Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2021 **Aneta Bednaříková**

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Žánrová analýza pořadu *The Living and the Dead*

Aneta Bednaříková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Klára Feikusová

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Žánrová analýza pořadu The Living and the Dead* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum: 5. 5. 2021 .....

podpis

OBSAH

ÚVOD **6**
KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY **10**
METODOLOGIE ODBORNÉ PRÁCE **13**

1. FOLK HORROR **17**

1.1. BEZBOŽNÁ TROJICE 18
1.2. UKAZATELÉ FOLK HORORU 20
1.2.1. Řetězec folk hororu *22*
1.3. KATEGORIZACE FOLK HORORU 23

2. THE LIVING AND THE DEAD **26**

2.1. PODSTATA FILMOVÉHO SVĚTA 26
2.2. TEMATICKÁ STRUKTURA 30
2.3. FORMÁLNÍ STRUKTURA 34

ZÁVĚR **39**
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY **42**
SEZNAM PŘÍLOH **43**

1. TUDOROVA TABULKA V ORIGINÁLNÍM ZNĚNÍ **44**

Úvod

Horor je žánr, který byl v průběhu let často považován za kontroverzní, mnohdy i za nižší žánr.[1] Tento žánr je často reprezentován klasickými slashery (například *Halloween*, *Nightmare on Elm Street*, nebo *Friday the 13th*), které představí unikátní figuru vraha, vytvoří mu historii a skupinku stereotypních obětí. Tato figura se poté vrací v mnoha sequelech, které vraha umísťují do nečekaných lokací, aby mohl zavraždit další skupinu. Někteří kritici spojují všechny filmy tohoto žánru s exploitačními gore filmy[2], které jsou pro diváky zajímavé pouze množstvím prolité krve a groteskností body hororu[3].

Pokud se hororové filmy vymykaly těmto kritikám, byly označeny za thriller, psychologický horor, nebo byly kritiky rozděleny na horor „nižší" a „vyšší". *„Žánr hororu bývá často považován za nevkusný nebo příliš násilný (...)"*[4], proto hororové filmy a televizní pořady, kterým byla přisouzena vyšší umělecká kvalita, bývají považovány za jiný žánr, nebo jsou označeny za výjimku[5]. Brigid Cherry[6] zmiňuje, že hororový žánr nebyl přesně definován, proto se snadno adaptoval. Přestože má na mysli zejména adaptaci k televiznímu formátu, došlo k rozvoji hororu jako žánru obecně a dnes existuje spíše jako systém subžánrů.[7]

---

[1] TOMPKINS, Joe. The Cultural Politics of Horror Film Criticism, Popular Communication. 2004.

[2] Gore film je subžánr hororu, který je postaven na pohledech na krev, odňatých končetinách a lidských orgánech. ČENĚK, David, Gore: Film jako krvavá hostina In Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku, Casablanca. 2017.

[3] Body horor je prvek hororu soustředící se na groteskní zásahy do lidského těla, jako mutace, zombifikace, brutální násilí či nepřirozené pohyby v lidském těle. ROYER, Carl & ROYER, Diana, The Spectacle of Isolation in Horror Film: Dark Parades. Routledge. 2005.

[4] „The horror genre is frequently considered to be in bad taste or to be excesively violent (…) JOWETT, Lorna a ABBOTT Stacey, The TV in TV Horror. In TV Horror:Investigating the Dark Side of the Small Screen, Bloomsbury Publishing. 2013, s.2.

[5] BARBER, Nicolas, Is horror the most disrespected genre?, BBC Culture. 2018.

[6] JOWETT, Lorna a ABBOTT Stacey, The TV in TV Horror. In TV Horror:Investigating the Dark Side of the Small Screen, Bloomsbury Publishing. 2013, s.2.

[7] JOWETT, Lorna a ABBOTT Stacey, The TV in TV Horror. In TV Horror:Investigating the Dark Side of the Small Screen, Bloomsbury Publishing. 2013.

Ani v současnosti se horor nevyhne kritice. Kritika hororu je zaměřena zejména na reprezentaci menšin, stereotypizaci postav, nebo na brutalitu a rychlost úmrtí postav. Diskutovaná je pak zejména reprezentace genderu, rasy a sexuality. Co se týče kritiky stereotypů, jde především o jejich využití a o častou démonizaci mentálních poruch nebo LGBT komunity.[8]

Tyto kritiky vedly k tomu, že se podoba hororů mění, menšiny se častěji objevují jako protagonisté a zobrazení postav se oddaluje od typických stereotypů, které byly dříve pro horory typické a to zejména pro slashery. Příkladem novodobých hororů obsahujících společenský komentář je *Get Out* (2017), nebo *Us* (2019)

Některé subžánry se dokázaly přizpůsobit měnícímu se společenskému prostředí lépe a zůstávají relevantní i přes tyto změny. Zajímavým příkladem je subžánr folk horor. Pro folk horor je typické, že horor vychází z konfliktu náboženské a kulturně odlišné skupiny lidí, většinou modelované podle pohanských náboženství. *„Folk horor může být definován jako žánr, který zahrnuje různé druhy médií, včetně filmu, televize, literatury, hudby a umění, ale s unikátní tematickým zaměřením, ukazující náchylnost k tradičním kulturám a její vyznavače jako zdroj nejistoty i hrůzy.“*[9] Příkladem lze uvést film Pierce Haggarda *The Blood on Satan's Claw* (1971), kde je antagonistickou silou satanistický kult, přestože je vyobrazen jako přírodní náboženství, reprezentováný stromy a květinami, místo ohně a pentagramů, které bývají typické pro satanistickou symboliku. Proto už jen premisa folk hororu může být považována za xenofobní.[10]

Tyto kritiky, které vyhodnocují folk horor jako xenofobní, si nejčastěji berou za příklad film *The Wicker Man*, kde je křesťanský policista obětován kultem

[8] WELSH, Andrew. Sex and Violence in the Slasher Horror Film:A Content Analysis of Gender Differences in the Depiction of Violence, Laurier Brantford. 2009.

[9] „The Folk Horror might be defined as a genre that encompasses a variety of media, including film, television, literature, music and art, but with a unifying thematic focus on propensity for traditional culture and its practitioner to be the object of unease and dread.“ BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms, The Signal. 2014, ftrs.6.

[10] WATSON, Paul. Folk Horror: it's all an allusion, The Lazarus Corporation, 2017.

vyznávajícím přírodní náboženství. Folk horor využívá jako zdroj hororu lidi, zejména lidi, kteří mají jinou kulturu či náboženské cítění než je v dané populaci běžné. Běžně se ve folk hororu využívá narativ obyčejného člověka, který přichází do izolované komunity s jinou kulturní nebo náboženskou příslušností. Odlišné zvyky této komunity se poté stávají hrozbou. Folk horor, podle těchto kritik, nejen usuzuje, že některé kultury jsou civilizovanější než ostatní, ale podporují strach z odlišných kultur. Z toho bývá vyvozována možná xenofobie tohoto subžánru.[11] S touto interpretací žánru nesouhlasím, vzhledem k tomu, že folk horor často ukazuje tyto komunity jako sympatické v porovnání s protagonistou[12], ale je to stále jedna z možných interpretací děl tohoto subžánru.

V tomto ohledu vidím pořad *The Living and the Dead*, vytvořen pro britskou televizní stanici BBC v roce 2016, jako unikátní případ. Protagonista minisérie nepřichází do neznámé kulturně a nábožensky odlišné společnosti, ale vrací se domů s novým náhledem na svět. Analyzuji pořad a porovnám ho s definicí folk hororu. Věřím, že stále spadá pod tento subžánr i s jeho narativním posunem, a tak se pořad stává jednou z možností, jak adaptovat subžánr folk horor bez xenofobních konotací, které se mu v současnosti přisuzují.

Práci rozdělím na dvě kapitoly. V první kapitole definuji folk horor a určím jeho hlavní znaky a jejich využití v konvenci subžánru. Druhá část bude analytická. Struktura analýzy je určená metodologií s tím, že se při analýze soustředím na vyhledávání znaků, které byly určeny v první kapitole.

Při psaní této práce využiji knihu Adama Scovella *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange* a články Eamona Byerse *Morbid Symptoms* a Dereka Johnsona *Time and Identity in Folk Horror* k definování subžánru folk hororu a vymezení folk hororu od obdobného subžánru rural hororu. Při vymezení subžánru budu spoléhat na příklady filmů *Witchfinder General* (Michael Reeves, 1968), *The*

[11] SMITH, James Cooray, The fear of other people: these Folk Horror ghost stories are perfect for Brexit Christmas, New Statesman. 2016.
[12] SCOVELL, Adam, Trilogy In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017 str. 14.

Blood on Satan's Claw (Piers Haggard, 1971) a *Wicker Man* (Robin Hardy, 1973), které jsou označovány ve zdrojích[13] jako základní filmy folk hororu.

Pro vytvoření kontextu k dovysvětlení psychologie folk hororu jsem zvolila knihu Marka Fishera *The Weird and the Eerie* a knihu *Gothic Horror* Cliva Blooma. Tyto zdroje dodávají kontext vzniku subžánru v gotickém hororu.

K analýze pořadu samotného jsem zvolila žánrovou analýzu Andrewa Tudora, která je popsaná v knize *Image and Influence*.

K identifikaci folk hororu neexistuje mnoho zdrojů a ty existující se neshodují v tom, jaký je vztah mezi rural hororem a folk hororem, popřípadě jaká díla spadají do jednotlivých subžánrů. Tato práce se nepokouší najít univerzální definici subžánru, ale pokusí se subžánr identifikovat a porovnat jej s pořadem, který má obdobné znaky, ale obsahuje narativní posun od typické fabule folk hororu.

[13] GATTIS, Mark, A History of Horror, BBC. 2010; SCOVELL, Adam, Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017;BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms,The Signal. 2014; JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014.

Kritika pramenů a literatury

Hlavním zdrojem mé práce je pořad *The Living and the Dead*. Jedná se o předmět analýzy, tudíž se tímto pramenem budu zaobírat po většinu této odborné práce. Zásadním zdrojem je také kniha *Image and Influence.* Tato kniha obsahuje metodologii, kterou použiji k analýze pořadu a vytvoření struktury práce. Ve své práci využiji kapitolu *5. Movie Language*, která obsahuje výše zmíněnou tabulku využitou pro strukturaci analýzy pořadu, a dále kapitoly *6. Patterns of Culture* a *7. Cinema and Society: Film Movement*s, protože tyto kapitoly obsahují Tudorovu teorii o evoluci žánrů, kterou používám jako základní tezi při psaní této práce.

