

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Bakalářská práce

**KONSTRUKCE PANENSTVÍ V TV
SERIÁLU GREY'S ANATOMY**

(A Construction of Virginitv in Grey's Anatomy TV
series)

Ondřej Janošov

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury pod odborným dohledem vedoucího této práce. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval slečně Mgr. Janě Jedličkové za cenné rady a trpělivost při vedení mé odborné práce. Současně děkuji i Jaroslavě Kolibačové za podnětné a nekonečné diskuze o *Grey's Anatomy*, Magdaleně Janošové za pomoc s překlady a Aleně Neslaníkové za korekturu. Díky rovněž patří i Mgr. Jakubu Kordovi, PhD., Mgr. Evě Chlumské a Kristýně Michaličkové za projevenou důvěru a podporu.

ANOTACE:

Autor: Ondřej Janošov

Název univerzity, fakulty a katedry: Univerzita Palackého v Olomouci,
Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název práce: Konstrukce panenství v TV seriálu Grey's Anatomy

Vedoucí práce: Mgr. Jana Jedličková, Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Anotace:

Cílem mé práce je analýza postavy April Kepner z amerického seriálu Grey's Anatomy, ve které se zaměřuji na téma konstrukce panenství této postavy ve čtyřech sezónách. K tématu panenství přistupuji z hlediska sociálního konstruktivismu a teorie identity, kde zkoumám, jak je Aprilino panenství v tomto seriálu zobrazeno. Na vyhledané dílčí informace pak aplikuji Jeremym Butlerem revidovaných sedm znaků charakteru, podle kterých probíhá výstavba postavy. Analytická část práce je rozdělena chronologicky na dvě části. První pojímá období šesté sezóny, ve které se postava a charakter April Kepner začíná konstruovat; druhá část obsahuje sedmou až devátou sezónu, kde je nastavena i narativní linie panenství a proto je koncipuji komplexně. V závěru odpovídám na mnou položené otázky.

Klíčová slova: panenství – Grey's Anatomy – April Kepner – sociální konstruktivismus – Jeremy Butler

ABSTRACT:

Author: Ondřej Janošov

Name of University, Faculty and Department: Palacký University in Olomouc,
Faculty of Art, Department of Theatre, Film and Media Studies

Title: A Construction of Virginity in Grey's Anatomy TV series

Supervisor: Mgr. Jana Jedličková, Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Abstract:

The aim of this thesis is to analyze the character named April Kepner from the American television series Grey's Anatomy. The special attention is drawn to the topic construction of virginity of this fictional character throughout the four seasons of the show. The subject is approached from the point of view of social constructivism and identity theory aspects. These viewpoints allow us to examine how April's virginity is depicted in the series. The specific information are accompanied by Jeremy Butler's review of A Typology of 7 Character Signs based on which the serial characters are constructed. The analytical part is divided chronologically into two parts. The first discusses the season no. 6 in which the character April Kepner begins to construct. The second part studies the seasons 7 – 9 which introduce the character's virginity in terms of narrative line and represent the core of the virginity analysis. The conclusion provides answers to questions posed at the beginning of the thesis.

Keywords: virginity – Grey's Anatomy – April Kepner - social constructivism – Jeremy Butler

Obsah

ÚVOD.....	8
1. METODOLOGIE A TEORETICKÁ VÝCHODISKA	10
2. ZHODNOCENÍ PRAMENŮ A LITERATURY	16
3. KONCEPCE SERIÁLU GREY'S ANATOMY	22
3.1 Žánr.....	22
3.2 Témata seriálu.....	24
3.3 Nemocniční vztahy	26
4. ŠESTÁ SEZÓNA.....	28
4.1 Epizody	28
4.2 Konstrukce postavy April Kepner.....	29
4.2.1 Charakter jména	30
4.2.2 Vzhled.....	31
4.2.3 Objektivní korelát	33
4.2.4 Dialog.....	33
4.2.5 Akce	36
4.3 Vliv hereckého projevu.....	37
4.3.1 Hlasový projev a gesta.....	38
4.4 Dílčí shrnutí	39
5. KONSTRUKCE PANENSTVÍ	40
5.1 Epizody	41
5.2 Definice pojmu panenství	42
5.2.1 Ustálení narativní linie panenství.....	42
5.2.2 Ztráta panenství.....	44
5.2.3 Obnovení panenství	46
5.3 Konstrukce postavy April Kepner.....	48
5.3.1 Vzhled	48
5.3.2 Dialog.....	50
5.3.3 Akce	54
5.3.4 Hlasový projev	55
ZÁVĚR	57
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	59
Prameny	59
Literatura.....	59

Dodatková literatura.....	60
Elektronické zdroje	61
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	64

ÚVOD

Jako primární cíl si tato práce vytyčuje analyzovat, jak je konstruováno panenství postavy April Kepner¹ v americkém TV seriálu *Grey's Anatomy*, v průběhu šesté až deváté sezóny. Téma panenství se převážně reflektuje ve fikční tvorbě amerických televizí pouze v období dospívání. Zde je postavou/pannou v rámci narace dospělá žena, což je hledisko, které se často mediálně nezpracovává. Dále si v průběhu práce nastavuji další dílčí otázky, na které hodlám odpovědět. Jedna z dílčích otázek se váže na analýzu šesté sezóny, a to, jak se postava April Kepner projevuje v této sezóně, a to konkrétně ve vybraných šesti epizodách, které považuji za základ „živosti“ této postavy, jelikož pro počáteční konstrukci obsahují zásadní informace, které se jeví jako významově důležité. Další položené otázky se vztahují k tématu panenství - které atributy se pojí s Apriliným panenstvím, jak je prezentováno, jaké jsou postoje a názory ostatních postav vůči tomuto problému a jak se díky tomuto postava v rámci tří sezón proměnila.

Tvůrkyní a showrunnerkou *Grey's Anatomy*² (*Chirurgové*, 2005-?)³ z produkce ABC je Shonda Rhimes. Pilotní díl první sezóny měl premiéru 25. března 2005⁴; aktuálně právě běží desátá sezóna. Tvůrci i představitelé hlavních rolí získávají, či jsou nominováni, ocenění a samotný koncept seriálu sklízí jednu cenu za druhou⁵. Hojně se o něm debatuje a referuje především na sociálních sítích, ale je i předmětem diskuzí ve společnosti.

Co se týče struktury práce, je rozdělena na část teoretickou a část analytickou. Teoretická část obsahuje tři kapitoly, které jsou dále členěny na podkapitoly. Kapitola první, zabývající se metodologií, obsahuje vysvětlení hlavního způsobu, jak hodlám postavu analyzovat. Konkrétně se jedná o konstrukci znaků postavy, které definoval Richard Dyer, a na televizní médium jej aplikoval

¹ Žádné z ženských jmen nepřechyluji a ponechávám je v anglickém originále.

² Vzhledem ke konceptu své práce jsem se rozhodl ponechat originální název, jelikož lépe charakterizuje hlavní téma celého seriálu. Název uváděný v české distribuci, *Chirurgové*, není vyslovené nesprávné, jen neodráží dostatečně celý koncept a může být zavádějící.

³ V rámci své práce budu odkazovat na některé další fikční seriály a série. Pokud se v závorce objeví otazník, znamená to, že daný pořad má právě aktuálně probíhající sezónu.

⁴ Wikipedia The Free Encyclopedia. *Grey's Anatomy (season 1)*. [online]. [citováno 15. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_\(season_1\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_(season_1))>

⁵ IMDb.com. *Grey's Anatomy Awards*. [online]. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0413573/awards>>

Jeremy Butler. Dále objasním pojmy, se kterými budu v rámci analýzy operovat – sociální konstruktivismus, teorie identity či mediální reprezentace. V kapitole druhé kriticky zhodnocuji nalezené prameny a literaturu, z nichž hodlám čerpat, a posuzuji jejich použitelnost. Ve třetí kapitole blíže specifikuji principy, na nichž je postaven seriál *Grey's Anatomy*, jako je vymezení žánru, či jaká je tematická úroveň seriálu, jelikož jsou to informace, které přispívají k formování postavy a prostředí, ve kterém se daná postava pohybuje.

Analytická část obsahuje kapitoly dvě, které se zabývají už samotnou analýzou panství postavy. Postava je analyzována chronologicky, podle odvysílaných sezón; kapitola čtvrtá: *Šestá sezóna* a kapitola pátá: *Konstrukce panství*. Analytická část je takto rozdělena z praktického důvodu. Zatímco pátá kapitola v sobě zahrnuje časový úsek celkově tří sezón, kdy se April Kepner stává pravidelně se objevující vedlejší postavou, a kde je ustálena její narativní dějová linie, kapitola předchozí obsahuje pouze sezónu jednu, v níž se tato postava teprve začleňuje do děje, a tvoří tak samotný základ postavy a přispívá k její „živosti“. Fakta a dílčí informace, která jsou v tomto úseku obsažena, se následně rozvíjí v rámci její panenské narativní linie, což jsou zjištění, bez kterých bychom nemohli panství této postavy analyzovat.

Na závěr chci učinit ještě drobnou poznámku o překladu. Jelikož většina literatury je psána v angličtině a taktéž samotný seriál či internetové rozhovory jsou v témže jazyce, předkládám obsahy ve svém vlastním překladu.

1. METODOLOGIE A TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Má práce se bude metodologicky opírat o koncept Jeremyho Butlera, který definoval v knize *Television: Critical Methods and Applications*⁶. Publikace se zabývá na poli televizních studií nejen teorií televizního vysílání a jejich funkcí ve flow a post-flow éře⁷, ale i narativem, televizním stylem či televizními reklamami. Všechny tyto indikátory ovlivňují v širokém měřítku podobu televizního vysílání či televizního pořadu. Pro mou práci jsou důležité zejména kapitoly, které se zabývají narativní strukturou (*Kapitola druhá - Narativní struktura: televizní příběhy*) a postavami (*Kapitola třetí – Budování narativu: charakter, herec, hvězda*). Butler vychází nejen z teorií sociálního konstruktivismu, ale i z poststrukturalismu a přejímá některé pojmy z kulturních studií, které vznikly v 1. pol. 70. let ve Velké Británii. Kulturní studia svým interdisciplinárním přesahem zahrnují širokou škálu teoretických a metodologických přístupů, tedy nahlízejí na svět z mnoha různých úhlů. Převážně vycházejí z otázky sociálně konstruovaného světa a jsou spojena s klíčovými koncepty, jako je např. kultura, diskurz, diference, identita či moc. Širokost kulturních studií v sobě zahrnuje teoretiky, jako je Stuart Hall, Michel Foucault či Jacques Derrida, s nimiž se pojí i koncept poststrukturalismu. Jejich vymezení oproti strukturalismu spočívá v tom, že zatímco strukturalismus zdůrazňuje význam struktur a celkového uspořádání složitých systémů a vztahů, poststrukturalismus tvrdí, že neexistuje pouze jediná struktura, ale že jednotlivé konkrétní texty jsou výsledkem vztahů mezi sebou, tedy že tvoří intertextualitu. Poststrukturalismus tedy dekonstruuje strukturalistické myšlení o stabilních strukturách, a do popředí se dostává jazyk, a dle Foucaulta ho reguluje moc v kontextu toho, co jedinec může a nemůže vyslovit.⁸

V kapitole druhé Butler rozděluje tři principy televizního narativního módu. Jedná se o klasické filmy uváděné v kinech (či televizní filmy), televizní série a televizní seriál. U každého z nich uvádí příklad, na kterém demonstruje definované

⁶ BUTLER, Jeremy, G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4. ed. New York: Routledge, 2012. 491 p. ISBN 978-0-415-88328-3.

⁷ Flow (tok)/flow TV/koncepce „toku“ je proces, který plynule dodává z televizních stanic k divákům audiovizuální obrazy a zvuky. Post-flow éra je zase typická tím, že v rámci proměny televizní kultury můžeme spatřovat u všech stanic zdvojení vysílacích kanálů. Viz více KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Studijní text pro kombinované studium. Olomouc, 2013.

⁸ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 206 s. ISBN 80-7367-099-2.

kategorie: *protagonisté, expozice, motivace, narativní hádanka, příčina a následek, klimax a rozřešení*.⁹ Tato kapitola je pro mou práci důležitá z hlediska zařazení *Grey's Anatomy* do třetího z módů: televizní seriál. S tímto zařazením se pojí určité principy a žánrové vymezení, které nastíním v kapitole *Koncepce Grey's Anatomy*. Takovéto vymezení však není předmětem zkoumání této práce, jsou to ale informace, které jsou nezbytné pro pochopení koncepce celého seriálu.

Nejpodstatnější částí je kapitola třetí, ve které Butler vychází z konstrukce charakteru postav Richarda Dyera, a dále jej reviduje a aplikuje na televizní médium. Richard Dyer ustanovil tento princip ve své publikaci *Stars*¹⁰, která se na poli filmových studií zabývá uceleným pohledem na filmové hvězdy a jejich společenským ukotvením, jaký vliv mají/měli na podobu filmových postav a definicí samotného „hvězdného systému“, přičemž je zkoumá z pohledu sociologického a sémiotického, které se navzájem prolínají.¹¹

Dyer tedy vyčleňuje a definuje deset znaků charakteru, podle kterých probíhá výstavba postavy z hlediska publika, recipienta a interpretanta, na *informovanost publika, jméno, vzhled, objektivní korelát, projev charakteru, pohledy ostatních, gesta, akce, struktura a prostředí*¹² a k samotné konstrukci píše následující: „Osobnost filmové postavy se jen zřídka vytváří během jediného záběru. Je formována spíše postupně v průběhu celého filmu, a to jak za pomoci tvůrců filmu, tak i diváky. Charakter je mozaika z různých náznaků, která je filmem rozvíjena (v rámci filmového kontextu). Celkový princip konstrukce tedy záleží na tom, jaké znaky jsou použity při budování charakteru, a za druhé, na jaké konkrétní problémy se při výstavbě charakteru ve filmu klade důraz.“¹³ Tím říká, že musíme na postavy nahlížet jako na celek, že není možné analyzovat je pouze z jednotlivých scén, a že formování postav probíhá právě na základě výše zmíněných znaků, které nám rekonstruují a přibližují charakter postavy, přičemž na některé se klade větší důraz než na jiné, což záleží na tom, jak chceme onu postavu prezentovat. Rozvíjení postav na základě této definice, pokud ji vztáhneme na televizní médium, probíhá ve stejném stylu. Jednotlivé úseky, scény a střípky informací, které nám pozvolna a rozvláčně konstruují charakter postavy v seriálu, musíme spojit jako celek, který

⁹ BUTLER, cit 6, p. 25-47.

¹⁰ DYER, Richard. *Stars*. 2nd. ed. London: BFI, 1998. 256 p. ISBN 0-85170-643-6.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., p. 106-117.

¹³ Ibid., p. 106.

nám opět podle jednotlivých znaků vyjví celou postavu. Butler tedy redukuje Dyerův výčet znaků na sedm, jelikož některé kategorie spojuje dohromady (projev charakteru a pohledy ostatních souhrnně označuje jako dialog, strukturu a prostředí nazývá technologickými prostředky), přičemž z nich vyčleňuje gesta, která přiřazuje k individuálnímu ztvárnění postavy hercem. Dělí je tedy na *diváckou informovanost, charakter jména, vzhled, objektivní korelát, dialog, technologické prostředky a akci*¹⁴. V rámci analýzy se v aplikaci na postavu April Kepner budu věnovat těm kategoriím, které rozvíjejí téma jejího panenství, jelikož ne všechny jsou pro mou analýzu podstatné. Toto vymezení se týká především divácké informovanosti, objektivního korelátu a technologických prostředků.

Ačkoliv se Butler v jednotlivých kategoriích nezabývá jejich definováním v takové míře jako Dyer, a její použití se může zdát být poněkud mechanické, přínos metody vidím v její aplikaci na televizní médium, která je oproti Dyerovi srozumitelněji definována za pomoci konkrétních a známých příkladů. Jisté úskalí vidím v tom, že pomocí těchto znaků nelze plně obsáhnout psychologický profil postavy. Jelikož je však mým primárním cílem zkoumat, jak je konstruováno panenství April Kepner, a nejde mi o postihnutí psychologického profilu této postavy, považuji aplikaci této metody za vhodnou. Analyzovat panenství pomocí Butlerových znaků charakteru budu chronologicky, podle odvysílaných sezón. Zkoumám tak možnost, zda je vůbec možné na tuto postavu a na její panenství nahlížet skrze tyto znaky. Aplikace vybraných kategorií bude v obou analýzách spočívat ve vybrání si klíčových momentů, scén či informací, obsažené v samotném seriálu, které jsou významově důležité, a konstruovat podle nich, jak je v seriálu na panenství komplexně nahlíženo. Tato aplikace se především týká první analýzy, nazvané *Šestá sezóna*, která slouží jako určité podhoubí pro konstrukci „živosti“ postavy April Kepner, ve které se zaměřím na šest vybraných epizod šesté série¹⁵, jelikož se zde charakter a postava April Kepner teprve vytváří. V druhé analýze, která je těžištěm této práce, bude před aplikací Butlerových znaků na další klíčové momenty vztahující se k panenství, předcházet analýza samotného panenství, která se dle mého názoru dělí na tři fáze. Tato analýza zahrnuje sezónu sedmou, osmou a

¹⁴ BUTLER, cit. 6, p. 58-74.

¹⁵ Postava April Kepner se objeví v šesté sezóně celkem v jedenácti epizodách. Pouze však šest z nich je důležitých pro formování její postavy. Tato fakta do své práce zahrnu, nebudu se však na tyto úseky zaměřovat. SerialZone.cz. *Osobnost/Sarah Drew/Detaily*. [online]. [citováno 4. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.serialzone.cz/osobnost/sarah-drew/#detaily>>

devátou (2010 – 2013), kde se postava April Kepner stává pravidelně se objevující vedlejší postavou, kde je ustálena i hlavní dějová linie, skrze kterou je její postava prezentována a je to i tématem této práce, panenství.

Vzhledem k vybranému tématu budu pohlížet na tento problém skrze sociální konstruktivismus, jelikož mnou vybraná postava je „produkt konstrukce“ televizního průmyslu, nesoucí určité prvky a hodnoty, které prezentuje. Základní myšlenka sociálního konstruktivismu je, že společnost a její podoba jsou výsledkem konstrukce, na níž se podílí všichni členové společnosti, a není člověku objektivně dána. Existuje mnoho faktorů, které nám předkládají konstruovanou sociální realitu, jíž přijímáme a jež nás utváří, přičemž nemůžeme jednoznačně určit, co je konstruované, a co nikoliv.¹⁶ Sociální konstruktivismus se dále snaží odhalit, jak je sociální realita vytvářena. Tuto problematiku řeší dvojice sociologů Peter Berger a Thomas Luckmann, kteří své poznatky shrnuli do práce *Sociální konstrukce reality*¹⁷. Jejich pojednání vychází z tvrzení, že sociální realita není pouze jediná a neměnná, ale že jich existuje nepřeborné množství, které se utváří během sociálních procesů, a je odlišná v různých kulturách. Mezi různě nastavenými realitami dochází k interakci, kde se navzájem střetávají a ovlivňují, a dle Bergera a Luckmanna se tak děje ve třech fázích, které nazývají „proces vytváření reality“¹⁸. Tato práce se však nezabývá tímto procesem ani jeho popisem, jde o konstrukci panenství fikční postavy, která modeluje určité hodnoty a pravidla společnosti. Proto, jak píše Jeremy Butler, si musíme uvědomit, že to, co nám televizní tvůrci předkládají, je pouze čistá fikce, a že skrze určité postavy se snaží pouze reprezentovat tyto sociálně konstruované hodnoty, které nastavila společnost.¹⁹ Dalším pojmem, který Berger a Luckmann definují je teorie identity, ke které píší: „*Identita se utváří během sociálních procesů. Jakmile je vytvořena, je udržována, obměňována, dokonce i přebudována sociálními vztahy. Sociální procesy, jež se podílejí na formování i udržování identity, jsou dány sociální strukturou.*“²⁰ Tím říkají, že vše, s čím se dotyčný jedinec setká, na něj působí, a že identita je taktéž konstruktem společnosti. Takovéto působení probíhá nejčastěji na základě sociální

¹⁶ FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jana Piszkievicze, 2004. s. 13-14. ISBN 80-86768-06-6.

