

UNIVERZITA KARLOVA  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Konstrukce maskulinity ve filmech o Harrym Potterovi

Sabina Hánová

Vedoucí práce: Ing. Petr Pavlík, Ph.D.

Praha 2023

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma *Konstrukce maskulinity ve filmech o Harrym Potterovi* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. ledna 2023

.....

Sabina Hánová

#### Poděkování:

Chtěla bych především poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce, Ing. Petru Pavlíkovi, Ph.D., za cenné rady, připomínky, ochotu a čas, který věnoval vedení mé práce. Dále bych ráda poděkovala rodině za podporu a pomoc během celé doby mého studia.

# OBSAH

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>2. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
2.1 Úvod do problematiky genderu .....	10
2.1.1 Pohlavně-genderový systém .....	11
2.1.2 Genderové role .....	13
2.1.3 Genderové stereotypy .....	14
2.2 Sociální konstrukce genderu .....	16
2.2.1 Sociální konstruktivismus .....	16
2.2.2 Socializace .....	17
2.2.3 Genderová socializace .....	19
2.3 Média .....	25
2.3.1 Gender v médiích a ve filmu .....	27
2.4 Maskulinity .....	29
2.4.1 Mužská studia .....	31
2.4.2 Mužská identita .....	31
2.4.3 Heterosexualita a homosexualita .....	32
2.4.4 Typologie maskulinity .....	34
2.4.5 Kritika hegemonní maskulinity .....	37
2.4.6 Koncepce pečující maskulinity .....	41
2.5 Shrnutí teoretické části .....	43
<b>3. EMPIRICKÁ ČÁST .....</b>	<b>44</b>
3.1 Metodologická část .....	44
3.1.1 Výzkumné téma .....	44
3.1.2 Seznámení s příběhem Harryho Pottera .....	44
3.1.3 Strategie výzkumu .....	46
3.1.4 Výzkumné otázky a hypotézy .....	48
3.1.5 Výběr vzorku .....	48
3.1.6 Definice analytických proměnných .....	49
3.2 Analytická část .....	50
3.2.1 Výskyt .....	51

3.2.2 Interakce.....	58
3.2.3 Moc .....	67
3.2.4 Sexuální orientace .....	72
3.2.5 Vlohy.....	73
3.2.6 Emoce.....	76
3.2.7 Vlastnosti .....	82
3.2.8 Agrese .....	84
3.3 Shrnutí výsledků analýzy.....	89
3.3.1 Odpovědi na výzkumné otázky.....	89
3.3.2 Možnost dalšího zkoumání .....	95
<b>4. ZÁVĚR .....</b>	<b>96</b>
<b>5. LITERATURA .....</b>	<b>97</b>
<b>6. SEZNAM TABULEK A OBRÁZKŮ .....</b>	<b>106</b>
<b>7. PŘÍLOHY .....</b>	<b>109</b>
<b>Příloha č. 1 – kódovací kniha a kódovací instrukce .....</b>	<b>109</b>
<b>Příloha č. 2 – tabulky z analytické části v četnostech.....</b>	<b>121</b>
<b>Příloha č. 3 – fyzický vzhled analyzovaných postav .....</b>	<b>143</b>

## ABSTRAKT

Tato bakalářská práce zkoumá konstruování maskulinity filmového hrdiny Harryho Pottera, jeho mužských vzorů, kamarádů a nepřátel. Harry Potter je chlapec, který přežil smrtící kletbu, přišel o rodiče a je ve svém dospívání odkázán převážně na cizí lidi, jako jsou profesori nebo přátelé. Hlavním cílem práce bylo zjistit, jaké typy maskulinit se ve filmech objevují, jak jsou konstruované a zda filmy reprodukují patriarchální a heteronormativní uspořádání společnosti, které následně prezentují divákům. Teoretická část uvádí do problematiky genderu, socializace, médií a maskulinity. Média jsou instituce, která reprodukuje společenské genderové normy a formuje identity mnoha diváků, z toho důvodu jsem se rozhodla toto téma do své práce zařadit. Skrze média člověk zjišťuje, jak by měl vypadat pravý muž, pravá žena a jak by mělo či nemělo jejich chování ve společnosti vypadat. Pro zjištění typů maskulinit ve zkoumaných filmech uvádím typologii maskulinit. Protože se maskulinita jako jedna z genderových kategorií neustále vyvíjí, prezentuji další důležité koncepty pojící se s maskulinitou jako například preferovaná feminita nebo dialektický pragmatismus. Empirická část je zaměřena na analýzu celkem tří účelově vybraných dílů z filmové série o Harrym Potterovi. Zabývala jsem se prvním, šestým a posledním dílem série, protože závěr příběhu je důležitý pro vývoj chování hlavních postav. Za pomoci kvantitativní obsahové analýzy bylo zkoumáno celkem osm postav. Dle zjištěných výsledků jsem u daných postav určila typ maskulinity. Zjistila jsem, že u většiny převažovala hegemonní maskulinita nebo další typ, který se na konstrukci hegemonie podílí. Také se potvrdilo, že vybrané filmy předkládají společnosti převážně heteronormativní svět.

Klíčová slova: film; gender; Harry Potter; konstruktivismus; socializace

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis examines the construction of masculinity of the main movie hero Harry Potter, his male role models, friends and enemies. Harry Potter is a boy who survived a deadly curse, lost his parents and is dependent only on the people around him during his adolescence as friends and professors. The main goal of the thesis is to seek out all types of masculinities appearing in these movies, how are they constructed and if the films reproduce the patriarchal and heteronormative structure of society which they then present to the audience. The theoretical part introduces issues of gender, socialization media and the concept of masculinity. The media is an institution that reproduces society gender norms and it shapes identity of many spectators. Through the media a person discovers what a real man and real woman is and how they should appear and how their behaviour in society should or should not look like. In this thesis I present a typology of masculinities to identify the types of masculinities in the examined movies. Masculinity as one of the gender categories is constantly shaping and that is why I present other important concepts related to this matters as preferred femininity and dialectical pragmatism. The empirical part of this thesis focuses on the analysis of three purposefully selected movies from the Harry Potter series. I chose to be occupied with the first, sixth and last movie from the series, because the ending of the story is important for the development of the main characters behaviour. Overall, I analyzed eight characters by using quantitative content analysis. According to the results I determined types of masculinity of the characters. As a result, I concluded that majority of the characters were dominated by hegemonic masculinity or another type which participates in the construction of hegemony. It was also confirmed that the selected films present a largely heteronormative world to society.

Key words: constructivism; gender; Harry Potter; masculinity; movie; socialization

# 1. ÚVOD

Na počátku výběru tématu mé práce stálo nadšení pro příběh o Harrym Potterovi. Protože jsem velkou fanynkou těchto filmů, rozhodla jsem se zaměřit svou pozornost na ně. I já patřím ke generaci, která vyrůstala jak s knihami, tak filmy o Harrym Potterovi. Tím se dostávám k tomu, proč jsem si jako téma bakalářské práce zvolila právě zmíněný příběh, který mě nikdy nepřestal bavit a ráda se k němu vracím. Ze zcela obyčejného a často příbuznými šikanovaného chlapce se během sedmidílného románu stane hrdina, který porazí největšího černokněžníka všech dob.

Důležitým faktorem, který ovlivnil můj výběr, byl také přechod na vysokou školu, kde se mé smýšlení o světě změnilo, prohloubilo, ale hlavně rozšířilo i na obory, o kterých jsem dříve více neuvažovala. Do pole zájmu se dostalo i nahlížení na genderové chování mužů a žen. Na střední škole jsem měla už ustálený názor na to, jaké chování je typické pro muže a jaké pro ženy. Ale při studiu na vysoké škole se mé názory na tuto problematiku začaly transformovat a stále více si uvědomuji působení společnosti, blízkých osob, ale hlavně i médií – především televize a filmů, na socializaci jednotlivců do společnosti.

Když se díváme na televizi, sledujeme filmy s různými příběhy, máme předem nějaká očekávání. Mediální obsahy na nás mají určitý dopad – mohou nás vytrhnout z našich domněnek o společenských normách, ale také nás v nich mohou utvrzovat. V mnoha dílech mají postavy daný společenský status, ale můžeme sledovat i konstruování jejich identit (Culler, 2015, s. 121). Tato zajímavá myšlenka mě inspirovala k tomu, abych se ve své bakalářské práci zabývala tím, jak je konstruována maskulinita hlavního hrdiny a jeho mužských vzorů napříč příběhem.

První díl knižní série vyšel ve Velké Británii v roce 1997. Od té doby si série získala celosvětový úspěch, byla přeložena do mnoha světových jazyků a prodalo se přes 450 miliónů výtisků (Šenk, 2017). O knižní sérii se zmiňují, protože právě díky její popularitě se dostaly do popředí i filmy, ve kterých měla i mimo jiné J. K. Rowling poslední slovo při výběru postav i scénářů. Možná právě díky této skutečnosti jsou postavy z těchto filmů tak kouzelné, detailní a jedinečné. Celkově se o Harrym Potterovi natočilo osm filmů (sedmý díl je rozdělen na dvě části). Žánrově spadají do kategorie rodinných a fantasy filmů.

Popularita knižního i filmového zpracování vyvolala spoustu diskusí i mezi badateli a vědci, kteří analyzovali tento příběh z různých pohledů a neopomenuli ani genderovou perspektivu, kterou se v této práci zabývám i já. Není pochyb, že se tento slavný příběh stal fenoménem, který ovlivnil milióny dětských životů a spoluutvářel jejich hodnotový systém.



Téma mé bakalářské práce zní: Konstrukce maskulinity ve filmech o Harrym Potterovi. Rozhodla jsem se pro analýzu výlučně mužských postav, protože mě zajímalo, jaké maskulinity jsou předávány konzumentům těchto filmů. Cílem mé práce je zjistit, jaké typy maskulinit se ve filmech objevují a jak jsou konstruovány.

Bakalářská práce je rozdělena na část teoretickou a empirickou. V teoretické části se zaměřuji na vysvětlení základních konceptů genderové problematiky, socializace, poté budování identity v mediálních materiálech. Poslední kapitola této části je věnována konstruování maskulinity a její typologii.

Pro zpracování empirické části je důležité vycházet z celé filmové série. Pozornost však bude zaměřena na analýzu prvního, šestého a sedmého dílu (2. část) s názvem Harry Potter a relikvie smrti 2. Ve vybraných filmech jsou představeny důležité postavy nejen pro utváření Harryho maskulinních vzorů, ale také vidíme, jak hlavního hrdinu ovlivnily a dozvídáme se jejich osudy. Pro odhalení zkoumaných prvků jsem použila metodu kvantitativní obsahové analýzy.

## 2. TEORETICKÁ ČÁST

V této části bakalářské práce představím svá teoretická východiska, pojmy a teze, které mi poslouží jako základ pro analýzu empirického materiálu. V jednotlivých kapitolách se zabývám tématy, která jsou relevantní z hlediska teoretického aparátu.

### 2.1 Úvod do problematiky genderu

Lidé se vymezují ve svém životě různými způsoby, ale primárně se charakterizují pomocí pohlaví<sup>1</sup>. Málokdo si ale uvědomuje, že i když je pohlaví založeno na biologickém rozlišení muže a ženy, tak je to sociální konstrukt, protože v každé společnosti jsou kulturou určené jiné znaky, které budou biologické pohlaví definovat. „Abychom mohli určit, zda je tělo ženské, či mužské, musíme již předem mít představu o tom, co mužskost a ženskost definuje.“ (Smetáčková, 2016, s. 42) Ve skutečnosti tak rozdíly mezi muži a ženami na sociální úrovni neurčuje pohlaví, ale konceptualizuje je společenská kategorie – *gender*<sup>2</sup>.

V kulturách, které jsou dosud prozkoumané, se konstrukce maskulinity a femininity liší, protože vyplývají z genderového řádu<sup>3</sup> dané společnosti, který přisuzuje ženám a mužům specifické a odlišné vlastnosti a činnosti. Už při narození dítěte se, zpravidla dle jeho genitálií, vytyčuje směr výchovy, protože s muži a ženami se při výchově zachází odlišně. Jedinec si postupně osvojuje chování, vzhled a vlastnosti, které mu jsou přisouzeny okolím, buduje si genderovou identitu, která je obvykle v souladu s pohlavím, které je mu připsáno. Jak již bylo řečeno, na socializaci dětí do určité genderové kategorie má zásadní vliv prostředí, do kterého se narodily, protože každá kultura si pod maskulinitou a femininitou představuje něco jiného a zdůrazňuje odlišné činnosti, charakteristiky či zájmy (Kimmel, 2011).

---

<sup>1</sup> Pojem pohlaví označuje biologický aparát, který charakterizuje ženské či mužské tělo. Poukazuje na rozdíly mezi ženami a muži ale pouze na biologické rovině – anatomické, chromozomální a další odlišnosti (Janošová, 2008; Kimmel, 2011).

<sup>2</sup> Gender označuje sociální a kulturní očekávání společnosti, představy, vzorce chování, které vychází z biologického pohlaví. Tento sociální konstrukt je v nás upevňován už od narození. Okolí nám připisuje genderovou identitu dávno před tím, než jedinec zná sám své pohlaví (Fafejta, 2004, s. 30–32). V souvislosti s tímto pojmem hovoříme o mužství – maskulinitě a ženství – femininitě (Kimmel, 2011).

<sup>3</sup> Genderový řád je chápán jako široký soubor vzorců, vztahů a způsobů, který ovlivňuje lidskou genderovou zkušenost, která je těmito soubory strukturována. Gender si nevytváříme svobodně, ale jsme ovlivněni historicky danými sociálními vztahy, které produkovaly, a i nyní produkují současný genderový řád, ve kterém žijeme (Connell, 2009, s. 73–87).

Gender však neznamená pouze klasifikaci a třídění jednotlivců, ale zahrnuje také hierarchizaci založenou na vztahu k moci<sup>4</sup> (Kimmel, 2011). Rozdíly mezi muži a ženami jsou často vysvětlovány jejich rozdílnou biologii. Ale biologické i sociální faktory spolu souvisí a vzájemně se ovlivňují. Z toho, že rozlišujeme zpravidla jen dvě genderové kategorie nezbytně nevyplývá, že by měly být hierarchizovány nebo že by jedna z nich byla lepší než jiná (Renzetti, Curran, 2003).

### 2.1.1 Pohlavně-genderový systém

Jak již bylo řečeno, v každé dosud známé kultuře jsou jedincům předepisována pravidla jednání, která se vymezují vzhledem k jeho pohlaví. Jde o vzorce chování, mezilidské interakce, ale i vlastnosti jednotlivců. Takové normy plynou z institucionálního uspořádání dané společnosti. Tzv. pohlavně-genderový systém zahrnuje „institucionalizované vzorce genderové diferenciaci.“ (Renzetti, Curran, 2003, s. 21). Pohlavně-genderových systémů je mnoho, ustavují se vždy v rámci určité kultury, ale záleží i na časovém období, protože například v jedné kultuře se v různých dobách proměňuje i organizace institucí (tamtéž). V každém systému jsou ale zahrnuty a provázány tyto prvky:

1. *sociální konstrukce genderových kategorií na základě biologického pohlaví,*
2. *dělbá práce na základě pohlaví, tedy skutečnost, že jednotlivcům jsou svěřovány určité úkoly v závislosti na jejich pohlaví,*
3. *společenská regulace sexuality, v jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány.* (Rubin a Thorne in Renzetti, Curran, 2003, s. 21)

V rámci tohoto působení probíhá specifická výchova dítěte, která má dopad na pozdější volby v jeho životě, bez ohledu na to, zda je jedinec muž nebo žena. S odkazem na Kimmela, Smetáčková (2016) představuje tři úrovně, na kterých lze gender analyzovat.

---

<sup>4</sup> Moc – v kontextu kulturních studií (která se zabývají vztahem mezi kulturou a společností, především sociálním světem, způsoby jeho konstrukce a dále například tématem identity) je moc chápána jako nějaký mechanismus, díky kterému jsou určití jedinci schopni dosáhnout svých záměrů na úkor přání ostatních. V souvislosti s takto definovanou mocí se pojí i koncepty ideologie a hegemonie. Ideologie legitimizuje moc a ideje nadřazených jedinců/skupin. Hegemonie čili „nadvláda“ je udržuje ve společnosti praktikami, které udržují moc dominantních jedinců nad podřízenými, kterým je příslušná ideologie vnucována. Moc je pomocí těchto dvou pojmů odůvodňována a úzce s nimi souvisí (Barker, 2006, s. 120).

„Komplexnost a stabilita genderového řádu je dána provázaností tří úrovní, na nichž se gender realizuje.“ (Kimmel in Smetáčková, 2016, s. 44)

První úroveň tvoří sociální instituce. Jedinec se do nich rodí a v průběhu života má možnost tyto instituce ovlivňovat, zpravidla však ne zásadně. V rámci sociálních institucí se udržují představy, jak má být konstruována maskulinita a femininita, které jsou legitimizovány a reprodukovány pomocí nástrojů (například představy o tom, že některé pracovní profese jsou vhodné spíše pro muže a jiné spíše pro ženy).

Druhou úrovní jsou interakce a vztahy mezi lidmi, kdy se jedinci prezentují ve společnosti jako genderové bytosti. Od okolí očekáváme, že nám naše prezentace potvrdí. Právě genderové vymezení determinuje, jak bude interakce mezi lidmi probíhat. Je důležité reprodukovat svou genderovou kategorii skrze jazyk, vzhled (oblečení, účes apod). Pokud takové prvky v komunikaci mezi lidmi chybí, může docházet k nejistotám či nedorozuměním.

Utváření genderového řádu prostřednictvím identity je třetí úrovní, která je individuální. *Genderová identita* je vnitřní část lidské osobnosti a označuje, jakým způsobem jedinec vymezuje vědomí sebe sama z genderového hlediska. S tím, zda se jedinec vnitřně definuje buď jako muž, žena či jiným způsobem – například jako transgender<sup>5</sup>, se pojí i jejich volby činností, hodnot a různých tužeb. To však zahrnuje i vnímání našeho těla jako osobně specifického (Janošová, 2008, s. 42–45). Genderová identita je východiskem pro tato rozhodnutí, ale užívá se i k jeho zdůvodněním. Na jejím utváření se podílí biologické faktory, jako je genetika, mozek a hormony, které působí společně se sociálním okolím jedince, které je součástí celkového prostředí společnosti (Kimmel, 2011). Jde o dlouhodobý proces, kdy se snažíme zorientovat se v sociálním řádu a rozpoznáváme hranice mezi námi a ostatními prostřednictvím praktik užívaných k rozrůznění a k potvrzení příslušnosti v různých seskupeních (u dětí jde například o užívání různých znaků a znamení, která shlukují členy do klubů a ti se tak distancují od těch, kteří k nim nepatří). Smetáčková (2016) ve své knize *Genderové představy a vztahy* poukazuje na tvrzení australské psychologičky B. Daviesové, která upozorňuje, že „konstruování identity je založeno na odmítání, distancování, a to nejen od druhých, ale také od určitých aspektů sebe sama.“ (Davies in Smetáčková, 2016, s. 113)

Genderová identita propojuje tyto čtyři prvky, které jsou na individuální a sociálně – strukturální rovině:

---

<sup>5</sup> Pojem transgender znamená, že jedinec se neidentifikuje se svým biologickým pohlavím, tělem a cítí souznělost s pohlavím opačným – žena se cítí jako muž/ muž se cítí být ženou (Karsten, 2006, s. 61).

1. *individuální představy o jednotlivých činnostech a jejich genderových labelech,*
  2. *osobní přání a očekávání,*
  3. *reálně vykonané aktivity,*
  4. *strukturace stimulů a evaluace pocházející z vnějšího prostředí.*
- (Smetáčková, 2016, s. 119)

Přesvědčení o tom, jaké touhy, očekávání, chování a role naplňují pojmy muž a žena se vážou k určitému společenskému kontextu, ve kterém o těchto konstruktech uvažujeme. Význam genderu se historicky proměňuje, a proto je důležité se zmínit o proudu (strukturální funkcionalismus), který se pokusil vysvětlit chování mužů a žen ve 20. století.

### 2.1.2 Genderové role

Ve 40. letech 20. století byly v rámci tehdy dominantní sociologické teorie strukturálního funkcionalismu rozdíly mezi muži a ženami brány jako přirozená danost odvozená z biologických predispozic. Mělo se za to, že muži a ženy mají ve společnosti genderové role definované jako „souhrn představ o tom, jací muži a ženy ve skutečnosti jsou a popis obecně sdílených přesvědčení o tom, jací by muži a ženy měli být.“ (Janošová, 2008, s. 41) Takové role měly být pouze dvě, a to mužská – instrumentální a ženská – expresivní. Této problematice se věnuje *teorie genderových rolí*, jejíž hlavními autory jsou T. Parsons, R. F. Bales a kolektiv autorů. Mužská instrumentální role ztělesňuje soutěživost, racionalitu a výkon. Pro ženskou expresivní roli je typické vyjadřování citů a péče o ostatní. Tyto role se vzájemně doplňují a zobrazují protiklad mužů a žen jako přirozený (Gjuričová in Vešínová-Kalivodová a Maříková, 1999).

S příchodem paradigmatu feministické sociologie genderu<sup>6</sup>, které tvrdí, že při nabývání genderu jsou provázány prvky sociální, ale i biologické, se pohled na gender mění a výše zmíněné teorie jsou vystaveny kritice. Feministické teoretičky odmítají zdánlivě přirozenou dvojici rolí.

Kimmel (2011, s. 109–117) tyto kritiky genderových rolí shrnuje. Jedním z problémů, který uvádí je, že koncepce rolí je binární – to znamená, že existuje jen jedna mužská a jedna ženská role. To je ale problematické, protože v rámci jedné společnosti koexistuje více

---

<sup>6</sup> Paradigma feministické sociologie genderu – toto paradigma vychází z předpokladu, že gender je společensky utvářený a s tím se pojí očekávání, která se předávají a reprodukuje učením (Renzetti, Curran, 2003, s. 24–31).

konstrukcí maskulinity a femininity (například hegemonní maskulinita, gay maskulinita, romská maskulinita atd.). Dále koncepcí genderových rolí opomíjí moc jako základní aspekt všech sociálních vztahů. Implicitně tak zvýhodňuje jednu roli (instrumentální – mužskou) oproti druhé (expresivní – ženské), která je koncipována jako odchylka od (maskulinní) „normy“, a tím dělá privilegované konstrukce normálními.

Dalším významným bodem kritiky je, že funkcionalisté chápou gender prostřednictvím divadelní metafory rolí. Z toho se může zdát, že tyto role můžeme přestat hrát, kdy se nám zachce – ale opak je pravdou – nemůžeme svou roli odhodit a začít hrát jinou, stále jsme mužem či ženou. Maskulinita a femininita jsou hluboce ukotveny v sociálním řádu a nelze je svévolně měnit. Zde Kimmel (2011) poukazuje na analogii s rasou, kdy také neříkáme, že někdo hraje roli černocha či Australana.

Strukturální funkcionalismus má také problém s vysvětlováním společenských změn, a tedy i změn v rolích. Minulé století bylo svědkem velmi zásadní změny postavení mužů a žen ve společnosti a strukturální funkcionalismus nám s vysvětlením těchto změn moc nepomáhá, protože neteoretizuje proměny rolí.

Jinými slovy, teorie genderových rolí je nedostatečná z hlediska chápání společenských změn. Neuvažuje například o kulturních, politických, sociálních souvislostech a pouze reprodukuje stereotypní očekávání společnosti a s tím spojenou diskriminaci, protože genderové rozdíly jsou dle ní vrozené. Ale jak již bylo zmíněno (viz Kap. 2.1.1), gender se realizuje ve třech úrovních (instituce, interakce, identita). Svět, do kterého se rodíme je založen na systémech a strukturách, které jsou genderované, a proto je nutné přemýšlet o maskulinitě a femininitě jako o „historicky neustále budovaných konstrukcích.“ (Kimmel, 2011, s. 137)

### 2.1.3 Genderové stereotypy

Stereotypizace<sup>7</sup> podporuje uspořádanost sociálního prostředí a využívá se pro odhad chování cizích lidí. Je nevyhnutelná při rozčleňování a při našem neustálém úsilí o simplifikaci reality kolem nás (Tajfel, 1963, s. 3–7). Stereotypní popisy jsou ve společnosti vcelku ustálené a zůstávají v ní relativně dlouhou dobu. Jsou schopny se do určité míry

---

<sup>7</sup> Stereotypizace – je to proces, kdy jednotlivec shromažďuje informace získané v minulosti a díky tomu zařazuje druhé do kategorií dle vnějších znaků (rasa, náboženství...), což je považováno za základ tohoto procesu. Charakteristiky kategorií určují, na co zaměřit pozornost a co ignorovat při škatulkování (Tajfel, 1963, s. 6).

měnit, aniž by se podstatně měnily funkce sociální, politické či ekonomické. Jedinec vzorce chování přijímá od svého okolí a na základě toho probíhá pozdější komunikace. “Stereotypy nejsou vyvozovány z pozorované reality, ale oni ji řídí.“ (Smetáčková, 2016, s. 48) Pokud by člověk tyto základy neznal, může dojít k narušení komunikace a neshodám. V každé kultuře jsou ale pro stereotypní chování jiná vymezení. Problém však nastává ve chvíli, kdy stereotypy vedou k (re)produkci společenských nerovností, což je příklad genderových či rasových<sup>8</sup> stereotypů.

Genderové stereotypy jsou „zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž‘ či ‚femininní žena‘.“ (Renzetti, Curran, 2003, s. 20) Pavlína Janošová ve své knize *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí* (2008, s. 27) prezentuje stereotypy jako „apriorní představy o povahových rysech, způsobech chování a zvycích příslušníků určité skupiny, aniž by byla brána v potaz individualita jejích členů, jejich konkrétní životní situace apod.“ Takové představy o genderových rolích ve společnosti jsou oporou pro orientaci jedince v sociální realitě. Stereotypem je, že mužům jsou připisovány konkrétní vlastnosti, jako je například dominantnost, racionálnost, nezávislost, síla, aktivita atd. Ženám jsou naopak přisuzovány vlastnosti typické pro péči, chod domácnosti, emocionálnost, bezmocnost a další. Takto určené odlišnosti v chování mužů a žen se považují za přirozené, ne sociálně vytvořené. Postupem času ale dochází k proměňování mužských a ženských pozic. Všichni, kdo se vymykají ustálenému chování jsou hodnoceni jako „deviantní“ a jsou nuceni podřídit se zažitým stereotypům společnosti. Často jsou fyzickými i psychickými tresty nuceni podřídit se požadavkům. Pro některé lidi je velmi těžké vyhovět požadavkům, nemusí se stereotypy společnosti ztotožňovat (Renzetti, Curran, 2003, s. 21; Kimmel, 2011, s. 113).

Z toho vyplývá, že stereotypy mají dvě stránky. Na jedné straně nám usnadňují komunikaci, ale na druhé straně ji mohou komplikovat, pokud se podílí na udržování společenských nerovností. Genderové nebo rasové stereotypy je proto třeba dekonstruovat a ukazovat, že nepostihují obrovskou variabilitu maskulinit a femininit.

---

<sup>8</sup> Rasa – jedná se o kategorii, která zdánlivě rozděluje lidi na základě biologických rysů (například pigmentace kůže...). Kulturní studia chápou rasu jako konstrukci a formu identity, se kterou se lidé identifikují a uskutečňují se v rámci společenskopolitického kontextu. Lidé jsou na biologickém základě typizováni a hierarchizováni do skupin, se kterými se pojí i domněnky o inteligenci a nadání (Barker, 2006, s. 167–168).

## 2.2 Sociální konstrukce genderu

Michael Kimmel (2011) shrnuje genderovou problematiku do dvou klíčových otázek, které se týkají genderových rozdílů a genderových nerovností. Jedná se o to, proč společnost dělí lidské bytosti na dvě skupiny, muže a ženy a proč je jedna skupina nadřazována druhé. Podle něj v rámci vědy soupeří dva způsoby, jak vysvětlovat genderové rozdíly a nerovnosti. Jeden z nich odkazuje k biologii a je podle něj dnes už překonaný, protože i když je život člověka ve společnosti založen na biologických faktech, biologie nedokáže vysvětlit sociální změnu a rozdílné konstrukce mužů a žen v různých kulturách.

Z tohoto důvodu mi proto poslouží jako teoretické východisko sociální konstruktivismus, protože jak již bylo zmíněno výše, maskulinita a feminita jsou sociální konstrukce a nejsou determinovány odlišným biologickým aparátem (Kimmel, 2011, s. 55–112). V souvislosti s tím navazují dále na proces socializace u dětí, protože texty Harryho Pottera jsou pro mnoho z nich formující.

### 2.2.1 Sociální konstruktivismus

Sociální konstruktivismus je přístup, jak tvořit a chápat realitu. V tomto rámci je vědění jednoho člověka provázáno s obecným věděním celé společnosti, ve které se jedinec vyskytuje. To se napříč kulturami proměňuje, protože, jak již bylo naznačeno výše, v každé realitě je legitimní jiné chápání a taková společnost si vytváří institucionalizovaný sociální řád<sup>9</sup>. Pomocí tohoto řádu a procesu socializace se člověk zapojuje do společnosti, ve které je sociálně formován buď v muže či ženu. Je důležité zdůraznit, že tyto „výtvoř“ má dle Beauvoir (in Pavlík in Smetáčková, 2007, s. 10) na práci společnost a jsou také důležitou tezí konstruktivismu. Zásadní úlohu zde hraje jazyk, jehož prostřednictvím dokáže člověk popsat neuchopitelnou realitu. S jeho pomocí probíhá dorozumívání mezi lidmi, utváří rozsáhlou soustavu kategorií, díky nimž je člověk schopen typizovat<sup>10</sup> své zkušenosti a také

---

<sup>9</sup> Sociální řád – jde o myšlenku, jejímž cílem je zajistit stabilitu a soulad mezi jednotlivými složkami společnosti (Petrušek, 2018). Je plodem neustálého lidského konání, protože lidské pudy potřebují usměrňovat a jako biologická danost jsou základem pro výtvoř sociálního řádu (Berger, Luckmann, 1999 s. 56).

<sup>10</sup> Typizace – proces, ve kterém člověk druhého člověka vnímá určitým způsobem a dle typizačních schémat dokáže druhého vymezit a na tomto základě s ním jednat. Například dotyčného vnímám jako „muže“, „Evropana“ atd. (Berger, Luckmann, 1999, s. 36).



třídít objekty (např. dle rodu – genderu)<sup>11</sup>. V sociálním konstruktivismu zastává hlavní východisko pro pochopení vztahů mezi muži a ženami (a dalšími kategoriemi lidí) koncept gender, který: „stojí na protikladném vymezení maskulinity a femininity – maskulinní je to, co není femininní a naopak.“ (Pavlík in Smetáčková, 2007 s. 10) Tento směr také zdůrazňuje, že obsah pojmů *muž* a *žena* nejsou ustálené konstrukce, ale proměňují se v závislosti na kontextu a zároveň ve vzájemné spojitosti (Gjuričová in Vešínová-Kalivodová a Maříková, 1999, s. 77).

Chlapci a dívky se přibližně do svých dvou až tří let, ještě před poznáním genderového řádu, chovají nespecificky. Dospělí nedokážou posoudit podle chování, zda je dítě chlapec nebo dívka, pokud neví, jaké má pohlavní orgány. Dítě nemá znalosti o chování a stereotypech vázaných k jeho pohlaví. Je ale jisté, že poněti o genderovém řádu má většina dětí už ve třech letech a jsou schopny posuzovat „typy chování genderově stereotypním způsobem.“ (Golombok a Fivush in Renzetti a Curran, 2003, s. 93–94) Abych vyjasnila, jakým způsobem se děti učí společenským normám, navazuji na proces socializace.

### 2.2.2 Socializace

Socializace je důležitý celoživotní proces, kdy se jedinec stává členem společnosti, do které se narodil. Obecně se dá socializace vymezit jako zasvěcování do určité kultury, učení se normám, významům a praktikám umožňující nám pochopit svět a chovat se vhodně v rámci odpovídající kultury (DiAngelo in Counterpoints, 2016, s. 29). Takový proces probíhá skrze interakci s rodinou, vrstevníky, ale hlavně také pomocí médií – knihy, filmy atd. (Kimmel, 2011). Socializace probíhá dle Bergera a Luckmanna (1999) ve dvou fázích – primární a sekundární.

Primární socializace zahrnuje hlavní proces zvaný internalizace<sup>12</sup>, kdy dítě recipuje subjektivní procesy ostatních lidí za své. Významy nejčastěji přejímá od rodičů nebo těch, kteří ho vychovávají. Nazýváme je tzv. *významní druzí*. Jedinec je s nimi emocionálně spjat a oni mu zprostředkovávají takovou realitu, jak ji sami chápou – na základě společenského postavení, ale i osobních vlastností „jedinec nejen že přejímá role a postoje ostatních, ale

---

<sup>11</sup> S tímto tvrzením souvisí tzv. *generické maskulinum*, prostřednictvím kterého se v českém jazyce produkuje dominance maskulinity nad nedominantní femininitou. Mužský rod se používá k označení ženského rodu či obou rodů zároveň (Pavlík in Smetáčková, 2007, s. 10; Valdřová, 2004, s. 15).

<sup>12</sup> Internalizace – „v obecném slova smyslu je východiskem nejprve pro porozumění ostatním lidem, a pak pro chápání světa jako společenské reality, jež má určitý význam.“ (Berger, Luckmann, 1999, s. 129)

v průběhu téhož procesu přejímá i jejich svět.“ (Berger, Luckmann, 1999 s. 131) Tímto způsobem si realitu osvojuje. Zásadním nástrojem, který je internalizován jedincem, je jazyk. V této fázi dochází i k předávání aspektů maskulinity výhradně chlapcům a femininity výhradně dívkám. Zároveň dostávají ponětí o realitě opačného pohlaví (tamtéž, s. 165). Získávají i identitu, která je jim vtiskována *významnými druhými* a zároveň se s nimi identifikuje. „Internalizace se odehrává pouze tehdy, odehrává-li se identifikace.“ (tamtéž, s. 130).

Stádium sekundární socializace nastává, když je dítě schopno vnímat tzv. *zobecnělého druhého*, což je možné pouze po předcházející primární fázi. Dochází k internalizaci parciálních institucionálních oblastí tvořících jednotnou realitu. Tyto dílčí světy obsahují „(...) normativní, emocionální a rovněž i kognitivní rysy. Rovněž vyžadují alespoň základní legitimizační aparát, jenž je často provázen rituálem či hmotnými symboly.“ (tamtéž, s. 136–137) Nastává uvědomění si *zobecnělych druhých* jako formálních poskytovatelů sociálního vědění, které je nutné pro osvojení rolí založených na odpovídajícím chování a zásoby slov dle institucionálních požadavků. Samozřejmostí je, že internalizace takových rolí doprovází subjektivní identifikace s ní spojená. Problémem může být návaznost mezi vtisknutými obsahy z primární socializace a novými významy. „Ať už jsou nové obsahy, jež mají být internalizovány jakékoliv, musejí být nějakým způsobem navrženy na již přítomnou realitu.“ (tamtéž, s. 138) Vzájemné interakce mezi lidmi jsou formalizovány a anonymizovány, což má dopad na míru subjektivnosti internalizovaných obsahů. Předpokladem institucionalizace je včlenění každodenní reality do rutinních jednání. Tato realita se musí udržovat ve vědomí sociálními procesy, které ji v jedinci potvrzují.

Zásadním rozdílem mezi primární a sekundární socializací je, že v sekundární fázi nedochází k identifikaci založené na emočním sepětí s obecnými druhými, stačí pouze jistá míra identifikace při mezilidské komunikaci. Důležité je také vědomí, že realita předkládaná významnými druhými není jediná možná.

