

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

**REPREZENTACE KLASICKÝCH POHÁDKOVÝCH POSTAV
V SERIÁLU ONCE UPON A TIME**

Magisterská diplomová práce

Anna BÍLÁ

Vedoucí práce: Mgr. Eva Chlumská

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Tato práce má 207 913 znaků.

V Olomouci dne

Poděkování

Děkuji Mgr. Evě Chlumské za vedení práce a podnětné připomínky. Dále děkuji Mgr. Ivetě Jansové za veškeré konzultace. Velké díky patří také celé skupině *Klubu odhodlaných diplomantek* za inspiraci a rodičům za jejich trpělivost a podporu. Tato práce by nevznikla bez lidí, kteří by ve mně nevěřili.

Abstrakt

Pohádky mají v životě jedinců nezastupitelnou roli a jsou klíčové pro osvojování určitých vzorců chování. Tyto vzorce jsou v pohádkách často zjednodušené do genderových stereotypů. Práce pomocí sémiotické analýzy odhaluje, jak jsou klasické pohádkové postavy zobrazovány v seriálu *Once Upon a Time*, jehož děj je zasazen do současnosti, a zda je k této reprezentaci využíváno klasických pohádkových (a zejména na ně navazujících) genderových stereotypů.

Klíčová slova: genderové stereotypy, *Once Upon a Time*, pohádky, reprezentace, seriál

Abstract

Fairy tales have an important role in one's life, and are crucial for adapting certain behaviour patterns. These patterns are often simplified into gender stereotypes. This thesis, using semiotic analysis, focuses on how are classical fairy tale characters represented in series *Once Upon a Time* which is set in a modern american city, and if this representation is using classical gender stereotypes.

Key words: gender stereotypes, fairy tales, *Once Upon a Time*, representation, series

OBSAH

ÚVOD.....	7
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A DOSAVADNÍ POZNATKY	9
1.1 Konstruktivismus.....	9
1.1.1 Sociální konstrukce reality	9
1.1.2 Mediální konstrukce reality a televizní médium.....	11
1.2 Stereotypy	13
1.3 Koncept genderu	15
1.4 Genderové stereotypy.....	17
1.5 Televize a seriálová forma	20
1.5.1 Televize jako domácí médium	20
1.5.2 Televizní obsahy	23
1.6 Pohádka a intertextuální reprezentace	25
2. ZVOLENÁ METODIKA.....	28
2.1 Sémiotické aspekty analýzy	28
2.2 Průběh analýzy	29
2.3 Vzorek.....	32
3. ANALÝZA.....	35
3.1 Identifikace textu.....	35
3.1.1 Hlavní postavy	36
3.2 Modalita	39
3.2.1 Fikční prvky.....	40
3.2.2 Realistické prvky.....	41
3.3 Kódy.....	46
3.3.1 Žánrové volby	46
3.3.2 Technické kódy	47
3.3.2.1 Regina.....	49
3.3.2.2 Emma	51
3.3.2.3 Mary Margaret.....	53
3.3.2.4 Belle	56
3.3.3 Symbolické kódy.....	58
3.3.3.1 Barvy	59
3.3.3.2 Scéna.....	60

3.3.3.3	Zvuk	64
3.3.3.4	Jazyk	65
3.4	Paradigmatická analýza	66
3.4.1	Regina/Zlá královna	67
3.4.1.1	Vzhled	67
3.4.1.2	Objektivní korelát	69
3.4.1.3	Jednání postavy	70
3.4.2	Emma	75
3.4.2.1	Vzhled	75
3.4.2.2	Objektivní korelát	76
3.4.2.3	Jednání postavy	77
3.4.3	Mary Margaret/Sněhurka	82
3.4.3.1	Vzhled	83
3.4.3.2	Objektivní korelát	84
3.4.3.3	Jednání postavy	85
3.4.4	Belle	89
3.4.4.1	Vzhled	90
3.4.4.2	Objektivní korelát	91
3.4.4.3	Jednání postavy	92
3.4.5	Komutační test	96
3.5	Analýza syntagmatické struktury textu	96
3.5.1	Začarovaný les	97
3.5.2	Náš svět - děj první sezóny	98
3.5.3	Děj druhé sezóny	100
3.5.3.1	Storybrooke/Začarovaný les	100
3.5.3.2	Storybrooke/New York	101
3.6	Intertextualita	104
3.7	Způsob oslovení a ideologický rámeček	105
4.	ZÁVĚR	108
5.	SEZNAM PRAMENŮ	111
6.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	113
7.	SEZNAM OBRÁZKŮ	116

Úvod

Pohádky jsou již po celá staletí zdrojem toho, jak dětem vštípnit představu o dobrých a špatných hodnotách a poskytnout jim orientaci v pro ně zatím složitém světě. Jde o příběhy, ve kterých je řečeno, jak se mají chovat dobří lidé. Zároveň ale také odlišují, jak se mají chovat ty správné ženy a muži.

Zpočátku se pohádky předávaly v orální podobě a později i v podobě psané. Každá kultura má své pohádky, ale s šířením tisku se několik příběhů stalo známých i napříč těmito kulturami. Ačkoli mohly projít určitými transformacemi, hlavní hodnoty zůstávaly stejné. Vítězství Dobra nad Zlem.

S rozmachem filmové tvorby tyto příběhy získaly i vizuální reprezentaci hlavních hrdinů. Děti v podstatě po celém světě mohly sledovat, jak se jejich oblíbené postavy z pohádek zhmotňují do pohyblivých obrazů, nejprve animovaných, později i hraných. I tyto modifikace nesly důležité hodnoty, které dětem nadále vštěpovaly. Nyní se ovšem k příběhu samému přidala i reprezentace toho, jak postavy vypadají. Kdo je zlý, je také ošklivý. Kdo je hodný, je krásný. Ale co bylo ještě důležitější, jak se chovají a vypadají ženy a jak muži.

Ačkoli i původní texty obsahovaly určité popisy krásných princezen a statečných princů, audiovizuální média tyto popisy zhmotnila a učinila reálnějšími. Už se nejednalo jen o atributy krásy, ale o přesné parametry této krásy – alabastrová pleť, dlouhé vlasy, štíhlý pas a ladné pohyby pro ženy; vysoká svalnatá postava a sebejisté jednání pro muže. Do jisté míry zmizela možnost vlastní fantazie a projekce toho, co je krása. Děti si vštěpovaly představu společnosti o kráse.

Tyto příběhy jsou možná fikční, ale pracují s narativy a reprezentacemi, které splňují očekávání společnosti. A některá tato očekávání, jako jsou například genderové stereotypy, přijímají do svých životů také jednotlivci.

Současná umělecká tvorba, ať už beletristická, televizní či filmová, se postupně snaží s těmito stereotypy pracovat a různě je ohýbat. Už není nutné se dívat pouze na většinovou reprezentaci. V médiích začínají být více zastupovány rozmanité skupiny lidí, ačkoli je v této oblasti stále ještě co vylepšovat. Nový přístup se nevyhnul ani pohádkám.

Tradiční příběhy od bratří Grimmů, ale i nově psané pohádky od studia Disney v současnosti divákům nabízí nové možnosti. V *Ledovém království* už není jedinou záchranou krásný

princ, ale sestra, v *Rebelce* zase nemusí být jedinou šancí na mír dohodnutý sňatek. Novodobé princezny si v pohádkách začínají budovat vlastní osudy.

Nejsou to ovšem jenom nové pohádky, které vycházejí vstříc současné společnosti, ale i ty tradiční jsou upravovány. Ať už jde o různá filmová zpracování Popelky nebo spojení mnoha příběhů v seriálu *Once Upon a Time*, který je tématem této magisterské práce.

Once Upon a Time pracuje s tradičními pohádkami, které znají děti napříč kulturami, a dává jim nový rozměr. Zlá královna vytvořila mocnou kletbu a přenesla známé pohádkové bytosti do světa bez magie, do zapadlého městečka Storybrooke ve státě Maine. Na svou skutečnou totožnost si nepamatují a žijí běžné životy. Čas je tam zmražený, nikdo nestárne a ani nesmí opustit město. Podle legendy může kletbu zrušit jediný člověk, a to dcera Sněhurky a Prince Krasoně Emma, kterou z království zachránili ještě jako nemluvně těsně před tím, než ostatní zasáhla kletba.

Tak začíná děj seriálu, ve kterém se objevují postavy jako je Sněhurka, Popelka nebo Červená Karkulka, ale jejich příběh není klasicky známý. Seriálová forma narativu umožnila producentům vytvořit hlubší historii, motivy a spletitější osudy. A právě tento aspekt představuje prostor pro práci s tradičními pohádkovými genderovými stereotypy.

Cílem této magisterské práce je zjistit, jakým způsobem jsou reprezentovány klasické pohádkové postavy v seriálu zasazeném do moderní doby, a zda tato reprezentace využívá klasických pohádkových genderových stereotypů. K dosažení tohoto cíle bude využita sémiotická analýza, kterou je možné aplikovat i na audiovizuální sdělení. Výsledkem práce by měl být závěr o tom, zda seriál skutečně nějakým způsobem porušuje genderové stereotypy a jestli ano, jak je tento jev zobrazen.

V úvodních částech práce představím teoretická východiska a dosavadní poznatky k tématu. Zabývat se budu sociálním konstruktivismem, stereotypní reprezentací, konceptem genderu, televizním médiem a jeho obsahy s důrazem na serialitu, a také pohádkami. Následovat bude představení metodiky práce, tj. sémiotické analýzy. Další část bude patřit analýze samotné a zjištěným poznatkům. Závěr práce bude otevřený pro kritickou reflexi zjištěných poznatků a pro možné vedlejší nálezy, které mohou být zdrojem pro další práce a analýzy.

1. Teoretická východiska a dosavadní poznatky

V úvodu jsem nastínila cíle práce a také naznačila obsah dalších kapitol. Aktuální kapitola bude obsahovat představení teoretického rámce a dosavadních poznatků k tématu. Jako první se budu zabývat základními tezemi sociálního konstruktivismu a v jeho návaznosti také mediálního konstruktivismu, reprezentacemi a stereotypy. Dílčí podkapitoly dále budou tvořit představení konceptu genderu a na něj navazujících genderových stereotypů. Jelikož práce pojednává o televizním seriálu, budu se zabývat také specifikem televizního média a jeho obsahy. Poslední část této kapitoly věnuji bližšímu rozvedení pohádek a intertextualitě.

1.1 Konstruktivismus

Pro pojetí této práce je výchozím teoretickým rámcem konstruktivismus. Budu se zabývat zejména tím, jak jsou postavy zobrazované a zda je k tomu užíváno genderových stereotypů. Stereotypy patří do kategorie reprezentací a jako takové mají moc vytvářet určitý náhled na realitu, přičemž v sobě nesou zakódované významy a hodnoty společnosti. V této části tedy budu pracovat s pojmy konstruktivismus a reprezentace. Jelikož se budu věnovat televiznímu seriálu, tj. mediálnímu produktu, uvedu také specifika mediálního konstruktivismu a kontext televize.

1.1.1 Sociální konstrukce reality

Základním teoretickým východiskem práce je koncept sociální konstrukce reality autorů Petera Bergera a Thomase Luckmanna (1999). Jde o teorii, podle které člověk konstruuje svět kolem sebe tím, jak ho vnímá a jak mu rozumí – jaké *významy* mu připisuje. Autoři předpokládají, že realita je utvářena sociálně samotnými jedinci. To znamená, že v jejich pojetí už realita není objektivně daná a nezávislá na lidské vůli, ale že je nějakým způsobem konstruována lidmi, jejich jednáním a interakcemi s druhými, zejména v procesu komunikace.

Člověk tuto realitu ovšem vnímá jako objektivní, jako předem danou. To se děje procesem, který autoři nazývají *objektivace*. Jedná se o „proces, při němž externalizované produkty lidské činnosti nabývají objektivní povahu.“ (Berger, Luckmann, 1999: 63) V tomto případě se jedná o realitu sice vytvořenou jedinci, avšak lidé na svůj autorský podíl zapomínají a vnímají ji jako objektivně existující. Tato objektivovaná realita se předává z generace na generaci a jako produkt jedince na něj také zpětně působí; jde o dialektický vztah. Člověk je tedy zpětně ovlivňován. Nové generace už se neseťkávají s něčím, co by bylo jejich vlastní

zkušeností. Jejich znalosti o světě jsou zprostředkované rodiči, okolím i médií. Vědění je jim předáváno tradicí a v něm jsou také socializováni. (Ibidem: 64)

Realita je konstruovaná v interakcích mezi lidmi. Základním komunikačním nástrojem nesoucím významy v takové interakci je primárně jazyk¹. Stuart Hall (1997) ho společně se systémem mentálních koncepcí považuje za tzv. systémy reprezentace. Produkce významu funguje v rámci těchto dvou systémů. Nejprve si v mysli tvoříme konceptuální mapy, podle kterých klasifikujeme a organizujeme svět do smysluplných kategorií. Pokud pro něco existuje koncept, tento objekt má svůj význam. Ovšem ten je nutné také nějak komunikovat, a právě k tomu slouží jazyk. Jazyk je chápán jako systém znaků, který je schopen nést a vyjádřit význam. (Hall, 1997: 18)

Lidé žijící v rámci jedné kultury sdílí tyto mentální koncepty a jazyk, aby si mezi sebou rozuměli. Ve společnosti se tak vytváří určité sociální reprezentace, které představují systém hodnot a přesvědčení sdílených společenskou skupinou nebo celou společností. (Moscovici, 2001: 33) Tím je umožněno další předávání konstruktů reality prostřednictvím komunikace. Jejich role je potom důležitá ve vysvětlování reality a jednání druhých.

Reprezentaci lze podle Halla vysvětlit jako „produkcí významu skrze jazyk“. (Hall, 1997: 16) V důsledku jde o neustálé znovu-zpřítomňování reality, během kterého ji utvrzujeme. Reprezentace je praktikou konstruování významu - v souladu s konstruktivistickým paradigmatem tedy sociální aktéři užívají jazyk, aby mentálním konceptům přiřadili v dané situaci nějaký význam.

Význam přitom není fixně vázán na daný znak, ale na konkrétní užití znaku. Významy nejsou neměnné, mění se v historii i v konkrétních situacích a pro každého jedince mohou znamenat něco jiného. Jsou to tedy lidé, sociální aktéři, kteří dávají význam nejen okolnímu světu, ale také vlastní identitě i lidem kolem sebe. (Hall, 1997: 24) V konstruktivistickém přístupu je ovšem důležitá vazba na společnost, ve které je jedinec vychováván a socializován. Právě kvůli této vazbě na společnost lidé určité významy sdílí, a proto spolu dokáží komunikovat². Jak uvádí Hall, významy, které připisujeme slovům, musí být v souladu s pravidly, kódy a

¹ I když význam mohou samozřejmě nést i další znakové systémy či symboly, jako např. značky, gesta, obrazy.

² Na rozdíl od tzv. intencionálního přístupu k jazyku, jehož problematika tkví ve skutečnosti, že by každý jedinec připisoval slovům vlastní unikátní významy podle svého záměru. V tomto případě by docházelo k vzájemnému nepochopení a nemožnosti komunikovat s ostatními, protože by si každý v podstatě vytvořil vlastní jazyk.

konvencemi jazyka dané společnosti, abychom je mohli sdílet a vzájemně se chápat. (1997: 25)

Z výše uvedených teorií zmíněných autorů lze vyvodit, že reprezentace představuje nejen proces tvorby významu, ale také výsledek tohoto procesu. V rámci procesu konstruueme významy a s nimi i realitu kolem sebe. Zároveň se v rámci už vytvořených reprezentací jako jedinci pohybujeme. Nejsme si vědomi, že jsme přispěli k znovu-zpřítomnění reality, bereme ji jako něco daného, zakotveného v tradici naší společnosti.

1.1.2 Mediální konstrukce reality a televizní médium

Do procesu produkce významů významně zasahují rovněž média. Z východiska sociálního konstruktivismu se postupně vyvinula teorie mediální konstrukce reality. Ta pracuje s předpokladem, že média jsou prostředkem, díky kterému se dozvídáme o světě kolem sebe – a zejména o částech světa, se kterými nemáme vlastní, přímou zkušenost. Média jsou v konstruktivistické perspektivě vnímána jako „nositelé ideologií, šířitelé společensky akceptovatelných struktur světa, určují, co je ‚normální‘ a správné; podílejí se na ustavování společenského řádu a dané uspořádání stvrzují jako ‚přirozené‘.“ (Sedláková, 2008: 153) Tím, že média pracují v kontextu konkrétní společnosti, nutně také dochází k selekci – ukazují jen určitý výsek reality, který je pro ně relevantní a který je v souladu s jejich společenskými hodnotami a řádem.

Dochází k tomu, že například některé skupiny obyvatelstva jsou upozadřovány, dále ke zjednodušování v podobě stereotypů, upřednostňují se informace o násilí a zločinnosti, zprávy jsou vázány na slavné osobnosti a elitní národy a poznatky z vědy jsou nedostatečně vysvětlovány. (Schulz, 2000: 24 – 29) Média tedy svým konzumentům nabízejí už určitým způsobem upravenou reprezentaci světa, která je nepřesná a ideologicky zbarvená. Nikdy nedokáže předat komplexnost reality a vždy bude nést hodnoty té skupiny, která je v dané době dominantní.

V náhledu na vztah mezi médii a společností, o níž předkládají nějaký obraz, existují podle Winfrieda Schulze (2000) 2 přístupy:

- 1) Ptolemaiovský, který média považuje za zrcadlo společnosti. V tomto pojetí je realita předmětem a předpokladem komunikace. Média jsou pouze pasivními zprostředkovateli reality;

- 2) Kopernikovský, ve kterém média podávají obraz společnosti a ve kterém je realita naopak výsledkem komunikace. Média jsou aktivním prvkem ve společnosti, vybírají informace a vytvářejí konstruovaný obraz skutečnosti.

V Kopernikovském pojetí je naznačeno, že média vytvářejí realitu. Je ale důležité mít na paměti, že konstruktivistický přístup k médiím nutně nepopírá existenci vnějšího světa. Schulz uvádí, že neexistuje pouze jediná, nesporná definice reality, ale že je potřeba tolerovat různé pohledy na svět. Objektivita a objektivní realita jsou v tomto případě pouze ideály, ke kterým se média mohou snažit přiblížit. (2000: 35) Nikdy však nedokáží předat přesný a neideologický obraz skutečnosti.

Jelikož práce pojednává o seriálu, je na místě uvést také specifikum televize jakožto média podílejícího se na konstruování reality. (Blíže se televizi budu věnovat níže v kapitole *Televize a seriálová forma*.) Tím, že je televize audiovizuální médium a působí na více lidských smyslů, může vytvářet o to realističtější obraz světa. Televizi lidé často chybně vnímají jako odraz reality nebo okno do ní. Zapomínají na to, že její obsahy jsou také produkty lidí a lidských institucí. Realismu televize se věnoval např. John Fiske. Tvrdí, že toto médium je „esenciálně realistické, protože má schopnost nést sociálně přesvědčivý smysl pro reálno. Realismus není záležitostí věrnosti empirické realitě, ale diskurzivních konvencí, prostřednictvím kterých je smysl pro realitu konstruován.“ (Fiske, 2001: 21; překlad z ang. A. B.³)

Základem realismu je podle Fiska reprodukce reality v co nejpochoptelnější podobě. To znamená, že vztahy jsou logicky propojené, narativ sleduje základní linii příčiny a důsledku a všechny prvky obsahu slouží celkovému pochopení významu. (Fiske, 2001: 24) Proto z tohoto hlediska působí realisticky např. i žánry fantasy a sci-fi. Následují totiž výše zmíněný požadavek logického uspořádání narativu a fungují v lidmi rozpoznatelném systému⁴. I reálně neexistující postavy, jako je např. mořská panna, jsou složeny z prvků, kterým rozumíme (v tomto případě ryba a lidská bytost). Realismus tedy není doménou pouze tzv. faktuálních žánrů, ale také fikčních, jako je právě zkoumaný seriál *Once Upon a Time*.

Je zřejmé, že ve fikčních obsazích „nejde o reprezentaci zjevné skutečnosti naší společnosti, ale o symbolickou reflexi struktury hodnot a vztahů pod povrchem.“ (Fiske, Hartley, 2004:

³ Pokud nebude uvedeno jinak, překlady z cizojazyčné literatury jsou mé vlastní.

⁴ V práci se vztahují především k tzv. západní společnosti.

11) Další důležitou vlastností televizního realismu tedy je, že funguje jako prostředek naturalizace⁵ dominantní ideologie⁶. To, že se vše v televizi zdá realistické, činí i z ideologie zdánlivý produkt reality/přírody. Zakrývá se tak fakt, že ideologie je produktem specifické společnosti a její kultury. (Fiske, 2001: 36)

Sociální reprezentace tedy fungují jako nástroj tvorby a zobrazování sociální reality. K tomu jsou využívány různé znaky a symboly, které jsou v dané kultuře konvenční. Jde o systém sdílených přesvědčení společenskou skupinou či celou společností a jejich další předávání v procesu komunikace. Tím jedinci napomáhají tvorbě reality. Zejména díky médiím se tyto konstrukty dostávají do povědomí široké společnosti a jsou nadále utvrzovány. Specifické postavení v procesu reprezentace má televize, která díky realistickému módu zobrazování zakrývá ideologické základy těchto konstruktů. S tím pracují i fikční žánry, které tak reflektují a zároveň potvrzují dominantní strukturu hodnot a vztahů společnosti.

1.2 Stereotypy

V následující části se budu věnovat tematice stereotypů, které představují jeden ze způsobů reprezentace a jako takové napomáhají konstrukci významů. V dalších částech na tematiku bude navázáno v rámci genderových stereotypů, které jsou pro práci klíčové.

Pojem stereotyp představuje složeninu dvou řeckých slov *stereos* a *typos*, a v doslovném překladu by se jednalo o „pevný typ“. Tento překlad je poměrně výmluvný, jelikož stereotypy vyjadřují určitou fixní představu o lidech kolem nás. „Realita každodenního života v sobě obsahuje typizační schémata, jejichž prostřednictvím vnímáme ostatní lidi a ‚zacházíme s nimi‘ při osobních setkáních.“ (Berger, Luckmann, 199: 36) Tato schémata nám umožňují snadnou orientaci ve světě. Vznikají prostřednictvím typizací. Richard Dyer uvádí, že bez nich by bylo obtížné, ne-li nemožné dávat světu okolo nás smysl. Představují jakési „tabulky“, do kterých si zařazujeme osoby, s nimiž se setkáváme. Užívání stereotypů představuje „nevyhnutelnou část procesu, při kterém společnosti dávají samy sobě význam a zároveň se tak reprodukuje.“ (Dyer, 2002: 12)

⁵ Naturalizace v pojetí Rolanda Barthes znamená, že se nám určitý význam jeví jako přirozený, i když je ve skutečnosti významem odvozeným, konotativním. V procesu naturalizace tedy dochází k tomu, že si nevšimáme ideologických prvků a přijímáme je za základní, přirozené. (Viz Barthes, 2004: 128)

⁶ Ideologii chápou v pojetí Antonia Gramsciho jako „ideje, významy a praktiky, které se prezentují jako univerzální pravdy a fungují jako mapy významů, které podporují moc určitých sociálních tříd.“ (Barker, 2006: 97) Zmíněné poskytuje lidem pravidla pro každodenní jednání.

Jako typ označujeme charakteristiku, která je „jednoduchá, jasná, zapamatovatelná, snadno uchopitelná a široce rozpoznatelná“, a která „upřednostňuje několik rysů a jakákoli změna či vývoj jsou omezeny na minimum.“ (Dyer, 1977: 28) Podle typů si zařazujeme osoby, s nimiž se setkáváme, do určitých tabulek, a podle nich se k těmto lidem také chováme.

Tomuto vymezení by ovšem odpovídaly i stereotypy. Jako první tento pojem použil Walter Lippman (1922), který v nich viděl předem daná schémata pro vnímání a hodnocení okolního světa. Dále pojem rozvedl Stuart Hall, podle kterého stereotyp „redukuje osoby na několik jednoduchých, základních charakteristik, které jsou reprezentovány jako pevně dané od přírody.“ (Hall, 1997: 257) Hlavní rozdíl mezi typy a stereotypy je ten, že pomocí stereotypů se vymezujeme vůči druhým. Obecně tedy můžeme říci, že typy jsou takové reprezentace, které označují osoby patřící do určité skupiny; stereotypy naopak označují ty, proti kterým se vymezujeme.

Stereotypy konstruují „jinakost“ a exkluzi. Jak upozornili už Berger s Luckmannem, je důležité mít v této souvislosti na paměti, že jde o sociální produkt a jako takový se mění společně s proměnami společnosti. Stejně jako odrážejí mocenské uspořádání, odrážejí také hodnotovou orientaci dané společnosti. Stereotypy v sobě tedy nesou celý narativ – ukazují nám, kdo je v dané společnosti u moci a kdo je této moci podroben; utvrzují nás v tom, co je správné a co je deviantní; a vůči komu je třeba se vymezovat. Tento druh moci „funguje prostřednictvím kultury a produkce vědění, a prostřednictvím obrazů a reprezentací.“ (Hall, 1997: 263)

Zároveň je ale nutné zmínit, že stejně jako se historicky mění společnost, mění se s ní i významy – a tudíž i stereotypy. Významy tedy nikdy nemohou být plně zafixovány, i když stereotypy se o takovou fixaci snaží. (Hall, 1997: 270) Jsou tedy situovány časově a zpravidla i geograficky – stereotyp „hloupé blondýny“ nemusí existovat v kontextu jiných kultur. Zpravidla se navíc ve stereotypěch střetává hned několik charakteristik, které s významem mohou také manipulovat: např. gender, etnicita, věk, sexualita, třída apod. Zmíněný stereotyp „hloupé blondýny“ by tedy nemusel fungovat v případě, kdyby se jednalo o černošskou dívku s vlasy obarvenými na blond.

Média v šíření těchto stereotypů mají velký vliv na vnímání ve společnosti. „Tím, že se užívají v mediálních obsazích a jsou neustále opakovány, se stereotypy stávají modely pro každodenní chování.“ (Dente-Ross, Lester, 2011: 200) Pro stereotypy užívané v médiích se

postupně mezi teoretiky vytváří samostatný pojem *mediatyp*.⁷ V práci ovšem nadále budu pracovat s pojmem stereotyp.

Stereotypy užité v kontextu médií – a zejména televizní tvorby – mají ovšem i praktický důvod z hlediska fungování těchto organizací. Média musí neustále usilovat o pozornost diváků a stereotypy pro diváky představují jednoduše pochopitelné sdělení. Výše jsem uvedla, že stereotypy v sobě skrývají celý narativ. Právě to je pro média výhodné: stereotypy tak sdělují mnoho v záležitosti pouhých sekund. (Krijnen, Van Bauwel, 2015: 46) Zároveň se média snaží eliminovat riziko kontroverze, která by mohla vést ke ztrátě diváků – proto jim předkládají něco již známého a ověřeného.

Stereotypy tedy organizují realitu tak, abychom jí snadno rozuměli. Díky své uchopitelnosti nám poskytují jednoduché návody pro orientaci ve světě a vymezení vlastní identity vůči druhým. Jejich reduktivní povaha ignoruje komplexnost osobnosti a poskytuje pouze zjednodušené mentální modely. Jelikož jde o konstrukty vytvořené společností, nesou v sobě také stopy ideologie. Mohou se tedy stát nástrojem exkluze a kontroly jedinců, kteří se nějakým způsobem odlišují; produkují znalosti o Druhých⁸ a o Nás. Média šíření stereotypů napomáhají, a jelikož s nimi takto přicházíme do styku v každodenním životě, mohou se stát návodem, jak se chovat vůči druhým – a zejména ke skupinám, se kterými nemáme přímou zkušenost.

1.3 Koncept genderu

Již jsem vymezila teoretické východisko konstruktivismu, pojmy reprezentace a stereotyp. Nyní se budu zabývat pojmem gender, aby bylo možné plně vysvětlit, co se míní tzv. genderovými stereotypy klíčovými pro tuto práci.

Simone de Beauvoir v roce 1949 formulovala slavný výrok „*Ženami se nerodíme, ženami se stáváme*“. Naznačila, že gender je konstruktem, a právě na tento předpoklad později navázalo mnoho dalších teoretiků a teoretiček. Ti pracují s předpokladem, že svou identitu konstruujeme v průběhu života; může se tedy měnit – a tento fakt se týká i genderu. Tito

⁷ „*Mediatyp* představuje stereotyp, který je opakovaně konstruován, přehráván a šířen prostřednictvím médií.“ (Dente-Ross, Lester, 2011: 199)

⁸ Pojmu *Druhého* se věnovala např. S. de Beauvoir ve své knize *Druhé pohlaví* (1949). V ní uvedla, že je lidem přirozené smýšlet v binárních opozicích. Každá společnost, která se vnímá jako Jedno, proti sobě automaticky klade něco Druhého, vůči čemu se vymezuje. Toto téma vztahovala zejména na problematiku vymezování žen jakožto těch Druhých vůči mužům.

autoři a autorky se odklánějí od esencialistického pojetí pohlaví⁹ k sociálně konstruktivistickému pojetí genderu. Jedná se o „kulturní a sociální stereotypy, které se pojí k jednotlivým pohlavím. (...) Není pevný, závazný je pouze na základě sociálních norem. Jde o roli, ke které každý může přidávat vlastní obsah (...) a stává se součástí naší identity.“ (Fafejta, 2004: 30)

Jak je vidět, chápání genderu jako sociálního konstruktů z něj činí produkt společnosti a jako takový má možnost se měnit. Ani tato proměnlivost není náhodná, ale je úzce spojena s očekáváními společnosti toho, jak mají vypadat „správní“ muži a „správné“ ženy, což může vést k postihům ze strany společnosti, pokud jsou tato očekávání porušena. Zároveň se tento konstrukt může lišit napříč kulturami – co je v jedné kultuře nahlíženo jako představa správné ženy, může být v jiné kultuře považováno za nevhodné.

Anne Oakley na příkladu výzkumů intersexuálních¹⁰ jedinců jasně poukazuje na rozdíl mezi pohlavím a genderem: „Genderová identita (cítit se jako muž, nebo jako žena) je základní dominantou genderové role (žít jako muž, nebo jako žena). Biologické pohlaví lze dotvořit – a často je také dotvořeno -, aby umožnilo hrát dotyčnému jeho roli bez zmatků a rizik zesměšnění.“ (Oakley, 2000: 126) Genderová kategorie tedy odkazuje na to, jak se jedinec sám identifikuje a jak tuto identitu vyjadřuje navenek, ovšem pohlaví je něco, co náleží jeho fyzickému tělu, se kterým se narodil. I tak toto pohlaví může být pomocí lékařského zákroku přetvořeno. Zde je ilustrováno, jaký společenský tlak je vyvíjen na jedince, aby jejich pohlaví a gender byly ve vzájemné shodě. Pokud tomu tak není, jedinec cítí, že je něco „v nepořádku“ a ze strany společnosti mu může hrozit exkluze a izolace.

Ačkoli teoretikové s těmito pojmy pracují odděleně, gender je často úzce navázán na pohlaví. Už při narození je dítěti podle jeho biologického pohlaví přisouzen také gender. Na základě toho se odvíjí jeho další výchova a socializace; je mu přisouzena určitá role, se kterou se pojí určitá očekávání a jednání. „Socializace je úspěšná, když se ztotožníme s genderovou identitou, která nám byla přisouzena, když ji nezpochybňujeme a v rámci svých rolí ji dáváme najevo.“ (Fafejta, 2004: 32) Přitom genderová role se od ostatních sociálních rolí zásadně liší: nemůžeme z ní vystoupit. Z jiných sociálních rolí vystupujeme či do nich vstupujeme v závislosti na prostředí, ve kterém se nacházíme (např. učitelka v zaměstnání, klientka

⁹ Pohlaví je charakterizováno jako soubor „přirozených či esenciálních vlastností jedince jakožto muže nebo ženy, které jsou odvozené od biologických vlastností těla, jako jsou hormony, genitálie a reprodukční systém.“ (Barker, 2004: 182)

¹⁰ Intersexuál je jedinec, u kterého není jasně rozeznatelné, zda má mužské či ženské pohlaví. (Fafejta, 2004: 39)

v bance). Genderová role je ovšem neustále přítomna - jak je vidět už z použití koncovek ženského rodu u uvedených příkladů. V každé sociální roli jsme neustále ženou či mužem¹¹.

Jako u každé sociální role je důležité, jak ji „sehráváme“. Judith Butler ve své práci chápe gender jako tzv. performativ: „Za projevováním genderu nestojí genderová identita; tato identita je performativně utvářena samotnými projevy, které jsou považovány za její výsledky.“ (Butler, 1990: 25) Jinými slovy jde o to, že svůj gender neustále vytváříme a utvrzujeme, opakovaně ho sehráváme v každodenních činnostech – jak se oblékáme, jak vystupujeme; odráží se v našich gestech, v naší mluvě i v na první pohled maličkosti, jako je nanesení rtěnky. Opět zde má svůj vliv očekávání společnosti: od mužů např. neočekáváme, že by nosili podpatky, od žen ano. U mužů se nošení podpatků považuje za něco „nepřirozeného“, u žen naopak. Tato očekávání jsou neustále reprodukována jedinci, ale také médií.

Média každý den předkládají obrazy o tom, jak vypadají muži a ženy. „Diskursy femininity a maskulinity formují naše chápání genderu. (...) Svou identitu formujeme, kromě jiného, také podle mediálních reprezentací.“ (Krijnen, Van Bauwel, 2015: 43) Jak je uvedeno výše, zejména stereotypy neustálým opakováním v médiích mohou vytvořit určité modely očekávaného chování. Tyto kulturní koncepty, které ukazují, koho považujeme za „správné“ muže a ženy, ve společnosti vytváří genderový systém. V tomto systému jsou odraženy významy, hodnoty a hierarchie spojené s genderem. (De Lauretis, 1987: 5) Gender je tedy i politickým fenoménem a může být zdrojem společenské nerovnosti.

Právě nerovnost a podřízenost žen jsou tématy feministických teoretiků a teoretiček. Oddělení genderu od pohlaví nastiňuje, že zda se někdo narodí jako muž nebo žena by nemělo být základem pro nerovnost ve společnosti. Ve feministických dílech jsou to „sociální, kulturní a politické diskurzy a praktiky genderu, které stojí u kořenů ženské podřízenosti.“ (Barker, 2004: 73) Právě gender v sobě nese významy, které jsou považované za jeden ze zdrojů umístování jedince v hierarchii společnosti.

