

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalárska práca

**Tisícere zahryznutie stále inak: analýza
žánrových inovácií filmu *Only Lovers Left
Alive* v kontexte upírskeho filmu**

Petra Valašteková

Katedra divadelných a filmových štúdií

Vedúci práce: Mgr. Jan Černík, Ph.D.

Študijný program: Filmová studia maior/ Divadelní studia minor

Olomouc 2023

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému *Tisícere zahryznutie stále inak: analýza žánrových inovácií filmu Only Lovers Left Alive v kontexte upírskeho filmu* vypracovala samostatne za použitia v práci uvedených prameňov a literatúry. Ďalej prehlasujem, že táto bakalárska práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

Dátum

.....

podpis

Rada by som touto cestou vyjadrila poďakovanie Mgr. Janu Černíkovi, Ph.D. za jeho trpezlivosť a cenné rady pri vedení mojej bakalárskej práce. Rovnako by som chcela poďakovať rodičom a najbližším priateľom za podporu pri písaní tejto práce.

OBSAH

Úvod	5
1. Vyhodnotenie literatúry	7
2. Metodológia.....	12
2.1. VÝBER PRAMEŇOV	12
2.2. KATEGORIZÁCIA ZOZBIERANÝCH DÁT.....	14
2.3. KONFRONTÁCIA POZOROVANÝCH INOVÁCIÍ S HISTÓRIOU ŽÁNRU ...	15
3. Analytická časť	16
3.1. INOVÁCIE UPÍRSKEHO ŽÁNRU VO FILME <i>OLLA</i>	16
3.1.1. POSTAVA UPÍRSKEJ BYTOSTI.....	16
3.1.2. VZŤAH K NEMŔTVÝCH K ŽIVÝM.....	30
3.1.3. VZŤAH K HOROROVÉMU ŽÁNRU	33
3.2. VÝZNAM UPÍRSKEJ BYTOSTI FILMU <i>OLLA</i> V SÚČASNOM UPÍRSKOM FILME A SPOLOČNOSTI.....	35
3.2.1. ČÍM PRESTÁVA BYŤ?/ ČÍM SA STÁVA?	35
Záver	38
Zoznam použitých prameňov a literatúry.....	40
Zoznam tabuliek.....	44

Úvod

„Nie je dôležité, odkiaľ veci prevezmete, ale kam ich preniesiete,“ cituje Godardov výrok Jim Jarmusch v rozhovore zo série Things That I Learned.¹ Odpovedá tak na otázku originality a autenticity v súčasnej kinematografii. Taktiež hovorí o dôležitosti toho, čo by si mal človek z už vzniknutých diel vyberať. Malo by ísť o čosi, čo k vyberajúcemu si človeku prehovára, čo inšpiruje a podnecuje predstavivosť. Len tak bude nové dielo a vykonaná krádež autentická.²

Autentická, originálna, inovatívna či ponúkajúca nový pohľad. To sú prívlastky často sprevádzajúce reakcie obecnstva na filmografiu režiséra Jima Jarmuscha.³ Možno si pomyslieť, že ide o nezvyčajnú súhru slov vo vzťahu k tvorbe, ktorá sa spolu s jej autorom netají krádežou (ako tento akt nazýva v spomínanom interview). Snímky tejto americkej ikony nezávislého filmu však od debutu v roku 1984 divákov prekvapujú a udivujú. Do všeobecného povedomia sa dostali prvky, ktoré film „jarmuschifikujú“. ⁴ Jedným z najpríznačnejších je obľuba v žánroch a hre s nimi. Jeho tvorbu tak prestupujú snímky, ktoré pracujú s rôznymi žánrami: napríklad westernom vo filme *Dead man* (1995), samurajským filmom v prípade snímku *Ghost Dog – The Way of the Samurai* (1999) či road movie vo filme *Stranger Than Paradise* (1984). Jeho spracovanie žánrov sa vyznačuje narušením konvencií a výnimkou z tejto línie nie je ani film *Only Lovers Left Alive* (ďalej len *OLLA*) z roku 2013, ktorým sa zaoberám v tejto práci.

Kritický konsenzus internetového agregátora filmových recenzií Rotten Tomatoes o filme okrem iného uvádza, že týmto snímkom Jarmusch ponúka neobvyklý vstup do

¹ „It’s not where you take things from – it’s where you take them to.” Things I’ve Learned: Jim Jarmusch. In: *MovieMaker Magazine* #53 [online]. 2004 [cit. 2022-1-27]. Dostupné z: <https://www.moviemaker.com/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/> (vlastný preklad).

² Tamtiež.

³ Vyplývalo z načítavania recenzií a článkov k filmu *OLLA* i ďalších snímkom.

⁴ „[...] Jarmuschises it.“ DRAPER, Tom. *Only Lovers Left Alive: Jim Jarmusch and the Vampire Genre*. In: *Tom Draper Blog* [online]. 2014. Dostupné z: <https://tom-draper.com/2014/09/23/only-lovers-left-alive-jim-jarmusch-and-the-vampire-genre/> (vlastný preklad).

upírskeho žánru.⁵ O ten sa režisér zaujíma už dlhodobo.⁶ Jeho spojenie s týmto, naprieč históriou populárnym žánrom, sa zdá byť dobrou voľbou v súvislosti s ďalšou z Jarmuschových záľub vo filme: sústredení sa na postavy outsiderov. Michael Richardson píše, že zo všetkých súčasných režisérov nikto nerozoberá témy odlišnosti tak frekventovane či sofistikovane ako Jarmusch.⁷

Práve odlišnosť či inakosť sa nachádza, ako možno čítať u Carrolla v publikácii *The Philosophy of Horror*, v jadre hororových monštier, a teda i v jadre bytostí upírskeho filmu, upírov samotných.⁸ Tento žánr je jeden z najstarších v histórii kinematografie. Svojou popularitou v priebehu dekád sa tak začlenil aj k veľmi vyčerpaným žánrom, zaťaženým mnohými konvenciami. A predsa, OLLA je publikom v jeho reakciách považovaný za jedinečný a žánrovo inovatívny.

⁵ Kritický konsenzus filmu OLLA. In: Rotten Tomatoes [online]. 2022 [cit. 2022-1-27]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive.

⁶ PEREZ, Rodrigo. Interview: Jim Jarmusch Talks The Vampiric Charms Of 'Only Lovers Left Alive' & Proposing To Muse Tilda Swinton. In: Indiewire [online]. 2014. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2014/04/interview-jim-jarmusch-talks-the-vampiric-charms-of-only-lovers-left-alive-proposing-to-muse-tilda-swinton-87255/>.

⁷ RICHARDSON, Michael. Otherness in Hollywood Cinema. New York: Continuum International Publishing, 2010. ISBN 978-0826443526, s. 192.

⁸ CARROLL, Noël. The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart. New York: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168, s. 16.

1. Vyhodnotenie literatúry

Práve preskúmanie žánrových inovácií pozorovaných vo filme *OLLA* divákmi je predmetom tejto práce. Skúmané budú skrz konflikt dvojice konvencia – inovácia, ktorý sa pri bližšom skúmaní žánru otvára. Pod konvenciami sú chápané zaužívané prvky určujúce istý žáner, prítomné v rôznych kombináciách a množstvách v dielach daného žánru. Často sú veľmi silne naviazané na divácke očakávania a predstavy o týchto konvenciách – s tými diváci pristupujú k žánrovým filmom. Na základe týchto predstáv bývajú žánrové diela divákmi reflektované a podľa posúdenia prieniku s nimi umiestňované v „škatuľkách“ konvenčné – inovatívne. Vzťah medzi týmito dvoma rozsudkami, podstatný pre fungovanie populárnych žánrov však nie je tak čiernobiely, ako sa môže zdať. Naopak, býva oveľa dynamickejší. Krokom k pochopeniu tohto vzťahu je upustenie od vnímania žánru ako čohosi stáleho a prijatia jeho stavu ako premenlivého procesu, ktorý je, ako píše Stephen Neale, hrou repetícií a odlišností, ktorú je zaujímavé pozorovať.⁹ Podobne o žánri uvažuje napríklad i Tzvetan Todorov vo svojej publikácii, kde ho popisuje ako katalóg možností, ku ktorého premene dochádza každým rozprávaním príbehu a zároveň i každou skúsenosťou s ním.¹⁰ K tomuto uvažovaniu možno pripojiť i Andrewa Tudora, ktorý tejto zmene procesu dáva prívlastok kumulatívna: inovácie sú pridávané ku existujúcemu korpusu elementov, namiesto ich nahrádzania.¹¹ S ohľadom na tieto poznatky žánrovej teórie pracujem pri rešerši a neskoršej analýze diváckej skúsenosti s filmom *OLLA* a upírskeho žánrom samotným. Využívam ich tiež pri práci s literatúrou zameranou na filmovú históriu tohto žánru k vnímaniu a porozumeniu prepojeniu na škále vzťahu spomínanej skúmanej dvojice konvencia-inovácia.

Monštrum v podobe upírskej postavy zaraďuje Noel Carroll spolu so zombie, duchmi či múmiami medzi desivé bytosti, ktoré vznikajú procesom fúzie. Vo fúznej postave sa

⁹ NEALE, Stephen. *Genre*. London: British Film Institute, 1980. ISBN 978-0851700946, s. 48.

¹⁰ TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Study of a Literary Genre*. London: The Press of Case Western Reserve University Cleveland, 1973. ISBN 978-0829502459, s. 141.

¹¹ TUDOR, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London: Allen & Unwin, 1974. ISBN 978-0043840023, s. 225-6.

spájajú prvky považované za kategoricky odlišné a/alebo protichodné (napr. život/smrt', človek/hmyz, telo/stroj), pričom je tento rozdiel stieraný.¹² Ako popisuje Stacey Abbott, upírska bytosť sa v literatúre objavila v devätnástom storočí ako súčasť gotického žánru, a preto je často definovaná jeho konvenciami.¹³ Patrí tu pôsobenie nadprirodzeného a fantastického, zdôraznenie znepokojivej a pochmúrnej atmosféry či konflikt medzi prítomnosťou a minulosťou.¹⁴ Filmové médium však podľa nej redefinovalo archetyp tohto stvorenia, najmä jeho vzťah k modernému svetu. Tvrdí, že namiesto toho, aby voči jeho súčasnému stavu pôsobilo v opozícii, stalo sa stelesnením jeho skúsenosti. Táto postava je v neustálom procese rozpadu a obnovy, vďaka čomu je s moderným svetom spojená.¹⁵

Podobný názor na súlad upírskych postáv s každodenným svetom má i Sorcha Ní Fhlain, autorka štúdie o filmovom a televíznom upírstve v americkej postmoderne. Nemŕtvi vždy dobre fungovali ako receptory spoločenských zmien.¹⁶ Sledujú či stelesňujú aktuálne úzkosti a často naznačujú kultúrne rozpory.¹⁷ Postmoderna, vnímaná v štúdiu ako obdobie plné neistoty a skepsy, ponúka upírsym charakterom veľký potenciál.¹⁸ Autorka tvrdí, že v jeho priebehu sa ich príbeh pretvára. Pohľad a priestor je totiž poskytovaný práve tým tvorom, ktorých hlasy boli predtým marginalizované a vynechávané. Najmä od 70. rokov 20. storočia si tak postavy upírov nárokuje rozprávanie vlastnej skúsenosti, v minulosti prenechávané ich lovcom.¹⁹ Monštrá sú vpúšťané do ľudských životov a príbytkov, prevracané ako niečo potenciálne sympatické.²⁰ Tiež sa podieľajú na súčasnom svete, zapájajú sa doň a majú naň názor. Práve týmto zásadným vývojom spojeným s identifikáciou subjektívneho hlasu upírskych postáv v rámci hororového žánru označuje prechod filmového upírstva z moderny do postmodernity.²¹ Informácie podávané publikáciou využijem pri analýze diváckeho vnímania upírskych bytostí v americkej kinematografii posledných piatich dekád,

¹² CARROLL, pozn. 7, s. 43.

¹³ ABBOTT, Stacey. *Celluloid Vampires: Life After Death in the Modern World*. Austin: University of Texas Press, 2007. ISBN 978-0292716964, s. 1.

¹⁴ Tamtiež, s. 1.

¹⁵ Tamtiež, s. 5.

¹⁶ NÍ FHLAINN, Sorcha. *Postmodern Vampires: Film, Fiction and Popular Culture*. Manchester: Palgrave MacMillan, 2019. ISBN 978-1137583772, s. 13.

¹⁷ Tamtiež, s. 7.

¹⁸ Tamtiež, s. 2.

¹⁹ Tamtiež, s. 4.

²⁰ Tamtiež, s. 5.

²¹ Tamtiež, s. 3.

rovnako ako i vplyvu spoločenských zmien na jeho premeny. Zameranie na filmy americkej produkcie je o to relevantnejšie, že režisér je amerického pôvodu a v USA sa odohráva i značná časť deja.