Berger s Luckmannem (1999, s. 161–170) uvádějí možnost neúspěšné socializace dle rozvinutosti dělby práce ve společnosti. V naší společnosti se složitější dělbou vědění může nastat tento neúspěšný proces, kdy jedinci jeho významní druzí předkládají různé skutečnosti dle jejich úhlu pohledu, který se může lišit. „Neúspěšná socializace může být výsledkem různorodostí lidí, kteří mají socializaci na starosti.“ (tamtéž, s. 165) Jedinec si tak individuálně volí svoji identitu z prezentovaných možností. Další příčinou neúspěšnosti socializace je nesoulad primární a sekundární fáze – člověk si tak v rámci své sociální struktury vybírá z variant existujících realit a identit, zároveň se s nimi nemusí identifikovat,

volit může pouze s jistým úmyslem. V takové společnosti budou mít individua vědomí o svých realitách pojímané jako jednu z mnoha skutečností.

Záměrem socializace je, aby nově socializovaný jedinec přijmul uspořádání společnosti jako celku, včetně genderového systému a na tomto základě budoval svou maskulinitu/femininitu (Smetáčková, 2016).

### 2.2.3 Genderová socializace

Jak již bylo několikrát zdůrazněno, gender je jedním ze společenských třídících vlastností. Enkultura genderu je nekonečný vývoj a díky ní se děti učí, co je dle jejich kultury *mužské* a co *ženské* a jak toto třídění poznají. Už od narození se s dětmi zachází odlišně na základě jejich pohlavních znaků a oni si postupně osvojují chování charakteristické pro ten jejich svět a mají vědomí o rozdělení věcí, činností, pojmů (specifické oblečení, účes, výběr hraček, barev a dále). Již jsem popsala (viz Kap. 2.1.1) tři úrovně genderového řádu M. Kimmela. Genderová socializace se tyto úrovně snaží naplnit a v souvislosti s tím ukazuje Smetáčková (2016, s. 56) tři účely, ke kterým slouží genderová socializace:

1. *k poznání a akceptaci sociálních institucí zakládajících genderovou polarizaci<sup>13</sup>,*
2. *k osvojování komunikačních pravidel vztahujících se k genderovým kategoriím,*
3. *k formování genderové identity jako vlastní pozice v genderové sociální realitě.*

Když je jedinec lépe obeznámen s pravidly genderovém řádu, dokáže lépe konstruovat a akceptovat svou pozici v něm. Všichni jsme součástí společnosti, ve které se musíme přizpůsobovat životním situacím. Abychom se do společnosti mohli zařadit a plnit úkoly, které nám předepisují instituce (například chodit do školy, později do práce), musíme si budovat svou identitu, a to včetně genderové. Konstruujeme ji na základě podnětů, které okolo sebe každodenně vidíme, slyšíme (Kimmel, 2011).

K tomu se vyjadřuje několik teorií, ať už starších či novějších, které se zakládají na vzájemné kritice. Za hodnotný příklad považují strukturalismus, který je kritizován

---

<sup>13</sup> Genderová polarizace – „muži a ženy jsou považovány za bytostně odlišné a tyto odlišnosti ustavují jeden z ústředních principů společenského uspořádání.“ (Renzetti, Curran, 2003, s. 103)

myšlenkovým proudem zvaný poststrukturalismus. Teorii poststrukturalismu<sup>14</sup> zmiňují proto, že se zabývá vzájemností jazyka a diskurzu<sup>15</sup> při konstrukci sociální reality a osvojování identity<sup>16</sup>. Tato teorie konstatuje, že subjekt (= jedinec) tvaruje vlivy (jako je jazyk, diskurz či nějaký řád), které do jedince pronikají z vnějšího prostředí. Zároveň veškeré jednání subjektu, například jeho touhy či rozhodnutí, se dějí pouze v rámci nastavených hranic. Poststrukturalismus chápe identitu jako princip, který se neustále vymezuje proti svému protějšku. Je založena na hierarchickém uspořádání – muž/žena, heterosexuální/ homosexuální atd. (Zábrodská, 2009, s. 51–52).

Jak již bylo zmíněno, jazyk je nenahraditelný nástroj v procesu socializace. Můžeme zajít ještě dál a říci, že bez jazyka by nebyla žádná společnost ani kultura. Lidé by se mezi sebou nedorozuměli. S jeho pomocí dáváme smysl objektům, zkušenostem a v jeho rámci působí i koncept intersubjektivní, díky kterému je naše vyjádření pochopitelné pro mnohé sociální účastníky. Tento reciproční vztah jazyka a společnosti byl očividný například pro M. Foucaulta. Chápal diskurz jako vědění, založený na jazyce a diskurzivních praktikách, které utváří způsoby, jak přemýšlet, hovořit, a dokonce i psát o různých entitách. Jiné formy uvažování nám pak připadají nesrozumitelné. Vědění je tak nezbytné pro reprodukci institucionálních norem (Szaló, 2003). „Sociální řád je vytvářen v diskurzech, které proměňují lidské bytosti v subjekty s určitými identitami, které skrze své chování budují a reprodukují tento řád.“ (tamtéž, s. 25)

---

<sup>14</sup> Poststrukturalismus – jedná se o směr, který navazuje na proud zvaný strukturalismus. Přejímá jeho koncepty a hlavní myšlenky, které kritizuje a znovu vysvětluje. Strukturalismus klade důraz na jazyk jako na soubor znaků. Kombinacemi znaků vznikají systémy, které jsou ukotveny kulturními normami, díky kterým získávají svůj význam. Poststrukturalismus tuto myšlenku kritizuje a říká, že „význam nemůže být omezen na jednotlivá slova či texty, ale je výsledkem vztahů mezi texty, tj. intertextualita.“ (Barker, 2006, s. 155) Významným představitelem je například M. Foucault, který považuje člověka za historicky vytvářenou entitu. Aby takto chápaný člověk pochopil svět, musí přijmout stanoviska vytvořené diskurzem – proto je i identita chápaná jako tzv. diskurzivní konstrukce (tamtéž).

<sup>15</sup> Jiří Nekvapil (2017) definuje diskurz jako „soubor jazykových (obecně: znakových) reprezentací nějakého aspektu světa, spojený s určitým věděním, charakteristickým pro určitou společenskou skupinu či instituci, která kontrolovaným produkovaním těchto (a ne jiných) reprezentací zároveň přispívá k produkování sebe sama.“

<sup>16</sup> Poststrukturalismus hovoří místo o jedinci a jeho identitě o subjektu a jeho subjektivitě (Barker, 2006).

Gender je jedním z principů organizující sociální prostor a tím, že jsme součástí společnosti se její genderové normy a hodnoty vtiskují do nás a vytváříme si tak *habity*<sup>17</sup>. Pojem *habitus* vzešel od francouzského sociologa Pierra Bourdieu (Bourdieu, 2000, s. 125). S *habity* souvisí koncept *somatizace*, který má význam v budování genderové identity. „Somatizace slouží k tomu, aby se sociálně utvářené prostředí se svými mentálními a materiálními strukturami vepsalo do těl a myslí jednotlivých osob. Somatizaci můžeme pokládat za podstatu socializace (...).“ (Štech in Smetáčková, 2016, s. 115) Bourdieu (2000, s. 24–28) o tomto konceptu uvažuje ve spojitosti s mužským pojetím světa.<sup>18</sup> Takto uchopené vnímání moci dělá z rozdílů mezi mužskými a ženskými těly přirozené konstrukce. Díky somatizaci dokáže jedinec akceptovat své místo ve společnosti (ať už vyšší či nižší postavení) a svými návyky ho podporuje a reprodukuje. Tento proces se navíc odehrává v nevědomosti aktéra (Smetáčková, 2016, s. 115–116). Odlišují se mimo jiné i identitami zosobňující právě pomocí *habitů*, které jsou pro muže a ženy odlišné pouze z důvodu dominance androcentrismu.

Renzetti a Curran (2003, s. 94–106) shrnují čtyři teorie, které se vyjadřují k procesu získávání genderové identity. Jako první uvádějí teorii Sigmunda Freuda – *psychoanalytickou* neboli *teorie identifikace*, která je v porovnání s následujícími teoriemi nejstarší. Rozděluje vývojová stádia dítěte, kde nejdůležitější je falické (nastává ve čtyřech letech), během kterého se dítě začíná identifikovat se vzory stejného pohlaví. Freud se domnívá, že takto nabytá schémata chování se v průběhu života nemění, ale člověk se celoživotně genderu učí a zvládne své chování přizpůsobovat novým společenským situacím. Tato teorie hovoří ve prospěch mužů a ženy podhodnocuje. Jako příčinu uvádí Freud to, že ženy závidí mužům penis (Freud in Renzetti a Curran, 2003, s. 95). Proti těmto názorům vystává řada kritik hlavně kvůli zdůrazňování nerovnosti mezi muži a ženami.

Má teoretická východiska však nejlépe rezonují s teorií Sandry Bem (in Renzetti, Curran, 2003, 103–106) o utváření genderové identity především kvůli většímu důrazu na sociokulturní souvislosti. Je ale důležité zmínit i následující teorie – *teorii sociálního učení* a *kognitivně-vývojovou teorii* – protože z těch Bem vychází a snaží se je syntetizovat.

---

<sup>17</sup> Díky působení vnějšího prostředí nabýváme dispozic jednat určitým způsobem, a to nazýváme „habitem“ (= zvyk) – jde o soustavu předpokladů našich kognitivních schopností vyžadovanou společností, kterou si osvojujeme a sdílíme ji s aktéry v našem okolí, protože se pohybujeme v podobném prostoru jako my (Růžička a Vašát, 2011, s. 131).

<sup>18</sup> Androcentrismus = mužské pojetí světa – nadřazenost maskulinity nad femininitou (Bourdieu, 2000, s. 24).

*Teorie sociálního učení* vychází z behaviorismu<sup>19</sup>. Předkládá mechanismy pomáhající v utváření genderové identity, kterými jsou *posilování* a *modelování*. První princip *posilování* je založen na tom, že odměňováním či trestáním učíme zvířata, ale hlavně i lidi, jaké chování je vyžadováno a jaké naopak není. Tímto způsobem se děti mohou naučit, které chování odpovídá jejich genderu. Skrze pozorování jednání jiných lidí mohou děti rozeznat následky takového chování (může jít například o výběr hraček dle pohlaví). Druhým principem je *modelování* neboli napodobování okolních jedinců, hlavně těch individuů, kteří dotyčného odměňují a se kterým si je nejvíce podobný (rodič, sourozenci, vrstevníci, ale i média či funkcionáři ve státních institucích, jako je například pedagog).

I tato teorie se setkala s kritikou, a to hlavně proto, že není zákonitostí, aby děti imitovaly především jednání stejného pohlaví jako je jejich. Dále je kritizováno tvrzení, že děti pouze přijímají vzorce chování vštěpované socializací. Bem (in Renzetti, Curran, 2003, s. 100) naopak tvrdí, že děti jsou schopné posuzovat poznatky přijímané ze sociálního prostředí. Bandura a kolektiv (in Karsten, 2006, s. 72) se zabývali vlivem filmů a knih na chování dětí. Zjistilo se, že náchylnější k imitování agresivních vzorů chování jsou malé děti. Především chlapci internalizují agresi, a to i přes ukázky trestů v takových médiích. Zároveň se také potvrdilo, že obsah televizního přenosu napomáhá formovat děti, ale i mladé lidi a takové impulsy jsou srovnatelné s knihami, časopisy a dalšími médii.

*Kognitivně-vývojová* teorie nabízí vysvětlení, proč dochází u dětí k upřednostňování hraček, činností, názorů a dalších hodnot na základě pohlavně stereotypních představ. V nízkém věku vnímá dítě pravidelnosti jako neměnné, ale v průběhu vývoje jeho kognitivních schopností lze postoje k mužským a ženským činnostem lépe tvarovat. „Děti nejsou pasivní příjemci, ale aktivně přijímají pomocí kognitivních schopností povahu fyzického a sociálního světa a svou úlohu v něm.“<sup>20</sup> (Piaget in Bem, 1993, s. 112) S tímto tvrzením souhlasí i Sandra Bem. Kolberg (in Bem, 1993 s. 112) tvrdí, že děti hledají zákonitosti chování a samy objevují rozdělení muž a žena. Jakmile pomocí svých kognitivních schopností odhalí taková sociální pravidla, jsou nuceni vybrat si gender, se

---

<sup>19</sup> Behaviorismus – jedná se psychologický směr zabývající se chováním, které definuje jako „reakce organismu na vnější podněty z jeho prostředí.“ (Vláčil, 2018)

<sup>20</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „Young children are not passive or mindless pawns of the socializing community but are, instead, active cognitive-processors trying to understand the nature of the physical and social world and the place of the self within that world.“

kterým se budou identifikovat a následovat společensky vymezené chování, které budou konstruovat.

I tato teorie je předmětem kritiky například proto, že uvádí, že si děti vytváří genderovou identitu až ve svých třech až pěti letech, což je na základě novějších výzkumů pozdě. Dle nich k tomu dochází už ve druhém roku života (Cowan a Hoffman, 1986; Fagot a Leinbach, 1983 in Renzetti a Curran, 2003, s. 102). Kritizována je také pro Kolbergův předpoklad, že:

*dítě musí dosáhnout pohlavní a genderové konstantnosti, aby bylo schopno oceňovat vlastní genderovou kategorii a chovat se v souladu s genderovými rolemi. Novější výzkumy ukazují, že u dětí převládá genderově-typické chování ještě před tím, než si uvědomí pohlavní a genderovou konstantnost.*  
(Smetáčková, 2016, s. 66–67)

Kognitivně-vývojová teorie opomíjí vliv kultury, který zdůrazňuje Sandra Bem v následující teorii.

Teorie Sandry Bem o budování genderové identity zvaná jako „Optická skla kultury“ pracuje s konceptem kultury a socializace. Vysvětluje, jak je jedinec socializován do kultury dané společnosti, která reprodukuje specifické předpoklady jednání a myšlení pro ni charakteristické. Autorka nazývá tyto předpoklady pro chování žen a mužů „optickými skly“ (= čočky)<sup>21</sup> a identifikuje tři hlavní – genderovou polarizaci, androcentrismus, a biologický esencialismus (Renzetti, Curran, 2003, 103–106). Tato skla spolupůsobí v sociální realitě všechna zároveň a dalším důležitým předpokladem je heterosexuality<sup>22</sup>. *Genderová polarizace* – v souvislosti s definicí tohoto pojmu (viz s. 19). Bylo řečeno, že tato „čočka“ prostupuje v každém okamžiku celou sociální organizaci co se týče rozdílu mezi muži a ženami. Nejedná se pouze o vnější projevy maskulinity/femininity (oblečení...), ale i rozdílné duševní vyjádření (emoce, sexuální touhy atd). Genderová polarizace vypadá jako přirozená, protože se ve společnosti udržují návody, jak být mužem, ženou a jakékoli odchylky jsou odsuzovány. *Androcentrismus* – „čočka“, skrze kterou vidíme maskulinitu jako nadřazené postavení nad femininitou a s tím spojené poměrování ženskosti s mužskými hodnotami. Vlivem této nerovnosti dochází k rozdílným způsobům, jak konstruovat realitu.

---

<sup>21</sup> Vlastní překlad z anglického originálu „lens“

<sup>22</sup> Heterosexuality – jedná se o privilegovanou sexuální orientaci (na osoby s odlišným pohlavím), která je brána jako přirozená a jakákoli jiná sexuální orientace (homosexualita...) je považována za patologickou. Jedná se o případ genderové polarizace (Bem, 1993, s. 81–99).

Být mužem je středobodem celé sociální organizace a ženy jsou vylučovány z této majority. *Biologický esencialismus* – je sklo, které ospravedlňuje na základě biologických faktů genderovou polarizaci a androcentrismus jako přirozenost společnosti (Renzetti, Curran, 2003). V podstatě tvrdí, že muž a žena mají odlišná pohlaví, a proto je jejich místo ve společnosti vrozené.

Neustále se do společnosti rodí noví lidé, kteří musí být genderově socializováni, a to se děje pomocí dvou procesů:

1. ve společnosti je institucionalizované každodenní vědění, které muže i ženy klasifikuje do rozdílného sociálního postavení odpovídajícího kulturním zvyklostem,
2. jedinci nabývají nejpodstatnějších rysů v rámci kultury. To znamená, že „přejímají kulturní skla genderu a jsou tudíž motivováni, aby si konstruovali identity, které jsou s nimi konzistentní.“ (Pavlík, 2006, s. 12)

To, jakými lidmi se staneme, záleží na každodenních prožitcích, které jsou ovlivňovány institucemi.

Důsledkem konstrukce tradičních mužských a ženských identit je jejich následná nerovná role v dospělosti. Tato nerovnost a odlišnost psychicky ovlivňuje motivaci vydat se mimo dané stereotypní chování. Naše společnost je silně prostoupena androcentrickými hledisky, které se dítěti prezentují od útlého věku – příkladem může být odlišné oblečení a vzhled mužů a žen, společensky rozdělené činnosti atd. Mužským činnostem je ve společnosti přikládán větší význam než ženským. To je ten androcentrismus zakořeněný v naší společnosti, který Sandra Bem kritizuje (Bem, 1993, s. 133–135). Ale takové kontinuální tradiční diskurzy a konstrukce se mění těžce a jak již bylo řečeno výše, jsou dětem reprezentovány prakticky od jejich narození skrze nástroje socializace.

V této kapitole byla socializace představena jako nejdůležitější proces, kterým se jedinec aktivně zařazuje do společnosti, ve které se narodil. Jak jsem již zmínila, pojetí genderu se napříč kulturami odlišuje, a proto jsou definice maskulinity a femininity různé.

Socializace spočívá nejen na interakci s rodiči, ale i s vrstevníky a dalšími složkami společnosti, které se proměňují v prostoru a čase. S nimi se mění i naše maskulinita/femininita. Nedílnou součástí naší socializace jsou i média, která nás každodenně obklopují (Kimmel, 2011).



## 2.3 Média

Média jsou nástroje komunikace, kdy díky jejich produktům jako jsou například noviny, knihy, filmy, časopisy, rozhlasová a televizní vysílání, přenášíme a reprodukuje informace a různá sdělení o společenském kontextu. Dnes se tato sdělení díky rozmanitosti mediálních produktů dostávají k miliónům lidem pomocí procesu mediace<sup>23</sup>.

Média jsou jednou ze základních institucí socializace, která působí společně s rodinou, školou a náboženstvím. Způsob, jakým medializované obsahy pochopíme, jak na ně reagujeme a co od nich očekáváme, je určen působením všech těchto institucí socializace a kontextem doby, ve kterém jsme vyrostli (McQuail, 2002, s. 102–103; Jiráková a Köpplová, 2003, s. 15–25, 43–44; Renzetti a Curran, 2003, s. 182).

Média, která přináší informace obrovským skupinám lidí se nazývají *masová*. Jejich podstatou má být jednosměrná komunikace od zdroje k mase lidí<sup>24</sup>. Způsob, jakým se skrze masová média tvoří vztah mezi sociální realitou a společností, ovlivňují média svým výběrem informací, které pak prezentují společnosti. Tato jednosměrnost je sice jejich podstatou, ale publikum už dnes není chápáno jako pasivní příjemce, ale aktivně spoluvytváří mediální komunikaci. Thompson (2004, s. 36–37) tvrdí, že lidé nejsou „pasivními konzumenty mediálních produktů a znovu ukazují, že recepce mediálních sdělení je mnohem aktivnější a kreativnější proces, než předpokládá mýtus o pasivních příjemcích.“ Na druhou stranu platí, že média neodrážejí realitu, ale aktivně ji konstruují – v případě genderových vztahů vesměs stereotypním způsobem (Kimmel, 2011; Thompson, 2004).

S tímto tvrzením se ztotožňuje i Stuart Hall (in Reifová, 2004, s. 281–282), představitel birminghamské školy<sup>25</sup>, který upírá svou pozornost především na významy v textech, ale vztáhnout se to může na všechny mediální obsahy. Média do sdělení ukládají významy, které jsou dle Halla ideologicky zabarveny čili zakódovány. Snaží se tak podsunout konzumentovi preferovanou interpretaci. Každý konzument si ale může významy vyložit po svém, to znamená „dekódovat text podle jiného kódu, než podle jakého byl

---

<sup>23</sup> Mediace – jedná se o proces, který je pomyslným prostředníkem předávajícím obsahy od institucí ke konzumentům (uznávané společenské a kulturní hodnoty) a tím ovlivňuje jejich vzájemný vztah (Jiráková a Köpplová, 2003, s. 42).

<sup>24</sup> Tuto představu můžeme nazvat tzv. koncepcí pasivního publika – podstatou je, že konzument přijímá a reaguje pouze na obsahy sdělení, nehodnotí jejich pravdivost a okolní situaci s ním spojenou (Jiráková a Köpplová, 2003, s. 104).

<sup>25</sup> Birminghamská škola je význačnou složkou studia médií, která ji chápou jako instituci předávající ideologické a hegemonné principy (Jiráková a Köpplová, 2003, s. 108).

zakódován.“ (tamtéž, s. 281) S tímto souvisí koncept *preferovaného čtení*. Ten se zakládá na požadavku, aby si „čtenář“ přisvojil významy ve smyslu, v jakém ho autor předkládá. Medializované obsahy se tak snaží prosadit ideje dominantních, hegemonních skupin. Ani Hall nechápe publikum jako pasivní příjemce mediálních sdělení. Naopak podporuje jejich aktivitu tím, že shrnul tři možnosti, jak dekodovat významy v takových sděleních:

1. *dekódování podle dominantního kódu: příjemce beze zbytku přijímá ideologii odesílatele, třebaže se neslučuje s jeho zájmy,*
2. *dekódování podle dohodnutého kódu: příjemce přijímá ideologii odesílatele, v dílčích otázkách však nesouhlasí,*
3. *dekódování podle opozičního kódu: příjemce nepřijímá ideologii odesílatele, dekóduje význam textu podle vlastního kulturně podmíněného klíče a vyvíjí alternativní interpretace.* (Reifová, 2004, s. 282)

Podle jakého kódu bude sdělení čteno závisí na osobnosti čtenáře – hlavně na rasové a genderové příslušnosti (Jirák a Köpplová, 2003).

*Teorie kódování a dekódování* je jednou z teorií, jak přistupovat ke vztahu mezi médií a aktivním publikem. Jirák a Köpplová (2003, s. 104–109) ukazují ještě další dvě teorie – *teorii užití a uspokojení*<sup>26</sup>, která vychází z myšlenky, že existuje mnoho způsobů, jak reagovat na mediální sdělení, protože každý člověk má odlišné zkušenosti, svůj rozum a skrze tyto atributy je schopný vybírat (přijímat a odmítat) buď celá sdělení či jejich části pro své zájmy. Další možností je *hermeneutický model* – sdělení prezentovaná médií si jednotlivci neustále přisvojují a spojují je s identifikací sebe sama (Thompson, 2004, s. 39). Thompson (2004, s.169–170) zdůrazňuje, že chápání našeho *Já* je sociálně podmíněné, protože „symbolické materiály formují prvky identity“ a navíc dodává, že „způsoby, jimiž lidé využívají symbolické zdroje při konstruování náhledu na sebe sama závisí do jisté míry na materiálních podmínkách jejich života.“

V médiích se nachází tzv. *mediální reprezentace*, které interpretují postoje, vlastnosti, události a další rysy ve společnosti. Cílem je, aby konzument co nejlépe pochopil předložené významy<sup>27</sup>. Některé z nich vyzdvihují a jiné naopak potlačují. Posluchači, sledující i čtenáři

---

<sup>26</sup> Teorie užití a uspokojení = model využívání médií a požitků z nich (Jeřábek in Jirák a Köpplová, 2003, s. 106).

<sup>27</sup> Lidé si díky kulturně stanoveným kódům, které mají přisouzené významy, vysvětlují svou okolní neuchopitelnou realitu, aby ji co nejlépe pochopili (Jirák a Köpplová, 2003).

předpokládají, že mediální sdělení, která konzumují odpovídají zažitým skutečnostem ve vykonstruované sociální realitě (Jirák a Köpplová, 2003). Média jsou genderovou institucí a jako taková:

1. *reflektují genderové rozdíly a genderové nerovnosti,*
2. *konstruují genderové rozdíly a*
3. *prezentují genderové rozdíly jako přirozené, a ne společensky vytvořené.*<sup>28</sup>

(Kimmel, 2011, s. 290)

### 2.3.1 Gender v médiích a ve filmu

Schopnost mluvit, číst, dorozumívat se s druhými lidmi je nezbytnou součástí lidských životů. Jak již bylo zmíněno, všechny tyto aktivity provozujeme pomocí jazyka, řeči a v souvislosti s jeho nabýváním se učíme i kultuře, kterou po generace reprodukuje a socializujeme se do ní. Morris (2000) zdůrazňuje, že skrze jazyk (slova...) dokážeme vystihnout náš pohled na svět, představy a zkušenosti. Ve slovech je skrytý význam kulturních norem, který vnímáme a s tímto zabarvením slova i užíváme.

Televizní médium patří mezi média, která mají schopnost vyvolat v konzumentovi pozornost. Slouží nejen k předávání ideologických významů, ale má i zábavní funkci. Obecně můžeme televizi považovat za nejrozšířenější socializační médium. Můžeme v ní sledovat nejen zprávy, reklamy, ale i seriály a především filmy, které využívám i já ve své empirické části. Skrze film jsme přenášeni do jiného světa. Je nutné podotknout, že v televizi se často objevují genderové stereotypy, ale například i rasové stereotypy a také násilí. Renzetti a Curran (2003, s. 195) zmiňují výsledky několika studií, které ukazují, že „média posilují genderové stereotypy, které dětem vštěpují rodiče i škola, protože děti si vybírají takové mediální prezentace, které odpovídají tomu, co se naučily dříve.“

Filmy nabízí perspektivu postav a divák se s jejich názory může a nemusí identifikovat. Uvažuje o svých přesvědčeních a získává tak sklon k obdobnému jednání či ho odmítá. Série o Harrym Potterovi, kterou jsem se rozhodla analyzovat, ukazuje kolektiv převážně vrstevníků ve škole, ale i dospělých postav a nabízí různé genderové konstrukce.

U dětí jako jsou postavy (studenti) ve vybrané filmové sérii, kterým je v prvním dílu 11 let, probíhá stádium sekundární socializace a roli „rodičů“ převzala média a školy, jež se

---

<sup>28</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „1. reflects existing gender differences and gender inequalities 2. constructs those very gender differences, and 3. reproduces gender inequality by making those differences seem "natural" and not socially produced in the first place.“ (Kimmel, 2011, s. 290)

aktivně podílí na socializaci. Dospívající a předpubertální děti v tomto období přehodnocují svá mínění, a proto mohou filmy být důležitým socializačním činitelem (Renzetti, Curran, 2003).

Například Brown (2016) diskutuje maskulinitu ve filmech. Shrnuje, že filmy nemusí nutně odrážet současnou společenskou situaci, ale přispívají k formování kultury, ve které se nachází. Například v amerických hrdinských filmech nalezneme nejčastěji hrdiny prezentující hegemonní maskulinitu (ideální forma mužství). Většinou je hlavní hrdina na počátku úplně obyčejný, ale pak se z něj stane neobyčejný muž. Můžeme zde vidět analogii mezi tímto tvrzením a filmy o Harrym Potterovi. Harry byl chudý kluk, ale z minuty na minutu je z něj čaroděj, který porazil nejmocnějšího černokněžníka. Brown (2016, s. 134) tvrdí, že „tato fyzická proměna je jádrem filmu a zdůrazňuje soulad žánru s valorizací tradičních mužských ideálů jako je fyzická síla, odolnost, moc a heterosexuální žádostivost.“<sup>29</sup> Z těchto tvrzení můžeme soudit, že i když se doba vyvíjí, tak mediální obsahy zaměřující se na mužské hrdiny jsou stále založeny na tradičním zobrazení genderových rolí. Filmy tak nabízí nejen mužům a dospívajícím chlapcům především hegemonní verzi maskulinity. Ukazují možnost, že se i slabí jedinci mohou proměnit v silné a vlivné muže (tamtéž).

Kimmel (2011, s. 293) tvrdí, že média „jsou součástí mechanismu, kterým konstruueme své genderové identity, (...) protože poskytují materiály pro konstrukci genderových identit, pro jejich udržování a reprodukování, a tím i udržování nerovností způsobem, že ukazují rozdíly mezi pohlavími jako přirozený výsledek genderové diferenciaci.“<sup>30</sup> S ním se shodují i další autoři jako například Culler (2015).

Jak již bylo řečeno, filmy jsou jedním z mnoha zdrojů, ze kterých čerpáme konstrukce genderu a modelujeme tím tak svou genderovou identitu. Ve své práci se chci zaměřit především na budování mužství, a proto se ptám, jaké konstrukce maskulinity se mohou vyskytovat ve filmech o Harrym Potterovi a tím formovat genderové identity mnoha

---

<sup>29</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „This physical transformation at the core of the films stresses the genre’s alignment with the valorization of traditional masculine ideals such as physical strength, resiliency, power, and heterosexual desirability.“

<sup>30</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „It is not simply that the media are part of the mechanism by which we construct our gendered identities (...) The media, like all other social institutions, provide the materials for the construction of gendered identities, maintain and reproduce gendered inequality, and naturalize that inequality to appear as though it is the natural outcome of gender difference.“

konzumentů? Abych mohla na tuto otázku odpovědět, věnuji celou následující kapitolu problematice maskulinity.

## 2.4 Maskulinity

Gender je jednou ze základních společenských struktur či třídících principů. Ty se vzájemně prolínají a interagují. Jak zdůrazňuje Connell (2005), gender nejvíce spolupůsobí s rasovými a třídními strukturami, které určující postavení jednotlivců ve společnostech. Můžeme říci, že se jedná o dlouhodobé vyjednávání pozic v mocenském systému. Všichni lidé se učí zapadnou do společenských kategorií, z nichž jsou některé hierarchizovány (Schrock, Schwalbe, 2009). Za těchto podmínek se konstruují různé druhy maskulinit a femininit. Nemůžeme o těchto konceptech mluvit v jednotném čísle, protože se vzhledem k jejich historickému a kulturnímu poznání liší a v dané společnosti je více verzí maskulinit a femininit. Takové rozlišení vzešlo z viditelných rozdílů mezi nadřazenou formou maskulinity (hegemonní) a ostatními, podřízenými formami. Více si tak všímáme nerovností mezi skupinami mužů, ale zabraňuje nám to prohlédnout jejich společné rysy. Tyto mnohočetné maskulinity kategorizujeme na základě daných vlastností – existuje například černošská maskulinita, židovská atd. Z toho můžeme usoudit, že jednotliví členové různých typů maskulinit praktikují totožné chování odpovídající jejich typu maskulinity. Mužské jednání se přitom často orientuje na zajištění privilegií, úcty atd. (tamtéž). Jak jsem již naznačila, v mé práci se zaměřuji především na konstruování maskulinity, a proto je důležité vysvětlit, co to je maskulinita.

Koncept maskulinity, se stejně jako femininita, ustavoval dlouhým historickým procesem a prošel mnoha změnami. V každé společnosti znamená být mužem něco jiného a vyznačují se odlišnými vlastnostmi. V naší západní kultuře je muž označován za nositele moci a má privilegované postavení. S tím se nesou i nepříjemnosti jak pro ženy, tak ale i pro muže, protože i muži se mezi sebou odlišují a jejich pozice jsou vyjednávány v kontextu rasy a třídy (Bourdieu in Badinter, 2005; Connell, 2005). Connell (2005, s. 68–71) představuje čtyři nejdůležitější směry, které se pokusily definovat maskulinní jedince:

1. *Esencialismus* definoval maskulinitu tak, že vybral libovolnou vlastnost, kterou učinil středobodem mužství. Tímto směrem se inspiroval Sigmund Freud, který charakterizoval jádro mužství jako aktivitu a femininitu ztotožnil s pasivitou. Jiní autoři spatřovali středobod mužství například v agresi, zodpovědnosti, bojování atd. Slabinou tohoto směru je právě ta univerzálnost, kdy podstatou mužství může být jakákoli vlastnost, kterou autor vybral dle své úvahy.

2. *Pozitivismus* vycházel ze známých faktů. Jeho definice maskulinity je prostá a definuje maskulinitu pouze jako určité vzorce chování mužů v konkrétní kultuře. Stala se tak podkladem pro psychologické škály maskulinity a femininity. Z kritiky vyplývá, že i když se pozitivistické definice zdají být neutrální, tak výzkumník musí mít své domněnky o tom, co považuje za mužské/ženské (dále jen M/F). Proto mohou být M/F škály zkreslené subjektivními postoji. Dalším bodem kritiky bylo, že pozitivisté rozlišovali pouze mezi muži a ženami jako dvěma odlišnými skupinami a neuvažovali o rozdílnosti v rámci každé jedné skupiny. V tomto smyslu by muž neměl mít žádné ženské vlastnosti a naopak.
3. *Normativní* definice maskulinity vyjadřuje sociální normu, jací by muži měli být. Objevuje se především v médiích. Například ve filmech či knihách jsou vyobrazeni jako silní a nezávislí. Mediální konzument se snaží zobrazeným postavám vyrovnat, ale drtivá většina mužů takové vlastnosti nemá.
4. *Sémiotická* definice je postavena na protikladu maskulinity a femininity. Staví na symbolech, které vyjadřují rozdílnost mužství a ženství. Maskulinita je vše, co není femininita. Falus (zobrazení penisu) má největší význam a femininita je symbolizována jako nedostatek.

Maskulinita byla tradičně definována vysportovaným svalnatým tělem a vlastnostmi jako je agresivita, nezávislost, absence emocí a touha po úspěchu. Taková konstrukce maskulinity vychází z reprezentací<sup>31</sup> institucí jako jsou například média či sport. Aby se muži udrželi jako privilegovaná skupina a čerpali z této dominance, musí stvrzovat vlastnictví tzv. *maskulinního Já*<sup>32</sup>. To se napříč společnostmi kulturně a historicky proměňuje a je ustavené na „věku, rase, etniku, třídě, publiku a situaci“ (Schrock, Schwalbe, 2009, s. 279–280). Mužství také profituje ze svého protikladného a dominantního stavění se

---

<sup>31</sup> „Takové instituce reprodukují hypermaskulinitu, násilí, sexuální zdatnost a atletické tělo a udržují význačnost kulturních narativů, které spojují muže s maskulinitou.“ (Moss, MacNamara, Messner, Massner a Sabo in Eisen a Yamashita, 2019, s. 802) – vlastní překlad z anglického originálu: „These constructions of masculinity glorify hypermasculinity, violence, sexual prowess, and the athletic body and maintain the saliency of cultural narratives that link men to masculinity.“

<sup>32</sup> *Maskulinní Já* můžeme vysvětlit jako „Já“ přisouzené jedinci na základě výměny informací při interakcích. Toto „Já“ jedince je interpretováno ostatními a je dáno vzájemným působením vzhledu a chování jedince (Schrock, Schwalbe, 2009).

k ženskosti<sup>33</sup>. Tradiční maskulinita je spojena s patriarchátem, násilím a sexismem. Muži, kteří ztělesňují tradiční formu maskulinity mají ve společnosti větší dostupnost k moci, zdrojům a úctě (Eisen, Yamashita, 2019).

#### 2.4.1 Mužská studia

V průběhu 70. let 20. století se utvořila mužská studia, která reagovala a vycházela z hnutí feminismu. Vlivem druhé vlny feminismu dochází ke kritice genderových rolí – mužské genderové role byly chápány jako zdroj utlačování mužského chování. Právě tato kritika genderových rolí sloužila jako základ pro rané mužské antisexuální hnutí (Connell a Messerschmidt, r. 2005). V 80. a 90. letech vstoupila maskulinita do hlavního proudu akademického výzkumu. Stěžejním bylo vydání publikace článku *K nové sociologii maskulinity*<sup>34</sup> od Carrigana a kolektivu z roku 1985 (in Schrock, Schwalbe, 2009, s. 278).

Upřením pozornosti především na ženy a přispěním feminismu byly mužské identity a jejich pozice opomíjeny, protože sociální vědy chápaly maskulinitu jako něco samozřejmého, co není třeba podrobit zkoumání. Zároveň s tematizací femininity nastolilo hnutí feminismu i otázku, co je to maskulinita. Vědci a vědkyně jako například M. Kimmel a R. W. Connell vytvořili stěžejní vhledy do diskurzů, činů a vztahů maskulinit (in Hopkins, Noble, 2009, s. 811–812).