1.4 Genderové stereotypy

Pro potřeby práce je tedy stěžejní konstruktivistický náhled na gender jakožto na soubor očekávání a stereotypů vázaných na představu, jak vypadá femininita a maskulinita. V další

¹¹ Náhled na gender jako sociální konstrukt rozbíjí binaritu ženství a mužství a navrhuje, že genderů může být mnohem více. V práci se ovšem budu odkazovat zejména k femininitě a maskulinitě.

části se zaměřím více na genderové stereotypy, které jsou pro práci klíčové. Při analýze seriálu *Once Upon a Time* budu zkoumat, zda (a jak) tvůrci s těmito stereotypy pracují – je tedy nutné si tento koncept teoreticky zakotvit.

Gender představuje pochopení toho, jak by měla vypadat naše přirozenost a jak bychom ji měli vyjadřovat. Projevům femininity a maskulinity, jakožto určitých genderových schémat vyjadřování, se učíme už od útlého věku v rodině a jsou silně vštípené nejen v samotném jedinci, ale i v celé společnosti. Erving Goffman uvádí, že genderové projevy jsou ritualizované a mohou tak „reflektovat základní rysy sociální struktury.“ (1976: 8) Tyto projevy se stávají formalizované, do určité míry zjednodušené, přehnané a stereotypní. Učíme se je sami produkovat a interpretovat ty, které produkují ostatní kolem nás. V tomto ohledu se lze opět odkázat na teorii sociálního konstruktivismu – učíme se, jak projevovat gender podle společnosti, ve které jsme vychováni a socializováni, přijímáme tyto projevy za vlastní a nadále je reprodukuje a upevňujeme. (Goffman, 1976: 7 – 8)

Média také využívají těchto ritualizovaných projevů. Genderové stereotypy se mohou objevovat ve všech mediálních formách (na fotografiích, ve filmech, v seriálech, v hudebních videoklipech), a setkáváme se s nimi denně. Tím se dále přenášejí a utvrzují v povědomí společnosti.

Stereotypní reprezentace vázaná na gender je zřejmě v médiích jednou z nejběžnějších. Zejména v této souvislosti je nutné se ptát, komu tyto reprezentace slouží, zda potvrzují existující stereotypy a zda je vůbec takové zobrazení mužů a žen realistické. Autoři Tonny Krijnen a Sofie van Bauwel navrhuji jednoduchý způsob, jak zjistit, zda je určitá reprezentace v médiích stereotypní: stačí vyzkoušet tzv. záměnu rolí (role reversal). Pokud vyměníme gender zobrazované postavy, může se naše chápání postavy změnit – náhle nám bude připadat směšná nebo nesympatická. To indikuje použití stereotypu.

Jelikož se práce zabývá seriálem vycházejícím ze známých pohádek, je na místě upozornit na genderové stereotypy objevující se zejména v pohádkách. Pohádky jsou zdrojem představ o správném chování chlapců a dívek už od útlého věku pro velkou část jedinců ve společnosti. Mnohé z těchto stereotypů užívají i jiné mediální obsahy, čímž je nadále šíří a utvrzují. Nejběžněji pohádky pracují se stereotypem slabších a bezmocných žen, čekajících na pomoc, zobrazených jako krásné a milé princezny. Popřípadě mohou být zobrazeny jako ošklivé a zlé záporné postavy, jako jsou čarodějnice nebo macechy. Muži jsou zobrazováni naopak jako

silnější a statečnější, kteří osvobodí princeznu a s ní získají postavení a majetek. (Schulz, 2015)

Aktivita mužů naznačuje jejich větší soběstačnost, mohou sami rozhodovat o svém osudu a mají k dispozici bohatší zdroje, což jim umožňuje také vyšší postavení. Ženy mají být pasivní, vkládat důvěru do ostatních a zaobírat se vlastní krásou. (Jarkovská, 2004: 59 – 60) „Dívky jsou učeny, aby byly sladké, naivní, pasivní a obětavé, zatímco chlapci jsou podporováni k tomu, aby byli silní, odvážní, soběstační hrdinové a zachránci.“ (Louie, 2012: 75) Právě tyto stereotypy si od útlého věku děti internalizují a v průběhu další socializace jsou jimi ovlivňovány.

Kromě aktivity/pasivity a rozhodování o vlastním životě je zajímavý také aspekt krásy. Postavy, které jsou charakterizovány jako „dobré“, jsou často spojovány i s vnější krásou. Běžně se setkáváme s tím, že postavy se špatnými úmysly mají zároveň ošklivý zevnějšek.

Vizuální média jako film či televize tyto aspekty o to více zviditelňují. Odráží se ve výběru herců, v jejich líčení i oblečení. Mohou pracovat také s barvami, přičemž dobré postavy většinou vystupují v barevných či světlých odstínech, naopak špatné postavy v tmavých barvách¹². Dorothy Hurley ve své stati *Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess* upozornila, že toto symbolické užívání barev se netýká pouze barvy oblečení, ale také barvy pleti. (Hurley, 2005: 223) Genderové stereotypy se v tomto případě mohou viditelně propojovat s dalšími sociálními determinanty jako je např. rasa.

Genderové stereotypy jsou tedy výraznou součástí tvorby identity už od útlého věku. To, jak jsou v médiích zobrazováni muži a ženy, ovlivňuje sebepojetí nás samých. Neustálým užíváním genderových stereotypů je také utvrzován genderový systém, ve kterém je přítomna nerovnost mezi muži a ženami. V práci se budu zabývat tím, zda jsou v seriálu *Once Upon a Time* užívány genderové stereotypy typické pro pohádky a případně jak jsou narušovány (pokud narušovány jsou). Vycházet budu z výše představených stereotypů, ve kterých jsou ženy zobrazovány jako pasivní, mírné, slabé krásky v nesnázích čekající na pomoc; muži jako aktivní, stateční, silní, soběstační zachránci. Zároveň také bude brán v potaz aspekt krásy – dobré postavy budou zobrazovány jako krásné, špatné postavy jako ošklivé (případně s nějakou fyzickou deformací). Více o pohádkách a jejich specifických dále.

¹² Podobně s tímto barevným kontrastem pracuje např. i žánr westernu.

1.5 Televize a seriálová forma

V předchozích kapitolách jsem vymezila konstruktivismus a vliv tohoto přístupu na pochopení stereotypů a konceptu genderu. Dále jsem specifikovala genderové stereotypy. I v následující kapitole budu pokračovat v konstruktivistickém přístupu k médiím. Už jsem zmínila, že televize má velmi specifické postavení při konstruování reality, a to zejména kvůli schopnosti realistické reprezentace. Nyní se budu věnovat televizi jako médiu a jejím obsahům.

1.5.1 Televize jako domácí médium

Televize se od 50. let postupně šířila do většiny domácností, kde se také stala centrálním prvkem, se kterým dále domácnost pracovala. Jak píše Roger Silverstone (2003), televize se stala každodenním společníkem v rodinách, zdrojem organizace času a prostoru domova, a převládajícím zdrojem zpráv a populárních obsahů.

Podle umístění televizoru se organizoval prostor obývacího pokoje tak, aby na něj bylo dobře vidět. Podle televizního programu potom rodiny přizpůsobovaly harmonogramy svých každodenních aktivit, od rozvržení společných jídel po individuální sledování oblíbeného pořadu konkrétního člena rodiny. Každá domácnost (jakožto ekonomická, sociální a kulturní jednotka) přitom aplikovala vlastní rodinnou politiku, podle které si stanovila podmínky konzumace televizních obsahů. Vytvořila si vlastní prostředí, do kterého se promítly rodinné hodnoty, očekávání, vztahy mezi členy domácnosti i jejich jednotlivé charakteristiky jako například gender nebo věk. (Silverstone, 2003: 49 – 50) Nelze tedy jeden model sledování televize v domácnosti generalizovat na všechny.

Televize zároveň „rozšiřuje a proměňuje dosah domácnosti: přináší zprávy ze světa a o událostech za vchodovými dveřmi; poskytuje příběhy a obrazy pro identifikaci, ujištění nebo frustraci; ovlivňuje nebo upevňuje vztahy domácnosti v rámci sousedství a komunity; a uzavírá domácnost pevněji do vysoce privatizovaného a komodifikovaného domestikovaného světa.“ (Silverstone, 2003: 50) To znamená, že televize se stala hlavním informátorem o dění ve světě, aniž by museli členové rodiny vycházet z domova. Zprostředkovává informace o událostech, kterým jedinci nebyli osobně přítomní, a o místech, která nenavštívili. Vytváří určité představy o těchto událostech a místech – jak již bylo uvedeno v části o mediálním konstruktivismu. Členové domácnosti v televizních narrativech nacházejí postavy, se kterými se mnohou ztotožňovat, a také vzorce chování, podle kterých jsou ujištěni o vhodnosti

vlastního jednání (či naopak). Televizní obsahy se mohou stát snadným námětem k hovoru, a tím také prostředkem pro upevnění sociálních vztahů v rodině i v jiných společenských uskupeních. Na druhou stranu zanícené sledování televize může být prostředkem vyhýbání se již existujícím konfliktům v domácnosti nebo jejich posilování.¹³

Vliv televize na každodenní život lze spojit také s pojmem ontologického bezpečí Anthonyho Giddense (2003). Ontologické bezpečí vyjadřuje důvěru „většiny lidských bytostí v trvalost vlastní identity a ve stálost sociálního a materiálního prostředí svého jednání.“ (Giddens, 2003: 85) Důležité pro jedince je, že se může spolehnout na osoby a věci ve svém okolí. Televize má schopnost ontologické bezpečí posilovat. Její každodenní program s pravidelnými sloty (jako je například večerní zpravodajství) vytváří pevný řád a podílí se na rutinizaci každodennosti. Jednotlivé obsahy jsou vytvářeny na základě konvencí, na které jsme již zvyklí, a reprodukují dominantní významy ve společnosti, ve kterých žijeme. Dodává nám pocit, že rozumíme světu kolem sebe.

Televize, jak píše Silverstone (2003), je dostupná, věčná a bezpečná. Pocit bezpečí může nastat již samotným zapnutím televize, kdy se jedinec ujistí, že na obrazovce vidí to, co je napsané v televizním programu. Je si jistý, že kdykoli televizor zapne, objeví se nějaký soubor obrazů a zvuků typických pro vysílání. Upevňuje se v něm pocit, že vše je na svém místě. I když zpravodajství může přinášet informace o nebezpečných událostech, divák je ujišťován, že jemu v bezpečí domova nic nehrozí. Do jisté míry může také některé události predikovat – například předpověď počasí vyvolává pocit bezpečí už jen z prostého ujištění, že nějaký zítřek bude.

Je nutné vzít v potaz, že práce o televizi Rogera Silverstona (popř. Davida Morleyho nebo Johna Fiskeho) jsou v soudobém mediálním kontextu poměrně zastaralé a nemusí platit v plném znění. Nezabývají se vlivem nových médií, které mohou některé z aspektů sledování televize měnit.

Sledování televizních obsahů na jiných přístrojích, než je právě televize, Jakub Macek (2015) nazývá post-televizním. Tato praxe má v názvu stále slovo „televizní“, jelikož obsahy, které diváci sledují, původně pocházejí z produkce televizních stanic. K jejich konzumaci ale může

¹³ Funkcí televize v domácnosti se zabývali např. Roger Silverstone či James Lull. Každá rodina si buduje vlastní „domácí politiku“, v rámci které přizpůsobuje sledování televize svým každodenním životům (nebo naopak přizpůsobuje své každodenní životy televiznímu vysílání). Tato politika je individuální pro každou rodinu. (Viz. Silverstone, 2003: 24- 51)

docházet jinak, než prostřednictvím televizoru a podle stanoveného programu. Část mediálních publik se přesunula k formám recepce, které využívají online zdroje a obsahy¹⁴. (Macek, 2015: 73) Prozatím se ovšem tato alternativní konzumace televizních obsahů týká jen malého množství diváctva a většina je stále přijímá tradičním způsobem.

K tomuto přesunu dochází vlivem nových médií a také potřebou samotných diváků, kterým stávající nabídka televizních stanic nestačí. Technické možnosti soudobých médií ovšem dovolují propojit různé přístroje s televizorem, proto si televize ještě stále uchovává místo v domácnostech. Televize tedy není zcela nahrazována, ale především se transformuje pod vlivem praktik post-televizních publik. Tato publika jsou globalizovaná, mají potřebu vidět ve stejný čas stejný obsah, jako lidé v zahraničí. Navíc také obsahy chtějí vidět na zařízení podle své preference, v čase, který si sami stanoví, a za malou cenu. Klíčový je tedy jednoduchý a okamžitý přístup k obsahu. (Macek, 2015: 82 – 93) S rozšířením online streamovacích služeb jako je Netflix či Amazon Prime Video se možnosti diváků opět rozšiřují. Představují legální způsob sledování i takových televizních obsahů, které aktuálně nejsou vysílány v rámci programů tradičních (a v konkrétní zemi dostupných) televizních stanic. V České republice v současné době fungují obě uvedené služby, nicméně jejich nabídka se od jiných zemí liší a je omezená.

Takovéto sblížování médií, obsahů i příjemců lze označit obecně pojmem konvergence¹⁵. V tomto případě tradiční média mohou sloužit jako platformy pro nová média – například na tradičním médiu televize si jedinci budou přehrávat stažené televizní pořady z USB disku. Mediální vlastníci se snaží uspokojit potřeby konzumentů a jeden obsah rozšířit na několik platforem: proto například k filmům vznikají počítačové hry, webové stránky, encyklopedie, knihy atp. Podobně příjemcům vychází vstříc i Netflix a jemu podobné služby. Divákům nabízejí kompletní seriály bez nutnosti čekat na odvysílání dalšího dílu.

Současná podoba konzumace televizních obsahů tedy může mít komplikovanější podobu než tradiční sledování televize na základě předem sestaveného televizního programu. Obsahy si mohou diváci stahovat a televizor používat pouze k přehrávání, mít kontrolu¹⁶ nad časem,

¹⁴ Aby vůbec mohlo docházet k takové formě recepce, je ovšem nutné mít přístup k těmto novým médiím a také znalosti k manipulaci s nimi. Alternativním způsobem tedy konzumují televizní obsahy spíše osoby mladší, které s technologií umí zacházet a jsou aktivnější ve vyhledávání vlastních programů.

¹⁵ Blíže se konvergencí a tzv. kulturou konvergence zabýval Henry Jenkins (2006).

¹⁶ V současné době se objevuje v návaznosti na online vysílací služby jako je Netflix fenomén tzv. binge watchingu. Jedná se o způsob sledování obsahů ve formě maratónu, někdy se přirovnává také k určité závislosti. Může být do jisté míry chápán jako kontrola nad časem, ale také i jako ztráta této kontroly.

kteřý věnují sledování; mohou si dohledávat informace nebo tvořit vlastní doplňkové obsahy. Vše ale záleží na tom, zda mají přístup k takovým technologiím, zda mají znalosti o jejich užívání a též na jejich osobní aktivitě.

1.5.2 Televizní obsahy

Televize je unikátním médiem, které také vyžaduje speciální přístup při studiu. Z technického hlediska se jedná o audiovizuální médium, které v sobě spojuje prvky zvuku i obrazu a vytváří unikátní realistický¹⁷ obraz světa. Z hlediska vztahu k publiku televize produkuje polysémní obsahy, čímž umožňuje heterogenní skupině diváků zapojit se do aktivního procesu tvorby významů. „Polysémie je textuálním ekvivalentem společenské rozmanitosti a diverzity.“ (Fiske, 2001: 15) John Fiske v tomto kontextu pracuje s pojmem sémiotické moci lidu. Uvědomuje si, že diváci jsou nějak situováni, a právě to ovlivňuje jejich čtení textu¹⁸. Některé významy mohou být dominantní, avšak diváci si v obsazích mohou vyhledávat vlastní¹⁹.

Při tvorbě obsahů je televize zároveň konzervativní i progresivní médium. Pracuje s určitými konvencemi a žánry, které jsou již ověřené. To znamená, že nepodstupuje velká rizika na trhu, jelikož diváci přesně vědí, co mohou očekávat, a zároveň je možné výrobu takových programů standardizovat (a tím také snížit náklady). Proto lze v televizních pořadech najít již zmíněné stereotypy: představují zavedený způsob reprezentace, který je již ověřený, konvenční. Svými technickými možnostmi reagovat na události „v přímém přenosu“ je televize ale zároveň progresivním médiem. Může reagovat na postupné změny ve společnosti a začlenit je do obsahů. (Fiske, 2001: 45) Tak bylo možné například od 70. let 20. století sledovat televizní kriminální seriály s hlavními ženskými hrdinkami – kdyby se nezměnil status žen ve společnosti, takové obsazení by zřejmě diváky nebylo přijato kladně.

Stejně jako se měnila témata televizních obsahů, proměňovala se i jejich forma. Ačkoli stále ještě nalezneme „čisté“ televizní žánry jako v případě reality TV, sitcomů, soap oper nebo kriminálních seriálů, existují také pořady, které Jason Mittell (2006) nazývá *komplexní narativy*. Takové obsahy kombinují různé žánry a také formy vyprávění typické pro tzv.

¹⁷ Realismus v tomto pojetí znamená, že obsah je snadno pochopitelný, jsou v něm logicky propojeny vztahy, narativ sleduje linii příčiny a důsledku a žádný prvek není nahodilý. (Fiske, 2001: 24)

¹⁸ Pojmem text je zde míněn jakýkoli mediální produkt určený ke čtení (procesu aktivního porozumění) příjemcem.

¹⁹ Podobně se tématu věnoval např. Stuart Hall, který ve stati *Encoding/Decoding* (1980) vydělil trojí možné čtení textu: dominantní, vyjednávané a opozitní.

series²⁰ a serials²¹ (série a seriály). Tím vznikají specifické a velmi komplexní pořady. V rámci jedné epizody můžeme identifikovat tzv. malé a velké události (minor and major events). Ty malé jsou důležité pro konkrétní epizodu, avšak už se k nim v průběhu série není nutné vracet. Fungují spíše jako dokreslení postavy. Velké události jsou naopak klíčové pro celý děj seriálu a hýbou jím kupředu. (Mittell, 2015: 23 – 24) Typickým příkladem jsou např. seriály *Buffy, přemožitelka upírů* nebo *Akta X*. Jedna epizoda se mohla týkat konkrétní nadpřirozené bytosti / události a mít ukončený děj, avšak některé události přispěly k posunu děje celé série.

Komplexní narativy v televizi se začaly objevovat už v průběhu 90. let (např. *Městečko Twin Peaks*, *Akta X*). Mittell uvádí několik vlivů, které se podílely na vzniku této nové formy obsahů. Jedním z nich je přechod tvůrců z filmového průmyslu do televize (zejm. režiséři a scénáristé). Televize jim umožnila větší kontrolu tvůrčího procesu a také více možností, jak pracovat s postavami a jejich vývojem v rámci dlouhotrvající seriálové formy. Dalším vlivem je změna v mediálních organizacích, které se vzrůstající konkurencí začaly cílit na úzké, avšak loajální publikum. Takové publikum, které samo bude poptávat podobné obsahy. Šlo také o technologickou změnu – diváci měli k dispozici nové technologie (od videorekordérů po dnešní online databáze). Dostalo se jim možnosti kontroly nad vlastním časem: mohli si pořad pustit mimo stanovenou dobu vysílání, popř. si ho přehrát znovu pro lepší pochopení komplikovaného děje. S novými médii a větší možností interaktivity v rámci fanouškovských stránek se pro diváky otevřel prostor pro diskuzi, a pro tvůrce jedinečný zdroj zpětné vazby. (Mittell, 2006: 30 – 32)

Tyto pořady mají potenciál nekonečnosti. Stanice je vysílají, dokud přinášejí slušnou sledovanost či loajální publikum. S tímto potenciálem musejí počítat zejména tvůrci a vymýšlet neustále nové dějové zvraty, které odsunou definitivní ukončení děje. Pro komplexní narativy jsou typické různé flasbacky²², kombinování několika perspektiv různých postav, převyprávování jedné události a její upravování, nebo nechronologičnost. (Mittell, 2015: 26) Může dojít k tomu, že některá událost nabyde zcela nový význam, nebo že byla

²⁰ Obsahy, které jsou označovány jako „series“ (série), mají narativní formu odehrávající se v průběhu týdenních epizod, které jsou obvykle samostatné, s vlastním ukončeným dějem a několika stálými postavami. Následující epizoda tedy nemusí navazovat na předchozí. (Butler, 2012: 34)

²¹ Obsahy označovány jako „serials“ (seriály) mají formu odehrávající se v průběhu denních / týdenních dílů. Mají velký počet postav a několik paralelních příběhů. Každý díl je specificky navázaný na následující. Tato forma má potenciál „nekonečného“ seriálu. (Butler, 2012: 41 – 42)

²² Flashback je přerušení chronologického děje a vložení události z minulosti. (Butler, 2012: 453)

například pouhým snem některé z postav. Komplexním narativem v tomto pojetí je tedy i seriál *Once Upon a Time*, který pracuje s flashbaky, paralelními světy a perspektivami několika postav. Zároveň je v něm možné charakterizovat spojení několika žánrů – dobrodružného příběhu, dramatu, fantasy, pohádky či romance. Toto mísení žánrů vytváří specifické prostředí pro tvorbu významu. Žánry samy o sobě, jak tvrdí Fiske, jsou intertextuální, jelikož „formují síť průmyslových, ideologických a institucionálních konvencí, které jsou známé producentům i publikům. Z nich vzniká program producentů i čtení publik.“ (Fiske, 2001: 111) To, že máme znalost nějakého žánru, ovlivňuje naše čtení textu.

V současnosti se tedy nacházíme v době, kdy se praktiky sledování televizních obsahů i samotné obsahy mění. Technologické inovace umožňují vytvářet větší komplexnost děje a také větší participaci diváků. Stírají se tak hranice mezi jednotlivými žánry, ale i hranice mezi producenty a konzumenty. Televize jakožto tradiční médium si však stále drží své místo v domácnostech, i když v určitém pozměněném režimu sledování.

V následující kapitole bude blíže specifikováno téma intertextuality, která je pro zkoumaný seriál typická, a také pohádky, které tvoří jeho hlavní dějovou inspiraci.

1.6 Pohádka a intertextuální reprezentace

Intertextualita je důležitý aspekt při tvorbě významů. Obecně pojem odkazuje k tomu, že text čteme ve vztahu k jiným textům, a význam tedy konstruujeme v širším kontextu. Intertextualitou se zabývala Julie Kristeva (v návaznosti na Michaila Bachtina) a uvedla, že „jakýkoli text je konstruován jako mozaika citací. Jakýkoli text je absorpcí a transformací jiného.“ (Kristeva, 1986: 37)

Vztahem mezi texty se zabýval také Gérard Genette. Užíval pojmu *transtextualita*, pod který dále spadá *intertextualita*, *metatextualita*, *paratextualita* a *architextualita*. Intertextualitu chápe v „klasickém“ smyslu podle Kristevy, tedy jako přítomnost jednoho textu v druhém. Metatextualita v Genettově pojetí označuje vztah mezi komentářem a textem, který komentuje (typické pro recenze). Paratextualita se vztahuje k textům, jako jsou např. parodie – tedy textům, které původní text nějakým způsobem imitují a transformují. A nakonec jako architextualitu Genette označuje spojení textů v rámci typů či diskurzů, do kterých náleží (např. žánry). (Genette, 1992: 81 – 82)

Seriál *Once Upon a Time* užívá tradičních pohádek, které přizpůsobuje vlastnímu narativu. Z hlediska Genettova vymezení by se tedy dalo mluvit o paratextualitě – seriál původní pohádky určitým způsobem transformuje. Pro potřeby práce ale i nadále budu pracovat pouze s pojetím intertextuality jakožto spojitosti mezi dvěma texty a přítomnosti jednoho textu v druhém.

John Fiske (2001) rozlišil horizontální a vertikální intertextualitu. Horizontální odkazuje ke spojitosti mezi primárními texty (často na úrovni žánrů, postav či obsahu), vertikální potom ke spojitosti mezi primárními texty a dalšími texty, které na ně odkazují (např. recenze). Tvorba významu se tedy děje na úrovni interakce mezi čtenářem a textem.

Pro *Once Upon a Time* je významná horizontální intertextualita, jelikož seriál pracuje se známými pohádkami. Jako pohádku můžeme označit text, ve kterém „hlavní postava musí projít určitou nepřízní osudu a překonat překážky, aby našla sílu a odhodlání uspět.“ (Silva, 2012: 135) Pohádky často pracují s nadpřirozenými bytostmi a mají za cíl morální poučení.

Podle Oldřicha Sirovátky (1998) můžeme rozlišit více druhů pohádek:

- Realistické, ve kterých je omezen vliv nadpřirozených sil a odehrávají se ve vesnici či městě;
- Legendární, které vycházejí z klasických pověstí či legend;
- Zvířecí, které mají obdobu bajek a hlavními postavami jsou tedy zvířata;
- Didaktické, které se snaží děti vzdělávat a poučit;
- Lhářské (selské), které využívají nesmysly a paradoxy především k pobavení;
- Kouzelné, jejichž svět je smyšlený, fantastický, avšak je předkládán jako opravdový a odkazuje k reálnému světu.

Tyto pohádky, ať už se jedná o jakýkoli z výše uvedených druhů, mají typickou narativní strukturu, kterou se zabýval Vladimír Propp. V knize *Morfologie pohádky* (1968) vymežil 31 dějových situací, které se objevují napříč pohádkami prakticky v nezměněném pořadí. Z těchto situací lze vyvodit, že se jedná o příběh většinou mladého muže, který dostane úkol a vydává se na cestu, během které musí překonat mnoho překážek a ukázat svou odvahu. Tím, že úkol splní, získá odměnu (často v podobě sňatku), což vypovídá o jeho vstupu do

dospělosti a získání místa ve společnosti (Fiske, 2001: 138) Z tohoto pohledu pohádky obsahují jasně stanovený genderový systém.

Základní funkcí pohádek podle Michala Černouška je „vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa; do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně rozumět.“ (Černoušek, 1990: 7) Pohádky většinou tedy bývají jednoduché a přímočaré, podobně jako samotné postavy, se kterými se děti mohou snadno ztotožnit. Dá se říci, že pohádky pracují na stejném principu jako stereotypy: jako určitá schémata pro organizaci a pochopení jinak složitého světa. Právě z těchto příběhů si od dětství vytváříme představu o tom, co je správné a špatné. Prostřednictvím pohádek jsou nám představovány jakési modely správného a očekávaného chování, které jsou shrnuté do genderových stereotypů. „[Pohádky] jsou specifické pro určitý historický a kulturní kontext, a jelikož i my sami jsme produkty těchto kontextů, přijímáme genderový systém, který je v pohádkách zakořeněný, jako přirozený, esenciální a konečný.“ (Parsons, 2004: 136) Výše jsem uvedla typické genderové stereotypy, se kterými se v pohádkách pracuje: tedy že dívky jsou pasivní, mírné, slabé krásky v nesnázích; kdežto chlapi jsou aktivní, stateční, silní a soběstační zachránci.

Once Upon a Time, jakožto komplexní narativ ve výše uvedeném pojetí, pracuje se známými pohádkami a legendami, které přizpůsobuje požadavkům televize a vlastního narativu. Seriálová forma umožňuje tvůrcům, aby se více věnovali postavám a prostředí, odkud pocházejí. Zároveň také mohou pracovat s mísením žánrů i propojováním více příběhů mezi sebou. Tvůrci tak pracují s narativní strukturou pohádky, avšak přizpůsobují ji požadavkům komplexního televizního seriálu. Některé dějové situace se mohou několikrát opakovat, neustále se objevují nové zápletky, které v průběhu celé sezóny (potažmo v rámci několika sezón) posunují děj kupředu. Taková práce s intertextualitou může potenciálně vést k narušení některých ze stereotypů. Typické zjednodušené modely pohádkových postav by v dlouhotrvajícím televizním seriálu nedokázaly uspokojit očekávání diváku o nějakém vývoji postavy. Zda k narušení stereotypů dochází a případně jakým způsobem se to děje, bude obsahem následující analýzy.

2. Zvolená metodika

Hlavní výzkumnou technikou byla zvolena sémioticko-strukturální analýza. Tento druh analýzy je vhodný nejen pro psané texty²³, ale i audiovizuální, které jsou předmětem práce. Sémioticko-strukturální analýza umožňuje nahlížet na analyzovaný text v jeho komplexnosti, s ohledem na kulturní, historický, politický i společenský kontext. Pomocí této techniky je možné porozumět tomu, jak je v daném textu využito znaků pro vytvoření určitého významu. Jak už z názvu metody vyplývá, při analýze textu a odkrytí principů, podle kterých byl vystaven, je nutné zohlednit sémiotickou i strukturální povahu textu. Sémiotická část se zabývá prvky, ze kterých je text složený. Strukturální část se soustředí na způsob, jakým jsou tyto prvky uspořádány. (Sedláková, 2014: 330)

2.1 Sémiotické aspekty analýzy

Cílem práce není představit všechny koncepty sémiotiky, ze které tato metoda vychází, proto v následujících odstavcích uvádím pouze krátké shrnutí základních bodů. Sémiotika (někdy také sémiologie) je lingvistický obor, který se zabývá znaky, kódy a také kulturou, ve které fungují. Teoretický základ oboru formulovali Ferdinand de Saussure a Charles Peirce. Znak²⁴ je základní jednotkou, jíž se sémiotika zabývá, a jeho hlavní charakteristikou je, že zastupuje něco jiného. Aby byl schopen něco sdělovat, jeho význam musí znát existující skupina příjemců. Znaky se seskupují do kódů, což jsou systémy znaků a pravidel pro jejich použití. Kódem je například jazyk. Tyto systémy jsou kulturně vytvořené a společensky sdílené, předávané v procesu socializace a udržované na základě konvencí. (Hall, 1997: 18 – 19)

Pro sémioticko-strukturální analýzu je klíčové pojetí znaku dle Saussura, na kterého později navázal R. Barthes a rozpracoval úrovně procesu označování²⁵. V rámci prvního stupně označování objektům přiřazujeme objektivní a hodnotově neutrální význam. Barthes ho označuje jako denotaci. Ve druhém stupni označování dochází k významovému posunu – na znak se vážou určité asociace a postoje jedince a hodnoty společnosti. Tento vztah mezi znakem a označovaným je konotací. Některé konotace mohou být hluboce zakořeněné ve

²³ Pojmem text rozumím jakýkoli mediální produkt určený ke čtení (procesu aktivního porozumění) příjemcem.

²⁴ F. de Saussure formuloval dyadické pojetí znaku: každý znak v sobě obsahuje dvě části, označující a označované. Označující je fyzickou podobou, formou znaku; označované je následně vyvolaným mentálním konceptem reálného objektu. (Chandler, 2001: 14) Ch. Peirce naopak rozpracoval triadické pojetí znaku. Znak je v tomto případě reprezentant (forma) odkazující k referentu (objektu), a který vyvolává interpretant (mentální koncept) v mysli jedince. (Chandler, 2001: 23)

²⁵ Proces signifikace, tj. konstruování významu.

společnosti a dochází k jejich naturalizaci. Vytváří se tak mýtus: určitá forma reprezentace, která je platná vždy v kontextu konkrétní kultury. (Sedláková, 2014: 338 – 339)

Podle základních tří okruhů zájmu sémiotiky (tj. znak, kód, kultura) a úrovněmi označování podle Barthes lze odvodit jednotlivé úrovně sémioticko-strukturální analýzy. Nejzákladnější úroveň je identifikace textu, tedy základní údaje o zkoumaném textu. Následuje úroveň analýzy prvního stupně označování (úroveň denotace), druhého stupně označování (úroveň konotace, zapojení intertextuality, analýza paradigmatické²⁶ a syntagmatické²⁷ struktury textu) a analýzu třetího stupně označování (ideologický rámec sdělení). Jak je vidět, cílem sémioticko-strukturální analýzy tedy není pouhá identifikace prvků, se kterými sdělení pracuje a pomocí kterých je konstruován význam, ale také rozklíčování skrytých významů na pozadí ideologie. (Sedláková, 2014: 342; Chandler, 2001)

Je ale důležité mít na paměti, že význam, který odhalí analýza, nikdy není jediným možným. Různí čtenáři v různých kontextech osobních i kulturních mohou sdělení interpretovat jinak. Analýza může poukázat na jednu z potenciálních (a pravděpodobných) interpretací, ale nikdy není zcela jisté, že jde o skutečně zamýšlený význam samotných tvůrců.

2.2 Průběh analýzy

Vycházet budu zejména z konceptu sémiotické analýzy podle Daniela Chandlera. Ten definuje několik hlavních strukturálních celků analýzy (Chandler, 2001), které v podstatě kopírují obecný postup této metody. Patří mezi ně: identifikace textu, modalita, paradigmatická analýza, analýza syntagmatické struktury textu, intertextualita, kódy a způsob oslovení.

V části identifikace textu jde především o základní údaje k analyzovanému seriálu – v tomto případě tedy půjde o představení seriálu *Once Upon a Time*, jeho zakotvení v rámci televizní produkce, přiblížení děje a hlavních postav (označujících).

Pod analýzu prvního stupně označování lze zahrnout následující body Chandlerovy analýzy:

- **Modalita: jaké fikční a faktuální prvky seriál nese, jeho odkaz k realitě.** V tomto bodě je zřejmé, že seriál pracuje s ryze fikčními prvky. Zaměřím se zejména na to, jak jsou konstruovány postavy a prostředí. Nicméně i fikční obsah může působit realisticky.

²⁶ Paradigma označuje sadu možných významů, které mohou stát na určitém místě ve výpovědi.

²⁷ Syntagma označuje kombinaci znaků z paradigmatu a vztahy mezi nimi v rámci výpovědi.

Realismus v tomto případě je chápáný ve smyslu reprodukce reality v její co nejsnadněji pochopitelné podobě.²⁸

Once Upon a Time je televizním obsahem, jehož realismu napomáhá samotné médium televize. Jde o audiovizuální médium, které vytváří díky propojení vizuální i zvukové složky větší zdání reality. Divák je zasazen do pozice „voyeura“, který vidí, slyší a má přehled o všem, co se děje. A ačkoli televize pracuje aktivně se střihem, na diváka obsah působí přirozeně a realisticky. (Fiske, 2001: 25) I přes fikčnost žánru je tedy možné nalézt určité odkazy k realitě²⁹.

