

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

**Démonické entity v masce zdánlivé  
nevinnosti v hororové sérii  
*V zajetí démonů*: žánrová a stylová  
analýza**

Adéla Staníková

**Katedra divadelních a filmových studií**  
Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Uměnovědná studia

Olomouc 2024

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předloženou práci vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje jsem uvedla v příslušných poznámkách pod čarou a závěrečném přehledu pramenů a literatury.

V Olomouci dne:

8. 5. 2023

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Milanu Hainovi, PhD., za veškerý čas, který věnoval mé studii. Jsem mu vděčná za veškeré připomínky a úpravy, bez kterých by tato práce nedosáhla své současné podoby. Také si velmi cením jeho ochoty, vstřícnosti, ale i otevřenosti k celkovému tématu i veškerým mým poznatkům.

# Obsah

Obsah .....	4
Úvod.....	5
1 Vyhodnocení pramenů a literatury .....	7
1.1 Prameny .....	7
1.2 Literatura.....	8
2 Žánr filmový horor a emoce strachu .....	11
2.1 Subžánr nadpřirozený horor.....	12
3 Metodologie.....	16
4 Analytická část.....	24
4.1 Franšíza V zajetí démonů.....	24
4.2 V zajetí démonů 1.....	26
4.2.1 Bathsheba Sherman .....	27
4.2.2 Carolyn Perron.....	29
4.2.3 Rory Walker .....	32
4.2.4 Panenka Annabelle .....	34
4.3 V zajetí démonů 2.....	38
4.3.1 Valak.....	39
4.3.2 Janet Hodgson a Bill Wilkins .....	40
4.3.3 Křivý muž .....	43
4.4 V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz .....	45
4.4.1 Isla Kastner .....	47
4.4.2 David Glatzel a Arne Cheyenne Johnson .....	49
Závěr .....	53
Seznam použitých pramenů a literatury .....	56
Prameny .....	56
Filmy.....	56
Hudba.....	56
Literatura a internetové zdroje .....	56
Obrázky .....	58



## Úvod

Předmětem zájmu následující bakalářské práce bude prozatímní filmová trilogie *V zajetí démonů* (2013, 2016, 2021). Tato hororová franšíza se stala významnou nejen v rámci nadpřirozeného subžánru, ale i v kontextu celého žánru filmového hororu. V jednotlivých podkapitolách se pokusím objasnit, proč tomu tak je a jaké tvůrčí přístupy a stylové prostředky můžeme považovat za ty nejdůležitější.

Nejvíce se v rámci analýzy zaměřím na postavy z universa *V zajetí démonů*, specificky na ty charaktery, jimž určitým způsobem zkřížila cestu démonická síla, a to buďto tím, že si přímo z nich samotných učinila své podřízené (posednutí, prokletí), či tím, že určité osobě či předmětu přiřkla roli média, jež bude zlou moc šířit spolu s ní (např. panenka Annabelle či Křivý muž), to vše s cílem znesvětit vše svaté, morální a čisté.

Hlavním cílem práce bude poukázat na způsoby, jakými byla dána do výstavby charakteru těchto postav jejich potenciální děsivost jakožto nejvíce klíčová emoce většiny hororových snímků. Jaké aspekty mají tyto negativní démonickou mocí poznamenané charaktery společné a kterými se liší napříč filmy téhož subžánru i snímky samotného *Conjuring* universa? Nakolik do jejich podoby promluvily konvence žánru a kolik z jejich vzhledu i charakteru je odrazem tvůrčích vizí jednotlivých autorů, bude další výzkumnou otázkou.

Stěžejním úkolem tedy bude rozklíčovat specifičnost podoby zla ve franšíze *V zajetí démonů*, kde i postavy, potažmo předměty, které si běžně spojujeme s aspekty nevinnosti, dokáží být přímými či přenesenými šířiteli zhoubné moci. Tato reverzní taktika démonických entit šířit svá zlá přesvědčení skrze zdánlivě nevinné nejenom potenciálně zvyšuje sílu jejich působení, ale tvůrcům se zde otevírají zcela nové možnosti, jak si emočně podmanit diváky (netypické jump scary, dějové zvraty i psychologie jednání postav).

Rozčlenění této práce bude následující. V teoretickém bloku se nejdříve seznámíme s vizuálními a internetovými prameny a literaturou, jež se staly vědeckou oporou tohoto výzkumu.

Pro lepší pochopení žánrového kontextu poslouží podkapitoly zasvěcené samotnému filmovému hororu a posléze i jeho nadpřirozenému subžánru.

Hlavním cílem metodologické části poté bude vysvětlení sémanticko-syntaktického a pragmatického přístupu k žánru vytvořeného Rickem Altmanem a jeho aplikovatelnosti na již dříve avizované bádání.

Prvním úkolem analytické části této práce bude prezentace jednotlivých filmů franšízy *V zajetí démonů*, kde budou prostřednictvím panenky Annabelle a démona Valaka představeny okrajově i další filmy *Conjuring Universa*, jmenovitě spin-offy *Annabelle a Sestra*. V této části studie se taktéž zaměřím na její klíčový aspekt, kterým jsou postavy, jejichž bližší analýza (vzhled, vlastnosti, prostředí a jump scare) bude následovat ihned po krátkém představení snímků, v nichž vybrané charaktery vystupují.

Úplný závěr shrne nejdůležitější poznatky této bakalářské práce, které v ideálním případě taktéž zodpoví otázku, nakolik obohatily jednotlivé filmové postupy trilogie *V zajetí démonů* žánr hororu včetně jeho nadpřirozeného subžánru, a to i prostřednictvím ve franšíze vystupujících postav.

# 1 Vyhodnocení pramenů a literatury

## 1.1 Prameny

Nejzásadnějším pramenem této bakalářské práce jsou tři hororové snímky prozatímní filmové trilogie *V zajetí démonů*<sup>1</sup> (*The Conjuring*, 2013), *V zajetí démonů 2*<sup>2</sup> (*The Conjuring 2*, 2016) a *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz*<sup>3</sup> (*The Conjuring: The Devil Made me do it*, 2021). Pro bližší seznámení se s démonickou mocí semknutými postavami této ságy poslouží také její spin-offy *Annabelle 1 – 3* (2014,<sup>4</sup> 2017,<sup>5</sup> 2019<sup>6</sup>), *Sestra 1 – 2* (2018,<sup>7</sup> 2023<sup>8</sup>).

Východiskem se stala i data z mého osobního sociologického výzkumu<sup>9</sup>, jenž se zaměřil na vnímání žánru hororu a s ním spjaté emoce strachu. V odpovědi na otázku *U kterého hororového filmu či knihy jste se doposud nejvíce báli*, docílila totiž filmová sága *V zajetí démonů* vůbec nejčastější zmínky.

Všechny díly franšízy *V zajetí démonů* se snaží divákům poskytnout výpověď o skutečných nadpřirozených a démonickou mocí poznamenaných událostech, jimž museli démonologové Ed a Lorraine Warrenovi v rámci svého cíle pomoci všem potřebným čelit.

---

<sup>1</sup> *V zajetí démonů* [The Conjuring] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2013.

<sup>2</sup> *V zajetí démonů 2* [The Conjuring 2] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2016.

<sup>3</sup> *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* [The Conjuring: The Devil Made Me Do It] [film]. Režie Michael CHAVES. USA, Warner Bros. Pictures, 2021.

<sup>4</sup> *Annabelle* [Annabelle] [film]. Režie John R. LEONETTI. USA, Warner Bros. Pictures, 2014.

<sup>5</sup> *Annabelle 2: Zrození zla* [Annabelle: Creation] [film]. Režie David F. SANDBERG. USA, Warner Bros. Pictures, 2017.

<sup>6</sup> *Annabelle 3* [Annabelle Comes Home] [film]. Režie Gary DAUBERMAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2019.

<sup>7</sup> *Sestra* [The Nun] [film]. Režie Corin HARDY. USA, Warner Bros. Pictures, 2018.

<sup>8</sup> *Sestra II* [The Nun II] [film]. Režie Michael CHAVES. USA, Warner Bros. Pictures, 2023.

<sup>9</sup> STANÍKOVÁ, Adéla. Horor - vnímání žánru a vyvolání pocitu strachu. Olomouc, 2023. Cvičný sociologický výzkum. Univerzita Palackého.

Velice vhodnými publikacemi je proto dvojice knih od Geralda Brittla *Démonologové*<sup>10</sup> (2020) a pokračování *Démonologové: Dábel v Connecticutu*<sup>11</sup>(2022).

Zatímco první zmíněná kniha, kterou mimo jiné četla i představitelka filmové Lorraine Vera Farmig, představuje čtenářům působení lidských i nelidských duchů, v nejzávažnějších případech i démonických sil, to vše pomocí rozhovorů s Edem a Lorraine Warrenovými a jejich vzpomínek na konkrétní případy, díl druhý narativně popisuje jeden z vůbec nejzávažnějších případů boje s démony, s nímž se museli kdy Ed a Lorraine vypořádat. Ten se odehrál v roce 1981 v americkém státě Connecticut ve městě Brookfield, kde mladíka Arne Cheyenneho Johnsona zprostila díky Edovi a Lorraine odsouzení za vraždu skutečnost, že jednal pod vlivem démonických sil. První kniha tedy nabízí hlubší pohled do celé problematiky, a tím přináší nemalé množství pro tuto bakalářskou práci vhodných termínů. Stěžejní pro tuto práci je i vysvětlení skutečnosti, proč démonické médium tak rádo napadá nevinnost a morálnost, což je postřehnutelné i ve způsobu jeho projevu a výběru potenciálních obětí. Knižní pokračování naopak detailně popisuje případ, jenž se stal přímým vzorem pro třetí filmový díl *V zajetí démonů: Na Dáblův příkaz* (*Conjuring: The Devil Made Me Do It*).

## 1.2 Literatura

Jakým způsobem a do jaké míry obohatí analytická část této práce dosavadní vědecký výzkum, pomůže zodpovědět zatím jediná filmové sérii *V zajetí démonů* věnovaná akademická publikace profesora divadelních studií na Loyola Marymount University v Los Angeles a autora odborné literatury i beletrie Kevina J. Wetmora Jr. *The Conjuring*<sup>12</sup>. Tato nejen žánrová analýza prvního dílu *V zajetí démonů* je součástí rozsáhlejší série knih *Devil's Advocates*, jejíž hlavním cílem je seznámit čtenáře s nejvýznamnějšími díly hororové kinematografie.

---

<sup>10</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: neuvěřitelné případy Eda a Lorraine Warrenových, skutečných lovců duchů*. Přeložil David SAJVERA. Praha: XYZ, 2020. ISBN 978-80-7597-658-1.

<sup>11</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: dábel v Connecticutu: děsivý příběh démonické posedlosti z autentických spisů Eda a Lorraine Warrenových*. Přeložila Kateřina IVÁKOVÁ. Praha: XYZ, 2022. ISBN 978-80-7683-271-8.

<sup>12</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021. ISBN 978-1-80085-808-4.

Nejvíce bude teoretická i analytická část této práce čerpat z kapitoly první, která se snaží zhodnotit na příkladu tří dle autora nejděsivějších scén, do jaké míry první díl *V zajetí démonů* spadá do divácké kategorie R (restricted = osoby pod 17 let musí mít doprovod rodiče či jiné dospělé osoby, tuto dostupnost v Americe přiděluje společnost *The Motion Picture Association of America*, zkráceně *MPAA*). To sice není tématem tohoto bádání, ale rozbor těchto vybraných scén bude nápomocen při volbě klíčových jump scarů pro analytickou část této práce. Dále bude tato kapitola užitečná k popisu klíčové filmové atmosféry i přiblížení specifičnosti podoby zla zobrazovaného nejen v prvním díle *V zajetí démonů*. Představen nám bude také způsob, jakým se režisér James Wan rozhodl děsit diváky, kdy není vždy důležité, co divák vidí, ale naopak jej více děsí to, co vidět nemůže.

Neméně důležitou bude i kapitola třetí pojednávající o ženách a dětech ve snímcích *Conjuring Universa*. Tato část knihy totiž blíže popisuje, jak zmíněné filmy využívají pro svou děsivost nejen děti samotné, ale i jejich hry a hračky (např. hra Hide and Clap, panenka Annabelle či Roryho hrací skříňka). Ty zde však nejsou představeny jako nevinné dětské aktivity či předměty, ale jako stimuly démonického zla a potenciální hrůzy v očích diváků.

I čtvrtá kapitola zde najde své uplatnění, neboť blíže představuje prequely k prvnímu dílu *V zajetí démonů* stejně jako další snímky *Conjuring Universa* (publikace je z roku 2021, takže v jejím soupisu chybí *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* a *Sestra 2*).

Co se metodologie týče, klíčovými publikacemi se stal článek „Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru,“<sup>13</sup> v České republice poprvé publikovaný v roce 1989 v časopise *Iluminace*, a se sémanticko-syntaktickým přístupem již pracující kniha *Film/Genre*,<sup>14</sup> obě z pera amerického profesora kinematografie a komparativní literatury Ricka Altmana.

---

<sup>13</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, s. 17-29. ISSN 0862-397X.

<sup>14</sup> ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0- 85170-717-3.

Nejen metodologická část této bakalářské práce čerpala taktéž z postřehů o hororovou tematiku se zajímajícího filozofa umění, profesora a spisovatele Noëla Carolla a jeho knihy *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*.<sup>15</sup>

V jakých ohledech posloužily tyto publikace jako studijní opora a jak přesně bude již zmíněný přístup k žánru aplikovatelný na analytickou část této práce, blíže vysvětlí kapitola věnovaná metodologii.

---

<sup>15</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168.

## 2 Žánr filmový horor a emoce strachu

Každý filmový žánr obsahuje ve své struktuře i do určité míry naplánovaný soubor emocí, kterých chce u svých diváků docílit. Zatímco u komedií se jedná o radost a smích a u romantických snímků například o dojetí, hororové snímky pracují s emocemi spíše negativními, kterými jsou především strach a znechucení.

Tyto záporné pocity nicméně nikterak hororu neubírají na jeho popularitě, právě naopak jsou z velké části její příčinou. Na tento paradox obliby něčeho nepěkného či přímo děsivého se ve své publikaci *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart* zaměřil i Noël Carroll. Dle něj obecně platí, že „fascinace nereálnou bytostí převládá nad úzkostí z její možné existence.“<sup>16</sup> K vysvětlení tohoto fenoménu používá Noël Carroll pojem *emocionální reakce na fikci*. Ta tvrdí, že „diváci vědí, že hrůzostrašné bytosti neexistují v jejich přítomnosti, ba dokonce, že neexistují vůbec, což je důvodem jejich zájmu namísto potřeby bojovat či se jinak bránit.“<sup>17</sup>

Další důvody, proč již zmíněné negativní emoce vyhledáváme, se pokusila shrnout i *Encyklopedie hororového filmu*<sup>18</sup>. Ta jako první uvádí „koncept potřeby afektu, který člověka směřuje k tomu, aby vyhledával výraznější (pozitivní i negativní) emoční zážitky.“<sup>19</sup> To znamená, že někteří diváci posléze hodnotí kvalitu zhlédnutých hororů dle intenzity vyvolaných emocí.<sup>20</sup>

Jako další příklad atraktivity hororových děl je zde popsána i „možnost prostřednictvím filmu bezpečně a beztravně ‘přehrát’ hraniční situace, které by v reálném životě byly ohrožující či přímo nepříjemné.“<sup>21</sup> Tato schopnost může mimo jiné dodat divákům víru v sebe samotné, že zvládli čelit něčemu děsivému či odpudivému,

---

<sup>16</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 206.

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 206.

<sup>18</sup> CÍFKA, Petr; GÁL, Jan; POSPÍŠIL, Jiří; ROZŠAFNÝ, Milan; RYBÁŘ, Václav et al. *Encyklopedie filmového hororu*. Praha: XYZ, 2023. ISBN 978-80-7683-407-1.

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 358.

<sup>20</sup> Tamtéž, str. 358.