#### 2.4.2 Mužská identita

V kapitole 2.1.1 jsem již vymezila pojem genderové identity. Judith Butler (in Řeháčková, 2006, s. 291) pojímá genderovou identitu jako „jednání, které je udržováno prostřednictvím opakování kulturně vyžadovaných normativních praktik.“ Tělo hraje pro muže zásadní roli při nabývání mužství. Je sice fyzické, ale především je chápáno jako „předmět sociální praxe.“ (Messner in MacKinnon, 2003, s. 5) Aby byl jedinec sám a svým okolím vymezen jako muž, nestačí mít pouze příslušné pohlaví (penis), ale vyžaduje se i značné úsilí vycházející z androcentrických východisek strukturujících společnost.

Podle Badinter (2005) je muž neustále nucen dokazovat, že je mužný skrze různé úkoly či zkoušky. Vštěpování mužného chování je každodenní praxí. Ve společnosti jsou hmotné i nehmotné věci tříděny do mužské a ženské kategorie a jedinec se tak skrze tuto dualitu učí,

---

<sup>33</sup> Psychoanalýza se vyjadřuje k tomuto tvrzení a zdůrazňuje, že v rámci maskulinity je nutné se od ženství distancovat, aby dosáhl nezávislosti, úcty a aktivity (MacKinnon, 2003, s. 6).

<sup>34</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „Toward a New Sociology of Masculinity“

ke které z nich přísluší. Jak již bylo řečeno, učíme se symbolické identifikační kódy, které vyplývají z genderového řádu. Většina identity je předávána skrze genderový jazyk, oblečení a hračky (Schrock, Schwalbe, 2009). Například v prvním dílu filmového zpracování o Harrym Potterovi můžeme vidět, že si přímo postava Harryho hraje s vojáčky. Chlapci se hlavně učí, co nemají dělat, aby nebyli zženštilí, a až poté se klade důraz na správné jednání.

Podle výzkumů mají děti sklon si hrát s vrstevníky stejného pohlaví. „Tato tendence sdružování podle pohlaví se kolem šestého roku a až do puberty prohlubuje a vytváří velmi odlišné subkultury. Podle Finea to více než z přirozené agresivity vychází z potřeby potvrzovat si mužskou identitu.“ (Badinter, 2005 s. 91) Proto kluci v tomto věku více vyhledávají sport a různé kolektivní zábavy. Chlapci, kteří působí ve větších skupinách jsou více soutěživí, cílevědomí. Společná interakce či hra chlapců a dívek implikuje rozdíly mezi těmito dvěma skupinami, a to především nadřazenost mužů nad ženami, která vede k genderové nerovnosti mezi dospělými<sup>35</sup> (Schrock, Schwalbe, 2009, s. 281–282).

Badinter (2005, s. 40) zdůrazňuje, že muž stvrdí *mužskou* identitu jedině tak, že své okolí a sebe ujistí o tom, že „není žena, dítě ani homosexuál.“ Takto můžeme definovat tradiční heterosexuální maskulinitu, se kterou se pojí vlastnosti jako nepoddajnost, nezávislost, nepodřízenost, nebytí intimní s muži a kladné aspekty jako „postavení, úspěch, vytrvalost, společenská nadřazenost dospělých mužů nad ostatními muži, jejich sexuální vztahy s ženami.“ (Badinter, 2005, s. 113) Penhale a Ratele (2015) zdůrazňují, že tradiční maskulinita nemusí být nutně hegemonní, ale může patřit i mezi marginalizované.

#### 2.4.3 Heterosexualita a homosexualita

Heterosexualita a homosexualita jsou pojmy označující sexuální orientaci jedince. Heterosexualita je v naší společnosti dominující orientace, která se považuje za normální a přirozenou. Znamená, že jedince přitahují lidé opačného pohlaví (mužům se líbí ženy a ženám muži). Právě heterosexualita je jedním z nejzákladnějších znaků hegemonní maskulinity. Jak již bylo řečeno výše, muž musí neustále dokazovat, že nemá sexuální touhu

---

<sup>35</sup> Tato dominance chlapců nad dívkami je jednou z reprezentací, které jsou produkovány patriarchální socializací. Vzniká tak hegemonní maskulinita skrze negativní vlastnosti (viz s. 37), což vede k mocenským nerovnostem jak mezi jednotlivci, tak mezi rasovými, sociálními a genderovými skupinami, tak i v rámci institucí (Samuel, 2009, s. 159).



po mužích, aby tak mohl stvrdit svou mužnost. S tím se pojí i převládající názor v naší společnosti a to ten, že skutečný muž musí být heterosexuální (Badinter, 2005).

V letech 1892–1900 byly úplně poprvé formulovány myšlenky konceptu heterosexuality a homosexuality americkými lékaři. Doktor Kierman definoval homosexuála jako nestálého jedince, kterého přitahuje stejné i opačné pohlaví. Doktor Krafft – Ebing ale začal uvedené pojmy používat ve stejném významu jako je chápeme dnes – heterosexualita klade důraz na přitažlivost opačného pohlaví a homosexualita na přitažlivost stejného pohlaví, a proto byla ve 40. letech 20. století označována jako *symbol sterility* (Katz, 2013, s. 6–8).

Ve všech kulturách se vyskytovala a vyskytuje zároveň heterosexualita i homosexualita. Avšak heterosexualitu ve 20. století ustanovili lékaři jako něco, co je normální, přirozené a homosexualitu jako abnormálnost. „Homosexuální identita, jak ji známe, je tedy produktem společenské klasifikace, jejímž hlavním cílem byla regulace a kontrola. Pojmenovat znamenalo zaškatalkovat.“ (Badinter, 2005 s. 103) Diskriminace homosexuality a negativita z ní plynoucí sehrály důležitou roli ve stanovení heterosexuality jako pozitivní a dominantní formy sexuality. I přes dominanci heterosexuality se homosexualita vyskytuje napříč všemi společnostmi.

V patriarchálních společnostech<sup>36</sup> se heterosexualita ztotožňuje s maskulinitou a homosexuální menšina (gayové<sup>37</sup>) je diskriminována heterosexuální většinou. Nenávist a všechny negativní projevy vůči gayům a lesbám nazýváme *homofobie* – posiluje heterosexuální tendence, ale může být i slabinou údajně „heterosexuálních“ jedinců, kteří pocíťují homosexuální touhy. Takoví jedinci mají strach ze svých tužeb, a tak u nich dochází k agresivitě, znechucení, vyhýbání a úzkosti (Badinter, 2005, s.110–113). I přátelství dvou mužů může být nahlíženo jako homosexuální. Muži se snaží veřejně prezentovat jako heterosexuálové zapojením se do heterosexuálních praktik a tím legitimizovat svou mužnost (například plakáty s ženskými těly či přátelství mezi více než dvěma muži a vyhýbání se intimním rozhovorům...). Jedinci, kteří se veřejně neprojevují heterosexuálně, například neprojevují zájem o ženy, o ženské tělo jsou označováni jako „teplouši“ či „buzeranti“<sup>38</sup>. Takový jedinci jsou oběťmi homofobie a reprezentují podřízené typy maskulinit (MacKinnon, 2003; Messerschmidt, 2000).

---

<sup>36</sup> Patriarchální společnost – společenské uspořádání, kde mají výsadní postavení muži (Justoň, 2017).

<sup>37</sup> Gay = homosexuál (Badinter, 2005, s. 152).

<sup>38</sup> Vlastní překlad z anglického originálu „fags“ = teplouš, buzerant (Messerschmidt, 2000, s. 301).

#### 2.4.4 Typologie maskulinity

Badinter (2005, s. 125–170) rozděluje mužské identity na několik typů – zmrzačený muž, tvrdý muž/machista a usmířený muž. Autorka popisuje *zmrzačeného muže* jako muže, který nedostál svému mužství nebo ztratil penis, a to ve smyslu sexuální potence i orientace (je homosexuál ...). Tento typ muže rozděluje ještě na dva podtypy, kdy jednoho z nich (*muž-tvrďák*) můžeme ztotožnit s hegemonní maskulinitou, jak ji popisuje Connell (2005, s. 77) a o které budu pojednávat níže v rámci její typologie maskulinit (viz s. 36–37). Badinter (2005, s. 125) zmiňuje vlastnosti jako „posedlost soutěžením, upínání se na intelektuální a sexuální výkonnost, citová zakrnělost, samolibost, sebejistota, agresivita, alkoholismus, neschopnost angažovat se pro jiné lidi, soustředěnost na moc (...).“ Druhým podtypem je *muž-měkkota*, který se „z vlastní vůle vzdal mužských privilegií, rezignoval na moc, na výsostné postavení samce, které mu v patriarchálním řádu tradičně náleželo. Ovládl v sobě sklon k agresivitě, rezignoval na ctižádostivost a kariéru, pokud by mu bránily věnovat se ženě a dětem. Je zastáncem rovnosti muže a ženy ve všech oblastech.“ (tamtéž, s. 126) Takový muž má kvůli absenci svého otce komplex – hůře se rozhoduje, je pro něj těžké určit si cíl a své potřeby. „Všechno se v něm mísí: láska s rozumem, pohlavní žádost s prostou potřebou něhy“ a Badinter (2005, s. 145) navíc dodává, že „čím víc se muž cítí vnitřně slabý, tím víc se bude snažit klamat zevním krunýřem (...). Čím víc budou jeho slova rázná a kategorická, tím víc budou sloužit k zamaskování niterné nejistoty (...). Takovouto vnější kompenzaci zahánějí zanedbaní synové obrovskou žízeň po lásce a porozumění.“

*Usmířený muž* je další typ, který Badinter (2005) uvádí a charakterizuje ho jako muže pevného, ale zároveň schopného citů. Navazuje na předešlé dva podtypy, které jsem zmínila, a to v tom smyslu, že došlo ke spojení protikladů *tvrdého muže a muže-měkkoty*. To nastalo ale pouze za předpokladu tzv. otcovské revoluce, kdy došlo k přeměně myšlení v soukromém i veřejném světě – odchýlení se od patriarchálních<sup>39</sup> způsobů. Tento typ muže může charakterizovat nový typ hegemonní maskulinity (usmířenější a klidnější...).

---

<sup>39</sup> Patriarchát – jedná se o systémové uspořádání vztahů mezi muži a ženami, ale i mezi muži jako samostatnou skupinou. Patriarchální forma maskulinity je skoro všude ve světě dominantní a reprodukuje se v rámci socializačního procesu, ze kterého plyne nerovnost mezi zmíněnými skupinami (Samuel, 2009, s. 159). Jak již bylo řečeno, muži jsou vychováni k tomu, aby se distancovali od ženských praktik, a právě tím si zachovávají své nadřazené postavení a privilegia (tato forma maskulinity se označuje hegemonní a je kulturně a politicky dominantní a reprodukována těmi, kteří mají moc, proto se zdá přirozená). Patriarchální uspořádání reprodukuje ve společnosti genderovou polarizaci. I když velké množství mužů těží ze svého privilegovaného

Již jsem definovala tradiční heterosexuální maskulinitu, která se v 70. letech 20. století dostala do krize a vznikla tak představa nového typu muže, který byl vyobrazen jako heterosexuální běloch ze střední třídy s přítelkyní, se kterou nemusel být v manželském svazku. Partnerka vstřebávala feministické myšlenky antisexismu a odmítání utiskování žen, dětí ale i mužů a s těmito názory se měl i *nový muž* ztotožňovat. Mezi snahy *nového muže* patří nebrat ženy jako objekty sexuální touhy, kterým se vyznačuje tradiční maskulinita. Sexualita se začala uvažovat ve smyslu otcovství a rozmnožování (MacKinnon, 2003). Badinter (2005) tuto proměnu nazývá „otcovskou revolucí“, která přinesla přelom ve vztazích mezi muži a ženami, ty se demokratizují. Dochází k proměně maskulinity na křehčí, než bývala a vzniká mnohem více typů. Tyto nové hodnoty otcovství přichází skrze časopisy a různá média, která lidé konzumují. Tradiční maskulinita i přes to neupadá a stále dominuje a má hegemonní postavení. Dříve byla maskulinita brána jako přirozená norma. V posledních desetiletích dochází k transformaci, kdy si i někteří muži uvědomují, že i oni mají nastavené role v rámci genderového systému vztahů. Dochází ke zjemňování maskulinity, ale tím pádem může docházet i k tendencím obnovit dominantní maskulinitu. Mužům jsou emocionální projevy v patriarchální společnosti zakazovány a často jsou spojovány se slabostí a ženskostí (Connell, 2005).

Hierarchizace maskulinity je myšlenka pocházející od homosexuálních mužů, kteří se setkali s šikanou od mužů s tradiční maskulinitou (Connell, Messerschmidt, 2005, s. 831). Gender podle Connell spočívá na vzájemném vztahu mezi maskulinitou a feminitou, kdy je mužství nadřazeno ženství. Connell (in Elliott, 2016, s. 245) ale používá termín *mnohonásobných maskulinit<sup>40</sup>*, protože se snažila ukázat, že neexistuje pouze nerovnost a rozdíly mezi muži a ženami, ale i mezi muži obecně. Connell (in Pentola, Phoenix, 2022, s. 5) definuje maskulinitu jako „aktivní a dynamický projekt vytvořený jak z osobní trajektorie, tak z dostupných sociálních zdrojů. Je relační v tom, že je konstruována ve vztahu k ostatním mužům i ženám a je hierarchická, přičemž mocenské vztahy jsou důležitou součástí její konstrukce.“<sup>41</sup> Connell (2005, s. 76–81) v tomto rámci určila čtyři druhy vztahů mezi maskulinitami:

---

genderového postavení, tak existence dalších typů maskulinit naznačuje, že ne všichni muži mají prospěch z patriarchátu či hegemonní maskulinity (Eisen, Yamashita, 2019, s. 803).

<sup>40</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „multiple masculinities“

<sup>41</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „(...) masculinity is an active and dynamic project produced from both a personal trajectory and the social resources available. It is relational in that it is constructed in relation to other men as well as to women and hierarchical, with power relations being a vital part of its construction.“

1. *Hegemonní* – tento vztah je odvozen od termínu *hegemonie* A. Gramsciho, který charakterizuje vedoucí postavení určité skupiny ve společnosti. Hegemonní maskulinita zastává v kultuře nejvyšší postavení, ale nemá všude stejné charakteristiky, pouze je na vrcholní pozici genderových vztahů. Connell (2005) definuje hegemonní maskulinitu jako určité uspořádání genderové zkušenosti, která v dané době odpovídá patriarchálnímu uspořádání garantující nadřazenou pozici mužů nad ženami. Ztělesňuje aktuální mužský ideál v dané kultuře jako celku. Hegemonie ale vzniká pouze za souladu institucionální moci a společenského ideálu. Mezi charakteristické rysy tohoto typu maskulinity patří autorita, která nemusí být násilná (ale může), soutěživost, tvrdost, moc, podřízenost homosexuality (Connell, 2005, s. 77–78; Pentola, Phoenix, 2022, s. 5). Hegemonní maskulinita je chápána i jako mužský ideál vyznačující se heterosexuální orientací, proto ji můžeme ztotožnit s ideálem pravého muže, který popisuje Badinter (2005, s. 127–128) ve své knize *XY – O mužské identitě* a kterého jsem již popsala výše ve své práci (viz Kap. 2.4.4). Konstruuje se ve vztahu k níže popsaným maskulinitám.
2. *Podřízené* – termín *hegemonie* se týká společnosti jako celku a v tomto rámci existují genderové vztahy dominance a podřízenosti mezi různými seskupeními mužů. Jedná se o muže, kteří nemají vlastnosti odpovídající hegemonní maskulinitě, jsou připodobňováni k ženám. Hlavním příkladem tohoto typu maskulinity je gay maskulinita, kdy jsou homosexuální muži podřizeni heterosexuálním. Homosexuálové jsou každodenně diskriminováni, stigmatizováni, a to politicky i kulturně – například dřívější zákony o sodomii nebo stále aktuální homofobní násilí (Connell, 2005, s. 78–79; Pentola, Phoenix, 2022, s. 5).
3. *Spoluúčast* – tento vztahový koncept označuje muže, kteří nezpochybnují hegemonní maskulinitu. Spoluúčastní se její konstrukce tím, že čerpají z ní i z patriarchálního řádu, ale oni sami ji neztělesňují. Takoví muži jsou schopni kompromisu se svými ženami, nejsou násilní, dělají domácí práce a živí své rodiny (penězi, které přinesou domů). S tím je i spojena jejich touha přiblížit se hegemonní maskulinitě.
4. *Marginalizované* – výše popsané druhy vztahů se zakládají na vnitřních aspektech genderových vztahů nadvlády, podřízenosti a *spoluúčasti*. V sociální praxi je důležitý i aspekt třídy a rasy, který vytváří vztahy mezi maskulinitami. Jedná se

o muže, kteří sice mohou mít některé hegemonní rysy (mohou být považováni až za hypermaskulinní<sup>42</sup>), ale nemají potřebné rysy jako je třída a rasa, které by jí odpovídaly – například černošská maskulinita či dělnická maskulinita atd. Bělošská maskulinita utlačuje a formuje černošskou maskulinitu. Ale černošské maskulinity symbolizují konstrukce bělošské maskulinity – například černošský sportovec je příkladem tvrdosti, ale obecně jim to nedává společenskou autoritu.

Tyto druhy vztahů mezi maskulinitami nepojmenovávají přesné typy mužů. Popisují uspořádání reality na základě konkrétních situací při transformaci sociálních vztahů (Connell, 2005; Pentola, Phoenix, 2022). Connell (2005, s. 81) zdůrazňuje, že „nadvláda/podřízenost a spoluúčast na jedné straně a marginalizace/autorita na druhé straně poskytuje rámec, ve kterém můžeme analyzovat specifické maskulinity.“ V typologiích Badinter a Connell můžeme vidět jistou spojitost, a to v několika případech. *Zmrzačeného muže* můžeme přirovnat k podřízené maskulinitě dle Connell a *muže-tvrdáka* k hegemonní, jak jsem již popsala výše.

#### 2.4.5 Kritika hegemonní maskulinity

Již jsem výše nastínila v souvislosti s argumentací Connell (2005, s. 77), co pojem hegemonní maskulinita znamená. Samuel (2009, s. 159) zmiňuje negativní aspekty tohoto typu maskulinity, mezi které patří „tvrdost, agresivita, riskantní chování, potlačování emocí“ a pozitivní vlastnosti jako „síla, ochrannost, rozhodnost, odvaha“ a další sporné atributy jako „individualismus, soutěživost, racionalita a praktičnost“. Ideál hegemonního muže je rozšířen napříč společnostmi, ale v každé se odlišuje, není jeden univerzální model. Jelikož je pro muže těžké ideálu dosáhnout, tak se individuálně a subkulturně přizpůsobují – například muži jiné barvy pleti, kteří jsou marginalizováni společností, spoléhají na sportovní výkon (Schrock, Schwalbe, 2009, s. 286). Hegemonní maskulinita je tím pádem dominující forma útlaku, která dělá z žen a některých dalších maskulinit podřízené skupiny.

Pro Connell (in Messerschmidt 2019, s. 86) je důležitý koncept *preferované femininity*, do kterého zasazuje dominanci hegemonní maskulinity a podřízenost ostatních maskulinit a femininit. Právě feminizace mužů často slouží k jejich podřizování. Skrze činnosti

---

<sup>42</sup> Hypermaskulinita – jedná se o termín, který vyjadřuje extrém a přehánění ideálů hegemonního mužského chování. Tato maskulinita vyjadřuje právo mužů na násilí, tvrdost, bezcitnost ke slabším a ženám a právo na heterosexuální sex (Zaitchik a Mosher in Vokey, 2013, s. 562).

připisované mužům se dotyčný přibližuje onomu ideálu hegemonní maskulinity a napodobuje ty, kteří jsou na vrcholu hierarchie. Všechny mužské činy<sup>43</sup> si nárokují privilegia, úctu a vzdor. Opět o tom nemůžeme mluvit v univerzálním měřítku. Příkladem může být chování či sledování mužů ve sportovním prostředí, kdy je posílána agrese a násilí. Skrze sport chlapani potvrzují svá maskulinní Já. Mohou ho ale potvrdit i zjevným odporem k šikaně. Ale i když někteří muži nesoucí s ideály hegemonní maskulinity, tak mohou být v mužském kolektivu tímto ideálem nuceni či strženi a cítit se emocionálně odtaziti, soutěživí a svolní (Schrock, Schwalbe, 2009).

Poté, co Connell identifikovala výše zmíněné druhy maskulinit, začalo docházet na počátku 90. let 20. století ke kritice hegemonní maskulinity. Bylo předloženo pět hlavních kritik. Jedna z nich kritizuje i samotný koncept maskulinity, a to z pohledu *realistického* od Collinsona a Hearn (in Connell, Messerschmidt, 2005, s. 836). Dle nich je tento koncept nejistý a zjednodušuje pojetí moci a nadvlády. *Poststrukturalistický* pohled od Petersena, Colliera a MacInnese (in Connell, Messerschmidt, 2005, s. 836) kritizuje koncept kvůli jeho popisu mužské povahy jako esencialistické. Dále je koncept maskulinity kritizován za jeho heteronormativní povahu, která legitimizuje biologické rozdíly mezi muži a ženami a dichotomii biologického pohlaví a kulturního genderu. Takové esencialistické pojetí se rozchází s množstvím konstrukcí maskulinit, které vědci kategorizovali a s faktem, že maskulinita byla zkoumána i u lidí s ženským tělem. Při konstrukci maskulinit nejde o tělo či pouhé vlastnosti jedince, ale jedná se o „konfiguraci praxe, ke které dochází při sociálním jednání, a proto se může lišit podle genderových vztahů v konkrétním sociálním prostředí.“<sup>44</sup> (Connell, Messerschmidt, 2005, s. 836) Ve společnostech se významy nejen genderového chování odlišují – některé je přijatelné nebo naopak není.

Další kritikou hegemonní maskulinity je nejednoznačnost použití. Nevíme, kdo je nositelem této maskulinity – nejčastějšími představiteli jsou mocní muži. Ti mohou mít moc, ale hegemonní maskulinitu nemusí ztělesňovat. Jak poznamenává Holter (in Connell, Messerschmidt, 2005), bylo by chybné vyvozovat vztahy mezi maskulinitami z osobní moci jedince/jedinců a moci mužů nad ženami. Musíme brát v úvahu i „institucionalizované

---

<sup>43</sup> Mužské činy – můžeme je definovat jako činy, které muži vykonávají, aby se odlišili od žen. Mužství totiž závisí na kolektivních činech mužské skupiny, které mají vyvolávat úctu. Dá se říci, že tyto činy podporují a reprodukují patriarchální uspořádání a genderové nerovnosti (Schrock, Schwalbe, 2009, s. 287).

<sup>44</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „Masculinities are configurations of practice that are accomplished in social action and, therefore, can differ according to the gender relations in a particular social setting.“

genderové nerovnosti, kulturní konstrukce a soulad genderové dynamiky s rasou, třídou, územím“ (tamtéž). Collier (in tamtéž) kritizuje hegemonní maskulinitu za zdůrazňování negativních vlastností mužů – absenci citů, nezávislost, agresivitu, nezáměr o péči o někoho blízkého, lhostejnost.<sup>45</sup> Tyto vlastnosti jsou typické pro zločinnost a násilí. Kritizuje však tento typ maskulinity i proto, že její pozitivní vlastnosti (vydělávat peníze pro rodinu, udržování sexuálního života a otcovství) jsou zastírány těmi negativními.

Hegemonní maskulinitu nemůžeme chápat jako ustálenou formu určité skupiny mužů. Nejpravděpodobnější je překrývání hegemonní a podřízené maskulinity. Maskulinitu obecně musíme chápat jako způsob, jakým si muži skrze diskurzivní praktiky vyjednávají pozice ve společnosti (tamtéž).

Connell a Messerschmidt (in Elliott, 2016, 245–246) reagovali na výše zmíněné kritiky přeformulováním konceptu tím, že začlenili překážky, které komplikují genderový řád jako například privilegia, dodržování norem nebo odpor těmto normám. Teoretizovali také místní výskyt hegemonní maskulinity a její symbolickou povahu, v níž se nadvláda reprodukuje prostřednictvím symbolů a významů v každodenních činnostech či i ve stylu oblékání symbolizující hegemonii (Pentola, Phoenix, 2022, s. 9).

Anderson (in Bridges, Pascoe, 2014, s. 248) však kritizuje stanoviska Connell a Messerschmidta z roku 2005<sup>46</sup> a teoretizuje na tomto základě pojem *inkluzivní maskulinita*<sup>47</sup>. Tvrdí, že „dosavadní změny v mužském chování a přesvědčeních jsou rozšířené a nejlépe je pochopíme jako systémy rezistence vůči genderové a sexuální nerovnosti.“<sup>48</sup> (tamtéž) Anderson ve svém modelu pojímá maskulinitu horizontálně (ne hierarchicky). Určitá maskulinita přejímá činnosti, které jsou přiřazené k jiné maskulinitě. Tím pádem je větší množství maskulinních činností a na dříve nedominantní maskulinní praktiky se nyní nahlíží jako na mužské (tamtéž).

---

<sup>45</sup> Tyto vlastnosti můžeme připsat tzv. macho muži, který je asociován se sexistickým, panovačným a přísným chováním (Connell, Messerschmidt, 2005, s. 840).

<sup>46</sup> Ti totiž tvrdí, že rezistence vůči genderovým, sexuálním nerovnostem a nové praktiky a identity nejsou pro hegemonní maskulinitu významné (Bridges, Pascoe, 2014, s. 250).

<sup>47</sup> Inkluzivní maskulinita = hybridní maskulinita (Bridges, Pascoe, 2014, s. 248).

<sup>48</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „contemporary transformations in men’s behaviors and beliefs are widespread and are best understood as challenging systems of gender and sexual inequality“ (Anderson in Bridges, Pascoe, 2014, s. 248)

Povaha hegemonní maskulinity a její vliv na tvorbu hierarchie sociální struktury a interakce nabádá jednotlivce k procesu *odlišení*<sup>49</sup>. Tím, že se srovnávají s dominantními skupinami, se zvyšuje jejich přístup k moci, úctě a zdrojům. Schwalbe (in Eisen, Yamashita, 2019, s. 804) rozděluje *proces odlišení* na dvě formy:

1. utiskující forma – proces, skrze který se jedna skupina povyšuje nad ostatní. Tento proces zahrnuje nadřazenost mužství a negativní postoj k feminitě. Tyto podřízené skupiny jsou nuceny se zapojit do jiné formy *odlišení* v rámci marginalizovaných skupin (mluvíme o druhé formě *odlišení*)
2. ochranná forma – tato forma je definována jako proces, ve kterém se marginalizované skupiny snaží vyrovnat se dominantní skupině skrze symbolický odstup.

Tento *proces odlišení* se vyskytuje i v rámci dominantní skupiny. Bylo zjištěno, že vlivem feminismu se někteří muži snažili redefinovat svou maskulinitu, aby se odlišili od tradičního pojetí muže. Vznikají tak nové formy maskulinit způsobem, že se usilují o povýšení nad jejich společenskou kategorií, do které přísluší. Tímto způsobem vznikají hybridní maskulinity (tamtéž, s. 805).

„Hybridní maskulinity označují selektivní začleňování prvků identity, které jsou typicky spojovány s různými marginalizovanými a podřízenými maskulinitami a – někdy – feminitami, do privilegovaných mužských genderových činností a identit.“<sup>50</sup> (Demetriou in Bridges, Pascoe, 2014, s. 246) I když byl výzkum hybridních maskulinit zaměřen především na bílé, heterosexuální a mladé muže, je důležité podotknout, že tato konstrukce maskulinit se objevuje u marginalizovaných a podřízených mužů. Muži s odlišnou barvou kůže, než je bílá, muži z dělnické třídy, imigranti atd. jsou považováni za nositele tzv. *regresivních maskulinit*<sup>51</sup>, které se tvoří v rámci hybridních maskulinit (Bridges, Pascoe, 2014, s. 246–249). Demetriou (in Bridges, Pascoe, 2014, s. 249) zavádí pojem *dialektický pragmatismus*<sup>52</sup>, kterým se snaží popsat schopnost hegemonní maskulinity přisvojit si rysy podřízených a marginalizovaných maskulinit. Hegemonní maskulinita tím, že si přisvojuje

---

<sup>49</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „othering“.

<sup>50</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „Hybrid masculinities refer to the selective incorporation of elements of identity typically associated with various marginalized and subordinated masculinities and – at times – femininities into privileged men’s gender performances and identities.“

<sup>51</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „regressive masculinities“.

<sup>52</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „dialectical pragmatism“.



tyto prvky, pozměňuje mocenský systém genderových, rasových a sexuálních nerovností, obnovuje ho ve svůj prospěch a posiluje hranice mezi těmito nerovnostmi. Messner (in Bridges, Pascoe, 2014, s. 253) tvrdí, že „i když si mladí, bílí muži vypůjčují praktiky a identity od mladých, gayů, černých nebo městských mužů, aby posílili svůj mužský kapitál, výzkum ukazuje, že tyto praktiky často fungují zároveň s potvrzováním deviance těchto podřízených skupin, čímž podporují stávající systémy moci a dominance.“<sup>53</sup>

#### 2.4.6 Koncepce pečující maskulinity

Maskulinita, jakožto jedna z genderových kategorií, má stejně jako gender diskurzivní povahu. Je obecně známé, že diskurzy podléhají změnám. Z toho vyplývá, že se transformují dominantní i podřízené maskulinity a jsou nutně pluralitní. Přetrvává však samozřejmost násilí jako normálního každodenního mužského chování. Je legitimizováno například ve sportu či v médiích. V médiích je násilí často povoleno, když jde o boj mezi dobrem a zlem. Tato rozšířenost násilí a jeho reprezentace jako přirozené součásti maskulinity má negativní důsledky na společnost ve smyslu násilí na ženách, dětech apod. (Mackinnon, 2003; Schrock, Schwalbe, 2009). Násilí může, ale nemusí být užito v souvislosti s nadvládou, která je součástí právě hegemonní maskulinity. Tato nadvláda symbolizuje vykonávání moci nad ostatními, z čehož plynou společenské nerovnosti. Genderová nerovnost vzniká, když muži reprodukují utlačující prvky jiných mužů či je stvrzují a odmítají kritické postoje k těmto utlačujícím činnostem (Schrock, Schwalbe, 2009).

I když koncept hegemonní maskulinity problematizuje v naší kultuře přítomnost emocí, je důležité emoce teoretizovat. V praxi můžeme chápat hegemonní maskulinitu jako konstrukci, ke které se snaží muži přiblížit a ona je nabádá, aby popírali svá emocionální vyjádření. Jak jsem již výše naznačila, dochází ke směšování charakteristik maskulinit. Zvláště schopnost emocí je charakteristika pro tzv. *pečující maskulinitu*<sup>54</sup> – mezi její hlavní rysy patří odmítání dominance, kladný vztah k péči a hodnoty jako pozitivní emoce, vzájemná závislost, mezilidské vztahy, a to nejen ve spojitosti se ženami (Elliott, 2016, s. 241). Eisen a Yamashita (2019, s. 810) v souvislosti se schopností péče u muže, rozdělují

---

<sup>53</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „Even as young White men borrow practices and identities from young, gay, Black, or urban men in order to boost their masculine capital, research shows that these practices often work simultaneously to reaffirm these subordinated groups as deviant, thus supporting existing systems of power and dominance.“

<sup>54</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „caring masculinity“

maskulinitu na „*zralou*<sup>55</sup>“ a „*nezralou*<sup>56</sup>“. Pečující maskulinita propisuje hodnoty a činnosti péče do mužských identit. Muž nemusí být schopen péče od samého začátku, ale jeho vývojem k ní může dospět a rozvíjet jí, protože péče není jen praktická, ale má i afektivní, emocionální a intimní aspekty.<sup>57</sup>

Pečující maskulinita předpokládá rovnost, ale může vlivem pečovatele či opečovávaného docházet k jisté nerovnosti, která nemusí mít negativní dopad. Tato nerovnost se považuje za nezbytný aspekt pečovatelského vztahu. Právě odmítnutí dominance, která charakterizuje hegemonní maskulinitu, má stěžejní význam pro pečující maskulinitu (Elliott, 2016, s. 250–252). Pečující maskulinita přetransformovala významy vlastností typické pro hegemonní maskulinitu například: „hodnota ‚kompetence‘ neznamena ovládání rodiny nebo dovednosti, ale schopnost postarat se o děti, ‚respekt‘ není spojen se strachem z autority, ale s láskou, ‚odpovědnost‘ spíše za mladý život než za nošení platu do rodiny, ‚pýcha‘ se chápe ve smyslu péče o dítě, než že by muž byl pyšný<sup>58</sup>“ (Hanlon in Elliott, 2016, s. 253). Muži s pečující maskulinitou udržují přátelské vztahy s muži podobných vlastností. Jejich vztahy jsou založeny na vzájemné důvěře, ohleduplnosti a empatii (Eisen, Yamashita, 2019).

---

<sup>55</sup> „Zralá maskulinita“ – vlastní překlad z anglického originálu „mature masculinity“ – jedná se o jemnější formu maskulinity, jejíž nositelé se vyznačují kultivovaností, vyspělostí, schopností distancovat se od zažitých genderových norem a nezávisle na nich přemýšlet, a přisvojit si schopnost péče (Eisen, Yamashita, 2019, s. 810).

<sup>56</sup> „Nezralá maskulinita“ – vlastní překlad z anglického originálu „immature masculinity“ – nositeli této maskulinity jsou muži neschopní odmítnout dominantní genderová a další sociální pravidla. Tato maskulinita koresponduje s dominantní formou maskulinity a vyznačuje se také vlastnostmi jako je agresivita či nižší inteligence a samostatnost (Eisen, Yamashita, 2019, s. 809-810).

<sup>57</sup> Tyto aspekty jsou vyloučeny z hegemonní maskulinity, protože patriarchální společnost vidí mužnost v potlačení citů (Elliott, 2016).

<sup>58</sup> Vlastní překlad z anglického originálu: „ ‚Competence‘ here, for example, does not mean ‚mastery‘ over one’s family or of a skill, but rather ‚ability‘ to care, in this case for children. ‚Respect‘ is coupled with ‚love‘ here, not with ‚fear‘ of the patriarch’s authority. The ‚responsibility‘ is for looking after a young life rather than for bringing home a family wage. ‚Pride‘ is taken in caring for a child, rather than the men being ‚too proud‘ to do care work.“

## 2.5 Shrnutí teoretické části

V teoretické části jsem diskutovala koncepty, které nyní využiji v empirické části mé práce. Jednalo se především o problematiku pohlavně-genderového systému a s ním spojený koncept genderové identity. V tomto rámci bylo důležité zmínit, že gender se jakožto jeden z principů strukturující společnost, dělí na dvě kategorie, a to na maskulinitu a feminitu. Nutností bylo teoretizovat gender z hlediska sociálního konstruktivismu, protože dle tohoto názoru se mužství a ženství neustále konstruuje a proměňuje. Hlavním cílem této práce je zjistit, jaké typy maskulinit se nachází u vybraných postav ve filmech o Harrym Potterovi. Právě filmy a celkově média jsou jedním z hlavních socializačních prvků, a proto ve své práci diskutuji problematiku socializace, kdy se nově narození jedinci socializují do společnosti a v průběhu svého růstu se učí a přizpůsobují daným pravidlům, jak být správným mužem či ženou. Společensky uznávané mužské či ženské chování můžeme najít i v mediálních obsazích, jako jsou například filmy, které tomuto učení napomáhají a které analyzuji i já ve své empirické části.

### 3. EMPIRICKÁ ČÁST

V předchozí části mé práce jsem uvedla stěžejní teorie, teze a koncepty, které jsou klíčové pro cíl mého výzkumu. Tuto část bakalářské práce rozdělují na dvě části – metodologickou a analytickou.

#### 3.1 Metodologická část

V této části bakalářské práce představím metodologická východiska a postupy, které budu následovat při procesu tvorby dat.

