

# Estetizácia škaredosti vo vzťahu k psychológii diváka

Bc. Juraj Klaudíny

---

Diplomová práce  
2014

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2013/2014

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Juraj Klaudín**  
Osobní číslo: **K11250**  
Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Estetizace ošklivosti ve vztahu k psychologii vnímání diváka.**

**2. Praktická část:**  
**Dokumentární film: Lovefool, délka min. 20 min., režie**

## Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

### 2. Praktická část:

Výstupní dílo:

- 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem
- 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách)
- 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu)
- 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě a jeden výtisk dialogové listiny.

Všechny odevzdané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samotném nosiči CD-R odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování  
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

**BORDWELL, DAVID: Dějiny filmu, Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2011**  
**MONACO, JAMES: Jak číst film, Albatros, 2006**  
**FIELD, SYD: Jak napsat dobrý scénář, Rybka Publishers, 2007**  
**FISCHER, ROBERT: Lynch – Temné stránky duše, Jota, 2006**  
**PIJOAN, JOSÉ: Dějiny umění 6, Balios, Knižní klub, 2000**  
**PIJOAN, JOSÉ: Dějiny umění 7, Balios, Knižní klub, 2000**  
**SCHNEIDER STEVEN JAY: 1001 filmů, které musíte vidět než umřete, Volvox Globator, 2012**

Vedoucí teoretické části: **prof. Stanislav Párnický, ArtD.**  
Ústav animace a audiovize  
Vedoucí praktické části: **doc. Mgr. Ludovít Labík, ArtD.**  
Ústav animace a audiovize  
Datum zadání diplomové práce: **2. prosince 2013**  
Termín odevzdání diplomové práce: **14. května 2014**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013

  
doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
MgA. Pavel Hruša  
ředitel ústavu

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ..... 9.12.2013 .....

  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Dejiny umenia sa vždy spájali so sledovaním podôb krásy, sú zrkadlom povahy a schopností človeka. Práca popisuje umenie a ľudstvo z pohľadu zobrazovania škaredosti. Skúma spoločenský a psychologický vývoj podľa pozorovaní umenia počas jednotlivých umeleckých období, za použitia štyroch presne určených symbolov škaredosti. Symbol škandálu, násilia, monštra a symbol sexuality, ktorých podoba v 20. storočí vyvrcholí filmovým umením.

Klíčová slova: škaredosť, monštrum, horor, umenie, film, násilie, homosexualita, trend

## **ABSTRACT**

The history of art has always been associated with the monitoring of the forms of beauty, which are a reflection of the human character and the human abilities. This thesis describes the art history and the mankind based on imaging the ugliness. It examines the social and psychological development due to observations of the arts during the different artistic periods by using four precisely defined symbols of ugliness. Symbol of scandal, violence, monster and a symbol of sexuality, whose form in the 20th century, culminates the film arts.

Keywords: ugliness, monster, horror, art, film, violence, homosexuality, trend

Ďakujem prof. Stanislavovi Párnickému, ArtD. a doc. Ľudovítovi Labíkovi, ArtD.  
a Martinke Nagyovej.

„A skutečný přínos režiséra nesoudíme jen z toho, jak dovede jednotlivé složky sjednotit,  
nýbrž jak je schopen tvořivě je ovlivnit, jak dokáže všem ostatním vtisknout svou tvář  
a své pojetí života.“

Jaroslav Boček, *Kapitoly o filmu*

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG  
jsou totožné.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1 ŠKANDÁL</b> .....	<b>12</b>
1.1 SYMBOLY ŠKAREDOSTI .....	12
1.2 HODNOTA ŠKAREDOSTI V UMENÍ.....	15
1.3 VNÍMANIE ŠKAREDOSTI V PRIEBEHU STOROČÍ.....	17
1.4 ÚSPECH ŠKANDÁLU .....	22
<b>2 MONŠTRUM</b> .....	<b>25</b>
2.1 POSTAVA MONŠTRA V UMENÍ .....	25
2.2 ZROD MONŠTRA V KINEMATOGRAFII.....	28
2.3 MONŠTRUM S LUDSKOU TVÁROU .....	35
2.4 MONŠTRÁ V DEJINÁCH KINEMATOGRAFIE ČESKA A SLOVENSKA .....	41
<b>3 ŠKAREDOSŤ</b> .....	<b>44</b>
3.1 MONŠTRUM V SÚČASNOSTI .....	44
3.2 SÚČASNÝ TREND A BUDÚCNOSŤ ŠKAREDOSTI.....	49
<b>ZÁVER</b> .....	<b>53</b>
<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY</b> .....	<b>58</b>
<b>ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK</b> .....	<b>59</b>
<b>ZOZNAM PRÍLOH</b> .....	<b>64</b>



