

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Interpretace fikční série Apocalypse

Nikola Abdallahová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Anna Bílá

Studijní program: Televizní a rozhlasová studia major/filmová studia
minor

Olomouc 2023/2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Interpretace fikční série Apocalypse* vypracoval(a) samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum
9.5.2024

.....
podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování magistře Anně Bílé za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah:

ÚVOD	6
1. METODOLOGIE	8
2. REFLEXE ZDROJŮ	13
3. POROZUMĚNÍ CELKU	22
1.1. Identifikace textu	22
3.2. Zásadní otázky pro správnou interpretaci <i>Apocalypse</i>	23
4. POROZUMĚNÍ DÍLČÍM ČÁSTEM	31
4.1. Sémiotická analýza titulkové sekvence <i>Apocalypse</i>	31
4.2. Postavy	39
4.3. Společenská situace v <i>Apocalypse</i>	48
4.4. Náboženské reference, ideologie a konspirační teorie v <i>Apocalypse</i>	54
5. MOŽNÁ PROBLEMATIKA TÉTO INTERPRETACE	70
6. SEKUNDÁRNÍ A TERCIÁLNÍ TEXTY REFERUJÍCÍ K REÁLNÉMU SVĚTU	71
7. ZÁVĚR: CHARAKTER INTERTEXTUÁLNÍHO ŘETĚZCE A HERMENEUTICKÉHO KRUHU V <i>APOCALYPSE</i>	73
ABSTRAKT	75
ABSTRACT	76
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	77
SEZNAM OBRÁZKŮ	82

Úvod

Apocalypse je osmou řadou seriálu *American Horror Story* charakteristického temnou atmosférou, antologickým uspořádáním a referencemi k reálnému světu. Tvůrci adaptují mýty a legendy, příkladem je série *Hotel* (2015), která se zakládá na skutečné záhadě hotelu *Cecil*, *Cult* (2017) pracuje s odkazy k politice, *Freak Show* (2014) adaptuje mýtus o panoptících, *Coven* (2013) sdružuje voodoo a okultismus a *Murder House* (2011) se zakládá na konvenčním narativu hororových příběhů, kde je hlavní premisou prokletý dům. Za tvorbou fikčního světa *American Horror Story* stojí zejména dvojice autorů Ryan Murphy a Brad Falchuk, společně se podíleli na tvorbě řady známých titulů, mezi které patří *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story* (2022), *Scream Queens* (2015–2016) či *Glee* (2009–2015).

Tato práce se věnuje interpretativní analýze série *Apocalypse* v oblasti intertextuality (v podobě odkazů na jiné texty a v konvencích) a ve vztahu k referencím k reálnému světu, zejména k současné společnosti, konspiračním teoriím, k Bibli, čarodějnictví a k satanismu. K zahrnutí tak širokého rámce je zvolena metoda interpretativního čtení, neboť postihuje celou škálu významů, k jejímu podepření využívám terminologii a případné postupy z dalších metodologií (sémiotika, neoformalismus, teorie reprezentace, narativní analýza).

K pochopení natolik obsáhlého tématu je potřeba správného uchopení metodologického rámce, který detailně popisují v části *Metodologie*. Dle metody interpretativního čtení je nejdříve potřeba analyzovat celý text a poté jeho dílčí části, dle toho volím uspořádání pasáží *Porozumění celku* a *Porozumění dílčím částem*. Obě části jsou v úzkém vztahu a druhá pasáž rozvádí poznatky, které obsahuje ta první, jež slouží k určení metodologických rámců i dalších textů k nastudování.

Porozumění celku zahrnuje zásadní otázky pro tuto práci a částečné odpovědi, které jsou rozvedené v pasáži *Porozumění dílčím částem*. Ta je členěna na tematické segmenty mapující jednotlivé oblasti referencí k realitě, tuto část otevírá kapitola *Titulková sekvence Apocalypse* zahrnující podrobnou sémiotickou analýzu uvozující děj celé série, dále následuje kapitola *Antikrist – Michael Langdon*, která se zabývá hlavním antagonistou série a osvětluje jeho úzké propojení s Bibli, pokračují kapitolami o zastupitelkách matriarchátu a nositelkách biblické symboliky *Mallory* a *Wilhemina Venable*, navazují kapitolou *Společenská situace*

v *Apocalypse* členěnou na dílčí segmenty: *Apokalypsa* konstruovaná na principu obdobného schématu pasáž o antikristovi, problematika *Matriarchát a patriarchát* mapující společenské paradigma v *Apocalypse*. Práce pokračuje pasážemi mapujícími náboženská témata: kapitolou *Církev Satanova a satanismus* pojednávající o způsobu reprezentace satanistů v *Apocalypse*, kterou doplňuje kapitola *Černá mše a satanistické rituály* detailně řešící volbu znaků během zobrazování rituálů a jejich vztah k reálnému světu i funkci v *Apocalypse*, v totožném schématu konstruuji kapitoly *Čarodějnictví a prvky okultismu, Voodoo, Ilumináti alias Společenstvo* založené na komparaci mezi fikčním a reálným světem osvětlující mechanismy pravidel fungujících v *Apocalypse*.

Celá tato práce je provázána hermeneutickým kruhem významů, všechny části jsou navzájem propojené stejně, jako témata v *Apocalypse*, tuto problematiku shrnuje pasáž *Závěr* shrnující zásadní myšlenku této práce – nalezení a odůvodnění referencí k reálnému světu.

1. Metodologie

Vznik této práce motivuje odhalení referencí k reálnému světu, zejména k *Bibli*, satanismu, čarodějnictví, voodoo a konspiračním teoriím ve fikčním vesmíru *Apocalypse* s cílem odůvodnit jejich použití s návazností na reprezentaci aktuálního společenského paradigmatu. K uchopení natolik komplexního tématu je potřeba metody zahrnující kompletní systém znaků, neboť zásadním mentálním procesem této analýzy je interpretace. Pro celý rámec *Apocalypse* je ideální metoda interpretativního čtení vycházející z postupu Jane Kronick (1997), neboť umožňuje uchopení velkého množství dat a jejich vzájemné vyhodnocování. Zároveň má charakter hermeneutického kruhu, na který navazuje struktura *Apocaylpse*. Metoda interpretativního čtení udává především postup, jež umožňuje zahrnutí všech aspektů *Apocalypse*.

Původní znění metodologického postupu dle J. Kronick:

1. Identifikace textu.
2. Přečíst text celý.
3. Badatel musí co nejpřesněji identifikovat text i jeho kontext.
4. Nejprve interpretuje celek a poté se dostává k jednotlivým oddílům.
5. Klade si správné otázky (viz níže).
6. Jednotlivé oddíly musí vždy propojit s celkem.
7. Musí vzít v potaz všechny informace v textu i z textů sekundárních či terciálních.
8. Klade si správné otázky (viz níže).

V této práci nejdříve identifikuji *Apocalypse* jako celek a vytvořím slovník usnadňující orientaci v tomto dokumentu. Z prvotních čtyř kroků vyplývá uchopení celého systému referencí v *Apocalypse* bez dílčích částí. Následně dochází k analýze jednotlivých segmentů, oba okruhy analýzy umožňuje seznam otázek vycházejících ze schématu J. Kronick adaptovaný na prostředí *Apocalypse*.

Původní znění otázek dle J. Kronick:

1. Jakým způsobem je text šířen a jaké má vazby na další texty?
2. Je text uspořádán logicky?
3. Proč jsou zvoleny zrovna tyto znaky?
4. Využívá faktografické informace?

5. Jaké metafory jsou využity a proč?/Využívá tento text intertextuality?
6. Co nám text sděluje?

Otázky adaptované na prostředí Apocalypse:

1. Jakým způsobem je *Apocalypse* šířena a jaké má vazby na další texty?

Tato otázka vyvstává na základě přítomných referencí k Bibli a k satanismu, zároveň vyhovuje přístupu metody interpretativního čtení a její zodpovězení vede k dalším krokům: k nalezení textů, na které *Apocalypse* odkazuje a k pátrání po co nepřesnějších podobnostech s ideologií fikčního světa. Z identifikace jednotlivých směrů spolu s literaturou je zastupující pramení analýza dílčích částí, neboť polemikou nad touto otázkou se rozšiřuje rámec bádání.

2. Je *Apocalypse* uspořádána logicky?

Tato otázka vyvstává taktéž po shlédnutí celku a odhalení retrospektiv. Jejich bližší identifikace se nachází v analýze celku v tomto dokumentu spolu s jejich odůvodněním, které obsahuje možné uspořádání syžetu.

3. Čím *Apocalypse* referuje k realitě?
 - a. Využívá faktografické informace?
 - b. Co je zásadním pojítkem *Apocalypse* s reálným světem?

Zodpovězením objasňují využívání faktografických informací a jejich přizpůsobování fikčnímu světu, osvětlují volby tvůrců. Otázka b. zároveň otevírá nové, širší okruhy poznání v návaznosti na metodu interpretativního čtení, ke které během procesu analýzy musí docházet.¹ Tyto rámce mapuje sekce *Porozumění celku i Porozumění dílčím částem*.

¹ „Nápojení na hermeneutický kruh znamená postupné rozšiřování kontextu, tvorbu širších a širších kruhů, v jejichž rámci pohlédneme na význam části nebo na význam celého dokumentu. Tím, jak odsouváme hranice kruhu, kruhovost argumentů ustupuje a je položen základ pro validní interpretaci.“ (Kronick, 1997, nestránkováno)

4. Jaké metafory jsou využity a proč?/Využívá tento text intertextuality?

Tato otázka navazuje na reference k realitě a jejím ideologiím, které jsou v *Apocalypse* zobrazeny, odhaluje pravděpodobné motivace tvůrců a symptomatické významy i možnosti interpretace, ke kterým tvůrci recipienta navádějí za pomoci konvencí, což vede k rozšíření teoretického rámce o terminologii z neoformalistické analýzy a postupy ze sémiotické analýzy. Jednotlivé metafory poté detailněji rozvádějí kapitoly *Porozumění dílčím částem*.

5. Co nám *Apocalypse* sděluje?

Tuto otázku zodpovídá závěr této práce, neboť k vyhodnocení může dojít až po syntéze analýzy celku a poté jednotlivých částí.

Porozumění dílčím částem

Porozumění dílčím částem mapuje především způsob reprezentace reality, stereotypy, jejich odůvodnění a možné zdroje inspirace tvůrců. K dekodování významů využívám sémiotické analýzy s terminologií neoformalismu, teorie reprezentace a narativní analýzy dle Bordwella a Thompsonové.

První kapitola se věnuje sémiotické analýze titulkové sekvence, slouží především ke zorientování ve vztazích mezi označujícím a označeným:

V rámci sémiotické metody jsou v první řadě důležité znaky. Každý znak sestává z označeného (samostatný znak) a z označujícího (konkrétní představa). (Chandler, 1994: 16) To znamená: míníme-li slovo květina, jedná se o označované, my však pomyslíme na konkrétní květinu, například růži. Vztah mezi označovaným a označujícím utváří znak. Následuje proces signifikace sestávající z denotace, konotace a ideologický rámec sdělení (mýtus). (Tamtéž)

Během denotace teoretik přisuzuje objektu neutrální význam. Její součástí je modalita: zjištění, jaké fikční a faktuální prvky zkoumaný text pojímá a jak odkazují k realitě. Během denotace taktéž nachází použité kódy, mezi ně patří žánrové volby, technické kódy (záběr, délka záběru, střih, světlo) a symbolické kódy (tím míním barvu, scénu, zvuk). (Tamtéž: 38-43)

Následuje proces konotace, jež zahrnuje paradigmatickou rovinu. Zde dochází k odhalení možností a výběru tvůrců – proč zvolili právě takové znaky, jak by se změnil význam, kdyby byly nahrazeny jinými. Paradigmatické volby prochází celou analýzou. (Tamtéž: 122)

Po paradigmatické analýze přichází rovina syntagmatická, jež se zaobírá uspořádáním zvolených prvků, vztahy mezi nimi (mezi označovaným a označujícím) a narativem. Poté následuje intertextualita – odkazování k jiným textům. Třetím stupněm označování je ideologický rámeček sdělení. Jedná se o preferované metody čtení či působení na recipienta. (Tamtéž: 51-63,163)

Další kapitoly navazují na metodu interpretativního čtení a zodpovídají výše položené otázky do hloubky. Nejdříve identifikují reference k realitě a ideologiím ve fikčním světě *Apocalypse*, poté nalézám zdroje, ze kterých pramení, komparují realitu s fikčním světem a odůvodňují případnou změnu pravidel ideologií ze strany tvůrců. Vzhledem k tomu, že k realitě referují metafory skryté ve vztazích mezi označovaným a označujícím, je potřeba využít procesů z oblasti sémiotiky popsaných výše.

Tato bakalářská práce si vypůjčuje terminologii neoformalistické analýzy (Thompsonová, 1998), jedná se konkrétně o referenční a symptomatický význam. Referenční význam přímo odkazuje k realitě a k reálným událostem (v případě *Apocalypse* jsou to odkazy k existujícím satanistickým skupinám, ke konspiračním teoriím a moderní společnosti obecně). Naopak symptomatický význam vyžaduje hledání skrytých témat odkazujících ke společnosti a duševním stavům větší skupiny lidí. (Tamtéž – nestránkováno). Tuto problematiku rozebírají kapitoly sekce *Porozumění dílčím částem*.

Vzhledem k tomu, že *Apocalypse* referuje k realitě a slouží do jisté míry jako její zrcadlo, je potřeba vzít v potaz teorii reprezentace Stuarta Halla. Stuart Hall aplikuje systém binárních opozic k objasnění vzniku stereotypů následujícím způsobem: civilizace/divokost = bílá pleť/černá pleť. (Stuart Hall a kol., 1991). Totožné postupy volí tvůrci při konvenčním zobrazování satanistů, proto čerpám i z této teorie v kapitolách *Porozumění dílčím částem*.

Dále je potřeba hlouběji porozumět kauzalitě v ději a charakterům, k tomu využívám terminologii, které John Fiske popisuje ve své knize, konkrétně Proppovské postavy a Lévi-Straussovské figury založené na binárních opozicích, ze kterých vychází i Stuart Hall. Proppovskými postavami míním následující členění: antagonista, falešný hrdina, nepochopený

syn, zlý otec, pomocníci, hrdina, dispečer, mecenáš. (Fiske, 1987: 136) Tyto postupy aplikují v kapitolách *Porozumění dílčím částem*.

Všechny tyto odborné rámce napomáhají ke správné interpretaci a odůvodnění voleb tvůrců, které jsou zásadní pro správné pochopení ze strany recipienta. Tématům je potřeba rozumět, chápat jejich mechanismy, k tomu slouží syntéza zmíněných metodologických rámců zastřešená metodou interpretativního čtení, neboť právě k takovému rozšíření kontextu dešifrování obsahu *Apocalypse* vedlo.

Postup metody interpretativního čtení zahrnuje i vyhodnocení relevance sekundárních a terciálních textů, v této analýze se nachází po části *Porozumění dílčím částem*, neboť podporuje interpretaci dosaženou touto analýzou. Před shrnutím přichází další postup metody interpretativního čtení: zvážení validity jiné interpretace/chyby v interpretaci. Výsledky shrnuje závěr čerpající jak z analýzy celku, tak dílčích fragmentů.

2. Reflexe zdrojů

Volba tématu bakalářské práce vycházela již z prvního zhlédnutí osmé série *American Horror Story*, po němž vyvstala řada otázek. *Apocalypse* obsahuje řadu referencí k moderním konspiračním teoriím o Illuminátech, k americké společnosti, k okultismu a zároveň k náboženství, zejména ke křesťanství a jeho pojetí konce světa. Vzhledem k tématice je relevantní znalost následujících pramenů, ze kterých tato práce primárně čerpá: konkrétně z českého ekumenického překladu *Bible* a ze *Satanské bible* (Lavey, 1991). K dokreslení filosofického a religionistického rámce využívám taktéž článek *Raný norský black metal a jeho ideologie: Satanismus z perspektivy účastníků druhé vlny black metalu* (Lantorová, 2017).

Jak jsem již zmínila výše, řada scén i dialogů v této sérii odkazuje přímo ke křesťanství, a tudíž k *Bibli*. Tento pramen jsem využívala především k pochopení širšího kontextu. Čerpám zejména ze *Zjevení Janova (2-3)*, neboť se jedná o vizi apokalypsy spolu s varováními, které před koncem světa přichází. Osmá série nese jméno *Apocalypse*, tudíž ke *Zjevení* konkrétně odkazuje. V díle *Murder House je Bible* parafrázována:

„Tu jsem viděl, jak se z moře vynořila dravá šelma o deseti rozích a sedmi hlavách a všichni obyvatelé Země ji budou uctívat.“ (*American Horror Story, Murder House, S08E6, 41:50*)

Bible osvětluje částečně i ikonografii jednotlivých postav, například antikrista či Mallory, která je mu protivníkem a nese na sobě členku připomínající trnovou korunu. Mimo tyto aspekty se biblická symbolika zjevuje například při *Test of the Seven Wonders: Zkouška sedmi divů*. Tento pramen objasňuje náboženský rámec série a v analýze slouží především k zorientování ve vztazích mezi označovaným a označujícím a k dekodování symbolů.

K rozšíření religionistického rámce taktéž využívám výše zmíněnou *Satanskou Bibli*, která objasňuje filosofické vyznění satanismu. *Apocalypse* zobrazuje Církev Satanovu, a tudíž je nutné k analýze znát základy tohoto směru. Církev fiktivního světa si z tohoto pramenu propůjčuje obhajobu fetišů a volnost sexuálních aktivit. Avšak *Satanská Bible* v bádání nebyla dostačujícím zdrojem, neboť v seriálu je spíše ztvárněn ortodoxní směr Satanismu vymezující se vůči Církvi Satanově (ač tvůrci tímto názvem postavy satanistů sami označují). Církev Satanova se vymezuje proti klišé spjatým s okultismem – proti rituálním obětem a černým

mším běžně zobrazovaných v hororových snímcích i v šestém díle *Apocalypse – Murder House* a v osmém díle *Apocalypse – Sojourn*. Dochází zde ke vraždám zvířat i lidí ve jménu satana. Lavey se proti těmto postupům ironicky vymezuje v *Satanské Bibli*:

„Rozšířená představa o černé mši je asi taková: exkomunikovaný kněz stojí před oltářem, tvořeným nahou ženou s široce roztaženými nohama a rukama a rozevřenou vagínou. V každé ruce drží černou svíci vyrobenou z tuku nepokřtěných dětí, na břicho má kalich naplněný močí prostitutky (nebo krví). Nad oltářem visí obrácený kříž. Trojúhelníkové hostie z mouky smíšené s námelem nebo z načerněného turínu jsou jedna za druhou žehnány tak, že je kněz střídavě vkládá dovnitř a opět vyjímá ze stydkých pysků ženy-oltáře.“ (1991:30)

a dále argumentuje:

„Církevní propagandisté odvedli dobrou práci, když svého času uvědomovali veřejnost o odporných kacířských skutečích pohanů, katarů, bogomilů, templářů a dalších, které bylo třeba za jejich dualistickou filozofii a někdy i satanskou logiku vyhladit. Příběhy o nepokřtěných dětech, které satanisté ukradli, aby je použili při mši, nebyly pouze účinnými propagandistickými tahy, ale zároveň zajišťovaly církvi stálý zdroj příjmů v podobě poplatků za křest. Každá křesťanská matka, když slyšela o těchto diabolických únosech, nechala své dítě co nejrychleji pokřtít.“ (Tamtéž)

Církev Satanova se kriticky a částečně ironicky vymezuje proti křesťanství, ale nehlásí se k ortodoxním okultním praktikám. Nenávist ke svému protipólu sdílí s vícero směry satanismu. Tematicky nejbližším existujícím vyznáním k praktikám zobrazovaným v *Apocalypse* je Gaahlismus a filosofie typická pro norskou blackmetalovou scénu, o níž pojednává odborný článek *Raný norský black metal a jeho ideologie: Satanismus z perspektivy účastníků druhé vlny black metalu*. Tento zdroj především rozšiřuje rámeček a osvětluje jednání postav sloužících antikristovi či přímo satanovi. Gaahlismus spočívá v uctívání chaosu a v rozporu se světem jako takovým. Jeho představitelem je Gaahl, hudebník, který se hlásí spíše k severským mýtům nežli k satanismu. Nazývá se satanistou kvůli tomu, aby byl skutečným protipólem křesťanů. Na jeho filosofii nepřímě navazuje Euronimus, člen kapely Mayhem, ztotožňuje se s pohrdáním Církví Satanovou. Ani jeden z uvedených hudebníků nepraktikoval rituály, ač v rámci kapely Mayhem se několik vražd událo, jak uvádí přešívší členové a vrah Varg Vikernes v dokumentu *Until the light take us* z roku 2008, ale jejich odpor k lidstvu, křesťanství a řádu je totožný se satanisty v *Apocalypse*.

Vzhledem k tomu, že v *Apocalypse* dochází k lidským obětem, může být tato fiktivní satanistická ideologie odvozena od rituálních vražd, které se v moderní době udály. Hlavním motivem těchto činů je vyvolání chaosu a přivolání konce světa, objímání zla. Nikde však není tento ortodoxní směr spojován přímo s Církví Satanovou nebo jinou institucí. Obdobné informace zaznívají i v epizodě *Mezi bohem a ďáblem* dokumentárního cyklu *Pološero* (2011) v rozhovoru s respondentem Janem Prokopem, bývalým příznivcem samozvaného extrémního satanismu: „Skrze zlo, které pácháme, ďábel získává čím dál tím větší vliv.“ Vizuální reprezentace satanistů z *Apocalypse* se značně podobá satanistům z České a Slovenské Církve Satanovy v téže epizodě. Tím nemíním, že na ni odkazuje, ale to, že vizuální zobrazení satanistů je napříč směry konzistentní. Forma satanismu v *Apocalypse* čerpá ikonografii z Církve Satanovy totožné napříč etniky, ale ideologie vychází sloučením řady zmíněných směrů, nemá však jednotné pojmenování a zastoupení v reálném světě.

K rozšíření povědomí o extrémních odvětvích satanismu slouží text *Manuscripts 1999* (Řád devíti úhlů, 2008), z tohoto spisu čerpám především znalost úrovně zasvěcení satanismu, které jsou v *Apocalypse* zmíněny v podobě hodnosti černého papeže a kardinálů. Jedná se o spisy ortodoxní skupiny satanistů dříve existujících ve Velké Británii. Otevřeně se hlásí k přípustnosti lidských obětí:

„Satanista někdy může provést odstranění – buď během magického rituálu nebo ve skutečném světě (např. zavražděním nebo podněcováním k vraždě či sebevraždě). Zda se tak stane nebo ne, závisí na Osudu dotyčného satanisty a na tom, zda dotyčná osoba či osoby musí být odstraněny, aby bylo dosaženo osudu. Daná osoba bude ovšem testována a pokud bude shledána jako bezcenná (bez charakteru a skutku) a tudíž vhodná k obětování, stane se tak k naplnění zlověstného osudu.“ (Tamtéž: 6)

Tento směr satanismu plně uznává lidské oběti, aniž by je bral jako kriminální čin, každý eliminovaný lidský život musí mít své opodstatnění, což v *Apocalypse* v případě vražd páchaných Michaellem Langdonem tak není. Ze všech zmíněných zdrojů má však tato ideologie k rituálům v *Apocalypse* nejbližší. Liší se ale vnímáním členů satanistické církve. V *Apocalypse* jsou „věřící“ marniví a oslavují především fyzické požitky, kdežto Řád devíti úhlů vyžaduje

absolutní sílu individua.² Řád devíti úhlů mohl být inspirací ve stejné míře, jako níže mínění sérioví vrazi: k umocnění ideologie chaosu.