##### 3.1.1 Výzkumné téma

Ve své práci se zaměřuji na to, jak tvůrci filmů o Harrym Potterovi konstruovali maskulinitu. Z tohoto důvodu jsem si vybrala tři díly ze série, a to *Harry Potter a kámen mudrců*, *Harry Potter a princ dvojí krve* a závěrečný díl *Harry Potter a relikvie smrti 2. část*. Tyto tři díly chci podrobit analýze a zjistit, jakou maskulinitu představují jednotlivé postavy, jak se maskulinita u jednotlivých postav měnila během jednotlivých filmů a zda se vůbec měnila. Ještě před samotnou analýzou považuji za důležité zařadit do své práce kontext příběhu o Harrym Potterovi.

##### 3.1.2 Seznámení s příběhem Harryho Pottera

Harry Potter, hlavní postava celého příběhu, žije do 11 let u svých mudlovských<sup>59</sup> příbuzných. Když tohoto věku dosáhne, přijde mu dopis z kouzelnické školy (Bradavice), že je čaroděj a že je přijat do kouzelnického studia. Jeho mudlovští příbuzní jsou ale proti, protože nesnáší vše, co se týká kouzelnického světa a nemají rádi ani Harryho. Ten se k nim dostal kvůli útoku Lorda Voldemorta na jeho rodiče, které zabil, a poté kvůli neúspěšnému pokusu zabít Harryho, beze stopy zmizel (Rowling, 2000).

Harry Potter se v prvním dílu (*Harry Potter a kámen mudrců*) seznamuje s kouzelnickým světem a novými postavami, kterými jsou například Brumbál (ředitel Bradavic), Hagrid (šafář v Bradavicích), Ron Weasley s bratry (Fred a George), Hermiona Grengrová, Neville Longbottom, Draco Malfoy a dalšími klíčoví spolužáci. V průběhu prvního dílu se však dějí zvláštní věci a Harry s Ronem a Hermionou tomu chtějí přijít na kloub, protože si myslí, že události souvisí s kouzelnickou školou a mají pravdu. Ve škole

---

<sup>59</sup> Mudla = označení pro člověka, který neumí čarovat (Rowling, 2000).

je ukryt kámen mudrců, který se snaží získat právě Lord Voldemort v těle učitele černé magie (postava Quirrella), aby mohl znovu ožít. Podezřívají i některé členy učitelského sboru – Severuse Snapea. Lord Voldemort díky trojici kamarádů kámen nezíská (Rowling, 2000).

Pokusí se o to v následujícím druhém dílu série, a to *Harry Potter a tajemná komnata*. V tomto dílu Harry opět za pomoci svých kamarádů soupeří s baziliškem, jehož pánem je Tom Rojvol Raddle = Lord Voldemort = Ten, jehož jméno nesmíme vyslovit (Rowling, 2000).

Třetí díl, *Harry Potter a vězeň z Azkabanu*, nesleduje vzestup Vy-víte-koho (= Lord Voldemort), ale Harry se se svými spolužáky opět vydává na dobrodružství v Bradavicích, a to takové, že osvobodí neprávem odsouzeného vraha, přítele Harryho rodičů – Siriuse Blacka a z Prašivky (Ronovy krysy) se vyklube zrádce Harryho rodičů, který uprchne a je klíčovou postavou pro Lorda Voldemorta a jeho znovuzrození – Červíček (Rowling, 2001).

Ve čtvrtém dílu (*Harry Potter a ohnivý pohár*) je Harry lstí vylosován do turnaje Tří kouzelníků, kde málem přijde o život. Z poháru, který našel spolu se Cedrikem Diggorim, se stane přenašedlo a přenese je na hřbitov. Zde právě čeká Červíček spolu s duší a zohaveným tělem Lorda Voldemorta. Provedou rituál za pomoci Harryho krve a Červíčka (je služebníkem L. Voldemorta). Na hřbitov dorazí i smrtijedi, což jsou Voldemortovi přívrženci. Harry Potter znovu uniká svému protivníkovi (Rowling, 2001).

V pátém dílu (*Harry Potter a Fénixův řád*) jsou Harry a Brumbál pošpiňováni v novinách a na ministerstvu kouzel, protože si celý kouzelnický svět myslí, že lžou o návratu Lorda Voldemorta. Kmotr Harryho, Sirius Black, je údajně zajat tímto černokněžníkem a Harry s kamarády ho chtějí zachránit. Je to však lest a Sirius umírá rukou své sestřenice Belatrix Lestrangové. Jelikož na místo činu dorazí včas ministr kouzel, uvidí samotného Voldemorta a konečně Harryho a Brumbálovým upozorněním uvěří (Rowling, 2004).

V šestém dílu (*Harry Potter a princ dvojí krve*) se vyrovnává Harry se smrtí svého kmotra a je pověřen úkolem od Brumbála. Musí z Horacia Křiklana, nového učitele lektvarů, dostat vzpomínku, která je klíčová pro zničení Lorda Voldemorta. Harrymu se podaří úkol splnit a zjišťují, že Voldemortovi se podařilo rozpoltit svou duši na sedm kusů. Stvořil viteály a pokud je všechny nezničí, není možné ho zabít. Harry se vydá s Brumbálem hledat viteál, který však už na svém místě není. Draco Malfoy je pověřen od Vy-víte-koho zabitím Brumbála a podaří se mu do školy dostat i skupinu smrtijedů. Brumbál umírá rukou Snapea,

který následně utíká i se skupinou smrtijedů. Harry se už kvůli těmto událostem nemůže do Bradavic vrátit a je rozhodnutý hledat zbývající viteály. Není na to ale sám. Ron a Hermiona jsou ochotni odejít s ním (Rowling, 2005).

V sedmém dílu, v první i druhé části (*Harry Potter a relikvie smrti*), Harry konečně dovršuje svých 17. narozenin. Právě tento věk je brán jako hranice, kdy už smí kouzlit i mimo školu. Harry je *Vyvolený* – jediný, kdo může Voldemorta zničit, protože jak se dozvíme, i on je viteál, který Voldemort nechtěl nikdy stvořit. Harry už nemůže zůstat u svých mudlovských příbuzných, protože i jim hrozí nebezpečí. Za pomoci Fénixova řádu (skupina kouzelníků odporující ideologii Lorda Voldemorta) je přepraven k Ronově rodině. Ministerstvo padlo a Harry je nucen odejít a Ron i Hermiona se k němu přidají a viteály hledají společně. Snape je ředitelem Bradavic a je zabit Lordem Voldemortem. Ten totiž hledá relikvie smrti (neviditelný plášť, kámen vzkříšení a bezovou hůlku) a domnívá se, že Snape je držitelem hůlky. Pokud by získal všechny relikvie, stal by se pánem smrti. Netuší však, že Harry mezitím našel několik jeho viteálů. Následuje konečná bitva v Bradavicích, kde je Voldemort poražen a umírá v posledním souboji s Harrym Potterem (Rowling, 2007).

### 3.1.3 Strategie výzkumu

Jak jsem již výše naznačila, cílem mé práce je zjistit, jaké typy maskulinit se objevují v dílech o Harrym Potterovi a také v jaké míře. Jelikož budu analyzovat celkem tři díly z této série, chci výsledná zjištění o postavách z jednotlivých dílů mezi sebou porovnat a zjistit, zda došlo k proměnám maskulinity u postav a zda je divákům předkládán stereotypní pohled na svět.

S tímto záměrem jsem zvolila metodu výzkumu kvantitativní obsahovou analýzu. Tato technika je vhodná pro zkoumání obsahu mediálních sdělení, obvykle je s ní spojována velká spolehlivost a validita, stejně jako reprodukovatelnost výsledků analýzy. Vybrala jsem ji též z důvodu, že je vhodná pro zkoumání většího množství mediálních obsahů, protože jsou analyzovány předem stanovené jednotlivé znaky.

Každý krok analýzy podléhá předem daným pravidlům – systematickosti, objektivitě a kvantifikaci. Z toho plyne, že všechny zkoumané obsahy vybírám a analyzuji totožným způsobem. Výsledky jsou zobrazeny v tabulkách a nepromítá se do nich subjektivita výzkumníka. V kvantitativní obsahové analýze je důležité splnit dvě podmínky, aby byl

výzkum kvalitní. Označujeme je jako reliabilita<sup>60</sup> a validita<sup>61</sup>. Aby mohly být výsledky platné čili validní, je důležité splnit tuto podmínku reliability (Scherer in Reifová, 2004, s. 34–52).

Pro kvantitativní obsahovou analýzu je typickou technikou sběru dat *kódování* mediálních obsahů. Než však přistoupíme ke kódování obsahů je důležité si výchozí filmový materiál zúžit na jednotky měření, ve kterých budeme hledat a kódovat proměnné a jejich kategorie. Trampota (2010, s. 107) kódování charakterizuje jako proces, kdy „kódovači postupují od jedné měřené jednotky k druhé a u každé z nich zaznamenávají, jakých kategorií proměnné nabývají.“ Tato technika má 2 stupně:

1. segmentace – jedná se o rozčlenění zkoumaných obsahů na dílčí kódovací jednotky,
2. popis kategoriemi – tyto kódové jednotky popisujeme pomocí přesně daných kategorií, které popisují rysy námi zkoumaných obsahů (Scherer in Reifová, 2004, s. 38).

V souvislosti s kódováním je důležité připravit kódovací knihu s kódovacími instrukcemi<sup>62</sup> a záznamový arch<sup>63</sup>.

Aby bylo možné metodu obsahové analýzy správně provést, uvádí Scherer (in Reifová, 2004, s. 31) kroky výzkumného procesu:

1. vymezení výzkumného tématu,
2. fáze operacionalizace – jedná se o výběr metody, díky které dokážeme odpovědět na otázky výzkumného tématu. Tento krok zahrnuje také výběr souboru k analýze (typ média, časový rozsah...), dochází k určování proměnných, kategorií a znaků (kódovací kniha, kódovací instrukce), které budou analyzovány.

---

<sup>60</sup>Reliabilita = spolehlivost, tento termín znamená, že „metody využívané při šetření jsou zpracovány a zdokumentovány tak, že každý odborník, který tyto metody použije na stejném materiálu, musí dojít ke stejným výsledkům“ (Scherer in Reifová, 2004, s. 34).

<sup>61</sup>Validita = přiměřenost, „požadavek, aby výzkumné metody měřily opravdu to, co zamýšlíme měřit“ (Scherer in Reifová, 2004, s. 34).

<sup>62</sup> „Soustavě proměnných a jejich kategorií se říká kódovací kniha nebo kódovací manuál (...).“ (Trampota, 2010, s. 106)

Kódovací instrukce – přesně definují analyzované proměnné i s jejich kategoriemi (Trampota, 2010, s. 106).

<sup>63</sup> Záznamový arch – „slouží jako přehledná osnova pracovního postupu a úložiště dat, ale také jako podklad evaluace.“ (Dvořáková, 2010, s. 98)

3. plán výzkumu a organizace – plán, jak by mělo celé šetření časově a organizačně probíhat,
4. přípravná fáze, kde dochází i k ověřování vhodnosti výzkumných metod,
5. analýza dat ve vybraném souboru,
6. vyhodnocení výsledků a jejich interpretace.

Jelikož mohu bakalářskou práci zpracovat pouze sama a jsem tím pádem i jediná kódovačka, která bude vybraný mediální materiál analyzovat, vynechala jsem z výzkumného procesu třetí bod z výše uvedených kroků Schererova procesu.

#### 3.1.4 Výzkumné otázky a hypotézy

Pro svůj výzkumný záměr uvádím níže výzkumné otázky a hypotézy, které vychází z teoretického základu uvedeného v teoretické části mé bakalářské práce.

O1: Jaké konstrukce maskulinit se objevují u zkoumaných mužských postav?

O2: Došlo k proměně maskulinit u jednotlivých postav v prvním dílu, šestém a sedmém dílu (2. části)?

H1: K proměnám maskulinity u žádné z hlavních postav napříč filmovými díly nedošlo.

O3: Vykazují hlavní mužské postavy homosexuální prvky?

H2: Hlavní postavy vykazují homosexuální prvky.

#### 3.1.5 Výběr vzorku

Jak popisuje Scherer (in Reifová, 2004), výběr souboru k analýze probíhá ve čtyřech rovinách – výběr typu média k analýze, jaký obsah budeme v tomto médiu zkoumat, sledované časové období, a nakonec musíme specifikovat obsahové jednotky.

Ke svému výzkumu jsem vybrala jako výzkumné médium *film*. Rozhodla jsem se analyzovat celkem tři díly ze série o Harrym Potterovi (viz Kap. 3.1.1). Jelikož je mým záměrem zkoumat maskulinitu, podrobila jsem analýze pouze vybrané mužské postavy, které se objevují v příběhu nejčastěji a jsou přítomny ve všech mnou analyzovaných filmech.

Jak jsem již zmínila výše, pro účel mého výzkumu jsem vybrala díl první, šestý a sedmý – část druhá (dále jen „sedmý díl“). První díl série jsem vybrala proto, že uvádí do celého kontextu a seznamujeme se zde s hlavním hrdinou, jeho přáteli a důležitými postavami. Vybrané postavy, které zkoumám, se vyskytují ve všech třech dílech zároveň.



I když Brumbál v šestém dílu umírá, tak se jeho odkaz prolíná sedmým dílem a vystupuje tam i ve „snu“ Harryho Pottera, a proto jsem zahrнула do analýzy i jeho postavu. Rozhodla jsem se tak podle zásad účelového výběru<sup>64</sup>. Má kritéria pro výběr byla taková, že jsem se rozhodla zaměřit na osm nejvýznamnějších postav. Všechny vybrané postavy k analýze se musely vyskytovat vždy v každém jednom analyzovaném filmu, být mužského genderu a také záleželo na četnosti jejich výskytu. Rozhodla jsem se zkoumat řeč postav (verbální i neverbální), jejich reakce a činnosti, které mi pomohou odhalit jejich maskulinitu.

Druhý a třetí díl série jsem nevybrala proto, že mezi nimi a prvním dílem není takový časový rozdíl. Jelikož jsem hledala v dalších dílech sexuální orientaci postav, vyloučila jsem čtvrtý a pátý, protože v každém z nich je tematizovaná sexualita maximálně u jedné z postav. Šestý díl na rozdíl od nich tematizuje sexualitu Harryho i Rona. Při rozhodování, kterou část sedmého dílu vyberu, jsem se raději zaměřila na finále a porážku Pána Zla, protože zde konečně vidíme jeho pravou povahu, a i Voldemort sám se pouští do boje a je oproti minulým dílům častěji zobrazen.

### 3.1.6 Definice analytických proměnných

Při skládání kódovací knihy (viz Příloha č. 1) a výběru, které proměnné jsou relevantní a které ne, jsem usilovala o to, aby analýza pomohla odpovědět na výzkumné otázky, které pokládám v kapitole 3.1.3. Bylo také nutné brát na vědomí typ média, který zkoumám, protože postavy se vyjadřovaly verbálně i neverbálně. Trampota (2010) vysvětluje postup, jakým bychom měli kategorizovat zkoumaný materiál. Musíme nejdříve projít celý materiál a prozkoumat vybraný vzorek, abychom získali přehled o jeho obsahu, který chceme analyzovat. Následně si ještě před samotnou analýzou stanovíme proměnné – v mé práci na základě teoretické části. Trampota (2010, s. 106) říká, že „kategorizace musí být vždy vystavěna tak, aby se kategorie u každé proměnné vždy vzájemně vylučovaly, a zároveň pokrývaly všechny možnosti.“

Pro analýzu jsem zvolila následující proměnné:

---

<sup>64</sup> Účelový výběr – jedná se o takový výběr, při kterém výzkumník určuje, jakou povahu bude mít zkoumaný vzorek. Určuje to na základě vymezených kritérií, dle kterých pak rozhodne, kteří aktéři budou do vzorku zahrnuti. Tato kritéria vyplývají z výzkumného problému, který je už nějakým způsobem jasně vymezený a „kdy je výzkumný problém přímo vázaný na skupinu aktérů či zdrojů dat, u/nichž lze daný jev sledovat“ (Novotná, 2020, s. 295).

1. výskyt – jak často a s osobami jakého pohlaví se postavy vyskytují. Chci zjistit, které postavy jsou ústřední, zda jsou samotářské nebo naopak a také zda se mužské postavy uchylují k výskytu se ženami. Dle teoretické části (viz s. 34) je patriarchální chování charakterizováno odstupem od ženského jednání, což může naznačovat hegemonní maskulinitu, která ve společnosti dominuje,
2. interakce – jak se postava projevuje *verbálně*. Již víme, že maskulinity jsou konstruovány ve vztahu k ostatním postavám (viz s. 35). Kategorie jsou navrhnutы tak, aby nám vykreslily způsob interakce osob dle vlastností zmíněných v teoretické části (viz Kap. 2.4.5),
3. moc – sleduje mocenské projevy (verbální i neverbální). Díky této proměnné zjistíme, kdo je dominantní nebo podřízen. Je to důležité vědět, protože dle Connell (2005) jsou maskulinity hierarchizovány například na základě rasy (viz s. 36–37),
4. sexuální orientace – sexuální přitažlivost mezi postavami. Maskulinity se charakterizují i v závislosti na orientaci. Navíc mě zajímá, zda je společnosti předkládána heteronormativní představa (viz Kap. 2.4.3),
5. vlohy – k čemu mají postavy nadání. Zahrnula jsem vlastnosti, které charakterizují v teoretické části jednotlivé maskulinity – sport, ochrana, domácí práce a další,
6. emoce – verbální i neverbální vyjádření emočního rozpoložení. Patriarchát prosazuje u mužů absenci emocí a některé jsou chápány jako slabost. Takoví muži pak nemusí odpovídat společenským standardům (hegemonní maskulinitě),
7. vlastnosti – důležité vlastnosti, které dokreslují určitou maskulinitu každé jednotlivé postavy. Jsou vybrané na základě charakteristik jednotlivých typů maskulinit v teoretické části – soutěživost, krutosti a další,
8. agrese – měří vznětlivost postav a případně zda šlo o fyzickou (násilné doteky či kouzla) nebo verbální. Pokud je postava schopna násilí, může to poukazovat na dominantní formy maskulinit.

### 3.2 Analytická část

V této části bakalářské práce představuji výsledky kvantitativní obsahové analýzy z vybraných filmů o Harrym Potterovi a také jednotlivé proměnné z kódovací knihy.

Proto je v této souvislosti důležité zmínit, že maskulinita se týká nejen toho, jaké chování a činy by měl muž uskutečňovat, aby dokázal své mužství, ale jedná se i o emocionální složku (Connell, 2005). Emocionální prožívání muže, jeho vlohy k určitým činnostem a další specifika mi pomohou určit, s jakým typem maskulinity, o kterých píše v teoretické části práce, daná postava nejlépe souzní.

Při prezentaci výsledků analýzy jsem se snažila o co největší přehlednost, a proto zobrazuji výsledky v tabulkách. Aby bylo jasné, z jakých čísel procenta vyjadřuji, uvádím i četnosti výskytu dané kategorie, která vyjadřuje 100 %. Jsem autorkou všech tabulek v této práci.

### 3.2.1 Výskyt

První proměnná, kterou analyzuji v dílech o Harrym Potterovi, se zaměřuje na početní zobrazení jednotlivých postav. Z analýzy jsem vynechala rozdělení dle místa výskytu, a to z důvodu, že valná většina příběhu se odehrává v kouzelnické škole a postavy se tak zdržují nejčastěji ve školním prostředí. Cílem této proměnné je zjistit, na kterou z postav se klade největší důraz ve vybraných dílech sedmidílné série. Každý jednotlivý výskyt postavy jsem zaznamenala, když se postava vyskytovala v jednom místě. Příkladnou situací může být, když se v prvním dílu Harry společně s Ronem a Hermionou snaží zachránit kámen mudrců a musí projít několik úkolů, aby se k němu dostali. V tomto případě jsem zaznamenávala následovně – když Harry, Ron a Hermiona byli v Chloupkově místnosti, tak to chápu jako jeden výskyt Harryho a jeden výskyt Rona, kteří dále otevřeli poklop a kvůli nebezpečí museli seskočit do další místnosti, kde byli poutáni rostlinou, a tak jsem zaznamenala další výskyt u obou postav. Tímto způsobem jsem zaznamenávala výskyty ve všech vybraných filmech. Výskyt postav jsem tedy určovala hlavně dle jejich polohy.

Tabulka 1: Četnost výskytu

postavy	1. díl		6.díl		7.díl 2. část		celkem výskytů za všechny díly	
	četnost	%	četnost	%	četnost	%	četnost	%
Harry	63	36,4	66	35,9	55	35,7	184	36
Ron	41	23,7	38	20,7	40	26	119	23,3
Snape	10	5,8	13	7,1	12	7,8	35	6,8
Hagrid	21	12,1	7	3,8	6	3,9	34	6,7
Brumbál	7	4	20	10,9	3	1,9	30	5,8
Neville	13	7,5	9	4,9	14	9,1	36	7
Voldemort	5	2,9	5	2,7	15	9,7	25	4,9
Draco	13	7,5	26	14,1	9	5,8	48	9,4
<b>celkem výskytů postav (= 100 %)</b>	173		184		154		511	

Zdroj: autorka

Tabulka 2: Celkem kódovacích jednotek výskytu v četnostech

	četnost
1. díl	99
6. díl	113
7. díl 2. část	97
<b>celkem kódovacích jednotek za všechny díly</b>	309

Zdroj: autorka

Z tabulky č. 1 vidíme, že nejvíce se vyskytoval ve všech analyzovaných filmech Harry a dále Ron. Z tohoto zastoupení můžeme usoudit, že Harry je nejdůležitější postavou (což už ale víme i z názvu filmu). Dle početního zastoupení můžeme považovat určitě Harryho společně s Ronem za hlavní postavy.

V prvním dílu byly také všechny analyzované postavy představeny. Nejméně prostoru bylo věnováno Voldemortovi v prvním (5 případů) i šestém dílu (5 případů). I když má Voldemort nejmenší zastoupení, tak je to právě on, kdo byl vůdcem pokusu o krádež kamene mudrců. V šestém dílu se snaží postavy zjistit, jak zničit Voldemorta, Pána Zla. Navíc ho v šestém dílu zaznamenáváme pouze ve vzpomínkách jako malého chlapce se jménem Tom Rojvol Raddle. Voldemort se objevuje v analyzovaném sedmém dílu celkem v 15 případech a je třetí nejzobrazovanější postavou celého dílu. Prvním je opět Harry a za ním Ron.

V tabulce č. 2 nalezneme celkový počet kódovacích jednotek, tedy filmových scén, ve kterých jsem kódovala. Jedná se o jednotky, ve kterých se nacházela alespoň jedna analyzovaná postava.

Kategorie *Vzájemný výskyt* měří počet výskytu postav s jinými postavami v závislosti na jejich pohlaví. Cílem je zjistit, zda se mužské postavy zdržují více s muži, ženami nebo samostatně. Hodnoty jednotlivých postav jsou vyjádřeny v procentech a celkové shrnutí případů je v četnostech.

Tabulka 3: *Vzájemný výskyt, 1. díl (%)*

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>12,3</b>	<b>1,9</b>	<b>14,3</b>	<b>9,1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>33,3</b>	<b>0</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>30,9</b>	<b>28,3</b>	<b>14,3</b>	<b>24,2</b>	<b>42,9</b>	<b>33,3</b>	<b>33,3</b>	<b>20</b>
muž/	88	80	100	100	100	50	50	100
žena	12	20	0	0	0	50	50	0
<b>se dvěma postavami</b>	<b>29,6</b>	<b>35,8</b>	<b>14,3</b>	<b>3</b>	<b>14,3</b>	<b>0</b>	<b>16,7</b>	<b>20</b>
2 muži/	16,7	0	100	0	50	0	100	100
2 ženy/	4,2	5,3	0	0	0	0	0	0
1 muž a 1 žena	79,2	94,7	0	100	50	0	0	0
<b>s více postavami</b>	<b>27,2</b>	<b>34</b>	<b>57,1</b>	<b>30,3</b>	<b>42,9</b>	<b>66,7</b>	<b>16,7</b>	<b>60</b>
více mužů/	100	100	100	100	66,7	100	100	100
více žen	0	0	0	0	33,3	0	0	0
<b>celkem společných výskytů (v četnostech)</b>	<b>81</b>	<b>53</b>	<b>7</b>	<b>33</b>	<b>7</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>15</b>

Zdroj: autorka

Z tabulky č. 3 vidíme, že Harry se vyskytl sám či s někým celkem v 81 případech. Vyskytoval se buď sám nebo s dalšími postavami, kde převažuje zastoupení mužů nebo se

vyskytoval ve 23,5 % s jedním mužem a ženou zároveň (z celkového počtu jeho případů). Jednalo se hlavně o postavu Rona a Hermiony. Byl nejvíce s postavami mužského pohlaví, a to v 59,3 % z celkového počtu jeho společných výskytů. Zbylá procenta tvoří samostatný výskyt (12,3 %), zastoupení žen (4,9 %) a výskyt s jedním mužem a jednou ženou zároveň. V podobné pozici je i Ron, který se ale vyskytoval sám pouze jednou (1,9 %). Postavy, které jsme nemohli vidět ve společnosti žen jsou Snape a Draco. Ve 100 % svých celkových vzájemných výskytů se ocitli v mužské společnosti. Brumbál se také vyskytoval nejčastěji s muži, ale ze všech mužů byl nejčastěji v ženské společnosti (14,3 %).

Tabulka 4: Vzájemný výskyt, 6. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>12,9</b>	<b>3,7</b>	<b>0</b>	<b>14,3</b>	<b>9,5</b>	<b>0</b>	<b>33,3</b>	<b>41,9</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>46,2</b>	<b>29,6</b>	<b>35,7</b>	<b>42,9</b>	<b>71,4</b>	<b>20</b>	<b>50</b>	<b>25,8</b>
muž/ žena	72,1	62,5	100	100	93,3	100	100	62,5
	27,9	37,5	0	0	6,7	0	0	37,5
<b>se dvěma postavami</b>	<b>28</b>	<b>44,4</b>	<b>35,7</b>	<b>28,6</b>	<b>9,5</b>	<b>40</b>	<b>0</b>	<b>12,9</b>
2 muži/ 2 ženy/ 1 muž a 1 žena	38,5	20,8	40	100	100	50	0	50
	3,8	12,5	60	0	0	50	0	0
	57,7	66,6	0	0	0	0	0	50
<b>s více postavami</b>	<b>12,9</b>	<b>22,2</b>	<b>28,6</b>	<b>14,3</b>	<b>9,5</b>	<b>40</b>	<b>16,7</b>	<b>19,4</b>
více mužů/ více žen	50	25	75	0	100	50	100	100
	50	75	25	100	0	50	0	0
<b>celkem společných výskytů (v četnostech)</b>	<b>93</b>	<b>54</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>21</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>31</b>

Zdroj: autorka

V šestém dílu můžeme vidět změnu, co se týče ženské společnosti. Zatímco v prvním dílu jsme mohli mužské postavy sotva vidět se ženou, tak Harryho, který má i v tomto dílu

nejvíce vzájemných výskytů ze všech mužských postav, vidíme ve společnosti jedné ženy ve 12,9 % případů. Stejně procento zauímají jeho samostatné výskyty (12 případů). Harry se nejvíce vyskytoval s jednou postavou (46,2 %) převážně mužského pohlaví (72,1 % ze 43 případů). Ron se ze všech postav v tomto dílu vyskytoval nejvíce se ženami. Procentuální zastoupení tvoří společnost se ženami 33,3 % ze všech jeho výskytů. Všechny postavy měly celkem 48 výskytů pouze se ženami a Ron z toho tvoří 37,5 %. Draco se ze všech svých styků objevoval sám (41,9 %) a když už se s někým vyskytuje, tak jsou to převážně muži. Voldemort se vyskytoval v čistě mužské společnosti.

Tabulka 5: Vzájemný výskyt, 7. díl 2. část (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>22,7</b>	<b>0</b>	<b>7,7</b>	<b>16,7</b>	<b>0</b>	<b>27,3</b>	<b>11,8</b>	<b>0</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>16,7</b>	<b>17,8</b>	<b>61,5</b>	<b>33,3</b>	<b>100</b>	<b>9,1</b>	<b>35,3</b>	<b>7,1</b>
muž/ žena	45,5	0	62,5	100	100	0	66,7	100
	54,5	100	37,5	0	0	100	33,3	0
<b>se dvěma postavami</b>	<b>30,3</b>	<b>48,9</b>	<b>15,4</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>27,3</b>	<b>5,9</b>	<b>57,1</b>
2 muži/ 2 ženy/ 1 muž a 1 žena	5	4,5	0	0	0	0	0	50
	0	4,5	50	0	0	0	0	0
	95	90,9	50	0	0	100	100	50
<b>s více postavami</b>	<b>30,3</b>	<b>33,3</b>	<b>23,1</b>	<b>50</b>	<b>0</b>	<b>63,6</b>	<b>47,1</b>	<b>35,7</b>
více mužů/ více žen	90	86,7	100	100	0	100	87,5	100
	10	13,3	0	0	0	0	12,5	0
<b>celkem společných výskytů (v četnostech)</b>	<b>66</b>	<b>45</b>	<b>13</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>11</b>	<b>17</b>	<b>14</b>

Zdroj: autorka

V tabulce č. 5 vidíme další rozdíly. Draco, který se v šestém dílu vyskytoval nejvíce sám, má nyní nula samostatných výskytů. Stejný ale zůstal jeho převážný výskyt v mužské společnosti, kdy se pouze ve čtyřech případech ze všech jeho výskytů (28,6 %) vyskytuje zároveň s mužem a ženou. Harry je nyní postava vyskytující se nejvíce samostatně (15 případů), ale jak si můžeme všimnout, v předchozích analyzovaných filmech se vyskytuje sám v cca 12–13 % případů. Ron se v každém dílu vyskytoval sám minimálně a nyní je to nula případů. Nejvíce se ze všech svých případů vyskytuje ve společnosti muže a ženy zároveň (44,4 %), a pokud se vyskytuje s jednou postavou, tak je to vždy žena (17,7 %). Hagrid (6 případů) a Brumbál (5 případů) mají v tomto dílu nejmenší četnosti celkových společných výskytů. Vidíme ale, že je to vždy s muži. Změnu můžeme zaregistrovat u Snapea



a Voldemorta. Snape se ve třech případech vyskytoval se ženou, v jednom případě zároveň s mužem a ženou. I tak ale převládá celkový výskyt převážně s muži, a to v 61,5 %. Voldemort se ocitl v jednom případě ve společnosti s více ženskými postavami a ve dvou případech z celku (11,7 %) byl pouze s jednou ženskou postavou. Postava Nevilla, která se až v sedmém dílu – druhá část, začala více vzájemně vyskytovat s dalšími postavami, můžeme ve 27,3 % vidět samotného a spíše v mužském obklopení. Se ženou interagoval pouze v jednom případě (9,1 %) a když se vyskytoval se dvěma postavami, tak pouze zároveň s jedním mužem a jednou ženou (27,3 %). Harry a Ron se ve všech dílech vyskytují ve trojici s Hermionou.

V rámci těchto výsledků můžeme shrnout, že nejčastěji jsou zobrazovány postavy Harry a Ron. Z toho plynou i jejich vyšší záznamy v kategorii *vzájemný výskyt*. Díky těmto četnostem v řádku o celkovém součtu společných výskytů zjišťujeme, že Harry a Ron jsou postavy, na které je kladen důraz ve všech filmech, ale v každém jednotlivém dílu je vždy nejméně jedna postava, na kterou je kladen větší důraz než na jiné (například Hagrid v prvním dílu nebo Draco v šestém).

*Vzájemný výskyt* postav, který byl navržen tak, aby nám odhalil, s jakými lidmi se analyzovaní muži nejvíce vyskytují. Ukázal nám, že Harry je ze všech postav nejvíce sám (celkem 37 případů) a vyskytuje se nejčastěji s mužem a ženou zároveň nebo v mužském obklopení. Rona skoro nenalezneme samotného. Nalezneme ho častěji v mužské společnosti. U všech analyzovaných mužských postav převažuje zobrazení v mužské společnosti, ale Ron vyčnívá největším zastoupením zobrazením se ženami. Z celkového počtu Ronových *vzájemných výskytů* za všechny tři analyzované díly tvoří 21,7 % zobrazení pouze se ženami, což je 33 případů.

Jak jsem již zmínila v teoretické části své práce, chlapci v tomto věku mají tendence ke sdružování se do skupin s chlapci stejného/podobného věku (Badinter, 2005). Změnu v šestém dílu, hlavně u Rona, si vykládám jako touhu po romantickém vztahu, která je v jeho věku (přibližně 16 let) normální. Jak si ale v průběhu sledování filmů můžeme všimnout, potterovské filmy reprodukuje především maskulinní obraz, ve kterém chybí ženy. Ony se tam objevují, ale jsou prezentovány hlavně v pozadí. Jsou zde tedy především chlapci vychovávaní muži („otci“ – například Brumbál...). Chlapcům, kteří sledují tyto filmy je nabízen jakýsi nerealistický obraz dospívání, který přispívá k reprodukci hegemonní maskulinity.

### 3.2.2 Interakce

Tato proměnná sleduje verbální projevy postav a rozděluje je do několika kategorií. Základním rozlišením je, zda se jedná o otázku či každou jinou větu, kdy je zřejmé, že postava nepokládá otázku. Otázky jsem rozdělila dle projevů, kterých se mohou týkat, a to *rétorické otázky*, *neznalost*, *bezradnost* a *zvědavost*. Toto rozdělení vychází především z vypořádaného dialogu postav. Pokud se jednalo o všechny ostatní věty, které nezahrnovaly otázku, rozdělila jsem je do interakcí pozitivních, negativních a neutrálních. Tímto rozdělením jsem se inspirovala v literatuře (Strmiska, 2018) a pozorováním postav. Z důvodu kontextu filmu jsem některé interakce, které by se daly považovat například za pozitivní přesunula do kategorie neutrální (například *sebedůvěra*). Nemůžeme o nich totiž čistě říci, zda jsou pozitivní či negativní.

Tabulka 6: Typy otázek, 1. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	22,4	10	100	18,2	50	0	33,3	25
neznalost	34,5	25	0	27,3	0	100	0	0
bezradnost	10,3	40	0	18,2	0	0	0	75
zvědavost	32,8	25	0	36,4	50	0	66,7	0
<b>celkem v četnostech</b>	<b>58</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
v % ze všech	56,9	19,6	1	10,8	2	2,9	2,9	3,9

Zdroj: autorka

Jak si můžeme všimnout, Harry položil ze všech postav nejvíce otázek (56,9 % z celkem 102 případů všech otázek postav). Nejvíce položených otázek vidíme v kategorii *neznalost* (34,5 %) a pouze o jeden případ méně v kategorii *zvědavost* (32,8 %). Harry také položil nejvíce rétorických otázek (22,4 %). Jedná se o první díl celé série, a tedy úvodní díl, kdy je postava Harryho zasazena do příběhu způsobem, že nemá žádné vědění o kouzelnickém světě a teprve se vše dozvídá. Usuzuji, že právě z tohoto důvodu má nejvíce otázek v kategorii *neznalost* a *zvědavost*.

Ron, jako druhá nejzobrazovanější postava, položil 19,6 % z celkového součtu všech položených otázek analyzovaných postav. Nejvíce jich položil v kategorii *bezradnost*, a to v osmi případech (40 %). Je tak postavou s nejvíce otázkami v této kategorii. Draco položil celkem jenom čtyři otázky a tři (75 %) z nich právě v kategorii *bezradnost* (75 %). Nejméně otázek položil Snape (1 % z celkového počtu všech otázek postav). Snape, Brumbál, Voldemort a ani Draco nepoložili otázku v kategorii *neznalost*. Tito tři muži kromě Draca nepoložili ani bezradnou otázku. To může zdůraznit jejich otcovskou roli. Neville položil celkem tři otázky a 100 % z nich tvoří právě *neznalost*.