Tento historický vývoj upírskej postavy možno pozorovať aj v publikácii *The Vampire Film*, mapujúcej snímky s vyskytujúcim sa upírsym fenoménom v jeho rôznorodosti. Pre Ursini a Silver je upírska bytosť centrom tohto žánru.²² V krátkych priblíženiach jednotlivých filmov sa postupne vykresľujú premeny mužských a ženských upírskych postáv ich pozíciou na škále základných dichotómií upírskej fikcie (dobro-zlo, beštiálnosť-l'udskosť, smrteľnosť-nesmriteľnosť...).²³ U mužských aj ženských postáv možno napr. pozorovať prechod od beštiálnych predátorov s manipulačnými schopnosťami k citlivým a sympatickým charakterom. Práve vďaka širšiemu výberu, všeobecnejšiemu zameraniu a priblíženiu jednotlivých snímok je štúdia vhodná na vytvorenie prehľadu o rôznych žánrových prvkoch, najmä tých, ktoré sa týkajú postáv a ich schopností.

Chápanie upírskej bytosti ako centra žánru posúva ďalej Gregory Waller a do centra stavia vzťah monštra a človeka/spoločnosti ako konfrontáciu, ktorá zhmotňuje ľudské strachy a túžby.²⁴ So zameraním na tento vzťah skúma, ako jeho rôzne podoby participujú na žánri. Od jasného opozičného rozdelenia v rámci už spomínaných dichotómií upírskeho žánru (monštrum/zlo-človek/spoločnosť/dobro) sa dostáva k ich prelínaniu a morálnej nejednoznačnosti, ktorá divákovi poskytuje pôžitok z originality (vo vzťahu k pôžitku z poznania predchádzajúcich žánrových príbehov). Pri hre s očakávaniami sa tak často vyjavia predpoklady, o ktorých sme ani nevedeli, že ich máme.²⁵ Takéto zmeny potom môžu napr. v závere príbehu viesť k spochybneniu správnosti obnoveného poriadku, ak došlo k víťazstvu ľudí.²⁶ Na základe informácií o možných podobách vzťahu medzi monštrami a ľuďmi je možné určiť vplyv charakteru tohto vzťahu na publikum a jeho vnímanie nadprirodzených postáv.

²² SILVER, Alain; URSINI, James. *The Vampire Film: From Nosferatu to Bram Stoker's Dracula*. New York: Limelight Editions, 1993. ISBN 978-0879101701, s. 54.

²³ Tamtiež, s. 126.

²⁴ WALLER, Gregory A. *The living and the Undead: Slaying Vampires, Exterminating Zombies*. Champaign: University of Illinois Press, 2010. ISBN 978-0252090332, s. 5.

²⁵ Tamtiež, s. 8.

²⁶ Tamtiež, s. 354.

V predchádzajúcich odsekoch boli popísané niektoré zo zmien, ktoré upírsky žáner sprevádzajú. Faktory zmeny a to, ako k nim dochádza, skúma Tim Kane v štúdiu *The Changing Vampire of Film and Television*. Aj on odmieta pohľad na žáner ako statický, bez priznania zmeny a zistenia, či a ako si je daný žáner verný. V jeho histórii indikuje tri výrazné obdobia upírskoho naratívu. Prvým je zhubný cyklus, v ktorom sú zahrnuté hlavne Universal filmy. Upírské bytosti sú tu väčšinou zápornými postavami. S druhou etapou, erotickým cyklom, ktorú tvoria najmä Hammer filmy, pribúda týmto stvoreniam viac ľudských aspektov, no stále sú prevažne izolovaní a silné emócie prechovávajú primárne k svojim ženským obetiam. Sympatický cyklus ako tretiu etapu datuje od roku 1980 do súčasnosti.²⁷ V nej sa bytosti na prvý pohľad takmer nelíšia od bežných ľudí.²⁸ Upírska postava prešla vývinom od nepriateľa stelesňujúceho zlo po hlavného hrdinu.²⁹ K výskumu konkrétnych zmien používa Altmanov sémanticko-syntaktický prístup. Faktormi, stojacimi za žánrovou evolúciou sú podľa neho práve zmeny syntaxe či sémantických prvkov, pričom tieto zmeny sú často jemné, no občas dôjde aj k intenzívnym mutáciám. Ich príčinou môže byť napr. kolaps štúdia, odchod významného herca, cenzúra či vyčerpanie sémantických a syntaktických variácií, kvôli ktorému je hľadaný nový spôsob zaujatia divákov.³⁰ Konkrétnym prípadom je napríklad spoločnosť Hammer Film Productions, ktorá musela v 50. rokoch nájsť spôsob odlišenia kvôli obmedzeniam týkajúcich sa autorských práv od Universal Studios.³¹ Výraznou zmenou bolo v 60. rokoch pridanie prvku paranoidného hororu. Nastal tak prechod od jednoznačného rozdelenia monštra a človeka k nejednoznačnému stavu oboch pozícií v jednej bytosti, pričom nebezpečenstvo prichádzalo zvnútra spoločnosti. V 80. rokoch bol zasa naratív invázie, dovtedy upírstvu vlastný, do veľkej miery nahradený bojom so samotnou transformáciou.³² Kane sa vo výskume zameriava na 7 oblastí: pohľad (a jeho moc), akt zahryznutia, proces infekcie, kríž, odborná postava, upírska postava (fyzický vzhlad, vystupovanie, povaha) a zničenie upírskych bytostí.³³ Pozoruje zmeny jednotlivých

²⁷ KANE, Tim. *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2006. ISBN 978-0786426768, s. 1.

²⁸ Tamtiež, s. 128.

²⁹ Tamtiež, s. 3.

³⁰ Tamtiež, s. 16.

³¹ Tamtiež, s. 129.

³² Tamtiež, s. 18.

³³ Tamtiež, s. 2.

prvkov a aktuálny prechod niektorých do úzadia (kríž a moc pohľadu).³⁴ Výstupy jeho výskumu, najmä tie týkajúce sa siedmich oblastí so zameraním na zmeny prvkov pri budovaní upírskeho žánru sú prínosné pri skúmaní naviazania ich podoby v skúmanom filme na históriu žánru.

Zmena žánru zároveň prichádza aj s intertextualitou. Filmy na seba referujú, učia sa s každej skúseností, hrajú podľa či proti diváckym očakávaniam.³⁵ Intertextualitou sa totiž nemení len žáner, ale i publikum.

³⁴ Tamtiež, s. 130.

³⁵ Tamtiež, s. 17.

2. Metodológia

Práve publikum na základe svojich predstáv a očakávaní so žánrom určilo film *OLLA* za inovatívny, a tak je jedným z cieľov mojej práce podrobiť jeho pozorovania analýze a preskúmať, z akých diváckych skúseností vychádzajú. Zároveň chcem pozorovať, akým spôsobom pristupuje Jim Jarmusch k tomuto žánru, ako spracúva jeho konvencie s dosiahnutím výsledku, ktorý je publikom považovaný za neobvyklý a jedinečný. Okrem toho sa na základe pozorovaných vzťahov medzi dielom, publikom a žánrom pokúsím zistiť a zhrnúť, čo pre publikum tohto filmu znamená daný obraz súčasného upírskeho filmu, nakoľko, ako píše Thwaites, premeny žánru súvisia s kultúrnymi procesmi a vzťahujú sa na ne rôznymi spôsobmi, pričom tento vzťah je vzájomný. Žáner sa rozvíja podľa spoločenských podmienok a jeho premeny ich môžu opäť ovplyvniť.³⁶

2.1. Výber prameňov

Ku skúmaniu žánrových odlišností a postupov ich vytvárania vo filme *OLLA* ma priviedli sprvu reflexie diváckeho publika a k nemu ako nosiču žánrových očakávaní sa v práci aj obraciam, a to kvôli vymedzeniu kategórii ním pozorovaných inovácií, ktoré budem v nasledujúcich kapitolách skúmať v kontexte upírskeho žánru. Ide tak o kvalitatívny zber dát. Zdrojom preň bude tá časť publika, ktorá svoje pozorovania vyjadrila verejne. Pôjde tak o neprofesionálne a neinstitucionalizované užívateľské recenzie filmových databáz.

Neprofesionálne alebo fanúšikovské recenzie sú v mojom výskumnom záujme uprednostnené z dôvodu ich emočného náboja. S profesionálnymi kritikami majú síce rovnaký cieľ, ktorým je dospieť k názoru na určité dielo, no neprofesionálni kritici sa od profesionálov líšia v práci s emóciami. Nemajú zaužívaný psychický dištanc od vlastného prežívania, ktoré sa následne bezprostredne premieta do hodnotiaceho súdu.³⁷ Túto vlastnosť

³⁶ THWAITES, Tony; DAVIS Lloyd; MULES, Warwick. Tools for Cultural Studies: An Introduction. South Melbourne: Macmillan Education, 1994, s. 100.

³⁷ ZAHŘÁDKA Pavel. Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika: Kvalitativní výzkum sémantiky a normativity hodnocení filmových děl. In: Iluminace, roč.31, č.1 [online]. 2019. ISSN 0862-397X, s. 19.

fanúšikovských recenzií považujem za výhodnú práve kvôli ľahšiemu vyjadreniu vlastných skúseností so žánrom a očakávaní, ktorým snímok vyhovel, či naopak, v strete s nimi neobstál.

Čo sa čerpania dát z filmových databáz týka, pre širšie spektrum divákov, a teda i potenciálne rozmanitejšie skúsenosti s daným žánrom, bude výskumná vzorka tvorená nielen vyjadreniami českého a slovenského diváctva,³⁸ ale i pohľadmi toho zahraničného.³⁹

V prípade českej a slovenskej časti pôjde o divácke recenzie z Česko-Slovenskej filmovej databázy (ďalej len ČSFD), u zahraničnej zložky zasa z Internet Movie Database (ďalej len IMDb) a Rotten Tomatoes.

Výber bude prebiehať na základe týchto kritérií:

1. Jednotlivé vyjadrenia k filmu obsahujú konkrétne pomenované inovácie, nielen/iba všeobecné tvrdenia. To znamená, že recenzie, ktoré len pomenúvajú film ako originálny či inovatívny v upírskom žánri bez ďalšieho vysvetlenia a konkretizovania tohto názoru budú opomenuté a do výberu vzorky sa nedostanú.
2. Hlavne s ohľadom na všeobecne sa vyskytujúcu stručnosť recenzií v prípade filmových databáz a kvôli splneniu kritéria č.1 je ich dobová aktuálnosť rozšírená od premiéry filmu v roku 2013 až do roku 2015. Toto rozšírenie je motivované aj neskoršou premiérou v českej a slovenskej distribúcii, ktorá sa uskutočnila v roku 2014. Pri selekcii však pretrváva snaha a záujem o tie najaktuálnejšie z hľadiska dobových divákov. Dobová aktuálnosť je uprednostňovaná z toho dôvodu, že pri neskorších recenziách už mohli hrať v skúsenostiach divákov s upírskym filmom vo väčšej miere rolu žánrové filmy vzniknuté po *OLLA*.

³⁸ Vzhľadom na charakter a už samotný názov Česko-slovenskej filmovej databázy.

³⁹ Môže samozrejme dôjsť k prelínaniu, najmä z českého/slovenského prostredia do zahraničnej časti, no aj v dôsledku ťažkej zistiteľnosti pôvodu užívateľov sa na to v práci nebude brať ohľad a recenzie z IMDb a Rotten Tomatoes sú považované za zahraničné.

Výber bude uskutočnený osobným vyhľadávaním a načítavaním jednotlivých recenzií s ohľadom na vyššie stanovené kritériá.

2.2. Kategorizácia zozbieraných dát

Na základe čítania a analýzy recenzií výskumnej vzorky budem formulovať kategórie publikom pozorovaných inovácií. Tie budú spolu s podkategóriami približené v tabuľkách.

VYHODNOTENIE ZOZBIERANÝCH DÁT Z RECENZIÍ

Uivateľské recenzie uverejnené na filmových databázach:

- ČSFD: ku dňu 03.01.2023 uverejnených 572 recenzií, prečítaných 173.
- IMDb: ku dňu 03.01.2023 uverejnených 281 recenzií, prečítaných 100.
- Rotten Tomatoes: ku dňu 03.01.2023 uverejnených 898 recenzií, prečítaných 100.

Kategorizáciou výsledkov divákmi pozorovaných inovácií v rámci výskumnej vzorky smerujem aj vzhľadom na ciele práce k dvom väčším oblastiam:

- Inovácie upírskeho žánru vo filme OLLA.
- Význam upírskej bytosti filmu OLLA v súčasnom upírskom filme a spoločnosti.

Jednotlivé kategórie a podkategórie týchto oblastí, ktoré budem postupne analyzovať v ďalších kapitolách, sú stručne zhrnuté v nasledujúcich tabuľkách a možno pozorovať aj ich čiastočné prelínanie.

