

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2012–2014

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Barbora Pivná**

**Horor jako audiovizuální prostředek v proudu času**

Praha 2014

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Soňa Štroblová

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**MASTER FULL-TIME STUDIES**

2012-2014

**DIPLOMA THESIS**

**Barbora Pivná**

**Horror as an audiovisual medium in the flow of time**

Prague 2014

The Diploma Thesis Work Supervisor:

PhDr. Soňa Štroblová

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a uvádím v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne .....

Barbora Pivná

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat paní PhDr. Soně Štroblové za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této diplomové práce.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá definováním hororu prostřednictvím audiovizuálního prostředku filmu, charakterizujícího minulost i současnost tohoto žánru. Snaží se vysvětlit základní charakteristiku žánru, rozdělení hororových žánrů a hororových postav. Zaměřuje se na nejznámější tvůrce hororu a především na největšího klasika daného žánru Alfreda Hitchcocka. Závěrem zkoumá psychologický vliv na samotného diváka filmového hororu a rozebírá filmový jazyk vybraného hororu.

## **Klíčová slova**

Alfred Hitchcock, divák, historie, horor, postava, psychologie, remake, rozbor, snímek, strach, temnota, žánr.

## **Annotation**

This diploma thesis deals with the definition of horror through the audiovisual medium of film, characterizing the past and present of this genre. It tries to explain the basic characteristics of the genre division horror genre and horror characters. It focuses on the most famous creators of horror movies and especially the greatest classic of the genre Alfred Hitchcock. In conclusion, explores the psychological impact on viewer of horror movies itself and examines the language of horror movies.

## **Key words**

Alfred Hitchcock, analysis, character, darkness, fear, frame, genre, history, horror, psychology, remake, viewer.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1. Horor a jeho vývoj</b> .....	<b>9</b>
1.1 Charakteristika žánru .....	9
1.2 Co je to film?.....	10
1.3 Film má svou řeč .....	11
1.4 Kořeny hororu .....	14
1.5 Němá éra hororu.....	16
1.6 První filmové „horory“ .....	17
1.7 Chichotání a děs .....	19
1.8 Sci-fi vládne hororům .....	20
1.9 Psychologické horory.....	22
1.10 Zrození slasheru .....	24
1.11 Moderní horor .....	26
1.12 Vřískot ukazuje svoji sílu.....	31
<b>2. Hororový svět a vše kolem něj</b> .....	<b>36</b>
2.1 Hororové žánry.....	36
2.2 Jaký je rozdíl mezi thrillerem a hororem? .....	37
2.3 Význam pojmu slova Slasher.....	38
2.4 Legendární postavy hororu .....	39
2.5 Nejznámější tvůrci hororu – S. King, J. Carpenter, W. Craven.....	42
<b>3. Klasik filmového hororu - Alfred Hitchcock</b> .....	<b>49</b>
3.1 Život Alfreda Hitchcocka.....	49
3.2 Alfred Hitchcock a jeho filmový jazyk.....	49
3.3 Filmová tvorba Alfreda Hitchcocka.....	51
3.4 Výběrová filmografie Alfreda Hitchcocka .....	54
3.5 Rozbor a filmový jazyk filmu Psycho, Ptáci.....	55
3.6 Symbolika havrana – hororové zvíře .....	62
<b>4. Psychologie filmového diváka</b> .....	<b>63</b>
4.1 Filmový divák a jeho psychologie .....	63
4.2 Násilí ve filmech ovlivňuje osobnost člověka .....	64
4.3 Proč lidé rádi sledují horory.....	65
4.4 Zážitek ze strachu.....	66
<b>5. Rozbor filmového hororu – Vymítač ďábla</b> .....	<b>68</b>
5.1 Vymítač ďábla – zvláštní zlo .....	68
5.2 Exorcismus – proč tolik vzruchu?.....	69
5.3 Filmové příběhy a zdokumentované předlohy.....	72
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>74</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>76</b>

## ÚVOD

Cílem diplomové práce je definování hororu prostřednictvím audiovizuálního prostředku filmu, charakterizujícího minulost i současnost tohoto žánru. Práce vysvětluje základní charakteristiku filmu, filmové řeči a hororu, rozdělení hororových žánrů a jejich příklady a popisuje typy hororových postav. Obsahuje nejen historii filmů od počátku filmového hororu, ale spoustu informací spojené s daným filmovým dílem. Práce obsahuje i vysvětlení rozdílu mezi hororem a thrillerem, protože mnoho filmových recipientů snadno zamění daný žánr za thriller. Obsahem se diplomová práce zaměřuje i na nejznámější hororové tvůrce a jejich díla, bez kterých by nemohla vzniknout spousta legendárních hororů.

Největším klasikem filmového hororu je Alfred Hitchcock. V diplomové práci je popsán jeho filmový jazyk, tvorba a život, co byl jeho hlavní klíč k úspěchu a jeho nejznámější filmová díla, kterými si získal své publikum. Jak vlastně působí horor na filmového diváka po stránce psychologické, má na něj vůbec nějaký vliv, ovlivňuje násilí ve filmu samotného jedince, proč vlastně mají lidé rádi horory, i toto objasnění je popsáno v obsahu textu. Práce se zaměřuje na rozbor hororového díla *Vymítač ďábla* z hlediska filmového jazyka a působení na cílového diváka. Závěrem zkoumá, proč exorcismus způsobuje tolik vzruchu a porovnává skutečné případy exorcismu s těmi filmovými.

Celkový přínos diplomové práce je v možnosti publikovat tuto práci nebo některé její základní pasáže v odborném časopise s tematikou související obsahem práce. Práce obsahuje informace o vývoji hororu a jeho proměnách, zaměřuje se i na věci, které se týkají všeho, co samotný horor nabízí.



# 1. Horor a jeho vývoj

## 1.1 Charakteristika žánru

*„Cílem hororu je vyvolat v divákovi pocit strachu na základě ztotožnění se s postavami, které se ocitají v situacích extrémního ohrožení. Zlo má podobu monstra, jehož původ je většinou mysteriózní, mimozemský nebo je důsledkem závažné lidské chyby /nepovedený vědecký experiment/. Horrorové monstrum lze chápat jako transformaci skrytých či potlačených fobií, tužeb nebo představ.“<sup>1</sup>*

Největší rozvoj hororu byl ve 30. – 40. letech minulého století, pokračoval pak v 70. – 80. letech. Popularitě se těší i v současné době.<sup>2</sup>

Nejsilnější emocí lidské rasy je strach a nejstarším druhem je právě strach z neznáma. Jedná se zde o takové věci, které každý člověk někdy pocítil už přímo od dětství, bojíme se neznáma, bojíme se tmy. Základem úspěchu při tvoření hororového filmu je pohrávání si s lidskými pocity.<sup>3</sup>

Strach je jednou z přirozených lidských emocí a můžeme říci, že jen minimum lidí nemá se strachem (případně nějakou jeho formou) žádnou osobní zkušenost. Existuje však zažitý úzus o strachu příliš nemluvit, nepřipouštět jeho existenci, ačkoliv nás provází celými dějinami lidstva. Je to proto, že projevení strachu bylo v lidské kultuře spojeno s něčím špatným a slabošským. Přitom je zjevné, že právě strach, i když si to často odmítáme připustit, ovlivňuje výrazně chování nejen jednotlivců ale i celých skupin.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vydání. Praha: UJAK, 2009, s. 75. ISBN 978-80-86723-7 3-0.

<sup>2</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vydání. Praha: UJAK, 2009, s. 75-76. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>3</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

<sup>4</sup> BÁRTA, P. Strach a jeho role v poznávání a uvědomování hodnot. *„Co je pravda?“* [online]. 2008 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://meph.xixao.com/2008/01/10/strach-a-jeho-role-v-poznavani-a-uvedomovani-hodnot/>

## 1.2 Co je to film?

Slova film se často používá ve významu slova kinematografie jako pojmu v oblasti kultury a umění i jako termínu v oblasti filmové techniky a průmyslu. Ve slovnících nalezneme celou řadu výkladů slova film, které má častější frekvenci více než slovo kinematografie. Původně označuje tenkou světlocitlivou vrstvu na průhledném podkladu, který zakládáme i do svých fotoaparátů, dále pak záznam pohyblivých jevů na tomto nosiči, který získáváme, vložíme-li film do kamery.

Film je také rovněž výsledným produktem kinematografického procesu – jako umělecké dílo nebo soubor takových děl. Tento produkt můžeme nazírat v rámci reality jako druh jejího odrazu, v rámci záznamu a reprodukce pohybové, obrazové a zvukové informace jako sdělení a to nám tedy dovoluje zařadit film i do sféry hromadných sdělovacích prostředků.

Film můžeme charakterizovat i jako kinematické audiovizuální sdělení, zůstávající vůči zaznamenané realitě ve fázovém zpoždění, které je zprostředkováno projekcí. Film můžeme charakterizovat i jako umění pohybu v čase – živé spojení okamžiku a místa, pohyb hranice, na níž se matérie skýtá s člověkem, jako neustálý přechod od skutečnosti viditelné k neviditelné, minulé, ale zapamatované.<sup>5</sup>

V době, kdy ještě neexistoval žádný film, měl už člověk jakožto lidský tvor ze vzrušení velice zvláštní požitek, který se projevoval náhle vyvolaným šokem a prodlouženou úzkostí. Ať už se vyprávěli strašidelné historky, nebo se pod peřinou četly duchařské příběhy. V každém člověku asi pomalu dřímá bizarní potěšení odvozené z hrátek s tím, z čeho máme strach.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> PERKNER, S., BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, K. a KOPANĚVOVÁ, G. *Řeč dramatu: (umění vnímat umění)*. [Sv.] 2, *Film a televize*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1988. s. 38 – 40.

<sup>6</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

### 1.3 Film má svou řeč

*„Filmová řeč je nástrojem komunikace, realizující se v triádě tvůrce-dílo-divák. Jejím prostřednictvím se analyzuje lidská zkušenost v jednotkách-momentech-záběrech, reprodukujících významový obsah slovního sdělení audiovizuálními výrazovými prostředky. Filmová řeč jako nástroj komunikace má schopnost audiovizuální reprodukce skutečnosti. Dosahuje toho kombinací, skladbou záběrů do vět-scén. Záběr, vnímaný ve spojení s jinými, získává svůj smysl a význam v závislosti na skladbě s jinými záběry. Řád skladby podléhá zákonitostem řeči daného umění a je závislý na vědomé umělecké koncepci daného díla.<sup>7</sup>*

Soustava filmové řeči operuje prostředkujícími znaky, audiovizuálními obrazy, čili záběry a jejich skladbou. Filmový prostředkující znak má ovšem nejméně konvenční ráz, svou fotografickou podstatou je nejbližší skutečnosti samé. Jeho sugestivnost spočívá velice v síle jeho bezprostřednosti a ve zdání autentičnosti. Při sledování filmu vzniká potom iluze, že předmět působí přímo na vnímající subjekt. U diváka to potom vyvolává silný pocit spoluúčasti a jeho míra rozhoduje právě o účinku filmového díla.

Vývoj filmové řeči směřuje ke zvětšení obsahového i emocionálního náboje jednotlivého záběru i celého filmu a tím právě dochází i k aktivizaci diváka při jeho příjmu. Aktivitu podnítl stále větší možnost výběru významových prvků ve filmovém díle při jeho sledování a právě i při jeho interpretaci.

Filmová řeč ve svém vývoji zahrnovala tendenci ke stabilizaci průběžně vznikajících výrazových konvencí a pokrok filmového umění, spočívá zde v jejich překračování, v stále zřejmějším ukrytí zjevnosti výrazových prostředků.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> PERKNER, S., BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, K. a KOPANĚVOVÁ, G. *Řeč dramatu: (umění vnímat umění)*. [Sv.] 2, *Film a televize*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1988. s. 64.

<sup>8</sup> PERKNER, S., BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, K. a KOPANĚVOVÁ, G. *Řeč dramatu: (umění vnímat umění)*. [Sv.] 2, *Film a televize*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1988. s. 64 – 69.

Tajemství filmové řeči je v tom, že film je uměleckým médiem, které svými možnostmi nepřestává fascinovat. Filmová řeč se stala fenoménem, který už více než 100 let přináší do našich životů vzrušení a zábavu. Co všechno film dokáže, například oživit minulost, vyvolat vzpomínky, přenést nás do zcela jiných a nových světů, vzkřísit, i to co už nežije. Film je byznysem, na kterém se dá vydělat spousta peněz nebo naopak dostat se na úplné dno. Stává se uměleckým dílem, bez kterého se dnes moderní kultura neobejde.

Film je zapojen do našich životů jako přirozená součást, diváka ani nemůže napadnout, co všechno se skrývá za jediným celovečerním snímkem. Zdlouhavá a náročná příprava, spousta peněz, kde částka jde až do několika miliónů, dlouhé měsíce natáčecích dnů, kdy kvůli jednomu filmu obětuje štáb svůj veškerý volný čas. Otázkou zůstává, proč je film vlastně považován za tak obrovské masové umění, které slouží k zábavě? Vše se děje díky podstatě filmového díla jako takového.

Vybraným úhlem pohledu se zdá, že film se zdá být jen o trochu nahuštěnější situacemi každodenního života. Film možná takový býval na začátku svého úplného vývoje. Spousta věcí se ale změnila a z celkové kinematografie se stalo umění, které je srovnatelné s jakýmkoliv dalším jiným uměleckým odvětvím. Film je komplexním uměleckým dílem, které působí na několika úrovních na samotného diváka. Vstupem do kina již nemá divák žádnou šanci, aby na něho sledovaný film alespoň malinko nějak nezapůsobil. Lidské oko totiž velice reaguje na pohyblivý obraz, a pokud je ještě barevný, reaguje velmi citlivěji. Z filmu si divák odnáší mnohem více informací než například z výstavy uměleckých děl, koncertu.

Filmový obraz působí na základě čisté informativní úrovně, ale nejen to, také působí na úrovni psychologické a podvědomé úrovně. Různé formy obrazu reality působí na každého jinak. Informace, která je ještě k tomu ukrytá, třeba v obraze je dále upravována pohybem kamery, střihem a zvukem.

Během filmové historie vznikala postupně určitá pravidla, jež se filmoví diváci naučili okolo sebe vnímat a filmoví tvůrci je dodržují stále dále. Těmto pravidlům říkáme filmová řeč. Nejmladší umění, kterým je film, mělo tendence přebírat mezi dílem a divákem pravidla komunikace i z jiných odlišných druhů umění, především z literatury, malířství a divadla. Brzy však bylo všem dost jasné, že v unikátním vyprávění filmu nefungují pouze převzatá pravidla a je tedy nutné vymyslet pravidla nová. Později se však musela přidat i pravidla zvuku.

Film začínal jako němé médium, ke kterému byla ke zvýšení emotivního účinku přehrávána reprodukováná nebo živá hudba. Logické tedy bylo vyprávět vše zásadně pomocí obrazu. Film samozřejmě pokračoval ve svém vývoji, nemohl se zastavit pouze u němých grotesek. Doba si jako ve všem žádá úplně něco odlišného. Během němé éry se vyvinul takový filmový jazyk, který platí dodnes. Kdyby historie filmu začínala jako mluvená, film by byl určitě ochuzen o většinu obrazových prvků, které se nenajdou jinde. Kouzlo největších děl filmové historie tkví právě v tom, že působí na své diváky výhradně obrazem – podvědomě i vědomě.

*„Diamantové pravidlo fikce zní takto: Literární či filmový příběh je iluze reality, nikoliv realita!“<sup>9</sup>*

Opravdu vynikající snímek každý divák pozná. Ovšem nikdy však divák nedokáže popsat, proč film, který právě viděl, ho rozplakal, otravoval nebo bavil. V samotném obraze se skrývá mnoho prvků, které divákovi sdělují informace, aniž by musely být doslovně vyjádřeny. Dokážeme je tedy téměř všechny pochopit, ale už je problémem je definovat slovně. Prvky se rozdělují na několik různých skupin založených na různých fyziognomických, kulturních, psychologických principech.

---

<sup>9</sup> DOČEKALOVÁ, M. *Tvůrčí psaní pro každého. 2. Naučte se vyprávět příběhy!, jak se píše povídka, novela a román?: praktická cvičení.* 1. vyd. Praha: Grada, 2009, s. 77. ISBN 978-80-247-2091-

Filmová řeč má tedy své obrazové prostředky. Těmi hlavními jsou střihová skladba, velikost záběru, pohyb kamery versus pohyb v obraze, rekvizity, herecká akce, barva, kompozice a hloubka ostrosti.<sup>10</sup>

## 1.4 Kořeny hororu

Tak dlouho, jak se vypráví příběhy, existuje i druhá stránka a to jsou příběhy o nereálných a nadpřirozených tématech, které můžeme dnes označit jako fikci. Tyto mýty byly ve všech kulturách zobrazovány zejména v podobě démonů a temnoty. Například z egyptské mytologie pochází příběhy o světech, které jsou mimo ten fyzický tzv. říše duchů, kterou je třeba uctívat a obávat se jí. Klasické mytologie jsou plné monster – Cerberus, Minotaur, Medusa, Hydra, Sirény, Kyklopové.

Uctívání kultu smrti začalo 1500 let před naším letopočtem dynastií Zhou v Číně. Žánr hororu tak, jak ho známe, je starý asi 200 let (současnou formu začal nabývat na konci 18. století). Každá kultura má řadu příběhů, které vypráví o neznámém a nevysvětlitelném, které provokují a nutí posluchače zamyslet se nad otázkou „Co kdyby?“ Hororové filmy jsou současnou podobou epických básní a balad, které si vyprávěli naši předci kolem ohňů.

Pojem horor se poprvé objevil v roce 1764 ve hře Horace Walpole - *The Castle of Otranto*, která byla plná nadpřirozených jevů a melodramatu. Tento poněkud škrobený příběh odstartoval přímo lavinu napodobování a definoval směr, který dnes nazýváme gotický způsob psaní. Lepší spisovatelé než byl Walpole, jako například Ann Radcliffe - *The Mysteries of Udolpho* a Matthew Gregory Lewis *The Monk*, dali tomuto novému směru zcela nový rozměr vzrušení a napětí. Gotické novely vládly divadlu bezmála půl století. Doba osvícenství přinášela začátkem 19. Století zcela nové směry myšlení. Romantičtí básníci jako byl Coleridge - *The Rime of the Ancient Mariner*, *Christabel* a Goethe

---

<sup>10</sup> SCHOLZOVÁ, K. Tajemství filmové řeči: Úvod. *Kukatko.cz do světa kultury* [online]. 2011 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://www.kukatko.cz/clanky/tajemstvi-filmove-rci-i/>

*The Erlking* znázorňovali silné emoce a uznávali, že strach a hrůza nejsou tak odlišné pojmy. První velký horor *Frankenstein* roku 1818 napsala Mary Shelley.

Někteří z největších spisovatelů 19. století (z obou břehů Atlantiku) se pokoušeli tvořit v oblasti hororu a vzdát tak hold umírajícímu gotickému směru.

Emily Bronte vytvořila své největší dílo *Wuthering Heights*, které bylo plné gotiky a nadpřirozena, zatímco Dickens vytvořil mnoho duchařských příběhů, mezi nejlepší patří *The Signalman* a nejznámější je *Christmas Carol*. Herman Melville spojil mnoho nadpřirozených prvků v díle *Moby Dick* stejně jako Nathaniel Hawthorne v díle *The Scarlet Letter* a *The House of the Seven Gables*. Jak doba pokročila, začalo mnoho autorů psát povídky či novely, které opět děsily své čtenáře – J S Le Fanu, Sir Arthur Conan Doyle, Wilkie Collins, Robert Louis Stevenson a samozřejmě Edgar Allan Poe.

