi jsou služebníci lorda Voldemorta.

### 3.1.4.3 Ženy ve Famfrpálu

Další pánskou doménou je dle stereotypních představ naší západní společnosti sport<sup>34</sup>. I kouzelnický svět má svůj „národní“ sport, který je všemi oblíben. Je to tzv. famfrpál, což je týmová hra se čtyřmi míči, při které se létá na košťatech.

Famfrpálová družstva v bradavicích jsou čtyři - každá kolej má své družstvo. Také Harry, a v pátém díle pak i Ron, hraje famfrpál za Nebelvír. Družstva jsou smíšená, mohou zde hrát chlapci i děvčata a v nebelvírském družstvu hrají v průběhu Harryho šesti let v Bradavicích děvčata pokaždé, a to vždy minimálně tři ze sedmi hráčů. Ve *Fénixově řádu* získává nebelvírské družstvo dokonce kapitánku Angelinu Johnsonovou, která vede své družstvo stejně přísně, jako její předchůdce Oliver Wood.

Jediné družstvo, ve kterém nikdy nespátříme žádnou dívku, je družstvo zmijozelské:

„Ve zmijozelském družstvu žádná děvčata neměli.“ (Rowling, 2002: 97)

To je však opět kritika Zmijozelu jako sexistické koleje, která na rozdíl od demokratického Nebelvíru symbolizuje útlak, netoleranci a diskriminaci na základě pohlaví, rasy i třídy (viz *Kritika diskriminace* - 3.1.3).

Postavení žen ve famfrpálu však bývá i kritizováno. Heilman vidí tento sport dokonce jako sexistický:

„Další z příkladů, kde je možné vidět sexismus je složení a funkce famfrpálového týmu. Podle Heilman je to další aspekt knihy, ve kterém můžeme spatřovat nerovnost obou pohlaví. Heilman sice připouští, že v týmu hrají jak chlapci, tak děvčata, ale zároveň poukazuje na fakt, že dívky pouze střílejí góly, kdežto rozhodující úlohu hraje chlapec chytač. Jediná dívčí chytačka je Cho Changová, která se více zabývá Harrym samotným, nežli zlatkou a průběhem zápasu. Dívky neovlivňují celkový průběh zápasu a nikdy nehrají nefér, ani nebývají ošklivě raněné. Dalším faktem, který Heilman zmiňuje, jsou kapitáni nebelvírského a zmijozelského mužstva, Wood a Flint, kteří jsou opět mužského pohlaví.“<sup>35</sup>

Argumentace Heilman interpretována Mazanovou jako by zde postrádala určité informace. V první řadě nelze považovat střílení gólů jako typicky ženskou či nedostatečnou funkci v družstvu, spíše naopak. Post střelců symbolizuje aktivitu, která je stereotypně spíše připisována mužům (viz 2.2).

<sup>34</sup> Sportovci jako symbol aktivity a fyzické síly.

<sup>35</sup> MAZANOVÁ, Tereza. 2011. *Fenomén Harry Potter: Interdisciplinární komparace aspektů v díle*. s. 17, Pardubice. Dostupné také z: <https://dspace.upce.cz/bitstream/10195/42017/3/Harry%20Potter%20komplet.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. Petr Pabián, Th.D.

Chytač jistě je důležitou figurou, sama Heilman však připouští, že havraspárské družstvo má svou chytačku a skutečnost, že se Cho Changová ve *Vězni v Azkabanu*<sup>36</sup> Harrymu při zápasu „drží těsně v patách...neustále mu křížila cestu a nutila ho měnit směr“ (Rowling, 2001: 233), je čistě herní strategie. Heilman také opomíná skutečnost, že když je Harry ve *Fénixové řádu* vyloučen z famfrpálového družstva, nahradí jeho post chytače další dívka, Ginny Weasleyová. Post chytače tedy rozhodně není čistě mužskou doménou.

Nemohu souhlasit také s výrokem, že dívky neovlivňují průběh zápasu. Jako střelkyně gólů mají členky nebelvírského družstva nepochybně značný podíl na výsledcích zápasu a kritika kapitánů mužů silně ignoruje fakt, že se v pátém díle stává kapitánkou nebelvírského týmu Angelina. To, že dívky většinou nehrají nefér a nebývají výrazně ošklivě raněné, je sice pravda, na druhou stranu tento argument nepovažuji za dostačující, aby byl famfrpál Heilman označován za sexistický. Nanejvýš zde pozoruji určité znaky stereotypního zobrazení žen jako dodržujících pravidla, tedy spolehlivějších (viz výše v kapitole 3.1.4) a jako estetičtějších, líbivějších - (krev a zranění stereotypně spojována především s mužem-bojovníkem, silným maskulinním zástupcem).

#### 3.1.4.4 Shrnutí

Ve shrnutí této podkapitoly bych ráda zodpověděla na otázky, které jsem si položila na začátku kapitoly *Postavení žen v příběhu* (3.1.4). Na základě rozboru postavení žen v kouzelnické komunitě lze říci, že kouzelnické společenství není typickým představitelem patriarchální společnosti, protože zde muži nezaujímají nadřazené postavení vůči ženám. Stále se zde však setkáváme s androcentrickými hodnotami. Mužské vlastnosti a činnosti jsou zde považovány za normativní, a přestože ženám nejsou upírána mužská privilegia, jsou činnosti, které vykonávají, považovány za správné hlavně tehdy, zabývají-li se činnostmi mužskými (boj, sport). Jiné chování nežli to chlapecké je označováno jako *dívčí*, jiné.

Co se týče postavení žen v příběhu, považuji ho za rovnocenné. Ženy mají stejná privilegia a povinnosti jako muži, a ať už se jedná o famfrpál, studium či kariérní možnosti, zdají se být podmínky pro obě pohlaví stejné.

Dívky a ženy v příběhu zároveň vykazují jak stereotypní vzorce chování, tak známky určité emancipace. Dalším důležitým ukazatelem pro zhodnocení genderových podmínek kouzelnické společnosti je větší mužská tendence k agresi a konkurenčnímu boji. Často se zde setkáváme s mocenskými boji mezi muži, a přestože jsou tyto boje spíše kritizovány nežli schvalovány, jsou zde

---

36 Harry Potter a Vězeň z Azkabanu je třetí díl heptalogie o Harrym Potterovi.

přítomné, věnuje se jim značná pozornost a je jim přikládána důležitost.

Velmi pozitivně však na druhou strnu hodnotím, jak se Rowling podařilo vytvořit společnost, ve které není k prosazení moci zapotřebí síly fyzické. Ať už ve famfrpálu či v boji, fyzická síla je kompletně nahraditelná kouzly, takže muži nemají vůči ženám konkurenční výhody.

### 3.2 Ústřední ženské postavy

Ve *Fénixově řádu* se čtenář setkává se širokou škálou ženských osobností. Máme zde ženy hodné i zlé, citlivé i bez citu, průbojné i nesmělé, mocné i bezmocné. Všechny ženské postavy, o kterých budu v následující kapitole psát, jsou čarodějky, což je již určitým způsobem definuje – být čarodějkou je jejich identita.

Běžně bývá čarodějka v literatuře popisována jako nezávislá žena záporného charakteru, která je omezována patriarchální společností, a proto se jí straní. Odmítá se patriarchální společnosti podřídít a z tohoto důvodu je společností demonizována, v příbězích vystupuje jako antihrdinka. (Knotková-Čapková, 2010: 22)

S takovým archetypem čarodějky však Rowling ve svém příběhu nepracuje. Čarodějka zde není uvržena na okraj společnosti jako osamělá antihrdinka, nýbrž je součástí kouzelnické komunity, kde člověka definují charakterové vlastnosti, nikoliv jeho identita jako čaroděje či čarodějky (nefigurují zde protiklady hodného mága a zlé čarodějnice). Čarodějové a čarodějky jsou naopak řazeni dle charakterových vlastností jako individuální jedinci, a to již během prvního dne školy, kdy jsou řazeni Moudrým kloboukem do jednotlivých kolejí (viz výše v kapitole *Bradavické koleje* – 3.1.4.1)

Rowling zde tedy nepracuje s mytickým pojetím čarodějky, ale vytváří nový koncept rovnocenných kouzelníků a čarodějek, kteří sdílí stejnou magickou moc a liší se od sebe jen na základě individuálních rozdílů mezi jednotlivými osobnostmi. Tím se podle mě Rowling (vědomě či nevědomě) přiklání k základním myšlenkám genderových teorií, které vychází z předpokladu, že rozdíly mezi jednotlivci nejsou biologicky definovány tím, jaké má člověk pohlaví, ale jsou založeny na individuálních charakterových vlastnostech jednotlivce (viz 2.1 – *Gender jako analytická kategorie*).