Tudorova metodologie je vhodná, protože bere v potaz evoluci žánru. Uznání evoluce žánru a její aplikace však značně komplikuje praktické využití Tudorovy žánrové analýzy u rozsáhlých žánrů jako je horor nebo sci-fi. Andrew Tudor, jakožto sociolog, identifikuje žánr podle toho, co diváci pokládají za žánr. Většina ustálených žánrů zahrnuje velký rozsah témat a podob a některé filmy se pokoušejí být aktivně subversivní vůči svému žánru. Andrew Tudor ve svých knihách *Image and Influence* (1974) a *Theories of film* (1974) analyzuje žánry, jmenovitě western, gangsterku a horor. Tyto žánry se však po napsání Tudorovy knihy začaly dále rozvíjet, takže podoba žánru je nyní odlišná a příliš rozmanitá na to, aby byly popsány knihou *Image and Influence*. Tudorova analýza hororu popisuje to, co bychom dnes označili jako subžánr gotický horor. Mnoho zmíněných filmů (například *Bride of Frankenstein* z roku 1938[14]) dříve spadalo pod vliv produkčního kodexu, který byl v roce 1968 nahrazen ratingovým systémem[15], což je mírnější forma (auto)regulace. Aplikace kodexu na analyzované filmy omezovala žánrovou rozmanitost a některé žánrové konvence byly výsledkem aplikace přísných nařízení produkčního kodexu[16]. I přes tato fakta velká část

[14] SKAL, David, She's Alive: Creating the Bride of Frankenstein, Legendado. 1999.
[15] BLITZ, Matt, A Brief History of the Movie Rating System, Gizmodo. 2014.
[16] BLACK, Gregory D., Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics, and the Movies. Cambridge University Press, 1996.

analýzy obsahovala historii žánru a mnohé malé nuance žánrových konvencí v průběhu dekád.

Fakt, že text nereprezentuje aktuální podobu žánrů, lze dokázat na Tudorově přístupu k hororu. Tudor považuje horor za nejjednodušší z žánrů[17], je přesvědčen, že nejvyšší hodnotu měl horor ve třicátých letech dvacátého století, kdy Universal vytvářel filmy s klasickými hororovými monstry jako *Dracula* (1931), *Frankenstein* (1931) a *The Invisible Man* (1933). Následkem toho považuje pokusy o inovace hororu za selhání. *„Skutečně, očividné pokusy zavést nové a komerčně výdělečné styly v hororových filmech byly směšným a vulgárním selháním, které zacházelo až k parodování svého žánru, a krátce nato byly odmítnuty diváky.“*[18] Z knihy budu tudíž přebírat informace o vývoji žánrů jako koncepty, nikoliv však názory a informace o hororovém žánru.

Pro praktické využití je žánrová analýza Andrewa Tudora aplikovatelnější na subžánry. Tudor analýzu žánru provádí zvolením filmů, které jsou v široké populaci považovány za klasický příklad zvoleného žánru.

K popsání podoby subžánru samotného použiji následující zdroje: knihu Adama Scovella *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange* a články Eamona Byerse *Morbid Symptom: The History of Enduring Relevance of ‚Folk Horror‘* a Dereka Johnsona *Time and Identity in Folk Horror*. Tyto zdroje vysvětlují, v jaké podobě se folk horor vyskytuje, ale neposkytují jeho přesnou definici. Zdroje se dále rozcházejí v názorech, které texty do subžánru patří, a jaký vztah má subžánr folk hororu k rural hororu. Tyto pojmy jsou vyhodnoceny jako dva odlišné subžánry, nebo jako zaměnitelné termíny.

Morbid Symptom: The History of Enduring Relevance of ‚Folk Horror‘ popisuje vývoj folk hororu. Budu k němu odkazovat především, budu-li popisovat

[17] TUDOR, Andrew, Patterns of Change In Image and Influence. Routledge. 2014.

[18] „Indeed, the most blatent attempts to introduce new and commercially viable styles in the horror movie have usually been laughably crude failures, verging into self-parody and gimmickry, and rejected in short order by critical audiences.“ TUDOR, Andrew, Patterns of Change In Image and Influence. Routledge. 2014, str. 204.

jeho různé podoby a vývoj. *Time and Identity in Folk Horror* se snaží ustanovit parametry folk hororu, tento zdroj odděluje folk horor od obdobných subžánrů jako je rural horor a eco horor, takže s tímto textem budu pracovat zejména při popisu jeho vztahu s podobnými subžánry. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange* je komplexnější tím způsobem, že mapuje nejen etymologii subžánru, ale i prvky folk hororu v subžánrech, které se od folk hororu výrazně liší jako je slasher nebo urban wyrd. Text ukazuje názory různých odborníků na tyto subžánry a horor obecně, tudíž budu text využívat jako podklad vlastních argumentů při definování folk hororu.

Popisuji folk horor na základě toho, v čem se texty shodují a v bodech, ve kterých se zdroje liší. K referenci využiji filmy: *Witchfinder General* (Michael Reeves, 1968), *The Blood on Satan's Claw* (Piers Haggard, 1971) a *Wicker Man* (Robin Hardy, 1973), protože tyto filmy jsou všemi třemi zdroji identifikovány jako typické příklady subžánru.

Ostatní prameny, jako *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen* Lorny Jowett a Stacey Abbott, *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and beyond* Cliva Blooma, *The Weird and the Eerie* Marka Fishera a *The Spectacle of Isolation in Horror Films* Carla Regera a Diany Roger se nezabývají folk hororovou tématikou. Využiji je pro poskytnutí kontextu. Folk horor využívá některé typické žánrové konvence objevující se v různých subžánrech hororu, který je v knihách analyzován. Tyto texty mi tudíž dopomůžou vytvořit kontrast, který folk horor oddělí od ostatních subžánrů hororu, vzhledem k tomu, že folk horor některé tyto hororové konvence využívá unikátním způsobem. Budu je také zmiňovat při samotné analýze pořadu, protože *The Living and the Dead* vykazuje znaky gotického hororu, který bývá v těchto zdrojích zmiňován a analyzován, protože zařazením prvků gotického hororu dosáhl pořad narativního posunu, který se na minisérii snažím demonstrovat.

Metodologie odborné práce

K analýze pořadu používám žánrovou analýzu podle Andrewa Tudora. Tudor popisuje v knize *Image and Influence* žánr jako: *„relativně fixní kulturní vzorec.“*[19] Tím nemyslí to, že by se žánr neměnil. Právě naopak. Žánr je popis skupiny filmů, které sdílí určité společné znaky. Producenti mohou tyto podobnosti lépe popsat a využít je k marketingu filmu. Vytváří tím divácké subkultury, které se později stávají cílovými skupinami. Tento proces by se dal přirovnat k fenoménu, který Blake Snyder popisuje v knize Save the Cat jako „*presold franchise*“.[20] Do takové skupiny patří adaptace, sequely, prequely, spinoffy, zkrátka všechny texty, které již mají existující divácký zájem. Žánr v tomto případě funguje na podobném, byť širším principu.

Tudor jako sociolog rozumí společenským změnám, ke kterým v průběhu času dochází. Tyto změny vedou k evoluci žánrů. Žánr se může evolučně změnit kumulativně, konzervativně nebo diferenciací.[21] “*Tyto žánry reprezentují druh evoluce – „přežití oblíbeného“. Kus za kusem komunikátoři produkují nové variace, obecenstvo je přijímá nebo odmítá, tudíž pokračují, nebo se vypouštějí, a tak se žánr pomalu vyvíjí.“*[22]

Pro mě v této práci je důležité zmínit evoluci diferenciací, protože tento způsob vede ke krystalizaci specifického subžánru, jelikož se budu pohybovat mezi definicemi dvou hororových subžánrů. Tudor popisuje vznik subžánru jako následek kumulativního evolučního procesu. Kumulativní evoluční proces je fenomén, kdy žánr k již existujícím konvencím a znakům přibírá nové. To může být samostatný proces evoluce žánrů, ale v některých případech to vede k evoluci

[19] TUDOR, Andrew, Cinema and Society: Popular Genres, In Image and Influence. Routledge. 2014. s. 165.
[20] SNYDER, Blake, Chapter 1 What is it? In Save the Cat, str 6.
[21] TUDOR, Andrew, Patterns of Change, In Image and Influence. Routledge. 2014.
[22] „These genres represent a kind of evolution – ‚a survival of the popular‘. Bit by bit communicators produce new variations, audiences accept or rejem them, they are continued or discarded, and so the genre slowly evolves.“ TUDOR, Andrew, Cinema and Society: Popular Genres, In Image and Influence. Routledge. 2014. str.166.

diferenciací. Pokud žánr získá dostatečně rozsáhlý systém narativních a technických prvků a symbolů, začnou se tyto prvky objevovat v různých podskupinách. Tím, že se některé prvky objevují konstantně ve stejných skupinách, vzniká nová distinkce a tak vznikají nové podskupiny, v našem případě subžánry. Tudor přirovnává tento proces k rozvětvujícímu se rodokmenu a spekuluje, že tak vznikají nejen subžánry, ale že tímto procesem mohlo dojít ke vzniku žánrů samotných. *„Může být užitečné představit si historii populárního filmu jako evoluční ‚rodokmen'. Vyrůstá z primitivních kořenů raného fikčního filmu, rozvětvuje se do ‚formulačních snímků' z desátých a dvacátých let dvacátého století a pak dochází k rozkvětu hlavních žánrů ve třicátých letech dvacátého století. Některé větve vedou do evolučních slepých uliček, jiné se rozvětvují znovu a znovu."*[23]

Tudorovu metodologii jsem si zvolila, protože dovoluje existenci evoluce žánrů propojenou se změnami v kulturně společenském kontextu. Tento kontext proto zahrnuje do své analýzy jako normativní aspekt. Tudorova metodologie je vytvořená k analýze filmů, ale není problém ji aplikovat na zvolený televizní pořad, protože se zabývá interpretací jednotlivých prvků tvořících film či televizní pořad a dopadem těchto prvků na vyznění díla, ale nebere v potaz formu, ve kterém je syžet prezentován, ani na jeho strukturu.

Podoba analýzy samotné je shrnuta v následující tabulce.

[23] „It might even be useful to see much popular cinema history as some sort of evolutionary ‚branching tree'. Growing from a few primitive roots in the early days of the fiction-film, the tree branches out into the various ‚formula pictures' of the nineteen-tens and nineteen-twenties, and then into the classic flowering of the major genres of the nineteen-thirties. Inevitably, some branches lead to evolutionary dead-ends, now forgotten; others branch and branch again." TUDOR, Andrew, Patterns of Change In Image and Influence. Routledge. 2014, str. 205.