Tabuľka 1: Kategórie publikom pozorovaných inovácií upírskeho žánru vo filme OLLA

Kategórie	Subkategórie
Postava upírskej bytosti (a dôsledky jej dlhodobého života)	<ul style="list-style-type: none">• Citlivosť a ľudskosť upírskej bytosti• Prehodnotenie vzhľadu• Premena obývaného prostredia a jej význam ako reflexia postavy• Prehodnotenie nadprirodzených schopností• Prehodnotenie vzťahu k vlastnej upírskej mytológii (minulosti postavy)
Vzťah nemŕtvych k živým	<ul style="list-style-type: none">• Prístup bez násilia• Kontrast medzi vzťahom k ľudstvu samotnému a vzťahom k jeho kultúre

Vzťah k hororovému žánru	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum akcie • Minimum násilia • Minimum špeciálnych efektov • Subtílné prítomné hororové prvky
--------------------------	---

Zdroj: vlastné spracovanie

Tabuľka 2: Kategórie publikom pozorovaných významov upírskej bytosti filmu *OLLA* v súčasnom upírskom filme a spoločnosti

Kategórie	Subkategórie
Čím prestáva byť?	<ul style="list-style-type: none"> • Zobrazenie sexuálnej energie • Zobrazenie nebezpečenstva spoločnosti
Čím je?/Čím sa stáva?	<ul style="list-style-type: none"> • Pozorovateľ spoločnosti zvonka • Obeť izolácie • Environmentálne posolstvo • Kultúrny komentár

Zdroj: vlastné spracovanie

Táto kategorizácia slúži ako metodologický nástroj pre následnú analýzu.

2.3. Konfrontácia pozorovaných inovácií s históriou žánru

Určené kategórie budú postupne v jednotlivých kapitolách viac rozvinuté a objasnené najprv v rámci filmu, potom dôjde k ich preskúmaniu v kontexte doterajšej histórie upírskeho žánru a nadväznosti naň. Týmto procesom dostanem podklady na zodpovedanie otázok, ktoré ma k výskumu a samotnej práci priviedli:

- Nakoľko sa divákmi pozorované inovácie zhodujú s novými prvkami prinesenými do žánru?
- Čo to vypovedá o skúsenostiach medzinárodného publika so žánrom upírskeho filmu a aké sú jeho súčasné očakávania?
- Ako Jim Jarmusch pracuje so zaužívanými prvkami žánru tak, aby pôsobili inovatívne?

V závere tak na základe výsledkov týchto konfrontácií ponúknem odpovede na otázky týkajúce sa nielen vzťahu konvencií a inovácií vo filme *OLLA* a Jarmuschovej práce s nimi, ale i vzťahu filmu k samotnému žánru. Pokúsim sa tiež vyvodit' závery z diváckych pozorovaní zmien v žánri a prepojiť ich tak do jednej z možností toho, čo môže pre súčasnú spoločnosť predstavovať upírsky film a upírska bytosť v jeho centre.

3. Analytická časť

V nasledujúcich kapitolách sa venujem analýze divákmi pozorovaných inovácií, ich postavení a význame v kontexte žánru upírskeho filmu. Pozorované inovácie sú skúmané v jednotlivých podkapitolách, z ktorých každá pozostáva z troch častí. Prvou je konkrétnejšie zhrnutie diváckeho vnímania týkajúceho sa danej inovácie, dopĺňujúce kategorizáciu v metodologickej časti. Táto časť je doplnená i niekoľkými príkladmi v podobe citovaných častí recenzií. V druhej na toto zhrnutie nadväzujem popisom a priblížením prvkov danej inovácie, pričom vychádzam z filmu *OLLA* a ním poskytnutých informácií. V tretej časti prichádza do vzťahu filmu s publikom ďalší faktor, a to história žánru. Skúmam tak vždy danú inováciu v jej kontexte. V závere podkapitoly napokon na základe týchto troch častí analyzujem relevanciu inovácie a proces, akým ju Jim Jarmusch vo filme spracoval.

3.1. Inovácie upírskeho žánru vo filme *OLLA*

3.1.1. POSTAVA UPÍRSKEJ BYTOSTI

CITLIVOSŤ A LUDSKOSŤ

„[...] veľkým plusom je ten životný štýl hlavného hrdinu, či už po stránke k umeniu, ale hlavne k životu, ktorý na rozdiel od mnohých podobných filmov pôsobí reálne a dá sa mu plne porozumieť.“⁴⁰ (recenzent 1)

„Ukázal nám, že [upíri] milujú, cítia, ale zároveň sú zrelí na návštevu psychiatra...“⁴¹ (recenzent 2)

„Jarmusch vykresľuje upírov s ľahkosťou, narozdiel napríklad od *Stmievania* [...] ktoré sa berie úplne vážne a bohužiaľ si uberá veľa sympatií (teda aspoň mojich). Upíri tam

⁴⁰ sniper18. In: ČSFD [online]. 24. 02. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>. V texte recenzent 1.

⁴¹ PinokKio. In: ČSFD [online]. 25. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 2.

bývajú bezcharakterní, ale rádoby sexy hrdinovia; tu sú to bytosti tajomné, zvláštne, ale cítiace, možno ľudskejšie ako ľudia, ak je to vôbec to správne slovo, na rozdiel od historicky bezcitných krvilačných beští. Tu sú to paradoxne bytosti nežné, túžiace, milujúce, bezbranné, dokonca slabé, ale aj so zmyslom pre humor. [...] Niekde upíri žiaria navonok, niekde vnútri."⁴² (recenzent 3)

„Upírska tematika ešte nikdy nebola spracovaná takým melancholickým spôsobom, s absolútnym citom pre postavy a najmä osudom a stáročiami spätou ústrednou dvojicou [...] starostlivo vybudovaná atmosféra prázdnoty nesmrteľnosti, ktorá nejedného z nás nechá premýšľať, ako dlho by sme si boli schopní užívať nesmrteľnosť a pre koho."⁴³ (recenzent 4)

Ako napovedajú príklady z diváckych recenzií vyššie, za jednu z inovácií týkajúcich sa upírskych bytostí vo filme *OLLA* bola dobovým publikom považovaná ich citlivosť, jemnosť, nežnosť, tichosť a umiernenosť. Občas im je dokonca pripisovaná ľudskejšia povaha než ľudom samotným. Hlavné postavy v tomto filme cítia, milujú a majú depresie z aktuálneho stavu sveta a vyrovnávajú sa s vlastnou záťažou dlhovekého života a jeho následkami. Dvojica upírskych milencov je zároveň príkladom páru, ktorému je vlastná vzájomná láskavosť, starostlivosť a rešpekt, pričom ide o rovnocenný partnerský vzťah.

V snímku má publikum možnosť pozorovať štyri upírske bytosti. Hlavnou dvojicou je Adam (Tom Hiddleston) a Eve (Tilda Swinton), milenci tvoriaci manželský pár už po mnohé storočia. Film poskytuje informáciu až o ich tretej svadbe, ktorá sa uskutočnila v roku 1868. Ich súžitie je väčšinou oddelené, separátne prežívanie však nie je motivované rozhádaním či nedostatkom náklonnosti vo vzťahu. Zdá sa, že ide skôr o spoločnú a vekmi zaužívanú dohodu, kedy sa dlhodobé odlúčenie pretína stretnutiami podľa ich potreby. Vo filme dochádza práve k jednému z týchto stretnutí. Príchod Eve je motivovaný strachom o Adama, ktorý sa práve nachádza v stave depresie a hlbokého smútku, pričom nejde o prvú schôdzku z týchto dôvodov.

⁴² La Rhette. In: ČSFD [online]. 22. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 3.

⁴³ GOREGASM. In: ČSFD [online]. 30. 10. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 4.

Adam je tichým, jemným, melancholickým a introvertným upírom, ktorý ťažšie zvláda vychádzanie mimo svojej komfortnej zóny. Vtedy sa na povrch dostáva v rýchлом momente jeho nervozita, rásnosť či hnev. Má cit pre hudbu a technické vynálezy, no svoju tvorbu, podobne ako seba, pred ostatnými uzatvára. Ďalšími upírmi je považovaný za tragického romantika. V súvislosti s depresiou sa uňho občasne vyskytujú samovražedné myšlienky, ku ktorých uskutočneniu postupne získava všetko potrebné. Do Adamovho života a tejto situácie sa vracia Eve, ktorá je svetom a dlhým prežívaním v ňom unavená podstatne menej než, i keď je z tejto dvojice tou staršou bytosťou.⁴⁴ Smrť ju stále desí, najmä úmrtia toho malého množstva blízkych, ktorí život prežívajú podobne ako ona. Je starostlivou, trpezlivou, úprimnou a empatickou bytosťou, ktorá má k upírskeму životu o čosi hravejší prístup. Na všetkých veciach a v každej situácii sa snaží vidieť to krásne, kvôli čomu stojí za to žiť. Jej sestra Ava (Mia Wasikowska), ktorá spoločné pokojné chvíle dvojice naruší svojou prítomnosťou, je mladšou pubertálnou upírkou. Jej vek sa prejavuje mnohými neuváženými rozhodnutiami, ktoré trojicu dostávajú do nebezpečenstva a rizika odhalenia. Svoj upírsky stav si bezohľadne užíva. Štvrtým upírom, s ktorým sa publikum stretáva, je Christopher Marlowe, prezývaný Kit (John Hurt). Kit je z tejto štvorice najstarší, je na ňom teda vidieť značná krehkosť, no zároveň veľká zodpovednosť. Pomáha Eve so zásobovaním, píše a celkovo sa snaží prechádzať svetom, ktorý má podľa neho aj tak už dosť chaosu, nenápadne. Každá z bytostí je teda svojská a nevytvára sa tu jedna charakteristická podoba ich druhu. Každá bytosť má vlastné obavy, vášne a spôsoby, ktorým si kráti dlhodobý život. Pohľad nie je zameraný na ľudí, s ktorými prichádzajú do styku, ale na ne samotné.

Práve upriamením na životy upírskych postáv Jarmusch nadväzuje na tradíciu citlivých a sympatických upírskych bytostí. Pre tie už je v žánri charakteristická poloha rozprávačov vlastných príbehov a ich sympatické kvality dejovému času dominujú.⁴⁵ Najmä v postave Adama, ako pozoruje i recenzent 3, možno vidieť pokračovanie menšej skupiny mužských upírov, ktorí sa od Stokerovej koncepcie značne odkláňajú. Daní upíri nevyužívajú všetku energiu len na uspokojenie svojich túžob, tento základný problém je prevýšený

⁴⁴ BARTON, Steve. Tilda Swinton Tells Us All About Eve in Only Lovers Left Alive. In: Dread Central [online]. 31. 03. 2014 [cit. 03. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.dreadcentral.com/news/52596/tilda-swinton-tells-us-all-about-eve-in-only-lovers-left-alive-hear-audio-of-the-full-roundtable-interview/?fbclid=IwAR0edFZLU7T8U4SJSJHd8McYIuqdsYBaC0Gk4QrWkR4YHN0S-6C-g2iqmTh0>.

⁴⁵ KANE, pozn. 26, s. 88.

ďalšími vlastnosťami postáv. Často sú hnaní chorobou mysle a tela, no nech sa snažia kliatby zbaviť akokoľvek úporne, zlyhávajú. Jedným z prvých príkladov tohto typu upíra vo filme sa objavuje v snímku *House of dracula* (1945).⁴⁶ Tragické postavy upírov, ktoré v snímku pozoruje recenzent 2 pokračujú napríklad v televíznej soap opere *Dark Shadows* (1966-1971), v ktorej sa Barnabas Collins stáva pôvodcom upíra vnímaného ako hrdinu príbehu.⁴⁷ Táto postava sa vyvinula nad rámec beštiálnych nemŕtvych a svojou túžbou po večnej spoločnosti v podobe partnerky sa stala ľudskejšou než ostatní upíri. Proces pokračuje a upíri sa, ako píše recenzent 3 stávajú občas ľudskejšími ako ľudia samotní. Od 60. rokov 20. storočia získavajú v upírskom žánri romantickí samotári významné postavenie a ponúkajú nové možnosti variácií nesmrteľnosti.⁴⁸ Prechádza sa tak k viac nejednoznačnému zobrazovaniu dobra a zla. Zdôraznenie sympatických kvalít a romantickej povahy utrpenia upíra sa v tomto trende často dosahuje prepojením minulého ľúbostného záujmu so súčasnými obeťami, posilnené flashbackmi a herečkami v dvojroli. Ide napr. o snímok *Dracula* (1974) či *Bram Stoker's Dracula* (1992).⁴⁹ Z tejto pozície je Jarmuschov Adam posunutý. Svoju lásku a večnú spoločnosť už našiel v podobe Eve a vášne k hudbe. Jeho príbeh je tragédiou zabíjania času, jeho trápením zasa únava z nesmrteľnosti, zo sveta a jeho problémov. Existenciálnu úzkosť a melanchóliu, o ktorej píše recenzent 4, má spoločnú napr. opäť s Draculom z roku 1974,⁵⁰ ďalšou verziou z roku 1979 s Frankom Langellom v úlohe toho „najsmutnejšieho, najláskavejšieho zo všetkých upírov,"⁵¹ či snímkom Wenera Herzoga z roku 1979, *Nosferatu*. Film nemeckého expresionizmu Herzog pretvoril na meditáciu o smrti a nesmrteľnosti. Podobne ako Adam film odmieta americké radosti večného života. Namiesto toho vedie k túžbe po ľudskosti a jej smrteľnosti.⁵² Expresiu pocitu odcudzenia v podobe formy umenia, ktorú oceňuje recenzent 1, má Adam spoločnú s postavou upíra v *Mary, Mary, Bloody Mary* (1974), kde je upír dekadentným maliarom v Mexiku a svoje pocity vyjadruje výtvarne.⁵³ Nadviazanie na upírovu túžbu po smrti zasa možno vidieť v snímku *Graveyard*

⁴⁶ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 89.