V následujících kapitolách se pokusím o genderovou analýzu jednotlivých ženských postav v příběhu a na základě této analýzy určím, do jaké míry jsou tyto hrdinky stereotypizovány a zda jsou nositelkami tradičních atributů feminity.

### 3.2.1 Hermiona Grangerová

Postava Hermiony Grangerové je nejvýznamnější ženskou postavou celého románu. Hermiona je Harryho spolužačka a nejlepší kamarádka, je nejchytřejší čarodějkou v ročníku celé kouzelnické školy Bradavice a pochází z mudlovské rodiny, což znamená, že její rodiče nejsou čarodějové. Hermiona je tedy svou inteligencí a čarodějným talentem hlavní reprezentantkou nejenom ženství, ale i další utlačované skupiny – čarodějů narozených mudlům. Svým čarodějným nadáním tedy vyvrací stereotypní představy o obou těchto skupinách a symbolizuje rovnost genderovou a dalo by se říct také rasovou.

Pro nahlédnutí do pravé Hermioniny podstaty, jak ji Rowling konstruovala, by bylo vhodné zabývat se nejen Hermioniným charakterem, ale také se zamyslet nad jejím jménem. Jména, která Rowling svým postavám dává, nejsou nikterak náhodná a nesou značnou symboliku. Rowling je milovnicí onomastiky (nauky o vlastních jménech) a řecké i římské mytologie. Je tedy přirozené, že pro každou svoji postavu pečlivě vybírá jméno, které by sedělo k její osobnosti.<sup>37</sup> Ani Hermionino jméno tedy není výjimkou. Nahlédneme-li do Homéra, zjistíme, že Hermiona byla dcera Meneláa a Heleny Trojské. V Shakespearovi se setkáváme s Hermionou, královnou Sicílie, a v jedné z oper Jeana-Baptisty Lully vystupuje její jméno ve spojení s dcerou Área a Afrodity. Všechny tyto postavy se vyznačují svou houževnatostí, inteligencí a ušlechtilostí. Všemi těmito atributy Rowling Hermioně připisuje královský ba dokonce božský původ. (Bell, 2012: 5)

#### 3.2.1.1 Hermiona jako aktérka a hybatelka děje

Hermiona je společně s Harrym a Ronem Weasleyem součástí hlavního kamarádského trojlístku. Významovost její role v příběhu však rozhodně není založená pouze na faktu, že je Harryho nejlepší kamarádkou nebo snad tím, že je přítomná většiny Harryho dobrodružství. Hermiona je sama o sobě klíčovým článkem vývoje celého příběhu a bez její pomoci by Harry pravděpodobně nikdy nad Voldemortem nezvítězil. Díky ní se příběh posouvá, vyvíjí a i Harry si dobře uvědomuje, co ve své kamarádce má.

Otázkou však zůstává, zda je Hermiona skutečnou aktérkou děje, nebo i nadále v příběhu zůstává „tou druhou“, jak popisuje stereotypní zobrazení ženy ve společnosti Simone de Beauvoir (viz 2.2). Na jednu stranu posouvá děj kupředu, na stranu druhou je to vždycky Harry, který je přítomen rozhodujících bojů, sklízí slávu či kritiku kouzelnické komunity, stane se tzv. vyvoleným a je to

---

37 Např. Sirius Black, Harryho kmotr, se umí přeměňovat v černého psa. (Sirius – psi hvězda, black – angl. černá.) Jméno Remuse Lupina, který se za úplňku přeměňuje ve vlkodlaka, je inspirováno pověstí o založení Říma, kdy zakladatelé Romulus a *Remus* byli odkojeni vlčicí. Také slovo *lupus* je latinské označení vlka.

Harryho hůlka, která se utká v závěrečném boji s černokněžníkem.

Je tedy její „druhořadost“ definována tím, že je žena nebo tím, že je Harry hlavní postavou a většina příběhu je psána z jeho perspektivy? Pro zodpovězení této otázky bych tedy ráda porovнала Hermioninu roli s postavením Rona Weasleyho. Ten je, stejně jako Hermiona, Harryho nejlepším kamarádem a není hlavní postavou. Zároveň je mužem, což nám pomůže pochopit Hermionino postavení jako ženy spíše, než budeme-li ji přirovnávat k Harrymu.<sup>38</sup>

Ron Weasley, na rozdíl od Hermiony, není příliš velkým hybatelem děje; pro Harryho je hlavně přátelskou oporou. Spíše on je tedy v příběhu „ten druhý“. Vůči Harrymu se Ron často cítí být méněcenný, žárlí na něj a ve skrytu duše touží po Harryho slávě. Hermiona naopak nikdy nemá pocit, že by byla Harrym zastiňována. Tento rozdíl se dá interpretovat dvojím způsobem:

(1.) Situaci lze hodnotit z genderového hlediska: Hermiona se jako žena cítí být smířená se svým druhotným postavením, protože v rámci své socializace přijala patriarchální genderový řád. Svou druhořadost bere tedy jako přirozeně danou. Ron se naopak se svojí druhořadou rolí smířit nechce, protože je tím ohroženo jeho „mužské ego“ a jak píše Havelková „trpí tzv. *terorem úspěchu*“.

(2.) Druhé možné vysvětlení není založeno na základě genderové socializace, ale je postaveno na charakteru obou postav; zohledňuje podmínky, ve kterých oba teenageři vyrůstali. Hermiona se jako jedináček cítí sebejistě, proto je stabilní. Zároveň je velmi úspěšnou studentkou, často sklízí úspěch u učitelů. Harryho slávou se proto necítí být ohrožena. Ron si naopak z dětství nese komplex méněcennosti, protože vyrůstal jako šestý syn v rodině, nikdy nebyl v ničem první, nevyňikal: „*Odjakživa nejméně milované dítě matky, jež toužila po dceři...Vždy jenom druhý, vždycky zastíněný...*“ (Rowling, 2008: 322).<sup>39</sup>

Ačkoliv Hermionu nemůžeme označit za *hlavní* hybatelku děje (tato funkce přísluší primárně Harrymu), nemůžeme popřít, že Hermiona rozhodně přispívá svými činy k posunutí dějové linky, a to více než Ron.

Názory na Hermioniny zásluhy v rámci celého příběhu se však různí. Některé feministické kritičky ostře kritizují postavení Hermiony jakožto bezvýznamného „ocásku“, který pouze běhá za oběma chlapci, jiné si příběh interpretují opačně. Bell ve své knize cituje např. Sady Doyle, která má v této otázce jasno - skutečnou hrdinkou celého příběhu je Hermiona:

38 Harry totiž jako hlavní postava představuje klasický archetyp „dětského hrdiny“, kterého Jung přirovnává k „dětskému bohu“, poněvadž ačkoliv zůstává lidský, jeho cílem je „přemožení obludy z temnot“, čímž se „pozvedá až k hranicím nadpřirozena“ a přebírá tím status „polobožství“. (JUNG, 1997: 174-175) V rámci analýzy chápu tedy Harryho jako hlavního hrdinu, poloboha, který je jiný než ostatní a nezávisle na pohlaví stojí výš než ostatní postavy příběhu. Proto mi připadá vhodnější přirovnávat Hermioninu roli k Ronovi. Oba jsou Harryho přátelé, oba mu v bojích proti zlu pomáhají. Jediné, co je v jejich roli odlišuje je jejich pohlaví.

39 Část Voldemortovy duše, ukrytá v medailonku, promlouvá k Ronovi, čtouc temné obavy jeho mysli.

„Harry je parodií na veškeré klišé, kterému se Rowling u Hermiony vyvarovala. Harry není nijak zvlášť bystrý ani pilný; je mu dodáváno nekonečné podpory ve formě darů a laskavostí; je dědicem nemalého jmění; je nade všemi ostatními studenty upřednostňovaný a to na základě své slávy pro něco, co vlastně nevykonal. Dokonce přebírá zásluhy za „Brumbálovu armádu“, kterou započala Hermiona. Samozřejmě je tento charakter nesnesitelný. A právě tím, že nás Harry irituje, můžeme plně ocenit Hermionu.“<sup>40</sup>

Jestli je Harry skutečně tak nesnesitelným charakterem a Hermiona onou skrytou hrdinkou příběhu, by byla jistě věc dlouhých debat. Pro mou analýzu však nadále zůstává nezodpovězená velmi důležitá otázka a sice - jakou roli Hermiona v příběhu zastává?