	Kanály			
Aspekty		Podstata filmového světa	Tematická struktura	Formální struktura
	Kognitivní	Faktuální podstata filmového světa	Události v tematickém vývoji např. děj	Faktuální význam zprostředkovaný dějem
	Expresivní	Emocionální vyznění asociované s filmovým světem	Emocionální zapojení v tematické struktuře	Emocionální následky formální struktury
	Normativní	Normativní vyznění naznačené ve filmovém světě	Normativní význam naznačené v tematické struktuře	Normativní vyznění sdělené formálními prostředky[24]

Metoda Andrewa Tudora dělí analýzu na aspekty a kanály. Kanály jsou: podstata filmového světa, tematická struktura a formální struktura. Podstata filmového světa se zabývá podobou světa vytvořenou v díle fikce, tematická struktura popisuje a analyzuje dění ve fikčním médiu, tj. děj, a formální struktura se zabývá uměleckými technickými prvky jako kamera, mizanscéna, hudba aj. Kanály se pak popisují z hlediska aspektů. Aspekty jsou kognitivní, expresivní a

[24] TUDOR, Andrew, Movie Language In Image and Influence. Routledge. 2014. s.118 (tabulka v původním znění je obsažen jako příloha 1).

normativní. Kognitivní aspekt je popis kanálu, tak jak se jeví. Expresivní aspekt popisuje využitou symboliku, témata a působení na diváka. Normativní aspekt bere v potaz reálný svět, jak se realita ideologicky promítla do fikčního světa a jak si můžeme fikční svět vykládat v kontextu reality. Normativním aspektem jsem se příliš nezabývala, je zmíněn v podkapitole tematická struktura, ale nezmiňuji jej do hloubky, protože se dá důkladně analyzovat až s časovým odstupem.

Metodologie mi pomůže vyhledat a strukturovat aspekty pořadu, které mi pomůžou zařadit pořad do hororového subžánru. Dále mi tato analýza umožní detailně popsat narativní posun v subžánru, ke kterému v minisérii došlo. Rozhodla jsem se, že analytickou kapitolu rozdělím podle kanálů, protože se tak podkapitoly stanou přehlednějšími a informace se nebudou ve velké míře opakovat. Aspekty jsem v jednotlivých podkapitolách strukturálně neoddělovala, protože spolu souvisí. Místo toho jsem jednotlivé prvky analyzovala kognitivně a expresivně, s občasnou zmínkou normativního aspektu.

1. Folk Horror

Folk Horror je hororový subžánr, který byl ustálen v roce 2010, díky dokumentu BBC *A History of Horror* a Markem Gatissem.[25] Předtím než byl ustálen jako filmový subžánr hororu, se termín folk horor používal především ve spojení s lidovými pověstmi a duchařskými historkami.[26] *„V moderní kanonizaci popisu byl termín vytvořen jedním ze skutečných představitelů žánru, režisérem Piersem Haggardem v interview pro Fangoria Magazine v roce 2003 s M. J. Simpson. V interview zmiňuje, že se snažil ‚natočit folk hororoý film, nejspíš'.“*[27]

Toto interview využil Mark Gatiss při popisu trojice filmů z pozdních šedesátých až raných sedmdesátých let. Filmy *Witchfinder General* (1968) Michaela Reevese a *The Wicker Man (*1973) Robina Hardyho byly v době natáčení filmu známé mezi hororovými nadšenci, ale Mark Gatiss upozornil na třetí film, který v té době nebyl tak výrazný *The Blood on Satan's Claw* (1971) Pierse Haggarda.[28] Tyto filmy jsou označeny v knize *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange* jako *„bezbožná trojice“*[29] a dodnes představují základní pilíře subžánru folk horror.

[25] SCOVELL, Adam, What is Folk Horror In *Folk Horror:* Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017 str. 7.
[26] Tamtéž.
[27] „In the modern canonisation of the description, the term seems to have been coined by one of the genre's true proprietor's, director Piers Haggard, in the interview for Fangoria Magazine in 2003 with M. J. Simpson. In the interview, he suggests that he was ‚trying to make a folk horror film, I suppose“ tamtéž
[28] GATTIS, Mark, A History of Horror, BBC. 2010.
[29] „Unholy trility“ SCOVELL, Adam, Trilogy In *Folk Horror:* Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017.

1.1. Bezbožná trojice

Bezbožná trojice je skupina filmů, které byly odlišné od zbylých hororových filmů vznikajících na konci šedesátých a počátku sedmdesátých let. Zájem o horory v té době už ustupoval a mnoho hororů této doby se oddaluje od hororu a využívá populárnějších žánrů, jako byly v té době erotické filmy, nebo filmy s tematikou bojových umění tzv. Kung fu filmy. Tímto způsobem vznikl například film *The Legend of Seven Golden Vampires*, což je kung fu film s upíry.[30] Bezbožná trojice má podobné estetické kvality, ale dějově a tematicky se v mnoha ohledech liší.

Všechny tři filmy jsou zasazeny do rurálních lokací britského venkova, což je důležité pro děj těchto filmů. Všechny tři filmy ukazují podobu lidských tradic a pověr. *The Blood on Satan's Claw* a *Witchfinder General* se odehrávají v minulosti za dob honů na čarodějnice, ale *The Wicker Man* je zasazen do současnosti, respektive do sedmdesátých let, kdy byl film natáčen. *The Wicker Man* a *The Blood on Satan's Claw* ukazuje kult, vykazující aspekty přírodních náboženství jako je Wicca a alternativního způsobu života hippies, jako antagonistickou sílu. Obětí těchto kultů se stávají křesťané. *Witchfinder General* se od těchto dvou filmů odlišuje tím, že antagonistou je lovec čarodějnic neboli křesťan, jeho oběti jsou křesťané, kteří mají odlišné názory. A mezi těmito filmy je *The Blood on Satan's Claw* jediný, který explicitně zobrazuje a tím potvrzuje existenci nadpřirozené síly motivující děj.

Při pokusech o definování subžánru se spekulovalo, že filmy jsou příliš odlišné a pokud se některý z filmů bezbožné trojice vyřadí ze skupiny, zjednoduší to hledání tematických a dějových podobností a tím i definování subžánru. V rámci debat však vyšlo najevo, že existují argumenty pro vyčlenění každého z filmů, proto byly ponechány všechny tři filmy. [31] *„Folk horor je nejlepší vnímat ne jako seznam*

[30] GATTIS, Mark, A History of Horror, BBC. 2010.
[31] SCOVELL, Adam, Trilogy In *Folk Horror:* Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017 str. 14.

kritérií, které zpětně aplikujeme na různá média, ale jako způsob otevření diskuze o jemně propojených dílech, a o tom jak s nimi interagujeme.“[32]

Všechna tato díla vznikla jako reakce na rozvoj drogové kultury na západě a hippies hnutí.[33] To se projevuje ve využívaných prvcích nahoty a sexuality a morálním odklonem hrdiny. Ve filmu *Witchfinder General* nejsou tyto dva prvky tak výrazné jako ve zbylých filmech trojice. Ve filmu se sice setkáme se sexuálním násilím, ale nefiguruje v něm explicitně nahota. Morální konflikt filmu probíhá mezi lovcem čarodějnic, který využívá pozici autority k tomu, aby mučil a sexuálně zneužíval ženy obviněné z čarodějnictví a Richardem Marshallem, mladým vojákem, který se chce pomstít za sexuální násilí provedené na jeho snoubence. Matthew Hopkins, lovec čarodějnic, není ve filmu ukázán v pozitivním světle. Morální konflikt nastává, až když se Marshall stává posedlý pomstou, což eskaluje na konci filmu, kdy dva vojáci zastřelí Hopkinse, aby ukončili jeho utrpení, protože ho Marshall brutálně vraždí sekerou.

Ve filmu *The Blood on Satan's Claw* se také vyskytuje sexuální násilí. Není pouze naznačeno, jak tomu bylo ve filmu *Witchfinder General*, ale je ukázáno. Morální konflikt příběhu se odehrává mezi satanistickým kultem především mladých lidí z vesnice, kteří se pomocí obětí pokouší sestavit tělo ďábla a vystrašenými vesničany vedenými do útoku soudcem. Přestože film zobrazuje několik obětí kultu, obsahuje také několik scén, které pomáhají diváku sympatizovat s kultem a to především pomocí Margaret, členky kultu, která je málem utopená skupinou mužů v lese a později je hnaná psy, chycena v pasti a vyslýchána soudcem. I ikonografie kultu je mírumilovná, plná květin, zeleně a světlých barev, zatímco soudce v černé se smečkou štěkajících psů a němým asistentem výslechu vypadá negativněji.

---

[32] „Folk Horror is best seen, not simply as a set of criteria to be read with hindsight into all sort sof media, but as a way of opening up discussions on subtly interconected work and how we now interact with such work“ SCOVELL, Adam, What is Folk Horror In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017 str. 5.

[33] BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms,The Signal. 2014, ftrs.6.

Film *The Wicker Man* zobrazuje kulturu, která je sexuálně otevřená, a obsahuje scény, kde se sex otevřeně probírá ve škole a kde nahé ženy skáčou přes oheň. Morální konflikt filmu se odehrává mezi komunitou lidí z ostrova Summerisle, které vede Lord Summerisle a protagonistou Sergeantem Howiem. Přestože je Sergeant Howie na konci filmu obětován, není charakter, se kterým se divák ztotožňuje, protože v průběhu filmu Sergeant Howie požaduje po obyvatelích ostrova, aby svou víru a tradice přizpůsobili jeho striktním křesťanským preferencím. Sympatie vůči obyvatelům ostrova povzbuzuje i to, že ve filmu působí uvolněněji a spokojeněji než Sergeant Howie. *„Děs ve folk hororu je to, že říká nám, formálně vzdělaným měšťanům, že něčemu nerozumíme, a jeho přitažlivost leží v tom, že předává pravé pochopení do rukou obyčejného lidu.“*[34]

Zobrazení sexuality a nejistý morální úsudek v konfliktu mezi antagonistou a protagonistou nejsou však citovány jako ukazatel folk hororu, byť jsou společnou tematikou výše uvedených příkladů subžánru.

