

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Ženské postavy seriálu Firefly  
v kontextu žánrů western a sci-fi**

The female characters of the series Firefly in the context of  
western and sci-fi

Anna Voříšková

Katedra divadelních a filmových studií  
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková  
Obor: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Ženské postavy seriálu Firefly v kontextu žánrů western a sci-fi* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci

.....

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování své vedoucí práce Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové za velmi cenné rady a vstřícnost při konzultacích. Dále bych ráda poděkovala dvěma milovníkům *Firefly*, mé kamarádce Terce a tvůrci českých fanouškovských stránek o *Firefly* Milanovi, za jejich nadšení, ochotu a podnětné komentáře. A v neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině a Jirkovi za podporu a trpělivost během psaní této bakalářské práce.

## Obsah

Úvod.....	6
1. Vyhodnocení literatury .....	9
2. Metodologie .....	12
3. Žánr .....	15
3.1 Charakteristika žánru.....	15
3.2 Problematika žánru .....	16
3.3 Projevy westernu a sci-fi v seriálu Firefly.....	17
3.4 Ženské postavy .....	19
3.5 Shrnutí.....	22
4. Zoe.....	23
4.1 Vzhled.....	23
4.2 Projev .....	24
4.2.1 Zoe - bojovnice.....	24
4.2.2 Zoe – manželka .....	26
4.3 Dialogy .....	28
4.4 Závěr .....	30
5. Kaylee .....	31
5.1 Vzhled.....	31
5.2 Projev .....	31
5.3 Dialogy .....	35
5.4 Závěr .....	39
6. Saffron.....	41
6.1 Vzhled.....	41
6.2 Projev .....	42
6.3 Dialogy .....	44
6.4 Závěr .....	45
7. Nandi .....	47
7.1 Vzhled.....	47
7.2 Projev a dialogy .....	47
7.3 Závěr .....	51

Závěr .....	53
Použité zdroje.....	55
Prameny .....	55
Literatura.....	55

## Úvod

Od natočení a odvysílání seriálu *Firefly* uběhlo již více jak deset let<sup>1</sup>, přesto je stále v oblasti televizních medií svým přístupem k postavám a žánrům jedinečný. *Firefly* žánrově spadá (mimo jiné<sup>2</sup>) pod western a sci-fi, konstrukcí postav jde však často přímo proti těmto žánrům a narušuje tak jejich konvence. Autor seriálu Joss Whedon vstoupil tímto tvůrčím počinem na v celku neprobádané území a i po uplynulé dekádě stále patří mezi výjimky. Právě pro svou inovativnost a neobvyklost si seriál *Firefly* získal pozornost této práce. V ní se zaměříme na ženské postavy.

Důvodem, proč se tato práce rozhodla sledovat ženské postavy (ač je *Firefly* inovativní i v přístupu k mužským postavám) je ten, že western a sci-fi byly již od svého zrodu spíše „mužské“ žánry<sup>3</sup>. Hlavně v počátcích se profilyovaly jako výrazně maskulinní, kdy protagonisté i antagonisté byli muži. Ženské postavy se objevovaly v těchto žánrech v menšině a v některých případech se nevyskytovaly vůbec. Pokud se žena ve westernu nebo sci-fi objevila, tak především v pozici vedlejší postavy jako „bezbranné a slabé stvoření v nesnázích“, které musí protagonista zachránit.<sup>4</sup> To, že se ve *Firefly* objevují výrazné a silné ženské postavy, které svými motivacemi určují spád děje, je tak něco zcela nového a neobvyklého.

Tato práce si klade za cíl zanalyzovat vybrané ženské postavy seriálu *Firefly* v kontextu žánrů western a sci-fi. Bude zkoumat, jak jsou ženské postavy konstruované a jaký vliv mají na jejich výstavbu zmíněné žánry. Zároveň se ale bude také snažit vysledovat, jak samotné ženské postavy tyto žánry svou stavbou narušují a tím pádem ovlivňují.

---

<sup>1</sup> Seriál *Firefly* se vysílal od 20. září 2002 do 20. prosince 2002 na americké televizní stanici FOX. Následně britská stanice Sci-Fi channel (od roku 2009 užívající název Syfy) odvysílala tři nezveřejněné epizody v době od 21. července do 4. srpna roku 2003.

<sup>2</sup> Ve *Firefly* můžeme vyzorovat prvky road movie, komedie, melodramatu ad.

<sup>3</sup> Uvozovky jsou v označení „mužské“ žánry proto, že současné televizní a mediální studia pracují s tím, že toto označení je konstrukt, který ve skutečnosti neexistuje.

<sup>4</sup> V této části textu je ale velmi důležité si připomenout a uvědomit, že žádná z tezí, které doposud zazněly, nemá konečnou platnost v definici westernu či sci-fi. Téma žánru a jeho problematiku si více rozebereme v rámci samostatné kapitoly (3. Žánr).

V teoretické části si nejdříve přiblížíme výchozí literaturu (1. Vyhodnocení literatury), o kterou se v rámci celého výzkumu budeme nejvíce opírat. V této práci nás zajímají zejména postavy a žánry. Důležitý proto pro nás bude zejména text Jeremyho Butlera<sup>5</sup>, který považujeme za základní metodologické východisko<sup>6</sup> a teoretické práce Ricka Altmana<sup>7</sup>, které nám budou velmi nápomocné v oblasti žánru a jeho problematice. V následující metodologické kapitole (2. Metodologie) si přesněji popíšeme postup, podle kterého budeme analyzovat jednotlivé postavy. A v další kapitole (3. Žánr) si přiblížíme problematiku žánrů, popíšeme si, jak se western a sci-fi projevují v rámci seriálu *Firefly* a následně se zaměříme na postavení ženských postav v těchto žánrech.

Z důvodu rozsahu bakalářské práce jsme v analytické části textu upustili od rozboru všech ženských postav a dokonce i od probádání veškerých protagonistek *Firefly*. Místo toho jsme zvolili jakýsi „průřez“ postavami, který je ovšem pro záměry této práce dostačující. Analýze podrobíme dvě hlavní, vedlejší a epizodní ženskou postavu.

V čtvrté (4. Zoe) a páté kapitole (5. Kaylee) se zaměříme na interpretaci hlavních postav. V šesté kapitole (6. Saffron) si zanalyzujeme vedlejší postavu, jenž se v seriálu objevuje v epizodě *Our Mrs. Reynolds*<sup>8</sup> a *Trash*<sup>9</sup>. A v sedmé kapitole (7. Nandi) se zaměříme na epizodní postavu z *Heart of Gold*<sup>10</sup>.

Při výběru ze čtyř protagonistek seriálu jsme zvolili postavu Zoe a Kaylee. Ty nám tvoří dostatečný vzorek hlavních postav. Navíc se u každé výrazně liší jakým způsobem, a do jaké míry, narušují konvence westernu a sci-fi. Postavu River jsme zamítli z důvodu, že je v rámci televizní sci-fi popkultury hojně diskutovaná a věnuje se jí i odborné spisy<sup>11</sup>. U postavy Inary bychom také našli

---

<sup>5</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. 512 p. ISBN 978-0415883283.

<sup>6</sup> Metodologii si blíže popíšeme v následující kapitole 2. Metodologie, do které zahrneme i důležitý text Richarda Dyera *Stars*.

<sup>7</sup> ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace. *Illuminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 5-37, ISSN 0862-397X.

ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace* 1, 1989, č. 1, s. 17-29, ISSN 0862-397X.

<sup>8</sup> *Our Mrs. Reynolds*, osmá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>9</sup> *Trash*, jedenáctá epizoda (21. červenec 2003, Velká Británie, Sci-Fi channel)

<sup>10</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen 2003, Velká Británie, Sci-Fi channel)

<sup>11</sup> Viz kapitola 1. Vyhodnocení literatury.

spoustu zajímavých inovativních prvků (přestože je celkem archetypálně vymezená), s kterými se v konstrukci této postavy pracuje. Nicméně, u Inary je velmi důležitý ten fakt, že svět, ve kterém se *Firefly* odehrává, vznikl spojením Spojených států amerických a Číny. Inara je zde představitelka východní kultury a často je zobrazována v opozici k západnímu člověku a jeho mentalitě. Zajímavější by proto bylo tuto postavu zkoumat z hlediska míšení a prolínání různorodých kultur. V rámci vedlejší a epizodní postavy nebyl výběr nijak komplikovaný, jelikož jsou v seriálu pouze tyto dvě<sup>12</sup>.

Tento „průřez“ všemi ženskými postavami seriálu *Firefly* je ve výsledku vhodnější, jelikož ukáže, jak se pracuje inovativním a neobvyklým způsobem se všemi postavami seriálu a že pozornost není zaměřena jen na protagonistky.

Problém, se kterým se tato práce potýká, je to, že seriál *Firefly* má jen jednu nedokončenou sezonu, takže postavy v natočených epizodách logicky nejsou celistvě psychologicky vykreslené. U většiny z nich je nám jen lehce nastíněná jejich minulost a ani motivace jednotlivých postav nejsou zcela jasné. Práce tedy bude muset počítat s mnoha nejasnostmi, které není možné zcela vyřešit. Nicméně patnáct odvysílaných epizod je dostačujících pro záměry této práce.

Vzhledem k tomu, že seriál *Firefly* nebyl vysílán v České republice, se budeme držet originálních názvů epizod (tzn. v anglickém jazyce). Co se týče pořadí jednotlivých epizod, tato práce vychází z původního záměru tvůrců, nikoli z programového plánu stanice FOX.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> U epizodní postavy by se dalo polemizovat, jelikož i postava Petaline se nakonec celkově vykreslila, takže by se dala považovat za epizodní postavu, kterou bychom mohli podrobit analýze. Nicméně Petaline se vyskytuje ve stejné epizodě jako Nandi a ta je v celém díle podstatně výraznější. Proto se budeme držet jí, jako představitelky epizodní postavy.

<sup>13</sup> Například pilotní díl *Serenity* byl vysílán až jako jedenáctý v pořadí. Z tohoto důvodu pořadí chronologicky neodpovídá datům vysílání.



## 1. Vyhodnocení literatury

Tato kapitola si dává za cíl přiblížit literaturu, o kterou se v práci opíráme. Pro větší přehlednost ji rozdělíme do tří tematických okruhů – žánr a žánrová problematika, analýza postav, a literatura zabývající se seriálem *Firefly*. Záměrem kapitoly však není obsáhnout veškerou literaturu, se kterou v tomto textu pracujeme, ani poskytnout vyčerpávající přehled veškeré literatury související s tématem této bakalářské práce.

V rámci žánrové teorie vycházíme zejména z textů Ricka Altmana. Konkrétně z prací *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*<sup>14</sup> a *Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace*<sup>15</sup>. O ty se opíráme především v rámci přístupu k problematice žánru a žánrových definic jako takových (3.2 Problematika žánru). Díky nim si lépe přiblížíme žánrovou nestaticčnost a potřebu kritického přístupu k (často až striktním) žánrovým definicím.

V části mapující proměnu přístupu a vývoj (ženských) postav v kontextu žánrů western a sci-fi (3.4 Ženské postavy) pak používáme především dvě práce. Knihu Davida Bordwella a Kristin Thompsonové *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*<sup>16</sup>, kde konkrétně vycházíme z deváté kapitoly, jež se zabývá filmovými žánry (jejich definicí, dějinami a společenskými funkcemi žánru) přičemž je zde i část věnující se postavě Ellen Ripleyové (Vetřelec, 1979) a *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*<sup>17</sup>, z které využíváme především část hovořící o historickém vývoji a proměnách westernu.

Je důležité poznamenat, že tato práce používá a vychází z definic a literatury o žánru, které se většinou vztahují k filmu (nikoli televizi). Nicméně žánrové kategorie stojí často nad médii, ve kterých se vyskytují (literatura, film, televize,

---

<sup>14</sup> ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Iluminace* 1, 1989, č. 1, s. 17-29, ISSN 0862-397X.

<sup>15</sup> ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace. *Iluminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 5-37, ISSN 0862-397X.

<sup>16</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

<sup>17</sup> PTÁČEK, Luboš, ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2013. 330 s. ISBN 978-80-244-3389-9.

divadlo apod.).<sup>18</sup> V tomto ohledu lze tedy používat obecné definice, které jsou použity v jiném než televizním kontextu k vysvětlení žánru jako takového. Ten má v médiích stejnou či podobnou charakteristiku a základní principy. Navíc se zde zaměřujeme na western a sci-fi, které se objevují kromě televize i v rozhlasu, literatuře a právě také ve filmu (z jehož definic žánrů budeme zejména čerpat). Jsou to tedy žánry, které nejsou výhradně specifické pro televizi (jako například reality show).

„Postavy a jejich vzájemné vztahy dominují v televizních příbězích.“<sup>19</sup>

I přes tento fakt je v rámci televizních studií až překvapivě nízký počet literatury zabývající se televizními postavami a metodologickými přístupy jejich analyzování. V této práci se opíráme o jednu z mála takových, a to o práci Jeremyho Butlera *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*<sup>20</sup>. Ve třetí kapitole *Building Characters*<sup>21</sup> přináší určitý systém znaků<sup>22</sup>, které mohou přispět ke konstrukci televizní postavy. Ty jdou následně použít při analyzování a celistvém popisu postav. Butlerův přístup ovšem příliš nezohledňuje hercovu aktivitu a jeho přínos k vytváření charakteru postavy. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli zohlednit i text Richarda Dyera *Stars*<sup>23</sup> (z něžž Jeremy Butler také vychází<sup>24</sup>). Dyer se zde zabývá konstrukcí filmových postav a do jednotlivých znaků řadí právě i herecký přínos. O metodologických přístupech Jeremyho Butlera a Richarda Dyera více v následující kapitole (2. Metodologie).

---

<sup>18</sup> Tvrzení, že žánr je kategorie nad médii, není možné chápat jako striktní pravidlo. Najdeme mnohé výjimky, kdy je žánr ovlivněn médiem, ve kterém se objevuje. Například mýdlová opera je ovlivněna a podmíněna serialitou, jedním ze základních znaků televize a rozhlasu (médií, ve kterých se vyskytuje). V případě této práce ale můžeme žánr chápat jako „nadmediální“ kategorii, jelikož ve *Firefly* se western a sci-fi projevuje stejně jako ve filmu. (viz podkapitola 3.3 Projevy westernu a sci-fi v seriálu *Firefly*)

<sup>19</sup> KOZLOFF, Sarah. Narrative Theory and Television. In ALLEN, Robert C. (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled*. 2nd ed. New York and London: Routledge, 1992, p. 58.

<sup>20</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. 512 p. ISBN 978-0415883283.

<sup>21</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. p. 57-64.

<sup>22</sup> Konkrétně se jedná o divákovu předchozí znalost, jméno postavy, vzhled postavy, objektivní korelát, dialog, styl a aktivitu samotné postavy.

<sup>23</sup> DYER, Richard. *Stars*. British Film Institute, 1979. 197 p. ISBN 0-85170-085-3.

<sup>24</sup> Přístup upravuje pro televizní prostředí.