Při hledání obdobného směru satanismu jako v *Apocalypse* mi sloužily i dokumentární cykly, již zmiňované *Pološero* a *Démoni hrůzy* (2018). Sekty jako Satanovy bestie mají k uskupení v *Apocalypse* blízko svými černými mšemi pod vlivem drog. Tvůrci seriálu si propůjčili prvky od Církve Satanovy a zároveň od notoricky známých sériových vrahů jako je Richard Ramirez.

Kromě satanismu v *Apocalypse* figuruje okultismus, čarodějnictví, voodoo a konspirační teorie o tajném společenství Iluminátů. Všechny vyjmenované disciplíny mají základ v reálném světě. K mapování keltských svátků využívám knihu *The Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain* (Hutton, 1996), k přehledu o voodoo publikaci *A New Orleans Voodoo Priestess: The Legend and Reality of Marie Laveau* (Long, 2008), tato kniha se věnuje mýtu o Marii Laveau, která je v *Apocalypse* ztvárněna, publikace *Voodoo in Haitian Life and Culture: Invisible Powers* (Michel, Bellegarde-Smith, 2006) slouží k všeobecným informacím o tomto náboženství, jeho původu a etnické spjatosti, stejně jako článek *Náboženství a vodun*. Historie a současnost tradičního náboženství v Beninu (Mildnerová, 2006). Konspirační teorie o Iluminátech pramení ze skutečně historicky existujících tajných společenství, znalosti o jejich vývoji a vysvětlení mýtu čerpám z knihy *A Brief History of Freemasons* (Ridley, 1999).

Kromě výše zmíněných knih čerpám z popkulturně oblíbených zdrojů, na platformě YouTube se nachází *New Orleans Voodoo A Virtual Tour* (Free Tours by Foot – New Orleans, 2020) osvětlující tradici voodoo v moderním světě a vyvracející mýty o tomto náboženství pramenící z beletrie či hollywoodských filmů. K rozšíření povědomí o moderních konspiračních teoriích o Iluminátech slouží série *Odhalenie hudebného priemyslu* (anonym, 2011) řešící údajnou symboliku muzikálních klipů výrazných popkulturních osobností, jako je Eminem nebo Michael Jackson.

² Příkladem je 21 satanistických výroků, mezi které patří: Nemiluj tolik, abys to nedokázal vidět umírat., Odpočívej krátce, nikdy ne dlouho., Nacházej radost ve vítězství, ne v míru., Kdo stojí na nejvyšší pyramidě lebek, vidí nejdále. (Řád devíti úhlů. 1999:45)

K osvětlení a nalézání žánrových konvencí (intertextuality) využívám dalších televizních seriálů (své dosavadní divácké zkušenosti), jako jsou *Stranger Things* (2016 - 2024), *Teen Wolf* 2011 - 2016) *Buffy, the Vampire Slayer* (1997 – 2002), *The Vampire Diaries* (2009 – 2017), *Merlin* (2008 – 2012), *True Blood* (2008 – 2014) a filmů: *Constantine* (2005), *Valerie a týden divů* (1970), *Kladivo na čarodějnice* (1970), *The Witches of Eastwick* (1987), *Lords of Chaos* (2018). Jedná se zejména o konvence pramenící ze symbolismu či historie, k jejich objasnění využívám knihy *A History of Torture in Britain* (Web, 2018), *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie* (Borwdell, Thompsonová, 2007) a *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Jung, 1981).

K analýze přistupuji metodou interpretativního čtení, jejíž znalost jsem načerpala zejména z odborného článku *Alternativní metodologie pro analýzu kreativních dat* (Kronick, 1997). Můj přístup navazuje na základy hermeneutického kruhu poznání: je nutné znát dílčí části k porozumění celku a naopak.³ Dle metody interpretativního čtení první krok představuje uchopení celého rámce a jeho hlubší znalost

Mimo hermeneutický kruh je pro mou analýzu taktéž důležité pokládání správných otázek a zpochybňování textu. Tím míním konkrétně postupy vystávající po zodpovězení problematik zmíněných v *Metodologii*.

Související s problematikou interpretace znaků a odůvodnění jejich volby čerpám znalosti z knihy *Semiotics for Beginners* (Chandler, 1994), která pojednává o sémiotické analýze. Je přínosem především pevně určeným postupem, který se hodí k propojení s metodou interpretativního čtení.

Vzhledem k tomu, že metoda interpretativního čtení je založena na dekodování znaků a objasňování voleb, sémiotika umožňuje nalezení hlubších významů. Kniha *Semiotics For Beginners* slouží jako podrobný návod ke správné interpretaci zahrnující všechny znaky. Pro tuto práci je přínosná především při analýze titulkové sekvence.

K aplikaci sémiotické analýzy je potřeba detailně znát pojmy a postupy konkrétně v televizním prostředí (intertextualita, paradigma, vlastnosti narativu apod.). K rozšíření

³ Vycházím ze Schleiermacherova základního chápání procesu porozumění a interpretace za pomoci hermeneutického kruhu: „the part is understood from the whole and the whole from the inner harmony of its parts.“ (Palmer, 1969:77)

metodologického rámce jsem proto zvolila knihu *Television Culture* (Fiske, 1987). John Fiske se zde věnuje vyjmenovaným disciplínám jednotlivě a to zejména ve vztahu k televiznímu prostředí. *American Horror Story* se vyskytuje na nelineární platformě *Disney +* a stále patří mezi televizní tvorbu, je tedy nutné znát přesnou terminologii.

Dle Fiskeho je intertextualita prostorem mezi texty, aktivuje dílo ve vícero směrech, ovšem liší se od parodie či aluze tím, že vzniká soubor zcela nový, který se však vztahuje k již existujícím textům. Fiske se drží tvrzení Umberta Eca – všechno již bylo napsáno, tudíž na sebe texty bezpochyby odkazují. Intertextualitu však může chápat pouze tehdy, pokud zná odkazované texty. (1987:107) Ve vztahu k sérii *Apocalypse* kupříkladu divák nepochopí vtíp vztahující se k iluminátům, nezná-li konspirační teorie moderní doby.

Fiske rozlišuje dva druhy intertextuality. Prvním typem je horizontální intertextualita, která se pojí s konvencemi svázanými s žánry, s herci nebo se zobrazováním určitých činností (kupříkladu stereotyp automobilové honičky, kterou v běžném životě recipient nevidí, ale rozumí ji v televizním prostředí). (Tamtéž:114) Opět je nekomunikovatelnou disciplínou v případě, že publikum nezná daný žánr, herce, případně hudební styl.

Autor rozděluje konvence na estetické (kamera, vizuální styl), rituální (kulturní výměna mezi textem a publikem) a ideologické (komunikace témat v daném prostředí). Právě tyto kategorie pomáhají s rozeznáním odkazů na realitu či jiný text. Dle Fiskeho jsou všechny obrazy/texty svázané v nekonečném koloběhu intertextuality. (Tamtéž:107-115) Pro analýzu *Apocalypse* jsou všechny tyto kategorie důležité a lze je interpretovat za pomoci již výše zmíněné sémiotické analýzy. Vztah označujícího a označovaného pomůže objasnit intertextuální vztahy. Tato podkapitola je podstatná k propojení intertextuality v televizním prostředí se sémiotikou obecně.

Druhým typem je dle Fiskeho vertikální intertextualita. Tento jev nastává, odkazuje-li primární text na texty další, jež mohou být i ze zcela rozdílného prostředí (kupříkladu série *Apocalypse* jakožto audiovizuální dílo odkazuje na *Bibli*). Do vertikální intertextuality patří sekundární texty, které přímo hovoří o textu primárním, kupříkladu publicistika a kritika, často též oslavují herce. (Tamtéž:123)

Přínosem této podkapitoly je podnět k hlubší rešerši již existujících textů k *Apocalypse*. Fiske dále rozlišuje terciální texty zabývajícími se sémiotickými daty o publikách (může jimi být například databáze ČSFD či fandomy). (Tamtéž:123) Pro tuto práci recenze veřejnosti

slouží především k zodpovězení otázky témat, která jsou v sérii obsažena. Vnímají biblický přesah? Rozumí odkazům v titulkové sekvenci? (Tamtéž:123)

Důležitým pojmem je polysémie, kterou Fiske uvádí jakožto synonymum k mnohoznačnosti. (Tamtéž:143) V této práci se hodí především k hlubšímu porozumění vztahu mezi označovaným a označujícím. Polysémní interpretací je kupříkladu had. Na plátně může reprezentovat sám sebe (zvíře), zároveň může odkazovat na ďábla v *Bibli* nebo může být symbolem starověkého Egypta. Polysémie a intertextualita spolu úzce souvisí a v této bakalářské práci jsou potřeba především při interpretaci vztahu mezi *Apocalypse* a biblickými motivy.

V *Television Culture* je také obsažena definice narativu, jeho typy i vlastnosti. Pro tuto analýzu se hodí především část pojednávající o Lévi-Straussovském mýtickém narativu založeném na binárních opozicích, jako je dobro a zlo (antikrist a čarodějky) a Proppovské charakterové rysy, konkrétně nepochopený syn a krutý otec. (Tamtéž: 116)

Binární opozice, mýtický narativ a způsob utváření stereotypů na základě reprezentace rozebírá Stuart Hall v knize *Representation* (Hall a kol., 1991). Popisuje způsob tvoření stereotypů na základě rozdílů, binárních opozic a vysvětluje fungování reprezentace na základě sémiotiky, psychoanalýzy a strukturalismu. Tyto metodologické rámce v bakalářské práci používám a reprezentace slouží jako spojující prvek, teorie reprezentace je stěžejní zejména v pasážích týkajících se satanismu a okultismu, neboť právě zde využívají tvůrci řady stereotypů, které pramení z binárních opozic těchto odvětví vůči křesťanství a zároveň jsou zavedenými konvencemi vyskytujícími se v řadě jiných televizních, filmových i literárních děl. Stuart Hall ve své knize uvádí několik případových studií, na které aplikuje svůj systém interpretace na základě správného dekodování reprezentačních systémů, i tyto prvky podpiřají metodu interpretativního čtení a osvětlují diskurz této práce.

K nalézání referencí k realitě je potřeba znát terminologii z oblasti dalších metodologických rámců, konkrétně ze symptomatické a neoformalistické analýzy, o kterých pojednává článek *Neoformalistická analýza: jeden přístup, mnoho metod* (Thompsonová, 1998).

Od dvojice autorů Thompsonové a Bordwella čerpám z jejich dalších dvou společných publikací. První z nich jsou *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie* (2007), z této knihy čerpám znalost konvencí rané kinematografie. Druhá z publikací, *Umění filmu: Úvod*

do studia tvorby a stylu (2011), objasňuje uspořádání fabule a syžetu, které se vyskytuje taktéž v televizní tvorbě, tudíž i v *Apocalypse*.

Pro identifikování narativní strategie v rámci televizního prostředí je důležitý pojem serialita, která rozlišuje toto médium od filmu. Ač pořady disponují fabulí i syžetem, neizolují se do jediného dílu (jako film s uzavřeným koncem, bez pokračování), naopak, trvají celé série. V případě *Apocalypse* je potřeba identifikovat charakter narace celého *American Horror Story* k pochopení kontextu (i cross overu, který je součástí intertextuality). Tomuto účelu slouží kapitola *Television and the Neo-Baroque* od Angely Ndalians (2005: 83–101), která se zaobírá komplexními narativy.

K mapování tématu monstra a hororové konvence slouží kniha *The Philosophy of Horror* (Carroll, 1990), popisuje způsob, kterým horor vyvolává divácké reakce a základní konvence spjaté s děsuplnou atmosférou (konkrétně v podobě antagonisty).

K osvětlení psychologizace postavy Cordelie využívám knihu *Caring: A Relational Approach to Ethics and Moral Education* (Noddings, 1984), která popisuje správný přístup ke vzdělávání.

Jak již bylo zmíněno výše, v rámci intertextuality je potřeba zahrnout i terciální texty, mezi které se řadí diskuse fandomu. Konkrétně pro tuto analýzu je nosné zjištění, zda si fanoušci všimají referencí k reálnému světu a jak na ně působí jeho zobrazení. Z tohoto důvodu je důležitý web *American Horror Story fandom Wiki*. Obsahuje fanoušky vytvořené přehledy o jednotlivých sériích včetně jejich poznatků a případně k pozadí natáčení. Tento zdroj je relevantní k potvrzení mé teorie o bezprostředních referencích – potvrdím si, zda si těchto detailů všimli i ostatní recipienti.

Tento web obsahuje vysvětlení pro *Společenstvo* zobrazené v *Apocalypse*, které (nejen) dle této bakalářské práce reprezentuje údajné tajné společenství Iluminátů, je tak i explicitně označeno v sérii a zároveň je oblíbené v novodobých konspiračních teoriích. Web fandomu obsahuje i rejstřík členů, kteří byli v *Apocalypse* přímo jmenováni (kupříkladu Vladimir Putin). Detailní přehled postav spolu s jejich postavami zahrnuje i postavu Michaela Langdona, kde v souvislosti s ním zmiňují *Bibli*. Ovšem hlubší analýza vzájemného podobenství zde schází, tudíž konkrétně tento web fandomu spíše popírá reference, nežli potvrzuje.

Web *Inverz* zabývající se recenzemi filmů, videoher a jiných audiovizuálních děl nabízí článek *American Horror Story: Apocalypse' Keeps Referencing the Bible* (Cook, 2018) řešící přímé reference této série k *Bibli*. Tento text slouží jakožto potvrzení, že se zde reference skutečně vyskytují a že jsou viditelné pro osobu nepohybující se v oblasti filmové vědy.

Ještě před streamováním *Apocalypse* vycházely články o castingu. Sekundární text *American Horror Story' Season 8 Casts Cody Fern as Michael Langdon* (Otterson, Variety, 26.7.2018) odhaluje hovoří o roli, kterou ztvárňuje Cody Fern – postava antikrista. Již tímto je předem prozrazena biblická tematika.

Další terciální text *AHS Apocalypse Theory: Timothy And Emily Are Adam And Eve* (Bachmann, nedatováno) pojednává o teoriích fandomu *American Horror Story* a jeho vnímání biblických referencí, konkrétně paralelu k Adamovi a Evě. Autorka článku však neodkazuje na žádné konkrétní fórum fandomu, ani jej přímo necituje, pouze ověřuje tvrzení na základě komparace s *Bibli*. Není zcela jasné, zda se jedná o myšlenku fandomu či autorky. Přesto je tento terciální text užitečný – recipienti nad referencemi uvažují, ač se pravděpodobně nejedná o širokou veřejnost. Jejich přítomnost je nepopíratelná.

3. Porozumění celku

1.1. Identifikace textu

Apocalypse je osmou řadou seriálu *American Horror Story* charakteristického temnou atmosférou, antologickým jádrem a referencemi k reálnému světu.

Ač má *Apocalypse* vlastní dějovou linii, k jejímuž porozumění není potřeba znát celý koncept *American Horror Story*, je taktéž cross overem tří předchozích sérií. Povrchově čerpá z *Hotelu* v epizodě *Could it be...Satan?*, epizoda *Murder House* je věnována objasnění zrodu antikrista, ke kterému došlo již v první sérii *Murder House* a po celou dobu série se zde vyskytují protagonistky ze série *Coven*. Tato bakalářská práce vnímá jako celek pouze *Apocalypse*, ač bere v potaz kontexty z předchozích sérií i práci s cross overem.

Hlavní dějová linie *Apocalypse* zahrnuje souboj dobra se zlem, New Orleanské čarodějky v čele s *Nejvyšší* Cordelií svádí bitvu s biblickým antikristem Michaelem Langdonem, snaží se zabránit apokalypse, která se stejně odehraje. Michael řídí síť protinukleárních krytů a čarodějky do něj infiltrují svoje dvě tajné agentky, Coco a Mallory, pod vlivem kouzla ztráty paměti s motivací záchrany Mallory, neboť je jediná disponující mocí zastavit antikrista. Převyšuje svou magií současnou *Nejvyšší* Cordelii, což znamená, že aspiruje na novou *Nejvyšší*.

Antagonista i protagonistka mají svá vlastní uskupení rádcovských/vojenských charakterů, které jim pomáhají se strategií této války. Za antikristem stojí ilumináti, satanisté a část mužského covenu, za Mallory čarodějky a voodoo královna.

Mimo tuto základní dějovou premisu je nutné vzít v potaz přehled postav, jejichž jména zazní v této bakalářské práci.

Seznam postav se stručnými charakteristikami:

- a) Mallory: poráží antikrista, umí vrátit čas, aspiruje na novou *Nejvyšší* čarodějkou
- b) Michael Langdon – antikrist, hlavní antagonista
- c) Marie Laveau – voodoo královna na straně covenu, pochází ze série *Coven*
- d) Dinah Stevens – falešná voodoo královna na straně antikrista, pochází ze série *Coven*
- e) Cordelia – aktuální *Nejvyšší* čarodějka, pochází ze série *Coven*

- f) Paní Mead – kardinál Církve Satanovy, ujala se Michaela, pochází ze série *Coven*
- g) Myrtle, Madison, Qinie, Místy, Coco – protagonistky, členky čarodějnického covenu, pochází ze série *Coven*
- h) Anton LaVey – černý kněz církve Satanovy
- i) IT pracovníci – na straně antikrista
- j) Wilhemina Venable – ambivalentní postava pracující pro *Společenstvo*
- k) Tate Langdon – biologický otec Michaela Langdona, k jeho početí byl donucen posednutím, postava ze série *Murder House*
- l) Vivien Harmonová – biologická matka Michaela Langdona, byla znásilněna Tateem Langdonem, postava ze série *Murder House*
- m) Ben Harmon – manžel Vivien Harmonové, částečně vychovával antikrista
- n) Constance Langdonová – babička antikrista, která spáchala sebevraždu, neboť nechtěla žít ve stejném světě s Michaelem
- o) Evie Gallant, Timothy, kadeřník – vedlejší postavy

Taktéž je nutné vzít v potaz slovník, který usnadní orientaci v této bakalářské práci a zejména v dějových liniích, jež nejsou předmětem analýzy, ale nelze je zcela vynechat v rámci porozumění celku:

- a) *Nejvyšší* = čarodějka disponující nejvyšší mocí, vede coven, nová *Nejvyšší* povstane smrtí stávající *Nejvyšší*.
- b) *Společenstvo* = Illumináti, tajná společnost řídící celý svět
- c) *Zkouška sedmi divů* = test, který musí zvládnout čarodějka/čaroděj aspirující na novou *Nejvyšší*.
- d) Coven = uskupení čarodějek, které vede *Nejvyšší*

3.2. Zásadní otázky pro správnou interpretaci *Apocalypse*

Jakým způsobem je Apocalypse šířena a jaké má vazby na další texty?

Apocalypse, stejně jako všechny předchozí série, byla prvotně šířena na platformě *FX Network*, v současné době dominuje prostředí *Disney+*. Vychází z výše zmíněných předchozích sérií, spojuje je ve zcela nové narativní linii čerpající především z *Bible*, která sloužila jako primární zdroj intertextuálních vztahů a referencí, tvůrci využívají křesťanské symboliky a atributů propojených s jednotlivými biblickými postavami. Lze říci, že *Apocalypse*

volně adaptuje *Zjevení Janovo* do moderní doby a satirizuje jeho původní poselství: *Apocalypse* se stává spíše parodií nežli biblickou adaptací.

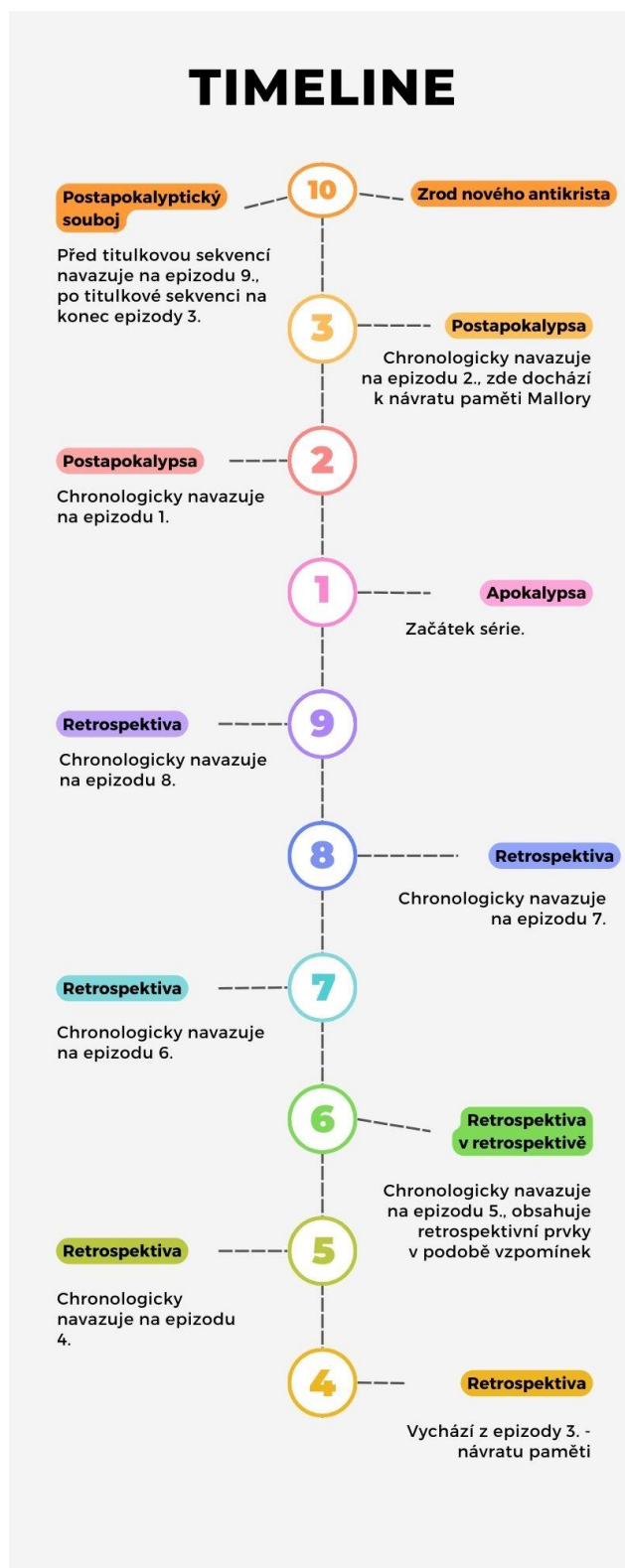
Dále navazuje na satanismus v čele se *Satanskou Biblí* (LaVey, 1969) spolu s Tradičním satanismem zastoupeným kupříkladu *Manuscripts 1999* (Řád devíti úhlů, 1999), čerpá taktéž z popkulturních konspiračních teorií o Iluminátech. Více než na konkrétní existující texty (kromě *Bible*) navazuje především na ideologie a náboženství pramenící z mytologie či folklóru. Spojuje okultismus, satanismus, voodoo a křesťanství v alternativních pravidlech fikčního světa, tyto vztahy ztvárňuje především symbolickými kódy v podobě konotací mezi označujícím a označovaným, k jejichž dekódování je potřeba prvků sémiotické a strukturální analýzy. Intertextuální vztah má zejména k mýtům spjatým s reálnými osobami, jako je Anton LaVey a Marie Laveau, k jejichž pochopení je zapotřebí všeobecného kulturního přehledu. Tyto vztahy popisují následující kapitoly této bakalářské práce v sekci *Porozumění dílčím částem*.