*Edgar Allan Poe* - mnoho let byl vnímán jako alkoholik a nyní získává své právoplatné místo mezi literárními velikány. Jeho stručný a přitom podmanivý styl prózy můžeme vidět v několika originálních povídkách a poezii. Je mu přičítán vznik moderního detektivního příběhu *The Murders in The Rue Morgue* - 1841 a byl také prvním spisovatelem, který popsal psychoanalýzu. Smuteční krajina a groteskní postavy, které použil ve svých dílech, se staly neodmyslitelnou součástí hororového žánru.

Když čteme jeho dílo dnes, je velmi těžké si představit přínos, který měla tato díla v letech 1830–1840. Bohužel žil ve špatné době a celý život bojoval s chudobou a nedostatkem uznání. Jeho záhadná smrt byla popsána již mnohokrát, byl nalezen surově zbit, jak bloudí po Baltimoru a poté zemřel v nemocnici.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> WILSON, K. Horror Film History: A Decade by Decade Guide to the Horror Movie Genre. *Horror Film History - Roots of the Horror Genre* [online]. 2010 [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <http://www.horrorfilmhistory.com/index.php?pageID=early>

## 1.5 Němá éra hororu

První horory byly velmi surrealistické s osobitým vzhledem, z části díky tvorbě expresionistických malířů a z části díky speciálnímu způsobu fotografie 60. let 19. století. Vypravěčský způsob, kterým byly příběhy podávány, byl nejvíce vidět v divadelní společnosti Grand Guinol Theatre Company, která čerpala z gotické literatury.

Hlavní inspirací pro ně byl evropský folklor a legendy, pomocí kterých bylo možné různá monstra „oživit.“ Podstata speciální fotografie spočívala v použití dvou odlišných fotografií nebo tzv. překrytí, které umožnilo zobrazení např. duchů přímo na fotografii. Od 60. let se začalo jednat o velmi populární postup nejen u spiritualistů, kteří možná věřili, že jsou tyto obrázky skutečné a ospravedlňovali tak svou víru v posmrtný život, ale i mezi umělci na jevišti a jejich obecenstvem, které tuto zábavu začalo zbožňovat.

Technika překrývání byla stále více populární a přirozeně tedy došlo k jejímu vývoji. První pohyblivé obrázky zobrazovaly zejména akční a komediální příběhy, ale několik prvních filmových tvůrců používalo tyto fotografické triky k prozkoumávání temnějších příběhů s psychologickou a nadpřirozenou tematikou. Můžeme je nazvat prvními hororovými filmy. Bylo v nich třeba překonat spoustu technologických omezení a základem musel být příběh silný natolik, aby mu publikum uvěřilo. Gorky popsal tyto blikající obrázky jako „namočené v jednotvárné šedi“ a to hovoří za vše.

Temnota a stíny, které patří k základním prvkům moderního hororu, byla v těchto filmech zobrazována velmi těžko, protože měl v té době film velmi nízký kontrast. Dobrým příkladem je film *Nosferatu*, kde můžeme sledovat vampýra chodícího mezi náhrobky, a na plátně se zdá jako by se tato scéna odehrávala za denního světla. Pro dnešního diváka, který očekává, že tma bude temná a světlo jasné, je to velmi nereálné zpracování. Nicméně tato první filmová zpracování hororového žánru stanovila jistá pravidla, která jsou dodržována i dnes. Křehkost prvních záznamových médií ve spojení



se špatnými archivačními postupy bohužel nese vinu na tom, že se mnoho prvních hororových filmů vůbec nedochovalo a byly tak ztraceny navždy.

## 1.6 První filmové „horory“

Prvním filmovým zpracováním hororového žánru byl snímek *Le Manoir du Diable* z roku 1896, který vytvořil jeden z prvních filmových vizionářů Georges Méliés. I když snímek trvá pouze necelé 4 minuty tak obsahuje vše, co do hororu patří: netopýři, čerti, čarodějnice, kotle, duchové, trollové a vše mizí v oblaku kouře.

*The Cabinet of Dr Caligari (1919)*

Režie: Robert Wiene

Scénář: Carl Mayer, Hans Janowitz

Často označován jako „dědeček všech hororových filmů“. Je zde děsivě popisována mysl šíleného doktora, proti kterému stojí neprávem uvězněný hrdina. Publikum nemá zcela jasno v tom, kdo je v danou chvíli šílený a kdo má ještě zbytek rozumu. Moderní diváci mohou zaznamenat pomalé tempo filmu s dlouhými záběry a minimálním střihem. Tento snímek je stylový, nápaditý a především strašidelný. To je do značné míry proto, že se děj odehrává ve zcela vymyšleném německém městě. Publikum sleduje příběh pomocí zvrácené vypravěčovy vize, ve které dostávají silnice, kopce, domy a dokonce i stromy, naprosto jiný tvar. Film velmi kontrastoval s tehdejší dokumentární tvorbou, která v Evropě převládala a dokázala, že filmy mohou být poetické, stylizované a zároveň mohou o něčem vypovídat.

*The Golem (1915/1920)*

Bylo natočeno několik verzí tohoto tzv. „prvního monster movie“, který vychází z židovských legend o hliněném člověku, kterého oživí rabín pomocí magie. Příběh první verze z roku 1915 vypráví o obchodníku se starožitnostmi, který objeví čtyři sta let starého golema a využívá ho jako osobního sluhu. Tato verze se bohužel nedochovala, ale její úspěch vedl ke vzniku komedie o herci

v kostýmu golema, *The Golem and the dancing girl* z roku 1917. Poslední verze z roku 1920 se zachovala jako jediná a její děj se odehrává ještě před prvním snímkem. Paul Wegener film režíroval a ztvárnil zde jednu z rolí. Příběh popisoval příchod golema na náš svět. K životu ho přivedl Rabbi Loew, který tím chtěl v 16. století ochránit židy před pronásledováním. Bohužel je tento ušlechtilý záměr zmařen jeho asistentem, který chce golema použít pro své potřeby.

Ke znovuzrození hororových filmů došlo ve 30. letech 20. století. Nástup zvuku ve filmech navždy změnil jejich celou dosavadní podstatu a měl především obrovský dopad na hororový žánr. Filmy z minulé dekády, ve kterých se tiše pohybovaly různé přízraky v groteskních maskách, byly nahrazeny vrčícími a vyjícími monstry. Zvuk přidával další rozměr hrůzy, ať už šlo o hudbu, která měla zvýšit napětí nebo zdůraznit kroky rozléhající se chodbou. Oblíbenost hororů rostla a diváci při jejich sledování unikali od problémů všedního života. Tehdejší velcí režiséři hororového žánru např. Tod Browning se museli přizpůsobit novému trendu a jejich první pokusy o zvukový film byly ze současného pohledu značně rozpačité.

Hororové filmy 30. let 20. století působily jako exotické pohádky, které se zpravidla odehrávaly v dobových kostýmech a s herci, kteří mluvili se zvláštním cizím přízvukem. Stále se čerpalo z literárních předloh pocházejících z 19. století. Nejznámějším studiem, které produkovalo hororové snímky, bylo v té době Universal. Mezi lety 1930–1940 se také objevily dva nejznámější herci té doby, Bela Lugosi (Dracula) a Boris Karloff (Frankenstein). Jejich postavy se staly nejspecifičtějším znakem hororu 30. let a nahánějí hrůzu i na pouhé fotografii.

Diváci byli touto novou podobou hororu nadchnuti a kina byla plná těch, kteří se přišli dobrovolně nechat strašit nadpřirozenými monstry, aby tak unikli před depresemi z blížící se války.

A to vše jen za pár centů, proto se kina stala národní posedlostí. Kina navštěvovalo 80 miliónů diváků týdně, což bylo asi 65% tehdejší populace USA.<sup>12</sup>

Horor v době 1940-1950 obsahoval ještě více pokračování a předělávek, a také soubojů různých monster, přičemž většina těchto filmů byla prezentována velmi humorným a veselým způsobem.

## 1.7 Chichotání a děs

Prvním pokračováním této éry byl *The Mummy's Hand* vydán v roce 1940, který obsahoval novou mumifikovanou postavu nazvanou *Kharis*, kterou ztvárnil Thomas Tyler. První remake tohoto období byla další adaptace *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, ve které tentokrát zazářil herec Spencer Tracey.

Roku 1941 se na filmovém plátně objevil syn Lona Chaneyho, Lon Chaney Jr., který si zahrál vlkodlaka ve filmu *The Wolf Man*. Dále si zahrál v dalším filmu o Frankensteinovi *The Ghost of Frankenstein* roku 1942, jenž byl čtvrtým snímkem této série.

*The Mummy's Tomb* vydán v roce 1942 přímo navazoval na snímek *The Mummy's Hand*, který pokračoval v zobrazení činů mumie *Kharis*, nyní zahanou Lonem Chaneyem Jr. První film, ve kterém se setkávaly hororové postavy z různých filmů, se objevil roku 1943. Jednalo se o snímek *Frankenstein Meets the Wolf Man*, ve kterém Lon Chaney Jr. ztvárnil roli vlkodlaka a Bela Lugosi roli Frankensteina. *The Mummy's Ghost* a *The Mummy's Curse* pocházející z roku 1944, navazovaly na děj mumie Kharise, s Lonem Chaneyem Jr. obsazeným v obou snímcích.

---

<sup>12</sup> WILSON, K. Horror Film History: A Decade by Decade Guide to the Horror Movie Genre. *Horror Film History - Roots of the Horror Genre* [online]. 2010 [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <http://www.horrorfilmhistory.com/index.php?pageID=early>

Další z filmů, ve kterých se objevilo více hororových postav pohromadě byl snímek nazvaný *House of Frankenstein*. V tomto snímku se objevil Glenn Strange v roli Frankensteinova monstra, John Carradin v roli Draculy a Chaney Jr. jako vlkodlak. Tyto tři postavy zde potkávají šíleného vědce (zahráného Borisem Karloffem). Následujícího roku se tyto tři postavy opět setkávají v podání stejných herců ve filmu *House of Dracula*, kde opět potkávají bláznivého vědce, ovšem tentokrát v podání Onslowa Stevense.

Frankensteinovo monstrum (Glenn Strange), vlkodlak (Chaney Jr.) a Dracula (nyní zahráný původním představitelem Draculy Belou Lugosim) se setkávají potřetí v ještě větším nesmyslu z roku 1948, tentokrát ovšem s komedianty Budem Abbotem a Louem Costellou ve snímku *Abbott and Costello Meet Frankenstein*, který také zahrnoval Vincenta Price, který zde propůjčil svůj hlas postavě neviditelného muže. Ironicky vůči jejich ostatním hororovým rolím právě tento film pravděpodobně udělal z Glenna Strange a Chaneyho Jr. nezapomenutelné duo v jejich rolích vlkodlaka a Frankensteinova monstra.

Další tehdejší hororová ikona Boris Karloff se také potkal s Abbotem a Costellem v roce 1949 v ještě humornějším a hororovém snímku *Abbott and Costello Meet the Killer Boris Karloff*, ačkoliv tohle byla spíše satirická detektivka než hororový snímek.<sup>13</sup>

## 1.8 Sci-fi vládne hororům

Zatímco 40. léta spatřila zrození hororových komedií, 50. léta nám zase představila sci-fi horrory. Většina z těchto filmů byla nízkorozpočtová černobílá béčka, která předcházela těm barevným. Tyto snímky se v pozdějších letech staly tzv. kultovními. Nicméně oblíbenost mainstreamových hororů se ke konci této dekády opět zvýšila, jelikož *Hammer Film Studios* začalo s velkým úspěchem produkovat hororové snímky.

---

<sup>13</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

První význačná kombinace hororu a sci-fi přišla roku 1951 ve filmu *The Thing From Another Planet*, který je o skupině lidí na výzkumné arktické stanici, kteří naleznou v ledu pohřbené mimozemské tělo. Po roztání ledu zjišťují, že tato bytost je stále živá a nepřátelská.

*The Day The Earth Stood Still*, natočen téhož roku, byl jedním z prvních snímků, který zobrazuje boj proti invazi vetřelců. Toto téma bylo zfilmováno znovu ve filmu *The War Of The Worlds* z roku 1953, který byl jedním z prvních barevných snímků. Tento film byl založen na novele H. G. Wellse.

*House Of Wax*,<sup>14</sup> byl jeden z mála klasických hororových snímků této dekády. Nejen proto, že nám poskytl svěží pauzu od převážně sci-fi orientovaných filmů vydaných v tomto období, ale byl to také jeden z prvních tzv. plastických filmů, což byl v podstatě předchůdce 3D formátu. Snímek udělal z Vincenta Price hororovou hvězdu.

*Them!*,<sup>15</sup> který se objevil v roce 1954, byl jeden z mnoha sci-fi hororů ovlivněných nukleární hrozbou (kubánských raket). Film vypráví příběh o obřích, radiací zmutovaných mravenců pobíhajících po zemi. *Tarantula* z roku 1955, která je o obrovském pavoukovi terorizujícím malou pouštní komunitu, se držela tématu zmutované a zneprátené přírody. Clint Eastwood je zde v roli kapitána, kterému se pavouka podaří zlikvidovat.

Roku 1956 spatřil světlo světa nejdůležitější snímek této éry. Zatímco americkému obecnstvu vstávaly hrůzou všechny vlasy z útočících mimozemšťanů a přerostlé děsivé havěti, britská filmová společnost *Hammer Studios* vydala svou vlastní verzi Frankensteinova nazvanou *The Curse Of Frankenstein*<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> *House of Wax* [film]. Režie André De Toth. USA, 1953

<sup>15</sup> *Them!* [film]. Režie Gordon Douglas. USA, 1954

<sup>16</sup> *The Curse Of Frankenstein* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1957

Popularita, kterou tento film dosáhl, vystřelila, *Hammer Studios* do mainstreamové oblíbenosti. Následoval další úspěch se snímkem Frankenstein a roku 1958 byla natočena nová verze filmu *Dracula*.

Steve McQueen se téhož roku musel poprat s příšerou ve filmu *The Blob*, který byl posledním význačným sci-fi hororem této dekády.

Následujícího roku *Hammer Studios* vydalo svou vlastní verzi *The Mummy*,<sup>17</sup> ve které opět zazářil Peter Cushing a Christopher Lee, hrající mumii. Sám Christopher Lee popsal tuto roli jako nejnáročnější ve své dosavadní kariéře.

## 1.9 Psychologické horory

V letech 1960-1970 *Hammer Studios* pokračovalo v produkci velmi úspěšných snímků a dosáhlo tak stejných úspěchů jako *Universal Pictures* během 30. a 40. Let. Největší podíl na této slávě je připisován režisérům Alfredu Hitchcockovi a Georgovi Romerovi.

Nejvýznamnější hororový film všech dob byl natočen v USA roku 1960. Byla jím adaptace novely Roberta Blocha - *Psycho*<sup>18</sup>, režírována Alfredem Hitchcockem. Tento film navždy změnil způsob, jakým se hororové filmy tvořily. Dodnes tento snímek inspiruje mnoho tvůrců a stále je vnímán jako vzor pro moderní hororové snímky.

*Hammer Studios* téhož roku natočilo snímek *The Brides of Dracula*<sup>19</sup>, který byl v pokračování dřívějšího titulu s Draculou. Následoval další film, vlkodlačí kousek *The Curse of The Werewolf*, ve kterém si zahrál herec Oliver Reed. Obě tato díla sklidila úspěch, ale jejich adaptace Jekylla a Hyda nazvaná *The Two Faces of Dr. Jekyll* bohužel zklamala a byla těžce prodělečným dílem.

---

<sup>17</sup> *The Mummy* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1959

<sup>18</sup> *Psycho* [film]. Režie Alfred Hitchcock. USA, 1960

<sup>19</sup> *The Brides of Dracula* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1960

Ve stejném roce rovněž vznikly dva kontroverzní filmy. Prvním z nich byl *Peeping Tom*<sup>20</sup>, který popisuje sériového vraha, který si rád natáčí výrazy svých obětí v okamžiku vraždy. Ve druhém snímku *The Village of The Damned* můžeme sledovat skupinu dětí získávajících moc nad malou anglickou vesničkou Midwich.

*Hammer Studios* natočilo roku 1962 snímek *Maniac*. Jednalo se o jeden z mnoha filmů inspirovaných snímkem *Psycho*. Remake slavného *Phantom of The Opera* v hlavní roli s Herbertem Lomem skončil dalším finančním fiaskem.

Ještě více strašidelných ratolestí si užívalo zmrzačujících radovánek ve filmu *The Children of The Damned* z roku 1963, který byl přímým pokračováním filmu *Village of the Damned*. Studio Hammer Films vydalo snímek *The Curse of The Mummy's Tomb*, který byl pouze titulárním pokračováním jejich prvního snímku o mumii.<sup>21</sup>

Další titulárně pokračující film byl *Evil of Frankenstein* vydán v roce 1964, který velmi zklamal fanoušky originálu. Ačkoliv se v roli doktora Frankensteina vrátil Peter Cushing, začalo vše nanovo s novým monstrem (Kiwi Kingston) namísto toho, aby se dále rozvíjel původní děj.

Roku 1966 studio Hammer Films konečně vyprodukovalo řádné pokračování jejich originálního *Draculy*. Film *Dracula: Prince of Darkness*, ve kterém se vrátil Christopher Lee v roli hraběte. Ve stejném roce vznikl první film se zombie tematikou nazvaný *Plague of The Zombies*,<sup>22</sup> zajímavý a velmi zvláštní film o cínovém dolu v Cornwallu, kde vše řídí místní statkář, který má velkou zálibu ve voodoo a zneužívá tak zombie jako pracovní sílu. V tomto roce také vznikla pokračování původních snímků *The Mummy's Shroud*, *Frankenstein Created Woman*.

---

<sup>20</sup> *Peeping Tom* [film]. Režie Michael Powell. VB, 1960

<sup>21</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

<sup>22</sup> *Plague of The Zombies* [film]. Režie John Gilling. VB, 1966

Roku 1968 byl natočen další významný horor - Romerova klasika *Night of The Living Dead*.<sup>23</sup> Navzdory nízkému rozpočtu a černobílému zpracování se tento film stal velmi populárním a dal vzniknout zcela novému subžánru hororového filmu. Hammer Films vydalo ještě další rozšíření sérií, *Frankenstein Must Be Destroyed* a *Taste The Blood of Dracula*. Ani jeden z těchto snímků nedosáhl stejného úspěchu jako *The Devil Rides Out*<sup>24</sup>, jenž se mimo jiné stal i jedním z jejich nejuspěšnějších filmů.

### 1.10 Zrození slasheru

V letech 1970-1980 spatřilo světlo světa několik dalších snímků od Hammer Films, které rozšiřovaly dosavadní série a začaly si tak pomalu kopat vlastní hrob. Prostor tak postupně dostávaly průkopnické filmy, které se objevily až ke konci tohoto období.

Roku 1970 Hammer Films vydalo *Countess Dracula*, jenž byl inspirován skutečným příběhem o hraběnce Elizabeth Bathory. Následoval *I, Monster* a *The Vampire Lovers* a *Lust for a Vampire*. Jejich oblíbenost začala klesat společně s vydáním filmů *The Scars of Dracula* a *The Horror of Frankenstein*. Tyto dva snímky byly označeny za nejhorší filmy, které Hammer Films natočilo.

Hammer Films i přes tyto neúspěchy pokračovalo a vydalo další mumii nazvanou *Blood From The Mummy's Tomb* v roce 1971 a téhož roku ještě černou komedii *Dr. Jekyll and Sister Hyde* a posléze snímek inspirovaný Jackem Rozparovačem *Hands of The Ripper*.<sup>25</sup> Po těchto následoval děsivý *Dracula: AD 1972*, což byl jejich pokus o zmodernizování originálního příběhu. Ten nejvýznačnější titul toho roku byl nízkorozpočtový exploatační počin Wesa Cravena a Seana Cunninghama *Last House on The Left*, který je

---

<sup>23</sup> *Night of The Living Dead* [film]. Režie George A. Romero. USA, 1968

<sup>24</sup> *The Devil Rides Out* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1968

<sup>25</sup> *Hands of The Ripper* [film]. Režie Peter Sasdy. VB, 1971



důležitý vlastně jen pro představení fráze „říkej si, že je to jenom film, je to jenom film...“

Rok 1973 nám přinesl notoricky známý hororový snímek, *The Exorcist*<sup>26</sup> od režiséra Williama Friedkina, který byl založen na základě novely Williama Petera Blattyho. Kontroverze, kterou tento snímek vyvolal mezi náboženskými komunitami, mu zajistila finanční úspěch a nejen to, zanedlouho se tento film stal nejúspěšnějším komerčním hororem všech dob.