- **Kódy: jaké typy kódů byly použity, a to na úrovni obrazu, zvuku, jazyka i žánrových voleb.** Zaměřím se i na to, jak tvůrci s kódy pracují, jak je mezi sebou kombinují a jaké žánrové konvence je možné nalézt v rámci zvoleného materiálu. Z technických kódů se soustředím na záběr (kompozice, úhel, záběr kamery, délka a střih), ze symbolických kódů na barvy, rekvizity, scénu, zvuk a jazyk. Pozornost bude soustředěna zejména na prvky s význačnou výpovědní hodnotou, jelikož v rámci komplexního a rozsáhlého textu jakým je seriál není možné postihnout všechny dopodrobna.

Pod analýzu druhého stupně označování je možné zařadit tyto okruhy Chandlerova konceptu analýzy:

- **Paradigmatická analýza: možnosti a výběr tvůrců, s jakými prvky a módy reprezentace mohli pracovat.** Jinými slovy, jací hlavní označující byli vybráni a zda by mohli být nahrazeni, zda by text fungoval i v kontextu jiného média, popřípadě další alternativy ve vztahu k podobným textům. Porovnáním použitých označujících a dalších možností je možné odhalit i konotace. Možnosti výběru mohou být porovnány „na všech sémiotických úrovních, od výběru určitého slova, obrazu nebo zvuku po výběr stylu, žánru či média.“ (Chandler, 2001: 66) Každý použitý prvek nese určitý význam, který ovlivňuje ten výsledný.

Jelikož v této fázi budou důležití hlavní označující, tj. postavy, využiji zde koncept dekonstrukce postavy, který pro televizní médium rozpracoval Jeremy G. Butler podle Richarda Dyera. Dekonstrucí je zde myšlena analýza konstrukce, kterou tvůrci využili

²⁸ Podrobněji viz v podkapitole 1.5.2 Televizní obsahy.

²⁹ Např. také jako emoční realismus, kdy je konzument textu schopen ztotožnit se s postavou na emoční úrovni, i když jeho kontext se zcela liší od kontextu postavy. (Viz. J. Radway: Reading the Romance, 1984)

při vytváření postav. Pro dekonstrukci postavy jsou důležité dvě linie – týkající se postavy a týkající se herce ztvárňujícího danou postavu (Butler, 2012: 36 – 44):

- 1) V první linii to znamená práci s předchozí znalostí diváka (žánrové očekávání, herecké typy), důležité je jméno postavy, vzhled (dále rozdělen na tři komponenty - tvář, tělo, kostým), objektivní korelát (objekt, zvíře či prostředí vztahující se výhradně k oné postavě), dialog, styl (stylové prostředky média – kamera, zvuk apod.) a aktivity postavy, které jsou také jedním z klíčů k charakteru postavy;
 - 2) V druhé linii jde zejména o typologii znaků performance, tedy jak herec využívá hlas, výraz tváře, gesta a jak pracuje s tělem. Podobně jako u kódů se zaměřím především na význačné a charakteristické atributy postav.
- **Analýza syntagmatické struktury textu:** analyzována bude forma uspořádání prvků, příběh, užití motivy (a zda se opakují). Zájem bude soustředěn zejména na dějovou linii, stavbu textu a vztahy mezi jednotlivými označujícími.

V této fázi bude důležitá **analýza narativu**, jelikož narativ je jednou z nejrozšířenějších forem syntagmatické struktury. (Chandler, 2001: 55) Televizní seriál má specifickou strukturu, jelikož se skládá i z několika sezón, a ty se dále skládají z několika dílů. Pro analýzu si jako základní jednotku stanovují jeden díl (výběr vzorku viz dále). Tato strukturace je pro analýzu televizních seriálů důležitá, jelikož ovlivňuje podobu jednotlivých pořadů. Díly mají stanovenou určitou stopáž, která se musí vejít do celkového programu stanice a tvůrci zároveň musí počítat s přerušováním reklamními bloky. Proto jsou rozdělené do menších dějových celků, dochází k segmentaci.³⁰

Jeremy G. Butler stanovil klíčové prvky pro analýzu narativu následovně: narativní struktura pořadu, protagonisté, expozice, motivace k jednání, narativní hádanka, řetězec příčin a následků, klimax a rozřešení. Autor upozorňuje, že pro televizní médium jsou tyto prvky náležitě upraveny, přičemž velkou roli má zmiňovaná segmentace. (Butler, 2012: 27 – 30) Jednotlivé prvky se mohou také neustále opakovat – seriálové narativy neustále vytvářejí nové zápletky (viz pasáže o komplexních narativech v podkapitole 1.5.2).

³⁰ Segmentace v pojetí J. Ellise (1982) znamená, že obsah je členěn do několika menších celků, které nesou nějaké ucelené sdělení. V případě seriálů se segmentace projevuje střihem mezi různými scénami, děj může přeskakovat mezi děním „v reálném čase“ a flashbacy i mezi perspektivami postav. Tyto malé celky mohou být také dále strukturované a lze vysledovat např. menší cliffhangery, které mají diváky udržet v napětí a přimět je, aby nepřepínali na jinou stanici.

Narativ ovlivňuje také výběr vypravěče. V audiovizuálních obsazích funkci vypravěče zastává metaforicky „kamera“, tj. výběr toho, co divák uvidí. Kamera jakožto specifický nástroj toho *jak* scénu divák uvidí, je další složkou analýzy. (Allrath, Gymnich, 2005: 14)

- **Intertextualita:** odkazy k jiným textům i žánrům, které jsou seriálu blízké – očekává se velká návaznost především na původní klasické pohádky bratří Grimmů či zpracování těchto pohádek od Walta Disneyho. Žánry samy o sobě tvoří sémiotický rámec, podle kterého lze vytvářet různé interpretace. Zejména u komplexních narativů může docházet k mísení žánrů, a tím také k vytváření různých významů.

A na závěr, na úroveň analýzy třetího stupně označování můžeme postavit tento bod z Chandlerovy analýzy: **způsob oslovení**. Tato část se bude vztahovat k publiku, a jak je tvůrci oslovováno. Dále se soustředím na to, zda seriál usiluje o nějaké preferované čtení³¹ a zda jsou v něm zahrnuty hodnoty dominantní kultury, které tvoří ideologický rámec sdělení. V tomto případě půjde především o návaznost na přetrvávající genderové stereotypy ve společnosti.

2.3 Vzorek

Seriál má v současné době 5 odvysílaných sezón, každá se skládá z 22 dílů. Pro potřeby práce byly vybrány první dvě sezóny. Důvodem tohoto omezení jsou na jedné straně časové a prostorové možnosti magisterské diplomové práce, a na druhé straně fakt, že dějová linie těchto dvou sezón je soustředěna kolem příběhů klasických pohádkových postav, které jsou pro práci klíčové. V dalších sezónách jsou v příběhu představovány i postavy a příběhy z dalších legend či filmových pohádek, které původně s klasickými pohádkami nemají mnoho společného a jsou tedy pro analýzu nerelevantní (např. postavy pohádek *Ledové království* či *Rebelka*)³².

Klasickými pohádkami rozumím ty příběhy, které jsou známé internacionálně a mají svůj základ v pohádkách bratří Grimmů. V českém prostředí samozřejmě existují i místní úpravy těchto příběhů s vlastními specifiky, ale v práci jde především o tu verzi, která je známá a

³¹ Preferované čtení (či příjem dominantního kódu) je koncept Stuarta Halla ze stati *Kódování/dekódování* (1980, česky 2005). Jde o přijetí takového významu, který je v souladu se záměrem podavatele sdělení.

³² Tyto novější pohádky reagují na současnou dobu a proměnu v různých narativech. Např. v klasických pohádkách často kletbu uvalenou na princeznu zlomil polibek z pravé lásky od prince – zachránce. Ve zmíněných nových pohádkách se koncept pravé lásky rozšiřuje a kletbu může zlomit i silné rodinné pouto (v případě *Ledového království* sesterská láska, v *Rebelce* mateřská). Zároveň jsou hrdinky zobrazovány jako samostatnější, odvážnější, aktivnější. Výzkum těchto novodobých pohádek by mohl být podkladem pro další práce.

srozumitelná mezinárodně a zároveň v Česku. I z tohoto důvodu se soustředím pouze na první dvě sezóny seriálu, ve kterých hlavní dějová linie ještě není tolik ovlivněna dalšími pohádkami a legendami.

Při analýze se soustředím zejména na hlavní ženské postavy, které jsou divákům známé z klasických pohádek bratři Grimmů. Nelze ovšem opomenout ani mužské hrdiny, ke kterým se budu vztahovat. Jelikož se často jedná o pohádkové páry, mohou právě mužské postavy být prostředkem stereotypizace ženských hrdinek. Výzkum bude zaměřen na čtyři hlavní ženské postavy: Sněhurku a Zlou královnou z pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků*, Belle z pohádky *Kráska a zvíře*, a hlavní hrdinku Emmu Swan, dceru Sněhurky. Ačkoli Emma Swan není hrdinkou z klasických pohádek, je naprosto zásadní pro celý vývoj děje a není možné ji v analýze vynechat.

Tyto čtyři postavy byly vybrány proto, že se objevují v průběhu všech sezón seriálu, jejich příběhy jsou propojeny s ústřední narativní linií a jejich pozice je pro seriál klíčová. Z provedeného předvýzkumu navíc vyplynulo, že právě tyto postavy mohou výrazně narušovat stereotypní zobrazování princezen/královen z klasických pohádek.

Předpokladem je, že k možnému narušení genderového stereotypu u některé z postav nedojde v rámci pouze jednoho dílu. K potenciálnímu narušení bude docházet spíše pozvolna, kontinuálně v průběhu příběhu. Proto je nutné zajistit dostatečně velký vzorek, ve kterém je možné změny sledovat. Zajištění kontinuity příběhu také vyloučí možnost, že by analýzu zkreslily ojedinělé dějové události.

Základní výzkumnou jednotkou byl stanoven jeden díl seriálu. Budou využity vždy první a poslední díly vybraných sezón. První díly byly vybrány proto, že seriálové formy příběhů využívají tyto díly k expozici postav (v případě první řady) a k připomenutí podstatných dějových posunů předchozí řady, tj. k rekapitulaci (v případě druhé řady). Zároveň také naznačují, jakým směrem se bude sezóna ubírat. Poslední díly naopak ukazují, kam děj v rámci sezóny dospěl a jaké předchozí narativní hádanky byly zodpovězeny. Většinou také obsahují cliffhanger³³, aby udržely diváckou pozornost a přízeň i v dalších letech.

³³ Cliffhanger je způsob, jak udržet divákovu pozornost tím, že na konec dílu (někdy i na konec segmentu, který bude následován reklamou) je položena narativní otázka. Může mít také podobu otevřeného konce dílu. (Korda, 2014: 42)

V americkém prostředí je typické rozdělovat sezónu seriálu zpravidla v polovině na tzv. zimní a jarní blok. Proto budou zařazeny do vzorku také 11. a 12. díly jakožto konec zimního a začátek jarního bloku. Tyto díly by mohly být z hlediska narativu klíčové pro začátek či ukončení dílčí dějové linie.

Aby byl zachycen průběžný děj a vývoj postav, bude následně po prvním, nezbytném dílu použit každý lichý díl dané sezóny (tzn. 3, 5, 7...). Celkově tedy bude analýze podrobeno 26 dílů seriálu z vybraných dvou sezón.

3. Analýza

V této části diplomové práce se budu věnovat analýze samotného seriálu *Once Upon a Time*. Postupovat budu od jednotlivých znaků textu k jejich složitějším strukturám. Nejprve uvedu základní informace k analyzovanému textu, dále se budu zabývat modalitou, použitými kódy, provedu paradigmatickou (s důrazem na dekonstrukci vybraných postav) a syntagmatickou analýzu (s důrazem na narativ). Uvedu také to, jak seriál pracuje s referencemi na jiné texty (intertextualita) a v poslední části analýzy také to, v jakém ideologickém rámci seriál funguje. Cílem analýzy je zjistit, jakým způsobem seriál reprezentuje klasické pohádkové postavy a zda k této reprezentaci využívá genderových stereotypů typických pro pohádky.

3.1 Identifikace textu

Once Upon a Time je seriál vysílaný od roku 2011 na americké stanici ABC. Tvůrci jsou Edward Kitsis a Adam Horowitz, kteří dříve pracovali na seriálu *Ztraceni*. Hlavní děj seriálu se odehrává ve fikčním městečku Storybrooke na pobřeží státu Maine. Do něj byly přeneseny známé pohádkové postavy na základě kletby, kterou seslala Zlá královna z pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Jádro kletby spočívá v tom, že si nikdo nepamatuje svůj předešlý život a všichni jsou ve městě uvězněni s falešnými vzpomínkami a pozměněnými identitami „reálného“ světa. Jedinou nadějí na zlomení kletby je dcera Sněhurky a prince Krasoně Emma, která byla před kletbou zachráněna. V den jejích 28. narozenin ji najde její syn, kterého dala po porodu k adopci, a chce ji vzít do Storybrooke, aby pomohla všem vrátit šťastné konce.

Tvůrci podobně jako ve *Ztracených* pracují se složitou strukturou děje. V rámci jednoho dílu zpravidla sledují hlavní dějovou linii odehrávající se v seriálové současnosti a paralelně se věnují minulosti jedné z postav.

Seriálovou formu lze označit za komplexní narativ (podle vymezení v podkapitole 1.5.2 *Televizní obsahy*). *Once Upon a Time* lze zařadit mezi dobrodružný, romantický i fantasy žánr. Stopáž jedné epizody činí zhruba 43 minut. Podle podzimní a jarní vysílací sezóny v americkém prostředí jsou sezóny zpravidla rozděleny na dvě poloviny, během kterých se odvíjí dílčí dějová linie. V současné době (2017) stanice vysílá šestou sezónu.

V České republice je seriál vysílaný na stanici Prima Cool pod názvem *Bylo, nebylo*.

3.1.1 Hlavní postavy

Emma Swanová

Emma je dcerou Sněhurky a prince Krasoně, což z ní činí produkt pravé lásky a v tom je také její moc. Je Spasitelkou, která má zlomit Temnou kletbu, ale nic z toho Emma na začátku neví.

Od narození se považuje za sirotka. Podle novin ji u silnice našel sedmiletý chlapec (Pinnocchio) a oba dva byli umístěni do pěstounského systému. Hned v dětství od sebe byli oddělení, když Pinnocchio utekl. Emma putovala do různých rodin i dětských domovů, neměla stálé zázemí.

V osmnácti letech se živila krádežemi. Během krádeže auta se seznámila s Nealem Cassidym, do kterého se zamilovala. Společně dál žili tímto způsobem, neustále na cestě v kradeném autě. Neal v minulosti na nádraží ukryl kradené hodinky a společně s Emmou se rozhodnou je prodat a začít nový život. Neal jde prodat hodinky a během toho potká Augusta W. Bootha – dospělého Pinnocchia – který mu vysvětlí Emmino poslání a chce, aby ji Neal opustil. Naplánují na Emmu zavolat policii a nastartovat jí tak zcela nový život. Emma jde do vězení se zlomeným srdcem a také zjišťuje, že je těhotná. Malého syna Henryho dá hned po porodu k adopci, protože není připravená být matkou.

Ve Storybrooke, kam ji Henry zavede, aby zlomila kletbu, Emma objevuje, že je Spasitelkou. Ve druhé sezóně se také ukazuje, že má jisté magické schopnosti.

Regina Millsová/Zlá královna

Regina je dcerou Královny srdcí Cory a macechou Sněhurky. Ke sňatku se Sněhurčiným otcem, králem Leopoldem, byla lstí své matky donucena. Dříve milovala muže jménem Daniel, který ji učil jízdě na koni. Tento vztah drželi v tajnosti, ale dozvěděla se o něm Sněhurka a pověděla o něm Coře. Ta Daniela zabila a v Regině probudila touhu pomstít se Sněhurce.

Aby se doopravdy stala královnou, dala zabít i krále Leopolda a za Sněhurkou vyslala lovce, který jí měl vyříznout srdce. On ji ale nechal jít, a tak Regina dál pátrala po Sněhurce a jejím princí, aby je oba nechala trpět. Z toho důvodu také seslala na celou říši kletbu, která postavy přenesla do Storybrooke. Ve městě, kde dosáhla svého, ovšem Regina zjistila, že jí v životě

něco chybí. Proto požádala pana Golda/Rampelníka, aby pro ni získal adoptivní dítě. Tak dostává do své péče Henryho, syna Emmy.

Regina se magii učila od Rampelníka. Podobně jako její matka se naučila vytrhávat lidem z těla okouzlená srdce a jejich prostřednictvím je poté mohla ovládat.

Mary Margaret Blanchardová/Sněhurka

Sněhurka je dcerou královny Avy a krále Leopolda, kteří ovšem oba zemřeli – matka zaviněním Cory, otec zaviněním Reginy. Na útěku před Reginou se seznámila s Karkulkou, která se stala její přítelkyní, a se sedmi trpaslíky, u kterých nějakou dobu žila. Během tohoto období se naučila přežívat lovem a krádežemi, při jedné krádeži se také seznámila s princem Davidem – Krasněm.

Zpočátku se ti dva neměli příliš rádi, ale postupně se do sebe zamilovali. Protože ale Sněhurku pronásledovala Regina a Krasně jeho otec, jelikož utekl před svatbou s princeznou Abigail, neustále jim jsou do cesty kladeny překážky, aby nemohli být spolu. Nakonec však najdou způsob, vezmou se a mají dceru Emmu.

Ve Storybrooke je Mary Margaret učitelkou a dobrovolnicí v nemocnici.

David Nolan/Princ Krasně

David je synem farmářů a měl dvojče Jamese. Protože král George nemohl mít děti, Rampelník zařídil, aby jedno z dvojčat král získal jakožto dědice. Princ James byl domýšlivý a jeho domýšlivost ho stála život. George ovšem domluvil sňatek s princeznou Abigail, jejíž otec měl pro království zařídit bohatství. Proto pod pohrůzkou, že ublíží Davidově matce, ho donutí, aby předstíral, že je Jamesem a vzal si princeznu. Na cestě do zámku kočár Davida a Abigail přepadne Sněhurka a ukradne princí rodinné šperky, včetně snubního prstenu, a tak se spolu seznámí. Protože Abigail také miluje jiného, dohodne se s Davidem, že oba před sňatkem utečou.

David si vezme Sněhurku a mají spolu dceru Emmu. Při kletbě je to on, kdo dostane Emmu do skříně, která ji má přenést na bezpečné místo – světa bez magie. V té době už hrad napadne Regina se svými rytíři. David s nimi bojuje a je vážně zraněn. Toto zranění se při kletbě ve Storybrooke projeví tím, že je v kómatu a bez známé identity.

Po probuzení zjistí, že je David Nolan a je ženatý s Kathryn (v *Začarováném lese* jako princezna Abigail). Začne pracovat v útulku pro zvířata a během druhé sezóny, kdy je Emma dočasně v *Začarováném lese*, za ni převezme post šerifa.

Pan Gold/Rampelník/Temný

Rampelník je mocným čarodějem, který získal schopnosti od Temného. Zdrojem jeho moci je dýka a kdo ji ovládne, ovládá také Temného. Rád uzavírá smlouvy, které často stojí na slovíčkaření a detailech a jen velice těžko se porušují. Magie má vždy nějakou cenu.

Než se stal čarodějem, byl to obyčejný muž, který měl ženu Milah a syna Baelfirea. Byl povolán do války se zlobry, kde se setkal s věštkyní. Ta mu prozradila, že během bitvy zemře a zanechá syna bez otce. Rampelníka jeho otec také opustil, proto nechtěl udělat to samé svému dítěti. Sám se zraní, aby nešel do bitvy, a domů se vrátí jako mrzák a s nálepkou zbabělce. Žena mu uteče s kapitánem Hookem, protože chtěla zažít vlastní dobrodružství.

Rampelník se dozví, že Baelfirea v den čtrnáctých narozenin mají odvést také do války, a aby ho zachránil, zabije Temného a získá jeho moc. Kouzlem válku ukončí a ochrání syna. Moc mu ovšem zastíní zdravý rozum. Baelfire chce, aby s ním otec prošel portálem do země bez magie, ale Rampelník se nechce vzdát moci. Baelfire portálem propadne sám a Rampelník toho lituje. Zasněží tedy život hledání syna.

Kvůli moci a smlouvám je jeho život propletený s každou pohádkovou postavou, pokaždé u něj někdo hledal pomoc. Ve Storybrooke je známý jako pan Gold, majitel zastavárny a několika nemovitostí, před kterým mají všichni respekt, protože je nekompromisní a vždy vyžaduje dodržování dohod.

Belle Frenchová/Lacey

Belle je postavou princezny z pohádky *Kráska a zvíře*. Vždy toužila být hrdinkou. Její otec poprosí Rampelníka o pomoc při válce a Rampelník jako výměnu požaduje, aby mu Belle šla sloužit do hradu. V tomto případě Rampelník představuje ono *zvíře*. Belle tuto dohodu přijímá, chce tak zachránit své království a také uniknout před dohodnutým sňatkem s princem Gastonem.

Při pobytu na hradu se s Rampelníkem sblíží a vidí v něm i dobro a nejen Temného. Zamiluje se do něj. Jednou ji Rampelník pošle do města, aby mu donesla slámu. Hodlá jí tak

poskytnout možnost k útěku, protože v ní také našel zalíbení a nechce ji dál držet násilím. Belle po cestě potká Reginu, která má v plánu Rampelníka oslabit. Lstí Belle řekne o tom, že polibek z pravé lásky by měl zlomit jakoukoli kletbu. Belle se vrátí, aby z Rampelníka udělala obyčejného muže. Ten ji ovšem kvůli tomu vyhání.

Belle se při svých cestách seznámí s dalšími postavami, například s trpaslíkem Rejpalem či Mulan, a zažívá vlastní dobrodružství. Je odhodlaná se k Rampelníkovi vrátit a pomoci mu. Regina ji však zavře do žaláře.

V době kletby je Belle uvězněná ve Storybrooku v blázinci, ze kterého ji propustí Kloboučník. Najde pana Golda a uchyluje se k němu pod ochranu. Po prolomení kletby mu hodlá pomoci stát se lepším mužem a najít jeho syna. Také se stává knihovnicí.

Po určitou dobu druhé sezóny, kdy po překročení městských hranic přijde o paměť, přijme identitu dívky jménem Lacey, která je bezohledná a líbí se jí temná stránka pana Golda.

Henry Mills

Henry je synem Emmy Swanové a Neala Cassidyho/Baelfirea a zároveň adoptivním synem Reginy. Sněhurka, Krasoň a Rampelník jsou jeho prarodiče. Pevně věří tomu, že příběhy v jeho pohádkové knize se doopravdy staly, a přivede Emmu, aby kletbu nad Storybrooke zlomila. Chce, aby mezi sebou členové jeho rodiny, což zahrnuje i Reginu a Rampelníka. Zjišťuje, podobně jako kdysi Baelfire, že magie jeho rodině škodí.

Podle jedné věštby má Rampelníka k synovi dovést malý chlapec, který zároveň bude Rampelníkovou zhoubou. Ukáže se, že tím chlapcem je Henry. Když si na tu věštbu pan Gold vzpomene, netuší, jak se zachovat. Henry je jeho vnuk, ale zároveň ohrožuje jeho moc. Když zjistí, že byl Neal postřelený a propadl se portálem, považuje ho za mrtvého. Chce uctít jeho památku tím, že zachrání Henryho, který je unesen do Nezemě. Henryho zde požadují kvůli tomu, že má srdce pravého věřícího a může zachránit tamější magii.

3.2 Modalita

Seriál *Once Upon a Time* je fikčním obsahem, ovšem nese i určité prvky realismu. V následující části uvedu příklady, na kterých je zřetelné, kdy se jedná o čistě fikční prvek, a naopak kdy se jedná o realistický prvek.

3.2.1 Fikční prvky

Samotná práce se známými pohádkami je příkladem fikčnosti pořadu. Seriál využívá pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků*, *Kráska a zvíře*, *Rumplcimpracmr*, *Červená Karkulka*, *Popelka*, *O perníkové chaloupce*, *Pinocchio*, dále využívá také některých postav z příběhů *Alenky v Říši divů* či *Petra Pana*. Navazuje na ně ovšem volně, přetváří klasické příběhy tak, aby vyhovovaly celkovému ději seriálu. Jednotlivé postavy se mezi sebou potkávají a mají společnou minulost. Například Srdcová královna z *Alenky v říši divů* je matkou Zlé královny Reginy ze *Sněhurky*; na ples vypraví Popelku místo dobré víly Rampelník; Karkulka je již dospělá a je kamarádkou Sněhurky. Pohádkový svět v seriálu je tedy velice komplexní a propojený.

Dalším výrazným fikčním prvkem je magie. Stává se významnou součástí děje. Mnohokrát v seriálu zazní i varovná věta „*Magie má vždy nějakou cenu.*“ Regina, Rampelník a později i Emma magii sami praktikují. Jiné postavy naopak využívají kouzelné předměty, aby něčeho dosáhly. Magie se v seriálu vyskytuje v různých podobách. Samozřejmě jde o samotná kouzla – například vyčarování ohnivé koule při boji, kouzelné přemísťování, různé lektvary, Temnou kletbu, která přenesla postavy do našeho světa, či Spící kletbu, po které oběť upadá do spánku podobného smrti.

Kromě kouzel se v seriálu ovšem objevily i další formy magie, které jsem rozdělila do tří skupin: kouzelné předměty, kouzelné bytosti a kouzelná místa.

- 1) Do kouzelných předmětů spadají ty, které umí vytvořit portál pro cestu mezi různými říšemi. V seriálu využili například klobouku, fazole nebo skříně, pro cestování zase okouzlený kompas a glóbus. Tradičním kouzelným předmětem je hůlka, kterou v seriálu používaly zejména víly.

Rampelník jakožto mocný čaroděj, Temný, byl výrazně obklopen očaroványi předměty a některé sám poskytoval druhým stranám ve svých dohodách. Jedná se například o kolovrat, na kterém měnil slámu ve zlato, nebo o zásubní prsten Krasně, který proměnil tak, aby pomohl princovi najít Sněhurku. Vlastní moc čerpal z dýky, na které je vyryté jméno současného Temného. Kdo jí vládne, ovládá tím i Temného.

Pro Reginu je charakteristická manipulace se zrcadly, skrze která mohla sledovat své oběti. Do zrcadla také zaklela džina, který se posléze stal jejím rádcem. A samozřejmě také jablko napuštěné Spící kletbou, jímž uspala Sněhurku.

- 2) Kouzelné bytosti jsou dalším prvkem typickým pro pohádky. Ve *Once Upon a Time* tvůrci využili víly a jejich schopnosti pracovat s vílím prachem, dále se objevili i obři, zlobři, drak i jednorožec. Za kouzelnou bytost lze označit i Karkulku, která v tomto podání je sama vlkem – dá se říci, že tedy vlkodlakem. Od přeměny za úplňku jí brání kouzelný červený plášť. Dále se objevil i Pinocchio, dřevěná loutka, kterou víla proměnila ve skutečného chlapce. Roli sehrál také mluvící cvrček Jiminy, jenž má reprezentovat svědomí.
- 3) Mezi kouzelná místa lze zařadit v podstatě všechny říše, kam postavy v seriálu cestují nebo odkud pocházejí. Tvůrci během dvou sezón seriálu ukázali Začarovaný les, Zemi obrů, Říši divů a Zemi Nezemi. Za kouzelné místo lze označit také jezero Nostos, jehož voda má schopnost navrátit zpět ztracené – ve Storybrooke se vyskytuje v podobě studánky.

Místem, které bylo vytvořeno magií, je i samotné městečko Storybrooke. To vzniklo sesláním kletby uprostřed lesů ve státu Maine. Jeho hranice jsou začarované tak, aby postavy nemohly odejít, aniž by zapomněly své pohádkové Já.

Významným kouzelným prvkem je také schopnost vytrhávat lidem srdce z těla, okouzlit ho a jeho prostřednictvím onu osobu ovládat. Tato schopnost je typická pro Reginu i její matku Coru. Obě také měly trezor, ve kterém vytržená srdce schraňovaly jako ve sbírce. Tímto způsobem manipulovaly se situací ve svůj prospěch, popřípadě srdce využívaly k vydírání. V nejhorších případech srdce rozdrtily v prach a danou osobu tak zavraždily.

3.2.2 Realistické prvky

Jelikož seriál je z části přenesený do současného světa, objevují se v něm také zcela běžné realistické předměty i prostředí. Storybrooke je na první pohled obyčejné město. Fungují v něm obchody i restaurace, má vlastní nemocnici, školu, radnici i knihovnu. Regina zastává post starostky města a k tomu náleží i specifické úkony, podobně jako Emma vykonává pozici šerifa u policie.

Běžná jsou ve Storybrooke auta a moderní technika. Postavy využívají počítačů a mobilních telefonů bez komplikací. Gold a Regina chrání svá tajemství v sejfech či pomocí alarmů. Také oblečení je přizpůsobené životu v našem světě, žádné krinolíny či rytířská brnění. Když se ale setkají postavy ze Storybrooke s postavami z pohádkové říše, nastávají úsměvné okamžiky.

Ukázka č. 1

(S02E03: *Lady of the Lake*, 24:07 – 24:30)

Emma půjčuje princezně Auroře svou koženou bundu, protože ta si stěžuje, že je jí zima.

Aurora si bundu nedůvěřivě prohlíží a ptá se: „*Co je tohle za korzet?*“

Nastávají ale také situace, kdy se pohádkovým postavám stýská po věcech z jejich říše.

Ukázka č. 2

(S02E13: *Tiny*, 02:35 – 02:42)

David Nolan/Princ Krasoň se chystá do práce a má na sobě popruhy na pistole. Mary Margaret/Sněhurka si ho dobírá, že se mu to nějak líbí. David: „*Chybí mi nosit u sebe meč.*“

Tím se dostávám k dalšímu realistickému prvku: u policie se využívají i pistole – vlastní je Emma jakožto šerif a David jako její zástupce. Policejní příslušníci také nosí odznaky.

Emma pro diváky představuje v první sezóně určitý mezičlánek pro střet kouzelného a skutečného světa. Na kletby a kouzelný svět nevěří, jsou pro ni pouhou fikcí. Pro diváka je snadné ztotožnit se s ní a může nastat i situace, kdy zapomene, že Emma samotná je také fikční postavou.

Když jí Henry poví o tom, že je Spasitelka, Emma k tomu přistupuje s nadhledem, někdy i se sarkasmem. Myslí si, že si Henry vymyslel vlastní dětský svět a lépe tak chápe vztahy kolem sebe. I přes důkazy a různé situace, které poukazují na pravost kletby, tomu odmítá uvěřit, protože vyrostla ve světě, kde jsou pohádky jen smyšlené příběhy. Chce o tom také přesvědčit Henryho.

Ukázka č. 3

(S01E03: *Snow Falls*, 08:30 – 09:01)

Emma říká Mary Margaret o Henryho plánu. Ten chce zkusit probudit Davida/Krasoň z kómatu tím, že mu Mary Margaret/Sněhurka přečte jejich příběh z knihy pohádek. Emma chce jeho vlastní plán využít k tomu, jak mu ukázat, že všechno je jen fikce.

Emma: „Má hodně živou představitivost. A o to mi jde. Nemůžu mu vymluvit to, čemu věří. Takže mu to musíme ukázat. Přistoupit na jeho hru, udělat, co nám řekne. A pak možná, jen

možná...“ || *Mary Margaret*: „... **uvidí, že pohádky jsou jenom pohádky. Že neexistuje nic jako láska na první pohled nebo na první polibek. Uvidí realitu.**“ || *Emma*: „**Tak nějak.**“ || *Mary Margaret*: „**I když je to smutné, ten plán je docela geniální. Ukážeme mu pravdu, aniž bychom mu ublížily.**“

V ukázce si Emma uvědomuje, že nemůže Henryho „dětský svět“ jenom tak zničit, protože je na něj fixovaný. Chce mu ukázat „realitu“, jaká doopravdy je, aniž by mu způsobila trauma.

Ukázka č. 4

(*SO1E09: True North, 38:31 – 39:39*)

Emma se vrátí domů a povídá *Mary Margaret/Sněhurce*, že pomohla najít dvěma dětem jejich otce a tím zařídila, aby nemusely jít k pěstounům. To ji donutí přemýšlet nad vlastními rodiči, které stále nenašla.

Emma: „**Zajímalo by mě, jaké by to bylo [najít své rodiče]. (...) Kdyby mě chtěli poznat, neztěžovali by mi hledání.**“ || *Mary Margaret*: „**Možná. Možná jsou ale i jiné důvody. Možná existuje vysvětlení.**“ || *Emma*: „**Pokud ano, bude to něco šíleného. Šílenějšího než Henryho teorie.** (...)“ || *Mary Margaret*: „**A kdo si myslí, že jsou?**“ || *Emma*: „**No, tak zaprvé... ty. (...) No, Sněhurka.**“ || *Mary Margaret*: „**Sněhurka... má dítě?**“ || *Emma*: „**Evidentně v té pohádkové knize, co jsi mu dala, nejsou pohádky v tradičním slova smyslu.**“

V této ukázce je vidět, že Emma vidí v Henryho pohádkovém světě pouze dětské teorie, které nedokážou plně vysvětlit „svět dospělých“. V pátrání po svých rodičích zatím nebyla úspěšná a chtěla ho raději vzdát. *Mary Margaret* tu vystupuje jako mateřská figura, která jí dodává naději, že všechno je možné a nesmí to vzdávat. Zároveň je v tomto úseku zmíněno, že pohádky, ke kterým se odkazuje Henry – a které divák skutečně sleduje jako druhou dějovou linii – nemají podobu, na které bychom v „našem světě“ byli zvyklí. Což je přesně jádrem narativu *Once Upon a Time*.

Jednání postav se řídí podle linie příčiny a následku, má jasné motivace. Např. *Regina/Zlá královna* touží po pomstě, protože ztratila někoho, koho milovala. Zároveň ale cítí, že jí v životě láska chybí a chce ji získat v podobě dítěte. Adoptuje Henryho a vychovává ho jako vlastního syna, vytváří si k němu pouto. Hodlá udělat cokoli, aby ho udržela u sebe, spokojeného a v bezpečí.