K dokreslení období, k označení současnosti roku 2019/2020, ve kterém se *Apocalypse* odehrává, tvůrci využívají reference k trendujícím TV pořadům, konkrétně v první epizodě Mallory zmiňuje *The Kardashians* (reality show počínající v roce 2007 a sahající až po současnost). Postavy prostřednictvím dialogů odkazují i na další kultovní díla, jako je *Mad Max* (1979) nebo *Omen III.* (1981), fikční svět *Apocalypse* tyto drobné reference více ukotvují v reálném světě.

Je uspořádání Apocalypse logické?

Apocalypse není uspořádána chronologicky, naopak začíná téměř od konce dějové linie, tvůrci využívají částečně inverzního syžetu (v rámci této série).⁴ Epizody 4. – 9. slouží k osvětlení původce apokalypsy, zlomovým bodem pro využití retrospektivy je navrácení paměti protagonistky Mallory, neboť recipient potřebuje pochopit souvislosti, proč o paměť přišla a kým je, tato stěžejní linie osvětluje i zdroj apokalypsy a propojuje cross over. Chronologické uspořádání jednotlivých epizod je viditelné na této časové ose:

⁴ Fabuli si divák konstruuje na základě syžetu, inverzní syžet nastává ve chvíli, kdy televizní dílo či film děj konstruuje od konce, dokonalým příkladem je detektivní film: stane se vražda a detektivové teprve během vyšetřování přicházejí na stěžejní informace. Tento jev je popsán v *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* (Bordwell, Thompsonová, 2011: 118)



Obrázek 1 zobrazující chronologii epizod *Apocalypse*.

Ač syžet v *Apocalypse* není uspořádan chronologicky a obsahuje dílčí děje v podobě retrospektivních vsuvek v epizodě *Murder House*, divák rozumí kauzalitě a dokáže si sestavit fabuli. Informace jsou recipientovi odhalovány postupně, souběžně

s protagonistkou Mallory, její cestou a paralelně probíhající s narativní linií Michaela Langdona. *Apocalypse* je uspořádána tímto stylem s motivací vybudovat napětí, vysvětlit propojení mezi jednotlivými sériemi a detailně popsat fungování fikčního světa. Kdyby tvůrci využili chronologického vyprávění, nevešlo by se do narace takové množství informací a divák by nepochopil souvislosti. Řetězení událostí umocňuje zdání kauzálního řetězce a potvrzuje logiku hermeneutického kruhu. Recipient musí porozumět každé epizodě, aby chápal celek a vidět je v uspořádání, které určili tvůrci, neboť se jedná o komplexní narativ.⁵

2. Čím *Apocalypse* referuje k realitě?

2.1. Využívá *Apocalypse* faktografické informace?

Vzhledem k tomu, že se *Apocalypse* odehrává v reálném světě s fantaskními prvky, tvůrci využívají faktografické údaje jakožto reference ke skutečným událostem či osobám. Referenční modus začíná již v první epizodě, kde protagonistka Coco zmiňuje, že SMS informující o raketovém útoku je hoax stejně jako v roce 2018 na Havaji. Tato informace není nikterak stěžejní pro dějovou linii série, ale pojí jej se skutečnou a dohledatelnou událostí, která nastala na Havaji, o níž se zmiňuje kupříkladu článek *5 years ago today, a false missile alert threw Hawaii into a panic* (2023 [online]). Tento prvek dodává *Apocalypse* na uvěřitelnosti. Tvůrci s informací nemanipulují, zachovávají její původní znění, pouze referují k již existující skutečnosti.

Faktografických chyb se však dopouští za účelem úpravy pravidel pro fikční svět *Apocalypse*. K takovému zásahu dochází zvolením charakterů založených na skutečných historických osobnostech, což se týká postav Antona LaVeye a Marie Laveau. Anton LaVey zemřel v roce 1997.⁶ Jeho přítomnost v *Apocalypse* tvůrci neodůvodňují žádným nadpřirozeným jevem, jenom jej zasazují do odlišného dějového kontextu, čímž se dopouští faktografické chyby. Podobný postup volí u Marie Laveau, která zemřela v roce 1881.⁷ Její nesmrtelnost je odůvodněna v sérii *Coven (American Horror Story Coven S03E10 23:30)*, kterou detailněji rozebírám v kapitole *Voodoo*.

⁵ Komplexní narativ definuje přesah mimo jednotlivé epizody i série. Je nutné vidět vícero dílu k pochopení celkového narativu. Zároveň obsahuje psychologizované charaktery, které se neustále vyvíjejí. Tuto problematiku popisuje Angela Ndalians v knize *The Contemporary Television Series* (Ndalians, 2005: 97)

⁶ Dle článku *ANTON S. LAVEY DIES AT 67* (1999).

⁷ Dle knihy *A New Orleans Voodoo Priestess: The Legend and Reality of Marie* (Morrow Long, 2008:21)

Tvůrci přizpůsobili její charakter podmínkám fikčního světa. I přes to, že tyto dvě postavy založené na skutečných osobnostech jsou zasazeny do nesouhlasícího dobového kontextu, slouží jako reference k reálnému světu a dodávají *Apocalypse* na uvěřitelnosti.

Do epizody *Fire and Reign* tvůrci umisťují sekvenci založenou na skutečné historické události: na vyvraždění rodiny Romanovců po bolševické revoluci. Titulky v *Apocalypse* uvozují časoprostorový horizont červenec 1918: Srbsko, následně tvůrci replikují událost, přesouvají fiktivní rodinu Romanovců do sklepa, kde je vojáci nemilosrdně popraví. Zcela zachovávají sled událostí skutečné historické tragédie, dopouští se faktografické chyby v místě masakru, neposkytují však žádné odůvodnění této úpravy.⁸

Prostřednictvím dialogu se recipient dozvídá, že právě Anastázii Nikolajevnu Romanovou autoři zvolili k pozměnění faktografických informací ku prospěchu fikčního světa: přiřkli jí čarodějnické schopnosti, postava Mallory se jí pokouší za pomoci kouzla vrácení času zachránit. Skutečný masakr Anastázie Nikolajevna Romanovová nepřežila a tento fakt zachovávají i tvůrci v *Apocalypse*, kde Mallory neprovede správně finální krok magické formule. Vyvraždění Romanovců slouží jako další propojení s realitou a přiřčení okultních schopností Anastázii Romanovové propůjčuje dějinnou linii fiktivnímu světu v podobě čarodějného dědictví.

Tvůrci taktéž vycházejí ze středověkých tradic trestání čarodějnic – upalování na kůlech.⁹ Tento druh popravky se vyskytuje již v sérii *Coven*. V *Apocalypse* se odehrává upalování tří antagonistů v epizodě *Traitor* (*American Horror Story, Traitor*, S08E07 40:55). Jedná se nejen o historický fakt, ale i o konvenci, kterou přijali fantasy filmy i seriály. Jednu z takových scén mapuje seriál *Buffy, the Vampire Slayer* (S03E11, 1997), český fantasy film *Valerie a týden divů* (1970) nebo historický snímek *Kladivo na čarodějnice* (1970).

Mimo čarodějnické inkvizice k realitě přímo referují některá jména zaznívající v dialozích mezi postavami. Při tvorbě jedu proti ženám protagonistky zmiňují jméno Agnes Sampson v souvislosti s utvořením jedu, který funguje pouze na muže. Tato osoba skutečně existovala a byla obětí soudních procesů, zemřela na upálení ohněm kvůli údajnému

⁸ Tuto tragickou událost popisuje první kapitola knihy *The Romanovs: the Final Chapter* (Massie, 1996).

⁹ Tyto procesy mapuje kupříkladu kniha *Witchcraft and Magic in Europe: The Period of the Witch Trials* (Ankarloo a kol., 2001), zahrnuje procesy v kontinentální a severní Evropě.

praktikování magie, které po dlouhém mučení formou utahování provazu kolem hrdla přiznala s cílem ukončit fyzické trýznění. Nejednalo se však o tvůrkyni jedu, byla obviněna z vyvolání bouře a vraždy živlem způsobené. (Web, 2018:10) Tvůrci do fikčního světa implikují zmínku o skutečné osobě, ale vytváří kolem ní zcela fabulovaný příběh, který doplňuje ikonografii světa *Apocalypse*.

Apocalypse zřetelně využívá faktografické informace, které však adaptuje pravidlům fikčního světa, dodává historickým osobnostem magické schopnosti a posouvá je po časové ose bez omezení smrtelnosti. Tímto tvůrci násobí uvěřitelnost fikčního vesmíru.

2.2. Co je zásadním pojítkem s reálným světem?

Ve fikčním světě *Apocalypse* se vyskytuje několik odvětví přímo navázaných na náboženství a filosofické ideologie, které ukotvují *Apocalypse* do kontextu reálného světa. Čarodějnictví a voodoo je založeno na mýtech panujících o městě New Orleans, což vyhovuje antologickému charakteru *American Horror Story* založeném na adaptování hororových příběhů z prostředí USA. Charakteristiky hlouběji popisují kapitoly *Čarodějnictví* a *voodoo*.

Satanismus je v *Apocalypse* v kontradikci k čarodějnictví, které tvůrci nepřímými referencemi propojují s křesťanstvím (viz kapitola *Mallory*), satanismus se vyznačuje svými binárními opozicemi vůči křesťanství (detailněji v kapitole *Satanismus*), tudíž tyto dvě ideologie zcela vyhovují Lévi-Straussovskému boji dobra proti zlu. Antikrist je biblickou postavou, právě *Bible* popisuje jeho pád, který tvůrci adaptovali do moderního prostředí (detailněji popsáno v kapitole *Michael Langdon*). Konspirační teorie o Iluminátech úzce navazují na satanismus (viz kapitola *Společenstvo – Ilumináti*)

Všechny tyto směry spojuje apokalypsa. Jejím původcem je antikrist, pomáhají mu satanisté, Ilumináti a čarodějky spolu s voodoo královnou stojí v opozici s motivací zabránit naprostému konci světa.

Zmíněné ideologie se točí v kauzálním řetězci příčiny a následku, stejně jako vztahy mezi označujícím o označovaným, které osvětlují volby symbolických i technických kódů spolu se způsobem reprezentace. K hlubšímu pochopení fikčního světa *Apocalypse* je potřeba porozumění tomuto řetězci, kterého lze dosáhnout pochopením celku i dílčích částí: již popisovaným principem hermeneutického kruhu, v němž cirkulují i významy reálného světa.

3. Jaké metafory a intertextuální vztahy *Apocalypse* využívá?

Tvůrci reprezentují jednotlivé ideologické směry za pomoci metafor, které jsou obsaženy v symbolických a technických kódech. Především se jedná o nepřímou řečenou paralelu k *Bibli*, které tato bakalářská práce popisuje v oddílu *Pochopení dílčích částí*. Metafory v *Apocalypse* lze dekodovat za pomoci sémiotické analýzy s terminologií z neoformalismu, je potřeba objasnit vztahy mezi označovaným a označujícím, taktéž nalézt případné symptomatické a referenční významy, které často vyplývají z uspořádání prvků.

Tvůrci si zakládají na kontradikcích, které jsou v neustálém střetu, zároveň tímto stylem staví postavu antikrista, jehož charakter v sobě svádí neustálý vnitřní boj spočívající v kontrastu bezradného dítěte a ztělesněného zla. Binární opozice spolu s kontradikcemi tvůrci volí jako hlavního nositele mýtického narativu boje dobra se zlem a v případě antikrista umocňují satirické vyznění konce světa myšlenkou, že apokalypsu způsobilo pouhé dítě (antikrist se stal dospělým za pouhých několik týdnů od zrození).

Hojně využívaným prvkem v dialozích jsou vtipy, jejichž obsahy slouží jako metafora ke zhýralému světu (příkladem je rozhovor postavy Coco a jejího přítele popsany v pasáži *Apokalypsa*). Mimo dialogy tvůrci vtipy zobrazují i nonverbálními prvky, konkrétně kupříkladu scénou s vyrůstajícím antikristem v epizodě *Murder House (American Horror Story, Murder House, S08E06. 27:40)*, kde ve vizuálně dospělé podobě sedí na dětské posteli a chová se jako malý kluk, hraje na konzoli mezitím, co mu u jeho neposedně pohybujících se palců u nohou leží zavražděný kněz. Tvůrci zde spojují hororové konvence s komedií, jejímž zdrojem je právě postava antikrista. Zdůrazňují tím, že biblickou apokalypsu neberou seriózně, což se promítá na chování dalších postav (viz kapitola *Apokalypsa*).

Metafory, vtip a satira jsou nositeli biblické symboliky většinou reprezentovány skrze symbolické a technické kódy či skrze postavy. Jejich zaměněním by došlo k naprosto diverznímu vyobrazení konce světa. Pokud by je tvůrci uchopili seriózně a nečinili z něj novodobou adaptaci blížící se k parodii, v *Apocalypse* by absentoval symptomatický význam, který prostřednictvím těchto prvků tvůrci sdělují: současná společnost se konce světa neobává.

O vertikální intertextualitě a referencích k dalším již existujícím textům (*Bible, Satanská Bible* atd.) pojednávají následující kapitoly *Porozumění dílčí částem. Apocalypse* navazuje na řadu jich vyobrazených stereotypů a konvencí, které jsou vůči této sérii ve vztahu horizontální intertextuality, slouží k usnadnění pochopení ze strany recipienta. Tyto konvence se projevují

především při zobrazování binárních opozic mezi dobrem a zlem prostřednictvím estetických (např. černá akademie mágů), rituálních (reprezentace voodoo, čarodějek z důvodu cílení na publikum orientované v těchto kulturách) a ideologických konvencí (napasování satirické série do hororových konvencí, aby mohla participovat na schématu *American Horror Story*).

Díky intertextuálním odkazům se významy *Apocalypse* točí v nekonečném řetězci intertextuality a nelze od sebe oddělit jednotlivé frakce ani postavy, činí tento fikční svět soudržným a uvěřitelným.¹⁰

¹⁰ Pojem intertextuální řetězec pochází z knihy *Television Culture Popular Pleasures and Politics* (Fiske, 1987:115).

4. Porozumění dílčím částem

4.1. Sémiotická analýza titulkové sekvence *Apocalypse*

Z paratextů obecně a zejména z titulkových sekvencí lze snadno odhadnout hlavní téma seriálu. V případě *Apocalypse* se divák za krátký časový úsek, který neobsahuje ani jeden záběr ze série, dozvídá dominantní téma i atmosféru, kterou tvůrci zvolili. Metoda interpretativního čtení vyžaduje porozumění celku: titulková sekvence je dílčím fragmentem celku.

Dominantou titulkové sekvence je tísnivá atmosféra. Tvůrci pracují s rychlou rapid montáží, ve které je každý záběr stejně důležitý. Záběry k sobě ladí, neboť střihač využívá sourodého stylu za pomoci filtrů a grafických úprav, které evokují dojem, že divák právě sleduje analogovou nahrávku. Tyto prvky recipient zaznamená při prvním zhlédnutí titulkové sekvence bez zastavování či hlubší soustředěnosti a divácká očekávání se v návaznosti na tuto prvotní zkušenost dají popsat těmito klíčovými slovy: *Bible*, d'ábel a katastrofa.

Původcem těchto očekávání jsou jednotlivé prvky, které je potřeba dekodovat na základě vztahů mezi označovaným a označujícím, tudíž je nutné zanalyzovat záběr po záběru. Na prvním lehce žlutém záběru se objevuje had, symbol d'ábla a pokušení vázající se k biblické ikonografii zobrazování satana.¹¹ Následuje detail na sfouknutou bílou svíci – světlo s plamenem a bílou barvou naznačuje ochranu.¹² Naopak sfouknutá svíčka evokuje příchod temnoty a pojí se s duchařskou konvencí čteně se vyskytující v hororech – zhasnutá svíčka prozrazuje přítomnost zlého ducha či démona.¹³ V případě *Apocalypse* odkazuje k Michaelovi Langdonovi. Střídá ji detail písčité barvy na rohatou lebku zasazenou v symbolu satana, jenž odkazuje k rituálním praktikám. Přímou navazuje další záběr v červené tonalitě s tarotovou kartou se symbolem d'ábla s tímtež poselstvím.

¹¹ O hadovi se zmiňuje již kniha *Genesis* v souvislosti s vyhnáním Evy a Adama z ráje: Had ženu ujišťoval: „Nikoliv, nepropadnete smrti. Bůh však ví, že v den, kdy z něho pojíte, otevřou se vám oči a budete jako Bůh znát dobré i zlé.“ (*Genesis: První Mojžíšova*: 3)

¹² Bílá svíčka a obecně svíčky se vyskytují v řadě snímků či televizních sériích, které jsou spjaté s čarodějnictvím. Jakožto symbol ochrany slouží kupříkladu v epizodě S05E17 seriálu *Buff, the Vampire Slayer* (2000) v průběhu rituálu. Jako další příklad k potvrzení této konvence jsou scény ve filmu *The Craft* (1996), konkrétně sekvence v čarodějnicksém obchodě, kde si pro protagonistku přichází temná čarodějnice – plameny se začínou pohybovat a ochrana je narušena. V neposlední řadě se tato konvence objevuje i v *American Horror Story: Coven* (2013) v domě čarodějek.

¹³ Paralela se světlem, které zahání tmu, je patrná například v epizodě S04E02 seriálu *Merlin* (2011). Louč zde funguje jako nástroj, jak odhánět temné duchy Dorocho.

Červená přesahuje do dalšího záběru, který je výřezem kresby inspirované *Biblií*, může se jednat o vyobrazení Ježíše v náruči Josefa z Arimatie po sejmutí ze kříže, napovídá tomu archetypální zobrazení Ježíše s dlouhými vlasy i utrpením ve tváři.¹⁴ Červená barva nese v této titulkové sekvenci tedy symboliku bolesti a zla – trpících a škodících.

Jako další následuje zrychlený záběr hořících bílých svíček, které se lámou v základech, svíčky dohoří do konce, ač jsou zlámané, což může odkazovat na nezdolnost covenu. Střídá jej celek s centrální kompozicí zaměřenou na podivného rohatého tvora z kostí, jenž prozrazuje přítomnost nadpřirozených bytostí a zároveň odkazuje k třetí *sérii American Horror Story: Coven*, neb v titulkové sekvenci tvůrci použili totožný záběr.

Po něm přichází velký celek výbuchu v oranžové tonalitě odkazující k lidmi způsobené katastrofě. Vrací se detailní záběr na hořící knoty bílých svíček, opět zrychlený a zdůrazňující prchající naději, kterou narušuje had v dalším záběru. Poté se sekvence vrací zpět k výbuchu v bledě žluté tonalitě, tentokrát z perspektivy krytu se zakrytým výhledem dvěma dětmi se svítícíma očima, které slouží jako odkaz k nadpřirozenu či radioaktivitě způsobené explozí. Oheň přesahuje i do dalšího záběru, kde plameny obtékají dům nápadně podobný příbytku covenu v této sérii – opět násobí dojem boje dobra se zlem, kde zlo rychlým prostřihem na hořící trosky vítězí. Následuje mikroskopicky snímaný mrtvý plaz opět sloužící jako reference k antikristovi, o jehož poražení se coven snaží podrobným zkoumáním.

Dalším záběrem se tvůrci vrací k červené barvě na podkladu další *Biblií* inspirované ilustrace satana snímaného v detailu na samotném konci jízdy kamery. Střídají jej dohořelé svíčky spolu s hadem. Tvůrci tímto znovu připomínají boj mezi dobrem a zlem, kde se temnota nachází dle četnosti symboliky ve vedení. Nově v dalším záběru přichází fotografie dítěte s animovanými svítícíma očima (obrázek 1.) – tvůrci odkazují na ďáblovo dítě – na antikrista, zároveň je tato fotografie přítomná i v titulkové sekvenci *American Horror Story*:

¹⁴ „Josef z Arimatie (který byl Ježíšův učedník, ale tajný, kvůli strachu z židovských představených) pak požádal Piláta, aby mohl sejmut Ježíšovo tělo z kříže. Pilát svolil, a tak přišel a snal Ježíšovo tělo.“ (*Jan 19:38-42*)

Murder House (obrázek 2.). Tento fakt podporuje další záběr, který je tvořen koláží černých pohoří s červeným nebem a rohatými lebkami ve vzduchu.¹⁵



Obrázek 2: dítě v titulkové sekvenci *Apocalypse*



Obrázek 3: dítě v titulkové sekvenci *Murder House*

Antikristovu sekvenci střídá záběr na měřič radiace zasazený uprostřed obličeje krytého maskou, to vše se nachází na červeném pozadí. Tvůrci znovu odkazují k bolesti a potvrzují, že exploze, která byla dominantou několika záběrů, pramení z jaderného výbuchu, tudíž evokuje globální katastrofu a konec světa. Následuje záběr na fotku figurín, kde se nachází dvě mužské postavy, jedna žena a jedno dítě – může se jednat o paralelu k postavám Tatea Langdona, Bena Harmona, Vivien Harmonové a Michaela Langdona: dva otci, jedna matka a vzápětí je fotografie v plamenech, neboť nejsou skutečnou rodinou. Oheň taktéž může symbolizovat Michaelovu schopnost zapalovat duše nebo čarodějné popravy ohněm během inkvizic (patrné v epizodě *American Horror Story, Murder House*, S08E06, 39:12). Následuje záběr sledující černého škorpióna, který je spjatý se symbolikou temných sil souběžně s nevyzpytatelností – bodne, když to oběť nejméně čeká, což lze aplikovat na kteréhokoliv antagonistu této série. Poté přichází záběr z několika vrstev/masek: bílé svíčky se krčí před lebkou doprovázenou výbuchem – coven se skrývá před antikristem a jeho apokalyptickým plánem v podzemí.

Biblickou tematiku umocňuje další záběr na kresbu osoby s kosou jedoucí na koni (obrázek 3), na základě této symboliky odvozují, že se jedná o apokalyptického jezdc

¹⁵ Červené nebe se taktéž vyskytuje v *Apocalypse* v díle *Murder House* (*American Horror Story*, S08E06, 43:00) a na konci dílu *Apocalypse then* (*American Horror Story*, S08E10, 43:03) v obou dvou případech se jedná o jev provázející příchod antikrista.

V Bibli je zmíněn červený měsíc v souvislosti s šestou pečetí Božího hněvu: „Když otevřel šestou pečeť, spatřil jsem, jak nastalo veliké zemětřesení. Slunce zčernalo jako žíněný pytel, měsíc byl celý jako krev.“ (*Zjevení Janovo* 6,12) nebo Děšť ducha: „Slunce zakryje tma a měsíc krev, než přijde veliký a hrozný Hospodinův den.“ (*Joél*, 3,4)

rozlomené čtvrté pečeti soudě dle rozevlátého oděvu, červeného pozadí a unaveného koně.¹⁶ Taktéž se jedná o kresbu malíře Gustava Doré s názvem *Death on The Pale Horse* (obrázek 4), což mou dedukci zcela potvrzuje.¹⁷



Obrázek 4: jezdec v titulkové sekvenci



Obrázek 5: výřez z malby Gustava Doré

Dynamickým střihem jej střídá záběr na další kresbu/koláž s ďáblem a dítětem, výjev opět odkazuje k antikristovi. Následuje vodní odraz sochy anděla v reverzu se zakrytými očima – nechce přihlížet nadcházející katastrofě. Poté se divák znovu setkává s bojem hada a bílých svíček. Vrací se i figuríny, tentokrát žena se třemi dětmi, mohlo by se tedy jednat o podobenství Constance Langdonové s jejími dětmi, jejichž hlavy hoří, neboť jsou posedlé zlem. Taktéž se znovu připomíná výbuch spolu s rohatou lebkou zasazenou v symbolu kombinujícím pentagram a škálu radioaktivity, tím tvůrci naznačují, kdo bude v seriálu původcem výbuchu. Potvrzuje to další záběr kresby satana na jeho trůnu: muž s křídly je obklopen démony a hady, které se nachází okolo, nikoliv však výše než on.¹⁸ V dalším záběru bílé svíčky stále hoří, tudíž lze soudit, že boj zdaleka nekončí.