1.2. Ukazatelé folk hororu

Přestože se definice folk hororu mění, všechny zdroje utvrzují vztah subžánru s prostředím a časem. Folk horor využívá staré způsoby života a ukazuje je v kontrastu s přítomností. Ve filmech, které jsou celé zasazené do minulosti jako *Witchfinder General* je přítomnost reprezentována v nedůvěře protagonisty vůči honům na čarodějnice. *„Folk horor je založený na přitažlivosti minulosti a myšlenky, že způsob žití a chování v minulosti je nejen ‚opravdovější‘, cokoliv to má znamenat, a že poskytoval přidanou hodnotu, která byla v přítomnosti ztracena. (…) Ale folk horor je také konzervativní v tom, že ukazuje, že tato přitažlivost má svou*

[34] „The horror of folk horror, then, is that it tells us, the formaly educated, the urbane, that we do not understand, and its empowering appeal lies in its placing true understanding in the hands of the ordinary people, the folk.“ JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014 str. 8.

cenu.“ [35] Folk horor ukazuje konflikt jako zpřítomnění minulosti, kdy minulost představuje hrozbu a zdroj hororu.[36]

Folk horor je také centralizován kolem agrikultury a rurálního způsobu života.[37] Gatiss tvrdí, že folk horror *„(…) sdílí posedlost britských krajin, jejich folkloru a pověr.“* [38] Folk horor je zasazen do přírody, krajiny izolované od civilizace. A subžánr nejen zasazuje příběh do těchto lokací, ale také naváže antagonistické faktory přímo na lokalitu. Přestože bývá zlo navázáno na krajinu a lokalitu, krajina nebývá ve folk hororu představená jako hrozba. Lokace jsou ukázány za denního světla, plné barev a širokých záběrů ukazujících krajinu v plné míře. Esteticky bývají lokality spíše romantizovány. *„Folk horor přivádí lidi z města ven do míst, u kterých se předpokládá, že slouží k odpočinku, objevování nebo dovolené a ukazuje širokou škálu interakcí s krajinou; bizardních v porovnání s každodenním hlukem města.“*[39] Čím je folk horor unikátní, je to, že se tato obrazotvornost lokalit nezmění, ani když probíhají hrůzy děje. Tyto horory se dějí za bílého dne a na krajině se to nepodepíše. Hrůzy jsou tak ve folk hororu prezentovány jako něco všedního, obyčejného, co se může stát kdykoliv, nejen v noci.

Zlo, které představuje ve folk hororu hrozbu je buď odkryto a přichází ze země jako ďáblův dráp v *The Blood on Satan's Claw*, půda vyžadující oběť jako v případě filmu *The Wicker Man*, nebo zlo vychází z pověr a tradic, které vznikly,

---

[35] „Folk Horror is based strongly around the appeal of the past and the idea that past ways of living and behaving were not only more ‚authentic', whatever that means, than modern ways, but that they provided something additional which had been lost.(…) However, Folk Horror is also conservative in pointing out that these appeals and pleasures, come at price.“ JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014, str. 3.

[36] SCOVELL, Adam, What is Folk Horror In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017.

[37] JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014, str. 1.

[38] „…shared a common obsession with the British landscape, its folklore and superstitions.“ GATTIS, Mark, A History of Horror, BBC. 2010.

[39] „Folk horror brings the people of the city out to the places supposedly o rest, exploration or holiday, and shows vast tapestry of permutations of landscape interactions; almost alien in comparison to the everyday bustle of the urban.“ SCOVELL, Adam, Topographies In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017, str. 38.

protože lokace je izolovaná od civilizace.[40] Izolace a krajina samotná tak ovlivňuje lid žijící v této lokalitě k tomu, aby konal hrůzné činy.

To, jak izolace vede k tragickým událostem příběhu, je zachyceno v řetězci folk hororu.

1.2.1. ŘETĚZEC FOLK HORORU[41]

Folk horor je rozmanitý a tematicky bohatý žánr, u kterého je náročné určit pevné definice nebo kritéria. Rozpoznávání subžánru je velmi intuitivní. Řetězec folk hororu je seznam na sebe navazujících podmínek, které vytváří příležitost pro začátek folk hororu.

První podmínkou řetězce folk hororu je *„krajina“*[42]. Krajina poskytuje nejen estetické kvality folk hororu, ale jejich topografie má efekt na společenskou a morální identitu obyvatel. Tato lokace také musí zprostředkovat druhou podmínku a tou je *„izolace“*[43]. Umístění lokace musí nějakým způsobem izolovat skupinu lidí od okolního světa. Skupina se uzavře tím, že do lokace nevstupují nové nápady a fakta, podporuje rozvoj místního folkloru a tradic a zpomalí nebo naprosto zastaví pokrok. To přímo vede ke třetí podmínce řetězce a to *„pokřivený systém víry a morality“*[44]. Poslední podmínkou řetězce je *„dění/přivolání“*[45], což označuje čin, který je důsledkem této pokřivené sociální identity a následky provedeného činu.

Řetězec folk hororu nebývá často využíván k definování subžánru, ale všechny definice shrnují, nebo alespoň zmiňují obsah řetězce folk hororu.

[40] SCOVELL, Adam, Topographies In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017.
[41] SCOVELL, Adam, The Folk Horror Chain In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017.
[42] „landscape“ Tamtéž.
[43] „isolation“ Tamtéž.
[44] „skewed belief systém and morality“ Tamtéž.
[45] „the happening/summoning“ Tamtéž.

1.3. Kategorizace folk hororu

Problematika definice folk hororu souvisí s tím, že je obtížné kategorizovat folk horor mezi podobnými subžánry. *„Folk horor je blízký, a je argumentováno, že se i prolíná s rural hororem, eko hororem a lovecraftovským podivným příběhem, ale já věřím, že existují rozdíly, které dělají folk horor distinktivním.“*[46] Folk horror má nejblíže k rural hororu a některé ze zdrojů[47] používají termíny folk a rural horor jako synonyma. Adam Scovell o nich píše jako o zaměnitelných synonymech, zatímco Eamon Byers jej nezmiňuje a všechny horory zasazené do přírodního prostředí určuje jako folk horror, ať je to *Blair Witch Project* (1999) Daniela Myricka a Eduarda Sanchéze, nebo *Whistle and I'll come to you* (1968) Jonathana Millera. Při internetovém hledání je možné se také setkat s možností, která definuje rural horor jako podkategorii folk hororu, kdy rural horor je zasazen do přírodních rurálních lokací, ale odehrává se v současnosti[48]. Definice však nejsou ozdrojované, nebo zdroje již neexistují. Tato možnost také nevysvětluje, jak by tato definice vysvětlila adaptace. Právě *Whistle and I'll come to you* je adaptace stejnojmenné povídky M. R. Jamese z roku 1904. Povídka se v tomto případě odehrává v současnosti, ale adaptace vzniklá o šedesát let později již nikoliv. To by pro definici znamenalo, že adaptace zachovávající narativní strukturu předlohy se zařazuje do jiného subžánru, protože byla vytvořená později. Vzhledem k těmto faktorům jsem tuto možnost nebrala v potaz.

Přikláním se k názoru, že folk horor je podkategorií rural hororu. Rural horor nebo také „vidlácký“ horor je horor situovaný v místech izolovaných od civilizace, takže v sobě zahrnuje filmy jako *Hills Have Eyes* (1977) Wese Cravena nebo *Evil Dead* (1981) Sama Raimiho.[49] V rural hororu tak nemusí docházet k

[46] „There are particularly points where the Folk Horror genre is close to and arguably overlaps with rural horror, eco-horror and the lovecraftian weird tale, but I believe that there are some differences which can be argued that make Folk Horror distinctive.“ JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014, str. 1.

[47] SCOVELL, Adam, Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017; BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms,The Signal. 2014.

[48] KING0ELIZABETH, Rural Horror in Folk/Rural Horror, Rate Your Music, 2017.

[49] PROHÁZSKOVÁ, Viktória, Abstract In The Genre of Horror, University of Ss. Cyril and Method. 2012.

řetězci folk hororu, kdy antagonistické faktory vycházejí přímo z lokality samotné, ale při porovnání filmů bezbožné trojice je podstatné, že zdroj hororu vychází z lidí samotných, jak již název folk horor evokuje. Tento můj poznatek podporuje Derek Johnson v *Time and Identity in Folk Horror*[50]. Adam Scowell tvrdí v první kapitole své knihy že: *„Folk horor je často známý pro jeho náklon k rurálním lokacím, dokonce je o něm občas referováno jednoduše jako o ‚rurálním hororu'."*[51], ale v pozdějších kapitolách cituje názory autorů, které se s ním názorově rozcházejí, jako je Rebekah Owens[52].

Folk horor má svou samostatnou kategorii, protože bezbožná trojice jako základ subžánru sdílí krom estetiky a tematických motivů zmíněných v předchozích kapitolách, oběť, která není členem skupiny, a distinktivní zdroj zla, kterým jsou obyvatelé krajiny. Z toho předpokladu vychází i Rebekah Owens, když srovnává *Macbetha* Romana Polanskiho s bezbožnou trojicí: *„Analýza Rebeky Owens je důležitá pro diskuzi o rurálních prostředích a jejich prolínání reality se surreálním hororem. Její závěry shrnují podobnost perfektně. ‚Sdílí s těmi filmy myšlenku, že co vidíte na obrazovce, není výsledek zásahu něčeho nadpřirozeného."*[53] To podporují i filmy z bezbožné trojice.

Ve filmu *The Wicker Man* je zdroj hororu obětní rituál, který vykonávají lidé z ostrova, aby získali lepší úrodu při příští sklizni. Je to důsledek tradic a mytologie ostrova a není řečeno, ani naznačeno, zda je rituál úspěšný, nebo zda je pravdivá víra obyvatel Summerisle. Obětována je jediná osoba na ostrově, která nesdílí ostrovní kulturu a na ostrov byla vlákána. Film *Witchfinder General* ukazuje lovce čarodějnic jako antagonisty. Horor nepotvrzuje metody lovců čarodějnic jako

---

[50] JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014.

[51] „Folk Horror is so often known for its sense of rural location, even sometimes referred to rather simplistically as ‚Rural Horror'." SCOVELL, Adam, What is Folk Horror? In Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017, str. 9.

[52] SCOVELL, Adam, Pulp Rurality In *Folk Horror:* Hours of Dreadful and Things Strange, Auteur. 2017, str. 86.

[53] „Owen's analysis is apt for the discussion of rurality and its sense of the real blurring with surreal horror, her concluding thoughts summarising the likeness perfectly. ‚It shares with those films the idea that what you see on the screen is not the result of an intervention with anything supernatural." SCOVELL, Adam, Pulp Rurality In *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange,* Auteur. 2017, str. 86.

skutečnou a spolehlivou metodu, jak odhalit čarodějnice, dokonce ani nepotvrdí existenci skutečných čarodějnic. Naopak chování lovce čarodějnic naznačuje, že on sám nevěří v existenci čarodějnic a tuto víru pouze využívá jako nástroj moci. Násilí je konáno na lidech, kteří nejsou součástí inkvizice a na obětech, které mají dialogy demonstrující nedůvěru vůči honům na čarodějnice. *The Blood on Satan's Claw* na rozdíl od dvou předchozích filmů potvrzuje existenci nadpřirozena, ďábel je ve snímku fyzicky ukázaný a budoucí oběti jsou označeny ďáblovou kůží. Ďábel však může zakročit až na konci filmu, kdy soudce a vesničané naruší poslední rituál. Všechny vraždy ve filmu jsou spáchány kultem lidí z vesnice. Není explicitně řečeno, nakolik je tento kult manipulován ďáblem. Angela, vůdkyně kultu, slyší šeptání ďábla před tím, než provede oběť, ale nedochází k tomu, že by ďábel plně posednul tělo člena kultu a provedl vraždy. Přestože v tomto filmu je potvrzena existence nadpřirozena, hlavní prvky hororu - lidské oběti, které nejsou součásti kultu, jsou opět prováděny obyvateli izolované lokace, kde se příběh odehrává. Bezbožná trojice, kterou všechny zdroje uvádějí jako základ subžánru folk horor tudíž potvrzují specifikaci, že zdroj hrozby vychází z obyvatel lokality samotné.