Ukázka č. 5

(S01E05: *That Still Small Voice*, 31:32 – 33:28)

V dolech došlo k otřesům a Henry to vidí jako důkaz, že kletba oslabuje. Vydává se tam sám, aby našel důkaz. Za ním jde jeho terapeut Archie Hopper/Jiminy Cvrček, ale při dalším z otřesů východ zavalí sutě. Emma a Regina velí záchrannému zásahu. Obě se bojí o Henryho život. Chtějí někoho spustit po laně do šachty, aby uvíznuté vytáhli ven.

Regina: „Spusťte mě dolů.“ // Emma: „V žádném případě. Půjdu já.“ // Regina: „Je to můj syn.“ // Emma: „Je to i můj syn. Vy jste 10 let seděla za stolem. Já to dokážu.“ // Regina: „Jen mi ho přiveďte.“

Zde je vidět, že i původně sobecká a zlá postava může k někomu chovat tak silné city, že je ochotná spustit se do nebezpečné šachty bez předchozích zkušeností. Navíc si Regina stojí za tím, že je to její syn a chce, aby ho Emma přivedla zpátky k ní. Vyjadřuje mateřské obavy a připravenost pro své dítě riskovat.

Ukázka č. 6

(S02E09: *Queen of Hearts*, 31:06 – 32:05)

Pan Gold a Regina chtějí zničit portál, kterým by se do Storybrooke mohla vrátit nebezpečná Cora. To by ale také znamenalo, že by během průchodu zemřely i Emma a Mary Margaret/Sněhurka. Přijde za nimi Henry v doprovodu Ruby/Karkulky, chce je zastavit. Přesvědčuje Reginu, že Emma a Mary Margaret jistě Coru porazí a domů se vrátí ony. Regina je skeptická, ví, že její matka je velmi mocná.

Regina: „Nemůžeme nechat Coru projít tím portálem. Nemáš ani tušení, co by nám mohla udělat.“ // Henry: „Emma a Mary Margaret ji porazí. To ony projdou. (...) Dobro vždycky zvítězí nad zlem. Ty bys to měla vědět ze všech nejlíp.“ // Regina: „Vím jen to, že má matka zničí všechno, na čem mi záleží. A to znamená tebe. A to nemůžu dopustit.“

I v této ukázce je vidět Reginina mateřská ochota udělat cokoli, aby její syn byl v bezpečí. Zároveň ho chce ochránit tím, že pouze naznačuje, jak velké nebezpečí hrozí. Nestraší ho přesným výčtem činů, jakých je Cora schopná. Naznačuje mu, že jako jeho matka ví, co je pro něj hrozbou a jak jí čelit.

Podobně jako Reginino chování se často vztahuje k chybějící lásce, Emminy motivy k jednání často souvisí s faktem, že vyrůstala jako sirotek. Neměla pevné zázemí, chybí jí rodina a citlivě reaguje na opuštěné děti.

Ukázka č. 7

(S01E09: True North, 17:16 – 18:36)

Regina chce umístit dvě osiřelé děti z města do pěstounského systému. Emma v něm sama žila a nemá na něj dobré vzpomínky, proto se odhodlaně snaží najít jejich otce a přesvědčit ho, aby si děti k sobě vzal. Prozatím jsou děti u ní a Mary Margaret v bytě.

*Emma: „Chci vám něco ukázat.“ || Chlapec: „Co je to?“ || Emma: „**Moje dětská peřinka. Je to jediná věc, kterou u sebe držím celý svůj život. Je to jediná věc, kterou mám od... od svých rodičů. Strávila jsem spoustu času s mnoha dětmi ve vaší situaci a všichni z nich – my všichni – jsme si drželi tyhle věci. Chci najít vašeho otce, ale potřebuju vaši pomoc. Existuje nějaká jeho věc, kterou máte?**“ || Dívka Emmě dává kompas po otci. || Dívka: „**Našla jste je? (...)** Vaše rodiče?“ || Emma: „**Ještě ne. Ale najdu ty vaše.**“*

Úryvek naznačuje, že Emma si prošla pěstounskými rodinami a ví, jak to v tomto systému chodí. Chce najít způsob, jak vypátrat otce těchto dětí a zajistit, že od sebe sourozenci nebudou odděleni. Fakt, že ještě nenašla vlastní rodiče, ji ale povzbuzuje alespoň k tomu, aby pomohla scelit jinou rodinu.

Ukázka č. 8

(S02E03: Lady of the Lake, 38:11 – 40:36)

Emma, Mary Margaret, Mulan a princezna Aurora jsou v rozbořeném zámku, kde bydlela Sněhurka s Krasoněm. Emma poprvé vidí místo, kde měla vyrůstat. Poté, co se ubránily útoku Cory, chtějí ze zámku odejít, ale Emma se ještě zarazí a vyjadřuje své city Mary Margaret.

*Emma: „**Tak dlouho jsem na vás byla našťvaná. Přemýšlela jsem nad tím, jak jste mě mohli nechat vyrůstat bez vás. Ale když tohle všechno vidím... Vzdali jste se pro mě všeho a děláte to pořád. Promiň, tohle mi moc nejde. Asi jen... Nejsem zvyklá na to, že mě někdo staví na první místo.**“ || Mary Margaret/Sněhurka: „**Tak si na to zvykni.**“*

Z této ukázky je zřejmé, že Emma byla zvyklá jednat jen sama za sebe a nespolehat se na jiné, nikdy se necítila jako něčí priorita. Nikdy neměla rodinu, věděla jen to, že ji rodiče opustili. Až s prolomením kletby pochopila skutečné motivy svých rodičů a v této scéně své matce vysvětluje, co teď cítí. Zároveň celou situaci chápe lépe také díky tomu, že sama je matkou a pro Henryho by udělala také to, co by pro něj bylo nejlepší.

S těmito motivy postav je jednoduché se ztotožnit, lze hovořit o tzv. emočním realismu³⁴. I když je forma příběhu fikční a/nebo se odehrává v prostředí, v jakém se příjemce osobně nenachází, stále se může s postavou ztotožnit na emoční rovině. Kromě motivů mateřské lásky a pocitů křivdy sirotka je v seriálu také výrazným prvkem boj za pravou lásku (Sněhurka a Krasoň, Belle a Rampelník), pomsta (Regina) či touha po moci (Rampelník).

V seriálu *Once Upon a Time* jsou tedy užity fikční i realistické prvky. Je to dáno zejména tím, že seriál propojuje dva světy. Odkazuje ke každodennímu světu příjemců a také k pohádkovému světu. Protože navazuje na divákům známé příběhy, použité fikční prvky příjemci znají z předešlých zkušeností, a nebrání tedy celkovému pochopení obsahu, je pro ně snadno uchopitelný.

3.3 Kódy

3.3.1 Žánrové volby

Jak již bylo řečeno, seriál *Once Upon a Time* je komplexním narativem a spojuje v sobě několik žánrů. Lze v něm identifikovat dobrodružný, fantasy/pohádkový a romantický žánr a také je možné ho charakterizovat jako drama.

V rámci dobrodružného žánru se protagonista vydává na dalekou cestu, během které musí čelit překážkám, než dosáhne cíle svého putování. Ve *Once Upon a Time* se tento prvek opakuje několikrát: Henry cestuje do cizího města, aby přivedl Emmu do Storybrooke; Krasoň cestuje Začarovaným lesem, aby našel Sněhurku – ale i Sněhurka cestuje za Krasoňem, aby ho zachránila z vězení Zlé královny; nebo Emma společně s Mary Margaret v Začarovaném lese hledají způsoby, jak se dostat zpět do Storybrooke za svou rodinou.

³⁴ Viz. J. Radway: *Reading the Romance*, 1984 či I. Ang: *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, 1985.

Žánr fantasy pracuje s kouzelnými a/nebo nadpřirozenými prvky. Jak jsem již uvedla, *Once Upon a Time* pracuje s mnoha fikčními prvky, zejména magií. Navíc odkazuje k pohádkovým narativům, které jsou jedním ze specifických fantazijních žánrů.

Romantický žánr se soustřeďuje na emoční rovinu děje, na vztahy mezi postavami. V seriálu je i tato úroveň výrazná, mezi postavami existují složité provázané vztahy a jejich motivy jsou často založené na emocích. Regina/Zlá královna chce dosáhnout pomsty kvůli ztracené lásce, Mary Margaret/Sněhurka bojuje za svou pravou lásku, Emma dělá vše pro ochranu svého syna. Významným prvkem je téma rodiny, které se vztahuje na všechny postavy.

Once Upon a Time lze označit také jako drama, má povětšinou vážný tón, soustřeďuje se na původ a vývoj jednotlivých postav i na jejich hrdinství. Dějové linie věnující se minulosti postav v *Začarovaném lese* poskytují divákům náhled do zázemí a původu pohádkových postav, ukazuje, co se jim v minulosti stalo a jak to nadále ovlivňuje jejich jednání v seriálové současnosti.

3.3.2 Technické kódy

V této části se budu věnovat zejména tomu, jak tvůrci využívali práci kamerou, aby podtrhli celkový význam jednotlivých scén či postav. Nejprve popíši, s jakými prvky v seriálu produkce pracovala obecně, poté se zaměřím na to, jakým způsobem byly snímány především čtyři hlavní hrdinky.

Z hlediska záběrů kamery tvůrci využívali celků, polocelků i detailů. Celky se objevovaly na začátku scén pro uvedení do kontextu, zejména když se dějová linka přesunula ze Storybrooke do *Začarovaného lesa*. V těchto případech využívali tvůrci záběrů na sídla postav – specifický zámek měli Regina, Rampelník i Sněhurka s Krasněm. Pokud se naopak děj přesouval ze *Začarovaného lesa* do Storybrooke, město charakterizovala věž s hodinami nad městskou knihovnou.

V polocelcích se odehrávala většina dialogů pro zachycení výrazů tváře, ale i pro uchování kontextu toho, co se děje na pozadí.

V detailech tvůrci zachycovali zejména emoční rozpoložení postav. Záběry zobrazovaly hlavně jejich tváře, aby prožívané emoce v konkrétní scéně nepotřebovaly žádný dialog, ale vyjádřily stav postavy samy za sebe. Detaily byly soustředěné také na intimní scény mezi postavami, zejména na polibky.

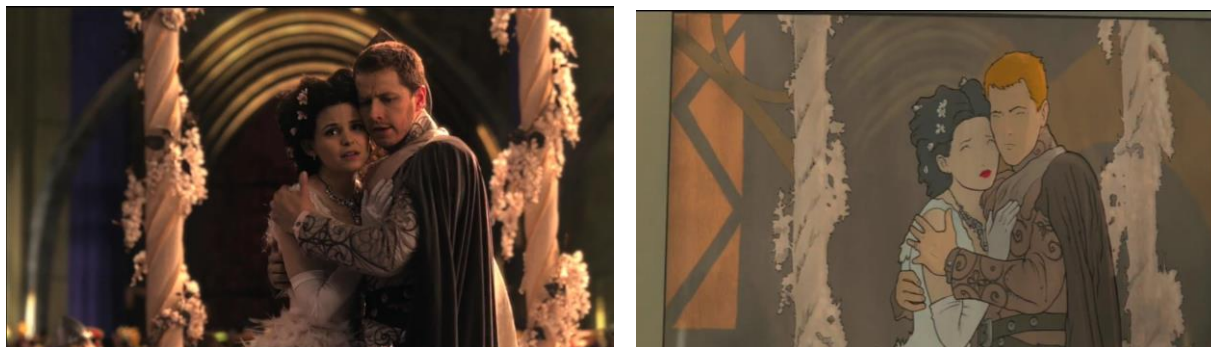
Tímto způsobem byly ukazovány i předměty, které by mohly mít významnou výpovědní hodnotu či byly klíčové pro další děj. (Details vztahujícími se specificky k jednotlivým hrdinkám se budu zabývat dále.)

Jako příklad takového detailu lze uvést záběr na hrnky s horkým kakaem se skořicí. Je to maličkost, která ovšem – jak se diváci postupně dozvídají – je typická pro Emminu rodinu. Aniž by to o sobě hned od začátku vzájemně věděli, takto pijí kakao Mary Margaret/Sněhurka, Emma i Henry. Je to malý detail, který stmeluje jejich rodinu.

Dalším příkladem mohou být dárky od dětí – např. Mary Margaret/Sněhurka jakožto učitelka ve Storybrooke měla na lednici vylepené obrázky od svých žáků. Také Regina si nechávala Henryho dětské výtvary. Jedním takovým byl otisk jeho ručky v sádře, ve kterém byl vyrytý nápis „pro maminku“. Tento předmět zneužila Cora, Regininina matka, aby s ní mohla manipulovat.

V detailech byly zachycovány i kouzelné předměty, které měly mít významnou roli na posun děje. Zejména v druhé sezóně to byly předměty sloužící pro cestování mezi říšemi – tj. kouzelný kompas nebo kouzelné fazole. Pro konec druhé sezóny byl klíčový také diamant, který představoval pojistku pro zničení Storybrooku. Všeobecně v detailech byly zabírány různé lektvary a také Henryho kniha pohádek, která celý děj provází a jsou v ní zachyceny jednotlivé příběhy.

Seriál také zajímavě využívá stříh s využitím této knihy. Pokud se děj odehrává v Začarovaném lese, poslední statický záběr se promění na ilustraci v knize a děj se tak přesune do Storybrooke – ale funguje to také naopak. Pohádková kniha je tedy významným prvkem pro provázání pohádkového a „reálného“ světa Storybrooku.



Obrázky č. 1 a 2: Práce se stříhem

3.3.2.1 Regina

- Kompozice záběru

Regina má pozici starostky Storybrooke/Zlé královny. Kamera tuto pozici stvrzuje v různých záběrech. Jedná se o jednotlivé kompozice, kdy Regina stojí o stupeň výš než ostatní v záběru, což působí tak, že má nad nimi moc. Z pozice veřejného činitele také promlouvá k občanům, vystupuje před nimi jako zplnomocněná osoba, ať už na zasedáních města či v krizových situacích. Podobně její autoritu zdůrazňuje také pracovní stůl v kanceláři starostky, který by se ve scénách ze Storybrooke dal označit za podobný symbol moci jako trůn v pohádkové říši.



Obrázky č. 3 a 4: Kompozice podporující Regininu autoritu

Zlá královna je známá tím, že Sněhurku otráвила jablkem. I v seriálu tvůrci použili jablka – a potažmo celou jablkoň, kterou Regina měla na pozemku – jako podtržení její zlé povahy. (O symbolech dále.) V kompozicích tvůrci používali také mísu s jablky a příhodně ji umísťovali na scénu tak, aby divákovi připomněli, o jakou postavu se jedná.



Obrázek č. 5: Kompozice s jablky v popředí

- *Záběr kamery*

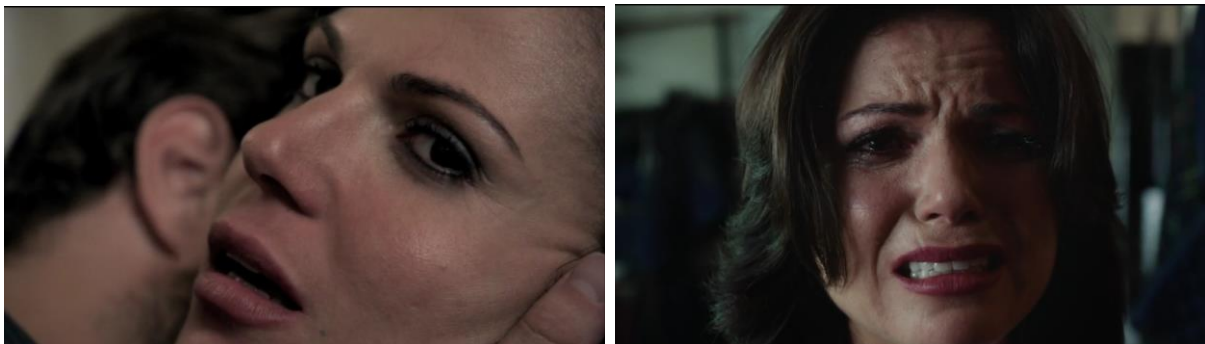
Tvůrci použili detaily výrazně v situacích, kdy docházelo k výhrůžkám. Výhrůžky v seriálu doprovázel často sexuální podtext, vyhrožující narušoval intimní zónu oběti, docházelo k dotekům. Detailní záběr tohoto jednání navozuje v divákovi větší intenzitu daného okamžiku.



Obrázek č. 6: Detail výhrůžky

Příklad ukazuje Zlou královnu, která vyhrožuje lovcí, že mu vezme srdce a on se stane její loutkou za to, že Sněhurku nezabil a nechal ji uniknout. Záběr podtrhuje povahu královny, v detailu je vidět také její potěšení z lovcova utrpení. Zároveň královna v záběru mírně převyšuje svou oběť, což jí opět dodává v očích diváka nadřazenost.

Detaily ovšem zachycují také emoční rozpoložení postavy. U Reginy detaily zachycovaly jednak zlomyslnost a vztek podtrhující postavu Zlé královny, ale také hluboký smutek, když přišla o své blízké nebo se jí nedařilo.



Obrázky č. 7 a 8: Detaily emočního rozpoložení

- *Úhel záběru*

Autoritu a majestátnost Reginy/Zlé královny podporoval i úhel záběru z podhledu. Takové záběry utvářejí v divákovi pocit, že k dotyčné postavě vzhlíží, že nad ním má moc.



Obrázky č. 9 a 10: Záběry z podhledu

3.3.2.2 Emma

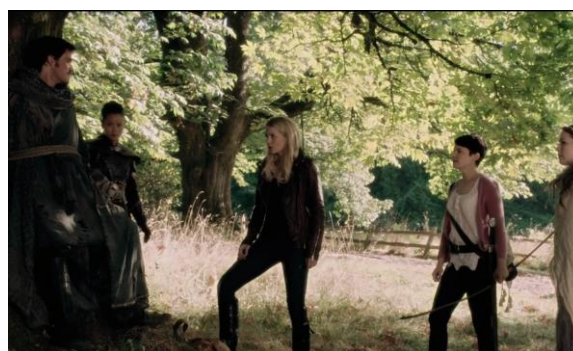
- *Kompozice záběru*

Emma jakožto postava Spasitelky v kompozicích často měla pozici, ve které stojí v popředí a zaujímá ochrannou pozici vůči ostatním.

Se získáním pozice šerifky ve Storybrooke také získala určitý status spojený s autoritou. Kompozice záběrů ukazovaly na její odhodlání. Ve skupinách většinou stála v popředí, což naznačovalo také pozici vůdce či vyjednavče.



Obrázek č. 11: Emma v pozici ochránce



Obrázek č. 12: Emma v pozici vůdce

Vzdálenost mezi postavami například v jednotlivých scénách naznačovala, jaké mezi sebou zrovna mají emoční naladění. Mezi Emmou a Mary Margaret v průběhu první sezóny vznikl přátelský vztah a staly se spolubydlícími. Jejich byt se stává zázemím, kde často společně tvoří plány nebo kde probíhají osobní konverzace. Stěžejním bodem je kuchyňská linka se snídaňovým pultem, u něhož se scházejí. Pokud stály obě u kuchyňské linky, většinou se

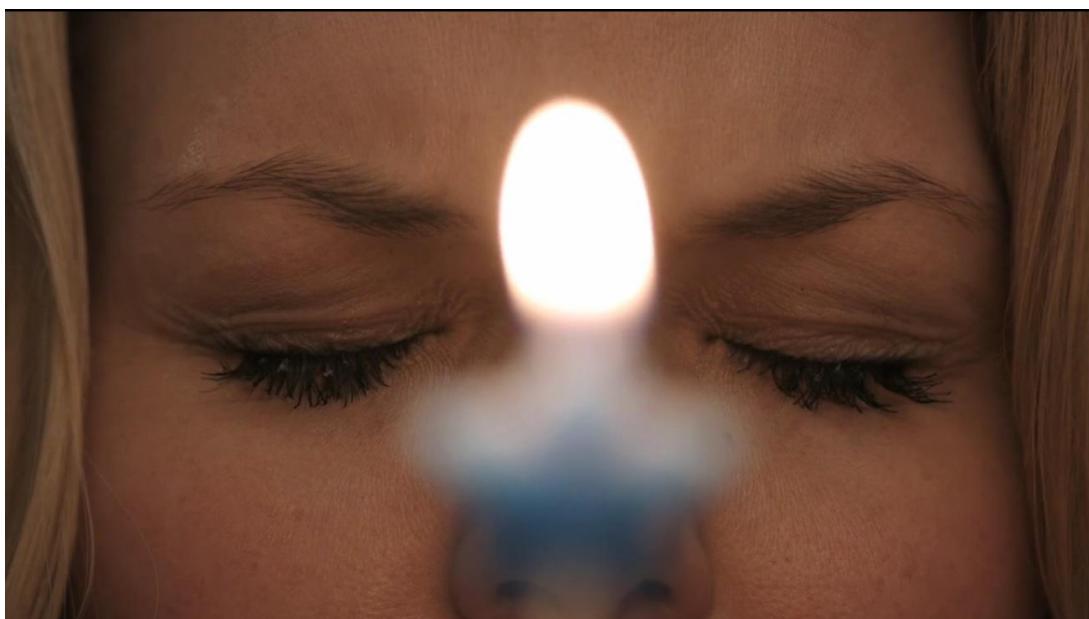
jednalo o přátelský rozhovor. Pokud se vzdálenost zvětšila, mezi postavami vznikl nějaký konflikt.



Obrázky č. 13 a 14: Kompozice vzdálenosti postav

- *Záběr kamery*

Detailní záběry na Emmu byly většinou spojeny se světlem. Emma jakožto Spasitelka představuje naději a osvětlená tvář tento dojem utvrzuje. Hned v prvním díle má Emma narozeniny, a jelikož je samotářka, koupí si cupcake a zapálí na něm svíčku. Přeje si, aby nemusela být sama, a světlo svíčky celému záběru dodává onu naději.



Obrázek č. 15: Práce se světlem

Emma také musí naplnit svůj osud. Na konci první řady, kdy přijme, že kouzla existují a ona je skutečně Spasitelka, kamera detailně zabrala její tvář. Během asi desetisekundového záběru se v Emmině tváři vystřídá hned několik emocí. Uvědomuje si, kým skutečně je, dodává jí to

naději na záchranu Henryho. Zároveň však do místnosti vkročí Regina a Emmin výraz se změní v odhodlání a také vztek na Zlou královnu.



Obrázky č. 16 a 17: Detail proměny emocí

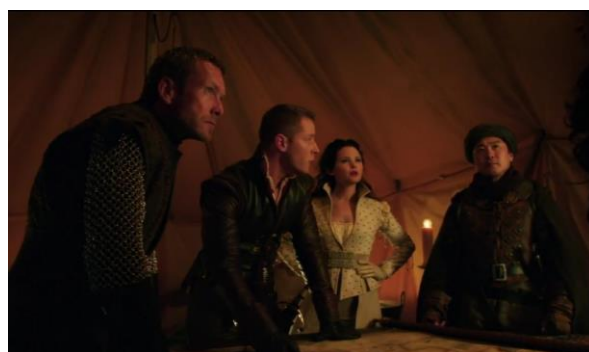
- *Úhel kamery*

Podobně jako tomu bylo u Reginy, i u Emmy se nabízí záběr z podhledu kvůli její autoritě šerifky či úloze Spasitelky. Tvůrci ji ovšem zabírají převážně přímo, což může naznačovat to, že se Emma drží tak říkajíc při zemi a sama se vidí jako obyčejný člověk, který jen dělá věci podle svého nejlepšího svědomí. V porovnání s Reginou to může působit i tak, že Reginina autorita byla pomocí podhledu uměle vytvořená a nucená, naopak u Emmy jde o přirozenou autoritu bez potřeby ji vyzvedávat.

3.3.2.3 Mary Margaret

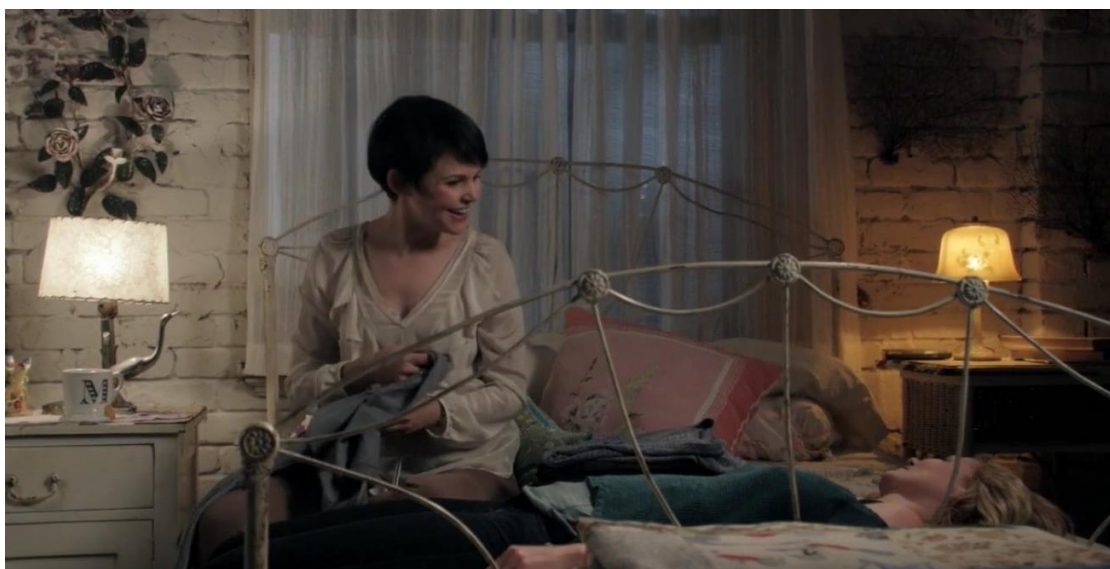
- *Kompozice záběru*

Mary Margaret/Sněhurka je zajímavou postavou z hlediska jejího postavení. V dějových linkách z minulosti Začarovaného lesa je Sněhurka v popředí, odhodlaná bránit své blízké. Pokud jí někdo pomáhá v boji, má Sněhurka vůdčí pozici. Snaží se být na stejné úrovni se svým manželem Krasněm, drží se po jeho boku jako rovnocenný partner.



Obrázky č. 18 a 19: Sněhurka ve vůdčí pozici

Ve Storybrooke většinu vůdčích pozic v rozhodování i konání zastává Emma, Mary Margaret/Sněhurka tedy na úkor své dcery v tomto ohledu ustupuje spíše do pozadí. Zejména ve scénách s Emmou je naznačováno, jaký mezi sebou mají vztah, ačkoli ještě v první sezóně netuší, že jsou matka s dcerou. Mary Margaret je oporou, rádkyní a důvěrnicí. S Emmou jsou v záběru buď na stejné úrovni, nebo je Mary Margaret jemně nad Emmou. Viditelné je to například na ukázce níže, kde Emma leží u Mary Margaret na posteli, povídá jí o úspěšně uzavřeném případě a Mary Margaret jí naslouchá a přitom skládá čisté prádlo. Celá scéna působí tak, jako by dcera přišla povědět matce o prožitém dni a ta při vykonávání všedních domácích prací naslouchá.



Obrázek č. 20: Kompozice mateřského postavení

Vůči Regině/Zlé královně je Mary Margaret/Sněhurka v záběru spíše v podřízené pozici, ačkoli jí statečně čelí. Ve scéně, kdy přijde se Zlou královnou vyjednávat o ukončení jejich bojů, obě ženy stojí u hrobu Daniela, královniny lásky. Ačkoli jsou stejně vysoké, celý záběr je uzpůsoben tomu, aby Regina přesto Sněhurku převyšovala – majestátnost jí dodávají šaty (zejména vysoký límec) a vysoko česané vlasy. Pod pohrůžkou, že Sněhurčina prince zabije, donutí ji Regina k tomu, aby si vzala otrávené jablko a dobrovolně propadla Spící kletbě. Sněhurka se pro svou lásku obětuje a návrh přijímá. Když upadne do hlubokého spánku, kompozice záběru je opět vytvořená tak, aby Regina vypadala jako vítěz. Stojí nad bezvládnou Sněhurkou, záběr je zaostřený na v popředí ležící jablko, které Sněhurku otrávil. Vpravo na záběru je také Danielův hrob jako připomínka toho, co způsobilo Regininu nenávist k nevlastní dceři.



Obrázky č. 21 a 22: Kompozice scény Sněhurčiny oběti

- *Záběr kamery*

Mary Margaret je většinou zabírána spíše v polocelcích, aby vynikl i kontext, ve kterém se nachází. Málokdy je na scéně sama, vždy s někým interaguje, ať už ve škole obklopená dětmi, nebo v soukromí s Davidem či Emmou. V *Začarováném lese* je tomu podobně, jen jí společnost dělá sedmero trpaslíků, Zlá královna či Krasoň.

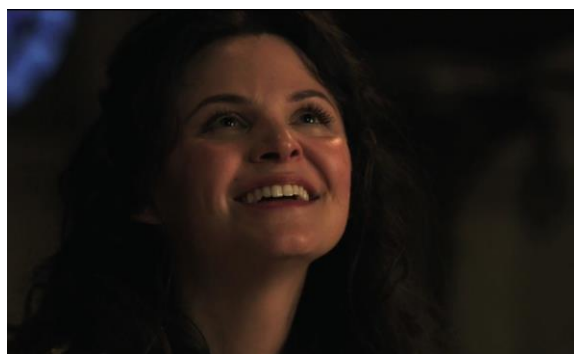
Tento fakt na jednu stranu může působit tak, jako že její osobní vývoj není tolik důležitý – detaily se většinou týkají velice silných okamžiků, které jsou pro postavu důležité a formují ji. Na druhou stranu to ale může být spíše fakt, že Mary Margaret/Sněhurka je natolik hodná, milující a otevřená postava, že ostatní rádi tráví čas v její společnosti.

- *Úhel kamery*

Mary Margaret/Sněhurka je zabírána přímo, což může naznačovat, že je stejně důležitá postava jako například Emma a že jsou si rovny. Občas je ale také zabrána z nadhledu. To jí může v určitých situacích snižovat. V tomto kontextu nadhled u Sněhurky může naznačovat, že vlastní důležitost odložila stranou, aby pomohla někomu jinému. Vidět je to například ve scéně, kdy za ní přijde Graham/lovec, původní šerif města, s otázkou zda jí někdy neublížil, protože se mu začaly vybavovat vzpomínky na jeho pohádkový život. Viděl záblesky vzpomínek, kdy chtěl jakožto lovec na královnin příkaz Sněhurce vyříznout srdce. Viditelně mu není příliš dobře a Mary Margaret se ho snaží konejšit, uklidnit a starostlivě mu radí, aby si šel raději odpočinout.

Zajímavý záběr z nadhledu je také hned v prvním dílu, kdy se Krasoňovi podaří odeslat Emmu kouzelnou skříní a sám padne raněný k zemi. Sněhurka k němu přijde a chová ho smutně v náručí. Do hradu vpadne i Zlá královna a ptá se, kde je to dítě. Sněhurka k ní vzhlíží

s nadějným úsměvem, protože si vzpomene na Rampelníkovu věštbu a Emma je přijde zachránit. Kamera k ní shlíží z nadhledu, což může naznačovat porážku – ona je vyčerpaná po porodu a nedokáže se bránit, její manžel je vážně zraněný a v bezvědomí. Za Zlou královnou stojí stráž a na království se řítí kletba. Nicméně Sněhurka se usmívá a ze své poražené pozice prohlašuje k Regině: „*Prohraješ.*“ Tento záběr, obzvláště na počátku celého seriálu, naznačuje, že Dobro se nevzdává. A podobně je tomu v průběhu celého děje.

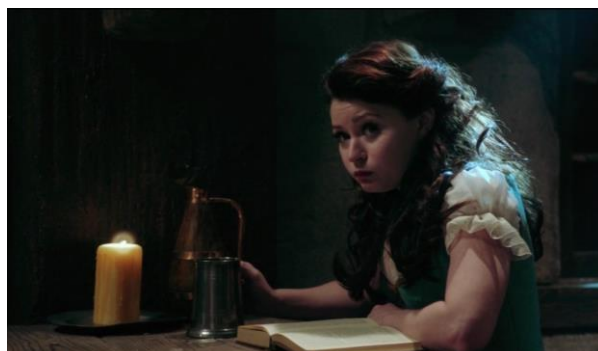


Obrázky č. 23 a 24: Záběry z mírného nadhledu

3.3.2.4 Belle

- *Kompozice záběru*

Postava Belle je známá tím, že má vřelý vztah ke knihám. Ve Storybrooke tento prvek zakomponovali tak, že se Belle stará o městskou knihovnu. V záběrech můžeme Belle vidat na pozadí regálů s knihami.



Obrázky č. 25 a 26: Belle v kompozicích s knihami

I v *Začarováném lese* přizpůsobili tvůrci kompozice záběrů tak, aby vynikl Bellein vztah ke knihám. Ve scéně, kdy se v krčmě chystá lovecká výprava na nebezpečného tvora yaoguaie,

Belle poslouchá, vedle ní na stole stojí džbán, který právě dopila, a před ní leží otevřená kniha. To divákům napovídá, že s sebou knihy nosí všude.

Zároveň tento její zájem o psané slovo může vyvolávat dojem, že opravdové nebezpečí nezná a je nutné ji chránit. Takovým způsobem se k ní staví otec i její pravá láska Rampelník. V záběrech je oproti nim malá, lehce schovaná za jejich postojem či gestem. Vyvolává to dojem křehkosti a zranitelnosti.



Obrázky č. 27 a 28: Záběry podporující křehkost Belle

- *Záběr kamery*

Podobně jako tomu bylo u Mary Margaret/Sněhurky, Belle byla snímána spíše v polocelcích pro vyniknutí kontextu – ať už ve společnosti jiných postav nebo na samostatných výpravách. Např. v díle *The Outsider (S02E11)* se Belle vydává najít zvíře, po kterém pátrá celá výprava. Záběry kamery ji ale spíše zabíraly v polocelcích či celcích, aby vynikl kontext toho, že se nacházela v lese u příbytku zvířete. To může naznačovat, že tvůrci chtěli, aby vyniklo prostředí, do kterého primárně princezna nepatří. (Podobně jako je hospoda z výše zmíněné scény, Rampelníkův žalář nebo psychiatrická léčebna, kam Belle byla umístěna po dobu působení Temné kletby.)



Obrázky č. 29 a 30: Scény netypického prostředí pro princeznu

- Úhel kamery

Belle je postavou, u které úhel kamery vysloveně vypovídá o dané situaci a nepodporuje jeden konkrétní náhled na postavu, jako tomu bylo například u Regininých záběrů z podhledu. Ve většině scén, kde šlo o běžnou konverzaci, byla zabírána zpříma. Pokud měla vyniknout ve scéně nebojácnost či odhodlání, záběr byl z podhledu. Pokud měla naopak vyniknout jistá podřízenost, záběr byl zachycen z nadhledu.