Tabulka 7: Typy otázek, 6. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	21,2	25	66,7	100	42,9	100	50	20
neznalost	27,3	18,8	0	0	14,3	0	12,5	0
bezradnost	12,1	0	0	0	0	0	0	60
zvědavost	39,4	56,3	33,3	0	42,9	0	37,5	20
<b>celkem v četnostech</b>	<b>33</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>14</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>5</b>
v % ze všech	40,2	19,5	3,7	2,4	17,1	1,2	9,8	6,1

Zdroj: autorka

V šestém dílu pokládá opět Harry nejvíce otázek. Můžeme si ale všimnout, že je to o 25 případů méně než v prvním dílu. Celkem bylo položeno v šestém dílu 82 otázek. Harryho otázky tvořily z tohoto součtu 40,2 %, kde největší zastoupení měla opět kategorie *neznalost* (27,3 %) a *zvědavost* (39,4 %). Nejméně otázek položil opět Neville – pouze jednu rétorickou otázku. Oproti prvnímu dílu můžeme vidět sedminásobný nárůst otázek u Brumbála. Postava Hagrida v tomto dílu položila pouze dvě rétorické otázky.

Tabulka 8: Typy otázek, 7. díl 2. část (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	8,7	10	0	0	0	28,6	50	0
neznalost	26,1	10	0	0	50	0	50	0
bezradnost	17,4	30	100	100	0	28,6	0	0
zvědavost	47,8	50	0	0	50	42,9	0	0
<b>celkem v četnostech</b>	<b>23</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
v % ze všech	50	21,7	2,2	2,2	4,4	15,2	4,4	0

Zdroj: autorka

Můžeme si všimnout, že napříč všemi díly se otázky postav snižují. Odhaduji, že to může být tím, že v prvním dílu bylo pro postavy vše nové a tím pádem pokládaly více otázek. Celkem postavy položily 46 otázek (z toho přesně 50 % tvoří dotazy Harryho).

Harry ze všech svých otázek položil nejvíce v kategorii *zvědavost* (47,8 %) a dává najevo i svou *neznalost* (26,1 %). Oproti předešlým filmům můžeme u Nevilla zaznamenat nárůst otázek (7 případů). Neprojevili ani jednu neznalostní otázku. V tomto dílu položil Snape jednu otázku, a to v kategorii *bezradnost*. Stejně tak Hagrid. Draco oproti předešlým dílům nepoložil ani jednu otázku. Voldemort projevil v jednom případě *neznalost* pomocí otázky. Jednalo se o dědictví mocné hůlky, po které toužil.

Nyní budu prezentovat celkové výsledky souhrnu interakcí čili projevů. Jedná se o formu styku, kdy se postavy verbálně vyjadřovaly. Tyto projevy jsem rozdělila, jak jsem výše zmínila, na pozitivní, negativní a neutrální. Pozitivní interakce má vést ke kladnému vztahu k lidem a příjemným pocitům. Zahrnula jsem: *povzbuzování, pochvala, citová oblast obsahující utěšování a soucit, uznání, přátelství a dodržování norem*. Kategorie zahrnuté do negativních projevů jsem čerpala jednak opět z literatury, kterou užívám i v teoretické části (viz s. 37). Jedná se o projevy jako je: *bezcitnost a vyhrožování*, které se pojí s hegemonní maskulinitou. Zbylé jsem znovu sestavovala z vyzorovaných interakcí postav: *poučování, porušení norem, bezradnost, vyčítání, ponižování, vychloubání, podezíravost, stěžování si, sebechvála, drby*.

V následujícím kroku této práce je nutné zmínit i další typ interakcí, a to *neutrální*. Do této kategorie jsem zahrnula všechny interakce, které nebylo možné z důvodu kontextu filmu zařadit čistě buď do pozitivních či negativních projevů. Neutrální interakce nám říkají o povaze postav a pomohou nám lépe určit jejich typ maskulinity, protože jsou kategorizovány na základě chování popsáno v teoretické části, ale také dle vyzorovaného chování jednotlivců. Jedná se například o kategorii *sebedůvěra*, protože ta může být pozitivní, ale v určitých kontextech i přehnaná, a tedy bude mít sklon k negativitě. Z tohoto důvodu budu tyto kategorie hodnotit spíše tak, zda se pojí s určitým typem maskulinity a pomohou nám odpovídající maskulinitu postavy určit. Neovlivňuje nijak hodnocení postav klonících se spíše buď k pozitivním nebo negativním interakcím, které tedy porovnávám společně a neutrální interakce zvlášť. I přesto jsem je ale do tabulky č. 9, která zobrazuje celkový přehled interakcí za všechny tři analyzované díly, zahrnula. Všechny hodnoty jsou vyjádřeny v procentech, ale celkové součty případů jsou v četnostech, aby bylo jasné, z jakých čísel jsem procentuální hodnoty počítala.

Tabulka 9: Celkový přehled interakcí (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>1. díl</b>								
pozitivní	10,8	17,4	16,1	13,9	32,5	16,1	0	8,3
negativní	32,4	30,4	4,4	31,5	12,5	35,5	42,5	58,3
neutrální	56,8	52,2	35,5	54,6	55	48,4	57,5	33,3
<b>celkem v četnostech</b>	<b>139</b>	<b>138</b>	<b>31</b>	<b>108</b>	<b>40</b>	<b>31</b>	<b>40</b>	<b>36</b>
v % ze všech	24,7	24,5	5,5	19,2	7,1	5,5	7,1	6,4
<b>6. díl</b>								
pozitivní	26,1	29,2	3,8	33,3	17	100	15	0
negativní	23,9	36,9	30,8	13,3	12,8	0	20	56,8
neutrální	50	33,8	65,4	53,3	70,2	0	65	43,2
<b>celkem v četnostech</b>	<b>142</b>	<b>65</b>	<b>26</b>	<b>15</b>	<b>94</b>	<b>6</b>	<b>20</b>	<b>37</b>
v % ze všech	35,1	16	6,4	3,7	23,2	1,5	4,9	9,1
<b>7. díl 2. část</b>								
pozitivní	11,6	14,9	6,1	28,6	10	18,5	2,7	0
negativní	19,8	17,9	24,2	28,6	30	18,5	45,3	40
neutrální	68,6	67,2	69,7	42,9	60	63	52	60
<b>celkem v četnostech</b>	<b>121</b>	<b>67</b>	<b>33</b>	<b>7</b>	<b>20</b>	<b>27</b>	<b>75</b>	<b>5</b>
v % ze všech	34,1	18,9	9,3	2	5,6	7,6	21,2	1,4
<b>celkem projevů za všechny díly</b>								
pozitivní	16,4	18,9	8,9	16,9	20,1	25	3,7	3,8
negativní	25,6	31,4	34,4	29,2	14,9	25	40,7	56,4
neutrální	58	49,6	56,7	53,8	64,9	50	55,6	39,7
<b>celkem v četnostech</b>	<b>402</b>	<b>280</b>	<b>90</b>	<b>130</b>	<b>154</b>	<b>64</b>	<b>135</b>	<b>78</b>
v % ze všech	30,2	21	6,8	9,8	11,6	4,8	10,1	5,9

Zdroj: autorka

Z tabulky č. 9 vyčteme, zda se daná postava kloní spíše k pozitivním nebo negativním projevům a také nakolik se vyjadřuje neutrálně. Neutrální interakce diskutují konkrétněji níže. Postava Harryho dostala ze všech postav a ve všech dílech nejvíce prostoru k interakcím (402 případů). V prvním a sedmém dílu (část druhá) u něj převládaly negativní interakce. Šestý díl je ale výjimkou, protože u Harryho převládají pozitivní interakce nad negativními. Má největší četnost neutrálních interakcí ze všech postav (233 případů). Ron se v každém dílu projevoval spíše negativně, ale nalezneme u něj i zastoupení pozitivních interakcí (18,9 %). Vždy patří mezi postavy s nejvíce pozitivními projevy (30 %). O Dracovi můžeme říci, že se vyjadřuje negativně (56,4 %). Procentuální zastoupení pozitivních interakcí je pouze 3,8 % za všechny filmy. Snapovy negativní interakce jsou také častější než jeho pozitivní. Hagridovy projevy jsou v prvním dílu negativní povahy. V dalším analyzovaném dílu dochází ke změně na pozitivní kategorii a v sedmém dílu jsou pozitivní a negativní interakce vyrovnané. V celkovém přehledu interakcí za všechny díly vidíme, že negativní projevy dominují nad pozitivními, i když se v šestém dílu projevoval převážně pozitivně. Brumbál je jedinou postavou, u které v celkových projevech převládají pozitivní interakce (20,1 % ze všech). Negativněji interaguje jenom v sedmém dílu, jinak pozitivita převládá.

Nevillovi projevy jsou pozitivní i negativní. V celkovém součtu jeho interakcí můžeme vidět stejný počet pozitivních i negativních projevů. Ve všech dílech série vidíme, že Voldemort se projevoval vždy negativně. Jeho negativita tvoří 40,7 %.

V rámci těchto výsledků můžeme shrnout, že většina postav se projevuje spíše negativně. Vzhledem ale k procentuálnímu zastoupení celkových projevů za všechny díly, nezaostávají o tolik pozitivní interakce oproti negativním. Poukazují tím na Rona, Hagrida, Nevilla a Brumbála (ten jako jediný má více pozitivních než negativních projevů). Voldemort a Draco jsou čistě negativní postavy.

Pokud se nyní zaměříme na neutrální interakce, tak ty tvoří největší zastoupení u všech postav. Jak jsem již výše zmínila, jedná se pouze o konkrétní projevy, které nebylo možné zařadit čistě buď do pozitivních nebo negativních interakcí. Pomohou nám ale při posuzování typu maskulinity postav.

V tabulce č. 10 můžeme vidět přehled neutrálních interakcí v prvním dílu. Opět jsou hodnoty u jednotlivých kategorií zobrazeny procentuálně, ale celkový souhrn je v četnostech. Všimneme si, že pouze u postav Hagrida a Brumbála se objevil *kompromis*. Ze všech kategorií se kompromis vyskytoval nejméně, ale zajímavé je, že pokud srovnáme hodnoty kompromisu ve všech třech tabulkách (viz Tab. č. 10, 11, 12), tak Hagrid a Brumbál

jsou schopni kompromisu vždy. U Harryho má největší zastoupení kategorie *rozkazů* a poté *rozhodnosti*. Voldemort i přes svou malou četnost výskytu vykazuje nejvíce *rozhodnost* (21,7 %) a *rozkazy* (21,7 %).

Tabulka 10: Neutrální interakce, 1. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	0	0	0	1,7	4,5	0	0	0
návrh řešení	8,9	2,8	0	3,4	4,5	0	0	0
žádost	2,5	4,2	0	1,7	4,5	0	0	0
upozornění	3,8	2,8	0	0	4,5	6,7	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	10,1	8,3	0	11,9	0	13,3	4,3	16,7
pozdrav	2,5	4,2	0	6,8	0	0	0	0
plnění úkolu	6,3	2,8	0	6,8	0	0	0	0
úsilí	2,5	1,4	9,1	3,4	0	13,3	0	0
rozhodnost	13,9	9,7	18,2	10,2	13,6	13,3	21,7	25
nerozhodnost	2,5	9,7	18,2	10,2	13,6	13,3	0	25
znalost	12,7	30,6	36,4	15,3	22,7	20	8,7	0
neznalost	12,7	5,6	0	5,1	0	13,3	0	0
omluva	2,5	1,4	0	3,4	0	0	0	0
rozkazy	15,2	11,1	9,1	16,9	13,6	6,7	21,7	16,7
důvěra jiným	2,5	2,8	0	1,7	13,6	0	4,3	0
sebedůvěra	1,3	2,8	9,1	1,7	9,1	0	4,3	16,7
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>79</b>	<b>72</b>	<b>11</b>	<b>59</b>	<b>23</b>	<b>15</b>	<b>19</b>	<b>12</b>
v % ze všech	27,2	24,8	3,8	20,3	7,9	5,2	6,6	4,1

Zdroj: autorka



Tabulka 11: Neutrální interakce, 6. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	2,8	0	0	12,5	1,5	0	0	0
návrh řešení	8,5	9,1	0	0	7,6	0	0	6,3
žádost	4,2	4,5	0	0	12,1	0	0	0
upozornění	0	0	0	0	1,5	0	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	4,2	0	0	25	0	0	7,7	0
pozdrav	1,4	9,1	0	12,5	3	0	0	0
plnění úkolu	14,1	0	11,8	0	0	0	0	25
úsilí	8,5	18,2	11,8	12,5	4,5	0	7,7	18,8
rozhodnost	19,7	4,5	29,4	0	9,1	0	7,7	6,3
nerozhodnost	2,8	0	0	0	0	0	0	18,8
znalost	7	18,2	11,8	12,5	21,2	0	30,8	0
neznalost	4,2	31,8	0	0	1,5	0	0	12,5
omluva	8,5	0	0	0	3	0	0	0
rozkazy	4,2	0	23,5	25	21,2	0	30,8	6,3
důvěra jiným	7	0	5,9	0	3	0	7,7	0
sebedůvěra	2,8	4,5	5,9	0	10,6	0	7,7	6,3
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>71</b>	<b>22</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>66</b>	<b>0</b>	<b>13</b>	<b>16</b>
v % ze všech	33,3	10,3	8	3,8	31	0	6,1	7,5

Zdroj: autorka

V této tabulce si můžeme všimnout, že Harry je další postava schopna kompromisu. *Kompromis* nenalezneme u většího množství postav. Buď tedy postava kompromisu není schopna nebo u ní není tematizovaný ve smyslu, že nebyla vystavena situaci, kdy se musela rozhodnout i ve prospěch jiných. Harry a Draco v tomto dílu plní úkoly. Harry vykonává Brumbálův úkol dostat z profesora lektvarů životně důležitou vzpomínku o Voldemortovi a Draco je pověřen Voldemortem, aby zprostředkoval přístup do Bradavic a zabil Brumbála. Harry projevil rozhodnost v 19,7 % svých kategorií. U Draca dominovala spíše nerozhodnost (18,8 %). Voldemort má opět nejvyšší četnost v kategorii *rozkazy*. U Brumbála

vidíme navýšení četností hlavně v kategoriích *rozkazy* (21,2 %), *znalosti* (21,2 %), *žádosti*, ale i *sebedůvěry* (10,6 %).

Tabulka 12: Neutrální interakce, 7. díl 2. část (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	0	0	0	33,3	8,3	0	0	0
návrh řešení	9,6	0	0	0	16,7	0	7,7	0
žádost	8,4	2,2	8,7	0	0	5,9	0	0
upozornění	0	4,4	0	0	0	11,8	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	2,4	13,3	0	33,3	0	0	17,9	0
pozdrav	2,4	0	0	33,3	0	0	0	0
plnění úkolu	10,8	11,1	13	0	0	0	0	33,3
úsilí	13,3	11,1	13	0	0	29,4	15,4	0
rozhodnost	14,5	15,6	0	0	0	11,8	15,4	0
nerozhodnost	1,2	2,2	0	0	0	0	0	0
znalost	7,2	6,7	13	0	41,7	23,5	2,6	0
neznalost	2,4	4,4	0	0	0	0	2,6	0
omluva	2,4	0	0	0	0	0	0	0
rozkazy	12	15,6	30,4	0	16,7	0	23,1	66,7
důvěra jiným	8,4	13,3	8,7	0	8,3	5,9	5,1	0
sebedůvěra	4,8	0	0	0	8,3	11,8	10,3	0
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>83</b>	<b>45</b>	<b>23</b>	<b>3</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>39</b>	<b>3</b>
v % ze všech	36,9	20	10,2	1,3	5,3	7,6	17,3	1,3

Zdroj: autorka

V poslední tabulce č. 12 věnované neutrálním interakcím vidíme opět, že Voldemort zastává hlavně *rozhodnost* (15,4 %) a *rozkazy* (23,1 %), přidalo se i *úsilí* (15,4 %). Ze všech nejvíce ale *rozkazuje* (28,6 %) a *prokazuje rozhodnost* (44,4 %) Harry. Tyto kategorie jsou

i ze všech jeho neutrálních interakcí na předních příčkách. Hagrid a Draco mají v tomto dílu nejméně neutrálních interakcí.

Prozatím můžeme shrnout, že jako jediný se pozitivně projevuje Brumbál. Čistě negativně Draco, Voldemort a Snape. Ostatní postavy mají sice větší zastoupení negativity, ale stále nemůžeme zanedbat i jejich vyšší procenta positivity.

Hagrid a Brumbál jsou postavy, které se jako jediné dokázaly v každém dílu uchýlit ke *kompromisu*. Kompromis je schopnost, která je v rozporu s hegemonní maskulinitou. Například *rozkazy* mohou naznačovat jistou dominanci. Brumbál je schopný kompromisu, ale v každém dílu i rozkazuje. Z tohoto důvodu si ještě netroufnu posoudit možný typ maskulinity. Neutrální interakce nám tedy pomohou dokreslit maskulinitu jednotlivých postav.

### 3.2.3 Moc

Pojetí moci je v posuzování typu maskulinity zásadní, a proto jsem i já tuto proměnnou zařadila a rozdělila ji na několik témat. Jak již víme z teoretické části, mužské jednání se buduje na základě mocenských vztahů. Privilegia, třída a rasa patří v konstrukci maskulinity k nejpodstatnějším. Já zkoumám pouze bělošské muže kouzelnického původu, to je u všech stejné. Proto jsem proměnnou „moc“ rozdělila z hlediska popisu postav (kladné a záporné), životní úrovně a způsobu mocenského vyjádření postav.

V tabulce č. 13 rozdělují popis postav na kladný a záporný. Kladná kategorie zahrnuje popis mužů jako mocných, slavných, bohatých a všech kladných mocenských popisů, které zazněly, a které se většinou pojí s hegemonní maskulinitou. Proto například u Voldemorta můžeme zaregistrovat kladné pojetí moci, jelikož o něm postavy říkaly, že byl opravdu mocný. Stejně tak jsem kategorizovala záporné pojetí moci, ve kterém jsem evidovala outsiderství a další projevy slabosti, které jsou k nalezení v kódovací knize (viz Příloha č. 1) a pojí se s ostatními podřízenými maskulinitami. Tabulky vyjadřují hodnoty v procentech kromě tabulky prezentující hodnoty „životní úrovně postav“.

Tabulka 13: Moc, celkový přehled (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl								
kladné	96,4	40	100	100	100	33,3	83,3	100
záporné	3,6	60	0	0	0	66,7	16,7	0
<b>celkem</b>	<b>28</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
v % ze všech	54,9	9,8	3,9	2	7,8	5,9	11,8	3,9
6. díl								
kladné	100	100	100	0	83,3	0	57,1	50
záporné	0	0	0	0	16,7	0	42,9	50
<b>celkem</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>4</b>
v % ze všech	29	6,5	9,7	0	19,4	0	22,6	12,9
7. díl 2. část								
kladné	90,9	100	75	0	100	0	80	0
záporné	9,1	0	25	0	0	0	20	0
<b>celkem</b>	<b>11</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>5</b>	<b>0</b>
v % ze všech	42,3	11,5	15,4	0	11,5	0	19,2	0
<b>celkem za všechny díly</b>								
<b>kladné</b>	<b>95,8</b>	<b>70</b>	<b>88,9</b>	<b>100</b>	<b>92,3</b>	<b>33,3</b>	<b>72,2</b>	<b>66,7</b>
<b>záporné</b>	<b>4,2</b>	<b>30</b>	<b>11,1</b>	<b>0</b>	<b>7,7</b>	<b>66,7</b>	<b>27,8</b>	<b>33,3</b>
<b>celkem</b>	<b>48</b>	<b>10</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>13</b>	<b>3</b>	<b>18</b>	<b>6</b>
v % ze všech	44,4	9,3	8,3	0,9	12	2,8	16,7	5,6

Zdroj: autorka

Ve všech dílech se nejvíce hovořilo o moci Harryho, a to hlavně v kladném pojetí (95,8 %). Voldemort byl také popisován jako nositel kladné moci v (72,2 %). Brumbál je třetí postava s nejvíce popisy moci, a také v kladné kategorii (92,3 %). Kdo je naopak často charakterizován v kategorii záporné moci je Ron, hlavně v prvním dílu (30 %). Je ale v pořadí čtvrtou postavou, která je popisována kladně (70 %). Voldemort je také často

popisován záporně (27,7 %), a to proto, že ve většině dílů se o něm jenom mluví, protože nikdo nevěří, že je ještě naživu nebo věří, že je slabý. Tím, že použil kletbu na Harryho, když byl ještě miminko, se kletba odrazila na Voldemorta, kterého zasáhla a oslabila.

V tabulce č. 14 nalezneme životní úroveň postav. Ta nám může říct hodně o jejich zařazení do společnosti. S tím se pojí určitá privilegia. Například o Malfoyovi z kontextu filmu víme, že patří do bohaté rodiny a žije ve velkém sídle. Plynou z toho jeho privilegia a výhody. Naopak Ron nemá peníze, nekoupí si ve vlaku ani sladkost a chodí ve starších hábitech. Tato tabulka je prezentována v četnostech a neobsahuje procentuální vyjádření. Je to především z důvodu, že jsem zaznamenala malé četnosti a chtěla jsem ukázat, v kolika případech je postava takto hodnocena.

Tabulka 14: Životní úroveň, celkový přehled v četnostech

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl								
bohatý	4	0	0	0	1	0	0	2
chudý	2	2	0	0	0	0	0	0
nelze určit	0	0	1	1	0	1	1	0
6. díl								
bohatý	1	0	0	0	1	0	0	1
chudý	0	1	0	0	0	0	1	0
nelze určit	0	0	1	1	0	1	0	0
7. díl 2. část								
bohatý	1	0	0	0	1	0	2	0
chudý	0	1	0	1	0	0	0	0
nelze určit	0	0	1	0	0	1	0	1
<b>celkem za všechny díly</b>								
<b>bohatý</b>	6	0	0	0	3	0	2	3
<b>chudý</b>	2	4	0	1	0	0	1	0
<b>nelze určit</b>	0	0	3	2	0	3	1	1

Zdroj: autorka

Převážně v prvním dílu si všímáme životní úrovně postav. Ještě před tím, než se Harry dozví, že je kouzelník, tak je vykreslen jako přítěž bez peněz a dědí oblečení po svém bratranci. Takto je vykreslen ve 25 % filmu. Dalších 75 % tvoří ukázky jeho bohatství, kdy je zaveden do svého bankovního trezoru nebo koupí všechny sladkosti ve vlaku. Ron je ve všech svých případech vykreslen jako chudý (100 %). Jako bohatý je ještě vykreslen Brumbál (3 případy) a Draco v 75 % v prvním i šestém dílu, ale v závěrečném filmu jeho životní úroveň nešla určit. Stejně tak nebylo možné určit životní úroveň u Snapea, protože jeho majetek nebyl tematizován, stejně tak u Nevilla. Jelikož byl Voldemort v šestém dílu zobrazen jako malý chlapec v sirotčinci s jedinou krabicí svého majetku, posuzovala jsem tuto skutečnost jako chudobu. Jeho životní úroveň šlo analyzovat pouze v posledním dílu, a to jsem zaznamenala 100 % bohatství.

Tabulka 15: Mocenské vyjádření, celkový přehled (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl (%)								
dominance	31,25	20	100	62,5	100	25	100	80
podřízenost	68,75	80	0	37,5	0	75	0	20
<b>celkem</b> (v četnostech)	<b>16</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
6. díl (%)								
dominance	10,5	40	55,6	50	100	0	77,8	12,5
podřízenost	89,5	60	44,4	50	0	100	22,2	87,5
<b>celkem</b> (v četnostech)	<b>19</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>8</b>
7. díl 2. část (%)								
dominance	35,7	33,3	50	0	100	25	100	50
podřízenost	64,3	66,7	50	100	0	75	0	50
<b>celkem</b> (v četnostech)	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>2</b>
<b>celkem za všechny díly (%)</b>								
dominance	24,5	31,3	60,9	54,5	100	22,2	93,3	40
podřízenost	75,5	68,7	39,1	45,5	0	77,8	6,7	60
<b>celkem</b> (v četnostech)	<b>49</b>	<b>16</b>	<b>23</b>	<b>11</b>	<b>16</b>	<b>9</b>	<b>30</b>	<b>15</b>
<b>v % ze všech</b>	29	9,5	13,6	6,5	9,5	5,3	17,8	8,9

Zdroj: autorka

V tabulce č. 15 můžeme vidět procentuální vyjádření toho, kdo byl dominantní a kdo podřízen. Celkové shrnutí je zobrazeno v četnostech. Harry vyjadřoval podřízenost (75,5 %) více než třikrát oproti dominanci. Zastával podřízené postavení, stejně tak Ron (68,7 %), Neville (77,8 %) a Draco (60 %). Naopak převážně dominantní vyjádření zaujal Snape (60,9 %), Brumbál (100 %), Voldemort (93,3 %). Hagrid má podobně dominantních (6 případů) i podřízených případů (5 případů). V posuzování maskulinity hraje roli i věková hierarchie.

Mladí muži zaujímají podřízené postavení hlavně ve vztahu k dospělým mužům. To dokládá i tabulka č. 15.

V prvním dílu vidíme u Hagrida vyšší četnosti, co se týče tohoto vyjádření. Je to proto, že právě on vyzvedl Harryho od mudlovské rodiny, kde nejvíce vyjádřil svou dominantnost (co se týče kouzelnického původu). Oproti dalším scénám v kouzelnickém prostředí a následujícím dílům zaujímal spíše podřízené postavení. Celkově převažuje dominantnost, ale pouze o jeden případ.

Shrnutím můžeme říci, že Harry je vykreslen jako bohatý, slavný a mocný. To jsou vlastnosti typické pro hegemonní maskulinitu, ale ve 37 případech ze 49 zastává podřízené postavení. Podřízený je především ve vztahu ke starším mužům. Ve své vrstevnické skupině se vyjadřuje hegemonně. Podobně i Ron, o kterém je ale přímo řečeno, že je slabý a chudý. Kdo naopak vůbec nezastává podřízené postavení je Brumbál, kterému jsou přiřčeny vlastnosti jako mocný, chytrý, moudrý. Z mocenského vyjádření a životní úrovně můžeme prozatím usuzovat, že Brumbál je nositelem *hegemonní* maskulinity. Stejně tak Voldemort, i když vyjádřil v šestém dílu podřízenost ve dvou případech. Má ale největší zastoupení dominance (28 případů) a tento počet jeho podřízenost zastírá. Také je jako postava obávaná svou mocí, neporazitelností a vládou. U zbylých postav, které jsem nezmínila a mají menší četnosti, bych s předběžnými závěry raději počkala.

#### 3.2.4 Sexuální orientace

V rámci této proměnné sleduji všechny romantické zájmy mezi postavami. To zahrnuje líbání, držení za ruce a další. Výjimkou jsou situace, kdy se například Brumbál s Harrym drželi za ruce, když se museli kouzlem přenést na jiné místo. Sexualitu sleduji proto, že v rámci zkoumání maskulinity je to důležitý faktor. Jak již víme z teoretické části této práce, dle Badinter (2005) musí muži neustále dokazovat, že nemají sexuální zájem o jiné muže, protože jinak dochází k homofobii a jejich diskriminaci. Pokud muž dává najevo svůj zájem o ženy, stvrzuje tím své mužství.

V této kapitole neuvádím tabulky s výsledky, protože sexuální orientace byla tematizována ve všech zkoumaných filmech pouze u čtyř postav. Jsou ale k nalezení v příloze č. 2. Ani jedna postava neprojevila v úvodním dílu série romantický zájem. Tyto výsledky bych především u Harryho, Rona, Nevilla a Draca odůvodnila hlavně jejich věkem. Je jim 11 let a v tomto věku si hledají převážně mužský kolektiv (tamtéž), jak můžeme vidět v několika scénách, a i z kategorie *vzájemných výskytů*. U ostatních postav nebyla sexuální orientace tematizována.



V šestém dílu dochází ke změnám u Harryho a Rona. V tomto dílu vidíme Rona v partnerském vztahu se spolužačkou Levandulí. Celkem v pěti případech slyšíme, že je s ní zadaný (83,3 %). Orientaci na ženy Ron prokázal v deseti případech, a to jak s Levandulí, tak ale vidíme i náznaky s Hermionou. Harry sice prokázal početně větší orientaci na ženy, ale to, že by byl zadaný slyšíme až v konečné scéně šestého dílu, kdy mu Hermiona říká, že se Ron se vztahem Harryho a Ginny (Ronova sestra) smířil. U dalších postav nebyly sexuální vztahy tematizované.

V sedmém dílu vidíme projevy sexuální orientace u více postav, a to nejen u Harryho a Rona, ale i Snape, Nevilla a Draca. Snape miloval Harryho matku Lily a milostné projevy (6 případů) vidíme ve vzpomínkách, na které se Harry díval v myslánce. Snape s Lily ale nikdy zadaný nebyl. Neville projevil milostný zájem ve třech případech o Lenku Láskorádovou. Draco za všechny filmy neprojevil sexuální orientaci v milostných náznacích, ale v poslední scéně, kdy jako rodič se svou ženou odvádí své dítě na vlak do Bradavic, vidíme, že je zadaný právě se ženou. U ostatních postav nebyla jejich sexuální orientace v analyzovaných dílech tematizována. Pro zajímavost bych však podotkla, že Hagrid se ve čtvrtém dílu (*Harry Potter a ohnivý pohár*) dvořil madam Maxim, takže jeho orientace je také na ženy. U Brumbála také nenalezneme v této sérii jeho sexualitu, ale z novější filmové série *Fantastická zvířata a kde je najít* od něj slyšíme větu, že když byl mladý, tak miloval černokněžníka Grindelwalda. Přiznal svou homosexualitu. Voldemort měl v knize *Harry Potter a prokleté dítě* dceru, takže ji musel zplodit také se ženou. Tyto skutečnosti však podotýkám pouze ze zájmu k těmto filmům a nebudu je v závěrech své analýzy zohledňovat.

Z dostupných výsledků mohu shrnout, že ve filmech byla tematizovaná pouze heterosexuality – filmy reprodukují heteronormativní uspořádání. Ani jedna z postav neprojevila romantický zájem o muže.

### 3.2.5 Vlohy

V níže uvedených tabulkách prezentujících vlohy jednotlivých postav uvádím několik kategorií, které jsou k posouzení maskulinit klíčové. Zahrnula jsem pouze vlohy, ve kterých postavy vynikají, proto název *úspěšné vlohy*. Jelikož se jedná o fantasy příběh, nechybí ani kategorie *kouzlení*, což je pro kouzelníky přirozená vloha a je klíčová i pro boj. Tabulky vyjadřují hodnoty jednotlivců procentuálně, ale celkové shrnutí vloh daných postav (tedy 100 % projevů vloh dané postavy) jsou v četnostech. Je to proto, aby bylo jasné,

z jakých čísel počítám procentuální zastoupení jednotlivých kategorií vloh pro konkrétní postavy.

Tabulka 16: Úspěšné vlohy, 1. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	9,7	8,3	40	11,8	20	0	50	12,5
sport – aktivní/ pasivní	32,3/ 6,5	0/ 8,3	0/20	0/20	0/20	0/50	0/0	25/ 37,5
péče	9,7	16,7	20	35,3	40	0	0	0
ochrana	19,4	41,7	20	17,6	0	0	0	0
domácí práce	3,2	0	0	0	0	0	0	0
studium	9,7	16,7	0	0	0	50	0	0
vůdcovství	9,7	8,3	0	29,4	20	0	50	25
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>31</b>	<b>12</b>	<b>5</b>	<b>17</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>8</b>

Zdroj: autorka

Z tabulky č. 16 můžeme vyčíst, že Harry ze svých 31 případů (100 %), kdy ukázal nějakou vlohu, předvádí aktivní sportovní výkony (32,3 %). Ze všech postav byl neaktivnější. Za ním je se sportovní aktivitou Draco, který ze všech (celkem 12 případů sportovní aktivity všech postav) tvoří 16,7 % a Harry 83,3 %. I když je Draco sportovně aktivní, tak převažuje jeho pasivní vztah ke sportu (37,5 %). Hagrid ze všech svých vloh poskytoval nejvíce péče (35,3 %), ale i ze všech postav. Celkem bylo 15 projevů péče. Hagrid zaujímá celých 40 %, za ním pak Harry (20 %). Péče u Harryho ale nehraje takové procentuální zastoupení. Více naopak ukázal svou vlohu k ochranitelství (19,4 %), kdy je mezi postavami opět na přední příčce z celkem 15 případů (40 %) a hned za ním je Ron (33,3 %). Voldemort byl v tomto dílu představen jako někdo, o kom se celý kouzelnický svět domnívá, že zmizel či zemřel. V průběhu dílu to dokládají scény jako například Voldemort, který bloudí po lese a vysává krev jednorožců nebo finální scéna, kdy je usazen na hlavě profesora Quirella. Harry jako jediná postava ze všech dílů dělá v jediném případě domácí

práce. Jednalo se o scénu, kde Harry vařil snídani pro svého strýce Vernona. Vaření je zařazeno do femininních prací (Renzetii, Curran, 2003 s. 214).

V následujících tabulkách vidíme procentuální vyjádření vloh analyzovaných postav ze šestého a sedmého dílu (část druhá).

*Tabulka 17: Úspěšné vlohy, 6. díl, (%)*

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	37	0	18,2	0	50	0	33,3	83,3
sport– aktivní/ pasivní	11,1/ 0	53,8/ 15,4	0/0	0/0	0/0	0/ 100	0/0	0/0
péče	18,5	23,1	27,3	50	10		0	16,7
ochrana	11,1	0	27,3	50	20	0	0	0
domácí práce	0	0	0	0	0	0	0	0
studium	11,1	0	9,1	0	0	0	66,7	0
vůdcovství	11,1	7,7	18,2	0	20	0	0	0
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>27</b>	<b>13</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>6</b>

Zdroj: autorka

Harry, Brumbál a Draco jsou postavy, které v tomto dílu nejvíce kouzlily. V tabulce výše u nich můžeme vidět procentuální zastoupení z celkového počtu jejich projevů kategorizovaných vloh. Harry a Brumbál kouzlili každý v deseti případech, Draco pouze v pěti, když se snažil opravit skříň, skrze kterou se dostali přívrženci Voldemorta do kouzelnické školy, poté kouzlil v boji s Harrym. Kategorie sportu je nyní odlišná než v prvním dílu, a to hlavně u Rona. I když je Harry zobrazen jako kapitán týmu, je Ron nejaktivnější sportovní postavou (70 % ze všech). I přesto, že má Hagrid v tomto dílu malou četnost výskytu, jeho projevy vloh reprezentují péči a ochranu. Brumbál zaujímá ze všech nejvíce ochranu (36,4 %) i vůdcovství (40 %). Voldemort ukázal své předpoklady ke studiu, když úspěšně odpověděl studijní otázku a zúčastnil se večere pro vybrané studenty profesora Křiklana.

Tabulka 18: Úspěšné vlohy, 7. díl 2. část, (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	50	45,5	83,3	0	0	33,3	76,2	0
sport– aktivní/ pasivní	8,3/0	9,1/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
péče	8,3	0	8,3	0	40	0	0	0
ochrana	16,7	27,3	8,3	100	40	66,7	0	0
domácí práce	0	0	0	0	0	0	0	0
studium	0	0	0	0	0	0	0	0
vůdcovství	16,7	18,2	0	0	20	0	23,8	100
<b>celkem</b> (v četnostech)	<b>24</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>21</b>	<b>1</b>

Zdroj: autorka

Tabulka č. 18 je opět koncipována jako ty předešlé – kategorizované vlohy jsou v procentech a „celkem“ je zobrazeno v četnostech. Jak z ní vyčteme, domácí práce a ani studijní výsledky nejsou v tomto dílu tematizované. Dracovi nebyl dán ani v jednom z dílů takový prostor, aby ukázal své vlohy či přednosti. Je spíše vykreslen jako negativní postava, a to usuzuji z nulových četností u kategorií *péče*, *ochrana*, a také z proměnných v předešlých kapitolách. Můžeme si všimnout, že domácí práce už nejsou u nikoho tematizované. Ráda bych ještě zmínila, že jediní muži aktivní ve sportu jsou Harry, Ron a Draco. Zajímavé je, že hrají famfrpál, kdy se tým skládá jak z mužů, tak i dívek.

### 3.2.6 Emoce

V rámci této proměnné rozdělují emoce na *pozitivní* a *negativní*. Neanalyzuji všechny existující emoce, ale hlavně ty, které je možné přímo zařadit buď do pozitivní nebo negativní kategorie nezávisle na kontextu. Je obtížné definovat, co to jsou obecně *emoce*. Každá věda je definuje v závislosti na jejím zaměření (sociologie, psychologie...). Zjednodušeně ale můžeme říci, že emoce je nějaká změna/proces reagující na podněty, na základě kterých se

tvoří odpovídající chování ke vzniklé emoci (Stuchlíková, 2002, s. 14–15). Při rozdělování emocí buď do pozitivních nebo negativních jsem se inspirovala Plutchikovým modelem emocí (viz Obr. č. 1).