V roce 1974 byl natočen další průkopnický a kontroverzní film, a sice *The Texas Chainsaw Massacre*<sup>27</sup> režiséra Toba Hoopera. Film byl v té době považován za velmi šokující a až do roku 1999 byl ve Velké Británii zakázán. Možná proto se stal vzorem pro nově vznikající slashery. Výsledkem oblíbenosti tohoto filmu je také fakt, že hlavní postava Leatherface se stal klasickou hororovou ikonou.<sup>28</sup>

Mezitím natočil Mel Brooks svou hororovou parodii nazvanou *The Young Frankenstein*, v hlavní roli s Genem Wilderem. V roce 1975 se mainstreamový režisér Steven Spielberg odvážil vstoupit do světa hororu filmem *Jaws*. Příběh vypráví o obrovském žralokovi terorizujícím pobřežní městečko Amity.

Následujícího roku 1976 přišla první adaptace novely Stephena Kinga, *Carrie*,<sup>29</sup> ve které si zahrála Sissy Spaceck. Adaptace tohoto autora začala být velmi populární. V roce 1977 vznikl snímek *Zoltan: Hound of Dracula* o Drakulovu mazlíčkovi a jednom z jeho služebníků, kteří byli společně vzkříšeni a pokoušejí se nalézt posledního Drakulova potomka a sloužit mu.

---

<sup>26</sup> *The Exorcist* [film]. Režie William Friedkin. USA, 1973

<sup>27</sup> *The Texas Chainsaw Massacre* [film]. Režie Tobe Hooper. USA, 1974

<sup>28</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

<sup>29</sup> *Carrie* [film]. Režie Brian De Palma. USA, 1976

Následujícího roku 1979 vydal Romero snímek *Dawn of The Dead*, což bylo víceméně pokračování *Night of The Living Dead*. Tento snímek byl mnohem násilnější než první díl a dosáhl velkého úspěchu. Nejdůležitější událostí tohoto roku byl snímek Johna Carpentera, *Halloween*, jeden z prvních slasherů následujících *The Texas Chainsaw Massacre*. Posléze se tento film stal tím nejúspěšnějším nezávislým hororem všech dob. Z Jamie Lee Curtis udělal filmovou hvězdu a Michael Myers se stal další klasickou hororovou postavou. Mimo to se ve snímku objevil Donald Pleasance a předvedl svůj nezapomenutelný výkon v roli doktora Loomise. Vrátili se také upíři, a sice ve filmu *Salem's Lot*, což byla další adaptace novely Stephena Kinga.

Velkého comebacku se taky dočkalo sci-fi, tentokrát s filmem *Alien* v režii Ridleyho Scotta. V tomto filmu zazářila herečka Sigourney Weaver a stala se tak ikonou mezi sci-fi i hororovými fanoušky. V tom samém roce byla představena nová postava zvaná Tall Man v nízkorozpočtovém snímku *Phantasm*, režiséra Dona Coscarelliho, který se v USA stal kultovní záležitostí.

### **1.11 Moderní horor**

V letech 1980–1990 slashery naprosto převládaly. Objevilo se také velké množství pokračování dosavadních titulů a mnoho jejich kopií.

*Friday the 13th* vydán v roce 1980 byl jeden z prvních komerčních slasherů následující úspěch *Halloweenu*. Děj byl v mnoha ohledech velmi podobný (lovec chytající teenagery), ale lišil se svým grafickým zpracováním, které nastavilo nový standard pro budoucí filmy tohoto žánru.

Vydání filmu *Zombie Flesh-Eaters* od Lucia Fulciho bylo dalším z pokusů o parazitování na úspěchu snímku *Dawn of the Dead*. Následujícího roku se objevila nízkorozpočtová kopie *Friday the 13th* nazvaná *The Burning*. Tento film se stal významným především proto, že zviditelnil filmové studio Mirimax.

Ve filmech se v tomto období začalo objevovat mnohem více násilí a krve. Velmi patrné je to ve snímku *Maniac* od Williama Lustiga, ve kterém se objevila dřívější bond girl Caroline Munroe. Ve vlkodlacích se opět probudila nadpřirozená síla v ohromně úspěšném filmu *The Howling*, který se odehrává v malé venkovské usedlosti obývané vlkodlaky. Dále v černé komedii *An American Werewolf in London*, ve které jeden americký turista terorizuje obyvatele Londýna poté, co je pokousán vlkodlakem.

Michael Myers opět vyrazil na lov v Carpenterově snímku *Halloween 2*, který byl přímým pokračováním prvního dílu. Zatímco James Cameron debutoval s nízkorozpočtovým pokračováním *Piranha 2: Flying Killers*, s Lancem Henricksenem bojujícím se zmutovanými piraňami, které mohou létat.

Mnohem důležitějším snímkem byla i adaptace další Kingovy novely *The Shining*, režírována Stanley Kubrickem, který do své adaptace obsadil oscarového herce Jacka Nicholsona.

Roku 1982 vznikl snímek *Friday the 13th part 2*. Své síly poté spojili Tobe Hooper a Steven Spielberg a výsledkem byl nefalšovaný duchařský horor *Poltergeist*. Horor *The Evil Dead*, který se inspiroval snímky *Night of The Living Dead* a *The Exorcist*. Vypráví o skupince mladých lidí, kteří obývají lesní chatu a vyvolají několik zlých duchů při čtení z jedné starodávné knihy. Nízkorozpočtový snímek se okamžitě stal kultovním.

Rok 1983 velice ovlivnil budoucnost hororových filmů. Morální panika zasahující k břehům Velké Británie vedla ke zjištění, že neexistují žádné zákony, které by regulovaly podobu filmů, vycházejících na videokazetách. A tak začalo docházet k tomu, že malé distributorské společnosti zásobovaly obchody různými nízkorozpočtovými horory, které byly v kinech zakázané.

Vláda na tento problém zareagovala velmi rychle a sestavila seznam filmů, které chtěla zakázat do té doby, než bude zastaven obchod s filmy bez certifikátu a dojde k realizaci filmové cenzury. Roku 1984 se tak skutečně stalo.<sup>30</sup>

Významnými filmy roku 1984 byl snímek *A Company of Wolves*, jenž byl kolekcí obsahující vlkodlačí historiky a vysoce úspěšná hororová komedie *Ghostbusters. Friday the 13th part 4: The Final Chapter* byl také natočen, ale zdaleka nedosahoval kvalit předešlého dílu. Poprvé se objevila další kultovní hororová postava, démon snů Freddy Kruger ve filmu *A Nightmare On Elm Street* v režii Wese Cravena. Démona zde ztvárnil herecký hororový veterán Robert Englund.

Dalším ohromně úspěšným sci-fi hororovým snímkem byl *The Terminator* od Jamese Camerona, ve kterém se prosadil Arnold Schwarzenegger. James Cameron utratil většinu svého rozpočtu 90 miliónů dolarů poté na jeho druhé pokračování z roku 1991 za zvláštní efekty užití ve snímku. Druhé pokračování bylo druhým významným filmem, který intenzivně využíval digitální speciální efekty.<sup>31</sup>

Zombie horor se znovu objevil v roce 1985. Romerův snímek *Day of The Dead* byl třetím z filmů jeho série o živých mrtvých, ačkoliv snímek nedosáhl stejného úspěchu jako dva předešlé díly.

*Return of the Living Dead* od Dana O'Bannona, který prakticky okopíroval Romerovy kousky a zkombinoval je s bláznivým humorem, sklidil mnohem větší úspěch. To samé se povedlo snímku *Re-Animator*, což byla vlastně moderní krvavá verze Frankensteina, okořeněná černým humorem.

---

<sup>30</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

<sup>31</sup> Monaco, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 36-37. ISBN 80-00-01410-6.

Snímek *Friday the 13th part 5: A New Beginning* vyšel ve chvíli, kdy se jeho tvůrci rozhodli, že čtvrtá část vydělala velké množství peněz a tak ještě nebyl čas na to, aby celou sérii uzavřeli. *A Nightmare On Elm Street Part 2: Freddy's Revenge*, ve kterém se Freddy vrací, aby zabil další teenagery. Film opět sklidil nevídaný úspěch stejně jako jeho předchůdce. Ke konci roku se na plátně objevili další vlkodlaci v Kingově adaptaci *Silver Bullet*.

Roku 1986 zazářil herec Jeff Goldblum ve snímku *The Fly*, což byl remake originálu Davida Cronenberga z padesátých let. Zatímco se zpěvák Grace Jones objevil v upířském hororu *Vamp*. Také vyšlo několik pokračování, např. film *Psycho 3*, opětně obsazující Anthonyho Perkinse, *Phantasm 2*, který navzdory tomu, že byl natočený 9 let po prvním dílu, přímo pokračoval v příběhu prvního dílu. Dále následovalo pokračování, snímku *Poltergeist 2*, ve kterém si zahrála většina herců z prvního dílu a poté děsivý *Howling 2* s Christopherem Lee. Filmovému světu zavládly stroje v Kingově *Maximum Overdrive*.

Svůj comeback ze záhrobí ohlásila i postava Jasona ve filmu *Friday the 13th Part 6: Jason Lives*. Leatherface učinil návrat v Hooperově *The Texas Chainsaw Massacre Part 2*, který bohužel nedosáhl takového diváckého úspěchu jako jeho předchůdce.

Vůbec největším snímkem tohoto roku byl nepochybně Cameronův hit *Aliens*, pokračování filmu *Alien* od Ridleyho Scotta, ve kterém si opět zahrála Sigourney Weaver.

Hororová komedie *The Monster Squad* vydaná roku 1987 byla jistým křížencem *Ghostbusters* a *The Goonies*. Tento snímek byl určen především pro dětské publikum, protože měl své humorné chvíle. Skupina mládenců bojuje s klasickými hororovými monstry jako je Dracula, Frankenstein, vlkodlak a mumie.

Opět se vrátil velice zlý Freddy Kruger ve filmu *A Nightmare On Elm Street Part 3: Dream Warriors*, v hlavní roli se skvělým Robertem Englundem a také se nám ohlásil další obří žralok v *Jaws 4: The Revenge*, kde si zahrál Michael Cain.

Nejdiskutovanějším filmem této dekády byl nepochybně *Hellraiser*, což byla adaptace novely Clive Barkera. Tento snímek proslul svým nadměrným obsahem krve, všeobecného násilí a svou groteskní ústřední postavou zvanou Pinhead, ztvárněnou britským hercem Dougem Bradleyem, jehož postava se tak zapsala do seznamu moderních hororových monster. Dalším význačným hororem, který vznikl, byl sci-fi snímek *Predator*.<sup>32</sup>

V roce 1988 spatřilo světlo světa několik pokračování s Jasonem, Freddyem, Pinheadem, Michaelem Myersem a několika dalšími. Počínaje filmem *Friday the 13th Part 7: The New Blood*, ve kterém kaskadér Kane Hodder převzal roli Jasona a prohlásil ji za svou vlastní s tím, že v každém předešlém dílu jej hrál někdo jiný, *A Nightmare On Elm Street Part 4: The Dream Master*, opět s Robertem Englundem, *Hellbound: Hellraiser 2* s Dougem Bradleyem v roli Pinheada. Také se dostavilo ještě více duchařských zjevení ve snímku *Poltergeist 3*. Velmi výrazným filmem film byl *Halloween 4: The Return of Michael Myers*, který naprosto ignoroval obsah třetího dílu a směle navázal na děj původního Halloweenu po deseti letech. Roli doktora Loomise si zde opět zahrál skvělý Donald Pleasance.

Vznikly také dvě zcela nové hororové postavy. Dábelská panenka Chucky v *Child's Play*, které propůjčila svůj hlas kultovní hororová hvězda Brad Douriff. V roce 1989 přišlo několik dalších pokračování *A Nightmare On Elm Street Part 5: The Dream Child*, nevýrazný *Halloween 5: The Revenge of Michael Myers*, strašidelná fraška *Friday the 13th Part 8: Jason Takes Manhattan* a nízkorozpočtový *Amityville 4: The Evil Escapes*. Také byl natočen *Ghostbusters 2*, což bylo jedno z nejlepších pokračování celé dekády.

---

<sup>32</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

## 1.12 Vřískot ukazuje svoji sílu

V letech 1990–2000 se znovu objevil trend nekonečného návalu pokračování, který převládal v 80. letech. V tomto období vyšlo velmi málo význačných originálních filmů a ještě méně hodnotných pokračování. Zájem o horory prudce klesal. Ke konci dekády však tento žánr zažil obrovský comeback.

*Arachnophobia* z roku 1990 byla jedním z mála originálních filmů toho roku, ve kterém Jeff Daniels bojuje s vysoce jedovatými pavouky v malém venkovském městečku. Dalšími filmy byla jen slabší pokračování původních snímků. Chuckyho, Leatherface, doktora Westa a dokonce i Normana Batese v *Child's Play 2*, *Leatherface: The Texas Chainsaw Massacre 3*, *Re-Animator 2* a *Psycho 4: The Beginning*. Také se vrátil zombie policista Matt Cordell v *Maniac Cop 2*, ve kterém se postaví Robertu Davi. Pozitivnějším snímkem byl v tomto ohledu *Graveyard Shift*, který rozšířil úspěšnou řadu adaptací Stephena Kinga.

Roku 1991 byl natočen extrémně úspěšný hororový thriller *The Silence of The Lambs*, který byl natočen podle knihy Thomase Harrise a Anthonyho Hopkins zde ztvárnil psychopatického psychologa, doktora Lectora. Tentýž rok přinesl ještě remake filmu, *Cape Fear* s Robertem DeNirem a Nickem Nolte, *Freddy's Dead: The Final Nightmare*, měl být poslední film z Elm Street.

Chucky se vrátil ve filmu *Child's Play 3*, ale jednalo se o nejhorší pokračování, které u diváků naprosto propadlo. Také se vrátil predátor v pokračování *Predator 2*, tentokrát bojoval s Danny Gloverem.

Jeden z nejvýraznějších hororových filmů roku 1992 byl remake staré hororové klasiky, řeč je o *Bram Stokers Dracula*, který byl režírován Francisem Fordem Coppolou a který obsadil Garyho Oldmana do role hraběte. Zanedlouho se snímek stal nejúspěšnější adaptací této novely.

Největším filmem této celé dekády byl Cameronův *Terminator 2: Judgement Day*, který však měl k hororu už příliš daleko.

Následovalo třetí, pokračování Aliena, *Alien 3*, který byl prohlášen za nejhorší díl celé ságy. Na scéně se objevil zcela nový hororový charakter. V adaptaci novely Cliva Barkera - *Forbidden*, která byla zfilmována jako *Candyman* se záhadným Tonym Toddem v titulní roli zabijáka s hákem místo ruky.

Pinhead učinil další návrat v *Hellraiser 3: Hell on Earth* a Wes Craven vydal svůj *The People Under The Stairs*, od *Nightmare On Elm Street* jeho nejúspěšnější snímek. Další filmy tohoto roku, které stojí za zmínku, jsou nízkorozpočtový *Maniac Cop 3: Badge Of Silence*, ve kterém si opět zahrál Robert Davi a Robert Z'Dara a další podivné pokračování *Amityville 1992: It's About Time*.

George Romero natočil roku 1993 moderní remake svého *Night Of The Living Dead* ke dvacátému pátému výročí originálu. Film se v Americe promítal již v roce 1990, ale dosáhl pouze okrajového úspěchu. Max Von-Sydow si zahrál ďábelského obchodníka v Kingově adaptaci *Needful Things*. Sam Raimi natočil třetí díl série *Evil Dead* nazvaný *Army of Darkness: The Medieval Dead* a filmová postava Jasona byla konečně uložena k odpočinku ve snímku *Jason Goes To Hell: The Final Friday*.

Následovala další pokračování, neúspěšný *Return of The Living Dead 3* a podobný *Amityville: A New Generation*. Jediným originálním filmem tohoto roku byl *The Crow*, natočen podle slavného amerického komiksu. Film se dostal do povědomí poté, co byl představitel hlavního hrdiny Brandon Lee zabit při natáčení jedné z posledních scén.

V roce 1994 Kenneth Branagh přišel se svou vlastní a velmi úspěšnou adaptací *Mary Shelly's Frankenstein*. Branagh film režíroval, ale také v něm hrál.



Francis Ford Coppola pomáhal při produkci filmu a kritikou uznávaný herec Robert DeNiro zde zazářil v roli monstra. Bohužel z finančního hlediska tento snímek selhal.<sup>33</sup>

Wes Craven se téhož roku vrátil na Elm Street společně s Robertem Englundem a Heather Langenkampovou, kteří hráli i v prvním dílu, aby dorazil Freddyho Krugera svým vlastním způsobem ve filmu *Wes Craven's New Nightmare*, který zasadil originální zápletku nový zvrát. Další návrat klasických hororových postav bylo možné vidět ve snímcích *Texas Chainsaw Massacre 4: The Next Generation* a *Phantasm 3*, ve kterém se vrátil Tall Man se svými vražednými koulemi. I Candyman se vrátil následujícího roku 1995 ve filmu *Candyman 2: Farewell To The Flesh* a John Carpenter vystrčil růžky se svým remakem *Village of The Damned*, který přestěhoval městečko Midwich z venkovské Anglie na americkou půdu.

Nejvýznačnější snímek této dekády však přišel v roce 1996. Tento film znamenal jistý oddech od zdánlivě nekončícího návalů v pokračování. Film *Scream*, režírován Wesem Cravenem. Snímek se stal senzací, i když zesměšňoval jiné klasické moderní horory a všechna ta kliše, díky kterým byly slavné. Tento film přispěl k velkému oživení zájmu o horor a následovalo mnoho pokusů o jeho napodobení.

Ještě v tom samém roce se objevil Michael Myers v *Halloween 6: The Curse of Michael Myers*, který byl bohužel posledním filmem, který Donald Pleasance natočil ještě před svou smrtí. Film byl před svým dokončením několikrát upraven a zejména konec se naprosto lišil od toho původně zamýšleného.

Pinhead se vrátil ve filmu *Hellraiser 4: Bloodline*, který byl ohlášěn jako poslední díl série. Z hrobky se také vrátil další anděl pomsty, ve snímku *The Crow 2: City of Angels* a George Clooney s Quentinem Tarantinem bojovali s upíry ve velmi úspěšném, ale bizarním *From Dusk Till Dawn*.

---

<sup>33</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

Také byla zadaptována další Kingova novela ve filmu *Thinner*, obsazující Roberta Burkera. Film *I Know What You Did Last Summer*, vydán roku 1997, byl jeden z prvních v dlouhé linii hororů inspirovaných filmem *Scream* a dokonce byl napsán stejnou osobou, Kevinem Williamsonem. *Wishmaster* byl další z humornějších hororů, jenž se soustředil na mýtickou postavu zlé povahy, jmenovitě Djinna (džina z lampy). Ačkoliv nebyl moc úspěšný, tak se stal výjimečným díky obsazení hororových postav z jiných filmů, jakožto hostů (Robert Englund, Tony Todd a Kane Hodder). Wes Craven využil úspěchu, který měl *Scream* a natočil *Scream 2*, který se řídil stejným vzorcem jako první díl.

Mezitím přišlo čtvrté pokračování *Alien Alien 4: Resurrection*, které bylo mnohem lepší než předchozí díl. Poté následovalo ještě několik snímků s mimozemskou tematikou. Velmi násilný, humorný a šokující *Starship Troopers* od Paula Verhoevena, ve kterém lidstvo bojovalo s obřimi brouky.