Výrazně je to vidět ve scéně na palubě lodi kapitána Hooka (*S02E11: The Outsider*). Belle jde na loď hledat šálu patřící ztracenému synovi Rampelníka/pana Golda. Ten by bez ní nemohl opustit město a vydat se syna hledat – musí totiž očarovat předmět, který je mu nejdražší, aby si uchoval vzpomínky na své kouzelné Já. Hook mu šálu ukradne a Belle ji chce najít. Na palubě ji ale přistihne Hook a vyhrožuje jí.



Obrázky č. 31 a 32: Změna v úhlu záběru

V záběru, kdy ji ohrožuje pistolí (26:10) je Belle zabraná z podhledu, zpříma se dívá do hlavně. Podhled zde naznačuje, že je odhodlaná neustoupit. V záběru, kdy ji Hook dále ohrožuje a mluví o tom, že mu Rampelník zabil jeho lásku a on se hodlá pomstít stejně, je využita podobná strategie jako u Reginy. Vyhrožování má podobu intimního nátlaku a Belle je v tomto záběru (28:00) zabraná v detailu a z nadhledu, což naopak naznačuje bezvýchodnost situace a podřízenou roli. Úhel záběru je tedy spíše přizpůsobován konkrétní situaci.

3.3.3 Symbolické kódy

V této části se budu věnovat symbolickým kódům, jako jsou barvy, scéna, zvuk i jazyk. Podobně jako u technických kódů zmíním především prvky s významnou výpovědní hodnotou. Vztahovat se budu spíše k prvkům, které tvůrci obecně využívali v průběhu sezón.

Prvky, které se vztahují přímo k čtyřem hlavním hrdinkám, rozeberu blíže v následující části paradigmatické analýzy, kde provedu dekonstrukci těchto postav.

3.3.3.1 Barvy

Při bližším zkoumání je vidět, že tvůrci pečlivě vybírali barvy, se kterými budou v jednotlivých scénách pracovat tak, aby odrážely charakter postav i dané situace. Nejde pouze o kontrast tmavých a světlých barev pro odlišení záporných a kladných postav, ale i o hlubší asociace.

V dějové linii Začarovaného lesa lze odlišit šlechtu, poddané a další bytosti. Zlá královna, Sněhurka, princ Krasoň i další princové a princezny měli většinou oděv v tzv. královských barvách. Objevovala se šarlatová, tmavě modrá, fialová, bílá i zlatá barva šatů. Nebyly to nijak výstřední barvy, spíše střídme, s hlubokými tóny. Poddaní měli oblečení prostých nevýrazných barev, většinou v odstínech hnědé a bílé. Jinými barvami se odlišovaly další kouzelné bytosti – například víly byly odlišeny mnoha pestrými barvami.



Obrázek č. 33: Práce s barvami u jiných bytostí

Pro dějovou linii odehrávající se ve Storybrooke byly barevné volby oblečení volnější, přizpůsobené běžné módě současného světa. I přesto šlo vypozaovat některé charakteristické barvy pro určitý typ postav. Například Regina/Zlá královna a Rampelník nosili spíše tmavé oblečení, Mary Margaret/Sněhurka naopak spíše světlé. Ruby/Karkulka, ačkoli šlo o kladnou postavu, ve Storybrooke nosila tmavé oblečení, ale vždy v kombinaci s nějakým červeným prvkem jakožto odkazem, že je Červená Karkulka. David a Emma se také oblékali spíše

v tmavších odstínech, ale s ohledem na jejich povolání u policie by se spíše jednalo o výběr praktického a nenápadného oděvu.

Zajímavá je také práce s barevností úvodní sekvence seriálu. Vždy jde o animovaný les, ve kterém se podle tématu konkrétního dílu objeví postava či objekt, které se k němu vztahují. Například úvodní sekvence k dílu *True North* (S01E09) obsahovala perníkovou chaloupku, jelikož děj se týkal Jeníčka a Mařenky.



Obrázek č. 34: Úvodní sekvence dílu *True North*

Úvodní sekvence je modrá, tmavý tón této barvy evokuje jistou vážnost a hloubku. Zároveň v souvislosti s pohádkovými referencemi může tato barva představovat určitou magičnost děje. Okraje jsou tmavé, podobně jako stromy, což evokuje tmu a určité drama – v tomto případě barvy odpovídají žánrovému zaměření seriálu.

3.3.3.2 Scéna

Pro seriál je klíčových hned několik míst. Ze Storybrooke jsou to Babiččino bistro, obchod pana Golda, kancelář starostky, byt Mary Margaret a Emmy. Z pohádkového světa především zámek Zlé královny a zámek Sněhurky a Krasně. Obecně je v seriálu mnoho scén natáčených v lese – ať už v dějové linii Začarovaného lesa nebo města Storybrooke. Lesní prostředí v seriálu naznačuje tajemný původ všech pohádkových bytostí a zároveň také odpovídá žánru dramatu, podobně jako les v úvodní sekvenci.

Babiččino bistro v seriálu slouží jako běžná veřejná restaurace, kde se lidé setkávají na společné jídlo a posezení, od snídani s rodinou po milostnou schůzku. Zároveň ale po zlomení

kletby funguje jako místo setkávání pro porady pohádkových postav, které vymýšlí plány, jak se vrátit zpět do Začarovaného lesa. Tímto způsobem nahradilo bistro místnost ze zámku Sněhurky a Krasně s kulatým stolem, kde se takto v Začarovaném lese scházeli a vymýšleli, jak se uchránit před Temnou kletbou.

Bistro vede babička společně s Červenou Karkulkou (ve Storybrooke jako Ruby). Zajímavé je, že se v žádné z dějových linií nezmiňuje její jméno, vždy je adresována jen jako „babička“. I v díle přímo zaměřeném na Červenou Karkulku (*SO1E15: Red Handed*) je k babičce v Začarovaném lese referováno jako ke „vdově Lucasové“.

Interiér bistra je světlý, což může také odkazovat k tomu, že jde o místo, které vede kladná postava, a scházejí se tam především kladné postavy. Na zdech je tapeta s lesními motivy – v tomto případě se může jednat opět na narážku kouzelného původu a odkaz k Začarovanému lesu, ale také o referenci k té skutečnosti, že Karkulka se mění ve vlka (k jejímu divokému životu).



Obrázek č. 35: Interiér bistra

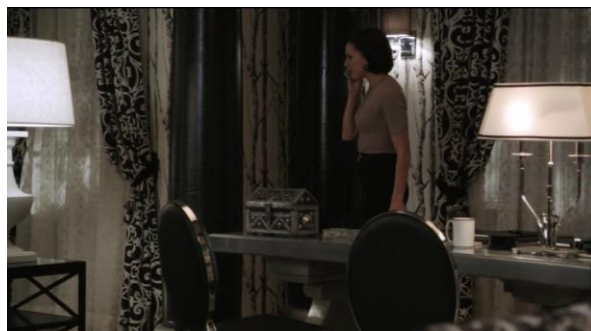
Obchod pana Golda je ve Storybrooke zastavárnou a starožitnictvím. Jde o nevelký prostor, který je přeplněný různými předměty ve skleněných vitrínách i na zdech. Má dřevěnou podlahu i dřevěně obložený strop, v kombinaci s tmavými zdmi tedy obchod vypadá velmi tmavě a male. Odpovídá povaze Rampelníka, ten je podlý a živí se uzavíráním dohod a dodáváním těžce nalezených předmětů. Ve vitrínách jsou umístěné objekty různě odkazující na původ pohádkových postav.

V obchodu se odehrává většina vyjednávání, postavy k panu Goldovi/Rampelníkovi stále chodí v krajní nouzi požádat o pomoc a uzavřít nějakou dohodu.



Obrázek č. 36: Interiér Goldova obchodu

Kancelář starostky je hlavní scénou pro Reginu/Zlou královnu. Interiér je vyvedený v elegantní kombinaci černé a bílé barvy, což může odkazovat k jejímu vyššímu postavení. Je to velký prostor s mramorovou podlahou, u stěn jsou i černé, na první pohled monolitové sloupy připomínající antické umění. Zdi jsou pokryté tapetou opět s motivy stromů, podobně jako v Babiččině bistru to může působit jako připomínka Začarovaného lesa. Reginin pracovní stůl je masivní, z broušeného kamene. Vše dohromady působí autoritativně, váženě, důležitě – což pro postavení starostky obyčejného města může vypadat trochu přehnaně, ale vzhledem ke skutečnému původu Reginy jakožto královny je to odpovídající prostor.



Obrázky č. 37 a 38: Interiér Regininy kanceláře

Výrazným prvkem v kanceláři je také socha bílého koně nad krbem. Její umístění na čestném místě nad krbem, může tedy působit jako připomínka královniny první lásky Daniela, který pracoval ve stájích a učil ji jízdě na koni.

Byt Mary Margaret/Sněhurky a Emmy je místem, kde se řeší především rodinné záležitosti Emminy rodiny. V druhé sezóně v bytě bydlí navíc i David/princ Krasoň a Henry. Jde o velký otevřený prostor se světlým dřevěným obložením a cihlovými zdmi, natřenými na bílo. Ačkoli jde o velký prostor, podobně jako je tomu u kanceláře starostky, působí spíše prostě a vzdušně, neevokuje dojem nějaké královské autority, třebaže Sněhurka má šlechtický původ. To může vypovídat o tom, že Sněhurka (a potažmo celá její rodina) je otevřená, vstřícná a pokorná – i byt je tomu přizpůsoben svým velkým prostorem bez přepážek a střídmým vybavením. Nepůsobí odcizeně, spíše jako domov.

V bytě se konala oslava návratu Mary Margaret z vězení poté, co byla dokázaná její nevina, ale také tryzna za údajnou smrt Archieho Hoppera/Jiminyho Cvrčka. To, že se tato setkání pořádala v bytě Mary Margaret a Emmy a nikoli v Babiččině bistru, může napovídat tomu, že pro osobní události postavy spíše volily domáctější prostředí. Zároveň to také může odkazovat opět k otevřené povaze Mary Margaret/Sněhurky, která svým přátelům poskytla vlastní domov.



Obrázky č. 39 a 40: Interiér bytu Mary Margaret a Emmy

V dějové linii Začarovaného lesa tvůrci výrazně užívali kontrastů k ilustraci rozdílných povah dobra (Sněhurka a Krasoň) a zla (Regina). Zámek Sněhurky a Krasoň zobrazovali v jasných barvách, je umístěn u vody, což vzbuzuje uklidňující dojem. Je nasvícen přirozeným slunečním svitem, působí vřele. Sídlo Reginy je oproti tomu zobrazeno v tmavších odstínech, umístěno v lesích a horách, působí izolovaně. I jeho konstrukce je neobvyklá, má ostré špiče, které vypadají výhrůžně. Kolem něj je zobrazována mlha, která scéně dodává pocit tajemna.



Obrázky č. 41 a 42: Kontrast zámků

Podobně tvůrci na bázi kontrastů pracovali i s interiérem zámků. Uvnitř zámku Sněhurky a Krasone tvůrci pracovali s teplými barvami, navozovali pocit bezpečí a vřelosti. V ukázkovém snímku je zachycen také kulatý stůl, u kterého se pohádkové postavy domlouvaly na postupu, jak se ochránit před kletbou. Samotný kulatý stůl vzbuzuje dojem, že v přítomnosti Sněhurky a Krasone je možné vyjádřit svůj názor a že pracují všichni společně, pomáhají si. Naopak interiér Reginina zámku je opět tmavý a holý, působí odcizeně a odtažitě.



Obrázky č. 43 a 44: Kontrast interiérů zámků

Jak je vidět, bylo využito výrazně barevné symboliky i při konstruování prostředí typických pro určité postavy, a to pomocí kontrastů a designérských pomůcek. Tvůrci tak podtrhli jejich povahu v rámci příběhu.

3.3.3.3 Zvuk

Pro potřeby seriálu byl vytvořen soundtrack, který složil Mark Isham. Jedná se především o lyrické skladby v podání orchestru. Ve skladbách zní výrazné smyčce a klavír, které scénám dodávají dramatičnost, a také zvonkohra, jejíž netradiční zvuk vytváří dojem něčeho kouzelného.

Jednotlivá témata písní se obměňují v různých situacích. Každé z hlavních postav byla připsána vlastní charakteristická melodie³⁵. Pro Sněhurku je typická romantická a vážná melodie spíše v pomalejším tempu, kromě houslí hraje také harfa. Pro Zlou královnu jsou typické naopak basové tóny violoncell a kontrabasů, doprovázené kovově znějícími dechovými nástroji jako je tuba či fagot. Reginina melodie je rychlejší a napovídá, že se blíží nebezpečí. Emma, která má v celém příběhu ztělesňovat Spasitelku, je hudebně doprovázená pomalou melodií zvonkohry, vysoké cinkavé tóny evokují střípky naděje. Pro Belle je typická romantická a dynamická melodie s využitím houslí a klavíru.

Všechny melodie mají společné to, že doprovázejí dějovou linii v jejím magickém jádru. Jsou velmi lyrické, vážné, tajemné. Podobně jako tomu bylo u barev a scény, i hudba zdůrazňuje charakter postav v rámci děje. Nejpatrnější je to zřejmě u Reginy/Zlé královny, jejíž povahu podporují jak tmavé odstíny barev a prostředí, tak i basové tóny a dynamická melodie.

3.3.3.4 Jazyk

Postavy mluví především spisovným jazykem. Spisovná mluva se v seriálu váže především na děj odehrávající se v Začarovaném lese, kde se postavy pohybují v rámci různých království. Ztvárnění království vhodně odkazuje ke středověkým zvykům, vesnice i hrady jsou vytvářené podle historických předloh. Spisovnost v tomto případě působí v kontextu středověkých království archaicky a vznešeně.

Emma je postavou, která v Začarovaném lese nevyrostla, a tak mluví běžným hovorovým jazykem. Také jako jedna z mála postav používá i některé nespisovné až vulgární obraty, pokud je například rozčilená.

Ukázka č. 9

(S01E17: *Hat Trick*, 31:35 – 35:19)

Emma a Mary Margaret jsou uvězněné v sídle Jeffersona/Šíleného kloboučníka. Ten chce Emmu pod tlakem přimět k tomu, aby mu vyrobila funkční klobouk, je přesvědčený, že v sobě má magii, díky které by se kloboukem dostal zpět domů. Naléhá na ni, aby v pohádce uvěřila a přijala svou roli Spasitelky, Emma ho pro odvedení pozornosti začíná chlácholit tím, že má zřejmě pravdu.

³⁵ Tyto skladby mají také názvy, které je připisují k postavám. Hudební motiv Belle se jmenuje *Belle's Story*, pro Sněhurku *The Road to True Love*. Většinou jsou vázané na konkrétní dějovou linii a v průběhu seriálu se s obměnami opakují a upozorňují na přítomnost konkrétních postav.

V nestřežený okamžik ho praští masivním dalekohledem a on upadá do bezvědomí. Emma nad ním stojí a poznamená: „*Crazy son of a bitch.*“ / „*Šílenej zkurvysyn.*“

Ukázka č. 10

(*S01E22: A Land Without Magic, 11:10 – 12:19*)

Emma společně s Reginou jdou k panu Goldovi/Rampelníkovi pro radu, jak zachránit Henryho, který je pod vlivem Spící kletby. Gold jim povídá, že se mu podařilo vytvořit lektvar pravé lásky; ta jediná dokáže zlomit jakoukoli kletbu. Nepoužil ho však celý a zbytek uschoval ve Storybrooke.

Gold: „I saved some for a rainy day.“ / „Schoval jsem trošku pro deštivý den.“ || Emma: „Well, it’s storming like a bitch, where is it?“ / „Právě je venku průtrž jako kráva, kde to je?“

Zajímavé je obsazování herců s přízvukem, popř. vyžadování určitého přízvuku od herců. Postavy, které pocházejí ze Začarovaného lesa a tradičních pohádek, mluví s americkým přízvukem, tedy mluvou země, kde seriál vzniká. Postavy, které pocházejí z jiných říší/království, mají odlišný přízvuk. Belle mluví jiným přízvukem proto, že pohádka *Krása a zvíře* je původně francouzská. Její představitelka Emilie de Ravin je původem z Austrálie a její přízvuk se oproti ostatním v seriálu liší. Dále jiným přízvukem mluví např. kapitán Hook – příběh o Petru Panovi se totiž odehrával v Londýně.

Naopak herec Robert Carlyle, který ztvárňuje Rampelníka/pana Golda, je původem ze Skotska, ale v seriálu se snaží mluvit spíše s americkým přízvukem, aby Rampelník zapadl k postavám pocházejícím ze Začarovaného lesa. Občas ovšem lze zaslechnout, že vyslovuje jinak, což ale může Rampelníkovi přidávat na tajemnosti.

3.4 Paradigmatická analýza

V této fázi analýzy se soustředím výhradně na čtyři hlavní hrdinky. Využiji koncept dekonstrukce postavy podle Butlera (viz podkapitola 2.2 *Průběh analýzy*). Porovnáám také možnosti tvůrců, s jakými prvky a módy reprezentace mohli pracovat a s využitím komutačního testu se pokusím odhalit roli určitých znaků v seriálu, a jak by se mohl význam změnit při manipulaci s nimi.

3.4.1 Regina/Zlá královna

Tato postava je divákům známá z pohádky o Sněhurce. V té je Zlá královna macechou Sněhurky a mocnou čarodějnici. Vlastní kouzelné zrcadlo, kterého se ptá, kdo je v celé zemi nejkrásnější. Když Sněhurka vyroste, zrcadlo mluví o ní jako o nejhezčí a královna začne nevlastní dceři závidět mládí a krásu. Chce nechat Sněhurku zabít, ale pověřený lovec se nad dívkou smiluje. Zlá královna se o lsti dozví, když jí zrcadlo opět odpoví, že Sněhurka je nejkrásnější v zemi. Přestrojí se tedy za stařenu a podstrčí Sněhurce otrávené jablko, aby zemřela a sama královna byla nejkrásnější v zemi.

V seriálu *Once Upon a Time* má zlo v královně jiný původ, než pouze závist a marnivost. Její matka Cora chtěla, aby se stala královnou. Proto jí i při narození dala jméno Regina, které má význam *vládkyně*. Cora různými lstmi zajistila, aby Regina zachránila Sněhurku jedoucí na splašeném koni a vděčný král ji za to požádal o ruku. Regina měla ovšem tajnou lásku Daniela, o kterém se Sněhurka dozvěděla a Reginino tajemství prozradila, čímž nepřímo způsobila jeho smrt.

Zlo v Regině je vytvořené sledem různých událostí, od snahy pomstít se Sněhurce, přes učení se magii od Rampelníka po neúspěšný pokus svou lásku oživit. Regina se stává zahořklou a její jedinou vidinou je pomsta.

Z předchozích zkušeností s touto postavou diváci zřejmě očekávali jako hereckou představitelku spíše starší ženu, která bude tmavým typem. Do seriálu tvůrci ale vybrali pro Sněhurku i Zlou královnu herečky ve stejném věku a blíže ani věk postav nespecifikovali. Jde o ženy mezi 30 – 35 lety.

3.4.1.1 Vzhled

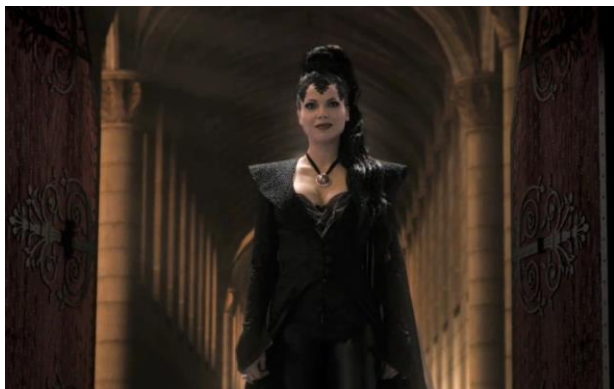
Regina je štíhlá, středně vysoká žena. Má tmavě hnědé oči i vlasy. V dějové linii Storybrooku nosí účes střižený do mikáda. V *Začarováném lese* nosí vlasy prodloužené a často složitě vyčesané. Někdy byl součástí účesu také výrazný klobouk černé barvy. Regina je v prvních dvou sezónách vykreslována jako záporná postava a tomu produkce přizpůsobovala i líčení a kostýmy.

V *Začarováném lese* Regina byla nalíčená černými očními linkami i výraznými očními stíny – nejčastěji v černé barvě, ale také v kombinaci s tmavými odstíny červené, fialové či modré. Tmavé líčení jako by odráželo její zlou povahu. Před smrtí Daniela se Regina ještě neučila

magii a byla nevinná. To také bylo podtrženo jemnějším make-upem. Čím více toho obětovala pomstě, tím častěji se objevovala s tmavým líčením. K tomu patří také rtěnka, nejčastěji sytě rudá či v tmavších fialových odstínech. Zároveň tehdy byla zobrazována buď s rozpuštěnými vlasy, nebo s francouzskými copy, které evokovaly prostotu a nevinnost. V tomto případě pozdější složitě účesy Zlé královny opět působily kontrastně.

Kostýmy zlé královny byly v podobně tmavých barvách, nejčastěji černé, popřípadě v odstínech modré, fialové a červené. Zajímavé je, že ne vždy se jednalo o šaty. Regina nosila přiléhavé kožené kalhoty, zdobené korzety s hlubokými výstřihy a kabátce, které přes trup byly přiléhavé a od pasu dolů se rozevíraly jako šaty. Často tyto kabátce měly také vysoké zdobené límce nebo špičaté vycpávky na ramenou. Tyto aplikace dodávaly Reginině vzhledu výhrůžnost.

V seriálu se v dialozích objevily také poznámky k tomu, že často nosí černou. V díle *The Heart Is a Lonely Hunter* (S01E07, 30:15 – 30:26) Regina přijímá v zámku lovce, který jí má donést Sněhurčino srdce. Přichází v černých šatech a on poznamenává: „*Vidím, že stále ještě držíte smutek [za krále].*“ Regina spokojeně odpovídá: „*Čas truchlení skončil. Prostě jsem jen zjistila, že černá mi sluší.*“ Poznámku o tom, že černá byla vždy její barva, pronesl i Gold/Rampelník v díle *Welcome to Storybrooke* (S02E17). Černá se v průběhu seriálu stala emblémem Zlé královny.



Obrázky č. 45 a 46: Kostýmy Zlé královny

Ke kostýmům patřily také různé šperky. Pokud se jednalo o samostatné kusy, byly to velké náhrdelníky nebo náušnice, někdy to mohly být přímo našité aplikace jako součást šatů. Velikost a těžkost takových šperků opět odkazovaly k výstřednosti Reginy, podporovaly dojem majestátnosti.

Ve Storybrooke má Regina opět vysoké postavení, vykonává funkci starostky města. Tomu byly přizpůsobeny i kostýmy v tzv. business looku, kancelářském stylu. Regina tedy často nosila různé kostýmky (kalhotové i sukňové), pouzdrové šaty, košile a převážně boty na vysokém podpatku. Její vzhled byl elegantní a výrazně femininní. Převážně šlo opět o černé oblečení v kombinaci se šedou, béžovou, červenou či fialovou barvou. Ačkoli ve Storybrooke maskéři Regině nedělali tak tmavé oční stíny, zanechali jí silné černé linky na obou víčkách. Také ponechali tmavší odstíny rtěnek. Tento stroze elegantní styl evokuje Regininu rezervovanost a povýšení nad ostatními.



Obrázky č. 47 a 48: Business look Reginy ve Storybrooke

Výstřihy, rozparky či přiléhavost oblečení však působí také vyzývavě. Jak jsem naznačila už v části záběrů kamery, výhrůžky měly často sexuální podtext. Tvůrci podtrhávali zlou povahu Reginy také jejím nebojácným a explicitním vyjadřováním vůči ostatním. Využívala svou ženskost k manipulaci. Výrazněji lze tento jev pozorovat v dějové linii Začarovaného lesa, ve Storybrooke byl tento jev nejpatrnější při jednání s původním šerifem Grahamem (lovcem), s nímž manipulovala sexuálně.

3.4.1.2 Objektivní korelát

K Regině/Zlé královně neodmyslitelně patří jablka. Vlastní jablečný strom, o který pečuje (v Začarovaném lese i ve Storybrooke), dále má dekorativní mísy s jablky má doma i v kanceláři. V drobných náznacích je na ně upozorňováno, ať už jsou pouze součástí záběru nebo je na ně odkázáno v různých dějových situacích.

Například ke konci první sezóny (*S01E21: An Apple as Red as Blood*) Regina zjistí, že její jabloň uhnívá a připisuje to přítomnosti Emmy, která působení kletby narušuje. V díle, který se věnoval prvním dnům Storybrooke po kletbě (*S02E17: Welcome to Storybrooke*) Regina pozve dva cizince k sobě na večeři. Chlapcovi příliš nechutná a dá to také najevo. Regina se

tomu jen usměje a řekne: „*Vím, nejsem zrovna nejlepší kuchařka. Pokud ovšem nejde o něco z jablek.*“

Tvůrci také jabloni dali určitý kontext. V díle *The Fruit of the Poisonous Tree (S01E11)* Regina vypráví džinovi, který se do ní zamiloval, že se o jabloň starala o dětství. Chtěla džina zmanipulovat k tomu, aby jí pomohl zabít krále a k vytvoření dojmu oběti využila přirovnání ke stromu.

Ukázka č. 11

(S01E11: The Fruit of the Poisonous Tree, 11:53 – 12:07)

Džin: „Takový krásný strom.“ || Regina: „Ano, je z mé dětské zahrady. Ten strom a já máme něco společného. Ani jeden z nás nemůže opustit palác a ani jeden z nás sem doopravdy nepatří.“

3.4.1.3 Jednání postavy

Reginino jednání je z velké části řízeno touhou po pomstě a oponováním matce. Cora s Reginou vždy manipulovala, aby jí zařídila dobrý život v přepychu a aby se z ní stala královna. Do dcery promítala vlastní ambice, které Regina původně nechtěla přijmout.

Než mohla Regina seslat Temnou kletbu a pomstít se Sněhurce, musela se mnohého vzdát. Byla nucena přijmout fakt, že se jí nepodaří ani magií vzkřísit starou lásku, odklidila z cesty matku, která by jí byla přítěží, a také pro vyvolání kletby obětovala srdce svého otce. Zda-li je to výrazem oběti či odrazem zlé povahy královny, nemohu hodnotit. Pro analýzu je ale důležité zmínit, že tvůrci této postavě vytvořili komplexní osobnost a pohnutky. Je na divákovi, aby rozhodl, zda s ní bude soucítit nebo pro něj nadále zůstane pouze zápornou.

Je nesporné, že jako Zlá královna udělala mnoho špatných činů. V dějové linii Začarovaného lesa může divák vidět, čeho všeho byla schopná v honbě za Sněhurkou udělat. Například vyvraždila celou vesnici, která odmítla říci, kde se Sněhurka nachází. Vytrhávala lidem srdce, aby s nimi mohla manipulovat nebo je zabít. Rozdělovala rodiny, schválně v žaláři držela nevinné. A stačil pouze důvod, že s něčím byla nespokojená.

Jakožto královna je Regina zvyklá vždy získat to, co chce, a požaduje satisfakce, pokud něco není podle její představy. V díle *Welcome to Storybrooke (S02E17)*, kde se děj vrací do minulosti jen pár dní po přenesení pohádkových postav do Storybrooke, je Regina nejprve v

euforii, že se jí kletba podařila. Postupně ale zjišťuje, že každý den probíhá stejně a ačkoli dosáhla své pomsty, neučinilo ji to šťastnou.

Ukázka č. 12

(S02E17: *Welcome to Storybrooke*, 15:55 – 16:59)

Regina: „Měla jsem tu být šťastná.“ || Gold: „Odpusťte, ale... jste starostka. Jste tou nejmocnější ženou ve městě. Kvůli čemu byste měla být nešťastná?“ || Regina: „Všichni v tomhle městě dělají přesně to, co po nich chci.“ || Gold: „A to je problém?“ || Regina: „Dělají to proto, že musejí, ne proto, že by chtěli. Není to opravdové.“

V ukázce je vidět Reginina nespokojenost s novým životem. Během konverzace si uvědomí, že jí něco chybí a v další scéně pozve dva cizince – chlapce s jeho otcem – na večeři. Zjistí, že by měla ráda rodinu, a po Goldovi posléze požaduje, aby pro ni získal dítě k adopci.

Její touha po lásce také vede k tomu, že udržuje milostný vztah se šerifem města Grahamem. S příchodem Emmy však cítí, že tento vztah může být ohrožen. Otevřeně Emmu konfrontuje, bojí se, že kromě Henryho se Emma snaží od Reginy odvést i Grahama. V díle *The Heart Is a Lonely Hunter* (S01E07) dojde mezi těmito dvěma postavami k fyzické potyčce v přítomnosti Grahama.

Ukázka č. 13

(S01E07: *The Heart Is a Lonely Hunter*, 33:51 – 36:21)

Emma doprovází Grahama do Regininy rodinné hrobky, protože Graham si začíná vybavovat vzpomínky na svůj předešlý život. Má pocit, že v hrobce najde svoje srdce, které mu Zlá královna vytrhla. Necítí se dobře a Emma se snaží přistoupit na jeho hru, jen aby mu ukázala, že jsou to spíše jen špatné pocity kvůli horečce. Vloupají se dovnitř, ale nic nenajdou. Objevuje Regina a požaduje vysvětlení.

Regina: „Drahý, nevypadáš dobře. Vezmeme tě domů.“ || Bere Grahama za ruku a snaží se ho odvléct pryč. Vysmekne se jí. || Graham: „Nechci jít domů. Ne s tebou.“ || Regina: „Vážně? Ale s ní půjdeš.“ || Emma: „Hej, tohle je mezi vámi dvěma, vynechte mě z toho.“ || Graham: „Má pravdu. Je to mezi námi a věci se musí změnit.“ || Regina: „Zajímalo by mě, proč tak najednou.“ || Graham: „S ní to nemá nic společného! Víš, uvědomil jsem si, že nic necítím, Regina. A vím, že to není mnou. Je to tebou.“ || Regina: „Takže mě opouštíš kvůli ní.“ ||

Graham: „Opouštím tě kvůli sobě.“ || Regina k němu přistupuje blíž a snaží se k němu mluvit svůdně. || Regina: „Grahame, nejsi při smyslech.“ || Graham: Vlastně, poprvé jsem. Radši nebudu mít nic, než abych se spokojil s málem. Nic je lepší, než co máme my dva. Potřebuju něco cítit, Regino, a jediný způsob, jak to udělat, je dát sám sobě šanci.“ || Regina: „Grahame...“ || Graham: „Promiň. Je konec.“ || Emma se na něj překvapeně podívá, on se na ni zadívá. || Regina: „Nevím, co jsem vám kdy udělala, slečno Swanová, že jsem si tohle zasloužila. Že jdete po všem, na čem mi záleží.“ || Graham: „Řekl jsem ti, že to není kvůli ní.“ || Regina: Nic z toho se nestalo, dokud nepřijela.“ || Emma: „Promiňte, ale nepřemýšlela jste nad tím, že možná ten problém není ve mně, ale ve vás?“ || Regina: „Dovolte?“ || Emma: „Henry přijel a hledal mě. Graham... políbil mě. Oba na tom byli mizerně. Možná, paní starostko, byste se měla pořádně podívat do zrcadla a zeptat se sama sebe, proč tomu tak je. Proč od vás každý utíká.“

Regina vzápětí Emmu uhodí do obličeje a začnou spolu zápasit. Graham je od sebe odtrhne a Emma odchází s poznámkou, že jí za to Regina nestojí.

V této ukázce je vidět, že Regina hledá někoho, koho by obvinila za něco, co se jí nelíbí či nějakým způsobem nedaří. Emma je jedna z prvních, kdo se jí doopravdy ve Storybrooke postavil a otevřeně ji upozornil na její vlastní chyby. Prvotním instinktem, jak se bránit, byl pro Reginu útok. A protože neměla k dispozici magii, zaútočila fyzicky.

Tato ukázka zároveň ukazuje na fakt, že tvůrci využili genderové záměny. Rvačka o objekt zájmu je běžná mezi dvěma muži, kteří touží po jedné ženě. Podobně jsou to většinou ženy, které dokážou zformulovat takto komplexně jako Graham důvod, proč někoho opouštějí. Scéna ukazuje aktivitu ženských postav, které chtějí bránit něco, na čem jim záleží, a to nejen verbálně či pomocí kouzel, ale i v otevřeném fyzickém souboji typickém spíše pro mužské hrdiny.

Regina dlouho nechce přijmout, že by mohla být chyba v ní. Je zvyklá dostávat, co chce, a často s použitím moci. Je na tuto skutečnost už natolik zvyklá, že bez kouzel se cítí bezmocná.

Ukázka č. 14

(S02E05: The Doctor, 03:17 – 03:48)

Regina jde k terapeutovi Archiemu Hopperovi, potřebuje nějakou oporu v tom, aby se změnila. Ten je mile překvapený, že se chce doopravdy zlepšit.

Regina: „Snažím se dodržet slib, který jsem dala Henrymu, ale je to těžké.“ || Archie: „Nepoužívat magii?“ || Regina: „Jsou to dva dny.“ || Archie: „To je vynikající začátek. Pojďte dál.“ || Regina: „Jde o to, že magie je způsob, jak jsem vždy všechno získala.“ || Archie: „Zní to ale taky tak, že kvůli magii jste všechno ztratila. Regino, tohle je vaše šance znovu začít. Zasloužit si Henryho.“

Henry je pro Reginu silným motivem a snaží se pro něj dělat to, co zrovna považuje za nejlepší. Chce mu vyhovět a zkusit nepoužívat magii. Když se však objeví její matka a nabídne jí, že společně získají moc a zbaví se všech ostatních, aby Henry byl jen její, Regina se opět nechá přemluvit.

Ukázka č. 15

(S02E15: The Queen Is Dead, 12:29 – 14:38)

Když je Gold v New Yorku s Emmou a Henrym, Regina se znovu spojí se svou matkou a hledají společně dýku Temného. Cora ho chce ovládnout, aby získala veškerou jeho moc, avšak Regině říká, že to dělá pro ni, aby jí zajistila, že Henry bude pouze její syn. Mary Margaret se to dozví a chce si s Reginou promluvit.