Z literatury, která vznikla k seriálu *Firefly*, pro nás bude stěžejní sborník *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*<sup>25</sup>, který obsahuje řadu převážně populárně naučných esejí. Ty se podrobně zabývají, jak samotným seriálem *Firefly*, tak navazujícím filmem *Serenity* (*Serenity*, 2005). Nejvíce pak budeme vycházet z částí, které se velmi podrobně zabývají genderem a žánrem.<sup>26</sup> Z dalších publikací o *Firefly*, jež obsahují texty zabývající se tématem ženských postav, stojí za zmínku *Finding Serenity: Anti-heroes, Lost Shepherds and Space Hookers in Joss Whedon's Firefly*<sup>27</sup>, která obsahuje analýzu Inary (jedné z hlavních ženských postav), či kniha *Serenity Found: More Unauthorized Essay on Joss Whedon's Firefly Universe*<sup>28</sup>, kde jedna celá kapitola pojednává o protagonistce River. Vzhledem ke konečnému výběru analyzovaných postav jsme poslední dvě zmíněné publikace nevyužili, nicméně je zde zmiňujeme z důvodu důležitosti v rámci tématu této práce.

---

<sup>25</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. 290 p. ISBN 978-1-84511-654-5.

<sup>26</sup> Zejména pak genderovou část využijeme v analýzách postav Zoe, Kaylee a Saffron.

<sup>27</sup> ESPENSON, Jane. *Finding Serenity: Anti-heroes, Lost Shepherds and Space Hookers in Joss Whedon's Firefly*. Dallas, Tex.: BenBella Books, 2005. 238 p. ISBN 1-932100-43-1.

<sup>28</sup> ESPENSON, Jane. *Serenity Found: More Unauthorized Essay on Joss Whedon's Firefly Universe*. Dallas, Tex.: BenBella Books, 2007. 217 p. ISBN 1-933771-21-6

## 2. Metodologie

Tato kapitola si dává za úkol nastínit základní metodologická východiska, pomocí kterých budeme analyzovat ženské postavy seriálu *Firefly* v kontextu žánrů western a sci-fi.

V metodologii pro tuto práci vycházíme z textu *Building Characters*<sup>29</sup>, který se zabývá konstrukcí postav. Ten je součástí třetí kapitoly knihy Jeremyho Butlera *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*<sup>30</sup>. Butler zde popisuje dekonstrukci postavy na jednotlivé znaky, které mohou být využity při výstavbě její charakteristiky. Konkrétně se v kapitole zabývá divákovou předchozí znalostí, jménem a vzhledem postavy, objektivním korelát, dialogem, stylem a aktivitou samotné postavy. Butlerova analýza zahrnuje krom vizuálních prvků (vzhled, objektivní korelát) i prvky verbální (dialogy) či technické (styl), nezabývá se však hereckým přínosem k postavě. Velmi užitečná se proto ukázala práce Richarda Dyer *Stars*<sup>31</sup>, kde se autor zabývá konstrukcí filmových postav. Dyer zde zmiňuje stejné znaky jako Butler<sup>32</sup>, do své teorie ale navíc zahrnuje právě i hereckou tvorbu na základě práce s hlasem a tělem (hlas, výraz tváře, práce s tělem a gesta).

Tato bakalářská práce má za cíl rozebrat postavy *Firefly* v kontextu žánrů western a sci-fi, zjistit, jaký vliv žánry na konstrukci postavy mají a jakým způsobem postavy následně ovlivňují a zasahují do konvencí těchto žánrů. Vzhledem k tomu se tedy nebude zabývat podrobným popisem všech znaků postav, ale bude vycházet jen z těch, které určitým způsobem rezonují s žánry.

V rámci metodologie si stanovíme tři základní skupiny, o které se bude analytická část práce opírat. Jsou to *vzhled*, *projev* a *dialogy*. Kategorie *vzhled* zahrnuje fyzický zjev herece (fyzické proporce figury, obličej) a kostým postavy.

---

<sup>29</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. p. 57-64.

<sup>30</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. 512 p. ISBN 978-0415883283.

<sup>31</sup> DYER, Richard. *Stars*. British Film Institute, 1979. 197 p. ISBN 0-85170-085-3.

<sup>32</sup> Jeremy Butler vychází z Dyerovy práce, danou metodu ovšem upravuje pro prostředí televize. (Je velmi důležité si uvědomit rozdílnost konstrukce filmových a televizních postav, vzhledem k odlišnostem těchto médií. Dyer například zmiňuje jako možný problém s vytvářením postavy fakt, že si divák mnohé musí domýšlet sám a jejich konstrukce není celistvě jasná nikdy. Na místo toho televize nejen dovoluje, ale také vyžaduje daleko propracovanější psychologii postav. Ta je celkově důležitější vzhledem k sériové povaze televizních příběhů.)

Složka *projev* se bude zabývat jak znaky, které zmiňuje ve své práci Butler<sup>33</sup> (aktivita postavy), tak těmi, které popisuje Dyer<sup>34</sup> (výraz tváře, práce s tělem, gesta). A poslední kategorie *dialogy* se zaměří na vše, co se můžeme dozvědět o postavě z promluv ostatních postav<sup>35</sup>. Tyto informace budeme souběžně konfrontovat se stereotypy daných žánrů (jak podporují či odporují konvencím westernu a sci-fi).

Western i sci-fi jsou žánry vizuálně velmi výrazné a rozpoznatelné, právě proto je jedním ze zkoumaných prvků vzhled postav (herců), a zejména pak samotné kostýmy postav. Práce bude sledovat, nakolik postavy svým zjevem splňují či narušují stereotypy westernu a sci-fi. V rámci vizuálu by se mohl z Butlerových<sup>36</sup> znaků vzít v potaz i objektivní korelát<sup>37</sup>, jelikož se jedná také o konkrétní vizuální prvek, který je s postavou spojován a může nést určité významy (ty mohou být v souladu či v rozporu s konvencemi sledovaných žánrů). Nicméně tento prvek vynecháme, jelikož v rámci jediné odvysílané řady seriálu<sup>38</sup> je počet těchto objektů minimální a ve výsledku nepřináší žádná nová poznání o postavách, které bychom nemohli získat v námi vybraných kategoriích.<sup>39</sup>

Projevy mohou nést různé významy a samozřejmě nejsou zpravidla nijak pevně kodifikované, ale mohou zásadně přispět k budování postavy a poukázat na její motivace.<sup>40</sup> Pováží nám více o charakteru postavy, a tedy nám pomohou ji celkově lépe vykreslit v konfrontaci s žánry.

Informace, které slouží k interpretaci postavy, získáváme i z dialogů a promluv ostatních postav.<sup>41</sup> Ty mohou prozradit mnohé typické či atypické

---

<sup>33</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. 512 p. ISBN 978-0415883283.

<sup>34</sup> DYER, Richard. *Stars*. British Film Institute, 1979. 197 p. ISBN 0-85170-085-3.

<sup>35</sup> Případně z rozhovorů samotné postavy s ostatními.

<sup>36</sup> Respektive i Dyerových.

<sup>37</sup> Tento termín označuje opakované spojení postavy s konkrétním prostředím, objektem, či dokonce zvířetem.

<sup>38</sup> Řada dokonce ani není úplná, má jen čtrnáct epizod (včetně jedné dvojepizody) oproti běžnějším dvaadvaceti epizodám na řadu.

<sup>39</sup> Například u Kaylee můžeme považovat za objektivní korelát stroje, neboť se zde jako lodní mechanik často vyskytuje. Tuto informaci získáváme ale již prostřednictvím kostýmu (montérky) a z promluv samotné Kaylee či dialogů ostatních postav.

<sup>40</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 42

<sup>41</sup> BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. p. 62.

vlastnosti analyzované postavy v rámci daných žánrů. Zde je ale podstatné si též uvědomit míru důvěryhodnosti těchto informací, jelikož všechno, co postavy říkají, nemusí být vždy pravdivé (naopak takové informace mohou být často určitým způsobem osobně zabarvené).<sup>42</sup> I tento subjektivní pohled samotných postav nám ale může o analyzovaném objektu mnohé prozradit, jelikož i to, jak je postava vnímána svým okolím, může narušovat konvence westernu či sci-fi.

Výsledkem této analýzy bude dostatečně obsáhlý a přehledně strukturovaný popis postav.<sup>43</sup> Z něj by mělo vyplynout, jak moc se u výstavby a prezentace dané postavy spolupracuje s žánrovými stereotypy, nebo jak konkrétně či výrazně je narušuje.

---

<sup>42</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 42.

<sup>43</sup> Cílem není žánrová analýza, primárně se zde zaměřujeme na postavy v kontextu žánrů westernu a sci-fi.

### 3. Žánr

Kapitolu o žánru si rozdělíme do několika tematických podkapitol. V první části práce si nastíníme obecnou charakteristiku žánru a jeho funkční principy (podkapitola 3.1 Charakteristika žánru). Následně si přiblížíme problematiku definování žánrů (podkapitola 3.2 Problematika žánru). V třetí podkapitole si rozebereme, jak se western a sci-fi projevují v samotném seriálu *Firefly* (3.3 Projevy westernu a sci-fi v seriálu *Firefly*). Nejpodstatnější pro nás ale bude čtvrtá podkapitola (3.4 Ženské postavy), ve které se budeme zabývat ženskými postavami a proměnou jejich postavení v žánrech western a science fiction.

Tato kapitola si nedává za úkol definovat dané žánry, ale hlavně přiblížit důvod, proč se tato práce hodlá zabývat právě ženskými postavami seriálu *Firefly* v kontextu těchto dvou zmíněných žánrů.

#### 3.1 Charakteristika žánru

Žánr (z francouzského *genre* – typ, druh<sup>44</sup>) označuje skupinu textů, které spojují určité specifické znaky. V rámci televizních (ale i filmových či literárních) médií se mohou tyto znaky dotýkat například zápletky, typu hrdiny, prostoru a času, vyjadřovacích prostředků a dalších. Jedná se o sdílení jistých konvencí, které jsou známé jak divákovi, tak producentovi.<sup>45</sup> David Bordwell a Kristin Thompsonová ve své knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* píše, že „*Díky žánrům sdílí většina z nás alespoň nějaké obecné povědomí o typech filmů, které soutěží o naši přízeň...*“<sup>46</sup>. Právě znalost žánrů nám může pomoci lépe si vybírat z textů, které jsou nám předkládány. Žánrové označení je pro nás často prvotním signálem, zda se na konkrétní pořad podívat nebo ne, jelikož žánr s sebou nese mnohá konkrétní očekávání (například u komedie očekáváme, že v nás vyvolá smích a pravděpodobně bude mít šťastný konec, naopak u hororu očekáváme, že v nás podnítl strach, odpor či hrůzu).

---

<sup>44</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. s. 423.

<sup>45</sup> Ačkoliv každá z těchto skupin může žánr vnímat lehce odlišně.

<sup>46</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. s. 424.

### 3.2 Problematika žánru

Kamenem úrazu se zdá být okamžik, kdy chceme daný žánr definovat. Diváci očekávají, že jim žánrové dílo nabídne něco osvědčeného, ale zrovna tak stále vyžadují nové variace konvencí, které jsou s daným žánrem spojeny. To nutí tvůrce, aby do žánrových textů vnášeli něco mírně nebo i radikálně odlišného, přičemž každá taková odlišnost vychází z určité žánrové tradice. Souhra konvencí, inovací a prvků známých i nových je pro žánrové dílo rozhodující.<sup>47</sup>

Z těchto tvrzení nám tedy logicky vyplývá, že žánry nejsou statické, ale prochází neustálým vývojem, recyklací a hybridizací. „*Jakmile žánr dosáhne bodu nasycení, musí jej buď opustit, nebo s ním naložit nějakým novým způsobem.*“<sup>48</sup> Žánry tedy nelze chápat jako přesně vymezené kategorie, ale jako určitý proces uvnitř i napříč různými skupinami, který nelze jednoduše a striktně definovat.<sup>49</sup>

Když se řekne western nebo science fiction, téměř každý si pod těmito pojmy je schopen něco představit. Pokud jde ale o jejich definici, dostalo by se nám nejspíš dost různorodých tvrzení. A přitom se nedá říct, že by jakákoli „verze“ byla špatná či správná, jelikož každý vychází ze své vlastní zkušenosti s daným žánrem. Nejspíš by se dokázali shodnout v určitých prvcích, ikonografii (např. pro western typický kůň, poušť, šerif; pro sci-fi spekulativní technologie, budoucnost, vesmír). To však pro určení žánru není dostatečné, jelikož najdeme řadu textů, které neobsahují některé z prvků, a stejně pod daný žánr spadají. Zároveň ale můžeme nalézt i texty, které mají všechny jmenované prvky, a přesto pod tento žánr nepatří. „*Jacques Derrida ve své práci The Law of Genre zdůrazňuje fakt, „že příznak žánru sám o sobě není exkluzivním elementem žánru, a je pak tedy charakteristickým rysem, který žánr signifikuje, nikoliv však klasifikuje.*“<sup>50</sup> Navíc vnímání žánru je silně individuální, a proto se v hůře identifikovatelných případech nemusíme vždy shodnout. Rick Altman na toto ve své práci *Sémanticko-syntaktický*

---

<sup>47</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. s. 426.

<sup>48</sup> ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace. *Iluminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 19.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>50</sup> KUHN, Ondřej. *Sci-fi sitcom – příklad hybridizace žánru*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008. s. 14.



přístup k filmovému žánru<sup>51</sup> dobře poukazuje následujícím (podle Altmana typickým) rozhovorem:

„Tak přemýšlím, co uděláme s filmy Elvise Presleyho? Těžko je můžeme označit za muzikály.“

„Proč ne? Jsou plné písniček a mají syžet, který je propojuje, no ne?“

„Nu, snad ano. Mám za to, že byste nemuseli říkat Zábavě v Acapulku muzikál, na rozdíl od Zpívání v dešti. To je pravý muzikál!“<sup>52</sup>

Na této ukázce si můžeme uvědomit, že žánr a žánrová teorie není sada pevných zákonů, ale systém, který je otevřený debatám a kritickým interpretacím.<sup>53</sup> Jak bylo na začátku této kapitoly řečeno, nebudeme se zde zabývat nějakými konkrétními definicemi westernu a science fiction. Ty samotné by jistě mohly být tématem celé studie. Místo toho si vymezíme, jak se western a sci-fi projevuje ve *Firefly*.

### 3.3 Projevy westernu a sci-fi v seriálu *Firefly*

Sci-fi je obsaženo již v samotném čase a místě celého příběhu. Děj se odehrává v roce 2517 v novém hvězdném systému planet a měsíců. Jedná se o budoucnost našeho světa, protože se v několika epizodách postavy zmiňují o „dávné Zemi“ a o Egypťanech. Je zde tedy naznačeno, že mají společnou naši historii, ač už pomalu upadá do zapomnění a většina postav o ní nic neví. Dále se posádka pohybuje vesmírem pomocí vesmírné lodi *Serenity*, což je asi nejtypičtější prvek vesmírné science fiction. Sci-fi je zde zastoupeno i dalšími vynálezy a objevy, které jsou v naší době zatím víceméně spekulativní (laserové zbraně, uměle vyrobené lidské orgány, instantní proteinové náhražky potravin, apod.). Ač je sci-fi v celém seriálu podstatný žánr a tvoří jistý rámec příběhu, jako daleko důležitější se ukazuje western, který se velmi silně projevuje jak v mizanscéně, tak v narativu seriálu. Jednotlivé planety, na kterých se protagonisté pohybují, mají vzhled typický pro western. Vyprahlé pouště a malá, neklidně tichá městečka k němu jasně odkazují. Vizuálně se projevuje více než sci-fi, neboť je zde spojován s chudými

---

<sup>51</sup> ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace. *Illuminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 5-37, ISSN 0862-397X.