V roce 1998 vznikly dva význačné snímky. Prvním z nich je barevný remake Hitchcockova snímku *Psycho*, režírovaný Gusem Van Santem, který sklídl velmi smíšené ohlasy od kritiků a fanoušků originálu. Tím druhým byl v pořadí již sedmý díl Halloweenské série, *Halloween H20: 20 Years Later*, který se dějově vrátil k originálu a přeskočil všechny události, ke kterým došlo v nepovedeném čtvrtém díle. Režie se ujal Steve Miner a do své původní role sestry šíleného zabijáka se vrátila Jamie Lee Curtis a na rozdíl od předešlých dílů (kromě prvního) se tento snímek stal velmi úspěšným.

*The Faculty* byl dalším z hororů, které vznikly na motivy Vřískotu. Vyprávěl o škole, ve které mimozemští učitelé unášejí své studenty. Poté přišel čtvrtý *Phantasm* nazvaný *Phantasm 4: Oblivion*. Během roku 1999 se objevila další pokračování. Vrátil se Chucky ve filmu *Bride of Chucky*. Na herečku Jennifer Love Hewitt čekalo mnoho problémů ve snímku *I Still Know What You Did Last Summer* a také vzniklo pokračování úspěšného snímku *Carrie* s názvem *The Rage: Carrie 2*, které zdaleka nedosáhlo kvalit prvního dílu.

V Carpenterově filmu *Vampires* se na scénu vrátili upíři a stejně tak i vražední žraloci v Harlinově *Deep Blue Sea*. Klasický hororový snímek *The Mummy* byl předělán tak, že vznikl čistokrevný akční film a podobný problém nastal i v remaku *The Haunting*.<sup>34</sup>

Nejdiskutovanějším filmem tohoto roku se stal nízkorozpočtový *The Blair Witch Project*, který definoval zcela nový přístup k hororu. Poslední film minulého tisíciletí byl vhodně pojmenovaný *End of Days*, ve kterém se Satan ztvárněný Gabrielem Byrneem vrací na Zemi během silvestrovských oslav 1999, aby si vybral svou nevěstu. Přičemž jsou jeho plány zmařeny hrdinou, kterého si zahrál Arnold Schwarzenegger.

To byl pohled do vývoje hororového filmu, jak vznikl, jak probíhal. S dobou se filmy měnily a muselo se také přistupovat na to, co bavilo filmové diváky hororu. Z hororů se pomalu začalo vytrácet klasické duchovno a začaly ho nahrazovat přestřelky plné krve. I přes mnoho předělaných klasických hororů se filmový fanoušci daného žánru stále raději vraceli ke klasice a dělají to tak dodnes. Protože strach a adrenalin, který cítí každý člověk sledující horor, je v dnešní moderní uspěchané době příjemným zpestřením všedního dne. Filmový tvůrci začali opět přicházet na to, kde jejich filmové příběhy získají opravdu velké uznání a peníze a tak se pomalu, ale jistě zbavují scén plných krve a násilí. Navracejí se ke klasickému příběhu – duch, tajemno, velké opuštěné domy s historií a zlo na obzoru.

Horor je ekvivalentem kulturní noční můry, zpracovávající obsah, který je atraktivní a zároveň odpuzující, zjevný a nejasný, potřebný a potlačený.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

<sup>35</sup> PRINCE, S. *The Horror Film*. Rutgers University Press. Rutgers, 2004, p. 107-108. ISBN 0-8135-3362-7

## 2. Hororový svět a vše kolem něj

### 2.1 Hororové žánry

Žánr je víceméně soubor stálých obsahových a formálních prvků, které existují v uměleckém rámci. Například v rámci filmového díla. Konvenční podoba žánru je výsledkem nepřímé dohody mezi filmovými tvůrci a mezi divákem. Samotnému divákovi je předkládán určitý tvar, jehož vlastnosti může na základě prožité předchozí zkušenosti očekávat. Obsahové aspekty obsahují povahu prostředí, místo, čas, typologii postav, charakter a téma zápletky, ideologii nesenou příběhem, atp. Příkladů je opravdu spousta, ale zde je ukázka těch nejdůležitějších. Formální aspekty obsahují tedy pak například práci se střihem, kamerou a zvukem.

Existence žánrové tvorby je na jednu stranu kritizována pro přílišný schematismus, na druhou stranu ceněna pro schopnost navázat prostřednictvím zažitých stereotypů rychlejší a snadnější kontakt mezi filmovým tvůrcem a divákem. Rozeznáváme tyto základní filmové žánry: komedie, muzikál, pohádka, drama, melodrama, kriminální film, detektivka, western, akční film, dobrodružný film, katastrofický film, thriller, horor, sci-fi, fantasy, historický film, retrofilm, válečný film, životopisný film.

V 60. letech dochází k razantnímu nastartování proměny žánrů, jejich dalšímu větvení a vzájemnému míšení. Díky těmto procesům postupně vznikají různorodé vedlejší či hybridní útvary a subžánry. Podle povahy zápletky či původu monstra dělíme žánr na sci-fi horor (*Vetřelec*, r. R. Scott, 1979), psychologický horor – roli monstra zastupuje psychopat (*Mlčení jehňátek*, r. J. Demme, 1991), klasický horor – na mysteriózní bázi (*Kruh*, r. G. Verbinski, 2002), zombie horror (*Noc ožvlých mrtvol*, r. G. A. Romero, 1968),

splatter – vyvražďovací horor (*Pátek třináctého*, r. S. S. Cunningham, 1980) a hororovou komedii (*Krotitelé duchů*, r. I.Reitman, 1984).<sup>36</sup>

## 2.2 Jaký je rozdíl mezi thrillerem a hororem?

Horor a thriller nejsou to samé, najdeme zde spoustu rozdílů. Přesto si mnoho filmových diváků často plete horor s thrillerem a thriller s hororem. Ono 21. století celkově patří mezi nejproduktivnější v oblasti kinematografie v každém filmovém žánru.<sup>37</sup>

Thriller je umělecký žánr, který má za cíl vyvolat u diváka spíše pocity než rozumové úvahy. Pocity existují v následujících dvojicích, například úleva a napětí, požitek a utrpení, strach a nadšení.<sup>38</sup>

Horor je uměleckým žánrem, který má za cíl u diváka nebo čtenáře vyvolat pocit děsu a strachu. Používá přitom sci-fi a fantasy prvky.<sup>39</sup>

Thriller patří do skupiny filmových žánrů, které by ve skutečnosti mohly opravdu nastat, jak po stránce teoretické tak praktické. Je to snaha z reálných věcí vyvolat strach v divákově podvědomí. Věci však nemusí být rozeznatelné na první pohled a tím stíží divákův úsudek. Na druhou stranu horor je filmovým žánrem, který používá prvky nikoliv praktické, ale teoretické. Filmové plátno a vše co se na něm objeví, vypadá dost reálně, záleží však jedině na divákovi zda rozezná, o jakou fikci se jedná. Divák musí umět tedy rozlišit od věcí, co by se mohly stát a věcí, které jsou pouze vymyšlené a tudíž by se nemohly nikdy naplnit. Thrillerovým klasickým námětem je potom například snímek *Hostel*, který obsahuje obrovské množství prvků strachu

---

<sup>36</sup> ZABILANSKÝ, T. Filmové žánry – definice, typy, příklady. 25fps [online]. 2007 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/>

<sup>37</sup> NOVÁK, L. Jaký je rozdíl mezi hororem a thrillerem?. *Film a to ostatní* [online]. 2012 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://blog.skyluke.cz/jaky-je-rozdil-mezi-hororem-a-thrillerem/>

<sup>38</sup> RUBIN, M.: *Thrillers*. Cambridge University Press. Cambridge, 1999, p. 25-26. ISBN 0-521-58839-1

<sup>39</sup> BERNARD, J. a FRÝDLOVÁ, P. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 106.

z fyzického násilí a skutečnosti. Horor si více pohrává se znaky duchovna, nadpřirozena a nadpřirozených bytostí, které po světě běžně nechodí. Nadpřirozené bytosti patří právě mezi případy, kde dochází k zaměňování s technologiemi a nereálnými stroji, které můžeme vidět dokonale ve snímku *Matrix*. *Matrix* spadá do kategorie thriller/sci-fi, ale spousta diváků by ho zařadila do kategorie horor. Hororovým klasickým námětem je však známý film *Silent Hill*.<sup>40</sup>

## 2.3 Význam pojmu slova Slasher

*„Slasher je, encyklopedicky řečeno, sub-žánr hororu, v němž má hlavní roli psychopatický vrah (často si maskuje obličej). Ten během krátké doby zavraždí větší počet lidí – většinou jde o teenagery. Slashery nejčastěji začínají vraždou mladé ženy a obvykle končí tím, že jedna mladá žena přežije. Hlavní dějová linie bývá opeřena různými „typicky teenagerovskými“ aktivitami souvisejícími se sexem a užíváním omamných látek.“*

Vedle pojmu slasher máme i pojem *splatter*, kde druhem hororu je hororová komedie, ve které se objevuje až moc velké množství krve a násilí.

Film *Black Christmas* z roku 1974 je považován za úplně první slasher. Příkladem 80. let si můžeme uvést snímky jako *Pátek třináctého* a z několika málo let horor *Vřískot* a nesmíme ani zapomenout na horor *Freddy vs. Jason*.

Zlatá éra slasheru byla tedy 70. a 80. letech. Opět do módy se však dostal až v 90. letech. Slasher v této době právě oživil remake hororového snímku *Texaský masakr motorovou pilou* z roku 2004.

---

<sup>40</sup> NOVOTNÝ, L. Jaký je rozdíl mezi hororem a thrillerem?. *Filmový svět* [online]. 2013 [cit. 2014-02-07]. Dostupné z: <http://blog.skyluke.cz/jaky-je-rozdil-mezi-hororem-a-thrillerem/>

I když jsou slashery považovány velmi často za podřadné, mnoho z těchto hororů si může dát na krk štítek s názvem kultovní snímek své doby a nebude ani chybět v žádném žebříčku nejlepších filmových hororů.<sup>41</sup>

## 2.4 Legendární postavy hororu

Horor by nemohl existovat bez hororových postav. Postava utváří celý děj filmu, charakter filmu, a pokud je postava dobře vymyšlena, mají filmový tvůrci zaručený úspěch na několik let. Hororové postavy jsou postrachem našich snů. Filmový diváci sice rádi zažívají vzrušení přímo při sledování hororového snímku, ale ještě víc je děsí ta skutečnost, kdyby je postava navštěvovala např. ve snech. Mezi klasické legendární postavy můžeme zařadit:

*Freddy Krueger* je postava s vlastnostmi psychopatického vraha, jeho zjev je nevzhledný, má popálenou tvář. Typický je pro něho jeho pruhovaný svetr a drápy, které nosí. Své oběti vraždí pomocí snů, kdy se jim dostává do snových myšlenek a ve snu je zavraždí.

Postava se objevila ve filmech: *Noční můra v Elm Street* (1984), *Noční můra v Elm Street 2: Freddyho pomsta* (1985), *Noční můra v Elm Street 3: Bojovníci ze sna* (1987), *Noční můra v Elm Street 4: Vládce snu* (1988), *Noční můra v Elm Street 5: Dítě snu* (1989), *Freddyho smrt - Poslední noční můra* (1991), *Nová noční můra* (1994), *Freddy vs. Jason* (2003), *Noční můra v Elm Street* (2010).

*Jason Voorhees* zabiják, který nikdy neukázal svoji tvář, nosil hokejovou masku, aby oběti neviděli do jeho tváře, když je zabíjel. Jako svůj vražedný nástroj používal mačetu.

Postava se objevila ve snímcích: *Pátek třináctého* (1980), *Pátek třináctého 2* (1981), *Pátek třináctého 3* (1982), *Pátek třináctého 4* (1984), *Pátek třináctého 5* (1985), *Pátek třináctého 6: Jason žije* (1986), *Pátek třináctého 7: Nová krev*

---

<sup>41</sup> TUČKOVÁ, B. Slasher a o co v něm jde. *Horror.cz* [online]. 2007 [cit. 2014-02-06]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_slasher-a-o-co-v-nem-jde\\_1217/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_slasher-a-o-co-v-nem-jde_1217/)

(1988), *Pátek třináctého 8: Jason na Manhattanu* (1989), *Pátek třináctého 9* (1993), *Jason X* (2001), *Freddy vs. Jason* (2003), *Pátek třináctého* (2009).

*Michael Myers*, bezcitný zabiják, který vzal nůž do ruky už v šesti letech. Po jeho útěku ze sanatoria, kde se léčil několik let, jeho vraždy nepřestaly, naopak se násobily. Typické pro jeho postavu je jeho maska, kterou používá.

Postava se objevila v hororech: *Halloween* (1978), *Halloween 2* (1981), *Halloween 3* (1982), *Halloween 4: Návrat Michaela Myerse* (1988), *Halloween 5* (1989), *Halloween - Prokletí Michaela Myerse* (1995), *Halloween:H2O* (1998), *Halloween: Zmrtvýchvstání* (2002), *Halloween* (2007), *Halloween 2* (2009).

*Pinhead* jeho charakteristickým znakem je spousta špendlíků, které má rovnoměrně rozmístěné po své hlavě. Otevřel démonickou kostku, je to postava velvyslance z pekla.

Postava se objevila ve filmech: *Hellraiser* (1987), *Hellraiser 2: Svázaný s peklem* (1988), *Hellraiser 3: Peklo na Zemi* (1992), *Hellraiser: Pekelný jezdec* (1996), *Hellraiser: Inferno* (2000), *Hellraiser: Vyslanec pekla* (2002), *Hellraiser: Návrat mrtvých* (2005), *Hellraiser 8: Pekelný svět* (2005).

*Panenka Chucky* je mluvící panenkou, kterou posedl duch masového vraha. Typické pro postavu jsou jeho delší zrzavé vlasy a zlověstný výraz v obličeji. Neoplývá zrovna slušnými výrazy, které by panenka původně vyrobená pro děti na hraní měla vůbec užít.

Postava se objevila ve snímcích: *Dětská hra* (1988), *Dětská hra 2* (1990), *Dětská hra 3* (1991), *Chuckyho nevěsta* (1998), *Chuckyho sémě* (2004).

*Thomas Hewitt* masový vrah, kterému se přezdívalo *Leatherface*, jeho postava byla skutečná. Předlohou mu posloužil určitými znaky americký masový vrah Ed Gein.



Postava se objevila ve filmech: *Texaský masakr motorovou pilou* (1974), *Texaský masakr motorovou pilou 2* (1986), *Kožená tvář 3* (1990), *Masakr v Texasu* (1994), *Texaský masakr motorovou pilou* (2003), *Texaský masakr motorovou pilou: Počátek* (2006).

*Norman Bates* postava velmi psychicky narušeného muže, který měl velice složitou povahu. Zajímavostí je, že ve filmu se jeho postava od knižní předlohy velmi lišila.

Postava se objevila ve snímcích: *Psycho* (1960), *Psycho 2* (1983), *Psycho 3* (1986), *Psycho* (1998).

*Candyman* je velice zvláštní postava. K jeho přivolání je nutné vyslovit před zrcadlem jeho jméno pětkrát. Byl ubodán k smrti včelami. S touhou po veliké pomstě se vrátil z pekla na svět.

Postava se objevila ve filmech: *Candyman* (1992), *Candyman 2: Sbohem masu* (1995), *Candyman 3: Den smrti* (1999).

*Pennywise* postava klauna, která útočí a terorizuje hlavně děti. Postavu vytvořil Stephen King. Nejráději ze všeho má maso ochucené strachem. Ve filmu *To* (1999) ukazuje, že postava klauna neslouží pouze k radosti a dětské radosti. Ukázka toho, že i velice kladná postava, tak jak je klaun prezentován všeobecně všude po světě, se v hororovém snímku může proměnit ve vraždicí monstrum. V hororových filmech jsou postavy vytvářeny většinou na základě knižní předlohy podle skutečných událostí – lidí. Většina postav má velice narušenou osobnost i v případě psychologické pomoci není žádný výsledek. Většina masových vrahů nosí masky, aby jejich identita zůstala utajena. Mezi klasické postavy hororu můžeme zařadit určitě i zvířecí podoby monster jako je vlkodlak, žralok, chobotnice, piraña. Mezi nadpřirozené upír, čarodějnice, kouzelníci, zombie a halloweenská dýně.

Když divák sleduje film, snaží se rozpoznat nabízená vodítka, pamatovat si důležité informace a předvídat budoucí dění. Film tvaruje konkrétní

očekávání tím, že vzbuzuje napětí, zvědavost a překvapení. Konec filmu má za úkol uspokojit či vyvrátit očekávání, ke kterým nás film jako celek nabádal.<sup>42</sup>

## 2.5 Nejznámější tvůrci hororu – S. King, J. Carpenter, W. Craven

Klasické hororové postavy byly představeny, někdo však postavám musí vdechnout život.

S českým hororem to nikdy nebylo příliš horké a slavné. Mezi filmové úsměvné pokusy českého hororu patří zcela jistě snímek *Upír z Feratu* z roku 1982, který v té době vyzněl spíše rozpačitě a u filmového snímku *Vlčí bouda* z roku 1987 si divák nemohl být jistý, zda se spíše nedívá na film určený dětem. O pravém hororu se nedalo mluvit celá sedmdesátá i osmdesátá léta, jelikož stále připomínal spíše tvorbu pro děti.

Existuje však jedna výjimka tohoto velmi neveselého filmového trendu. Impozantní výjimkou se stal film *Spalovač mrtvol* z roku 1968 od Juraje Herze. Horor se stal svým obsahem spíš psychologickým hororem než děsivým, ale o to působivějším. Stylem podobného rázu se poté inspiroval i Jan Švankmajer, jeho zpracovaná vize lidského šílenství dokáže zvednout ze židle diváka i dnes.<sup>43</sup>

*Stephen Edwin King* se narodil v Portlandu, Maine v roce 1947 v září, narodil se jako jediný syn Donalda a Nellie Ruth Pillsbury King. Měl ještě bratra Davida, ale ten byl adoptovaný. Poté, co se jeho rodiče rozvedli, stalo se to v době, kdy byl Stephen ještě batole. On a jeho starší bratr David zůstali s matkou. Část svého dětství strávil ve Fort Wayne v Indianě, kde rodina jeho otce v té době byla a ve Stratfordu, Connecticutu. Když Stephenovi bylo jedenáct, jeho matka se přestěhovala zpátky do Durhamu - Maine. Její rodiče

---

<sup>42</sup> THOMPSON, K. a BORDWELL, D. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. s. 110–111. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>43</sup> BOHAL, V. Blýská se českému hororu na lepší časy?. *VICE - Česko/Slovensko* [online]. 2013 [cit. 2014-02-07]. Dostupné z: <http://www.vice.com/cs/read/blyska-se-ceskemu-hororu-na-lepsi-casy>

Guy a Nellie Pillsbury se stali bez pomoci druhých neschopnými kvůli svému pokročilému stáří. Ruth Kingové s péčí o rodiče pomáhala také její sestra. Ostatní rodinní příslušníci je podporovali finančně. Když Stephenovi prarodiče zemřeli, maminka si našla práci v kuchyních Pineland, nedaleko obytného zařízení pro mentálně postižené.

Stephen King navštěvoval gymnázium v Durhamu a poté studoval na Lisbon Falls High School, kterou zakončil v roce 1966. Když byl ve druhém ročníku na univerzitě v Maine v Orono, napsal týdenní sloupec pro školní noviny, které se jmenovaly *The Maine Campus*. Byl velice aktivní ve studentské politice, byl přímo členem studentského senátu. Vystupoval protiválečnými proslovly a zastával konzervativní názor, že válka ve Vietnamu byla protiústavní. Vystudoval University of Maine v Oronu v roce 1970, získal bakalářský titul v oboru angličtina a aprobaci pro výuku na střední škole.