⁴⁷ KANE, pozn. 26, s. 50.

⁴⁸ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 21.

⁴⁹ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 143-144.

⁵⁰ Tamtiež, s. 88.

⁵¹ Tamtiež, s. 146.

⁵² NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 42.

⁵³ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 195.

Shift (1987), kde upír Tsepes hovorí o svojich pokusoch o samovraždu z únavy nekonečným životom a prázdnotou nesmrteľnosti,⁵⁴ ktorú vo filme za inovatívnu považuje recenzent 4. V rámci upírskeho filmu sa tak občasne v dielach vyskytlo poľudštenie upírskej postavy, no dlhodobo nedochádzalo k jej vnímaniu ako hlavnej postavy s iným než negatívnym významom. K radikálnej zmene došlo v roku 1976 vydaním dvoch literárnych diel. Ide o Romerov román *Martin* a debutové dielo Anne Rice *Interview with the Vampire* (v roku 1994 filmová adaptácia), ktoré do centra postavili upírov a prepracovali ich na sympatických a nepochopených outsiderov.⁵⁵ Tí sú prekliati svojou izoláciou od zvyšku sveta a publikum empaticky zdieľa ich pohľad na svet. Tragický upír už dávno nebol novinkou, no nahliadnutie do vnútorného života týchto bytostí, o ktorom píše recenzent 3 áno.⁵⁶

Zatiaľ čo mužský upír sa so svojim utrpením vyrovnáva, postava nemŕtvej ženy zvykne prijímať svoj stav s vášňou a odporom zároveň.⁵⁷ Rovnako ako v prípade mužskej postavy zahŕňa démonické aj sympatické charakteristiky. So ženskými upírkami sa publikum pravdepodobne najčastejšie stretáva v podobe Draculových upírskych neviest. Tie majú, najmä v malígnom cykle ešte menej vykreslené charaktery, sú krvilačné a ich konanie je v znamení duality zvädzania a násilia, napr. v snímku *Horror of Dracula*.⁵⁸ Medzi najanimálnejšie upírky patria tie, ktoré sa objavili vo filmoch *Vampyres* (1974), *Nocturna* (1979), *Vamp* (1986) či *Dracula's Widow* (1989).⁵⁹ Postava Avy, sestry Eve, má zo spektra ponúknutého filmom najbližšie k obrazu neovláduteľného monštra. Eve je naproti tomu so svojim stavom vyrovnaná a zobrazuje značne nežnejšiu sympatickejšiu postavu, akú popisuje i recenzent 3. Možno v nej vidieť pokračovanie Marye Zaleskej v snímku *Dracula's Daughter* (1936), ktorá je považovaná za prvú sympatickú upírsku bytosť vo filme,⁶⁰ keď sa od Draculu oslobodzuje. Rovnako v snímku *Underworld* (2003) je postava Selene značne hrdá na svoj stav upírky.⁶¹

⁵⁴ Tamtiež, s. 159.

⁵⁵ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 44.

⁵⁶ KANE, pozn. 26, s. 108.

⁵⁷ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 225.

⁵⁸ KANE, pozn. 26, s. 46.

⁵⁹ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 185.

⁶⁰ KANE, pozn. 26, s. 28.

⁶¹ Tamtiež, s. 127.

Veľmi podobnou a zrozumiteľnou súrodeneckou ilustráciou konfliktu medzi tradičnými a citlivými upírskymi postavami je film *Subspecies* (1991). Vystupujú v ňom dvaja upírski nevlastní bratia. Jeden z nich, Radu, je z dvojice, podobne ako Ava, tým prudším zabijakom. Druhý, Stefan, je neochotný krvilačník, ktorý svoj vampirizmus ovláda alternatívnym spôsobom prijímania potravy.⁶² Stefan týmto konaním pripomína Eve, ktorá sa krvou stravuje striedmo a prijíma ju najmä z bezpečných zdrojov, ktoré nevyžadujú vraždenie.

Možno teda pozorovať, že vo filme *OLLA* hlavne postava Adama vychádza z bohatej tradície citlivých a sympatických upírov, pričom nadväzuje na typ vzniknutý v diele *Interview with the Vampire*. Prítomnosťou Eve ako partnerky v rovnocennom vzťahu však prekonáva základnú motiváciu, prinášajúcu empatiu pre väčšinu z nich. Svojou depresiou aj napriek tomuto spokojnému vývinu prehľbuje pocit izolovanosti, pochybností a stáva sa ešte ľudskejším. Rovnako zobrazenie upírskych bytostí v rôznych vekových kategóriách, štádiách života a prístupoch k nesmrteľnosti pomáha k individualizácii a jednoduchšiemu vzťahovaniu publika k postavám.

VZHEAD

„Fascinujúci je aj spôsob, akým Jarmusch buduje tieto postavy. Myšlienka, že upíri majú vzhľad rockových hviezd, je skvelá a spôsob, akým sa zdajú byť opojení, keď pijú krv, bol tiež veľmi dômyselný.“⁶³ (recenzent 5)

„Hlavné postavy vyzerajú tak veľmi ako skutoční upíri, až to naháňa strach.“⁶⁴ (recenzent 6)

„Grunge rockový soundtrack podporuje drsný vzhľad Adama a Eve, ktorí na verejnosti nosia tmavé okuliare a kožené rukavice.“⁶⁵ (recenzent 7)

⁶² SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 163.

⁶³ estebangonzalez10. In: IMDb [online]. 04. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 5.

⁶⁴ Amilcar A. In: Rotten Tomatoes [online]. 05. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 6.

“Jim Jarmusch podáva svoju jedinečnú interpretáciu moderného romantizovaného upíra, spája ho s rock & rollovou estetikou a implicitne ho považuje za pokračovanie širších umeleckých impulzov v dejinách.”⁶⁶ (recenzent 8)

Podľa publika je film jedinečný vo svojom prístupe k zobrazeniu upírskej bytosti. V diváckych recenziách týkajúcich sa výzoru bytostí možno čítať o pocitoch znepokojenia, pripomínajúcich občas až tiesnivé údolie ako reakciu na niečo takmer, no nie úplne ľudské. Oceňované je tiež kódovanie milencov ako vzájomných polarít, ktoré sa aj napriek svojej odlišnosti dopĺňajú.

Upírske bytosti v snímku *OLLA* sú svedkami plynutia času a postavami od času odtrhnutými. V ich výzore tak možno pozorovať snahu zachytiť podobu ľudí, ktorí sú vnútorne unavení a veľmi starí. Najmä ich bledé telá a strapaté, divoké vlasy sprostredkujú myšlienku storočí prežitých v tme a izolácii od sveta.⁶⁷ Nespájajú sa však s motívom rozkladu či choroby, skôr sú pripomienkou vyčerpanej energie. Postava Avy je svojou vysokou mierou fyzickej aktivity a Kit zasa jej postupným ubúdaním v kontraste s mileneckou dvojicou, ktorá sa zväčša pohybuje umiernené, stabilne a rozhodne. Tilda Swinton v interview spomína na proces príprav i postupne sa vytvárajúce spojenie so zvieratami, konkrétne s vlkami.⁶⁸ Bytosti v snímku svojou osamelosťou a vyčlenením zo spoločnosti osamelých vlkov pripomínajú. Toto spojenie s animálnosťou je vytvorené v sprievodnej hudbe, kde je rytmus tvorený tepom vlčieho srdca, no hlavne práve vo vlasoch. Maskér filmu Gerd Zeiss tento motív upevnil pridaním jačej a kozej srsti do parochní.⁶⁹ Mimo to snímok ťaží z drobných detailov líčenia a okrem tesákov, ktoré vyrastajú z hornej časti úst pri reakcii na krv či pri útoku špeciálnu protetiku nevyužíva.

⁶⁵ Kevin M. In: Rotten Tomatoes [online]. 10. 05. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 7.

⁶⁶ Timothy S. In: Rotten Tomatoes [online]. 01. 06. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 8.

⁶⁷ BRAYTON, Tim. Team FYC: “Only Lovers Left Alive“ for Hair & Makeup. In: The Film Experience [online]. 06. 12. 2014 [cit. 28. 02. 2023]. Dostupné z: <http://thefilmexperience.net/blog/2014/12/6/team-fyc-only-lovers-left-alive-for-hair-makeup.html?fbclid=IwAR3znmwPZa91gg2WINn CZkzX6Y7III OznvU5mpFEgGrMcPmtRcFeKQnswv8U>.

⁶⁸ BARTON, pozn. 43.

⁶⁹ Tamtiež.

Čo sa týka šatníku postáv, opäť sa tu zobrazuje motív nesúlady s aktuálnou ľudskou módou doby filmu. Rarita odevov vzbudzuje záujem o ich históriu, no zároveň smútok, nakoľko kúsky z veľkej časti pôsobia ako posledné svojho druhu. V domácom prostredí nosia upírske postavy zamatové róby a hodvábne pyžamá či kaftany. Pri vychádzaní do ulíc najmä ústredná dvojica nosí kožené odevy, rukavice a tmavé slnečné okuliare, vytvárajúc tak estetiku rockových hviezd na úpadku, ktorú pozoruje aj recenzent 5 a 8. Kostymérka Bina Daigeler ilustruje tiež komplexitu vzťahu hlavnej dvojice v jin a jang efekte. Pesimizmus Adama, ktorý je často v čiernom či tmavom oblečení, optimizmus Eve, často vo svetlom či plne bielom outfite.

Vidno teda, že Jarmusch vo filme opustil tradíciu čierneho plášťa, používanú najmä v priebehu malígneho cyklu žánru. Zoznam vynechaných výzorových prvkov dopĺňujú i vlasy sčesané dozadu a dramatický makeup s dominantnými plnými tmavými perami rozťahnutými v strašidelnom úsmeve, vlastné upírom spoločnosti Hammer i Universal.⁷⁰ V prirodzenejšej a realistickejšej podobe, na ktorú upozorňuje recenzent 6 si však ponecháva ich bledú tvár. Nadviazaním na často využívanú tradíciu sú tiež dva tesáky v hornej časti, ktoré sa však ukazujú nielen pri útoku (ako je tomu napr. v snímku *El Vampiro* (1957), *Horror of Dracula* (1958) či *Dracula* z roku 1974 i 1979),⁷¹ ale i po vypití krvi, ktorému nepredchádzalo zabitie obete. Odkazuje i na výzor upírskych postáv prevládajúcich v 80. rokoch, z ktorých tiel sa vitalita postupne vyčerpáva,⁷² avšak bez zamerania na pohltenie ich tiel chorobou. Pre upírske bytosti tohto obdobia je charakteristický i posun k modernejšiemu odevu, ktorý zo inovatívny vo filme považuje recenzent 7. Ten ohlasuje odklon od postáv elegantných aristokratov. Ide napr. o snímok *The Lost Boys* či *Near dark*, obe z roku 1987. Využívanie starých rób a dlhé vlasy zas majú spoločné s upírmi z filmov *Bram Stoker's dracula* a *Interview s upírom*.⁷³ Práve vlasy, nesúce akúsi tiahlu dlhého života bytostí v *OLLA*, ich odkláňajú od obrazu upíra ako zosilnenia krásy bez stopy telesného opotrebovania, ako je tomu najmä v *Twilight* ságe⁷⁴ s prvým snímkom z roku 2008. Namiesto toho svojou jemnou animálnosťou nadväzujú na

⁷⁰ KANE, pozn. 26, s. 209-213.

⁷¹ Tamtiež.

⁷² NÍ FHLAINN, pozn.15, s. 110.

⁷³ KANE, pozn. 26, s. 209-213.

⁷⁴ NÍ FHLAINN, pozn.15, s. 231.

fyzickosť upíra v sympatickom cykle. Spomínané spojenie s vlkami a zvieratami možno v rámci tohto cyklu vidieť napr. vo filme *Uderworld* či *Bram Stoker's Dracula*.⁷⁵

PROSTREDIE

„Film zaujme aj [...] atmosférickými lokáciami mesta duchov Detroitu a exotického Tangieru. [...] Už dávno som nebol v kine na filme, pri ktorom by som si tak užíval závan niečoho nového a nápaditého, čo tu ešte nebolo.“⁷⁶ (recenzent 9)

„[...] je iný ako všetky ostatné filmy s upírmí [...] ocenil som výstižné, objavné a podnetné, hoci smutné odkazy na opustené a spustošené mesto. Tajomná a krásna scenéria filmu skvele odráža pocity postáv.“⁷⁷ (recenzent 10)

„[...] temný, pustý a zvláštne zvodný. Detroit sa dokonale hodí pre takýto netradičný upírsky film.“⁷⁸ (recenzent 11)

„Je vzácné vidieť film s takýmto tónom; Detroit a Tanger v Maroku sú nádherne pusté a tlmene osvetlené. Režisér Jim Jarmusch zobrazuje mestá, akoby sa nachádzali v alternatívnej realite.“⁷⁹ (recenzent 7)

Publikum vnímalo za inovatívne využitie prostredia, ktoré nie je upírskeho žánru natoľko známe, tiež vytvorenie atmosféry miest, ktoré akoby sa stali rozšírením a obrazom psychického stavu hlavnej dvojice.