<sup>52</sup> ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace* 1, 1989, č. 1, s. 18.

<sup>53</sup> CREEBER, Glen. *The television genre book*. 2. ed. London: British Film Institute. 2008. p. 1.

a okrajovými planetami, kam ještě nedorazily technologické vymoženosti. Protagonisté jsou pašeráci, takže se logicky musí vyhýbat civilizovaným aliančním planetám (které jsou naopak pomoci nejrůznější spekulativní technologie vizuálně konstruované do sci-fi žánru), kde by je za jejich ilegální činnost zatkli. I v kostýmech Mala a Zoe můžeme vidět inspiraci westernem (bavlněné košile, kožené kabáty, opasky s kolty, ad.). Kdybychom ale opomenuli vizuální stránku seriálu, i tak má western v seriálu stále větší prostor.

Podstatněji se projevuje totiž v samotných zápletkách jednotlivých epizod. Celá druhá epizoda *The Train Job*<sup>54</sup> je podmíněna klíčovou vlakovou loupeží. V třinácté epizodě *Heart of Gold*<sup>55</sup> se protagonisté objevují na chudé planetě, aby ochránili dítě jedné z nevěstek před bohatým a krutým rančerem. Díl je konstruován kolem příprav na ochránění domu a následným bojem s bandity. Vše připomíná zápletku z klasického westernu *Sedm statečných* (*The Magnificent Seven*, 1960). *Objects in Space*<sup>56</sup> je navenek čistě scifistická epizoda, odehrávající se kompletně v kosmu. V epizodě ovšem posádku pronásleduje lovec lidí, což je zřetelně westernová archetypální postava<sup>57</sup>. Ve *Firefly* jsou časté i pro western běžné pouštní přestřelky v koňských sedlech, hospodské rvačky končící klasickým prohozením oknem nebo dveřmi lokálu apod.

I v samotných postavách můžeme vidět vliv westernu. Stačí si jen vyjmenovat jednotlivé postavy (např. pastor, prostitutka, žoldák, doktor). Western se projevuje i v hudbě (kde jsou využity typické hudební nástroje pro tento žánr) a také ve formátu<sup>58</sup>.

Western je tedy v celém seriálu více, rozhodně ale ne na úkor žánru sci-fi. Naopak žánry se vzájemně podporují, spolupracují a velmi dobře se doplňují. Dokazuje nám to například úvodní scéna epizody *The Train Job*<sup>59</sup>, kdy je Mal

---

<sup>54</sup> *The Train Job*, druhá epizoda (20. září 2002, USA, FOX)

<sup>55</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>56</sup> *Objects in Space*, čtrnáctá epizoda (13. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>57</sup> Viz např. dolarová trilogie Sergia Leoneho *Pro hrst dolarů* (*Per un pugno di dollari*, 1964), *Pro pár dolarů navíc* (*Per qualche dollaro in più*, 1965) a *Hodný, zlý a ošklivý* (*Il Buono, il brutto, il cattivo*, 1966).

<sup>58</sup> Formát, ve kterém byl seriál vysílán na televizi Fox, je 4:3. Původní záměr tvůrců byl ale formát 16:9. I přes rozhodnutí televize natáčeli vše nadále ve formátu 16:9 pro případ, že by jednou seriál vyšel na DVD, což se následně stalo.

<sup>59</sup> *The Train Job*, druhá epizoda (20. září 2002, USA, FOX)

při potyčce v baru prohozen holografickým oknem, které se na okamžik přeruší a následně zase obnoví. Přítomnost takového cizorodého sci-fi prvku nijak neruší, ale naopak dělá záběr pro diváka zajímavější. V epizodě *Heart of Gold*<sup>60</sup> vidíme hned v úvodu přijíždět k nevěstinci bohatého rančera na vznášedlu. Je doprovázen kumpány jedoucími na koních. Zde nám žánry dobře ukázaly finanční a tím i mocenské postavení postav. Z těchto, a dalších důvodů, se dá *Firefly* zařadit do již zmíněného subžánru sci-fi, tzv. space westernu (vesmírného westernu).

V této podkapitole jsme si ukázali, že se ve *Firefly* pracuje se zkoumanými žánry (v rámci mizanscény a nativitu) typickým způsobem. V čem ale seriál výrazně nabourává konvence westernu a sci-fi, je to, jakým způsobem jsou zde ztvárněny postavy. V následující části se proto zaměříme na postavení žen v těchto žánrech, což je pro tuto práci klíčové.

### 3.4 Ženské postavy

Již v úvodu je zmíněno, že dlouhou dobu byly tyto žánry považovány za „mužské“. Muži v nich měli jisté primární postavení, zatímco ženy zde byly především vedlejšími postavami. Ač se to může zdát zvláštní, když se nad těmito žánry zamyslíme i velmi obecně, je to v celku pochopitelné. Ve westernu jsou příběhy časově zasazeny do devatenáctého století na území Divokého západu, případně jiných hraničních bezútesných oblastí. Jedná se o historické období, které western často konstruoval jako dobu, kdy ženy neměly příliš dobré postavení či práva a možnost prosadit se ve společnosti. Bylo jim zde jasně stanoveno místo po boku muže, který měl ve všem hlavní (a často jediný) slovo. Je tedy logické, že i samotné příběhy vycházely spíše z motivací mužských protagonistů, zatímco ženské postavy je v určitém směru následovaly. Sci-fi je spojováno velice často s technikou a technickými vymoženostmi. Technologické obory byly (a v dnešní společnosti částečně ještě jsou) považovány spíše za mužskou doménu. Tyto žánry tedy sledovaly převážně mužské protagonisty (a antagonisty). Oba žánry se navíc řadí mezi dobrodružné, což je také kategorie často spojovaná s muži. Ženské postavy se v obou žánrech objevovaly ve vedlejší pozici, kdy se stávaly spíše motivací jednání mužů (záchrana ženy v nesnázích, žena jako objekt mužské touhy a lásky, apod.).

---

<sup>60</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

I tak ale nelze chápat tato logická tvrzení, která vycházejí z výše uvedených předpokladů, jako něco definitivního a tedy definujícího. Mluvíme zde o jakémisi dlouhodobém stereotypu v zobrazení žen. Nikoli ale stále trvajícím.<sup>61</sup> Tak, jako ve filmovém westernu došlo k nápravě pohledu na indiány v průběhu padesátých let dvacátého století, změnilo se časem i postavení ženských postav. V tomto ohledu je důležité konstatovat, že žánry skrz příběhy, témata, hodnoty či vizuální podobu často reflektují názory, myšlenky i obavy soudobé společnosti (například sci-fi padesátých let odhaluje společenské obavy z vymknutí techniky lidské kontrole, kdy vodíkové pumy způsobí zrod Godzilly a dalších monster).<sup>62</sup> Lze tedy říci, že jakým směrem se vyvíjí společnost a její postoje, takovým se pravděpodobně bude vyvíjet samotný žánr. „*Western jako jeden z klasických filmových žánrů v USA představoval až na okrajové výjimky do počátku 50. let poměrně homogenní a konzervativní žánr.*“<sup>63</sup> Do této doby odrážel ideologické a kulturní vymezení společnosti, které potvrzovalo hlavně státotvorné ideje Spojených států amerických. Western zobrazoval jakýsi ideologický obraz o americkém Západě. Mezi výrazné tvůrce, kteří narušili tento společností přijímaný mýtus, se řadí americký filmový režisér John Ford. Ten jako první poukázal na jinou stránku Divokého západu. Zobrazil pokřivenou tvář Američanů toužících po zlatě a majetku, jejich sobectví a egocentrismus, ale i skrytý rasismus a sociální problémy.<sup>64</sup> V jeho snímcích mimo jiné dochází k proměně konvence v rozdělení protagonistů a antagonistů. Před druhou světovou válkou byli indiáni zobrazováni jako záporné postavy (a mohli bychom to považovat za jeden z rysů definující western té doby).<sup>65</sup> „*Po druhé světové válce se western musel vyrovnat s významnými společenskými změnami v přístupu k rasovým, náboženským a sexuálním menšinám. Společenské změny odstartovaly vymezování nové generace literátů a filmařů vůči přetrvávajícím společenským stereotypům, což přetvořilo i samotný žánr, který se musel vyrovnat s neudržitelností dosavadních ikon a prezentace společenských*

---

<sup>61</sup> V rámci žánru westernu i sci-fi můžeme nalézt taková díla, která již stereotypy narušují. Nicméně v rámci televize je seriál *Firefly* stále poměrně velkou výjimkou.

<sup>62</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. s. 434.

<sup>63</sup> PTÁČEK, Luboš, ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2013. s. 5.

<sup>64</sup> ČASTULÍK, Radim. *Filmové žánry*. Valašské Klobouky, 2003. s. 9.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 10.

*a ideových modelů...*“<sup>66</sup> Krom zmíněného stereotypního zobrazování indiánů došlo k zásahu i do mytizovaného zobrazení americké armády a étosu amerických liberálních svobod, přeceňování úspěchů techniky, ale také právě do genderových stereotypů.<sup>67</sup>

K velmi zásadní změně přístupu k ženským postavám došlo po příchodu feminismu v sedmdesátých letech dvacátého století. Jako velmi dobrý příklad nám může posloužit protagonistka Ellen Ripleyová ze snímku *Vetřelec* (Alien, 1979). Už samotný fakt, že se žena stala ústřední postavou v science fiction, je něco velmi neobvyklého. O postavě Ripleyové můžeme říct, že *„je odvážná, takřka agresivní bojovnice, která dokáže být i vřelá a až mateřsky citlivá.“*<sup>68</sup> I to se dá považovat za něco poměrně inovativního. *„Mnozí chápali Ripleyovou jako produkt postojů odvozených z ženského hnutí v sedmdesátých letech. Feministické skupiny tvrdily, že ženy mohou být aktivní a schopné, aniž by ztratily pozitivní vlastnosti spojované s ženstvím, jako je jemnost a soucit. Když se tyto myšlenky rozšířily do mainstreamových médií a do společnosti jako takové, filmy typu Vetřelců mohly ženským postavám připsat role tradičně chápané jako maskulinní.“*<sup>69</sup>

Pokud to vezmeme velmi obecně, můžeme považovat western za žánr, který ukazuje lidskou minulost a (vesmírné) sci-fi naopak budoucnost<sup>70</sup>, ovšem vždy se v nich odráží myšlenky soudobé společnosti. V současnosti reflektujeme dané období (ať už minulost či budoucnost) jiným způsobem (než třeba před padesáti lety) a vkládáme do nich často i prvky dnešní doby. Proto se v dnešní literární, filmové i televizní westernové i sci-fi tvorbě najdou díla, kde jsou ženy v rovnocenném postavení s muži a bývají i protagonistkami příběhů.

---

<sup>66</sup> PTÁČEK, Luboš, ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2013. s. 5-6.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>68</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. s. 433.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 433.

<sup>70</sup> Je třeba říci, že toto tvrzení musíme brát s velkou nadsázkou, jelikož nalezneme řadu sci-fi děl, které se zabývají alternativními dějinami lidstva. Často ale i ty vychází z budoucnosti, kdy se pomocí možnosti cestování v čase vracíme do minulosti. Stejně tak westerny, které se mohou odehrávat v budoucnosti. Zde se jedná o subžánr, tzv. space western.

### 3.5 Shrnutí

Důvod, proč má tato práce za úkol analyzovat ženské postavy seriálu *Firefly* v rámci zmíněných žánrů, je ten, že právě v televizní tvorbě došlo ke změně v těchto stereotypch daleko později než právě například ve filmové tvorbě. Televize je a byla daleko mladší a konzervativnější médium nežli film. Od padesátých let přinášela zábavu a informace prostřednictvím různorodých pořadů masovému publiku. Právě ona „masovost“ cílové skupiny zapříčinila, že televize mnohem déle přinášela zaběhlé stereotypy, u kterých byl jistý úspěch. Až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let s příchodem kabelových a satelitních televizí přišlo i zaměření na mnohem užší publika a snaha nalákat je na různé experimenty či opouštění zaběhlých konvencí.<sup>71</sup> Nicméně v rámci přístupu k ženským postavám docházelo ke změně velmi pomalu. Proto se tímto tématem tato práce zabývá, jelikož jeden z milníků zobrazení žen v televizní westernové a science fiction tvorbě byl právě seriál Josse Whedona *Firefly*. V současné televizní tvorbě už sice častěji nalézáme protagonistky a důležité ženské postavy (př. *Battlestar Galactica*, 2004), nicméně stále spíše výjimečně mají aktivní úlohu ve vytváření významu či posouvání děje.

---

<sup>71</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, 77 s. ISBN 80-244-1135-0.

## 4. Zoe

Postava Zoe je pozoruhodná především tím, jak přejímá klasické vlastnosti a charakteristiky mužských postav (westernu a sci-fi), aniž by ovšem ztrácela na ženskosti/ženském charakteru.

### 4.1 Vzhled

Zoein kostým je velmi silně ovlivněn konvencemi westernového oděvu. Nevychází však z ženského, ale z mužského tradičního oblečení. Plátěné kalhoty, vysoké kožené boty, košile, kožená vesta a klasické kolty zavěšené u pasu k westernu přímo odkazují. Skrz kostým je nám vizuálně prezentováno, že Zoe je bojovnice. Zoe za celou dobu seriálu nevidíme ani jednou v ženských šatech. Nelze to ovšem chápat tak, že by je odmítala. V epizodě *Shindig*<sup>72</sup> přímo popisuje svůj ženský vkus: „*Kdybych nosila šaty, chtěla bych, aby byly přiléhavé.*“<sup>73</sup> Její oblečení je především praktické a vhodné pro její nebezpečnou práci.<sup>74</sup> Přestože její kostým vychází z mužského oblečení, nijak jí to neubírá na ženskosti a atraktivnosti.<sup>75</sup> Navíc je doplněn o kožené náramky a náhrdelník, což jsou (v rámci sledovaných žánrů) víceméně ženské doplňky.

Co je velmi důležité u vzhledu této postavy, je původ její představitelky. Herečka Gina Torres má mnohonárodnostní kubánské kořeny<sup>76</sup>, což je viditelné na jejím vzhledu (tmavší pokožka, hustě vlnité vlasy, velké rty, ad.). Patrnost „exotického“ původu narušuje zaběhlé konvence westernu, kde se celý svět „točí“ kolem bílých mužů. Western často zobrazuje bělochy jako ty, co mají moc, přičemž kdokoli s jinou barvou pleti jim je automaticky podřízen.<sup>77</sup> Tyto postavy jsou většinou v pozici sluhy či služky bílých mužů a mají často omezená práva

---

<sup>72</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>73</sup> Tamtéž

<sup>74</sup> BOWMAN, S. 2013. *Women in the Box: Zoe Washburne, Firefly* [online]. This was television [citováno 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://thiswastv.com/2013/08/14/women-in-the-box-zoe-washburne-firefly/>>.

<sup>75</sup> Jak ostatní postavy vnímají Zoeinu atraktivnost, si více popíšeme v podkapitole 4.3 Dialogy.