2. The Living and the Dead

The Living and the Dead je britská televizní minisérie vytvořená pro BBC Ashleyem Pharoah. Pořad má šest hodinových epizod, které se vysílaly na BBC One a BBC America od 28. června do 2. srpna 2016. Minisérie byla zrušená po první sezóně.

2.1. Podstata filmového světa[54]

Příběh se odehrává na panství rodiny Appleby a pozemcích, které k panství náleží. Panství má dlouhé, temné a prázdné chodby, které vytváří atmosféru typickou pro gotický horor. Rohy, zákruty a zavřené dveře pak působí znepokojujícím efektem, protože protagonista neví, co se za rohem skrývá, přestože je doma. K panství patří rozsáhlé přírodní lokace, jezera, lesy, pole a obydlí lidí, co na polích pracují. Je naznačeno, že panství patřilo rodině Appleby po generace a farma má vlastní historii.

The Living and the Dead je zasazeno do viktoriánské Anglie. Průmyslová revoluce tak odděluje obyvatele panství, kteří věří v místní legendy, nadpřirozené síly a nedůvěřují vědě a parním strojům od protagonisty Nathana Appleby a jeho manželky Charlotte, kteří se vrátili z města, snaží se zvláštní události vysvětlit vědou a pokoušejí se inovovat farmu. Krom geografické izolace tak prostředí anglického venkova nabízí i psychologickou izolaci.

Přestože farmáři nedůvěřují Charlotte, když se ujme vedení farmy, není v pořadu vysvětleno, zda se jedná pouze o zastaralé zvyky izolované na panství, nebo zda se nedůvěra k ženám ve vedoucích pozicích vyskytuje i v moderních městech jako je Londýn. Postavení ženy ve světě pořadu *The Living and the Dead*,

[54] Jedná se o podstatu světa televizního pořadu, ale Podstata filmového světa je Tudorův termín, používám ho proto doslova.

proto není explicitně ukázané, ale je možné ho předpokládat pouze ze znalostí historického kontextu devatenáctého století.

Filmový svět potvrzuje existenci duchů, kteří ovlivňují děj. Tito duchové jsou napojeni na farmu a její historii. Nejedná se však o naprosté potvrzení lidových legend. Lidé věří, že žijící čarodějnice může zaklít úrodu. Proto se snaží identifikovat čarodějnici tím, že ji svážou a hodí do vody. Pokud klesne ke dnu, tak byla nevinná, pokud zůstane na hladině, je to čarodějnice. Věří, že kletba čarodějnice se projevuje špatným počasím a napadením úrody škůdci a věří, že kletba může být zlomena zabitím čarodějnice. Přičemž čarodějnice je označení pro muže i ženu. Existence čarodějnic není ve světě minisérie potvrzena. Ztrátu úrody sice způsobila nadpřirozená síla, ale jedná se o ducha ženy, která byla obviněna z čarodějnictví a utopena. Charlotte si tyto události vysvětluje jako přírodní jevy a smůlu. Tím pořad demonstruje, že tyto pověry existují na farmě, protože je farma oddělená od civilizace. Lidem se sice dostává vzdělání, v epizodě tři je zmíněná škola a v epizodě čtyři se setkáváme s učitelkou, která chodí učit děti, ale jde o základní vzdělání, aby uměli číst a psát. Vzdělání není dostatečné, aby jim dokázalo vysvětlit přírodní úkazy a vyvrátit víru v lidové pověry jako jsou čarodějnice. Dle kontextu pořadu se dá usuzovat, že lidem z města se tohoto vzdělání dostává.

Pověrou, která je v pořadu potvrzena, je existence duchů, ale i ti mají v legendách jinou podstatu, než duchové, kteří se vyskytují v minisérii. Podle pastora Denninga v páté epizodě nejsou duchové skutečně dušemi lidí, kteří zemřeli. Denning tvrdí, že duše Gabriela je v nebi a tento duch je manifestací ďábelských sil, které jen využívají jeho podobu. Také věří, že exorcismus může vypudit všechny duchy z panství. Ale duchové, kteří jsou ukázáni v minisérii, mají svou minulost a činy, které provádějí, souvisejí s okolnostmi jejich smrti. Dokonce si za oběti vybírají obyvatele, kteří jsou ve stejné situaci, jako byli oni za života. Také není potvrzeno, zda se dá duchů zbavit exorcismem. Je potvrzeno v epizodě pět, že svěcená voda a požehnání pastora může zastavit fyzický čin, kterého se duchové dopouští, ale není potvrzeno, zda exorcismus může zamezit přítomnosti duchů na panství.

Tyto mylné představy o podobě nadpřirozených bytostí jsou reflektovány v teorii Antonia Gramsciho o folk hororu a folkloru. *„Gramsciho interpretace je*

představa, že folklor zachovává elementy minulosti, byť ‚poškozené', elementy minulých sociálních podmínek, které v novém kontextu produkují ‚bizarní kombinace'. Často se tyto bizarní kombinace skládají ze zvyků a rituálů vytvořené v předkřesťanské nebo předindustriální době a stále existují, i když originální kontext zanikl."[55] V určitém smyslu způsob života farmářů je relikvie minulosti, důkazem toho je předávání pověr týkajících se čarodějnictví, přestože hony na čarodějnice v Evropě skončily v polovině osmnáctého století.[56]

The Living and the Dead svou faunou a flórou odpovídá viktoriánské Anglii, krom lam, které chová majitel sousedního panství. Technologicky se svět nachází v průběhu průmyslové revoluce, takže je možné vidět pluh na parní stroj a je zmíněna lokomotiva, ale většina postav stále k práci a dopravě používá koně. Charlotte je fotografka a vlastní fotoaparát.

Po medicínské stránce na panství Appleby převládá lidová moudrost, farmáři využívají bylinky a lektvary. Charlottina služebná má zamčenou truhličku obsahující byliny, které mohou být nebezpečné, pokud jsou zkonzumovány ve větší míře. Služebná je prezentována jako někdo, kdo má přehled, v jakých případech se bylina podává a v jakém množství, ale není si vědoma možných vedlejších účinků, které mohou tyto rostliny mít. Ale odvar, který služebná uvařila pro Charlotte, fungoval a Charlotte otěhotněla. Charlottina služebná není jediná postava, která vaří odvary z bylin, které mají léčit různé neduhy včetně neplodnosti. Tyto odvary jsou zmiňovány jako lektvary, ale nejsou považovány za projev čarodějnictví. Naopak je na ně nahlíženo pozitivně. Nathan jako psycholog má znalost nemocí a léčby, která je ale omezena znalostmi devatenáctého století, protože v epizodě šest zmiňuje, že se psychologové pokoušeli léčit melancholii halucinogenními bylinkami. Jeho práce psychologa při léčbě dcery pastora Denninga však vypovídá o modernějších

[55] „Gramsci's interpretation is the notion that folklore preserves elements, ‚adulterated and mutilated', of past social conditions that, in new contexts, produce ‚bizarre combinations'. Often these ‚bizare combinations' consist of customs and rituals developer in pre-Christian or pre-industrial ages persisting long after thein originál kontext had vanished.' BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms,The Signal. 2014, ftrs. 6.

[56] BEHRINGER, Wolfgang. Witches and Witch Hunts: A Global History, Polity Press, 2004.

znalostech, než bylo historicky běžné. Když ho pastor Denning požádal o pomoc, protože se u jeho dcery projevily extrémní změny chování. Nathan mu nejdříve řekl, že se jedná o běžný průběh puberty, později její stav diagnostikoval jako mnohonásobnou osobnost. V devatenáctém století by se tyto příznaky však označily za hysterii.[57] Nathan je, jakožto psycholog, ve zvláštní pozici. Jeho pomoc vyhledávají vzdělaní lidé, jako je pastor Denning a jeho rodina, ale paní Denningová ho nařkne ze šarlatánství, když navrhne hypnózu. Farmáři k němu mají nedůvěru, a když se jim snaží pomoct, tak se bojí, aby je nenechal zavřít do léčebny. Na léčebnu je v tomto případě nahlíženo jako na vězení. Tato nedůvěra, se projevuje ve druhé epizodě, kde se mu adoptivní matka zdráhá přiznat, co se děje s jejím synem a v epizodě tři, kde mladý muž, jemuž se zjevuje čarodějnice žádající oběť jeho matky pro záchranu úrody, otevřeně řekne, že se nenechá zavřít do léčebny za trest, když nic neprovedl.

Většina minisérie se odehrává na pozemcích patřící rodině Appleby, ale krátce je představeno i sousední panství, kostel a domácnost místního kněze. Opakovaně je zmiňován Londýn, ale není ukázán. Tyto faktory ukazují topografickou odcizenost panství od okolního světa. Protagonista se pokusí nechat postavit železniční trať na jeho panství, čímž by narušil nejen fyzickou izolaci panství, ale i kulturní, protože by lokomotiva poháněná parním strojem pravidelně projížděla krajem, který doposud odmítal technologický vývoj a stále používá koně a lidskou sílu k cestování a opracovávání polí. Tomuto pokusu o odizolování panství je zamezeno místními legendami, protože pracovníci jsou zastrašeni nadpřirozeným děním na farmě.

V šesté epizodě, odehrávající se v jednadvacátém století, je ukázaná psychiatrická léčebna, ve které se léčí Lara, potomek rodiny Appleby. Léčebna je standardní moderní nemocnice, která poskytuje kontrast k panství Appleby, které je stejně izolované, jako v období průmyslové revoluce, ale je i zchátralé. Léčebna tím zpřítomňuje hrozbu minulosti. Zjevení ducha ve dne v moderním nemocničním

[57] TASCA, Cecilia & RAPETTI, Mariangela & CARTA, Mauro & FADDA, Biance, Women and Hysteria in the History of Mental Health, CP & EMH. 2012.

pokoji nepůsobí zvláštně, protože v průběhu pořadu se duchové vyskytují v malebných přírodních prostředích panství.