## ÚVOD

Kedy začal človek existovať? Archeologické výskumy potvrdzujú nálezy pozostatkov našich predkov staré stá tisíce rokov. Vďaka čomu dokáže súčasný človek nájsť dôkaz a bez akejkoľvek hanby potvrdiť, že neandertálsky predkovia boli inteligentní a boli skutočne našimi predkami? Možno je to schopnosť loviť, reprodukovať sa, komunikovať, ale najmä tvoriť.

Schopnosť tvoriť je spätá s existenciou človeka od prvopočiatku civilizácií. Je tvor, tak tvorí. Nie je to palec na ruke alebo to, že dokážeme chodiť vo vzpriamenej pozícii, čo nás odlišuje od iných živočíchov na našej planéte. Je to tvorivé myslenie v riešení rôznych problémov alebo otázok, prekážok, ktoré sa nám postavia do cesty. Dokonca aj niekoho oklamať si vyžaduje kreatívnu stratégiu.

Niektorí z nás vytvárajú objekty, iní skladajú piesne, píšú slová alebo konajú skutky, ktoré podnecujú naše zmysly a pútajú našu pozornosť. Dráždia nás, udivujú alebo vyvolávajú také množstvo emócií, že nevieme, čo si myslieť.

Koľkokrát sa nadchneme niektorými výtvormi natoľko, až sa s úprimným záujmom neubránime otázke: „Kto namaloval tento obraz? Kto je interpretom tejto skladby? Kto je autorom tohto románu a kto je tá herečka, čo tancuje a spieva v tom filme? A kto vlastne tento film režíroval?“

Často krát naša snaha, zapamätať si meno autora a dobu v ktorej žil vyjde na zmar, pretože meno je buď komplikované, alebo naň naša pamäť nestačí. „Je to obraz Michelangela Merisi o Amerighi da Caravaggia. Toto je skladba od Marilyn Manson. Román sa volá Obraz Doriana Graya a napísal ho Oscar Wilde. Tá herečka je Tim Curry, no nie je to žena, ale muž z filmu Rocky Horror Picture Show, ktorý režíroval... na to si nespomeniem.“ Aj keď mená všetkých tvorcov nepoznáme, ich dielo, umelecký odkaz ostávajú večné, priam nesmrteľné.

Umelec sa stáva v priebehu storočí akousi modernou formou boha, ktorého ľudia vedia, obdivujú za jeho prínos, skutky, schopnosti a tešia sa na jeho ďalšiu tvorbu. Úspech znamená záujem ostatných, ktorí prácu dokážu oceniť alebo umelca zatracujú za nezrozumiteľnosť, obscénnosť alebo ohavnosť. Potvrďuje sa tak existencia škaredosti ako hodnoty, ktorá je nevyhnutná pre vznik krásneho. Tým je zhrnutá problematika prvej kapitoly, ktorá mapuje vznik škaredosti v umení ako prvého a hlavného umeleckého prejavu človeka. Prierezom dejín k devätnástemu storočiu je pomenovaný prvý symbol škaredosti, postavený do protikladu ideálu krásy vo výtvarnom umení, škandál.