<sup>76</sup> IMDB. *Gina Torres Biography* [online]. [citováno 10. 3. 2015]. Dostupné na WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0868659/bio>>.

<sup>77</sup> Jisté můžeme najít mnohé výjimky, ve většině případů ale Afroameričani, Číňani, Mexičani a další jsou opravdu v podřízené pozici. Do této skupiny bychom mohli zařadit i indiány, u nich ale došlo k výraznější rehabilitaci, o které jsme se již zmiňovali (viz kapitola 3. Žánr).

(např. zákaz vstupu do saloonů). K Zoe však přes odlišnou barvu pleti (i mužské) postavy přistupují jako k rovnocenné osobě. Co víc, na palubě *Serenity* je dokonce zástupkyně kapitána Mala. Tedy nejenže s ní všichni jednají jako se sobě rovnou, ona má dokonce velmi vysokou pozici a může vydávat na palubě rozkazy ostatním členům posádky (včetně mužů). Například v pilotní epizodě *Serenity*<sup>78</sup> přikáže Jaynovi, ať federálního agenta jen sváže (Jayne jej chtěl zabít) a on uposlechne. Ve stejný okamžik řekne pastorovi Bookovi, ať jí vydá zbraň, kterou agentovi odebral. I on jí bez váhání vyhoví. Zoe má tedy bez ohledu na barvu pleti respekt ostatních postav, včetně těch mužských.

## 4.2 Projev

Této postavě se ve *Firefly* dají připisovat dvě základní postavení, které se odráží na jejím projevu. Zoe je bojovnice a manželka. Je zajímavé sledovat, jak se u ní pracuje s tak protikladnými statusy (zvláště v kontextu žánrů, kterými se zabýváme).

### 4.2.1 Zoe - bojovnice

Zoe je bývalá vojákyně a současná první důstojnice *Serenity*<sup>79</sup>, která bojovala po boku Mala v občanské válce. Právě válečné zkušenosti a vojenský výcvik jsou nejvíce patrné na jejím projevu (v aktivitě, výrazu tváře, gestech). Zoe je výborná v boji a v seriálu je nesčetněkrát zobrazena jako rovnocenná soupeřka mužům. Často také dokáže udržet chladnou hlavu, nepanikaří a umí dobře skrýt či ovládat své emoce (a projevy s nimi spojené).

To je nejvíce viditelné v desáté epizodě *War Stories*<sup>80</sup>, kde jde vyjednávat s Adeleiem Niskou, krutým zločineckým bossem, který unesl Mala a Washe. Přestože vidí, jak jsou její nejbližší (manžel a válečný přítel) mučeni, zůstává velmi klidná a celou stanici si nenápadně, ovšem pečlivě prohlédne. I v okamžiku, kdy ji Niska chce uvést do nepříjemné situace otázkou, která ji staví před jakousi „Sofiinu

---

<sup>78</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>79</sup> Již tento samotný fakt narušuje zaběhlé konvence westernu i sci-fi, kde byli vojáci či bojovníci výhradně muži.

<sup>80</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)



volbu“ (má si zvolit jednoho z mužů, protože výkupné, které nabízí, není dostatečné za oba), nenechá jej ani dořít otázku a velmi jasně a klidně odpovídá.

Niska: „*Tohle není dost. Je to málo za dva. Ale možná to stačí za jednoho. Ááá... můžete si...*“

Zoe (přerušuje Nisku): „*Jeho.*“ (ukazuje na Washe) „*Promiňte. Chtěl jste říct, ať si vyberu, že? Chcete to dořít?*“<sup>81</sup>

I následující scéna, kdy nechá Niska Malovi uříznout ucho, ukazuje Zoeinu sílu a klid. Zatímco Wash se raději odvrátí, Zoe celou situaci chladně sleduje a nedá vůbec najevo jakékoli emoce či slabost. Její vyrovnanost i ve velmi kritických situacích je výrazně viditelná, zejména když ostatní postavy projevují obavy či dokonce paniku.

Když v epizodě *Bushwhacked*<sup>82</sup> Wash zaslechne střelbu a opakovaně se přes komunikátor nervózně ptá, co se stalo, Zoe na to jen klidně odvěti: „*Ted' ne, drahý.*“<sup>83</sup> V téže epizodě Jayne vrhá podezření na chlapce, kterého zachránili z vraku lodě (že právě on vyvraždil celou jeho posádku). Kaylee na jeho slova reaguje: „*Cože? Ne, tomu nevěříme. Že ne?*“<sup>84</sup> Následně Kaylee, Inara i Wash tázavě pohlédnou na Zoe. Ta odpoví: „*V tom případě by ho kapitán nevzal na palubu.*“<sup>85</sup> Chtěli slyšet její názor, který by jim potvrdil či vyvrátil Kayleeina slova a buďto je uklidnil nebo v nich vzbudil silnější obavy. Jejímú mínění věří. Poté když Mal rozhodl, že se na palubu vraku ještě vrátí, Jayne vyděšeně odmítne. V tento okamžik jej Zoe umírňuje.

Jayne: „*Ne, k těm mrtvolám nejdu. Ani náhodou. Ne když s nimi něco dělali Plenitelé.*“

Zoe: „*Jayne, vyděsíš ženy.*“<sup>86</sup>

Právě použití slov „vydělíš ženy“ skvěle reflektuje zažitý stereotypy (vystrašené ženy ve westernu i sci-fi) a zároveň potvrzuje Zoeinu vyrovnanou povahu, jelikož větu pronese zcela klidně (přestože je sama žena).

---

<sup>81</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>82</sup> *Bushwhacked*, třetí epizoda (27. září 2002, USA, FOX)

<sup>83</sup> Tamtéž

<sup>84</sup> Tamtéž

<sup>85</sup> Tamtéž

<sup>86</sup> Tamtéž

Ač jako zástupkyně a pobočnice Mala má důležité postavení na lodi, jediná ho neustále oslovuje „pane“. Jedná se o převzatou westernovou konvenci (černá žena oslovuje bílého muže „pane“), ve *Firefly* je jí ovšem vložen jiný význam. Může to působit poněkud podřízeně, nicméně jedná se pouze o starý zvyk z války. Vyjadřuje mu tím určitý respekt a úctu, nikoli však podřízenost. Mal to ví, sám Zoe respektuje a váží si jí. Při každé akci je pro něj důležitý zejména její názor (více než kohokoli jiného z posádky). Zoe je totiž ta, která častěji uvažuje logicky, řídí se hlavou. Mal se naopak více nechává vést srdcem nebo svými zásadami (principy).<sup>87</sup> Mají mezi sebou silný přátelský vztah z války, takže Mal na nebezpečné akce bere právě ji, aby si vzájemně kryli záda (a to přestože má na palubě schopného bojovníka Jayna).

Postava Zoe jakožto ženy bojovnice dost porušuje konvence westernu a sci-fi. *„Nicméně v rámci televizního žánru je typ „ženská válečnice“ celkem hojně užívaný (od Wonder Woman přes Xenu až po Buffy). Jsou to ženy, zkušené bojovnice, schopné porážet soupeře všech tvarů, rozměrů a pohlaví. Mohou být (a často také jsou) zbožňovány jejich fanouškovskými základnami. Samotná myšlenka krásné ženy s velikou silou (nebo mocí) je určitým lákadlem pro diváky. Postava Zoe je krásná, ohromující a smrtící. Co ji ale zásadně odlišuje od zmíněných válečných krásek, je fakt, že je vdaná.“*<sup>88</sup>

S tvrzením, že jsou ženské válečnice „hojně užívané“, nelze zcela souhlasit, jelikož kvantitativně jich je v porovnání se stejně konstruovanými mužskými postavami stále velmi málo. Ovšem je pravda, že i v rámci této menší skupiny se Zoe vymyká.

#### **4.2.2 Zoe – manželka**

Jak jsme již výše poznamenali, Zoe svým statutem bojovnice narušuje konvence zmíněných žánrů. Nicméně i tento charakterový typ („ženy válečnice“) pozměňuje svým závazkem, který ji staví ještě do jiného postavení, je vdanou ženou. Právě

<sup>87</sup> To je zajímavé prohození charakteristických rysů postav, neboť ve westernu i sci-fi jsou to většinou muži, kteří dávají přednost rozumu před emocemi.

<sup>88</sup> BOWMAN, S. 2013. *Women in the Box: Zoe Washburne, Firefly* [online]. This was television [citováno 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://thiswastv.com/2013/08/14/women-in-the-box-zoe-washburne-firefly/>>.

milostné vztahy jsou u bojovnic často komplikované. Jinak řečeno to, že je Zoe Washova žena a zároveň válečnice, přináší žánrovým i typovým stereotypům nový rozměr. Westernové a sci-fi konvence jsou narušeny tím, že postava milující manželky je i bojeschopná nezávislá žena. Zároveň ale i prototyp ženské bojovnice je značně dekonstruován, jelikož má funkční partnerský vztah.

Manželství Zoe a Washe je v mnoha směrech velmi flexibilní a nekonvenční. Wash jako pilot Serenity často zůstává na lodi, zatímco Zoe jde s ostatními na nebezpečné mise. To je jedno z prohození tradičních genderových rolí („manžel sedí doma, zatímco manželka jde vydělávat peníze“). Wash je s tím teoreticky smířen, rozumí své roli pilota (která je také často klíčová při jejich nezákonné činnosti).<sup>89</sup> Zoeina a Washova verze manželství znamená být si partnerem a společníkem. Jejich manželský vztah je založen převážně na rovnostářském modelu, v souladu s druhou vlnou feminismu.<sup>90</sup>

V epizodě *War Stories*<sup>91</sup> je vztah Zoe a Washe nejvýrazněji vykreslen. Epizoda začíná společnou hádkou, kdy se Washovi nelíbí (zdánlivý) vliv Mala na Zoe. Následuje rozhovor o tom, kdo půjde s Malem prodat léky, které ukradli v předchozí epizodě. Wash je rozčilený z jejich pevného válečného pouta a trvá na tom, že tentokrát půjde na misi s Malem on. Zoe ustupuje a nechává Washe jít. V kontrastu s tímto později v epizodě probíhá akce na záchranu Mala. Zoe rozumí Washovu odhodlání pomoci jej zachránit, protože jen díky němu vydržel mučení. Je ochotná vzít Washe do bitvy. Očekává ovšem, že bude respektovat její vedení akce, zatímco on jí bude krýt záda (což ale také vyžaduje naprostou důvěru). Epizoda končí tím, že Zoe vaří a pečuje o Washe (což zase více odpovídá konvencím sledovaných žánrů). Genderové role v jejich manželství jsou opravdu flexibilní, a oba dva jsou (navzdory Washově chvilkové nejistotě) spokojení. *War Stories*<sup>92</sup> ukazuje sílu jejich manželství a vzájemný respekt, i když spolu ne vždy souhlasí. Tato epizoda zkoumá dynamiku jejich vztahu. Zatímco Zoe moc často nevaří a neservíruje jídlo svému muži, i tyto věci jsou občas v jejich manželství důležité.

---

<sup>89</sup> Nicméně, prakticky to občas nefunguje, jak je vidět ve *War Stories*, kde Wash žárlí na blízký vztah Zoe s Malem a je zděšený, že Mal dostává Zoe do velmi nebezpečných situací (ačkoliv tohle není rozhodnutí ani tak Mala jako Zoe, a Wash to ví, jen na to na chvíli zapomněl, když ho Niska mučil).

<sup>90</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 56.

<sup>91</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>92</sup> Tamtéž

V jejich vztahu není žádná známka nižšího statusu nebo předpoklad tradičních genderových rolí.<sup>93</sup>

### 4.3 Dialogy

Z rozhovorů ostatních nám jsou potvrzeny již zmíněné charakteristické prvky této postavy. Zoe je krásná žena. Jako důkaz nám může posloužit jasné vyjádření Mala ve *War Stories*<sup>94</sup>, kde o Zoe řekl: „*Je to zatraceně pěkná ženská.*“<sup>95</sup> Nebo když Wash v *Bushwhacked*<sup>96</sup> při výslechu popisuje, co ho na Zoe zaujalo jako první: „*Nohy. Jo, určitě to byly její nohy... Nohy a místo, kde se setkávají se zády. Vlastně celá ta oblast. To a to nad tím.*“<sup>97</sup>

Zároveň je ale nesmírně silná. A to jak psychicky, tak fyzicky. Ve chvíli, kdy hrozí posádce přepadení Pleniteli, si je vědoma toho, co přesně jim hrozí. Přesto dokáže mluvit a jednat zcela klidně.

Simon: „*Co se stane, když se dostanou k nám na palubu?*“

Zoe: „*Jestli ukořistí loď, umučí nás k smrti, nají se našeho masa a z naší kůže si udělají oblečení. A jestli budeme mít hodně, hodně velké štěstí, udělají to v tomhle pořadí.*“<sup>98</sup>

Její neskutečné vyrovnanosti a síly jsou si vědomi i ostatní. Proto když je vážně zraněná, Wash říká „*Jsi silná. Jsi nejsilnější člověk, co znám. Dokážeš to.*“<sup>99</sup> Přestože Wash mluví v okamžiku, kdy je hodně rozrušen a svým způsobem se snaží uklidnit i sebe, jeho slova jsou pravdivá. Zoe je silná, nezávislá a bojeschopná žena. Je ale také manželka, což je pro tento prototyp postavy nezvyklé a tím překvapující nejen pro diváka, ale i pro mnohé postavy.

Kaylee (o Washovi): „*Je manžel Zoe.*“

Tracey: „*Zoe se vdala?*“

---

<sup>93</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 53.

<sup>94</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>95</sup> Tamtéž

<sup>96</sup> *Bushwhacked*, třetí epizoda (27. září 2002, USA, FOX)

<sup>97</sup> Tamtéž

<sup>98</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>99</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

Kaylee: „Jo.“

Tracey (se smíchem): „Příště mi řekneš, že se usmívá a má emoce.“

Kaylee: „Za války musela být studená jako kámen.“

Tracey: „Myslím, že se jí seržant [Mal] dokonce trochu bál.“<sup>100</sup>

Předchozí rozhovor nám poukazuje i na Zoein odstup v projevování emocí. Tím se velmi vymyká konvenčním ženským postavám (westernu a sci-fi) a naopak se přibližuje těm mužským. Emoce nejvíce projevuje ve vztahu k Washovi, kdy mu svou lásku vyjadřuje fyzicky (držení rukou, polibky, objetí,...) i slovně (oslovování „honey“, „baby“, „sweetcakes“<sup>101</sup>). Provdala se, rozhodně tím ale neztratila svou nezávislost a svobodu. To je patrné z hádky Mala a Washe.

Wash: „Já jsem ten, komu slíbila lásku, úctu a poslušnost!“

Mal: „Poslouchej...ona ti slíbila poslušnost?“

Wash: „Ehm, ne. Ale o to mi právě jde! Poslouchá tebe! K poslouhání mi tu dochází přímo pod nosem!“

Mal: „Podívej, Zoe a já máme společnou historii. Důvěřuje mi.“

Wash: „Co to mělo znamenat?“

Mal: „Nic! Děláš, jako by se řídila každým mým slovem. Tak to ale není!“

Wash: „Jasně že je!“

Mal: „Vůbec ne! Neuposlechla spoustu mých rozkazů.“

Wash: „Jako třeba?“

Mal: „Vzala si tě!“<sup>102</sup>

Tento rozhovor nám ukazuje, že i když jsou pro ni oba muži v jejím životě důležití, nemění to nic na její nezávislosti. Washovi slíbila svoji lásku a úctu, poslušnost ale ne. A přestože má Mala v úctě a oslovuje ho „pane“, neznamena to, že by se v uposlechnutí jeho rozkazů neřídila vlastním úsudkem.