¹⁷ BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.

¹⁸ Viz více BERGER – LUCKMANN, cit. 17.

¹⁹ BUTLER, cit. 6, p. 55-58.

²⁰ BERGER – LUCKMANN, cit. 17, s. 170-171.

interakce, kdy jeden jedinec ovlivňuje druhého, ať jde o člověka z blízkého okolí či někoho neznámého. Koncept identity rovněž zaujímá postavení v rámci kulturních studií, kteří ji považují za kulturní konstrukt, jelikož to, s čím se nejčastěji jedinec identifikuje, má podobu kulturní.²¹ V kontextu *Grey's Anatomy* je panenství April Kepner bráno jako jedna z identit, se kterou je ztotožněna, jíž přijala a s níž se snaží prezentovat a definovat sebe samu. Jakmile je její panenství „odhaleno“, může se naplno spustit sociální interakce s ostatními postavami, jejichž názory a náhledy vytvářejí systém, podle kterého je Aprilino panenství sociálně formováno a přebudováno.

Mediální reprezentace panenství v rámci fikční tvorby amerických televizí se primárně ve velké míře zabývá panenstvím a jejích atributů jako ustáleného statu quo, spojené s dívčím dospíváním a následným přerodem v ženu. Většinově však není tento fakt brán jako významnější hybatel hlavních dějových linií, ale najdeme ho pouze jako epizodně nastavený problém [např. *Desperate Housewives* (*Zoufalé manželky*, 2004-2012), *Smallville* (2001-2011), *Dawson's Creek* (*Dawsonův svět*, 1998-2003), *Gilmore Girls* (*Gilmoreova děvčata*, 2000-2007), *Buffy the Vampire Slayer* (*Buffy, přemožitelka upírů*, 1997-2003), *Teen Wolf* (*Vlčí mládě*, 2011-?) *Beverly Hills 90210* (1990-2000)]. Ve většině případů se nejedná o uchování si panenské čistoty pro budoucího manžela skrze náboženskou víru.²² Je to specifikum, které je tématem této práce. Některé další seriály a televizní série naopak pracují s konceptem tzv. „*panenství po dvacítce*“²³ [např. *Underemployed* (*Život pod cenou*, 2012-?), *Switched at Birth* (2011-?) či *Girls* (2012-?)]. Tyto seriály patří sice do výše zmíněné skupiny, nereflektuje se v nich však téma zachování panenství pro budoucí sňatek.²⁴ Ztráta panenství jako pomyslné odhození dívčí nevinnosti, jak je konstruováno na amerických televizních stanicích, není

²¹ BARKER, cit. 8, s. 74-75.

²² Jelikož neexistuje žádný ucelenější akademický výzkum zabývající se panenstvím ve výše zmíněných mediálních textech a téma panenství se reflektuje pouze v rámci jednotlivých epizod či epizodních postav, vycházím při tomto tvrzení z vlastní divácké percepce a zkušenosti.

²³ FRIENDLANDER, Whitney. *Television's 20-Something Female Virgins: 'Girls,' 'Grey's,' and 'Underemployed'*. [online]. November, 26, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2012/11/27/television-s-20-something-female-virgins-girls-grey-s-and-underemployed.html>>

²⁴ Většina seriálů se zaměřuje na ztrátu či uchování panenství u dospívajících dívek nebo dospělých žen, najde se ovšem pár výjimek, které se zabývají i panictvím u mužů - *Sherlock* (2010-?) či *Mad Men* (2007-?). Zpracování tohoto tématu se nevyhnulo ani poli reality show. V r. 2006 se objevila na stanici MTV UK show nazvaná *Virgin Diaries* (2006).

cílem této práce, a proto se jí nebudu dále zabývat. Zmiňuji však tyto publikované mediální texty, které s mým tématem hraničně korespondují.

2. ZHODNOCENÍ PRAMENŮ A LITERATURY

V této kapitole je primárním úkolem kriticky zhodnotit prameny a nalezenou literaturu, ze kterých hodlám při následné analýze čerpat. Nalezené zdroje si lze rozdělit do čtyř celků. V některých případech, vzhledem k nedostatku české, či do českého jazyka přeložené literatury, které se zabývají výše zmíněným, použiji anglicky psanou literaturu. V prvním celku zhodnotím prameny, ze kterých vycházím, druhý z nich se bude týkat literatury, která se zabývá v rámci televizních studií konstrukcí postav ve fikčních televizních seriálech a žánrovému vymezení. Třetí celek obsáhne nalezené zdroje zabývající se panenstvím, které je však tristní nedostatek. Ve čtvrté se budu zabývat reflexí a použitelností internetových zdrojů s výčtem dodatkové a sekundární literatury.

Primárním pramenem audiovizuálního charakteru, ze kterého vychází tato práce, je komplexně pojatý seriál *Grey's Anatomy* v původním znění. V analýze čerpám ze šesté až deváté sezóny; šestá a sedmá sezóna jsou dostupné na DVD, zbylé dvě pocházejí z původního televizního vysílání, vystřižené bez reklam²⁵. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, dalším pramenem, ze kterého vycházím, je publikace *Television: Critical Methods and Application* Jeremyho Butlera, kde v kapitole třetí pojednává o konstrukci znaků postavy. Jeho pojetí spočívá ve vyčlenění sedmi kategorií, dle kterých lze postavu konstruovat. V analýze se nebudu věnovat všem stejnou měrou, některé prvky nebudu zahrnovat, jelikož nenapomáhají konstruovat panenství zmíněné postavy. Z hlediska sociálního konstruktivismu, který ve své práci využívám, vycházím z knihy *Sociální konstrukce reality* od autorů Bergera a Luckmana. Ti se ve své knize věnují procesům konstrukce sociální reality, ale i teorii identity, kterou využívám, jelikož postava April Kepner je sociální konstrukt, prezentující určité tabuizované téma.

²⁵ Při sepisování této práce bylo k dispozici na DVD pouze sedm sezón seriálu. Jelikož je česká distribuce značně opožděna, bylo nutné sáhnout po původních mediálních textech, které pocházejí z vlastního archivu tohoto autora. Tyto verze jsou používány bez reklamních pauz, protože reklamní sekvence jsou pro mou práci naprosto irelevantní. V americkém kontextu TV vysílání jsou trvalou součástí pořadů a v širokém měřítku ovlivňují nejen podobu pořadu, ale také jeho finanční hodnotu. Tato práce se však nezabývá výzkumem reklam ani programovacími strategiemi, a proto využívám verze, jež neobsahují tyto reklamní úseky.

Do druhého okruhu patří zejména studie Jasona Mittella, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*²⁶, která se zaměřuje v rámci televizních studií na televizní vyprávění, kde Mittel na četných příkladech [např. *Lost* (*Ztraceni*, 2004-2010), *Veronica Mars* (2004-2007)], ukazuje růst popularity seriálových vyprávění s nástupem netradičních vyprávěcích postupů. Zkoumá změny kulturních praktik, narativních technik a konvencí diváků, což spojuje s rozvojem technologií a nárůstem sledovanosti. Těžiště, či „vlastní poetika“, jeho práce spočívá v pochopení způsobu, jakým televize vypráví příběhy, kde má na výsledný tvar příběhu vliv nejen tvůrce, ale i kritik a samotný divák. Nezabývá se otázkou kulturního dopadu nebo vysvětlení těchto příběhů, a vychází částečně z vlastní divácké percepce. Vymezuje se oproti strukturalismu a naratologické teorii; přiznává však, že mu inspirací byl naratologický model Davida Bordwella. Z Mittellova textu je přínosná část nazvaná „Charakter“, která se věnuje charakterům postav a antihrdinům. Dále se zabývá tím, jak percepčně vnímá divák postavu, kladnou či zápornou, skrze tři fáze divácké identifikace s charaktery postav – *uznání* (*recognition*), *přizpůsobení* (*alignment*) a *loajalita* (*allegiance*). Takovéto vymezení je pro mou práci irelevantní, jelikož se nezabývám zkoumáním diváctví. Omezím použití této kapitoly pouze na část, kde Mittell definuje antihrdiny, což slouží jako podpůrný argument pro mé tvrzení, že lze v počátečních fázích pokládat postavu April Kepner za antihrdinku. Další publikací je kniha Glena Creebera *The Television Genre Book*²⁷, která slouží k obecnému úvodu do studia televize, definuje základní televizní žánry na konkrétních příkladech, a objasňuje zároveň žánrovou hybridizaci, ke které často dochází, a proto není vždy přesně možné určit, do kterého žánru zapadá ten který televizní seriál či série. Vzhledem k povaze seriálu *Grey's Anatomy* je pro mne důležitá kapitola týkající se vymezení žánru *hospital drama* (nemocniční drama) Jasona Jacobse²⁸ a část zabývající se definováním žánru *soap opera* (mýdlová opera) od Anny McCarthy. Přestože cílem této práce není žánrová analýza, považuji za vhodné stručně pojednat o žánrovém vymezení zkoumaného seriálu. Především prvky žánru *hospital drama* slouží nejen

²⁶ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. [online]. June, 25, 2011 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://mcpress.media-commons.org/complextelevision/character/>>

²⁷ CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. 1. ed. London: BFI, 2001. 163 p. ISBN 0-85170-850-1.

²⁸ Část týkající se vymezení žánru *hospital drama* je převzata z knihy *Body Trauma TV: The New Hospital Dramas* od stejného autora.

ke stanovení základních témat, ale především charakterizují identitu postavy April Kepner, která je pro tuto práci stěžejní.

Co se týče literatury, která se zabývá tématem panenství, není jí mnoho. Nejpřínosnější se pro mou analýzu stala bakalářská práce Nely Armutidisové, *Panenství jako sociálně a kulturně podmíněný fenomén*²⁹, vydaná Masarykovou univerzitou v Brně. Práce se zaměřuje na panenství z hlediska sociální a kulturní antropologie, tedy, jaký je společenský a kulturní náhled na panenství dívek/žen. Jako užitečné se jeví části, kde se autorka zabývá přechodovými rituály v rámci kultu panenství, a část, kde se pokouší vymezit panenství samotné. Definice panenství je důležité z důvodu pochopení toho, v jakém smyslu je tento pojem spojován s postavou April Kepner, jelikož lze tento pojem zaměnit za řadu jiných termínů, jako je celibát aj. V rámci analýzy panenství se zabývám i jeho ztrátou, což se dá považovat za „přechodový rituál“, jež je důležité z hlediska zkoumání. Širší historický pohled na panenství potom zpracovává kniha *Historie celibátu*³⁰ Elizabeth Abbott. Autorka se především zabývala zkoumáním celibátu napříč historií, nemohla se však vyhnout tématu panenství/panictví, které definuje, a jež je s tímto úzce spojené. Blíže mi osvětlila a poskytla náhled, jak křesťanství na panenství nahlíželo, a které atributy jsou s ním spojené. Jedná se především o pojmy cudnost, stud a upjatost. Ve svém výzkumu autorka při zpracovávání vycházela z četných historických pramenů a faktů. S ohledem na širokost jejího tématu a poněkud odlišné zaměření se budu zabývat pouze částmi, kde se přímo dotýká tématu panenství. Podnětnou se ukazuje být část, ve které se zmiňuje o „sekundárním panenství“, což je pojem, kterému se hodlám později věnovat v rámci jedné ze tří fází v analytické části. Taktéž rozsáhlá studie Jessicy Valenti, *The Purity Myth: How America's Obsession with Virginity Is Hurting Young Women*³¹, se zabývá tématem „sekundárního panenství“. Valenti přistupuje k problému panenství skrze mýtus čistoty, jenž je obsažen už v samotném názvu studie, a s ním související puritánsky napjaté morální ovzduší v Americe, jež dává do kontrastu s popkulturou a poskytuje informace o tom, jak smýšlejí Američané o statusu panenství/panictví. Nezabývám se však mýtem čistoty tak, jak jej líčí autorka a

²⁹ ARMUTIDISOVÁ, Nela. *Panenství jako sociálně a kulturně podmíněný fenomén*. Bakalářská diplomová práce, Fakulta sociálních studií Masarykova Univerzita Brno. Brno: 2011, 36 s.

³⁰ ABBOTT, Elizabeth. *Historie celibátu*. 1. vyd. Praha: BB/art, 2005. 524 s. ISBN 80-7341-560-7.

³¹ VALENTI, Jessica. *The Purity Myth: How America's Obsession with Virginity Is Hurting Young Women*. 1. ed. Berkley, California: Seal Press, 2009. 264 p. ISBN-13: 978-1-58005-253-5.

omezují použití této studie pouze na tu část analýzy, která se zabývá „obnověním panenství“. Panenství April Kepner je v *Grey's Anatomy* konstruováno skrze víru v Boha, a toto hledisko zpracovává kniha *Panenství*³² od Raniera Cantalamessy, kde přistupují k myšlenkám autora s rezervou. Kniha obsahuje dogmaticky zakořeněné názory jak o panenství/panictví, tak o manželství či sexualitě, které se jeví heteronormativně a esencialisticky. Takto pojaté téma je značně omezující, jelikož prezentuje panenství jako jediný správný a vznešený ideál, skrze který lze dojít ke sjednocení s Bohem, což je názor jednostranný a neobjektivní. Ve stejném duchu pak přistupuje k instituci manželství, která však striktně zavrhuje jiné než heterosexuální vztahy, byť řečeno implicitně. Jsem si vědom omezení vyplývající z takto názorově jednorozměrného zaměření a nesouladu s teoriemi sociální konstruktivismu, využívám však tuto publikaci, jelikož prezentuje některé hodnoty, které jsou přisvojeny postavě April Kepner, a jež se odrážejí na postavě jejího snoubence Matthewa, který zastupuje a dodržuje tyto konvenční hodnoty, proti kterým se její postava vymezuje.

Co se týká publikovaných mediálních textů a popularizačních článků na internetu, jejich míra je vysoká. Na téma *Grey's Anatomy* se jich najde celá řada, od krátkých noticek v televizních magazínech, až po rozsáhlé studie. Většina z nich se však omezuje na koncept *Grey's Anatomy* či na jeho srovnávání s dalšími lékařskými seriály [např. *Nip/Tuck (Plastická chirurgie s.r.o., 2003-2010)*], nebo se zabývají těmi sezónami, které nejsou v této práci zahrnuty a netýkají se postavy April Kepner. Pokud se o této postavě zmiňují, většina jich reflektuje část, kde April své panenství ztratila. Jedná se však pouze o povrchní sepsání základního děje, což je užitečné pouze z hlediska informačního, a nikoli pro mou analýzu.³³ Ani další vyhledané publikované články nepřinášejí nic nového; pouze plytce shrnují a informují čtenáře o příkladech panen a paniců ve fikční tvorbě amerických televizí.³⁴ Mnohem více prozrazuje v tomto směru článek Whitney Friendlander³⁵,

³² CANTALAMESSA, Raniero. *Panenství*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1993. 63 s. ISBN 80-7192-327-3.

³³ Např. SMITH, Emily, E. *TV's Virgins: The Tortured Kind & The Dignified Kind*. [online]. May, 4, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://ricochet.com/main-feed/TV-s-Virgins-The-Tortured-Kind-the-Dignified-Kind>>

³⁴ Např. SAHAGIAN, Sarah. *4 Cool TV Characters Who Lost Their Virginity in Their 20s*. [online]. November, 20, 2013 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://commentsenabled.ca/arts-culture/tv/item/101-4-cool-tv-characters-who-lost-their-virginity-in-their-20s>> a KURP, Josh. *Jon Stamos Will Host A Show About Losing One's Virginity, So Let's Reflect On TV Characters Losing*

který poskytuje ucelenější informace o tzv. panenství „po dvacítce“, a rozhovor novinářky Katie Calautti³⁶ z magazínu *Huffpost TV* se sexuální terapeutkou Amy Rosenberg, kde je tématem ztráta panenství postavy Shoshanny Shapiro ze seriálu *Girls*. Většina takto jednostranně zaměřených a publikovaných mediálních textů neposkytuje žádné podnětné informace, které mohu při následné analýze upotřebit, tudíž je musím prohlásit většinově za nepoužitelné. Další informace, které se týkají samotného seriálu *Grey's Anatomy* poskytují především české fanouškovské internetové blogy³⁷, které evidují, přejímají a přepracovávají publikované mediální texty - internetové články a studie, informace a data, jež poskytuje televizní stanice ABC na svých webových stránkách. S rozvojem těchto blogů souvisí i rozsáhlá merchandisingová síť a s ní spojená dodatková literatura. Masivní propagace *Grey's Anatomy* má k dispozici pro fanoušky různé propagační předměty a lákadla. Jedná se např. o vydanou kolekci DVD všech sérií obsahující prodloužené epizody či vystříhnuté scény, soundtracky s nejoblíbenějšími písněmi, které v seriálu zazněly, předměty denní spotřeby či oblečení. Jak píše Hillary Robson: „*Oddanost diváků není omezena pouze na pravidelné sledování. K dispozici je i oficiální časopis (Grey's Anatomy Magazine). V něm mohou fanoušci zjistit více o pacientech (takto potlačují věčné otázky o tom, co se stalo), vytrhnout stránky a udržet schéma klíčových momentů či najít plakáty, které představují ‚Hvězdu měsíce‘. A pouze za necelých deset dolarů můžete vlastnit kus Grey's Anatomy.*“³⁸ V r. 2007 vyšla v České republice v rámci propagace i kniha *Chirurgové – Zaslechnuto v baru*

Their Virginity. [online]. April, 30, 2013 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://www.uproxx.com/tv/2013/04/a-brief-history-of-tv-characters-losing-their-virginity/>>

³⁵ FRIENDLANDER, Whitney. *Television's 20-Something Female Virgins: 'Girls,' 'Grey's,' and 'Underemployed'*. [online]. November, 26, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://www.thedailybeast.com/articles/2012/11/27/television-s-20-something-female-virgins-girls-greys-and-underemployed.html>>

³⁶ CALAUTTI, Katie. *'Girls' Virginity: How Common Are 20-Somethings Like Shoshanna?*. [online]. May, 17, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<http://www.huffingtonpost.com/2012/05/17/girls-virginity-shoshanna_n_1525306.html>

³⁷ Jedná se především o fandomové webové stránky <http://www.greys-anatomy.cz/> a

<http://www.serialzone.cz/>, které přinášejí většinu informací ze světa *Grey's Anatomy* tak, jak je na svých webových stránkách uveřejní stanice ABC. Co se týče sdílení různých promo videí a rozhovorů, využijí web <http://www.youtube.com/>. Nečekaným zdrojem mi byla i anglická verze <http://www.wikipedia.org/>, která skrze oblíbenost a nadšení fanoušky pro *Grey's Anatomy*, obsahuje a nabízí ucelené a cenné informace o produkci a zákulisí seriálu, číselné statistiky o sledovanosti u odvysílaných sezón, kritický ohlas a ocenění či rozsáhlou merchandisingovou síť.

³⁸ ABBOTT, Stacey. *The TV Cut Book: From Star Trek to Dexter, New Approaches to Tv Outside the Box*. 1. ed. New York: Soft Skull Press, 2010. p. 74-75. ISBN 978-1-59376-276-6.