### 3.2.1.2 Hermionina role: pomocnice a rovnocenná partnerka

Budu-li chtít Hermioně přidělit nějakou sociální roli, jednoznačně můžu říct, že je Harryho *kamarádkou*. V druhé řadě je pak Hermiona také Harryho *pomocnicí*, protože mu vždy pomáhá řešit záhady a bojuje po jeho boku. Zdaleka však není pomocnicí v tradičním slova smyslu. Klasickou pomocnicí v literárních příbězích představuje archetyp panny – mladé, krásné, dobrosrdečné, naivní ženy, která se na příběhu nepodílí aktivně, nýbrž pouze pomáhá, pečuje o hlavního hrdinu (Husáková in Knotková-Čapková, 2010: 124).

Hermiona však není múzou, inspirací či odměnou za splněný úkol. Její pomoc vychází z přátelství, nikoliv z popudu jakési erotické či platonické lásky. Hermiona se nedefinuje svou krásou, rozhodně není naivní. Chování Hermiony spíše odpovídá některým znakům archetypu bohyně Artemis: „Odmítá tradiční ženskou roli. Základním mottem jejich vztahů s muži je rovnoprávnost. Je jim spíše sestrou, pomocnicí a rádkyní.“<sup>41</sup>

Označení *pomocnice* však může být zahaleno negativním závojem, protože právě tato role je ženám v tradiční literatuře přidělována, což je předmětem feministické archetypální kritiky. Ta kritizuje stereotypní zobrazení ženských postav v mytologii, kde bývají například řecké bohyně ztvárněny často jako pouhé pomocnice mužských bohů. Bohyně slouží bohům a provádí je na jejich spirituální

---

40 Doyle, dostupné v: BELL, Christopher E. *Hermione Granger saves the world: essays on the feminist heroine of Hogwarts* [online]. Jefferson, NC: McFarland, c2012, s. 4 [cit. 2015-04-15]. ISBN 9780786471379. Přeloženo autorkou práce za anglického originálu: „Harry is a parody of every cliché Rowling avoided with Hermione. Harry is not particularly bright or studious; he's provided with endless supply of gifts and favors; he is the heir to no less than two huge fortunes; he's privileged above his fellow students, due to his fame for something he didn't actually do himself; he even seems to take credit for “Dumbledore's Army,” which Hermione started. Of course this character is obnoxious. It's only by treating ourselves to the irritation caused by Harry that we can fully appreciate Hermione herself.”

41 Jirik.tk.sweb: Profily archetypů. [online]. [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: [http://jirik.tk.sweb.cz/bobove/galerie/index\\_g.htm](http://jirik.tk.sweb.cz/bobove/galerie/index_g.htm)



cestě. (Kowaleski-Wallace, 1997: 547)

V této souvislosti budu jmenovat feministickou literární kritičku Elizabeth Heilman, která ve své knize *Critical Perspectives on Harry Potter* kritizuje Hermionu jako pomocnici, tzv. „*Female Hepler*“, která jen tiše přihlíží dobrodružství Harryho a Rona, aniž by se ho sama zúčastnila. (Heilman, 2008: 146)

S názorem, že je Hermiona „pouhou“ pomocnicí však nesouhlasí autor knihy *Hermione Granger Saves the World: Essays on the Feminist Heroine of Hogwarts* Christopher E. Bell. Ten zastává názor, že hlavním hrdinou příběhu není Harry, ale celé kamarádké trio, které všechny překážky překonává v jednotě. Podle Bella je Harry hlavní postavou pouze na obálce knihy, ale tři kamarádi fungují jako spojení jednotlivých částí – těla, mysli a duše. A právě Hermiona je dle něj mysl celého příběhu:

„Hermioninou základní charakteristikou a její rolí v rámci tria je jednat jako mozek; ona je zdrojem logiky, znalostí a racionálního uvažování.“ (Bell, 2012: 7, překlad autorky)

Tato jednota a pospolitost určitě přispívá k rovnoprávnosti mezi Harrym, Ronem a Hermionou. Hermiona je chlapci plně respektována jako přítelkyně, čarodějka i jako žena. Přesto však o jejich respektu místy pochybuje. V šestém díle Hermiona pátrá po tzv. Princí Dvojí krve, jehož starou učebnici lektvarů Harry našel, a ve které jsou ručně vepsány instrukce, kletby a poznámky samotného vlastníka. Hermiona najde v knihovně záznam o dávné studentce Bradavic, která má ve jméně slovo *princ*, je částečně z mudlovské rodiny a byla dobrá v lektvarech. Indicie napovídají, že by se mohlo jednat o hledanou osobu, Harry tomu však nechce věřit:

„Tak hele, Hermiono, já ti říkám, že to žádná holka nebyla. To se prostě pozná.'  
'Ty si zkrátka myslíš, že na něco takového nemohla být holka dost chytrá!' vyjela na něj rozčileně.  
'Jak bych si mohl myslet, že holky nejsou dost chytré, když se už pět let kamarádím s tebou?' bránil se Harry, kterého se její obvinění dotklo.“ (Rowling, 2005: 443)

Na tomto citátu lze snadno vypočítat, že přestože si Hermiona stojí za svým názorem, není si už jistá tím, jestli je jako žena přijímána svým okolím. Cítí tlak ze strany patriarchální společnosti a její představy o ženách. Harry na druhou stranu nechápe pochyby své kamarádky, protože ji vnímá jako naprosto rovnocennou partnerku. Dokonce se ho dotýká, že by si Hermiona mohla myslet, že ji jako ženu nebere vážně. Na druhou stranu je však přesvědčen, že mezi dívčí a chlapeckou duší existuje natolik významná genderová diverzita, že lze z pouhého stylu poznámek v učebnici odlišit, zda je

napsala žena, nebo muž. Přiklání se tedy spíše k esencialistickému hledisku a k myšlence, že existuje ono *mužské* a *ženské psaní*, které se od sebe charakterově odlišuje (viz *Hélène Cixous a ženské psaní* – 2.3.3.2).

### 3.2.1.3 Hermioniny vlastnosti z hlediska genderových stereotypů

V této části se budu zabývat Hermioninými vlastnostmi z hlediska genderových stereotypů a pokusím se zodpovědět otázku, zda Hermiona zastává tradiční genderovou roli. Hermiona není tradiční dívka, už jen tím, že téměř nemá kamarádky. S dívkami si nerozumí, raději studuje, než aby trávila čas se svými spolužačkami. Později se v příběhu spřátelí s Ginny Weasleyovou, spíše však proto, že je Ginny Ronova sestra, než že by aktivně vyhledávala její přítomnost. Nadále však většinu svého volného času tráví se svými nejlepšími kamarády – chlapci. Její přátelství s Harrym zde může symbolizovat rovnost mezi pohlavími a jejich schopnost kompatibility.

Na druhé straně nelze opomenout, že lze na tomto příkladu velmi dobře popsat, jak je zde pronikání žen do mužského prostoru hodnoceno kladně, ba někdy dokonce i vzorově. Je Hermiona pro čtenáře a čtenářky atraktivnější, protože se přátelí výhradně s chlapci? Může být pro chlapecké čtenáře Hermiona atraktivnější postavou, právě proto, že kamarádky nemá?

Eliza Dresang kritizuje Hermioninu nízkou participaci v ženské komunitě. Hermionu označuje za „not a feminist model for engagement in sisterhood“, tedy špatným feministickým vzorem, protože se drží mužů. Dle Dresang je participace v ženské komunitě základní feministickou charakteristikou a Hermionino přátelství s muži je tedy silně antifeministické. Dresang zde však vychází z liberálního feminismu, a pokud by se Hermionino přátelství hodnotilo z pozice pozdějších vývojových fází feminismu<sup>42</sup> (které vznikaly v 90. letech, což je období, kdy Rowling začíná se svým příběhem a vytváří charakteru svých postav), nebude již v centru zájmů participace na sesterství, ale rozvoj vlastního společenského postavení. (Bell, 2012: 7 - 8)

Ať už jako přítelkyně nebo jako jednotlivkyně, Hermiona nese znaky emancipace – jedná sama za sebe, bojuje společně s chlapci proti temným silám a je jim rovnocennou partnerkou. Je však nutné zmínit, že soběstačná, racionální Hermiona je spíše typická pro pozdější díly celé heptalogie. Hermionin charakter se průběhem knih vyvíjí a ať už je to tím, že Hermiona roste nebo změnou autorčina stylu, mladší Hermiona nese stereotypní vzorce chování mnohem více než starší Hermiona. Na začátku prvního dílu je Hermiona prezentována jako „nesnesitelná šprtka“, dívka,

---

42 Některé feministické teoretičky nazývají tuto fázi jako postfeminismus. Za typickou představitelkou tohoto směru je například považována Judith Butler.

kteřá řáda poučuje, na všechny shlíží shora a ve všech předmětech na sebe strhává pozornost.