Mary Margaret: „Vím, že jsi lhala. (...) Naštěstí pro tebe sis u mě vysloužila tolik dobré vůle, abych ti dala jednu poslední šanci. Šanci zvolit si tu správnou stranu. Stranu dobra.“ || Regina: „Napadlo tě někdy, že možná třeba já jsem ta dobrá? Vždycky jsem byla královna, to tys k tomu přidala přídomek Zlá.“ || (...) Mary Margaret: „Poslouchat tvou matku je chyba, Regino. (...) Nezáleží jí na Henrym. Jediné, co chce, je moc.“ || Regina: „Díky moci získáš hodně věcí.“ || Mary Margaret: „Nezáleží jí ani o tobě.“ || Regina: „Opravdu? A co ty vůbec víš o matkách?“

Zde vidíme, že je pro Reginu snazší chovat se jako dříve a používat moc. Nic jiného dlouho neznala. Nechce přijmout varování od Mary Margaret, protože by to pro ni znamenalo těžší cestu. Opět se obořuje na druhého člověka, tvrdí, že Zlou královnu z ní udělala Sněhurka, a nikoli ona sama. Nechce přijmout ani to, že její matka stále touží pouze po moci a lže jí o svých úmyslech. Místo toho se obořuje na Mary Margaret a snaží se jí ublížit na citlivém místě – že Sněhurka nemůže vědět, co matky pro své děti dělají, když vyrostla bez ní.

Regině se nedaří najít rovnováhu mezi tím, co je správné a špatné pro získání svého dítěte. Když Cora zemře vinou Mary Margaret, Regina se rozhodne získat Henryho a zároveň se pomstít. Chce zničit Storybrooke a vrátit se s Henrym jen ve dvou do Začarovaného lesa.

Ukázka č. 16

(S02E22: *And Straight till Morning*, 08:07 – 10:40)

Pojistka na zničení města padne do rukou Tamaře a Gregovi, dvěma lidem, kteří se snaží zničit magii, a ti ji aktivují. Emma, Mary Margaret, David, Henry, Regina a Hook plánují, jak získat kouzelné fazole a přenést všechny zpátky do Začarovaného lesa, než město vybuchne. Regina kajícíně navrhuje, že může proces zpomalit, aby pro ně získala čas. Zatají ale, že to bude vyžadovat veškerou její sílu. Než se rozejdou, zastavuje ještě Henryho, aby se s ním rozloučila.

Regina: „Henry, mrzí mě, co se stalo. Snažila jsem se být člověkem, jakým jsi chtěl, abych byla, ale selhala jsem. Ale nedovolím, abys byl sám. Jen si pamatuj, že tě mám ráda.“

Ukázka č. 17

(S02E22: *And Straight till Morning*, 19:24 – 20:59)

To, že se Regina hodlá obětovat, vyjde najevo, když je sama s Emmou u pojistky. Přiznává svou vinu a chce, aby ji Henry aspoň jednou viděl jako hrdinku.

„Měla jsi pravdu. Všechno, co se děje, je moje vina. Tuhle pojistku jsem vytvořila já, bude jenom fér, když mi vezme život.“ || Emma: „A co mám říct Henrymu?“ || Regina: „Řekni mu, že na konci ještě pořád nebylo pozdě, abych udělala správnou věc.“ || Emma: „Regino, prosím...“ || Regina: „Všichni se na mě dívají jako na Zlou královnu. Včetně mého syna. Můžu aspoň umřít jako Regina.“

Regina je postavou, na které je za pouhé dvě sezóny nejvíce vidět, že se charakterově vyvíjí. Diváci mají možnost sledovat ji jako nevinou zamilovanou dívku, která nechce být stejně zlá jako její matka. Ale je jí ublíženo a ona se zatvrdí tak, aby mohla v budoucnosti ubližovat pouze ona. I když dosáhne svého, zjistí, že pomsta není vše, a znovu hledá smysl života. Najde ho v dítěti, ale když znovu přijde hrozba, je připravená útočit. Nakonec ale přijímá vinu za to, co všechno spáchala a smiřuje se s tím, že za vše zaplatí. Hodlá se obětovat, aby byl Henry v bezpečí a aby v ní viděl, že se pro něj pokoušela změnit.

3.4.2 Emma

Emma je jedinou postavou, která nemá základ v pohádkách či jiných legendách, ale byla vytvořena speciálně pro seriál. Jde o dceru Sněhurky a Krasoně, kterou před zásahem Regininy Temné kletby rodiče pošlou kouzelnou skříní do země bez magie, aby se jednoho dne mohla vrátit a najít je. Rampelník totiž předpověděl, že právě jejich dcera bude Spasitelkou, která kletbu zlomí.

Význam jména Emma je *pečující, milovaná* nebo *veselá*. Podle těchto významů by se tedy dalo říci, že tvůrci vybrali vhodné jméno pro postavu, která má být Spasitelkou a přinést všem jejich šťastné konce (pečující). Emma je označovaná jako produkt pravé lásky a Sněhurka i Krasoň podstoupili velkou oběť, aby ji zachránili před kletbou (milovaná).

Zároveň je toto jméno krátké a prosté, což může také poukazovat na charakter Emmy, která je praktická a často se rozhoduje jednoduše podle toho, co pro ni dává největší smysl.

3.4.2.1 Vzhled

Na rozdíl od Reginy je Emma hned od začátku vykreslována jako dobrá postava, a tomu tvůrci přizpůsobili také její vzhled. Má světlé dlouhé vlasy s lehkými vlnami, které vzbuzují romantický dojem, a má světlé zelené oči. Celkově je protikladem Reginy, která naopak byla tmavým typem.

Emma je postavou, která si zakládá na praktičnosti, proto nenosí mnoho make-upu ani příliš složité outfity. Většinou má pouze oční linky na vrchním víčku, její tvář není tolik skrývaná pod líčením. Tím mohli tvůrci také podtrhnout čistotu její povahy a pozice v příběhu. Většinou času nosí skinny džíny, kozačky (bez podpatku, případně s nižším širokým podpatkem) a praktické halenky střídmějších tmavších barev (zelené, černé, šedé, ale i bílé). Typicky také obléká kožené bundy, které jejímu vzhledu dodávají odvážnosti a lehké drzosti.

Pouze jednou v průběhu dvou sezón na sobě měla doopravdy večerní šaty a lodičky, a to hned v expozici prvního dílu. Jednalo se o scénu, kdy šla do restaurace na falešnou schůzku, aby onoho muže dopadla pro neplacení dluhů. Šaty byly sytě růžové barvy a boty černé na vysoké platformě. Ačkoli se Emma pohybovala sebejistě, hned v další scéně, kdy přišla domů, je s viditelnou úlevou sundala a dala najevo, že jí nejsou pohodlné. Divákovi tedy bylo jasné, že Emma není příliš marnivá.

Z Emmina stylu oblékání je však vidět, že je si sama sebou jistá, pohybuje se přirozeně, je praktická. Kožené bundy jí dodávaly dojem, že je také odvážná a nezastaví se, dokud nedosáhne svého.



Obrázky č. 49 a 50: Oblečení Emmy

3.4.2.2 Objektivní korelát

U Emmy lze vypočítat dva předměty, které pro postavu mají velkou hodnotu. Prvním je žlutý Volkswagen Beetle staršího modelu, který ukradla. Při jeho krádeži poznala Neala Cassidyho a společně v tomto autě plánovali svou budoucnost. Neal auto během jejího pobytu ve vězení nechal zlegalizovat a daroval jí ho, aby po výkonu trestu něco měla. Emma s ním jezdí dalších 10 let a doráží v něm také do Storybrooke.

V některých scénách je také naznačeno, že je zvyklá na kočovný způsob života a toto auto někdy bylo i jejím domovem.

Ukázka č. 18

(S01E03: Snow Falls, 04:23 – 04:40)

Emma sedí v autě s novinami a baterkou a hledá volné pokoje či byty k pronájmu. Kolem jde Mary Margaret, která si jí všimne a ptá se, co se děje.

Mary Margaret: „Hej... jste v pořádku?“ || Emma: „No... ze všech těsných míst, kde jsem kdy pobývala, spaní v mém autě se neřadí ani do top desítky.“ || Mary Margaret: „Vy tu spíte?“ || Emma: „Dokud nenajdu nějaké jiné místo.“

Druhým předmětem, který je s Emmou těsně spjatý, je také její červená koženková bunda. Nosí ji nejčastěji a stává se postupně jakýmsi jejím brněním. Je první věcí, do které se převlékne ze šatů hned v pilotním díle, a vždy v ní cestuje na nové místo. Červená barva je

výrazem životní síly, což by odpovídalo Emmiňe odvaze a nasazení, ale také barvou lásky a vášně. V tomto ohledu by se opět dalo přihlídnout k původu Emmy jakožto produktu pravé lásky.

Emma se této kožené bundy nechce jen tak vzdát, ani když souhlasí s přijetím místa zástupce šerifa. Graham má k bundě skeptický postoj.

Ukázka č. 19

(S01E05: That Still Small Voice, 03:45 – 04:16)

Emma: „Kravata? Víš, že nemusíš oblékat ženu jako muže, abys jí připsal autoritu?“ || Graham: „Takže si myslíš, že donutíš lidi dělat, co chceš, v té červené bundě?“ || Emma: „Právě to teď dělám.“ || Emma odhazuje policejní uniformu. || Graham: „No, tak aspoň nos ten odznak. (...) Jestli opravdu chceš být součástí téhle komunity, musíš to dát oficiálně najevo.“

V ukázce se projevuje také Emmiňina povaha stát si za svým a nedělat, co jí připadá zbytečné. Také upozorňuje na stereotyp žen v uniformách a na to, že ženy mohou získat respekt i v oblečení, které je jim příjemné, nikoli v přestrojení za muže.



Obrázky č. 51 a 52: Objektivní koreláty Emmy

3.4.2.3 Jednání postavy

Emmiňin motiv k jednání často souvisí se skutečností, že vyrůstala jako sirotek a je velmi opatrná na to, jaké vztahy si v životě udržuje. Stejně jako Regina nakonec jednala podobně jako svá matka, i Emma se v jistých situacích zachovala jako Sněhurka, třeba právě odložením Henryho k adopci s vidinou, že mu poskytne lepší životní šanci.

Emma je praktická osoba a její praktičnost se promítá do všech aspektů života. Nenechává si žádné upomínkové předměty, udržuje si pouze málo osobních věcí pro případ stěhování. Kvůli zlomenému srdci z minulosti, kdy kvůli Nealovi šla do vězení a ve vězení také porodila, se Emma vyvaruje intimních vztahů. Zprvu nechce přijmout ani nabídku Mary Margaret na společné bydlení. „*Díky, ale nejsem... nejsem typ na spolubydlení. Prostě to není pro mě. Líp je mi samotné.*“ (Emma, S01E03: *Snow Falls*, 05:25 – 05:35)

Ukázka č. 20

(S01E07: *The Heart Is a Lonely Hunter*, 08:50 – 10:50)

Mary Margaret mluví s Emmou o tom, že měla románek na jednu noc s doktorem Whalem. Konverzace ovšem sklouzne k tomu, že Emma není schopná k sobě kohokoli pustit blíž, a nechce si přiznat, že by měla ráda Grahama.

*Mary Margaret: „Cítím se provinile.“ || Emma: „Proč? Není na tom nic špatného. Věř mi, já nikdy nejdu dál než za jednu noc.“ || Mary Margaret: „No jo, ale to je proto, že jsi... (...)
Prostě se ochraňuješ. Stavíš si zed’.“ || Emma: (...) Není nic špatného na tom být opatrná.“
|| Mary Margaret: „Pravda, ale, Emmo, ta zed’ možná dovnitř nepustí bolest, ale zároveň dovnitř nemusí pustit lásku.“*

Mary Margaret upozornila Emmu na to, že se možná k vlastní škodě až příliš chrání a že by se měla víc otevřít vztahům s jinými lidmi. Emmě se to nelíbí, je zvyklá dávat si pozor a spoléhat se jen sama na sebe. Odmítá se zaplétat, aby jí nebylo ublíženo, ale nechce si přiznat, že se tím může o něco ochudit.

Emma se chrání také prostřednictvím skepticismu a sarkasmu. Nevěří jen tak někomu, i k Henrymu přistupuje s jistou rezervovaností. Tvrdí mu, že má superschopnost poznat, když jí někdo lže. Podobně přistupuje i k dalším novým lidem, které potkává, obezřetně a nedůvěřivě, přičemž svoje poznámky balí do sarkasmu a humoru.

Ukázka č. 21

(S01E13: *What Happened to Frederick?*, 06:27 – 07:26)

August (Pinnocchio) přijíždí do města a chce, aby Emma co nejdříve v kletbu uvěřila a zlomila ji, protože on začíná nazpět dřevěnět. Potkají se před Babiččiným bistroem a on ji zve na projížďku.

Emma: „Myslela jsem, že jste sem přijel psát, hledat inspiraci.“ || August: „Vkládám naděje do našeho rande.“ || Emma: „Víte, mám pravidlo, že nechodím s chlapy, kteří mi neřekli svoje jméno. Vytřídí to ty, kteří skrývají ošklivá tajemství, jako že jsou už ženatí nebo mají v mrazáku kusy těl. Ráda jsem si popovídala.“ || Emma odchází. || (...) August: „August W. Booth.“ || Emma: „Vážně? S iniciálou uprostřed?“

Ukázka č. 22

(S01E13: What Happened to Frederick?, 21:50 – 22:35)

Emma čeká na schůzku u bistra a August tam přijede na motorce. Všemuh přihlíží babička a Ruby/Karkulka.

August: „Naskočte.“ || Emma: „Chcete, abych si sedla za vás na tu motorku?“ || August: „Přesně to znamená ‚naskočte‘.“ || Emma: „Co kdybychom šli někam, kam bych řídila já?“ || August: „Co kdybyste vy přestala všechno kontrolovat a trochu uvěřila? Dlužíte mi drink, tak naskočte. Znáím dobré napajedlo.“

Na těchto dvou ukázkách je vidět Emmin skeptický přístup a snaha vyhnout se neznámému. Ráda má věci pod kontrolou a být vždy o krok napřed, aby se vyhnula nepředvídatelným událostem. V tomto díle ji August doveze ke studánce, jejíž voda má podle legendy schopnost vracet to, co člověk ztratil. Emma je podezíravá, odkud to všechno ví a ptá se, jestli už ve Storybrooku byl. August pouze řekne, že si přečetl plaketu u studánky. Poté jí podá plechový hrneček, aby se té vody napila, a nazve ji také „Slečna Skeptická.“

Velice podobně se Emma zachovala i v situaci, kdy ji našel Henry a mluvil o kletbě a zakletých pohádkových postavách. Dokonce, i když přijala, že vše o kletbě je pravda a ona je Spasitelka, přistupovala k tomu, jako kdyby to byl jeden velký žert.

Ukázka č. 23

(S01E22: A Land without Magic, 16:34 – 16:48)

„Potřebuju tvou pomoc. Právě jsem mluvila se Zlou královnou a Rampelníkem o výpravě za nalezením magie. Nedokážu to, Auguste. Prostě ne. Žádný normální člověk to nedokáže.“

Když pak prolomí kletbu a všichni si vzpomenou na svá pohádková Já, Emma se poprvé skutečně setkává se svými rodiči. Nechce s nimi vést hluboké konverzace, ale Mary

Margaret/Sněhurka naléhá, aby s nimi mluvila. Emma k tomu přistupuje velmi neochotně v duchu své povahy.

Ukázka č. 24

(S02E01: *Broken*, 09:10 – 09:20)

„*Mohli bychom to všechno probrat později, možná se sklenkou vína? Nebo... několika lahvemi...?*“

I na výpravě za nalezením kouzelného kompasu v Začarovaném lese se Emma drží své pistole ze Storybrooke a přistupuje s nadsázkou k nebezpečím, před kterými ji ostatní varují. Zlobí a kouzelné předměty, princezny a další bytosti jsou pro ni stále jenom pohádkou, ačkoli se v tom prostředí reálně ocitla. Než něčemu uvěří, potřebuje mít důkazy.

Emma nerozumí tomu, že je i v těch nejhorších chvílích její rodina optimistická. Henry, David/Krasoň i Mary Margaret/Sněhurka neustále mluví o naději a o tom, že dobro nakonec vždy zvítězí. Když ji, Mary Margaret, Mulan a Auroru Cora v dílu *The Queen of Hearts* (S02E09) uvězní v žaláři, ze kterého na první pohled není cesty ven, Emma je rozčilená a má pocit, že zklamala.

Ukázka č. 25

(S02E09: *The Queen of Hearts*, 17:34 – 18:23)

Emma: „*Jsem Spasitelka, ale to zachraňování moc nezvládám, co?*“ || Mary Margaret: „*My to vyhrájeme, slyšíš? Dobro vždycky porazí Zlo.*“ || Emma: „*Zniš jako Henry.*“ || Mary Margaret: „*Zdá se, že optimismus máme v rodině.*“ || Emma: „*Myslím, že jednu generaci přeskočil.*“

Emma je zároveň „ženou činu“, nebojí se jít i do fyzických konfrontací. Vidět je to i na ukázce č. 13, kde dojde kvůli šerifu Grahamovi k potyčce mezi Emmou a Reginou. Tyto dvě postavy se vzájemně uhodí a dále spolu zápasí. Emma vůči Regině chová silné antipatie. Podobně se s ní fyzicky střetne také v díle *A Land without Magic* (S01E22). Obviňuje Reginu z toho, že je Henry pod vlivem Spící kletby a nikdo netuší, zda to přežije. Když Regina přijde do nemocnice, Emma ji rázně bere za loket a táhne ji do úklidové místnosti, kde s ní mrští o regály a také ji výhrůžně drží pod krkem.

Nebojí se také vyhrožovat, pokud je to nutné. Když například po panu Goldovi/Rampelníkovi požaduje vysvětlení, jaký přízrak přivolal do Storybrooke, on mlží. Emma netrpělivě pronese: „*Možná nepotřebuju odpovědi. Možná vás jenom potřebuju praštit do obličeje.*“ (S02E01: *Broken*, 23:09 – 23:12)

Je zvyklá na adrenalinové situace z předchozího zaměstnání, kdy stíhala osoby přecházející před zákonem. Ve Storybrooke se po smrti Grahama stane šerifkou a nadále v tomto druhu práce pokračuje. Přijímá výzvy k různým výpravám, viditelné je to zejména ve druhé sezóně, kde se společně s Mary Margaret/Sněhurkou ocitnou zpátky v Začarovaném lese. Emma je tou, která neváhá kapitána Hooka konfrontovat s nožem v ruce kvůli tomu, že jim lže; je to také ona, kdo šplhá na fazolový stonek za nalezením kouzelného kompasu. Emma je postavou, která raději věci řeší sama a po svém, nerada spoléhá na jiné.

Emma ale také neváhá riskovat kvůli ostatním, využívá svoje odhodlání k hrdinství. V díle *Hat Trick* (S01E17) hledá Mary Margaret, která utekla z vězení, a obě zajme Šílený kloboučník Jefferson. Emma nečeká, hledá způsoby, jak se osvobodit, a vůči Mary Margaret zaujímá ochranný postoj. V díle *Broken* (S02E01) Emma odstrčí Reginu z cesty a místo ní se nechá Přízrakem odnést portálem do Začarovaného lesa. Podobně z cesty odstrčí Mary Margaret v díle *The Queen of Hearts* (S02E09), když jí chce Cora vyrvat srdce. Její místo zaujme Emma, ale Cora nedokáže vyrvat srdce Spasitelky. Je to také moment, kdy Emma zjistí, že v sobě má magii.

Podobně, jako tomu bylo u Reginy, i Emma projde za dvě sezóny určitým vývojem. Zprvu je samotářka, která se nechce příliš otevřít druhým. Postupně však k sobě pouští Henryho a posléze i rodiče. Učí se důvěřovat také ostatním a nespoléhat se pouze sama na sebe.

Ukázka č. 26

(S02E22: *And Straight till Morning*, 23:55 – 26:47)

Emma doběhne do bistra, kde se mezitím měli všichni sejít a připravit se na přenos portálem do Začarovaného lesa, než bude Storybrooke zničený. Říká ostatním, že Regina se hodlá obětovat, aby se všichni dostali v pořádku pryč. Henry to nechce dovolit, Mary Margaret i David se k němu přidávají, chtějí Reginu také zachránit. Společnými silami Emmu přesvědčí, ale zarazí je Hook. Bere jim brašnu s kouzelnou fazolí. Emma se ho snaží také přemluvit.

Emma: „Vrat' to!“ || Hook: „Když pro nás chce zemřít, nechme ji.“ || Emma: „Ty a já... chápeme se. Starat se jenom o sebe, aby nám nikdo neublížil, že?“ || Hook: „Pro mě to docela stačí.“ || Emma: „Jo, až do dne, kdy to přestane stačit. Zachráníme Reginu. Může to být hloupé, může to být šílené, ale uděláme to. Takže se k nám můžeš přidat a být součástí něčeho, anebo můžeš udělat to, co ti jde nejlíp a být sám.“

Zde je vidět, že Emma připouští svoje samotářské a někdy sobecké jednání, ale nyní pochopila, že společně toho dokážou mnohem víc. Ačkoli promlouvá k Hookovi, její řeč se vztahuje i na ni samotnou. Jednoho dne jí přestalo stačit, že je sama a vše dělá jenom pro sebe. Našla svou rodinu a objevila v sobě hrdinství, kterého se hodlá držet.

Podobně jako pro Reginu je také i pro Emmu silnou motivací Henry. Emminy pohnutky k jeho záchraně jsou ale trochu odlišné, zejména nechce, aby vyrostl sám, jako musela ona. Zatímco u Reginy Henry představuje ztracenou lásku, u Emmy jde o obraz jí samé. I ona Henryho jako dítě odložila, podobně jako její rodiče ji, a nechce, aby se znovu cítil opuštěný.

Je zajímavé, že Emma, ačkoli je v podstatě princezna, nechová se tak. Vyrostla mimo pohádkový svět a vlivem zkušeností se zatvrdila. Její jednání je podle genderových stereotypů známých z pohádek typické spíše pro mužské hrdiny. Je statečná, aktivní, odhodlaná jednat. Podobně i vzhledově neodpovídá klasické představě princezny, kromě dlouhých světlých vlasů. Nenosí ani elegantní oblečení či boty na podpatku, ani nepoužívá mnoho líčidel.

3.4.3 Mary Margaret/Sněhurka

Pro diváky jde opět o známou postavu z pohádky o Sněhurce. Jedná se o princeznu, která přijde o matku a její macecha ji nemá ráda. Je donucena odejít ze zámku a žije se sedmi trpaslíky, kteří se stanou jejími přáteli. Zlá královna k ní ale přesto najde cestu a v převleku jí nabídne otrávené jablko. Sněhurka upadá do hlubokého spánku a vypadá jako mrtvá. Z kletby ji vysvobodí princ Krasoň a ti dva se vezmou.

Oproti tradiční pohádce tvůrci Sněhurčin příběh výrazně upravili. Poté, co se nad Sněhurkou smiluje lovec, je na útěku. Stane se z ní lupič a žije v lesích, kde také potká Červenou Karkulku, od které se naučí stopovat. Se sedmi trpaslíky se setká náhodou, když se ocitne ve vězení společně s Rejpalem a ostatní trpaslíci je oba zachrání. V seriálu je také upravený příběh o tom, jak se seznámila se svým princem. Krasoň není jen pouhým kolemjedoucím, kterého uchvátí krása princezny a rozhodne se ji políbit. Ve *Once Upon a Time* se tito dva

potkají, když ho Sněhurka okrade. Krasoň ji najde a vyžaduje poklady navrátit, ale ona už je prodala trolům. Ti dva jsou donuceni spolupracovat, aby je získali zpátky, a v nebezpečných situacích se poznávají blíže.

V seriálu také tvůrci vysvětlili její neobyčejné jméno. V díle *The Queen is Dead (S02E15)* Mary Margaret najde ve Storybrooke svou chůvu. Ta udržuje záhon sněženek na počest Sněhurky i její matky. Chůva jí povídá o květinách: „*Připomínaly mi tebe, protože dokážou přežít tu nejkrutější zimu a ty ses narodila během té vůbec nejkrutější.*“ Mary Margaret přikyvuje a dodává: „*Proto mě [matka] pojmenovala Sněhurka.*“

Jméno Mary Margaret také odkazuje k Sněhurčině minulosti. Právě mezi těmito dvěma jmény se Sněhurka nemohla rozhodnout, když poprvé potkala Karkulku a měla se jí představit (*S01E15: Red Handed*). Mary odkazuje k Marii, tradičnímu biblickému jménu, a může evokovat čistotu a božskost. Margaret (Markéta) má význam *perla*, což může odkazovat ke Sněhurčině jedinečnosti.

3.4.3.1 Vzhled

Podle původní pohádky má mít Sněhurka pleť bílou jako sníh, vlasy černé jako eben a rty rudé jako krev. To se tvůrci snažili více méně dodržet.

V dějové linii *Začarovaného lesa* má Sněhurka dlouhé tmavé rozevláté vlasy. Během doby po svatbě s Krasoňem v nich nosí zapletené bílé květiny, které jejímu vzhledu dodávají velkou jemnost. Podobně jako Emma není výrazně nalíčená, pouze černé oční linky na horním víčku. Jakožto princezna si obléká bílé šaty, někdy i s jemnými pírkovými aplikacemi, které vzhledu dodávají romantičnosti. Během doby, kdy je lupičkou, nosí oblečení také světlých barev, ale spíše v béžových či hnědých odstínech.



Obrázky č. 53 a 54: Kostýmy Sněhurky

V období, kdy s Krasněm dobývají zpět království, má nadále světlý oděv, který se podobně jako u Reginy se skládá z kalhot, korzetu a kabátce od pasu splývajícího jako sukně. Oproti Regině je Sněhurčin oděv ovšem prostší a ve světlých bílých až béžových odstínech. Pokud má na sobě Sněhurka šperky, jde pouze o drobné náušnice či jemný řetízek s drobným přívěskem, nic extravagantního.

Jakožto Mary Margaret ve Storybrooke má tato postava velmi krátce střižené vlasy. Nosí ještě méně líčení, pouze si zvýrazňuje řasy. Její obličej je otevřený (i díky krátkým vlasům), působí velice přirozeně a upřímně, neschovává se za příliš výrazným make-upem. I její oblečení je střídme, nosí spíše světlé barvy v různých kombinacích bílé, šedé, béžové, růžové, zelené a modré. Často střídá různé sukně širšího áčkového střihu a baleríny. Celý její vzhled působí romanticky a pokorně.



Obrázky č. 55 a 56: Oblečení Mary Margaret

3.4.3.2 Objektivní korelát

Pro Mary Margaret/Sněhurku je typický prsten, který jí dal Krasoň k zásnubám a původně patřil jeho matce. Stal se symbolem jejich lásky, protože právě tento prsten Sněhurka ukradla a tak se ti dva poznali. Zároveň se díky tomuto prstenu Krasoňovi podařilo Sněhurku najít poté, co podlehla Spící kletbě. Nosila ho také po celou dobu ve Storybrooke.

Pro Sněhurku jsou ale také typický luk a šípy, pomocí kterých přežívala jako lupička. K této zbrani se vrátila po zlomení kletby, kdy s Emmou propadly portálem do Začarovaného lesa.



Obrázky č. 57 a 58: Objektivní koreláty Mary Margaret/Sněhurky

3.4.3.3 Jednání postavy

Příběhová linie Mary Margaret/Sněhurky se týká především lásky a naděje. Ačkoli sama mnohé ztratila, nikdy nepřestala věřit v dobro. Jako malá dívka ztratila matku (vinou Cory, aby se Regina stala královnou) a později i otce (vinou Reginy, aby doopravdy nastoupila na trůn). Byla stíhána, schovávala se v lesích a živila se jako lupička. Od setkání s Krasněm ale v podstatě bojovala především za lásku a za dobro pro celé království.

Jde o laskavou, ohleduplnou a otevřenou postavu. Je to vidět v různých situacích i malých detailech napříč sezónami. Pracuje jako učitelka a na své žáky je milá, mají ji rádi (hned v prvním díle lze postřehnout, že odžačky dostane o přestávce hrušku, na lednici si vystavuje obrázky od dětí). Zároveň je také dobrovolnicí v nemocnici, nosí pacientům květiny nebo si s nimi povídá. Příčí se jí vše, co je proti morálce – i když udržuje s Davidem, který je ženatý, milostný vztah, situace se jí nelíbí a dožaduje se, aby řekl Kathryn pravdu. Vždy požaduje upřímnost. V ukázce č. 20 je vidět, že se jí nelíbí ani představa románu na jednu noc, explicitně uvádí, že se cítí provinile.

V dějové linii Začarovaného lesa sice byla lupičkou, ale jen proto, že to byl jediný způsob, jak se uživit. Nemohla se jen tak objevit v jakékoli vesnici, někdo by ji mohl prozradit královně. Když ji například v díle *Red Handed (S01E15)* přistihne Karkulka při krádeži vajíček, Sněhurka vypadá velmi provinile a omlouvá se.

Je také obětavá, a to nejen vůči přátelům či rodině, ale i vůči cizincům nebo i Regině. I když se s Emmou teprve pozná, nabízí jí pokoj u sebe v bytě, aby nemusela spát v autě. Laskavě jedná také s Grahamem, který se jí přijde v horečce zeptat, zda jí někdy neublížil. Pro svou lásku Krasně se obětuje hned několikrát, navzájem se hledají a zachraňují. Jejich láska je největším příkladem oné pravé lásky. Důkazem může být i to, že Rampelníkovi se jako jedinému podařilo z jejich vlasů vytvořit lektvar Pravé lásky. Aby zachránila život Krasoňovi, dobrovolně si bere od Reginy jablko a upadá pod vliv Spící kletby. Když ve druhé sezóně Emma odstrčí Reginu a Přízrak ji odnese portálem do Začarovaného lesa, Mary Margaret/Sněhurka neváhá, a skáče za ní.

V díle *The Lady of the Lake (S02E03)* je Sněhurka také ochotná se vzdát posledního loku léčivé vody ve prospěch Krasoňovy smrtelně zraněné matky. Sněhurku předtím otrávil král George, aby nemohla mít dítě, přesto nechce připravit Krasoňovu matku o možnost uzdravit se. V díle *The Child of the Moon (S02E07)* má divák možnost prozkoumat Sněhurčino a

Karkulčino přátelství. Karkulka se neustále vidí jako monstrum, které se mění ve vlka a nikdo s ní není v bezpečí. Sněhurka trvá na tom, že s ní zůstane.

Ukázka č. 27

(S02E07: *Child of the Moon*, 08:49 – 09:18)

Karkulka: „Proč to děláš?“ || Sněhurka: „Dělám co?“ || Karkulka: Že jsi ke mně tak... milá. Viděla jsi, co jsem udělala jako vlk... co jsem zač.“ || Sněhurka: „Vím, že to není, kým doopravdy jsi. Jsme v tom spolu, Karkulko.“

Mary Margaret/Sněhurka se snaží v lidech vidět dobro, stát po jejich boku a pomáhat jim, pokud může. Je to také právě ona, kdo Henrymu dá knihu pohádek. Emmě vysvětluje, že mu ji dala „...protože jsem chtěla, **aby Henry měl tu nejdůležitější věc, jakou člověk může mít. Naději.**“ (S01E01: *Pilot*, 29:33 – 29:41)

Ačkoli se k ní Regina chovala špatně a často ohrožovala její život či život někoho, kdo byl Mary Margaret/Sněhurce blízký, našla pro Reginu pochopení a i pro ni nakonec dokázala riskovat. Tyto dvě postavy mají komplikovaný a úzce spojený vztah. Sněhurka přišla o oba rodiče, aby se Regina mohla stát královnou. Mary Margaret zase ve Storybrooke vymění Cořin život za umírajícího Golda/Rampelníka.

Přestože Regina ublížila mnoha jejím blízkým, Mary Margaret/Sněhurka si uvědomuje, že Regině také mnohé vzala. Když se jde Regina obětovat, aby se ostatní včas dostali ze Storybrooke, Mary Margaret/Sněhurka je ta, která nejvíce přesvědčuje Emmu, aby Reginu zachránili.

Ukázka č. 28

(S02E22: *And Straight till Morning*, 25:33 – 26:05)

Emma: „Ten plán může selhat. Když tu fazoli použijeme hned, budeme si jistí, že přežijeme.“ || Mary Margaret: „Ale to je špatné! Emmo, zabila jsem její matku. (...) A byla to chyba, existovaly i jiné způsoby. Těžší, ale přeju si, abych je zkusila. Takže Emmo, zlato, vyberme si tu těžší cestu. Protože když to neuděláme, budeme si budovat budoucnost na Reginině krvi.“

V ukázce je vidět, že Mary Margaret/Sněhurka si uvědomuje, jakou chybu provedla a že do jisté míry Regině něco dluží. Chce napravit své chyby a pomoci Regině, která se už také změnila a zaslouží si podle ní další šanci.

Mary Margaret/Sněhurka ale není postavou, jejíž síla je pouze v dobré vůli a udržování naděje. To, že určitou část života žila jako loupežnice, ji naučilo bojovat. Nezřídka je vidět s lukem a šípy přes rameno, je to její silná stránka. A ačkoli je Krasoň typickým statečným princem, který je vždy připraven k boji a k ochraně svých bližních, stejně tomu tak je i s Mary Margaret/Sněhurkou. Zachraňují se navzájem a proti nepřítelům bojují bok po boku. Hned v pilotním díle, když na jejich svatbu přijde Zlá královna, Sněhurka neváhá tasit Krasoňův meč a výhrůžně ho držet namířený na Reginu.



Obrázek č. 59: Scéna svatby a tasení meče

Vztah Sněhurky a Krasoň je velmi dynamický a tvůrci vytvořili komplexní minulost těchto postav. Poznají se při loupežném přepadení, kdy Sněhurka chce ukrást princovy šperky. Přirozeně to mezi nimi nevyvolá přátelství. Jejich seznámení je zachyceno v díle *Snow Falls* (SO1E03), který je plný zajímavých situací klíčových pro jejich vztah.

První udivení přijde tehdy, kdy Krasoň dopadne Sněhurku a zjistí, že bandita není muž. Překvapeně pronese: „Ty jsi dívka!“ Sněhurka s vítězoslavným úsměvem namítá: „Žena.“ (02:53 – 02:58) Tato malá poznámka z úst Sněhurky jí dodává hned větší váhu. Ukazuje na to, že si je sama sebou jistá.