¹⁶ „A když Beránek rozlomil čtvrtou pečeť, slyšel jsem hlas živé bytosti: Pojd'! A hle, kůň sinavý, a jméno jeho jezce Smrt, a svět mrtvých zůstal za ním.“ (*Zjevení Janovo*: 6)

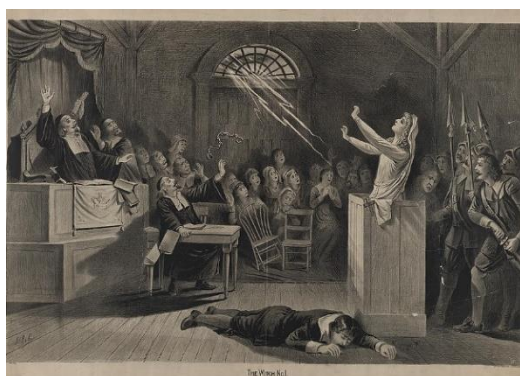
¹⁷ Gustave Doré je autorem bezpočtu ilustrací s biblickou tematikou, je znám i pro kresby inspirované Danteho *Božskou komedií*. Jeho tvorba je k nahlédnutí například ve francouzském překladu *Bible La Sainte Bible selon la Vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré* (1866).

¹⁸ „A strhla se bitva na nebi, Michael a jeho andělé se utkali s drakem. Drak i jeho andělé bojovali, ale nezmohli, a nebylo pro ně již místa v nebi. A veliký drak, ten dávný had, zvaný ďábel a satan, který svádí celý svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.“ (*Zjevení Janovo*: 12) Tvůrci zvolili kresbu dle této symboliky – anděl s démony kolem po svržení z nebe s vlastním královstvím k vládnutí.

Poté se poprvé objevuje květ orlíčku, který může opět mířit na biblickou tematiku, neboť k ikonografii Panny Marie je tato rostlina (menšinově) přisuzována.¹⁹ Záběr je červený, tudíž opět označuje bolest či hněv, v této souvislosti bolest nad vítězstvím zla, které potvrzuje had vyskytující se okamžitě po dalším střihu. Červená tonalita se vrací s další kresbou d'ábla posazeného nad hlavou člověka – lidé jsou v d'áblově moci a terčem jeho pohrdání (proto je člověk rty situován přímo pod d'áblovým pozadím). Střídá jej ruka táhnoucí peřinu, která může odkazovat k sexuálnímu zdroji početí, neb dalším záběrem je znovu fotografie dítěte s efektem přidanými zářícíma očima. Následuje záběr na zátiší v duchu memento mori, na který navazuje výřez (obrázek 5.) z litografie Josepha E. Bakera s názvem *The witch no 1* (obrázek 6).²⁰ sloužící jako reference k čarodějnickým soudům během inkvizice. Odkaz k čarodějnicím se nachází v dalším záběru opět v podobě bílých svíček, znovu je následuje had.



Obrázek 6: titulková sekvence



Obrázek 7: litografie J.E. Bakera

Scenérie se mění v záběr souložícího páru na červeném pozadí, tvůrci se zobrazením sexuálního aktu mohou odkazovat na LaVeyeho satanismus (viz *Reflexe zdrojů*), který oslavuje fyzično spolu s různými sexuálními úchylkami, taktéž mohou znovu upozorňovat na početí zla na zemi. V dalším záběru na kresbě folklorního stylu zasedá sabbat u dlouhého stolu v podobě rohatých démonů a čarodějnic s kalichy, tím je opakovaně evokována tematika čarodějnictví i satanismu, zde dávají tvůrci mezi tyto dvě skupiny rovnítko, ač v *Apocalypse* tato dvě společenství kráčí proti sobě. Titulková sekvence pouze představuje témata, nikoliv hlavní zápletku, tudíž záběr svůj účel plní. Navazují na něj všudypřítomné hořící svíčky, které

¹⁹ Viz. Bäumer, Scheffczyk, *Marienlexikon*. 1992: 551

²⁰ Vyhledáno pomocí Google Lens: <https://www.loc.gov/resource/ppmsca.09402/>

předchází scénérii podobné fotografickému negativu: mikroskop pohyblivě dohlíží nad sousedstvím domů, tato kombinace vyvolává dojem drobnohledu, tudíž by se mohlo jednat o paralelu ke *Společenství – Iluminátům*, kteří v *Apocalypse* kontrolují všechny důležité fragmenty fikčního světa. Vrací se záběr na knot bílé svíčky, který je sfouknutý (viz výše).

Během posledních deseti vteřin titulkové sekvence se divák setkává se skupinou osob či figurín s ochrannými brýlemi sundanými z očí, tvůrci jim na sekundu za pomoci speciálních efektů rozmazou tváře bílým světlem proudícím v přívalech, což evokuje dojem jaderného výbuchu. Dále následuje létající košile (obrázek 7.), která se v diagonálním provedení nacházela v titulkové sekvenci *American Horror Story: Murder House* (obrázek 8.), v této sérii byl počat antikrist Tatem Langdonem znásilňující Vivien Harmonovou (viz *American Horror Story: Apocalypse: Return to Murder House*), jedná se o explicitní prozrazení cross overu a zároveň upozornění na nadpřirozenou aktivitu. Tento odkaz střídá záběr na kresbu podobné folklorním ilustracím či biblické tematice – rohatý muž drží v ruce meč a chystá se někomu setnout hlavu, navazuje na něj negativ ženy užívající si rozkoš, dle tohoto uspořádání lze odvodit, že tyto dva záběry mohou znázorňovat nepřátelství mezi muži a ženami: mezi antikristem, jeho čaroději a čarodějnicemi. Propojenost s čarodějnicemi a sérií *American Horror Story: Coven* (2013) prohlubuje další záběr na dvě lebky levitující v temnotě, neboť byl přítomný zároveň v titulkové sekvenci *Coven*, navíc se lesknou na vodní hladině – jedná se tedy o odraz něčeho již existujícího (série *Coven*). Poté se znovu opakuje had a svíčky, tentokrát se však plazí mezi nimi.



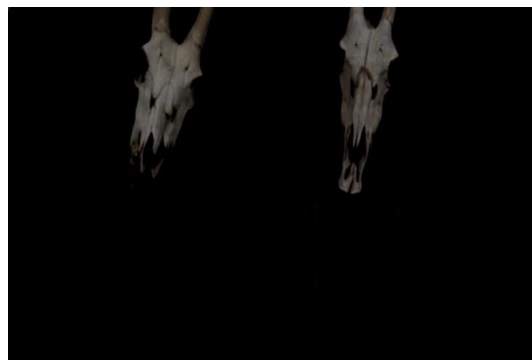
Obrázek 8: *Apocalypse*



Obrázek 9: *Coven*



Obrázek 10: *Apocalypse*



Obrázek 11: *Coven*

Tvůrci v dalším záběru znovu využívají umění Gustava Gorého, tentokrát záběrem na výřez z obrazu *Satan with Adam and Eve in the Background* (ilustrace v knize *Lost Paradise* Johna Milтона, pravděpodobně 1880), tím opět zdůrazňují biblickou tematiku a znovu odkazují na přítomnost satana. Celá titulková sekvence končí detailem na sfouknutou svíčku, která vzplane, neboť video je přehráváno v reverzu. Opětovné užití tohoto ozvláštňení může být referencí ke schopnosti protagonistky Mallory: návrat v čase.



Obrázek 12: *Apocalypse*



Obrázek 13: výřez z obrazu Gustava Dorého

Titulková sekvence slouží jako shrnutí a předzvěst témat, které budou obsaženy v dané sérii. Dominantou sekvence *Apocalypse* jsou všechny vyjmenované konotace s biblickou tematikou, které doplňuje prozrazení zdroje apokalypsy – zobrazování jaderného výbuchu v propojení s ikonografií satana. Taktéž kombinují folklórní estetiku s biblickými ilustracemi, tím prozrazují propojenost čarodějů s antikristem. Zároveň již v titulkové sekvenci tvůrci pracují s cross overovými prvky, opakují totožné či podobné záběry z titulkových sekvencí předchozích řad *American Horror Story: Coven* a *Murder House*. Volby veškerých záběrů doplňuje estetika starého filmového pásu.

Tvůrci prozrazují tematiku série a propojují ji s reálným světem za pomoci ilustrací dříve žijících malířů. Divák po shlédnutí titulkové sekvence ví, že *Apocalypse* bude obsahovat reference k *Bibli*, k satanismu a k okultismu. Fanoušek *American Horror Story* zaznamená i reference k předchozím sériím.

Tvůrci taktéž zachovávají barevné ladění z titulkové sekvence v průběhu celé série: řada scén zahrnujících antikrista se nese v červené tonalitě a postapokalyptické epizody v oranžovo žluté či zelené.

Uspořádáním prvků prozrazují četnost nadpřirozených prvků, které budou ve vzájemném boji: bílé svíce a přítomnost hada. Ač jednotlivé záběry mohou mít mnoho významů, jak je pro televizní krajinu vyznačující se polysémií charakteristické, právě jejich uspořádání prozrazuje fungování fikčního světa i zapojení mýtu: boj dobra se zlem. Syntagmatickou rovinou tvůrci taktéž umožňují proces denotace i konotace: kupříkladu had získává konkrétní význam v přítomnosti obrazů Gustava Goré, stejně jako záběry jaderného výbuchu spolu s rohy.

Analýza titulkové sekvence potvrzuje pravidlo interpretativního čtení: je nutné porozumět celku a poté dílčím částem. Titulková analýza shrnuje podstatná témata *Apocalypse* a zároveň sděluje, že bude navazovat na dvě předchozí série: *Murder House* a *Coven*, čímž je divákovi doporučeno obeznámit se s paradigmatickým *American Horror Story*.

4.2. Postavy

Antikrist – Michael Langdon

Michael Langdon je hlavním antagonistou této série a představuje biblického antikrista. Divák tento fakt nezná od začátku, je však naznačován již od první epizody. Jeho totožnost potvrzuje epizoda *Murder House*, předzvěst a spojení se satanem zaznamenává už epizoda *Boy Wonder* a *Could it be.. Satan?*. Vůči divákovi je narace komunikativní, neboť vidí víc než postavy, konkrétně temné symboly spjaté s touto postavou: bílou démonickou tvář a temné magické umění, které neprokazuje žádná z ostatních přítomných postav. Narace dává indicie, avšak není neomezená.²¹ Indicie mají podobu biblických/satanistických referencí: například číslo 666 vyskytující se na obrazovce od první epizody, přítomnost rohaté lebky v Michaelově pracovně v druhé epizodě i jeho krvavé rituály vzývající d'ábla v třetí epizodě (blíže popsány v kapitole *Černá mše a satanistické rituály*).

Michael se poprvé objevuje v kočáru taženém dvěma černými koňmi, což evokuje paralelu k biblickým apokalyptickým jezdcům. Jeho příchod provází enormní výskyt hadů, tento plaz je svázaný s biblickou ikonografií satana, navazuje taktéž na titulkovou sekvenci. Had se vyskytuje u prvotního hříchu v knize *Genesis* v souvislosti s vyhnáním Evy a Adama z ráje:

„Had ženu ujišťoval: Nikoliv, nepropadnete smrti. Bůh však ví, že v den, kdy z něho pojdete, otevřou se vám oči a budete jako Bůh znát dobré i zlé.“ (*Genesis: První Mojžíšova* 3:4)

Není zde přímo řečeno, že je se jedná o d'ábla, ale vzhledem k tomu, že navedl Adama a Evu k prvotnímu hříchu, výklady se k této teorii přiklání. Navíc ji potvrzují další zmínky o hadovi v *Bibli*:

„Hle, dal jsem vám moc šlapat po hadech a štírech a po veškeré síle nepřítel.“ (*Lukáš* 10:18)

Zde je had využit jako synonymum k silám nepřítel boha – k d'áblu. Přímějí je označen jakožto satanův symbol ve *Zjevení Janově*:

„A veliký drak, ten dávný had, zvaný d'ábel a satan, který sváděl svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.“ (*Zjevení Janovo* 12:9)

„Zmocnil se draka, toho dávného hada, zvaného d'ábla a satana.“ (*Tamtéž* 20:2)

²¹ Dle knihy *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* jsou omezená a neomezená narace propustné kategorie. Neomezená narace umožňuje divákovi vidět víc, než kterákoliv z postav, omezená narace naopak odpírá informace. (Bordwell, Thompsonová, 2011:127)

Dalším propojením Michaela Langdona s *Bibli* je jméno Michael. Tvůrci mohli zvolit jedno ze jmen démonů ze *Satanské Bible* (kupříkladu Behemoth, Belzebup) ke znázornění spřízněnosti se satanem, vybrali však biblickou symboliku jakožto nástroj ironie, neboť Michael je jméno archanděla, který slouží jako pravá ruka boží. V *Bibli* se vyskytuje několikrát:

„A přece sám archanděl Michael, když se přel s ďáblem o Mojžíšovo tělo, neosmělil se nad ním vynést zatracující soud.“ (*List Judův* 9)

„V oné době povstane Michael, velký ochránce a bude stát při synech svého lidu. Bude to doba soužení, jaké nebylo od vzniku národa až do této doby.“

„Zazní povel, hlas archanděla a zvuk Boží polnice, sám Pán sestoupí z nebe.“ (*Tesalonickým* 4:16)

Archanděl Michael je v *Bibli* synonymem Ježíše v jeho nebeském postavení, výslovně slouží dobru a vyhání ve Zjevení ďábla z nebes:

„A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem.“ (*Zjevení Janovo* 12:7)

Synonymem Ježíše je z toho důvodu, že dle zjevení existuje jediný vůdce andělských vojsk a tím je Ježíš, to on poráží armádu bestie (ďábla), to znamená, že Michael je jeho další pojmenování. (Tamtéž 19:14-16)

Objasněním volby tvůrců by mohla být ironie, nebo další inspirace přímo z *Bible*, neboť o antikristovi tento zdroj vypovídá jako o osobě v opozici vůči Ježíšovi nebo naopak jako o Ježíšově kopii:

„Pokud jde o druhý příchod Pána Ježíše, kolem něhož budeme shromážděni, prosíme vás, bratři, abyste se nedali snadno vyvést z rovnováhy nebo vylekat nějakým projevem ducha nebo řečí či listem, domněle pocházejícím od nás, jakoby den Páně už měl nastat. Žádným způsobem se nenechejte od nikoho oklamat, protože nenastane, dokud nedojde ke vzpouře proti Bohu a neobjeví se člověk nepravosti, Syn zatracení. Dokonce usedne v chrámu Božím a bude se vydávat za Boha.“ (*Druhý list Tesalonickým* 2:1-4)

Pravděpodobnost, že tvůrci při volbě jména antikrista postupovali přesně takto, potvrzuje dějová linie *Apocalypse*, kde Michael přichází v roli nového *Nejvyššího* čaroděje s účelem spasit svůj druh a nahradit Cordelii. Je zázračnou bytostí, která hravě splní *Zkoušku sedmi divů*, jež může být paralelou k Ježíšovým zázrakům popisovaných v *Janově evangeliu*:

Ježíš dovedl vstát z mrtvých, dokázal uzdravovat nemocné, ovládat přírodu, chodit po vodě, proměnit kameny v jídlo, dočasně změnit svou fyzickou podobu a oplýval darem

exorcismu, Michael Langdon v posledním díle série vstává po několika střelách nedotčen, při *Zkoušce sedmi divů* sestupuje do podsvětí pro Misty, což by se dalo považovat za dar uzdravení i z mrtvých vstání, prokazuje schopnost ovládat živly (pyrokineze, vitalum vitalis), dokáže změnit tvář ve vzezření démona a dokáže z posedlého *Hotelu Cortez* přivést Quinie a z formy pekla zase Madison.²² Tato schopnost by mohla být paralelou k Ježíšově exorcismu. Mimo to Michael sám sebe nazývá spasitelem a Hospodinem v poslední epizodě *Apocalypse*, tím tvůrci stvrzují paralelu k biblickému falešnému prorokovi. (*American Horror Story, Apocalypse then, S08E10, 18:03*)

Těmito odkazy lze potvrdit, proč tvůrci zvolili jméno Michael, skutečně se jedná o paralelu k Ježíšovi, ovšem v odvrácené formě: k antikristovi, který dle *Bible* (viz citace výše) může ovládat téže schopnosti. Pojem *Nejvyšší* z čarodějnických covenů je v důsledku této symboliky synonymem pro Ježíše Krista, což zdůrazňuje ikonografie spjatá s postavou Mallory a činy bývalé *Nejvyšší* Cordelie.

Nesporným odkazem k *Bibli* je i Michaelovo znaménko 666 za uchem, dle kterého jej satanisté v *Apocalypse* identifikují jako antikrista. Tento stereotyp – číslo 666 – vychází ze *Zjevení Janova*, které popisuje archetypální znaky šelmy (antikrista):

„A nutí všechny, malé i veliké, bohaté i chudé, svobodné i otroky, aby měli na pravé ruce nebo na čele cejch, aby nemohl kupovat ani prodávat, kdo není označen jménem té šelmy nebo číslicí jejího jména. To je třeba pochopit: kdo má rozum, ať sečte číslice té šelmy. To číslo označuje člověka, a je to číslo šest set šedesát šest.“ (*Zjevení Janovo 13:16-18*)

Michael je biblickou bestií, což je v *Apocalypse* několikrát potvrzeno dalšími referencemi k *Písmu svatému*. Postava Vivien Harmonové v díle *Murder House* parafrázuje *Zjevení Janovo*, když hovoří o Michaelovi:

„Tu jsem viděl, jak se z moře vynořila dravá šelma o deseti rozích a sedmi hlavách a všichni obyvatelé Země ji budou uctívat.“ (*American Horror Story, Murder House, S08E6, 41:50*)

Tvůrci zvolili do pozadí skladbu *O fortuna* (Carl Orff, 1938) inspirovanou středověkou básní stejného názvu, text pojednává o osudu, jeho síle, nevyzpytatelnosti a nutnosti jeho přijetí. Zároveň je epická a v posluchači vyvolává lehký děs. Její volbou tvůrci zdůrazňují důležitost parafrázované části *Bible*, násobí atmosféru plnou prozření a zároveň latinský text vystihuje Michaelovu situaci, která je nejen ukazována obrazem, ale i přímo zmíněná postavou Vivien.

²² Pyrokineze je označení pro ovládání ohně, vitalium vitalis pro ovládání živlů.

Černá mše, která přichází vzápětí, je zpečetěním Michaelova osudu a zcela odhaluje jeho identitu: poslání antikrista.

Spjatost s biblickou bestií kromě přímého označení skupinou satanistů potvrzuje taktéž další scéna černé mše z epizody *Murder House*. Michael pojme lidské srdce a v tu chvíli se za ním zjeví stín připomínající rohatého draka – postava s lidským tělem, drápy, rohy a s mohutnými křídly. Tato ikonografie je částečně převzatá ze Zjevení, které praví:

„Tu se ukázalo na nebi jiné znamení. Veliký ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami a na každé hlavě měl královskou korunu. A drak se postavil před ženu, aby pohltit její dítě. Ona porodila dítě, syna, který má železnou berlou pást všechny národy.“ (*Zjevení Janovo 12:3-5*)

„Tu jsem viděl, jak se z moře vynořila dravá šelma o deseti rozích a sedmi hlavách, na těch rozích deset královských korun a na hlavách jména urážející boha. Ta šelma, kterou jsem viděl, byla jako levhart, její nohy jako tlapy medvěda a tlama jako tlama lví.“ (*Zjevení Janovo 13:1-2*)

Ač se nejedná o totožnou šelmu, která je popsána ve *Zjevení Janově*, inspiraci zmíněnou pasáží nelze popřít, podobu bestie tvůrci adaptují do stínu. Michaelovu identitu potvrzují kroupy spolu s krvavým deštěm přítomném na konci epizody *Murder House*, neb v *Bibli* taktéž zaznívá:

„Andělé mají moc proměnit vody v krev a sužovat zemi všemi možnými pohromami, kdykoliv budou chtít. Až skončí své svědectví, vynoří se z propasti dravá šelma, svede s nimi bitvu, přemůže je a usmrtí.“ (Tamtéž 11:6-7)

Biblický krvavý déšť je obecně spjatý se zlou předzvěstí krveprolití, což se stává v *Apocalypse* po černé mši faktem a Michael přijímá svůj osud ďáblova syna. Příchod antikrista v *Bibli* znamená čas apokalypsy.

Obecně je Michael spjat s konvenčními charakteristikami zla: obklopuje jej teplo, vrány, červené nebe, havěť, má zálibu v temných věcech, avšak vzhled nevinného anděla (zprvopočátku jeho života). Jeho vizáž se proměňuje s chodem času, v pozdějším věku chodí oděn v černé barvě, která je taktéž spojována se zlem. Má svou démonickou bílou tvář s mramorovým vzorováním a černýma očima (obrázek 13.), jež vyhovuje asociaci s klasickým

hororovým monstrem spouštějící děsoplňnou reakci ostatních postav (*American Horror Story, Sojourn, S08E08, 32:09*).²³



Obrázek 14: démonská tvář Michaela Langdona

Mimo zmíněné symbolické kódy podstatu postavy podtrhují i dialogické pasáže. Již v druhé epizodě této série Michael Langdon vícekrát zmiňuje vítězství chaosu (např. *American Horror Story, Apocalypse, Morning After, S08E02, 11:46*) a vymezuje se vůči křesťanství odříkáváním desatera, které mu přijde naprosto bezpředmětné v moderním světě (*American Horror Story, Forbidden Fruit, S08E03, 03:33*). Právě touto reakcí na křesťanství navazuje na satanistickou tradici, která oslavuje víru v sebe samého, v satana.

Tvůrci zhmotnili biblického antikrista a adaptovali jej do moderní doby, taktéž jej učinili nositelem ironie a satiry (viz volba jeho jména). Michael Langdon splňuje kánony novodobé krásy, disponuje humorem a zároveň není prvoplánově zlý. Propisuje se na něm absence výchovy, čímž snáze zapadá do jednadvacátého století propojeného s freudovskou psychoanalýzou, neb postava zjevně do jisté míry trpí oidipovským komplexem, ač nechová nenávisť vůči svému otci, jelikož absentuje, stejně jako matka, upíná se k hned dvěma ženským postavám v nejvíce pravděpodobném věku jeho rodičů a naopak další ženy nenávidí, vzbouzí v něm hrůzu a hněv, což lze definovat jako Freudův kastrální komplex.²⁴ Kombinace těchto diagnóz Michaela Langdona činí dítětem v dospělém těle, oxymóron, který je nositelem satiry:

²³ Monstra jsou zdrojem děsoplňných reakcí diváků na horory na základě své vizuální odpudivosti/strašidelnosti. (Carroll, 1990:39)

²⁴ Dle Freuda kastrální komplex spočívá v tom, že žena závidí muži penis (Freud, 1905:69) a dle Laury Mulvey je žena (nejen na plátně) symbolem hrozby kastrace, čili vzbouzí v muži strach, že přijde o svůj penis (1989: nestránkováno). Spor matriarchátu a patriarchátu v *Apocalypse* odpovídá těmto dvěma polaritám a postava antikrista je postavena do role, kdy nenávidí ženy, neboť jej ohrožují a zároveň postrádá mateřskou lásku, kterou si hledá v nemateřských osobách. Jeho jednání je díky této psychologické konstrukci více pochopitelné, než kdyby byl motivován pouhým rozkazem ďábla.

malý kluk, co se chystá zničit svět a neví, jak na to. Nechává se vést jedinými dospělými, kteří ho ve svém životě přijímají – ortodoxními satanistkami.