To, čo bolo vkusné včera, bude dnes už prežitkom. To, čo je zakázané a škandalózne dnes, bude naopak krásne a normálne alebo sa stane gýčom, ktorý len dokáže pominuteľnosť trendov. Škaredosť sa nás nesnaží presvedčiť o správnosti nášho úsudku. Vedie skôr k hlbšiemu zamysleniu sa nad svojou vlastnou povahou. Aká je úloha filmového monštra vo filme z morálneho hľadiska? Sú škaredí ľudia vždy len tí zlí a krásni dobrí? To, čo je navonok krásne, môže byť vo svojom vnútri absolútne prehnité a odporne. Analýza zahrnutá v druhej kapitole sa zaoberá psychologickým výskumom vo vzťahu k typizácii postáv v kinematografii a na základe vybraných ukážok predstaví rôzne podoby monštier s dôrazom na kreatúry s ľudskou tvárou - obyčajného človeka. Človeka, ktorý koná v prospech svojich subjektívnych ideálov, ale nie v súlade s ideálmi ľudskosti. O to desivejšími a nebezpečnejšími sa stávajú. Agresivita, nenávisť a nevraživosť skrytá pod priehľadným závojom ľudskosti. Aby sa práca dotkla aj domácej kinematografie, v kapitole prirodzenými analýzami dochádzame k záveru, že na tomto princípe stojí zobrazenie monštra v českej a taktiež slovenskej kinematografii.

Aj keď má každý svoj vlastný vkus, je ovplyvniteľný mnohými faktormi. Kladné hodnotenie kritika ako odborníka na vkus dáva za predpoklad to, že si výtvarné, hudobné, či audiovizuálne dielo nájde svoju obľubu aj u širšej verejnosti. Ide o prirodzené ovplyvňovanie názoru výpoveďou iných ľudí. Vytváranie odporúčaní alebo varovaní, na základe ktorých sa odvíja budúcnosť umeleckého diela. Na prvý pohľad sa zdá, že dnes je povaha ľudského vnímania slobodnejšia, ako tomu bývalo kedykoľvek inokedy. Zatiaľ, čo v stredoveku bola úloha umenia náboženská, v novoveku umenie podliehalo pravidlám etikety a dobovej spoločenskej morálke. Môžeme povedať, že v dobe masmediálneho rozmachu sa na umenie pozeráme ako na zábavu a produkt, ktorý je treba predať. Umelecké dielo alebo film musí vyvolávať napätie, zabávať, dojať a možno aj vzrušiť. Musí sa divákovi páčiť alebo ho šokovať. Ak to teda nie je násilie, monštrá alebo škandály, dostáva sa do vedenia zakázaná, tabuizovaná krása- prirodzenosť. Je pochopiteľné, že ľudstvo sa počas rokov vyvíja, myslenie a historické dianie modeluje hranice morálky. Tretia kapitola smeruje rovnako ako aj súčasný trend k zobrazeniu rozdielnosti monštra klasického a morálnych tendencií. Ako by vyzeralo Frankensteinovo monštrum, pokiaľ by bolo hlavnou postavou vo filme v roku 2014? A nenájdeme podobnú postavu ukrytú v príbehoch, ktoré postavu monštra metaforizujú do novej podoby? Záver tretej kapitoly sa pokúsi na názorných príkladoch dokázať spojitosť fenoménu monštra v spojitosti s

homosexualitou vo filmoch. Je táto tematika príčinou prečo sa divák filmu vyhne alebo ho naopak tento film žánru *new queer cinema* bude zaujímať viac?

Dôvodom výberu tejto témy je identifikácia súčasného diváka vo vzťahu k tomu, čo preferuje a čo ho dokáže zaujať. Aký je náš divácky vkus, čo nás v roku 2014 dokáže šokovať a čo považujeme za prípustne obscénne? Podstata práce spočíva v určení štyroch symbolov škaredosti, ktoré predstavujú metódy pre zaujatie pozornosti diváka. Škandál, monštrá, násilie a sexualita. Po tomto kategorizovaní je výskum cielene zameraný na zhrnutie

v oblasti pozorovania prerodu škaredosti v jej konkrétnych formách počas časového vývoja z chronologického hľadiska.

Cieľom práce je kategorizovanie škaredosti a vyzdvihnutie jej významu ako dramaturgického prvku, ktorý je potrebný nielen pre výtvarné, ale aj filmové umenie. Zobrazenie vývoja umenia a psychológie diváka podľa toho, ako sa vyvíja divákovo povedomie v závislosti od doby, v ktorej žije a čo spoločnosť podporuje ako krásne a naopak odmieta ako neprímerane škaredé. Na základe zhromaždených poznatkov dokážeme určiť, nakoľko škaredosť a jej symboly pomenované v tejto práci dokážu vzbudiť záujem u verejnosti, prilákať ľudí do diváckych radov a teda, či škaredosť dokáže upútať pozornosť obecnstva a zaručiť úspech umenia ako takého.