*Emerald City / Zápisky ze sesterny*³⁹ od Chrise Van Dusena a Stacy McKee. Kniha se sice absolutně nedotýká mnou vybrané postavy, sezóny či dějové linie tak, abych ji mohl upotřebit při následné analýze, protože se omezuje pouze na události, které se odehrávají v sezóně první a druhé, nicméně poskytuje ucelený pohled na základy celého seriálu. S tím souvisí i další titul, který se netýká *Grey's Anatomy* v takto úzkém vztahu, má k němu však návaznost skrze žánrovou povahu. Jedná se o knihu Michaela Crichtona *Pohotovost*⁴⁰, podle níž vznikl i stejnojmenný seriál, v originále *ER* (1994-2009). Při zkoumání seriálu *ER* je zde možné spatřit patrnou inspiraci, což vzhledem k patnáctiletému vysílání není nic neobvyklého. K možným inspiračním zdrojům lze přiřadit např. i *Chicago Hope (Nemocnice Chicago Hope, 1994-2000)*. Stejně jako kdysi Michael Crichton, tak i tvůrkyně *Grey's Anatomy* Shonda Rhimes, dokázala své postavy přesvědčivě vykreslit natolik, že si je diváci oblíbili, ztotožnili se s nimi a stali se tématem diskuzí ve společnosti.

Sekundární literatura obsahuje publikace, jež využívám minimálně. Ty slouží buď pro objasnění některých pojmů, zabývají se televizními studiiemi či slouží jako druhotné zdroje pro podporu některých mých myšlenek týkající se panenství, a proto považuji za vhodné se o nich krátce zmínit. Jedná se např. o knihu editovanou Stacey Abbott, *The Cult TV Book: New Approaches to Tv Outside the Box*⁴¹, ze které čerpám případovou studii týkající se *Grey's Anatomy*, publikaci Jeremyho Orlebara *Kniha o televizi*⁴², *Slovník kulturních studií*⁴³ sestavený Chrisem Barkerem nebo knihu Martina Fafejty *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*⁴⁴. Dále okrajově využívám např. bakalářskou práci Michaely Nováčkové, *Zasvěcené panenství jako cesta ke sjednocení s Bohem*⁴⁵, vydaná Cyrilometodějskou teologickou fakultou v Olomouci, nebo publikaci Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*⁴⁶.

³⁹ VAN DUSEN, Chris – MCKEE, Stacy. *Chirurgové – Zaslachnuto v baru Emerald City / Zápisky ze sesterny*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství XYZ, 2007. 250 s. ISBN 978-80-87021-95-8. V USA vyšla kniha v nakladatelství Hyperion o rok dříve, v originále *Overhead at the Emerald City Bar a Notes from the Nurses's Station*. Českého překladu se zhostil Tomáš Bíla.

⁴⁰ CRICHTON, Michael. *Pohotovost*. 1. vyd. Praha: Baronet, 1996. 212 s. ISBN 80-85890-57-7.

⁴¹ ABBOTT, cit. 38.

⁴² ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2012. 226 s. ISBN 978-80-7331-246-6.

⁴³ BARKER, cit. 8.

⁴⁴ FAFEJTA, cit. 16.

⁴⁵ NOVÁČKOVÁ, Michaela. *Zasvěcené panenství jako cesta ke sjednocení s Bohem*. Bakalářská diplomová práce, Cyrilometodějská teologická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2005, 63 s.

⁴⁶ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. vyd. Brno: Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2.

3. KONCEPCE SERIÁLU GREY'S ANATOMY

Přestože žánrová analýza není předmětem zkoumání práce, hodlám v této kapitole ve stručnosti pojednat o žánrových principech, z nichž seriál *Grey's Anatomy* vychází. Důvodem je především stanovení základních tematických úrovní seriálu. Mimo to také slouží k vymezení vztahů mezi hlavními postavami a April Kepner. Z tohoto důvodu využívám již dříve zmíněnou publikaci Glenna Creebera, která se primárně zabývá žánry a problematikou s nimi spojenou. Creeber ve své publikaci využívá k vymezení žánrů převzaté články Jasona Jacobse o *nemocničním dramatu* a Anny McCarthy o *soap opeře*.

3.1 Žánr

Pro kontext seriálu je důležité určit si povahu žánru, ze kterého vycházejí obecná pravidla, jimiž se řídí, a od nichž se odvíjí témata a prostředí. *Grey's Anatomy* může být označeno jako nemocniční soap opera vysílána v primetimeovém⁴⁷ čase. Původně byl tento seriál vysílán v Americe v sobotu v deset hodin večer, od třetí série, kdy se pro stanici ABC stal jakýmsi pomyslným „pokladem úspěchu“, se přesunul do hlavního vysílacího času, tedy na čtvrtek v devět hodin večer.⁴⁸

Dle vymezení Anny McCarthy má americká forma žánru označeného jako „mýdlová opera“ svůj ustálený status vlastností, které vyrůstají z kulturního a ekonomického postavení, kde má v historii své specifické místo.⁴⁹ Předně je to žánr, který byl spojen s diváckou ženskou základnou, ačkoliv se od pohledu, jako na čistě ženský žánr, v některých akademických kruzích upouští. K úspěšným americkým denním a primetimeovým soap operám patřily např. *Dallas* (1978-1991) či *Dynasty*

⁴⁷ Pojem „primetime“ je určitá denní část televizního schématu vysílání, kdy sleduje televizi největší počet možných diváků. V této době také narůstá vysoký zájem o reklamu, jelikož se v těchto úsecích stává nejdražší, a taktéž pořady mezi nimi vysílané. Obvykle se jedná o dobu večerní. Čas hlavního vysílání je odlišný v každé kultuře. Primetime na amerických TV se pohybuje cca mezi 20:00 – 22:30. ORLEBAR, cit. 42.

⁴⁸ Více na TV by the Numbers. [online]. [citováno 15. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com>>.

⁴⁹ Původně vznikl v r. 1930 v amerických rozhlasových stanicích a ve čtyřicátých letech se přesunul s nástupem televize na obrazovky. Termín „soap“ odkazuje k obchodnímu původu tohoto žánru, kde sponzory těchto pořadů byli společnosti vyrábějící prací prášky a kosmetické přípravky a jejichž reklama byla přímo zařazována do hlavního textu. Viz více REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. s. 171-173. ISBN 80-7178-926-7.

(*Dynastie*, 1981-1989), tato tvorba se však zejména v denním vysílání zaměřovala na komunity nebo rodinná upřádání.⁵⁰ Soap opera tedy využívá princip serializace, což je „*struktura příběhu, která kombinuje různá média a vyprávěcí strategie. Jejím základním rysem je specifické dělení zážitků z fiktivního příběhu do jednotlivých dílů v určitém časovém období. Všechny seriálové příběhy tedy podléhají nějaké formě přerušování děje.*“⁵¹ Charakteristickými rysy jsou „soutěživé a prolínající se dějové linie“, z nichž každá má své vlastní tempo a brání finálnímu rozřešení konfliktu. Silné pozadí vytváří nepřátelství či spojenectví mezi jednotlivými postavami, které jsou zdrojem variací pro dramatické zvraty, odhalení a emoce. K dalším seriálovým dějtvorným metodám patří např. vyostřené situace či zápletky na poslední chvíli.⁵² *Grey's Anatomy* svým stavebním modelem odpovídá této podobě soap opery; jsou zde přítomny velké emoce a dramatické momenty, které jsou rozděleny do krátkých scén s následným cliffhangerem či, teď už, mini-klimaxem v rámci každé epizody. Žádná z hlavních postav zde není kategorizována jen jako kladná či záporná, takže zde není prostor pro intriky v pravém slova smyslu. Příběh je navíc obohacen oproti tehdejším pořadům o postavy s jinou sexuální orientací či národností.⁵³

Žánr nemocničního dramatu, tak jak jej popisuje Jacobs, si prošel svou dlouhou cestu, než se ustálil v podstatě v modelu, který je znám už od devadesátých let. Seriály vysílané předtím se primárně zaměřovaly na jednoho či dva lékaře, jednoho obvykle mladého, začínajícího, druhého staršího a zkušenějšího profesionála, kdy mezi nimi panoval otcovsko-synovský pseudovztah [např. *Dr. Kildare* (1961-1966)].⁵⁴ Ve většině případů byl lékař brán jako neomylný autoritativní bůh, tento statut však byl postupně narušován a zájem se přesunul z doktorů i na postavy pacientů. Do nemocničního dramatu spadá i komediální série s prvky černého humoru *M*A*S*H* (1972-1983), kde jsou postavy lékařů, sester a vojáků v kontrastu s prostředím, ve kterém musí pracovat, a kde jsou jejich osobní

⁵⁰ CREEBER, cit. 27, p. 47-49.

⁵¹ *Ibid.*, p. 47.

⁵² *Ibid.*, p. 47-49.

⁵³ S tímto aspektem velmi dobře pracoval seriál *ER (Pohotovost)*, kde se děj zabýval nejen lékaři, ale i sestrami a dalším nemocničním personálem a kde otázky sexuality, ale především národnosti, byly konfrontovány poměrně často.

⁵⁴ CREEBER, cit. 27, p. 23-26.

problémy konfrontovány s přílivem stále zraněných pacientů, což přispívá k jejich komicko-absurdnímu zoufalství.⁵⁵

Jason Jacobs charakterizuje žánr nemocničního dramatu v zásadě takto: „*V devadesátých letech, je nemocniční drama charakteristické střídáním akčních scén, tedy scén pohotovostní lékařské služby, a scén úvahových a introspektivních. V popředí je režim pohotovostních nehod, kde náhlý obrat k horšímu dramatizuje průběh děje. K tomu všemu obvykle dochází za přítomnosti fluidního, proměnlivého vizuálního stylu, jenž je doplněn o rozhovory plné lékařské terminologie. Scény se prolínají s reflexemi, v nichž postavy zhodnocují důsledky lékařských procedur, jež postihují jak pacienty, tak hlavně lékaře samotné.*“⁵⁶ Uvědomuji si, že Jacobsova charakteristika se nedá vztáhnout na všechny lékařské seriály, ale v takto vymezeném smyslu se jeví jako ideální forma při aplikaci na seriál *Grey's Anatomy*. Většina dramatických scén se nejčastěji odehrává na pohotovosti, a posléze na operačním sále. Péče o nemocné pacienty se prolíná s osobními problémy hlavních hrdinů, kteří nad jejich „nemocnými těly“ nejčastěji řeší intimní a vztahové otázky či konflikty pracovní povahy. Děj je tak postupně gradován, což zvyšuje napětí a tempo, s následným mini-klimaxem ohledně pacienta (zda zákrok přežil či nikoliv), kde posléze dochází k sebereflexi samotných hrdinů, a částečného rozřešení epizodně/narativně nastaveného problému. V *Grey's Anatomy* se příběh primárně dotýká pouze postav z chirurgického oddělení, postavy nemocničního personálu či lékařů, specializujících se odlišně, jsou zastoupeny pouze epizodně. Přítomny jsou především ženské hlavní postavy, stejně jako už ve zmíněném seriálu *ER*⁵⁷, které početně dominují a převyšují mužské protějšky, což nebylo obvyklé.

3.2 Témata seriálu

Grey's Anatomy je tedy typ seriálu, kde jsou vztahy rozvíjeny na nemocničním podkladu a tak či onak ovlivňují život postav. Jde o seriál, který přináší pro postavy sebereflexi skrze jednotlivé případy pacientů, na jejichž modelu činí životní či

⁵⁵ CREEBER, cit. 27, p. 23-26.

⁵⁶ Ibid., p. 26.

⁵⁷ Právě *ER* pracoval na hlavní narativní bázi i s postavami nemocničních sester/bratrů a ne pouze s postavami doktorů. Tuto pozici reprezentovala postava sestry Carol Hathaway (Julianna Margulies).

profesní rozhodnutí. Jedná se o tzv. „vztahy skrze případy“⁵⁸. Jednotlivé zdravotní lapálie pacientů jsou v důsledku tedy konstruovány tak, aby odrážely konkrétní fyzickou či mentální úroveň hlavních hrdinů. Většinou se jedná o rodinné komplikované vztahy mezi pacienty, kdy doktoři jsou pozorovatelé celého děje a v závěru epizody dospějí k určitému rozhodnutí ohledně svých rodinných či partnerských problémů s následným řešením. A nejsou to jen tyto případy. V četných momentech se o jednání postav zaslouží i sám pacient, buď svým celkovým pohledem na věc, je-li konfrontována, či rozhodnutím o životě a smrti. Dobrým příkladem může sloužit klíčový okamžik, kdy je nastolena Aprilina narativní linie⁵⁹.

Druhým důležitým tématem je samozřejmě stránka lékařská. Skrze houževnatost, píli a inteligenci jednotlivých postav sledujeme jejich stoupání a zrání z mladých studentů medicíny k rozhodným a vynikajícím chirurgům. A nejedná se pouze o mladé stážisty. Zrání na profesním poli pociťují i zkušení lékaři, kteří se díky přílivu mladé krve dostávají do pozic mentorů a rádců. Nejenže tedy sledujeme jakousi strukturu lékařské hierarchie a zavedených postupů, které vycházejí ze skutečnosti⁶⁰, ale jde především o prostředí nemocnice, které je primární složkou seriálu a od kterého se všechno ostatní odvozuje. Právě z tohoto prostředí vyrůstají ve většině případů dramatické akce, které jsou nedílnou součástí a oživují a doplňují život hrdinů. Nemocniční prostředí a praktikování medicíny postavy utváří, formuje a spojuje; je to jejich hnací motor, jejich rodina.

Většina dramatických akcí je soustředěna na operační sál, pohotovost či na exteriéry spojené s nemocnicí⁶¹. V některých případech se lékařské zákroky

⁵⁸ Na tomto principu staví většina seriálu jako např. *Desperate Housewives / Zoufalé manželky* stanice ABC a tvůrce Marca Cherryho.

⁵⁹ Jedná se o epizodu 7x03 *Superfreak / Divní lidé*, kde April řeší společně s Meredith případ dívky – panny, jež omylem vdechla kondom na loučení se svobodou. V další scéně se Meredith, Cristina, Alex, Jackson a April baví, kdo z nich jak, kdy a v kolika letech ztratil panenství/panictví. Následně si po celou epizodu ostatní z April utahují, hlavně Alex, že je panna, což v závěru epizody April během kolečka pravdy potvrdí.

⁶⁰ Tuto stránku má na starosti stanovený lékařský poradce, což je Karen Lisa Pike M.D. a Lisa Klein, registrovaná zdravotní sestra (RN). MARS, Steve. *How Grey's Anatomy Keeps it Real*. [online]. February 28, 2006. [citováno 3. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://www.tvfanatic.com/2006/02/how-greys-anatomy-keeps-it-real.html>>

⁶¹ Jedná se např. o epizodu 9x24 *Perfect Storm*, kde před nemocnicí nabourá a následně vybuchne evakuační autobus. V tomto momentu se akce soustředí ven, před exteriéry nemocnice.

vykonávají absolutně mimo nemocnici či nemají s nemocničním prostředím nic společného.⁶²

3.3 Nemocniční vztahy

Začlenění postavy April Kepner nebylo jednoduché. Její postava se měla objevit pouze ve dvou epizodách a nic nenasvědčovalo tomu, že by se měla vrátit. „*Myslela jsem si, že ty dvě epizody, v nichž jsem účinkovala v loňském roce, byly v té sezóně uzavřené, jelikož jsem věděla, že mám dostat padáka. Věděla jsem, že jsou to jen tyto dvě epizody a konec, a že bude něco jiného, ale po odvysílání mi zavolali a začali mluvit o smlouvě, takže jsem řekla, Oh, takže se možná vrátím. Ale nevěděla jsem na jak dlouho.*“⁶³ Tvůrci tedy její postavu dokázali přijatelně vrátit zpět, avšak tento postup měl za následek to, že budování vztahů s ostatními postavami bylo ve výsledku obtížné a komplikované. Jakýsi „pseudovztah se na počátku tvoří mezi ní a postavou Dereka Shepherd, který však nemá delšího trvání, a je omezen pouze na pár letmých rozhovorů a pohledů. Nicméně, tento vztah utváří autoritu, kterou April v následujících sezónách Derekovi projevuje; dále tato epizodická linie absentuje.

Sestry Greyovy, Meredith a Lexie, nemají k April příliš přátelský vztah. Obě její ambivalentní chování popuzuje. Navíc je April brána jako „vetřelec“, což se odráží i na dalším nekorektním chování ke všemu, co patří k nemocnici Mercy West. Během závěrečné střelby se však Aprilin život protne s Meredithiným, a v ohrožení života musí obě spolupracovat, což se odráží i v dalším vzájemném chování. Meredith se od této chvíle snaží April pomáhat, v jistém smyslu je k ní nebývale senzitivní, což se projevuje ve chvílích, kdy je komentováno Aprilino panenství ostatními členy nemocnice. V tomto můžeme spatřovat jako jakýsi konec očistného rituálu a přijetí do kolektivu. Zbylí dva členové, Cristina a Alex, jsou především necitliví a hrubí, což je podmíněno jejich povahovými rysy. Nedá se říct, že jsou otevřeně zlí, jen velice trefně a krutě komentují Aprilino chování (její hlas a

⁶² Jedná se např. o epizody 3x15 a 3x16 *Walk on the Water / Kráčet po vodě* a *Drowning on Dry Land / Topení na souši*, kde jsou stážisté vysláni s dr. Bailey k havárii trajektu, dále o epizodu 8x01 *Free Falling / Volný pád*, kde se chirurgové snaží zachránit mladý pár, pod nimiž se propadla ulice či dramatickou epizodu 8x24 *Flight / Let*, kde se šestící hrdinů spadne doprostřed hor a lesů letadlo a kde se pomocí provizorního vybavení snaží udržet naživu.

⁶³ YouTube.com. *Sarah Drew returns to Grey's Anatomy*. [online]. January 29, 2011. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=VZ3fQxchZQ4>>

vyjadřování) či vyjadřují názory a soudy ohledně jejího panenství a lékařských schopností. Vztah mezi April a Cristinou se v průběhu nijak výrazně nemění; vztah s Alexem projde v rámci tří epizod⁶⁴ konfrontací s Apriliným panenstvím. Tento fakt však není posléze dále rozvíjen a Alex se uchyluje zpět ke svým ironickým a kousavým poznámkám, zvláště ve chvíli, kdy se April stává šéf rezidentkou.

Zbytek původního obsazení nemocnice nechová k April výrazně pozitivní či negativní postoj. Callie, Owen, Arizona, Miranda, Teddy a Richard vystupují buď jako rádci zaujímající profesionální stanovisko či se staví do role neutrální. Ke konfrontacím dochází maximálně na operačním sále či při péči o pacienta. O soukromém životě se s April v rámci příběhu ostatní postavy neradí, to však není podmíněno tím, aby se k němu sami nevyjádřili. Jedná se ve většině případů o epizodní scény⁶⁵. Nejvíce rozšířený vztah má April ke svému kolegovi z nemocnice Mercy West, Jacksonu Averymu. Jejich postavy vytvářejí klasický model – dva heterosexuální přátelé opačného pohlaví, kteří nakonec k sobě najdou cestu. Jackson je jediný (mimo Reed Adamson), který April doopravdy zná. Z ochranného komplexu se jejich vztah přetaví do bodu, kdy je najednou Jackson brán nejen jako muž, který zbavil April panenství, ale i jako muž, jež by se mohl stát Aprilinou spřízněnou duší⁶⁶, což se odráží i na postupné gradaci rostoucích citů v deváté sezóně.

⁶⁴ Jedná se o epizody 7x07-7x09 *That's Me Trying / Já se snažím, Something's Gotta Give / Přetlak lidského těla, Slow Night, So Long / Dobré ráno, dobrou noc.*

⁶⁵ Jedná se např. o epizody 7x22 *Unaccompanied Minor / Nezletilá bez doprovodu, 8x07 Put Me In, Coach / Trenéře, postavte mě* či 9x01 *Going Going Gone / Dotyk medúzy.*

⁶⁶ Jedná se o klíčové epizody 8x21 *Moment of Truth / Okamžik pravdy* a 8x22 *Let the Bad Times Roll / Ať plynou časy zlé.*

4. ŠESTÁ SEZÓNA

V této kapitole již přikročím k samotné analýze postavy April Kepner. Zaměřím se na období šesté sezóny (2009-2010), a na šest vybraných epizod. Ozřejmím způsob, proč přistupuji k analýze chronologicky, a proč si vybírám právě tyto epizody. Hodlám používat originální názvy epizod, až poté jejich český ekvivalent, je-li k dispozici. Pro lepší orientaci budu vždy volit nejprve označení řady a označení příslušné epizody. Tato kapitola zároveň obsahuje seznam s výčtem epizod, na něž budu v průběhu analýzy odkazovat, a kterou lze nalézt na konci práce.