Kdyby se Michaela Langdona (před událostí Černé mše) ujala protagonistka Cordelie se svým covenem, byl by antikrist stále antagonistou? Sice byl zplozen temnotou *Murder house*, ale zároveň prokazoval vlastnosti obyčejného dítěte. Jediná otcovská role v jeho životě byl Ben Harmon, psychoterapeut, který se jeho spasení vzdal příliš brzy, tudíž přispívá ke traumatu. Tvůrci jeho rodinné pozadí spolu s asistujícími mateřskými postavami volili k podtrhnutí informace, že zlo je tvořeno, nikoliv zrozeno. Antikrist se tím blíží lidem, někteří recipienti se s ním mohou identifikovat či si do něj implikovat vlastní životní situaci (absentující vztah s matkou, otcem, osamělost).²⁵ Kdyby nebyl adaptovaný do moderního prostředí a zachoval by si svou biblickou podobu, těžko by divák našel lidský fragment, pomocí něhož by antagonistovi porozuměl. Tvůrci ctí biblické jádro, ale zároveň jej umisťují do aktuálního konceptu a dělají tuto tematiku pro konzumenta obsahu srozumitelnější.

Postava antikrista potvrzuje, že klíčem ke správné interpretaci *Apocalypse je Bible*, jejíž obsah tvůrci přizpůsobují modernímu reálnému světu i fikčnímu prostředí, slouží však jako nositel symboliky, kontradikcí, binárních opozic i symptomatických významů: právě to, že je biblický antikrist satirizován, sděluje lehkovážnost současné společnosti, jež by takovou hrozbu nebrala seriózně. Kdyby antikrista zobrazili v podobě bestie, dle hororových konvencí, nesl by zcela jiný význam, už by však nekorespondoval s moderním kontextem.

Mallory

Mallory je protagonistkou, která spolu s Cordelií představuje protipól ke zlu a poráží antikrista. Splňuje *Zkoušku sedmi divů*, jež může sloužit jako ekvivalent k Ježíšovým zázrakům a zároveň charakterově splňuje biblické hodnoty skromnosti i dobroty srdce. V osmé epizodě má na sobě tato postava čelenku připomínající trnovou korunu, která je součástí Ježíšovy ikonografie a vzhledem k tomu, že Mallory se stává novou *Nejvyšší*, jako jediná oplývá mocí tak velkou, aby mohla čelit Michaelovi, stejně jako Ježíš bestii ve *Zjevení Janově* (viz citace

²⁵ Proces implikace a identifikace popisuje John Fiske: divák se může identifikovat s postavou na základě charakterových podobností či si do ní promítat svá splněná přání (o vizuální stránce např.) nebo si do ní implikuje vlastní starosti (kupříkladu absentující vztah s matkou). *Television Culture* (Fiske, 1986:173)

u kapitoly Michael Langdon: *Zjevení Janovo* 12:7).²⁶ Dále tuto protagonistku s Ježíšem spojuje alegorie v podobě záblesku ohně při jaderném výbuchu:

„Jeho oči plamen ohně a na hlavě množství královských korun, jeho jméno je napsáno a nezná je nikdo než on sám. Má na sobě plášť zbrocený krví a jeho jméno je Slovo boží.“ (*Zjevení Janovo* 19:12-13)

Divák ani protagonisté netuší, kým postava Mallory je, dokud není odvoláno kouzlo ztráty paměti, stejně jako zmiňuje tento verš, že o identitě Ježíše jiní nevědí. Již v první epizodě se jí odráží výbuch v očích, tento krátký záběr ji pojí s dalším ikonografickým znakem spojovaným s Ježíšem v podobě spasitele. Ježíš v *Bibli* disponuje armádou andělů, za Mallory stojí celý čarodějnický coven. Dobro zde poráží zlo, dokud se historie neopakuje.

Dalším odkazem ke křesťanské ikonografii je detail v podobě náušnic a náhrdelníku, který má na sobě Mallory v epizodě *Fire and Reign* připomínající Boží oko často umístované u křesťanských oltářů. Boží oko je symbolem Svaté trojice, trojjedinečnosti. Volba takového šperku slouží jako další propojení mezi Mallory a Ježíšem.

Tvůrci do této postavy přenášejí archetypální vlastnosti dobra a drobnými paralelami ji propojují s Ježíšem a jeho posláním spasit svět. Využívají k tomu symbolické kódy ve formě výše popsaných doplňků, zároveň technické kódy zastoupené např. speciálními efekty šlehajícího ohně a proměňování květů rostliny v motýly, pojí ji s hudebním motivem série *Coven*, kde dobro zvítězilo nad zlem, taktéž zapadá do klasického schématu učedníka, který nakonec přeroste mistra, stává se novou *Nejvyšší* po tom, co ji Cordelia předala veškeré své znalosti.

Na konci série si Mallory nepřipisuje žádné zásluhy za záchranu světa, čímž tvůrci podtrhávají ryze hrdinský charakter postavy. Navzdory tomu, že Mallory dokáže obrovské činy, se s ní diváci snadno identifikují díky dějové linii absentující paměti, kde je Cocoiným otrokem a dále díky tomu, že postava pochybuje o sobě samé, což ji činí více lidskou, uvěřitelnou. Lze říct, že Mallory je přizpůsobená persona Krista moderní době, stejně jako Michael Langdon

²⁶ Trnová koruna je součástí Ježíšova umučení, pojednává o tom Evangelium podle Jana: „Vojáci upletli z trní korunu a vložili mu ji na hlavu a přes ramena mu přehodili purpurový plášť.“ (*Jan* 19:2) Jedná se o častý námět křesťanského umění. Umučení je součástí Ježíšova vykoupení z lidských hříchů, u Mallory nápodoba trnové koruny může symbolizovat zastavení apokalypsy.

představuje bestii adaptovanou do podmínek dvacátého prvního století. Tvůrci její psychologizaci opět přizpůsobili pro cílovou skupinu diváků: moderní společnost.

Wilhemina Venable

Mimo soudržné čarodějky představuje další ženskou autoritu postava pohybující se mezi statusem protagonistky a antagonisty – Wilhemina Venable. Tvůrci její příjmení (v překladu do češtiny znamenající Přívětivá) volí za účelem umocnění ironie: postava je čímkoliv, jen ne přívětivou. Zprvu participuje na patriarchátu v podobě stereotypně zobrazených IT pracovníků, kteří se zásobují kokainem, navrhuji roboty, jejich humor je bytostně propojen se světem superhrdinů a ženy využívají pouze jako nástroj k ukájení všech svých potřeb. Ač pracuje jako jejich sekretářka, vymezuje se vůči jejich nadřazenému chování dialogickou formou, kupříkladu je okřikne: „Už mi nikdy neříkejte kotě!“ (*American Horror Story, Apocalypse*, S08E6, 30:10)

Vzhledem ke spolupráci se *Společenstvem* je oslovena k řízení jedné ze *Svatyň*, kterou si přizpůsobí v souladu se svým vnitřním nastavením: sebe stanoví vedením, zavede pevnou a neměnnou hierarchii, zároveň se staví do role soudce i vládce, který zakazuje romantické fyzické aktivity mezi přeživšími, rozhoduje o rozdělení jídla, oděvech a zároveň trestá jakýkoliv prohřešek. Její vazby na *Společenstvo* a elitářskou touhu zobrazuje oděv fialové barvy, který na sobě nosí před apokalypsou a ve *Svatyni* zavádí fialovou dresscodem elity. Taktéž i v prostorech postapokalyptického krytu nosí utajeně pod svým černým oděvem fialové šaty.²⁷

Autoritářské vyznění postavy zajišťuje především její odpor nadřízeným, kterými jsou muži a později se vzpírá i antikristovi, couvá před ním v jediném záběru v epizodě *Morning After* (*American Horror Story, Apocalypse*, S08E02, 5:14), kde opouští místo komponované do trojúhelníku za pomoci špičky hořícího krbu a nechá Michaela, aby ji nahradil ve vedoucí pozici.

Je ekvivalentem k absolutistické vládě, nezastává žádnou formu rovnosti. Tvůrci tento charakter nepsychologizovali hlouběji s účelem zobrazení křesťanských stereotypů

²⁷ Venable tuto symboliku sama objasňuje, nachová reprezentují elitu. (*American Horror Story, Apocalypse, The End*, S08E01, 20:08)

vycházejících z ortodoxní interpretace *Bible*: zakázání fyzických projevů lásky, odsuzování gayů, zhýralé zábavy a obliba v řádu konstruovaným pevnými pravidly.

Jedním z jejích lstivých plánů bylo otrávit všechny přeživší, aby se nedostali do *Útočiště*, nýbrž o záchranu života stála ona sama. Zvoleným atributem ke zbavení se konkurence bylo otrávené jablko. Tvůrci touto formou znovu zdůraznili paralelu k *Bibli*, kde je jablko zdrojem prvotního hříchu a božím vyhnání Evy a Adama z Ráje – mrtvým postavám by bylo touto formou odepřeno *Útočiště*, které může sloužit jako apokalyptická metafora k Ráji.²⁸

Mimo propojení s *Bibli* Wilhemina Venable působí jako prototyp ženy, která děsí muže. Evokuje psychoanalytické poznatky, které zmiňovala například Laura Mulvey ve *Visual pleasures and narrative film* (1975) – ve chvíli, kdy se tato postava vyskytuje na scéně, v mužském divákovi nemůže vyvolávat vizuální potěšení, nýbrž spíše hrozbu z kastrace, neb se strachem ji vnímají (nejen) mužské postavy tohoto fikčního světa. (1975:1)

Symptomatickým významem charakteru Wilheminy Venable je stereotypní představa o nezávislé ženě, která vzbouzí odpor v mužském pohlaví, neboť nastoluje pevný řád ku prospěchu vlastní nadřazenosti. Ač se jedná o ambivalentní postavu, lze ji postavit do kontradikce s protagonistkou Cordelií na základě Lévi-Straussových binárních opozic:

<i>Pozitivní zobrazení ženy ve vůdčí pozici</i> <i>Cordelia</i>	<i>Negativní zobrazení ženy ve vůdčí pozici</i> <i>W.Venable</i>
Demokracie	Absolutismus
Odpouštějící	Trestající
Intuitivní	Organizovaný
Moderní	Zastaralé

Tabulka 1: binární opozice Cordelie a Wilheminy

²⁸ Vyhánění Adama a Evy z ráje popisuje *První Mojžíšova*: Touha po bohorovnosti. Eva pojí ze Stromu poznání na popud hada i přes přísný Hospodinův zákaz, pobídne i Adama a oba jsou za tento čin vyhnáni k smrtelnému životu.

Tvůrci volí absurdně vygradovaný smysl pro řád u paní Venable nositelem satiry a kritiky toho, co nynější společnost chybně vnímá jako matriarchát a feminismus, což výše popisované binární opozice potvrzují.

Tato postava trpí skoliózou, která dokresluje a odůvodňuje její pohrdání muži spolu s fyzickými projevy lásky. Díky této chorobě jí divák lépe porozumí a akceptuje v naraci. V *Apocalypse* Wilhemina Venable představuje ambivalentní postavu a nositelku biblické symboliky.

4.3. Společenská situace v *Apocalypse*

Apokalypsa

V *Apocalypse* je konec světa zobrazen konvencemi katastrofických filmů, které zahrnují davovou paniku, zvýšenou kriminalitu, chaos v podobě spousty aut, letadel a zástupů lidí, tísnivou atmosféru doplňuje zpravodajství i klišé moderátora, který se loučí se svou rodinou skrze obrazovku, neb už nestíhá dorazit domů. Konvence se promítají i přítomností bohaté vrstvy, která apokalypse unikne a je zde přítomný ekvivalent k vládě: *Společenstvu*. Obdobné postupy jsou využity například ve snímku *2012* (Emmerich, 2009), kde taktéž panuje panika, nadřazenost majetných, svět mizí v plamenech, dokonce jsou přítomné téměř totožné záběry z okénka letadla na končící svět – je možné, že právě zde tvůrci *Apocalypse* čerpali inspiraci, volí však rozdílnou formu katastrofy, jadernou apokalypsu, která v dnešní době představuje více pravděpodobnou možnost.

Apocalypse tyto konvence do jisté míry satirizuje především formou přítomných dialogů, využívají k tomu vedlejší postavy: Coco v rozhovoru s přítelem, kterého předtím nazývala láskou svého života a vzápětí jej opouští, aby se zachránila s větou: „Odted' se můžeš vídat s jinými lidmi.“ (*American Horror Story, The End, S08E01, 03:02*) a babičku kadeřníka Evie Gallant, která na konec světa reaguje slovy: „Tak si otevřeme láhev toho nejlepšího šampaňského.“ (*American Horror Story, The End, S08E6 04:37*).

Příchod apokalypsy je zobrazen v expozici první epizody, divák se však (kromě Mallory) nesetkává s žádnými klíčovými protagonisty. Tvůrci mohli volit tento přístup s úmyslem zobrazit jevy, která jsou předzvěstí konce světa v *Bibli*. Coco (zatím s vymazanou

paměti) je influencerkou, co se nestresuje se smrtí rodiny, Mallory zachraňuje z ryziho sobectví, jež prokazuje i rozchodem se svým přítelem. Lidé na ulici se navzájem napadají, páchají sebevraždy, láska absentuje a žádnou z obětí jaderné katastrofy nenapadne obrátit se k bohu. Všechny vyjmenované znaky se vyskytují v *Bibli* jakožto předzvěst posledních dní v následujícím znění:

„A tehdy mnozí odpadnou a navzájem se budou zrazovat a jedni druhé nenávidět. Rozmůže se nepravost, vychladne láska mnohých.“ (*Matouš 24:10,12*)

Tyto verše korespondují se společenskou situací v expozici *Apocalypse*, ovšem následující pasáž přímo popisuje chování (nejen) postavy Coco:

„Lidé budou sobečtí, domýšliví, chamtiví, chvástaví, budou se rouhat, nebudou poslouchat rodiče, budou nevděční, bezbožní, bez lásky, nesmiřitelní, pomlouvační, nevázaní, hrubí, lhostejní k dobrému.“ (*2. list Timoteovi 3:2-3*)

Již v expozici je demonstrováno ničení planety prostřednictvím jaderných raket a ač je *Bible* dávným spisem, i v tomto hledisku tvůrci naplňují její znění:

„Rozzuřili se národy, ale přišel hněv tvůj, čas, abys soudil mrtvé, odměnil své služebníky, proroky a všechny, kdo jsou svatí a mají úctu ke svému jménu, malé i velké, abys zahubil ty, co hubili zemi.“ (*Zjevení Janovo 11:18*)

V průběhu pilotní epizody této série je zobrazeno mnohem více biblických proroctví, ač se planeta Země nachází v post apokalyptické podobě, stále nenastal její definitivní konec: je dále zvěstován více i méně zřejmými detaily. Všechny zachráněné prominenty sužuje v luxusní svatyni hlad, v tom jsou si rovni s přeživšími nakaženými radiační nemocí. Tímto tvůrci naplňují hned dvě biblické předzvěsti:

„A hle, kůň černý, a jezdec měl v ruce váhy. A z kruhu těch čtyř bytostí jsem slyšel hlas: Za denní mzdu jen mírka pšenice, za denní mzdu tři mírky ječmene. Olej a víno však nech!“ (*Tamtéž 6:5*)

Tento verš souhlasí především se situací ve svatyni, kde všichni zúčastnění dostávají denní příděl jídla nařízený postavou Venable, která si v mnohém notuje se starozákonními výroky. Následující verš pojednává o panující epidemii, kterou je v *Apocalypse* radiace:

„V mnohých krajinách nastane hlad a mor, hrůzy a veliká znamení z nebes.“ (*Lukáš 21:11*)

Spor mezi čarodějkami a antikristem tvůrci mohli zvolit jako ekvivalent k mýtickému boji dobra se zlem a zároveň tím reprezentují četnost válek, které jsou zmíněny v průběhu celého *Zjevení Janova*.

Na biblickou apokalypsu odkazuje postava Michaela Langdona v dialogu s čarodějkami, přímo zmiňuje prolomení sedmé pečeti a nezvratnost konce světa, v jeho výroku přímo zaznívá odkaz na zatroubení třetího anděla, který s sebou přináší pelyněk, jenž otráví velkou část populace.²⁹ (*American Horror Story, Fire and Reign, S08E09, 17:17*).

Zásadním rozdílem mezi biblickou apokalypsou a apokalypsou v *Apocalypse* spočívá v jejím původci. V *Bibli* nese zodpovědnost za konec světa zkaženost lidstva, které neprošlo zkouškou víry a je božím trestem, kontrastně k tomu v *Apocalypse* ji působí antikrist – nástroj ďábla.³⁰

Tvůrci aktivně pracují s referencemi k *Bibli* a tím potvrzují, že i nepřímá podobnoství nejsou nahodilou volbou, ale adaptací až parodií biblické apokalypsy v moderní době. Tím, že jejím původcem je zlo, scénář zachovává mýtický boj archetypů dobra a zla, aniž by jej činil komplikovaný, zároveň referuje na chyby lidstva, které jsou popisovány v *Bibli*. Symptomatickým významem apokalypsy v *Apocalypse* je kritika zhýralé společnosti, která se projevuje prostřednictvím zdánlivě negativních postav, jako je Coco (při ztrátě paměti), kadeřník nebo Timothy se svou družkou.

Tvůrci se do jisté míry drží Proppovských a Barthesových archetypů.³¹ Figuruje zde antagonist Michael Langdon, který je zároveň falešným hrdinou v pasážích se školou čarodějů a taktéž souhlasí se schématem nepochopeného syna zlým otcem (satanem), zároveň disponuje pomocníky, jako kdyby byl protagonistou (paní Mead, ilumináti, IT tým, Církev Satanova).

²⁹ *Zjevení Janovo 7-10* pojednává o prolomení sedmé pečeti a hrůze šesti polnic. Popisuje jevy, které provázejí andělské troubení a každá jedna polnice s sebou přináší živelnou či společenskou katastrofu s globálními dopady. Hrůza třetí pečeti zní: „A zřítla se z nebe veliká hvězda hořící jako pochodně, padla na třetinu řek a prameny vod. Jméno té hvězdy je Pelyněk. Třetina vod se změnila v pelyněk a množství lidí umřelo z těch vod, protože byly otráveny.“ (*Zjevení Janovo 8:10-11*) Tato část je zde parafrázována postavou antikrista, který sám sebe považuje za původce prolomení sedmé pečeti, ač v *Bibli* se vše děje z božské iniciativy, nikoliv z ďáblůvy.

³⁰ Knihu zapečetěnou sedmi pečetěmi otevírá Ježíš Kristus, pojednává o tom *Zjevení Janovo 5-6*, Ježíš je zde označován jako Beránek.

³¹ Dle Fiskeho Barthes pracuje s figurami nepochopený syn a krutý otec, naopak Propp zastává archetyp hrdiny, falešného hrdiny, antagonisty, poradce, dispečera, dárcu, princezny a krutého otce. (Fiske 1987:132–136)

Ryzí hrdinku představuje protagonistka Mallory, jejímž pomocníkem a dispečerem je Cordelie s celým covenem, který lze považovat za mecenáše magické síly/agenta (kupříkladu výzkumná cesta do *Murder House* vykonaná Madison). Právě přítomnost těchto klasických figur činí apokalypsu pochopitelnější, než kdyby tvůrci zachovali její původní podobu, kde vystupují andělé s polnicemi, jezdcí a detailní globální muka.

Matriarchát vs patriarchát

V *Apocalypse* proti sobě stojí dva tábory: mágové a čarodějky. Právě kvůli tomuto sporu kdo bude vládnout fiktivnímu světu, se k moci dostává Michael, neb je jako jediný muž schopný splnit *Zkoušku Sedmi divů*. Škola mágů zde představuje ekvivalent k patriarchátu sloužící strhnout matriarchát – čarodějky vede Cordelie a taktéž disponují vlastní magickou školou. Jedná se o dvě binární opozice, které jsou ve vzájemném sporu: žena a muž.

Stěžejním nositelem ideologie matriarchátu je postava Cordelie, která zastává hodnost *Nejvyšší čarodějky*, tudíž oplývá nejmasivnějšími magickými schopnostmi. Kladné postavení charakteru tvůrci demonstrují prostřednictvím dialogu, ve kterých využívají soucitného a jemného vyjadřování, její archetypální dobré vlastnosti taktéž zobrazují pomocí akce: obětuje se ve jménu záchrany světa, upouští ze svých osobních ambicí a představuje sociální hrdinku. Jedná se o ředitelku dívčí školy, tudíž naplňuje i roli učitelky charakteristickou trpělivostí. Slouží taktéž jako představitelka demokratické vůdkyně, která otevřeně naslouchá svému parlamentu v podobě covenu, představuje protiklad k absolutistickému Michaelovi. Dialogickou formou se snaží dosáhnout smíru mezi dvěma frakcemi. Symptomatickým významem této postavy je ideální vize moderního feminismu, kde etika péče vítězí nad sobectvím.³²

Mágové jsou zobrazováni především v černé barvě v uniformách připomínající středověké církevní řády, sídlí v temné budově částečně zasazené v podzemí (budova Svatyně při apokalypse) stylizované do tmavých odstínů, kdežto čarodějky disponují nadzemní vilou sestávající především z bílých barev plnou jemných dekorací (např. harfa, bílé svíce) a nechaoticky uspořádané mizanscény. I jejich kostýmy jsou zvolené tak, aby jedna každá měla

³² Jedná se o etický princip prosazovaný Nel Noddings, americké feministky a filosofky, který zcela naplňuje Cordelie svým obětováním se pro ostatní a počátečním úsilím spasit antikrista. Noddings jej popisuje takto: „Pečující se věnuje pečovanému jak ve skutečích, tak v myšlenkách.“ (Noddings, 2013:23)

aspoň část nejednotné uniformy bílé barvy. Tuto barevnou symboliku tvůrci volí jednoduše dle konvencí pramenících z binárních opozic: bílá je spjatá s čistotou, nevinností a dobrem, černá naopak s nocí a temnotou. Již tímto tvůrci divákovi ukazují, koho má považovat za antagonisty a podprahově to recipient vnímá od počátku.

Tato série jednoznačně vyzdvihuje matriarchát, neboť čarodějky jsou kladnou a vítěznou stranou, se kterou se divák identifikuje, protože taktéž touží zachránit fiktivní svět *Apocalypse*, promítá si do nich své vlastní přání nezemřít. Navíc tyto postavy zná již ze série *Coven*, pravděpodobně si k nim vytvořil parasociální vztah v době uveřejnění této řady, kdežto mužští mágové přichází až v osmé sérii. Michael Langdon se v podobě nemluvněte objevuje sice již v *Murder House* během poslední epizody, ale vzhledem k tomu, že je zde dítětem, které zatím nenese žádné charakterové vlastnosti, neprobíhá zde žádný proces identifikace, odmítání ani zkoumání ze strany diváka.³³ Tvůrci záměrně zvolili vítězství matriarchátu a uzpůsobili tomu casting i charakter crossoveru, jelikož se jedná o aktuálně řešené téma, které osloví širší publikum, ale především cílovou skupinu.