V rámci filmového priestoru sa dej odohráva na dvoch hlavných miestach, ktoré sú aktuálnymi domovmi bytostí tvoriacich hlavnú mileneckú dvojicu. Adamovým obydľím, v ktorom prežíva dlhý život, je Detroit v americkom štáte Michigan. Ako jedno z kedysi najviac

⁷⁵ KANE, pozn. 26, s. 209-213.

⁷⁶ Vančura. In: ČSFD [online]. 25. 03. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 9.

⁷⁷ Blue-Grotto. In: IMDb [online]. 03. 08. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 10.

⁷⁸ Aaron G. In: Rotten Tomatoes [online]. 04. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 11.

⁷⁹ Kevin M. In: Rotten Tomatoes [online]. 10. 05. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 7.

priemyslových miest automobilového priemyslu sa už dlhodobo spamätáva z ekonomickej krízy, do ktorej upadlo. Tá bola dobovo pre film veľmi aktuálna, nakoľko v roku 2013 mesto vyhlásilo bankrot, ktorý sa stal najväčším krachom mesta v histórii USA. V dôsledku toho je Detroit považovaný za pustý, mŕtvy a zúfalý. Získal dokonca prívlastok “mesto duchov.”⁸⁰ Ide tak o ideálne miesto pre uzatvoreného a depresívneho nemŕtveho, ktorý nevyhľadáva žiadnu spoločnosť a sveta i jeho ľudí má plné zuby. Originalitu tohto výberu oceňuje napríklad recenzent 11. Napriek aktuálnemu nevrnému a opustenému stavu mesta však Adam Eve pri jej návšteve ukazuje krásu skrytých a zabudnutých priestorov a postindustriálna krajina nadobúda istý romantický rozmer. Možno tak vidieť paralelu medzi stavom Detroitu a Adamovou psyché, o ktorých súvislosti píše aj recenzent 10. Navonok sa Detroit javí bezemočným, tajomným a trochu nebezpečným, s dojmom strateného zmyslu pre život. Pri nahliadnutí do jeho útrobov však možno objaviť množstvo pestrých citov plných vášne a lásky, podobne ako u postavy Adama. Miestom ich úkrytu je upírov dom viktoriánskeho štýlu. Ten je chaotický a s prevažujúcou gotickou estetikou naplnený pre Adama tými najdôležitejšími objektmi. Publikum môže pozorovať najmä množstvo hudobných nástrojov z rôznych dôb, technologických zariadení či ich súčiastok, a napokon stenu plnú fotografií géniov ľudskej histórie vzbudzujúcich v Adamovi inšpiráciu. Jeho domov je bezpečným priestorom, kde môže tvoriť hudbu, ktorú raz za čas vypustí do sveta. Anonymita jeho osobnosti však ľudí láka k snahe nájsť autora nahrávok, preto je vždy v strehu a príbytok má opatrený kamerami.

Tangier v severnom Maroku, ktorý v snímku obýva Eve, je naproti tomu rušným mestom plným života. Zatiaľčo počas Adamových nočných výprav nevidno na uliciach takmer žiadnu ľudskú bytosť, Eve na svojich vychádzkach stretáva množstvo obyvateľov. Priestormi mimo bezpečia vlastného bytu prechádza častejšie, voľnejšie a otvorenejšie, nevyhýba sa im v takej miere ako Adam. Jej väčšiu extroverziu vidno i v miere kontaktu s Kitom a jeho pomocníkom, ktorí tiež mesto obývajú. Nočná živosť Tangieru jej tiež dáva možnosť pozorovať ľudské bytosti a byť s nimi aspoň navonok v určitom vzťahu či súlade, nakoľko je pre ňu kontakt s ostatnými bytosťami dôležitou súčasťou prežívania. V jej

⁸⁰ TRNKOVÁ, Michaela. OBRAZEM: Pustý Detroit. Jak vypadá město pět let po největším krachu v historii USA. In: e15 [online]. 18.07.2018 [cit. 18. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/obrazem-pusty-detroit-jak-vypada-mesto-pet-let-po-nejvetsim-krachu-v-historii-usa-1349051?fbclid=IwAR3EomwjEqkV0XvDt2VDSHRgPpucxBuA3nfBKtC54Tzcm49RSQIboStKWBM>.

osobnom priestore možno vidieť viac náznakov vplyvu východných kultúr na jej estetiku, najmä vo vzoroch odevu a materiáloch látok. Vášňou Eve je nadobúdanie a zhromažďovanie informácií, preto je jej domov pokrytý knihami, z ktorých ich čerpá.

Ako píše Waller, žiadne z upírskych obydlí a lokalít nie je len pozadím. Práve miesto dokresľuje charakter postavy, ktorá ho obýva.⁸¹ Deje filmov upírského žánru sa takmer bez výnimky odohrávajú v priebehu posledných stopäťdesiatich rokov, ich postavy teda možno pozorovať väčšinou buď niekedy v priebehu 19. storočia, alebo v súčasnosti k dátumu výroby. Prvá z možností sa zvyčajne vyskytuje v európskej či mexickej produkcii, pravdepodobne aj kvôli rôznorodejšej architektúre a jednoduchšej dostupnosti zachovaných starších stavieb. Druhá sa zasa vyskytuje viac v prípade filmov americkej produkcie.⁸² V skorších príbehoch z 19. a 20. storočia sú upírske bytosti udržiavané mimo spoločenské hranice a ľudské osídlenia. Svojou inakosťou a hrozbami, ktoré symbolizujú, spoločnosť ohrozujú, ich zničením je spoločenská norma opäť nastolená.⁸³ Týmto príbehom sedia izolované zámky, v ktorých sa dej odohráva.

S nástupom poľudštených upírskych postáv sa však menia aj ich prostredia. Migrujú nielen za mocou, ale i za pochopením sveta.⁸⁴ Barnabas Collins zo série *Dark Shadows* je príkladom toho, ako sa jemné a sympatické formy vampirizmu, postupne čoraz viac známe publiku, presunuli bližšie ku každodennému životu.⁸⁵ Táto blízkosť postupne naberá intenzity a na plátnach vidno i samotnú migráciu upírskych postáv. Napríklad vo verzii *Dracula* z roku 1979 už nie je žiadny transylvánsky hrad. Film sa namiesto toho začína príchodom lode, ktorá vezie *Dracula* a jeho debny so zeminou do Anglicka.⁸⁶ Rovnako možno spomenúť príchod nemŕtveho šľachtica do Los Angeles v snímku *Count Yorga, Vampire* (1970).⁸⁷ Podobne ako Adama a Eve, i upíra v *Blood for Dracula* (1974) núti k migrácii nedostatok čistej krvi.⁸⁸ Najmä s popularitou a významom snímku *Interview with The Vampire* sa upírske bytosti v

⁸¹ WALLER, pozn. 23, s. 86.

⁸² SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 56.

⁸³ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 5.

⁸⁴ ABBOTT, pozn. 12, s. 7.

⁸⁵ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 19.

⁸⁶ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 146.

⁸⁷ Tamtiež, s. 71.

⁸⁸ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 31-32.

populárnej kultúre zväčša spájajú s americkými lokalitami, identitami a kultúrnymi problémami.⁸⁹ Tento proces uvoľňovania monštier z ich pôvodných prostredí vrcholí v upírskych filmoch 80. a 90. rokov 20. storočia,⁹⁰ keď dochádza k integrácii upírskej bytosti do mestskej krajiny. Postmoderní upíri teda bývajú, aspoň navonok, menej “iní” a konvenčne výrazne atraktívnejší. Jednoduchšie tak zapadajú do bežných ľudských prostredí. Vývojom prekračujú dávny archetyp aristokratov a nachádzajú svoje miesto v každodennej americkej skúsenosti - v baroch a malých mestách, ako priatelia, susedia či známi. Novým subjektívnym pohľadom sa otvárajú hranice medzi ľuďmi a netvorní,⁹¹ s ktorými sa nevedome stretávajú. Ako píše Ní Fhlainn, všeobecne sú monštra v rámci postmoderny už vo vnútri - v dome, v tele, v hlave či v národe.⁹²

Upírske bytosti filmu *OLLA* teda pokračujú v postmodernom a sympatickom trende aj v súvislosti s prostredím, konkrétne jeho prenosom mimo prostredí spojenými s ich žánrovými šľachtickými predchodcami. Záujem o tieto inovatívne zmeny možno pozorovať u recenzenta 9. Odkazom na minulosť je prítomnosť historických objektov v ich obydlíach. Zaujímavým je však výber lokalít, v ktorých sa dvojica pohybuje. Detroit je síce v mocnej krajine, podlieha však úpadku a od zvyšku miest je svojou povestou izolované. Tangier, známy prívlastkom “brána do starého sveta”⁹³ je miestom, kde sa dvojica na konci ocitne a s cieľom prežiť podľahne obratu k starým praktikám, ktorých sa posledné desaťročia až storočia vzdali.

SCHOPNOSTI A VZŤAH K VLASTNEJ UPÍRSKEJ MYTOLÓGII/ MINULOSTI

„Úžasne netradičné a dôvtipné nové obmeny mytológie.”⁹⁴ (recenzent 12)

„Základom príbehu je obyčajná fantasy o upíroch zmiešaná s bežnou romantikou. Potom však táto zmes poskytne skutočne odlišný výsledok od už populárnych upírskych

⁸⁹ Tamtiež, s. 7.

⁹⁰ ABOtt, pozn. 12, s. 10.

⁹¹ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 3.

⁹² Tamtiež, s. 10.

⁹³ Tamtiež, s. 237.

⁹⁴ george.schmidt. In: IMDb [online]. 04. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 12.

filmov ako Twilight. [...] Je tu veľa krásnych zobrazení mýtov súvisiacich s upírmi. Niektoré z nich sú vynovením tých starých, ako napríklad drevené koly, iné zasa pekným zobrazením zaužívaných prvkov, ako je pitie krvi.”⁹⁵ (recenzent 13)

„Je to úplne strhujúci film, ktorý spája hudbu, romantiku a drámu a vytvára jedinečnú mytológiu, v rámci ktorej upíri existujú v modernom svete.”⁹⁶ (recenzent 14)

Film je publikom vyzdvihovalý aj kvôli jeho prehodnoteniu nadprirodzených schopností (spojených hlavne s mocou dotyku), ktoré by upírska bytosť v 21. storočí mohla mať, rovnako aj kvôli otvoreniu bohatej mytológie v rámci minulosti prastarých postáv a ich vyhradeniu sa voči nej, ktoré sú prekvapivo veľmi zmysluplné.

Čo sa týka schopností, zobrazených je ich vo filme vcelku malé množstvo. Najviac využívanou a v žánri jedinečnou (ako dáva najavo i recenzent 12 a 14) je dotyk. Svojim dlhým pobytom na svete, jeho hlbokým prežívaním a zbieraním informácií o ňom a jeho tvoroch nadobudli upírske bytosti schopnosť rozpoznávania objektov, ich pôvodu a života, ktorý často trvá dlhšie než život ľudský (určenie vlastností a pôvodu jedného z Adamových hudobných nástrojov). Rovnako vedia presne rozpoznať i súčasti prírody, ktoré pomenúvajú latinskými menami. Zdá sa, že priamy dotyk túto schopnosť zintenzívňuje a posilňuje, nie je však vždy nutný a na určenie stačí blízka vzdialenosť. Rovnako sa táto vlastnosť pravdepodobne rozširuje s vekom upírskych bytostí (Eve má presnejší odhad než Adam, ktorý si históriou nástroja nie je úplne istý). Z tejto schopnosti pravdepodobne vychádza i rýchlíčítanie, ktoré možno vidieť u Eve pri balení kníh na cestu. Skôr než o čítaní sa dá hovoriť o vstrebávaní písmen a slov, ktoré sa stali súčasťou materiálu. Ďalším zaujímavým zvratom vo výbere schopností je bližšie nepopísaný spôsob komunikácie prostredníctvom snov, ktorým Ava hľadá polohu svojich známych. Poslednou známou schopnosťou sú zrýchlené pohyby, ktoré ľudia naokolo len ledva zvládajú zaregistrovať. Naznačeným je tiež zosilnený sluch a nepočuteľné zakrádanie.

⁹⁵ Seraphion. In: IMDb [online]. 19. 06. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 13.

⁹⁶ Edward B. In: Rotten Tomatoes [online]. 21. 10. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 14.

V náväznosti na upírsku mytológiu je potrebné pripomenúť, že bytosti zobrazené v *OLLA* (možno okrem Avy, ktorá má za sebou len pár storočí) sú naozaj dlhodobými obyvateľmi a pozorovateľmi sveta. Dokonca až v takej miere, že staršie mýty vzťahujúce sa k upírom sú ich minulosťou a dobovým správaním, čím vzniká inovácia mytológie v mytológii, inovatívna pre recenzenta 13. Takéto dlhoveké bytosti by pravdepodobne boli povahovo stabilnejšie a odolnejšie voči krátkodobým zmenám vo svete, no taktiež by sa menili, i keď vlastným tempom. Je tak možné, že by medzi nimi samotnými vznikli rôzne mýty a povery. K tejto situácii v tomto snímku dochádza.