Na základě informací, jež naleznou v daných epizodách, pak jednotlivě podle kategorií Jeremyho Butlera, budu analyzovat dílčí scény a sekvence, aby se nám tak vytvořil základ „živosti“ této postavy. Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, nebudu se stejným podílem věnovat všem Butlerovým kategoriím. V kategorii, jež pojmám jako „technologické prostředky“, pojednává Butler o vícero aspektech natáčení, které vytvářejí a pomáhají divákovi pochopit danou postavu. Většina diváků si však neuvědomuje, do jaké míry je ovlivňuje např. nasvícení scén či různé úhly pohledu kamery. Nadále se již touto kategorií nezabývám, jelikož cílem této práce není pojednání o vizuální stránce zmíněného seriálu, ani o „technologických manipulacích“, jež konstruuji postavy. Mé vymezení se rovněž týká „divácké informovanosti“, protože se nevěnuji zjišťování informací o divácké sledovanosti, raitinzích⁶⁷ či jak s těmito údaji nakládají televizní stanice.

4.1 Epizody

Šestá sezóna čítá celkem čtyřicet epizod. Premiérový díl byl odvysílán 24. září 2009 a sezóna byla ukončena závěrečným dvojdílem 20. května 2010.⁶⁸ V této části je důležité upozornit, že zde není ustanovena Aprilina narativní linie týkající se panenství; původně měla být tato postava pouze epizodní. Postava April Kepner se nakonec celkově objevila v jedenácti epizodách. Oněch šest epizod, které

⁶⁷ Pojem „rating“ znamená procentuální hodnocení či míra sledovanosti určitého časového slotu (konkrétního pořadu) v programovém schématu, kdy se výpočet sledovanosti určuje z populace nad patnáct let. REIFOVÁ, cit. 49, s. 205.

⁶⁸ TvGuide.com. *Grey's Anatomy on ABC 2005, TV Show*. [online]. [citováno 5. 4. 2014.]Dostupné z WWW: <<http://www.tvguide.com/tvshows/greys-anatomy/episodes-season-6/191535>>

považuji za základ „živosti“ dané postavy tedy jsou 6x05 *Invasion / Invaze*, 6x06 *I Saw What I Saw / Co jsem viděl, to jsem viděl*, 6x14 *Valentine's Day Masacre / Masakr na sv. Valentýna*, 6x19 *Sympathy for the Parents / Smrt paní Clarkové*, 6x23 *Sanctuary / Střelec* a 6x24 *Death and All His Friends / Den, kdy byla prolita krev*. V těchto šesti epizodách má April v rámci narace více prostoru než ve zbývajících pěti. Zároveň tyto epizody obsahují pro počáteční konstrukci postavy multilaterální informace, ze kterých můžeme čerpat, a ustanovují některé povahové rysy a vztahy, se kterými se dále pracuje; jsou tedy vhodnými kandidáty k analýze. V těchto vybraných epizodách se zejména tvoří obraz postavy jako ženy i jako doktorky. Pro postavu jsou zcela přelomové, především se to týká závěrečného finále⁶⁹. Zbývajících pět epizod, 6x13 *State Love of Trust / Stav lásky a důvěry*, 6x18 *Suicide is Painless / Sebevražda nebolí*, 6x20 *Hook, Line and Sinner / Hák, miminko a dr. Evans*, 6x21 *How Insensitive / Velmi vážený pacient* a 6x22 *Shiny Happy People / Hledání stavu blaženosti*, nejsou pro mou práci podnětné, a proto se o nich zmíním pouze okrajově nebo vůbec.⁷⁰

4.2 Konstrukce postavy April Kepner

V následujících řádcích se pokusím skrze šest zmiňovaných epizod analyzovat postavu April Kepner podle konstrukčních znaků Jeremyho Butlera. V této části vždy ocituji, co Butler k dané kategorii píše ve své knize, pokud uvádí příklady, zmíním je, a následně přejdu ke své vlastní interpretaci. Mimo tyto kategorie Butler ve stručnosti pojednává i o vlivech hereckého projevu samotnými představiteli a členy je na *projev vokální a obličejový, gesta a tělo*. Základní otázku, kterou si zde pokládám, je, jak se postava April Kepner projevuje v šesté sezóně, respektive v šesti vybraných epizodách. Na závěr učiním dílčí shrnutí.

⁶⁹ Grey's Anatomy CZ Site. *Shonda Rhimes o Sanctuary a Death and All His Friends*. [online]. 24. 5. 2010. [citováno 16. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://chirurgove.webnode.cz/news/shonda-rhimes-o-sanctuary-a-death-and-all-his-friends/>>

⁷⁰ Např. v epizodě 6x13 se April objeví pouze v jednom z posledních záběrů, kdy je spolu s další vyhozenou zaměstnankyní přijata Derekem zpět do nemocnice. V díle se objevila, nicméně pro mne tento okamžik není nikterak použitelný ani užitečný.

4.2.1 Charakter jména

„*Jméno odlišuje postavu od zbytku obsazení, a co je důležitější, určuje naše charakterové vlastnosti. A tyto vlastnosti mohou být specifické pro různé pořady. Jméno také může nést konotativní význam v rámci obecné kultury.*“⁷¹ Takto Butler definuje tuto kategorii a jako příklad uvádí seriál *Gilmore Girls* (*Gilmorova děvčata*, 2000-2007), kde už ze samotného názvu můžeme předpokládat, kdo jsou hlavní hrdinky/hrdinové, nebo *The Bing Bang Theory* (*Teorie velkého třesku*, 2007-?), kde jméno postavy Howard Wolowitz konotuje židovské kořeny.⁷²

Jméno April Kepner, neodkazuje v tomto případě ke konkrétní rase či náboženství a není ani tematicky propojeno s názvem seriálu⁷³. Jméno April pravděpodobně odkazuje k faktu, že datum „narození“ postavy bylo ustanoveno 23. dubna. Byl-li to záměr či ne, není předmětem zkoumání této práce. Iniciály jména A.K. však fungují ke zmatení diváka z praktického hlediska v epizodě 6x06, kdy jsou tyto iniciály zaměněny za Alexe Kareva.

CRISTINA: „*Hej Kareve, ty máš lůžko jedna?*“

ALEX: „*Ne.*“

CRISTINA: „*V kartě jsou tvé iniciály.*“⁷⁴

SESTRA: „*Vy jste A.K., že? April Kepner?*“

APRIL: „*Ne, ne. Tohle je Alex Karev.*“⁷⁵

Jméno tedy nenese žádný zásadní význam a neurčuje ani Aprilin charakter. Více informací pak v tomto ohledu poskytuje až monolog, který vede April tvář v tvář Garymu Clarkovi.

APRIL: „*Jmenuji se... Jmenuji se April Kepner. Je mi 28 let. Narodila jsem se 23. dubna. V Ohiu. Jsem z Columbusu v Ohiu. Moje máma je učitelka a můj táta pěstitel... kukuřice. Kukuřici.... Pěstuje kukuřici. Jmenují se Karen a Joe. Mám tři sestry. Libby je nejstarší, pak jsem já a pak Kimmie a Alice. Ještě jsem nic nedokázala. Nic... Sotva jsem žila. Zatím jsem jen vyhrála pár vědeckých*

⁷¹ BUTLER, cit. 6, p. 59-60.

⁷² Ibid.

⁷³ V tomto případě jde primárně o kariérní postup a osobní problémy Meredith Grey, k čemuž odkazuje název *Grey's Anatomy* (Greyovská anatomie), což je odvozeno od Greyova anatomického slovníku. Samotný název seriálu a příjmení hlavní hrdinky je možné dát do spojitosti i se jménem nemocnice, Seattle Grace, kde můžeme ve výslovnosti vidět určitou podobnost. Následně po dalším přejmenování nemocnice, se v názvu opět objeví toto jméno Grey Sloan Memorial Hospital.

⁷⁴ Jedná se o epizodu 6x06 *I Saw What I Saw / Co jsem viděl, to jsem viděl.*

⁷⁵ Ibid.

soutěží a chodila na medicínu. Ještě ani nejsem hotová. Ještě ani nejsem hotová. Ještě mě nikdo nemiloval. Prosím, prosím. Jsem něčí dítě. Jsem něčí sestra. Jsem člověk.“⁷⁶

S těmito údaji se pak v rámci dalších sezón pracuje. Co do věrohodnosti, jsou potvrzeny v aktuálně probíhající desáté sezóně, která není zahrnuta do této práce, nicméně považuji za přínosné je zmínit. Z tohoto monologu plyne, že pro Aprilinu postavu je klíčový status rodiny. Její postava vyznává tradiční rodinné hodnoty založené na katolické výchově, které jsou viditelnější až po ustálení její panenské narativní linie. Aprilin postoj k těmto dvěma „institucím“ je však patrný už ve výše citovaném monologu, protože lze určit, proč jsou tyto hodnoty s její postavou pak nadále spojovány. Postava líčí své dospívání jako velice harmonické, kdy je patrné, že její rodiče jsou i po výchově čtyř dcer stále spolu. Také zmínka o pěstování kukuřice podporuje tuto mou hypotézu, jelikož v prvním díle deváté sezóny vidíme April v jejím domácím prostředí, které je vystavěno jako harmonické a spektrálně výrazné. Obě tyto „instituce“ jsou však v průběhu seriálu narušovány. Konfrontací mezi Apriliným náboženským vyznáním a jejím panenstvím se budu zabývat až v následující analýze. Narušení statusu rodiny je průběžně nastavováno v celém seriálu, kdy se k ní váže otázka „*kariéra nebo rodina?*“

4.2.2 Vzhled

Vzhled postav, tak jak jej utvářejí nejen samotní protagonisté, ale především tvůrci, může být členěn na tři části: obličej (účes), tělo (stavba a postoj) a kostým.⁷⁷ Co se týče kostýmu, Butler píše: „*Kostým je významnou součástí výstavby charakteru. V televizi existují dva aktivně se překrývající kódy určující naše chápání kostýmu: oděv specifický pro určitou kulturu a určitý čas, a oděv pro konkrétní pořad či televizní žánr.*“⁷⁸ Oděv je v tomto případě dán již žánrem nemocničního dramatu. April můžeme vidět v lékařském plášti se stetoskopem či neforemném operačním úboru světle modré barvy, který nejenže slouží k hierarchizování postav, ale zakrývá i Aprilino ženství. Ve většině scén šesté sezóny ji vidíme pouze v tomto úboru. Výjimku tvoří scéna, kdy je na večírku oblečena do decentních červených

⁷⁶ Jedná se o epizodu 6x24 *Death and All His Friends / Den, kdy byla prolita krev.*

⁷⁷ BUTLER, cit. 6, p. 60-62.

⁷⁸ *Ibid.*

šatů⁷⁹. I později při jakékoli společenské události je striktně oblečena podle konvencí vázající se k jejímu genderu. Tento prvek budu posléze komentovat v druhé části, jelikož se Aprilin styl oblékání váže na její upjatost, která pramení z katolické výchovy.

Dva zbývající prvky pojící se ke vzhledu popisuje Butler takto: „*Co se týče televize, upřednostňuje a spoléhá se na detailní záběr tváře jako označení charakteru. Pro účely analýzy jsou významové rysy obličeje pomíjivé a těžko postřehnutelné, a je těžké je konkretizovat. Tělesné atributy nesou jasnější význam než ty obličejové, tzn., jak rychle dokážou tito herci přenést aspekty své postavy divákům.*“⁸⁰ S postavou April se v případě tělesných atributů nepojí žádný významný znak, tak, jak je tomu např. v případě postavy Dr. House ze stejnojmenného seriálu (*House M.D.*, 2004-2012). April je sexuálně neutrální a nepůsobí vyzývavě, dokonce by se dalo říct, že je to asexuální postava. S tímto se pojí atribut cudnosti, který dávám do souvislosti s panenstvím.

Aprilin vzhled, který je dán podobou Sarah Drew, nám ukazuje zelenookou brunetu s dlouhými vlasy, jejíž délka a barva zůstávají prozatím neměnné. V následujících sezónách se její barva mění, což hodlám okomentovat v druhé části. Výrazný moment pojící se k jejímu vzhledu se vyskytuje v epizodě, kde se mluví o Aprilině nose.

*BILLY: „Á, můj oblíbený. ‚Nikdo nepozná, že je to plastika‘. Myslím, že jde o nos, ale mohla by to být i prsa.“*⁸¹

Na tento poznatek v naraci poukazuje Lexie ve stejné epizodě. „*A mimochodem, tohle já poznám,*“ (*poklepe si na nos*).⁸² Tato skutečnost se dále nijak nerozvíjí a je zmíněna pouze na tomto místě. April reaguje na Lexiinu poznámku vyděšeně a odchází. Pokud by to tedy nebyla pravda, proč by takto reagovala? Je možné, že tvůrci chtěli explicitně naznačit, že je na této postavě něco nepravého, falešného, co by se mohlo pojit s jejím charakterem. Tento moment však může také poukazovat na nedůslednost scénáře, protože tato scéna patří do oněch dvou epizod, ve kterých

⁷⁹ Jedná se o epizodu 6x22 *Shiny Happy People / Hledání stavu blaženosti*. Zde se April objeví pouze ve scéně, ve které se odehrává večírek a po zbytek epizody absentuje.

⁸⁰ BUTLER, cit. 6, p. 60-62.

⁸¹ Jedná se o epizodu 6x05 *Invasion / Invaze*.

⁸² Ibid.

se původně měla postava objevit a při zpracování postavy do narativu se na tento aspekt pozapomnělo.

4.2.3 Objektivní korelát

„Objektivní korelát je objekt, (nebo někdy zvíře) který je spojen s charakterem a sděluje nám něco o postavě.“⁸³ Nejvýstižnější příklad, který Butler uvádí, je ze seriálu *The Simpsons* (*Simpsonovi*, 1989-?), kde skateboard tvoří objektivní korelát Barta Simpsona.⁸⁴

U postavy April neexistuje žádný předmět s ní takto pevně spojený. Lze polemizovat o stetoskopu, ten je však dán žánrem nemocničního dramatu, a o červeném zápisníku, do kterého si April pilně zapisuje své myšlenky, diagnózy a zajímavé poznatky. Poprvé se tento předmět objevil v epizodě 6x05. April ho posléze ztratí, když ve skladu zakopne o mrtvé tělo Reed Adamson. Zápisník se znovu objevuje ve dvou epizodách sedmé sezóny; po zbytek série ho však již postava nevyužívá a tento předmět absentuje i v dalších sériích. Domnívám se, že tento předmět symbolizoval Aprilinu odtrženost od ostatních postav. V momentě, kdy je však „začleněna“ mezi ostatní postavy, ho již nadále nepotřebuje, což může podporovat záměr tvůrců o „přijetí“ April mezi ostatní postavy. V tomto případě dospívám tedy k závěru, že u postavy April Kepner nelze objektivní korelát určit.

4.2.4 Dialog

Na tomto místě již nebudu znovu popisovat vztahy postav, tento výčet považuji za dostatečný v předchozí kapitole. Zaměřím svou pozornost na dílčí rozhovory a scény, ve kterých dochází k interakci mezi April a dalšími postavami, což jsou ve větší míře pouze Derek, sestry Greyovy a přátelé z Mercy West. Butler tuto kategorii shrnuje následujícím: „*Co postava říká, a co ostatní říkají o něm/ní, determinuje naše chápání o charakteru.*“⁸⁵ Na Aprilinu postavu je nahlíženo výhradně negativně, je pokládána za „vetřelce“, kterého je třeba zesměšnit a zneškodnit⁸⁶. Její ambivalentní osobnost může v jistém smyslu přispívat k našemu

⁸³ BUTLER, cit. 6, p. 62-63.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ BUTLER, cit. 6, p. 63.

⁸⁶ Tento stav nejlépe vystihují slova Meredith Grey, když se s ostatními baví o následcích fúze:

chápaní její postavy jako antihrdinky. Jak píše Mittell: „*Dle klíčových rysů antihrdiny se jedná o postavu, která se sice nachází v popředí probíhající dějové linie, avšak její chování a přesvědčení vzbuzují nejednoznačné, konfliktní, nebo negativní morální spojenectví.*“⁸⁷ Tento výrok může dokládat následující rozhovor:

APRIL: „*Paní Shepherd?*“

MEREDITH: „*Já nejsem, paní Shepherd.*“

APRIL: „*Nejste?*“

MEREDITH: „*Jsem dr. Grey.*“

APRIL: „*Jistě. Ano. Primář Shepherd chtěl, abych se Vás zeptala na snídani se správní radou.*“

ALEX: „*Ty jsi Shepherdův poskok?*“

APRIL: „*Tento týden s ním sloužím. (...) Potřebuje trochu víc pomoci v administrativě. Nejsem jeho poskok.*“

MEREDITH: (...) „*Nemáte dělat práci chirurga?*“⁸⁸

Aprilina ambivalentnost je prostřednictvím dialogu trefně komentována postavou Reed Adamson. V tomto můžeme spatřovat i princip, s kterým tvůrci pracují později v rámci začlenění April mezi ostatní postavy.

REED: „*Nenávidí nás, April. Nezáleží na tom, jak jsme dobří. Prohrajeme. Byli tady první. Je to jejich území a nenávidí nás.*“

APRIL: „*Nedovolím, aby mě nenáviděli. Lidé si mě snadno oblíbí.*“

REED: „*Ve skutečnosti, to chvíli trvá. Já jsem tě zpočátku nesnášela.*“⁸⁹

V duchu toho, co řekla Reed Adamson, se nese navazování vztahů s ostatními. Jak píše Seymour Chatman dle Percyho Lubbocka: „*Nic není jednoduššího než vytvořit si pro sebe představu o nějakém člověku, osobnosti a charakteru, na základě řady letmých pohledů a příhod. Děláme to každý den, ustavičně shromažďujeme fragmentární svědectví o lidech kolem sebe a vytváříme si v duchu jejich obraz. Je to způsob, jak si budujeme náš svět; dílčím způsobem, nedokonale, velmi nahodile.*“⁹⁰ Nejsilněji je tento defenzivní postoj vůči všemu, co se týká

„*Jsou to kobyly. Spokojené kobyly, co požírají naše operace. (...) Nejsme tu žádní pitomí hosté. (...) Tohle je naše loď. (...) Tohle je naše nemocnice. A budeme ji bránit do posledního dechu.*“

⁸⁷ MITTELL, cit. 26.

⁸⁸ Jedná se o epizodu 6x14 *Valentine's Day Massacre / Masakr na sv. Valentýna.*

⁸⁹ Jedná se o epizodu 6x06 *I Saw What I Saw / Co jsem viděl, to jsem viděl.*

⁹⁰ CHATMAN, cit. 46, s. 133-134.

„nepřátelské nemocnice“⁹¹ demonstrován na postavě Lexie, jejíž jednání s April probíhá na základě Lubbockova tvrzení. Dokonce prohlásí: „*Ona není dobrý člověk!*“⁹², ačkoliv to není objektivní názor. Lexie cítí vůči April silné antipatie; pokřivený pohled se záhy o poznání mění, když slyší, co si April zapsala do červeného zápisníku.

*BILLY: „Tohle je její otevřené okno. (čte) ‚Nejsi jen dobrá lékařka, jsi vynikající lékařka. Jsi budoucnost medicíny. (...) Zbrzdit se můžeš je ty sama‘.“ (...)*⁹³

Tato slova ji donutí, aby se na celou věc podívala z jiného úhlu: „*Vidíte to? Odpoledne jsem si všimla, že celá ta stránka je plná skvrn. Od slz. Když psala ty řádky, plakala. Má strach. A tyhle hloupé věty jí přinášejí úlevu. Je to její útěcha.*“ (...)⁹⁴ I přes tohle zjištění, jediný verdikt, která Lexie má, je: „*Nemám tě ráda.*“⁹⁵ Tento výrok je později utvrzen i zjištěním, co April cítí k Derekovi.