Coven žen je v *Apocalypse* ztvárněn jako silný, autonomní prvek vítězí strany dobra, zapadá do mýtického narativu pomocníka hlavního hrdiny, oprošťuje se od ženské stereotypizace předchozích let (míním tím kupříkladu období klasického Hollywoodu), se kterou by korespondovaly charakteristiky, které uvádí John Fiske u *Hart to Hart* dle Lévi-Straussovských figur, kde je intelektuálně výše postaven patriarchát. (Fiske, 1986:131)

Lévi-Straussovské figury pracují na základě binárních opozic, kde platí tzv. logika konkrétního, to znamená, že metaforický význam pramenící z mýtických narativů lze aplikovat na novodobé narativy kupříkladu na základě pravidla dobro proti zlu. (Tamtéž)

V *Apocalypse* je možné toto schéma aplikovat na boj matriarchátu proti patriarchátu následujícím způsobem:

³³ „Parasociální interakce je vnímaný mezilidský vztah mezi televizním divákem a masmediální osobou.“ (Pierce, Rubin, 1989:59)

<i>DOBRO</i>	<i>ZLO</i>
Matriarchát	Patriarchát
Čarodějnictví	Satanismus
Kolektivismus	Individualismus
Přímé jednání	Manipulace
Vítězství	Prohra
Seriózní charaktery	Charaktery nositelé satiry a vtipu
Bílá akademie	Černá akademie
Moderní	Zastaralé

Tabulka 2: binární opozice matriarchátu a patriarchátu v *Apocalypse*

Rozdělení binárních pozic pramení z voleb tvůrců, které lze identifikovat ve výše popsáných symbolických kódech, jako je využívání bílé a černé barvy k rozlišení antagonistů a protagonistek, z dialogů, kde zlo oplývá humorem a je nositelem satiry (viz kapitola *Antikrist – Michael Langdon a Církev Satanova a satanismus*), naopak dobro se vyznačuje kladnými neútočnými dialogy leckdy poskytujícími empatický přístup hlavnímu antagonistovi. Mimo symbolické kódy tvůrci zdůrazňují své volby binárních opozic za pomoci záběrů, kdy je Michael Langdon) snímán především z podhledu a ve středové kompozici, aby vynikla krutá nadvláda nad ostatními antagonisty (viz kapitola *Černá mše a satanistické rituály*), naopak protagonistky mezi sebou nemají žádnou hierarchickou perspektivu, což podtrhuje vyznění rovnosti v matriarchátu v kontrastu s patriarchátem, kterému dominuje Michael.

Z hlediska teorie reprezentace se jedná o zobrazování momentálního společenského paradigmatu, ve kterém matriarchát s patriarchátem stále soupeří a jejich vzájemné vztahy se proměňují. V *Apocalypse* jsou ve vedoucí pozici ženy a bojují o to, aby nebyly svrhnuty, tímto tvůrci taktéž zobrazují aktuální světovou situaci, které dominuje tematika feminismu.

Kulturní diskurz *Apocalypse* se shoduje s diskurzem reálného světa a činí narativ více uvěřitelný, přímo referuje k aktuálním společenským problémům, které ve světě *Apocalypse* způsobují částečné vítězství antikrista.

4.4. Náboženské reference, ideologie a konspirační teorie v *Apocalypse*

Církev Satanova a satanismus

Vzhledem k tomu, že v *Apocalypse* je přítomný antikrist v roli hlavního antagonisty a tvůrci hojně využívají biblické symboliky, vyskytuje se zde i protipól ke křesťanství – satanismus. V sérii jej reprezentuje zejména Církev Satanova, která si pro Michaela přichází na základě proroctví – nad jeho domovem se objevují symboly příchodu zla (viz *Antikrist – Michael Lagndon*). V jejich čele se objevuje postava představující se pod jménem Anton LaVey, má reprezentovat skutečně dříve žijícího literárního autora a zakladatele Církve Satanovy. Doprovází ho další dvě ženy sloužící stejné církvi. Trojice postav (černý kněz a dva kardinálové) je zobrazena tak, aby vyhovovala stereotypům a konvencím pojíci se se satanismem: herci disponují dlouhými černými plášti s kápěmi, během černé mše přidávají vrchní červenou vrstvu symbolizující krev.

Již v hierarchii satanistů tvůrci volí faktograficky nepřesný způsob reprezentace, neboť Anton LaVey v *Satanské Bibli* neuznává žádné řády zasvěcení, existují jenom kněží a kněžky. Různé úrovně hodnosti Církve Satanovy, která se ovšem vymezuje proti filosofii Antona LaVeye, protěžuje menšinová skupina Řád devíti úhlů, ale i zde absentuje hodnost kardinál.³⁴ Faktograficky správně je pouze označení černý papež, na něhož se LaVey (ten skutečný i ten ve fikčním světě *Apocalypse*) sám pasoval.

Instituce Církve Satanovy je zobrazována zcela konvenčně: kostel je laděn do rudě červené barvy s černými prvky. Kompozice je identická, jako v obyčejném kostele: vyskytují se zde dvě řady lavic a vpředu oltář spolu s pentagramem i obráceným křížem, na konci

³⁴ Hodnosti protěžované Řádem devíti úhlů jsou: neofyta (Neophyte), zasvěcenec (Initiate), vnější adept (External Adept), vnitřní adept (Internal Adept), mistr/mistryně (Master/Mistress), velmistr/múza (Grand Master/Mousa), nesmrtelný (Immortal). (*Řád devíti úhlů*, 1999:21-28)

místnosti se nachází troje dveře, to znamená, že jsou zde využity všechny symboly ochrany, akorát v obráceném slova smyslu, jak je pro satanismus zvykem.³⁵

Všichni přítomní členové jsou oděny do černých nebo červených rób během ceremonie, muži naplňují LaVeyovskou tradici, neboť jejich oděvu dominuje černá. Ženské kostýmy naopak z LaVeyovského principu vybočují: nejsou oblečeny tak, aby sexuálně stimulovali muže, jejich oděv je řešený identicky, jako u opačného pohlaví. (LaVey, 1969:79)

Někteří ze satanistů jsou zobrazeni stereotypně až satiricky i prostřednictvím dialogu. Hlavní kněžna Církve Satanovy projevem, dikcí i gesty připomíná stand up komika. Ostatní účastníci se jejím vtipům smějí, tudíž podtrhují komické až sitkomové zdání. Ironie je právě touto konvencí/stereotypem podtržena.

Standart satanistů fikčního světa *Apocalypse* zde představuje kupříkladu druhá mateřská role v životě Michaela oslavující nekonečné množství TV kanálů a přísun heroinu, který by ji za normálních okolností zabil, ale satan to nedovoluje. Kdyby tuto postavu tvůrci hlouběji psychologizovali životním příběhem, dosáhla by vážnějšího vyznění, neboť by se s ní divák lépe identifikoval. Je v naraci podstatná pouze k prostředkování kontaktu na *Společenstvo* a jako paralela k paní Mead. Tvůrci ji využili jako hybatelku dějem i jako nositelku stereotypní vize satanistů (ve světě *Apocalypse*).

Stereotypní vize satanistů v moderním světě spočívá v tom, že touží pouze po zhýralé rozkoši, jejímž prostřednictvím se dostávají blíže k ďáblu. Tento stereotyp vychází z opozičního postavení satanismu (jakéhokoliv jeho odvětví) vůči křesťanství, obrací symboliku i ikonografii víry v boha do opačného směru, schvalují fyzické rozkoše a egoismus.³⁶ Oslavují přírodní sílu okultními praktikami, které křesťanství neschvaluje. Mimo

³⁵ Pentagram je v paganismu využíván jako ochrana před zlými silami, satanisti jej otáčejí, neb si jsou s těmito silami rovni. Jeden cíp ukazuje dolů na lidskou podstatu, dva rohy nahoře odkazují na rohy ďábla a popření Svaté trojice. (LaVey, 1969:80)

³⁶ Laveyovo desatero zní: Satan znamená ukájení choutek, nikoli odříkání!

Satan znamená živoucí existenci, nikoli vymyšlené spirituální báchorky!

Satan znamená neposkvrněnou moudrost, nikoli pokrytecký sebeklam!

Satan znamená laskavost k těm, kdo ji zasluhují, nikoli lásku vyplývanou na nevděčníky!

Satan znamená pomstu, nikoli nastavení druhé tváře!

Satan znamená odpovědnost vůči odpovědným, nikoli péči o psychické upíry!

Satan znamená člověka jako pouhé zvíře, někdy lepšího, mnohem častěji však horšího než ti, co krácejí po čtyřech, člověka, jenž se kvůli „božskému duchovnímu a intelektuálnímu vývoji“ stal nejzkaženějším zvířetem!

Satan znamená všechny takzvané hříchy, jelikož vedou k mentálnímu, emočnímu nebo tělesnému uspokojení.

Satan je nejlepším přítelem, jakého kdy církev měla, jelikož ji po celá ta léta pomáhal udržovat v chodu! (Tamtéž:14)

tyto obecné charakteristiky lze rozdíly vysvětlit Hallovou teorií reprezentace, která se zakládá na mimetickém přístupu a lze taktéž aplikovat do systému Lévi-Straussovských figur k objasnění stereotypizace/konvenčnosti satanistů v *Apocalypse* na základě diverzity s křesťanstvím.³⁷

KŘESŤANSTVÍ

Kolektivismus

Odpouštějící

Řád

Bůh

Kříž

Bílá

Zastaralé

SATANISMUS

Individualismus

Trestající

Chaos

Satan

Obrácený pentagram, obrácený kříž

Černá

Moderní

Tabulka 3: binární opozice satanismu a křesťanství

Tento mýtus je založen na faktech, ale generalizuje satanisty jako celek, čehož tvůrci využívají k umocnění satiry, neboť postava Michaela Langdona (samotného antikrista) jimi pohrdá, jejich víra je ve fikčním světě *Apocalypse* bezpředmětná. Jeho využití graduje absurdno a komično, které odlehčuje hororové prvky typické pro *American Horror Story*.

Černá mše a satanistické rituály

Černé mše v *Apocalypse* praktikuje vícero postav. První provádí Anton LaVey s jeho dvěma pomocnicemi v epizodě *Murder House*. Disponují jednou obětí (mladou dívkou), oltářem, tapisérií s pentagramem, jsou oděni do černých hábitů s červenou vrstvou danou na vrchu, mají nasazené kapuce, které ze sebe snímají těsně před vraždou. Anton LaVey šeptem

³⁷ Princip mimesis napodobuje a zrcadlí pravdu, tudíž filmové médium je zrcadlem již existující reality a satanismus je reverzem ke křesťanství. Mimetický přístup popisuje Stuart Hall v knize *Representation* (Hall a kol, 1991).

odříkává formule, poté oběť políbí (forma požehnání) a dýku oběti prohání tělem jedna z kardinálek se zvoláním „*Hail Satan!*“. Kamera se lehce otáčí kolem své osy, evokuje zdání motající se hlavy oběti, neboť se otáčí při záběrech na trpící dívku. Brutalita je zabírána seshora, tudíž divák vidí akt vraždy a zároveň vyhasínající život.

Když jí LaVey vyrve srdce, vydává zvuky asociované se sexuálním uspokojením či námahou. Antikrist je jeho činem fascinovaný, což násobí lehce třesoucí se kamera při záběru na jeho obličej. Paní Mead nese srdce, antikrist sedí, působí vzezřením vyděšeného dítěte, s uchopením srdce vstává, stává se vyšším, i tvůrci naklání kameru tak, aby vynikla hierarchická perspektiva. Michael srdce pozře ve středové kompozici, kamera se kolem něho otáčí, světlo bliká a při konzumaci srdce kamera jeřábem přijíždí blíže k antikristovi z pohledu, vyniká jeho výška a nad ním se tyčí stín jeho otce (bestie).

Výše popsané technické kódy vytváří temnou atmosféru a umocňují dojem zrodu skutečného antikrista, neboť se z vyčkávajícího chlapce stává ďáblův syn a dospělý muž. Hyperrealismus zobrazuje všechny fragmenty černé mše a spolu s lehkou tísní nese velkolepou atmosféru, ač je mše zobrazena v domě, nikoliv v satanistickém kostele.

Vizuální stránka podtrhuje satanistické vyznění, ovšem hlavními nositeli referencí jsou symboly umístěné v mizanscéně spolu s kostýmy. K usmrcení dívky je využita dýka, tento nástroj přímo uznává směr Řádu devíti úhlů, oběť provádí zasvěcení, což se taktéž shoduje s touto ideologií.³⁸ Obřad je Vivien Harmonovou přímo označen jako černá mše, tato tradice se pojí přímo se skutečným Antonem LaVayem, který takové rituály zkoumal a v počátcích své praxe replikoval.³⁹ Jeho praktikování však nezahrnovalo lidskou oběť, spíše hanobilo křesťanskou tradici formou obrácení symbolů a páchání zakázaného (kupříkladu orgií). Dle Satanské bible obecně přijímané Církví Satanovou je však černá mše přežitkem, neboť křesťanská církev již nepředstavuje takovou autoritu. (Lavey, 1969:58) Následovníci Antona LaVeye označili za pachatele kanibalismu, tudíž lze předpokládat, že se tvůrci ve scéně, kde

³⁸ Manuskripty Řádu devíti úhlů popisují provedení nedobrovolného usmrcení obětním nožem, které provádí zasvěcená žena či muž. (Řád devíti úhlů, 1999:45)

³⁹ Anton LaVey dle *Satanské bible* shromáždil znalosti o Černé mši z četných zdrojů a při svých vlastních rituálech se inspiroval klubem Hellfire (14. století, Francie) a Zlatým úsvitem (18. století, Velká Británie). (LaVey, 1969: 58)

antikrist požívá lidské srdce, inspirovali touto neověřenou teorií napsanou Blanche Barton (1990).⁴⁰

Černá mše je v *Apocalypse* zobrazená taktéž v díle *Sojourn*. Odehrává se v kostele Církve Satanovy (viz popis kostela v kapitole *Církev Satanova a satanismus*). Obřad provází chór *Carmina Burana* inscenovaný přímo v kostelním sále, dodává celé scénérii na patosu a dokonale plní psychodrama, které popisuje Anton LaVey v *Satanské bibli*, neboť chóry spolu s varhany jsou často přítomné při obřadech římskokatolické církve.⁴¹ Antagonisté se chystají obětovat dva nevinné životy: sociální pracovníci a lékaře. Dle Řádu devíti úhlů satanisté volí oběti dle toho, zda narušují jejich kánon (zlověstnou misi), i tato zásada je v *Apocalypse* (v tomto konkrétním případě) naplněna, neboť primárním cílem této fiktivní Církve Satanovy je rozpoutat chaos a narušit křesťanský vštěpovaný řád.⁴² Pravidla si tvůrci *American Horror Story* přizpůsobují za účelem stereotypizace satanistů, neb dle ideologie Řádu devíti úhlů nesmí být nevinná, každopádně interpretace nevinnosti a ceny lidského života je v tomto fiktivním vesmíru otočena.

Oběť má původně provádět novic Phill, jehož krátkou charakteristikou je nevábny vzhled a obrácení se k víře satana z důvodu zlomeného srdce, tím tvůrci opět satirizují vyznění hororové scény. S ideologií Řádu devíti úhlů však nemá oběť provádět novic, vyžaduje dlouhou přípravu. Není zde však detailně popsáno, jak dlouho Phill hostuje v církvi, tudíž lze říct, že tvůrci dodržují požadavky Tradičního satanismu (Řádu devíti úhlů).

Oběť nakonec provádí Michael, odhaluje své znamení šelmy, které provází problikávání světél. Všichni členové pokleknou, vyniká Michaelova výška a herec po celou dobu oběti zachovává jemnou mimiku nevinného dítěte. Oběti podřezává ve vzájemném obětí, jedná se o muže a ženu, tudíž se může jednat o odkaz k Adamovi a Evě, stěžejním postavám *Bible*, kterým právě d'ábel pokazil cestu rájem. Antikristův výraz se mění po zvolání „*Hail Satan!*“, opět je zabírán z pohledu a v centru přímo pod cípem obráceného pentagramu.

⁴⁰ Blanche Barton je následnicí Antona LaVeye a autorkou biografie A. LaVeye *The Secret Life of Satanist*, ve které uvádí, že Anton LaVey svým studentům na semináři nabízel lidské maso. (Barton, 1990:23)

⁴¹ Černá mše slouží jako psychodrama nejenom satanistům, je parodií na obřady římskokatolické církve, ať jí pořádá kdokoliv. (LaVey, 1969:57)

⁴² Oběti nejsou náhodné, jsou pečlivě voleny satanistickým řádem na základě toho, zda překáží osudu jejich církve, ovšem nejsou nikdy nevinné. (Řád devíti úhlů, 199:44–48)

Tvůrci zachovávají základní symboliku jako v prvotní černé mši této série. Scénu uzpůsobují tak, aby byl Michael vyšší než ostatní, postavy jsou oděny do černých a bílých plášťů, oběti polonahé, obřad je vykonán nožem a svícení buduje dramatickou atmosféru. Jedná se opět o stereotypní představu o satanistických rituálech, kterou dle LaVeye rozšířili satanisté sami.

Mimo černé mše se divák setkává se satanistickým obřadem v podání antikrista, taktéž v epizodě *Sojourn*. Uprostřed lesa vyrývá do země pentagram, kleká si do něj a čeká, než s ním začne komunikovat satan. Z hladovění začíná halucinovat, toho si je divák vědom prostřednictvím rychlých prostrhů z celků na detail a deformováním světla v záběrech. Z perspektivy antikrista se zjevuje děvče oděné do bílého šatu nabízející mu jablka, která slouží opět jako jasná reference k *Bibli*, navíc mu nabízí přijetí světla, děvče symbolizuje nebeskou sílu vykoupení, kontrastně ke světlu se zjevuje postava Antona LaVeye chválící jeho dosavadní činy slovy „*Jsi alfa i omega, první i poslední.*“.⁴³ Jedná se však o přímou referenci k Ježíši Kristu, kterou tvůrci prozřetelně využívají jako motivaci Michaelova vzteku, začne Antona LaVeye škrtit.

Tvůrci podprahové použití této reference potvrzují, když se postava změní v anděla. Tuto snovou sekvenci ukončuje příchod rohatého kozla (zjevný symbol d'ábla), kterého Michael ubodá čepelí, obětuje jej uvnitř obráceného pentagramu. Urve mu rohy, z vnitřku mrtvého těla vylézají hadi: tím tvůrci potvrzují funkčnost rituálu a znevažují Michaelovu bezradnost a absenci komunikace s d'ablem.

Během ztvárnění rituálu tvůrci navazují na pohanskou tradici obětování zvířat, symbolikou odkazují opět k LaVeyově satanismu a zároveň zobrazují boj dobra se zlem zřetelnou biblickou alegorií k bohu. Spojují tím tři různá náboženství v jediném rituálu.⁴⁴

Další rituál ztvárňovaný postavou antikrista opět nese symboliku LaVeyova satanismu, neboť je zde namalován pentagram „krví“ a vyskytují se zde bílé svíčky, postava jej provádí nahá.⁴⁵ Tvůrci využívají stereotypu spjatého se satanismem či okultismem v televizním

⁴³ „Já (Ježíš) jsem alfa a omega, první i poslední, začátek i konec.“ (*Zjevení Janovo* 22:13)

⁴⁴ Obětování zvířat bylo typické pro pohanské náboženství. (Davidson, 1988:12)

⁴⁵ U rituálu má být dle LaVeye žena, zde je tradice opět upravena kvůli estetice a pravidlům fikčního světa *Apocalypse*. (LaVey, 1969:79)

Bílé svíčky jsou v satanismu prostředkem k likvidaci nepřátel, nemá však být k dispozici více než jedna svíce tohoto odstínu. (Tamtéž:80)

a filmovém prostředí: prolévání vlastní krve, řezání do své kůže za účelem přiblížit se temné síle.⁴⁶ Antikrist do krve zabořuje své ruce, obkresluje jimi pentagram, což snímá kamera z detailu spolu s rychlým střihem umocňujícím tísnivou atmosféru. Z krve vylézají hadi poté, co antikrist oslovuje ďábla, opět zde zaujímají roli nositele biblické symboliky (popsané výše), syčí a komunikují, během rituálu jsou prostředníkem mezi satanem a jeho synem. Michael se dotýká sám sebe krvavými rukama, jeho pohyby nesou sexuální podtext, který referuje k *Satanské Bibli*, neboť ta vzrušující prožitky schvaluje v kontrastu s křesťanstvím.⁴⁷ Tato rituální sekvence končí zvoláním „Ave satanas!“, jež patří spolu s v *Apocalypse* též přítomným „Hail Satan!“ k satanistické formě modlitby.⁴⁸

Satanistické rituály v *Apocalypse* slouží jako nositel hororových prvků, které vychází ze satanské ideologie, obsahují obrácený pentagram, rohatá zvířata, hady, havěť, nahotu i svíce. Naopak z většiny absentují kouzelné formule, neboť tímto jsou satanisté v *Apocalypse* rozlišeni od čarodějek. Rituály tudíž referují k reálnému světu, ač v něm neexistuje nadpřirozeno, jedná se o vzorce vymyšlené dříve žijícími osobami. Tvůrci se opírají o tyto praktiky nejen k umocnění děsuplné atmosféry, ale i se záměrem docílit uvěřitelnosti. Symbolické kódy (konkrétně mizanscéna spolu s kostýmy a hudbou) slouží jako nositel znaků reality a technické kódy (střih, svícení, velikost záběrů) vtahují diváka hlouběji do děje za účelem vyvolání emoce, konkrétně strachu. Všechny satanistické rituály fungují na binárních opozicích vůči křesťanské tradici, se kterou má recipient zkušenost a zná její konvence, tudíž chápe stereotyp satanismu spočívající v kontradikci ke křesťanství. Tyto kontradikce jsou sdělovány akcí i symbolickými kódy.

⁴⁶ Totožná konvence se nachází z mnohých známých seriálech, jako je *True Blood* (*If You Love Me, Why Am I Dyin'?*, S04E03, 47:09), *The Vampire Diaries* (*Dangerous Liaisons*, S03E14, 23:02). Zároveň o ní hovoří již zmiňovaný bývalý satanista v české dokumentární sérii *Pološero* (*Mezi bohem a ďáblem* 17:53, 2013) a představitel satanistické kapely Mayhem Pelle Ohlin se řezal přímo na stagy při vystoupení, což je replikováno ve filmu *Vládci Chaosu* (Åkerlund, 17:00, 2018)

⁴⁷ „Satanismus podporuje jakoukoli formu sexuálního projevu, po které toužíte, pokud neublíží nikomu jinému.“ (LaVey, 1969:37)

⁴⁸ Hail Satan se dle LaVeyovské tradice využívá při výkonu rituálů. (Tamtéž:75-80)

Čarodějnictví a prvky okultismu

Okultní praktiky zde reprezentuje jak antikrist, tak čarodějky. Je zde slaven Halloween, ovšem spíše ve slova smyslu Samhainu, dne, kdy je hranice mezi světem lidí a světem duchů nejtenčí.⁴⁹ Tvůrci zvolili tento svátek k objasnění největší záhady seriálu a k velkolepému příchodu protagonistek na scénu. Čarodějky doslova vstávají z mrtvých. Může se jednat o referenci k Ježíšově z mrtvých vstání, podruhé se vrací na planetu Zemi, aby zahubily zlo.⁵⁰

Protagonisty na straně dobra v *Apocalypse* představuje ženský i mužský čarodějnický coven, jehož konvence referují ke skutečnému světu. Stejně jako antikrist provádí rituály, jejich praktikování se však liší přítomností latinských formulí a nepřítomností lidských obětí. Tvůrci používají latinská slova přesně popisující akci, která v dalších záběrech navazuje, kupříkladu v epizodě *Murder House* zaznívá věta: „*Monstra te spirituum neabscondas*“ (*American Horror Story, Murder House, S08E06, 05:50*), jejíž překlad zní: „*Ukaž se duchu, neschovávej se*“. Následkem tohoto prvku je zjevení zemřelých protagonistů ze série *Murder House* na scéně. V této situaci je magická formule označováným a následek označujícím.