<sup>21</sup> Tamtéž, str. 359.

přičemž o satisfakci můžeme mluvit i v případě, že se negativní emoce v průběhu či ke konci snímků transferují v pocity pozitivní (úleva, radost).<sup>22</sup>

Noël Carroll se rozhodl aplikovat na hororové médium i koncept nečistoty, vycházející z antropologického bádání Mary Douglas. Nečistotu vidí jako „narušení klasifikačního řádu vysvětlující reakci člověka na hororová díla. Hororová monstra podle něj vzbuzují hrůzu, jelikož jsou typickými klasifikačními anomáliemi, které překračují hranice mezi živým a mrtvým (duchové), člověkem a zvířetem (vlkodlaci), postrádají některé části těl (zombie), či jsou dokonce beztvaré.“<sup>23</sup> Toto tvrzení naplňují i některé postavy ze *V zajetí démonů*, a to ať už v rámci entit, které nepochází z našeho světa, a přesto si ho chtějí podmanit, či z pohledu obětí, které jsou na rozhraní běžných lidských bytostí a démonickou silou ovládaných loutek.

Tento výčet představuje možné příčiny atraktivity hororových snímků v očích diváků. Zaměříme-li se na samotnou popularitu tohoto žánru, je nutno zmínit, že se jedná o napříč časem proměnlivou veličinu. I když je ale zrovna obliba hororového média v útlumu, platí, že „pokaždé, když se zdálo, že zdraví žánru (hororu) je ohroženo, náhle ožil. Zdá se, že žánr je nesmírně odolný. To dokazuje, že i v současné době [Noëll Carroll myslí 90. léta minulého století – pozn. aut.] stojí fantasy žánry, jejichž předním příkladem je horor, za neustálé zkoušení, kdy producenti přemýšlejí, co natočit příště. Výsledkem je skutečně ohromující počet hororových titulů.“<sup>24</sup>

## 2.1 Subžánr nadpřirozený horor

Jak je zmíněno v úvodním rozdělení žánrů v publikaci *Encyklopedie filmového hororu*: „S přibývajícím žánrovou i formální hybridizací se hranice hororu rozrostly o široké

---

<sup>22</sup> CÍFKA, Petr; GÁL, Jan; POSPÍŠIL, Jiří; ROZŠAFNÝ, Milan; RYBÁŘ, Václav et al. *Encyklopedie filmového hororu*. Praha: XYZ, 2023, str. 359.

<sup>23</sup> LUKAVEC, Jan. *Kdy jsou boty špinavé? Klasické dílo sociální antropologie konečně česky*. ILiteratura [online]. 2015 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/34257-douglas-mary-cistota-a-nebezpeci>

<sup>24</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 3.



spektrum subžánrů, které usilují o vyvolání diváckých strachů, hrůzy nebo znechucení odlišnými způsoby.“<sup>25</sup>

A jakými způsoby se pokouší docílit emoce strachu, potažmo znechucení nadpřirozený horor? Dvacátá léta minulého století v čele s německým expresionismem zaznamenala první díla nejen nadpřirozeného hororu. Největšího rozmachu však dosáhly hororové snímky v letech sedmdesátých. V téže době se totiž horor dostává do filmového mainstreamu – 1973: *Vymítač ďábla*, 1975: *Čelisti*, 1979: *Vetřelec*.<sup>26</sup>

*Vymítače ďábla (The Exorcist)* od amerického režiséra Williama Friedkina lze stejně jako franšizu *V zajetí démonů* přesně o 40 let později považovat za klíčového představitele subžánru nadpřirozeného hororu. Kromě toho, že ukázal, nakolik si dokáže filmový horor podmanit své diváky a do jak velkého extrému je schopen manipulovat jejich emocí strachu („Každý musel vidět horor, u nějž publikum omdlévalo a zvracelo hrůzou. Dokonce se začaly objevovat i zprávy o prodělaných infarktech a potratech, za které mohl filmový děs.“<sup>27</sup>), taktéž významně zpopularizoval démonickou tematiku. Stejně tak divákům představil motiv dítěte, jež je zbaveno své nevinnosti, neboť se stalo obětí démonického zla, což tvůrcům mimo jiné zpřístupnilo zcela nové možnosti, jak děsit své publikum.

Oblibu nadpřirozeného subžánru ve 21. století se Kevin Wetmore již ve svém dřívějším bádání pokusil vysvětlit tvrzením, že existuje paralela mezi nárůstem popularity paranormální tematiky a událostmi 11. září 2001: „Duchové také reprezentují myšlenku, že smrt není konec a že z těch, co zahynuli, stále něco žije, což má velmi silnou přitažlivost po národních krizích, v nichž zemřelo velké množství lidí.“<sup>28</sup> Jestli je tato skutečnost v úzkém sepětí i se snímky *Conjuring Universa*, je sporné. Snímky byly natočeny více než deset let po atentátu a jejich děj se odehrává desítky let před ním. Dle mého je tedy více pravděpodobné, že franšiza *V zajetí démonů* reflektuje spíše všeobecný divácký zájem o nadpřirozeno než snahu vyrovnat se společenskou krizí.

---

<sup>25</sup> CÍFKA, Petr; GÁL, Jan; POSPÍŠIL, Jiří; ROZŠAFNÝ, Milan; RYBÁŘ, Václav et al. *Encyklopedie filmového hororu*. Praha: XYZ, 2023, s. 6.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>27</sup> Tamtéž s. 108.

<sup>28</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 64.

Pro většinu monster nadpřirozeného hororu platí, že sice mohou být děsivá i svým zevnějškem, majorita jejich děsivosti je nicméně ukryta zejména v jejich původu mimo náš svět a nám známé přírodní zákony.<sup>29</sup>

Co se nejnvýstižnějších specifik především současného nadpřirozeného hororu týče, takřka každý snímek tohoto subžánru se vyznačuje výskytem běžnými vědeckými metodami nevysvětlitelných bytostí a událostí, které často narušují i nejjeden fyzikální zákon. Zatímco v pohádkovém žánru by bylo nadpřirozeno považováno za všední, v již zmíněném hororovém subžánru je nadpřirozeno aspektem nezvyklým, často frustraci vyvolávajícím. Už jen svou pouhou přítomností narušují supernaturální bytosti lidský svět a takéž myšlení, neboť nadpřirozeno velmi často přesahuje hranice lidského rozumu i poznání. Hlavními antagonisty jsou zde nejčastěji démonické entity, duchové či samotné prokleté domy. Existují samozřejmě i výjimky, jejichž zástupcem je například snímek *Černý telefon* (2022), kde je hlavní zápornou postavou sadistický vrah, kterému nicméně hlavní hrdina uniká za pomoci realistických snů své mladší sestry a telefonu, na který mu volají vrahovy dřívější oběti.

Mezi oblíbená témata tohoto subžánru můžeme zařadit motivy života po smrti, posednutí, prokletí (klíčové motivy franšizy *V zajetí démonů*) či satanismu, který se často vyčleňuje v rámci vlastního subžánru satanistických snímků – např. *Vymítač ďábla* (1973), *Rosemary má dítě* (1968). Je důležité si uvědomit, že ne vždy doprovázela nadpřirozené snímky taková míra vážnosti, s jakou je vnímáme nyní, a duchařská tematika byla ve svých filmařských počátcích považována spíše za něco komediálního.<sup>30</sup>

O duchařské tematice oblíbené napříč snímky nadpřirozeného hororu pojednává též Noël Carroll: „Duchové se navrací do světa živých jako budťo ti, kteří po sobě zanechali něco nedořečeného či nedodělaného, jako ti, kteří chtějí něco neznámého vynést na světlo, či též jako ti, kteří chtějí vykonat pomstu či docílit reparaace. Jakmile živí odhalí tento skrytý motiv, jejich hlavním cílem je poslat ducha zpět tam, odkud přišel.“<sup>31</sup> Tento

---

<sup>29</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 40.

<sup>30</sup> CÍFKA, Petr; GÁL, Jan; POSPÍŠIL, Jiří; ROZŠAFNÝ, Milan; RYBÁŘ, Václav et al. *Encyklopedie filmového hororu*. Praha: XYZ, 2023, s. 42.

<sup>31</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 98.

scénář můžeme sledovat i v nejednom snímku *Conjuring Universa*, kdy se církví pověřené postavy snaží dostat duchy stejně jako démonické entity pryč z našeho světa či alespoň z dosahu, ze kterého by mohly škodit.

Jako další pro filmy nadpřirozeného hororu oblíbený námět Noël Carroll uvádí prokleté domy (pro které i vytváří vlastní kategorii *haunted house genre*). Horory s tímto tématem „nám vypráví o posednutí nových obyvatel domu za účelem zopakování nějakého minulého zla (znovuobnovení nechutné minulosti).“<sup>32</sup>

Které z těchto konvencí subžánru nadpřirozeného hororu trilogie *V zajetí démonů* a její spin-offy naplňuje a které naopak nahrazuje vlastními inovativními prvky, pomůže více objasnit analytická část této práce. Tuto selekci jen některých prvků typických pro daný žánr či subžánr zmínil i Rick Altman, který věří, že „je naprosto možné, aby film patřil do určitého generického korpusu a zároveň z něj byl i vyloučen.“<sup>33</sup>

I přesto, že lze zařadit snímky *Conjuring Universa* mezi filmy nadpřirozeného hororu (posednutí, prokletý dům), pracuje i s „tradičními prvky dalších subžánrů, jakými jsou např. slasher či found footage.“<sup>34</sup> Dalším oblíbeným motivem franšizy *V zajetí démonů*, na který se chce blíže zaměřit i analytická část této práce, je užití motivu dětské hry a hraček. „Hračky stejně jako hry, které se zdají být zábavné a neškodné, mohou být také činnostmi, které vedou k nebezpečí, ať už díky své rituální povaze, soutěživosti nebo agresivní povaze (např. hra na schovávanou ve snímku *Krvavá nevěsta* z roku 2019)“<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 98.

<sup>33</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 217.

<sup>34</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 15 a 16.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 86.

### 3 Metodologie

Hlavním metodologickým východiskem této práce je sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru<sup>36</sup> vytvořený Rickem Altmanem, profesorem kinematografie a komparativní literatury na University of Iowa ve Spojených státech amerických. Ten akademickému prostředí poprvé představil svou revoluční teorii v roce 1984.<sup>37</sup>

Rick Altman chtěl touto výhodnou kombinací dosud oddělených stanovisek sémiotiky a syntaxe docílit řešení teoretických problémů, jakými jsou reflexe formování a vývoje, ale i možného úpadku žánrů, dále popsání způsobu změny žánrů během let, které nicméně zůstaly natolik konzistentními, že se stále mohou nazývat žánry, a i představení variací, které vzdorují žánrovým definicím (western i mimo americký západ).<sup>38</sup>

Aplikovatelnost samotné sémiotiky nejvíce doplatila na svou ahistoričnost. Žánry jsou nazírány ve světle konceptů, jež vznikly samy od sebe a které též odráží neměnné požadavky produkčního systému i publika.<sup>39</sup> To je však značně omezující tvrzení, neboť by to kupříkladu znamenalo, že snímky *Vymítač ďábla* (1973) a *V zajetí démonů* (2013) by musely naplňovat tytéž žánrové konvence a setkat se se stejným diváckým ohlasem, a to i přesto, že je dělí 40 let. „Problémem samotné syntaxe je také izolace témat, které však nemusí být aplikovatelné na každý film určitého žánru.“<sup>40</sup>

Jak poznamenává i Ed Sikov ve své publikaci *Film Studies: an introduction*, „kritici pracující se sémiotikou hledají podobnosti jednotlivých charakterů, lokalit, prací se světlem a tak dále v rámci daného žánru, neboť dle nich má každý žánr sadu relativně zafixovaných významů (příklad postavy koně, jehož výskyt v určitém žánru má určitý význam).“<sup>41</sup> Dokladem tohoto přesvědčení může být i postava panenky, která má

---

<sup>36</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 17-29. ISSN 0862-397X.

<sup>37</sup> Po pouhých pěti letech se tento jeho revoluční postoj k žánru objevil i v českém překladu, a to v časopise *Iluminace*.

<sup>38</sup> SIKOV, Ed. *Film studies: an introduction*. Film and culture. New York: Columbia University Press, 2010. ISBN 0231142935, str. 148.

<sup>39</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 19.

<sup>40</sup> SIKOV, Ed. *Film studies: an introduction*. Film and culture. New York: Columbia University Press, 2010, str. 150.

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 149.

v hororových snímcích, včetně *Conjuring Universa*, zcela odlišné relace, než na které jsme zvyklí například v pohádkách.

Se sémiotikou je dle Altmana taktéž spjato dvojí pojetí hollywoodského žánrového filmu. Za první *rituální pojetí*, kdy konečná podoba filmů odpovídá vizím a zájmům publika<sup>42</sup> (u *V zajetí démonů* např. reflexe diváckého zájmu o démonično) a za druhé *ideologické pojetí*, kdy finální filmový produkt pracuje více s požadavky Hollywoodu než s nároky publika<sup>43</sup> (u *V zajetí démonů* např. šťastný konec či idealizovaný vztah Eda a Lorraine Warrenových). V ideálním případě by se tyto dva přístupy měly nacházet ve vzájemné symbióze.

Zatímco sémiotika je „slovníkem daného žánru,“<sup>44</sup> syntaktický přístup je aplikovatelný na užší výběr snímků vyznačujících se obdobnými vztahy mezi jednotlivými prvky (např. semknutost jedince s prostředím: u nadpřirozeného hororu entity a prokletého domu). „Dle syntakticky smýšlejících kritiků se žánr mění s ohledem na historické změny, reklamní rozhodnutí či ekonomické trendy, specifické režisérovy osobní zájmy, vizuální styl atd.“<sup>45</sup>

Spojení těchto přístupů je výhodné jak ze strany množství filmů, kterým jsou schopny se společně věnovat, včetně těch zcela žánrově neukotvených, tak i z hlediska hloubky analýzy jednotlivých snímků. Ahistoričnost samotné sémiotiky se dostává do ústraní a panuje přesvědčení, že „žádný žánr nezůstává během své existence beze změny.“<sup>46</sup>

V tomto svém krátkém pojednání uvádí Rick Altman kromě příkladů westernu a sci-fi i filmový horor. Ten dle něj zaznamenal vývoj podoby monster od těch literaturou

---

<sup>42</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 20.

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 20.

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 22.

<sup>45</sup> SIKOV, Ed. *Film studies: an introduction*. Film and culture. New York: Columbia University Press, 2010, str. 149.

<sup>46</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 24.

silně podmíněných až k těm, jež více než vzepření se božskému řádu představují neuspokojenou sexuální touhu.<sup>47</sup>

Oproti tomu ve své rozsáhlejší publikaci *Film Genre* ještě spolu s přístupem pragmatickým (proměňující se recepce filmů) hledá Rick Altman oporu ke svým teoretickým postřehům především u rozboru žánru muzikálu.

Altmanův přístup k filmovým žánrům je aplikovatelný i na analytickou část této práce. Do role hlavního sémantického prvku dosadím postavy z prozatímní trilogie *V zajetí démonů* a *Conjuring Universa* (Annabelle a Sestra). Jak již bylo avizováno v samotném úvodu, analýza této práce se nebude týkat všech v těchto snímcích vystupujících postav, ale bude se jednat o výběr z těch, které jsou představiteli démonické moci či se staly jejími přímými (posednutí, prokletí) či přenesenými šířiteli (médiá). Pojítkem některých z těchto charakterů bude jejich hraná či skutečná morálnost, jejíž narušení by dle hypotézy této práce mohlo vést k zintenzivnění diváckého pocitu strachu.

V rámci prvního dílu *V zajetí démonů* bude představitelem přímé démonické moci čarodějnice Bathsheba Sherman. Pozornost bude věnována také jejím lidským obětem - maminka pěti dcer Carolyn Perron a duch chlapce Roryho. V pozici kanálu pro průchod démonického vlivu na naši zem zde bude panenka Annabelle, kterou nám ještě více představí jejímu charakteru zasvěcená filmová trilogie. V díle druhém bude hlavním démonickým antagonistou démon v převleku jeptišky známý pod jménem Valak, kterého taktéž ještě blíže popíše jemu věnovaná dvojice filmů, a jeho lidské oběti duch Bill Wilkins a jedenáctiletá dívka Janet Hodgson. Démonickým médiem tohoto snímku je Křivý muž pocházející z dětské hračky a říkanky. Poslední snímek z prozatímní trilogie se od svých dvou předchůdců narativně liší, tudíž i výběr postav k rozboru bude vypadat jinak. Příběh pracuje s motivem prokletí, namísto posednutí, tudíž po celou dobu filmu nepoznáme identitu působící démonické síly ani žádného démonického média. Co zůstává, jsou lidské oběti, jimiž jsou v tomto případě mladík Arne Johnson a chlapec David Glatzel, které zasáhla okultistická kletba satanistky Isly, která bude taktéž blíže představena.