LEXIE: „Je to manžel mé sestry. (...) Nehraj hloupou.“

*APRIL: „Nehraju hloupou! Jsem hloupá. Jsem hloupá a ponižená. A omlouvám se. Jen jsem... Nikdy jsem necítila nic... Nic takového jsem nikdy necítila. Tak prosím tě zapomeň, co jsi viděla, protože slibuji, že už to nikdy znovu neuvidíš. Pojďme se opět vrátit k naší práci.“*⁹⁶

Na této dialogické bázi tedy můžeme vidět, jak je nazíráno na April i dalšími postavami, jelikož většina reakcí na její postavu je záporná. Tento postoj ovšem opět pramení z původního konceptu její postavy jako epizodní. Proto některé z pronesených komentářů ukazují i na světlejší aspekty Apriliny postavy. Např. když Derek poznamenává: „*Je příliš horlivá,*“⁹⁷ nebo když Richard tlumočí ústy Reed Adamson: „*Neznám Vás, ale dr. Adamson tady dvacet minut seděla a vyprávěla mi, jaká jste vynikající doktorka.*“⁹⁸ Tento postup je následně patrný i ve scéně, kdy se její postava vyjadřuje ke svému provinění za zabití pacientky z nedbalosti, v rámci sebereflexe.

⁹¹ Během obědové scény v epizodě 6x05 *Invasion / Invaze*, říká Cristině a Alexovi: „*Neklesnu na jejich úroveň. Jsou mstiví, agresivní a nejsou to týmoví hráči. (...) A tenhle přístup infikuje celou nemocnici.*“

⁹² Jedná se o epizodu 6x05 *Invasion / Invaze*.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Jedná se o epizodu 6x19 *Sympathy for the Parents / Smrt paní Clarkové*.

⁹⁷ Jedná se o epizodu 6x14 *Valentine's Day Massacre / Masakr na sv. Valentýna*.

⁹⁸ Jedná se o epizodu 6x06 *I Saw What I Saw / Co jsem viděl, to jsem viděl*.

APRIL: „Opravdu vám s tím ráda pomůžu.“

DEREK: „Chcete dělat asistentku? Měla byste chtít operovat. Já nechci nic jiného.“

APRIL: „Nejsem si jista, jestli to zvládnu. Jsem vděčná, že jste mě vzal zpátky. Jen je pro mě jednodušší pomáhat vám s těmito věcmi. Je jednodušší vrátit se takto, než jako lékařka, která udělala chybu a někoho zabila. Něčí mámu. Nevím jistě, jestli jí dokážu být, takže pokud mě nepotřebujete, možná bych tu neměla zůstat.“

(po operaci, když pacient zemřel)

APRIL: (pláče) „Nemůžu. Nemůžu to dělat. Nemůžu...nemůžu se dívat, jak lidé umírají! Já... neměla jsem se vracet.“

DEREK: „Poslyšte. Loni jsem udělal chybu. Skoro jsem to zabalil. Kdybyste nevnímala ztráty, kdyby vás nebolely a nevzbuzovaly ve vás pokoru, znamenalo by to, že pro tuto práci nejste dělaná. Může z vás být dobrý chirurg. Proto jsem vás vzal zpátky.“⁹⁹

Aprilino „přijetí“ mezi další postavy je jednoznačné v závěrečném finále. Domnívám se, že pro postavu jsou tyto dvě epizody svým způsobem přelomové, jelikož ji tvůrci zahrnuli do probíhající dějové linie velice výrazně, ačkoli tak učinili za poněkud „děsivých“ situací.¹⁰⁰ Smýšlení o postavě jako antihrdinky se mění, jelikož právě April je prvotním hybatelem všech událostí. V rámci narace navíc dojde k vytyčení hranic mezi ní a postavou Meredith. Děje se tak nejen na bázi dialogické (MEREDITH: „Přestaň brečet. Poslyš, dlouho mi trvalo, než jsem ho našla. (...) A když jsem si to uvědomila, leží vedle na stole a moje nejlepší kamarádka má ruce v jeho hrudi. Ty kvůli tomu nemáš co brečet.“)¹⁰¹, ale i na rovině symbolické, kdy Meredith soucítí s Aprilinou ztrátou. Spojeny společně prožitým traumatem jí Meredith podává ruku, pomocnou ruku. Symbolickou ruku, kterou potvrzuje Aprilino přijetí.

4.2.5 Akce

„Jaké postavy dělají příběhy – to znamená, že jejich akce určuje, v konečném důsledku to, co postava znamená. Řečeno jednoduše, postava, která dělá špatné věci, je známkou zla.“¹⁰²

Žádná z postav doktorů nečiní „zlo“ přímo v tomto smyslu. Jsou zde konstruováni jako lidé, kteří mají pozitivní i negativní vlastnosti, ale nejsou vnímáni

⁹⁹ Jedná se o epizodu 6x14 *Valentine's Day Massacre / Masakr na sv. Valentýna*.

¹⁰⁰ Jedná se o epizodu 6x23 *Sanctuary / Střelec*. YouTube.com. *Grey's Anatomy Season 6 Finale | April slips with Reed*. [online]. October 30, 2010. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=33goiLbaTz4>>

¹⁰¹ Jedná se o epizodu 6x24 *Death and All His Friends / Den, kdy byla prolita krev*.

¹⁰² BUTLER, cit. 6, p. 64.

ve „všeobecném chápání slova ‚zlý, zlo‘.“¹⁰³ V tomto smyslu se tedy ani postava April logicky nemůže řadit mezi takto striktně vyčleněné postavy, jelikož je stejně jako ostatní doktor/chirurg, tedy někdo, kdo pomáhá lidem, a tudíž tenhle statut nám předkládá, co vlastně za postavu April je. Avšak její neurotické chování v rámci narace vyvolává především negativní reakci, nemusí tomu tak nutně být v případě diváka. Jak píše Mittell: „*Naše výchozí pozice zaměřena proti bezcitným postavám vede k pobavení nad jejich neúspěchy i nad extrémními situacemi, které jejich vyhrocené chování způsobí.*“¹⁰⁴ Protože se April takto opravdu chová, především v případech při hovoru s Meredith, vzbuzuje svým neasertivním a entuziastickým jednáním posměch. Je zde dokonce patrný i další Aprilin rys, upjatost. Týká se scény, kdy je April pohoršena nad vulgárním chováním Reed Adamson¹⁰⁵, což je atribut, který dávám do souvislosti s panenstvím. Tento prvek se však objeví v epizodě, ve které April z větší části absentuje, proto jej nezařazuji do mnou vybraných šesti epizod, byť ho můžeme pokládat za jádro Apriliny postavy.

4.3 Vliv hereckého projevu

V této části hodlám v krátkosti pojednat o vlivu hereckého projevu tak, jak jej člení Butler, na *projev vokální a obličejový, gesta a tělo*, které se pojí k individuálnímu ztvárnění hercem, který tím přispívá k formování své postavy.¹⁰⁶ „*Jak při vedení dialogu mluví, jaká gesta používá a jak se směje. To je to, co herce odlišuje od scenáristova pojetí či režisérem umístěné kamery. V důsledku tohoto, je často obtížné izolovat výkon od ostatních aspektů povahy, a je ještě těžší je popsat.*“¹⁰⁷ Vzhledem k náročnosti takového zkoumání, omezím se pouze na pár poznámek o vokálním projevu a gestech. Jelikož jsou obličejové znaky obsaženy ve výše zmíněném výčtu, a taktéž i znaky tělesné, nebudu se o nich nadále zmiňovat.

¹⁰³ Dle etymologických výkladů slova ‚zlo, zlý, zloba‘ značí něco „hrubého, pokřiveného“ či přesněji „kdo děje/dělá zlo – prvotní význam byl pouze ‚špatný, nedobrý‘; všeobecně však převažuje odstín špatnosti mravní a povahové.“ Slovník spisovné češtiny klasifikuje slovo „zlý“ jako „který (úmyslně) ubližuje, škodí“. REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 2. vyd. Voznice: Leda, 2001. s. 739. ISBN 978-80-7335-296-7. MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 3. vyd. Praha: Lidové noviny, 1997. s. 716. ISBN 80-7106-242. FILIPEC, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2. vyd. Praha: Academia, 1994. s. 571. ISBN 80-200-0493-9.

¹⁰⁴ MITTELL, cit. 26.

¹⁰⁵ Jedná se o epizodu 6x22 *Shiny Happy People / Hledání stavu blaženosti*.

¹⁰⁶ BUTLER, cit. 6, p. 65-66.

¹⁰⁷ Ibid.

4.3.1 Hlasový projev a gesta

Dle Butlera: „*Hlasový projev dělíme na hlasitost, intenzitu a témbř. Hlasitost může znamenat sílu, nebo to může znamenat pronikavost či hrůzu. Měkkost může značit pokoru či sebeovládání. Hlasová intenzita v naší kultuře inklinuje k vyjádření genderově orientovaným významům. Vyšší intenzita je spojena se ženami a nižší s muži. Vyšší hlasy jsou také spojeny s dětskými znaky. Posledním aspektem hlasové kvality, kterou herci používají při ztvárnění je témbř, což je velmi obtížné popsat. Témbř je tónová kvalita zvuku. Kromě toho, že je vysoký či nízký, měkký nebo hlasitý, je zvuk tvrdý, jemný, nosní nebo hladký? Zkrátka řečeno, jaký typ tónu kdo má?*“¹⁰⁸ Butler k tomuto uvádí příklad na postavě Fran Fine ze seriálu *The Nanny* (*Chůva k pohledání*, 1993-1999)¹⁰⁹, kde stejně, jako u postavy April Kepner, se řeší intenzita hlasového projevu, které jsou součástí samotného herce, ale přenesly se i do fikčního světa seriálu, jsou s nimi nadále spojeny a často i konfrontovány. Poznámky ohledně hlasu se ve větší míře reflektují až od sedmé sezóny, tudíž se tímto budu zabývat v následující kapitole. Co se týče hlasitosti, Aprilin hlas do určité míry postrádá sílu, takže pokud argumentuje, její hlas nenahání hrůzu a přechází do vyšších poloh. To je zřejmě důvod, proč April ve většině případů nikdo nebere v potaz. Tempo její řeči je zmatené, rychlé až svérázné.

DEREK: „Dr. Kepner? April, co se stalo?“

APRIL: Víte, že jsem vyrůstala na farmě? (...) Já... Vyrůstala jsem na farmě, takže mi krev nevadí. Já... Jednou jsem podřízla prase. Byla to spousta krve. ‚Krvě jako z prasete‘. Tak se to říká. Krvě jako z prasete. Něco na tom je. Ale že mají tolik krve lidé, nad tím nepřemýšlíte. Tedy, na medicíně jsme se učili, kolik litrů krve máme, ale neuvědomíte si to, dokud to nevidíte. Netušíte, kolik krve... A stíhlý člověk? Panebože. Reed je skoro anorektická. Váží pět kilo i s postelí. Že bude mít tolik krve vás ani nenapadne, ale měla... Měla...“

DEREK: „Jste v šoku. To nic. Řekněte mi, co se stalo.“

APRIL: „Reed je mrtvá! Někdo ji zastřelil.“¹¹⁰

Tyto aspekty se později objevují v dalších sezónách, kde se pojí s proměnou postavy. Tempo řeči je konstantním Apriliným rysem, což souběžně navazuje na její potřebu všechno zdlohouvě vysvětlovat, popřípadě analyzovat.

Co se týká gestikulace, Butler píše, že používání gest je jednoznačně spojeno s individuálním ztvárněním postavy hercem, a je těžké se dohadovat, do jaké míry

¹⁰⁸ BUTLER, cit. 6, p. 66-67.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Jedná se o epizodu 623 *Sanctuary / Střelec*.

je ve skutečnosti používá samotný protagonista či jestli byli přisouzeny samotné postavě.¹¹¹ Gesta této postavy se vyznačují širokými a expresivními pohyby rukou, což koresponduje s excentricitou a chaotickou povahou, která je postavě přisouzena. April je používá jako podpůrnou argumentaci a nahrazuje jimi do jisté míry i nedostatečný hlasový projev. Její postava však každopádně nemá jednoznačně spojující gesto, jak je tomu např. u postavy Meredith Grey ve čtvrté sezóně¹¹².

4.4 Dílčí shrnutí

Postava April Kepner je celkově v této sezóně pojmána nesympaticky. Tento stav je svým způsobem podmíněn negativním vyobrazením April v původních dvou epizodách, jež měly pravděpodobně sloužit pro vykreslení této fikční postavy jako „falešné a protivné“, k čemuž patrně může explicitně odkazovat i zmínka o plastice nosu. A ačkoliv je její postava značně neurotická a přehnaně agilní, onu ambivalentnost můžeme spatřovat v její sensitivnosti a uvědomělosti, což je však podkopáváno její samotnou nedůvěrou v sebe samu. Záporné reakce také vyplývají z jejího bazírování na pravidlech a v některých případech i z infantilního chování; zároveň však díky své čestnosti je schopna nakonec začlenit se mezi ostatní. V jemných nuancích můžeme už zde spatřovat rysy, které jsou později rozpracovávány, byť tedy nejsou přímo explicitně řečeny. Potvrdil se tak můj předpoklad, že na základě šesti epizod je skutečně budována podstata „živosti“ této fikční postavy. V každé z takto vyčleněné epizody jsme našli střípky informací, které později pomáhají tvořit panenskou narativní linii. Jistá polemika může vzniknout nad rozšířením tohoto výčtu o epizodu 6x22, která by se vzhledem k významu informace v ní obsažené, teoreticky mohla také do tohoto výčtu začlenit. Avšak vzhledem k tomu, kolik prostoru se jí v této epizodě dostává, a vzhledem k podnětnejším informacím, které jsou obsaženy ve vybraných šesti epizodách, domnívám se, že můj úsudek byl vcelku správný, a že postava April Kepner je skutečně konstruovaná na základě těchto šesti epizod, které se v rámci narace jeví jako podstatné. S takto konstruovanou a nastavenou premisou se nyní můžeme přesunout k další analýze.

¹¹¹ BUTLER, cit. 6, p. 66-67.

¹¹² Jedná se o epizodu 4x07 *Physical Attraction... Chemical Reaction / Milostná romance, chemická reakce*. Zde říká Lexie, že Meredith používá při mluvě jedno ustálené gesto rukou, jímž podporuje svou argumentaci a kterou v některých dalších scénách Meredith skutečně užívá.

5. KONSTRUKCE PANENSTVÍ

V této kapitole analyzuji postavu April Kepner v rámci komplexně pojatých tří sezón (2010-2013), kde se April stává pravidelně se objevující vedlejší postavou s ustanoveným narativem panenství. Takto stanovený narativ se rozvíjí, až na určité výjimky *en passant*, a sedmá sezóna se primárně zaměřuje na začlenění April mezi další fikční postavy, než na pravidelné udržování této narativní linky. V sezóně osmé je April hierarchicky povýšena a scenáristé konstruují, nakolik je kompetentní vzhledem ke svému novému postavení. Narativní linie byla však z důvodů těhotenství Sarah Drew¹¹³ v půlce sezóny upozaděna. O to více scenáristé dbali, při obnovení této linie v samotném závěru, na otázku ztráty panenství a z toho plynoucích dějových vyústění. V následující sezóně se Aprilina ztráta panenství reflektuje podstatně důrazněji a větší měrou, kde není opomenutý vztahový rámec mezi April a Jacksonem¹¹⁴. I k této kapitole přikládám seznam epizod.

Metodologicky se opět opírám o koncept Jeremyho Butlera, který vychází z konstrukčních znaků charakteru, jež ve své publikaci *Stars* definoval Richard Dyer. Ten vyčleňuje deset kategorií (*informovanost publika, jméno, vzhled, objektivní korelát, projev charakteru, pohledy ostatních, gesta, akce, struktura a prostředí*)¹¹⁵, které Butler redukuje na sedm - *diváckou informovanost, charakter jména, vzhled, objektivní korelát, dialog, technologické prostředky a akci*¹¹⁶. Butler tyto kategorie aplikuje na televizní médium a dokládá je na známých příkladech, přičemž z nich vyčleňuje gesta, která dává do spojitosti s individualitou herce a spájí dohromady některé Dyerem určené kategorie (projev charakteru a pohledy ostatních souhrnně označuje jako dialog, strukturu a prostředí nazývá technologickými prostředky). Aplikace těchto kategorií bude spočívat ve výběru významově důležitých epizod a scén, kde se primárně řeší Aprilino panenství (či následná ztráta). Nebudu se však věnovat ve stejné míře všem Butlerovým kategoriím. Vymezení se opět týká divácké informovanosti a technologických prostředků, jelikož se nezabývám ani

¹¹³ Greys-Anatomy.cz. *Začátek natáčení 8. série, těhotná Sarah Drew a závislý Eric Dane*. [online]. 28. 7. 2011. [citováno 4. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.greys-anatomy.cz/zacatek-nataceni-8-serie-tehotna-sarah-drew-a-zavisly-eric-dane/>>

¹¹⁴ Na webové stránce Youtube.com vznikají v rámci tohoto vztahu videa, jež se zaměřují na vztah April a Jacksona, po vzoru ostatních (MerDer, Calzona), nazvaných jako „Japril“.

¹¹⁵ DYER, cit. 10, p. 106-117.

¹¹⁶ BUTLER, cit. 6, p. 58-74.

diváctvím a sledovaností, ani vizuální stránkou seriálu. Dále se nebudu zabývat objektivním korelátém, jelikož nemá pro analýzu panenství žádný přínos, a jeho shrnutí považuji za dostatečný v předchozí kapitole. V krátkosti se opět zmíním o hlasovém projevu zmíněné postavy. Před aplikací Butlerových znaků, bude v této části předcházet pokus o definici a samotná analýza panenství, které si při bližším zkoumání narativu lze rozdělit do tří fází: ustálení narativní linie panenství, ztráta panenství a obnovení panenství. Primárním cílem je zjistit, jak je tedy konstruováno panenství v tomto fikčním seriálu, přičemž nám jako základ poslouží zjištění, která jsme našli v předchozí analýze šesté sezóny, které pokládám na podstatu „živosti“ postavy April Kepner. Mými sekundárními cíli je zjistit, které atributy se pojí k Aprilinu panenství, jaké jsou postoje a názory ostatních postav a jak se díky tomuto postava v rámci tří sezón proměnila.

5.1 Epizody

Všechny tři sezóny čítají dohromady šestašedesát epizod. Premiérová epizoda sedmé řady *With You I'm Born Again / Biologická nutnost změny* byla odvysílána 23. září 2010 a ukončena byla 19. května 2011.¹¹⁷ Sezóna osmá byla opět uvedena dvojdílem 22. září 2011 a ukončena ve stejném dramatickém duchu jako závěr sezóny šesté, 17. května 2012 s názvem *Flight / Let*.¹¹⁸ Mnou poslední analyzovaná sezóna odstartovala 27. září 2012 a ukončena byla 16. května 2013 epizodou *Perfect Storm*.¹¹⁹ Skrze kumulativní narativ *Grey's Anatomy* některé části opomíjejí Aprilinu linii, což hodlám v průběhu analýzy reflektovat.

V rámci těchto tří sezón se zde objevily tzv. speciální epizody, které přinesly inovaci nejen v rámci zpracování, ale i jeho stylu. Konkrétně se jedná o dvě epizody ze sedmé série, 7x06 *These Arms of Mine / V mém náručí*, kde je epizoda pojata jako lékařský dokument a muzikálový díl 7x18 *Song Beneath the Song / Jedna píseň za druhou*. V osmé sezóně se naopak tvůrci zaměřili na alternativní realitu *Grey's Anatomy* v epizodě 8x13 *If/Then / Co by, kdyby*.