Ava považuje hlavnú dvojicu za staromódnu, keď jej Eve po nečakanej návšteve u Adama vyčíta, že vkročiť do niekoho príbytku bez pozvania prináša nešťastie. Ava sa sestrinej starosti posmieva a prirovnáva ju k citlivosti na cesnak, ktorá je považovaná za hlúpu poveru. Slabosťou bytostí zostáva hrozba slnečného svetla. I preto sa dej odohráva len počas noci a pri vychádzaní mimo domovy sú ochranou okuliare. Podobný účel sa zdá byť dôvodom nosenia kožených rukavíc pri vychádzaní. Ide o možný pozostatok tradície a minimalizovanie kontaktu s objektmi, a teda i väčšej kontroly nad schopnosťou dotyku. Ďalšou zachovanou smrteľnou hrozbou je prienik dreveného objektu do upírieho srdca. Namiesto kôlu však Adam pri plánovaní úniku zo svojho života vyžaduje vytvorenie dreveného náboja. Poslednou v snímku spomenutou hrozbou je otrava nečistou krvou. Nečistou sa tu však nemyslí panenská krv, ale ľudská krv znečistená kontamináciou vody, potravy, ovzdušia či užívaním rôznych omamných látok. Stáva sa tak pre upírske bytosti toxickou a namiesto priameho útoku si vyberajú skupinu 0 negatívnu, ktorú striedmo a po troškách popíjajú v rámci každodenného rituálu. Nebolo to tak ale vždy. Po tom, čo Ava vypije Adamovho spoločníka Iana, vyčítajú jej praktiky 15. storočia a pri zbavovaní sa tela spomínajú na v tejto oblasti jednoduchšie časy, keď sa telá počas pliahy pohadzovali na ulicu len tak. Film nám teda dáva vedieť o posune v správaní, ktorým prešla aj hlavná dvojica. So smrťou upíra sa vo filme tiež stretávame. Nie je však zapríčinená vonkajším či násilným vplyvom. Kit umiera pokojne a zdá sa, že na slabosť spojenú s nekvalitnou potravou, no hlavne na vek. Ide o dosť veľkú žánrovú zmenu v ktorej nekonečná večnosť tak predsa len nachádza svoj koniec.

Pri upírskych schopnostiach i mytológii sa u Jarmuscha prejavuje v tomto žánri hlboké premýšľanie a pohrávanie sa s myšlienkou novodobých bytostí tohto druhu, ktoré to už ale všetko prežili. V rámci schopností je zvratom moc dotyku užívaná k poznaniu. Žánrovo využívanéjšie sú rýchle pohyby, viditeľné i v jednom z novších predchodcov filmu, *Twilight* ságe. Snímok tiež nadväzuje na trend upustenia od nebezpečenstva symbolu kríža či

manipulatívnej a hypnotickej moci pohľadu, užívaných hojne v malígnom cykle.⁹⁷ Snahou o kontrolu svojho príjmu potravy sa upírske bytosti blížia tým zo snímku *Blade* (1998) či série *True Blood* (2008-2014), ktoré požívajú syntetické náhrady.⁹⁸ Tie síce nie sú chuťovo najpríjemnejšie, no stávajú sa znesiteľnou obživou pre upírske bytosti, ktoré sa chcú integrovať do ľudskej kultúry. Aj koven upírov vo filme *A Return to Salem's Lot* (1987) sa kvôli vlastnej bezpečnosti živí dobytkom. Ako poznamenáva ich vodca: „Ľudská krv je stále najlepšia, ale ako to dnes chodí, nie je pre vás celkom dobrá tým, čo sa šíri drogami, alkoholom, hepatitídou a AIDS.“⁹⁹ Nenásilná smrť upírskej bytosti je tu pomerne veľkým zvratom, zatiaľčo drevené náboje nadväzujú na tradíciu filmu *Dracula's Daughter* a z novších *Underworld*, kde sú využité ultrafialové náboje či guľky s obsahom dusičnanu strieborného.¹⁰⁰

3.1.2. VZŤAH K NEMŔTVÝCH K ŽIVÝM

„Hneď na úvod poviem, že je to najlepší upírsky film od čias Interview s upírom.... Je to tak trochu úvaha o tom, ako by sa storoční upíri vyrovnali s modernou dobou. Čo by robili, keby mali toľko času? Ako by sa im javilo ľudstvo?“¹⁰¹ (recenzent 15)

„V tomto filme nie sú upíri zoskupení v tajných armádach, ktoré plánujú ovládnutie ľudstva. Namiesto toho sa zo všetkých síl snažia vyhnúť iným ľuďom, pretože sú tu už tak dlho, že ich majú plné zuby.“¹⁰² (recenzent 16)

„Adam a Eve často hovoria o ľuďoch ako o "zombies", pretože vnímajú, že táto rasa sa dostáva do fázy, z ktorej sa vytratila akákoľvek inšpirácia alebo inovácia a ľudia existujú len pre samotné existovanie.“¹⁰³ (recenzent 14)

⁹⁷ KANE, pozn. 26, s. 130.

⁹⁸ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 179.

⁹⁹ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 160.

¹⁰⁰ KANE, pozn. 26, s. 209-213.

¹⁰¹ venalce. In: ČSFD [online]. 22. 02. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 15

¹⁰² evanston_dad. In: IMDb [online]. 11. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 16.

¹⁰³ Edward B. In: Rotten Tomatoes [online]. 21. 10. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 14.

Tieto príklady diváckych recenzií sumarizujú oblasti inovácií pozorovaných publikom vo vzťahu bytostí snímku *OLLA* voči ľuďom a modernému svetu, ktorý s nimi obývajú. Za príjemný a logický zvrat je považovaná veľká miera prispôbenia aktuálnemu fungovaniu sveta a určitá upírska ľahostajnosť, ktorej cieľom je vyhnúť sa zbytočným konfliktom a stretom s ľuďmi. Na podobné problémy už tieto dlhoveké bytosti už dávno vyzreli. Týmto vyhýbaním sa riskantným situáciám tu vzniká aj ďalšia z pozorovaných inovácií, a to minimálne násilie páchané na ľudských aj upírskych postavách. Tej sa však budem bližšie venovať až v nasledujúcej časti vo vzťahu filmu k hororovému žánru.

Upírske bytosti snímku žijú vo svete paralelne so spoločnosťou ľudí. Túto spoločnosť pozorujú a v širšom nadhľade, ktorý dlhým životom získavajú, ich jej opakujúce sa činy, chyby a problémy postupne čoraz viac nudia až frustrujú. Konverzujú o znechutení z negatívneho ovplyvňovania planéty, otravy vody i krvi, neváženia si vedy a jej možností pokroku. Zdá sa im, že práve zažívajú ľudstvo vo fáze úpadku, krízy a rezignácie, preto ľudské bytosti nazývajú zombie (čo je príjemným zvratom aj pre recenzenta 14). Na Adamovu psychiku má táto situácia značne negatívny vplyv. Pravidelne sa stretáva len s dvojicou zombie. Prvou je Dr. Watson, ktorý mu v nemocnici predáva požadovaný typ krvi a tým sa stáva zdrojom udržateľnosti Adamovho “etického” prežívania. Druhou je pomocník Ian, ktorý však netuší o Adamovom vampirizme a považuje ho skôr za tajomného a hudobne talentovaného podivína. Zároveň je preňho Adam zdrojom financií, ktoré mu pomáhajú k príjemnému prežívaniu. Zrádza ho však tajným predávaním upírových skladieb, čo k Adamovi púta nechcenú pozornosť. Aj Kit má v Tangieri svojho pomocníka, ktorý o jeho tajomstvách vie a udržuje ich, nedostávame ale žiadnu informáciu o tom, či ich spája puto familiára s jeho upírskym majstrom. Aj z reakcie na Kitovu smrť možno zhodnotiť, že ho mal úprimne rád a nešlo teda len o nerovnocenné priateľstvo závislé na odmenách. Po boku Eve a Avy nevidno žiadnu ľudskú spoločnosť. Dá sa predpokladať, že sú samostatnejšie aj vďaka väčšej otvorenosti a užívaniu si sveta. Čo sa týka prispôbenia sa modernému svetu, Adam využíva zastaralejšiu techniku, ktorú si ale sám modernizuje, vie tiež šoférovať. Vo vlastníctve Eve možno vidieť novú technológiu v podobe mobilu značky iPhone, Ava si zasa kráti čas pozeraním videí na YouTube. Vedia sa nutným dlhším výpravám prispôbiť cestovaním v noci.

Napriek vzťahu týchto bytostí k ľuďom samotným sa ich vzťah k ľudskej tvorbe a kultúre značne líši. Ako možno vidieť v ich príbytkoch, stávajú sa naprieč storočiami akýmsi typom zberateľov, kurátorov a uchovávateľov spomienok na dávnejšiu históriu. Ich citlivosť

na efeméry ešte zintenzívňuje vzťah k umeniu, hudbe a ojedinelým priateľstvám s ľuďmi. Hudobné nástroje a albumy, zväzky kníh, hlboké vedomie o stavu vecí. Hovory o vysedávaní s Byronom a Mary Shelley. Majú kultúrny prehľad, ktorý sa neboja využiť v malých referenciách (napr. Adamov nemocničný prevlek za Dr. Fausta či Dr. Caligariho, meno Fibonacci, pod ktorým si Eve kupuje letenky). Do historického chodu ľudstva však zasahujú minimálne, väčšinou v snahe získať aspoň nejakú reakciu na svoju tvorbu (Kit s jeho Hamletom, ktorého dal Shakespearovi, Adam s Adagiom, ktoré zasa prenechal Schubertovi).

Možno tak zhodnotiť, že Jarmusch v rámci tohto vzťahu uprednostňuje tvorivý proces a zhromažďovanie intelektuálnych vedomostí, čo sa javí ako úplne logický a hlboko romantický spôsob, ako si krátiť večnosť.¹⁰⁴ Revíziu histórie, ktorú prepája s humorom, má spoločnú napr. so sériou Michaela Romkeyho *I, Vampire* (1990), v ktorej dochádza ku zhromaždeniu skupiny nemrŕtvych prominentov vrátane (ne)slávnych intelektuálov, hudobníkov, umelcov či politických revolucionárov.¹⁰⁵

Rozšírenie Draculu ako postavy v 70. rokoch minulého storočia však viedlo aj k jeho emocionálnemu, kultúrnemu a geografickému posunu; upír sa nevyhnutne stretáva s moderným svetom, čo nastoľuje mnoho možností, ako pozoruje i recenzent 15. Nie všetky upírske bytosti boli schopné zmenu prijať. Napr. upíri spoločnosti Hammer, príliš zafixovaní v minulosti sa stali relikviami vo svojich vlastných príbehoch.¹⁰⁶ Bytosti v *OLLA* pokračujú v tradícii tých ktorým sa zmeny prijať (aj keď v rôznych štádiách prispôsobenia sa) podarilo. Hlavne u Adama však možno pociťovať blízkosť k Loewovi v snímku *Vampire's Kiss* (1988), pre ktorého je svet ničivo neuspokojivým, alebo k postave Weylanda, ktorý prežíva interakcie s ľudskou rasou spoľahnutím sa na citovú odťažitosť.¹⁰⁷ Táto vyháňavosť je vnímaná ako inovácia napr. u recenzenta 16. U Adama ju narušuje aspoň občasný kontakt s Ianom, ktorý je podľa Adama na zombie vcelku sympatický. Snímok ide proti prúdu tradície ľudských familiárov, ktorí sú motivovaní túžbou po nesmrteľnosti či inej forme odmeny, ako asi najznámejší Renfeld či Billy Cole z *Fright Night* (1985).

¹⁰⁴ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 236.

¹⁰⁵ Tamtiež, s. 98.

¹⁰⁶ Tamtiež, s. 23.

¹⁰⁷ Tamtiež, s. 54.

3.1.3. VZŤAH K HOROROVÉMU ŽÁNROU

„Zatiaľ čo moderné filmy s upírskou tematikou sú presýtené akciou a špeciálnymi efektmi, vo filme *Only Lovers Left Alive* sa v podstate nič nedeje, takže nie sú potrebné žiadne triky. Žiadna veľká dráma. V skutočnosti je najväčším trikom sila minimalistického dialógu medzi dvoma hlavnými postavami...“¹⁰⁸ (recenzent 3)

„Jim Jarmusch prináša nový pohľad na veľmi známy príbeh o upíroch a prináša solídny a jedinečný film, ktorý sa nepodobá na žiadny iný z tohto žánru. *Only Lovers Left Alive* stojí sám vzhľadom na to, že v ňom chýbajú hororové a akčné prvky, ktoré klasické upírske filmy vždy uvádzajú, a vyhýba sa aj romantickým klišé.“¹⁰⁹ (recenzent 5)

„Upírske aspekty scenára sú na rozdiel od väčšiny upírskych príbehov veľmi jemné. Nikdy nie je ukázaný nikoho krk, ktorý by bol uhryznutý, a na slnku sa nepáli pokožka; títo upíri žijú už príliš veľa rokov na to, aby robili takéto hlúpe chyby.“¹¹⁰ (recenzent 7)

„Je prekvapujúco osviežujúce vidieť upírsky film bez krvavých výlevov a prehnaného násilia.“¹¹¹ (recenzent 17)

Publikum za inovatívne vo filme považuje minimum násilia (najmä toho páchaného monštrami na ľuďoch), akcie, ktorá dobre odzrkadľuje pomalosť času počas dlhodobého prežívania, špeciálnych efektov, spojených hlavne so zápasmi a akčnými scénami, a napokon subtílnosť hororových prvkov všeobecne.