---

<sup>100</sup> *The Message*, dvanáctá epizoda (28. červenec 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>101</sup> Autorka textu se rozhodla ponechat oslovování v původním jazyce, jelikož tyto výrazy nemají vhodné ekvivalenty v českém jazyce a většinou se všechny překládají jako „drahý“. Autorka chtěla ponecháním všech zmíněných tvarů, poukázat na různorodost v oslovování.

<sup>102</sup> *War of Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

#### 4.4 Závěr

Zoe je v rámci sledovaných žánrů netypická ženská postava. Je bojovnice, přejímá mužské charakteristiky, a dokonce se na rozdíl od většiny mužských protagonistů dokáže dokonale ovládat a řídit se rozumem. Nepodléhá žádnému „ženskému“ emočnímu jednání či slabostem. Zároveň ale není „muž v ženském těle“. Zoe je velmi ženská, ať už svou figurou, nebo jemnými projevy. Nejsilněji to můžeme zpozorovat přes vztah s Washem. Také má až mateřský přístup ke Kaylee, kterou má tendenci ochraňovat.<sup>103</sup> V epizodě *Heart of Gold*<sup>104</sup> dokonce mluvila s Washem o přání mít dítě. Zoe je tedy nemilosrdná bojovnice, ale zároveň milující vdaná žena. Genderové postavení této postavy není nijak pevně a jasně stanoveno, a svou výstavbou porušuje jak žánrové stereotypy, tak stereotypy v rámci modelu bojovnice, který částečně přebírá. V zažitých konvencích ve výstavbě fabule westernových a sci-fi příběhů je pozoruhodná již několikrát zmíněná epizoda *War Stories*<sup>105</sup>. Zde dochází k prohození tradičních funkcí (muž zachránce, žena oběť), jelikož Zoe zachraňuje své nejbližší mužské postavy. Zoe je jedna z ženských postav *Firefly*, která je již opravdu dospělá žena a ví, co přesně od života chce. Je vyrovnaná, sebevědomá a schopná mít vyspělý vztah s Washem.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Například v epizodě *Out of Gas* Kaylee strhne na stranu před výbuchem a sama se tím vážně zraní.

<sup>104</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>105</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>106</sup> RUTHERFORD-MORRISON, L. 2015. *The Top 8 Best Female Joss Whedon Characters, Ranked According To How Unstoppably Awesome They Are*. [online]. Bustle. [citováno 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bustle.com/articles/59139-the-top-8-best-female-joss-whedon-characters-ranked-according-to-how-unstoppably-awesome-they-are>>

## 5. Kaylee

Tato postava je jedinečná v tom, že i když určitými prvky narušuje stereotypy sledovaných žánrů, v mnohých jim přímo odpovídá. V této kapitole si tedy rozebereme, jak taková kombinace konvenčních a protichůdných prvků funguje.

### 5.1 Vzhled

Kaylee nejčastěji nosí kombinézové montérky. Již tento vizuální prvek nám prezentuje, že se postava vymyká žánrovým stereotypům, jelikož zastává maskulinní práci na lodi. Kaylee je mechanička, a přestože je pro ni její pracovní oděv nejtýpističtější, ráda nosí i výrazně femininní oblečení. Mimo jiné ji můžeme dvakrát vidět v krátkých šatech (zdobenými krajkami a květinami), které si bere na schůzky s muži.<sup>107</sup> V epizodě *Shindig*<sup>108</sup> obdivuje růžové nabírané šaty: „*Podívejte se na tu nádheru.*“<sup>109</sup>, které si následně bere na ples. Kayleein obličej je něžný a nevinný, čímž splňuje konvence žánrů a zároveň je v určitém kontrastu k jejím „mužským“ montérkám. I ty jsou však ozdobeny záplatami či výšivkami medvídků, králíčků a srdíček, což poukazuje na Kayleeinu dívčí stránku.

### 5.2 Projev

Kayleeina postava projevuje výrazné schopnosti a vědomosti ve strojní mechanice. Jako jediná z posádky dokáže udržet *Serenity* i přes její nedobrý technický stav ve vzduchu. Zde by se dalo namítnout, že i Wash je v technice zdatný. Nicméně jeho znalosti jsou trochu jiné a vyplývají především z jeho práce pilota (kdy musí strojním zařízením alespoň trochu rozumět). Navíc Kaylee se v motorech a strojích vyzná bez jakéhokoli odborného vzdělání, zatímco Wash vystudoval leteckou školu<sup>110</sup>. Kaylee má přirozený talent: „*Prostě to dovedu, to je celé. Táta říká,*

---

<sup>107</sup> Měla je v *Out of Gas*, když si užívala s původním mechanikem *Serenity*, a v *The Message* si je oblékla na rande se Simonem.

<sup>108</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>109</sup> Tamtéž

<sup>110</sup> To se dozvídáme v *Our Mrs. Reynolds*, kde Wash říká: „*Někdy si říkám, že jsem šel do letecké školy jen proto, abych zjistil, o čem to sakra všichni mluví.*“

že mám talent od přírody.“<sup>111</sup> Fakt, že zastává maskulinní práci, sám o sobě narušuje konvence sledovaných žánrů. Její vrozené nadání toto narušení ještě násobí, jelikož technologické obory jsou i v dnešní společnosti stále více chápány (s předsudky) jako mužská doména (a ve sledovaných žánrech je tato představa stále v převaze prezentována). Zatímco její povolání je pro ženu atypické, její chování a vzhled není.

To můžeme postřehnout již na jejím vztahu k Serenity. Zatímco Mal v lodi vidí hlavně možnost svobodného způsobu života (má v ní určité útočiště, domov), Kaylee k ní projevuje trochu zvláštní, osobní a až ochranný vztah. Často Serenity personifikuje. Například v pilotní epizodě po těžkém manévru loď chválí: „*To je moje holka, moje hodná holka.*“<sup>112</sup> Velice osobně si bere jakékoli urážky mířené na Serenity<sup>113</sup> a cítí se za ni velmi zodpovědná. To je patrné v epizodě *Out of Gas*<sup>114</sup>, kdy dojde k výbuchu, který vyřadí motor: „*Je mi to líto, kapitáne. Je mi to fakt líto. Měla jsem se o ni líp starat. Obvykle mi dá vědět, když se něco pokazí. Možná to udělala a já prostě nedávala pozor, nebo...*“<sup>115</sup> Kaylee má zájem o techniku, což je obvykle bráno jako maskulinní rys, její praktikování inženýrství je však pečující a mateřské, což je obvykle chápáno jako femininní.<sup>116</sup>

„*Kaylee není tomboy, neodmítá femininitu a nechce si hrát s „klučičími věcmi“ – je aktivní účastnicí při určování toho, jak smíchat tyto dvě zdánlivě nesourodé části jejího života.*“<sup>117</sup> V tomto ohledu občas naráží na nepochopení okolí. Ač je pro posádku přirozené, že jejich lodním inženýrem je žena, ne vždy si uvědomují, že její „mužské“ zaměstnání automaticky neznamená absenci „ženskosti“ a nezájem o feminní věci. V epizodě *Shindig*<sup>118</sup> se Kaylee rozplývá nad krásou plesových šatů. Vzápětí se Mal její touze po krásných šatech vysmívá: „*Co budeš v té výbavě dělat? Tančit waltz ve strojovně? Vypadala bys jako ovce chodící*

---

<sup>111</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>112</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>113</sup> Viz podkapitola 6.3 Dialogy.

<sup>114</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>115</sup> Tamtéž

<sup>116</sup> RADENGINEER. 2010. *Kaylee Frye, an Incomplete Role Model* [online]. [citováno 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://radengineer.wordpress.com/2010/01/21/kaylee-frye-an-incomplete-role-model/>>.

<sup>117</sup> Tamtéž

<sup>118</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)



po dvou.<sup>119</sup> Jeho sdělení odráží a posiluje názor, že feminita je v rozporu s inženýrstvím.<sup>120</sup> Přesto Kaylee šaty obdivuje a má očividnou radost, když je nosí. Dívčí šaty jí ale neubírají na jejích schopnostech. I v nadýchaných volancích pořád může a také sdílí svoje znalosti s muži, kteří ji fascinovaně poslouchají. A co víc, navzdory jízlivému výsměchu ostatních žen na plese (jelikož má Kaylee šaty z konfekce) je pro muže v sále stále zajímavější než ženy v drahých róbách.<sup>121</sup> To je patrné ve scéně, kdy některý z mužů na bále urazí jednu z těchto žen a následně se omlouvá Kaylee, která u toho byla přítomna: „*Promiňte mi mou hrubost. Nemůžu vystát zbytečné lidi.*“<sup>122</sup> To je velice zajímavý posun. Mužské postavy na plese nemají zájem jen o archetyp „krásné ženy“ (což by se v daných žánrech dalo očekávat), ale více upřednostňují takovou, která jim má co nabídnout, má určité znalosti.

V seriálu můžeme sledovat, jak tato postava ukazuje ženskou sexualitu jako otevřenou, hravou a odvážnou. V *Out of Gas*<sup>123</sup> se dozvídáme, že Kaylee nebyla původním mechanikem Serenity. Stala se jím až poté, co ji Mal vyrušil v intimní chvíli s původním mechanikem ve strojovně.<sup>124</sup> Její zdravá a nezahanbená sexualita je vidět v celém seriálu (skrže její dlouhotrvající zamilovanost do Simona).<sup>125</sup> Tím také dochází k narušení westernových a sci-fi stereotypů. Pokud v těchto žánrech ženská postava projevila sexuální touhu, tak zejména s nějakým nečistým vedlejším úmyslem, kdy chtěla svádění využít jako zbraň manipulace.<sup>126</sup>

---

<sup>119</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>120</sup> RADENGINEER. 2010. *Kaylee Frye, an Incomplete Role Model* [online]. [citováno 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://radengineer.wordpress.com/2010/01/21/kaylee-frye-an-incomplete-role-model/>>.

<sup>121</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 60.

<sup>122</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>123</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>124</sup> O této scéně více v podkapitole 6.3 Dialogy.

<sup>125</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 60.

<sup>126</sup> NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha, Jinočany: Asociace fanoušků science fiction; H&H, 1995, s. 157.

Laura Beadling<sup>127</sup> tvrdí, že Kaylee nemá v plánu stát se něčí manželkou, a souhlasí s výrokem Nancy Holder: „*Nedoufá, že si ji Simon vezme a ona bude moct přestat pracovat a začít péct jahodové koláče.*“<sup>128</sup>

S tímto tvrzením se tato práce zcela neztotožňuje. Kaylee sice nikdy nezmiňuje, že by se chtěla vdávat, zároveň to ale nikdy nevyvrací. Se Simonem jsou spíše ve fázi vzájemného poznávání nežli chození, takže prakticky vzato ani není důvod, aby o něčem takovém mluvila.<sup>129</sup> Je nepravděpodobné, že by se chtěla vzdát své práce, kterou s nadšením přijala a která jí dává možnost poznávat nové lidi a planety. Nicméně v *Out of Gas* pro Simona upekla dort k narozeninám a je viditelné, že z toho má sama velkou radost. Ač je pro ni sex důležitý, nejde jí jen o čistě fyzický vztah. Je pro ni důležité, aby ji měl Simon rád, má o něj starost a chce mu překvapením udělat radost.

Kaylee je velmi optimistická, neustále se usmívá a ve všech lidech i situacích vidí hlavně to dobré.<sup>130</sup> Například Inaře na její každoroční povinnou prohlídku v nemocnici říká: „*Dívej se na to z té lepší stránky. Možná potkáš mladého hezkého doktora. Třeba tě někam pozve.*“<sup>131</sup>

Na této postavě je také zajímavé to, že často není schopná postavit se sama za sebe v okamžiku, kdy ji někdo slovně napadá, přestože dokáže dobře bránit ostatní. Její statečnost, se kterou se zastává svých přátel a blízkých, se nevztahuje na její vlastní potřeby a pocity. Místo toho doufá, že se za ni někdo postaví (i když to nemusí výslovně očekávat). Když ji v prvním díle<sup>132</sup> Jayne ponižuje narážkou na její vztah k Simonovi: „*Kaylee si zkrátka přeje, abyste byl gynekolog,*“<sup>133</sup> Kaylee se jen tiše dívá dolů, a je to Mal, kdo reaguje a vyhodí Jayna od stolu. Stejně

---

<sup>127</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 60.

<sup>128</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 60.

<sup>129</sup> Ač v rámci westernu by se to spíše očekávalo. Fakt, že tomu tak není, můžeme vnímat jako další narušení žánrových konvencí.

<sup>130</sup> To si ukážeme i v podkapitole 6.3 Dialogy.

<sup>131</sup> *Ariel*, devátá epizoda (15. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>132</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>133</sup> Tamtéž

tak řekla Kaylee dvakrát, aby byl slušný k Simonovi, ale není ochotná udělat to samé pro sebe.<sup>134</sup>

Laura Beadling o Kaylee píše, že: „*Její typické feminní vlastnosti občas paralyzují její schopnosti jednat rozhodně a bránit tak Mala a ostatní. Ve War Stories se nemůže přinutit, aby na někoho vystřelila, ani aby ochránila sama sebe.*“<sup>135</sup> Toto tvrzení je potřeba brát s jistou rezervou, jelikož v rámci vyskytujících se nebezpečných situací v průběhu celého seriálu můžeme u postavy Kaylee zpozorovat určitý vývoj. Zatímco v druhé epizodě<sup>136</sup> při střelbě Inara stáhne strachem ochromenou Kaylee do ústraní, v desáté epizodě<sup>137</sup> se alespoň sama schová, i přesto že není schopná obranné střelby. V třinácté epizodě<sup>138</sup> ovšem již sama zareaguje na nebezpečnou situaci a shozením na zem Washe zachrání před přímou palbou. Následně je schopna aktivně se s Washem účastnit jejich strategického plánu na vylákání protivníků. A ve čtrnácté epizodě<sup>139</sup> se i přes svůj velký strach z lovce lidí vydá osvobodit ostatní ze zamčených kajut. Kaylee se tedy postupně učí reagovat na nebezpečné situace, přestože v ní převládají feminní vlastnosti.

### 5.3 Dialogy

Kayleein optimismus je nám předkládán od začátku seriálu, kdy v *Serenity*<sup>140</sup> s nadšením reaguje na zprávu o nabrání civilistů.

Kaylee: „*Ne, je to skvělé. Ráda poznávám nové lidi. Mají příběhy.*“

Jayne: „*Kapitáne, mohl byste jí zarazit ten optimismus, prosím?*“

Mal: „*Žádná síla ve vesmíru nevezme Kaylee její optimismus. Někdy mám nutkání*

---

<sup>134</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 61.

<sup>135</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 61.