Mnohé feministické kritičky se pozastavují především nad částí příběhu, kdy v prvním díle knižní série pronikne do školy nebezpečný troll. Hermiona zaslechla Rona, jak ji pomlouvá a tak v tu chvíli „brečí na dívčích záchodech a přeje si prý, aby ji nechali na pokoji“ (Rowling, 2002: 162). Harry s Ronem se vydají Hermionu varovat, omylem ji však na toaletě zamknou spolu s trollem. Nakonec Hermionu společnými silami zachrání, a přestože je Hermiona lepší kouzelnice než oni, v tu chvíli přebírá roli „ženy v nesnázích“: vyděšeně vykřikne, je strachem paralyzována, není sto se pohnout - „na smrt zděšená Hermiona se zhroutila na podlahu“ (ibid.: 165-166). Hermiona k sobě přichází, až když chlapci trolla omráčí. Díky tomuto záchrannému činu se Harry a Ron s Hermionou usmíří a skamarádí. Hermiona zde působí jako nekompetentní, potřebuje zachránit od mužů–hrdinů. Hrdinský čin chlapců vytvoří mezi trojicí přátelské pouto.

Podobná situace se opakuje, když se na konci prvního dílu vydají Harry, Ron a Hermiona zachránit Kámen mudrců. Harry a Ron uvíznou mezi škrtící rostlinou, která se kolem nich ovíjí a rdousí je. Hermiona dokáže rostlinu identifikovat, je to však Harry, který jí na základě informací, které mu vyjmenuje, radí, jak je má aplikovat.

„Ještě štěstí, že jsi při bylinkářství dávala pozor, Hermiono,“ řekl Harry, když se také postavil ke zdi a stíral si pot z tváře.

„Jo“, řekl Ron, „a štěstí, že Harry v nebezpečí neztrácí hlavu - ...“

Na základě tohoto úryvku lze pozorovat, jak byla situace trojicí shrnuta. Hermiona byla oceněna za informaci, kterou se naučila nazpaměť, což podpořilo její profil pilné studentky. Na rozdíl od Harryho však není schopna informace použít a aplikovat v reálném životě, obzvláště v kritických situacích. Je rozrušená, přemožena svou emocionalitou.

I ve druhém díle *Harry Potter a Tajemná komnata* se Hermiona neúčastní závěrečného dobrodružství – proniknutí do komnaty. Tam se vydají Ron s Harrym, zatímco Hermiona leží na ošetřovně, proměněna v sochu baziliškem. Harry a Ron se opět chystají Hermionu zachránit.

Třetí díl *Vězeň z Azkabanu* je však pro Hermionu zlomový. Díky její inteligenci a obraceči času jsou Harry a Hermiona schopni zachránit Harryho kmotra Siriuse Blacka před kouzelnickým vězením.

V průběhu dalších dílů pak ještě Hermiona nejednou zachrání Harrymu a Ronovi život – v závěrečném díle *Harry Potter a relikvie smrti* dokonce třikrát (Rowling, 2008: 145, 292, 359). Rozhodně tedy není pouhou pomocnicí, není již ženou v nesnázích, je rovnocennou partnerkou, významnou hybatelkou děje.

I přes její sílu ženy-bojovnice však i nadále Hermiona velmi často mezi kamarády zastupuje onu tradiční roli ženy-pečovatelky. Právě v závěrečném díle dívka o chlapce často pečuje. Když se trojice vydá na dlouhou cestu za zničením viteálů, Hermiona chlapcům vaří, léčí je, sbalí jim všechny věci na cestu, jakoby nebyli kompetentní se o tyto záležitosti postarat sami. Svým způsobem jim na cestě dělá náhradní matku. I tak je však chlapci velmi respektována. Její péči nepovažují za samozřejmost, ale spíše za známky její dokonalosti.

„Jsi prostě úžasná, to je bez debat,' ocenil ji Ron..“ (Rowling, 2007: 142)

„Jsi vážně geniální,' opakoval Ron a hleděl na ni s posvátnou úctou.

'Jo, jsi génius, Hermiono,' připojil se důrazně Harry. 'Nevím, co bychom si bez tebe počali!'" (Rowling, 2007: 360)

#### 3.2.1.4 Hermiona racionální a emocionální

V případě, že však budu Hermionu hodnotit z hlediska emocionality a racionality, je nutno podotknout, že má Harryho kamarádka mnohé z obojího. Hermiona je citlivá, snadno se dojme, má také velkou emoční inteligenci<sup>43</sup>, je svým kamarádům vztahovou rádkyní.

Když pominu první díl a druhý díl heptalogie a situace, které jsem výše popsala, můžeme říct, že je Hermiona velmi stabilní a své problémy dokáže řešit racionálně. Na rozdíl od Harryho, který bývá příliš ukvapený a nechává se unášet svými emocemi, a Rona, který bývá popudlivý a vznětlivý, Hermiona dokáže jednat s čistou myslí, a to i v kritických situacích.

Hermioninu racionální schopnost jednat lze názorně předvést na jednom z úryvků. Ve *Fénixově řádu* má Harry vidění, kde se jeho kmotr Sirius ocitá v nebezpečí. Jelikož si potřebuje své vidění ověřit, chce se s ním spojit pomocí kouzelnické komunikace mezi různými krby. Všechny krby v Bradavicích jsou však sledovány ministerstvem kouzel, až na jediný – ten v kabinetě profesorky Umbridgeové. Protože je Sirius na útěku, nemůže s ním Harry riskovat komunikaci přes jakýkoliv jiný krb, a proto se společně se svými kamarády rozhodne do kabinetu vloupat. Harry a jeho kamarádi jsou však profesorkou Umbridgeovou přichyceni při činu. Umbridgeová chce z Harryho dostat pravdu, a aby ho přinutila k řeči, chystá se na něj vyslat velmi bolestivou mučící kletbu. Hermiona se ji snaží zastavit:

---

43 Pojem emoční inteligence uvedli poprvé v roce 1990 P. Salovey a J. D. Mayer. Lze ji chápat jako schopnost zvládnání svých emocí a umění vcítit se do emocí ostatních jedinců. (Wikipedie: Otevřená encyklopedie. [online]. [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Emo%C4%8Dn%C3%AD\\_inteligence](http://cs.wikipedia.org/wiki/Emo%C4%8Dn%C3%AD_inteligence))

„NE' zaječela Hermiona zlomeným hlasem za Millicent Bulstrodeovou. 'Ne – Harry – musíme jí to říct!'

'Ani náhodou!' zaburácel Harry a pohlédl na ten kousek Hermionina obličeje, který viděl.

'Musíme, Harry, stejně to z tebe vypáčí, tak...tak k čemu to je dobré?'

A Hermiona se tiše rozplakala s tváří zabořenou do zad hábitu Millicent Bulstrodeové. Millicent se okamžitě přestala snažit rozmáčknout ji o zed' a se znechuceným výrazem ustoupila stranou.

'Vida, vida, vida!' zajásala Umbridgeová a zatvářila se vítězoslavně. 'Slečinka Rejpalová nám zodpoví pár otázek. Tak do toho děvče, do toho!'

'Néé, Éér-mi-unu!' chroptěl Ron skrz svůj roubík.

Ginny na Hermionu upírala oči, jako by ji viděla poprvé v životě. Neville, který se snažil popadnout dech, na ni také vyvalil oči. Harry si však právě něčeho všiml.

Přestože měla Hermiona hlavu skloněnou v dlaních a srdceryvně vzlykala, neviděl ani náznak slzavé kapičky.“ (Rowling, 2004: 687)

Hermiona se snaží situaci zachránit, a přestože se na první pohled zdá, že podlehla své emocionalitě, je tomu právě naopak. Chová se čistě racionálně, rychle jedná a za pochodu vymýšlí plán, jakou věrohodnou lež Umbridgeové říct, aby ji přesvědčila, že jí říká pravdu. Vychytralost jejího plánu spočívá v tom, že předstírá, že byla emocionálně zlomena, a o to je její falešná výpověď věrohodnější. V kritické situaci dokáže využít svého postavení jako ženy, která je společností stereotypně nahlížena jako emočně labilní, a tím dokáže vyřešit situaci. Dalo by se říci, že používá „ženské zbraně“, avšak naprosto záměrně a racionálně, jak si v oné situaci všimá jedině Harry.