Podají se jí utéct. Krasoň se za ní vydává a nastraží na ni past. Když se do ní Sněhurka chytne, Krasoň se směje a chce vyjednávat, aby mu vrátila šperky, mezi kterými byl i snubní prsten jeho matky. Sněhurka se rozčiluje: „*Je tohle jediný způsob, jak dokážeš získat ženu? Tím, že ji uvězniš?*“ (12:49 – 12:54) Tato poznámka opět působí velmi provokativně vůči Krasoňovu mužství.

Sněhurka šperky už prodala trolům a společně se tedy vydávají na výpravu, s cílem získat je zpátky. Během cesty dojde k několika potyčkám – najdou je královnini rytíři a Sněhurku zajmou, Krasoň ji osvobodí. Později zase Krasoň zajmou trolové a osvobodí ho Sněhurka. Navzájem si pomáhají a jeden druhého zachraňují podobným způsobem napříč oběma sezónami.

V díle *An Apple as Red as Blood (S01E21)* Krasoň zajme Regina, Sněhurka vede záchrannou misi. Pomáhají jí trpaslíci, Karkulka a víly. Sněhurka má naplánovanou taktiku, chová se jako vojevůdce. Do zámku se vloupe jako první a vítězí v boji nad prvními strážnými. Jako bojovnice je Sněhurka zobrazená také v díle *Broken (S02E01)*, kde společně s Krasoňem ochraňují Reginu před Přízrakem. Využije přitom velmi moderní „vychytávku“, a to lak na vlasy a oheň ze zapalovače. Dále je možné vidět bojovnickou zdatnost této postavy např. v díle *Lady of the Lake (S02E03)*, kde putují s Emmou Začarovaným lesem a přepadne je zlobr. Mary Margaret na něj rozhodně křikne: „*Táhni od mojí dcery!*“ a jedinou střelou z luku ho zabije.

Storybrooke je oproti Začarovanému lesu poměrně klidným místem. Nicméně když sem přijde Cora, situace se mění. V díle *Tiny (S01E13)* Mary Margaret a David zjistí, že s sebou přivedla obra ve zmenšené podobě, který se hodlá pomstít princovi Jamesovi (Davidovu dvojčeti). Neví ale, že James už je mrtvý a chce ublížit Davidovi. Společnými silami s Mary Margaret i trpaslíky obra přemůžou a dokonce se s ním domluví, že budou spolupracovat na ochraně před Corou a hledání způsobu, jak se dostat zpátky do Začarovaného lesa.

Ukázka č. 29

(*S02E13: Tiny, 40:01 – 40:59*)

Mary Margaret a David odcházejí z bistra, kde úspěšně jednali s obrem Antonem. Po celodenním dobrodružství vypadají unaveně, ale spokojeně. Připíjejí si kávou na to, že vše zvládli.

Mary Margaret: „Dneska jsem se dobře bavila.“ || David: „Bavila? To, že nás málem zabili, je zábava?“ || Mary Margaret (se širokým úsměvem): „Jo. Chybí mi naše dobrodružství!“ || David: „Jo, mně taky. A byla to docela zábava.“

Na ukázce je vidět, že ačkoli je život ve Storybrooke klidný a (relativně) bezpečný, Mary Margaret/Sněhurka dlouhou dobu žila v Začarovaném lese a zvykla si na jistý způsob života. To, že jí chyběl takový příděl adrenalinu, jen dokazuje, jak moc byla aktivní.

Uvedla jsem jen pár příkladů z neobvyklého přístupu tvůrců k této postavě. Opět jí dali komplexní historii, zdůvodnili motivy jednání v přítomnosti, a ačkoli zanechali mnohé rysy původní pohádkové předlohy – laskavost, jemnost, vzhled – přidali také další rozměr jejímu charakteru. Pokud je to nutné, nebojí se bojovat. Vykazuje určité vlastnosti mužských hrdinů, je si rovná se svým princem, aniž by on ztratil na síle.

Zde je nutné podotknout, že princ David/Krasoň je důležitým prvkem (zejména Sněhurčina) příběhu a je zobrazen podle tradičních pohádkových principů jako statečný, silný, aktivní mužský hrdina. Je vždy připraven bojovat za správnou věc a za své blízké, je nebojácný, se ctí čelí různým překážkám. Má tendence ochraňovat svou ženu, ačkoli ví, že se o sebe dokáže postarat sama. Zároveň se také nebrání emocím, ani není zraněná jeho pýcha, pokud Sněhurka vysvobodí jeho.

Emotivní je zejména dějová linie Davida Nolana v první sezóně. V průběhu je vidět hned několikrát, že David pláče, když ho Mary Margaret odmítne. Miluje ji a dává své city najevo. Takové projevy nejsou příliš typické pro tradiční pohádky.

Mary Margaret/Sněhurka a David/Krasoň jsou zajímavou dvojicí, která na jednu stranu podporuje určité pohádkové genderové stereotypy, ale na druhou stranu je v určitých bodech výrazně narušuje.

3.4.4 Belle

Tato postava je známá z francouzské pohádky *Kráska a zvíře*. Belle je jméno, které lze doslova přeložit jako *Kráska*. Podle původní pohádky jde dívka do služby k bytosti, která je napůl člověk a napůl zvíře a působí děsivě. Neví, že jde o zakletého prince, kterého může z této podoby vysvobodit jen pravá láska.

V seriálu je příběh upravený tak, že zvířetem je v tomto případě Rampelník a do služby k němu Belle jde, aby pomohla ukončit válku ve svém království a ochránit tak svou rodinu. Podobně jako v původní pohádce je to sečtělá dívka, která má ráda knihy a ráda by zažila nějaké dobrodružství. Touží po hrdinství, a právě proto se dobrovolně rozhodne odejít s Rampelníkem – vidí v tom záchranu jejího království a svých blízkých.

3.4.4.1 Vzhled

Belle je v seriálu zobrazena jako menší brunetka s modrými očima. V dějové linii Začarovaného lesa má na sobě v expozici bohaté zlatě žluté šaty s vyšívaným živůtkem, podobné, jaké měla tato postava také v kreslené verzi pohádky od Walta Disneyho. Taková jásavá barva může odkazovat k její dobrotě a touze objevovat, k chuti k životu. Během doby pobytu u Rampelníka nosí Belle bílou halenku pod modrými šaty, které mají zkrácenou sukni lehce nad kotníky. Jsou prostší, vhodné pro její pozici pomocnice v domě.



Obrázky č. 60 a 61: Šaty Belle v Začarovaném lese

Během její vlastní výpravy můžeme Belle vidět také v kožených kalhotách a svrchníku, typickém oblečení spíše pro muže, ačkoli hluboký výstřih a nabíraná ramena oděvu dodaly prvek ženskosti.

Ve Storybrooku strávila Belle dlouhou dobu zavřená v psychiatrické léčebně v nemocničním oblečení, ovšem venku se oblékala velmi elegantně. Nosila výhradně sukně i boty na vysokých podpatcích, kombinovala různé barvy i vzory oblečení. Působila moderně a sebejistě.

Na nějaký čas v druhé sezóně Belle ztratila paměť a přijala identitu dívky jménem Lacey. Šlo o identitu, která měla být jejím zakletým Já během působení Regininy Temné kletby. Lacey byla výstřední a povahově nevázaná, a to tvůrci promítli i do jejího vzhledu. Nosila minišaty

černé či tmavě modré barvy s různými výstřihy ať už na zádech či v dekoltu, někdy i s blýskavými flitry.

Líčení Belle však po celou dobu zůstalo střídme, opět pouze černá oční linka na horním víčku a zvýrazněné červené rty.



Obrázek č. 62: Oblečení Belle ve Storybrooke



Obrázek č. 63: Oblečení Belle jakožto Lacey

3.4.4.2 Objektivní korelát

Pro Belle je nejcharakterističtější předmětem kniha. Prostřednictvím knih zažívala dobrodružství, o kterých sama snila.

Ukázka č. 30

(S02E11: *The Outsider*, 06:14 – 06:40)

Belle v krčmě sedí u stolu s pivem a knihou a toužebně sleduje formující se výpravu za dopadením nebezpečného tvora yaoguaie. Přisedne si k ní trpaslík Snílek (později Rejpal), který jí říká, že by se měla přihlásit, pokud touží po dobrodružství.

Snílek: „Proč se nepřihlásíš?“ || Belle: „Vždy jsem toužila o hrdinství, ale... myslím, že je bezpečnější, když zůstanu u svých knih. Jsou to jediná dobrodružství, o kterých vím, že dopadla dobře.“ || Snílek: „Možná tohle bude mít taky dobrý konec.“ || Belle: „No, o tom pochybuji. Naposledy, když jsem čelila zvířeti, nedopadlo to dobře.“

V ukázce sama Belle potvrzuje své touhy, ale zároveň se chce schovat před skutečnou příležitostí, protože doopravdy zná hrdinství jen z knih. Nakonec ji trpaslík přesvědčí a ona se na výpravu vydává, knihu si bere s sebou a pomocí ní vystopuje hledané zvíře.

Díky knihám se Belle naučila zachovávat si chladnou hlavu i v případech krize, a nejprve vždy zkusit najít řešení a poučení mezi stránkami.

Dalším charakteristickým objektem je pro Belle také otlučený hrneček, který se stal symbolem její lásky k Rampelníkovi. V prvních dnech služby v jeho zámku jeden hrneček při nalévání čaje upustila a ten se nalomil. Rampelník jí to nijak nezazlíval a zachoval se k ní laskavě. Od té doby se ti dva začali sbližovat, dokud se do sebe nezamilovali. Ve Storybrooke si tento šálek pan Gold/Rampelník nadále uchovává a během období, kdy Belle žila jako Lacey, se jí snažil připomenout starý život právě pomocí tohoto šálku.



Obrázky č. 64 a 65: Objektivní koreláty Belle

3.4.4.3 Jednání postavy

Belle je podobně nesobecká a ohleduplná postava jako Mary Margaret/Sněhurka, ovšem s tím rozdílem, že se příliš nepouští do přímých konfrontací. Vše se snaží řešit s chladnou hlavou, za vším hledá různá vysvětlení, nespokojuje se s prvními dojmy. Je možné, že tento povahový rys se vztahuje k jejímu nadměrnému čtení – po všech různých příbězích a dějových zvratech zřejmě to samé očekává i ve svém okolí.

To, že je obklopená knihami a má většinou ke každému tolerantní přístup, pro lidi v její blízkosti zřejmě působí jako výraz naivity. Nejednou bylo v seriálu naznačeno, že její slovo není bráno příliš vážně. V díle *Skin Deep* (S01E12) na žádost Bellina otce přijde do jejich hradu Rampelník a oni ho chtějí požádat o pomoc s ukončením války. Přítomni jsou strážci i její snoubenec Gaston a mají tendenci Belle neustále schovávat za sebe a odstrkávat, i když bezprostřední nebezpečí nehrozí. Rampelník jí chce výměnou za ukončení války vzít s sebou jako svou služku, což okamžitě všichni zamítnou bez ohledu na to, že ona sama návrh přijímá.

Podobně v díle *Queen of Hearts* (S02E09) je Belle uvězněná v žaláři Zlé královny a přijde jí vysvobodit kapitán Hook. Domnívá se, že by mu pomohla získat dýku Temného, Rampelníka,

aby ho mohl zabít. Belle odmítá, chce, aby jí dovolil si s Rampelníkem promluvit, že se nebude podílet na tom, aby mu někdo ublížil. Hook zjišťuje, že mu tedy v pomstě nepomůže, uhodí ji, ona upadá do bezvědomí a on poznamená: „*Tak pěkná, ale úplně k ničemu.*“

Dále v díle *The Outsider (S02E11)* se Belle vydává na výpravu za hledáním zvířete yaoguaie. Nikdo z posádky ji ale nebere vážně, muži si dělají legraci z jejích knih. Když jim řekne, že podle knihy zjistila, kde to zvíře najdou, vyhodí ji z povozu. Získali informaci a Belle už nepotřebují.

Jak je vidět z těchto několika příkladů, Belle není brána příliš vážně, pouze jako určitý prostředník k získání něčeho, po čem jiní touží (ať už Hookova pomsta či dopadení zvířete). I její blízcí – zejména otec a pan Gold/Rampelník – za ni chtějí vždy rozhodovat, ačkoli jim již naznačila, že to nemají dělat.

Ukázka č. 31

(S02E11: The Outsider, 16:19 – 17:15)

Pan Gold/Rampelník se rozčiluje, že mu Hook ukradl synovu šálu a také jedinou možnost, jak Baelfirea najít. Belle mu chce pomoci šálu získat zpět, ale on odmítá a očekává od ní poslušnost.

Belle: „Nebudu tady jenom sedět a nic nedělat!“ || Gold: „Ne. Půjdeš zpátky do knihovny, zamkneš dveře a počkáš na to, až se o ten problém postarám.“ || Belle: „A když to neudělám? Sešleš na mě nějaké kouzlo, co mi nedá na výběr?“ || Gold: „Ne, věřím ti, že uděláš to, co si přeji. Stejně jako ty mi věříš, že dokážu být lepší člověk. Belle, prosím. Hook mě možná připravil o šanci najít mého syna. Nemůžu přijít i o tebe.“

Belle a pan Gold/Rampelník spolu sdílejí dlouhou historii, jsou do sebe zamilovaní. Belle v něm neustále hledá dobro a snaží se o tom přesvědčit i ostatní. Ačkoli ji samotnou Gold/Rampelník mnohokrát oklamal a/nebo zklamal, stále to s ním nevzdává. V ukázce je vidět, že o ní Gold pochybuje, nevidí v ní žádnou hrdinku, která by reálně dokázala získat nějaký předmět zpět. Rozkazuje jí, aby všechno nechala na něm a jen očkala. Belle se však vzepře a s odkazem na kouzla naznačuje, že už byla v situaci, kdy ji někdo proti vůli znemožnil na něčem se podílet.

Aby se s ní dále nemusel dohadovat, uchýlil se Gold k taktice, kdy vše obrátil na skutečnost, že mu na ní příliš záleží. Podobná situace nastává také v díle *And Straight till Morning* (S02E22), v němž Gold odjíždí s Emmou, Mary Margaret, Davidem, Reginou a Hookem najít Henryho do Země Nezemě. Belle je vyprovází a chce jet s nimi, on to odmítá. Aby zamezil dalším dohadům, dá jí za úkol, aby nad městem vytvořila ochranné kouzlo a nedostali se tam další cizinci, jako byli Greg a Tamara. V průběhu sezón je vidět, že Gold/Rampelník se pro Belle snažil vymyslet alternativu, která by v sobě nesla stopu hrdinství či byla navázaná na jeho city. Tak je snazší pro Belle, aby ji přijala a nepřekážela mu v plánech.

Ačkoli k Belle ostatní přistupují s pochybnostmi a nedovolují jí příliš se zapojovat, ona sama se tomu vzpírá.

Ukázka č. 32

(S01E12: *Skin Deep*, 02:40 – 03:25)

Belle: „Půjdu s ním.“ || Gaston: „To zakazují!“ || Otec: „Ne!“ || Belle: „Nikdo nerozhoduje o mém osudu, jen já. Půjdu.“ || Rampelník: „Je to napořád, drahoušku.“ || Belle: „Moje rodina a přátelé budou žít?“ || Rampelník: „Máš mé slovo.“ || Belle: „Pak vy máte to moje. Půjdu s vámi. Navěky.“ || Rampelník: „Platí!“ || Otec: „Belle, to nemůžeš. Belle, prosím. Nemůžeš jít s tímhle... zvířetem.“ || Belle: „Otče... Gastone... Už jsem se rozhodla.“

Z ukázky je patrné, že i přes původní odmítání a zákazy si Belle sama vyjednala dohodu s Rampelníkem a jasně ukázala, že si o svém životě hodlá rozhodovat sama.

Podobně v situaci, když krátce přijde o paměť a přijme identitu dívky jménem Lacey, pan Gold ji pozve na schůzku. Snaží se, aby se jí paměť vrátila. Chce, aby se do něj znovu zamilovala, protože pravá láska dokáže zlomit jakoukoli kletbu. Belle jakožto Lacey ale nemá příliš romantickou povahu. A opět nedělá to, co se od ní přesně očekává.

Ukázka č. 33

(S02E19: *Lacey*, 25:12 -26:40)

Gold a Belle/Lacey jsou v bistru a objednávají si. Gold automaticky objednává dvakrát burger a dva ledové čaje. Ona ho ale přerušuje, chce kuřecí steak a bílé víno. „*A dejte mi rovnou lahev,*“ dodává. Podobně když jim objednávku přinesou, Gold se ujme nalévání vína a naplní sklenku do poloviny. Belle/Lacey však rozhodně vezme lahev a doplňuje sklenku až po okraj.

Tohle jsou pouze detaily, ale právě ony ukazují, že Belle/Lacey se chce rozhodovat sama za sebe a nejen poslouchat a chovat se podle toho, co jí ostatní řeknou.

Belle v lidech vždy hledá tu nejlepší stránku. Právě proto se neustále vrací k panu Goldovi/Rampelníkovi, třebaže jí ublížil. Dokonce, i když on sám jí řekne, aby se od něho držela dál, že se nezměnil a je stále příšera, ona odpovídá: „*A přesně tohle je důvod, proč musím zůstat.*“ (S02E01: *Broken*, 39:17 – 39:38)

Podobně, když se Ruby/Karkulka bojí, zda se nepromění v období prvního úplňku po zlomení kletby ve vlka, Belle se jí snaží předložit jinou perspektivu.

Ukázka č. 34

(S02E07: *The Child of the Moon*, 24:37 – 24:54)

David a babička dovedou Ruby/Karkulku do knihovny, Belle souhlasila s tím, že se může schovat tam. Lidé ve městě se totiž vydali Ruby najít s pochodněmi, nevěří jí, vidí v ní zabijáka. David ji nechtěl nechat zavřenou na stanici šerifa, kam by dav zamířil jako první, a proto poprosil Belle o pomoc. Hodlají společně dokázat, že Ruby je nevinná.

David: „*Díky, že jsi nám dovolila ji tu schovat. Stanice šerifa není bezpečná.*“ || Belle: „*To je samozřejmost. Nestává se každý den, abyste zjistili, že vaše kamarádka je-*“ || Ruby: „*Příšera?*“ || Belle: „*Lovná zvěř. Chtěla jsem říct lovná zvěř.*“

Ukázka č. 35

(S02E07: *The Child of the Moon*, 27:56 – 28:38)

Ruby chce, aby Belle odešla, není si jistá sama sebou a nechce ji ohrozit.

Ruby: „*Měla bys odejít, brzy vyjde měsíc.*“ || Belle: „*A ty okovy tě udrží?*“ || Ruby: „*Doufejme.*“ || Belle: „*Pak tady zůstanu. Ber to jako dámskou jízdu... Co je špatně?*“ || Ruby: „*Vím, že David chce věřit v to nejlepší, ale už jsem zabila a udělám to znovu. Všichni v tomhle městě dělají správně, že se mě bojí.*“ || (...) Belle: „*Nezáleží na tom, co jsi udělala v minulosti. David v tobě vidí dobro a to mi říká jednu věc.*“ || Ruby: „*Jakou?*“ || Belle: „*Že to dobro tam je. Když to všichni vidíme, proč ne ty?*“

Belle trvá na tom, že i kdyby se Ruby proměnila ve vlka, není žádné monstrum. Vidí v ní tu dobrou stránku, kterou zná, a se kterou se spřátelila – podobně jako kdysi Sněhurka. Bohužel,

Belle na svou dobrotu opět doplatí, Ruby ji lstivě zamkne do okovů a hodlá se jít dobrovolně vzdát davu, aby už nikomu neublížila.

Je zde vidět jistá paralela mezi Belle a Mary Margaret/Sněhurkou. Obě se snaží nevzdávat naděje a podporují lidi, ve které věří. Nicméně Belle nedostává mnoho příležitostí, aby svoje hrdinství projevila – je přespříliš chráněná panem Goldem/Rampelníkem. Ačkoli sama chce prokázat jistou aktivitu, okolnosti jí to nedovolují. Přesto však do jisté míry narušuje stereotypní představu o princeznách tím, že nechce pouze nečinně čekat, než za ni vše vyřeší ostatní, ale snaží se o svém životě rozhodovat sama.

3.4.5 Komutační test

Pokud bychom zkusili provést komutační test jakožto genderovou záměnu, zejména v případě Reginy a Emmy by to prokázalo, že obě mají z hlediska genderových stereotypů silně mužské charakteristiky. Regina by jakožto mužská záporná postava odpovídala představám o Zlu z jiných příběhů. Jedná se o mocnou, dominantní postavu. Emma by naopak splňovala představu o mužském protivníkovi, který je statečný a připravený i na fyzické souboje. Příliš by ale nefungovaly emoční pohnutky postav. V současné seriálové tvorbě stále není zcela běžné, že by muži například sami adoptovali potomka, jako je tomu právě u Reginy.

V případě Mary Margaret a Belle by genderová záměna způsobila, že by se jednalo o dva velmi romantické hrdiny, opět něco stále spíše netypického pro seriálovou tvorbu. Ačkoli i ony vykazují určité mužské atributy a jsou aktivní a statečné, oproti postavám Reginy a Emmy jsou pro ně nadále typičtější spíše atributy ženské.

Pokud by byly tyto čtyři postavy muži, jednalo by se v podstatě o další seriál mezi mnoha jinými, ve kterých dominuje mužské obsazení. *Once Upon a Time* je tudíž jedinečný právě skutečností, že se jedná o dobrodružný/fantasy seriál, ve kterém jsou v hlavních rolích silné ženské hrdinky – a to po celou dobu vysílání.

3.5 Analýza syntagmatické struktury textu

V následující části představím hlavní dějovou linii dvou sezón seriálu. Děj má samozřejmě mnoho vedlejších postav s vlastními příběhy, které se mnohdy protínají i s osudy hlavních hrdinů, ovšem prostor magisterské diplomové práce není dostatečný pro zachycení všech dílčích příběhů.

Once Upon a Time nelze charakterizovat čistě ani jako tzv. sérii, ani jako seriál. Kombinuje v sobě prvky obojího. (Nadále však budu užívat spíše označení „seriál“.) Proto se v rámci jednoho dílu objevují malé události důležité pro konkrétní díl. Zároveň každý díl obsahuje také velké události, které naopak posouvají kupředu hlavní dějovou linii sezóny.

Například díl *Red Handed (S01E15)* představuje příběh Červené Karkulky ze Začarovaného lesa, který ovšem pro celkový děj sezóny nemá větší význam. Zároveň ale v dějové linii Storybrooku pokračuje vyšetřování zmizení Davidovy manželky Kathryn, které posunuje narativ celé sezóny kupředu.

V první sezóně tvůrci pracovali se dvěma liniemi příběhu – v první sledují minulost pohádkových postav ze Začarovaného lesa před kletbou; ve druhé probíhá děj v současnosti ve městečku Storybrooke, kam je kletba přenesla.

3.5.1 Začarovaný les

Zlá královna Regina má v plánu pomstít se Sněhurce za to, že jí zničila štěstí a naději na pravou lásku. K pomstě využívá Krasoně, prince, kterého Sněhurka miluje. Aby Krasoně zachránila, dobrovolně přijímá otrávené jablko a upadá do spánku podobnému smrti. Najde ji sedm trpaslíků, u kterých žila, když ji Regina vyhnala ze zámku, a uloží ji do skleněné rakve, aniž by tušili, že ještě není mrtvá, pouze prokletá.

Krasoňovi se podaří najít trpaslíky a prosí je, aby otevřeli Sněhurčinu rakev a on se s ní mohl alespoň rozloučit. Když ji políbí, zlomí tím kletbu a Sněhurka se probouzí. Ti dva se zasobují a hodlají získat Sněhurčino království nazpět.

V den jejich svatby se objeví královna a slíbí jim jeden šťastný den, aby mohli oslavit svůj sňatek. Potom hodlá vyvolat kletbu, při které všichni přijdou o svůj šťastný konec a o všechny své blízké. Sněhurka a Krasoň s pomocí dalších postav, jako je Karkulka a její babička, sedm trpaslíků či Geppetto, se snaží vymyslet plán, jak Reginu zastavit.

Sněhurka zjišťuje, že čeká dítě, a s Krasoněm hledají pomoc u Rampelníka. Ten také dokáže vidět budoucnost a předpoví, že dcerka, kterou Sněhurka čeká, bude Spasitelka - objeví se v den svých 28. narozenin a podaří se jí kletbu zlomit. Aby ji ochránili před kletbou a mohla se naplnit předpověď, posílají Emmu pomocí kouzelné skříňe do světa bez magie. Geppetto, který skříň sestavil, zatajil, že skrz ni mohou cestovat dva lidé, aby zachránil svého synka

Pinnocchia. Sněhurka s Krasoňem posílají Emmu do našeho světa jako sirotka. Geppetto dává za úkol Pinnocchioví, aby na Emmu v novém světě dohlédl a pomohl jí naplnit její osud.

Postavy jsou kletbou přeneseny do našeho světa bez magie, do městečka Storybrooke, kde je čas zmrazený a nikdo si nepamatuje svůj předešlý život. Všichni žijí s novou identitou a nemohou odejít z města. Pokud se o to někdo pokusí, vždy se mu stane nějaká nehoda, co mu v odchodu zabrání. A pokud doopravdy hranici města překročí, ztratí veškeré vzpomínky na své skutečné Já. Regina má být jediná, která si pamatuje vše, a toto město má být jejím novým začátkem, kde dosáhne šťastného konce.

V této linii jsou divákům představeny zejména motivy jednotlivých postav, jejich původ, historie. Emma zde vystupuje pouze okrajově jako novorozeně nebo v náznacích jiných postav, takže i o ní divák získává informace pro další vývoj děje (předpověď o Spasitelce, poslání do světa bez magie a tedy odůvodnění, proč vyrůstala bez rodičů).

3.5.2 Náš svět – děj první sezóny

Emma Swanová se v seriálové současnosti žije tím, že hledá osoby unikající před splácením dluhů. Žije sama v Bostonu a zrovna slaví 28. narozeniny, když k jejímu bytu přijde desetiletý chlapec Henry a řekne jí, že je její syn, kterého hned po porodu dala k adopci. Zároveň jí také oznamuje, že jejími rodiči jsou Sněhurka a Krasoň, kteří jsou zakletí, a ona je jejich jedinou šancí na záchranu. Tyto informace má z knihy pohádek, kterou mu dala jeho učitelka.

Emma Henrymu nic o kletbě nevěří a ihned ho veze zpět domů. Zjišťuje, že jeho adoptivní matka, starostka městečka Storybrooke Regina Millsová (Zlá královna), se k Henrymu nechová zrovna mile. Kvůli Henrymu se rozhodne na nějaký čas zůstat, a když tak učiní, v zamrzlém městečku se znovu rozeběhne čas.

Postupně se seznamuje s Mary Margaret Blanchardovou, učitelkou ve škole, která je zakletou Sněhurkou. Z těchto dvou postav se stávají kamarádky a s prodlužováním Emmina pobytu také spolubydlící. Emma chce být nablízku Henrymu, což velmi vadí Regine, která kromě pocitu ohrožení, že by mohla přijít o syna, se bojí také o to, že její kletba bude prolomena. Proto Emmě neustále komplikuje život ve městě.

Krasoň je zakletý jako pacient v kómatu. Henry přinutí Mary Margaret, aby mu přečetla příběh o Sněhurce a o tom, jak ji princ zachránil. Když to udělá, David se probudí. Kletba se u

něj projevuje amnézií, na nic ze svého předešlého falešného života si nevzpomíná, pouze cítí lásku k Mary Margaret. Vystává problém, že je ženatý s jinou ženou, Kathryn Nolanovou.

Regina se snaží udržet Davida a Mary Margaret od sebe, proto zařídí, aby Kathryn zmizela a Mary Margaret byla obviněna z její vraždy. David bohužel obviněním věří a mezi ním a Mary Margaret se prohlubuje nedůvěra. I když se Emmě podaří Mary Margaret zbavit obvinění a případ vyřešit, David se po všech událostech rozhodne odjet z města a začít znovu, nechce se plést Mary Margaret do cesty.

I Emma plánuje odejít z města, protože spor mezi ní a Reginou kvůli Henrymu se začal vymykat z rukou a Henry tím trpěl. Regina se chce však Emmy zbavit natrvalo, aby už nebyla hrozbou pro zlomení kletby. Pomocí zbytků magie získá otrávené jablko a upeče z něj jablečný šáteček, který Emmě dá na cestu poté, co se domluvily o jejím odchodu. Šáteček ale najde Henry a hodlá Emmě dokázat, že všechno o kletbě je pravdivé. Zakousne se a upadne do spánku.

Tehdy Emma pochopí, že Henry měl celou dobu pravdu, a přijímá svou úlohu Spasitelky, aby Henryho zachránila. Pan Gold/Rampelník Emmě radí, aby získala vzácný lektvar, který ve městě schoval. Ukáže se ale, že ji jen využil, a lektvar chce pro vlastní účely. Pan Gold v doprovodu své lásky Belle a s pomocí lektvaru, který pro něj Emma získala, do města přivolává magii, aby měl moc a byl připravený čelit jakékoli hrozbě poté, co bude kletba prolomena.

Emma s Reginou dostanou z nemocnice zprávu, že Henry podle přístrojů zemřel. Obě jsou zdrcené, a když se s ním jdou rozloučit, Emma mu šeptá, že ho má ráda a dává mu polibek na čelo. Jde o polibek z pravé lásky, kterým zlomí nejen Spící kletbu, ale také kletbu nad celým městem.

V této dějové linii se divák pohybuje v seriálové současnosti. Je mu představeno, do jaké podoby jsou zaklety jednotlivé pohádkové postavy. Úplně novým prvkem narativu se stává Henry, adoptivní syn Reginy/Zlé královny a biologický syn Emmy, který plní významnou roli při posouvání děje vpřed.

Zakleté identity postav také někdy nepřilíh odpovídají jejich původním pohádkovým Já. Například Krasoň, dříve statečný princ, který se snažil za každých okolností jednat správně a

čestně, zde vystupuje jako lehce zmatený ženatý muž, který udržuje poměr s Mary Margaret a lže oběma ženám v domnění, že takto nikomu neublíží.

Ačkoli město Storybrooke je součástí 21. století, teprve s příchodem Emmy se v něm skutečně ukáže odpovídající styl života. Je to vidět zejména na způsobu vyjadřování – původně pohádkové postavy jednají v rámci jistých bariér, s určitou vznešeností vystupování, jako kdyby žily o pár dekád (či století) dříve. Emma je naopak plně vychována „současností“, vyjadřuje se mnohem lehčím jazykem, také se pohybuje, jako by nebyla svázaná původem. U Mary Margaret i Reginy je vidět jakási královská elegance v držení těla i v oblékání, která vyčnívá oproti Emmině ležérnosti.

Děj je velice komplikovaný a prolomení kletby tvůrci neustále odsouvají dalšími zápletkami. Když si měl vzpomenout David a mohli být s Mary Margaret společně, Regina našla jeho ženu Kathryn, aby situaci zkomplikovala. Když si měl vzpomenout Graham, Regina ho zabila. Podobně když po nalezení lidského srdce vypadá zcela jistě, že Kathryn Nolanová je mrtvá a pachatelem je David, který trpí výpadky paměti, nakonec všechny důkazy vedou k Mary Margaret. Tvůrci veškeré zápletky zkomplikovali, aby co nejvíce diváky napínali a oddalovali nevyhnutelné – že Emma kletbu přeci jenom prolomí.

3.5.3 Děj druhé sezóny

Děj druhé řady se ještě více komplikuje, jelikož tvůrci zařadili více paralelních dějových linií. Nadále jsou zachované linie příběhů ze Začarovaného lesa před kletbou a ze současnosti ve Storybrooke. V první polovině sezóny se navíc přidává linie Začarovaného lesa po kletbě, kde se ocitnou Emma a Mary Margaret, když propadnou portálem. Ve druhé polovině sezóny se přidává děj ze současného New Yorku, kam se pan Gold/Rampelník vydává hledat svého ztraceného syna.

3.5.3.1 Storybrooke/Začarovaný les

Všem ve městě se vrací jejich vzpomínky a kouzelné Já. Emma se tedy setkává s rodiči – Sněhurkou a Krasněm. Nemají ale čas promluvit si o svých životech, dav naštvaných obyvatel se rozhodne vzít spravedlnost do vlastních rukou a potrestat Reginu. Ta je připravená se bránit. Domnívá se, že má své magické schopnosti zpátky, ale v tomto světě magie funguje jinak a zklame ji. Dav zastaví Emma v doprovodu rodičů, stále se ještě chce chovat podle zákonů. Nedovolí, aby Regině bylo ublíženo, ale místo toho ji vezme do vězení. Tam Reginu pan Gold označí jako oběť pro Přízrak, který vzápětí také vyvolá. Henry prosí

Emmu, aby Reginu zachránila. Při její ochraně však Emma a Mary Margaret propadnou portálem do zpusťošeného Začarovaneho lesa.

Tam se nejprve dostanou do zajetí, ale jsou osvobozené díky Sněhurčine příteli Lancelotovi. V doprovodu princezny Aurory (*Šípková Růženka*) a bojovnice Mulan se snaží najít způsob, jak se dostat zpět do Storybrooke. Chtějí využít starou kouzelnou skříň, kterou před kletbou unikla již Emma, a kouzelný kompas. To samé chce ovšem udělat i čarodějnice Cora, Královna srdcí a matka Reginy, která se hodlá do Storybrooke dostat za svou dcerou v doprovodu kapitána Hooka.

Ve Storybrooke se mezitím Regina snaží dokázat Henrymu, že se může změnit a pomáhá jemu a Krasoňovi v hledání způsobu, jak dopravit Emmu a Mary Margaret ze Začarovaneho lesa zpět domů. Prostřednictvím Henryho nočních můr se dozví, že se do města chystá i její matka, se kterou prožila špatnou minulost. Pan Gold navrhuje, aby společně zničili portál. Tím by zabránili komukoli dostat se do města. Tak by se ochránili před Corou a Regina by se zároveň zbavila i Emmy, která ji stále drží od Henryho. Henry je však zarazí, aby portál neničili, je si jistý, že Cora jím neprojde a navíc chce zpátky svou rodinu.