---

<sup>47</sup> ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 25

Všechny tyto vyjmenované postavy budou více či méně dopodrobna popsány v následujících sémanticko-syntaktických relacích:

1. Postava a její vzhled – každý již avizovaný charakter bude uveden z hlediska svého vizuálu. Jejich zevnějšek bude poté porovnán v rámci následujících skupin: postavy představující přímé démonické zlo, lidské oběti démonické moci a média jejího šíření. Hlavním cílem bude najít, co mají všechny tyto charaktery v rámci svých skupin společného a čím se naopak napříč díly i režiséry liší v rámci *Conjuring Universa*, ale i s ohledem na konvence subžánru nadpřirozeného hororu. Vůbec nejvíce se tato práce bude snažit dohledat motivy čistoty a nevinnosti, které by zde, dle hlavní teze této analýzy, měly mít nemálo důležité zastoupení.
2. Postava a její vlastnosti/chování/činy – postup bude odpovídat prvnímu bodu, s tím rozdílem, že tentokrát se zaměřím na výstavbu charakteru jednotlivých postav, jejich psychiku, vlastnosti i motivaci jejich činů.
3. Postava a prostředí, v němž se nachází – týž postup, tentokrát dokazující paralelu mezi jednotlivými postavami a místem jejich působení či původu.
4. Postava a jump scare – Každý charakter bude představen i prostřednictvím scény, která do určité míry využívá filmové techniky jump scaru. O důležitosti tohoto narativního prvku jsem se přesvědčila již ve svém cvičném sociologickém výzkumu, kde “lekací scény“ dosáhly 61,7 % (50 respondentů z 81) mezi odpověďmi na polootevřenou otázku, co zúčastněné při sledování hororových snímků obvykle nejvíce vyděsí.<sup>48</sup> Vzhledem k hlavnímu cíli této práce budou využity především ty scény, ve kterých jsou v běžné sémantice nevinné či morální předměty či situace (dětské hračky a hry či běžné objekty) díky nezvyklým syntaktickým relacím možným zdrojem diváckého strachu. Když daná postava nebude mít scénu splňující tuto podmínku, bude její klíčový jump scare vybrán s ohledem na další specifikum franšizy *V zajetí démonů*, kdy to

---

<sup>48</sup> STANÍKOVÁ, Adéla. *Horor - vnímání žánru a vyvolání pocitu strachu*. Olomouc, 2023. Cvičný sociologický výzkum. Univerzita Palackého, str. 5.

nejděsivější zůstává často očím diváka po celou dobu skryto (jump scare u postavy Bathsheby ze *V zajetí démonů 1*) či, že to, co je vyobrazeno v dané scéně, se nakonec ukáže jako klamné a neodpovídající realitě (např. jump scare u postavy Arneho ze *V zajetí démonů 3*).

V rámci analýzy bych taktéž chtěla vyzdvihnout paradox v děsivosti některých postav, který jsem u této filmové série vyzozorovala. Ten spočívá v tom, že takřka každá analyzovaná postava má alespoň v jedné z vytvořených sémanticko-syntaktických dvojic (ve svém vzhledu, chování, místu působení či v jump scaru) aspekt, který by šlo více než za démonický považovat za morální či nevinný. I když by se na první dojem mohlo zdát, že tato specifická filmové série *V zajetí démonů* a s ní souvisejících filmů by měla ubrat na potenciální děsivosti postav (např. Annabelle je panenka, tudíž bude více viděna jako hračka pro malé holčičky než jako prostředník démonické moci), je tomu právě naopak, a jak by samotná analýza mohla prokázat, otevírá tato tvůrčí taktika zcela nové nejen narativní možnosti. I Noël Carroll zmiňuje, že „předmětem arthorroru [Carrollův pojem pro emoci strachu pociťovaného při sledování hororových snímků – pozn. aut.] je to, co je vyloučeno z našich konceptuálních schémat.“<sup>49</sup>

I pragmatický přístup k žánru, taktéž specifikovaný Rickem Altmanem, nalezne ve spojení s již představenými sémanticko-syntaktickými postřehy v této práci své uplatnění. Rick Altman sám připustil, že tento další možný přístup nejen k pochopení filmových žánrů lze jen stěží akademicky ukotvit, neboť podléhá neustálé regresí. To znamená, že každá úroveň poznání namísto toho, aby byla permanentně potvrzena následujícím poznáním, je jen dočasná, podepřená pouze poznatky ze sebe samé.<sup>50</sup> „Kdyby však každý význam závisel na neurčitém počtu konfliktních uživatelů, žádná stabilní komunikace by nemohla probíhat. Proto každá společnost uměle omezuje rozsah přijímání a využití (významů), čímž řídí potencionální rozptyl a nekonečnou regresí.“<sup>51</sup> Tento složitý proces je důvodem, proč nemůže být pragmatický přístup k žánru hlavní analytickou technikou.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 102.

<sup>50</sup> ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. str. 209.

<sup>51</sup> Tamtéž. str. 210.

<sup>52</sup> Tamtéž. str. 210.



Tato skutečnost ovšem nijak nesnižuje potenciální přínos pragmatického přístupu pro tuto práci. Tento dílčí postoj nejen k filmovým žánrům se na rozdíl od čisté kombinace sémanticko-syntaktického přístupu zaměřuje také na diváky, kterým přikládá aktivní roli ve tvůrčím filmovém procesu (např. vlastní tvorba možných filmových významů). „Na rozdíl od analýzy individuálních textů a jejich recepce, porozumění žánrům požaduje geografickou a chronologickou expanzi.“<sup>53</sup> Zatímco dříve „žánroví teoretici věřili, že čtenáři a diváci budou automaticky následovat vedení textových producentů,“<sup>54</sup> od osmdesátých let minulého století začalo převládat přesvědčení, že „obrazy nám nikdy neříkají, jak je máme číst.“<sup>55</sup> Bylo proto zapotřebí vytvořit nový přístup, který bude „řešit skutečnost, že každý text má více uživatelů, uvažovat o tom, proč rozdílní uživatelé vytváří rozdílná čtení, teoretizuje vztah mezi těmito uživateli a aktivně uvažuje o účinku vícenásobného protichůdného použití na produkci, značení a výklad filmů a žánrů.“<sup>56</sup> Z žánru se tak stává „multivalentní termín mnohonásobně a různorodě valorizovaný různými skupinami uživatelů.“<sup>57</sup> Platí proto, že „žánry mohou dávat smysl regulací a koordinací různorodých uživatelů, vždy tak ale činí v oblasti, kde uživatelé s odlišnými zájmy soutěží o realizaci svých vlastních programů.“<sup>58</sup> Důsledek těchto postřehů tedy vypadá takto: „každý filmový obraz dává smysl pouze prostřednictvím procesu mnohonásobné komunikace způsobené mnohonásobnou užitečností/účelností znaku.“<sup>59</sup>

Tento třetí dílčí přístup k filmovým žánrům včetně hororu bude v této práci zastoupen prostřednictvím postřehů z mého sociologického výzkumu<sup>60</sup> s 81 respondenty zaměřeného na vnímání žánru hororu a s ním spjaté emoce strachu. V tomto průzkumu zaznamenal subžánr nadpřirozeného hororu nejvíce zástupců v odpovědích na dobrovolnou otázku, *U kterého hororového filmu či knihy jste se doposud nejvíce báli?*<sup>61</sup> Franšíza *V zajetí démonů* zde byla zmíněna celkem šestkrát, přičemž v tomto počtu

---

<sup>53</sup> ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. str. 214.

<sup>54</sup> Tamtéž. str. 214.

<sup>55</sup> ODIN, Roger. *Pour une sémio-pragmatique du cinéma*. Iris. 1983, roč. 1, č. 1, str. 68.

<sup>56</sup> ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. str. 214.

<sup>57</sup> Tamtéž. str. 214.

<sup>58</sup> Tamtéž. str. 215.

<sup>59</sup> Tamtéž. str. 215.

<sup>60</sup> Předmětem tohoto sociologického průzkumu byl výzkum vnímání, respektive popularity žánru hororu, a porovnání potenciální děsivosti jednotlivých prvků využívaných v hororovém médiu.

<sup>61</sup> STANÍKOVÁ, Adéla. *Horor - vnímání žánru a vyvolání pocitu strachu*. Olomouc, 2023. Cvičný sociologický výzkum. Univerzita Palackého, str. 6.

zůstala neporažena. Dalšími uvedenými snímky ze subžánru nadpřirozeného hororu byly například *Černý telefon* (2022) či *Kruh* (první díl z roku 2002). Výsledné skóre pro snímky nadpřirozeného hororu bylo 26 zmínek z celkových 46, kde se objevili i představitelé dalších subžánrů, jakými jsou found footage, slasher, gore/splatter, psychologický či apokalyptický/monstrózní horor a hororová komedie.

Dalším klíčovým metodologickým pramenem pro tuto práci se staly postřehy jednoho z předních filozofů umění Noëla Carolla v knize *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*.<sup>62</sup>

Ten jako jeden z paradoxů hororu považoval i skutečnost, že se diváci či čtenáři bojí i toho, o čem ví, že neexistuje.<sup>63</sup> Zde může mít filmová série *V zajetí démonů* jakousi "výhodu" v utváření diváckého strachu, neboť v ní zobrazené příběhy vychází ze skutečných událostí. Nemuselo by tomu tak ale být a *V zajetí démonů* by dozajista stále šlo zařadit mezi děsivé snímky. Mnohem důležitější než realističnost zobrazeného, je totiž jeho uvěřitelnost, která vede k intenzivnějšímu diváckému prožitku a emocím. Tato práce se pokusí dokázat, že k této uvěřitelnosti v očích diváků může nemálo pomoci i způsob představení/zobrazení jednotlivých postav.

Se způsobem vyobrazení hororových postav souvisí i další téma publikace Noëla Carolla, které vysvětluje, že hororová monstra lze nejčastěji vytvořit pěti základními způsoby – fúzí, štěpením, metonymií, zvětšením a zmasověním. Na démonické entity nejen ze *V zajetí démonů* jsou dle mého nejvíce aplikovatelné první tři způsoby. Fúze znamená prolínání dvou jinak protichůdných kategorií,<sup>64</sup> což kupříkladu oběti démonické moci splňují, neboť v jejich posednutém těle můžeme nalézt lidskou čistotu a morálnost stejně jako jejich démonický protipól. K přítomnosti více bytostí v jednom těle se taktéž vztahuje štěpení, kdy se bytosti v nadvládě nad tělem buďto střídají (např. vlkodlak) či o ni přímo bojují (případ démonického posednutí).<sup>65</sup> Tuto rozpolcenost lze dle Carolla aplikovat i na *geografii hororu*, kterou vidí jako „obraznou prostorovost nebo doslovné vyjádření představy, že to, co nás děsí, leží mimo kulturní kategorie a je tudíž nezbytně

---

<sup>62</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168.

<sup>63</sup> Tamtéž, str. 59.

<sup>64</sup> Tamtéž, str. 44.

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 45 a 46.

neznámé.<sup>66</sup> (entity nespádají do našeho světa, přesto si jej chtějí podmanit). Neméně důležitá při tvorbě démonických entit může být i metonymie, kdy děsivost postav více než s jejich vzhledem souvisí s tím, co je obklopuje<sup>67</sup> (děsivost prokletých domů, nepříjemné zvuky, výhružné vzkazy).

---

<sup>66</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 35.

<sup>67</sup> Tamtéž, str. 51.

## 4 Analytická část

### 4.1 Franšíza V zajetí démonů

*Conjuring Universe* v čele se *V zajetí démonů* lze považovat za jednu z komerčně i divácky neúspěšnějších hororových franšíz vůbec, přičemž nejen první díl *V zajetí démonů* může být také zařazen do výběru nejvýznamnějších a také nejvíce děsivých hororových snímků 21. století, ne-li celé historie filmového hororu.

„Premiéra filmu *V zajetí démonů* byla 19. 7. 2013, což byl vskutku nezvyklý čas na uvedení hororového snímku, vzhledem k probíhající letní blockbusterové sezóně. Výdělek a kritické recepce však ukázaly, že se jednalo o správné rozhodnutí, neboť snímek během prvního víkendu vydělal 41,5 milionů dolarů (jeho rozpočet byl 20 milionů<sup>68</sup>), což byl nejlepší debut R-rated hororu.“<sup>69</sup>

Zařazení snímku *V zajetí démonů 1* mezi R-rated filmy věnoval Kevin Wetmore první kapitole své knihy *The Conjuring*. Přišlo mu zajímavé, že snímek, který „neobsahuje nahotu, sex, krveprolití, extrémní násilí, kouření, vyobrazení smrti některé z postav a jen minimum násilí,“<sup>70</sup> dle MPAA stále spadá do kategorie R. Jako důvody byly uvedeny „znepokojivé (ne extrémní) násilí a teror.“<sup>71</sup>

V téže kapitole Kevin Wetmore také poznamenává, že *V zajetí démonů 1* „je hororový film, který ve skutečnosti terorizuje své publikum ne pomocí krveprolití, násilí či jump scarů (ačkoli ty efektivně používá), ale prostřednictvím napětí, hrůzy a implikace.“<sup>72</sup> „Pozoruhodné je také to, že film (*V zajetí démonů 1*) velmi málo spoléhá na digitální efekty a většinu svých speciálních efektů realizuje přímo kamerou.“<sup>73</sup>

Již víckrát zde bylo zmíněno, že snímky *Conjuring Universa* lze považovat za děsivé. Co nicméně ještě představeno nebylo, je způsob, jakým si tyto filmy podmaňují diváckou emoci strachu. Podoba této emoce v avizované hororové sérii je dle Kevina Wetmora

---

<sup>68</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 45.

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 13 a 14.

<sup>70</sup> Tamtéž, str. 20.

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 20.

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 22.

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 35.

blízká úvodním slovům knihy H. P. Lovecrafta *Supernatural Horror in Literature*: „nejstarší a nejsilnější emocí lidstva je strach a nejstarší a nejsilnější druh strachu je strach z neznáma.“<sup>74</sup> Touto citací chtěl Kevin Wetmore poukázat na skutečnost, že to, co by diváci mohli považovat za to vůbec nejděsivější, je velice často jejich očím skryto. Strach je však stále přítomen, a naopak je často intenzivnější, než kdyby divák věděl, kdo či co je původcem jeho obav. Tento strach z něčeho pro nás neviditelného je intenzivní, protože „když to nemůžeme vidět, může nás to dostat.“<sup>75</sup>

Z těchto citací lze vyvodit závěr, že děsivost filmů *Conjuring Universa* nepochází tolik z jump scarů či témat strašení a posednutí, jako spíše z potenciálních každodenních obav každého z nás.<sup>76</sup>

Co se minima jump scarů týče, této zajímavosti si můžeme povšimnout již ve *Vymítači ďábla* stejně jako v především prvních dvou dílech *V zajetí démonů*. S touto oblíbenou filmovou technikou strašení se zde divák překvapivě nesetká ani ve scénách, které jinak nešetří akcí a místy i morbidnostmi. Příkladem je scéna z prvního dílu *V zajetí démonů*, která bude blíže představena v rámci Bathshebina jump scaru, kdy je jedna z dcer Perronových Christine přesvědčena, že se svou sestrou nejsou v pokoji samy.