Obrázek 1: Plutchikovo kolo emocí



Zdroj: (Ottová, 2017, s. 19)

Autor sice zařazuje více emocí, než jsem uvedla já (optimismus, přijetí...), ale některé by se ve filmu špatně kódovaly nebo bych je musela posuzovat dle kontextu filmu, a to v kvantitativní obsahové analýze není možné. Vynechala jsem tedy podřizení se, hrůza, zklamání, pohrdání, optimismus. Lítost jsem kategorizovala jako *smutek* a *agresivitu* jsem pojala jako celou proměnnou a je jí níže věnována celá kapitola. Dále jsem z konkrétnějších emocí vynechala: přijetí, očekávání. *Překvapení* jsem nezahrnula do pozitivních a ani negativních emocí, protože by se muselo posuzovat dle kontextu. Zahrnula jsem ho však do emociálních projevů, které vyjadřuje tabulka č. 21.

V rámci posuzování typu maskulinity je důležité vědět, zda se postava vyjadřuje emočně pozitivně nebo spíše negativně. V tabulce č. 19 nalezneme procentuální zastoupení typu emocí jednotlivých postav, četnosti jsou k nalezení v příloze (viz Příloha č. 2). Také zde nalezneme jednotlivé emoce, které jsou řazeny buď do pozitivních či negativních.

Tabulka 19: Základní emocionální nastavení, přehled (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl								
pozitivní	31,9	28,9	0	42,1	50	28,6	25	10
negativní	68,1	71,1	100	57,9	50	71,4	75	90
<b>celkem</b> (v četnostech)	72	38	5	19	2	7	4	10
6. díl								
pozitivní	48,1	54,1	0	20	30	66,7	50	12,5
negativní	51,9	45,9	100	80	70	33,3	50	87,5
<b>celkem</b> (v četnostech)	54	37	4	5	10	3	2	24
7.díl (2. část)								
pozitivní	29	26,7	42,9	57,1	50	60	15,4	14,3
negativní	71	73,3	57,1	42,9	50	40	84,6	85,7
<b>celkem</b> (v četnostech)	31	30	14	7	2	10	13	7
<b>celkem za všechny díly</b>								
pozitivní	36,9	37,1	26,1	41,9	35,7	50	21,1	12,2
negativní	63,1	62,9	73,9	58,1	64,3	50	78,9	87,8
<b>celkem</b> (v četnostech)	157	105	23	31	14	20	19	41

Zdroj: autorka

Jak si můžeme všimnout, emocionální nastavení postav se v každém dílu mění – v závislosti na jejich četnosti výskytu a situaci. O Dracovi můžeme s jistotou říci, že je negativně nastaven. Ten z celkového součtu svých emočních projevů (41 případů) byl pozitivní pouze ve 12,2 %. Měl vždy jenom *radost* a jinou pozitivní emoci nevyjádřil. Voldemort je další případ, kdy jeho negativní prožívání přesahuje jeho pozitivitu o 57,8 %. Ten také vyjadřoval vždy *radost* (převážně z neštěstí druhých). I přes takové pozorování jsem jeho radost zařadila do pozitivních projevů. Tuto skutečnost zohledním při posuzování typu maskulinity Voldemorta. O Nevillovi nemůžeme přímo říci, že je pozitivní/negativní, což můžeme vidět v jeho celkových výsledcích (50 % pro pozitivitu

i negativitu). Vidíme ale, že jeho negativita převažovala jen v prvním dílu a v dalších už převažovala pozitivita. U Harryho vždy převažují negativní emoce (63,1 %). U Rona vidíme také převahu negativních v prvním a sedmém dílu (část druhá). Výjimkou je šestý díl, kdy převažují pozitivní emoce. Může to být způsobeno tím, že si našel přítelkyni a dostal se do sportovního týmu, po čemž toužil. Níže zobrazená tabulka prezentuje samostatně emoci *strachu*. Jak již bylo řečeno, strach je považován u mužů jako slabost a z pohledu maskulinity je důležité vědět povahu strachu.

Tabulka 20: *Strach, celkový přehled v četnosti*

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1.díl								
o druhé	2	1	0	0	0	1	0	0
nebojácnost	2	1	0	1	0	0	0	0
strach	27	15	2	5	0	3	1	5
6.díl								
o druhé	7	1	2	1	3	0	0	0
nebojácnost	0	0	3	0	1	0	0	0
strach	14	6	0	0	1	0	0	7
7.díl 2. část								
o druhé	6	5	0	1	0	1	0	0
nebojácnost	7	2	0	0	0	2	0	0
strach	16	17	1	0	1	0	2	4

Zdroj: autorka

Tabulku č. 20 jsem rozdělila do tří kategorií, z nichž *strach* (definován jako strach o sebe sama a reakce na hrozící nebezpečí) jsem započítala do negativních emocí. V tabulce výše můžeme vidět oproti ostatním tabulkám (vyjadřujících procenta) četnosti. Chtěla jsem tak ukázat rozdíly mezi četnostmi kategorie *strachu*, kdy se postava bála o sebe sama nebo nějaké situace, s kategoriemi, kdy měla strach *o druhé* nebo naopak u ní nebyl strach znát a projevila tak *nebojácnost*. Ráda bych ještě podotkla, že do kategorie *strachu*, která je zahrnuta do negativních projevů jsem nezapočítávala četnosti strachu *o druhé*. Nejvíce strachu projevili Harry a Ron ve všech dílech. Oba dva také projevili strach *o druhé*, Harry

ze všech nejvíce (48,4 %). Postavy, které neprojevily vůbec žádný strach o druhé jsou Voldemort a Draco. Ani jeden z nich neprojevili *nebojácnost*.

Z pozorování filmu bych chtěla zmínit, že Voldemort je vykreslen jako takový vůdce, který vydává rozkazy pod hrozbou zabití a trestu. Sám je ale v pozadí a nechává „špinavou“ práci vykonat své přívržence (smrtijedy). Příkladem je třeba Draco, kterého pověřil Voldemort zabít Brumbála. Můžeme slyšet větu, kterou Draco řekl Brumbálovi, když ho měl zabít: „Nechápete? Musím vás zabít, jinak on zabije mě.“ (Harry Potter a princ dvojí krve, 2009, VB a USA, min. 2:07:12)

Tabulka 21: Emocionální projevy, celkový přehled (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1.díl								
pláč/řňukání	0	0	0	11,8	0	0	0	0
smích	38,3	46,2	0	58,8	100	20	0	70
překvapení	43,3	42,3	50	5,9	0	60	0	20
vzteky	18,3	11,5	50	23,5	0	20	100	10
<b>celkem (v četnostech)</b>	60	26	2	17	5	5	2	10
v % projevů ze všech	47,2	20,5	1,6	13,4	3,9	3,9	1,6	7,9
6.díl								
pláč/řňukání	0	0	0	33,3	0	0	0	18,8
smích	50	58,8	0	66,7	50	0	50	12,5
překvapení	27,3	17,6	0	0	33,3	0	25	25
vzteky	22,7	23,5	100	0	16,7	0	25	43,8
<b>celkem (v četnostech)</b>	22	17	2	6	6	0	4	16
v % projevů ze všech	30,1	23,3	2,7	8,2	8,2	0	5,5	21,9
7.díl 2. část								
pláč/řňukání	3,6	9,5	75	80	0	0	4,5	0
smích	46,4	52,3	12,5	0	0	66,7	18,2	0
překvapení	35,7	28,6	0	20	100	33,3	22,7	0



vzteky	14,3	9,5	12,5	0	0	0	54,5	100
<b>celkem (v četnostech)</b>	28	21	8	5	1	6	22	2
v % projevů ze všech	30,1	22,6	8,6	5,4	1,1	6,5	23,7	2,2
<b>celkem za všechny díly v %</b>								
pláč/fňukání	0,9	3,1	50	28,6	0	0	3,6	10,7
smích	42,7	51,6	8,3	50	66,7	45,5	21,4	32,1
překvapení	38,2	31,3	8,3	7,1	25	45,5	21,4	21,4
vzteky	18,2	14,1	33,3	14,3	8,3	9	53,6	35,7
<b>celkem (v četnostech)</b>	<b>110</b>	<b>64</b>	<b>12</b>	<b>28</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>28</b>	<b>28</b>
v % projevů ze všech	37,5	21,8	4,1	9,6	4,1	3,8	9,6	9,6

Zdroj: autorka

V tabulce č. 21 jsem počítala konkrétní projevy emocí jako je *pláč*, každý *smích* atd. *Pláč* je projev, který v posuzování mužnosti může znamenat slabost a je chápán jako projev ženskosti (Connell, 2005; Novotná, 2021). „Emocionální expresivita je tradičně spojována se ženami.“ (Offer, Kaplan, 2021, s. 1001) Postava, která nejvíce ze všech ukázala *pláč* je Hagrid (8 případů = 42,1 %). Hagrid se takto projevoval v každém dílu. V prvním kvůli předání Harryho k mudlovským příbuzným, v šestém dílu proto, že zemřel Aragog (pavoučí přítel) a v posledním kvůli údajné smrti Harryho. Ve filmech ale nalezneme více scén s takovým zobrazením. Voldemort ze všech svých emocionálních projevů vyjadřoval *vzteky* a *překvapení*. Můžeme si všimnout, že i on projevil *pláč*, a to v sedmém dílu (druhé části), když ho Harry porazil v kouzelnickém souboji (vidíme, jak mu tečou slzy z očí). Kdo další vyjádřil slabost prostřednictvím *pláče* je Draco, a to v šestém dílu, když brečí na záchodech.

Shrnutím můžeme říci, že převážná většina postav se vyjadřovala negativně, kromě Nevilla a dá se říci i Hagrida, u něhož sice převládá negativita, ale pouze o několik jednotek procent. Navíc on byl většinou negativní ve prospěch někoho jiného, aby mu pomohl, například když v prvním dílu přišel pro Harryho, aby začal studovat v Bradavicích, ale mudlové Harryho nechtěli pustit. *Strach* a *smutek* jsou emoce, které jsem zařadila do negativních emocí a jsou též důležité pro posouzení typu maskulinity, protože například

hegemonní maskulinita je charakteristická absencí citů. V příloze (viz Příloha č. 2) jsou k vidění četnosti jednotlivých pozitivních i negativních emocí.

### 3.2.7 Vlastnosti

Při výběru vlastností, které budu sledovat, jsem vycházela z charakteristik jednotlivých maskulinit, které představuji v teoretické části. Například *soutěživost* a *krutost* jsou vlastnosti typické pro hegemonní maskulinitu. *Krutost* definuji jako každé chování či zmínku o tom, že postava udělala nebo dělá hrozné, zlé věci, někoho zabila atd. Důvěřivost je typická vlastnost pro pečující maskulinitu, a proto jsem ji zahrnuji jak do vlastností, tak i do proměnné *interakce*, protože tam bylo důležité rozlišit, o jakou důvěru se jednalo (například ještě sebedůvěra). Navíc postavy vyjadřovaly důvěru i jinak než verbálně, proto je zahrnuji i ve *vlastnostech*. My však zde potřebujeme znát pouze to, zda postava byla schopna důvěřovat někomu jinému. *Sílu* jsem kódovala jako schopnost vyhrát nějaký souboj. V níže uvedených tabulkách prezentuji výsledky analýzy. Opět jsou hodnoty kategorií vyjádřeny procentuálně, ale celkový souhrn v četnostech (= 100 %).

Tabulka 22: Vlastnosti povahové, 1. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
inteligence	45,5	50	80	90	62,5	100	10,5	0
soutěživost	13,6	0	0	0	0	0	0	50
krutost	4,5	0	0	0	0	0	47,4	0
síla	22,7	12,5	20	0	0	0	10,5	0
obětavost	4,5	12,5	0	0	0	0	0	0
důvěra	9,1	25	0	10	37,5	0	5,3	0
chamtivost	0	0	0	0	0	0	26,3	50
<b>celkem</b> (v četnostech)	22	8	5	10	8	3	19	2

Zdroj: autorka

Tabulka 23: Vlastnosti povahové, 6. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
inteligence	43,5	0	28,6	0	52,2	0	46,2	60
soutěživost	13	66,7	0	0	8,7	0	0	20
krutost	13	0	28,6	0	0	0	38,5	20
síla	8,7	33,3	14,3	0	13	0	0	0
obětavost	0	0	14,3	0	13	0	0	0
důvěra	21,7	0	14,3	0	8,7	0	7,7	0
chamtivost	0	0	0	0	4,3	0	7,7	0
<b>celkem (v četnostech)</b>	23	3	7	0	23	0	13	5

Zdroj: autorka

Tabulka 24: Vlastnosti povahové, 7. díl 2. část (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
inteligence	29,4	50	37,5	0	83,3	25	16,2	0
soutěživost	11,8	0	0	0	0	12,5	13,5	100
krutost	8,8	0	37,5	0	0	12,5	32,4	0
síla	20,6	10	0	0	0	12,5	13,5	0
obětavost	8,8	0	0	0	0	25	0	0
důvěra	20,6	40	25	0	16,7	12,5	5,4	0
chamtivost	0	0	0	0	0	0	18,9	0
<b>celkem (v četnostech)</b>	34	10	8	0	6	8	37	1

Zdroj: autorka

Můžeme si všimnout, že u Harryho dominuje v prvním dílu *inteligence*, *síla* a *soutěživost*. V dalším dílu opět *inteligence*, ale nově *důvěra* a *krutost*. V posledním dílu dominují opět tyto vlastnosti (*inteligence*, *důvěra*, *síla*, *soutěživost* a *krutost*), ale Harry byl schopen i *obětavosti* spolu s Nevillem. U Nevilla tvoří v posledním filmu *obětavost* 25 % z jeho vlastností. Postava Hagrida vyjadřuje vlastnosti pouze v prvním dílu, a to *inteligenci* a *důvěru*, v dalších dílech jsou jeho hodnoty nulové. Voldemort ve všech dílech projevuje

*chamtivost*. Touží po věcech, které mají historický původ a ukládá do nich části své duše (= vitéály). Využívá ostatní, aby dosáhl svého.

V rámci maskulinity bych také chtěla popsat fyzický vzhled postav, protože též oblečení, vlasy apod. hrají roli při posuzování. Všechny obrázky postav jsou k nalezení v příloze (viz Příloha č. 3). Harry je hubený, má krátké černé vlasy, nosí kulaté brýle, má na čele jizvu a ve všech filmech nosí kalhoty, mikinu, triko nebo košili a tenisky. Ve škole nosí uniformu. Na obrázku č. 2 (viz Příloha č. 3) můžeme vidět i postavu Rona, který chodí oblékaný ve stejném stylu, ale má zrzavé vlasy a nenosí brýle.

Snape chodí vždy oblékaný v černé barvě. Ve všech dílech má stejné oblečení – komplet kalhot a formálnější košili a přes to černý hábit. Má černé vlasy v délce krátkého mikáda. Jeho postava je hubená.

Již jsem Hagrida popsala jako šafáře a klíčníka v Bradavicích. Je vykreslen jako poloviční obr, tlustý, má dlouhé vlasy a vousy. Většinou ho uvidíme v zelených a hnědých barvách. U jeho oblečení je vidět, že je obnošené. Nosí kalhoty, pevné vysoké boty, svetry a kabát z kožešiny. Často má ještě opasek s náradím.

Brumbál je vykreslen jako starší ředitel školy. Má dlouhé vlasy a vousy šedé barvy. Nosí často kouzelnický hábit a dokonce klobouk. Je hubený. Vidíme na něm buď červenou nebo šedou barvu.

Neville je v prvním dílu popsán jako tlustý. Jeho postava se ale v posledním dílu změnila. Má tmavé vlasy. Nosí kalhoty a vzorované svetry. Na obrázcích v příloze (viz Příloha č. 3) můžeme vidět porovnání Nevilla z prvního a posledního dílu – došlo ke změně jeho maskulinity.

Vzhled Voldemorta můžeme vidět v šestém dílu, kdy je vykreslen jako malý chlapec. Důležitý je však vzhled v sedmém dílu (druhá část), kdy nosí černý hábit. Nevypadá ale, že by měl kalhoty, to se spíše podobá šatovému stylu. Jeho barva pleti je nepřirozená – namodralá. Je plešatý a nemá nos, spíše jen dvě nozdry ve tvaru čárek a jazyk hadího tvaru.

Draco je jako jediný z postav blondatý a vždy upravený a učesaný. V prvním dílu nosí vlasy sčesané dozadu. Je též hubený. V šestém i posledním dílu ho můžeme vidět v černém obleku s bílou/černou košilí nebo černých rolákem.

### 3.2.8 Agrese

Nyní budu diskutovat poslední proměnnou, díky které si můžeme udělat lepší úsudek o tom, jakou maskulinitu daná postava prezentuje. Nejdříve mě zajímalo, zda je mužská postava vůbec agresivní a vůči jakému pohlaví nebo zda je násilná i k jiným subjektům.

Ve společnosti se traduje, že muž by neměl bít ženu. Je to ale pravidlem i v této sérii? Na tuto otázku můžeme odpovědět pomocí tabulky č. 25, která je znovu zobrazuje hodnoty procentuálně a celkové shrnutí v četnostech.

*Tabulka 25: Cíl agrese, celkový přehled (%)*

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>1.díl (%)</b>								
muž	50	0	100	50	0	66,7	50	50
žena	0	0	0	0	0	33,3	12,5	0
jiné	50	100	0	50	0	0	37,5	50
celkem (v četnostech)	8	1	3	2	0	3	8	4
v % ze všech	27,6	3,4	10,3	6,9	0	10,3	27,6	13,8
<b>6.díl (%)</b>								
muž	36,4	28,6	100	0	0	0	0	57,1
žena	0	0	0	0	0	0	0	0
jiné	63,6	71,4	0	0	100	0	0	42,9
celkem (v četnostech)	11	7	2	0	1	0	0	7
v % ze všech	39,3	25	7,1	0	3,6	0	0	25
<b>7.díl 2. část (%)</b>								
muž	70	42,9	80	0	0	80	66,7	66,7
žena	0	0	20	0	0	0	11,1	0
jiné	30	57,1	0	0	0	20	22,2	33,3
celkem (v četnostech)	10	7	5	0	0	5	18	3
v % ze všech	20,8	14,6	10,4	0	0	10,4	37,5	6,3
<b>celkem za všechny díly (%)</b>								
muž	51,7	33,3	90	50	0	75	61,5	57,1
žena	0	0	10	0	0	12,5	11,5	0

jiné	48,3	66,7	0	50	100	12,5	26,9	42,9
<b>celkem (v četnostech)</b>	29	15	10	2	1	8	26	14
v % ze všech	27,6	14,3	9,5	1,9	1	7,6	24,8	13,3

Zdroj: autorka

Z tabulky zjistíme celkové četnosti agrese v jednotlivých dílech, ale i celkový počet agresivních případů. Můžeme si všimnout, že nejvíce případů měl Harry (29 případů celkem za všechny díly). I přes malou četnost výskytu byl Voldemort druhou nejagresivnější postavou (26 případů a ze všech 24,8 %). Ten byl také agresivní na ženu/ženy. Kdo ještě projevil agresi proti ženě je Snape, a to v situaci, kdy na něj profesorka McGonagall zaútočila hůlkou, a vyslal kouzlo pouze v jednom případě. Kdo naopak byl nejméně agresivní je Brumbál, Hagrid a Neville. Neville byl agresivní na Hermionu, ale pouze verbálně, když porušovala spolu s Harrym a Ronem školní řád, vyhrožoval jim.

Můžeme tak na výše položenou otázku odpovědět tak, že jedinou postavou, která se uchyluje k fyzickému násilí nejen na ženách je Voldemort. Ten cíleně zabil Lily Potterovou, jak se dozvídáme z dialogů ve všech dílech série. Také odhodil na zem Bellatrix Lestrange při scéně v Zapovězeném lese, když mu chtěla pomoci. I když z procentuálního vyjádření vidíme, že Voldemort není jediný, kdo zaútočil na ženu, tak Snape útočil v sebeobraně kouzlem pouze v jediném případě a souboj nezačal a Neville užil verbální agresi proti Hermioně.

Ve shrnutí *celkem za všechny díly (%)* vidíme procentuální porovnání agrese postav. Harry je postava, která byla nejvíce agresivní (28,2 %) a hned za ním je Voldemort (25,2 %). Nejméně agresivní byl Brumbál (1 %) a Hagrid (1,9 %). V dalších tabulkách diskutuji typ agrese postav. Tabulky jsou opět v procentech, ale „celkem“ zobrazuje četnosti (= 100 %).

Tabulka 26: Typ agrese, 1. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	50	0	100	100	0	100	12,5	50
fyzická	50	100	0	0	0	0	87,5	50
celkem (v četnostech)	8	1	3	2	0	3	8	4

Zdroj: autorka

Tabulka 27: Typ agrese, 6. díl (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	18,2	0	0	0	0	0	0	42,9
fyzická	81,8	100	2	0	100	0	0	57,1
celkem (v četnostech)	11	7	2	0	1	0	0	7

Zdroj: autorka

Tabulka 28: Typ agrese, 7. díl 2. část (%)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	20	71,4	40	0	0	20	33,3	33,3
fyzická	80	28,6	60	0	0	80	66,7	66,7
celkem (v četnostech)	10	7	5	0	0	5	18	3

Zdroj: autorka

V posuzování agresivity postav jsem zařadila rozdělení i dle jejího typu. Nezajímalo mě, co agrese u postav vyvolalo, ale zda napadaly ostatní skrze řeč (verbální) nebo tělesný kontakt (neverbální). Za fyzickou agrese ale považuji i kouzla. V tabulkách vidíme, zda postavy užily nějakou agrese a pokud ano, tak zda převažovala verbální nebo fyzická.

Postavy se uchýlovaly jak k verbální, tak i k fyzické agrese. U Harryho a Draca vidíme v prvním dílu, že jejich hodnoty u obou kategorií jsou pro každou kategorii 50 %. V následujících dílech u nich převažuje fyzická agrese. Další postavou s převahou fyzické agrese je Voldemort, který projevil nejvíce agrese v sedmém dílu (část druhá). U jiných postav se kategorie mění v závislosti na analyzovaném dílu. Například Ron byl v prvním

dílu agresivní pouze jednou, a to fyzicky. V šestém měl sedm případů, kde 100 % z nich tvoří opět fyzická agrese. V následujícím analyzovaném filmu ale ze sedmi agresivních případů převažuje verbální kategorie (71,4 %).

V následující tabulce č. 29 vidíme, kdo z postav byl spíše původcem agrese nebo ji přijímal. Hodnoty v jednotlivých dílech jsou v procentech, ale na konci tabulky můžeme vidět opět celkové četnosti ze všech dílů, ze kterých opět počítám procentuální zastoupení jednotlivých postav. Například vidíme, že s mírnými odchylkami byl Harry skoro stejně původce agrese jako její příjemce. Stále ale převažuje, že byl její obětí. O kom můžeme s jistotou říci, že je jasným původcem, je Voldemort. Má celkem 26 případů původu oproti svým šesti případům, kdy agresi přijímal. Nejméně agresivními postavami jsou Brumbál a Hagrid.

*Tabulka 29: Původ agrese, celkový přehled (%)*

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1.díl (%)								
agresor	27,6	6,7	30	100	0	37,5	30,8	28,6
příjemce agrese	28,6	0	0	0	0	50	50	14,3
6. díl (%)								
agresor	37,9	46,7	20	0	100	0	0	50
příjemce agrese	31,4	62,5	0	0	0	0	0	71,4
7.díl 2. část (%)								
agresor	34,5	46,7	50	0	0	62,5	69,2	21,4
příjemce agrese	40	37,5	100	100	0	50	50	14,3
<b>celkem četností za všechny díly v četnostech (=100 %)</b>								
agresor	29	15	10	2	1	8	26	14
příjemce agrese	35	8	10	1	0	4	6	7

Zdroj: autorka



### 3.3 Shrnutí výsledků analýzy

V průběhů metodologické části této práce byly stanoveny tři výzkumné otázky s možnými hypotézami. Aby bylo možné na ně odpovědět, vybrala jsem jako metodu ke zkoumání kvantitativní obsahovou analýzu, jejíž výsledky jsem zpracovala pomocí tabulek vyjádřených převážně v procentech. Četnosti, ze kterých jsem procentuální hodnoty počítala jsou k nalezení v příloze (viz Příloha č. 2).

Cílem této kapitoly je odpovědět na výzkumné otázky. Vzhledem k povaze otázek zaměřených na typologii maskulinit určuji mužství postav hlavně dle typologie Connell. Vzhledem k tomu, že její typologie pochází z konce 20. století zahrnují i typologii Badinter, která si je v mnoha ohledech podobná s Connellovou. Tyto typologie doplňuji ještě dalšími typy maskulinit, které mohou analyzované postavy ztělesňovat a prezentují je v teoretické části (viz Kap. 2.4.4–2.4.6).

#### 3.3.1 Odpovědi na výzkumné otázky

##### **Jaké konstrukce maskulinit se objevují u zkoumaných mužských postav?**

Abych mohla na tuto otázku odpovědět, je nutné znát typ maskulinity každé analyzované postavy. Jak jsem již v teoretické části zmínila, maskulinity se konstruují ve vztahu k ostatním. To platí i o maskulinitě analyzovaných postav, které se také mění ve vztahu k jiným filmovým postavám – například Harry působí ve smyslu dominance a podřízenosti jinak ve společnosti Brumbála a jinak zase Rona.

Harry, hlavní postava celé filmové série, je v prvním dílu vykreslen jako bohatý, slavný a mocný kouzelník – tento původ je žádoucí ideál. Ztělesňuje *hegemonní* maskulinitu vzhledem ke svým spolužákům a kontextu filmu (Voldemort chce získat kámen mudrců a Harry kámen brání), vidíme sportovní aktivitu, ochranitelství, vůdcovství. Je soutěživý, (pokud jde o ochranu kamene a sport) a projevuje agresivitu, i když u něj převažuje spíše její příjem. Vzhledem k Brumbálovi a starším osobám je Harry v podřízeném postavení. Neztělesňuje prvky hegemonní maskulinity ve vztahu ke starším, ale spoluúčastní se na její konstrukci – je důvěřivý, obětavý a vyjadřuje strach. Harryho maskulinitu interpretuji ve vztahu k vrstevníkům jako *novou hegemonní maskulinitu*<sup>65</sup>, která se překrývá se *spoluúčastí*, ve vztahu k dospělým.

---

<sup>65</sup> Nová hegemonní maskulinita – ve své teoretické části ji zmiňuji pod názvem *usmířený muž*. Jedná se o muže houževnatého, ale schopného cítit a respektujícího femininitu (Badinter, 2005, 155).

V šestém dílu projevuje Harry stejné typy maskulinit, které u něj nacházím v prvním dílu (*usmířený muž* a *spoluúčast*) a to proto, že jeho interakce jsou spíše pozitivní, plní zadaný úkol od Brumbála (staršího nadřízeného muže). Vzhledem ke starším se prezentuje především v podřízeném postavení, má romantický zájem o ženu, a hlavně je schopný kompromisu. Dá se říci, že přejímá vzory hegemonní maskulinity. Opět nacházím znaky hegemonní maskulinity, a to v jeho přístupu ke sportu, agresivitě a krutosti.

V sedmém dílu (druhé části) je Harry nucen k rozhodnosti a rozkazům. Nyní už nepřistupuje ke kompromisu a vyniká ve vůdcovství, ochranitelství a kouzlení v boji. Určuji jeho maskulinitu jako *hegemonní*. Stále ale vidíme prvky *spoluúčasti*, protože Harry neprojevuje tolik agresivity, projevuje péči a také interaguje, avšak v menším měřítku, s dospělými kouzelníky, kteří jsou na jeho straně boje, ale je k nim podřízen.

Harry ve všech analyzovaných dílech ztělesňuje dva typy maskulinity, a to *hegemonní* maskulinitu, která už v sobě zahrnuje některé projevy emocí (*usmířený muž*) a *spoluúčastní* se na reprodukci hegemonní maskulinity.

Ron, druhá nejzobrazovanější postava, je vykreslen jako chudý ve všech filmech. V prvním dílu se ocitá převážně v mužské společnosti, projevuje nejvíce bezradnost, a i když interaguje spíše negativně, jeho pozitivita není zanedbatelná. Umí se omluvit, je pasivní ke sportu, vyjadřuje inteligenci, sílu, obětavost a dokáže pečovat o druhé. Je málo agresivní, ale když už, tak fyzicky. V tomto dílu ztělesňuje Ron typ maskulinity zvaný jako *spoluúčast*, protože vyjadřuje některé hegemonní vlastnosti, snaží se přiblížit hegemonii a podporuje ji právě například *obětavostí*.

V šestém dílu si můžeme všimnout, že se Ron začíná aktivně angažovat ve sportu a tráví více svého času se ženami. Právě sport je jeden ze způsobů, jak se muž snaží dokázat ideální dominantní maskulinitu. Z výsledků usuzuji, že Ron by se rád přiblížil hegemonní maskulinitě kvůli svému třídnímu původu. Může se zdát, že působí až hypermaskulinním dojmem (oproti předchozímu dílu), a proto ho považuji za reprezentanta *spoluúčasti*, protože vzhledem ke svému sociálnímu statusu stále neztělesňuje hegemonní maskulinitu.

V sedmém analyzovaném dílu si opět můžeme všimnout, že Ron vyjadřuje bezradnost, ochranitelství, rozhodnost a podřízenost, i když nalézám důkazy o dominantním chování. V tomto dílu se tolik neklade důraz na třídní zařazení z hlediska majetku, ale spíše kouzelnického původu, který Ron splňuje. Proto soudím, že Ron opět ztělesňuje maskulinitu zvanou jako *spoluúčast*.

Snape v prvním dílu zosobňuje *hegemonní* maskulinitu, protože i přes to, že není agresivní a interaguje převážně pozitivně, se jinak projevuje hegemonně a ztělesňuje nadřazené postavení.

V šestém dílu je opět hegemonní. Navíc absence bezradnosti a neznalosti podtrhuje tento typ a poukazuje i na jeho možnou otcovskou roli. Zároveň je Snape více krutý, silný a agresivní.

V sedmém dílu se jeho projevy opět pojí s *hegemonní* maskulinitou, ale i se *spoluúčastí*. Snape spolupracuje s Voldemortem a je mu podřízen, zároveň je vykreslen ve vzpomínkách, které předal Harrymu, jako plačící a zoufalí muž. Projevuje zároveň dominanci i podřízenost vůči osobám, se kterými je v kontaktu. Vzhledem k Voldemortovi a Brumbálovi je podřízen. Vyjadřuje a reprodukuje jejich dominantní maskulinitu skrze plnění úkolů hlavně v šestém a sedmém dílu. Soudím proto, že se *spoluúčastní* na hegemonní konstrukci jejich maskulinit. K ostatním postavám jako jsou přívrženci Voldemorta nebo studenti se projevuje hegemonně.

Hagrid je postava, která nejvíce pláče ve všech analyzovaných dílech a projevuje tak slabost. V prvním dílu kvůli tomu, že jako kouzelník trávil část filmu s mudly, projevil hegemonní maskulinitu (ochrana, vůdcovství, rozkazy, dominance). Vzhledem ale k celému filmu plnil úkol. Nemůžeme zodpovědět ani jeho životní úroveň, ale v sedmém dílu se dozvíme, že je chudý, což na základě pozorování jeho stylu života a oblečení poukazuje, že takovou životní úroveň má nejspíše v celé sérii. Zároveň reprodukuje hegemonii Brumbála, a proto určuji jeho maskulinitu jako *spoluúčast* dle typologie Connell (2005). Hagrid vyjadřuje nejvíce péči, strach o druhé a pláč. Proto na základě teoretické části soudím, že ztělesňuje *pečující maskulinitu*, která souvisí nejvíce s péčí a schopností emocí u muže. Takto se projevuje ve všech zkoumaných filmech.

Brumbál působí ve filmech klidně, moudře a málokdy vztekle. Vždy převažují jeho mocenské klady (síla, sláva...). Je vykreslen jako jediný, kdo se vyrovná Voldemortovi, co se týče kouzelnické síly. Je chytrý, bohatý, dominantní a neprojevuje slabost. Z těchto výsledků vyplývá, že je, dle typologie Connell (viz s. 36–37), nositelem *hegemonní* maskulinity. Brumbál je ale schopný kompromisu a péče v každém filmu. Ve své teoretické části práce jsem zmínila pojem *dialektický pragmatismus* (viz s. 40), který říká, že hegemonní maskulinita je schopna si přisvojit rysy podřízených a marginalizovaných maskulinit a často i některé femininní vlastnosti. Tato skutečnost charakterizuje *hybridní* maskulinitu, kterou ztělesňuje i Brumbál ve všech filmech. Zmiňuji tento typ proto, že maskulinity se časem vyvíjí, proměňují a typologie Connell (2005) je z konce 20. století.

Jelikož je schopen péče a působí klidně, tak jeho maskulinitu mohu interpretovat i jako *zralou* (viz s. 42) – vyznačuje se vyspělostí, schopností péče a nezávislým přemýšlením o normách.

Neville se vyskytuje v prvním dílu méně, ale pro závěr celé série má klíčovou úlohu. Je vyobrazen jako zapomnětlivý, nešikovný, převažují negativní interakce a prezentuje podřízenost jak ke svým spolužákům, tak i k dospělým. Je agresivní pouze verbálně, nerozkazuje a jeho moc je spíše záporná (slabý...). V tomto i šestém dílu Neville ztělesňuje *podřízenou* maskulinitu.

V sedmém dílu (druhé části) dochází k proměně jeho maskulinity. Nalezneme nové vlastnosti jako sebedůvěra, nebojácnost, soutěživost, síla, obětavost a další rysy typické pro hegemonní maskulinitu. Neville však tento typ maskulinity neztělesňuje kvůli jeho mocenské podřízenosti ke všem okolním postavám a bezradnosti. Jeho prezentace maskulinity se od ostatních dílů změnila na *spoluúčast*, protože reprodukuje hegemonii Harryho a bojuje za jeho vítězství v bitvě.

Voldemort ztělesňuje ve všech dílech *hegemonní* maskulinitu. Je to kvůli jeho krutosti, kladné moci (síla, kouzelnická moc, inteligence, soutěživost...), vzteku, agresivitě. Další možností je, že ztělesňuje tzv. *nezralou maskulinitu*, která je ale v souladu s dominantní maskulinitou a vyznačuje se právě agresivitou a samostatností – v tom smyslu, že se postava nespolehá na ostatní, ale hlavně sama na sebe (viz s. 42).

Dracova maskulinita se v průběhu filmů proměňuje. V prvním dílu prezentuje *hegemonní* maskulinitu (kvůli jeho dominanci, rozkazům, sebedůvěře, agresii) ve vztahu ke svým vrstevníkům. Vzhledem ke starším se projevuje *spoluúčastně*. Také projevuje bezradnost, nerozhodnost a strach.

V šestém dílu je Draco podřízen Voldemortovi a některým jeho přívržencům. Plní jejich úkoly. Vyzařuje z něj bezradnost, negativita jak v interakcích, tak i v emocích. Soutěživost, krutost a agresivita (převážně ta fyzická). Projevuje pláč, což je považováno u muže jako slabost a připodobňováno k ženství (Connell, 2005; Novotná, 2021). Podobně je to i v posledním dílu. Pokud bych měla určit typ maskulinity dle Connell (2005), tak výsledky ukazují na *spoluúčast*. Ve své teoretické části diskutují o dalších typech maskulinity (jak jsem již zmínila například u postavy Brumbála). Draco nejvíce odpovídá *hybridnímu* typu maskulinity, protože má rysy hegemonní maskulinity, ale i podřízené (například pláč, musí pod tlakem plnit rozkazy a je zesměšňován kvůli svému otci...). O podřízené maskulinitě víme, že neobsahuje žádné vlastnosti typické pro hegemonii. Draco

tedy ztělesňuje *hybridní* maskulinitu, která je, jak jsem již řekla výše, schopna spojovat se s podřízenými i femininními charaktery (viz Kap. 2.4.5).