On a Tabitha Spruce se spolu vzali v lednu roku 1971. Svoji manželku potkal na studiích, kde oba společně studovali. Stephen King nemohl najít práci jako učitel, žil pouze ze svých příjmů jako dělník v průmyslové prádelně a z manželčiny studentské půjčky a spoření.

Stephen vytvořil svoji první profesionální povídku s názvem *The Glass Floor* pro magazín *Startling Mystery Stories* v roce 1967. Během prvních let svého manželství pokračoval v prodávání svých povídek do pánských časopisů. Mnohé z nich se později shromáždili do kolekce *Night Shift* nebo se objevily v jiných antologiích. Na podzim roku 1971 Stephen King začal učit na střední škole kurzy angličtiny v Hampden Academy, kde si však také nevydělával velké množství peněz. Ve večerních pozdních hodinách v týdnu i o víkendu pracoval na svých povídkách a pracoval na románech.

Na jaře roku 1973 Doubleday & Co přijala jeho novelu *Carrie*, aby ji mohla publikovat. Na Den matek ještě v tom roce se Stephen dozvěděl od svého nového editora v Doubleday Billa Thompsona, že prodej knihy by mu mohl

poskytnout takové finanční prostředky, aby mohl opustit výuku na střední škole a stal se spisovatelem na plný úvazek. Zajímavé je, že King po napsání první stránky jeho novely *Carrie* vše zahodil do koše. Přemluvila ho jeho manželka, aby to nevzdal a pokračoval dál.

Na konci léta roku 1973 se manželé Kingovi odstěhovali na jih Maine kvůli špatnému zdravotnímu stavu jeho matky. King tam během té doby vytvořil horor s upíry *Salem's Lot*, vše napsal v malé pronajaté garáži. Jeho matka nakonec podlehla rakovině a tak se opět přestěhovali do Colorada, potom do Maine a krátce i do Anglie, kde měl v plánu se usadit a zůstat tam. Vrátil se však, aby mohl učit tvůrčí psaní.<sup>44</sup>

Za následující čtvrtstoletí King vydal více než třicet knih, které měly celkový náklad přes sto miliónů kusů. V letech devadesátých dostal za čtyři knihy od vydavatelství Viking neuvěřitelných 35 milionů dolarů. V té době to bylo opravdu obrovské množství peněz. Byl také jedním z prvních autorů, kteří své romány začali publikovat na internetové síti. Jeho nehoda z léta 1999 však jeho kariéru na chvíli pozastavila. Byl těžce zraněn poté, co byl sražen osobním autem. Uzdravení si vyžádalo dlouhou dobu a Stephen King nemohl psát vůbec nic. Když se však uzdravil, tak se k psaní ihned vrátil. Roku 2003 se mu podařilo získat prestižní cenu National Book Foundation za svůj přínos americké literatuře.

Několik ze Stephenových knih bylo filmaři zpracováno a natočeno. Většinou on sám hraje v každém filmovém zpracování, alespoň malou roli, čímž se dost podobá Alfredu Hitchcockovi. Režiroval dokonce i vlastní snímek s názvem *Maximum Overdrive*. Jeho největším koníčkem je stále jeho záliba v hudbě. Stephen King hraje v hudební skupině Rock Bottom Remainers. Ve skupině hraje spolu s Mattem Groeningem, který dal světu seriál *The Simpsons*.

---

<sup>44</sup> KING, T. About the Author. *StephenKing.com* [online]. 2005 [cit. 2014-02-09]. Dostupné z: [http://www.stephenking.com/the\\_author.html](http://www.stephenking.com/the_author.html)

S manželkou Tabithou mají tři děti. Jmenují se Joe Hill, Naomi Rachel a Owen Phillip.<sup>45</sup>

*John Carpenter* je americký filmový režisér, scenárista, producent, herec a skladatel filmové hudby. John Howard Carpenter se narodil 16. ledna 1948 v Carthage, New York a vyrostl v Bowling Green, Kentucky. Chodil na Western Kentucky University, kde byl jeho otec ředitelem hudebního oddělení a později na University of Southern California, kde vyhrál Cenu Akademie za svůj studentský film *The Resurrection Of Broncho Billy*.

K hudbě měl vždy velmi blízko. Celá jeho rodina byla značně hudebně nadaná. Nevyhnul se povinným lekcím hraní na housle či na piano. Později se učil na kytaru, založil v polovině 70. let hardrockovou skupinu, Coupe de Villes. K některým svým filmům si pak hudbu složil nebo upravil dokonce sám.

J. Carpenter je obecně považován za režiséra hororových filmů, nicméně se soustředí i na jiné žánry. V jeho mnohačlenné filmotéce se skrývají i sci-fi filmy, akční scény nebo dokonce dokumenty, například o Elvisovi. Cizí mu nejsou ani dobrodružné komedie jako *Big Trouble in Little China* (1986).

Jeho raná kariéra byla extrémně úspěšná. *Assault on precinct 13* byl velmi populární nízkorozpočtový thriller považovaný za jeden z nejlepších filmů tohoto druhu 70. let. *Halloween* se stal obrovským hitem, ihned po uvedení a je považován za matku žánru slasher. Film byl natočený za 300 000 dolarů, je dodnes jedním z nejvýnosnějších nezávislých filmů v dějinách. Stejně úspěšným se stal rovněž dobrodružný sci-fi snímek *Escape from New York*.

Jeho další film *The Thing* měl velikou smůlu. Byl uveden do kin ve stejnou dobu jako Spielbergův *E.T. – Mimozemšťan*, a tak nebyl tak komerčně úspěšný jak by se očekávalo.

---

<sup>45</sup> HRABÁLEK, M. Stephen King. *Osobnosti.cz* [online]. 2010 [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/stephen-king#cv>

Každopádně je dnes *The Thing* pokládán za jeden z nejlepších filmů Johna Carpentera. V posledních letech je John Carpenter v tvůrčím útlumu a točí pouze průměrné snímky, jeho úspěch však neklesá.

Jeho dřívější filmy jsou považovány za kultovní a některé z nich se staly předmětem vysoko-rozpočtových remaků. Mnoho filmařů jako Robert Rodriguez, Guillermo Del Toro, Quentin Tarantino nebo Paul Thomas Anderson vyjádřilo svůj obdiv Carpenterovi a jeho práci. John Carpenter je považován za jednoho z nejlepších režisérů moderních hororů, ačkoliv natočil také filmy jiných žánrů. Jeho filmy jsou charakteristické minimalistickým osvětlením, statickou kamerou a charakteristickou syntetizovanou hudbou, kterou si dost často i sám skládá. Sám Carpenter říká, že je ovlivněn Alfredem Hitchcockem, Howardem Hawksen a seriálem *The Twilight Zone*.<sup>46</sup>

*Wes Craven* - Wesley Earl Craven celým jménem si asi myslí, že je podobný Hitchcockovi, a tak si také ve svých filmech většinou zahraje pouze menší role. Proslavil se jako expert na nízkorozpočtové horory, což je jedno velikánské plus nejen pro šetrné producenty, ale i diváky, kteří věří, že nižší rozpočet nutí filmové tvůrce k větší improvizaci, sahání na dno svých sil, schopností a talentu. Craven si šetrnost ponechal až na své stáří. Jeho zatím komerčně nejúspěšnější film *Vřískot* stál přibližně kolem 15 miliónů dolarů, což je velice malá částka. Svého času patřil Craven k režisérům tvořících dějiny filmového hororu. Patřil ke skupině mladých, drsných, rozzlobených Američanů mužského pohlaví, kteří se potřebovali ve filmech ventilovat ze zklamání z tehdejšího vývoje v USA (Vietnam, Watergate) a z vlastních nemocných nočních můr.

Když Tobe Hooper natočil *Texaský masakr motorovou pilou* a John Carpenter *Halloween*, Craven odpověděl obdobnou zkouškou nervů a vytvořil snímek *The Hills Have Eyes* (1977) o rodině, na kterou v kalifornské poušti zaútočí

---

<sup>46</sup> John Carpenter: The Man. <http://www.theofficialjohncarpenter.com> [online]. 2010 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: <http://www.theofficialjohncarpenter.com/pages/theman.html>

hladoví domorodci. Film se za osm let dočkal pokračování nazvaným *The Hills Have Eyes Part II*. Zajímavostí je, že se můžete setkat s tím, že naleznou oba snímky pod překladem Kruté oči hor nebo Hory mají oči.

Určitě musí padnout zmínka o jeho výrazném surovém režijním debutu *The Last House on the Left* (1972) o znásilnění a vraždě, který režíroval, psal scénář a zakusil si i roli stříhače.

Wes Craven je člověk aktivní, věnuje se hodně učení a internetu a v dobách, kdy internet ještě neexistoval, četl si noviny a narazil v nich na článek o několika studentech, kterým ve spánku selhaly plíce.

Využil své fantazie, našel útočiště, v New Line Cinema. Výsledkem je snový horor *A Nightmare On Elm Street*, kdy je Fred ještě starý zlý Fred a ne idol mládeže Freddy, hrdinů je jen pár, jsou vůči němu bezmocní, nic o něm nevědí. Hrůzostrašná pravda o minulosti klidným dojmem působícího městečka se před nimi objevuje v děsivých náznacích, následně teror nabere na obrátkách. Film navíc proslavil v jedné z hlavních rolí v té době mladého herce Johnyho Deepa. S kruegerovskou sérií však zůstává již nastálo spjat více Shaye než Wes Craven. Ten se po ultra špatné dvojce vrací alespoň do pozice spolu-scénáristy s Frankem Darabontem a šéfa výroby do vydařené trojky Chucka Russella, ale s akční čtyřkou Rennyho Harlina, pětkou Stephena Hopkinse a scénáristicky nezdařeného snímku šestky Rachel Talalayovej nemá nic společného.

Do hry se jako režisér a scénárista vrací až sedmou novou noční můrou v roce 1994. Heather Langenkampová hraje samu sebe, dozvídá se, že Craven píše nový scénář, že Shaye se to chystá produkovat a herecký představitel Freda, Robert Englund, má noční můry. V New Line, točili tolik hororů, že probudili absolutní zlo, které na sebe vzalo Kruegerovu podobu a chystá se vyrazit do reálného světa. Zajímavý scénář, ale pro sérii příliš pozdě. Dlouho avizovaný crossover Freddy vs Jason se už znova obešel bez Cravena.

Wes Craven stvořil i *Vřískot*, který se stal černým koněm léta 1996 s tržbou přes 150 milionů dolarů a který ho na poslední chvíli zachránil od frašek typu

*Upír v Brooklynu*. Opakuje se kruegerovský motiv, má ho rád i Stephen King a David Lynch. O krásném americkém městečku, které je ve skutečnosti shnilé a zkažené. Úspěch si do roka a do dne vyžádal *Vřískot 2*, z něhož se stal také hit a tak měl vzniknout *Vřískot 3*. Nikomu se do něj, ale nechtělo, zejména kvůli nedostatečné finanční motivaci, ale malou roli v tom hrál i fakt, že právě v té době vrcholil americký hon na čarodějnice, kdy profesori a politici vinili režiséry hororů z toho, že studenti vraždí své rodiče a vrstevníky.

Z ostatní filmografie stojí za zmínku např. *Shocker*, ale jen tím o jaký kuriózní špatný horor se jedná. Lépe dopadl *The Serpent and The Rainbow*, známý také jako had a duha, kde Bill Pullman přichází na Haiti zjistit, co je pravdy na legendách o rituálech černé magie a ožvlých mrtvolách. Craven měl zřejmě pocit, že subžánru plného zombie bylo ublíženo dost a tak téma pojal realisticky, seriózně, téměř by se chtělo říci i vědecky - vzhledem k tomu, jak vypadala jeho tvorba před tím. Zejména ke konci to však už zase byl jen typicky krvavý a nepochopitelný horor. Vyplatí se, ale vyzvednout odvahu tvůrců, že film natočili, podle skutečných událostí.

Craven se už na začátku své kariéry spolupodílel na mnoha stránkách filmařské práce, přes asistenta asistentů až po střihače. Dodnes se kromě režírování na svých filmech často podílí i na scénáři či produkci, bývá jedním ze šéfů výroby, mihne se v kameře. Někdy dokonce narazí na projekt, který se mu nechce režírovat, ale rád by byl pod ním nějak podepsán, což je případ *Dracula 2000*, kde byl šéfem výroby a který v duchu hororů pro nácileté jako svůj režijní debut natočil jeho věrný střihač Patrick Lussier.<sup>47</sup>

Ovšem bez jednoho muže by nemohl klasický filmový horor vůbec existovat a nemohly by bez něj ani vznikat legendy daného žánru. Není jim nikdo jiný, než klasik filmového hororu Alfred Hitchcock.

---

<sup>47</sup> BIOGRAPHY. *Wes Craven* [online]. 2009 [cit. 2014-02-12]. Dostupné z: <http://wescraven.com/bio/>



## 3. Klasik filmového hororu - Alfred Hitchcock

### 3.1 Život Alfreda Hitchcocka

Alfred Hitchcock se narodil 13. srpna 1899 v londýnském Eastendu jako třetí syn obchodníka se zeleninou. Zemřel 29. dubna 1980 v Los Angeles. Rodiče byli katolíci a poslali svého syna do jezuitské školy. Ze žáka chlapecké školy Cockney se stal úředníkem elektrotechnické firmy, který si přivydělával k menšímu platu ještě psaním reklamních textů. V roce 1920 se uchytil jako textař mezititulků. U firmy Famous-Players-Lasky v Islingtonu. U této firmy potom pracoval v různých funkcích od malíře kulis až po asistenta režie.

Díky několikaměsíčnímu pobytu v Mnichově a Berlíně vděčil Hitchcock za bravurně zabarvenou němčinu a za veliké poznání, že kulisám je třeba přiznat vysokou dramatickou hodnotu. Možnosti filmové architektury se nerozvíjely ve dvacátých letech v žádné jiné zemi tak rychle jako v Německu. Vliv této filmové tradice Hitchcock vždy zdůrazňoval. *The Lodger (Příšerný host)* o vrahovi mladých dívek se stal v roce 1927 prvním úspěchem režiséra, který se rychle proslavil jako brilantní technik. Ale teprve se zavedením zvuku měl Hitchcock k dispozici celé centrum nástrojů, jimiž mohl nadchnout své publikum.

### 3.2 Alfred Hitchcock a jeho filmový jazyk

Zajímavostí určitě je i to, že prostředky němého filmu rozvíjel Alfred Hitchcock, dále ve filmovou řeč, kde mluvené slovo nemělo větší ani menší význam než ruchy. Tento styl tak přispěl k nadčasovosti jeho filmů.

Krátce před vypuknutím války ho přivedl producent David O. Selznick pro film *Rebecca* (1940) do Hollywoodu. Brzo však poznal, že nejvyšší míry přímo té umělecké svobody lze dosáhnout pouze v případě, kdy bude své filmy

produkovat sám. *Notorious (Pověstný muž)* z roku 1946 s Ingrid Bergmanovou a Cary Grantem byl první film, na kterém se podílel právě jako producent.

Tvůrce autorských filmů a režisér byl však Hitchcock uznán teprve poté, co angažoval francouzské filmové kritiky Françoise Truffauta a Clauda Chabrola. Onu temnou stránku génia, jak se mu přezdívalo, zkoumala filmová věda od té doby za pomoci nejrůznějších nástrojů. O žádném jiném režisérovi toho nebylo napsáno více než o tomto malém zakulaceném muži, který se ve většině svých filmů zvětšil v malé vedlejší roli.

Svůj poslední výstup zinscenoval Hitchcock v r. 1976 ve *Family Plot (Rodinné spiknutí)*. Zajímavostí v tomto snímku je to, že jeho siluetu vidíme za mléčným sklem dveří matriky, kde se registrují narození a úmrtí. Alfred Hitchcock zemřel 29. dubna 1980 v Los Angeles. K nejdůležitějším Hitchcockovým spolupracovníkům patří skladatel Bernard Hermann, narozený v roce 1911 v New Yorku.<sup>48</sup>

Když byl ve třicátých letech Alfred Hitchcock získán Hollywoodem, jedl jednou v jednom newyorském Clubu 21 a šokoval přítomné tím, že spořádal tři obrovské steaky a několik porcí zmrzliny. Po skleničce velké brandy byl jeho hlad konečně utišen a Hitchcock prozradil reportérovi, že v jídle nachází určité uklidnění. Jde přitom o více duchovní proces, než tělesný. Na jídlo se těšil stejně jako na cestování na dovolené, má z něho potěšení jako z dobré show. Jíst může přeci člověk ze dvou důvodů, aby se udržel při životě, nebo pro potěšení. Alfred Hitchcock jedl pro potěšení.

O postavách Hitchcockových filmů to platí jen podmíněně. Když konečně ukojí hlad, ukojí tím často i něco velice jiného a to chuť vraždit.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> SCHRÖDER, N. *Slavní filmoví režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Slovart, 2004. s. 73. ISBN 80-7209-643-5.

<sup>49</sup> SCHULZ, B. *Labužník Hitchcock: filmová kuchařka mistra hrůzy*. Vyd. 1. Praha: Cinema, 1996. s. 87 ISBN 80-85933-10-1.

Hitchcock působil jako jemný řemeslník, jehož filmy postrádaly substanci, jako někdo, kdo měl úspěch s příběhy z laciných sešitových románů v předměstském kině. Většina jeho tvorby nemůže svou příbuznost s lacinými krváky zapřít. Vyskytují se zde za vlasy přitažené záměny. V antifašistickém odboji ukradené zločincům-gentlemanům, hrdinky trpící nejpodivnějšími psychickými poruchami, jež jsou dokonce záhy vyléčeny ještě podivnějšími zážitky, psychopati s neelegantními úmysly a stále znovu blondýnky, svádějící muže k něčemu, co by je jinak ani nenapadlo provádět. Alfred Hitchcock nelíčí děj nikdy objektivně. U něj se vždy točí vše jen kolem identifikace. Přitom patří náklonnost publika nejen hlavní postavě, ale i jejím protihráčům. Zlo u něj nikdy není jenom špatné. Jeho vrahové jsou šarmantnější a většinou také více elegantní než samotné oběti. Přitom se Hitchcockovi daří své publikum natolik zmanipulovat, že se sice ví, že se děje bezpráví, ale přesto doufá spolu se zlem, že se čin zdaří.

Ve filmu *Psycho*, například držíme palce zlodějce peněz a krátce předtím, než ji Anthony Perkins zavraždí, získá dokonce i on Vaše sympatie. Pak následuje ona strašlivá scéna v koupelně, kterou diváci nemůžou jen tak smazat ze svých myšlenek a scéna nás připraví o identifikaci postavy a tím působí ještě rušivěji než krveprolití samo.

Ono starozákonní „milujte své nepřátele“, které je, podle Clauda Chabrola tak působivě právě u Hitchcocka zinscenováno, však spíše představuje neotřesitelné trvání na nejednoznačnosti, pro kterou se právě Hitchcock zdráhá uznávat jednoduché rozdělení na dobro a zlo.<sup>50</sup>

### 3.3 Filmová tvorba Alfreda Hitchcocka

Kvalita literární předlohy scénáře Hitchcocka spíše odstrašovala. Aby bylo možné vyjádřit filmem mistrovské dílo, museli byste nahradit slova řečí kamery, tudíž natočit šesti až desetihodinový film. Jinak by to nebylo možné

---

<sup>50</sup> SCHRÖDER, N. *Slavní filmoví režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Slovart, 2004. s. 70 - 72. ISBN 80-7209-643-5.

brát vážně. Jak zásadně je rozdílný film a literatura, neprokázal žádný jiný režisér zřetelněji než Hitchcock. Jeho režisérská dráha začala v době, kdy se filmová řeč dynamicky rozvíjela. Vzájemná souhra světla, velikosti záběru, dekoru, pohybu kamer a montáže umožňovala takový způsob vyprávění, díky jemuž bylo možné v dalekosáhlé míře rezignovat na mezititulky, které byly neodmyslitelné u němého filmu.<sup>51</sup>

Filmový historik Enno Patalas o tom usoudil, že Hitchcockovy filmy vyvětraly z kombinace německého expresionismu a ruského konstruktivismu, Murnauova syntetického prostoru s Pudovkinovým a Ejzenštejnovým a Pudovkinovým montovaným časem. Tak se první minuty filmu pravidelně stávají mistrovskými miniaturami, v nichž jsou kondenzovány centrální motiv, konflikt a výchozí situace: portál nádraží s cestujícími, jež proudí do budovy nádraží, poté nohy, spěchající halou kolem pokladen. Neustále se znovu objevují dva páry bot.