V čem také spočívá děsivost prozatímní trilogie *V zajetí démonů* je převedení nejen dětské nevinnosti do zcela nových děsivých relací. Užití tohoto prvku můžeme sledovat již v průběhu minulého století: „Po většinu první poloviny 20. století se hororový film zaměřoval na dítě jako na oběť a na sentimentální, téměř melodramatické zobrazení dětství a rodiny. Děti měly být před hororem chráněny, a tak některé z nejděsivějších momentů raného hororového filmu představují scény vyhrožování dětem či jejich zabíjení. V poválečné kinematografii se však děti staly stejně hrozivými jako ohroženými (např. *The Bad Seed* z roku 1956). Tento trend pokračoval a zesílil v 70. letech (např. *The Other* z roku 1972). Až do současnosti děti často fungují jako miniaturní dospělí – ohrožení i ohrožující, nebezpeční i v nebezpečí. Diváci jsou stejně zděšeni tím, že je dítěti

---

<sup>74</sup> LOVECRAFT, H. P. *Supernatural Horror in Literature*. New York: Dover, 1973. ISBN 978-0486201054, str. 12.

<sup>75</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 28.

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 50.

ubližováno, jako tím, že dítě ubližuje. Nevinnost existuje vedle hrozby a někdy je jí dokonce zcela nahrazena.<sup>77</sup>

Jak Kevin Wetmore dále poznamenává „žádné z nich (z dětí vystupujících ve *V zajetí démonů*) není nebezpečné či děsivé, jejich zábava a hry, neúmyslně nebezpečná zvědavost, schopnost nechat se snadno oklamat, jsou tím, co jim umožňuje fungovat jako prostředník pro zlo v domech.“<sup>78</sup>

## 4.2 V zajetí démonů 1

Úvodní snímek nadpřirozené hororové série *V Zajetí démonů* a celého *Conjuring Universa* jako první filmově zpracoval jeden ze skutečných případů paranormálních vyšetřovatelů Eda a Lorraine Warrenových. Režisérem se stal australsko-čínský režisér, producent a scenárista James Wan. Jeho filmový rukopis se dle Kevina Wetmora vyznačuje „dlouhými záběry, pohyblivými ručními kamerami sledujícími postavy, měnící se mírou zaostření, kalužemi temnoty, znervózňujícími úhly kamery a mistrovským použitím světla a tmy. Wan je také mistrem nesprávného nasměrování, vytváří to, co se zda být jump scarem, ale místo toho přináší něco víc.“<sup>79</sup>

Uvedení v kinech proběhlo před již více než 10 lety, a to v roce 2013. Stejně jako zbývající dva snímky z hlavní trilogie, i tento počáteční se odehrává v 70. letech 20. století a mapuje osudy démonickou mocí napadené rodiny, pro niž jsou manželé Ed a Lorraine Warrenovi a jejich démonologické zkušenosti poslední možnou nadějí.

Hlavní motiv prvního dílu *V zajetí démonů* se nikterak významně neodklání od pro filmy nadpřirozeného hororu populárního námětu – početná rodina Perronových (rodiče Carolyn a Roger a jejich pět dcer) se stěhují do levnějšího, nicméně také již postaršího domu, za jehož zdmi se ukrývá démonická moc podrážděná novými nájemníky. Podivné a stále více znepokojivé události na sebe nenechají příliš dlouho čekat. Perronovi se pokouší tyto nadpřirozené úkazy rozumně a pokud možno také vědecky vysvětlit. Když veškerá logická vysvětlení selžou, rozhodne se Carolyn požádat o pomoc manželskou dvojici Eda a Lorraine Warrenovy. V tu chvíli ještě neví, že démonická moc si již stihla

---

<sup>77</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 85.

<sup>78</sup> Tamtéž, str. 85.

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 40.

podmanit i její tělo a nyní jen čeká, až bude moci posednout i její duši a začít ještě více terorizovat i zbytek rodiny Perronových, stejně jako Eda s Lorraine.

#### 4.2.1 Bathsheba Sherman

Jak již bylo uvedeno v charakteristice metodologie této práce, jako představitelku přímé démonické moci můžeme v případě prvního snímku *Vzajetí démonů* uvést čarodějnici Bathshebu Sherman.

Co se vzhledu satanistky Bathsheby týče, lze říci, že naplňuje podobu monstra, kterou ve své publikaci mimo jiné uvádí Noël Carroll: „Monstrum v hororové fikci je nejen smrtící, ale co je nanejvýš významné – i nechutné.“<sup>80</sup> Kromě znechucení může divák při pohledu na Bathshebu pociťovat taktéž strach. Již v první scéně, kde je možno Bathshebu vidět, i přesto že takových scén je minimum, totiž poznáváme, že se jedná o nezdravě a nebezpečně vypadající kreaturu, která nespĺňuje konvence vzhledu běžného lidského jedince. Ty porušuje kupříkladu její bílo-fialová, extrémně zvrásnělá kůže či doširoka otevřené nažloutlé oči. I zbývající části Bathshebiena obličeje, jakými jsou shnilé, křivé zuby, velký, křivý nos či rozčuchané dlouhé vlasy jediné umocňují její děsivost a nechutnost.



Obrázek 1: Bathsheba Sherman

Bathsheba Sherman je divákům představena jako usvědčená čarodějnice, která z lásky k ďáblu zabila své dítě a následně i sebe, to vše za doprovodu kletby, která postihne kohokoliv, kdo si bude chtít přivlastnit její sídlo. Rodina Perronových již po pár dnech a nocích v novém domově pocítí sílu tohoto prokletí. Vzhledem k až k averzi Bathsheby vůči

---

<sup>80</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 22.



čemukoliv mateřskému si jako lidskou oběť svého démonického běsnění z rodiny Perronových volí Carolyn.

Prostředí, v němž se jako divák můžeme s Bathshebou setkat, využívá jeden z Carrolem uváděných způsobů výstavby hororového monstra, kterým je metonymie – to, co danou postavu obklopuje, v divácích může vyvolat strach či znechucení stejně jako postava sama.<sup>81</sup> Prostory starého, prokletého, a navíc i relativně izolovaného domu odpovídají vzhledu i chování hlavní antagonistky Bathsheby. Jednotlivé pokoje i přes přítomnost početné rodiny zůstávají chladnými, především v noci velmi temnými, znepokojivými a také relativně špinavými. Můžeme zde tedy hovořit o typické sémiotice pro místo, kde se lze setkat se zlovolnými duchy.

Pro volbu klíčového jump scaru postavy Bathsheby jsem se řídila druhou podmínkou z metodologické části této práce. Nejedná se tedy o scénu, která zobrazuje narušení morálních zásad, ale o jump scare, ve kterém to nejděsivější zůstane mimo kameru. „V zajetí démonů často děsí diváky tím, že vlastně neví, co se děje. Nejděsivějším momentem filmu je tedy doslovná neznámá.“<sup>82</sup> Tímto momentem Kevin Wetmore myslí právě tento Bathshebin jump scare, který také zařadil mezi tři nejděsivější motivy snímku.

Zvolená scéna se odehrává v pokoji Christine a Nancy. Christine opět ze spaní probudí zatahání za nohu. Je přesvědčena, že viníkem je její sestra, ta však spí. Začíná proto panikařit. Dívá se i pod postel, kde se však nic nenachází. Divácká zkušenost s jinými jump scary zde vyvolává mylnou konotaci, že dívka něco objeví pod postelí a pokud ne, že na ni něco bude čekat na posteli. Nic z toho se nestane a Wan tak může v utváření jump scaru a stupňování emoce strachu pokračovat.<sup>83</sup> Dveře do pokoje se samy od sebe začnou s nepříjemným skřípáním zavírat. Christine neschopna slova sleduje něco ve tmě za dveřmi. S třesoucím se hlasem probouzí svou starší setru a ptá se, zda to také vidí. Na otázku, co má vidět, reaguje Christine ukázáním do tmy se slovy „Někdo je za dveřmi. Kouká se to přímo na nás.“ Nancy stejně jako diváci však za dveřmi ve tmě nic nevidí. Rozhodne se proto ukončit strach své sestry tím, že se za dveře půjde podívat. Christine

---

<sup>81</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 51.

<sup>82</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 22.

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 24.



se ji snaží zastavit, ale Nancy suverénně posune dveřmi, aby sestře dokázala, že za nimi nic není. Ve stejný moment si stěžuje na zápach (odkaz na přítomnost démonické entity<sup>84</sup>). „Stojí to přímo za tebou,“ pronese Christine na pokraji pláče. Nancy se pomalu otáčí, než je však jí či divákům ukázáno, co se ve tmě nachází, dveře se prudce zavírají. Christine začíná křičet, čímž probouzí své rodiče, kteří vyděšeně běží do pokoje. I přesto, že ani ti v pokoji nikoho neobjeví, se jedná o vysoce účinný jump scare, neboť diváci moc dobře vědí, že s dívkami v pokoji něco skutečně bylo.

Vzhled Bathsheby nevybočuje z konvencí vyobrazení hororové děsivosti a podoby zla nejen ve snímcích nadpřirozeného hororu. Oproti tomu vybraný jump scare lze zařadit mezi inovativnější prvky snímku. Odkazuje totiž na skutečnost, že ve filmu je jen minimum scén, ve kterých lze Bathshebu vidět. „Bathsheba, stejně jako žralok ve filmu *Čelisti* (1975, Steven Spielberg), je po většinu filmu držena mimo obrazovku.“<sup>85</sup>

#### 4.2.2 Carolyn Perron

Fiktivní postava mladé matky pěti dcer, jež se stane obětí přímé démonické moci, je stejně jako hlavní námět prvního dílu *V zajetí démonů* inspirována skutečnou Carolyn Perron, která zesnula rok po premiéře tohoto filmu v roce 2014 ve věku 86 let.

Podoba Carolyn se v průběhu filmu významně mění. Na začátku snímku ji můžeme vidět jako vitální, pozitivně naladěnou ženu. I přes nepřízeň osudu v podobě dosti zchátralé usedlosti, která má jí i její rodině být novým domovem, neztrácí naději, že se ona i její manžel a dcery budou mít lépe. S přibývajícimi záhadnými událostmi, dějícími se napříč domem, je Carolyn stále více fyzicky i psychicky poznamenána. Na její blednoucí tváři můžeme pozorovat vzrůstající únavu, strach i obavy. Navíc jí na těle ze zatím neznámého důvodu přibývají podlitiny, na které nezabírají žádné léky. Ve chvíli, kdy je Edovi s Lorraine stejně jako divákům jasné, že se Carolyn stala obětí démonické moci, zaznamenává její postava další charakterové i vizuální změny. „U démonicky posednutých postav dochází obvykle k překrývání dvou kategoricky odlišných jedinců, posednutého a toho, kdo posedl, přičemž ten druhý je obvykle démon, který je zase často kategoricky

---

<sup>84</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: neuvěřitelné případy Eda a Lorraine Warrenových, skutečných lovců duchů*. Přeložil David SAJVERA. Praha: XYZ, 2020, str. 61.

<sup>85</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 36.

transgresivní postavou.“<sup>86</sup> Čím dal tím více připomíná samotnou Bathsebu než živou bytost. Její extrémně bílo-fialová pokožka je pokryta naběhlými žilami a vráskami a při snaze dostat Carolyn z domu i popáleninami. Zakrvácená ústa jsme mohly stejně jako mastné a extrémně zacuchané vlasy pozorovat též u Bathsheby. Lze tedy odvodit, že oběť (posednutá Carolyn) přebírá stále více ze vzhledu i chování svého trýznitele (Bathsheby).



Obrázek 2: Carolyn Perron



Obrázek 3: Carolyn ve fázi démonické oprese

I Carolynin charakter prochází během filmu četnými změnami. Empatická a starostlivá matka se vlivem démonických sil mění v chladnokrevné monstrum, které chce Bathsheba v rámci posednutí přinutit k hroživému činu, jehož se kdysi sama dopustila – k zabití vlastního dítěte. Volba Carolyn jakožto své oběti navíc není výběrem náhodným, neboť démonické entity se v rámci oprese (2. stádium démonické aktivity) nejčastěji v nejvyšší možné míře zaměří jen na jednu, potenciálně nejslabší či nejcitlivější osobu.<sup>87</sup>

Na začátku filmu je pozitivně smýšlející Carolyn spíše v rozporu s místem, v němž se po většinu času nachází. Nehostinné sídlo, jež podléhá Bathshebině kletbě, vidíme tentokrát očima budoucí oběti, která je přesvědčena, že by se mohlo stát pro ni i její rodinu novým domovem. Na rozdíl od diváků, kteří již z principu znalosti jiných snímků s démonickou tematikou mohou tušit, jak nebezpečný nový dům Perronových bude,

---

<sup>86</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 33

<sup>87</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: neuvěřitelné případy Eda a Lorraine Warrenových, skutečných lovců duchů*. Přeložil David SAJVERA. Praha: XYZ, 2020, str. 165.

Carolyn se snaží veškeré negativní aspekty po dlouhý čas ignorovat či si je racionálně zdůvodnit.

Jako klíčový jump scare jsem vybrala scénu, kterou Kevin Wetmore také zařadil mezi trojici nejděsivějších momentů snímku. Při výběru tohoto jump scaru jsem se řídila první podmínkou zmíněnou v metodologii, kterou bylo dohledání scény, která k děsivosti využívá v běžných konvencích nevinný podnět, kterým je tentokrát hra Hide and Clap.

V této scéně můžeme vidět Carolyn, která napříč domem slyší klepání a jiné nepříjemné zvuky. Klepání zde není zvukem náhodným, neboť odkazuje na oblíbenou hru Perronových Hide and Clap, kdy hráč se zavázanýma očima musí hledat zbytek zúčastněných. Ti se musí na požádání ozvat zaklepáním. Právě tyto podezřelé zvuky zavedou Carolyn i do jídelny. Než do ní však stihne vstoupit, otevrou se za ní samy od sebe dveře do sklepa. Carolyn se i přes podezřelost situace rozhodne do sklepa vstoupit. Ihned po rozsvícení žárovky nad schody se skrčí, aby mohla rychle nahlédnout dolů. Naskytne se jí pohled do místnosti s náhodně rozestavěným nábytkem, který je z velké části skryt pod bílými plachtami. V ten moment Carolyn rázně pronese: "Kdokoliv je tam dole, teďka tě tady zamknu!" Dveře do sklepa se však v tento moment samy prudce zavřou a udeří Carolyn do hlavy tak silně, že se skutálí ze schodů. Než se Carolyn stihne vzpamatovat z otřesu, někdo či něco k ní zpoza jednoho zakrytého kusu nábytku hodí míč (v běžném významu symbol hry, zde však něco nebezpečného). Carolyn se zhrozí a pospíchá po schodech nahoru, když vtom prasknou všechny žárovky. Po jistém čase k smrti vyděšená Carolyn zapálí sirku. Ta jí po chvíli zhasne, a tak rozžehne další. Ve sklepě však stále nejde nic vidět. Zatímco se Carolyn plná obav dívá dolů, vynoří se za ní ze tmy ruce, které naruší chvilkové ticho dvojím zaklepáním, jak káže hlavní pravidlo již zmíněné hry. Děsivost tohoto momentu ještě umocňuje skutečnost, že jsme si vědomi, že se nejedná o ruce živé lidské bytosti. „Vynořující se ze tmy, nejsou spojeny s viditelným tělem, což je činí bezduchými a zlověstnými. Něco zlovolného používá dětskou hru k vyděšení Carolyn. Wan velice pečlivě sestavil celý tento moment již od okamžiku, kdy jsme poprvé viděli děti hrát Hide and Clap, nyní jsou to však dospělí, kdo ji hraje.“<sup>88</sup> Následuje již jen záběr na zavřené dveře do sklepa, ze kterého se Carolyn marně snaží osvobodit.

---

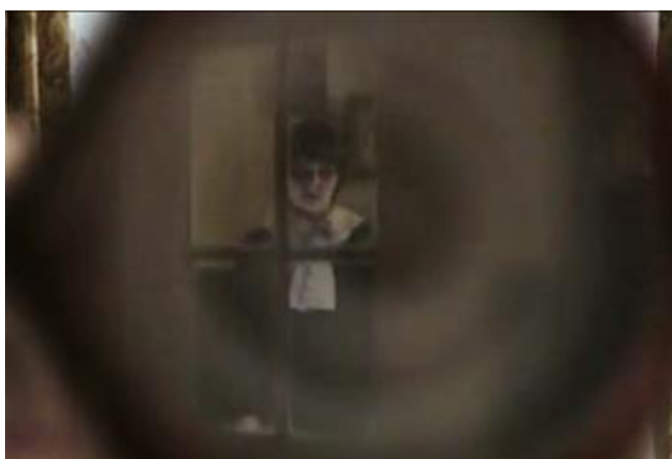
<sup>88</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 33.