Shrnu-li typy maskulinit, které se ve filmové sérii objevují, tak nalezneme dle typologie Connell (2005) hegemonní, podřízený, spoluúčastníci se typ maskulinity. Marginalizovaný typ maskulinity jsem u postav nezaznamenala. Jak jsem již uvedla, typologie Connell stále spadá do 20. století, a proto jsou v mé teoretické části i kapitoly věnované novým typům maskulinit, a to *pečující, hybridní, zralé a nezralé*, které také našly své zastoupení u analyzovaných postav (viz Kap. 2.4.5–2.4.6).

## **Došlo k proměně maskulinit u jednotlivých postav v prvním dílu, šestém a sedmém dílu (2. části)?**

*H: K proměnám maskulinity u žádné z hlavních postav napříč filmovými díly nedošlo.*

V předešlé otázce jsem popsala maskulinity, které se pojí s jednotlivými postavami. U části postav dochází k proměně maskulinit, ale ne v závislosti na konkrétním dílu, ale vzhledem k postavám, se kterými interagují. U jiných postav se maskulinita nemění ani v závislosti na dílech nebo na postavách. U další části postav zase dochází k proměně jejich maskulinity v závislosti na konkrétních dílech.

Postava Harryho má ve všech dílech stejnou maskulinitu, ale liší se v závislosti na jeho interakcích s různými postavami. V kolektivu vrstevníků ztělesňuje *hegemonní* formu maskulinity, ale vzhledem k učitelům je v podřízeném postavení a reprodukuje hegemonní vzory dospělých. Jeho maskulinita je skrze všechny filmové díly stejná, ale mění se v závislosti na konkrétních postavách.

Ron se ve všech dílech snaží přiblížit hegemonii. Jak již bylo řečeno v předešlé odpovědi na otázku, tak Ron nemá potřebný sociální status pro hegemonní formu maskulinity a je ovlivňován Harrym. Vzhledem ke svým vrstevníkům i dospělým vyjadřuje *spoluúčast*, a to ve všech dílech. Jeho maskulinita se skrze díly také nemění.

Snape po celou dobu analyzovaných filmů ztělesňuje *hegemonní* maskulinitu, ale při interakcích s Voldemortem a Brumbálem je v podřízeném postavení a jejich hegemonní maskulinitu reprodukuje (*spoluúčastní* se). Z tohoto hlediska můžeme říci, že ani Snapova maskulinita se napříč filmovými díly nemění, ale mění se vzhledem k postavám, protože například k Harrymu a dalším studentům se chová dominantně.

Hagridovu maskulinitu jsem určila dle typologie Connell (2005) jako *spoluúčast* (viz s. 36–37) a podle nových teorií jako *pečující* maskulinitu. Jeho maskulinita se nemění,

protože reprodukuje hegemonní maskulinitu Brumbála a pečující maskulinitu uplatňuje také v každém dílu série, a to například při návštěvách v jeho domku nebo i v Bradavické škole.

Postava Brumbála vyjadřuje ve všech dílech *hegemonní* maskulinitu, ale laskavou a moudrou. Z toho soudím, že může jít o *zralou* maskulinitu. Při analýze jsem odhalila vlastnosti, které nejsou typické pro hegemonní maskulinitu dle Connell (2005) – kompromis, péče a další, a proto jsem podle nových teorií určila jako další možnou maskulinitu *hybridní*. Jeho maskulinita se nemění ani vzhledem k filmům nebo postavám.

Neville je typ postavy, jejíž maskulinita se mění v konkrétním dílu. Neville představuje k okolním postavám *podřízenou* maskulinitu v prvním a šestém dílu, ale v sedmém dochází ke změně na *spoluúčast*.

Voldemortova postava po celou dobu série představuje *hegemonní* maskulinitu a nemění se ani v závislosti na dílech či postavách. Vzhledem ke zjištěným kategoriím (krutost, agresivita, chamtivost...) si můžeme jeho maskulinitu vykládat i jako *nezralou* (viz s. 42).

Draco je postava, jehož maskulinita se mění napříč filmovými díly i vzhledem k postavám. V prvním dílu je vzhledem ke svým vrstevníkům v hegemonním postavení, ale k dospělým působí *spoluúčastně*. V šestém a sedmém dílu je Draco podřízen Voldemortovi a jeho přívržencům a svým rodičům. Jeho hegemonní vlastnosti k vrstevníkům mizí a Draco už pouze reprodukuje hegemonii ostatních. Vzhledem k zastoupení kategorií má v šestém a sedmém dílu *hybridní* maskulinitu.

Je nutné vznesenou hypotézu vyvrátit, protože dochází k proměně maskulinity napříč díly u postavy Nevilla a Draca.

### **Vykazují hlavní mužské postavy homosexuální prvky?**

*H: Hlavní postavy vykazují homosexuální prvky.*

V teoretické části mé práce jsem uvedla, že homosexuální chování je považováno v naší společnosti za odchylku od standardní heterosexuality (viz Kap. 2.4.3). Jak již bylo řečeno v teoretické části, emoční expresivita je nejčastěji přisuzována ženám a mužským ideálem je absence citů. Kategorie, kterou jsem s tímto účelem sledovala byl *pláč*. Nejvíce pláče Hagrid, ale u toho můžeme homosexualitu vzhledem k povahovým a vzhledovým rysům vyloučit. Draco také pláče a kvůli jeho typu maskulinity (proměňující se *hegemonní*, *spoluúčast* a dále *hybridní*) se může zdát, že něco skrývá. Nápadnými rysy jsou nezáměr o ženy, častý výskyt v mužské společnosti a jeho vždy upravený vzhled (viz Obr. č. 9) – učesané vlasy, stylový formální oblek. Tyto náznaky jsou však sporné, tudíž není možné

potvrdit jeho homosexualitu, navíc ještě když je v posledním dílu zobrazen jako otec se synem a svou ženou. Ohledně ostatních, můžeme vidět jejich sexuální orientaci ve výsledcích proměnné *sexuální orientace*. Postavy se orientují pouze na ženy. Ve všech analyzovaných filmech převládá heteronormativní zobrazení. Výše stanovenou hypotézu je nutné vyvrátit.

### 3.3.2 Možnost dalšího zkoumání

Dnešní doba nabízí různé možnosti reprezentací v mediích. Zkoumání mediálních obsahů zaujímá v naší době stále nemalou roli, protože se společnost vyvíjí a proměňuje. Jak jsem již řekla, filmy vytváří velký vliv na socializaci jedince, a proto bych doporučila v dalším zkoumání buď analyzovat hlouběji každý film ze série individuálně pomocí diskurzivní analýzy nebo se zaměřit na jednotlivé postavy. Každá postava, kterou jsem analyzovala je hodna bližšího pohledu, a proto může být dalším rozvinutím mé práce podrobení jedné postavy metodě případové studie. Nejzajímavější je podle mého vývoj Rona, který v šestém dílu působí až hypermaskulinním dojmem.

## 4. ZÁVĚR

Hlavním cílem mé práce bylo zjistit, jaké typy maskulinit se objevují ve filmech o Harrym Potterovi a pomocí kvantitativní obsahové analýzy určit typ mužství jednotlivých postav. Jako mediální materiál ke zkoumání jsem zvolila filmy, a to díky jejich celosvětovému rozšíření. Již z kapitoly věnované médiím vyplývá, že jsou důležitým a velmi rozšířeným socializačním činitelem a nejen knihy, televizní pořady, ale právě i filmy jsou jedním ze zdrojů, ze kterých může konzument čerpat společenské konstrukce (včetně těch genderových). Tato filmová série spolu s její knižní předlohou ovlivnily a stále ovlivňují myšlení miliónů lidí po celém světě.

Svou práci jsem rozdělila na dvě části: teoretickou a empirickou. Empirická část se dělí na metodologickou a analytickou. V teoretické části jsou nejdříve uvedeny nejdůležitější genderové koncepty. Dále navazuji na *sociální konstruktivismus*, protože je to jediný možný způsob, jak zkoumat budování mužství a ženství. S tím se pojí i problematika socializace, která nám vysvětluje, jak se člověk začleňuje do společnosti a nabývá odpovědného vědění. Dozvídáme se, že člověk získává vědění a vzory nejen od rodiny, ale i z dalších institucí, jako jsou například právě média. Proto další kapitolu věnuji obecně médiím, následně filmu a vztahu s publikem. V poslední kapitole teoretické části rozvíjím teze a zjištění autorů zabývajících se maskulinitou. Uvádím typologie, dle kterých jsem stanovila proměnné a s nimi spojené kategorie pro zkoumání mužství jednotlivých postav.

Poznatky z teoretické části jsem využila nejvíce při skládání kódovací knihy, instrukcí a při interpretaci výsledků analýzy. V kódovací knize jsem si vytyčila osm proměnných a jejich kategorie, které mi nejvíce dopomohly určit typ maskulinity a odpovědět na vytyčené výzkumné otázky.

Pomocí tabulek, které prezentuji v analytické části, jsem zjistila, že ve filmech o Harrym Potterovi je nejvíce prezentována *hegemonní* maskulinita a *spoluúčast* na hegemonii. V zásadě se jedná o zobrazování patriarchálního uspořádání společnosti, které je předáváno divákům. Nositelé těchto maskulinit jsou převážně hlavní postavy jako Harry, Brumbál, Snape, Ron a záporná postava Voldemort. Zároveň se ale objevují v mnohem menším množství i další podřízené typy maskulinit, jejichž nositelé ale nejsou tak výrazní jako hlavní postavy (například Neville). Objevila jsem i další typy maskulinit jako *hybridní* a *pečující*. Protože jsem neodhalila u žádné z postav homosexuální rysy, je nutné dodat, že analyzované filmy zobrazují spíše heteronormativní pojetí reality.



## 5. LITERATURA

### Primární zdroje:

Harry Potter a kámen mudrců [film]. Režie Chris Columbus. Velká Británie/USA. 2001.

Harry Potter a tajemná komnata [film]. Režie Chris Columbus. Velká Británie/USA/Německo. 2002

Harry Potter a vězeň z Azkabanu [film]. Režie Alfonso Cuarón. Velká Británie/USA. 2004

Harry Potter a ohnivý pohár [film]. Režie Mike Newell. Velká Británie/ USA. 2005

Harry Potter a fénixův řád [film]. Režie David Yates. Velká Británie/USA. 2007

Harry Potter a princ dvojí krve [film]. Režie David Yates. Velká Británie/USA. 2009

Harry Potter a relikvie smrti 1. část [film]. Režie David Yates. Velká Británie/USA. 2010

Harry Potter a relikvie smrti 2. část [film]. Režie David Yates. Velká Británie/USA. 2011

### Sekundární zdroje:

#### Knižní zdroje

BADINTER, Elisabeth, 2005. *XY: O mužské identitě*. Paseka. ISBN 80-7185-727-0.

BARKER, Chris, 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-099-2.

BEM, Sandra, 1993. *The lenses of gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality*. Yale University Press. ISBN 0-300-05676-1.

BERGER, L. Petr a Thomas LUCKMANN, 1999. *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. ISBN 80-85959-46-1.

BOURDIEU, Pierre, 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-775-5.

CONNELL, Raewyn, 2005. *Masculinities*. 2. California: University of California Press. ISBN 978-0520246980.

CONNELL, Raewyn, 2009. *Gender in World Perspective*. 2. Polity Press. ISBN 978-0-7456-4567-4.

CULLER, J. 2015. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-233-7  
FAFEJTA, Martin, 2004. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Nakladatelství Jan Pizskiewicz. ISBN 8086768066.

GJURIČOVÁ, Šárka. 1999. Konstrukce gender: maskulinita a feminita z odlišných perspektiv. In Eva Vešínová-Kalivodová a Hana Maříková (ed.). *Společnost žen a mužů z aspektu gender*. Praha: Open Society Fund Praha, s. 69–81. ISBN 80-238-4770-8.

HAMAN, Aleš, 1999. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H&H. ISBN 80-86022-57-9.

JANOŠOVÁ, Pavlína, 2008. *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí*. 1. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2284-9.

JIRÁK, Jan a Barbora KÖPPLOVÁ, 2003. *Média a společnost*. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-287-4.

KARSTEN, Hartmut, 2006. *Ženy – muži: Genderové role, jejich původ a vývoj*. 1. Praha: Portál. ISBN 80-7367-145-X.

KATZ, Jonathan, 2013. Vynález heterosexuality. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. 14(2), 4-13. ISSN 1213-0028.

KIMMEL, Michael, 2011. *The gendered society*. 4. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-S39902-8

MACKINNON, Kenneth, 2003. *Representing Men: Maleness and Masculinity in the Media*. Great Britain: MPG Books. ISBN 0 340 80833 0.

MCQUAIL, Denis, 2002. *Úvod do teorie masové komunikace*. 2. Praha: Portál. ISBN 80-7178-200-9.

MORRIS, Pam, 2000. *Literatura a feminismus*. Praha: Host. ISBN 80-86055-90-6.

NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna JANTULOVÁ, 2020. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Univerzita Karlova. ISBN 978-80-7571-025-3

NOVOTNÁ, Tereza, 2021. *Vliv genderu na projevování smutku*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce PhDr. Markéta Habermannová, Ph.D.

PAVLÍK, Petr. 2006. Gender: Úvod do problematiky. In Irena Smetáčková (ed.). *Gender ve škole: Příručka pro budoucí i současné učitelky a učitele*. Praha: Otevřená společnost, s. 9–13. ISBN 80-903331-5-X

PAVLÍK, Petr. 2007. Ženy a muži v genderové perspektivě: gender přináší nový pohled. In Irena Smetáčková (ed.). *Příručka pro genderově citlivé vedení škol*. Praha: Otevřená společnost, s. 7–13. ISBN 978-80-87110-01-0.

PENTOLA, Marja a Ann PHOENIX, 2022. *Nuancing Young Masculinities: Helsinki Boys' Intersectional Relationships in New Times*. Helsinki: Helsinki University Press. ISBN 952-369-069-8

REIFOVÁ, Irena, 2004. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-926-7.

REIFOVÁ, Irena, Helmut SCHERER, Lutz HAGEN, Winfried SCHULZ a Jakub KONČELÍK, 2004. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Karolinum. ISBN 80-246-0827-8.

RENZETTI, Claire a Daniel CURRAN, 2003. *Ženy, muži a společnost*. Karolinum. ISBN 80-246-0525-2.

ROWLING, Joanne K., 2000. *Harry Potter a kámen mudrců*. Albatros. ISBN 80-00-00788-6.

ROWLING, Joanne K., 2000. *Harry Potter a tajemná komnata*. Albatros. ISBN 80-00-00898-X.

ROWLING, Joanne K., 2001. *Harry Potter a ohnivý pohár*. Albatros. ISBN 80-00-00994-3.

ROWLING, Joanne K., 2001. *Harry Potter a vězeň z Azkabanu*. Albatros. ISBN 80-00-00951-X.

ROWLING, Joanne K., 2004. *Harry Potter a Fénixův řád*. Albatros. ISBN 80-00-01294-4.

ROWLING, Joanne K., 2005. *Harry Potter a princ dvojí krve*. Albatros. ISBN 80-00-01819-5.

ROWLING, Joanne K., 2007. *Harry Potter a relikvie smrti*. Albatros. ISBN 978-80-00-02122-5.

SMETÁČKOVÁ, Irena, 2016. *Genderové představy a vztahy: Sociální a kognitivní aspekty vývoje maskulinity a feminity v průběhu základní školy*. Praha: SLON. ISBN 978-80-7419-229-6.

STUHLÍKOVÁ, Iva, 2002. *Základy psychologie emocí*. Portál. ISBN 80-7178-553-9.

SZALÓ, Csaba. 2003. Sociologie formování sociálních identit. In Csaba Szaló, Igor Nosál (eds.). *Mozaika v re-konstrukci: Formování sociálních identit v současné střední Evropě*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, s. 13-36. ISBN: 80-210-3306-1.

THOMPSON, John, 2004. *Média a modernita*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0652-6.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ, 2010. *Metody výzkumu médi*. Portál. ISBN 978-80-7367-683-4.

VALDROVÁ, Jana Decarli. 2004. Ženská a mužská role v jazyce. In Lenka Formánková, Kristýna Rytířová (eds.). *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí. ISBN: 80-903228-3-2.

V AŠÁT, Petr a Michal RŮŽIČKA, 2011. Základní koncepty Pierra Bourdieu: pole – kapitál – habitus. *Antropowebzin*. (2), 129–133. ISSN 1801-8807

ZÁBRODSKÁ, Kateřina, 2009. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1752-9.

Internetové zdroje:

BRIDGES, Tristan a C. J. PASCOE. Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities. *Sociology compass* [online]. Hoboken: Blackwell Publishing, 2014, 8(3), 246-258 [cit. 2022-07-30]. ISSN 1751-9020. Dostupné z: doi:10.1111/soc4.12134

BROWN A. Jeffrey (2016) The Superhero Film Parody and Hegemonic Masculinity, *Quarterly Review of Film and Video*, 33:2, 131-150, Dostupné z: doi: 10.1080/10509208.2015.1094361

CONNELL, Raewyn a James MESSERSCHMIDT, 2005. Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *GENDER & SOCIETY* [online]. Sociologists for Women in Society, 2005, 6(19), 829-859 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1177/0891243205278639

DIANGELO, Robin, 2016. Socializaton. *Counterpoints* [online]. New York: Petr Lang, (497), 27–43 [cit. 2022-04-06]. ISSN 1058-1634. Dostupné z: doi:10.1177/030639686300500201

DVOŘÁKOVÁ, Ilona, 2010. Obsahová analýza / formální obsahová analýza / kvantitativní obsahová analýza. *AntropoWebzin* [online]. Plzeň: AntropoWeb, 6(2) [cit. 2022-09-05]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/webzin/index.php/webzin/issue/view/9>

EISEN, Daniel a Liann YAMASHITA, 2019. Borrowing from Femininity: The Caring Man, Hybrid Masculinities, and Maintaining Male Dominance. *Sage: Men and*

*Masculinities* [online]. 2019, **22**(5) [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1177/1097184X17728552

ELLIOTT, Karla. Caring Masculinities: Theorizing an Emerging Concep. *Sage: Men and Masculinities* [online]. 2016, **19**(3) [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1177/1097184X15576203

HOPKINS, Peter a Greg NOBLE, 2009. Editorial: Masculinities in place: situated identities, relations and intersectionality. *Social & Cultural Geography* [online]. Taylor & Francis, 2009, **10**(8), 811-819 [cit. 2022-07-29]. ISSN 1470-1197. Dostupné z: doi:10.1080/14649360903305817

JUSTOŇ, Zdeněk. Patriarchát. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 11.12. 2017 [cit. 2022-07-30]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Patriarch%C3%A1t>

MESSERSCHMIDT, James, 2000. Becoming “Real Men”: Adolescent Masculinity Challenges and Sexual Violence. *Sage journals* [online]. Sage Publications, **2**(3), 286-307 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1177/1097184X00002003003

NEKVAPIL, Jiří, Jana HOFFMANNOVÁ a Eva HAJIČOVÁ. Diskurz. *CzechEncy: Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. 2017 [cit. 2022-05-30]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/DISKURZ>

OFFER, Shira a Danny KAPLAN, 2021. The “New Father” Between Ideals and Practices: New Masculinity Ideology, Gender Role Attitudes, and Fathers’ Involvement in Childcare. *Social Problems*. Oxford Academic, **68**(4), 986-1009. ISSN 0037-7791. Dostupné z: doi:10.1093/socpro/spab015

PENHALE, Brittany a Kopano RATALE, 2015. Rethinking "traditional masculinity" as constructed, multiple and hegemonic masculinity. *South African Review of Sociology* [online]. South African Sociological Association, 2015, **46**(2), 4–22 [cit. 2022-07-29]. ISSN 2072-1978. Dostupné z: doi:10.1080/21528586.2015.102582

PETRUSEK, Miloslav. Řád sociální. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 3.3. 2018 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%98%C3%A1d\\_soci%C3%A1ln%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%98%C3%A1d_soci%C3%A1ln%C3%AD)

ŘEHÁČKOVÁ, Dana. Konstruování maskulinity v časopisech životního stylu pro muže. *Sociologický časopis* [online]. Praha: Sociologický časopis, 2006, **42**(2), 291-306 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.13060/00380288.2006.42.2.04

SAMUEL, Alex S., 2009. Health policy and public health: Patriarchy, masculinities and health inequalities. *Gac Sanit.* [online]. Liverpool, UK: Sespas, 2008, **23**(2), 159-160 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1016/j.gaceta.2008.11.007

SCHROCK, Douglas a Michael SCHWALBE, 2009. Men, Masculinity, and Manhood Acts. *The Annual Review of Sociology* [online]. Annual Reviews, 2009, (35), 277-295 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z: doi:10.1146/annurev-soc-070308-115933

STRMISKA, Zdeněk. Interakce. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 10.11. 2018 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Interakce\\_\(MSgS\)](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Interakce_(MSgS))

ŠENK, Michal. Harry Potter slaví dvacet let: značka má cenu 25 miliard dolarů. V Londýně má vzniknout potterovská hospoda. In: *Hospodářské noviny* [online]. Economia, 27.6. 2017 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-65780270-harry-potter-slavi-dvacet-let-maly-carodej-ovlivnil-smysleni-cele-mladsi-generace>

TAJFEL, Henri, 1963. Stereotypes. *Race*. 5(2), 3-14. Dostupné z: doi: 10.1177/030639686300500201

VLÁČIL, Jan. Behaviorismus. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 10.11. 2018 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Behaviorismus>

VOKEY, Megan, Bruce TEFFT a Chris TYSIACZNY. An Analysis of Hyper-Masculinity in Magazine Advertisements. *Sex roles* [online]. Boston: Springer US, 2013, 68(9-10), 562-576 [cit. 2022-10-14]. ISSN 0360-0025. Dostupné z: doi:10.1007/s11199-013-0268-1

Obrázkové zdroje:

ACALATHI, Od. Neville: film, Kámen mudrců, pamatováček. In: *Potterzone* [online]. 18.4. 2022 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <http://potterzone.cz/neville-2/>

Albus Percival Wulfric Brian Brumbál. In: *Fandom* [online]. [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: [https://harrypotter.fandom.com/cs/wiki/Albus\\_Brumbal](https://harrypotter.fandom.com/cs/wiki/Albus_Brumbal)

Daniel Radcliffe, Rupert Grint. In: *Csfd.cz* [online]. Warner Bros [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/224184-harry-potter-a-princ-dvoji-krve/galerie/?page=3>

Matthew Lewis. In: *Csfd.cz* [online]. Warner Bros [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239950-harry-potter-a-relikvie-smrti-cast-2/galerie/>

OTTOVÁ, Magdaléna, 2017. *Teorie emocí v psychologii*. Praha. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filosofická. Vedoucí práce Mgr. Michal Polák, Ph.D.

POTTERMORE, ed., 2016. Snape. In: *WizardingWorld* [online]. 11. 8. 2016 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.wizardingworld.com/features/10-things-severus-snape-actually-likes>

Ralph Fiennes. In: *Csfd.cz* [online]. Warner Bros [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239950-harry-potter-a-relikvie-smrti-cast-2/galerie/?page=13>

Robbie Coltrane featured in hundreds of roles, most notably as Hagrid in Harry Potter., 2022. In: *9News* [online]. Associated Press, 15.10. 2022 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.9news.com.au/world/actor-robbie-coltrane-harry-potters-hagrid-dies-at-72/27be2010-65dc-47ae-b64d-1c483d94677c>



Tom Felton. In: *Csfd.cz* [online]. Warner Bros [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/224184-harry-potter-a-princ-dvoji-krve/galerie/?page=20>

## 6. SEZNAM TABULEK A OBRÁZKŮ

Tabulka 1: Četnost výskytu .....	52
Tabulka 2: Celkem kódovacích jednotek výskytu v četnostech.....	52
Tabulka 3: Vzájemný výskyt, 1. díl (%).....	53
Tabulka 4: Vzájemný výskyt, 6. díl (%).....	54
Tabulka 5: Vzájemný výskyt, 7. díl 2. část (%).....	56
Tabulka 6: Typy otázek, 1. díl (%) .....	58
Tabulka 7: Typy otázek, 6. díl (%) .....	59
Tabulka 8: Typy otázek, 7. díl 2. část (%).....	60
Tabulka 9: Celkový přehled interakcí (%).....	62
Tabulka 10: Neutrální interakce, 1. díl (%) .....	64
Tabulka 11: Neutrální interakce, 6. díl (%) .....	65
Tabulka 12: Neutrální interakce, 7. díl 2. část (%).....	66
Tabulka 13: Moc, celkový přehled (%) .....	68
Tabulka 14: Životní úroveň, celkový přehled v četnostech.....	70
Tabulka 15: Mocenské vyjádření, celkový přehled (%).....	71
Tabulka 16: Úspěšné vlohy, 1. díl (%) .....	74
Tabulka 17: Úspěšné vlohy, 6. díl, (%) .....	75
Tabulka 18: Úspěšné vlohy, 7. díl 2. část, (%).....	76
Tabulka 19: Základní emocionální nastavení, přehled (%).....	78
Tabulka 20: Strach, celkový přehled v četnosti.....	79
Tabulka 21: Emocionální projevy, celkový přehled (%).....	80
Tabulka 22: Vlastnosti povahové, 1. díl (%) .....	82
Tabulka 23: Vlastnosti povahové, 6. díl (%) .....	83
Tabulka 24: Vlastnosti povahové, 7. díl 2. část (%).....	83
Tabulka 25: Cíl agrese, celkový přehled (%) .....	85
Tabulka 26: Typ agrese, 1. díl (%) .....	87

Tabulka 27: Typ agrese, 6. díl (%) .....	87
Tabulka 28: Typ agrese, 7. díl 2. část (%).....	87
Tabulka 29: Původ agrese, celkový přehled (%) .....	88
Tabulka 30: Vzájemný výskyt, 1. díl (v četnostech) .....	121
Tabulka 31: Vzájemný výskyt, 6. díl (v četnostech) .....	122
Tabulka 32: Vzájemný výskyt: 7. díl 2. část (v četnostech).....	123
Tabulka 33: Typy otázek, 1. díl (v četnostech).....	124
Tabulka 34: Typy otázek, 6. díl (v četnostech).....	124
Tabulka 35: Typy otázek, 7. díl 2. část (v četnostech) .....	125
Tabulka 36: Pozitivní interakce, 1. díl (v četnostech) .....	125
Tabulka 37: Pozitivní interakce, 6. díl (v četnostech) .....	126
Tabulka 38: Pozitivní interakce, 7. díl 2. část (v četnostech) .....	126
Tabulka 39: Negativní interakce, 1. díl (v četnostech).....	127
Tabulka 40: Negativní interakce, 6. díl (v četnostech).....	128
Tabulka 41: Negativní interakce, 7. díl 2. část (v četnostech).....	129
Tabulka 42: Neutrální interakce, 1. díl (v četnostech).....	130
Tabulka 43: Neutrální interakce, 6. díl (v četnostech).....	131
Tabulka 44: Neutrální interakce, 7. díl 2. část (v četnostech) .....	132
Tabulka 45: Celkový přehled moci (v četnostech) .....	133
Tabulka 46: Mocenské vyjádření, celkový přehled (v četnostech) .....	134
Tabulka 47: Sexuální orientace, 1. díl (v četnostech).....	135
Tabulka 48: Sexuální orientace, 6. díl (v četnostech).....	135
Tabulka 49: Sexuální orientace, 7. díl 2. část v četnostech .....	135
Tabulka 50: Úspěšné vlohy, 1. díl (v četnostech).....	136
Tabulka 51: Úspěšné vlohy, 6. díl (v četnostech).....	136
Tabulka 52: Úspěšné vlohy, 7. díl 2. část (v četnostech).....	137
Tabulka 53: Pozitivní emoce, 1. díl (v četnostech).....	138

Tabulka 54: Pozitivní emoce, 6. díl (v čtenostech).....	138
Tabulka 55: Pozitivní emoce, 7. díl 2. část (v čtenostech) .....	138
Tabulka 56: Negativní emoce, 1. díl (v čtenostech) .....	138
Tabulka 57: Negativní emoce, 6. díl (v čtenostech) .....	139
Tabulka 58: Negativní emoce, 7. díl 2. část (v čtenostech) .....	139
Tabulka 59: Emocionální projevy celkem za všechny díly (v čtenostech).....	139
Tabulka 60: Vlastnosti povahové, 1. díl (v čtenostech).....	140
Tabulka 61: Vlastnosti povahové, 6. díl (v čtenostech).....	140
Tabulka 62: Vlastnosti povahové, 7. díl 2. část (v čtenostech) .....	141
Tabulka 63: Cíl agrese, přehled všech dílů (v čtenostech) .....	141
Tabulka 64: Typ agrese, 1. díl (v čtenostech).....	142
Tabulka 65: Typ agrese, 6. díl (v čtenostech).....	142
Tabulka 66: Typ agrese, 7. díl 2. část (v čtenostech).....	142
Obrázek 1: Plutchikovo kolo emocí.....	77
Obrázek 2: Harry a Ron (Daniel Radcliffe, Rupert Grint) .....	143
Obrázek 3: Snape .....	143
Obrázek 4: Hagrid (Robbie Coltrane).....	144
Obrázek 5: Brumbál.....	144
Obrázek 6: Neville (1. ročník v Bradavicích).....	145
Obrázek 7: Neville – Matthew Lewis (závěrečná bitva v posledním ročníku) .....	145
Obrázek 8: Voldemort (Ralph Fiennes).....	146
Obrázek 9: Draco (Tom Felton).....	146

## 7. PŘÍLOHY

### Příloha č. 1 – kódovací kniha a kódovací instrukce

#### KÓDOVACÍ KNIHA

Název výzkumu: Konstrukce maskulinity ve filmech o Harrym Potterovi

Metoda: kvantitativní obsahová analýza dělů *Harry Potter a kámen mudrců*, *Harry Potter a princ dvojí krve*, *Harry Potter a relikvie smrti (2. část)*

Seznam proměnných:

#### IDENTIFIKAČNÍ PROMĚNNÉ

##### 1. Název filmu:

1. Harry Potter a kámen mudrců
2. Harry Potter a princ dvojí krve
3. Harry Potter a relikvie smrti (2. část)

##### 2. Rok vydání

##### 3. Pořadí ve filmové sérii

#### ANALYTICKÉ PROMĚNNÉ

##### I. Kódovací jednotka: filmová scéna

##### 4. Výskyt:

###### 1. Četnost výskytu

###### 2. Vzájemný výskyt:

1. sám
2. s jednou postavou: 1. muž 2. žena

3. se dvěma postavami: 1. dva muži 2. dvě ženy 3. jeden muž a jedna žena
4. s více postavami: 1. více mužů 2. více žen

## 5. Interakce:

1. Typy otázek: 1. rétorické 2. neznalost 3. bezradnost 4. zvědavost
2. Typy interakcí: 1. pozitivní 2. negativní 3. neutrální
3. Neutrální interakce:
  1. kompromis
  2. návrh řešení
  3. žádost
  4. upozornění
  5. kontakt se zvířaty a rostlinami
  6. pozdrav
  7. plnění úkolu
  8. úsilí
  9. rozhodnost
  10. nerozhodnost
  11. znalost
  12. neznalost
  13. omluva
  14. rozkazy
  15. důvěra jiným
  16. sebedůvěra
4. Pozitivní interakce:
  1. povzbuzování
  2. pochvala
  3. citová oblast: 1. utěšování 2. soucit
  4. uznání
  5. přátelství
  6. dodržování norem

5. Negativní interakce:

1. bezcitnost
2. vyhrožování
3. poučování
4. porušení norem
5. bezradnost
6. vyčítání
7. ponižování
8. vychloubání
9. podezíravost
10. stěžování si
11. sebechvála
12. drby

6. **Moc:**

1. Moc: 1. kladná 2. záporná
2. Životní úroveň: 1. bohatý 2. chudý 3. nelze určit
3. Mocenské vyjádření: 1. dominance 2. podřízenost

7. **Sexuální orientace:**

1. Na muže
2. Na ženy
3. Zadaný: 1. s mužem 2. se ženou

8. **Vlohy:**

1. kouzlení
2. sport: 1. aktivní 2. pasivní
3. péče
4. ochrana
5. domácí práce
6. studium
7. vůdcovství

## 9. Emoce:

1. Základní emocionální nastavení: 1. pozitivní 2. negativní
2. Strach: 1. o druhé 2. nebojácnost 3. strach
3. Emocionální projevy: 1. pláč/fňukání 2. smích 3. překvapení 4. vztek
4. Jednotlivé emoce:
  1. pozitivní emoce:
    1. láska
    2. radost
    3. dojetí
  2. negativní emoce:
    1. strach
    2. vztek
    3. smutek
    4. znechucení

## 10. Vlastnosti:

1. inteligence
2. soutěživost
3. krutost
4. síla
5. obětavost
6. důvěra
7. chamtivost

## 11. Agrese

1. Cíl agrese: 1. muž 2. žena 3. jiné
2. Typ agrese: 1. verbální 2. fyzická
3. Původ agrese: 1. agresor 2. příjemce agrese



## KÓDOVACÍ INSTRUKCE

### IDENTIFIKAČNÍ PROMĚNNÉ

Jelikož jsem jediná kódovačka, která prováděla analýzu, neuvádím jména dalších kódovačů, jako je tomu v knize *Analýza obsahu mediálních sdělení* (Čábelová, Jiráček, Končelík, Reifová, Trampota in Reifová, 2004, s. 140).

**1. Název filmu:** analyzuji celkem tři filmy z jedné filmové série

1. Harry Potter a kámen mudrců
2. Harry Potter a princ dvojí krve
3. Harry Potter a relikvie smrti (2. část)

**2. Rok vydání:** rok vydání filmu

**3. Pořadí ve filmové sérii:** neanalyzovala jsem filmy, které šly v pořadí za sebou, ale vybírala jsem účelově

### ANALYTICKÉ PROMĚNNÉ

#### **I. Kódovací jednotka: filmová scéna**

**4. Výskyt:** Kódovací jednotka, která zaznamenává početní zastoupení postav ve filmu. Celkový počet kódovacích jednotek udává, na kolika jednotkách se vyskytovala alespoň jedna analyzovaná postava. Počet záležel na místě výskytu postav. Alespoň jedna postava musela změnit polohu (přejít z místnosti do místnosti nebo změna celého prostředí, například přenesení se na jiné místo). Pokud postavy jdou po ulici chápu to jako jednu jednotku a pokud jsou následně zabírány například pouze u domu, chápu to jako další jednotku. Pokud se alespoň jedna postava nachází na jednom místě a najednou jsou v prostřihu vzpomínky, kde se alespoň jedna z analyzovaných postav vyskytuje, a pak se vrátí zpět do původní místnosti, chápu to celkem jako tři kódovací jednotky.

1. Četnost výskytu: Každý jednotlivý výskyt je započítán, když se postava vyskytuje v jednom místě (Harry se přenesl na jiné místo z pracovny – chápu to jako dva výskyty, stejně tak chápu dva jednotlivé výskyty, když například cestu postavě zasype kamení a ona přes ně mluví a není vidět její tělo, ale je pouze slyšet, ale musí být řečeno, o jakou postavu se jedná – například oslovení). Jako

více výskytů také chápu, pokud jsou postavy ve škole v Bradavicích, ale jejich poloha se mění.

2. Vzájemný výskyt: Jeden výskyt je započítán, když se postava vyskytuje v jednom místě buď sama nebo ještě s další/dalšími postavami. Pokud sledovaná postava s někým interaguje, chápu to jako jeden výskyt s určitým množstvím postav, ale pokud se k nim přidá další postava, chápu to jako další jednotlivý výskyt (celkem tedy výskyty dva analyzované postavy). Touto kategorií chci zjistit, s jakým genderem je postava v kontaktu nejvíce. Pokud jsou postavy ve třídě (mnoho žáků) a jsou ve scéně zobrazeny konkrétní analyzované postavy a v prostřihu jsou zobrazeny i konkrétní postavy, analyzuji pouze tyto postavy.