¹¹⁷ ABC.com. *Grey's Anatomy Episodes Guide*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://abc.go.com/shows/greys-anatomy/episode-guide/season-07>>

¹¹⁸ Wikipedia the Free Encyklopedia. *Grey's Anatomy (season 8)*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_\(season_8\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_(season_8))>

¹¹⁹ TvGuide.com. *Grey's Anatomy on ABC 2005, TV Show*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.tvguide.com/tvshows/greys-anatomy/episodes-season-9/191535>>

5.2 Definice pojmu panenství

Pojem panenství můžeme substituovat různými termíny, jelikož neexistuje jednoznačné označení, jak tento pojem vnímat – cudnost, čistota, panice, celibát, sexuální zdrženlivost.¹²⁰ V rámci různých kultur existuje vícero vnímání panenství než jedna takováto definice. Elizabeth Abbott např. vychází při definici z Websterova slovníku: *„Panenství/panictví coby nejjednoznačnější pojem je vymezeno jako ‚stav neposkvrněnosti, zdrženlivosti, staropanenství‘.*“¹²¹ Tato definice je dle ní zaměnitelná právě s pojmy celibát či cudnost¹²²: *„Celibát nebo cudnost znamená zdržení se sexuálního styku, záměrně či pod nátlakem, dočasně nebo na omezenou dobu.*“¹²³ Tyto definice však velké míře vztahují k ženám. Nela Armutidisová při vymezení tohoto pojmu vychází z biologického hlediska, kdy jako panna může být brána žena, jejíž panenská blána nebyla porušena.¹²⁴

Pokud toto aplikujeme na postavu April Kepner, ačkoliv je to „konstrukt“ televizního průmyslu, můžeme na její panenství nahlížet ve smyslu takovém, jelikož si biologicky udržuje stav neposkvrněnosti a dodržuje záměrně celibát na dobu omezenou, až do uzavření sňatku.

5.2.1 Ustálení narativní linie panenství

Aprilina narativní linie je ustanovena v epizodě 7x03. Celý případ je konstruován tak, aby se v rámci interakce nakonec dospělo k bodu, kdy April své panenství sama přizná. Dalo by se tedy říci, že téma panenství je určitým středobodem a postava je utvářena okolo něj. Protože je panenství/panictví chápáno v křesťanství jako *„dar, který lze dát pouze jednou“*¹²⁵, předpokládá se, že budou chtít věřící mladí lidé počkat až do svého svatebního dne. Z hlediska konstrukce panny jsou tedy využívány stereotypy, které se pojí s ženským genderem a „ženskými emocemi“ jako je upjatost, cudnost či stud, které je ovlivňují a jež jsou z tohoto hlediska brány jako ustálený úzus. Tyto atributy jsou zastřešeny křesťanskou láskou a vírou v Boha, přičemž z pohledu historie křesťanství velmi

¹²⁰ NOVÁČKOVÁ, cit. 45, s. 6.

¹²¹ ABBOTT, cit. 30, s. 17.

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ ARMUTIDISOVÁ, cit. 29, s. 11.

¹²⁵ ABBOTT, cit 30, s. 425.

agitovalo svůj negativistický přístup k sexu a podporovalo celibát.¹²⁶ Náboženství se tak stalo faktorem, který panenství výrazně podporoval.¹²⁷ Avšak nekompromisní přístup církve nejen k sexuálnímu styku samotnému, ale hlavně i často agresivní a surové hájení panenství u mladých dívek mělo za následky to, že se později na panenství nahlíží jako na něco, co je potřeba zesměšnit a znehodnotit. Prostřednictvím narativu této epizody je tedy April konfrontována s případem pacientky, jež je panna, která se bude vdávat. Následně je ostatními zpochybněno a zesměšněno pacientčino panenství s návazností na hovor o prvním milostném styku. Zde již můžeme vidět zjevné postoje a názory ostatních postav, které v rámci dialogu budu rozebírat níže.

JACKSON: „V kolika letech jsi to dělal poprvé, Kareve?“

ALEX: „V patnácti. Se školní sestrou. V jejím autě.“

JACKSON: „V patnácti. To je působivé.“

ALEX: „Když mi bylo šestnáct, naučila mě to auto řídit.“

MEREDITH: „Já ve druháku na střední. Paul Wexman. Absolutně neměl potuchy, co dělá.“

JACKSON: „Maturitní ples. Sarah Richards a Penny Carraway. Naráz. Věděl jsem přesně, co dělám.“

CRISTINA: „Mě bylo devatenáct.“

ALEX: „Devatenáct?“

CRISTINA: „Soustředila jsem se na studium. Byl doktorand. Učil chemii. Byl o hlavu menší, ale ohromně mu to pánilo.“

JACKSON: „Co ty, April?“

APRIL: (dosud mlčela) „Já o tomhle nemluví. Je to soukromá vzpomínka.“

ALEX: „Copak? Ten kluk umřel?“

MEREDITH: „Alexi!“

CRISTINA: „Trvalo to tři vteřiny a nevíš, jestli to platí?“

APRIL: „Ne“. (evidentně lže) „Na pláži při západu slunce. Bylo to krásné.“

JACKSON: „Západ slunce? Fakt? Nebyli tam lidi?“

CRISTINA: „Na pláži? Písek ti vlezte tam, kam nepatří.“

APRIL: (je zmatená, neví co říct)

ALEX: „Ahá! Ty jsi panna!“

CRISTINA: „Jo, je!“

JACKSON: „Odpaň ji, Alexi. Udělej to!“

APRIL: „Bylo to na pláži při západu slunce.“

¹²⁶ ABBOTT, cit. 30, s. 17.

¹²⁷ ARMUTIDISOVÁ, cit. 29, s. 21.

MEREDITH: „Dejte jí pokoj. Na pláži při západu slunce je to krásné.“¹²⁸

Na této ukázce můžeme doložit, jak romantickou a naprosto zidealizovanou má postava April představu o sexu, ale i o prvním pohlavním aktu skrze svou katolickou výchovu. Na základě tohoto vnímání je tedy konstruována situace, v níž je April nucena se bránit, což ji z pohledu církve nutí o sobě lhát a zapírat své panenství¹²⁹. Na April je v tomto momentě vyvíjen určitý sociální nátlak, který „ovlivňuje člověka proti jeho vůli, čímž získává donucovací charakter.“¹³⁰ Tato situace tedy nutí April k tomu, aby se v závěru ke svému panenství přiznala, čímž je nejen ustanovena narativní linie, ale je jí dána i identita, která se bude postupně narušovat.

Postava April Kepner tedy byla takto tvůrci netradičně začleněna do děje, zároveň však touto linií vytvořili postavu asexuální. Jelikož je *Grey's Anatomy* založeno na vztazích postav mezi sebou, zejména na sexuálních vztazích, April jakožto reprezentant postavy bez pohlavního styku z důvodů svého panenství vytváří značný problém z hlediska konstrukce dalšího narativu. Než však tvůrci nechali April panenství nakonec ztratit, přisoudili jí atributy, které se tradičně s panenstvím pojí, a jež jsme mohli vypořádat již v sezóně předchozí, ve které jsme však o Aprilině panenství nevěděli. Je to ona cudnost a stud, které jí nedovolovaly projevit postavě Dereka Shepherdova své city, jelikož věděla, že nebudou opětovány. Proto měl rozhovor mezi ní a Meredith v temné umývárně tak zásadní význam.

5.2.2 Ztráta panenství

Ve své podstatě plně definuje okolnosti, za kterých April své panenství ztratila epizoda 8x21 příznačně nazvaná *Moment of Truth / Okamžik pravdy*. Protože je April konstruována jako žena se silnými romantickými a naivními představami, postava Jacksona se jeví jako „rytíř na bílém koni, bránící počestnost dámy“. Ostatně, postava April Kepner je v rámci této epizody postavena do situace, kdy musí „vystoupit“ ze své upjatosti, a je nucena své panenství bránit. Takto nastavený konflikt podnítl situaci, v níž April iniciativně sama Jacksona políbí a vydá mu nejen sebe, ale i své panenství, aniž by si sama uvědomovala, co přesně činí, navíc

¹²⁸ Jedná se o epizodu 7x03 *Superfreak / Divní lidé*.

¹²⁹ CANTALAMESSA, cit. 32, s. 6.

¹³⁰ ARMUTIDISOVÁ, cit. 29, s. 14.

v návalu adrenalinu a emocí. „*Významnou událostí v životě každého člověka je první pohlavní styk. Člověk se stává sexuálně aktivní bytostí, dospělým jedincem. Už tento samotný akt je významným přechodovým rituálem jak pro ženy, tak i pro muže.*“¹³¹ V rámci narace se tedy jeví celá osmá sezóna jen jako přípravná půda pro tento významný přechodový rituál. Aprilino zvolení šéf rezidentkou¹³² můžeme symbolicky vnímat jako přípravu pro ztrátu panenství. April je pro tuto funkci nekompetentní, jelikož nemá žádnou autoritu, což může skrze sexualitu symbolizovat nejen nezkušenost v sexu, ale i obecnou nezkušenost. April symbolicky zůstává dítětem, jelikož vyznává křesťanstvím dané hodnoty, které se snoubí s ideály, které má. Ztráta panenství je pro ni významným přechodovým rituálem, ovšem za podmínek, které nebyly z jejího hlediska ideální. Takto konstruovaná ztráta panenství a první pohlavní styk otvírají nové možnosti postavy v rámci narativu, protože April je konstruována skrze sex a její emoční výlev se stal pouze prostředníkem k naplnění její sexuality.

Její reakce však není příliš pozitivní, jelikož následující prohlášení se nese v duchu krize identity, krize ztráty své víry: „*Nejde o tebe, Jacksone, ale o Ježíše. Zůstávala jsem pannou, protože miluji Ježíše, a on mě teď nenávidí.*“¹³³ April nedodržela závazná pravidla, kterými je křesťanstvím nahlíženo na status panenství, ztratila tedy vše, v co věřila. Její už tak kriticky nalomená nedůvěra v sebe samu je tedy konfrontována v rámci narace v rozhodujícím okamžiku. Její postava však nečekaně poskytuje svou intimní zpověď, jak sama na tuto situaci nahlíží.

ZKOUŠEJÍCÍ: (...) „*Co uděláte?*“

APRIL: „*Upřímně? Pomodlím se za něj. Takovou odpověď slyšet nechcete, ale tohle bych udělala nejdříve. Alespoň tedy včera, kdybyste se ptala. Ted' ale nevím, jestli by mě vyslyšel.*“

ZKOUŠEJÍCÍ: „*Dr. Kepner, tohle je skutečně nevhodné.*“

APRIL: „*Stejně tak je nevhodný předmanželský sex s hodně dobrým kamarádem na pánských záchodech, ale když i na ten už došlo... Celých deset let jsem strávila obklopená vědci a potlačovala v sobě pocity ohledně svého vztahu s Bohem, protože jsem se bála, že se mi budou lidé smát nebo mě považovat za méněcennou doktorku. Skrývala jsem se a styděla se přiznat, že Ho miluji, že jen ve*

¹³¹ ARMUTIDISOVÁ, cit. 29, s. 26.

¹³² Jedná se především o epizody 7x22 *Unaccompanied Minor / Nezletilá bez doprovodu* a dvojdíle 8x01-8x02 *Free Faling / Volný pád a She's Gone / Ztracená*.

¹³³ Jedná se o epizodu 8x21 *Moment of Truth / Okamžik pravdy*.

*vztahu s Ním mám oporu. A teď si nejsem jistá, jestli jsem ten vztah zničila nebo se jen oprostila od jeho nedostatků. Jednou věcí jsem si ale jistá. Už se nehodlám skrývat.*¹³⁴

Onu krizi identity můžeme spatřovat v tom, jak náhle uvažuje nad tím, zda mělo její dosavadní počínání v životě nějaký smysl. Prostřednictvím tolikrát komentovaného zlovyku, který se pojí k její povaze, neustálá potřeba komentovat své jednání a obsáhle a zmateně ho analyzovat, může vyznít tento intimní „monolog“ jako jakýsi coming out – příprava na život, jež se v rámci narativu skutečně jeví jako příznačný a symbolický „okamžik pravdy.“

5.2.3 Obnovení panenství

Pojem nazvaný sekundární panenství *„kterým můžete získat zpět svou spirituální a emoční čistotu, tím, že dodržíte abstinenci až do svatby bez ohledu na to, jaká je vaše sexuální historie“*¹³⁵, je postup, který se prosadil u konzervativních křesťanských skupin poprvé v r. 1980 v křesťanských programech pro mladé, kde je také rozšířený pojem *„born-again virginity“*, což u obou znamená, že *„pro plné přijetí sekundárního panenství se musíte zdržet nejen pohlavního styku, ale také masturbace a dokonce i myšlenek na sex.“*¹³⁶ K tomuto postupu dochází u postavy April v epizodě 9x03, jež je nazváno jako *„re-virginizing“*, což je popsáno Jacksonovi následovně: *„To se tak běžně dělá, obnovuji si panenství. Je k tomu potřeba hodně modlení, k čemuž jsem v Moline měla čas, když jsem v pokoji zírала na plakát ‘N Sync na zdi. Mám teď sice pocit, že Ježíš vypadal jako Justin Timberlake, ale podle našeho pastora to nevádí. Hlavně, že s Ním mluvím, že udržuji komunikační kanály otevřené. (...) Je to moje druhá šance, Jacksone. Pochybovala jsem, že ji kdy dostanu. (...) Pro mě to bylo znamení, že se můžu znovu odevzdat Bohu, že můžu přijmout Jeho odpuštění a chopit se druhé šance. Začít od znova, ale tentokrát bez chyb. S čistým štítem.“*¹³⁷ V tomto případě je její panenství utvářeno na základě pravidel a norem, které nejsou blíže specifikovány, ale jsou kuse představeny a popsány v odstavci výše. Postava April tedy opět přijímá pravidla, které udála „církevní instituce“, a k nimž se zavázala. Právě v tomto se zrcadlí to, že ustálený status quo panenství je už sám o sobě pouze čistý konstrukt,

¹³⁴ Jedná se o epizodu 8x22 *Let the Bad Times Roll / Ať plynou časy zlé.*

¹³⁵ VALENTI, cit. 31, p. 34.

¹³⁶ VALENTI, cit. 31, p. 34-35.

¹³⁷ Jedná se o epizodu 9x03 *Love the One You're With / Miluj toho svého.*

protože ovlivněna svou vírou doufá, že dokáže „vyhostit ze srdce neužitečné touhy a city, protože čistota srdce může vrátit duši nové panenství.“¹³⁸ Po několik epizod sledujeme, jak April znovu a znovu podléhá nejen Jacksonovi, ale oddaluje se svým ideálům. Sexuální pud je příliš silný, protože je těžké vzdát se něčeho, co člověk už zkusil a říct ne.¹³⁹

V rámci narace si po rozchodu s Jacksonem opětovně obnovuje své panenství, ačkoliv to není přímo explicitně řečeno; mohlo by se tedy jednat o „sekundárně sekundární panenství“. Její křesťanské hodnoty jsou následně konfrontovány s postavou sanitáře Matthewa, který o ní projeví zájem, a jež je náhodou také paníc. Postava Matthewa si zachovává panictví ze stejných křesťanských ideálů jako předtím April, jelikož tento stav mu „umožňuje věnovat milované osobě v den svatby nedocenitelný dar.“¹⁴⁰ Přitom s ohledem na historii, bylo zapotřebí ochránit panenství pouze u mladých nevěst, jelikož si muži nemuseli své panictví před svatbou zachovávat.¹⁴¹ Nastává identická situace, Aprilina postava pocítuje další vlnu krize své identity, jak osobní tak i křesťanské, protože se dostává do opozice vůči Matthewovi, který si dokázal své křesťanské ideály udržet. Přesto se však rozhodne dodržet pravidla, která jí byla vštěpena pro úspěšné obnovení panenství. Přijímá Matthewovu nabídku k sňatku pod určitým sociálním tlakem, jelikož chce tak úpěnlivě dodržet svůj závazek; zároveň by však manželstvím získala to, po čem touží a zbavila by se i svého problému. Jak píše Robert Murphy: „Manželství existuje ve všech společnostech, byť v nich s sebou nese různé závazky a povinnosti. V první řadě uděluje oběma partnerům právo činit si jeden na druhého sexuální nároky.“¹⁴² Protože je na instituci manželství z hlediska církve nahlíženo jako na spojení dvou lidí pouze opačného pohlaví, takoví, kteří svou láskou tuto instituci potvrdí, bude první společný intimní styk odměnou.¹⁴³ V *Grey's Anatomy* je toto konstruováno tak, že postavy jsou prezentovány skrze pohlavní akt, který v některých případech slouží i jako obchodní artikl, kde nejenže spolu souloží postavy mezi sebou, náhodně a mimo manželství, ale je zde přítomný i velice aktivní lesbický pár.

¹³⁸ CANTALAMESSA, cit. 32, s. 55.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ CANTALAMESSA, cit. 32, s. 5.

¹⁴¹ ABBOTT, cit. 30, s. 20-30.

¹⁴² MURPHY, Robert, F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 1998. s. 73. ISBN 80-85850-53-2.

¹⁴³ ABBOTT, cit. 30, s. 425.

5.3 Konstrukce postavy April Kepner

Na tomto místě již přikročím k dalším aspektům vztahujícím se k panenství skrze kategorie Jeremyho Butlera. Nebudu již citovat Butlerovy definice týkající se zmíněných kategorií, toto považuji za dostatečné v předchozí kapitole. Tři stádia panenství tak, jak jsou zobrazena v *Grey's Anatomy*, zde budu rozvíjet nechronologicky a zaměřím se na dílčí informace a scény z tohoto vyplývající, které prostřednictvím Butlerových kategorií snad odpoví na mnou položené otázky týkající se, jak nahlíží ostatní postavy na Aprilino panenství a objasní proměnu této fikční postavy. Jason Mittell definuje vývoj a proměny postavy takto: *„Existuje mnoho způsobů, jak zjistit, zda niterní změny založené na vnějších markerech – novém vzhledu postavy, které toto mohou indikovat, revidovaný přístup nebo systém víry, stejně jako odlišný účes či změna šatníku, může značit proměnu. Z dialogu lze samozřejmě vyčíst proměnu, ale kostým a vzhled mohou signalizovat pouze povrchové změny nebo pokusy postavu změnit. Komplexní mnohostranné postavy musí mít své vnitřní stavy potvrzené řadou různých vnějších markerů, tj. zjevné činy, jež „mluví více“ než dialogy, které indikují skutečně subjektivní stav postavy.“*¹⁴⁴ Tento postup jsme mohli vypožorovat již při samotné analýze panenství. Nejsilněji je však vidět v přístupu Apriliny postavy k otázkám své víry, respektive v neupřímném chování, kterého se dopouští na postavě Matthewa. Další výrazné proměny lze postřehnout v rámci Butlerových kategorií, a to nejen určitou „změnou“ kostýmu, ale i na chování.

5.3.1 Vzhled

Ačkoliv je možné bez větších potíží měnit vzhled herců v průběhu sezón, změna Apriliny barvy vlasů je poměrně radikální¹⁴⁵. Cílem této práce není pátrat, proč k tomuto došlo, upozorňuji však na tento aspekt z důvodů jisté nelogičnosti¹⁴⁶. Zrzavá kštice pak doslova poutá pozornost. Domnívám se, že buď chtěli tvůrci

¹⁴⁴ MITTELL, cit. 26.

¹⁴⁵ Jedná se o epizodu 7x10 *Adrift and at Peace / Napospas žvlům*.

¹⁴⁶ Tento fakt je v rozporu s tím, jakou barvu vlasů měla April nejen v průběhu šesté sezóny, ale dokonce i do půle sezóny následující. Desátá sezóna není v této práci reflektována, přesto však považuji za nutné zmínit, že v epizodě 10x11 *Man on the Moon*, kde se sjedou na svatbu Apriliny sestry, jsou všechny rudovlasé.

podtrhnout Aprilinu skrytou sexualitu, či šlo o praktickou záležitost, aby v rámci narace byla April snadno odlišitelná od ostatních ženských postav. Toto jsou však mé vlastní interpretace a doposud jsem nenalezl zdroj, který by tento dohad potvrdil či vyvrátil.