I přesto, že Bathsheba naplňuje svým vzhledem i chováním konvence podoby většinového hororového monstra, způsob, jakým straší postavy stejně jako diváky je díky tvůrcům v čele s Jamesem Wanem vysoce inovativní. Poprvé, nicméně ne naposledy, se v rámci této práce setkáme s příkladem užití něčeho v běžné sémiotice nevinného (dětská hra, míč), co je nám však představeno v nezvyklé syntaktické relaci, která má v divácích evokovat nebezpečí a děsivost.

### 4.2.3 Rory Walker

Jako další lidská oběť Bathshebina démonického vlivu je v prvním díle *V Zajetí démonů* okrajově představen i chlapec Rory. Ten zde vystupuje jako duch, jenž byl před lety zabit svou matkou, kterou posedla Bathsheba a kterého mohou vidět pouze Lorraine a nejmladší z dcer Perronových April.

Vzhledem k minimálnímu trvání Roryho screen timu nejsou divákům Roryho vzhled a charakter představeny nijak dopodrobna. V jedné ze scén, kde je možné Roryho vidět v odrazu zrcadla hrací skříňky, můžeme vyzorovat, že se jedná o malého chlapce, oděného v šatech z doby určitě předcházející 20. století. I přes krátkost tohoto záběru je postřehnutelná jeho nelidsky bílá barva obličeje a černé kruhy v místě očí, které mohou diváka přivést k otázce, zda vůbec oči má.



Obrázek 4: Rory Walker

I Roryho charakter je představen pouze náznakově. Víme jen, že byl zavražděn vlastní matkou, což může být i důvodem, proč setrval v domě jako duch. April se svým rodičům a taktéž Lorraine svěří, že Rory je její kamarád, tudíž můžeme jako diváci tušit, že by se nemuselo jednat o zlomyslnou nelidskou bytost, jako spíš o ducha opuštěného

chlapce, který je rád, že si má po letech s kým hrát. Stejně tak je při seznámení se s postavou, jakou je Rory, důležitá i jistá míra skepse, neboť by se mohlo jednat o zatím neodhaleného komplice démonické moci.

Soudržnost s novým domem Perronových je zde i přes minimum scén taktéž očitá, neboť Rory je jakožto duch na rozdíl od rodiny Perronových již řádku let jeho obyvatelem. Není nicméně jasné, zda prostředí prokletého domu vnímá více jako místo, kde byl chladnokrevně zavražděn, či spíše jako sídlo, které familiárně zná a kde si navíc nově našel kamarádka.

Vše zmíněné určitě neznamena, že by tvůrcům *V zajetí démonů 1* Roryho nevinnost jakkoliv bránila v budování klíčového napětí a strachu. Právě naopak. Svědčí o tom i vybraný jump scare opět splňující první podmínku.

Poté, co se April Lorraine svěří, že je schopna Roryho vidět prostřednictvím odrazu v zrcadle hrací skříňky, se Lorraine rozhodne toto tvrzení ověřit. Nejdříve si hrací skříňku s veselým cirkusovým motivem prohlédne a posléze zatočí klíčkem, aby se rozezněla známá melodie nejedné dětské hračky (v případě *V zajetí démonů: Doll Box* od Josepha Bishara<sup>89</sup>). Ta se zde nezvykle neobjevuje v roli hudby evokující příjemné pocity nostalgie, neboť její pomalost a jednoduchost zde spíše zintenzivňují tíživou atmosféru a obavy z toho, co bude následovat. O významu hudebního doprovodu v hororových snímcích vypovídají i hodnoty z mého cvičného sociologického výzkumu, kde hudba obsadila s 27,1 % druhou příčku v odpovědích na otázku snažíci se vytvořit škálu děsivosti hororových prvků (1. jump scary, 2. hudba, 3. prostředí, 4. zobrazení násilí, 5. postavy).<sup>90</sup> Lorraine se po chvíli rozhodne hrací skříňku pootočit, aby viděla do místnosti, a především na skleněné dveře, které má za sebou. V záběru, kdy je Lorraine zabírána zepředu, jasně vidíme, že za dveřmi nikdo není. To platí i u dvou následujících otáček skříňky. Po třetí otáčce se však za dveřmi objevuje postava. Je jí Rory, jehož zjevení se za dveřmi je doprovázeno relativně tichým, nicméně i přesto hrozivým zvukem, který může evokovat dojem větru ve světě reálném. Skladby užití ve franšíze *V zajetí démonů* totiž velice často pracují „s myšlenkou vzdálenosti, kdy se skladby buďto blíží z dálky, dokud posluchače

---

<sup>89</sup> BISHAR, Joseph. *Doll box*. WaterTower Music, 2013.

<sup>90</sup> STANÍKOVÁ, Adéla. *Horor - vnímání žánru a vyvolání pocitu strachu*. Olomouc, 2023. Cvičný sociologický výzkum. Univerzita Palackého, str. 5.

neobklopí a nepohltí, či zůstávají znepokojivě samolibé, dokud se nečekaně nezmění v násilnější tón.<sup>91</sup> Ihned s další otáčkou však Rory mizí. Lorraine se zděšeně ohlíží za sebe, ale chlapec již za dveřmi nestojí.

#### 4.2.4 Panenka Annabelle

Poslední postavou vystupující v *V zajetí démonů 1*, jež bude v rámci této práce analyzována, je panenka Annabelle. Jak je vysvětleno i v úvodu *V zajetí démonů 1*, Annabelle nepředstavuje démonickou entitu, nicméně jakýsi kanál pro šíření její moci. To mimo jiné vysvětluje i Lorraine (Vera Farmiga) na začátku snímku slovy, že démonické zlo usiluje o posednutí duše člověka, nikoliv o neživé předměty, které může pouze využít ve snaze zcela si podmanit lidskou bytost. I přesto, že je divákům *V zajetí démonů 1* Annabelle představena jen okrajově, její popularita v očích diváků jí zajistila trojici vlastních filmů.<sup>92</sup>

Jak již bylo zmíněno, vůbec poprvé se diváci měli s Annabelle možnost setkat ve snímku *V zajetí démonů 1*, kde je představena prostřednictvím skutečného případu, jenž se odehrál dvojici mladých dívek, z nichž jedna obdržela panenku jako dárek. Poté, co se začaly v blízkosti Annabelle odehrávat podezřelé až nadpřirozené jevy, rozhodly se kontaktovat médium, které jim vysvětlilo, že v panence je ukryta duše holčičky Annabelle Higgins. To dívky přimělo povolit údajné dívce Annabelle setrvat na tomto světě v podobě panenky. Tím ale nechtěně povolily démonickým silám udeřit v plné síle, přičemž jejich jedinou nadějí bylo kontaktování manželů Warrenových.

Jen o rok později, tedy v roce 2014, vzniká první spin-off ke snímku *V zajetí démonů*, kterým je *Annabelle* (John R. Leonetti). Ústřední dvojicí tohoto prequelu je těhotná Mia a její milý John, který Mie koupí divákům *V zajetí démonů* již známou panenku Annabelle. Ihned po této koupi se však Mia i John stávají oběťmi nevysvětlitelných jevů, které neustanou ani po narození jejich společné dcery, o kterou démonická entita usiluje vůbec nejvíce. Na konci snímku můžeme vidět, jak je Annabelle znovu koupena ve starožitnictví

---

<sup>91</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 42.

<sup>92</sup> Tamtéž, str. 115.



jako dárek pro studentku Debbie, jejíž nepříjemné zážitky s démonickou panenkou byly již popsány na začátku *V zajetí démonů 1*.

*Annabelle 2: Zrození zla* (David F. Sandberg, 2017) se odehrává ještě dříve v minulosti, přičemž je zde vysvětleno, jak se z panenky poprvé stalo médium démonické moci. Příběh panenky Annabelle začíná v dílně Samuela Mullinse, jenž zde vytváří dárek pro svou dceru, která nicméně krátce poté umírá. Protože se Samuel a jeho žena nedokáží se svým dítětem rozloučit, modlí se k neznámé síle, která jim slíbí transformaci duše jejich dcery do panenky. Netrvá dlouho a manželé Mullinsovi zjistí, že to, co žije v těle panenky, nemá s jejich dcerou vůbec nic společného. Po více než deseti letech se Samuel s jeho chotí rozhodnou poskytnout azyl osiřelým dívkám. Jedna z děvčat neuposlechne varování, objeví porcelánovou panenku a tím probudí do té doby spící démonické zlo.

V pořadí třetí film pracující s motivem prokleté panenky *Annabelle 3* (Gary Dauberman, 2019), již minulost a démonické projevy Annabelle nijak neobohacuje a divákům nabízí pouze příběh o nezodpovědné dívce Daniele, která touhou kontaktovat svého mrtvého otce rozpoutá démonické běsnění.

Vzhledem k tomu, že postava panenky Annabelle je inspirována skutečně "žijící" panenkou, můžeme její podobu ve snímcích *Conjuring Universa* považovat za příklad autorské úpravy. Zatímco ve filmovém světě proslula Annabelle jako porcelánová panenka s hrozivými světle modrými očima a tmavě blondými vlasy, zapletenými do dvojice copů, její skutečná dvojnice je panenkou hadrovou, s velkými, roztomilými očima a zrzavými kudrnatými vlasy. Annabellina skutečná podoba však není náhodná, neboť by měla představovat hračku *Raggedy Ann*<sup>93</sup>(knižní postava, vytvořená americkým spisovatelem Johnnym Gruellem, jež se dočkala i televizního zpracování<sup>94</sup>). Co obě panenky pojí, je velikost, neboť i u hadrové předlohy najdeme zmínku, že „Annabelle se svými rozměry blíží velikosti čtyřletého dítěte.“<sup>95</sup> Její vzhled zůstává napříč snímky *Conjuring Universa* stejný, jen na ní můžeme pozorovat různou míru škrábanců či jiných povrchových vad. Plakát na poslední díl Annabelliny trilogie lákal na změnu outfitu

---

<sup>93</sup> WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021, str. 13.

<sup>94</sup> *Raggedy Ann*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Raggedy\\_Ann](https://en.wikipedia.org/wiki/Raggedy_Ann). [cit. 2024-03-18].

<sup>95</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: neuvěřitelné případy Eda a Lorraine Warrenových, skutečných lovců duchů*. Přeložil David SAJVERA. Praha: XYZ, 2020, str. 66.

panenky, kterými měly být tentokrát černé šaty namísto starosvětských bílých s červenými prvky, jakými je například pásek s velkou růží. Tato obměna však setrvala jen plakátovou kuriozitou.



Obrázek 5: Panenka Annabelle

Dalším pojítkem skutečné panenky Annabelle, dodneška ukryté v pro veřejnost nepřístupném Okultním muzeu Warrenových, a jejího filmového zpracování je semknutost s démonickou mocí. Zde však výpis charakterových specifik Annabelle končí, neboť, jak bylo již vícekrát zmíněno, Annabelle je neživou panenkou, která svou přítomností umocňuje sílu démonických entit. Sama ale není schopna žádného pohybu, chování či myšlení.

Annabelle napříč snímky *Conjuring Universa* mění prostředí, v němž se vyskytuje, s ohledem na skutečnost, komu zrovna “patří”. Pokud Annabelle není ukryta ve skříňce v Muzeu Warrenových či ve vysvěcené skříni manželů Mullinsových, platí nicméně, že se místa jejího pobytu stávají cílem démonických útoků.

Vzhledem k nízkému počtu scén s Annabelle ve *V zajetí démonů 1* pochází klíčový jump scare z druhého snímku Annabelliny trilogie, kterým je *Annabelle 2: Zrození zla* (2017). Jak již bylo vícekrát zmíněno, hlavním cílem této práce je zaměřit se na oblíbený narativní prvek filmů *Conjuring Universe*, kdy se nevinné stává hrozivým a kdy také tvůrci „činí z dětské zábavy ironicky synonymum pro strach dospělých.“<sup>96</sup> Již avizovaný snímek

---

<sup>96</sup> LENNARD, Dominic. *Bad seeds and holy terrors: the child villains of horror film* / Dominic Lennard. Albany: State University of New York Press, 2014. ISBN 9781438453309, str. 131.



z Annabelliny filmové série divákům ukazuje, že i hra na schovávanou může být více traumatizující než jakkoliv zábavná.

Hlavní hrdinkou vybrané scény je dívka Linda, která se chce skamarádit se staršími děvčaty. Ty nemají zájem si s ní hrát, a tak navrhnou hru na schovávanou, v rámci které jí ale nemají v plánu jít hledat. To Linda nemůže tušit a je odhodlána najít v domě tu nejlepší možnou skrýš. Tu nakonec nachází v místnosti ukryté pod schody. Než stihne prostor pořádně prozkoumat, ozve se za ní zaskřípání, kterého se lekne. Loudavými kroky se vydává zjistit, co by mohlo být příčinou tohoto zvuku. I přesto, že v místnosti je minimum světla, můžeme vidět, jak Linda za rohem nachází lehce ozářenou panenku Annabelle sedící v křesle. Ta v této scéně působí velmi hrozivě, neboť jí jako diváci nemůžeme vidět do tváře. Za panenkou Annabelle je možné zaslechnout pohyb někoho či něčeho zatím neznámého, přičemž po chvíli se ve tmě objeví dvojice hrozivých žlutých očí. Neznámá postava po chvíli ještě více vystoupí ze tmy a my tak můžeme vidět i obrys hlavy s rohy, která posléze opět mizí. Přichází samotný jump scare, kdy kreatura stahuje za extrémně hlasitého a nepříjemného zvuku Annabellino křeslo do tmy. Linda s křikem utíká pryč.

Zatímco Bathseba naplňovala svým chováním i vzhledem prototyp většinového hororového monstra, panenka Annabelle je důkazem inovativní podoby zla ve franšíze *V zajetí démonů*. Její vzhled může sice působit znepokojivě, stále se však jedná o panenku, kterou si obvykle nedáváme do relace s něčím zlým, v tomto případě přímo démonickým. V kontextu hororu jsou sice panenky vnímány i negativně, i přesto je Annabelle jen minimálně podobná jiným hororovým panenkám, jakou je např. i Chucky, který však pouze zneužívá své podoby panenky, aby mohl snáze trýznit své oběti. Oproti němu je Annabelle skutečná neživá hračka, kterou démonická moc využívá pouze jako své médium.

Kromě Annabelle využili tvůrci prvního dílu *V zajetí démonů* k potenciální multiplikaci diváckého strachu i další nevinné objekty – Roryho hrací skříňku a hru Hide and Clap.

### 4.3 V zajetí démonů 2

Tři roky po premiéře úvodního filmu franšízy *V zajetí démonů*, tedy v roce 2016, byl na trh uveden první sequel. Jako režiséra zde můžeme stejně jako v případě předchozího dílu uvést Jamese Wana.