1. sám: postava se nachází osamocena a není zobrazena s jinou postavou
2. s jednou postavou: postava je zobrazena s jednou další postavou
  1. muž 2. žena
3. se dvěma postavami: postava je zobrazena se dvěma dalšími postavami
  1. dva muži 2. dvě ženy 3. jeden muž a jedna žena
4. s více postavami: postava je zobrazena s více dalšími postavami
  1. více mužů 2. více žen

5. **Interakce**: V rámci této proměnné zkoumám verbální projevy analyzovaných postav

1. Typy otázek:

1. rétorické: postava má dané vědění, jedná se o řečnické otázky typu: „Copak ti to nedochází?“
2. neznalost: postava něco nezná nebo neví a táže se na to. Otázky typu: „Takové nástupiště není nebo jo?“ nebo „Alohomora?“. Postava nezná zaklínadlo a ptá se na něj.
3. bezradnost: postava neví, co v dané situaci dělat. Jedná se o otázky typu: „Co budeme dělat?“
4. zvědavost: postava se ptá na fakta, detaily. Otázky typu: „Opravdu máš tu jizvu?“.

2. Typy interakcí:

1. pozitivní: interakce, která vede k příjemným pocitům a kladnému vztahu k ostatním, v tabulkovém provedení jsou všechny zahrnuté pozitivní interakce prezentovány v příloze č. 2 (viz s. 125–126), níže v kategorii č. 4

jsou *pozitivní interakce* vypsané a vidíme všechny kódované pozitivní interakce.

2. negativní: interakce, která vede k negativnímu vztahu k druhým, v tabulkovém provedení jsou všechny zahrnuté negativní interakce prezentovány v příloze č. 2 (viz s. 127–129), níže v kategorii č. 5 vidíme všechny kódované *negativní interakce*.

3. neutrální: o tomto typu interakce nemůžeme říct, zda je pozitivní či negativní, tato kategorie dokresluje interakce postav mimo pozitivní/negativní interakce.

3. Neutrální interakce: typ interakcí, který dopomáhá určit typ maskulinity. Nemůžeme o těchto interakcích říct, zda jsou pozitivní či negativní.

1. kompromis: postava je schopna se vzájemně dohodnout
  2. návrh řešení: postava navrhuje, jak danou situaci vyřešit
  3. žádost: postava o něco prosí
  4. upozornění: jedná se například o výroky: „Pozor!“
  5. kontakt se zvířaty a rostlinami: postava je ve fyzickém kontaktu se zvířaty či rostlinami
  6. pozdrav: například výrok: „Ahoj!“
  7. plnění úkolu: postava plní nebo splní nějaký zadaný úkol, může se jednat i o zmínku, že je v procesu plnění
  8. úsilí: například výroky: „Uf“ nebo „honem!“
  9. rozhodnost: postava zvolí nějaké rozhodnutí, ví, jak se rozhodnout
  10. nerozhodnost: postava váhá zvolit nějaké rozhodnutí, neví, jak se rozhodnout
  11. znalost: postava zná fakta
  12. neznalost: postava neví odpověď
  13. omluva: postava uzná svou chybu
  14. rozkazy: postava poručí jiné postavě něco vykonat
  15. důvěra jiným: postava věří jiné/jiným postavám
  16. sebedůvěra: postava si věří
4. Pozitivní interakce: v analytické části mé práce nalezneme pouze kategorie interakcí (pozitivní, negativní a neutrální). Druhy interakcí zařazených do těchto pozitivních interakcí a jejich četnosti nalezneme v pouze v tabulkovém provedení v příloze č. 2 (viz s. 125–126). Jedná se o verbální interakce, u

kterých dokážeme s jistotou říci, že navozují kladný vztah k ostatním postavám

1. povzbuzování: postava někoho podporuje, například: „Do toho, Harry!“
  2. pochvala: postava chválí, například „Hezky!“, když Harry udělal dobře kouzlo a Ron ho pochválil.
  3. citová oblast: tuto oblast zaznamenávám společně
    1. utěšování: „Neboj se, to bude dobrý, to zvládneš“
    2. soucit: projev empatie k druhému
  4. uznání: postava projevuje úctu například kývnutím s dodáním „To čumim.“
  5. přátelství: projevy přátelství jako je darování daru nebo věty typu „Jak se máš, Harry?“
  6. dodržování norem: například když Snape hledá žáky, co nejsou v noci na své koleji
5. Negativní interakce: tento typ interakcí, kategorie příslušné do tohoto typu a jejich četnosti nalezneme pouze v tabulkovém provedení v příloze č. 2 (viz s. 127–129). Jedná se o verbální interakce, u kterých dokážeme s jistotou říci, že nejsou příjemné při kontaktu postav
1. bezcitnost: postava je lhostejná k citům ostatních
  2. vyhrožování: postava hrozí, například Varuju tě.“
  3. poučování: například „Snad si nemyslíte, že...“
  4. porušení norem: postava zná normy, ale vědomě je poruší a mluví o tom
  5. bezradnost: „Já nevím, vážně nevím, bylo to nějaké kouzlo“ (když zmizelo sklo v zoo mezi Dudleyem a hadem)
  6. vyčítání: připomínání někomu jejich chyby, například: „Věděli jste, že jsem čaroděj a nic jste mi neřekli?“
  7. ponižování: například „Zjevně sláva není vše, že?“
  8. vychloubání: postava vyjadřuje, že dělá něco lépe než jiné. Například: „Já už mám 500 karet.“
  9. podezíravost: Jedná se o situace, kdy postava podezírá jinou, že připravuje nástrahy apod.
  10. stěžování si: „To je otrava“, „Sakryš, to už je hodin.“, postava kleje...

11. sebechvála: postava se naparuje a chválí se, že je v něčem dobrá
12. drby: postava mluví o někom za jeho zády

**6. Moc:** Jak se postavy mocensky vyjadřují/ jak se prosazují.

1. Moc:
  1. kladná: postava o sobě říká nebo je o ní řečeno, že je silná, mocná, bohatá, slavná, má něčeho nadbytek nebo postava dostane více bodů (hodnocení osoby) za například nějaký úkol než někdo jiný, například věty typu „Jsi ten kluk, co zůstal naživu.“
  2. záporná: více bodů (hodnocení osoby) za například nějaký úkol než někdo jiný, například věty typu: „Jsi ten kluk, co zůstal naživu.“
2. Životní úroveň: zda má jedinec dostatek či nedostatek statků (nemovitý majetek, peníze...), jaké je jejich třídní postavení.
  1. bohatý: jedinec má nadbytek statků
  2. chudý: jedinec má nedostatek statků
  3. nelze určit: nelze určit životní úroveň postavy
3. Mocenské vyjádření: jak postava prosazuje nebo neprosazuje svou moc
  1. dominance: postava reprodukuje utlačující prvky k jiným nebo se chová nadřazeně k ostatním
  2. podřízenost: postava vyjadřuje podřízenou roli, je utlačována od ostatních

**7. Sexuální orientace:** Zda postava vyjadřuje romantický zájem případně pokud je řečeno nebo viděno, že je v partnerském vztahu.

1. Na muže: kolikrát projeví postava zájem o muže
2. Na ženy: kolikrát projeví postava zájem o ženy
3. Zadaný: kolikrát je řečeno či zobrazeno, že je postava zadaná
  1. s mužem 2. se ženou

**8. Vlohy:** Tato proměnná zkoumá nadání, talent postav k určité činnosti. Zahrnula jsem pouze úspěšné nadání. Zaznamenala jsem každý jednotlivý projev kódované vlohy.

1. kouzlení: postava zvládne kouzlo či jinou magickou činnost

2. sport: 1. aktivní: postava sportuje, je ve sportovním týmu, aktivně hraje a je o ní řečeno nebo to říká sama, že má nějaký sportovní post 2. pasivní: postava nesportuje aktivně, ale má kladný vztah ke sportu a hovoří o něm, chodí na zápasy nebo třeba i obdiv sportovní pomůcky
3. péče: postava podporuje, pečuje o druhé buď materiálně nebo emocionálně, jedná se o věty typu: věty typu „Myslím, že tě slyšela.“ (Je to situace po tom, kdy Ron ranní Hermionu větou, že nemá kamarády a ona se rozbrečí), zahrnuje to celkovou starost o druhého. Například poskytnutí občerstvení.
4. ochrana: postava ochraňuje druhé před možným nebezpečím, jedná se například i o upozornění na nebezpečí, nebo výroky jako „Co když na něj ostatní draci budou zlí?“
5. domácí práce: jedná se o práce vykonávané v domácnosti. Jde například o vaření, vytírání nebo nárazové činnosti jako drobné opravy. Práce lze rozdělit na maskulinní a femininní dle Renzettiho a Currana (2003, s. 231–232).
6. studium: zda daná postava vyniká ve studiu, zahrnuje to pochvalu za studijní úspěch, ale i sebehodnocení dané postavy, zda zvládá studium
7. vůdcovství: zda daná postava vede nějakou situaci či jiné postavy, rozhoduje nebo se do rozhodování zapojuje

**9. Emoce:** jedná se o pocity postav, které dává najevo skrze jednání (verbální i neverbální)

1. Základní emocionální nastavení: zda postava prožívá spíše pozitivní nebo negativní pocity, dává je najevo pomocí řeči, mimiky a různými gesty, které se s danou emoci pojí a kterou jsem na základě Plutchikova kola emocí (viz s. 77) zařadila buď do pozitivní nebo negativní kategorie.
  1. pozitivní: jedná se o pocity postav, které ukazují spokojenost postavy
  2. negativní: jedná se o pocity, které ukazují nespokojenost postavy
2. Strach: jde o emoci, které je vyvolaná možným nadcházejícím nebezpečím
  1. o druhé: postava má strach o druhé při možném nebezpečí
  2. nebojácnost: postava odolává strachu a neprojevuje jeho znaky
  3. strach: obava z nějaké konkrétní situace, reakce na hrozící nebezpečí. Zahrnuje zpomalené jednání, leknutí, paniku a útěk před nebezpečím až panické jednání (křik „Aaa“...).
3. Emocionální projevy: projevy pocitů postav

1. pláč/řňukání: postava projevuje pláč anebo řňukání pomocí slz, popotahování
  2. smích: postava se směje buď nahlas nebo se usmívá
  3. překvapení: postava má překvapený výraz jako například otevřená pusa
  4. vztek: postava má například semknuté, zkřivené rty po událostech, které se nevyvíjely, jak by postava chtěla nebo zrychlené dýchání a ruce v pěst
4. Jednotlivé emoce – tuto kategorii je možné vidět v tabulkovém provedení v příloze č. 2 (viz s. 138–139) v analytické části lze najít pouze kategorie *základní emocionální nastavení, strach, emocionální projevy*.
1. Pozitivní emoce: emoce ukazující spokojenost postav
    1. láska: zahrnuje projevy lásky, flirtování mezi postavami či zamilovanost. Zahrnuje ale také objetí či zamilované pohledy (například když se Harry vidí s Ginny po delší době) nebo vyjádření, že dané postavě někdo chybí. Zahrnuje i věty typu: „Až to vše skončí, budeme opravdová rodina.“
    2. radost: reakce na úspěch, zahrnuje smích, úsměv, tleskání, ale i mrknutí nebo přípítek. Zahrnuje ale i sebechválu, například když Ron prohlásí, že už on sám dokázal sesbírat 500 karet.
    3. dojetí: emoce připomínající něhu z nějaké pozitivní události, může zahrnovat pláč a různé mimiky, gestiky a další různá vyjádření. Například když Harry dostane od Hagrida fotoalbum s jeho rodiči.
  2. Negativní emoce: emoce ukazující nespokojenost postav
    1. strach: obava z nějaké konkrétní situace, reakce na hrozící nebezpečí. Zahrnuje zpomalené jednání, leknutí, paniku a útěk před nebezpečím až panické jednání (křik „Aaa“...). Tato kategorie zahrnuje strach postavy pouze o sebe. Je to totožná kategorie s kategorií „strach“ ve druhém bodě (Strach) této proměnné.
    2. vztek: reakce na překážku, která se staví do cesty při dosahování cíle nebo když se postavě něco nedaří. Zahrnuje mimiku a gestiku, kdy se postava mračí, kleje. Například když

se Ron odvrátí od Hermiony, když jemu se nepodaří kouzlo a jí ano.

3. smutek: postava vyjadřuje nespokojenost, bolest, lítost nad cizími nebo vlastními činy či nad situacemi, které jsou špatné. Postava také vyjadřuje lítost k situaci jiných.
4. znechucení: postava dává najevo nechut' či zhnusení

#### **10. Vlastnosti:** povahové vlastnosti postav

1. inteligence: postava zná odpovědi na otázky anebo fakta, chápe různé souvislosti, říká se o ní, že je chytrá
2. soutěživost: dotáhne úkol či souboj do konce i přes nepohodlí, postava se snaží být u něčeho první (například když Harry při famfrpálu riskuje a závodí, kdo dříve chytne zlatonku)
3. krutost: postava projevuje bezcitnost, je zlá, dělá strašné a zlé věci, ubližuje – zahrnuje to i vraždu a mučení (například kouzelnická kletba Cruciatius nebo i zabití Quirella)
4. síla: postava vyhraje nějaký souboj, spor (například, když Harry má spor o pamatováček s Dracem a ten hodí pamatováček do vzduchu, ale Harry ho chytí, nebo výhra šachové partie)
5. obětavost: postava se pro někoho obětuje
6. důvěra: postava věří jiné osobě, spoléhá se na jiného
7. chamtivost: postava chce získat nějakou věc sama pro sebe

#### **11. Agrese:** jedná se o každé jednotlivé agresivní vyjádření, útočné jednání, které se projevuje záměrným poškozováním či násilným jednáním na jiné postavě či věci

1. Cíl agrese: koho/co daná postava napadla 1. muž 2. žena 3. jiné
2. Typ agrese: jakou formu agrese postava reprodukovala
  1. verbální 2. fyzická
3. Původ agrese: zda postava začala být agresivní nebo je agrese praktikována na ni
  1. agresor 2. příjemce agrese



## Příloha č. 2 – tabulky z analytické části v četnostech

### Výskyt

Tabulka 30: Vzájemný výskyt, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>25</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
muž/	22	12	1	11	3	1	1	3
žena	3	3	0	0	0	1	1	0
<b>se dvěma postavami</b>	<b>24</b>	<b>19</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>3</b>
2 muži/	4	0	1	0	1	0	1	3
2 ženy/	1	1	0	0	0	0	0	0
1 muž a 1 žena	19	18	0	1	1	0	0	0
<b>s více postavami</b>	<b>22</b>	<b>18</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>9</b>
více mužů/	22	18	4	10	2	4	1	9
více žen	0	0	0	0	1	0	0	0
<b>celkem společných výskytů</b>	<b>81</b>	<b>53</b>	<b>7</b>	<b>33</b>	<b>7</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>15</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 31: Vzájemný výskyt, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>13</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>43</b>	<b>16</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>8</b>
muž/ žena	31	10	5	3	14	1	3	5
	12	6	0	0	1	0	0	3
<b>se dvěma postavami</b>	<b>26</b>	<b>24</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>4</b>
2 muži/ 2 ženy/ 1 muž a 1 žena	10	5	2	2	2	1	0	2
	1	3	3	0	0	1	0	0
	15	16	0	0	0	0	0	2
<b>s více postavami</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>6</b>
více mužů/ více žen	6	3	3	0	2	1	1	6
	6	9	1	1	0	1	0	0
<b>celkem společných výskytů</b>	<b>93</b>	<b>54</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>21</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>31</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 32: Vzájemný výskyt: 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
<b>sám</b>	<b>15</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>s jednou postavou</b>	<b>11</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>1</b>
muž/ žena	5	0	5	2	5	0	4	1
	6	8	3	0	0	1	2	0
<b>se dvěma postavami</b>	<b>20</b>	<b>22</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>8</b>
2 muži/ 2 ženy/ 1 muž a 1 žena	1	1	0	0	0	0	0	4
	0	1	1	0	0	0	0	0
	19	20	1	0	0	3	1	4
<b>s více postavami</b>	<b>20</b>	<b>15</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>5</b>
více mužů/ více žen	18	13	3	3	0	7	7	5
	2	2	0	0	0	0	1	0
<b>celkem společných výskytů</b>	<b>66</b>	<b>45</b>	<b>13</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>11</b>	<b>17</b>	<b>14</b>

Zdroj: autorka

## Interakce

Tabulka 33: Typy otázek, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	13	2	1	2	1	0	1	1
neznalost	20	5	0	3	0	3	0	0
bezradnost	6	8	0	2	0	0	0	3
zvědavost	19	5	0	4	1	0	2	0
<b>celkem v četnostech</b>	<b>58</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
v % ze všech	56,9	19,6	1	10,8	2	2,9	2,9	3,9

Zdroj: autorka

Tabulka 34: Typy otázek, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	7	4	2	2	6	1	4	1
neznalost	9	3	0	0	2	0	1	0
bezradnost	4	0	0	0	0	0	0	3
zvědavost	13	9	1	0	6	0	3	1
<b>celkem v četnostech</b>	<b>33</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>14</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>5</b>
v % ze všech	40,2	19,5	3,7	2,4	17,1	1,2	9,8	6,1

Zdroj: autorka

Tabulka 35: Typy otázek, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
rétorické	2	1	0	0	0	2	1	0
neznalost	6	1	0	0	1	0	1	0
bezradnost	4	3	1	1	0	2	0	0
zvědavost	11	5	0	0	1	3	0	0
<b>celkem v četnostech</b>	<b>23</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
v % ze všech	50	21,7	2,2	2,2	4,4	15,2	4,4	0

Zdroj: autorka

Tabulka 36: Pozitivní interakce, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
povzbuzování	1	5	1	2	1	2	0	2
pochvala	1	2	0	2	2	0	0	0
citová oblast: utěšování/ soucít	0/2	2/1	0/0	2/2	1/2	0/0	0/0	0/0
uznání	3	7	2	3	3	0	0	0
přátelství	6	7	0	3	2	2	0	0
dodržování norem	2	0	2	1	2	1	0	1

Zdroj: autorka

Tabulka 37: Pozitivní interakce, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
povzbuzování	5	0	0	0	1	3	0	0
pochvala	8	4	0	2	6	0	1	0
cit. oblast: utěšování/ soucit	3/2	1/1	0/0	0/0	0/1	0/0	0/0	0/0
uznání	5	3	1	3	4	2	0	0
přátelství	14	9	0	0	3	1	2	0
dodržování norem	0	1	0	0	1	0	0	0

Zdroj: autorka

Tabulka 38: Pozitivní interakce, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
povzbuzování	0	1	0	0	0	0	0	0
pochvala	1	4	1	0	0	0	0	0
cit. oblast: utěšování/ soucit	0/1	0/1	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
uznání	2	1	0	0	0	1	1	0
přátelství	8	3	0	2	2	3	1	0
dodržování norem	2	0	1	0	0	1	0	0

Zdroj: autorka

Tabulka 39: Negativní interakce, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
bezcitnost	0	0	2	0	0	1	4	3
vyhrožování	2	0	3	2	0	1	1	2
poučování	1	2	1	6	2	1	2	1
porušení norem	12	8	1	3	0	1	2	1
bezradnost	6	3	0	2	0	2	0	1
vyčítání	2	5	0	1	0	0	1	0
ponižování	1	3	3	3	0	0	3	6
vychloubání	1	3	0	4	1	0	0	2
podezíravost	12	1	4	1	0	1	1	1
stěžování si	2	6	0	8	0	1	1	1
sebechvála	0	2	1	1	1	0	2	1
drby	6	9	0	3	1	3	0	2

Zdroj: autorka

Tabulka 40: Negativní interakce, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
bezcitnost	0	1	1	0	1	0	0	1
vyhrožování	2	0	0	0	0	0	0	1
poučování	3	1	0	0	3	0	0	0
porušení norem	4	1	0	0	0	0	0	2
bezradnost	5	0	0	0	0	0	0	2
vyčítání	4	1	2	0	0	0	0	0
ponižování	2	2	2	0	1	0	0	5
vychloubání	0	2	1	0	0	0	2	2
podezíravost	6	0	0	2	4	0	1	2
stěžování si	1	9	2	0	0	0	1	5
sebechvála	1	1	0	0	1	0	0	1
drby	6	6	0	0	2	0	0	0

Zdroj: autorka



Tabulka 41: Negativní interakce, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
bezcitnost	3	0	1	0	1	0	4	0
vyhrožování	0	1	2	0	0	1	6	1
poučování	4	0	0	0	1	0	3	0
porušení norem	1	0	0	0	0	1	2	0
bezradnost	4	1	2	1	1	0	3	0
vyčítání	3	0	1	1	1	0	2	0
ponižování	3	1	0	0	1	0	3	0
vychloubání	0	1	0	0	0	2	3	0
podezíravost	3	0	1	0	1	0	4	0
stěžování si	2	8	0	0	0	0	2	1
sebechvála	0	0	0	0	0	1	2	0
drby	1	0	1	0	0	0	0	0

Zdroj: autorka

Tabulka 42: Neutrální interakce, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	0	0	0	1	1	0	0	0
návrh řešení	7	2	0	2	1	0	0	0
žádost	2	3	0	1	1	0	0	0
upozornění	3	2	0	0	1	1	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	8	6	0	7	0	2	1	2
pozdrav	2	3	0	4	0	0	0	0
plnění úkolu	5	2	0	4	0	0	0	0
úsilí	2	1	1	2	0	2	0	0
rozhodnost	11	7	2	6	3	2	5	3
nerozhodnost	2	7	2	6	3	2	0	3
znalost	10	22	4	9	5	3	2	0
neznalost	10	4	0	3	0	2	0	0
omluva	2	1	0	2	0	0	0	0
rozkazuje	12	8	1	10	3	1	5	2
důvěra jiným	2	2	0	1	3	0	1	0
sebedůvěra	1	2	1	1	2	0	1	2
<b>celkem</b>	<b>79</b>	<b>72</b>	<b>11</b>	<b>59</b>	<b>23</b>	<b>15</b>	<b>19</b>	<b>12</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 43: Neutrální interakce, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	2	0	0	1	1	0	0	0
návrh řešení	6	2	0	0	5	0	0	1
žádost	3	1	0	0	8	0	0	0
upozornění	0	0	0	0	1	0	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	3	0	0	2	0	0	1	0
pozdrav	1	2	0	1	2	0	0	0
plnění úkolu	10	0	2	0	0	0	0	4
úsilí	6	4	2	1	3	0	1	3
rozhodnost	14	1	5	0	6	0	1	1
nerozhodnost	2	0	0	0	0	0	0	3
znalost	5	4	2	1	14	0	4	0
neznalost	3	7	0	0	1	0	0	2
omluva	6	0	0	0	2	0	0	0
rozkazuje	3	0	4	2	14	0	4	1
důvěra jiným	5	0	1	0	2	0	1	0
sebedůvěra	2	1	1	0	7	0	1	1
<b>celkem</b>	<b>71</b>	<b>22</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>66</b>	<b>0</b>	<b>13</b>	<b>16</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 44: Neutrální interakce, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kompromis	0	0	0	1	1	0	0	0
návrh řešení	8	0	0	0	2	0	3	0
žádost	7	1	2	0	0	1	0	0
upozornění	0	<b>2</b>	0	0	0	2	0	0
kontakt se zvířaty a rostlinami	2	6	0	1	0	0	7	0
pozdrav	2	0	0	1	0	0	0	0
plnění úkolu	9	5	2	0	0	0	0	1
úsilí	11	5	3	0	0	5	6	0
rozhodnost	12	7	0	0	0	2	6	0
nerozhodnost	1	1	0	0	0	0	0	0
znalost	6	3	2	0	5	4	1	0
neznalost	2	2	0	0	0	0	1	0
omluva	2	0	0	0	0	0	0	0
rozkazuje	10	7	7	0	2	0	<b>9</b>	2
důvěra jiným	7	6	1	0	1	1	2	0
sebedůvěra	4	0	0	0	1	2	4	0
<b>celkem</b>	<b>83</b>	<b>45</b>	<b>23</b>	<b>3</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>39</b>	<b>3</b>

Zdroj: autorka

## Moc

Tabulka 45: Celkový přehled moci (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl								
kladné	27	2	2	1	4	1	5	2
záporné	1	3	0	0	0	2	1	0
<b>celkem</b>	<b>28</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
v % ze všech	54,9	9,8	3,9	2	7,8	5,9	11,8	3,9
6. díl								
kladné	9	2	3	0	5	0	4	2
záporné	0	0	0	0	1	0	3	2
<b>celkem</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>4</b>
v % ze všech	29	6,5	9,7	0	19,4	0	22,6	12,9
7. díl 2. část								
kladné	10	3	3	0	3	0	4	0
záporné	1	0	1	0	0	0	1	0
<b>celkem</b>	<b>11</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>5</b>	<b>0</b>
v % ze všech	42,3	11,5	15,4	0	11,5	0	19,2	0
<b>celkem za všechny díly</b>								
kladné	46	7	8	1	12	1	13	4
záporné	2	3	1	0	1	2	5	2
<b>celkem</b>	<b>48</b>	<b>10</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>13</b>	<b>3</b>	<b>18</b>	<b>6</b>
v % ze všech	44,4	9,3	8,3	0,9	12	2,8	16,7	5,6

Zdroj: autorka

Tabulka 46: Mocenské vyjádření, celkový přehled (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
1. díl								
dominance	5	1	4	5	2	1	5	4
podřízenost	11	4	0	3	0	3	0	1
<b>celkem</b>	<b>16</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
6. díl								
dominance	2	2	5	1	12	0	7	1
podřízenost	17	3	4	1	0	1	2	7
<b>celkem</b>	<b>19</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>8</b>
7. díl 2. část								
dominance	5	2	5	0	2	1	16	1
podřízenost	9	4	5	1	0	3	0	1
<b>celkem</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>2</b>
<b>celkem za všechny díly</b>								
<b>dominance</b>	<b>12</b>	<b>5</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>28</b>	<b>6</b>
<b>podřízenost</b>	<b>37</b>	<b>11</b>	<b>9</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>9</b>
<b>celkem</b>	<b>49</b>	<b>16</b>	<b>23</b>	<b>11</b>	<b>16</b>	<b>9</b>	<b>30</b>	<b>15</b>
v % ze všech	29	9,5	13,6	6,5	9,5	5,3	17,8	8,9

Zdroj: autorka

## Sexuální orientace

Tabulka 47: Sexuální orientace, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
na muže	0	0	0	0	0	0	0	0
na ženy	0	0	0	0	0	0	0	0
zadaný:								
s mužem	0	0	0	0	0	0	0	0
se ženou	0	0	0	0	0	0	0	0

Zdroj: autorka

Tabulka 48: Sexuální orientace, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
na muže	0	0	0	0	0	0	0	0
na ženy	11	10	0	0	0	0	0	0
zadaný								
s mužem	0	0	0	0	0	0	0	0
se ženou	1	5	0	0	0	0	0	0

Zdroj: autorka

Tabulka 49: Sexuální orientace, 7. díl 2. část v četnostech

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
na muže	0	0	0	0	0	0	0	0
na ženy	3	5	6	0	0	3	0	0
zadaný								
s mužem	0	0	0	0	0	0	0	0
se ženou	5	6	0	0	0	0	0	1

Zdroj: autorka

## Vlohy

Tabulka 50: Úspěšné vlohy, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	3	1	2	2	1	0	1	1
sport– aktivní/ pasivní	10/ 2	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	0/0	2/3
péče	3	2	1	6	2	0	0	0
ochrana	6	5	1	3	0	0	0	0
domácí práce	1	0	0	0	0	0	0	0
studium	3	2	0	0	0	1	0	0
vůdcovství	3	1	0	5	1	0	1	2
<b>celkem</b>	<b>31</b>	<b>12</b>	<b>5</b>	<b>17</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>8</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 51: Úspěšné vlohy, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	10	0	2	0	10	0	1	5
sport– aktivní/ pasivní	3/0	7/2	0/0	0/0	0/0	0/1	0/0	0/0
péče	5	3	3	1	2	0	0	1
ochrana	3	0	3	1	4	0	0	0
domácí práce	0	0	0	0	0	0	0	0
studium	3	0	1	0	0	0	2	0
vůdcovství	3	1	2	0	4	0	0	0
<b>celkem</b>	<b>27</b>	<b>13</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>6</b>

Zdroj: autorka



Tabulka 52: Úspěšné vlohy, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
kouzlení	12	5	10	0	0	1	16	0
sport– aktivní/ pasivní	2/0	1/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
péče– podporuje	2	0	1	0	2	0	0	0
ochrana	4	3	1	1	2	2	0	0
domácí práce	0	0	0	0	0	0	0	0
studium	0	0	0	0	0	0	0	0
vůdcovství	4	2	0	0	1	0	5	1
<b>celkem</b>	<b>24</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>21</b>	<b>1</b>

Zdroj: autorka

## Emoce

Tabulka 53: Pozitivní emoce, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
láska	7	0	0	3	0	0	0	0
radost	15	11	0	4	1	2	1	1
dojetí	1	0	0	1	0	0	0	0
<b>celkem</b>	<b>23</b>	<b>11</b>	<b>0</b>	<b>8</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 54: Pozitivní emoce, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
láska	12	14	0	0	1	0	0	0
radost	14	6	0	0	2	2	1	3
dojetí	0	0	0	1	0	0	0	0
<b>celkem</b>	<b>26</b>	<b>20</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>3</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 55: Pozitivní emoce, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
láska	7	4	6	3	0	3	0	1
radost	2	4	0	1	1	3	2	0
dojetí	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>celkem</b>	<b>9</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>1</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 56: Negativní emoce, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
strach	27	15	2	5	0	3	1	5
vztek	12	4	2	4	0	1	2	3
smutek	4	2	0	2	0	0	0	0
znechucení	6	6	1	0	1	1	0	1
<b>celkem</b>	<b>49</b>	<b>27</b>	<b>5</b>	<b>11</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>9</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 57: Negativní emoce, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
strach	14	6	0	0	1	0	0	7
vztek	5	4	2	0	2	0	1	9
smutek	6	3	1	4	3	1	0	3
znehucení	3	4	1	0	1	0	0	2
<b>celkem</b>	<b>28</b>	<b>17</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>21</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 58: Negativní emoce, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
strach	16	17	1	0	1	0	2	4
vztek	2	3	3	1	0	2	9	2
smutek	3	2	4	2	0	2	0	0
znehucení	1	0	0	0	0	0	0	0
<b>celkem</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>8</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>11</b>	<b>6</b>

Zdroj: autorka

Tabulka 59: Emocionální projevy celkem za všechny díly (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
pláč/řňukání	1	2	6	8	0	0	1	3
smích	47	33	1	14	8	5	6	9
překvapení	42	20	1	2	3	5	6	6
vztek	20	9	4	4	1	1	15	10
<b>celkem (v četnostech)</b> = 100 %	<b>110</b>	<b>64</b>	<b>12</b>	<b>28</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>28</b>	<b>28</b>
v % projevů ze všech	37,5	21,8	4,1	9,6	4,1	3,8	9,6	9,6

Zdroj: autorka

## Vlastnosti

Tabulka 60: Vlastnosti povahové, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
Inteligence	10	4	4	9	5	3	2	0
Soutěživost	3	0	0	0	0	0	0	1
Krutost	0	0	0	0	0	0	9	0
Síla	5	1	1	0	0	0	2	0
Obětavost	3	1	0	0	0	0	0	0
Důvěra	2	2	0	1	3	0	1	0
Chamtivost	0	0	0	0	0	0	5	1
<b>celkem</b> (v četnostech) = 100 %	22	8	5	10	8	3	19	2

Zdroj: autorka

Tabulka 61: Vlastnosti povahové, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
inteligence	10	0	2	0	12	0	6	3
soutěživost	3	2	0	0	2	0	0	1
krutost	3	0	2	0	0	0	5	1
síla	2	1	1	0	3	0	0	0
obětavost	0	0	1	0	3	0	0	0
důvěra	5	0	1	0	2	0	1	0
chamtivost	0	0	0	0	1	0	1	0
<b>celkem</b> (v četnostech) = 100 %	23	3	7	0	23	0	13	5

Zdroj: autorka

Tabulka 62: Vlastnosti povahové, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
inteligence	10	5	3	0	5	2	6	0
soutěživost	4	0	0	0	0	1	5	1
krutost	3	0	3	0	0	1	12	0
síla	7	1	0	0	0	1	5	0
obětavost	3	0	0	0	0	2	0	0
důvěra	7	4	2	0	1	1	2	0
chamtivost	0	0	0	0	0	0	7	0
<b>celkem (v četnostech)</b> = 100 %	34	10	8	0	6	8	37	1

Zdroj: autorka

### Agrese

Tabulka 63: Cíl agrese, přehled všech dílů (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
muž	15	5	9	1	0	6	16	8
žena	0	0	1	0	0	1	3	0
jiné	14	10	0	1	1	1	7	6
<b>celkem (v četnostech)</b> = 100 %	29	15	10	2	1	8	26	14
v % ze všech	27,6	14,3	9,5	1,9	1	7,6	24,8	13,3

Zdroj: autorka

Tabulka 64: Typ agrese, 1. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	4	0	3	2	0	3	1	2
fyzická	4	1	0	0	0	0	7	2
<b>celkem</b> (v četnostech) = 100 %	8	1	3	2	0	3	8	4

Zdroj: autorka

Tabulka 65: Typ agrese, 6. díl (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	2	0	0	0	0	0	0	3
fyzická	9	7	2	0	1	0	0	4
<b>celkem</b> (v četnostech) = 100 %	11	7	2	0	1	0	0	7

Zdroj: autorka

Tabulka 66: Typ agrese, 7. díl 2. část (v četnostech)

	Harry	Ron	Snape	Hagrid	Brumbál	Neville	Voldemort	Draco
verbální	2	5	2	0	0	1	6	1
fyzická	8	2	3	0	0	4	12	2
<b>celkem</b> (v četnostech) = 100 %	10	7	5	0	0	5	18	3

Zdroj: autorka

### Příloha č. 3 – fyzický vzhled analyzovaných postav

*Obrázek 2: Harry a Ron (Daniel Radcliffe, Rupert Grint)*



Zdroj: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz) [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 3: Snape*



Zdroj: [www.wizardingworld.com](http://www.wizardingworld.com) [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 4: Hagrid (Robbie Coltrane)*



Zdroj: [www.9news.com.au](http://www.9news.com.au) [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 5: Brumbál*



Zdroj: [www.harrypotter.fandom.com](http://www.harrypotter.fandom.com) [cit. 6. 1. 2023]

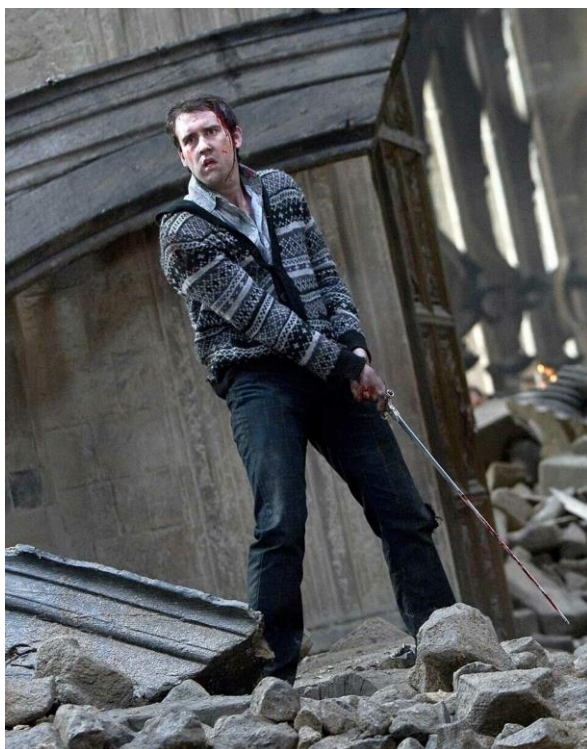


*Obrázek 6: Neville (1. ročník v Bradavicích)*



Zdroj: <http://potterzone.cz/> [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 7: Neville – Matthew Lewis (závěrečná bitva v posledním ročníku)*



Zdroj: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz) [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 8: Voldemort (Ralph Fiennes)*



Zdroj: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz) [cit. 6. 1. 2023]

*Obrázek 9: Draco (Tom Felton)*



Zdroj: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz) [cit. 6. 1. 2023]