Praktickou časťou je dokumentárny film, ktorý pojednáva o zobrazení moderného človeka s modernými problémami. Film zobrazuje potreby človeka v roku 2014 a zároveň ponúka pohľad na iný životný štýl. Tematicky nenadväzuje priamo na problematiku teoretickej práce, no zobrazuje povahu ženy, ktorá sa ocitá v náročnej situácii a tiež rieši problematiku škandálu, kedy zisťuje, že Paríž nie je mestom lásky, násilia, monštier ako predobraz mužov súčasnosti, ktorých stretáva a sexuality, kedy si musí pod váhou okolností voliť ťažké životné rozhodnutie.

# 1 ŠKANDÁL

## 1.1 Symboly škaredosti

Počas dlhej doby existencie umenia prešli podoby zobrazovania človeka mnohými premenami, závisiac od spoločenskej situácie, historických okolností a vyspelosti myslenia človeka. Každé z umeleckých odvetví na seba bezprostredne navzájom vplývali. Literárne predlohy podnietili vznik a inšpirovali mnoho príbehov a postáv známych z filmových verzií, rovnako aj výtvarné umenie, s ktorým nájdeme množstvo podobností a spoločných na seba nadväzujúcich odkazov. Je všeobecne uznaným faktom, že každé z umeleckých období nachádzalo, prostredníctvom vnímania umelcov, svoje idey. Slovo idea a jej hodnota sa zrodili v antickom Grécku. Pojem vznikol vďaka Platónovi, ktorý ho interpretoval a dokonca aj na základe vývoja svojho učenia a svojich teóriách, význam slova *idea* neskôr zmenil.

„Idea je čímsi samobytným, zduchovneným, schopným pohybu, čo je ďalej príčinou všetkého jednotlivého vo vonkajšom svete. Každá vec je následkom nejakej príčiny - idey. Tieto príčiny trvajú v určitom presne ustálenom hierarchickom poriadku, na vrchole ktorého je dobrá idea.“<sup>1</sup>

Podľa povahy ich rozdeľujeme na idey: Boha, dobra, duše, mesiáša, sily, sveta, poznáme ideu stvorenia z ničoty a ideu filozofickú.<sup>2</sup>

Ako by sa však pri svojej estetizácii a umeleckom vyjadrení, či zobrazení dali určit' protiklady hodnôt ideálnych?

Ktoré zo slov dokáže neutrálne a výstižne pomenovať škaredosť a ponechať jej istú rezervovanosť pri estetickom súde diváka alebo pozorovateľa?

Pri pomenovaní charakteristických, na prvý pohľad zreteľných vecí, pojmov alebo javov používame slovo *symbol*. V istých prípadoch je symbol tak charakteristickým prvkom, že sa pre rýchle a výstižné pomenovanie konkrétneho javu môže stať len tvar, pre ktorý už nie sú potrebné žiadne slová, teda znak.

---

<sup>1</sup> Idea. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014, 2012-03-08 [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Idea>

<sup>2</sup> Idea. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014, 2012-03-08 [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Idea>

Internetová encyklopédia Wikipedia charakterizuje slovo *symbol* takto: „Symbol je taký objekt, obraz, písané slovo, zvuk alebo konkrétny znak, ktorý zastupuje, či reprezentuje niečo iné na základe istej podobnosti, asociácie, alebo čisto len dohody.“<sup>3</sup>

Slovo symbol, teda ako slovo označujúce charakteristický jav, môže označovať charakteristické podoby škaredosti, podľa jej jednotlivých znakov.

Naskytuje sa ďalšia otázka, čo človeku pripadá škaredé vo všeobecnosti alebo reprezentuje škaredosť u väčšiny ľudí?