Narativně je druhý film *V zajetí démonů* velmi blízký dílu prvnímu. Na začátku snímku je nám opět představen případ (tentokrát Amytville), o kterém film dále sice nepojednává, nicméně je důležitý pro seznámení se s novou démonickou entitou, která na sebe tentokrát bere podobu jeptišky. Děj pokračuje o rok později, tedy v roce 1977, tentokrát v londýnské čtvrti Enfield, kde bydlí Peggy Hodgson i se svými čtyřmi dětmi – dcerami Janet a Margaret a syny Billym a Johnnym. Dozvídáme se, že Peggy před časem opustil její manžel, a tak musí spolu s dětmi žít na pokraji chudoby v rozpadajícím se domě. Aby toho nebylo málo, Janet s Margaret chtějí navázat kontakt s jakýmkoliv duchem prostřednictvím pověstné tabulky quija (příklad objektu v běžném světě vnímaného jako hra, který však v hororovém žánru více inklinuje k tomu být potencionálním zdrojem nebezpečí). Aniž by to mohly tušit, dovolí tímto svým lehkomyšlným činem vstup démonického zla do svých životů. Janet je nejprve jediná, kterou zlomyslný duch bývalého obyvatele domu Billla Wilkinse trýzní, postupem času se však stane svědky paranormálních událostí celé rodina. Janet je na tom však stále nejhůře, neboť je stále více ovládána, a nakonec i posednuta démonickým zlem. O situaci rodiny se mimo policii dozví i média a široká veřejnost. Lidé se dělí na ty, kteří rodině Hodgsových věří, a na ty, kteří si myslí, že si Janet vymýšlí. Rozhodnout mají Ed a Lorraine, na jejichž vyjádření také závisí verdikt církve, zda rodině pomůže či nikoliv. I přesto, že mnohé nasvědčuje tomu, že se v domě vyskytuje démonická entita, Lorraine prostřednictvím svých schopností nic takového v domě nepociťuje. Navíc jeden z kamerových záběrů ukáže, jak Janet sama ničí věci v kuchyni. Ed a Lorraine proto odjíždí, aniž by věděli, že Janet takto jednala kvůli démonické výhružce, že budou zbylí členové její rodiny zavražděni. Na cestě zpátky nicméně Ed poslechem rozhovorů z gramofonu zjišťuje, že Billův duch, jenž posedl Janet, je sám obětí démona tak silného, že dokázal před Edem i Lorraine svou existenci tajit. Ed a Lorraine se proto co nejrychleji vrací zpátky za Hogsovými, kde se jim na poslední chvíli podaří zabránit Janetině sebevraždě a porazit Valaka, kterého zašle zpátky do pekel skutečnost, že Lorraine pozná jeho jméno.

### 4.3.1 Valak

Obdobně jako tomu bylo u panenky Annabelle, i postava démona Valaka zaznamenala po svém prvním výskytu v *Conjuring Universu* popularitu dostačující na vznik dvojice vlastních filmů.

Podoba krutého démona Valaka je pro záměr této práce, již je poukázat na specifickou zobrazení zla ve filmové sérii *V zajetí démonů*, klíčová, neboť obdobně jako u panenky Annabelle zde divák může zaznamenat jakýsi morální rozkol, který mohou tvůrci využít k potenciálnímu umocnění žádoucí emoce strachu. Démona Valaka můžeme již jen dle jeho vizuálu zařadit mezi děsivé entity. Na jeho nelidsky bílé pokožce pokryté modrofialovými žilami jediné vynikají černé kruhy kolem žlutých očí a stejně černá ústa. Za nimi skrývá zakrvácené zuby připomínající tesáky divoké zvěře. Nic z výše popsaného nenaznačuje semknutost s jakýmikoliv aspekty morálními. To stejné již nicméně nemůžeme tvrdit o jeptišské kápi, kterou si Valak zvolil jako zásadní prvek své image. Především v *Sestře 1* (2018), kde se většina příběhu odehrává v opatství St. Carta, kde mají místní sestry svými neustálými modlitbami zabránit Valakovi šířit svá démonická přesvědčení, mohou tvůrci snadno zamaskovat Valaka mezi běžné řádové sestry a vytvářet tak hůře očekávatelné dějové zvraty a jump scary.



Obrázek 6: Démon Valak

Provedeme-li analýzu Valakova charakteru, zjistíme, že se jedná o zlou a zvrácenou bytost, jež se odvrátila od všeho svatého a morálního a nyní usiluje o pravý opak prostřednictvím napadání a trýznění nevinných duší. Podoba jeptišky určitě pro Valaka

nebyla volbou náhodnou, neboť se jedná o výsměch Bohu a znevážení mu blízkých hodnot.

Stejně jako u panenky Annabelle, i pro Valaka není charakteristické jedno vyhraněné prostředí, ale prostupuje nejrůznějšími místy napříč snímky, v nichž vystupuje. Kdybychom však přece jenom měli vybrat, který prostor nejvíce odpovídá Valakově přesvědčení znesvětit vše svaté a morální, můžeme zvolit již zmíněné opatství St. Carța v Rumunsku. I přesto, že církevní prostor jakožto sémantický prvek nejčastěji vidáme v syntaktických vztazích evokujících bezpečí či ochranu, v *Sestře 1* je toto s vírou úzce semknuté místo domovem právě probuzeného démonického zla.

I přesto, že démon Valak je hlavní antagonistickou postavou snímku, scén stejně jako jump scarů má méně než zbylé hlavní charaktery. I z tohoto důvodu bylo komplikovanější najít scénu, která by splňovala alespoň jednu z již předem stanovených podmínek. Nejvíce motiv zneuctění čistoty a morálky k zintenzivnění divácké emoce strachu (zde Valakovo posednutí nevinného ducha Billa Willkinse, který se chtěl setkat se svou rodinou), splňuje moment krátkého rozhovoru Lorraine s Billem v rámci jejího snu.

I mizanscéna těchto záběrů je velmi komorní. Nacházíme se sice v obývacím pokoji domova rodiny Hodgsonových, kde Bill sedí ve svém koženém křesle, díky omezenému přístupu světla z jediné lampy vidíme však ze známé místnosti minimum. Bill Lorraine vysvětluje, že se do domu vrátil za svou rodinou, kterou zde však neobjevil. Zároveň se Lorraine svěřuje, že by již rád ze světa živých odešel, ale nemůže. Lorraine zajímá proč. Bill vyhybavě odpovídá, že on (démon Valak) již takřka má to, co chce. Lorraine pokládá další otázku, jak ho lze zastavit. Následuje další Billova nejasná odpověď zakončená slovy, že bude Lorraine pronásledována až do své smrti. Lorraine se chce ptát dál, ale na Billově rameni se objeví nelidská ruka s dlouhými drápy. Kamera zvedá svůj pohled a divákům se naskytne pohled i na zbytek těla Valaka stojícího nad Billem. Valak začíná démonicky křičet a Lorraine se probouzí ze svého snu.

#### **4.3.2 Janet Hodgson a Bill Wilkins**

Následující odstavce blíže představí dvojici postav, které se ve snímku *Vzajetí démonů 2* staly oběťmi Valakovy démonické moci. Vzhledem ke skutečnosti, že po většinu

filmu je divák přesvědčen, že Janet byla posednuta Billem, budou tyto charaktery představeny společně.

Nejprve se analýza zaměří na vzhled již avizovaných postav. Janet je jedenáctiletá dívka, které zkříží již takto komplikované dospívání démonická síla. Ta se mimo jiné v průběhu snímku stále více odráží i v jejím vzhledu. Její obličej rámovaný tmavě hnědými vlasy sestříhanými na mikádo je čím dál více bledý, nemocně vypadající. Její tmavě hnědé oči mají v době vrcholící oprese barvu hrozivě žlutou, přičemž na jejím obličejí je znatelné velké množství modrofialových žil (podoba s Valakem). Oproti tomu Bill, i vzhledem k minimu scén, vypadá v takřka celém snímku stejně. Bílé vlasy stejně jako vrásčitá pokožka jasně ukazují, že se jedná o muže staršího věku. Nezdravá barva pleti obdobně jako nažloutlé oči jsou zase jasným důkazem, že mu i přesto, že samotný Bill je již duch, zkřížila cestu démonická síla. Právě jeho oči vypadají mimo posednutí zcela jinak, neboť jsou kalně šedomodré odkazující na Billovu slepotu.



*Obrázek 7: Janet Hodgson*



*Obrázek 8: Janet ve fázi démonické oprese*



*Obrázek 9: Bill Wilkins*



*Obrázek 10: Bill posednutý démonickou mocí*

Co se charakterů Janet a Billa týče, v momentech posednutí kromě vizuálu démon Valak zcela ovládá i jejich chování. Zvědavá dívka Janet, která chce pomocí spiritistické tabulky Quijy kontaktovat jakéhokoliv ducha, i Bill, jemuž není povoleno v poklidu po své smrti odejít, jsou oba loutkami ďábelského Valaka. Zatímco Billův charakter mimo posednutí Valakem nijak dopodrobna představen není a diváci se dozvídají pouze, že se chce setkat se svou rodinou, Janet lze považovat za hlavní postavu snímku. Brzy se dozvídáme, že se jedná o velmi citlivou dívku, která těžce nese skutečnost, že její rodinu opustil otec. Právě emoční nestabilita a senzitivita jsou nejspíše hlavní důvody Valakovy volby Janet jako své oběti.

Nepříjemné zkušenosti Janet a Billa významně kooperují s okolním prostředím. Především posednutý Bill je na domě rodiny Hodgsonových závislý. Několikrát se nechá slyšet, že dům je jen jeho a že ublíží komukoliv, kdo mu jej bude chtít vzít. Jeho oblíbeným místem je velké kožené křeslo v obývacím pokoji. Obecně lze říci, že podoba domu odpovídá hrozivým událostem, jehož se toto místo stalo terčem. Jedná se o dvoupatrové, cihlové stavení s velkými okny. Z vnitřních záběrů je také jasné, že se nacházíme ve starém, chátrajícím, chladném a taktéž velmi temném domě.

Klíčový jump scare sice splňuje pouze zčásti druhou uvedenou podmínku (výskyt zla mimo obrazovku), jedná se o ale o jediný sled záběrů, ve kterých se vyskytuje Janet i Bill. V této scéně je Janet doma sama (alespoň si to tedy myslí). Sedí v obývacím pokoji a dívá se na zábavný pořad v televizi. Ta se začne po chvíli samovolně přepínat. Janet bere do rukou ovladač a vrací původní program. Ovladač poté pokládá vedle sebe. Televize však udělá to stejné co před chvílí. Janet to vyděsí, ne však tolik jako skutečnost, že ovladač již vedle ní není. Během důkladného hledání zazvoní telefon. Janet jej váhavě zvedá a dozvídá se, že jí volá matka. Během hovoru si povšimne, že ovladač se nachází na ošoupaném křesle v rohu místnosti (Billovo oblíbené místo v domě). Poté co zavěsí, prudce zvedá ovladač, vrací se zpátky na gauč a znovu vyhledává původní pořad. Plna obav se otáčí na Billovo křeslo, které je však prázdné. Venku zuří bouřka, a tak vypadává televizní signál. Ani ovladačem ani pootáčením antén ji však nelze zprovoznit. Po Janetině bušení se zařízení vypíná úplně. Na její tmavé obrazovce je nyní možné zahlédnout Billa sedícího v křesle v rohu místnosti. Janet se k němu prudce otáčí. V křesle již nikdo není, ale ovladač padá způsobem a z takové výšky, jakoby ho někdo ještě před

chvilí držel. Jump scare vrcholí návratem kamery k Janet, za kterou se ale nyní nachází Bill, který prolomí ticho scény hrozivými slovy „Můj dům!“. Janet se s křikem otáčí, ale nikdo se za ní již nenachází. Televize se znovu sama zapíná a Janet nepřestává křičet.

### 4.3.3 Křivý muž

Jak již víme z analýzy panenky Annabelle, démonické zlo v *Conjuring Universu* se může šířit i prostřednictvím neživých objektů. A jak zde již také bylo psáno, může se jednat i o předměty, u kterých by semknutost s démonickým zlem šlo jen stěží očekávat. Takový objekt můžeme najít i u *V zajetí démonů 2*, kde se démon Valak rozhodne oživit kreslenou postavu Křivého muže ze zoetropu. Ten vytváří iluzi jeho pohybu s doprovodem jemu věnované písničky (opět se jedná o předměty, které nemají v běžném sémantickém rozboru znepokojivé významy).

Křivého muže lze považovat za postavu děsivou i značně karikaturní. Jak již jeho jméno napovídá, Křivý muž představuje pokřivenou, ale také velmi vysokou a vyzáblou kreaturu. Právě jeho velikost odkazuje na jeden ze způsobů tvorby nejen fimových monster zmíněný Noëlem Carrollem, kterým je zvětšení. Zatímco Noël Carroll v této části své práce popisuje entity a bytosti „které jsou již v kultuře typicky považovány za nečisté nebo nechutné (pavouci),“<sup>97</sup> Křivý muž je důkazem, že tato děsivá proměna může potkat i běžné předměty (obrázek ze zoetropu). Oděn je do tmavě červeného až rudého obleku. Ve stejné barvě je i jeho klobouk, který mu zakrývá polovinu obličeje a na kterém je také možné vyzorovat dvojici malých černých oček schovaných za kulatými brýlemi.

---

<sup>97</sup> CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990, str. 48 a 49.

Asi nejděsivějším prvkem zevnějšku Křivého muže jsou jeho velká smějící se ústa se špičatými zuby. Jeho atributem je rudý a taktéž pokřivený deštník.



Obrázek 11: Křivý muž



Obrázek 12: Postava Křivého muže v zoetropu

Co se chování Křivého muže týče, stejně jako u panenky Annabelle platí, že u něj nelze dohledat žádná vlastní charakterová specifika. Vše co dělá, činí pod Valakovým vedením, který jej přivedl mezi živé bytosti, aby mohl ještě více trýznit a děsit rodinu Hodgesonových. I přesto, že jako diváci nevíme, jak by se měl původně pouze fiktivní Křivý muž chovat, můžeme tušit, že i zde se tvůrci rozhodli přetvořit tento charakter z dětské hračky a písničky v děsivou kreaturu, která straší i dospělé. Samotná písnička Křivého muže je této skutečnosti důkazem. Zatímco původní verze této říkanky zní takto: „Byl jednou jeden Křivý muž a ušel křivou míli. Na pokřiveném sloupu našel křivou šestipenci. Koupil si křivou kočku, která chytila křivou myš. A všichni spolu bydleli v malém křivém domku.“<sup>98</sup> Valakova verze je mnohem hrozivější: „Byl jednou jeden Křivý muž a ušel křivou míli. Křivý muž vykročil a zazvonil na křivý zvon a tak jeho křivá duše sestoupila do křivého pekla. Zavraždil svou křivou rodinu a smál se křivým smíchem.“<sup>99</sup>

Jak zde již bylo zmíněno, postava Křivého muže pochází ze zoetropu. Ten má v oblibě především nejmladší z dětí Hodgsonových Billy. Spolu s ostatními milovanými hračkami jej má po většinu času ukrytý ve svém teepee vytvořeném z dek. Zde z něj také poprvé uniká Křivý muž, když chce vyděsit Billyho i zbytek rodiny, i podruhé, když zaútočí na Eda. V obou případech se tedy z dětského úkrytu před zbytkem světa (nesnadná Billyho situace doma i ve škole) stává počáteční stanice média démonické moci.

---

<sup>98</sup> *There Was a Crooked Man*. Villain Song Wiki [Online]. Dostupné z: [https://villainsong.fandom.com/wiki/There\\_Was\\_a\\_Crooked\\_Man#Original](https://villainsong.fandom.com/wiki/There_Was_a_Crooked_Man#Original). [cit. 2024-03-25].

<sup>99</sup> Tamtéž.



Obě již avizované scény, kdy Křivý muž uniká ze svého zoetropu, lze považovat za jump scary splňující první podmínku. Já zde nicméně představím scénu druhou, ve které Křivý muž zaútočí na Eda. Ten postupuje bytem Hodgsonových s cílem najít a zachránit Janet. Když se chystá vejít do Janetina pokoje, rozehraje se z Billyho teepee za ním zoetrop Křivého muže. Ed se k němu přibližuje, a my tak můžeme vidět, že Křivý muž je zatím stále součástí pohybujících se obrázků. Přiblíží se ještě víc, nicméně Křivý muž se již na obrázcích nenachází. Ed proto zvedá hlavu, přičemž v teepee již na něj čeká děsivě se smějící Křivý muž, který o sobě dá vědět také démonickým křikem. Ed rychle uskočí, čímž zbortí celé teepee. To se po chvíli samo zvedá, neboť se pod ním stále nachází Křivý muž. Ten pod dekami z teepee úmyslně naráží do stěny, kterou potom cestuje až do pokoje za Edem, kde vyskočí ze skříně. Běží rychle ke dveřím, Ed je ale rychlejší a na poslední chvíli je před ním zavírá.