Snahou o viac etický spôsob života a absentujúcou túžbou po blízkej spoločnosti ľudí je ich miera stretnutí s rizikom násilia vcelku nízka. Najviac problémovými situáciami, ktoré musia prekusnúť, sú náhodné krvácania vo verejnom priestore (napr. krvácajúca žena pri Adamovej pravidelnej návšteve nemocnice či porezaný muž na palube lietadla, ktorým

¹⁰⁸ La Rhette. In: ČSFD [online]. 22. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 3.

¹⁰⁹ estebangonzalez10. In: IMDb [online]. 04. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 5.

¹¹⁰ Kevin M. In: Rotten Tomatoes [online]. 10. 05. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 7.

¹¹¹ Tyler T. In: Rotten Tomatoes [online]. 17. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 17.

cestuje aj Eve). Vtedy možno na krátky moment vidieť prevládanie beštiálnej stránky, ich lačnosť a nekontrolovaný stav, ktorý ale rýchlo ovládnu. Keby chceli, boli by rýchlymi, silnými a nebezpečnými predátormi, ako ukázala už analýza schopností. Zrýchlený pohyb je zároveň jediným použitým špeciálnym efektom. Ďalším je rozleptanie Ianovej mŕtvolky v toxickej vode Detroitu. Oproti schopnosti dvojice ovládnuť svoje chute má však Ava, ktorá ľudí stále vníma prevažne ako nádoby plné potravy, s kontrolou lačnosti komplikovanejší vzťah. Stáva sa tak narušiteľkou bezproblémového života dvojice a prvou násilnou silou vo chvíli, keď vypije Iana. K druhému zakusnutiu (ne)dochádza v poslednom momente filmu, keď sa zúfalým a zásob zbaveným milencom naskytne možnosť načerpať silu z dvojice zamilovaných ľudí, ktorí sa objavia v ich blízkosti. Narozdiel od Avy sa však dohodnú na tom, že ich nezabijú, ale premenia. Snímok končí záberom na blížiacu sa ústrednú dvojicu tasiacu horné tesáky, a to z pohľadu obetí. Oba momenty násilia sa tak odohrajú mimo záber a divácky pohľad. Týmto konaním sa film k viac využívaným a akčnejším hororovým prvkom žánru dostáva až v posledných sekundách. Okrem tých snímok z hororových prvkov využíva atmosféru noci, napätia pri vlamaní sa Avy do Adamovho domu a následné objavenie ňou vykonanej vraždy.

Film ponúka minimum násilia páchaného nielen na ľudských postavách (ako pozoruje recenzent 17), ale i na tých upírskych. Vypúšťa z deja postavu experta (lovca či lovkyne upírskych bytostí), ktorá stretnutia s fyzickým súbojom a akčnými scénami v žánrových príbehoch často podnecuje. Vzniká tu teda odklon, ktorý za inovatívny považuje recenzent 3 a 5. Týmto prvkom a slovnou kritikou ľudskej činnosti pokračuje v tradícii menej násilných filmov, ako je napríklad Herzogov *Nosferatu*, v ktorých je konanie ľudí často viac problematické.¹¹² Odkláňa sa tak aj od hororových snímok z 80. rokov, kedy sa zvýšil dopyt po menej goticky romantických a viac akčne násilných dejoch.¹¹³ V prípade tohto snímku možno pozorovať opačný prúd. Film zároveň svojimi odhliadnutiami od páchaného násilia (ako pozoruje recenzent 7), naopak nedovoľuje divácky pôžitok a nevyhovuje žánrovým očakávaniam. Finálnym zvratom v rozhodnutí upírskych postáv a otvoreným koncom zase pokračuje v žánrovom trende 70. rokov, kedy v príbehoch nemŕtvych často chýba kompletne

¹¹² WALLER, pozn. 23, s. 343.

¹¹³ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 67.

zničenie monštra.¹¹⁴ Count Dracula (1977) dokonca končí podobne záberom upíra hľadiaceho priamo do kamery.¹¹⁵ Toto odhalenie je pre publikum privilegovanou informáciou, ktorá dáva najavo, že mierumilovné spolužitie je za takéhoto spôsobu ľudského konanie len dočasné a a konfrontácia nie je u konca. Nezničením bytostí tie provokuje otázkou, či je normálny stav, ktorému sa snaili prispôbiť hodný záchrany.

3.2. Význam upírskej bytosti filmu OLLA v súčasnom upírskom filme a spoločnosti

3.2.1. ČÍM PRESTÁVA BYŤ?/ ČÍM SA STÁVA?

„Upíri už konečne nie sú obrazom temnoty, sexuálnej energie a nebezpečenstva, ale nesmrteľnými bytosťami s úprimným záujmom o umenie, prírodu a vedu. Zmyslom nekonečného života prestáva byť kliše túžby po krvi, ale záujem o vzdelanie.“¹¹⁶ (recenzent 18)

„Scenár napokon prevracia kliše upírskoho filmu a namiesto toho využíva tento žáner na prezentáciu meditácie o tenkej hranici medzi našimi základnými inštinktmí a tým, čo považujeme za kultúru.“¹¹⁷ (recenzent 19)

„Nikomú sa nepodarilo zachytiť pôvab vyblednutej veľkoleposti, ktorú predstavujú....Pokladá otázku, ktorú si všetci kladieme viac-menej každý deň: uznávame, že všetko je v podstate úplne [...] hrozné, tak čo robíme? Usilovne sa držíme tých kúskov krásy, ktoré ešte sem-tam vykuknú z pochmúrnosti, a ideme ďalej.“¹¹⁸ (recenzent 20)

„[...] je v ňom aj silné environmentálne posolstvo, ktoré je jemne podané a nikdy nie je kazateľské. Zdá sa, že naša spoločnosť smeruje ku katastrofe - od kontaminácie vody, cez

¹¹⁴ WALLER, pozn. 23, s. 20.

¹¹⁵ Tamtiež, s. 333.

¹¹⁶ annihilation. In: ČSFD [online]. 23. 03. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/> (vlastný preklad). V texte recenzent 18.

¹¹⁷ timdalton007. In: IMDb [online]. 31. 10. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_urv (vlastný preklad). V texte recenzent 19.

¹¹⁸ Alexander N. In: Rotten Tomatoes [online]. 14. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 20.

nedostatok pokory voči prírode (scéna s hubami) až po nezaujím o klasické umenie." ¹¹⁹ (recenzent 21)

Z diváckych recenzií možno vyčítať, že novinkou v zobrazení upírskych bytostí je pre publikum odklon režiséra od sústreďovania sa na ich nebezpečný potenciál pre súčasnú spoločnosť a sexuálnu energiu. Naproti tomu vítajú minimalistickú úlohu pozorovateľov a obetí izolácie, ktoré im sú v snímku prisúdené. Spolu s ňou oceňujú kultúrny a environmentálny komentár vzťahujúci sa k aktuálnym spoločenským problémom, založený na ich pozícii nenápadných sledujúcich priebehu dejín.

Vo filme upírske postavy komunikujú o už spomínanom narušovaní životných cyklov iných organizmov či otrave vody a vlastnej krvi, ktorú ľudia vykonávajú. Na ťažkosti spojené so životným prostredím a politickou situáciou reagujú aj komunikáciou o budúcich vyjednávaniach o potrebe vody a migrácii z horiacich miest na juhu, konštatujúc, že si ľudia všetko podstatné začnú uvedomovať, až keď je príliš neskoro. Do filmu tiež Jarmusch prináša i kritiku kultúrneho priemyslu, napríklad v súvislosti s ničením a ľahostajnosťou voči kultúrnej histórii. Príkladom môže byť návšteva bývalého michiganského divadla, ktoré chátra v podobe parkoviska. V rámci kultúrnej produkcie hovorí aj o potrebe nájsť v tvorbe zmysel a hodnotu. Zvlášť sa zameriava na hudobný priemysel, ktorý umelcov svojou povahou často zničí, okrem iného i otravou krvi omamnými látkami. V tom možno nájsť prepojenie i s upírskymi bytosťami, ktoré, i keď s potreby prežiť, užívajú krv v rámci určitého rituálu a prináša im viditeľne orgazmický pôžitok, pripomínajúci drogové opojenie.

Vo vnímaní upírskych bytostí teda vidno značný posun. Od gotických votrelcov za hranicami spoločnosti symbolizujúcich nepoznané nabrali mnohé konkrétnejšie významy. OLLA má s adaptáciami *Draculu* zo 70. rokov 20. storočia spoločné vyjadrenia ostro pociťovanej nespokojnosti so súčasnosťou.¹²⁰ Upírske bytosti sú v tomto období tiež čoraz viac nútené vyhľadávať čistý zdroj potravy. Tieto upírske poruchy príjmu potravy a psychické problémy sa tiež zhodujú s nárastom uvedomovania si zvýšeného výskytu váhových

¹¹⁹ Paul J. In: Rotten Tomatoes [online]. 04.. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user (vlastný preklad). V texte recenzent 21. ¹²⁰ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 26.

problémov americkej spoločnosti a lacnej produkcie potravín v populárnej kultúre.¹²¹ Paralelne s týmto vývojom sa upírske telo stáva manifestáciou hrôzy z HIV/AIDS, pričom dochádza k spájaniu diskurzov o infekcii s tými, ktoré obviňujú homosexualitu z rozpadu nukleárnej rodiny. Upírske telá sa začali zobrazovať ako choré a nestabilné.¹²² Vo filmoch 80. rokov ako *The Lost Boys* (1987) či *Near Dark* bolo nákazu vampirizmu možné zvrátiť len úplným zahubením infekciu roznášajúcej upírskej postavy. Jarmusch teda strach z kontaminácie tiel preberá, no v tomto prípade je prenášaná ľuďmi a upíri sú v pozícii ohrozených. Silný vzťah možno pozorovať i medzi vampirizmom a konzumerizmom, spojeným s atraktívnou slávou bytostí. Ten sa navyiac s hudobným priemyslom spája v snímku *Queen of the Damned* (2002), v ktorom sa postava upíra stáva spevákom rockovej kapely. Čerpajúc zo škandálu odhaleného upírskeho života si užíva pozornosť a výhody prístupu k obetiam, ktoré mu prináša.¹²³ V nadväznosti na podobné zobrazenia upírov sa Jarmusch venuje skúmaniu upíra s opačným prístupom. Takého, ktorý chce zostať v anonymite a mimo pohlcujúcej povahy tohto priemyslu. V spojení s drogami zasa *OLLA* pokračuje v symbolizme upírstva ako drogovej závislosti s okamžitým efektom, zobrazeným napríklad v *Near Dark*.¹²⁴ Apokalyptickou atmosférou vyprázdneného Detroitu a stavu ľudskej spoločnosti sa blíži snímkom z prelomu milénia, kedy sa v upírskom filme odrážajú zhustené apokalyptické obavy vírusovej epidémie, invázie mimozemšťanov, vojny či prírodných katastrof.¹²⁵ Posledným pozorovaným zvratom je odklon od fetišizácie upírskeho tela ako symbolu statusu a šperku, ako s ním pracuje napríklad snímok *Twilight*.¹²⁶ Ako píše Ní Fhlain, ich vampirizmus je kozmickým a zároveň hlboko intímnym prežívaním sveta, ktorého stredobodom je hudba, literatúra, poézia a vnímanie krásy. Vampirizmus, ktorý sa vyrovnáva so všadeprítomnou postmodernou prázdnotou, by mal byť podľa filmu nástrojom pre nenásytnú myseľ, cestou za poznaním, zmyslom a novými objavmi.¹²⁷

¹²¹ Tamtiež, s. 33.

¹²² Tamtiež, s. 10-11.

¹²³ Tamtiež, s. 10.

¹²⁴ KANE, pozn. 26, s. 96.

¹²⁵ SILVER, URSINI, pozn. 21, s. 211.

¹²⁶ NÍ FHLAINN, pozn. 15, s. 231.

¹²⁷ Tamtiež, 237.

Záver

Hlavným cieľom práce bola analýza žánrových inovácií v snímku *OLLA*. Ide o pomerne širokú tému a vo výskume som sa naviac chcela vyhnúť vytváraniu vlastných súdov o tom, ktoré prvky sú v žánri klasickými konvenciami a ktoré sa od nich odkláňajú. Tieto dôvody ma viedli k zvoleniu možnosti preskúmať tieto inovácie prostredníctvom kategorizácie diváckych recenzií ako metodologického nástroja. Ten slúžil ku konkretizovaniu zamerania sa určité žánrové prvky a zároveň sa stal podkladom pre výskum vnímania tohto žánru jeho publikom. Kategorizácia teda viedla k zameraniu na dve oblasti. Prvou boli v diváckych recenziách pozorované inovácie upírskeho žánru v Jarmuschovom snímku (citlivosť upíra, jeho vzhľad, prostredie, ktoré obýva, schopnosti, vzťah k ľudskej spoločnosti a vzťah k hororovému žánru), druhou inovatívne prvky vo vnímaní významu jeho upírskych bytostí a vampirizmu vo vzťahu k súčasnému upírskemu filmu a spoločnosti (čím prestáva byť alebo čím sa stáva). Následným preskúmaním týchto jednotlivých kategórií diváckych inovácií vo vzťahu ku filmu samotnému i v kontexte žánru upírskeho filmu som získala podklady na zodpovedanie výskumných otázok.