2.2. Tematická struktura

Příběh začíná příjezdem Nathana Applebyho a jeho ženy Charlotte na panství rodiny Appleby. Nathan přijel navštívit svou nemocnou matku, ta však během jeho návštěvy umírá a protagonista se tak rozhodne, že se nevrátí do Londýna, ale zůstane na panství, aby nemusel propustit pracovníky farmy, kterou zdědil. První polovinu minisérie, se objevují duchové, kterým bylo v minulosti na farmě ukřivděno a Nathan musí odhalit skrytou historii, aby se zbavil nadpřirozených jevů. V druhé polovině minisérie Nathana začíná ovlivňovat přítomnost ženy se svítící knihou, kterou vídal již v první polovině minisérie a zjišťuje, že jedním z duchů, kteří se objevují na panství je jeho mrtvý syn Gabriel. Nathan po tomto odhalení odmítá exorcismus, který měl zastavit nadpřirozené jevy. Tím se izoluje od lidí z farmy i své těhotné ženy a snaží se přivolat Gabrielova ducha, aby si s ním mohl promluvit.

Poslední epizoda je z pohledu Lary. Lara je potomek Nathana a Charlotte z budoucnosti. Lara je v psychiatrické léčebně, protože po porodu své dcery se jí zjevuje Gabriel. Poté, co zjistí, že Gabriel byl skutečnou osobou, uteče z léčebny a odjede na panství Appleby. Gabriel se zjevoval i její matce, která spáchala sebevraždu a Lara chce zjistit, co po ní Gabriel chce, aby se nezjevoval její dceři. Lara je odhalena jako žena se svítící knihou, což je ve skutečnosti ipad. Nathan propadá šílenství a chce spáchat sebevraždu, ale Lara varuje Charlotte, která ho zastaví. Na konci lidé z panství vykopou ze země vrak Lařina auta. Lara měla nehodu a nyní je mrtvá. Nathan předpokládá, že vykopáním podivného stroje zamezí dalším nadpřirozeným jevům na panství.

The Living and the Dead vykazuje odlišnou práci s časem a řetězcem folk hororu, než je běžné. V rámci prvních tří epizod se duchové objevují izolovaně,

jako „monster of the week“[58] formát. Duch i jeho oběť se řídí konvencemi folk hororu, které jsou zmíněny v předchozích kapitolách a demonstrovány na bezbožné trojici. Antagonistická síla je duch a je prezentována způsobem, který napomáhá sympatizovat s ním, zatímco jeho oběť je vždy někdo, kdo nezapadá, je na panství outsiderem.

V první epizodě duch muže, který byl týrán svým otcem - knězem, posedne dceru pastora. Oběť je vzdělaná a sečtělá v kontrastu s ostatními místními obyvateli. Ve druhé epizodě je posedlý mladý chlapec, který je adoptovaný, jeho matka nepocházela z farmy a zemřela. Duchové jsou chlapci, kteří pracovali v dole. Důl se zasypal a majitel panství se rozhodl, že zachránit chlapce by bylo příliš drahé. Ve třetí epizodě žena, která byla obviněna z čarodějnictví a utopena straší mladého muže, kterému bylo nabídnuto místo na univerzitě. Mladý muž je dostatečně zvláštní pro ostatní farmáře, aby byl také nařknut z čarodějnictví.

Všichni duchové byli součástí folk hororového řetězce. Jejich smrt byla následkem pokřivené morality lidí žijících na izolovaném panství Appleby a mstí se na obětech, které jsou ve stejné situaci, jako za života byli duchové. První polovina minisérie představuje koncept, že folk hororový řetězec není izolovaný v jednom časovém období, ale má následky pro přítomnost. Tím, že oběťmi jsou lidé, jejichž situace se podobá tomu, čím si prošli duchové, ukazuje kritiku kulturní izolace panství. Minulost konfrontuje společnost, která dopustila minulé křivdy a nepoučila se z nich a Nathan, protagonista, který se snaží přivést na panství pokrok, musí křivdy minulosti odkrýt a napravit. Tento formát se mění v druhé polovině minisérie, ale koncept zůstává stejný.

Ve druhé polovině minisérie se Nathan stává součástí svého vlastního folk hororového řetězce. Nathan přišel na panství jako outsider. Nevěřil legendám a mýtům a místní nedůvěřovali moderním inovacím. Nathan je izolován na panství a nemůže odejít, protože má povinnost vůči farmářům žijícím a pracujícím na farmě

[58] „Monster of the week“ značí izolovaný problém, který je vyřešen v rámci jedné epizody. ABBOTT, Stacey & JOWETT, Lorna, TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen, I.B.Tauris. 2013.

náležící jeho rodině. Po konfrontaci s následky folk hororových řetězců způsobených jeho předky, mění svůj pohled na svět a jeho morální kompas se začíná pokřivovat. Použije hypnózu na dceru pastora, aby mohl komunikovat s duchy, zabrání exorcismu, které může zachránit životy farmářů, odcizí se od všech lidí kolem něj a začne brát omamné byliny ve snaze setkat se s duchem svého zesnulého syna. Poslední podmínce folk hororového řetězce - dění, kterou by byla Nathanova sebevražda, je zabráněno Larou, která, stejně jako dřív Nathan, reprezentuje přítomnost, jež posunuje společnost dopředu, aby se poučila z křivd minulosti.

Lara je paralelní postavou k Nathanovi. Na panství Appleby odkrývá historii svých předků a snaží se napravit křivdy minulosti, aby neovlivnily přítomnost a budoucnost. Tím, že Nathan Laru vidí, je on, stejně jako farmáři na panství před ním, nedůvěřivý vůči pokrokům přítomnosti a vykládá si je jako magii. Lařino varování zachrání Nathanovi život, ale Lara zemřela a stala se duchem. Lara je nyní výsledkem Nathanova folk hororového řetězce.

The Living and the Dead tak konfrontuje minulost a přítomnost, protože minulost může mít následky pro přítomnost i budoucnost. Tyto časové cykly jsou propojené dvěma faktory, následovnictvím a lokací. Negativní nadpřirozené jevy se v průběhu minisérie mstí na lidech, kteří jsou potomky těch, jež duchům za života uškodili, nebo v případě pastorovy dcery převzali po této osobě pozici. Propojení času a lokací je pro folk horor běžné. Všechny folk hororové řetězce se odehrály na stejném panství. Ve třetí epizodě dokonce duch ohrožuje úrodu a žádá si oběť pro záchranu sklizně, což je jedna z možných motivací antagonisty ve folk hororu a objevila se například ve filmu *The Wicker Man*. Častěji se však v minisérii objevuje motiv odkrytí něčeho, co bylo v zemi.

Tento motiv se v pořadu objevuje nejen metaforicky, kdy představitel přítomnosti a pokroku, ať už Nathan nebo Lara, odkrývají historii panství a křivdy minulosti, ale duchové chlapců ve druhé epizodě se začali objevovat, když byl důl, ve kterém zemřeli, odkryt. A v poslední epizodě Nathan a farmáři vykopou ze země vrak Lařina auta. Lara sice zaujímá Nathanovu roli v přítomnosti, která odhaluje minulost, ale z pohledu Nathana a lidí žijících na panství ve viktoriánské Anglii je

Lara jedním z duchů. Nathan tedy věří, že vykopání vraku zabrání dalším nadpřirozeným jevům.

Tím, že narativ představuje panství Appleby jako časově izolovanou lokací, v pořadu je dokonce několikrát zmíněno, že farmáři mají stále středověkou kulturu, se *The Living and the Dead* vyhýbá možným xenofobním konotacím. To podporuje i fakt, že Nathan původně z farmy pochází, ale protože žil v Londýně, stále přichází na farmu jako outsider a tím konflikt mezi přítomností internalizuje. A to, že je horor prezentován jako následek folk hororového řetězce minulosti, konflikt mezi hororem a protagonistou oddaluje.

Série se nesoustředí na to, co si lidé udělají mezi sebou. Sice jsou tyto příklady zmiňovány, nebo i ukázány v případě pokusu o utopení, ale hlavním narativním tématem jsou důsledky činů minulých generací na přítomnost. Což je v současnosti rozebírané téma. [59] Prostřednictvím Nathana a Lary pořad demonstruje, že hříchy předků nelze retrospektivně napravit, ale je důležité tuto historii odhalit a diskutovat o ní, aby bylo možné se z ní poučit a posunout společnost a kulturní cítění k lepší budoucnosti. Tento motiv je přiblížen tím, že se Gabrielův duch objeví mimo panství v moderní nemocnici. Přináší tím nadpřirozeno do prostředí, které je modernímu divákovi známo, a zdůrazňuje tím, že následky minulých hříchů dosahují i za hranice nejen času, ale i lokací, kde se odehrály.

Pomocí konfrontace přítomnosti s minulostí zejména v podobě Nathana, Charlotte a farmářů pořad poukazuje na pokrok nejen technologický, ale i genderový a jak se s ním lidé vypořádávají. Charlotte, přestože je vdaná, představuje nezávislou ženu, která je vzdělaná a převezme vedení farmy. Pokouší se o modernizaci, ale pluh na parní stroj i její vedoucí pozice na farmě jsou zesměšňovány a na Charlotte je pohlíženo s nedůvěrou. Charlotte přináší pokrok do izolované lokality panství rodiny Appleby, ale neodmítá starou moudrost. Přestože ji vyšetřovali moderní lékaři a nepomohli jí počít dítě, Charlotte neznevažuje

[59] BEDER, Sharon, Responsibility and Intergenerational Equity, University in Wollongong. 2012.

znalost bylinek, což vede k tomu, že otěhotní. To vede zpět k tématu staré kultury, jako ‚autentičtější' se znalostmi, které jsou ztracené modernímu člověku. Charlotte na rozdíl od Nathana je na panství poprvé, do té doby žila ve městě. Obdobně jako Sergeant Howie ve filmu *The Wicker Man* je outsider přicházející do kultury, které nerozumí a která nerozumí jí. Kde však Howie požadoval, aby lidé ze Summerisle opustili své tradice a přizpůsobili se civilizované křesťanské společnosti, Charlotte je ochotná přijmout lidovou moudrost. Charlotte je schopná efektivně vést farmu, protože využívá jednak moderní vědu a technologie, ale také znalostí místních obyvatel. Je ochotná se učit od lidí z farmy. Farmáři ji postupně akceptují a jsou ochotni se učit od ní. Tímto způsobem pořad kompletně odmítá xenofobii a nahrazuje ji učením soužití a tolerance.

Tematika sexu není tak silná, jako v bezbožné trojici, ale je tam na ni aluze. Nathan a Charlotte se pokoušejí o dítě, a tyto pokusy jsou v některých epizodách ukázány, ale silnější tematiku sexu představuje Charlottina služebná. Ta není vdaná, ale v první a v páté epizodě je ukázáno, jak má pohlavní styk v přírodě. Přestože je děj zasazen do devatenáctého století, služebná nebere sexuální vztah mimo sňatek jako něco, za co by se měla stydět, nebo to schovávat a podle kontextu nejsou dvě situace ukázané v pořadu ojedinělé. Zobrazení tohoto nemanželského sexuálního vztahu neslouží narativně specifickému účelu, pouze vytváří aluze na bezbožnou trojici, která sex ukazovala v různých kontextech, neboť byla inspirovaná kulturou hippies.