*Škandál* súvisí so stupňom pôsobivosti škaredosti na spoločnosť. Intenzita škandálu dokáže vzbudiť zvedavosť o dané umelecké dielo, pokiaľ nemá spoločné rysy s ideálom krásy a je skôr zaujímavý pre svoju prevratnosť v oblasti posúvania hraníc ľudského vnímania. Ide o dielo výnimočné s väčším významom pre psychologizáciu a rozvoj ľudského myslenia, kedy si pozorovateľ či divák musí sám uvedomiť, na čo sa pozerá a aký silný umelecký dojem zažíva. Diela so škandalóznym potenciálom nachádzame rovnako vo výtvarnom, ako aj filmovom umení. Niektoré sú vytvorené primárne, práve za účelom vzbudiť záujem spoločnosti a upútať pozornosť na tvorbu autora, podobne ako to bolo vo výtvarnom umení na počiatku dvadsiateho storočia alebo v súčasných tendenciách kinematografie, ktorá posúva hranice vnímania diváka k čoraz väčším extrémom.

Násilie sprevádza ľudské dejiny od jeho počiatku a krutosť sa stala prirodzenou ľudskou črtou, ktorá sa v posledných storočiach snaží byť autoritami udržiavaná pod kontrolou. To z nás robí ľudí omnoho civilizovanejších, ako v storočiach minulých. Avšak ako sa posúva vnímanie násilia v závislosti s vnímaním ľudskej histórie? Vo výtvarnom umení bývalo násilie často zobrazovaným prvkom práve kvôli tomu, že bolo odrazom skutočnosti, doby, v ktorej bolo dielo namaľované. V súčasnom umení je dokumentované v rôznych častiach sveta, odkazuje na rozličné formy intolerancie a politických alebo občianskych konfliktov. Vo filme *symbol násilia* predstavuje skutočnú moc a silu ľudskej vôle, za pomoci ktorej dokážeme tvoriť, no zároveň aj ničiť.

*Monštrum* je hlavným predstaviteľom škaredosti. Pokiaľ idea dokáže nájsť svoj ideál v Bohu, škaredosť nachádza svoj symbol v jeho protiklade, v niekom alebo niečom, kto by sa dal považovať za kreatúru, výraz niečoho nebezpečného a odmietaného. Symbol

---

<sup>3</sup> Symbol. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014, 2013-03-08 [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Symbol>

*monštra*. Dá sa povedať, že rovnako ako na seba dokáže zobrať krása svoju fyzickú podobu, rovnako to dokáže aj škaredosť. Nastáva rovnováha, kedy každý jeden z ideálov krásy nachádza svoj absolútny protiklad v symbole škaredosti. Ak si predstavíme dejiny umenia, každé jedno z konkrétnych umeleckých období prezentovalo zhmotnenie krásy v inej podobe. A pokiaľ sa vymykalo kánonu obdobia, bolo dielo považované za staromódne, dávno prekonané alebo nepohodlné, vyrušujúce. Vo filmovom umení môžeme vnímať zámerné zobrazovanie monštier s rôznymi, líšiacimi sa účelmi v každom jednom žánre počas jednotlivých dekád za účelom zábavy.

*Symbol sexuality* predstavuje prirodzenú krásu, ktorá je človeku tak vlastná a individuálna, až sa stáva jedným z najsúkromnejších a najskrytejších vlastností. Predstavuje intimitu, fyzickú lásku a priznanie všetkých túžob. Rovnako tak dokáže zastupovať predmet diskriminácie, zákazov, agresie a prehlbovania rozdielov medzi ľuďmi a teda netoleranciu. Spomeňme si na doby antické, kedy bola nahota vnímaná a umením prezentovaná ako niečo normálne a rovnako aj sexualita bola otvorene diskutovaným javom. V protiklade stojí následne obdobie, ktoré trvá v niektorých krajinách až dodnes, kedy je nahota a sexualita v umení a najmä vo filme, výstrednosťou a prísne stráženým a hodnoteným prvkom.

Keďže sa symboly škaredosti vyvíjali v priebehu mnohých storočí, rovnako ako sa vyvíjalo aj umenie a spolu s ním kreatívne myslenie človeka, v nasledujúcich kapitolách a ich podkapitolách určíme smer, ktorým sa vnímanie škaredosti vyvíjalo až k súčasnému trendu a súčasným podobám ideí z opzície, teda z pohľadu symbolov škaredosti: symbol škandálu, symbol násilia, symbol monštra a symbol sexuality.