Jeden pár solidních tmavých pánských bot, druhý výstřední pár s bílými dečkami, jaké nosí jen hráči golfu. Seriózní a neseriózní pár bot nastupují do téhož vlaku. Proplétají se tlačenicí obsazených vagónů a nakonec nacházejí své kupé. Když se vlak rozjíždí, sedí oba páry bot proti sobě. Rychle, klouzavým pohybem na ubíhajících kolejkách jede vlak vstříc svému cíli. Na jedné výhybce se překříží svazky kolejí, vagony se rozhoupou a uvnitř kupé lehce narazí neseriózní bota do boty seriózní. Bruno (Robert Walker) navrhne Guymu (Farley Granger) obchod. (Golfová bota) – Bruno chce zabít nemilovanou ženu čerstvě zamilovaného tenisového profesionála, pokud Guy zavraždí Brunova otce. Po tomto návrhu se Guy hned tak Bruna nezbaví, to je více k prologu k filmu *Stranger on a Train - Cizinci ve vlaku* z roku 1951, podle románu *Dva cizinci ve vlaku* od Patricie Highsmithové.

---

<sup>51</sup> HITCHCOCK, A. a TRUFFAUT, F. *Rozhovory Hitchcock - Truffaut*. Praha: Čs. filmový ústav, 1987. s. 165

Jazyk věcí, který byl v němém filmu používán většinou stereotypně – ve formě bublajících čajníků v maloměstřácké kuchyni nebo prásknutí dveřmi dokázal Hitchcock vystupňovat až k fetišismu, takže se filmovému divákovi při pojmenování jednotlivé rekvizity nevyhnutelně vybaví titul dotyčného filmu. Zářivá sklenice mléka z filmu *Suspicion – Podezření* z roku 1941, kamera s teleobjektivem z *Rear Window - Okno do dvora*, rok 1954, jehla do kravaty z *Frenzy - Zuřivost* (1971), futrál z *The Man who knew too much – Muž, který věděl příliš mnoho* (1955), diář s iniciálou „R“ z filmu *Rebecca* (1940) anebo závěs ve sprše z filmu *Psycho* (1960) ztratily svou nevinnost, staly se znakem mytologie, které rozumí každý, kdo jednou tyto filmy zhlédl.

Je třeba také přiřadit k věcem člověka, jehož prostřednictvím můžeme rozpoznat i hlubší význam příslušného předmětu. Teprve neotřesitelný zájem nebo přímo náklonnost k nějaké osobě vytváří předpoklad pro dešifrování tajemství věci. Pak to celé spojíme např. se sklenkou mléka, kterou nese po schodech vzhůru Cary Grant, onu neblahou zářivost anebo budeme v bubnu a činelech orchestrálního hráče spatřovat vraždící nástroj.

Vrcholu abstrakce dosáhl Hitchcock filmem *Torn Curtain - Roztržená opona*, (1966), v němž byly východní Berlín a NDR sumarizovány v symbolické místo, scenerii, která v bledém světle působí zcela neskutečně, ale především nelidsky. Společně s filmem *Topaz* (1969) patří tento film k obecně zavrhaným pracím Hitchcocka. Oba poslední filmy *Frenzy – Zběsilost* (1971) a *Family Plot – Rodinné spiknutí* (1975) představují ještě variace nejkrásnějších momentů Hitchcockova umění. Jsou napínavé, záludné, vtipné a jsou vždy o krok dál, neboť jdou divákovi příliš na tělo. Jak prázdný je onen hrnec, v kterém to podle André Blazina vře, vždy visí na ochotě publika, do jak značné míry přistoupí na příběhy tohoto mistra filmové zábavy.

Alfred Hitchcock se zmínil v jednom rozhovoru o tom, že příběh si přečte pouze jednou. Pokud se mu základní myšlenka zalíbí, převezme ji, zcela zapomene na danou knihu a dělá film. Byl by prý naprosto neschopen,

převyprávět příběh knihy Ptáci od Daphne du Maurierové. Přečetl ho pouze jednou a velmi zběžně. Co však nechápe, sám klasik filmového hororu, je že se někdo zmocňuje nějakého díla, nějakého dobrého románu, na němž autor pracoval tři nebo čtyři roky a který obsahuje celý jeho život. Najmutí pár dobrých techniků, zajišťuje kandidaturu na Oscara, zatímco někde vzadu je jeho autor.<sup>52</sup>

### 3.4 Výběrová filmografie Alfreda Hitchcocka

1926 Bludiště lásky / The Pleasure Garden

Příšerný host / The Lodger

1927 Světový champion / The Ring

1929 Její zpověď / Blackmail

1934 Muž, který věděl příliš mnoho / The Man Who Knew Too Much

1935 Třicet devět stupňů / The Thirty-Nine Steps

1938 Zmizelá žena / The Lady Vanishes

1940 Mrtvá a živá / Rebecca

1943 Ani stín podezření / Shadow of a Doubt

1945 Rozdvojená duše / Spellbound

1946 Žena špatné pověsti / Notorious

1948 Provaz / Rope

1951 Cizinci ve vlaku / Strangers on a Train

1954 Okno do dvora / Rear Window

1957 Vertigo / Vertigo

1959 Na sever Severozápadní linkou / North by Northwest

1960 Psycho / Psycho

1963 Ptáci / The Birds

1964 Marnie / Marnie

1972 Zuřivost / Frenzy<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> HITCHCOCK, A. a TRUFFAUT, F. *Rozhovory Hitchcock - Truffaut*. Praha: Čs. filmový ústav, 1987. s. 170 - 173

<sup>53</sup> WOOD, R. *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Vyd. 1. Praha: Orpheus, 2003. s. 126 – 140. ISBN 80-903310-0-9.

### 3.5 Rozbor a filmový jazyk filmu *Psycho*, *Ptáci*

*Psycho*<sup>54</sup>

Země vzniku USA, rok 1960, režie: Alfred Hitchcock, scénář: Joseph Stefano podle knihy Roberta Blocha, kamera: John L. Russell, hudba: Bernard Herrmann, střih: George Tomasini, hrají: Janet Leigh, Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam

Filmová postava Marion Crane, kterou ztvárnila herečka Janet, utíká s penězi, které ukradla. Uprostřed noci se tedy ve velmi osamělém motelu ubytuje, kde se na první pohled zakouká do syna majitelky motelu Normana Batese, kterého ztvárnil herec Anthony Perkins. Když se však rozhodne osprchovat, je po chvíli ve sprše zabita. Po stopách její vraždy se začne pak vydávat její sestra a ten pravý horor teprve začne.

A. Hitchcock stále a velmi rád vyhledával nové výzvy. Když dostal nápad a rozhodl se, že natočí předlohu od Roberta Blocha, tušil, že má v rukou absolutní bombu. Celý náklad knihy vykoupil a začal přesvědčovat výrobní manažery studia Universalu, aby *Psycho*, dostal jako svoji zakázku. Moc se jim to však nezdálo. Film pro ně nebyl tou pravou hitchcockovinou, snímek byl podle nich spíše psychologický thriller a ještě k tomu je v něm příliš násilí.

Alfred Hitchcock si však stál za svým slovem a námět musel prostě za jakoukoliv cenu natočit. Podařilo se mu manažery studia přesvědčit, ale pod jednou podmínkou, film bude mít nižší rozpočet, než jsou obvyklé 3 miliony. Což pro něj nebyl problém, natočil ho s televizním štábem a pustil se do dalšího odvážného filmového dobrodružství za pouhých 800 000 dolarů.

*„Hitchcock si nejdříve najal tým na rešerše, aby mu zjistili všechny informace o Edu Gainovi (masový vrah, který byl inspirací pro Texaský masakr*

---

<sup>54</sup> *Psycho* [film]. Režie Alfred Hitchcock. USA, 1960

*motorovou pilou a Mlčení jehňátek), projel s fotoaparátem místa z Marionina útěku, aby vše odpovídalo realitě, nechal nafotit skutečný dům a šatník jisté ženy ve Phoenixu, která byla postavě podobná, aby se měl kostýmní výtvarník o co opřít. Ano, Hitchcock bral svoji profesi opravdu velice vážně. Doma dokonce bodal nožem do melounů, čímž si zkoušel zvuk pro efekty a ptal se osobně v pohřebním ústavu, jak by vypadala mrtvola v určitém stadiu rozkladu, kdyby si ji někdo doma amatérsky mumifikoval. Pracovníci pohřební služby po projekcích filmu jen uznale kývali hlavou.“<sup>55</sup>*

S herci, které nikdo nezná, filmové fanoušky neokouzíte, Hitchcock to věděl, proto angažoval v té době hereckou hvězdu, herečku Janet Leigh. Na film tedy šli diváci s domněnkou, že půjdou na velice napínavý snímek, kde bude půvabná herečka v ohrožení svého života. To se, ale však nestalo. Filmové diváky donutil nejdříve fandit zlodějce (Janet Leigh), aby jí hned na začátku filmu ve sprchovém koutě nechal zabít osobou v ženských šatech, pomocí dlouhého kuchyňského nože. Scéna byla tím pravým důvodem, proč chtěl Alfred Hitchcock snímek natočit. Nebylo to pouze kvůli násilí, bylo to hlavně kvůli hrátkám s formou, v které vynikal.

Jen kvůli téhle scéně ve filmu se natáčení zaseklo na sedm dní v koupelně. Ačkoliv byla připravena figurína, z které dokázala stříkat krev v podpaždí, měl v záloze i dubléru, ta trávila nakonec celou svoji roli pod proudem vody. Samotná sekvence ubodání dívky zabrala 45 sekund a Hitchcockovi dala přesto velikou práci, musel změnit sedmdesátkrát postavení kamery. Neříká se nadarmo, že trpělivost přináší růže, scéna odehrávaná ve sprše se zapsala divákům do paměti. Není nikdo, kdo by si scénu nezapamatoval.

Na úspěchu filmu má určitě i velikou zásluhu skladatel Bernard Herrmann, kterého Hitchcock původně angažovat nechtěl. Nelíbilo se mu použít orchestrální hudbu, chtěl natočit pouze strohý a jednoduchý film. Bernard

---

<sup>55</sup> SLANINA, Ondřej. Psycho (1960). *RealFilm.cz* [online]. 2013 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2013/06/psycho-1960/>



Herrmann však Alfreda dokázal přesvědčit, když mu donesl nahrávku, která byla složená z kombinace tónů a zvuků, které již při samotném poslechu vyvolávaly zvláštní a děsivé pocity. Herrmannovi poté už nic nebránilo v tom, aby mohl složit pro film celou partituru. Minimalistická hudba Herrmannovi tvorby patří k tomu nejlepšímu, co kdy v tomto žánru složil.<sup>56</sup>

Dualita je klíčovým pojmem dramaticky zaměřeného *Psycho*. Objevuje se v psychologii zápletky (schizofrenie), v perspektivě významového náhledu děje jednotlivých scén, kde je vždy uplatňováno oponentní schéma významů typu vidět / být viděn či pozorovat / být pozorován, i v symbolice rekvizit – zrcadla jsou povinnou součástí téměř každé scény.<sup>57</sup>

Během natáčení vypukla ve štábu chřipková epidemie, která se nevyhnula ani Hitchcockovi. Ten měl omezený rozpočet a věděl, že jakékoliv zpoždění natáčení bude muset zaplatit ze svých peněz. Požádal proto o natočení scény vraždy soukromého detektiva Arbogasta na schodech, kolegu Basse, který mu dělal do té doby slavné úvodní titulkové sekvence.

A Bass, potěšený mistrovou důvěrou, scénu natočil. Pak jí dokončenou promítl Hitchcockovi a ten se jen usmál. Došlo mu totiž, jakou chybu by udělal, kdyby jí použil v Bassově verzi. Divák by totiž z dramatické sekvence a zběsilé stříhové skladby, která byla stejná jako pro sprchovou scénu, okamžitě vytušil, že Arbogast zemře.

Proto Hitchcock použil pouze záběr, kdy jde policista do schodů a následně vymyslel neuvěřitelně technicky velice složité řešení. Kameru zavěsil vertikálně do výšky téměř 27 metrů, aby divák nepojal jakékoliv zlé podezření a matku neviděl. Kdyby totiž kameru postavil za její záda, musel by ukázat nůž

---

<sup>56</sup> SLANINA, Ondřej. *Psycho* (1960). *RealFilm.cz* [online]. 2013 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2013/06/psycho-1960/>

<sup>57</sup> HÁBA, Věroslav. Alfred Hitchcock - *Psycho*. In: *NFA - NFA* [online]. 2012 [cit. 2014-02-12]. Dostupné z: <http://www.nfa.cz/res/data/007/001053.pdf>

a tím by scénu připravil o napětí. Stříhovou montáží ze záběrů nože a stříkající umělé krve z trubičky pak docílil velice šokujícího efektu.

Pro pád ze schodů, který vlastně jako pád vůbec nevypadá, nejprve snímal kamerou na vozíku jízdu ze schodů bez postavy. Poté natočil s použitím zadní projekce Arbogasta na speciální židliče záběr pořízený jízdou kamery. Při této sekvenci pak s hercovou židličkou asistenti třáslí, aby scéně dodali dynamiku a herec musel jen mávat rukama. Výsledek je nejen ohromující.

Pro Hitchcocka netypickou scénou je také záběr do otvoru, kterým Bates sleduje svou koupající se návštěvnici. Hitchcock scénu inscenoval podle Rembrandtova obrazu Zuzana a starci. Aby kameraman mohl natočit záběr skrz otvor, použil objektiv Acorn užívaný lékaři při operacích oka.

Hitchcock byl prostě impozantní mistr propagace. Věděl, že *Psycho*, by mohlo být úspěšné, jelikož neustále sledoval dění v kinematografii a viděl změny vkusu, které se týkaly publika. V televizi měl mimořádně úspěšnou sérii, *Alfred Hitchcock uvádí* a ta nabízela mnohem méně konzervativní příběhy než přímo studiová filmová produkce. Zájem o snímek *Psycho*, mezi novináři byl veliký a Hitchcock přilil olej do ohně, když natočil krátkometrážní snímek popisující princip fungování motelu Batesových. Diváci v něm v malých dávkách dostávali obrysy děsivého příběhu, který Hitchcock připravuje. Když se blížilo datum premiéry, Hitchcock zakázal novinářské projekce. Nechtěl totiž, aby se tajemství snímku prozradilo dopředu a následně veřejně sdělil všem kinařům a veřejnosti přes televizní obrazovku, že nikdo nebude vpuštěn do kina už po začátku projekce.

Diváci byli přímo u velikého vytržení. Premiérový víkend ukázal, že jedovaté řeči v tisku o tom, že film se nepovedl, a proto ho nikdo neviděl, nemají opodstatnění. Kina praskala ve švech a Hitchcock, který pracoval za sníženou mzdu, výměnou za 60% ze zisku si mnul ruce. Na filmu vydělal do své kapsy neuvěřitelných 13 milionů dolarů, což odpovídá dnešním 150 milionům dolarů.

Kritici na snímku nenechali, jak se říká nit suchou. Hitchcock vydal ironické prohlášení o tom, jak si vzpomíná na ten příšerný nářez, který schytali, když *Psycho*, přišlo do kin. Snad je to tím, že jsou tyhle filmy pro kritiky příliš jemné. Většinou to trvá celý rok, než jim film pronikne přímo do vědomí. Film je mimořádným psychologickým thrillerem a funguje tím více, čím méně toho o ději víte. Pohled Anthonyho Perkinse a jeho herecký výkon patří k nejlepším v žánru, přesto je to především snímek určený filmařům. Po technické stránce je totiž mnohem zajímavější než po stránce obsahu děje.

### *Ptáci - The Birds*<sup>58</sup>

Země vzniku: USA, rok 1963, režie: Alfred Hitchcock, scénář: Evan Hunter podle příběhu Daphne du Maurier, hrají: Tippi Hedren (Melanie Daniels), Rod Taylor (Mitch Brenner), Jessica Tandy (Lydia Brenner), Suzanne Pleshette (Annie Hayworth)<sup>59</sup>

Velmi pěkná blondýna Melanie Danielsová, kterou ztvárnila herečka Tippi Hedren přijíždí do města Bodega Bay za svým čerstvě vystudovaným přítelem Mitchem Brennerem, kterého ztvárnil herec Rod Taylor, aniž by to čekala, ji z čista jasna napadne racek. To však není poslední útok. Jednoho dne do města vletí přímo tisíce hejna ptáků. Místní obyvatelé se stanou přímým terčem jejich nevysvětlitelných útoků. Ústřední postavy nejděsivějšího filmu o přírodní katastrofě, který byl kdy v samotném Hollywoodu natočen, Melanie i Mitch, se velmi brzy ocitnou uprostřed smrtelného a těžkého souboje s nevysvětlitelnou a nezastavitelnou silou.<sup>60</sup> Jedná se o barevný a nejznámější snímek Alfreda Hitchcocka, hned po snímku *Psycho*. Snímek *The Birds* si rozhodně zaslouží být mezi stovkou nejlepších hororů, protože je to první

---

<sup>58</sup> *The Birds* [film]. Režie Alfred Hitchcock. USA, 1963

<sup>59</sup> ŠTEFKO, M. 101 nejlepších hororů: zvířata. *Necronomicon - Hororový internetový magazín* [online]. 2011 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://www.horor-web.cz/clanky/33-ptaci-1963.html>

<sup>60</sup> Ptáci / Birds, The (1963). *ČSFD.cz* [online]. 2004 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4352-ptaci/>

skutečně úspěšný film ve všech směrech, v němž hlavního nepřítele lidské rasy zastupuje zvíře a nefiguruje v tom jiná osoba. Postupem několika let se přidaly další filmy. Zásadním příkladem mohou být *Jaws* od režiséra Stevena Spilberga. Dravé ryby, žraloci, krokodýlové, pavouci tyhle všichni zvířecí tvorové můžou zabít. Příroda byla vždy mocnější než člověk, je tu už od vzniku a svoji sílu ukazovala i v mnoha jiných filmech. Příkladem by mohl být snímek *King Kong* nebo *Island of Lost Souls*.

Ale ve snímku *The Birds*, ptáci ukazují skutečnost pravdy, která se stane, když skončí ta pravá pravda o tom, že člověk se stává zvířecím druhem nejinteligentnějším, který kdy žil. Zde ptáci nepředstavují pouze nějaký druh hrozby, nestaly se něčím, co by bylo zapříčiněno přímo lidskou chybou. Děj se odehrává přímo ve světě, stalo se zde něco velmi podivného a špatného, člověk to nedokáže pochopit, neumí si to jakkoliv vysvětlit, proč se tohle zrovna děje.

A Hitchcock, ani žádné ve filmu rozumné vysvětlení nepodá. Ve snímku *Psycho*, ho však podá tak, že se v posledních minutách věnuje po stránce psychologické analýze postavy Normana Batese. Ptáci jakoby ani nekončily, není zde typický konec či podobné pro Hitchcocka typické zakončení filmu. Snímku zůstává velice otevřený konec. A opětovná hrozba útoků ptáku je stále ve vzduchu.