<sup>136</sup> *The Train Job*, druhá epizoda (20. září 2002, USA, FOX)

<sup>137</sup> *War Stories*, desátá epizoda (6. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>138</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>139</sup> *Objects in Space*, čtrnáctá epizoda (13. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>140</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

*zalepit jí pusú páskou a na měsíc jí někam zahrabat. “*

Kaylee (s úsměvem políbí Mala na tvář): *„Mám ráda svého kapitána. “*<sup>141</sup>

Pro její věčný optimismus, který může občas působit, že hraničí s mladistvou naivitou, mají všichni tendenci ji co nejvíce chránit. Nejvýrazněji to můžeme pozorovat u Mala a Zoe, kteří k ní mají jakýsi rodičovsko-přátelský vztah. To se projevuje již v pilotní epizodě<sup>142</sup>, kdy Simon (doktor) odmítá zraněnou Kaylee ošetřit, dokud Mal nenařídí uletět před aliančním křižníkem, kterému má být Simon vydán jakožto hledaná osoba.

Simon: *„Příštích několik minut bude kritických. “*

Zoe: *„Jestli ji necháš umřít, nebudou to federálové, kdo ti zatne tipes. “*

Simon: *„Ale pořád bude mrtvá. “*<sup>143</sup>

...

Simon: *„Obráťte loď. “*

Inara: *„Dost! Male udělej to. “*

Mal: *„Nikdy mi neříkej, co mám dělat. (Kaylee zasténá bolestí) Zoe, změň kurz. “*<sup>144</sup>

Zoe Simonovi vyhrožuje a Mal nakonec splní jeho požadavek a změní kurz. Při operaci jsou Mal a Inara doktorovi nápomocni. V následující scéně můžeme vidět, že i Jayne (který je na palubě největší sólista) má o Kaylee obavy a celý zákrok sleduje přes okno ošetrovny. V tomto ohledu lze pravdivě chápat tvrzení Inary, že: *„Kaylee je velmi drahá nám všem. “*<sup>145</sup>

Zoein až mateřsky ochranný vztah ke Kaylee můžeme vidět i v osmé epizodě<sup>146</sup>, kdy Kaylee zachrání před explozí a sama se vážně zraní. Pozorovat jej ale můžeme i v drobných projevech, například v epizodě *Shindig*<sup>147</sup>. Zde se Mal dotkl Kaylee nevhodnými slovy a ze Zoeina výrazu tváře můžeme vyčíst určitou našťvanost na Mala za jeho netaktnost. V tomhle ohledu se dá říci, že vztah ostatních ke Kaylee je v rámci žánrů western a sci-fi konvenční, jelikož ji pro její věčný optimismus vnímají jako tu „nevinnou dívku“, kterou je potřeba bránit.

---

<sup>141</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>142</sup> Tamtéž

<sup>143</sup> Tamtéž

<sup>144</sup> Tamtéž

<sup>145</sup> Tamtéž

<sup>146</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>147</sup> *Shindig*, čtvrtá epizoda (1. listopad 2002, USA, FOX)

Postava Inary má ke Kaylee také ochranné sklony („*Drž se od potíží dál.*“<sup>148</sup>), jejich vztah se ale od ostatních trochu liší. Jejich pouto je spíše důvěrně přátelské až sesterské. Kaylee s Inarou si velmi rozumí, vzájemně se respektují a neodsuzují život a práci té druhé.<sup>149</sup> Navíc mají společnou určitou otevřenost a nepředpojatost k sexu, což je také důvod jejich vzájemného souznění. Kaylee práci Inary nijak neshazuje, naopak ji vnímá velmi pozitivně: „*Ahoj Inaro. Míříš za nějakou fascinující romancí?*“<sup>150</sup> A přeje jí to nejlepší: „*Zatím. Užij si sex.*“<sup>151</sup>

Upřímnost k sexuální tématice ovšem neprojevuje jen v rámci vztahu k Inare, ale zcela veřejně. Například v *Heart of Gold*<sup>152</sup> říká: „*Podívejte. Mají tu i chlapské šlapky. Není to všímavé? Zajímalo by mě, jestli obsluhují i děvčata.*“<sup>153</sup>

Její odvážná a upřímná sexualita ale nikoho neuráží a rozhodně neznevažuje respekt ostatních k ní. Malovo první setkání s Kaylee bylo, když ji nečekaně přistihl při souloži s původním mechanikem Besterem. I přes trapný okamžik, kdy byla vyrušena z intimní chvíle, se Kaylee nebojí ozvat, když Bester chybně určí závadu motoru.

Bester: „*Prostě to nejde, kápo. Sekundární antigrav je rozhašený.*“

Kaylee: „*Ne, není. Antigrav není rozbítý. Je úplně v pořádku.*“

Bester: „*Ona nemůže...tak to přece... Ne, není!*“

Kaylee: „*Jasně že je. Problém není v antigravu. Když jsem tu před chvílí ležela na zádech (úsmev), viděla jsem to úplně jasně. Problém je ve spojce regulátoru.*“<sup>154</sup>

Ač se Kaylee lehce rozpačitě usmívá, nijak se nestydí za to, co se právě událo, a dokonce o intimní chvíli mluví jako o okamžiku, kdy si všimla, jaký je v motoru problém. Následně ukazuje dvěma mužům (z nichž jeden je odborník<sup>155</sup>), co se porouchalo, a během chvíle to opraví.

---

<sup>148</sup> *Ariel*, devátá epizoda (15. listopad 2002, USA, FOX)

<sup>149</sup> Jak Kaylee, tak Inara mají zaměstnání, které se ne vždy musí setkávat s pozitivní odezvou. Jak jsme si řekli, Kaylee má typicky maskuliní práci a Inarina práce spolupráce je mnohými postavami nerespektována a zaměňována za prostituci.

<sup>150</sup> *Jaynestown*, sedmá epizoda (18. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>151</sup> Tamtéž

<sup>152</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>153</sup> Tamtéž

<sup>154</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>155</sup> Mal ho dokonce ve stejném díle (*Out of Gas*) nazval „geniálním mechanikem“.

Bester: „*Ve spojce...cože?*“

Kaylee: „*Ve spojce regulátoru. Tady. Vidíte?*“

Bester: „*Ne.*“

Kaylee: „*Tohle. Ukazuju přímo na to. (odstraní část motoru). Tam. [na Mala] Podejte mi to, prosím. Stejně to moc k ničemu není. Jenom to zpomaluje práci. Takže proč to tu vůbec mít? Lepší je vzít prostě g-vedení, napojit ho přímo do zdiřky a to by mělo... (motor se rozjede) Hotovo!*“

Bester: „*Co jsi udělala?*“

Mal: „*Spravila to.*“<sup>156</sup>

Mal ji i přes to, co se odehrálo, poslouchá, a dokonce ji na základě této krátké demonstrace svých schopností najímá jako lodní mechaniku.

Jak již bylo v předchozí podkapitole řečeno, Kaylee je pro svou profesi přirozeně nadaná. Jak sama říká: „*Stroje prostě fungují a mluví ke mně.*“<sup>157</sup> A ostatní o tom nepochybují. V šesté epizodě<sup>158</sup> Mal konstatuje: „*Pořád nejlepší mechanik v kosmu.*“<sup>159</sup> V jedenácté epizodě<sup>160</sup>, kdy vymýšlí plán na ukradení artefaktu, její schopnosti potvrzuje i Wash, když uznale říká: „*Byl to tvůj geniální nápad.*“<sup>161</sup>

Péči o Serenity vnímá ale spíše jako jistou péči o milovanou osobu nežli jen mechanickou práci. Má k lodi velmi silný vztah a také si jakoukoli urážku na Serenity bere velmi osobně.

velitel alianční lodi: „*Prohledejte každý kousek téhle popelnice.*“

Kaylee (se naštvane ohradí): „*Popelnice?*“

Mal: „*Kaylee, klid.*“

Kaylee: „*Ale kapitáne, neslyšel jste, jak ten nažehlenec nazval Serenity?*“<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> *Out of Gas*, osmá epizoda (25. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>157</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>158</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>159</sup> Tamtéž

<sup>160</sup> *Trash*, jedenáctá epizoda (21. červenec, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>161</sup> Tamtéž

<sup>162</sup> *Bushwhacked*, třetí epizoda (27. září 2002, USA, FOX)

Jistou tradičně femininní roli, kterou Kaylee zaujímá, je pozice usmiřovatelky.<sup>163</sup> Například, když se Mal dozvídá o Bookovi, že je kněz, elegantně předchází komplikacím tím, že přímo vstoupí do jejich rozhovoru.

Mal: „*Vy jste pastor?*“

Book: „*Myslel jsem, že je to z mého obleku poznat. Je v tom nějaký problém?*“

Kaylee: „*Ovšemže ne. Není to problém, kdepak.*“

Mal (otrávený výraz): „*Ne.*“<sup>164</sup>

## 5.4 Závěr

Tato ženská postava se svou profesí mechaničky vymyká konvencím westernu a sci-fi. Ač s tím nikdo nemá problém, Kaylee se občas musí vypořádávat s určitými předsudky, kdy ostatní předpokládají, že maskulinní zaměstnání automaticky znamená i maskulinní povahu. I její přístup k tématu sexu je v rámci sledovaných žánrů velmi neobvyklý. Kayleeina otevřenost je sice pro ostatní občas překvapující, nicméně není vnímána nijak negativně. Její sexuální touha je zdravá a ve světě *Firefly* chápána jako něco zcela v pořádku<sup>165</sup>. I přes tyto dva charakteristické prvky, které se v seriálu velmi výrazně projevují, má Kaylee i spoustu vlastností, jež jsou naprosto v souladu s žánry western a sci-fi. Kaylee je osoba, která nemá ráda spory a snaží se se všemi dobře vycházet. Často také usiluje o dobré vztahy mezi ostatními a objevuje se tak v roli usmiřovatelky. Svým optimistickým smýšlením a přístupem často naplňuje archetyp „nevinné dívky“, kterou je potřeba ochraňovat. Kaylee si nikdy o pomoc druhých neřekne a ve chvíli, kdy na ni někdo útočí, raději vše tiše snáší. I přesto ji ostatní členové posádky v takový moment brání. Kaylee je v mnoha směrech „obyčejná holka od vedle“<sup>166</sup>. Touží po hezkém oblečení, lásce i přátelství. „*To, že je Kaylee tak dívčí a s hravou sexualitou, vytváří společně s její schopností mechanika komplexní genderový charakter, který nemůže být adekvátně*

---

<sup>163</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 60.

<sup>164</sup> *Serenity*, první epizoda (20. prosinec 2002, USA, FOX)

<sup>165</sup> Ženská sexuální touha se zde nerovná symbolu zla. (Ondřej NEFF, 1995)

<sup>166</sup> RADENGINEER. 2010. *Kaylee Frye, an Incomplete Role Model* [online]. [citováno 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://radengineer.wordpress.com/2010/01/21/kaylee-frye-an-incomplete-role-model/>>.

*popsaný skrze základní pojmy maskulinity a femininity.*“<sup>167</sup> Tato postava má charakteristické rysy, z nichž některé odpovídají žánrům a jiné naopak jejich konvence výrazně stírají. Přesto celý koncept této postavy funguje, ač občas naráží na určité problémy. Zde je pak zajímavé sledovat, jak postava sama bojuje s těmito prvky, které si někdy silně odporují, a snaží se najít mezi nimi rovnováhu.

---

<sup>167</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 65.



## 6. Saffron

Saffron<sup>168</sup> je vedlejší záporná postava, která se objevuje v celém seriálu dvakrát<sup>169</sup>. Tato postava je velmi zajímavá tím, že se v ní zrcadlí typické konvence westernu a sci-fi spolu s inovacemi v přístupu k ženským postavám.

### 6.1 Vzhled

Saffronin vzhled je silně feminní a něžný. Její představitelka Christina Hendricks má velmi ženské proporce (velká ňadra, útlý pas, široké boky), čímž odpovídá westernovým stereotypům stavby ženského těla. Navíc se svojí světlou pokožkou, velkýma modrýma očima a plnými rty přesně splňuje prototyp krásné a nevinné dívky. Svým zevnějškem působí jako postava, která nemá žádné postranní úmysly, naopak vzbuzuje dojem silné zranitelnosti. Má zjev „dívky v nesnázích“ a zejména mužské postavy mají tendenci se k ní podle toho chovat.

U kostýmu je zajímavé sledovat jeho proměnu v rámci postoje, který Saffron zrovna zaujímá. Pokud je ve své roli „dobré manželky“, má na sobě i odpovídající oděv. Oblečení je v bílých nebo smetanových odstínech. Samotný střih halenek i sukní je ženský, lichotí a podtrhuje přednosti jejího těla, zároveň ale není nijak vulgární či vyzývavý. V této fázi Saffronin kostým zapadá i do westernových konvencí. Jakmile ale odloží svou masku neposkvrněné dívky, její oblečení se změní v svůdnější, odvážnější a světlé „panenské“ barvy nahradí temně červené odstíny. To můžeme spatřit již v závěru epizody *Our Mrs. Reynolds*<sup>170</sup>, kde má přiléhavé tmavě rudé šaty s velkým výstřihem. V epizodě *Trash*<sup>171</sup> se tyto barvy projevují víc, jelikož před posádkou už nemá potřebu znovu hrát divadlo o „nevinné dívce“. Když všem vysvětluje svůj plán na odcizení vzácného artefaktu, je oděna do červenočerných šatů s průhlednými rukávy. Červená barva nám zde symbolizuje určité zlo a vypočítavost této postavy. Červené sako a kalhoty, které Saffron má

---

<sup>168</sup> Průběžně zjišťujeme, že Saffron je vdaná pod vícero jmény (Bridget, Yolanda) s mnoha muži. Nicméně v seriálu se její pravé jméno nedozvídáme, posádka ji poznává jako Saffron a mluví o ní tak i v dalším díle. Proto se jména Saffron budeme držet.

<sup>169</sup> V šesté epizodě *Our Mrs. Reynolds* a jedenácté epizodě *Trash*.

<sup>170</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>171</sup> *Trash*, jedenáctá epizoda (21. Červenec 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

na loupežné misi, jdou dokonce proti westernovým konvencím (ženská postava oblečená do „mužského“ oděvu).

Odlišnost můžeme zaznamenat i v líčení. Dokud hraje svou roli něžné dívky, je nalíčena minimálně. V okamžiku, kdy se ukáže její „pravé já“, můžeme zpozorovat, že má výrazněji nalíčené oči a sytě červené rty.