Zatímco výstavba charakterů a podoby lidských obětí stejně jako médií démonické moci (jež jsou v obou snímcích vytvořeny na principu proměny v běžném vnímání nevinných objektů v předměty vzbuzující hrůzu) je u prvního i druhého dílu *V zajetí démonů* podobná, hlavní démonická síla v druhém snímku se od té první významně liší. Zatímco Bathshebu lze považovat vzhledem i chováním za typickou antagonistickou postavu v hororových snímcích, podoba démona Valaka v jeptišské kápi je pro hororové médium nezvyklá. Ve *V zajetí démonů 2*, stejně jako ve filmech *Sestra* a *Sestra II* je však tato image vysoce funkční, neboť tvůrci zneužitím zdánlivě morálního mohou umocnit potenciální strach diváků.

#### **4.4 V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz**

V roce 2021 byl filmovému světu představen třetí a zatím poslední díl hlavní série *Conjuring Universa* pojednávající o nejzávažnějších případech Eda a Lorraine Warrenových *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz*. Ten se v mnoha aspektech liší od dílů předchozích. První velkou změnou je režisér. Jamese Wana vystřídal americký režisér a tvůrce vizuálních efektů Michael Chaves, který režíroval i jiné snímky *Conjuring Universa: La Llorona: Prokletá žena* (2019) a *Sestra II* (2023). Mimo to bude i režisérem posledního plánovaného dílu hlavní série *V Zajetí démonů 4: Poslední pomazání*.

I v narativní složce filmu *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* lze najít četné rozdíly. Jak již bylo řečeno v popisu literatury této práce, třetí díl na rozdíl od svých předchůdců pracuje s motivem prokletí namísto posednutí. Příběh tentokrát začíná tam, kde by předchozí snímky končily – Ed a Lorraine se snaží zachránit napadeného člena početné rodiny ve vrcholící fázi démonické oprese. Jedná se o osmiletého (ve skutečnosti jedenáctiletého<sup>100</sup>) Davida Glatzela, který spolu se svými rodiči i sourozenci bydlí v Brookfieldu ve státě Connecticut. Píše se rok 1981 a Ed, Lorraine a otec Newman se snaží z chlapce vymýtit démonické zlo. To se jim ovšem nedaří. V ten okamžik přítel nejstarší dcery Glatzelových Arne zakřičí na démona, ať opustí Davidovo tělo a vstoupí raději do něj. Démonická entita souhlasí. Jediným svědkem je Ed, který ale nemůže nic říct, neboť mu démon na krátkou chvíli zastavil srdce. Čas plyne dál a Arne je den ode dne unavenější, nemocnější a čím dál častěji zažívá nevysvětlitelné a nebezpečné příhody. Ed se probouzí v nemocnici a chce všechny varovat, je již však pozdě. Arneho přítelkyně Debbie, její kolega Bruno i Arne samotný jsou v útulku, kde Debbie pracuje. Arneho děsivé vidiny právě vrcholí. Vidí totiž, jak Bruno obtěžuje Debbie a následně se mění v děsivou bytost, a proto v rámci sebeobran, která je v reálném světě útokem, Bruna ubodá. Nastává časový posun, Ed a Lorraine vědí, že musí před soudem obhájit Arneho nevinu. V opačném případě jej čeká trest smrti. Vzpomínky na historii starou pět měsíců ukazují divákům, jak se rodina Glatzelových stěhovala do nového domu. Zde David objevil ložnici s vodní postelí, kterou byl fascinován. Nemohl tušit, že na něj v jejím vnitřku čeká démonické zlo. Ed a Lorraine jsou o této události informováni a rozhodnou se prozkoumat i katakomby pod domem. Tam nachází satanistický totem. Nyní již neexistují pochyby o tom, že někdo rodinu Glatzelových proklel. Během hledání viníka se ukáže, že David s Arnem nejsou jediné oběti zlomyslné okultistky Isly. Ta nejen, že k naplnění své kletby potřebuje Arneho smrt, zároveň se totiž chce zmocnit i duše Eda, který má jako posednutý zabít Lorraine. Lorraine se však podaří spolu s Edem zničit satanistický oltář, čímž dojde k prolomení kletby a záchraně Eda i Arneho.

---

<sup>100</sup> BRITTLE, Gerald. *Démonologové: ďábel v Connecticutu: děsivý příběh démonické posedlosti z autentických spisů Eda a Lorraine Warrenových*. Přeložila Kateřina IVÁKOVÁ. Praha: XYZ, 2022, str. 14.

#### 4.4.1 Isla Kastner

Postava okultistky Isly je novým typem charakteru semknutého s démonickým zlem zobrazeného v trilogii *V zajetí démonů*. Zaslíbením své duše ďáblu má sice blízko k Bathshebě, na rozdíl od ní je ale stále živou lidskou bytostí. Pakt se Satanem jí sice umožňuje trýznit nevinné, tyto služby mu však musí splatit dušemi nevinných či svou vlastní. Není tedy tolik jeho zástupcem jako spíše dlužníkem a poddaným.

I přesto, že se jedná o hlavní antagonistský charakter třetího dílu *V zajetí démonů*, po většinu filmu neznáme její identitu, a tudíž je její charakter představen jen okrajově. Divák ji blíže poznává až prostřednictvím vyprávění jejího adoptivního otce – bývalého kněze, bojujícího s kultem Stoupců berana. Právě zájmy jejího otce přivedly Islu již v raném věku k okultismu. Aby naplnila svou dohodu s ďáblem, musela slíbit, že kletba bude obsahovat tři lidské oběti - dítě, milence a muže Boha. Kletbu šlo prolomit pouze zničením jejího čarodějnického oltáře. To se Edovi s Lorraine podařilo, a Isla tak musela ďáblu dát duši svou.

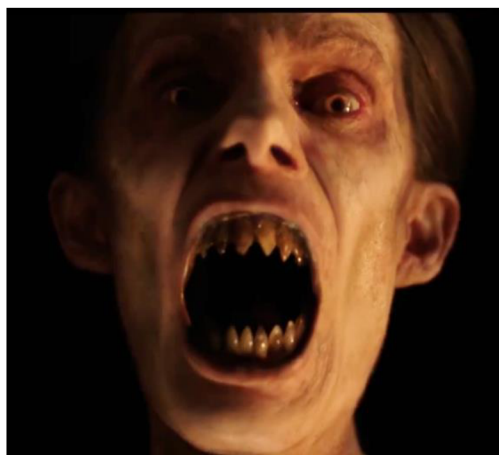
Z popisu těchto událostí lze vyčíst, že Isla je nejen zlá a nemilosrdná, ale i velmi chytrá a rafinovaná. Má podobné telepatické schopnosti jako Lorraine, na rozdíl od ní je ale nevyužívá k pomoci lidem, ale k jejich trýznění.

I přesto, že Isla je stále lidskou bytostí, ostré rysy jejího kostnatého a bledého obličeje stejně jako její tmavé vlasy sepnuté do drdolu, si diváci mohou vyložit, především v rámci prvních scén, kde lze Islu vidět jen v minimálním časovém rozpětí, jako postavu spíše mužskou a klidně i nelidskou. Ve chvíli, kdy Isla nedodrží svou dohodu s ďáblem,

přichází ji odvést do pekel démonická entita, jež na sebe vzala Islinu podobu. Liší se však barvou očí, které jsou zářivě žluté, a zuby připomínajícími zvířecí tesáky.



*Obrázek 13: Isla Kastner*



*Obrázek 14: Démonická entita v podobě Isly*

Isla se fyzicky (nikoliv například v rámci Arneho či Edovy vize) nachází stále v domě svého otce, především potom ve sklepních prostorech, kde si v tamním labyrintu chodeb zřídila své satanistické sídlo. Prostor je to velmi tmavý, ozářený pouze svíčkami, chladný a také vlhký, vzhledem k přítomnosti blízkého vodního mlýna. Pakt s démonickou mocí umožnil Isle ovládat a ničit životy nevinných, aniž by tento prostor musela opustit. Nejvíce je její duše připoutána k existenci satanistického oltáře. Jakmile je zničen, duše Isly je odsouzena k pekelnému zatracení.

Vybraný jump scare opět splňuje převážně první podmínku. Tentokrát je porušením morálky snaha Isly podmanit si duši Eda prostřednictvím oživeného umrlce. Lze nicméně říci, že zčásti tento vybraný moment filmu splňuje i požadavek druhý, neboť jak se v jeho průběhu ukáže, to co Ed a diváci vidí, neodpovídá tomu, co se skutečně děje.

Scéna začíná Edovým probuzením u sebe v posteli poté, co během vyšetřování omdlel. I když mu stále není úplně nejlépe, vstává z postele a bere si svou hůl. Při postupu bytem volá Lorraine, ovšem bez jakékoliv odezvy. Z předsíně se začínají ozývat podezřelé zvuky. Když Ed dojde do přízemí, zjišťuje, že hlavní vchodové dveře byly vypáčeny. Začíná panikařit. Mezi zvalými listy nafoukanými do předsíně nachází i Lorrainin růženec. Vtom za sebou zaslechne zvuk obracení stránky v knize. Váhavě se otáčí. V obývacím pokoji stojí Isla zaujatá náboženskými knihami Warrenových, ignorující jakékoliv Edovy dotazy či

hrozby. Na ty odpovídá pouze slovy: „Ničeho se nebojte pane Warren. Jste již velmi blízko. Byla bych velice nerada, kdybyste to nyní vzdal.“ Po těchto větách Isla mizí. Z prostoru za Edem se však ozve několikanásobné hlučné zadupání. Dveře do pokoje se začnou samy od sebe zavírat a Ed zjišťuje, že se za nimi nachází umrlec, kterého diváci již znají ze scény z márnice. Ten se k Edovi rozběhne. Ed na poslední chvíli uskočí. Když je znovu na nohou, rozhodne se použít Lorrainin růženec, kterým chce odvrhnout entitu zpátky do pekel. Netuší však, že to vše je jen iluze od Isly a on sám se zatím ve skutečném světě chystá napadnout nožem Lorraine.

#### **4.4.2 David Glatzel a Arne Cheyenne Johnson**

Jak již bylo vysvětleno, *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* narativně nekoresponduje s předchozími filmy a i tvůrčí práce s démonickou mocí je zde odlišná. Identita stejně jako striktně daná podoba démonické entity probuzené kletbou satanistky Isly zůstává po celý snímek neznámá. Za médium démonické moci lze v tomto snímku považovat pouze umrlce z márnice, který je dvakrát na krátký čas oživen (podruhé tedy pouze v Edových představách), aby napadl Warrenovi. Co se však tvůrci rozhodli ponechat, jsou oběti démonické moci, mezi kterými mají nejdůležitější roli David Glatzel a Arne Cheyenne Johnson.

U podob Davida a Arneho můžeme uvést tutéž informaci jako u předchozích posednutých charakterů: jejich zevnějšek se mění s ohledem na míru posednutí (které je v tomto případě důsledkem prokletí), v níž se zrovna nachází. David je malý, hnědovlasý a hnědooký chlapec s brýlemi. Jak lze vyčíst z popisu skutečného Davida Glatzela, v realitě byl nejen o tři roky starší, ale i tělesně silnější. S tímto fyzickým aspektem se však ve filmovém zpracování nesetkáme. V době vrcholící oprese se jeho pokožka mění ve více bledou, vrásčitou a žilnatou. Oči získávají až nelidské zabarvení. Jeho posednuté tělo se v době exorcismu stává i obětí popálenin a ohýbání do nepřirozených úhlů, jakoby jeho tělu chyběl skelet a on byl jen z gumy. U Arneho je situace podobná. Tento vysoký, hubený, hnědovlasý a hnědooký mladík je po pozvání démonické entity do svého těla stále více bledý, zpocený a nemocně vypadající. Ve chvíli, kdy se jej démonické zlo zcela zmocní, ztrácí jeho oči jakoukoliv barvu a jsou bledé (odkaz na skutečnost, že tyto oči nic nevidí a napadení Brunem v démonické podobě se tak odehrálo pouze v Arneho hlavě).



Obrázek 15: David Glatzel



Obrázek 16: David ve fázi démonické oprese



Obrázek 17: Arne Johnson



Obrázek 18: Arne ovládaný prokletím Isly

Změny chování těchto postav jsou zde také méně postřehnutelné než v případech předchozích snímků. Davidův charakter mimo posednutí je představen jen okrajově, a divák se tak dozvídá pouze, že se jedná o zvědavého, nicméně i bojácného chlapce. Arneho povaha, i vzhledem k faktu, že se jedná o jednu z hlavních postav filmu, je vykonstruována již do větší hloubky. Arneho obětování se pro Davida může v divácích vyvolat nemalé sympatie k této postavě. I přes vraždu, které se dopustí, je stále možné jej považovat za kladný charakter, který tento trestný čin spáchal pod vlivem kletby. I přes svou nesnadnou situaci, nachází odhodlání se démonickému zlu znovu postavit a tentokrát jej i porazit.

Najít paralelu těchto postav s prostředím je více obtížné než u obětí z předchozích dvou snímků. Davidovu posedlost můžeme považovat za důsledek nastěhování se do nového domu. Na rozdíl od příběhu převyprávěného v knize *Démonologové: Dábel*



v *Connecticutu* od Geralda Brittla však film začíná až Davidovým exorcismem bez jakéhokoliv popisu událostí předchozích. K těm odkazuje pouze jediná vzpomínka, v níž David nachází vodní postel, prostřednictvím které se poprvé setkává s démonickou mocí. Vodní postel si na rozdíl od panenky či jeptišky sice nespojujeme s aspekty čistoty či morálna, proměna Davidovy fascinace, touhy objevovat a hrát si v traumatizující zážitek však již za příklad útoku na dětskou nevinnost považovat lze. Arne se pro změnu po převažující dobu snímku nachází ve vězení. Tento pro *Conjuring Universe* nezvyklý prostor, otevírá tvůrcům zcela nové narativní možnosti. Arne je zde sice pod dohledem, nikoliv však v bezpečí. I přesto, že jeho osud je stále v rukou Eda a Lorraine, ve vězení se démonické moci musí ubránit sám či jen s omezenou pomocí místního kněze.

Jak již bylo popsáno v předchozím odstavci, David se poprvé se silou démonického prokletí setkává v místnosti s vodní postelí, kterou je jako dítě zcela uchvácen. Tuto scénu lze zároveň považovat i za příklad jump scaru splňující první podmínku. Možným podnětem diváckého strachu je zde sice nezvyklý, přesto však v běžných relacích bezpečný objekt, kterým je vodní postel. Scéna začíná Davidovým vstupem do jemu zatím neznámého pokoje s vodní postelí zakrytou velkým prostěradlem, na kterou si pokládá svou krabici s hračkami (další odkaz na dětskou nevinnost). Postel se i s krabicí začne lehce vlnit. David s nadšením shazuje z postele prostěradlo a začíná po ní chodit. Po jistém čase se rozhodne do ní i ulehnout. Zatímco si spokojeně leží, něco se mihne kolem jeho nohou. Tomu David nevěnuje žádnou větší pozornost. Po chvíli se ale na okamžik vedle něj zjeví i čísi obličej. To Davida přiměje si dřepnout, aby mohl vidět, zda se v posteli skutečně někdo či něco nachází. Zatímco nespouští oči z postele, začíná pomalu couvat, aby z ní mohl zcela slézt. Ještě než postel opustí, se však zastaví, aby ji ještě jednou prozkoumal. Tichý hudební doprovod této scény prolomí burácivý zvuk, kdy část postele protrhne ruka, která se pokouší stáhnout Davida dovnitř. Ten křičí a snaží se zbavit se sevření, což se mu nakonec i podaří.

Jump scare postavy Arneho je zčásti podobný tomu, jenž byl popsán u okultistky Isly, a to především proto, že také splňuje druhou podmínku uvedenou v metodologii. Arneho vize událostí zde totiž také neodpovídá realitě.