### **3.2.1.5 Shrnutí**

Ačkoliv se některé feministické kritičky domnívají, že je Hermiona pouhým bezvýznamným poskokem obou chlapců, na základě své analýzy se osobně přiklání spíše k názorům Bell a Doyle. V návaznosti na výše uvedené argumenty a úryvky docházím k přesvědčení, že je Hermiona významnou aktérkou děje a svým rovnocenným přátelstvím s oběma chlapci představuje genderovou rovnost ve společnosti.

Ačkoliv hrdinka nese některé prvky tradičních genderových vzorců chování, nelze ji označit jako nositelku čistě femininních atributů. Hermiona nese známky emancipace a jako jedna z hlavních postav přispívá k genderové rovnováze příběhu, čímž dává možnost čtenářkám, aby se mohly ztotožnit s hrdinkou, nikoliv pouze s hrdinou-mužem, a nemuseli tak číst knihu mužským očima.

### 3.2.2 „Temné“ ženy

V této kapitole se budeme zabývat zápornými ženskými postavami, jež jsem označila jako *temné ženy*, protože se vyznačují svou zlou, až téměř démonickou povahou. Jejich postavení v příběhu je ústřední. Ačkoliv nejsou vůdkyněmi temných skupin, velmi dobře je zastupují a jsou vykonavatelky jejich moci. V kontextu pátého dílu *Harry Potter a Fénixův řád* pro nás budou nejvýznamnější dvě temné čarodějky: Dolores Umbridgeová a Bellatrix Lestrangeová. U těchto postav se budeme zabývat tím, jestli je jejich temné zobrazení tradiční, a jestli i jako reprezentantky temných sil následují genderový řád, jak ho popisuje Havelková (viz. 2.2 – *Pohlavně genderový systém*), nebo jsou naopak jejich role z genderového hlediska neobvyklé.

#### 3.2.2.1 Dolores Umbridgeová

Dolores Umbridgeová je první náměstkyně ministra kouzel<sup>44</sup> a ve *Fénixově řádu* se s ní čtenář poprvé setká na Harryho disciplinárním řízení, během něhož se Umbridgeová zasazuje o to, aby byl Harry ze školy vyloučen. Později se čtenář dozví, že právě ona poslala mozkomory<sup>45</sup>, aby na Harryho zaútočili. Umbridgeová se nechá jmenovat učitelkou obrany proti černé magii, časem také tzv. bradavickou vrchní vyšetřovatelkou, a pod její hrůzovládou začíná na škole jakási forma totalitního režimu; vycházejí vyhlášky, vznikají nové nesmyslné zákazy (například je zde omezena svoboda sdružování), všechna komunikace mezi hradem a vnějším světem je kontrolována. Umbridgeová také zavádí kontroly a inspekce jednotlivých pedagogů, kde se pod záminkou zkvalitnění školní výuky snaží diskreditovat ty učitele, kteří jsou jí na obtíž.

Umbridgeová se vyznačuje svou krutostí a sadismem. Ať už týrá Harryho, studenty či učitele, činí jí to potěšení. Ve způsobu trýznění je vynalézavá a důsledná, její činy jsou zvrácené, místy dokonce psychopatické. Na kruté a chladnokrevné Umbridgeové je však nejzajímavější motiv jejího počínání, ten totiž jako by postrádal jakýkoliv smysl. Navzdory její krutosti nepatří Umbridgeová mezi smrtijedy, nestojí na Voldemortově straně. Smrtijedi mají alespoň motiv nějaké vyšší idey, která ačkoliv je krutě zvrhlá, stále zůstává ideou. Umbridgeová sice slouží ministerstvu a předává svá hlášení ministrovi kouzel. Na rozdíl od ministra se však nezdá, že by skutečně věřila tomu, že Harry a Brumbál o Voldemortově návratu lžou. Její služba ministerstvu je jen jakási záminka proto, aby mohla ulevit svým sadistickým sklónům. Umbridgeová, zdá se, vykonává zlo pouze pro zlo

---

44 První náměstkyně je, po pozici ministra, hned druhá nejvyšší mocenská pozice v kouzelnické společnosti. Tu zde sice momentálně vykonává muž, v knize se však setkáváme i se zmínkou, že na této pozici byla i žena (*Fénixův řád*, s. 92), což nám dokládá, že to není výlučně mužská pozice. I zde žena může být subjektem, což je role, kterou de Beauvoir považuje za čistě mužskou (viz kapitola 2.2 – *Pohlavně genderový systém*).

45 Bytosti, které dokáží z člověka vysát štěstí a navozují psychický stav absolutního zoufalství. Jsou strážci kouzelnického vězení.

samé. Pomocí vzdorného čtení shledávám v tomto jednání jakési známky iracionality, která je stereotypně připisována ženám (viz 2.2). Umbridgeová je ztělesněním iracionálního zla, které se projevuje fanaticky až démonicky.

Ne všechny feministické kritičky však vidí postavu profesorky Umbridgeové jako autonomně jednající. Tereza Mazanová ve své bakalářské práci popírá Umbridgeovou jako nezávislou ženu a komentuje ji následovně:

„Mohlo by se zdát, že ve své tyranské funkci si libuje sama, ale i ona spadá pod působení mužské nadvlády, konkrétně pod Ministerstvo kouzel, jehož prvním ministrem je Kornelius Popletal. Dolores tedy také nejedná z vlastního uvážení, ale plní pouze rozkazy svého nadřízeného. Můžeme ji označit za pouhou byrokratku.“ (Mazanová, 2011: 21)

Na tento Mazanové úryvek bych ráda reagovala. Jak jsem již uvedla výše, spatřuji v chování Umbridgeové více než pouhou oddanost ministerstvu. Nemyslím si, že je Umbridgeová pouhou byrokratou, protože neplní pouze rozkazy ministra, ale jedná i sama za sebe. Tento výrok doložím úryvkem, kde se Umbridgeová Harrymu doznává, že na Harryho poslala mozkomory:

„Kletba Cruciatu<sup>46</sup> by vám měla rozvázat jazyk,' pokračovala tiše Umbridgeová.

'Ne!' vřískla Hermiona. 'To je přece nezákonné, paní profesorko!'

Umbridgeová si jí však nevšímala. V obličeji se jí objevil ošklivý, dychtivý a vzrušený škleb, jaký u ní Harry dosud nikdy neviděl. Zvedla hůlku.

'Ministr by určitě nechtěl, abyste porušila zákon, paní profesorko!' křičela Hermiona.

'Co Korneliusovi oči nevidí, to jeho srdce nebolí,' poznamenala Umbridgeová, která teď lehce supěla a mířila postupně hůlkou na různé části Harryho těla, jako by se snažila odhadnout, kde to bude nejvíc bolet. 'Také se nikdy nedozvěděl, že jsem loni v létě poslala na Pottera mozkomory, a přece toho s velkým potěšením využil jako příležitosti k jeho vyloučení.'“ (Rowling, 2004: 686)

Z úryvku je patrné, že se Umbridgeová neštítí jakýchkoliv metod, aby dosáhla svého cíle, a to nehledě na svého nadřízeného, autoritu, které se zodpovídá. Jedná sama za sebe, dle vlastního uvážení. Ačkoliv je ministroví kouzel oficiálně podřízená, nevykonává pouze jeho vůli, ale naopak jedná dle své vůle a ministrovým jménem se pouze zaštiťuje. Mimo jiné i výnosy ministerstva, které v průběhu školního roku zavádí v platnost, jsou sice podepsány Popletalem, ale jeho podpis je však jen formalitou. Umbridgeová má ve svém konání volnou ruku.