Takto dotvořený atraktivní vzhled dán do kontrastu s její panenskostí, může v této kombinaci silně provokovat. Náhle zde máme i explicitní vyjadřování mužských postav o Aprilině zevnějšku: „*Jste velmi krásná*“¹⁴⁷ či „*Jste atraktivní žena*“¹⁴⁸. V těchto momentech je opěvován Aprilin vzhled a snad i uznání toho, že ač panna, dokáže být ženou. Apriliným vzhledem je fascinován i pacient Carter, když prohlásí: „*Princezna dothrakijská. (...) Táhleta doktorka jako by z oka vypadla dothrakijské princezně z legendární knižní série ‚Píseň ledu a ohně‘. Vlasy sice nesedí, ale ta kůže a oči (...)*“¹⁴⁹ a Aprilin vzhled svým způsobem komentuje i Cristina: „*Přijdeš tam pěkně vyfintěná, s trochou lesku na těch svých puritánských rtících (...)*“¹⁵⁰ Tyto komentáře do jisté míry podvracejí to, jak je prezentováno její panenství skrze tradiční křesťanské hodnoty.

Pokud pomineme nemocniční úbor, doplněný později o specifickou operační čepičku, což opět může sloužit nejen pro hierarchické určení, ale i jako identifikace na scéně, Aprilin styl oblékání je do jisté míry konzervativní. Během zkoušek je oblečena oproti Meredith a Cristině v neutrálním kostýmku se sukní. A jelikož se v průběhu narace ocitá také na několika svatbách, má na sobě ve dvou případech pestře zbarvené šaty na ramínkách. V těchto dvou případech je April stále ještě panna, což může značit její upjatost a lpění na normách a pravidlech. V tomto kontrastu se pak jeví scéna, kdy se má April obléknout na svatbu Mirandy Bailey v úplně jiném světle: „*Budu mít na sobě šaty bez ramínek. Odsud' nahoru budu úplně nahá. (...) Žádné jiné nemám. Celý den pracuji, nechodím po obchodech. Nóbl šaty mám jen jedny. (...) Bez ramínek a na tělo.*“¹⁵¹ Pokud pomineme tuto nedbale nastavenou epizodní zápletku, nabízí se otázka, proč je to náhle pro April problém. Je možné, že tvůrci tak chtěli podtrhnout fakt, že se postava April „osvobodila“ nejen prostřednictvím ztráty panenství, ale spolu s tímto odvrhla i

¹⁴⁷ Jedná se o epizodu 7x17 *This Is How We Do It / Gangsteři se skalpelem*.

¹⁴⁸ Jedná se o epizodu 8x16 *If Only You Were Lonely / Protichůdné názory*.

¹⁴⁹ Jedná se o epizodu 8x04 *What Is It About Men / Co to na těch mužích je*.

¹⁵⁰ Jedná se o epizodu 9x09 *Run, Baby, Run / Utíkej, holka, utíkej*.

¹⁵¹ *Ibid.*

některé své povahové rysy, které jí byly vytýkány a jež se pravidelně objevují – čestnost a bazírování na pravidlech.

5.3.2 Dialog

Aprilino panenství je v procesu komunikace a interakce přetřásáno ostatními postavami s lehkostí a samozřejmostí; neustále cítí nutkání vyjadřovat se k tomuto problému, jež pro ně přesahuje rámec chápání, jelikož samotné slovo „panenství“ pro ně indikuje povahu nějakého nevyřešeného problému.¹⁵² A činí tak před i po ztrátě Aprilina panenství. April je jako postava značně ovlivnitelná a komentáře ostatních jí sice formují, ale i podrážejí sebevědomí, takže neustále pochybuje sama o sobě. Postavy se dají rozdělit do několika kategorií, podle toho, jaký zaujímají postoj. Díky kumulativnímu narativu *Grey's Anatomy* však nezůstávají vždy striktně v této pozici; tato forma kategorizace se vztahuje pouze na Aprilinu osobu a její panenství.

Do skupiny tzv. „podrývačů“ můžeme zařadit Alexe s Cristinou. Co se týče Alexe, April k němu v jisté části inklinuje, jeho hrubý a necitlivý přístup a komentář však uhasí všechny Apriliny plané naděje. „(...) *Co potřebuješ? Co ode mě potřebuješ? Chceš šoustat? Tak pojď šoustat. Nechceš? Tak vypadni! Nebudu tě držet za panenskou ručičku, sakra! Nejsi dítě!*“¹⁵³ Poznámky obou jsou kousavé, až kruté z čehož vyplývá i určitý druh komičnosti. Tyto poznámky nejsou vysloveně zlé, pouze glosují Aprilino chování, dovednosti a v neposlední řadě i panenství. Během této interakce se neustále narušuje a podkopává Aprilino sebevědomí, což ji nutí dokazovat opak. Znak úspěšné „socializace“ a začlenění postavy můžeme posléze spatřovat v tom, že nejenže dokázala přistoupit na jejich „hru“, ale sama proti nim tento princip používá; později jsou jejich ironické poznámky reflektovány v menší míře¹⁵⁴.

APRIL: „Alexi, nemůžeš porušovat pravidla!“

ALEX: (...) „Klid. Jsi věčně podrážděná, protože nemáš přátele.“

¹⁵² CANTALAMESSA, cit. 32, s. 39.

¹⁵³ Jedná se o epizodu 7x08 *Something's Gotta Give / Přetlak lidského těla*.

¹⁵⁴ V epizodě 7x21 *I Will Survive / Já přežiju*, dokonce Cristina prohlásí: „„Na něco jsem přišla, v souvislosti s tebou. Jsem tři dny bez sexu. Dává mi to sílu. Všechno je zřetelné a jasné. Řeším problémy. Není divu, že jsi tak výkonná. Máš panensky záračnou sílu.“ Není tak zcela jasné, jestli touto hypotézou Cristina Aprilino panenství shazuje či jej shledává alespoň trošku pozitivním.

JACKSON: „Hej!“

ALEX: „Dobře, tak máš jen jednoho.“¹⁵⁵

KATHERINE AVERY: „Kdo již někdy pracoval s tkání penisu?“

ALEX: „Kepner, ruku dolů.“¹⁵⁶

MEREDITH: „A víš, kdo spolu spí? April s Jacksonem.“

CRISTINA: „Nekecej! Kepner do toho skočila?“

MEREDITH: „Přesně tak.“

CRISTINA: „Konečně.“

MEREDITH: „Akorát už to nehodlá opakovat.“

CRISTINA: „Co tím myslíš?“

MEREDITH: „Čistý štít. Obnovila si panenství.“

CRISTINA: „Prosím tě. Jen počkej. Neustále se teď budou vidat, takže stačí, aby jednou uslyšela jeho hlas, skočí po něm, ani nebude vědět jak.“¹⁵⁷

APRIL: „Cristino, ráda tě vidím zpátky.“

CRISTINA: „Pořád do toho s Averym bušíš“

APRIL: „To o tom ví všichni?“

CRISTINA: „Bůh i my ostatní.“

APRIL: „Aha, no, celé čtyři vteřiny jsem byla ráda, že jsi zpět.“¹⁵⁸

APRIL: „Alexi, prosím tě, nemůžeš v sobě na chvíli najít špetku lidskosti?“

ALEX: „Přesně kvůli tomuhle si svojí práci nezasloužíš. Vůbec ji nezvládáš. Jsi celá vystresovaná a zoufalá a nikdo tě nechce poslouchat. Nemáš žádnou autoritu, a ten tvůj ječák... ‚Když máš nervy, tak takhle pištíš a mluvíš nosem. Leze mi to krkem‘. A ty taky, takže ne, lidskosti se ode mne fakt nedočkáš. Co sis nadrobila, to si sežer!“¹⁵⁹

APRIL: „,,Výborně, Karev dorazil. Přišel nás rozesmát vtípky o tom, jak budu otlapkávat mužské orgány.“

ALEX: „Tady jsou žerty stranou. Chudák chlap.“

APRIL: „Já vím. Dovedeš si představit, že bys tam dole tak otekl, až by ti chirurg musel skalpelem odřezat veškerou přebytečnou tkáň, aby měla varlata a chámovody trochu prostoru? Kdo vůbec ví, jak to v takovém prostředí dopadlo s jeho penisem?“

MEREDITH: „(směje se) „Dobře ty!“

APRIL: (Jacksonovi) „Tvoje matka se mě pořád ptá, proč vypadám tak unaveně.“

¹⁵⁵ Jedná se o epizodu 7x07 *That's Me Trying* / Já se snažím.

¹⁵⁶ Jedná se o epizodu 8x05 *Love, Loss and Legacy* / Ztráta, láska a dědictví.

¹⁵⁷ Jedná se o epizodu 9x03 *Love the One You're With* / Miluj toho svého.

¹⁵⁸ Jedná se o epizodu 9x06 *Second Opinion* / Druhý názor.

¹⁵⁹ Jedná se o epizodu 8x06 *Poker Face* / Jiný způsob štěstí.

MEREDITH: „A proč že to?“¹⁶⁰

Do skupiny tzv. „ochránců“ patří v první řadě Meredith. I když i ona občas pronese něco trefného, nese v sobě status spřízněné duše a kamarádky, která má pochopení¹⁶¹. I díky Meredithině ochraně je Aprilina „socializace“ tak úspěšná. Postava Meredith je v celém seriálu vykreslena jako velice sensitivní a intuitivní člověk; dalo by se tedy i říci, že se Meredith stala „nositelkou ochrany Aprilina panenství“.

MEREDITH: „Byla panna.“

JACKSON: „Já vím.“

MEREDITH: „Poskvrnils pannu.“

JACKSON: (...) „Jsem dospělý chlap a ona dospělá žena.“

MEREDITH: „No jo, ale ona je přece...“

JACKSON: „Přece co? April Kepner?“¹⁶²

V podobném hierarchickém postavení stojí Lexie Grey. Obě postavy jsou spíše propojené na profesionální úrovni; až na pár poznámek však Lexie nezasahuje do Aprilina prostoru a přímo explicitně se nevyjadřuje o jejím panenství, pokud ano, tak v rámci společné diskuze. Vztahy mezi nimi, jsou dost napjaté, a jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, zůstávají po nějakou dobu stejné. V celkovém vyznění by tedy Lexie zapadla do „neutrálního“ postavení.

LEXIE: „Jak dlouho budou April a Jackson v domě?“

MEREDITH: „April umřela nejlepší kamarádka. Je osamělá.“

LEXIE: „Nejsem zlá, jen... Je protivná, víš?“

CRISTINA: „Jó? Ty mě přijdeš mnohem protivnější.“¹⁶³

Co se týče Apriliných nadřízených, jen pouze málo z nich se přímo vyjadřuje a komentuje Aprilino panenství či osobnost a vystupují zejména v pozici rádců a mentorů. Dokladem toho je epizoda, kdy Miranda Bailey jako první poskytne April radu ohledně „první plavby.“ Zde opět vidíme, jak moc April dá na rady a poznámky ostatních, tedy alespoň ve fázi, kdy ještě pannou je.

MIRANDA: „Dejte mi ten telefon!“

¹⁶⁰ Jedná se o epizodu 9x04 *I Saw Her Standing There / Uživej si, dokud můžeš.*

¹⁶¹ S tím souvisí i společně prožitý traumatický zážitek z konce minulé sezóny, kdy April byla svědkem Meredithina samovolného potratu.

¹⁶² Jedná se o epizodu 9x03 *Love the One You're With / Miluj toho svého.*

¹⁶³ Jedná se o epizodu 7x04 *Can't Fight To Biology / Nepřátelská děloha.*

APRIL: „Jste si jistá? Volání v opilosti nekončívají dobře.“

MIRANDA: „Vy jste panna.“

APRIL: „Wow. Tady se opravdu nic neutají.“

MIRANDA: „Jsem Bailey. Vím všechno. (...) Alex Karev není muž, se kterým byste se chtěla vydat na panenskou výpravu.“

APRIL: „Bože! Ano, já vím.“

MIRANDA: „Na panenskou výpravu se vydáte s milým chlapcem. S hodným chlapcem. Který vás bude milovat a do kterého budete tak zaláskovaná, že se k němu budete chtít přilepit. Počkejte s tím, slyšíte? Držte nohy u sebe. Věřte mi.“¹⁶⁴

V mentorské poloze vystupuje do popředí převážně Owen, který vidí v April potenciál. Je to právě on, kdo April pomůže vybrat si specializaci – traumatologii. V dalším zástupu najdeme Dereka, který už zná Apriliny schopnosti, její horlivost a zapálenost pro věc. Ani jeden z nich však nikdy Aprilino panenství nekomentoval, spíše slouží v rámci narace jako podpůrné systémy. Postavou, jež však má tuto tendenci, a více než rady, jsou to poznámky o sexu, kterými April častuje, je Katherine Avery.

VERY: (...) „Tak jak to s tebou vypadá, kočička?“

APRIL: „Znáte to. Pátý ročník. Šéf rezidentura vydá za dvacet prací. Krom toho se blíží zkoušky, musím si odoperovat hodiny na sále...“

VERY: (...) „A kdy na to s nějakým hupsneš? Kdy zvládneš tohle?“

APRIL: „Promiňte? Co?“

VERY: „Nevím, a ani mě nezajímá, nač čekáš, berunko, ale pokud k tomu nemáš dobrý důvod, tak do toho jdi. Jsi celá napjatá. Sex ti pomůže se uvolnit a stát se lepším chirurgem.“ (...)

APRIL: „Je to vážně tak vidět?“

VERY: „Díváš se na to tintítko, jako by tě mělo klofnout.“¹⁶⁵

Právě tato postava neustále April opakuje, jak moc je upjatá, což je atribut, který se pojí s křesťanskými hodnotami. Později, když April už panna není, dokáže svůj stud mluvit „o sexu“ překonat¹⁶⁶.

Je potřeba také zmínit, že nejotevřenější promluvy o svém panenství, konkrétně o ztrátě, má April s postavou Jacksona. Tím se řadí do stejné

¹⁶⁴ Jedná se o epizodu 7x09 *Slow Night So Long / Dobré ráno, dobrou noc.*

¹⁶⁵ Jedná se o epizodu 8x05 *Love, Loss and Legacy / Ztráta, láska a dědictví.*

¹⁶⁶ Jako příklad můžeme použít epizodu 9x04 *I Saw Her Standing There / Uživej si, dokud můžeš*, kde April operuje společně s Katherine Avery „obří varlata“, a kde na ni Katherine doráží ve stejném duchu, jako předtím. Jelikož však April v tomto momentě panna není, je jí trapné mluvit zrovna s „touto“ postavou o sexu. Epizoda, ve které sama radí o sexu je 9x11 *The End Is Beginning Is End / Sladká nevědomost*, v čemž můžeme spatřovat značnou Aprilinu proměnu.

kategorizace jako Meredith, s rozdílem, že zde do jisté míry vzniká model „osudové lásky“. V jistý moment se až ironicky obrátí situace, kdy Jackson chce to, co zpočátku chtěla April. *„Jdu do toho, bezvýhradně. (...) Vezmeme se a vychováme parádní dítě, budeme skvělí rodiče. (...) Když je nám tak dobře, tak to nemůže být nic špatného. (...) Vezmeme se a pořídíme si dům s velkou zahradou.“*¹⁶⁷ Toto podporuje mou domněnku o „osudové lásce“. Jackson zde pro April opět vystupuje jako „rytíř na bílém koni.“ A ačkoliv mu April v rámci jedné epizody vyčte, že jí připravil o panenství¹⁶⁸, v závěru deváté řady se mezi nimi odehraje zásadní rozhovor, v němž můžeme spatřovat Aprilinu proměnu, jak se stává jiným člověkem. Odhazuje to, co se běžně pojí s panenstvím, nerozhodnost, křesťanské hodnoty a dodržování závazků, což se týká i zidealizované představy manželství.

JACKSON: „Nech toho. Cokoli tě nakrklo, nech si to laskavě pro sebe.“

APRIL: „Chci tebe, Jacksone. Já chci tebe.“

JACKSON: „April...“

APRIL: „Nebyla jsem k tobě férová, a ublížila ti a..“

JACKSON: „A jsi zasnoubená.“

APRIL: „Když ten autobus vybuchnul a já myslela, že jsi umřel...“

JACKSON: „Budeš se vdávat.“

*APRIL: „Leda bys mi dal důvod, abych to nedělala.“*¹⁶⁹

5.3.3 Akce

Majoritně vychází dramatická akce ze scén na operačních sálech. Sledujeme tedy v rámci akce zranění April od nejisté a ustrašené rezidentky k rozhodnému a výbornému chirurgovi s velmi těžkou specializací – traumatologií. Pokud je April ještě panna, nedokáže ve většině případů jednat sama. K řešení problémů potřebuje něčí podporu a radu. Má-li se bavit o sexu např. s pacientem, jisté věci nedokáže říct, zakoktává se, zadržává, neví jak daný problém vysvětlit. Interakce mezi rezidenty jsou navíc konstruovány tak, že se buď posmívají pacientovi, nebo řeší své sexuální či vztahové eskapády. Zde se opět vyjevuje má domněnka o asexualitě postavy April Kepner a proč se jí nevěnovalo v rámci narace více prostoru.

¹⁶⁷ Jedná se o epizodu 9x07 *Was Made for Lovin' You / Má to tak být.*

¹⁶⁸ Jedná se o epizodu 9x21 *Sleeping Monster / Spící nestvůra.*

¹⁶⁹ Jedná se o epizodu 9x24 *Perfect Storm / Vyhodnocování ztrát.*

Prvním výraznějším příkladem „vystoupení“ April ze své upjatosti, je scéna, kdy se v ní vzbouří nahromaděná frustrace a potlačené emoce, okamžik kdy přejde od slov k činům. Jedná se o již výše zmíněnou situaci, kdy April povolí uzdu svým emocím a „dá pěstí“ jednomu z chlapíků, který si ji dobírá. April se tak stává aktivním činitelem a takto posílená se „vydá“ Jacksonovi. Ztráta panenství je vlastně celou dobu to, co skutečně potřebovala. Díky tomu, a to nejen pod dohledem svých mentorů, zraje k velice schopnému chirurgovi, což můžeme vidět převážně v deváté sezóně, s čímž se pojí její horlivá a snaživá povaha.

APRIL: „Bože můj, Elyse. Ztrácí příliš krve. Více roušek. Hned!“¹⁷⁰

APRIL: „Můžete pípnout dr. Robbins?“

PACIENTKA: „Ne, pípnete dr. Karevovi. Alex...“

APRIL: „Pípnete Robbins! Hned!“¹⁷¹

Počet takových scén roste, v nichž se nám April už ukazuje ve své plné síle, jako opravdu rozhodný, zodpovědný chirurg. Nejvýrazněji je však tato proměna ukázána v epizodě 9x14 *The Face of Change / Nevyhnutelné změny*. April je ochotna riskovat, a přestane brát ohled na předpisy a nařízená pravidla. V některých momentech při zákroku o svém rozhodnutí pochybuje, na druhou celý zákrok svým způsobem vede. Tato scéna byla komponována nejen v kontextu zápletky, ale také, aby se naplno mohl projevit skutečný potenciál April Kepner jako doktorky, zkušené traumatoložky¹⁷².

5.3.4 Hlasový projev

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, Aprilin hlasový projev postrádá určitou sílu, takovou, aby dokázala prosadit svou autoritu. V případech, kdy mluví rychle nebo chce něco zdůraznit, tón hlasu stoupá nahoru, což je v některých případech reflektováno.

¹⁷⁰ Jedná se o epizodu 9x19 *Can't Fight This Feeling*.

¹⁷¹ Jedná se o epizodu 8x18 *The Lion Sleeps Tonight / Zbrusu nová srdce*.