Klíčový pro tuto sérii záběrů je i hudební doprovod, kterým je zde píseň *Call me*<sup>101</sup> od rockové skupiny Blondie, kterou si Bruno pouští v rádiu. Již na začátku této scény lze vypořadovat, že Arne na tom není zdravotně nejlépe. To Bruno však zcela ignoruje. I když ho Debbie prosí, aby hudbu ztlumil, udělá pravý opak, čímž způsobí, že nikdo v domě neslyší telefon od Warrenových. V blízkém záběru na Arneho lze vidět, že vůbec nevnímá, co se děje. Hudba stejně jako štěkot psů v druhé místnosti jsou v tento okamžik ztlumeni na minimum a vrací se, až když Debbie Arneho osloví. Bruno chce, aby Arne tančil, ten se však jen stěží udrží na nohou. Bruno proto začíná tančit s Debbie. Zatímco v realitě tančí tito dva vedle sebe, Arne vidí, jak tančí v pevném objetí a Debbie se směje. V kuchyni si osvěží obličej vodou, když vtom uslyší Debbii křik. Po návratu do pokoje vidí, jak ji tělesně mutující Bruno odmítá pustit z pevného sevření. Zatímco se z Bruna stává nelidská entita, Debbie prosí Arneho o pomoc. Arne proto odtrhává Debbie od Bruna, který je v běžném světě stále lidskou bytostí, a prchá s ní pryč. Debbie nechápe, co se děje. Bruno se vydává za nimi, Arne však místo něj stále vidí nelidskou kreaturu, kterou v iluzi sebeobrany napadá nožem. Ve skutečném světě Bruna ubodá.

Tato dílčí analýza potvrdila, že třetí díl trilogie se i ve výstavbě postav od prvních dvou dílů liší. Zatímco postavy obětí zlého démonického vlivu byly vykonstruovány obdobně a rozdíl spočíval tedy především v jejich množství (hlavní obětí nebyl pouze jedinec) a ve skutečnosti, že se jednalo o prokletí, jemuž postavy nemohly jakkoliv předcházet. Nešlo tedy o posednutí, které si oběti v předchozích dvou snímků zčásti zapříčinily samy (Carolyn se nastěhovala do domu ovládaného zlou mocí a Janet podcenila nebezpečí tabulky Quijy). Zcela odlišná je však práce se samotnou démonickou mocí. Ta tentokrát nemá žádnou specifickou podobu (jako tomu bylo u Bathsheby a Valaka) ani média svého šíření (panenka Annabelle, Křivý muž). Jejím zástupcem, lépe řečeno služebníkem je zde satanistka Isla, které hrozí, že bude muset zaplatit za své nadlidské schopnosti svou duší, nenaplní-li slíbenou kletbu.

---

<sup>101</sup> BLONDIE. *Call me*. Polydor, Chrysalis, Salsoul, 1980.



## Závěr

Jak již bylo vícekrát zmíněno, filmy trilogie *V zajetí démonů* můžeme považovat za významné snímky hororového žánru a především jeho nadpřirozeného subžánru. Tato studie se nejvíce zabývala, s ohledem na skutečnost, že trojici snímků řadíme do žánru hororu, jakými stylovými a narativními prostředky byla dána do výstavby postav určitým způsobem semknutých s démonickou mocí (démonické entity či média a oběti démonické moci) jejich potenciální děsivost v očích diváků. I z toho důvodu byla v úvodu práce zmíněna i další podotázka, která chtěla zjistit, jaké rysy mají tyto zvolené charaktery společné a kterými se naopak napříč jednotlivými snímky *Conjuring Universa* liší. Těž zájem byl posléze rozšířen na celý nadpřirozený subžánr s cílem odhalit, jaké konvence nadpřirozeného hororu trilogie využívá a které naopak nahrazuje vlastními inovacemi, jež dle úvodní hypotézy měly tvůrcům zajistit zcela nové možnosti, jak děsit své publikum.

Je důležité zmínit, že tato práce měla ještě jedno specifikum, kterým bylo dohledání co největšího množství motivů narušené nevinности či morálky, které dle předvýzkumného tvrzení umožnily tvůrcům této filmové série stupňovat diváckou emoci strachu. Tato predikce byla potvrzena, neboť v každém snímku trilogie bylo možné dohledat v běžné sémiotické rovině nevinné podněty (panenka, jeptiška, hra na schovávanou atd.), které byly však představeny v nových sémanticko-syntaktických relacích (panenka, jeptiška, hra na schovávanou jako katalyzátory potenciálního diváckého strachu).

Tento předpokládaný paradox děsivosti byl ověřen především prostřednictvím ve franšíze vystupujících postav, jejich vzhledu, chování, prostředí, ve kterém vystupovaly, a také klíčového jump scaru. Je důležité uvést, že ne všechny analyzované postavy naplnily tvrzení, že v některé z těchto zmíněných oblastí u nich bylo možné dohledat motivy narušené morality či čistoty.

Příkladem takového charakteru je čarodějnice Bathsheba. Jak jsme se měli šanci přesvědčit v dílčí analýze, Bathsheba svým vzhledem i chováním, stejně jako prostředím prokletého domu, ve kterém trýzní nově nastěhovanou rodinu Perronových, naplňuje sémioticky převažující podobu hororového monstra nejen v nadpřirozeném subžánru (jedná se o vzhledem i chováním odpudivý charakter ve strašidelném prostředí).

Inovativní je její vybraný jump scare, který využívá druhého v *Conjuring* universu oblíbeného způsobu budování strachu, kdy diváci nevidí nic a nebo pouze něco z událostí odehrávajících se v dané filmové scéně.

Motivy narušené nevinnosti a morálky uplatňuje například hlavní antagonistický charakter druhého dílu Valak, který zde vystupuje v podobě jeptišky. Tvůrci v případě výstavby tohoto démona tak představili v běžných konvencích s vírou v Boha semknutou osobu jako charakter, který chce naopak vše svaté a čisté znesvětit.

Mnohem častěji však filmy *Conjuring Universa* využívají narušení morálky a čistoty dětské, kdy se hlavním zdrojem nebezpečí i pro dospělé stávají jejich hry a hračky. Do role médií démonické moci v první dvojici snímků *V zajetí démonů* byli obsazeni panenka Annabelle a Křivý muž pocházející ze zoetropu a dětské písničky. Absence jakéhokoliv služebníka démonické moci v podobě jinak neživého předmětu (rozhodneme-li nepočítat postavu umrlce z márnice) lze považovat za jednu z předních odlišností posledního dílu prozatímní trilogie, který těchto hledaných námětů obsahoval vůbec nejméně.

I motivy dětských her našly ve franšíze své uplatnění a to například ve vybraném jump scaru postavy Carolyn Perron, kterou se Bathsheba rozhodla trýznit prostřednictvím oblíbené hry dcer Perronových Hide and Clap. Tato populární rodinná aktivita se zde nicméně tentokrát objevila jako jeden ze způsobů démonické entity, jak si snáze podmanit svou budoucí oběť, a také jako jedna z možností tvůrců více děsit své publikum. *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* divákům ukázalo, že příčinou jejich případného strachu nemusí být však pouze dětské hračky a hry, ale i relativně běžné objekty, u kterých nemohou především dětské charaktery tuto semknutost s démonickým zlem jakkoliv očekávat. Odkazují na scénu objevení vodní postele Davidem Glatzelem, který se do následné nepříjemné situace dostal pouze kvůli své dětské zvědavosti a fascinaci objeveným předmětem.

Neměli bychom však získat mylné přesvědčení, že tvůrci trilogie i samotného *Conjuring Universa* vždy usilují o divákovu emoci strachu prostřednictvím těchto uvedených motivů. Další oblíbený způsob budování filmového napětí, hojně využívaný režisérem Jamesem Wanem, je vytváření stále děsivější atmosféry prostřednictvím skutečnosti, že jako publikum nevidíme vše či dokonce vůbec nic z toho, co chce děsit či

jinak ublížit filmovým postavám. Divák se tak může obávat něčeho, co nemá šanci zcela či vůbec vidět. Tento princip byl využit v již ve zmíněném jump scaru čarodějnice Bathsheby, ale objevili bychom jej i u zvoleného jump scaru okultistky Isly. I když byla práce zaměřena více na první představený způsob budování divácké emoce strachu, i tento druhý je neméně důležitý, i když do určité míry jej lze v rámci hororového média považovat spíše za konvenční.

Zatímco teoretická část této práce představila především konvence filmového hororu a jeho nadpřirozeného subžánru, analýza jednotlivých vybraných charakterů se za pomoci sémanticko-syntaktického přístupu k žánru pokusila blíže představit inovativnost hororové série *V zajetí démonů*. I přesto, že se jedná o jeden z mnoha snímků s démonickou tematikou, tvůrčí přístup k tomuto tématu je zde v mnohém nekonvenční a inspirativní. Zatímco hlavní dějová složka již mohla být divákům známa z jiných snímků nadpřirozeného hororu, dílčí složka narace, kterou představují atypické rysy ve franšíze vystupujících postav (jejich podoba, chování, prostředí či klíčový jump scare obsahují prvek narušení v běžných relacích nevinných prvků), umožnila tvůrcům nabídnout svému publiku nejen atraktivní, ale i potenciálně děsivou podívanou. Právě nekonvenčnost trilogie *V zajetí démonů*, na kterou se zaměřil i Kevin Wetmore ve své knize *The Conjuring* (zatím jediná odborná publikace věnovaná této hororové sérii) spolu ve spojení s dodržением některých “pravidel“ pro výstavbu hororových monster uvedených Noëlem Carrolem a skutečností, že franšiza převádí na filmová plátna skutečné případy paranormálních vyšetřovatelů Eda a Lorraine Warrenových, lze považovat za hlavní příčiny popularity těchto snímků. A jak prokázala tato práce, hlavní inovace série tkví v užití neobvyklých motivů, často vnímaných spíše jako nevinné či morální, a to především ve výstavbě v trilogii vystupujících postav.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Prameny

### Filmy

*Annabelle* [Annabelle] [film]. Režie John R. LEONETTI. USA, Warner Bros. Pictures, 2014.

*Annabelle 2: Zrození zla* [Annabelle: Creation] [film]. Režie David F. SANDBERG. USA, Warner Bros. Pictures, 2017.

*Annabelle 3* [Annabelle Comes Home] [film]. Režie Gary DAUBERMAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2019.

*Sestra* [The Nun] [film]. Režie Corin HARDY. USA, Warner Bros. Pictures, 2018.

*Sestra II* [The Nun II] [film]. Režie Michael CHAVES. USA, Warner Bros. Pictures, 2023.

*V zajetí démonů* [The Conjuring] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2013.

*V zajetí démonů 2* [The Conjuring 2] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2016.

*V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* [The Conjuring: The Devil Made Me Do It] [film]. Režie Michael CHAVES. USA, Warner Bros. Pictures, 2021.

### Hudba

BISHAR, Joseph. *Doll box*. WaterTower Music, 2013.

BLONDIE. *Call me*. Polydor, Chrysalis, Salsoul, 1980.

### Literatura a internetové zdroje

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0- 85170-717-3.

ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. Iluminace, 1989, č. 1, str. 17-29. ISSN 0862-397X.

BRITTLE, Gerald. *Démonologové: ďábel v Connecticutu: děsivý příběh démonické posedlosti z autentických spisů Eda a Lorraine Warrenových*. Přeložila Kateřina IVÁKOVÁ. Praha: XYZ, 2022. ISBN 978-80-7683-271-8.

BRITTLE, Gerald. *Démonologové: neuvěřitelné případy Eda a Lorraine Warrenových, skutečných lovců duchů*. Přeložil David SAJVERA. Praha: XYZ, 2020. ISBN 978-80-7597-658-1.

CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168.

CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart*. 1. USA: Routledge, 1990. ISBN 978-0415902168.

CÍFKA, Petr; GÁL, Jan; POSPÍŠIL, Jiří; ROZŠAFNÝ, Milan; RYBÁŘ, Václav et al. *Encyklopedie filmového hororu*. Praha: XYZ, 2023. ISBN 978-80-7683-407-1.

LENNARD, Dominic. *Bad seeds and holy terrors: the child villains of horror film* / Dominic Lennard. Albany: State University of New York Press, 2014. ISBN 9781438453309, str. 131.

LOVECRAFT, H. P. *Supernatural Horror in Literature*. New York: Dover, 1973. ISBN 978-0486201054, str. 12.

LUKAVEC, Jan. *Kdy jsou boty špinavé? Klasické dílo sociální antropologie konečně česky*. ILiteratura [online]. 2015 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/34257-douglas-mary-cistota-a-nebezpeci>

ODIN, Roger. *Pour une sémio-pragmatique du cinéma*. Iris. 1983, roč. 1, č. 1, str. 68.

*Raggedy Ann*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. [cit. 2024-03-18]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Raggedy\\_Ann](https://en.wikipedia.org/wiki/Raggedy_Ann).

SIKOV, Ed. *Film studies: an introduction*. Film and culture. New York: Columbia University Press, 2010. ISBN 0231142935.

STANÍKOVÁ, Adéla. *Horor - vnímání žánru a vyvolání pocitu strachu*. Olomouc, 2023. Cvičný sociologický výzkum. Univerzita Palackého.

*There Was a Crooked Man*. Villain Song Wiki [Online]. [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: [https://villainsong.fandom.com/wiki/There\\_Was\\_a\\_Crooked\\_Man#Original](https://villainsong.fandom.com/wiki/There_Was_a_Crooked_Man#Original)

WETMORE JR., Kevin J. *The Conjuring*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021. ISBN 978-1-80085-808-4.

## Obrázky

**Obrázky 1 - 5:** screenshoty ze snímku *V zajetí démonů* [The Conjuring] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2013.

**Obrázky 6 - 12:** screenshoty ze snímku *V zajetí démonů 2* [The Conjuring 2] [film]. Režie James WAN. USA, Warner Bros. Pictures, 2016.

**Obrázky 13 - 18:** screenshoty ze snímku *V zajetí démonů 3: Na Ďáblův příkaz* [The Conjuring: The Devil Made Me Do It] [film]. Režie Michael CHAVES. USA, Warner Bros. Pictures, 2021.

**NÁZEV:**

Démonické entity v masce zdánlivé nevinnosti v hororové sérii *V zajetí démonů*: žánrová a stylová analýza

**AUTOR:**

Adéla Staníková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Tato bakalářská práce představuje žánrovou analýzu postav určitým způsobem semknutých s démonickou mocí vystupujících v hororové trilogii *V zajetí démonů*, z nichž některé se objevily i v jiných snímcích *Conjuring Universa* (Annabelle, Valak). Nejdůležitějším teoretickým knižním zdrojem byla publikace Kevina Wetmora *The Conjuring*. Hlavními metodologickými východisky se staly postřehy Noëla Carrola v knize *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart* a sémanticko-syntaktický přístup k žánru Ricka Altmana uvedený do praxe v publikaci *Film/Genre*. Hlavním výsledkem studie je zjištění, že většina postav semknutých s démonickou mocí (entity, oběti, média) v některém z analyzovaných prvků (vzhled, chování, typické prostředí a klíčový jump scare) obsahuje v běžné sémiotice nevinný prvek, který zde byl použit v inovativní sémanticko-syntaktické relaci podněcující potenciální divácký strach (motivy narušené čistoty a morálky).

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

*V zajetí démonů*, žánr, horor, sémanticko-syntaktický přístup, analýza postav, jump scare

**TITLE:**

Demonic entities in the guise of apparent innocence in *The Conjuring Universe*: genre and style analysis

**AUTHOR:**

Adéla Staníková

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

**ABSTRACT:**

This thesis presents a genre analysis of the characters associated in some way with demonic evil featured in the horror trilogy *The Conjuring*, some of whom also appeared in other films in *The Conjuring Universe* (Annabelle, Valak). The most important theoretical book source was Kevin Wetmore's *The Conjuring*. Noël Carroll's insights in *The Philosophy of Horror: Paradoxes of the Heart* and Rick Altman's semantic-syntactic approach to genre put into practice in *Film/Genre* became the main methodological starting points. The main result of the study is the finding that most of the characters associated with demonic evil (entities, victims, mediums) contain an innocent element in conventional semiotics in some of the analysed elements (appearance, behaviour, typical setting, and the key jump scare), which has been used here in an innovative semantic-syntactic relation to increase the potential viewer's fear (themes of disturbed innocence and morality).

**KEYWORDS:**

The Conjuring, genre, horror, semantic-syntactic approach, character analysis, jump scare