---

46 Mučící kletba.

Démonickou stránku profesorky Umbridgeové podtrhává také její ošklivý vzhled:

„Tahle koule s velkým ochablým obličejem měla krk stejně krátký jako strýc Vernon a ústa široká a povislá. Oči měla velké, kulaté a vypoulené a malá mašle z černého sametu na krátce zastřižených kudrnatých vlasech připomínala Harrymu velkou mouchu, kterou jakoby se ropuchovitá čarodějka snažila polapit dlouhým, lepkavým jazykem.“  
(Rowling, 2004: 139)

Ošklivost Umbridgeové lze snadno spojit s literárním modelem ženy-dračice. Podle Pam Morris jsou v literatuře nejvíce demonizovány právě ženy ošklivé, které se odmítají podvolit mužům a přizpůsobit se patriarchálnímu řádu. Jsou přirovnávány k dračicím a saním, za své prohřešky jsou pak často pranýřovány, v podobě čarodějek upalovány. „O ošklivých vzpurných ženách se přitom obvykle předpokládá, že nemají dostatek sexu a že jejich nezávislý duch pouze zakrývá jejich potřebu muže.“ (Morris, 2000: 34-35)

Stejně tak bezpáteřní a krutá kariéristka Umbridgeová, která bez muže a přátel evokuje stereotypní zobrazení zatrpklé staré panny, se tomuto modelu velmi podobá. Jako zajímavý aspekt vnímám také skutečnost, jak je zákeřná profesorka zobrazována z hlediska znaků feminity. Ty se odráží především v jejím vzhledu. Tato démonická žena je spojována až s téměř karikaturními prvky feminity, jako jsou mašle, zlaté prsteny, růžové vestičky, vyšívání dečky a malované talířky s motivy koťátek na stěnách jejího kabinetu. Této prošedivělé ženě dodávají tyto atributy hořkosladký nádech ženskosti, ze které se čtenáři zvedá žaludek. Stereotypní prvky feminity jsou zde tedy převedeny v něco negativního a nepřírozeného ve spojení s nevkusem a bizarností. Růžová barva, motivy květin a koťat je stereotypně přisuzována mladému ženství. Umbridgeovou tedy symbolizuje přestárle děsivé děvčátko, takže prvky, které si obvykle čtenář spojuje s roztomilostí, nahání strach. Tímto zobrazením Rowling podtrhává absurditu ženských atributů, které s sebou nosí známky pasivity a nevinosti.



### 3.2.2.2 **Belatrix Lestrangleová**

Belatrix Lestrangleová je Voldemortova služebnice, smrtijedka, několikanásobná vražedkyně. Vyznačuje se svou krvelačností, touhou zabít a mučit nevinné a nevynechá jedinou příležitost, kdy může své role dostát:

„Ať se podívá, jak budeme tu holku mučit, ujmou se toho sama.“ (Rowling, 2004: 719)

Belatrix je jedna z mála smrtijedů, kteří i po Voldemortově pádu zůstávají černokněžníkovi věrní a hlásí se němu, i kdyby je to mělo stát svobodu či život. Na svou věrnost a oddanost Pánovi zla je dostatečně pyšná, staví ji jako jednu ze svých hlavních předností:

„Byla jsem a stále jsem nejvěrnější služebnicí Pána zla. Černé magii jsem se naučila přímo od něj.“ (Rowling, 2004: 743)

Belatrixina oddanost Voldemortovi hraničí s fanatismem. Vše ostatní, kromě uspokojení jejího pána, musí jít stranou. Belatrix si sice cení své rodiny (alespoň té, která stojí na Voldemortově straně, například se strachuje o svou sestru Narcissu Malfoyovou), ale ve chvíli, kdy jde o Voldemorta, je ochotná obětovat všechno, třeba i své nejbližší.

„Kdybych já měla syny, ráda a bez váhání bych je obětovala službě Pánovi zla!“  
(Rowling, 2005: 35)

Belatrix má také manžela, o kterém se toho v příběhu moc nedovíme. Rozhodně k němu nechová žádné emoční pouto. Důvodem, proč si ho vzala, je pravděpodobně stejné ideologické smýšlení. Své emoce tedy Belatrix neinvestuje do manžela, ale do svého pána. Obdivně k němu vzhlíží, touží po jeho pochvalě a pozornosti. Největší štěstí jí přináší Voldemortova náklonnost.

„...Belatrix se nakláněla k Voldemortovi, protože pouhými slovy nedokázala vyjádřit touhu být k němu co nejbliž.“ (Rowling, 2008: 16)

Touto nepodmíněnou oddaností svému pánovi se Belatrix ve své podstatě liší do Dolores Umbridgeové. Na rozdíl od Dolores, která jedná sama za sebe, Belatrix ve všem následuje pokyny svého pána. Její nespoutaná zlá energie je Voldemortovými příkazy usměřňována, jen při něm v sobě Belatrix nachází pokoru. Ke všem ostatním (i v rámci komunity smrtijedů) se chová panovačně a násilnicky.

Zobrazení ženy, která je mocensky připoutána a ovládána mužskou autoritou, je v literatuře velmi typické. Obvykle je zde žena - metaforicky přirovnávána k čarodějnici - považována za nebezpečnou, pokud je ponechána své přirozenosti, a aby se nestala hrozbou pro společnost, musí

být zkrocena, ochočena - ovládnuta mužem. (Knotková-Čapková, 2003: 59) „Reprezentuje nezávislou přírodu a chaos, který je třeba zkultivovat, popřípadě zničit“ (ibid: 62).

Vztah Belatrix k Voldemortovi sice Rowling nepopisuje jako milostný, avšak místy se v knize setkáváme s určitými náznaky toho, že Belatrix ke svému pánovi skutečně cosi cítí.

„'Můj pane...*můj pane*...' Tenhle hlas patřil Belatrix a znělo to, jako by promlouvala k milenci.“ (Rowling, 2008: 601)

Belatrixinu nezkrotnou touhu po ukojení Voldemortových přání a rozkazů můžeme z pozice vzdorného čtení symbolicky připodobnit k ukojení jeho sexuálních potřeb. To nás přivádí k teorii Kate Millett, která spojuje patriarchální moc, mužskou dominanci a sexualitu. (viz *Gender jako analytická kategorie* - 2.1 ) Spojením Belatrixiny zlé podstaty a její oddanosti Voldemortovi postrádá Belatrix svou autonomii, přestože je jako žena silně netradičně znázorněná, už jen proto, že je spojována se zhýralou chutí k násilí. Její emocionální propojeností k Voldemortovi jako muži však Rowling opět sklouzává ke zobrazení ženy jako emocionálně labilní a závislé.

### 3.2.2.3 Shrnutí

Belatrix Lestrangleová a Dolores Umbridgeová mají mnoho společného – jsou kruté, fanatické a jsou zobrazeny jako démonické ženy, které se neštítí ničeho, aby dosáhly svého. Na rozdíl od Belatrix, která se řídí ideovými myšlenkami svého pána, vyznačuje se Dolores svou iracionalitou a nelogičností svého počínání. Umbridgeová nesleduje zlou ideologii jako Belatrix, ale zlo samo o sobě. Zároveň však, na rozdíl od smrtijedky, jedná náměstkyně zcela autonomně. Je sice součástí mocenského aparátu, svou vůli však prosazuje sama za sebe, institucí ministerstva se pouze zaštiťuje.

Na základě těchto poznatků považuji Lestrangleovou za více oddanou genderovému řádu, existující jen za účelem sloužit mocnému muži, který musí zkrotit její nespoutanost. V Dolores Umbridgeové naopak spatřuji vzepření se genderovému řádu, což ji však částečně stylizuje do klasického zobrazení vzpurné dračice, ošklivé a frustrované staré panny.

Ačkoliv tedy obě ženy na první pohled působí spíše netradičně, protože neodpovídají stereotypnímu zobrazení ženské pasivity a něžnosti, jejich negativní zobrazení silně evokuje některé prototypy mytického zobrazení žen-démonek, které představují pouze druhou stranu mince ženské jinakosti (viz de Beauvoir o ženské jinakosti v kapitole 2.2).

### 3.2.3 Matky

Postava matky bývá v patriarchálním literárním kontextu spojována s kladnou hrdinkou. Jako kladná hrdinka pak bývá matka submisivní a konformní vůči patriarchálním normám, vystupuje pak nejen jako obětavá matka, ale i jako oddaná manželka. (Knotková-Čapková, 2010)

V následujících kapitolách se budu zabývat dvěma postavami, které se v obou případech primárně definují svým mateřstvím. Na jejich analýze se pokusím určit, do jaké míry odpovídá jejich charakter patriarchálnímu zobrazení matky.

#### 3.2.3.1 Molly Weasleyová

Molly Weasleyová je pravděpodobně nejvíce stereotypizovaná ženská postava v celém příběhu; představuje totiž tradiční zobrazení matky a oddané manželky. Molly se stará o sedm dětí a svého manžela Artura. Mateřství je však role, která ji charakterizuje nejen doma, ale téměř ve všech sociálních vztazích a sférách. Ať už jedná se svými dětmi, s jejich kamarády či později s ostatními členy Fénixova řádu, projevuje mateřskou péči. Je náhradní matkou i Harrymu, o kterého se stará pokaždé, když je u nich na návštěvě. Vaří mu, pere a žehlí prádlo, chodí ho po ránu budít a před tím, než Harry odchází na své disciplinární řízení na ministerstvo, mu dokonce učeše vlasy. Na Vánoce mu posílá stejné dárky jako svým dětem a právě ve *Fénixově řádu* se nechá slyšet, že je pro ní Harry jako vlastní syn (Rowling, 2004: 89).