## 1.2 Hodnota škaredosti v umění

Ako napísal vo svojej knihe *The Story of Art*, Ernst Hans Gombrich: „Umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci.“<sup>4</sup> Sú to umelci a ich predstavivosť, v čom nachádzame to, čo sa nám páči a čo nás naopak znepokojuje. Čo však považovať za krásne alebo škaredé?

V antickom Grécku hovorili o človeku krásnom, že oplýva niečím, čo nazývali *kalos* a *agathos*. Človek krásny fyzicky, ale aj duševne, človek absolútne krásny, keď sa tieto dve formy krásy stretli v jednej a tej istej bytosti. Idea krásy je abstraktný pojem, pretože každý ju môže vnímať odlišne, rovnako individuálne aj z hľadiska časového. Základnou vlastnosťou ideí však je, že oplýva harmóniou. Tá v divákovi vyvoláva akýsi súlad, pokoj, priam uspokojenie s tým, čo vidí. Obdiv. Opačný jav popisuje Platón takto: „A neladnost, nerytmičnosť a neharmoničnosť jsou sestry špatné řeči a špatné povahy...“<sup>5</sup>

Grécki sochári boli výnimoční pozorovatelia a ľudskú postavu zobrazovali ako boha.

Ich umenie neurážalo, nedotýkalo sa ošemetných tém alebo nevyvolávalo nevôľu. Dá sa povedať, že uctievali krásu až nadľudskú.

„Neexistuje žádné lidské tělo, které by bylo tak symetrické, tak dobře stavěné a krásné jako tyto řecké sochy. Lidé si často myslí, že se umělci dívali na spoustu modelů a pak vynechali všechny rysy, které se jim nelíbily, že napřed pečlivě napodobili vzhled skutečného člověka a pak ho skrášlovali tak, že vynechali všechny nepravidelnosti nebo rysy, které neodpovídali jejich představám dokonalého těla.“<sup>6</sup> V prospech idealizácie ľudského tela boli teda ochotní zrieknuť sa akejkol'vek skutočnosti, ktorá by naznačovala existenciu škaredosti.

Aristoteles sa však k problematike napodobovania a umeleckej tvorby stavia takto: „Napodobování jest lidem vrozeno odmalička a člověk se od ostatních bytostí liší právě tím, že má největší schopnost k napodobování a že se jeho první učení a poznání děje napodobováním.“<sup>7</sup>

Z toho je možné odvodiť, že škaredosť je javom prirodzeným, môže byť výsledkom

---

<sup>4</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 15. ISBN 80-7203-143-0

<sup>5</sup> PLATON. Ústava III, 401 a-c. In: ECCO, Umberto, František NOVOTNÝ a Emanuel PROUTEK. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 37. ISBN 978-80-7203-893-0

<sup>6</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 80-81. ISBN 80-7203-143-0

<sup>7</sup> ARISTOTELES. Poetika, 1448b. In: ECCO, Umberto a Antonín KŘÍŽ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 38. ISBN 978-80-7203-893-0

verného napodobovania, pričom napodobovanie znamená učenie. Vyhýbať sa napodobovaniu skutočnosti, zahŕňajúc aj škaredosť by viedlo ku lži, zmätku a nepoznaniu. Škaredosť teda nie je zlá alebo nebezpečná, môže predstavovať len formu nepríjemnej pravdy, ktorú vidíme neradi.

Zámerné sa však v tejto práci vraciame do dôb antického Grécka, pretože už v tomto čase sa dodnes zachovali prvé a zároveň tie najvýznamnejšie pokrokové teórie. Pokiaľ chceme pochopiť prvé formy vnímania škaredosti, musíme sa dostať k absolútnym počiatkom ľudského myslenia.