2.3. Formální struktura

The Living and the Dead stejně jako bezbožná trojice využívá k vytvoření atmosféry hudbu a to diegetickou i nediegetickou. Diegetická hudba je implementována na oslavách, pohřbech, ale i při práci. Hudba využitá diegeticky je existující lidová tvorba. Nediegetická hudba využívá v pořadu tradiční lidovou hudbou jako píseň *She moves through the fair* a *A Lyke Wake Dirge*, kterou lze zaslechnout v titulkové sekvenci. Použita je však i umělá hudba, připomínající lidovou tvorbu výběrem nástrojů, textem i kompozicí. Příkladem je skladba *The Reapers Ghost*, která se v pořadu opakovaně vyskytuje. Sestavením soundtracku bylo pověřeno Bristolské duo The Insects.

Pořad využívá prostřihů a velkých detailů, pokud se objevují duchové. Prostřihy bývají rychlé, aby nebylo možné si ducha prohlédnout a pokud je důležité, jak duch vypadá, využije se jen detail nebo velký detail toho, co je potřeba vidět, aby nebyl duch viditelný celý. Příkladem je třetí epizoda, kdy se oběti ve snu zjeví duch ženy obviněné z čarodějnictví. Tato scéna má za úkol naznačit, že za brouky napadajícími úrodu, může duch a pro záchranu sklizně, musí oběť udělat, co se po ní chce, což je zabít svou matku. Při pohledu na ducha nevidíme jeho celý obličej, pouze ústa, ze kterých vylézá brouk. Duchové jsou manifestovaní tímto způsobem, kdy pronásledují oběť, pouze v první epizodě dojde k posednutí, kdy se oběti změní hlas a duch promlouvá skrz ni. Duchové získávají také narativní zkratky jako symbol, že duch se blíží k tomu, co chce. Příkladem ve druhé epizodě jsou vojáčci reprezentující oběť a pět duchů. Když se brání jejich vlivu, tak je oběť rozestaví tak, že ho obklopují, ale když se rozhodne k nim připojit, všech šest vojáčků je rozestavěných v řadě ve stejné pozici, jako se zjevují duchové, v té samé pozici leží i jejich kostry v dole. Vliv těchto duchů je reprezentován i ve starém muži, který býval jejich vrstevník. Teď chodí krajem a opakuje jejich jména, a když oběť umře, muž zopakuje jména duchů i se jménem jejich oběti.

V minisérii jsou v externích prostorách využité široké záběry, které zachycují postavy na polích a loukách. Bližší záběry jako detaily se využívají spíše v interiérech uvnitř panství Appleby, kde ve stísněných prostorách chodeb vytváří klaustrofobický pocit a tím, že je zamezeno pohledu na celou místnost, vzniká příležitost pro nebezpečí, aby se objevilo za rohem nebo za dveřmi. To je využito pro cliffhangery na konci epizody, nebo na techniku *„Lewtonova autobusu“*[60], což je technika, kdy je nebezpečí naznačeno, pomalu se přibližuje k oběti, což vytváří napětí, a když je nebezpečí dost blízko, objeví se něco neškodného. Často je také využívána subjektivní kamera, která odhaluje, co která postava vidí, nebo naopak nevidí.

[60] „Lewton bus“ GATTIS, Mark, A History of Horror, BBC. 2010

Využívání interiérů i exteriérů jako dějiště hororových prvků ukazuje na využití estetiky folk hororu i gotického hororu. *The Living and the Dead* nejdříve vykazuje symboliku gotického hororu, která je vysvětlitelná zasazením pořadu do devatenáctého století na odlehlé panství. Architektura sídla časově a esteticky zapadá do minisérie, procházky za světla svíce se dají vysvětlit vnitřní logikou pořadu a množství živých a mrtvých vran souvisí s tím, že se lidé vran zbavovali, protože jim škodily na polích. Postupně se začnou elementy gotického horou objevovat častěji. Noční scény a scény v interiérech zapadají esteticky do subžánru gotického hororu, dokonce i využití duchů jako narativní hrozby se využívá v gotické literatuře.

To však neznamená, že by folk horor nebyl v minisérii esteticky zastoupený. Krom exteriérových záběrů na krajinu a obecné zaměření na agrikulturu, se množství hororových scén odehrává venku za denního světla například dekapitace pluhem v první epizodě. Zatímco gotické prvky jsou zaměřené na vyvolání pocitu úzkosti pomocí napětí, atmosféry a psychologického hororu, protože hrozba vychází z nadpřirozeného zdroje, folk horror využívá denního světla a nepokouší se vytvářet napětí. Protože ve folk hororu vychází nebezpečí z lidí a společnosti, ve které žijí, folk horor vytváří děs tím, s jakou nonšalantností jsou horory vykonávány. To je demonstrováno ve třetí epizodě, kde se jeden z farmářů pokusí utopit oběť ve snaze dokázat, že je to čarodějnice, která zaklela pole, aby je připravila o úrodu.

Propojením folk a gotického hororu docílila minisérie toho, že postavy nemají bezpečné místo, do kterého by se mohli uchýlit, nezáleží na tom, zda jsou venku nebo uvnitř, jestli je den, nebo noc. Nebezpečí existuje konstantně, ať už jde o hrozbu z folk hororu nebo gotického hororu. Pořad dokonce nebezpečí těchto dvou subžánrů kombinuje. Duchové se neobjevují jen v noci, můžou ovlivnit své oběti i ve dne, a jak je vysvětleno v kapitole *2.2. Tematická struktura*, gotický horor v podobě duchů je následkem pro novou generaci a je přímým následkem folk hororu předchozích dekád či staletí.

Oba subžánry pracují s minulostí. Folk horor, jak je zmíněno v předchozích kapitolách, ukazuje konflikt mezi přítomností a minulostí, zatímco gotický horor zasazuje hrozbu a oběti do minulosti, buď tím, že se děj odehrává v předchozích

staletích, nebo horor vychází z toho, že je historie oživena pomocí budovy, nebo předmětu a představuje hrozbu. Přestože je minulost prezentována jako hrozba, je na ní pohlíženo romantizovaným a nostalgickým pohledem. Tuto dichotomii podporuje teze Maggie Kilgour: *„(…) Nápady, které Kilgour prezentuje, jsou velmi relevantní. Tvrdí, že ‚gotično' hledí za sebe na laskavější, jednoduší časy ztraceného ráje harmonických vztahů, které existovali před ošklivými starostmi moderního světa nezvratné opozice a konfliktu."*[61] Tím způsobem je nahlíženo i na lokace pořadu. Všechny lokace, ve kterých se objevují hororové prvky, jsou také romantizovány, většinou ve scénách mezi Nathanem a Charlotte. Přestože na poli v první epizodě došlo k dekapitaci pracovníka pluhem, jsou pole stále místem, kde probíhají všední rozhovory a v pozdějších epizodách je pole stále prezentováno jako místo pýchy a triumfu, když se ve třetí epizodě vymýšlí způsoby, jak zachránit úrodu. Ukazuje to, že nejen místní, ale i Charlotte a Nathan přijali smrt, přestože byla brutální, jako součást života. Podporuje to narativ folk hororu, který prezentuje krásnou krajinu, která se nemění nehledě na to, jaké hrůzy se na ní stanou.

Stejným způsobem jsou prezentovány i tradice a kultura. Je to zobrazeno v páté epizodě. Farmáři slaví All Hallows Eve, nebo také Halloween a výročí masakru, který na panství proběhl během občanské války. Historicky vojáci projížděli panstvím a vraždili všechny obyvatele nehledě na pohlaví či věk. Všechny, kteří se snažili utéct, chytili, přehodili jim pytle přes hlavy a oběsili je na stromech. V epizodě je ukázáno, že si děti dají na hlavu pytel s dírami na oči a provaz kolem krku. Slaví a hrají si, což působí morbidním dojmem.

Je to připomínka toho, že pokud se temná historie přejde a nediskutuje se o ní, lidé na farmě i lidé z civilizace nemají tendenci se z minulých chyb poučit. Postavy tuto historii znají, ale plně neuchopí její implikace. To ukazuje důležitost toho, proč duchové opakují své vlastní folk hororové řetězce. Dokud folk hororový

[61] „(…)Kilgour's ideas seem rather more relevant, particularly as she goes on to claim that ‚the gothic looks backwards to a kinder simpler paradise lost of harmonious relations that existed before the nasty modern world of irreconciable opposition and conflict." 12. JOHNSON, Derek, Time and Identity in Folk Horror, Queens University Belfast. 2014, str. 3.

řetězec není zopakován na lidech přítomnosti, lidé nepřemýšlí o minulých událostech a nemají proto potřebu změnit společnost takovým způsobem, aby se folk hororový řetězec neopakoval.

Závěr

Cílem této práce bylo analyzovat pořad *The Living and the Dead* natočený pro BBC v roce 2016 a určit, zda se jedná o subžánr folk hororu, popsat změny, ke kterým došlo, a jak to narativně posunuje pořad ve vztahu k subžánru.

Vzhledem k tomu, že neexistuje jednotná definice subžánru, definovala jsem prostřednictví první kapitoly podobu folk hororu a jeho vztah vůči rural hororu. Pracovala jsem s kritérii, že folk horor je subžánr hororu, který se vyznačuje přírodními lokacemi, konfrontací přítomnosti a minulosti a hrůz odehrávajících se za denního světla. Určila jsem folk horror jako podkategorii rural hororu, která se vyznačovala tím, že horor, přestože může být podpořen nadpřirozenými silami, vychází z akcí lidí. Průběh folk hororu je popsán ve folk hororovém řetězci. To je seznam na sebe navazujících podmínek ve folk hororu, které musí být splněny, aby došlo k událostem folk hororu (krajina, izolace, pokřivený systém víry a morality, dění/přivolání).

Ve druhé kapitole jsem analyzovala pořad *The Living and the Dead* podle metody Andrewa Tudora.