Je zde určitá podobnost se snímek *Night of the Living Dead - Noc ožvlých mrtvol*, který byl uveden v roce 1968. Lidstvo je zde vystaveno hrozbě, která nemá žádné rozumné vysvětlení. Lidstvo, které je vystaveno strachu, děsu a nejistotě, vede k jedinému, ke stmelování a pomoci ve skupině. Uvědomují si, důležitost žít vedle sebe, uvědomují si, jak zbytečné jsou jejich všední starosti a problémy. Snímek *Ptáci*, není jen tak obyčejný film, který nutí

k zamyšlení a není prezentací pouze děsivého strachu, ale má ukázat, jaké je místo lidí ve společnosti a ve světě vůbec.<sup>61</sup>

Alfred Hitchcock byl velice známý tím, že měl slabost pro pěkné ženy a muže, kteří měli charisma. Důkazem toho je právě výběr herců pro ztvárnění hlavních rolí ve filmu. Skvělá, krásná Tippi Hedren, Rod Taylor v roli charismatického a především silného hrdiny, o něj se vždy filmová postava Melanie může opřít. Stává se mužem, do kterého se její postava může zamilovat. Romantika je na místě, ze zamilovanosti se však stává pevné a důležité pouto, které je nezbytností, proto aby přežili.

Horor *Ptáci* je pravou ukázkou pravdy, že Alfred uměl strach vzbudit jakýmkoliv způsobem, využíváním přírody, nebo třeba šílenou, pomatenou myslí. Je důležité přiznat, některé scény, které obsahují právě *Ptáci*, jsou podobně nezapomenutelné, jako scény z hororu *Psycho*. Za klasický opravdový horor můžeme považovat pouze tento film, který se v roce 1963 stal nejúspěšnějším filmem v historii. Alfred Hitchcock se v tomto filmu objevuje na scéně se svými dvěma psy. Rozhodně si tento snímek, zaslouží čestné místo v nejvýznamnější filmové kinematografii a dlouho ještě bude na těch nejvyšších příčkách úspěchu sledovanosti a oblibě u filmového publika.

Obsahem filmu je tedy hlavně rozpoutání ptačí války. Ano, to je hlavním tématem filmu. Obyvatelé městečka Bodega Bay musí čelit útokům tisíce ptáků a své životy mají takřka pouze ve svých rukou. Záleží jen na nich, jak se kdo připraví. Lidé si uvědomují taktiku ptáků. Zaútočí, odletí a pak se zas houfují a tak to jde pořád dokola. V knižní předloze je však volena zcela odlišná taktika. Ptáci útočili a odlétali podle toho, zda byl příliv či odliv.

Konec zůstává otevřený, jak bylo již zmíněno. Stejně tak je tomu i v knižní předloze. Ani důvod, kvůli němuž ptáci útočí, se divák ve filmu vůbec vlastně nedozví. Na závěr bychom si mohli uvést pár velice zajímavých informací,

---

<sup>61</sup> ŠTEFKO, M. 101 nejlepších hororů: zvířata. *Necronomicon - Hororový internetový magazín* [online]. 2011 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://www.horor-web.cz/clanky/33-ptaci-1963.html>

kteřé pojí film. Ve filmu bylo použito přes 350 trikových záběrů. Filmu také předcházela tříletá přípravná fáze. Jedna konkrétní scéna se natáčela dokonce týden. V hereckém obsazení došlo k jisté změně. Roli učitelky Annie měla původně hrát Anne Bancroftová. Kvůli nízkému rozpočtu, ale nakonec místo obsadila Suzanne Pleshette. Proč právě zařadit film mezi stovku nejlepších hororů, které kdy byly natočeny, díky skvělému hereckému obsazení, úspěšnému příběhu a především díky silnému hororovému talentu, kterým Hitchcock zaručeně oplýval. Ve scéně, která je opravdu přízračná, v které sedí Melanie na lavičce a za ní se na dětském hřišti shlukují hejna ptáků, podobně jako celý závěr filmu.

A proč film nezařadit mezi 101 nejlepších hororů všech dob, ptáci v dnešní době působí nereálně, v některých scénách je patrné, že tam byli přidáváni dodatečně. Vypadá to podobně, jako když se udělají špatné digitální filmové triky. Přesto má tento způsob své krásné kouzlo, které nikdy nevymizí.

### **3.6 Symbolika havrana – hororové zvíře**

Havrani jsou v evropské symbolice pojímáni jako poslové smrti. Přicházejí se zimou a svým skřekem ji posilují. Objevují se na hřbitovech, na bojištích, kde se žíví těly. Výjimkou je vikingská kultura, kde dva havrani, kteří se jmenují Paměť a Myšlenka spravují o dění na světě nejvyššího boha Odina, jelikož odolají vnějším nepříznivým podmínkám. V křesťanství symbolizuje odpadlíky a bezvěřce. Zcela odlišně, než je tomu v Evropě, je však vnímán u původních Američanů. Je zde důležitým prostředníkem mezi nebem a zemí. Jako stvoření Matky Země, které má duši, nemůže být tudíž zlý. Je také často spojován s úmrtím a to jako průvodce mrtvých do podsvětí. Je však třeba si uvědomit, že pro Indiány není smrt negativní, ale přirozenou součástí jejich života. V Číně symbolizuje slunce. V Evropě představuje havran smrt, neštěstí a strach. Pro indiány symbolizoval nepřemožitelnou nadpřirozenou sílu, božství a moudrost, kterou symbolizuje i v severské mytologii.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> WUNJO, B. Symbolika zvířat. *Parasourolofovo vědění* [online]. 2012 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://parasourolofus.txt.cz/clanky/101625/symbolika-zvirat#havran>

## 4. Psychologie filmového diváka

### 4.1 Filmový divák a jeho psychologie

Psychiatr Sigmund Freud měl synovce, který byl zakladatelem moderní vědy o psychologii, která se zabývala ovlivňováním mas. Poprvé v roce 1923 použil Bernays E. pojem nazvaný Public Relations a jen o 5 let déle ve své práci popsal to, jak se stal americký film nevědomým největším nosičem propagandy. Americký film se totiž velice rychle stal velice mocným přenašečem názorů a myšlenek. Proto může zcela přirozeně standardizovat zvyky a myšlenky celého národa.

Filmy se vždy vyráběly způsobem, aby odpovídaly požadavkům, které žádá trh. Zdůrazňují, odrážejí široké populární tendence, ale měly by spíše stimulovat nové názory a myšlenky.

Právě filmová řeč neslouží pouze jako prostředek k tvorbě filmů hraných, známých především z kina a televize. V sofistikované podobě je filmová řeč aplikována ve videohrách, dokumentech, hudebních spotech. Médium je jediné, které nemá trvalý účinek na lidskou psychiku. Pro propagandu a manipulaci je tedy zapotřebí koordinace médií, aby se účinek stal co největším. Film není pouze o zvukové a obrazové stránce. Zvuk i obraz se stávají něčím velice důležitým. Symboly, obrazy, významy jsou potom právě kvůli požadovanému účinku více nebo naopak méně strategicky umístěny, aby právě méně či více velice nápadně na cílený záměr dokázaly vyvolat zájem a tím i zamýšlený dopad, aby mohly ovlivnit zcela jednoduše veřejné mínění.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> PROCHÁZKA, P. Manipulace filmem – 2. díl – Film a psychologie. *Čtenářská gramotnost a projektové vyučování* [online]. 2011 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-film/manipulace-filmem-2>

Aby se vyvolala společenská debata, je užito dosti šokujících odhalení. Odlišným případem je potom třeba hra užívající emoce diváka. Typickým příkladem jsou filmy od Larse Von Triera - *Antikrist* a *Tanec v temnotách*.

Vše se děje z důvodu znalosti lidské bytosti, jejich přání, potřeb, tužeb, psychických mechanismů a díky znalostem analytické a sociální psychologie. Už několik let se spekuluje, zda člověka ovlivňuje násilí ve filmech a v další podkapitole se prokazuje, že tomu tak opravdu je.

## **4.2 Násilí ve filmech ovlivňuje osobnost člověka**

Může člověk při sledování hororu navýšit své agresivní chování? Neurologové z Ameriky dokázali, že sledováním scén, které obsahují násilí, se mozek stane náchylnějším k agresivnímu chování. Člověk, který sleduje násilné scény, spustí v centru potlačení agresivního a nežádoucího chování, čímž dochází k omezení své aktivity a tím pádem se začne ovlivňovat osobnost člověka.

Američtí neurologové, pracující v Columbia University, pustili několika dobrovolným lidem filmy, které obsahovaly agresi a sledováním odezvy, která se odehrávala v jejich mozcích, došli k závěru, že v případě násilných, brutálních scén mozkové centrum, které má za úkol potlačit nevhodné chování s agresivitou (amygdala a orbitofrontální kůra mozková) výrazně omezilo svoji aktivitu. Uvedené změny je přiměly k tomu, že daný člověk ovládá mnohem hůře agresivitu a násilné chování.

Jak uvedl profesor Joy Hirsch z Columbia University, tyto změny v obvodech mozku řídících chování byly typické při opakovaném sledování násilnických záběrů.

Ve veřejných médiích se násilné chování stalo velice klasickým jevem, na který můžeme narazit dnes a denně. Poprvé dochází k demonstrování objevu, že sledováním zobrazovaného násilí ve filmech se skutečně ovlivňuje funkce v některých částech mozku, které mají za úkol ovládat chování, například



probíraná agresivita. Tento výzkum je důležitým objevem a podobné další výzkumy by mohly velmi podrobně odhalit, jak tyto změny ovlivňují chování ve skutečném životě.<sup>64</sup>

Ovšem záleží na každém jednotlivci, postup ovlivňování je individuální. Polemizování nad tím, zda krvavé scény vyvolávají, také v mozku nepřijatelné chování ukáže budoucnost a více výzkumů, které se budou do budoucna absolvovat. Každý denně ovlivňuje to, co sleduje. Takže člověk si svoji osobnost ovlivňuje sám. Na každého jednotlivce působí hororový snímek jinak. Pokud člověk bude psychicky nemocný, je zde určitý předpoklad k tomu, že ho hororový snímek, kde je spousta krve a násilí bude ovlivňovat.

### 4.3 Proč lidé rádi sledují horory

Proč vlastně lidé rádi sledují horory. Je to pro ně určitá forma zábavy a odpočinku od všedních starostí. Adrenalin, který koluje při sledování, je pro ně nenahraditelný. Hororové filmy těší diváky již více než sto let, například děsivé zobrazení démona Mefistofela ve snímku *The House of the Devil* (1896) od Georgese Mélièa je toho pravou ukázkou. Psychologickou přitažlivost k hororu a v čem vlastně jeho kouzlo spočívá, vysvětluje psycholog Dr. Glenn. A Dr. Walters, však popisuje tři nejdůležitější hlavní faktory.

Prvním z nich je napětí, vytvořené prostřednictvím tajemna, násilí, hrůzy nebo šoku. V podstatě se jedná o nejdůležitější prvky hororu a filmové tvorby.

Druhým faktorem je relevance (vhodnost). Aby mohl být horor úspěšný, tak je třeba, aby byl vhodný pro potencionální diváky. Relevance může být i univerzální - použití všeobecných věcí, ze kterých máme strach, jako je smrt a neznámo. Nebo kulturní – zabývá se společenskými problémy.

---

<sup>64</sup> SATORÁNSKÝ, M. Sledování násilí ve filmech aktivuje v mozku agresivitu. *Novinky.cz* [online]. 2007 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/128453-sledovani-nasilii-ve-filmech-aktivuje-v-mozku-agresivitu.html>

Diváci je mohou objevit, podskupinovou relevanci - skupiny jako jsou teenageři, o kterých je mnoho hororů. Existuje také osobní relevance - jisté ztotožnění s protagonisty, antagonisty nebo oběťmi, až do úplného konce.<sup>65</sup>

Poslední faktor, který může být zároveň i tím nejvíce absurdním je nereálnost. I přes velmi věrohodné zpracování hororů z posledních let všichni víme, že to, co sledujeme, není skutečné. Haidt, McCauley a Rozin prováděli výzkum míry znechucení. V roce 1994 ukázali studentům sérii hrůzných dokumentárních videí. Jen málo z nich vydrželo až do konce a přitom by každý z nich ještě zaplatil za to, aby mohl vidět ještě mnohem horší věci na filmovém plátně. Proč? Možná je to tím, že jakmile vstoupíme do kina, víme, že vše co vidíme na plátně je pouze uměle vytvořená realita.

Filmy jsou natáčeny několika kamerami z několika úhlů a s hudbou. Někdy je horor obohacen černým humorem – všechny tyto znaky nám potvrzují, že se nejedná o realitu. To také vysvětluje, proč na nás horory, které jsme viděli jako děti, působí úplně jinak a někdy nám mohou přijít až směšné. Děti totiž velmi těžko oddělují realitu od fikce a to zejména když sledují filmové plátno.

#### **4.4 Zážitek ze strachu**

Základním předpokladem teorií, které vysvětlují a předvídají lidské chování, je motivace k vyhledávání potěšení a vyhýbání bolesti. Jak mohou být tato tvrzení v souladu s rozhodnutím sledovat hororové filmy, které vyvolávají negativní pocity. Podle výše uvedeného je tedy velmi nepravděpodobné, že by tak velké množství lidí dobrovolně absolvovalo 2 hodiny plné strachu a hrůzy. Proč za to tedy ještě diváci platí? Čím to může být příjemné?

---

<sup>65</sup> FILMMAKERIQ, FilmmakerIQ.com. The Psychology of Scary Movies. *FilmmakerIQ* [online]. 2013 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://filmmakeriq.com/lessons/the-psychology-of-scary-movies/>

Obecně se využívá dvou teorií, které vysvětlují, proč mají lidé rádi hororové filmy. Dle první člověk z filmu nemá strach a je uchvácen. Dle druhé jsou lidé ochotni snášet teror, aby nakonec mohli prožít pocit úlevy.

Nová studie Eduarda Andradeho a Joela B. Cohena, která se objevila v srpnovém vydání v roce 2007 v časopise *Journal of Consumer Research*, tvrdí, že ani jedna z dosavadních teorií není správná. Věří, že přehodnocení dvou hlavních teorií vysvětlujících ochotu člověka k podstupování negativních zážitků (obě předpokládají, že není možné prožívat negativní a pozitivní emoce současně), je v pořádku. Předpoklad lidské neschopnosti zažívat pozitivní a negativní zážitky je špatný.

Jinými slovy, autoři studie říkají, že jsou filmoví diváci šťastni, že mohou být nešťastni. Tento nový přístup ke vnímání emocí ukazuje, že lidé prožívají pozitivní a negativní emoce současně - lidé mohou mít skutečně radost z toho, že jsou strašeni a to nejen v případě úlevy z odstranění hrozby. Jak autoři dané studie řekli, ty nejpříjemnější okamžiky mohou být zároveň ty nejděsivější.<sup>66</sup>

Andrade a Cohen přišli s novou metodou sledování pozitivních a negativních pocitů zároveň. Tato metoda může být využita i v případě jiných prožitků, které mohou vyvolat hrůzu, ohrožení nebo znechucení, jako například extrémní sporty.

---

<sup>66</sup> University of Chicago Press Journals. "Why Do People Love Horror Movies? They Enjoy Being Scared." *ScienceDaily*. [online]. 2007 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://www.sciencedaily.com/releases/2007/07/070725152040.htm>

## 5. Rozbor filmového hororu – Vymítač d'ábla

### 5.1 Vymítač d'ábla – zvláštní zlo

Když roku 1973 spatřil světlo světa snímek *Vymítač d'ábla*<sup>67</sup>, vzbudil velice neklidné a bouřlivé reakce, po celém širém světě. Režisér William Friedkin se nechal inspirovat podle knihy Williama P. Blattyho. Obsahem filmu je soužití matky a dcery, postavu matky Chris MacNeilové, ztvárnila herečka Ellen Burstyn a dceru Regan, ztvárnila Linda Blair. Dcera byla obyčejná holčička jako každá jiná. Jednoho dne však začala vykazovat podivné příznaky nějaké nemoci. Začínala být ke svému okolí agresivní, vulgární a navíc se kolem ní začínaly dít podivuhodné věci. Přestala mít holčičí hlas, její tvář se měnila k nepoznání. Lékaři si mysleli, že se jedná o klasickou psychickou poruchu, která postihuje dívky v jejím věku. Později se ukázalo, že to nebude jen obyčejná běžná porucha.

Obsah a některé scény byly tak strašné a hrozivé, že na řadě míst se film nesměl vůbec vysílat a byl vyřazen z distribuce. Při promítání snímku v kině spousta diváků v kině neunesla drsné scény a docházelo k omdlívání. Obsluhy kin, tak museli nainstalovat nádoby s vodou do sálů pro další případy, kdyby se lidem udělalo špatně. Již uběhlo čtyřicet let od první premiéry a film je pro některé pořád nepříjemnou záležitostí, která stále dokáže v divákovi vybudovat pocit děsivého strachu. Snímek se stal klasickým hororem, kterým se dodnes inspiruje spousta filmových tvůrců.

Nejde však představit snímek *Vymítače d'ábla* pouze jako horor, ale jde o to, že ve filmu je rozvinut koncept zla, který se tolik neprobírá. Naše západní civilizace snímek *Vymítače d'ábla* chápe jako reakci na hodnoty, které civilizace vyznává. Ať už to jsou hodnoty jako antické ideály, křesťanská

---

<sup>67</sup> *The Exorcist* [film]. Režie William Friedkin. USA, 1973

tradice a středověké myšlení, osvícenství. Společnost si totiž vytvořila jisté koncepty, které se týkají dobra a morálky, normálnosti a krásy.

Mladá Regan, která je posedlá d'áblem, potvrzuje výše psané tím, že všechny dosažené hodnoty naprosto neguje.

Režisér Friedkin se snaží být ve svém hororu velmi explicitní, co se týče projevů zla. Příkladem toho může být morálka, kdy Regan nadává vulgárně a nevhodně kněžím a lékařům. Po stránce estetické, je vzhled Regan, která je znetvořená úplně odlišným opakem, co by člověk s normálním úsudkem označil za pěkné, podobně jako její chování – projevy, jsou přímo odkázány na společnost, v které se uznávají pouze normy estetické.<sup>68</sup>

## 5.2 Exorcismus – proč tolik vzruchu?

Důležitým motivem, který se ve snímku *Vymítač d'ábla* objevuje, je nutno zmínit útok na nedotknutelnost dětské čistoty. Obětí d'ábla se zde stává teprve dvanáctileté děvče, u diváků to samozřejmě vyvolává hrůzu a zděšení, dítě je společností vnímáno jako upřímný naivní článek, kde všichni ostatní jsou na základě vystavení sociální realitě své čistoty zbaveni. Jenže ve *Vymítači d'ábla* mladá Regan, je tou, která působí ono děsivé zlo.

*Vymítač d'ábla* se stává návratem k tradičnímu pojetí chápání zla jako takového, kdy se vymyká řádu ve zcela explicitní a extrémní podobě, která je díky pomoci doplňujících filmařských technik – střihu, kamery, zvuku nutná právě pro vyvolání maximálního prožitku. U diváka by se tento prožitek měl dostavit při sledování hororových snímků. Ve scéně, kdy malá Regan sbíhá schody takzvanou chůzí pavouka, využívá se zde zcela náchylnosti člověka vyděsit ho něčím, co se projevuje jako nevídané zlo, protože Regan nerespektuje ustálené zvyklosti, které společnost má.

---

<sup>68</sup> LEDWOŇ, M. Vymítač d'ábla: pohled do očí „nenormálního“ zla. *České pohledy* [online]. 2011 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://blog.vlastenci.cz/recenze/filmy/vymitac-dabla-pohled-do-oci-nenormalniho-zla/>

Horor *Vymítač ďábla* se stal legendou hororového žánru ještě před jeho uvedením do kin. Pověstnými se staly historky přímo z natáčení, jak už to tak bývá na natáčení hororových filmů, začaly se dít podivné věci. Dědeček Lindy Blair zemřel, syna Jasona Millera zase srazil motocykl. Herečka, která ztvárnila jednu z hlavních postav Ellen Burstyn se vážně poranila a 2 týdny byla v pracovní neschopnosti.