## 6.2 Projev

Velkou část epizody *Our Mrs. Reynolds*<sup>172</sup> postava Saffron zapadá do tradičního zobrazení žen ve westernu, jelikož zaujímá silně submisivní postavení v rámci společnosti. Jak hned v úvodu vysvětluje, byla Malovi zasvěcena, na výraz poděkování stařešiny z městečka. Sama se zmiňuje, že doma čekala spolu se sestrami, až ji vymění za zboží. Svému postavení, kdy je s ní jednáno jako s majetkem, se nijak nebrání a je připravena být Malovi dobrou manželkou. Od začátku se projevuje velmi plaše, neustále sklání hlavu k zemi a drží ruce v klíně. Když Mal projevuje své překvapení a nelibost z toho, že nedorozuměním získal manželku, s pláčem uteče. V tento okamžik získává sympatie celé posádky, kdy se všichni dívají na Mala jako na necitelného muže. Když za ní Mal následně jde, Saffron se ho ptá, jestli ji zabije, jelikož tak to nespokojení muži se svými ženami dělají (alespoň takové zvěsti Saffron slyšela). To ukazuje, že se nepovažuje za někoho důležitého a chápe svět tak, že její osud je v rukou mužů. Poté co jí Mal vysvětlí, že nic takového neudělá, mu chce být aspoň po dobu, kterou spolu stráví, „dobrou manželkou“ (což podle Saffron zahrnuje vaření, dolévání pití, mytí nohou a zahřívání postele). Přebírá koncept, který oslavuje to, co se běžně nazývá „hodnoty tradiční rodiny“. Ty obvykle chápou muže jako chleboďárce a ženu jako hospodyně držící rodinu pohromadě. Saffron se v tomto okamžiku projevuje tak, že chce Malovi sloužit a zaujímá pózu submisivní femininity. Právě tento model manželství, který je velmi často zobrazován ve westernu, byl kritizován druhou vlnou feminismu jako institucionalizovaná prostituce.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>173</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 57.

Ač se jedná o něco vcelku typického pro western, zde samotná posádka vnímá Saffronino chování jako neobvyklé a její vlastní přístup k sobě považují za nesprávný. Mal (i přesto, že zde reprezentuje westernového muže) se jí snaží vštípit odvalu bojovat za sebe a nenechat nikoho cizího, aby rozhodoval o jejím životě. Tím, že se ostatní postavy snaží Saffron „opravit“ její pohled na svět, který vnímá westernovou perspektivou, je posouván tento žánr jiným směrem. Skrz Saffron jsou nám (občas až přemrštěně) zobrazeny stereotypy westernu a pravidla jeho světa, které jsou ale v rámci tohoto seriálu hlavními postavami nahlíženy poněkud kritickým způsobem.

Důležitý okamžik, kdy se nám začínají odkrývat Saffroniny pravé úmysly a schopnosti, nastává ve chvíli, kdy lstí odklidí Mala. Poté co jej pomocí svádění odstranila z cesty, chce stejnou taktiku použít na Washe. Ten ale jako šťastně ženatý muž nepodléhá a Saffron je přinucena použít násilí. Zde se ukazuje, že je nejspíš dobře trénovaná v boji. Následně vidíme, že ač se vydávala za vesnickou dívku ze zapadlého měsíce, velmi dobře se vyzná v lodní mechanice a během chvílky přeprogramuje chod lodě. Když jí do plánu nečekaně vejde Inara, zkouší své schopnosti svádění i na ni. Inara je ale profesionální společnice, takže jejímu kouzlu nepodléhá, jen vědomě přistupuje na její hru. Poté co Saffron uteče, celá posádka hodnotí její dovednosti. Kaylee s Washem uznale konstatují její znalosti v technice a Inara tvrdí, že musela projít školením v akademii pro společnice.<sup>174</sup> Právě její technická znalost, dovednosti v boji i umění využít svádění jako zbraně poukazují na netypickost této postavy v žánrech western a sci-fi.

Ačkoli nám jsou její schopnosti v *Our Mrs. Reynolds*<sup>175</sup> odhaleny a v *Trash*<sup>176</sup> jsou nám více méně potvrzeny, velmi pozoruhodný je fakt, že nám nejsou zcela jasně odhaleny Saffroniny motivace. Na rozdíl od klasických zloduchů Saffron není vedena žádnou jasnou touhou nebo cílem.

---

<sup>174</sup> I ve chvíli, kdy se s ní setkáváme podruhé, znovu prokazuje svoje schopnosti a projevuje i větší soustředěnost na loupežnou akci než Mal (například když jej vytrhla z jeho obdivného pozorování přepychu pokoje nebo si na rozdíl od něj všimla, kde je potřebný kontejner).

<sup>175</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>176</sup> *Trash*, jedenáctá epizoda (21. červenec 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

Když ji Mal na konci *Our Mrs. Reynolds*<sup>177</sup> zažene do kouta a zeptá se jí, proč se obtěžovala s tak složitým plánem (protože musí být přece snadnější způsob, jak krást), její odpověď: „*Pokud předpokládáš, že mi jde jen o odměnu*“, vlastně žádnou odpověď není. Nedostáváme klíč k jejímu charakteru (např. těžké dětství, psychická nemoc). Saffron nemůže být „zaškatulkována“ do žádné skupiny westernových či sci-fi padouchů prahnoucích po bohatství, moci či slávě. Je jasné, že jí nejde o peníze a přepych, protože ten měla a stále mohla mít s bohatým manželem Durranem.<sup>178</sup>

### 6.3 Dialogy

Mal o Saffron říká: „*Je to člověk, který neví o světě vůbec nic a potřebuje naši pomoc.*“<sup>179</sup> Od začátku ji nikdo nepodezřívá a naopak všichni (zejména pak muži) mají sklon ji chránit<sup>180</sup>.

Pastor Book se rozhodl ji ochraňovat před potenciálními touhami Mala a s jistou nadsázkou mu vyhrožuje: „*Jestli ji sexuálně zneužijete, budete se smažit ve speciálním pekle, v oddělení vyhrazeném pro pedofily a lidi, kteří mluví v kině.*“<sup>181</sup>

Jediný Jayne ji vnímá jako možnou obchodní komoditu a chce ji s Malem vyměnit za svou nejoblíbenější zbraň. Je sice pravda, že celý návrh zní velmi hrubě, ale jedná se spíše o Jaynovu přirozenou neotesanost než neúctu k Saffron jako živoucí bytosti. Sám říká, že by s ní zacházel dobře a ochránil by ji. Wash jí zase brání v rozhovoru se Zoe:

Zoe: „*Očividně se zbláznila.*“

Wash: „*No, vedla jiný život než my.*“

Zoe: „*Viděl jsi, jak ti vytrhla tu sklenici?*“

Wash: „*Každá planeta má své divný zvyky. Rok před tím, než jsme se potkali, jsem*

---

<sup>177</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>178</sup> WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. p. 58.

<sup>179</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>180</sup> Postava Simona je celkově v této epizodě minimálně, takže se zde v rámci chránění Saffron nijak neprojevuje.

<sup>181</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

*strávil šest týdnů na jednom měsíci, kde se bavili tím, že žonglovali s kachnami.“*

Zoe: *„No ovšem. Muž ji jde hned bránit.“*

....

Zoe: *„Kapitán by neměl dělat chůvu své fanynce, a ví to.“*

Wash: *„Fajn. Kdy to přestalo být vtipný?“*

Zoe: *„Když jsi ji obratem nevrátil na Triumph, kam patří.“*

Wash: *„Tak teď je to najednou moje chyba? Chceš mi říct ještě něco?“*

Zoe: *„Budou s ní problémy.“*

Wash: *„To je mi jasný.“<sup>182</sup>*

Zoe cítí, že s ní přijdou potíže. Wash si to také připouští, nicméně i tak se jí dál zastává. A to dokonce i v okamžiku, kdy se ho pokouší svést:

Saffron: *„Byla jsem moc troufalá?“*

Wash: *„Ne. Vlastně ano, ale mně se to na ženských líbí.“<sup>183</sup>*

## 6.4 Závěr

Postava Saffron má zdánlivě prvky, které nalezneme v konvencích westernu a sci-fi. Zde je s nimi nakládáno ovšem novým způsobem, jelikož nejsou využívány pro výstavbu charakteru postavy, ale pracuje s nimi samotná postava. Saffron používá (a zneužívá) zaběhlé stereotypy chování žen v těchto žánrech pro svůj osobní prospěch. Díky masce zranitelné a nevinné dívky manipuluje s postavami a získává jejich lásku, důvěru a ochranu. Právě ochranné sklony mužů utváří spolu s tímto prototypem „dívky v nesnázích“ klasický vzorec westernového a sci-fi scénáře. Saffron ale není nesamostatná plachá dívka. Naopak je to žena, která je velmi nezávislá, talentovaná a chytrá. Navíc určitá nejasnost motivace jejího chování ji vyřazuje i z pozice typického westernového či sci-fi antagonisty. Charakter této postavy tedy není tvořen žádným zaběhlým postupem (ať už se jedná o „dívku v nesnázích“ či „ziskuchtivého padoucha“). Možnost, že se uchyluje k této hře spíše pro zábavu, z ní dělá výjimečnou antagonistku těchto žánrů.

---

<sup>182</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>183</sup> Tamtéž

A nakonec, ač se Saffron ve *Firefly* objevuje pouze dvakrát, výrazně ovlivňuje svojí přítomností a chováním fabuli zmíněných epizod. V *Our Mrs. Reynolds*<sup>184</sup> se znenadání objevuje na palubě *Serenity*, čímž si získává pozornost všech členů posádky, která je na náhlého nezvaného hosta nucena reagovat. Následně její jednání rozproudí celou akci epizody. V *Trash*<sup>185</sup> přichází s plánem na odcizení cenného artefaktu, což je jakýsi katalyzátor následujících událostí, které dále posouvají celý děj příběhu.

---

<sup>184</sup> *Our Mrs. Reynolds*, šestá epizoda (4. říjen 2002, USA, FOX)

<sup>185</sup> *Trash*, jedenáctá epizoda (21. červenec 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

## 7. Nandi

Nandi se jako epizodní postava v seriálu objevila pouze jednou (v třinácté epizodě *Heart of Gold*<sup>186</sup>). Nicméně se v celé epizodě projevila velmi výrazně a i u ní můžeme najít narušení konvencí westernu a sci-fi.

### 7.1 Vzhled

Nandin kostým je velmi nápadný zdobivými kamínky a vyšívánými ornamenty. Tím se silně odklání od tradice westernu. I samotný střih šatů je výrazně jiný než u konvenčního kostýmu westernové kurtizány (ten se většinou skládá z upnutého korzetu, který zdůrazňuje ňadra, a nabíraných sukni odhalujících nohy<sup>187</sup>). Zde je důležité si uvědomit, že ve světě seriálu společnost vznikla spojením západní (Amerika) a východní (Asie) kultury. Nandi je bývalá společnice (což je povolání, které lze přirovnat mimo jiné ke gejšě), takže její kostým vychází z asijských tradic. Nandi tedy není oblečena zrovna jako westernová kurtizána či majitelka nevěstince. Její šaty nejsou vyzývavé či vulgární. I tak nám je ale předkládán rozdíl mezi ní (prostitutkou) a Inarou (společnicí). Inařino oblečení je o něco decentnější v množství ozdob a samotný materiál, ze kterého jsou šaty ušity, je i na pohled o něco kvalitnější a dražší (např. hedvábí).<sup>188</sup>

### 7.2 Projev a dialogy<sup>189</sup>

Nandino chování a projevy nám ji prezentují jako velmi vyrovnanou a silnou osobnost. Již v úvodu epizody se z dialogu dozvídáme velmi podstatný rys této postavy.

Chari: „*Udělá to. Udělá, co řekl.*“

Nandi: „*Ne, neudělá. Nedovolíme mu to.*“

---

<sup>186</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>187</sup> Můžeme si všimnout, že zatímco Nandin kostým se radikálně odklání od tradic westernu, kostýmy ostatních prostitutek z tradic žánru částečně vychází (např. korzety).

<sup>188</sup> Tím je nám poukázáno to, že zatímco Inara je stále prestižní společnicí, Nandi je již „pouhá“ prostitutka. I tak se ale kostýmem výrazně liší od ostatních prostitutek.

<sup>189</sup> Podkapitoly Projev a Dialog jsme si spojili do jedné, jelikož se jedná o epizodní postavu a informace tímto propojením budou mít lepší a celistvější vyznění.

prostitutka: „*Jak mu v tom zabráníme, Nandi?*“

Nandi: „*Tak, že seženeme pomoc.*“

Chari: „*Pomoc? Na tomhle měsíci není živá duše, co by se postavila Ranci Burgessovi.*“

prostitutka: „*Má pravdu. Nikdo není tak silný.*“<sup>190</sup>

Nandi je velmi odvážná, jelikož se chce postavit na odpor místnímu krutému rančerovi. Je dostatečně silná a odhodlaná. Zároveň ale ví, že nemá možnost uspět bez pomoci, a obrací se proto na svou dlouholetou přítelkyni Inaru. Také si je vědoma, že jde do opravdového souboje na život a na smrt, když Malovi řekne: „*Tohle řeči nevyřešíme.*“<sup>191</sup> Ve chvíli, kdy Mal odmítne proti rančerovi bojovat (jelikož nejsou zrovna nejlépe vybaveni zbraněmi), se projevuje naprosto klidně. Nijak ho nepřemlouvá: „*Chápu, kapitáne Reynoldsi. Vy se taky musíte starat o své lidi, stejně jako já. A tohle není váš boj.*“<sup>192</sup> Jeho rozhodnutí plně chápe a respektuje. Neprojevuje žádný strach z toho, že by na boj s rančerem měli být nakonec sami. Poté, když jí Mal vysvětlí, že chce, aby utekli všichni společně (nabízí jim možnost odletět), velmi přímo ho odmítá.

Nandi: „*Kapitáne Reynoldsi, trvalo mi roky zabrat tohle místo ze spáru mužů, abych vybudovala tenhle podnik z ničeho. Je to, čím jsem a je to můj domov. Nikam nepůjdu.*“

Mal: „*Zabije vás. Zabije každého, pokud na to dojde. A ještě tu noc bude klidně spát.*“

Nandi: „*Rance Burgess je jenom muž. A já nenechám žádného muže, aby sebral to, co je moje.*“<sup>193</sup>

Nandi si je vědomá rizika, které podstupuje. Nedovolí ale, aby se musela podřizovat Burgessově tyranii. Není ustrašená žena, která by se nedokázala postavit muži.

Postava Nandi je v silné opozici Burgessovi a jeho představě o tom, jaké místo mají prostitutky (a i ženy jako takové) ve společnosti zaujímat. Jeho názor je nám předložen v seriálu hned několikrát. Chápe ženu jako někoho podřízeného

---

<sup>190</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>191</sup> Tamtéž

<sup>192</sup> Tamtéž

<sup>193</sup> Tamtéž



muži, dokonce jako mužský majetek: „*Tak jsem tomu chlapci řekl, jak si vezmeš neposkvrněné ženství, celá ta žena je tvoje. Na celý život.*“<sup>194</sup> Nepovažuje je za sobě rovné a dokáže projevit velikou krutost i k matce svého nenarozeného dítěte: „*Pokud se DNA bude shodovat s mým, tak věz, že se pro své dítě vrátím. A pokud budu muset, tak ho z tebe vyříznu.*“<sup>195</sup> Je nejbohatší muž na tomto měsíci a silně svého postavení zneužívá. Nerespektuje zákony a vzhledem k tomu, že na tomto zapadlém měsíci nemá Aliance žádný úřad, Burgess se nemusí obávat jakéhokoli trestu.

Nandi: „*Když nevypadneš, tak budeme mít právo tě vyrazit.*“

Burgess: „*Jediná práva, co máte, jsou ta, co vám dám.*“<sup>196</sup>

Scéna, ve které stojí proti Burgessovi, zatímco on na ni míří laserovou zbraní, ukazuje její odvalu, sílu a odhodlání. I přestože je neozbrojená, neustoupí a nechce mu dovolit odejít s dítětem. Je daleko silnější než její protivník. Stojí proti muži se zbraní, a přesto zcela klidně a odhodlaně říká: „*Nepustím tě s ním odtud.*“<sup>197</sup> Burgess ji nakonec zastřelí, přestože by ji mohl jen odstrčit. Sám poznal její sílu a odvalu, proto se ji rozhodl nadobro odstranit z cesty. Věděl totiž, že i když by mohl s dítětem odejít, Nandi by to tak nenechala nadlouho. Byla jasnou hrozbou jeho vládě na tomto měsíci a časem by o svou moc mohl přijít.