Ačkoli je Cora velmi mocná čarodějka, ukazuje se, že Dobro i přesto dokáže zvítězit a Mary Margaret s Emmou se vrací domů. Cora s Hookem však do města našli jinou cestu a začínají ve Storybrooke škodit. Cora chce dosáhnout toho, aby Regině nikdo nevěřil, tak bude snadněji hledat útěchu u ní, své matky. Přesvědčí Reginu, aby znovu byla zlá a získala si, co chce, prostřednictvím moci.

3.5.3.2 Storybrooke/New York

Pan Gold se rozhodne opustit Storybrooke a najít svého dávno ztraceného syna Baelfira. Podařilo se mu namíchat lektvar, díky kterému si udrží vzpomínky i za hranicí města. Je k tomu potřeba i předmětu, který je blízký jeho srdci, což je Baelfirova stará šála. S příchodem kapitána Hooka je to ovšem slabina, protože Hook se mu chce pomstít za staré křivdy a šálu mu ukradne. Belle se vydává šálu zpět zpátky, a to se jí podaří. Vyprovází Golda, jenže na hranici města je dostihne Hook a Belle postřelí. Ona spadne za hranici, a protože neměla žádný lektvar, přijde o veškeré vzpomínky. Do města zároveň přijíždí cizinec, což všichni vnímají jako velmi nebezpečné. Kdyby totiž uviděl magii, mohl by městečko prozradit dalším.

Gold nechce ztrácet čas a požádá Emmu, aby ho doprovodila do New Yorku, kde by měl být Baelfire. Emma s sebou bere i Henryho, nechce ho nechávat nechráněného, když je ve městě Cora. Společně tedy cestují do New Yorku a Emma pomůže Goldovi vypátrat jeho syna. Zjišťuje při tom, že Baelfire je v této zemi Neal Cassidy, její bývalá láska a otec Henryho. Neal nechce Golda vůbec vidět, zato se ale chce seznámit s Henrym. Gold prosí Emmu, zda by Neala nepřesvědčila, aby se s nimi na nějakou dobu vrátil do Storybrooke a strávil s nimi čas.

Do New Yorku však najde cestu i Hook a napadne Golda svým hákem napuštěným jedem. Emma Hooka zavře ve skladišti a společně s Nealem a Henrym se na Hookově lodi rychle snaží dostat Golda zpět do Storybrooke, kde by ho mohla vyléčit magie.

Mezitím ve Storybrooke Cora zmanipuluje Reginu, aby neměla slitování a pomstila se Sněhurce. Sama chce získat tak Rampelníkovu moc, takže když se vrací zraněný Gold, hodlá ho zabít a získat veškerou jeho sílu. Jakmile David a Mary Margaret zjistí, že Gold je vlastně Henryho dědeček a patří do rodiny, hodlají ho ochránit. Gold řekne Mary Margaret o svíče, která vymění jeden život za druhý. Tak mohou vyléčit jeho a zároveň se zbavit Cory. Mary Margaret to udělá, což způsobí, že její srdce potemní. Regina je smrtí matky zdrcená a hodlá se Mary Margaret pomstít o to horlivěji.

Cizinec Greg Mendell zatím zůstává ve městě a před místními se snaží působit pouze jako turista. Nicméně schválně sleduje některé postavy a natáčí důkazy o magii. Ukazuje se, že zde byl jako malý kluk se svým otcem a Regina je rozdělila. Chce tedy zjistit, co se s ním stalo, a zároveň se zbavit magie, protože pracuje pro neznámé ministerstvo s úkolem zničit veškerou magii na světě. Není na to sám. Do města přijíždí také Nealova snoubenka Tamara, která ho pouze využívá, aby se dostala právě k tomuto zdroji magie. Ti dva získají Regininu pojistku na zničení města a aktivují ji. Podle nových příkazů mají zničit celé město a dovést Henryho na ministerstvo. Při útěku také postřelí Neala a ten se portálem propadá do neznáma. Emma si myslí, že zemřel.

Regina se snaží kvůli Henrymu zastavit sebedestrukční pojistku, avšak nemá dostatek síly. Emma, která už v Začarovaném lese projevila, že v sobě nese stopy magie, se jí pokusí pomoci. Společně destrukci zastaví, ovšem během toho je unesen Henry. Greg s Tamarou vytvářejí prostřednictvím kouzelné fazole portál a s Henrym se do něj propadají.

Emma s rodiči, Reginou, Hookem a Goldem se za nimi vydávají na cestu na palubě Hookovy lodi. Ten se rozhodl pomoci, protože s Nealem/Baelfirem strávil nějaký čas a hodlá tak uctít jeho památku. Výpravu vyprovází také Belle, kterou Gold pověřuje tím, aby zaštitila město ochranným kouzlem, kvůli hrozbě příchodu dalších takových cizinců, jako byli Greg s Tamarou. Loučí se s ní s vidinou, že už se nevrátí a položí za vnuka Henryho život. Pomocí kouzelného glóbu zjišťují, že Greg s Tamarou Henryho odvedli do Země Nezemě – známé z příběhu o Petru Panovi. V Nezemi se odehrává příběh třetí sezóny.

Druhá řada se tedy svou skladbou výrazně zkomplikovala, diváci museli sledovat více než dvě paralelní dějové linie v rámci jednoho dílu. Tato složitost odpovídá komplexním narativům, včetně kombinování několika žánrů (viz. podkapitola 3.3 *Kódy*).

V rámci jednoho dílu lze zaznamenat v průměru 7 segmentů. Obvykle segment končil v bodě příběhu, kde byla nastolena dílčí narativní hádanka. Pokud tedy následovala v reálném vysílacím čase reklama, tento střih způsobil mini-cliffhanger a měl tak udržet diváky napnuté, aby stanici nepřepnuli. Segmenty také někdy ohraničovaly prozatímní uzavření děje v rámci jedné linie. Segment tedy mohl končit cliffhangerem v rámci *Začarovaného lesa* a ten následující začal v dějové linii *Storybrooke*.

Určitá pravidelná segmentace se projevila také v rámci celé sezóny. Rozdělení sezóny na zimní a jarní blok tvůrcům umožnilo, aby vytvořili pro jednotlivé poloviny dílčí zápletky. Například ve druhé sezóně se zimní blok zabýval tím, jak dostat Mary Margaret a Emmu zpět do *Storybrooke*, jarní blok se po jejich návratu věnoval příchodu cizinců, kteří chtěli zničit magii. Dá se říci, že tvůrci tím nastolili jakousi pravidelnou strukturu i pro další sezóny. Každý nový blok znamenal objevení nového nebezpečí a nepřítele a hledání způsobu, jak zvítězit. (Ve třetí sezóně se jednalo o Petra Pana v zimním bloku, v jarním poté o Podlou čarodějnici [Wicked witch] z příběhu *Čaroděj ze země Oz*.) To, že seriál byl rozčleněn do této struktury, dalo už tak komplikovanému ději jistou pravidelnost a přehlednost.

Tvůrci také využívali různé paralely, zejména promluvy postav. Typicky je to vidět na dvojici Mary Margaret/Sněhurka a David/Krasoň. Když se tyto dvě postavy potkají při loupeži šperků v *Začarovaném lese*, Sněhurka ujíždí na koni a Krasoň za ní křičí: „*At' jsi kdekoli, já tě najdu!*“ S určitými obměnami je tato replika používána i napříč seriálem a dokonce se stává symbolem jejich lásky. Když ji Krasoň najde ve skleněné rakvi a oživí ji polibkem, vymění si mezi sebou tato slova: „*Tys mě našel.*“ – „*Pochybovala jsi o tom někdy?*“ Podobně, když

Emma a Mary Margaret propadnou portálem do Začarovaného lesa a David s Henrym netuší, jestli existuje způsob, jak je dostat zpět domů, David ho uklidňuje slovy: „*Já je najdu. Vždycky je najdu.*“

Podobné paralely se objevovaly také u dalších postav, většinou ale odkazovaly k jejich předešlému životu. Regina jakožto Zlá královna v den svatby Sněhurky a Krasně vyslovila: „*Zničím vás, i když to bude to poslední, co udělám.*“ Stejnou repliku pronese Regina jakožto starostka Storybrooke, když vyhrožuje Emmě, že pokud okamžitě neodjede z města, zničí ji. Pro Belle byla takovou replikou věta: „*Nemůžeš říct, co má člověk v srdci, dokud ho opravdu nepoznáš.*“ V obou případech, kdy ji pronesla (v Začarovaném lese i ve Storybrooke), byla mířena na Rampelníka/pana Golda.

Podobně jako tomu bylo u struktury a segmentace, tyto paralely mohou divákům sloužit jako jakýsi pevný bod v orientaci mezi postavami. Takové paralely neustále utvrzují diváka v tom, o jakou postavu se jedná.

Dá se říci, že seriál nemá jednoho vypravěče. Podle toho, v jaké scéně se konkrétně odehrává děj, je vypravěč přesunut na postavu, která má v dané scéně vůdčí roli. Diváka to staví do pozice, ve které vidí a slyší všechno, oproti jednotlivým postavám má tedy výhodu těchto znalostí. Když tedy ve druhé sezóně přijedou do Storybrooke Greg a Tamara, divák z jejich společných scén ví, že mají v plánu zničit magii a ostatním kolem sebe lžou. Posléze už jenom sleduje, jak na tuto skutečnost přicházejí ostatní postavy a jak s ní naloží.

Narativ seriálu *Once Upon a Time* je tedy velice komplexní a rozvětvený, divákům je nabídnuto mnoho dílčích příběhů k vytvoření názoru na jednotlivé postavy. Zároveň je sledována jedna hlavní linie, ve které jsou neustále nastolovány i zodpovídány další a další narativní hádanky, které mají udržet divákovu pozornost.

3.6 Intertextualita

V seriálu jsou významné odkazy zejména na tradiční pohádky. Kromě již dříve zmiňované *Sněhurky* či *Krásky a zvířete* jde také o *Červenou Karkulku*, *Pinnocchia*, *Popelku*, *Perníkovou chaloupku*, *Kouzelnou fazoli*, *Mulan*, *Malou mořskou vílu*, *Rumplcimprcampra* a *Šípkovou Růženku*. Z dalších příběhů byly použity také postavy z *Petra Pana*, *Alenky v Říši divů*, *Robina Hooda*, *Frankensteina* či z legend o králi Artušovi. Tyto příběhy jsou mezinárodně

známé, seriál tedy mohl předem počítat s distribucí do zahraničí a s tím, že potenciální diváci budou mít alespoň základní znalost o postavách.

Fikční svět seriálu je velmi komplexně propojený, spojovacími prvky jsou zejména postavy Zlé královny a Rampelníka, s nimiž do styku v průběhu děje přišly skoro všichni ostatní hrdinové. Je tedy samozřejmé, že pro potřeby seriálu byly jednotlivé příběhy náležitě upraveny.

Seriál ovšem neodkazuje jen na literární texty, ale také i na již dříve natočené filmy. Velký počet zmíněných pohádek už před vysíláním *Once Upon a Time* zpracovalo také studio Disney a seriál na tyto snímky odkazuje například použitím podobných kostýmů (nejvýraznější podoba lze zaznamenat u postavy Belle). V případě postavy Victora Frankensteinova seriál pracuje se žánrem hororu a přizpůsobuje tomu i zobrazení Frankensteinova původu. Jeho minulost je zobrazována v černobílém provedení a odehrává se především za tmy, jako tomu bylo u hororových snímků z poloviny minulého století.

Emma, která v příběhu představuje pro diváka spojení s „reálným světem“, také sama v dialozích připomíná různé filmové a knižní verze těchto příběhů, na které byla od malička zvyklá. I proto je pro ni těžké přijmout, že kletba je opravdová.

Svým způsobem seriál pracuje také s biblickým námětem, a to zejména kvůli tomu, že Emma je označována za „Spasitelku“. Tímto označením se referuje především k Ježíši Kristu.

Once Upon a Time tedy výrazně pracuje s intertextualitou jak na úrovni textů, tak i žánrově. Využívá divákům známých příběhů i očekávání na způsob zpracování.

3.7 Způsob oslovení a ideologický rámec

„Byl jednou jeden Začarovaný les plný klasických pohádkových postav, které známe. Nebo si aspoň myslíme, že je známe. Jednoho dne se ocitly uvězněné na místě, kde jim byly ukradeny jejich šťastné konce. V našem světě. A takhle se to stalo...“

Těmito slovy začíná pilotní díl celého seriálu. Jen těchto pár vět jako by příjemci naznačovalo, že ne všechny příběhy se odehrají klasickým způsobem a že je tvůrci „poučí“ o tom, jak se to stalo doopravdy. Následné kumulování děje a komplikování jednotlivých narativních linií tomu může být příkladem. Celý způsob tohoto oslovení a následné prohlubování znalostí o původu pohádkových postav evokuje to, že nic není tak jednoduché a

černobílé, jak se v tradičních pohádkách zdá. Tento styl narativizace diváka vybízí k tomu, aby přehodnotil to, co doposud znal.

Například postava Zlé královny v sobě explicitně obsahuje hodnocení jejího charakteru. S každým dílem, ve kterém je její příběh rozvíjen, se ale divák dozvídá, že její povaha má někde kořeny. Že Regina původně nebyla zlá, ale docela nevinná zamilovaná dívka, která o mnohé přišla, a do mnohého byla donucená proti své vůli. Zlo v jejím případě bylo jaksi postupně vytvořeno. A podobně v průběhu seriálu se opět snaží stát dobrou postavou. Hranice černé a bílé se v tomto případě stírají a nutí příjemce přemýšlet v odstínech šedé.

A není to pouze případ Zlé královny Reginy. I další analyzované postavy Sněhurka, Belle a Emma, koncipované primárně jako kladné postavy, v sobě mají stránku osobnosti, která nemusí zcela odpovídat klasické představě hrdiny. Tvůrci zde ukazují, že každá osobnost je komplexní a je na příjemcích samotných, jak k ní budou přistupovat poté, co jim seriál nabídne několik úhlů pohledu.

Pohádky pracují se zjednodušenými reprezentacemi světa, se stereotypy. Pro děti tento zkratkový způsob vidění představuje snadnou orientaci ve světě, který je pro ně prozatím příliš složitý. Ti zlí mají být pouze sebestřední a konat špatnosti, ti dobří mají proti zlu statečně bojovat. Mužští hrdinové mají být těmi zachránci, kteří zbaví království od všeho špatného, a ženské hrdinky mají být krásné a své zachránce milovat. Seriál *Once Upon a Time* pracuje s široce známými příběhy a stereotypy a dospělému publiku ukazuje, jak jinak k nim lze přistupovat. Nejen k představě o Dobru a Zlu, ale také k tomu, jak se má která postava chovat.

Podle předešlých bodů analýzy je patrné, že takové genderové stereotypy v případě seriálu *Once Upon a Time* zcela neplatí. I ženské hrdinky mají slovo při rozhodování o svém osudu a často jsou svým mužským protějškům partnery v boji. Seriál tak divákům nabízí další námět k zamyšlení, a to jak lze naložit s vlastním osudem, a že není třeba pouze pasivně čekat na záchranu. Někdy si mohou být zachráncem totiž ony samy.

Významným prvkem pohádek jsou také hodnoty. Mezi pozitivní hodnoty můžeme obecně zařadit lásku, rodinu, přátelství, statečnost, skromnost a nesobeckost. Tyto hodnoty se přitom vyskytují v binárních opozicích, takže nenávisť, osamělost, zbabělost, chamtivost a sobeckost můžeme označit jako záporné hodnoty. (Sedláček, 2014:39 – 41) Ve *Once Upon a Time* jsou významnými tématy rodina a láska. Každá postava má nějaké vazby, které se stávají dalšími

motivy v jejím jednání. Regina postrádá rodičovskou lásku a přijde o svého milovaného Daniela. I když dosáhne pomsty, tyto city jí schází, a proto adoptuje dítě. Sněhurka osiřela, ale lásku jí do života dodává její princ Krasoň. Navzájem pro sebe dělají, co mohou, mnohé pro sebe obětují. Když se jim narodí dítě, okolnosti je donutí se ho vzdát a jejich rodina je rozdělená. To vede k příběhu Emmy, která vyrůstá jako sirotek a chybí jí rodinná láska. Vzdá se i svého syna. Absence vztahů u ní vede k zatvrzení a opatrnosti vůči potenciálním partnerům i přátelům. Když ale pozná svou rodinu, plně za ni bojuje. I Belle koná zejména pro lásku k Rampelníkovi – i když je prezentovaný jako záporná postava, Belle v něm vidí dobro a za jejich lásku bojuje.

Láska, rodina a přátelství v seriálu mají stále „navrch“ nad Zlem. Ačkoli *Once Upon a Time* narušuje některé stereotypy, tradiční kladné hodnoty nadále předává po vzoru klasických pohádek.

Dá se říci, že z hlediska hodnot tvůrci pracují s určitým preferovaným čtením a očekávají, že i diváci budou seriál interpretovat s ohledem na klasické pohádkové hodnoty. Za preferované čtení by se dalo pokládat také to, jak tvůrci pracují s genderovými stereotypy. Příběh přizpůsobují 21. století, ve kterém již není zcela nutné čekat pouze na „statečné mužské zachránce“. V některých případech je ale možné najít prostor pro vyjednávaný způsob čtení, a to zejména v přístupu ke komplexnosti charakterů a obrazu Dobra a Zla.

4. Závěr

Hlavním cílem práce bylo zjistit, jakým způsobem jsou reprezentovány klasické pohádkové postavy v seriálu zasazeném do moderní doby, a zda tato reprezentace využívá klasických pohádkových genderových stereotypů.

Na základě analýzy jsem zjistila, že příběh i reprezentace jednotlivých postav jsou přizpůsobeny současnosti, a to jak stylem oblékání, tak chováním. Soustředila jsem se zejména na čtyři hlavní hrdinky: Reginu/Zlou královnu, Mary Margaret/Sněhurku, Belle a Emmu. Všechny čtyři do jisté míry narušovaly tradiční genderový stereotyp pasivní ženské postavy.

Sněhurka je známá jako princezna, kterou ze zakletí Spící kletby vysvobodí statečný princ Krasoň, v seriálovém pojetí vykazuje prvky aktivity. Ačkoli skutečně je z kletby vysvobozena polibkem od prince, tomuto okamžiku předchází komplikovaná minulost, v níž se Sněhurka s Krasoněm z různých situací vysvobozují vzájemně. Sněhurka je navíc představena jako postava s loupežnickou minulostí. Dokáže stopovat a střílet z luku; to jsou schopnosti, které využívá v průběhu dalšího děje. Je reprezentována jako rovnocenný partner svého prince, čímž narušuje tradiční pohádkový stereotyp.

Další princeznou, která by měla podle klasických pohádkových genderových stereotypů být pasivní, je Belle z pohádky *Kráska a zvíře*. I tato postava se však v seriálu vyznačuje jistou aktivitou, zejména v rozhodování o vlastním osudu. Je si vědoma své pozice, vystupuje sebevědomě, a ačkoli nemá významné schopnosti pro fyzický boj, aktivně se projevuje prostřednictvím dialogů. Pevně si stojí za svým názorem a podobně jako Sněhurka bojuje za svou lásku.

Postava Emmy, ačkoli je uměle vytvořená pro potřeby seriálu a nemá základ v tradičních pohádkách, je klíčovou postavou seriálu. To, že je dcerou Sněhurky a prince Krasoně, z ní dělá také princeznu. V seriálu Emma ovšem klasickému stereotypu princezny zcela neodpovídá, a to ani vzhledem (předchozí dvě postavy byly alespoň stylizovány do elegantního a femininního oblečení) ani jednáním. Emma má povahu bojovnice, je praktická a statečná. Zároveň zastává v příběhu pozici Spasitelky, onoho zachránce, kterým bývá v klasických pohádkách výhradně mužský hrdina. Emma tedy významně narušuje genderové stereotypy.

A nakonec, postava Zlé královny Reginy je specifická zejména hodnotovým zakotvením. Záporné postavy v klasických pohádkách jsou většinou zobrazovány jako staré, ošklivé, často vykreslené v tmavých barvách. Regina je ovšem krásnou ženou, která dbá na svůj vzhled a prezentuje se jako velmi femininní (např. nosí vysoké podpatky, hluboké výstřihy). Její pozice záporné postavy předpokládá i jistou míru aktivity z hlediska škození kladným hrdinům, což také v seriálu Regina dělá. Její postavě ale tvůrci dodali určitou historii a současně také snahu o získání lásky adoptivního syna. Regina tedy narušuje stereotyp záporné postavy z hlediska vzhledu a možnosti morálního vývoje.

V celku však seriál i nadále přenáší hlavní hodnoty tradičních pohádek a klade důraz na lásku, přátelství a statečnost. Navzdory tomu, že narušuje genderové stereotypy a v některých případech podryvá přesvědčení o Dobru a Zlu, ve výsledku je děj vždy směřován k tradičním kladným hodnotám.

V současné seriálové tvorbě se objevují tendence vytvářet silné ženské hrdinky, které dokáží v některých ohledech překonat i muže – ať už ve fyzickém boji či intelektuálně. Příkladem mohou být různé ženy detektivky (Kate Beckettová ze seriálu *Castle na zabití*, Chloe Deckerová z *Lucifera*), právničky (Diane Lockhartová z *Good Fight*), ale i superhrdinky jako je Kara Danvers v seriálu *Supergirl*. Je tedy možné, že se tvůrci snažili tento trend využít i pro pohádkový svět, který prozatím zůstával zdrojem tradičních genderových stereotypů. Tím tento svět ozvláštnili a přizpůsobili vývoji současné televizní produkce.

Analýza reprezentace čtyř hlavních hrdinek dokázala, že seriál genderové stereotypy narušuje. Další zkoumání například mužských postav by mohlo přinést podobné poznatky. Mužští hrdinové, kteří přišli do kontaktu s Reginou, Emmou, Mary Margaret/Sněhurkou a Belle v rámci analýzy určité stereotypy také narušovali. Nejpatrněji to bylo vidět na princí Krasoňovi, který si i přes své hrdinství dovolil ukázat také emotivnější stránku osobnosti.

Ačkoli jsem se v analýze soustředila zejména na čtyři zmiňované hrdinky, seriál poskytuje mnoho dalších zajímavých aspektů. Nepracuje pouze s klasickými pohádkami, ale používá také motivy nových pohádek studia Disney a známých legend. Budoucí práce by se mohly věnovat tomu, jak jsou do seriálu zakomponovány nepohádkové postavy.

Once Upon a Time také využívá určitého zobrazování záporných postav – zejména pokud se jedná o ženy. Dalo by se říci, že jde o jistou „vilanizaci“ ženských hrdinek. Už v rámci pouhých dvou sezón, které jsem analyzovala, byly zápornými postavami více ženy než muži.

Ať už se jednalo o Reginu, Coru, Maleficent či čarodějnici z Perníkové chaloupky, všechny vykazovaly stejný prvek ve svém zobrazení - byly výrazně sexualizované. Vždy měly takový kostým, který značně odhaloval dekolt; jejich líčení bylo mnohem výstřednější než u kladných postav a stejně tak i jejich účesy. Propojení sexuálnosti a femininity s negativními vlastnostmi postav představuje opět další možnost pro budoucí analýzy. V následujících sezónách by stejné znaky mohly vykazovat i další takové postavy.

Ve druhé sezóně bylo v rámci dějové linie Začarovaného lesa po kletbě naznačeno také možné queer čtení. Týká se postavy bojovnice Mulan, jež vykazovala jistou možnost toho, že se zamilovala do princezny Aurory, kterou má chránit. V dalších sezónách seriálu by tedy bylo možné v rámci budoucích analýz odhalit také to, že *Once Upon a Time* pracuje i se sexualitou postav.

Seriál *Once Upon a Time* tedy dokazuje, že i v novém zpracování mohou klasické pohádky nadále přenášet tradiční hodnoty dobra, lásky a hrdinství, a přitom porušovat genderové stereotypy. Princezny nemusí být pouze pasivní a princové nemusí být za každé situace silní. Ženy mohou občas zachránit muže a muži si mohou občas dovolit plakat.

5. Seznam pramenů

Once Upon a Time / Bylo, nebylo (2011 - ?)

Počet epizod: 13

Řada: první

Vysíláno na stanici (USA): ABC

Vysíláno na stanici (ČR): Prima Cool

Nosič, znění: DVD set, anglické

Analyzované díly:

- *S01E01: Pilot*
- *S01E03: Snow Falls*
- *S01E05: That Still Small Voice*
- *S01E07: The Heart Is a Lonely Hunter*
- *S01E09: True North*
- *S01E11: The Fruit of the Poisonous Tree*
- *S01E12: Skin Deep*
- *S01E13: What Happened to Frederick?*
- *S01E15: Red Handed*
- *S01E17: Hat Trick*
- *S01E19: The Return*
- *S01E21: An Apple as Red as Blood*
- *S01E22: A Land without Magic*

Once Upon a Time / Bylo, nebylo (2011 - ?)

Počet epizod: 13

Řada: druhá

Vysíláno na stanici (USA): ABC

Vysíláno na stanici (ČR): Prima Cool

Nosič, znění: DVD set, anglické

Analyzované díly:

- *S02E01: Broken*
- *S02E03: The Lady of the Lake*
- *S02E05: The Doctor*
- *S02E07: Child of the Moon*
- *S02E09: Queen of Hearts*
- *S02E11: The Outsider*
- *S02E12: In the Name of Brother*
- *S02E13: Tiny*
- *S02E15: The Queen Is Dead*
- *S02E17: Welcome to Storybrooke*
- *S02E19: Lacey*
- *S02E21: Second Star to the Right*
- *S02E22: And Straight till Morning*

Seznam dalších citovaných TV pořadů a filmů

Akta X (The X–files, 1993–2002)

Buffy, přemožitelka upírů (Buffy, The Vampire Slayer, 1997 – 2003)

Kráska a zvíře (Beauty and the Beast, 1991)

Ledové království (Frozen, 2013)

Městečko Twin Peaks (Twin Peaks, 1990 – 1991)

Rebelka (Brave, 2012)

Sněhurka a sedm trpaslíků (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937)

Ztraceni (Lost, 2004 – 2010)

6. Seznam použité literatury

- ALLRATH, G., GYMNICH, M. *Narrative Strategies in Television Series*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. ISBN 978-1-4039-9605-3
- ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Routledge, 1985. ISBN 0-416-41630-6
- BARKER, Ch. *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage, 2004. ISBN 0-7619-7341-9
- BARTHES, R. *Mýtus dnes*. In: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. S. 107 – 157. ISBN 978-80-7363-359-2
- BERGER, P., LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Brno: CDK, 1999. ISBN 80-85959-46-1
- BUTLER, J. *Gender Trouble*. London: Routledge, 1990. ISBN 0-415-92499-5
- BUTLER, J. G. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88327-6
- ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-00-00060-1
- De BEAUVOIR, S. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966. Malá moderní encyklopedie, sv. 55.
- De LAURETIS, T. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press, 1987. ISBN 0-253-35853-1
- DENTE-ROSS, S., LESTER, M. *Images That Injure – Pictorial Stereotypes in the Media*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2011. ISBN 978-0-313-37892-8
- DYER, R. *Stereotyping*. In: DYER, R. *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977. ISBN 0-851-70065-9
- DYER, R. *The Matter of Images: Essays on Representations*. NY: Routledge, 2002. ISBN 0-415-25495-7
- ELLIS, J. *Visible Fictions: Cinema-Television-Video*. London: Routledge, 1982. ISBN 0-415-07513-0
- FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: J. Pizskiewicz, 2004. ISBN 80-86768-06-
- FISKE, J., HARTLEY, J. *Reading Television*. Taylor and Francis e-library, 2004. ISBN 0-203-38730-9
- FISKE, J. *Television Culture*. Taylor and Francis e-library, 2001. ISBN 0-203-13344-7

- GENETTE, G. *The Architect: An Introduction*. Berkeley CA: University of California Press, 1992. ISBN 0-520-04498-3
- GIDDENS, A. *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. ISBN 80-86429-15-6
- GOFFMAN, E. *Gender Advertisements*. New York: Harper and Row, 1976. ISBN 0-06-132076-5
- HALL, S. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997. ISBN 0-7619-5431-7
- HALL, S. *Kódování a dekodování*. In: *Teorie vědy*, vol. 27, nr. 2, 2005. S. 41–59. ISSN 1210-0250
- HURLEY, D. L. *Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess*. In: *The Journal of Negro Education*, vol. 74, nr. 3, 2005. S. 221 – 232. ISSN 0022-2984
- CHANDLER, D. *Semiotics for Beginners*. 2001. Dostupné on-line na: <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/> [cit. 15.2.2017]
- JARKOVSKÁ, L. *Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností*. In NOSÁL, I. (eds.). *Obrazy dětství v dnešní české společnosti. Studie ze sociologie dětství*. Brno: Barrister & Principal, 2004. S. 42 – 52. ISBN 80-86598-80-2
- JENKINS, H. *Convergence Culture: Where old and new media collide*. NYU, 2006. ISBN 978-0-8147-4281-5
- KRIJNEN, T., Van BAUWEL, S. *Gender and Media: Representing, Producing, Consuming*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-13-174-4005-5
- KRISTEVA, J. *Word, Dialogue, and the Novel*. In: MOI, T. (eds.) *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press, 1986. S. 35 – 61. ISBN 0-231-06325-3
- LOUIE, P. *Not so Happily Ever After? The Grimm Truth about Gender Representations in Fairytales*. In: *Ignite*, vol. 4, nr. 1, 2012. S. 74 – 82. Dostupné on-line na: <http://ojs.library.ubc.ca/index.php/ignite/article/view/182478> [cit. 5.1.2017]
- MACEK, J. *Média v pohybu: K proměně současných českých publik*. Brno: MUNI, 2015. ISBN 978-80-210-8034-8
- MITTEL, J. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. NYU, 2015. ISBN 978-08-147-6960-7
- MITTEL, J. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. In: *The Velvet Light Trap*, vol. 58, nr. 2, 2006. S. 30 – 39. Dostupné on-line na: <http://juliaeckel.de/seminare/docs/mittell%20narrative%20complexity.pdf> [cit. 5.1.2017]

- MOSCOVICI, S. *Social Representations: Essays in social psychology*. NYU Press, 2001. ISBN 978-08-147-5629-4
- OAKLEY, A. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-403-6
- PARSONS, L. T. *Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior*. In: *Children's Literature in Education*, vol. 35, No. 2, 2004. S. 135 – 154. Dostupné on-line na:
https://www.csun.edu/~bashforth/305_PDF/305_FinalProj/305FP_Gender/EllaEvolving_CinderellaGenderAppBehavior_CLEJUn04.pdf [cit. 5.1.2017]
- PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*. Praha: Albatros, 1987.
- PROPP, V. J. *Morfologie pohádky*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 80-86022-16-1
- RADWAY, J. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. ISBN 978-08-078-4349-9
- SEDLÁKOVÁ, R. *Mediální konstrukce reality – reprezentace druhých*. In FORET, M. – LAPČÍK, M. – ORSÁG, P. (eds.) *Média dnes – reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: UP, 2008. S. 145 – 161. ISBN 978-80-244-2023-3
- SEDLÁKOVÁ, R. *Výzkum médií. Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9
- SCHULZ, W. *Masová média a realita ‚Ptolemaiovské‘ a ‚Kopernikovské‘ pojetí*. In JIRÁK, J., ŘÍCHOVÁ, B. *Politická komunikace a média*. Praha: Karolinum, 2000. S. 24–40. ISBN 80-246-0182-6
- SCHULZ, G. *The Only Person Who Saves Me Is Me: How Once Upon a Time Is Challenging Traditional Gender Roles*. Southern Utah University: Scriblerian Contest, 2015. Dostupné on-line na: <https://www.suu.edu/hss/english/scriblerian/spring15/> [cit. 5.1.2017]
- SILVA, R. S. *Fairy Tales and Moral Values: A Corpus-based Approach*. In: *BELT Journal - Porto Alegre*, vol. 3, nr.1, 2012. S. 133-145. Dostupné on-line na:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/belt/article/view/10326/8304> [cit. 5.1.2017]
- SILVERSTONE, R. *Television and everyday life*. London: Routledge, 2003. ISBN 0-203-35894-5
- SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2

7. Seznam obrázků

Obrázky č. 1 a 2: Práce se stříhem

Obrázky č. 3 a 4: Kompozice podporující Regininu autoritu

Obrázek č. 5: Kompozice s jablky v popředí

Obrázek č. 6: Detail výhrůžky

Obrázky č. 7 a 8: Detaily emočního rozpoložení

Obrázky č. 9 a 10: Záběry z podhledu

Obrázek č. 11: Emma v pozici ochránce

Obrázek č. 12: Emma v pozici vůdce

Obrázky č. 13 a 14: Kompozice vzdálenosti postav

Obrázek č. 15: Práce se světlem

Obrázky č. 16 a 17: Detail proměny emocí

Obrázky č. 18 a 19: Sněhurka ve vůdčí pozici

Obrázek č. 20: Kompozice mateřského postavení

Obrázky č. 21 a 22: Kompozice scény Sněhurčiny oběti

Obrázky č. 23 a 24: Záběry z mírného nadhledu

Obrázky č. 25 a 26: Belle v kompozicích s knihami

Obrázky č. 27 a 28: Záběry podporující křehkost Belle

Obrázky č. 29 a 30: Scény netypického prostředí pro princeznu

Obrázky č. 31 a 32: Změna v úhlu záběru

Obrázek č. 33: Práce s barvami u jiných bytostí

Obrázek č. 34: Úvodní sekvence dílu *True North*

Obrázek č. 35: Interiér bistra

Obrázek č. 36: Interiér Goldova obchodu

Obrázky č. 37 a 38: Interiér Regininy kanceláře

Obrázky č. 39 a 40: Interiér bytu Mary Margaret a Emmy

Obrázky č. 41 a 42: Kontrast zámků

Obrázky č. 43 a 44: Kontrast interiérů zámků

Obrázky č. 45 a 46: Kostýmy Zlé královny

Obrázky č. 47 a 48: Business look Reginy ve Storybrooke

Obrázky č. 49 a 50: Oblečení Emmy

Obrázky č. 51 a 52: Objektívni koreláty Emmy

Obrázky č. 53 a 54: Kostýmy Sněhurky

Obrázky č. 55 a 56: Oblečení Mary Margaret

Obrázky č. 57 a 58: Objektívni koreláty Mary Margaret/Sněhurky

Obrázek č. 59: Scéna svatby a taseň meče

Obrázky č. 60 a 61: Šaty Belle v Začarováném lese

Obrázek č. 62: Oblečení Belle ve Storybrooke

Obrázek č. 63: Oblečení Belle jakožto Lacey

Obrázky č. 64 a 65: Objektívni koreláty Belle