Ve své mateřské roli je paní Weasleyová pečující, ochranná, svědomitá. Svého manžela a děti chce mít neustále pod kontrolou. K tomu jí slouží i její kouzelné nástěnné hodiny se sedmi ručičkami - každá z nich patří jednomu členu rodiny a vždy ukazuje, kde se dotyčný právě nachází. Molly je tedy silně kontrolující a snaží se monitorovat činnosti každého člena své rodiny. Paní Weasleyová bývá také dosti svéhlavá. Jestliže není po jejím, dokáže být velmi temperamentní a z laskavé ženy se stává impulzivní fúrie, která si svou vůli prosazuje křikem:

„!...Hulákání obvykle obstarává mamka.“ (Rowling, 2004: 71)

Zobrazením Molly Weasleyové jako jakési ukřižované semetriky se opět dostávám ke stereotypnímu zobrazení ženské dvojakosti. Molly je buď laskavá a pečující, nebo hrozivá a spílající. Obě její tváře jsou zde projevem její emocionality, která je stereotypně přiřazována ženám.

Molly je ale také velice obětavá, dá se říct, že žije pro druhé, což souvisí s její největší obavou, což je ztráta svých nejbližších. Pokud ji něco trápí, vždy se to týká nějakého člena rodiny. Paní Weasleyová není pouze matka a manželka, ale taky žena v domácnosti. Se sedmi dětmi je to

samozejmě pochopitelné, nicméně Molly zůstává bez zaměstnání i poté, co všechny její děti odjíždí do internátní školy. Ronova matka nepracuje a to i navzdory tomu, že se rodina neustále potýká s finančními problémy. Péče o dům a manžela rozhodně nemůže zabrat plný úvazek, uvážíme-li, že je Molly čarodějka, veškeré domácí práce si tedy zjednodušuje kouzly.

Ve *Fénixově řádu* se situace Molly trochu mění, s nastávající kouzelnickou válkou se přidává do společenství Fénixova řádu. Z počátku se však zdá, že na rozdíl od ostatních členů společenství, kteří plní nebezpečné mise, paní Weasleyová je pouhou strážkyní krbu hlavního štábu, kde zůstává společně s dětmi a společně zbavují starý zchátralý dům špíny a prachu a ostatním členům vaří Molly večeře. Když už je později dům relativně uklizený a děti jsou zpátky ve škole, již vykonává i jiné služby pro řád. Své místo však nachází primárně v domácí sféře, sekundárně pak ve veřejném prostoru.

Molly se také účastní závěrečné bitvy o Bradavice, která probíhá na konci sedmého dílu. Tam čtenáře překvapí svou schopností bojovat. Ronova matka, kterou si čtenář spojuje především s prostorem kuchyně, se ukáže jako velmi obratná bojovnice:

„Harry s hrůzou a zároveň fascinován vzrušením sledoval, jak hůlka Molly Weasleyové kmitá a opisuje vzduchem složité křivky.“ (Rowling, 2008: 610)

Na druhou stranu, i zde Molly nevystupuje jako bojovnice, ale především jako matka, která chrání své děti. Svoji sílu bojovat s Belatrix Leastrangeovou čerpá především ze zlosti a strachu o svoji dceru, která je v té chvíli v ohrožení života.

Metodou vzdorného čtení tedy docházím k závěru, že je postava Molly Weasleyové pokaždé zobrazována silně esencialisticky, protože vším, co Molly dělá, je vztahována ke svému mateřství. Její biologická funkce se tedy plně reflektuje do její sociální role a konstruuje tím její roli genderovou.

### 3.2.3.2 Lilly Potterová

Lilly Potterová je Harryho matka, která umírá, když je Harrymu jeden rok. Je zavražděna lordem Voldemortem, a přestože má možnost přežít a zachránit se, raději obětuje svůj život, aby zachránila svého syna. Svou obětí tedy použije *Fideliovo zaklínadlo*, které Harryho zachrání, takže ho Voldemort není schopen zavraždit.

Tato schopnost sebeobětování se ve prospěch vlastního dítěte, je přesně to, co ženu charakterizuje. Morris v té souvislosti cituje Cixous, která říká:

„Pokud má žena nějaké já, které ji charakterizuje, je to paradoxně její schopnost vzdát se nezištně sebe samé.“ (Morris, 2000: 134)

Rowling zde schopnost obětovat se přiřazuje primárně ženě. Do pozice oběti zde staví právě a výhradně Harryho matku, přestože stejně tak se mohl pro Harryho obětovat i jeho otec. Rowling se však rozhodla pro matku, která je společností chápána jako ta, která se jako žena definuje nikoliv jako samostatný subjekt, ale naopak, jak píše de Beauvoir, „je určována a diferencována svým vztahem k muži“<sup>47</sup>. I Lilly zde obětovala svůj život, ve prospěch muže, svého syna, což určuje její hlavní funkci v příběhu, jako obětující se matky.

„Mám samozřejmě na mysli skutečnost, že tvoje matka obětovala život, aby tě zachránila.“ (Rowling, 2004: 765)

### 3.2.3.3 Shrnutí

Shrnu-li tedy postavení obou žen-matek, pokaždé narážím na tradiční literární zobrazení. Molly Weasleyová jako matka a oddaná manželka, jejíž doménou je domácí sféra. Lilly Potterová je zase ztvárněna jako obětavá matka, jejíž největší zásluhou je schopnost vzdát se sebe samé, obětovat se ve prospěch muže, svého jediného syna. Obraz matky, který Rowling vytvořila je tedy silně stereotypní, místy až esencialistický.

---

47 Viz úplná citace v kapitole 2.2 – *Pohlavně genderový systém*.

## 4 ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo analyzovat román *Harry Potter a Fénixův řád* a pomocí feministické kritiky reflektovat stereotypní vzorce chování u ženských postav. Tento dětský román jsem zvolila na základě jeho popularity a faktu, že díky svému masovému celosvětovému nákladu ovlivnil myšlení celé jedné generace dětí. Proto jsem považovala za podnětné, analyzovat tento román z genderové perspektivy, poněvadž právě literatura se podílí na utváření našich životních představ a postojů, včetně těch genderových.

V úvodu své bakalářské práce se zabývám otázkou literárního kánonu, kde pomocí argumentace Dale Spender polemizuji s jeho objektivitou ve vztahu k ženám-spisovatelkám. Na tuto problematiku navazuji otázkou, zdali je román *Harry Potter* klasickým dílem a jestli jej můžeme řadit mezi tituly literárního kánonu.

Úvodní část práce uzavírám slovem o samotné autorce románu, kde se na základě jejích životních zkušeností pokouším o reflexi jejího vztahu k genderovému a sociálnímu postavení žen ve společnosti, jež se později odráží v její literární tvorbě.

V teoreticko-metodologické části definuji základní teoretické principy a metody, jež využívám pro analytický přístup své bakalářské práce. Základní teoretické principy pro mou analýzu jsou založeny na genderových studiích, feministických teoriích a teorii konstruktivismu. Tyto pojmy zde tedy definuji a upřesňuji jejich hlavní myšlenky a tendence. Základní metody mé analýzy jsou gynokritika, ženské čtení a především vzdorné čtení dle teorie Judith Fetterly. Tyto pojmy zde blíže popisují a objasňují pravidla těchto metod.

Dále se zabývám pojmy *pohlavně genderový systém*, který naši společnost kategoricky rozlišuje na dvě skupiny pohlaví a *genderový řád*, jež vysvětluje udržování mužské hegemonie v naší společnosti. Ta se projevuje symbolickým, statusovým, ekonomickým a politickým zvýhodňováním mužů a dle Simone de Beauvoir diferencuje ženu do druhotné pozice, na rozdíl od muže, který je dle Beauvoir subjektem. Blíže definuji také pojem *genderové stereotypy*, poněvadž právě projevy těchto stereotypů jsou jedním z hlavních faktorů, které ve své analýze zohledňuji.

V kapitole *Literární věda a feminismus* (2.3) a dále se zabývám literární vědou, již dělím dle Petru na tři základní disciplíny: literární teorii, literární historii a literární kritiku. Tyto tři disciplíny teoreticky přibližují a představují je v kontextu feministických teorií. Nejpodrobněji zde pak zabývám literární feministickou kritikou, kde představuji hlavní myšlenky Luce Irigaray a Hélène Cixous.

Irigaray přichází s pojmem falogocentrismus, který spojuje strukturu jazykového řádu

(logocentrismus) a myšlenku patriarchální společnosti, jež je orientovaná na muže jako určovatele normy (falocentrismus). Ve spojení s Hélène Cixous pak také představuji metodu ženského psaní, která s esencialistickou tendencí předkládá metodu literární tvorby, při které žena čerpá svoje dovednosti přímo ze své ženské podstaty a své tělesnosti. V poslední části teoreticko-metodologické části pak blíže představuji gynokritiku, metodu literární kritiky ženské tvorby, která je také jedna z metodologických východisek pro následnou analýzu.