Nakoľko sa publikom pozorované inovácie zhodujú s novými prvkami prinesenými filmom do žánru?

Na základe analýzy je možno tvrdiť, že väčšina skúmaných žánrových prvkov použitých v *OLLA* bola už v rámci upírskeho filmu niekedy využitá aspoň v čiastočnej podobe. I keď bolo moje napozieranie žánrových diel a načítavanie odbornej literatúry k nemu pomerne rozsiahle, je určite mnoho snímok, ktoré by toto tvrdenie ešte viac obhájilo. Neznamená to však degradáciu vo vnímaní Jarmuschovho príspevku k tomuto žánru, rovnako ani to, že doň neprinesol nič ozvlášťujúce. Diváctvo filmu si niekoľko z týchto prvkov tiež všimlo. Ide najmä o výber originálnych lokalít, v ktorých sa dej odohráva, využitie večného života na poznávanie sveta, schopnosť na základe hmatu určovať históriu objektov či inovatívne zmeny vo vzhľade a odevu upírskych bytostí. V prípade ďalších divákmi pozorovaných inovácií sa ukázalo, že ich žánrové využitie je často oveľa rozsiahlejšie, pričom niektoré z nich tvorili v minulých dekádach hojne využívané trendy. Publikum však aj v ich prípade týchto trendov dobre vytušilo iný proces práce, ktorým si ich Jarmusch prispôbil.

Čo to vypovedá o skúsenostiach medzinárodného publika so žánrom upírskeho filmu a aké sú jeho súčasné očakávania a vnímania vampirizmu v spoločnosti?

Ako je možné pozorovať aj z (oproti celkovej vzorke načítaných recenzií) menšieho množstva citovaných užívateľských recenzií rôznych databáz, u publika tohto snímku pri predstave upírskeho žánru stále do veľkej miery prevládajú snímky štúdií Universal a Hammer. Z posledných dekád ňho rezonovali najmä dva filmy, na ktoré užívatelia často odkazovali. Ide o snímok *Interview with the Vampire* a *Twilight* ságu, pričom prvý z nich je v recenziách vnímaný pozitívne, druhý je prípadom negatívnych referencií. I tento pozorovaný kontrast smeruje k výsledku, že pre súčasné publikum upírska bytosť je, alebo by mala byť skôr komplexnejšou postavou, do ktorej prežívania sveta je možné nahliadnuť. Sympatickým prvkom je, ak nedochádza len k jej zobrazeniu ako priamej hrozby spoločnosti. Vítanou je naproti tomu v pozorovateľskej pozícii, ideálne s kritikou ľudského konania, ktoré býva často viac problematické.

Ako Jim Jarmusch pracuje so zaužívanými prvkami žánru tak, aby pôsobili inovatívne?

Po analýze kategórií považovaných publikom za inovatívne a ich porovnaní s históriou žánru by bolo možné zvaliť určenie aj tých viac využívaných za originálne na žánrovú nevedomosť diváctva. Vzhľadom na rozsiahlosť žánru a jeho stabilnú popularitu sa však o nedostatku skúseností publika vo veľkej miere hovoriť nedá. Ako teda Jarmusch prevracia známe prvky tak, aby aj popri všetkých diváckych skúsenostiach zaujal? Po pochopení konceptu určitého prvku pridáva alebo ubera. Napríklad pri využití významu a estetiky rockových hviezd ubera užívanie si slávy a pridáva túžbu po anonymite. Pri zameraní na život upíra namiesto zaplnenia jeho dní mnohými dynamickými či konfliktnými situáciami ubera tempo a pridáva nudu pokojného prežívania večného života. Týmto spôsobom v snímku *OLLA* narúša skúsenosťami so žánrom nadobudnuté očakávania vývinu určitej vlastnosti žánru po jej prvotnom uvedení.

Zoznam použitých prameňov a literatúry

Pramene

1. *AaOnly Lovers Left Alive* [slovensky Prežijú len milenci čas [film]. Réžia Jim Jarmusch. Veľká Británia, Nemecko, Francúzsko, Grécko, Cyprus, 2013.

Zoznam citovaných užívateľských recenzií:

2. Aaron G. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 04. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
3. Alexander N. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 14. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
4. Amilcar A. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 05. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
5. annihilation. In: *ČSFD* [online]. 23. 03. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-prezi-ji-jen-milenci/recenze/>.
6. Blue-Grotto. In: *IMDb* [online]. 03. 08. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_ury.
7. Edward B. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 21. 10. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
8. estebangonzalez10. In: *IMDb* [online]. 04. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_ury.
9. evanston_dad. In: *IMDb* [online]. 11. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_ury.
10. george.schmidt. In: *IMDb* [online]. 04. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref_=tt_ury.

11. GOREGASM. In: *ČSFD* [online]. 30. 10. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.
12. Kevin M. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 10. 05. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
13. La Rhette. In: *ČSFD* [online]. 22. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.
14. Paul J. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 04.. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
15. PinokKio. In: *ČSFD* [online]. 25. 03. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.
16. Seraphion. In: *IMDb* [online]. 19. 06. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref =tt_ury.
17. sniper18. In: *ČSFD* [online]. 24. 02. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.
18. timdalton007. In: *IMDb* [online]. 31. 10. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1714915/reviews?ref =tt_ury.
19. Timothy S. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 01. 06. 2015 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
20. Tyler T. In: *Rotten Tomatoes* [online]. 17. 05. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive/reviews?type=user.
21. Vančura. In: *ČSFD* [online]. 25. 03. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.
22. venalce. In: *ČSFD* [online]. 22. 02. 2014 [cit. 28. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/297635-preziji-jen-milenci/recenze/>.

Literatúra

1. MBARTON, Steve. Tilda Swinton Tells Us All About Eve in *Only Lovers Left Alive*. In: Dread Central [online]. 31. 03. 2014 [cit. 03. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.dreadcentral.com/news/52596/tilda-swinton-tells-us-all-about-eve-in-only-lovers-left-alive-hear-audio-of-the-full-roundtable-interview/?fbclid=IwAR0edFZLU7T8U4SJS Hd8McYIuqdsYBaC0Gk4QrWkR4YHN0S-6C-g2iqmTh0>.
2. BRAYTON, Tim. Team FYC: “Only Lovers Left Alive“ for Hair & Makeup. In: *The Film Experience* [online]. 06. 12. 2014 [cit. 28. 02. 2023]. Dostupné z: <http://thefilmexperience.net/blog/2014/12/6/team-fyc-only-lovers-left-alive-for-hair-makeup.html?fbclid=IwAR3z mwPZa91gg2WINn CZkzX6Y7lllOz nvU5mpFEgGrMcPmtRcFeKQnswv8U>.
3. CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168.
4. CORLISS, Richard. REVIEW: Only Lovers Left Alive: A Vampire Duo to Die For. In: *Time* [online]. 09. 04. 2014 [cit. 30. 02. 2023]. Dostupné z: <https://time.com/53548/only-lovers-left-alive-movie-review/?fbclid=IwAR0Y49v5mU7mwm8lNAiFjyrauETEPvj3eaE1yEkdn06P-HNhfSLDoEOctzY>.
5. DRAPER, Tom. Only Lovers Left Alive: Jim Jarmusch and the Vampire Genre. In: *Tom Draper Blog* [online]. 29. 09. 2014 [cit. 27. 01. 2022]. Dostupné z: <https://tomdraper.com/2014/09/23/only-lovers-left-alive-jim-jarmusch-and-the-vampire-genre/>.
6. JARMUSCH, Jim. Things I’ve Learned: Jim Jarmusch. In: *MovieMaker Magazine #53* [online]. 22. 01. 2004 [cit. 27. 01. 2022]. Dostupné z: <https://www.moviemaker.com/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/>.
7. KANE, Tim. *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2006. ISBN 978-0786426768.
8. NEALE, Stephen. *Genre*. London: British Film Institute, 1980. ISBN 978-0851700946.

9. NÍ FHLAINN, Sorcha. *Postmodern Vampires: Film, Fiction and Popular Culture*. Manchester: Palgrave MacMillan, 2019. ISBN 978-1137583772.
10. PEREZ, Rodrigo. Interview: Jim Jarmusch Talks The Vampiric Charms Of 'Only Lovers Left Alive' & Proposing To Muse Tilda Swinton. In: *Indiewire* [online]. 10.04. 2014 [cit. 28. 01. 2022]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2014/04/interview-jim-jarmusch-talks-the-vampiric-charms-of-only-lovers-left-alive-proposing-to-muse-tilda-swinton-87255/>.
11. RICHARDSON, Michael. *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: Continuum International Publishing, 2010. ISBN 978-0826443526.
12. *Rotten Tomatoes* [online]. 2022 [cit. 28. 01. 2022]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/only_lovers_left_alive.
13. SILVER, Alain; URSINI, James. *The Vampire Film: From Nosferatu to Bram Stoker's Dracula*. New York: Limelight Editions, 1993. ISBN 978-0879101701.
14. THWAITES, Tony; DAVIS Lloyd; MULES, Warwick. *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. South Melbourne: Macmillan Education, 1994. ISBN 978-0732919351.
15. TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Study of a Literary Genre*. London: The Press of Case Western Reserve University Cleveland, 1973. ISBN 978-0829502459.
16. TRNKOVÁ, Michaela. OBRAZEM: Pustý Detroit. Jak vypadá město pět let po největším krachu v historii USA. In: e15 [online]. 18.07.2018 [cit. 18. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/obrazem-pusty-detroit-jak-vypada-mesto-pet-let-po-nejvetsim-krachu-v-historii-usa-1349051?fbclid=IwAR3EomwjEqkV0XvDt2VDSHRgPpucxBuA3nfBKtC54Tzcm49RSQIboStKWBM>.
17. TUDOR, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London: Allen & Unwin, 1974. ISBN 978-0043840023.
18. WALLER, Gregory A. *The living and the Undead: Slaying Vampires, Exterminating Zombies*. Champaign: University of Illinois Press, 2010. ISBN 978-0252090332.

Zoznam tabuliek

Tabuľka 1: Kategórie publikom pozorovaných inovácií upírskeho žánru vo filme *OLLA*..... 14

Tabuľka 2: Kategórie publikom pozorovaných významov upírskej bytosti filmu *OLLA* v súčasnom upírskom filme a spoločnosti..... 15

NÁZOV:

Tisícere zahryznutie stále inak: analýza žánrových inovácií filmu *Only Lovers Left Alive* v kontexte upírskeho filmu

AUTOR:

Petra Valašteková

KATEDRA:

Katedra divadelných a filmových štúdií

VEDÚCI PRÁCE:

Mgr. Jan Černík, PhD.

ABSTRAKT:

Témou tejto bakalárskej práce sú žánrové inovácie filmu *Only Lovers Left Alive* Jima Jarmuscha a ich analýza v kontexte upírskeho žánru. Analyzované žánrové kategórie vychádzajú z diváckych recenzií uverejnených na rôznych filmových databázach. Ich kategorizáciou ako metodologickým nástrojom sú určené dve oblasti záujmu: publikom pozorované žánrové inovácie v danom filme a význam upírskych bytostí a vampirizmu všeobecne v súčasnom upírskom filme a spoločnosti. Následná analýza skúma jednotlivé kategórie vo vzťahu publika, skúmaného filmu a histórie upírskeho žánru. Záver práce rekapituluje výsledky analýzy a zároveň odpovedá na stanovené výskumné otázky týkajúce sa prínosu daného filmu do žánru a Jarmuschovej práce s diváckymi očakávaniami a žánrovými konvenciami.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Žáner, upírsky film, konvencia, inovácia, publikum

TITLE:

A Thousand Bites Still Different: An Analysis of *Only Lovers Left Alive's* Genre Innovations in the Context of the Vampire Film

AUTHOR:

Petra Valašteková

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jan Černík, Ph.D.

ABSTRACT:

The topic of this bachelor thesis is a genre analysis of the innovations of Jim Jarmusch's *Only Lovers Left Alive* in the context of the vampire genre. Analysed genre categories are based on audience reviews published on a variety of film databases. Using their categorization as a methodological tool, two areas of interest are identified: audience-observed genre innovations in a given film and the significance of vampire creatures and vampirism in general in contemporary vampire film and society. The following analysis examines each category in relation to the audience, the examined film, and the history of the vampire genre. The conclusion of the thesis recapitulates the results of the analysis while answering stated research questions about the film's contribution to the genre and Jarmusch's work with audience expectations and genre conventions.

KEYWORDS:

Genre, vampire film, convention, innovation, audience