Velice zajímavé je Malovo chování k této postavě. Nandi je majitelka nevěstince a bývalá společnice. O Malovi víme, že touto profesí silně opovrhuje (na základě projevů k Inaře<sup>198</sup>). Přesto má Nandi Malův respekt a obdiv: „*Jsi pozoruhodná žena, pokud to tak můžu říct.*“<sup>199</sup> Přitom výsledný rozdíl mezi prací Inary a Nandi je jen v tom, že Nandi je nezávislá, není zapsaná v Cechu Společnic a tím pádem se nepodrobuje žádným pravidlům (pravidelné tělesné prohlídky, zákaz mluvení o svých klientech, apod.). Nijak jejím způsobem obživy nepohrdá. Mal si totiž uvědomuje to, co mají s Nandi společné, a to je touha po svobodě. Nandi opustila civilizovanou planetu, kde měla možnost legálně pracovat na vysoké

<sup>194</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>195</sup> Tamtéž

<sup>196</sup> Tamtéž

<sup>197</sup> Tamtéž

<sup>198</sup> Negativní poznámky na Inařinu profesi můžeme pozorovat v průběhu celého seriálu. Největší spor ale vedou v epizodě *Shindig* (čtvrtá epizoda, 1. listopad 2002, USA, FOX), kdy se baví o tom, kdo z nich má legální či čestnou práci.

<sup>199</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

pozici (společnice je profese v rámci seriálové společnosti velmi uznávaná). Odletěla na zapadlý chudý měsíc a rozhodla se pracovat jako prostitutka, jelikož jí nevyhovovala striktní pravidla, která Společnici zavazují.

Nandi: „*Učitel pořád říkal ‚Hraješ to, nedáváš do toho cit.‘ A když to řekl už po páté, tak jsem se naštvála a hodila po něm, co bylo po ruce. A tehdy mě napadlo, že život společnice je možná trochu moc svazující.*“<sup>200</sup>

Navíc Nandi je rozhodnutá chránit svůj domov a své lidi za každou cenu, stejně jako je Mal vždy odhodlaný bránit Serenity a svoji posádku.<sup>201</sup>

Nandi: „*Pochybuji, že byste na mém místě udělal něco jiného.*“

Mal: „*No, dámo. Musím říct, že jste stejně hloupá jako já.*“<sup>202</sup>

Právě na základě těchto podobností a vzájemného porozumění se Mal nakonec rozhodne nevěstinec bránit (ač se chtěl konfliktu s rančerem vyhnout). Sympatie a vzájemná přitažlivost zapříčiní, že se Mal s Nandi pomilují. Nejedná se ovšem o Nandiin způsob „platby“ za pomoc. Nandi mu tím nechce nic vynahradit. Rozhodla se tak na základě své vlastní touhy. A stejně tak Mal.<sup>203</sup>

Nandi: „*Chci se s tebou vyspat.*“

Mal: „*Myslím, že já taky.*“<sup>204</sup>

Zároveň z toho ale neustí žádný partnerský vztah a oba dva si to uvědomují. Nandi si je vědomá Malových citů k Inaře. To je patrné v okamžiku, kdy ho políbí a zeptá se ho: „*Nevadí ti to?*“<sup>205</sup> Následně se ještě ujišťuje, když s klidem řekne: „*Já nejsem ona.*“<sup>206</sup> Všimla si toho prakticky hned, jak se poznali, a následně mu to také dala najevo.

---

<sup>200</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>201</sup> Nandi má velice silný mateřský, ochranný vztah k ostatním ženám a mužům v jejím nevěstinci. Toto by se dalo označit jednak za silnou ženskou vlastnost, jednak za vlastnost, která ji právě velice přibližuje Malovi (pro kterého je také zásadní ochránit ty, kteří na něj spoléhají).

<sup>202</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>203</sup> GINN, Sherry, CORNELIUS, Michael: *The Sex Is Out of This World: Essays on the Carnal Side of Science Fiction*. McFarland. 2012. p. 89.

<sup>204</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>205</sup> Tamtéž

<sup>206</sup> Tamtéž

Mal: „*Nikdy jsem neměl rád komplikace.*“

Nandi (s úsměvem): „*Ach, to jsem si jistá.*“

Mal: „*Je tu něco k smíchu?*“

Nandi: „*Jsem trénovaná společnice, pamatujete? Dokážu přečíst lidi velmi dobře.*“

Mal: „*No, tak to máte dobré.*“

Nandi: „*Je to ale kus ženské, že? Inara.*“

Mal: „*Jo, je to třešňový kvítek, to nepopírám.*“<sup>207</sup>

Jako trénovaná společnice okamžitě vycítila Malovy city. Inařinu lásku k Malovi ale ne. Tím by se daly zpochybnit schopnosti jejího odhadování. Zde je ale důležité si uvědomit, že sama Inara je trénovaná společnice, a proto dokáže své pravé city velmi dobře skrývat. Navíc poté, co se Inara dozví, že Mal s Nandi strávil noc, Nandi prohlédne její zraněné city, a to na základě jediného pohledu.

Před bojem je Nandi, jak sama řekne: „*Mírně nervózní.*“<sup>208</sup> Přesto je odhodlaná bojovat za sebe a své lidi a nedat najevo jakékoli obavy. Ví, že je to ona, kdo svým lidem musí dodávat odvalu (ač by to mohla nechat na Malovi).

Mal: „*Dobře, lidi, máme tu dost škaredých jezdců, co se na nás řítí, ale to nemění náš plán.*“

Nandi: „*Pokud někdo padne, tak ho odtáhněte a vraťte se střílet. Jediná cesta, jak jim pomoci, je tohle dokončit.*“<sup>209</sup>

### 7.3 Závěr

Nandi je prostitutka, majitelka nevěstince a jejím živobytím většina společnosti ve výsledku opovrhne.<sup>210</sup> Ona si ho ale vybrala zcela dobrovolně, protože si chce o svém životě rozhodovat sama, být nezávislá. Nenechá si nikým diktovat, jak má žít, ať už se jedná o učitele, pravidla Společnic, či jakéhokoli muže. Rozhoduje se naprosto svobodně. Zcela se vymyká podřízené pozici westernových žen. Tím,

---

<sup>207</sup> *Heart of Gold*, třináctá epizoda (4. srpen, 2003, Velká Británie, Sci-Fi Channel)

<sup>208</sup> Tamtéž

<sup>209</sup> Tamtéž

<sup>210</sup> Je zde veliký rozdíl mezi Společnicí (která je registrovaná v Cechu a její práce je legální a počestná) a prostitutkou (která není registrovaná, její práce je ilegální nebo přinejmenším pokleslá). Vnímání Nandi jako prostitutky je zde ve výsledku tradiční.

že volá o pomoc, by se mohla řadit pod prototyp „ženy v nesnázích“. Ona ale nežádá muže (tak jak by se ve westernu či sci-fi očekávalo), žádá svou přítelkyni z dětství Inaru. Navíc je odhodlaná bojovat. Důvod, proč se obrací na Inaru, je fakt, že si je vědoma svých možností, které jsou omezené. Nejedná se o slabou, boje neschopnou ženu. Naopak to, že si umí přiznat nedostatky své pozice, ji staví do daleko lepšího postavení, kdy může celý nevěstinec lépe připravit na boj.

## Závěr

*„Protože rovnost není koncept. Není to něco, o co bychom měli usilovat. Je to nutnost. Rovnost je jako gravitace. Potřebujeme ji, abychom stáli na této zemi jako muži a ženy. A misogynie, která je v každé kultuře, není pravou součástí lidství. Je to život v nerovnováze, a ona nerovnováha vysává něco z duše každého muže a ženy, kteří jsou s ní konfrontováni. Potřebujeme rovnost. Nejlíp hned.“*

– Joss Whedon<sup>211</sup>

V analytické části jsme si dokázali, že všechny sledované ženské postavy jsou v rámci konvencí žánrů westernu a sci-fi poněkud neobvykle konstruované. Ženské postavy přejímají charakteristické znaky, které jsou v zmíněných žánrech považovány za maskulinní. I přesto ale neztrácejí na své feminitě. Seriál *Firefly* tak skrze postavy hravě poukazuje na možnost přetváření a redefinování toho, co je „tradičně“ v těchto žánrech chápáno jako „ženské“ a „mužské“. V konstrukci jednotlivých postav dochází k zajímavé interakci (žánrově) konvenčních a inovativních prvků. Tyto následné kombinace se i přes svou neobvyklost a (možnou či zdánlivou) protichůdnost ukazují, jako naprosto funkční a často i zajímavě poukazují na zažitá společenská předsudky.<sup>212</sup>

Vše zmíněné můžeme vysledovat i u zbylých ženských postav, na které se z důvodu rozsahu bakalářské práce nedostalo. Zajímavé by ovšem bylo podrobit podobné analýze i mužské postavy seriálu *Firefly*, jelikož i k nim je přístupováno neobvyklým způsobem. Tvůrce seriálu, Joss Whedon, nepracuje se zaběhlou typologií postav, má k postavám velmi autorský přístup.

Ženské postavy v seriálu *Firefly* nejsou v postavení méně podstatných postav, často nám jsou v seriálu předkládány jejich motivace, které následně ovlivňují veškerý sled událostí. Zároveň ale nedochází k jejich upřednostnění na úkor mužských postav. Ženské a mužské postavy si jsou rovné. Žánry western

---

<sup>211</sup> EQUALITY NOW, 2009. *Joss Whedon Equality Now award acceptance speech*. [online]. Youtube. [citováno 3. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=QoEZQfTaaEA>>.

<sup>212</sup> Viz Kayleenin konflikt s ostatními postavami, které předpokládají, že maskulinní povolání automaticky znamená i maskulinní povahu.

a sci-fi jsou tak tímto posunuty na rovinu, kde dochází ke stírání rozdílů mezi muži a ženami (respektive mezi mužskými a ženskými postavami).

## Použité zdroje

### Prameny

1. *Firefly* (Firefly, FOX, 2002)

### Literatura

2. ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití: Žánrové produkty a proces recyklace. *Illuminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 5-37, ISSN 0862-397X.
3. ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace* 1, 1989, č. 1, s. 17-29, ISSN 0862-397X.
4. BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. BOWMAN, S. 2013. *Women in the Box: Zoe Washburne, Firefly*. [online]. This was television [citováno 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://thiswastv.com/2013/08/14/women-in-the-box-zoe-washburne-firefly/>>.
6. BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications, 4th Edition*. Routledge, 2011. 512 p. ISBN 978-0415883283.
7. CREEBER, Glen. *The television genre book*. 2. ed. London: British Film Institute. 2008. 214 p. ISBN 978-1-84457-218-2.
8. ČASTULÍK, Radim. *Filmové žánry*. Valašské Klobouky, 2003. 24 s. ISBN 80-239-1594-0 (v knize neuvedeno: brož.).
9. DYER, Richard. *Stars*. British Film Institute, 1979. 197 p. ISBN 0-85170-085-3.
10. EQUALITY NOW, 2009. *Joss Whedon Equality Now award acceptance speech*. [online]. Youtube. [citováno 3. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=QoEZQfTaaEA>>.
11. ESPENSON, Jane. *Finding Serenity: Anti-heroines, Lost Shepherds and Space Hookers in Joss Whedon's Firefly*. Dallas, Tex.: BenBella Books, 2005. 238 p. ISBN 1-932100-43-1.
12. ESPENSON, Jane, WILSON, Leah. *Serenity Found: More Unauthorized Essay on Joss Whedon's Firefly Universe*. Dallas, Tex.: BenBella Books, 2007. 217 p. ISBN 1-933771-21-6.

13. GINN, Sherry, CORNELIUS, Michael: *The Sex Is Out of This World: Essays on the Carnal Side of Science Fiction*. McFarland. 2012. 259 p. ISBN 9781476600864.
14. IMDB. *Gina Torres Biography* [online]. [citováno 10. 3. 2015]. Dostupné na WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0868659/bio>>.
15. KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, 77 s. ISBN 80-244-1135-0.
16. KOZLOFF, Sarah. Narrative Theory and Television. In ALLEN, Robert C. (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled*. 2nd ed. New York and London: Routledge, 1992, 428 p. ISBN 0807843741.
17. KUHN, Ondřej. *Sci-fi sitcom – příklad hybridizace žánru*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008. 82 s.
18. NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav. *Encyklopedie literary science fiction*. Praha, Jinočany: Asociace fanoušků science fiction; H&H, 1995, 555 s. ISBN 80-85390-33-7.
19. PTÁČEK, Luboš, ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2013. 330 s. ISBN 978-80-244-3389-9.
20. RADENGINEER. 2010. *Kaylee Frye, an Incomplete Role Model* [online]. [citováno 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://radengineer.wordpress.com/2010/01/21/kaylee-frye-an-incomplete-role-model/>>.
21. RUTHERFORD-MORRISON, L. 2015. *The Top 8 Best Female Joss Whedon Characters, Ranked According To How Unstoppably Awesome They Are*. [online]. Bustle. [citováno 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bustle.com/articles/59139-the-top-8-best-female-joss-whedon-characters-ranked-according-to-how-unstoppably-awesome-they-are>>.
22. WILCOX, Rhonda, COCHRAN Tanya. *Investigating Firefly and Serenity : Science Fiction on the Frontier*. London, New York: I. B. Tauris, 2008. 290 p. ISBN 978-1-84511-654-5.



**NÁZEV:**

Ženské postavy seriálu Firefly v kontextu žánrů Western a sci-fi

**AUTOR:**

Anna Voříšková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková

**ABSTRAKT:**

Tématem této bakalářské práce je analýza vybraných ženských postav seriálu Firefly v kontextu žánru western a sci-fi. Práce je rozdělená na teoretickou a analytickou část. V teoretické části se věnuje charakteristice žánru a jeho problematice, literatuře, o kterou se tato práce opírá a zvolené metodologii a jejím východiskům. Analytická část práce pak zkoumá, jak jsou ženské postavy konstruované a jaký vliv mají na jejich výstavbu žánry western a sci-fi. Zároveň ale také sleduje, jak samotné ženské postavy tyto žánry svou stavbou narušují a tím pádem ovlivňují.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

western, sci-fi, žánr, ženské postavy, gender, televize, fikční televizní seriál

**TITLE:**

The female characters of the series Firefly in the context of western and sci-fi

**AUTHOR:**

Anna Voříšková

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková

**ABSTRACT:**

The topic of this Bachelor work is to analyze selected female characters from the Firefly series in the context of western and sci-fi genre. The work is divided into theoretical part and analytical part. The theoretical part is focused on genre characteristic and its issue, literature on which is this work based and selected methodologies and their conclusions. Analytical part then examines how are the women characters constructed and what influence do sci-fi and western genres have on their construction. It also examines how do the women characters interrupt these genres because of their structures and how they are influenced.

**KEYWORDS:**

western, sci-fi, genre, female characters, gender, television, fictional television series