V analytické části pak konečně přistupuji k analýze románu *Harry Potter a Fénixův řád*, přičemž se v první řadě zabývám mocenskou otázkou a analyzuji ji pomocí genderového hlediska. Na základě důsledné analýzy příběhu docházím k závěru, že dějová linka příběhu sice závisí na mocenských bojích hlavních hrdinů, zároveň však na příkladech jednotlivých úryvků dokládám, že jsou zde Rowling mocenské boje kritizovány jako špatné a do popředí je kladen vyšší princip lásky jako nejmocnějšího symbolu dobra. Dle jednotlivých úryvků zde také obhajují tezi Mikulana, který říká, že hodnoty, které Rowling do příběhu zasadila jsou komunitní sounáležitost a přátelství, jež svými ideami kritizuje diskriminační praktiky ve společnosti. Na tomto argumentu pak stavím i výsledky analýzy a sice, že romány o Harrym Potterovi nesou v tomto ohledu prvky feministického románu.

V dalších částech analýzy zkoumám postavením žen v kouzelnické společnosti, které se zdá být s tím mužským mocensky vyrovnané: ženy jsou nositelkami stejných privilegií i povinností jako muži. Z hlediska zobrazování žen jako skupiny však bylo zjištěno, že ženy jsou zároveň nositelkami tradičních stereotypních vzorců chování, protože je společnost označuje jako něžnější, svědomitější a více emocionální než muži. Zároveň však nelze popřít, že jsou jednotlivé postavy silně emancipované a vyznačují se svojí autonomií a suverenitou.

Na základě své analýzy a doložením četných příkladů docházím k závěru, že kouzelnické společenství není typickým představitelem patriarchální společnosti, ačkoliv se Rowling nevyhnula určitým androcentrickým hodnotám, jako je například pokládání mužských vlastností za správné a normativní.

V poslední části své práce přecházím ke konkrétním analýzám pěti ženských postav. V první řadě píšou o Hermioně Grangerové, jež je hlavní ženskou hrdinkou příběhu, proto je jí také věnováno více prostoru než ostatním postavám. Dále analyzuji dvě zlé ženy: Dolores Umbridgeovou a Belatrix Lestrangleovou a dvě matky: Molly Weasleyovou a Lilly Potterovou. U všech těchto postav se zaměřuji na jejich projevy chování a hodnotím je z hlediska stereotypních ženských atributů, atributů feminity, z hlediska emocionality a racionality a z hlediska jejich významovosti či funkce v příběhu.

Z výsledků mojí analýzy vyplývá, že román *Harry Potter a Fénixův řád* není feministickým románem, protože dívky a ženy jsou zde často zobrazovány stereotypně, na druhou stranu se však u hrdinek setkáváme s prvky emancipace a patriarchální řád je zde také místy kritizován. Hodnotím-li tedy tento román dle možností Krunoslava Malinovského, shledávám v Harrym Potterovi román, ve kterém i dívky mohou najít své vzory a ideály.



## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura

ROWLINGOVÁ<sup>48</sup>, J. K. *Harry Potter a kámen mudrců*. 6. vyd. Praha: Albatros, 2002, ISBN 8000011611.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Tajemná komnata*. 2. vyd. Praha: Albatros, 2002, ISBN 8000010410.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a vězeň z Azkabanu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2001, ISBN 800000951X.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Ohnivý pohár*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2001, ISBN 8000009943.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Fénixův řád*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, ISBN 8000012944.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a princ dvojí krve*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2005, ISBN 8000018195.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a relikvie smrti*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2008, ISBN 9788000021225.

### Sekundární literatura

BEAUVOIROVÁ<sup>49</sup>, S. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966, Malá moderní encyklopedie.

BELL, C. E. *Hermione Granger saves the world: essays on the feminist heroine of Hogwarts*. Jefferson, NC: McFarland, 2012, ISBN 9780786471379.

CIXOUS, H. *Smích medúzy*. In: *Časopis Aspekt: Ženy a moc*, 2-3. 1.brož., 1995.

FETTERLEY, J. *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press, c1978, ISBN 0253310784.

HEILMAN, E. *Critical perspectives on Harry Potter* [online]. 2nd ed. New York: Routledge, 2008, [cit. 2015-04-15]. ISBN 020389281x.

---

48 V textu citováno v nepřechylovaném tvaru Rowling.

49 V textu citováno v nepřechylovaném tvaru de Beauvoir.

- IRIGARAY, L. *This sex which is not one*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985, ISBN 0801493315.
- JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, ISBN 80-858-8011-3.
- KIRK, C. A. *J.K. Rowling: a biography*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2003, ISBN 0313322058.
- KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Tváří v tvář*: Praha: Gender Studies o.p.s., 2010.
- KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Editor Eva Věšíňová, Blanka Knotková. V Praze: Univerzita Karlova, 2003, ISBN 80-730-8053-2.
- KOWALESKI-WALLACE, E. *Encyclopedia of feminist literary theory*. New York: Garland, 1997, ISBN 0203874447.
- MAZANOVÁ, T. *Fenomén Harry Potter: Interdisciplinární komparace aspektů v díle.*, Pardubice: Univerzita Pardubice, 2011, Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Petr Pabián, Th.D. Dostupné také z: <https://dspace.upce.cz/bitstream/10195/42017/3/Harry%20Potter%20komplet.pdf>.
- MIKULAN, K. *Harry Potter through the Focus of Feminist Literary Theory: Examples of (Un)Founded Criticism*. Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi: The Journal of International Social Research [online]. 2009, Roč. 2, č. 9 [cit.2015-04-19]. Dostupné z: [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan\\_krunoslav.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan_krunoslav.pdf)
- MORRIS, P. *Literatura a feminismus*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000, Studium (Host), ISBN 8086055906.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, Studijní texty (Sociologické nakladatelství), sv. 18. ISBN 8085850672.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Editor Libora Oates-Indruchová. Praha: Slon, Sociologické nakladatelství, 2007, Studijní texty (Slon), sv. 41. ISBN 9788086429694.
- OLŠOVSKÝ, J. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. 3., rozš. a aktualiz. vyd., V nakl. Grada 1. Praha: Grada, 2011, ISBN 9788024736136.
- PETRUŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 808583944x.

RENZETTI, C. M. a CURRAN, D.J. *Ženy muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, ISBN 8024605252.

SHOWALTER, E. *Pokus o feministickou poetiku. Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 216 - 217. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), sv. 18. ISBN 8085850672.

SHOWALTER, E. *Feministická kritika v divočině. Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Slon, Sociologické nakladatelství, 2007, s. 136. Studijní texty (Slon), sv. 41. ISBN 9788086429694.

SMITH, S. *Sen jménem Harry Potter: životní příběh J.K. Rowlingové*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2002, ISBN 80-242-0849-0.

### Internetové články

DE VISE, D. Is Harry Potter classic children's literature? *The Washington Post* [online]. 2011 [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/blogs/college-inc/post/is-harry-potter-classic-childrens-literature/2011/07/16/gIQA0RS1HI\\_blog.html](http://www.washingtonpost.com/blogs/college-inc/post/is-harry-potter-classic-childrens-literature/2011/07/16/gIQA0RS1HI_blog.html)

Esencialismus. In: SIMOTOVÁ, T. *Gender: Bouřejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/esencialismus-resp-esencialisticka-teorie/>

Harry Potter FAQ. *Raincoast books: What Will You Read Next?* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.raincoast.com/harrypotter/faq/>

HAVELKOVÁ, H. 2008. Transformace, která nikdy nezačala: ženy v české vědě. *Věda.cz: Průvodce informacemi o vědě a výzkumu* [online]. [cit. 2015-05-05]. Dostupné z: <http://www.veda.cz/article.do?articleId=22767>

Ian Watt. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2015 [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Ian\\_Watt](http://en.wikipedia.org/wiki/Ian_Watt)

Konstruktivismus. In: SIMOTOVÁ, T. *Gender: Bouřejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/konstruktivismus/>

Profily archetypů. *Jirik.tk.sweb:* [online]. [cit.2015-03-02]. Dostupné z: [http://jirik.tk.sweb.cz/bobove/galerie/index\\_g.htm](http://jirik.tk.sweb.cz/bobove/galerie/index_g.htm)

SIMOTOVÁ, T. *Gender: Bourejme společně genderové stereotypy!* [online]. [cit. 2015-04-29].  
Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/gender/>