Při analýze podstaty filmového světa, jsem popsala topologicky i společensky izolované panství rodiny Appleby, kde žijí lidé, kteří nedůvěřují pokroku a spoléhají se na lidovou moudrost a pověry. Svět v devatenáctém století je reprezentován primárně lokací panství a farmy. Existence a zvyky okolního světa jsou reprezentovány protagonistou Nathana a jeho ženou Charlotte, kteří představují londýnskou vzdělanou kulturu. Pravda a pokrok leží někde mezi lidovou moudrostí obyvatel farmy a vědou doprovázenou technologiemi Natana a Charlotte. Tento fakt je reprezentován Charlotte, která modernizuje farmu a zároveň se učí od místních, a existencí nadpřirozených jevů. Ty sice existují, ale vymykají se představám a pověrám lidí z farmy. Svět průmyslové revoluce je prezentován jako pokrok, který zapomíná na lidský element za účelem produkce a lidí, kteří se bojí ztráty identity, proto odmítají přijmout pokrok. Charlotte zde reprezentuje kompromis a pokrok pomocí spolupráce. Zbytek filmového světa se shoduje s viktoriánskou Anglií až na

několik modernizovaných aspektů, jako je menší stigma kolem sexu a méně genderově zaujatá medicína.

V podkapitole *Tematická struktura* jsem popsala děj série a analyzovala, co charaktery symbolizují, jak to ovlivní interpretaci pořadu a jeho zařazení do folk hororového subžánru. Skutečnost, že jako antagonisté se objevují nadpřirozené bytosti, jmenovitě duchové, lze využít jako argument, proč minisérii do folk hororového subžánru nezařazovat, protože jsem určila, že folk horor se vyznačuje tím, že hrůza vychází z lidských činů, aby došlo k folk hororovému řetězci. V této podkapitole však argumentuji, že stále dochází k folk hororovému řetězci. Všichni duchové zemřeli lidskou akci a tím, že posednou oběti, které se jim nějakým způsobem podobají, se pokoušejí zopakovat svůj vlastní folk hororový řetězec, který vedl k jejich smrti. Tyto akce nutí Nathana, jako reprezentanta přítomnosti odhalit minulost, aby se z ní lidé na farmě mohli poučit. Opakováním okolností hororového řetězce tak duchové napomáhají pokroku. Nathan sám se ve druhé polovině minisérie stává součástí jeho vlastního folk hororového řetězce. Stejně jako on narušoval folk hororový řetězec minulých generací i jeho řetězec je narušen současností. V jeho případě je to Lara, jeho budoucí potomek. Lara se v jednadvacátém století vydá na zchátralé panství rodiny Appleby, protože je pronásledována duchem Nathanova syna Gabriela. Lara odhaluje minulost svého předka Nathana, a protože může komunikovat s minulostí, varuje Charlotte předtím, než Nathan spáchá sebevraždu. Lara zjišťuje, že během pobytu na panství zemřela. Lara se tak stává následkem Nathanova folk hororového řetězce. *The Living and the Dead* tak prezentuje mezigenerační folk hororové řetězce a přináší tím myšlenku, že folk hororový řetězec, není izolovaný incident, ale bude mít následky na budoucí generace. Přítomnost má povinnost objevit a minulé chyby a poučit se z nich.

V podkapitole *Formální struktura* se krátce zmiňuji o využití hudby v pořadu a o využívání kamerových úhlů v interiéru a exteriéru. A jakými prostředky jsou prezentováni a symbolizováni duchové, kteří se v příběhu objevují. Většina dalších formálních prvků reprezentovala části folk hororu a gotického hororu. Propojením folk hororu a gotického hororu tak vzniká pořad, který připomíná gotický horor devatenáctého století. Tím, že folk probíhá ve dne a venku, zatímco gotický horor se objevuje v interiérech v noci, dociluje toho, že při spojení těchto dvou subžánrů dochází k tomu, že se charaktery nikdy nemají cítit bezpečně.

Tyto dva subžánry nejsou oddělené, takže se duchové mohou objevovat i ve dne a lidé mohou být nebezpeční i v noci. Gotický horor a folk horor jsou zajímavým spojením, protože oba subžánry prezentují hrozbu představovanou minulostí, přičemž je minulost zároveň i romantizovaná. To, že jsou lokace a události související s úmrtím romantizovaná, demonstruje důležitost opakování folk hororových řetězců.

Pořad *The Living and the Dead* stále patří pod subžánr folk horor. Minisérie vytváří konflikt zapříčiněný odlišností prostředí a vzdělání, nikoliv kulturou. Konflikt se tak nejen internalizoval, ale vytvořil se tím důraz na konflikt mezi přítomností a minulostí, který je v bezbožné trojici spíš jen naznačen. Spojením s prvky gotického hororu vzniklo prostředí, kde nebezpečí může přijít odkudkoliv. A zakomponováním gotického prvku duchů, kterým bylo v minulosti ukřivděno místními obyvateli, minisérie vytvořila antagonistu, který v divákovi vzbuzuje lítost. Prvkem duchů však především pořad vytvořil diskuzi, že hrůzný čin předků může mít negativní následky na přítomnost a není-li historie diskutovaná, může se opakovat. Folk horor tak vstoupil do diskuze mezigenerační odpovědnosti a následků historických hříchů.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. GATTIS, Mark, *A History of Horror,* BBC. 2010
2. HAGGARD, Piers, The Blood on Satan's Claw, Tigon British Film Production. 1971
3. PHAROAH, Alice, *The Living and the Dead*, BBC. 2016
4. HARDY, Robin, *The Wicker Man*, British Lion Films. 1973
5. REEVES, Michael, *Witchfinder General*, Tigon British Film Production. 1968

Literatura

6. SCOVELL, Adam, *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange,* Auteur. 2017
7. BLOOM, Clive, *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and beyond,* Palgrave. 1998
8. TUDOR, Andrew, *Image and Influence*. Routledge. 2014
9. BYERSE, Eamon, *Morbid Symptoms,*The Signal. 2014
10. ROYER, Carl & ROYER, Diana, *The Spectacle of Isolation in Horror Film: Dark Parades*. Routledge. 2005
11. FISHER, Mark, *The Weird and the Eerie*, Repeater. 2017
12. JOHNSON, Derek, *Time and Identity in Folk Horror,* Queens University Belfast. 2014
13. ABBOTT, Stacey & JOWETT, Lorna, *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen*, I.B.Tauris. 2013

Seznam příloh

1. **TUDOROVA TABULKA V ORIGINÁLNÍM ZNĚNÍ**

1. Tudorova tabulka v originálním znění

	Channels			
Aspects		Nature of film world	Thematic structure	Formal Structure
	Cognitive	Factual nature of film world	Events in thematic development, e.g. plot	Factual meanings conveyed by form
	Expressive	Emotional meanings associated with film world	Emotional involvement in thematic structure	Emotional consequences of formal structure
	Normative	Normative meanings implicite in film world	Normative meanings implicite in thematic structure	Normative meanings conveyed by formal means

NÁZEV:

Žánrová analýza pořadu *The Living and the Dead*

AUTOR:

Aneta Bednaříková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Klára Feikusová

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zaměřuje na žánrovou analýzu pořadu *The Living and the Dead* (2016, BBC One). Jedná se hororovou minisérii spadající do subžánru folk horor. Pořad je zasazen do Anglie procházející průmyslovou revolucí. Žánrové zařazení pořadu díky tomu umožňuje vytvořit psychologickou izolaci protagonisty a utváří v pořadu fascinující dichotomii pokroku a magie.

Cílem bylo definovat metodou Andrewa Tudora, jak pořad inovuje svůj narativ bez toho aniž by se odchýlil od konvencí subžánru. Pořad inovuje svůj narativ internalizováním konfliktu, zaměřením se na konflikt mezi minulostí a přítomností a představením prvků gotického hororu otevírá diskuzi folk hororu jako otázku mezigenerační odpovědnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA:

horor, folk horor, TV horor, žánr, subžánr, The Living and the Dead

TITLE:

Genre analysis of *The Living and The Dead*

AUTHOR:

Aneta Bednaříková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Klára Feikusová

ABSTRACT:

My thesis is focused on genre analysis of *The Living and the Dead* (2006, BBC One). It's horror TV miniseries belonging to a subgenre of Folk Horror. The plot is revolving in England that's going through Industrial Revolution. Genre classification of the miniseries allows to create psychological isolation of protagonist, this situation creates fascinating dichotomy of development and magic.

My goal was to define, by using Andrew Tudor method, how the miniseries is inovating it's narrative without departure from the subgenre conventions. The miniseries is inovating its narrative by internalizing the main conflict, focusing on the conflict between the past and the present. By introducing gothic horror into the plot, the miniseries is opening a discussion about folk horror as a question of intergenerational responsibility.

KEYWORDS:

Horror, Folk Horror, TV horror, genre, subgenre, The Living and the Dead

26 -11 2020

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2019/2020

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií
Forma studia: Prezenční
Obor/kombinace: Teorie a dějiny dramatických umění (ULDF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

Jméno a příjmení: Aneta BEDNAŘÍKOVÁ
Osobní číslo: F16013
Adresa: Čermákova 1, Velké Meziříčí, 59401 Velké Meziříčí, Česká republika

Téma práce: Žánrová analýza pořadu The Living and the Dead
Téma práce anglicky: Genre analysis of The Living and The Dead

Vedoucí práce: Mgr. Klára Feikusová
Katedra divadelních a filmových studií

Zásady pro vypracování:

Diplomantka provede žánrovou analýzu pořadu The Living and the Dead (2016, BBC One). Jedná se hororový seriál spadající do subžánru folk horor. Pro folk horor je typický konflikt interní komunity s externími jedinci a také konflikt pokroku a tradice. To pořad naplňuje a zároveň přichází s novými způsoby reprezentace těchto narativů. Cílem bakalářské práce je určit, jak pořad The Living and the Dead subžánr inovuje, aniž by se odchýlil od jeho konvencí. K analýze diplomantka využije metodu sociální konvence Andrew Tudora.

Seznam doporučené literatury:

CHALUPA, Jiří. Dějiny Argentiny, Uruquaye, Chile. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. HARBISON, W. A. Evita; Saint or Sinner? New York: St. Martin's Paperbacks, 1996. *Rodriguez, Christina Alverez. Evita Peron Historical Research Foundation. 1998. http://www.evitaperon.org/evita_the_opera.htm#.Wvvq9YiFPIU* PROSTĚJOVSKÝ, Michael. Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem. Brno: Větrné mlýny, 2008. JANATOVÁ, Alice. Zachování významového invariantu v překladech *anglického muzikálu Evita pro různá média. Praha: 2003. Evita, libreto Tim Rice, červen 2012 (označováno jako „New Broadway Cast Recording"). 36 stran,* Evita, překlad libreta Michael Prostějovský, září 2011. Divadlo J. K. Tyla v Plzni. Stage: 'Evita' Musical Perón. New York Times [online]. New York: New York Times, 1979, Sept. 26, 1979 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/1979/09/26/archives/stage-evita-a-musical-peron-ambitions-progress.html Recenze obou inscenací. Videozáznamy obou inscenací.

Podpis studenta: Bednaříková Datum: 30.10.2020

Podpis vedoucího práce: Fei Datum:

© IS/STAG, Portál – Podklad kvalifikační práce, bednan01, 30. října 2020 17:31