Ať už jsou tato tvrzení pravdivá nebo nepravdivá, nemůžou zastínit to, že snímek *Vymítač ďábla* je bez ohledu na svůj námět vynikajícím filmem. Geniální režisér William Friedkin si za snímek vysloužil nominaci na Oscara. W. Friedkin v té době měl už za sebou oscarový úspěch za policejní thriller *Francouzská spojka*. Jen za jeho režii si na své konto mohl připsat 175 000 dolarů, 10 % ze zisku a ještě získal spoustu různých výhod.

Nutno podotknout, že známá filmová společnost Warner Brothers, jež se ujala naplánování a financování marketingu, vsadila na horor opravdu hodně. Díky velkému množství peněz mohl Friedkin najmout ty nejlepší hollywoodské filmové maskéry a měl k dispozici skvělé ateliéry. Friedkin byl mistrem svého oboru a tak možnosti využil, tak nejlépe, jak jen mohl. Kvůli scénám, kde hlavní postavě Regan jde od úst pára, sehnal a nainstaloval lednice, chladicí zařízení přímo na scénu za řádově stotisíc dolarů, aby docílil teploty – 10° Celsia. Herečku Lindu Blair zahřívala velmi malá elektrická dečka po celou tu dobu. Při řádění démona si poradil úžasně i s nakláněním místnosti. Vyřešil to celkem jednoduše, pod scénu nechal umístit silné podpěry, doprostřed nechal dát kuželkářskou kouli, poté nechal odstranit podpěry, o zbytek se už postarala skupina trikařů, kteří mohli scénu naklánět.

Make-up zabral taky dost práce, zejména Regan. Profesionálové však také ocenili hlavně maskování herce Maxe Von Sydowa, který v té době nebyl takový kmet, jako vypadala jeho postava ve filmu.

Geniálně byl také vymyšlený systém hadiček, díky hadičkám mohli proudit z malé dívky zvratky, diváky však nejvíce šokovaly, podobně jako zkušeného herce Maxe von Sydowa dialogy, která malá dívka ve filmu vedla.

Režisér dokázal docílit šokovaného výrazu herce tím, že i tak zkušený švédský bard neznal dopředu právě její dialogy a jeho herecký údiv nebyl vůbec hraný. Z amerických novin se přesto ozvala jedna kritička s tím, že nechápe morálku rodičů herečky Lindy Blair, kteří souhlasili s jejím textem a rolí, kterou zvtárnila. Blair však porazila více než 500 dívek, také hlavně kvůli podobě s Ellen Burstyn, která ve filmu přímo excelovala.

Věcí důležitou je také zmínění knižní předlohy autora Williama Petera Blattyho, podílel se například i na scénáři k veselohře *Komisař Clouseau na stopě*, kniha se stala bestsellerem po celém světě. W. Blatty si za film vydělal 641 000 dolarů za práva, které vlastnil ke knize, prodal 6 000 000 výtisků knihy a ještě si připsal až 40 % ze zisku.<sup>69</sup>

Snímek byl nominovaný v několika kategoriích. Nominace však neproměnil. Recenze hororu byly velmi zvláštní. Časopis Time, označil film jako divoký a velmi násilný. Dokonce v magazínu Rolling Stone vyšla docela drsná reakce, že snímek je náboženský pornofilm, nejvykřičenější ukázka braku, která má vysoký rozpočet. Vytkli hororu i to, že se malinko podobá dílům Cecila B. De Milla, kromě toho, že film postrádal jeho vtip a dokonce schopnost vyprávět příběh. Silně a vnímavě se dokázal zapsat snímek *Vymítač d'ábla*, že se za poslední roky stal synonymem k pojmu exorcismus. Celá řada studií se tomuto tématu věnovala, téma bylo však velice tabuizované, ale změna nastala s převedením tématu na filmová plátna. V žádné existující heslované encyklopedii nechybí v celém éteru internetu.

---

<sup>69</sup> SLANINA, O. *Vymítač d'ábla (1973 / 2000)*. *RealFilm.cz* [online]. 2010 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2010/05/vymitac-dabla-1973-2000/>

### 5.3 Filmové příběhy a zdokumentované předlohy

Fakta vysoce doložených případů, které byly kdy zaznamenány a jejich fantaskní a přenesená podoba se ve filmové branži zcela odlišuje. Základním stavebním materiálem pro hororový žánr je typická přehnaná dramatizace a tajuplnost. V subžánru, kde se objevuje posedlost pak zejména.

Hlavním zdrojem všech filmových či knižních inspirací se stal případ z roku 1974 bezejmenného třináctiletého chlapce z marylandského případu, který do kultury přivedl spisovatel Thomas B. Allen - *Possessed*.

Rozhodně se nevyhneme návratu k probíranému známému případu německé oběti exorcismu, kterou se stala Anneliese Michel. Skutečná předloha je velice odlišná od předlohy filmové a od následné filmové *senzace The Exorcism of Emily Rose*.

Na základě recenze Jana Paulase, která dokáže překvapivě opomíjet Exorcistu klasického a srovnává ho, jen s pojetím d'ábla ve snímku *Přichází Satan!* (1976), se vystihuje dobře celá podstata popularizace daného tématu. V úryvku, ve kterém se popisují přepjatá a slabá místa filmu. Těmi jsou bezesporu scény, které zachycují d'áblové útoky v podobě dívčinych záchvatů posedlosti. Ukřičenost a vypjatost, která je k tomu ještě podmalována hudbou. Typicky častý problém filmových tvůrců, vizuálnosti zachycení nadpřirozených jevů a nesklouznout přitom do přílišné pohádkovosti.

V zaběhnutém slova smyslu bychom pohádkovost v tomto drastickém hororu hledali opravdu těžko. Ovšem nadpřirozené fantazie, které pomocí digitálních triků přetransformávají okolí hlavní postavy v podobě zástupů hrůzně protažených d'ábelských tváří, zde najdeme víc než dost. Příkladem například plivání, zuřivé štekání, hlasité rouhání a křečovitě svíjení se potom v samotných scénách s vymítáním drží snímek co nejpevněji.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> KRÁSNÝ, Jakub. Exorcismus a jeho mytizace v populární kultuře. *Sanctuary.cz* [online]. 2012 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://sanctuary.cz/ostatni/6637-exorcismus-a-jeho-mytizace-v-popularni-kulture-cast-druha>



Ve stejném případě Friedkinova zpracování *Exorcisty* však autoři hodně překračují hranice fyzické únosnosti hrdinčina trýznění a uvěřitelnosti. Všechno probíhá ve prospěch posílení žánrových stereotypů typického hororu 21. století.

*„V průběhu samotného filmu nabídnou herci představující lékařskou obec několik vysvětlení jevů provázejících posedlost, které se dají docela dobře aplikovat i na osvětlení některých zaznamenaných projevů u Anneliese Michel jako jsou smyslové halucinace (zápach, spatření d'áblovy tlamy), extrémní paranoia, nepřirozené pohyby a pokřivení těla při záchvatech epilepsie.*

*Na druhou stranu, v případě pojídání brouků si tvůrci pravděpodobně mohli propůjčit od pradávne postavy posedlého Renfielda ze Stokerova románu *Dracula* a jeho dalších filmových adaptací. Jinou stravovanou odporností, přidávající na intenzitě filmové posedlosti a prostředí, bývá občas i konzumace syrového masa.“<sup>71</sup>*

Ve vymítačských scénách můžeme vidět hlavně levitování. Buď v ní figuruje přímo oběť posedlosti od prvotní Regan z *Vymítače d'ábla* až po nedávno vydaný horor z Indie s názvem *1920* nebo ještě oblíbenější věci, předměty kolem nich. Příkladem může být nábytek, vznášející se po místnosti, rozbíjící se talíře o stěnu. Tento hororovými tvůrci významný prvek se stal významným již v době, kdy vznikaly černobílé klasiky, jako například snímek *House on the Haunted Hill* z roku 1959.

Bez zajímavostí není třeba užití říše zvířat, například hmyzu ve snímcích jako je *The Exorcism of Emily Rose*, kde se účelem stává obklíčení postavy exorcisty, aby se zabránilo pokračování vymítacího rituálu. Ze zmíněných příkladů a vyprávění nemusíme ani zmiňovat hady, kteří se sypou na hlavu, či hmyz, například mouchy, která plní exorcistova ústa.

---

<sup>71</sup> KRÁSNÝ, Jakub. Exorcismus a jeho mytizace v populární kultuře. *Sanctuary.cz* [online]. 2012 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://sanctuary.cz/ostatni/6637-exorcismus-a-jeho-mytizace-v-popularni-kulture-cast-druha>

## ZÁVĚR

V roce 1764 se poprvé objevil pojem horor. První horory měly svůj velmi osobitý vzhled. Horor od doby svého vzniku prošel několika změnami, bez vynálezu filmu by tento filmový žánr ani vzniknout nemohl. V dobách, kdy prakticky ještě neexistoval film, fotografie, umění, byl už člověk ovlivněn pocitem ze vzrušení, když pociťoval strach. Ať už se vyprávěly strašidelné historiky nebo se pod peřinou četly duchařské příběhy. V každém člověku asi pomalu dřímá ono bizarní potěšení odvozené z hrátek s tím, z čeho máme strach.

Nejen po stránce zvukové, obrazové, ale rozhodně i ve vývoji hororových postav došlo k několika změnám. Od klasických postav upírů, vlkodlaků, čarodějnic a duchů směřoval daný žánr své postavy spíše do podob masových vrahů, vraždících zvířat a psychicky narušených osob. Postupem času však filmový tvůrci přišli na to, že filmové publikum stojí za starým klasickým hororem.

Hororům, při kterých publikum zažívalo vzrušení, chvění a adrenalin a při kterých se omdlévalo, v kině hrozilo, že jejich duchařské kouzlo nadobro zmizí. Snímky nahrazovalo spíše násilí, hektolitry krve a přemrštěné moderní efekty. V dnešní době se naštěstí filmová studia spolu s filmovými tvůrci vrací zpátky ke staré dobré klasice. Opět se objevují postavy duchů, vlkodlaků, upírů, postavy ďáblů a různých mýtických stvoření.

V práci je detailně rozebraný filmový jazyk hororu a v obsahu práce je do detailu popsán rozdíl mezi hororem a thrillerem. Thrillerový děj by prakticky mohl nastat i doopravdy, kdežto horor používá fantastické prvky, které nastat nemohou a jeho úkolem je v divákovi vyvolat zděšení a strach. Thriller má vyvolat spíše např. pocit úlevy, napětí.

Doba také vyspěla a divák už nemusí chodit na horory jen do kina. Spousta filmových studií především v Americe se zaměřila na hororové seriály, které se v poslední době těší velké oblibě a tak divák může vše sledovat z pohodlí svého domova. Stejně tak nesešlo nikdy od klasických slasherových hororů. Tento typ hororu je možná tím, kde je i dnes použito spíše než klasické duchařské téma, téma plné násilí a krve.

Diplomová práce se zabývala otázkou, proč vlastně lidé milují horory a co je vede k jejich sledování. Pro filmové publikum je horor určitá forma zábavy a pohodlí, kdy mohou zapomenout na všechny všední starosti. Adrenalin, který koluje při sledování v jejich žilách, je pro ně nenahraditelný. Za vyhledáváním hororového žánru stojí určitě i symbolika, že většina filmových zpracování vychází z případů, které se skutečně udály.

Bohužel vyšla studie, která dokazuje, že sledováním násilí ve filmech, mozek nedokáže potlačit nevhodné chování spolu s agresivitou, záleží však na povahových rysech každého jedince. Pokud bude mít daná osoba od raného dětství psychicky narušenou osobnost a bude vyrůstat v prostředí, kde je násilí tolerováno, je samozřejmé, že k násilí bude mít i bez sledování filmů s tímto obsahem větší předpoklady.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BERNARD, J. a FRÝDLOVÁ, P. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988.

BORDWELL, D., THOMPSON, K. *Dějiny filmu*. 2. vyd. AMU, NLN, 2007. ISBN 978-80-7106-898-3.

BORDWELL, D., THOMPSON, K. *Umění filmu / Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

DOČEKALOVÁ, M. *Tvůrčí psaní pro každého. 2, Naučte se vyprávět příběhy!, jak se píše povídka, novela a román?: praktická cvičení*. 1. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2091-3.

HITCHCOCK, A. a TRUFFAUT, F. *Rozhovory Hitchcock - Truffaut*. Praha: Čs. filmový ústav, 1987.

MONACO, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

PERKNER, S., BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, K. a KOPANĚVOVÁ, G. *Řeč dramatu: (umění vnímat umění). [Sv.] 2, Film a televize*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1988.

SCHRÖDER, N. *Slavní filmoví režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Sloart, 2004. ISBN 80-7209-643-5.

SCHULZ, B. *Labužník Hitchcock: filmová kuchařka mistra hrůzy*. Vyd. 1. Praha: Cinema, 1996. ISBN 80-85933-10-1.

ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa / Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.

WOOD, R. *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. 1. vyd. Praha: Orpheus, 2003. ISBN 978-80-903310-0-9.

## Seznam použitých zahraničních zdrojů

PRINCE, S. *The Horror Film*. Rutgers University Press. Rutgers, 2004. ISBN 0-8135-3362-7.

RUBIN, M. *Thrillers*. Cambridge University Press. Cambridge, 1999. ISBN 0-521-58839-1.

## Seznam použitých internetových zdrojů

BÁRTA, P. Strach a jeho role v poznávání a uvědomování hodnot. \”Co je pravda?\” [online]. 2008 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://meph.xixao.com/2008/01/10/strach-a-jeho-role-v-poznavani-a-uvedomovani-hodnot/>

BIOGRAPHY. *Wes Craven* [online]. 2009 [cit. 2014-02-12]. Dostupné z: <http://wescraven.com/bio/>

BOHAL, V. Blýská se českému hororu na lepší časy?. *VICE - Česko/Slovensko* [online]. 2013 [cit. 2014-02-07]. Dostupné z: <http://www.vice.com/cs/read/blyska-se-ceskemu-hororu-na-lepsi-casy>

FILMMAKERIQ, FilmmakerIQ.com. The Psychology of Scary Movies. *FilmmakerIQ* [online]. 2013 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://filmmakeriq.com/lessons/the-psychology-of-scary-movies/>

HÁBA, Věroslav. Alfred Hitchcock - Psycho. In: *NFA - NFA* [online]. 2012 [cit. 2014-02-12]. Dostupné z: <http://www.nfa.cz/res/data/007/001053.pdf>

HANZELKA, J. Historie hororového filmu. *Horror.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_historie-hororoveho-filmu\\_2745/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/)

HRABÁLEK, M. Stephen King. *Osobnosti.cz* [online]. 2010 [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/stephen-king#cv>

John Carpenter: The Man. <http://www.theofficialjohncarpenter.com> [online]. 2010 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: <http://www.theofficialjohncarpenter.com/pages/theman.html>

KING, T. About the Author. *StephenKing.com* [online]. 2005 [cit. 2014-02-09]. Dostupné z: [http://www.stephenking.com/the\\_author.html](http://www.stephenking.com/the_author.html)

KRÁSNÝ, Jakub. Exorcismus a jeho mytizace v populární kultuře. *Sanctuary.cz* [online]. 2012 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://sanctuary.cz/ostatni/6637-exorcismus-a-jeho-mytizace-v-popularni-kulture-cast-druha>

LEDWONÍ, M. Vymítač ďábla: pohled do očí „nenormálního“ zla. *České pohledy* [online]. 2011 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://blog.vlastenci.cz/recenze/filmy/vymitac-dabla-pohled-do-oci-nenormalniho-zla/>

NOVÁK, L. Jaký je rozdíl mezi hororem a thrillerem?. *Film a to ostatní* [online]. 2012 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://blog.skyluke.cz/jaky-je-rozdil-mezi-hororem-a-thrillerem/>

NOVOTNÝ, L. Jaký je rozdíl mezi hororem a thrillerem?. *Filmový svět* [online]. 2013 [cit. 2014-02-07]. Dostupné z: <http://blog.skyluke.cz/jaky-je-rozdil-mezi-hororem-a-thrillerem/>

PROCHÁZKA, P. Manipulace filmem – 2. díl – Film a psychologie. *Čtenářská gramotnost a projektové vyučování* [online]. 2011 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-film/manipulace-filmem-2>

Ptáci / Birds, The (1963). *ČSFD.cz* [online]. 2004 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4352-ptaci/>

SATORÁNSKÝ, M. Sledování násilí ve filmech aktivuje v mozku agresivitu. *Novinky.cz* [online]. 2007 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/128453-sledovani-nasili-ve-filmech-aktivuje-v-mozku-agresivitu.html>

SCHOLZOVÁ, K. Tajemství filmové řeči: Úvod. *Kukatko.cz do světa kultury* [online]. 2011 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://www.kukatko.cz/clanky/tajemstvi-filmove-rci-i/>

SLANINA, Ondřej. Psycho (1960). *RealFilm.cz* [online]. 2013 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2013/06/psycho-1960/>

SLANINA, O. Vymítač ďábla (1973 / 2000). *RealFilm.cz* [online]. 2010 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2010/05/vymitac-dabla-1973-2000/>

ŠTEFKO, M. 101 nejlepších hororů: zvířata. *Necronomicon - Hororový internetový magazín* [online]. 2011 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z: <http://www.horor-web.cz/clanky/33-ptaci-1963.html>

TUČKOVÁ, B. Slasher a o co v něm jde. *Horror.cz* [online]. 2007 [cit. 2014-02-06]. Dostupné z: [http://www.horror.cz/clanky/clanek\\_slasher-a-o-co-v-nem-jde\\_1217/](http://www.horror.cz/clanky/clanek_slasher-a-o-co-v-nem-jde_1217/)

University of Chicago Press Journals. "Why Do People Love Horror Movies? They Enjoy Being Scared." *ScienceDaily*. [online]. 2007 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://www.sciencedaily.com/releases/2007/07/070725152040.htm>

WILSON, K. Horror Film History: A Decade by Decade Guide to the Horror Movie Genre. *Horror Film History - Roots of the Horror Genre* [online]. 2010 [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <http://www.horrorfilmhistory.com/index.php?pageID=early>

WUNJO, B. Symbolika zvířat. *Parasourolofovo vědění* [online]. 2012 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://parasourolofus.txt.cz/clanky/101625/symbolika-zvirat#havran>

ZABILANSKÝ, T. Filmové žánry – definice, typy, příklady. 25fps [online]. 2007 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/>

### **Seznam použitých filmů**

*Carrie* [film]. Režie Brian De Palma. USA, 1976

*Hands of The Ripper* [film]. Režie Peter Sasdy. VB, 1971

*House of Wax* [film]. Režie André De Toth. USA, 1953

*Night of The Living Dead* [film]. Režie George A. Romero. USA, 1968

*Peeping Tom* [film]. Režie Michael Powell. VB, 1960

*Plague of The Zombies* [film]. Režie John Gilling. VB, 1966

*Psycho* [film]. Režie Alfred Hitchcock. USA, 1960

*The Birds* [film]. Režie Alfred Hitchcock. USA, 1963

*The Brides of Dracula* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1960

*The Curse Of Frankenstein* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1957

*The Devil Rides Out* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1968

*The Exorcist* [film]. Režie William Friedkin. USA, 1973

*The Mummy* [film]. Režie Terence Fisher. VB, 1959

*The Texas Chainsaw Massacre* [film]. Režie Tobe Hooper. USA, 1974

*Them!* [film]. Režie Gordon Douglas. USA, 1954

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Barbora Pivná

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** prezenční studium

**Název práce:** Horor jako audiovizuální prostředek v proudu času

**Rok:** 2014

**Počet stran textu:** 68

**Celkový počet stran příloh:** 0

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 11

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 2

**Počet internetových zdrojů:** 25

**Vedoucí práce:** PhDr. Soňa Štroblová