¹⁷² V epizodě 10x03 *Everybody's Crying Mercy* tvůrci nechali April složit závěrečné zkoušky, čímž se potvrdí její status jako traumatologa. Tento úsek absentuje a je nám to pouze implicitně řečeno. Přímo sami tvůrci však zadali nový datum skládání zkoušek (Červen, 2013 – epizoda 8x22 *Let The Bad Times Roll / Ať plynou časy zlé*). Vzhledem k tomu, že seriálový čas „přibližně“ odpovídá času reálnému a vzhledem k tomu, kdy měla premiéru epizoda 9x24 *Perfect Storm / Vyhodnocování ztrát*, která narativně úzce navazuje na epizodu 10x01-02 *Seal Our Fate, I Want You With Me* je tento počin značně nelogický.

CALLIE: „Kepner, potřebuji, abyste mluvila jinak.“

APRIL: „Prosím?“

CALLIE: „Váš hlas je trochu... Prostě, mluvte jinak.“

APRIL: „Myslíte s akcentem?“¹⁷³

CRISTINA: „Všadím se, že ji nikdo nechtěl.“

TEDDY: „Koho?“

CRISTINA: „Kepner. Nejspíš proto, že z toho jejího ječáku lidem slézají nehty. ‚Nabijte na dvě stě. Pal!‘ Úrazovka je už takhle dost náročná na nervy. Kdo má tohle zapotřebí?“¹⁷⁴

Postupem času, předně po ztrátě panenství, se nejenže postava April osvobodila, ale s rozvojem svých schopností a nastolenou sebedůvěrou se změnil i její hlasový projev. Pokud to vyžaduje situace, umí i April pořádně přidat na důrazu a síle, což má velice pozitivní výsledky. Tento drobný detail je součástí procesu proměny postavy v rámci narace. Jakoby tato postava se ztrátou panenství odhodila i polovinu negativních vlastností a vymanila se tak z toho, co ji svazovalo a bránilo stát se „lepším člověkem“.

¹⁷³ Jedná se o epizodu 7x14 *P.Y.T./Pretty Young Things / Urgentní potřeba kofeinu*.

¹⁷⁴ Jedná se o epizodu 9x10 *Suddenly / Najednou*.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo analyzovat, jak je konstruováno panenství fikční postavy April Kepner v TV seriálu *Grey's Anatomy*. K tomuto tématu jsem přistupoval skrze sociální konstruktivismus a teorii identity, a jednotlivé významově důležité části, jež se vázaly na tuto postavu, jsem zpracovával pomocí sedmi konstrukčních znaků charakteru, které dle Richarda Dyera, aplikoval na televizní médium Jeremy Butler. Tyto kategorie měly za účel pomoci nalézt nejen základ „živosti“ postavy April Kepner, ale objasnit, jak je na panenství v tomto seriálu nahlíženo. April Kepner je tedy fikční postavou, jež se prezentuje skrze panenství, na které je i v *Grey's Anatomy* nazíráno stereotypně a běžně. Postava se tedy příliš neodlišuje od ostatních postav, kterým je v rámci narace vytvořena „panenská linie“. Pokud se však v tomto postava April Kepner neliší od ostatních takto konstruovaných postav, pak je s určitostí výjimečná v tom ohledu, že byla její panenská linie nakonec „uzavřena“ happyendem, jelikož se provdala za muže, který jí o panenství připravil, což je hledisko, se kterým se v rámci mediální reprezentace setkáme zřídka.

V průběhu práce jsem si nastavil další dílčí otázky, které nyní hodlám zodpovědět. Na otázku, které atributy se pojí s panenstvím této postavy, odpovím následovně. Nalezené atributy, které se pojí v nejužším slova smyslu s křesťanskými hodnotami, jsou stud, cudnost a upjatost, což lze prokázat na Aprilině postavě. Tato postava dále nese atribut soucitu, který se pojí s křesťanskou láskou a vírou v Boha, avšak s tímto přetrvávají i zakořeněné a značně zidealizované představy o ztrátě panenství, svatbě a dokonce i manželství. Takto nastavené hodnoty jsou podpořeny i neasertivním chováním, což se může pojit právě s upjatou povahou. V rámci konstrukce panny je na panenství v tomto fikčním seriálu tedy pohlíženo jako na cosi negativního, jako na něco, co je třeba zesměšnit a znehodnotit, což je zobrazování stereotypní.

Tento postoj je vyjádřen především v postavách Alexe a Cristiny, kteří tak nejčastěji na dialogické bázi činí, a což se odráží i v jejich chování k této postavě. Další náhledy jsou patrné již z výše rozčleněné kategorie. Je potřeba však zdůraznit, že takto vyčleněné kategorie se váží pouze k postavě April Kepner a jsou pouze mou vlastní interpretací.

Proměna postavy April Kepner v rámci tří sezón je markantní. Největší množství změn jsme mohli vypočítat po ztrátě panenství této postavy. Ať už se podle Mittellova vymezení týkalo vnějších proměn – změna vzhledu a oblékání či dialogická báze, tak vnitřních, což je revize přístupu k víře i rovina činů, většina těchto změn se projevila nejen „socializačním procesem“ pomocí ostatních postav, ale rovněž i „osvobozením“ od panenství, které jí svazovalo.

Závěrem chci prohlásit, že jsem si vědom skutečnosti, že tato práce obsahuje jisté nedostatky a mezery, kterými by bylo vhodné se zabývat a jisté fakta dále zkoumat, jelikož v některých částech jsem se jim vzhledem k tématu a omezení formátu nemohl věnovat.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Prameny

GREY'S ANATOMY (Chirurgové – USA, 2005-?, ABC)

BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.

BUTLER, Jeremy, G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4. ed. New York: Routledge, 2012. 491 p. ISBN 978-0-415-88328-3.

Literatura

ABBOTT, Elizabeth. *Historie celibátu*. 1. vyd. Praha: BB/art, 2005. 524 s. ISBN 80-7341-560-7.

ABBOTT, Stacey. *The TV Cut Book: From Star Trek to Dexter, New Approaches to Tv Outside the Box*. 1. ed. New York: Soft Skull Press, 2010. 273 p. ISBN 978-1-59376-276-6.

ARMUTIDISOVÁ, Nela. *Panenství jako sociálně a kulturně podmíněný fenomén*. Bakalářská diplomová práce, Fakulta sociálních studií Masarykova Univerzita Brno. Brno: 2011, 36 s.

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 206 s. ISBN 80-7367-099-2.

CANTALAMESSA, Raniero. *Panenství*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1993. 63 s. ISBN 80-7192-327-3.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. vyd. Brno: Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2.

CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. 1. ed. London: BFI, 2001. 163 p. ISBN 0-85170-850-1.

DYER, Richard. *Stars*. 2nd. ed. London: BFI, 1998. 217 p. ISBN 0-85170-643-6.

FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jana Piszkievicze, 2004. 159 s. ISBN 80-86768-06-6.

FILIPEC, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2. vyd. Praha: Academia, 1994. 647 s. ISBN 80-200-0493-9.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize I*. Studijní text pro kombinované studium. Olomouc, 2013.

MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 3. vyd. Praha: Lidové noviny, 1997. 866 s. ISBN 80-7106-242.

NOVÁČKOVÁ, Michaela. *Zasvěcené panenství jako cesta ke sjednocení s Bohem*. Bakalářská diplomová práce, Cyrilometodějská teologická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2005, 63 s.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2012. 226 s. ISBN 978-80-7331-246-6.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. 327 s. ISBN 80-7178-926-7.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 2. vyd. Voznice: Leda, 2001. 752 s. ISBN 978-80-7335-296-7.

ROBERT, Murphy, F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 1998. 267 s. ISBN 80-85850-53-2.

VALENTI, Jessica. *The Purity Myth: How America's Obsession with Virginity Is Hurting Young Women*. 1. ed. Berkley, California: Seal Press, 2009. 264 p. ISBN-13: 978-1-58005-253-5.

Dodatková literatura

CRICHTON, Michael. *Pohotovost*. 1. vyd. Praha: Baronet, 1996. 212 s. ISBN 80-85890-57-7.

VAN DUSEN, Chris – MCKEE, Stacy. *Chirurgové – Zaslechnuto v baru Emerald City / Zápisky ze sesterny*. 1 vyd. Praha: Nakladatelství XYZ, 2007. 250 s. ISBN 978-80-87021-95-8.

Elektronické zdroje

ABC.com. *Grey's Anatomy Episodes Guide*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://abc.go.com/shows/greys-anatomy/episode-guide/season-07>>

CALAUTTI, Katie. *'Girls' Virginity: How Common Are 20-Somethings Like Shoshanna?*. [online]. May, 17, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.huffingtonpost.com/2012/05/17/girls-virginity-shoshanna_n_1525306.html>

FRIENDLANDER, Whitney. *Television's 20-Something Female Virgins: 'Girls,' 'Grey's,' and 'Underemployed'*. [online]. November, 26, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2012/11/27/television-s-20-something-female-virgins-girls-grey-s-and-underemployed.html>>

Grey's Anatomy CZ Site. *Shonda Rhimes o Sanctuary a Death and All His Friends*. [online]. 24. 5. 2010. [citováno 16. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://chirurgove.webnode.cz/news/shonda-rhimes-o-sanctuary-a-death-and-all-his-friends/>>

Greys-Anatomy.cz. *Začátek natáčení 8. série, těhotná Sarah Drew a závislý Eric Dane*. [online]. 28. 7. 2011. [citováno 4. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.greys-anatomy.cz/zacatek-nataceni-8-serie-tehotna-sarah-drew-a-zavisly-eric-dane/>>

IMDb.com. *Grey's Anatomy Awards*. [online]. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0413573/awards>>

KURP, Josh. *Jon Stamos Will Host A Show About Losing One's Virginity, So Let's Reflect On TV Characters Losing Their Virginity*. [online]. April, 30, 2013

[citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.uproxx.com/tv/2013/04/a-brief-history-of-tv-characters-losing-their-virginity/>>

MARSI, Steve. *How Grey's Anatomy Keeps it Real*. [online]. February 28, 2006. [citováno 3. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.tvfanatic.com/2006/02/how-greys-anatomy-keeps-it-real.html>

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. [online]. June, 25, 2011 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/character/>>

SAHAGIAN, Sarah. *4 Cool TV Characters Who Lost Their Virginity in Their 20s*. [online]. November, 20, 2013 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://commentsenabled.ca/arts-culture/tv/item/101-4-cool-tv-characters-who-lost-their-virginity-in-their-20s>>

SerialZone.cz. *Osobnost/Sarah Drew/Detaily*. [online]. [citováno 4. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.serialzone.cz/osobnost/sarah-drew/#detaily>>

SMITH, Emily, E. *TV's Virgins: The Tortured Kind & The Dignified Kind*. [online]. May, 4, 2012 [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://ricochet.com/main-feed/TV-s-Virgins-The-Tortured-Kind-the-Dignified-Kind>>

TV by the Numbers.com. [online]. [citováno 15. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com>>

TvGuide.com. *Grey's Anatomy on ABC 2005, TV Show*. [online]. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.tvguide.com/tvshows/greys-anatomy/episodes-season-6/191535>>

TvGuide.com. *Grey's Anatomy on ABC 2005, TV Show*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.tvguide.com/tvshows/greys-anatomy/episodes-season-9/191535>>

Wikipedia The Free Encyklopedia. *Grey's Anatomy (season 1)*. [online]. [citováno 15. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_\(season_1\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_(season_1))>

Wikipedia the Free Encyklopedia. *Grey's Anatomy (season 8)*. [online]. [citováno 4. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_\(season_8\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy_(season_8))>

YouTube.com. *Grey's Anatomy Season 6 Finale | April slips with Reed*. [online]. October 30, 2010. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=33goiLbaTz4>>

YouTube.com. *Sarah Drew returns to Grey's Anatomy*. [online]. January 29, 2011. [citováno 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=VZ3fQxchZQ4>>

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Seznam epizod – Šestá sezóna (tabulka)

Příloha č. 2: Seznam epizod – Sedmá sezóna (tabulka)

Příloha č. 3: Seznam epizod – Osmá sezóna (tabulka)

Příloha č. 4: Seznam epizod – Devátá sezóna (tabulka)

Příloha č. 1

6x01	<i>Good Mourning</i>	<i>Pět stupňů zármutku</i>
6x02	<i>Godbye</i>	<i>Sbohem</i>
6x03	<i>I Always Feel Like Somebody's Watchin' Me</i>	<i>Přestaň se bát</i>
6x04	<i>Tainted Obligation</i>	<i>Pošramocená povinnost</i>
6x05	<i>Invasion</i>	<i>Invaze</i>
6x06	<i>I Saw What I Saw</i>	<i>Co jsem viděl, to jsem viděl</i>
6x07	<i>Give Peace a Chance</i>	<i>Řez naslepo</i>
6x08	<i>Invest in Love</i>	<i>Operace k narozeninám</i>
6x09	<i>New History</i>	<i>Vzpomínky na minulost</i>
6x10	<i>Holidaze</i>	<i>Horečka svátečních nocí</i>
6x11	<i>Blink</i>	<i>V jediném okamžiku</i>
6x12	<i>I Like You So Much Better When You're Naked</i>	<i>Práskač</i>
6x13	<i>State of Love and Trust</i>	<i>Stav lásky a důvěry</i>
6x14	<i>Valentine's Day Massacre</i>	<i>Masakr na sv. Valentýna</i>
6x15	<i>The Time Warp</i>	<i>Poslední přednáška</i>
6x16	<i>Perfect Little Accident</i>	<i>Dokonalá náhoda</i>
6x17	<i>Push</i>	<i>Vrcholová fotografie</i>
6x18	<i>Suicide Is Painless</i>	<i>Sebevražda neboli</i>
6x19	<i>Sympathy for the Parents</i>	<i>Smrt paní Clarkové</i>
6x20	<i>Hook, Line and Sinner</i>	<i>Hák, miminko a dr. Evans</i>
6x21	<i>How Insensitive</i>	<i>Velmi vážený pacient</i>
6x22	<i>Shiny Happy People</i>	<i>Hledání stavu blaženosti</i>
6x23	<i>Sanctuary</i>	<i>Střelec</i>
6x24	<i>Death and All His Friends</i>	<i>Den, kdy byla prolita krev</i>

Příloha č. 2

7x01	<i>With You I'm Born Again</i>	<i>Biologická nutnost změny</i>
7x02	<i>Shock to the System</i>	<i>Hromosvod všech hrůz</i>
7x03	<i>Superfreak</i>	<i>Divní lidé</i>
7x04	<i>Can't Fight Biology</i>	<i>Nepřátelská děloha</i>
7x05	<i>Almost Grown</i>	<i>Téměř dospělí</i>
7x06	<i>These Arms of Mine</i>	<i>V mém náručí</i>
7x07	<i>That's Me Trying</i>	<i>Já se snažím</i>
7x08	<i>Something's Gotta Give</i>	<i>Přetlak lidského těla</i>
7x09	<i>Slow Night, So Long</i>	<i>Dobré ráno, dobrou noc</i>
7x10	<i>Adrift and at Peace</i>	<i>Napospas žvlům</i>
7x11	<i>Disarm</i>	<i>Kde končí věda a začíná umění</i>
7x12	<i>Start Me Up</i>	<i>Nepopsaná tabule</i>
7x13	<i>Don't Deceive Me / Please Don't Go</i>	<i>Nepodváděj mě</i>
7x14	<i>P.Y.T. / Pretty Young Thing</i>	<i>Urgentní potřeba kofeinu</i>
7x15	<i>Golden Hour</i>	<i>Tři tisíce šest set sekund</i>
7x16	<i>Not Responsible</i>	<i>Jsme zodpovědní?</i>
7x17	<i>This Is How We Do It</i>	<i>Gangsteři se skalpelem</i>
7x18	<i>Song Beneath the Song</i>	<i>Jedna píseň za druhou</i>
7x19	<i>It's Long Way Back</i>	<i>Dlouhá cesta zpátky</i>
7x20	<i>White Wedding</i>	<i>Svatba v bílém</i>
7x21	<i>I Will Survive</i>	<i>Já přežiju</i>
7x22	<i>Unaccompanied Minor</i>	<i>Nezletilá bez doprovodu</i>

Příloha č. 3

8x01	<i>Free Falling</i>	<i>Volný pád</i>
8x02	<i>She's Gone</i>	<i>Ztracená</i>
8x03	<i>Take the Lead</i>	<i>Jak se do lesa volá...</i>
8x04	<i>What Is It About Men</i>	<i>Co to na těch mužích je</i>
8x05	<i>Love, Loss and Legacy</i>	<i>Ztráta, láska a dědictví</i>
8x06	<i>Poker Face</i>	<i>Jiný způsob štěstí</i>
8x07	<i>Put Me in, Coach</i>	<i>Trenéře, postavte mě</i>
8x08	<i>Heart-Shaped Box</i>	<i>Srdce v krabici</i>
8x09	<i>Dark Was the Night</i>	<i>Noc byla temná</i>
8x10	<i>Suddenly</i>	<i>Najednou</i>
8x11	<i>This Magic Moment</i>	<i>První krůčky</i>
8x12	<i>Hope for the Hopeless</i>	<i>Naděje pro beznadějné</i>
8x13	<i>If/ Then</i>	<i>Co by, kdyby</i>
8x14	<i>All You Need Is Love</i>	<i>Příměří</i>
8x15	<i>Have You Seen me Lately?</i>	<i>Předčasný porod</i>
8x16	<i>If Only You Were Lonely</i>	<i>Protichůdné názory</i>
8x17	<i>One Step Too Far</i>	<i>O krok nejdál</i>
8x18	<i>The Lion Sleeps Tonight</i>	<i>Zbrusu nová srdce</i>
8x19	<i>Support System</i>	<i>Systém podpory života</i>
8x20	<i>The Girl with No Name</i>	<i>Dívka beze jména</i>
8x21	<i>Moment of Truth</i>	<i>Okamžik pravdy</i>
8x22	<i>Let the Bad Times Roll</i>	<i>Ať plynou časy zlé</i>
8x23	<i>Migration</i>	<i>Migrace</i>
8x24	<i>Flight</i>	<i>Let</i>

Příloha č. 4

9x01	<i>Going Going Gone</i>	<i>Dotyk medúzy</i>
9x02	<i>Remember the Time</i>	<i>Jen si vzpomeň</i>
9x03	<i>Love the One You're With</i>	<i>Miluj toho svého</i>
9x04	<i>I Saw Her Standing There</i>	<i>Uživej si, dokud můžeš</i>
9x05	<i>Beautiful Doom</i>	<i>Kráska neodvratného osudu</i>
9x06	<i>Second Opinion</i>	<i>Druhý názor</i>
9x07	<i>I Was Made for Lovin' You</i>	<i>Má to tak být</i>
9x08	<i>Love Turns You Upside Down</i>	<i>Nebezpečná soutěživost</i>
9x09	<i>Run, Baby, Run</i>	<i>Utíkej, holka, utíkej</i>
9x10	<i>Things We Said Today</i>	<i>Začít od začátku</i>
9x11	<i>The End is the Beginning is the End</i>	<i>Sladká nevědomost</i>
9x12	<i>Walking on a Dream</i>	<i>Žít svůj sen</i>
9x13	<i>Bad Blood</i>	<i>Zlá krev</i>
9x14	<i>The Face of Change</i>	<i>Nevyhnutelné změny</i>
9x15	<i>Hard Bargain</i>	<i>Rána do zad</i>
9x16	<i>This Is Why We Fight</i>	<i>Proto bojujeme</i>
9x17	<i>Transplant Westland</i>	<i>Propad do chaosu</i>
9x18	<i>Idle Hands</i>	<i>Chvála zahálky</i>
9x19	<i>Can't Fight This Feeling</i>	<i>Intuice</i>
9x20	<i>She's Killing Me</i>	<i>Infekce</i>
9x21	<i>Sleeping Monster</i>	<i>Spící nestvůra</i>
9x22	<i>Do You Believe in Magic</i>	<i>Věříte na kouzla?</i>
9x23	<i>Readiness is All</i>	<i>Bouře</i>
9x24	<i>Perfect Storm</i>	<i>Vyhodnocování ztrát</i>