Tento rituál doprovází ingredience umístěné v mizanscéně, s některými z nich jsou herci v přímé interakci. Opět se zde vyskytuje rituální nuž, mísa, bílé svíce (jako tomu bylo u satanistických rituálů), přidává se nespécifikovatelná macerovaná rostlina, krev z dlaně spolu s kouzelnickým deníkem. Všechny předměty v mizanscéně tvůrci volí na základě symbolismu vycházejícího z okultních praktik, folklóru i z konvencí fantaskní tvorby.

V epizodě *Fire and Reign* část covenu učí Mallory kouzlu pod názvem *Tempus Infinitum* (*Nekonečný čas*), jež jí dovolí přemístit se v čase a prostoru. Klíčovou rolí v tomto rituálu hraje ponoření pod hladinu vody. Scéna se odehrává v chatrči s bílými svícemi komponovanými napříč mizanscénou. Mallory je vybavena přívěškem Anastázie Romanovové, vstupuje s ním do vany, Myrle ji vede k hluboké meditaci za pomoci vizualizace a spolu s Cordelií odříkává zaklínadlo znějící: „*Balneum infinitum dona salui conductum*“, jehož volný překlad je: „*Nekonečná koupel přinášející dary*“. Tvůrci se opět drží latinské formulace

⁴⁹ Pro Kelty byl tento svátek dobou otevřeného portálu mezi světy. (Hutton, 1996:56)

⁵⁰ O Ježíšově vzkříšení pojednává *Evangelium podle Matouše, Evangelium podle Jana a Evangelium podle Lukáše v Bibli*.

a vztahu označující s označovaným, ač toto zaklínadlo není doslovné, spíše abstraktní, stále popisuje odehrávající se scénu.

Obdobný postup se vyskytuje i ve snímku *Constantine* (2005, 0:54:11), kde Angela Dodson skrze vodu cestuje do pekelné dimenze, nebo v epizodě *Alpha Packt* (*Teen Wolf* S03E11, 36:00) fantasy young adult seriálu *Teen Wolf* (2013), v němž ledová vana slouží ke zpomalení tepové frekvence a průniku do vyššího já. V *Teen Wolf* protagonisté taktéž svírají předmět spojený s osobami, které hledají. Cestování časem mapují i *Stranger Things* (2022) kupříkladu v epizodě *Chapter Nine: The Piggyback* (S04E09, 39:35), kde si protagonistka dává vodní lázeň za účelem vyhledat své přátele.

Konvence s vodou může úzce souviset se symbolismem využívaným Carlem Gustavem Jungem, voda dle něho představuje alegorii podvědomí v následujícím znění:

„Voda je nejčastějším symbolem nevědomí. Jezero v údolí je nevědomí, které leží jakoby pod vědomím, takže se často označuje jako "podvědomí", obvykle s pejorativní konotací nižšího vědomí. Voda je "duch údolí", vodní drak Tao, jehož povaha se podobá vodě – jang v jin, proto voda znamená ducha, který se stal nevědomým.“ (Jung. 1981:36)

Tato Jungova symbolika navazuje kupříkladu na Nietzscheho dílo *Tak pravil Zarathusa* (1885) nebo Herakleitovu filosofii, tato ideologie propojení mezi vodou a duchem prochází napříč stoletími, směry, ideologiemi a náboženstvím. Důležitost vody zdůrazňuje i křesťanství, konkrétně křtem. V *Bibli* je spojován s očištěním od všeho zlého.⁵¹ Ježíš taktéž prochází křtem a tím dokazuje svou identitu, odevzdává se bohu.

Tvůrci *Apocalypse* tuto konvenci uchopili dle magické symboliky pramenící z filosofie i z *Bible*, neboť do vody sestupuje právě Mallory ikonograficky spjatá s postavou Ježíše Krista. Nikdo jiný v této sérii úkol nevykonává. Meditativním stavem sestupuje do své mysli, ponoří se do vody a ocitá se mimo současný časoprostor. Souběžně s jejím druhým pobytem ve vodě v pozdější epizodě *Apocalypse then* umírá Cordelie a Mallory se stává novou *Nejvyšší*, vstupuje do ní nová síla, díky které zachrání svět, stejně jako Ježíš vykoupí lidstvo z hříchů až poté,

⁵¹ „Obraťte se a každý z vás ať přijme křest ve jménu Ježíše Krista na odpuštění svých hříchů, a dostanete dar Ducha svatého.“ (*Skutky* 2:38)

co přijal křest.⁵² Voda zde slouží jako portál nejen do podvědomí, ale do jiného dějinného období.

Dalším příkladem rituálu uskutečněným čarodějnickým covenem je znovu přivedení Myrtle k životu. Cordelia stojí v kruhu utvořeném z bílých svící, řízne se rituálním nožem do dlaně a krvácí do kotlíku, mezitím odříkává zaklínadlo znějící: „Cinis est anima, oriri ex igne, revertere ad me!“, což ve volném překladu z latiny znamená: „Duše povstaň z popela a poď zpět ke mně!“. Z kotle vyšlehne plamen a objeví se zde Myrtle ve stejném oděvu, v jakém byla v sérii *Coven* v epizodě *Burn Witch!* (*American Horror Story, Burn Witch, S03E05, 33:24*) upálena. Tvůrci opět využívají latiny k vysvětlení toho, co se stane. V tomto zaklínadle je stěžejní slovo *reverte*, které v doslovném překladu znamená zvrátit. Proto se Myrtle vrací oděná stejně jako při svém smrti a prostřednictvím ohně, popel skrze něj znovu tvoří tělo.

Tvůrci při čarodějnických rituálech vycházejí z obecně známých konvencí opírající se o fragmenty skutečného světa, konkrétně o psychologii, symbolismus, náboženství a mytologii. Jako stěžejní nástroj magie volí latinské formule běžné pro fikční světy, ve kterých vládne magie, divák již tuto znalost má, tudíž rozumí vztahu mezi příčinou a následkem: vztahem mezi označujícím a označovaným („magická“ formule a její uskutečnění).

Dalším propojením mezi magií *Apocalypse* a reálným světem je připodobnění magických rituálů ke kouzelnickým trikům typickým pro počátky světové kinematografie. Tuto referenci uskutečňuje *Zkouška sedmi divů*. Tuto sekvenci uvozuje šedý orámovaný záběr s titulky znějícími *The Seven Wonders* a v audio stopě se ozývá šum spolu s klavírní hudbou. Muzikální doprovod byl typický pro období rané kinematografie, jednalo-li se o skromnou projekci, na této složce participoval právě klavírista.⁵³ Sekvence pokračuje rozevírající se kruhovou clonou odhalující měsíc v úplňku, od něhož kamera diagonálně sjíždí směrem dolů do podkrovního prostoru, ve kterém se pohybují postavy v čele s Michaelem Langdonem. Následuje opět titulkový frame uvozující děj *Zkoušky sedmi divů*: uspěje v ní pouze jediný

⁵² „Tedy Ježíš přišel z Galileje k Jordánu za Janem, aby byl od něho pokřtěn. Ale Jan se mu v tom snažil zabránit a říkal: „Já bych měl být pokřtěn od tebe, a ty přicházíš ke mně?“ Ježíš mu odpověděl: „Nech to nyní; neboť takto je třeba, abychom naplnili všechnu spravedlnost.“ On ho tedy nechal. Když byl Ježíš pokřtěn, vystoupil hned z vody. A hle, otevřela se mu nebesa a spatřil Ducha Božího, jak sestupuje jako holubice a přichází na něho. A hle, ozval se hlas z nebes, který říkal: „Toto je můj Syn, Milovaný, v němž jsem našel zalíbení.“ (*Matouš 3: 3-17*)

⁵³ „Typický program se neobešel bez hudebního doprovodu. Ve skromnější podobě ho obstaral klavírista, ve vaudevillech pak hrál celý orchestr.“ (Bordwell, Thompsonová, 2007:30)

čaroděj. Ostrým stříhem se objevuje záběr na ženský i mužský coven se zrychlováním a vypouštěním některých částí za účelem evokovat mechanické chyby starého filmového pásu/promítačky. Znovu jej střídají titulky na šedém pozadí zdůrazňující důležitost tohoto rituálu. Poté se na scénu vrací Michael v polocelku ukazující prstem do dále, v protizáběru se otáčí jeho mužský coven směrem, kam ukazoval prstem, znovu přichází titulková sekvence opakující fráze o vznešenosti kouzelnické zkoušky, vrací se záběr na Michaela ukazujícího prstem a ostrým stříhem je mapován let tyče přímo do jeho zvednuté ruky, tento jev vysvětlují titulky *Telekineze*, jeho coven snímán v celku mu tleská, čarodějky v protizáběru zůstávají klidné. Následuje zkouška *Concilium* uskutečněná totožným postupem s mezititulky, rychlým stříhem, nekvalitním obrazem. Lehká změna přichází s vyzněním navazujícího rituálu zobrazeným stále stejnými znaky: zrychlenými záběry, rychlým stříhem, liší se zde herecký výkon: vážná postava Michaela se nyní usmívá před uskutečněním *Transmutace*, stojí na místě, než mu na rameno zaklepe čarodějka Madison, mizí v kouřovém oblaku a zrychleným ostrým stříhem se zjevuje za ní. V obdobném duchu se nesou i následující pasáže demonstrující další čarodějnické schopnosti a celou sekvenci zakončuje zavírající se clona.

Tvůrci s největší pravděpodobností čerpali inspiraci od jedné z klíčových osobností rané kinematografie: Georgese Mélièse. Byl kouzelníkem vlastním divadlo a tyto své vášně promítal do filmové tvorby, která byla charakteristická různými stříhovými triky (zavírající se clonou, rychlým stříhem, po kterém se zjevuje či mizí postava atd.) spolu s dávkou patosu v podobě divadelních hereckých výkonů. (Bordwell, Thompsonová, 1994:32) Všechny vyjmenované znaky jsou v sekvenci *Zkouška sedmi divů* patrné a umocněné nepřímou referencí k Mélièsově filmu *Cesta na měsíc* (1902) záběrem na měsíc v úplňku. Tvůrci se odkazují na historii filmového média, inspirují se dříve působícím filmařem a zároveň připodobňují magii k laciným kouzelnickým trikům, čímž ji hlouběji propojují se skutečným světem.

Čarodějnictví v *Apocalypse* vychází z keltských tradic, náboženství, symbolismu a konvencí, které se vyskytují napříč televizními, literárními a filmovými díly, často navazují na filosofii podvědomí Carla Junga či Sigmunda Freuda. Tvůrci volí tyto prostředky ke zprostředkování pochopení problematiky fikčního světa, k nastolování jeho pravidel a zároveň slouží jako pojítko mezi *American Horror Story* vesmírem a skutečností. Recipient ze své předchozí zkušenosti konvence zná, tudíž rozumí kauzalitě.

Voodoo

Voodoo je synkretistické náboženství zahrnující etnické skupiny západní Afriky (Wahti, Ewe, Benin atd.) pocházející z oblasti Haiti. Přejímá prvky především z náboženství vodun, které je charakteristické vírou v duchy a božstva úzce propojená s přírodou, jež se mohou během svátků materializovat do hmotné podoby (sošky, rostliny, zvířata). Božstva nesou ambivalentní vlastnosti, věřící mohou buď ochránit, nebo jim uškodit. Tato víra uznává i kult předků a propojení s božstvím skrze vlastní krev i oběti nejrůznější podoby.⁵⁴

Voodoo v *Apocalypse* praktikují pouze etnické ženy úzce spjaté s prvky směřujícími k hispánskému a africkému původu: nosí zlaté dekory v podobě šperků (robustní náušnice, náramky), sukňe plné ornamentálních a florálních motivů spjatých s ethno módou. Kromě dvou voodoo kněžek (Marie Laveau a Dinah Stevens) reprezentuje toto náboženství mýtická postava Papa Legba. Jedná se o muže téhož etnického původu, jehož tvář je nalíčena bílou křídou, disponuje dredy, kloboukem, dlouhým černým pláštěm, náhrdelníkem s broušenými kostmi, dlouhými ostrými nehty, jeho řeč provází ozvěna spolu s hadím sykotem. Ve fikčním světě *Apocalypse* se jedná o entitu pohybující se v podsvětí. Tato postava vychází z Haitského voodoo. Papa Legba je duchem, který otevírá portály mezi světy. (Smith a spol, 2006:41). Tvůrci aktivně čerpají z tohoto náboženství a přizpůsobují jeho prvky fikčnímu světu *Apocalypse*.

Dalším charakterem opřeným o voodoo náboženství je voodoo královna Marie Laveau. Představuje legendu údajně existující v devatenáctém století v New Orleans, která oplývala řadou schopností (jasnovidectví, léčitelství, silné charisma) a zároveň se pohybovala v tamní maffii, za pomoci magie voodoo měla ovládat policisty, zprostředkovávat bílým mužům etnické ženy a pořádat orgie. S francouzskou čtvrtí v New Orleans je spjata řada legend a Marie Laveau se řadí mezi jednu z nich jakožto autorka talismanů zvaných grisgris, které zahrnovaly panenky, střelný prach, jehly, nehty, chilli papričky atd.⁵⁵

⁵⁴ Tyto souhrnné informace o náboženství vodun se nachází v článku *Náboženství a vodun. Historie a současnost tradičního náboženství v Beninu* (Mildnerová, 2006).

⁵⁵ Znalosti tohoto odstavce čerpám z následujících publikací: *A New Orleans Voodoo Priestess: The Legend and Reality of Marie Laveau* (Morrow Long, 2008:166), *Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers* (Bellegarde-Smith, 2006:123).

Marie Laveau a Papa Legba jsou ve fikčním světě *American Horror Story* propojení od série *Coven*, neboť Marie se podsvětní entitě odevzdala za nesmrtelnost a tím se upsala k tomu jí sloužit, konkrétně obětováním novorozeňat jednou do roka (*American Horror Story* S03E10, 23:30). Tvůrci uchopili dvě výrazná jména ve voodoo náboženství a vytvořili jim vlastní narativní linii.

V *Apocalypse* se zjevují obě výše zmíněné postavy. Papa Legba je přivolán Dinah Stevensovou v epizodě *Traitor* (*American Horror Story, Apocalypse, Traitor*, S08E07, 31:40). Na scéně se objevuje díky provedenému rituálu, který obnáší červené svíce, hrnek rumu a zaklínadlo „Papa Legba, Ouvrier Barriere Por Moi Passer.“. Zmíněná formule se opírá o skutečnou rituální tradici, ve které je Papa Legba žádán ke spolupráci ve znění: „Papa Legbo, otevři bránu, abych mohl vstoupit.“. (Bellegarde-Smith, Michele, 2006:48)

Rituál zahrnuje oběť v podobě rumu, což taktéž navazuje na tradici tohoto náboženství, věřící staví oltáře, na které pokládají symboly jednotlivých entit a oběti pro ně, jež mohou být ve formě pochutin. (Tamtéž:5)

Postava Marie Laveau se objevuje pouze v poslední epizodě *Apocalypse*, diváci ji však znají detailně ze série *Coven*. Tvůrci ji zobrazují jako cílevědomou etnickou ženu uhrančivé estetiky s výraznými gesty typickými pro zobrazování této komunity v moderní době. Správným castingem zajistili správné vyznění legendy Marie Laveau, která je popisována jako charismatická, mocná a krásná (Morrow Long, 2006:130).

Třetí příslušnice náboženství voodoo v *Apocalypse* je Dinah Stevens. Tato postava se řadí spíše mezi antagonisty, neboť vyznává ryzí individualismus. V této sérii představuje však stěžejní reprezentaci voodoo, jelikož právě ona provádí rituály. V epizodě *Traitor* už v prvních minutách provádí magickou pomstu, na kterou byla najata. V záběru se objevuje figurka vytvořená z kostí a pokreslená ornamenty, je držena v ruce na černém pozadí, stříhem ji střídá polocelek svlékající se ženy, kterou následuje busta Dinah ukazující prstem, v dalším záběru se znovu vrací svlékající se žena a díky předchozí scénérii je zjevné, že ji voodoo kněžka proklíná. Dinah svírá v rukách figurku s jehlou, rychlým stříhem střídaným se slow motion při záběrech na polonahou ženu tvůrci zdůrazňují kauzalitu: nahá žena trpí, krvácí, Dinah se trefuje do panenky, dokud sama své oběti nevyrvе srdce. Celá scénérie se odehrává na černém pozadí,

kteří symbolizuje prostor nevědomí.⁵⁶ Sekvenci doprovází etnická hudba charakteristická bubny.

Tradice voodoo v reálném světě však nezahrnuje voodoo panenky, které jsou spíše mýtem popkultury. V tomto náboženství neživé předměty reprezentují zmaterializování duchovní síly, jak už je výše v této práci popsáno, neslouží jako nástroj k působení bolesti či k vraždě. Jedná se spíše o konvenci pramenící z filmů, příkladem je snímek *The Witches of Eastwick* (1987, 1:33:30). Mimo výše popsané údajné svědectví o nalezených věcech Marie Laveau se příznivci voodoo od těchto panenek distancují, Robie Gilmore, voodoo kněz otevřeně v rozhovoru uvádí, že se jedná o jeho oblíbený mýtus, který nemá nic společného se skutečným náboženstvím.⁵⁷

Magie voodoo je zobrazována naprosto odlišně od satanistických i čarodějnických rituálů. Tvůrci tímto krokem více zhmotnili propojení mezi čarodějkami a antikristem, jejich identické jádro v kontrastu s diverzním divokým náboženstvím voodoo spjatým s etnickou kulturou, mezitím co paganismus spolu se satanismem je konotován spíše s Evropskými státy. Aktéři zastupující africko-hispánskou kulturu disponují rozdílnou ikonografií, kouzelnickým jazykem i praktikami. Voodoo v *Apocalypse* funguje jako ozvláštňující a ambivalentní prvek reprezentující mytologii afroamerického etnika. Jeho vypuštěním by v této sérii nebylo vhodného umístění pro reprezentování menšin.

Ilumináti alias Společenstvo

Společenstvo je ve fiktivním světě *Apocalypse* skupinou prominentních členů, kteří ovládají svět skrze zbraně, zdravotnictví a majetek. Více než prezenčně se v seriálu objevuje prostřednictvím dialogů, jejichž zdrojem jsou zejména postavy IT pracovníků Jeffem Pfisterem a Muttem Nutlerem v rozhovorech s Michaelem Langdonem. Jedná se o uzavřenou skupinu osob, která zaprodala svou duši ďáblu za úspěch v podobě movitosti.

Kromě antikrista, IT pracovníků, slečny Mead jsou jako členi explicitně jmenováni představitelé vysoké politiky, konkrétně Vladimir Putin, Warren Buffett, Bill Clinton a Kim

⁵⁶ Obdobnou konvenci využívají tvůrci *Stranger Things*, když protagonistka Eleven pátrá po dalších aktérech za pomoci svých mentálních schopností. Patrné to je kupříkladu v epizodě *Chapter Three: The Case of the Missing Lifeguard* (02:08).

⁵⁷ Tato informace zaznívá v online průvodci na *Youtube: New Orleans Voodoo A Virtual Tour* (2020, 1:25)

Pyong So, jejich jména zaznívají v epizodě *Fire and Reign* (*American Horror Story*, S08E09, 12:39). Tím tvůrci přibližují svět a pravidla *Apocalypse* ke skutečnému světu, vyjmenování politici mají velký vliv na globální společnost, stejně jako *Společenstvo* v *Apocalypse*. Naopak IT pracovníci jsou nositeli satiry.

Teorie o Iluminátech pramení z reálného světa, což explicitně zmiňuje *Apocalypse* formou reference k dokumentům *History Channelu*. Právě toto údajné tajné společenství je tématem řady věhlasných literárních autorů, z nichž nejznámější příklad představuje Dan Brown se svou knihou *Šifra mistra Leonarda* (2003). Odpovědí na její obsah a později zfilmovanou verzi je nepřeborné množství uživatelských příspěvků na toto téma. Disponuje jimi především platforma *YouTube*, která obsahuje tisíce videí s tímto tématem. V českém a slovenském prostředí vnikla kupříkladu minisérie videí pod názvem *Odhalenie hudebného priemyslu* (anonym, 2011), která poskytuje detailní sémiotické analýzy videoklipů s referencemi k údajnému tajnému společenství Iluminátů, demonstuje radikální názory o úmrtí řady celebrit: domněnky, že hvězdy hudebního průmyslu byly odstraněny, neboť věděly příliš mnoho. Tato série taktéž obsahuje útržky rozhovorů s veřejně známými osobnostmi říkajících v prostředí talk show vtip o zaprodání vlastní duše ďáblu. Mezi další důkazní materiál tvůrce řadí kompletní ikonografii zahrnující číslo 666, přezdívaní satanovi RainMan, trojúhelník, vševidoucí oko a křesťanské symboly v reverzu za účelem posměchu bohu.

Tato konspirační teorie čerpá své základy ze satanismu, který se vymezuje vůči křesťanství kupříkladu zneužíváním svatých symbolů (viz kapitola *Satanismus*). Cílem tajného společenství má být Nový světový řád. Mimo satanismus vychází z existujících historických tajných společenství, které se hromadně označovali za osvícené, příkladem jsou bavorští Ilumináti či Svobodní zednáři. Svobodní zednáři byli pravděpodobně falešně označováni za následovníky templářského rytířského řádu čtrnáctého století, které se vzepřelo katolické vládě a údajně mělo praktikovat rituály zahrnující antikřesťanské chování. (Ridley, 1999) Avšak tajné společenství skutečně existovalo a vymezovalo se vůči katolické víře, zároveň zahrnovalo členy nejvyšší možné společenské třídy. (Tamtéž)

Bavorští ilumináti byli skupinou osvícenců založenou Adamen Weishauptem, prominentním filosofem a autorem řady iluminátských spisů, mezi které patří *Illuminati's Six Dimensional Universe* (2011) pojednávající o síle mysli lidského individua a navazuje na myšlenky Einsteina či Newtona, nebo *Jesus Prince of Hell* (2010) mapující historický mýtus kolem Ježíše Krista. Obě publikace disponují silným filosofickým jádrem a vyznačují

se ateismem i antropocentrismem, nikoliv jakýmikoliv identifikacemi se satanistickou ideologií.

Společenstvo v Apocalypse je krycí jméno pro Illumináty. V seriálu se hmotně zjevuje pouze v epizodě *Fire and Reign* (*American Horror Story*, S08E09, 34:30) v šedočerné místnosti charakteru protiatomového krytu, uprostřed leží stůl a kolem něj stojí dvacet osob zahalených v černých úborech s obličejí skrytými pod futuristickými maskami. Tvůrci se při ztvárnění zjevně inspiřují kombinací všech zmiňovaných směrů, přebírají prvky z templářské církve, zároveň čerpají ze svobodného zednářství, a především se drží módního trendu konspirační teorie o Illuminátech, což potvrzuje zařazení současných mocných osobností. Zachovávají jednotnost tajného společenství, tudíž další identity prozrazeny nejsou. *Společenstvo* slouží jako pojítka s reálným světem, ač není prokázána jeho existence, jedná se o intertextuální vztah mezi oblíbeným konspiračním tématem spojovaným především s Hollywoodem a hudební scénou na platformách typu *YouTube* či *TikTok* a reálnou historickou intelektuální společností, kterému *Apocalypse* dává uvěřitelné podmínky pro existenci v rámci fiktivního světa.

5. Možná problematika této interpretace

Stěžejní problematickou oblastí v mé interpretaci *Apocalypse* je polysémie. Tvůrci v žádném dohledatelném sekundárním zdroji nezmiňují paralelu mezi čarodějkami a Ježíšem Kristem, potažmo křesťanstvím. Ač jsem k tomuto poznání dospěla za pomoci sémiotické, strukturální analýzy jednotlivých segmentů série a detailním analyzováním jednotlivých charakterů prostřednictvím symbolických i technických kódů, jedna faktografická informace stojí v opozici vůči této interpretaci. Křesťanství se vymezuje proti okultismu, paganismu i čarodějnictví, nepřipouští existenci jiné nadpřirozené síly, než je bůh spolu s jeho anděly. Starozákonní bůh jiná náboženství zamítá:

„Až vstoupíš do země, kterou ti dává Hospodin, tvůj Bůh, neuč se jednat podle ohavností oněch pronárodů. Ať se u tebe nevyskytne nikdo, kdo by provedl svého syna nebo svou dceru ohněm, věštec obírající se věštbami, mrakopravec ani hadač ani čaroděj ani zaklínač ani ten, kdo se doptává duchů zemřelých, ani jasnovidce ani ten kdo se dotazuje mrtvých. Každého, kdo činí tyto věci, má Hospodin v ohavnosti. Právě pro tyto ohavnosti Hospodin, tvůj Bůh, před tebou vyhání ony pronárody. Budeš se dokonale držet Hospodina, svého Boha.“ (*Deuteronomium* 18:9-13)

Kým by byla čarodějnická frakce a Mallory, kdyby nepředstavovala postavu Ježíše? Vypuštěním těchto nepotvrzených referencí by zůstala nadpřirozenou bytostí, která poráží biblickou bestii. Základní premisa boje dobra se zlem by byla zachována, taktéž by setrval biblický antikrist, jehož potvrzují biblické reference i parafráze veršů z *Bible*. Tvůrci do *Apocalypse* umisťují vodítka a motivace, které z Mallory činí obdobu Ježíše Krista, zároveň se úmyslně dopouští faktografických chyb (viz odpovědi na otázku *Využívá Apocalypse faktografické informace?*) za účelem přizpůsobit realitu pravidlům fikčního světa.

I v případě, že by interpretace paralely Mallory a Ježíše byla chybná, tvůrci stále využívají dostatek biblických referencí k tomu, aby nešla vyvrátit spjatost s křesťanstvím a především se *Zjevením Janovým*.

6. Sekundární a terciální texty referující k reálnému světu

Apocalypse je tématem řady internetových platforem zprostředkovávajících filmové recenze i předmětem uživatelského obsahu na různých fórech a fandomech. O charakteru cross overu pojednává článek *Here Are ALL The Times 'AHS: Apocalypse' Referenced Past Seasons That You Totally Missed* (Witter, 2018 [online]), který čerpá z rozhovorů (sekundárního textu) s autorem Ryanem Murphym potvrzujících vodítka mezi sériemi a objasňujících úmysl tvůrců propojit v kauzálním řetězci nejen všechny série, ale i významy.

Sekundární text *American Horror Story' Season 8 Casts Cody Fern as Michael Langdon* (Otterson, 2018 [online]) odhaluje casting ještě před streamováním *Apocalypse* a objasňuje fakt, že Michael Langdon je dítětem postav z *Murder House*, ztvární jej Cody Fern a bude se jednat o roli antikrista. Již z krátké informace o castingu a jméně postavy lze vyvodit biblické reference.

Web *AHS Wiki* obsahuje vysvětlení pro *Společenstvo* zobrazené v *Apocalypse*. Web fandumu obsahuje i rejstřík členů, kteří byli v *Apocalypse* přímo jmenováni (kupříkladu Vladimir Putin). Detailní přehled postav spolu s jejich charakteristikami zahrnuje postavu Michaela Langdona, kde v souvislosti s ním zmiňují *Bibli*. Hlubší analýza vzájemného podobenství zde schází.

Ovšem web *Inverz* zabývající se recenzemi filmů, videoher a jiných audiovizuálních děl nabízí článek *American Horror Story: Apocalypse' Keeps Referencing the Bible* (Cook, 2018 [online]) řešící přímé reference této série k *Bibli*. Autorkou je profesionální spisovatelka a reportérka, která nemá vystudovanou filmovou vědu, tudíž ji lze považovat za orientovanou veřejnost. Všimá si řady referencí.. Bere v potaz odkaz na zakázané jablko (viz kapitola *Wilhemina Venable*) a parafrázované *Zjevení Janovo* spolu s postavou antikrista (viz kapitola *Antikrist – Michael Langdon*). Povrchově zahrnuje ikonografii spjatou s Mallory, kterou rozvádím v kapitole *Mallory*.

Obdoby charakteristiky Mallory a Ježíše si všimá fandom na platformě *Reddit* v příspěvku *SPOILERS: Biblical reference* (anonymně, 2018 [online]), kde uživatel polemizuje nad možnou podobností mezi *Mallory* a Ježíšem na základě porážky antikrista. Hluběji tuto myšlenku fóřům nerozvíjí.

Terciální text *AHS Apocalypse Theory: Timothy And Emily Are Adam And Eve* (Bachmann, nedatováno [online]) naopak potvrzuje myšlenku, že fandom *American Horror Story* vnímá biblické paralely, konkrétně v páru Emily a Timotyho, dvou postav s dokonalými genetickými predispozicemi ke zplození nové lidské rasy. Dle Mary Bachmann v těchto protagonistech fanoušci spatřují paralelu k Adamovi a Evě, neboť jsou předurčeni k tomu být spolu v romantickém svazku během apokalypsy i bez ní. Zároveň vyzdvihuje další referenci k biblickému páru – společně v tajné skrýši jedí jablko – zapovězené ovoce. Jejich smrt může být paralelou k vyhnání z ráje. Autorka však tuto teorii vyvrací na základě Caina, který byl dítětem Adama a Evy, neboť nebyl antikristem.

Sekundární a terciální texty potvrzují provázanost mezi sériemi i biblické reference. Provázanost mezi sériemi zároveň oznamuje přítomnost čarodějnictví a voodoo, tudíž řetězec mezi jednotlivými náboženstvími koluje taktéž v jiných textech. Různé druhy interpretace (kupříkladu postavy Mallory) ztvrdzují polysémnní charakter *Apocalypse*, v kontextu s dosavadními diváckými i čtenářskými zkušenostmi každý recipient v postavách spatřuje rozdílné reference.

7. Závěr: Charakter intertextuálního řetězce a hermeneutického kruhu v *Apocalypse*

Porozumění dílčím částem umožňuje porozumění celku a naopak. Hermeneutický kruh je stěžejním pro metodu interpretativního čtení i pro *Apocalypse*, neboť v této sérii mezi sebou významy neustále kolují. Jejich pojítkem jsou reference k reálnému světu zprostředkované prostřednictvím zobrazovaných náboženských ideologií: satanismu, čarodějnictví a voodoo.

Všechny tři frakce jsou v neustálém kauzálním řetězci, který tvůrci ukotvují do reálného i fikčního světa za pomoci figur inspirovaných skutečně žijícími či mýtickými osobnostmi (Anton LaVey, antikrist, Marie Laveau). Nejstěžejnějším pojítkem veškerých fragmentů v *Apocalypse* jsou biblická proroctví o konci světa, jimž se postavy snaží buď zabránit, nebo je uskálit (antikrist). Tato kauzalita propojuje čarodějky s voodoo frakcí (která je rozdělena na dvě poloviny díky Dinah Stevens na straně antagonisty), se satanisty, s ilumináty i s antikristem. Zároveň biblickými, čarodějnickými, voodoo, satanistickými a konspiračními referencemi tvůrci ukotvují *Apocalypse* do paradigmatického rámce aktuálního stavu světa. Ideologické texty a legendy, z nichž tyto směry vycházejí, jsou v seriálu v neustálém intertextuálním řetězci a stereotypy spolu s hlubší psychologizací postav slouží jako pojítka s reálným světem. Mechanismy, na kterých funguje vesmír *Apocalypse*, se shodují s mechanismy operujícími ve skutečné společnosti.

Charakter hermeneutického kruhu, kauzálního a intertextuálního řetězce svádí dohromady proroctví o apokalypse/zrodu antikrista. Tvůrci mezi sebou spojují jednotlivé frakce, významy i ideologie s touto motivací, aby zdůraznili bezvýchodnost situace, kterou podtrhuje konec série – zrod nového antikrista po zavraždění Michaela. Ač se jedná o otevřený konec, divák si na základě těchto kolujících významů domyslí, že by došlo k totožnému kauzálnímu řetězci s identickým koncem. I tento mechanismus pojí *Apocalypse* s realitou a symptomatickým významem satiry ve fikčním světě: lidská společnost se točí v kruhu, kde mezi sebou významy neustále kolují a historie se opakuje, neboť nedochází k dostatečnému poučení, což vede ke globálním katastrofám.

Účelem této bakalářské práce bylo dohledat všechny podstatné reference k reálnému světu s důrazem na náboženství a konspirační teorie, správně je interpretovat, ověřit jejich přesnost a vyhodnotit volby tvůrců. K tomu došlo komparací originálních pramenů (*Bible*, *Satanská Bible*, knihy o voodoo či historickém kontextu) a prvků využitých v *Apocalypse*.

Za pomoci rozdělení do tematických segmentů a po prvotní úvaze o *Apocalypse* jako o celku vzniká detailní celistvá analýza využitých referencí i intertextuálních vztahů.

Jednotlivé reference jsou propojeny fikčním prostředím *Apocalypse* a navazují na sebe stejně úzce, jako ve skutečnosti, kde je poutá společný historický i společenský rámec. Důkladnou analýzou se prokázaly i faktografické chyby uskutečněné k upevnění pravidel vesmíru *Apocalypse*.

Výše popsané účely bakalářská práce naplnila prostřednictvím detailního zkoumání pramenů, prokázala referenční vztahy mezi reálným světem a *Apocalypse*, zároveň odůvodnila tvůrčí postupy manipulující s faktografií s úmyslem přizpůsobit si informace pravidlům fikčního světa. Analýza taktéž našla reference v symbolických i technických kódech na základě podobnosti s inspiračními zdroji tvůrců (kupříkladu *Bible*, *Satanská Bible*). Kombinací metody interpretativního čtení a sémiotické analýzy se podařilo objasnit vztahy mezi referencemi i přítomnost každé z nich.

Abstrakt

NÁZEV:

Interpretace fikční série Apocalypse

AUTORKA:

Nikola Abdallahová

KATEDRA:

Katedra divadelních studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Anna Bílá

ABSTRAKT:

Tématem bakalářské práce je interpretativní analýza osmé série *American Horror Story: Apocalypse*. Mapuje především intertextuální konvence i odkazy k jiným existujícím textům a reference k reálnému světu v podobě náboženských ideologií a konspiračních teorií. Je uskutečněna v metodologickém rámci metody interpretativního čtení v syntéze s prvky sémiotické analýzy s účelem dešifrovat významy, reference a metafory tvůrců. Analýza má podobu hermeneutického kruhu: analyzuje celek i dílčí části, které navzájem propojuje řetězcem společných významů. Bakalářská práce zaznamenává reference k satanismu, k *Bibli*, čarodějnictví, voodoo, konspiračním teoriím o Iluminátech a k aktuální společenské situaci, taktéž objasňuje volby tvůrců a pravidla fungující ve fikčním světě *Apocalypse*. Detailní analýza dílčích částí i celku ústí ve shrnutí obsahující hlavní myšlenky, zejména propojení mezi realitou a fikčním světem *Apocalypse*.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Interpretace, reference, intertextualita, metoda interpretativního čtení, sémiotika, náboženství, *Bible*, satanismus, reprezentace

Abstract

TITLE:

Interpretation of the Apocalypse fiction series

AUTHOR:

Nikola Abdallahová

DEPARTMENT:

Department of Theatre Studies

THESIS ADVISOR:

Mgr. Anna Bílá

ABSTRACT:

The topic of the bachelor thesis is an interpretive analysis of the eighth season of American Horror Story: Apocalypse. It mainly maps intertextual conventions as well as references to other existing texts and references to the real world in the form of religious ideologies and conspiracy theories. It is carried out within the methodological framework of the interpretive reading method in synthesis with elements of semiotic analysis in order to decipher the meanings, references and metaphors of the creators. The analysis takes the form of a hermeneutic circle: it analyses the whole and the parts, which are interconnected by a chain of shared meanings. The bachelor thesis notes references to Satanism, the Bible, witchcraft, voodoo, conspiracy theories about the Illuminati and the current social situation, as well as clarifies the creators' choices and rules operating in the fictional world of Apocalypse. Detailed analysis of the parts and the whole culminates in a summary containing the main ideas, especially the connection between reality and the fictional world of Apocalypse.

KEYWORDS:

Interpretation, reference, intertextuality, method of interpretive reading, semiotics, religion, Bible, Satanism, representation

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

American Horror Story: Apocalypse [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

American Horror Story: Coven [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2013–2014. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

American Horror Story: Hotel [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2015–2016. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

American Horror Story: Murder House [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2011. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

BÄUMER, Remigius, SCHEFFCZYK, Leo. *Marienlexikon*. Německo, 1992. ISBN: 3880968942. s. 551

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha : Česká biblická společnost, 1985.

Buffy, the Vampire Slayer [seriál, online]. Tvůrce: Joss Whedon. USA, Disney 1997-2002. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-9d52bd2f-ca8d-4b38-b8a9-69829355a07e>

Constantine [film, online]. Režie: Francis Lawrence. USA, 2005. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://play.google.com/store/movies/details/Constantine?gl=CZ&hl=en&id=E05v5X8Tyo8>

Kladivo na čarodějnice [film, online]. Režie: Otakar Vávra. Československo, 1970. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://voyo.nova.cz/filmy/1101-kladivo-na-carodejnice>

KRONICK, Jane. *Alternatívni metodologie pro analýzu kreativních dat*, Sociologický časopis: 1997, Vol. 33.

LAVEY, Anton. *Satanská Bible*. USA, 1969. ISBN: 0380015390

Merlin [seriál, online]. Tvůrci: Johnny Capps, Julian Jones, Jake Michie. Velká Británie, BBC, 2008–2012. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/b01pnjx1/merlin-series-5-13-the-diamond-of-the-day-part-2?seriesId=b00dr74v>

New Orleans Voodoo A Virtual Tour [video, online]. Kanál: Free Tours by Foot - New Orleans. USA, 2021. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aksVg8mNtPg&t=944s>

Odhalenie hudebného priemyslu [video, online]. Kanál: 2CaeSaRaP2, 2011. [cit. 2. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-I72vfPMpX4&list=PLsnELVr-z91iL9aBwSWB-RKCGBC56nwUw&index=2>

Order of the nine angles manuscripts 1999 [manuskripty, online]. USA. ISBN: 1872543669

Pološero: Mezi bohem a ďáblem [díl dokumentárního cyklu, online]. Česká televize, 2011. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10318730018-polosero/213562222010012/>

Stranger Things [seriál, online]. Tvůrci: Matt Duffer, Ross Duffer, USA, Netflix, 2016–2024. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.netflix.com/watch/80222774?trackId=255824129>

Teen Wolf [seriál, online]. Jeff Davis, USA, Netflix, 2011–2016. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://www.netflix.com/search?q=teen&suggestionId=Video%3A70138984>

The Witches of Eastwick [film, online]. Režie: George Miller. USA, 1987. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: https://play.google.com/store/movies/details/The_Witches_of_Eastwick?gl=CZ&hl=en&id=6jzYz3tRKsk

True Blood [seriál, online]. Tvůrce: Alan Ball. USA, HBO 2008–2014. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GVU2cMgPp_VFvjSoJATyY:type:series

Upíří deníky [seriál, online]. Tvůrci: Julie Plec, Kevin Williamson. USA, HBO, 2009–2017. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYGT8zAx-rsLDcwEAAAAs:type:series>

Valerie a týden divů [film, online]. Režie: Jaromil Jireš. Československo, 1970. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://voyo.nova.cz/filmy/2639-valerie-a-tyden-divu>

Vládci Chaosu. Režie: Jonas Åkerlund. USA, Velká Británie, Švédsko, 2018.

Literatura

American Horror Story/Apocalypse Wiki [wikipedie fandomu, online, cit. 5.3. 2024] Dostupné z: https://americanhorrorstory.fandom.com/wiki/American_Horror_Story/Apocalypse

Anton S. Lavey dies at 67 [článek, online]. News Services, The Washington Post, 9.11.1999. [cit. 5.3. 2024] Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/archive/local/1997/11/09/anton-s-lavey-dies-at-67/c546b323-acb9-463e-ad96-7da298f9e4d8/>

ANKARLOO, Bengt, MONTER, William, CLARK, Stuart. *Witchcraft and Magic in Europe: The Period of the Witch Trials*. Irsko, 2001.

BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Velká Británie, 1994. Překlad: Akademie muzických umění, 2007. ISBN: 978-80-7106-898-3. s. 30–35.

BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Velká Británie, 1979. Překlad: Akademie muzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6 s. 30–35.

CARROL, Noël. *The Philosophy of Horror*. USA, Routledge, 1990. ISBN 0-415-90145-6. s. 31–52.

COOK, Joshie, Rhodes. *American Horror Story: Apocalypse' Keeps Referencing the Bible* [článek, online]. Inverze, 2018. [cit. 5.3.2024] Dostupné z: <https://www.inverse.com/entertainment/50161-ahs-season-8-spoilers-easter-eggs-and-biblical-references>

DRUM, Nicole. *AHS Apocalypse Theory: Timothy And Emily Are Adam And Eve* [článek, online]. Comicbook, 14.11. 2018. [cit. 5.3.2024] Dostupné z: <https://comicbook.com/horror/news/american-horror-story-apocalypse-timothy-and-emilys-role-explain/#:~:text=It%20turns%20out%20they%20are,perfect%22%20DNA%20came%20into%20play.>

FISKE, John. *Television Culture Popular Pleasures and Politics*. Velká Británie, Routledge, 1986. ISBN 0-203-13344-7. s. 48 – 149

FREUD, Sigmund. *Tři úvahy o sexuální teorii* [kniha, online]. Rakousko, 1926. [cit. 3.4. 2024] s. 69. Dostupné z: <https://archive.org/details/freud-1926-uvahy/page/8/mode/2up>

HALL, Stuart, a tým. *Representation: Cultural Representations and signyfing practises*. Velká Británie, The Open Univeristy, 1997. ISBN: 9780761954316. s. 228–277.

HAMMOND, Michael, MADZON, Lucy. *The Contemporary Television Series Television*. Skotsko, Edinburg University Press, 2005. ISBN: 9780748679645 s. 83–101

HUTTON, Richard. *The Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain*. USA, Oxford University Press, 1996. ISBN: 0-19-285448-8 s. 463 – 466

JUNG, Carl, Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Velká Británie, Routledge, 1981. ISBN: 9780691097619, s. 36

LANTOROVÁ, Petra. *Raný norský black metal a jeho ideologie: Satanismus z perspektivy účastníků druhé vlny black metalu* [online]. [cit. 1. 12. 2023] Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/node/39830>

MASSIE, Robert. *The Romanovs: the Final Chapter*. USA, 1996. ISBN: 9780345406408, s. 1–18

MICHEL, Claudine. BELLEGARDE-SMITH, Patrick. *Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers*. Velká Británie, Palgrave Macmillar, 2006. ISBN: 13: 978–1–4039–7162–3 s. 43–56

MILDNEROVÁ, Kateřina. *Historie a současnost tradičního náboženství v Beninu* [článek, online]. Česko, 2006. [cit. 3.4. 2024] Dostupné z: https://www.academia.edu/21890507/N%C3%A1bo%C5%BEenstv%C3%AD_vodun_Historie_a_sou%C4%8Dasnost_n%C3%A1bo%C5%BEenstv%C3%AD_Beninu_Dingir_2015_18_4_131_134

MORROW LONG, Carolyn. *A New Orleans Voodoo Priestess: The Legend and Reality of Marie Laveau*. USA, University Press of Florida, 2006. ISBN: 978-0-8130-2974-0. s. 20–50

MULVEY, Laura. *Vizuální slast a narativní film* [esej, online]. Velká Británie, 1989. [cit. 7.4. 2024] Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/phil/podzim2017/FAV320/um/LMulvey.pdf>

NODDINGS, Nell. *Caring: A Relational Approach to Ethics and Moral Education*. USA, University of California Press, 2013. ISBN: 9780520275706. s. 30-39

PALMER, Richard E. *Hermeneutics : interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. USA, Northwestern University Press, 1969. ISBN: 0810100274. s. 77

RIDLEY, Jasper. *A Brief History of Freemasons*. Velká Británie: 1999. ISBN: 978-1-84529-678-0. s. 11–102.

RODERICK, Hilda, DAVIDSON, Ellis. *Myths and Symbols in Pagan Europe: Early Scandinavian and Celtic Religions*. Velká Británie, Manchester University Press, 1988. ISBN: 9780719025792. s. 12

RUBIN, Rebeca, PIERCE, Elizabeth. *Attribution in Social and Parasocial Relationship* [článek, online]. Velká Británie, 1989. s. 59. [cit. 3.4. 2024] Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/234118845_Attribution_in_Social_and_Parasocial_Relationships

THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická analýza* [článek, online]. Iluminace. 1998, roč. 10, č. 1 (29), nestránkováno. [cit. 7.4. 2024] Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/USK_12/um/kt_analyza.pdf

WEB, Simon. *A History of Torture in Britain*. ISBN: 9781526751485. Velká Británie, 2019. s. 10–15

Seznam obrázků

Obrázek 1 zobrazující chronologii epizod <i>Apocalypse</i>	25
Obrázek 2: dítě v titulkové sekvenci <i>Apocalypse</i>	
Obrázek 3: dítě v titulkové sekvenci <i>Murder House</i>	33
Obrázek 4: jezdec v titulkové sekvenci Obrázek 5: výřez z malby Gustava Doré	34
Obrázek 6: titulková sekvence Obrázek 7: litografie J.E. Bakera.....	35
Obrázek 8: <i>Apocalypse</i> Obrázek 9: <i>Coven</i>	36
Obrázek 10: <i>Apocalypse</i> Obrázek 11: <i>Coven</i>	37
Obrázek 12: <i>Apocalypse</i> Obrázek 13: výřez z obrazu Gustava Dorého	37
Obrázek 14: démonská tvář Michaela Langdona.....	43

Zdroje obrázků:

Obrázek 1: vytvořeno za pomoci grafického nástroje *Canva*.

Obrázek 2: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 3: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Murder house* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2011. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 4: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 5: GORÉ, Gustav. *Death on The Pale Horse*. Pinterest [online] [cit. 7. 3. 2024]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/7388786862627156/>

Obrázek 6: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 7: BAKER, Joseph, E. [online] [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://encyclopediavirginia.org/5088hpr-0e48a014033b366/>

Obrázek 8: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 9: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Murder house* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2011. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 10: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 11: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Coven* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2013-2014. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 12: Screenshot z titulkové sekvence *American Horror Story: Apocalypse* [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Obrázek 13: GORÉ, Gustav. *Death on The Pale Horse*. Pinterest [online] [cit. 7. 3. 2024]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/48906345946274499/>

Obrázek 14: Screenshot z *American Horror Story Apocalypse* S08E02 11:46 [seriál, online]. Tvůrci: Ryan Murphy, Brad Falchuk. USA, Disney, 2018. [cit. 3. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/cs-cz/browse/entity-1c81b173-8647-4520-b8f2-4b62d6cd26ea>

Seznam tabulek

Tabulka 1: binární opozice Cordelie a Wilheminy	47
Tabulka 2: binární opozice matriarchátu a patriarchátu v <i>Apocalypse</i>	53
Tabulka 3: binární opozice satanismu a křesťanství	56