Napodobovanie škaredosti je nevyhnutné pre vzdelanie a vedomie. Pokiaľ má škaredosť viesť k vedomostiam, nemôže byť otrasná, ale krásna. Vyzdvihujúc charakter a úlohu škaredosti Marcus Aurelius Antoninus dodáva:

„Přezrálým olivám dodává zvláštní krásy právě to, že nemají daleko k hnilobě.“<sup>8</sup>

V závere tejto podkapitoly je teda nutné dodať, že je zřejmé, ktoré historické obdobie sa stalo pre posudzovanie krásy a škaredosti významné v jej skorých prvopočiatkoch. Z odkazov a myšlienok antických mysliteľov vidíme, že už vtedy sa hovorilo nielen o kráse a jej ideách, ale tiež o škaredosti. Vznikali teórie o disharmónii a pravidlá, ako sa jej vyhnúť, no tiež teórie, ktoré škaredosť vyzdvihovali ako jav, ktorý má v umení a tvorbe svoj význam. Neboli to teda len teórie, ale samotná škaredosť, ktorá dostala možnosť v tomto období vzniknúť a v nasledujúcich storočiach dostávala nové a významné úlohy.

---

<sup>8</sup> ANTONIUS, Marcus Aurelius. Hovory k sobě III, 2. In: ECCO, Umberto a Rudolf KUTHAN. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 38. ISBN 978-80-7203-893-0



### 1.3 Vnímanie škaredosti v priebehu storočí

Grécke umenie, najmä to sochárske, bolo tak dokonalé, že po vzniku Rímskej ríše prichádzalo mnoho gréckych sochárov, aby tu tvorili a zdokonaľovali svoje techniky. Antické umenie približovalo obyčajnému človeku prostredníctvom svojho umenia bohov, či hrdinov. Pri pohľade na dokonale stavané telo vytesané do kameňa o pravdivosti tohto tvrdenia nemôžeme pochybovať. To všetko sa však udialo pred naším letopočtom, ešte pred vznikom kresťanstva, ktorého rozšírenie dalo za vznik novým ideám a teóriám. Po zániku antických dôb bola krása telesná nahradená krásou božskou, zobrazovanie fyzickej krásy nahých tel sa stalo niečím pohanským, odvádzajúci ľudský rozum od posvätného úmyslu k nekalým myšlienkam. Sochárske umenie sa preto stalo akýmsi tabu a otázka maliarstva a ostatných umení bola následne tiež veľmi neistá. Na konci 6. storočia nášho letopočtu hájil umenie pápež Gregor I. Veľký takto: „Obraz môže mať pro negramotné stejný význam, jako má písmo pro ty, kdo umějí číst.“<sup>9</sup> Okrem obrazoboreckých teórii však vznikajú mnohé iné, zaujímavejšie názory, ktoré hovoria o tom, že škaredosť neexistuje, pretože nie je zámerom Boha. Ide len o chybný uhol pohľadu, pokiaľ je pozorovaný predmet nejasný, či neostrý alebo nedokážeme prijať a pochopiť príčinu existencie niektorých vecí. Už okolo 5. storočia nášho letopočtu týmto spôsobom vznikajú obhajoby škaredosti z náboženského hľadiska. Konkrétne to bol Augustín, ktorý vo svojom diele *O porádku* napísal: „Nejsou snad v živočišných tělech některé části, které bys nevydržel pozorovat, kdybys je pozoroval samotné? Přesto pořádek přírody nechtěl, aby chyběly, protože jsou nutné, ale nedovolil, aby vynikly, protože jsou ošklivé. Tyto ošklivé části zaujímají místo jim příslušející a postoupily lepší místo lepším částem...“<sup>10</sup>

V neskoršom stredoveku dochádza k ďalšej zmene, kedy škaredosť dostáva v umení svoju novú úlohu - a to morálnu. Výjavy utrpenia, násilia, diabolských monštier a démonov mučiacich kacírov a hriešnikov v pekle.

Zapredávanie duše diablovej úzko súvisí s tematikou čarodejníctva a bosoráctva, ktorá vyvrcholila okolo roku 1484. Náboženské inkvizičné vyčíňanie nadobudlo ešte väčšiu hrôzostrašnosť, keď bola v tomto roku vydaná bula s názvom *Innocence VIII.* a Heinrich

---

<sup>9</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 107. ISBN 80-7203-143-0

<sup>10</sup> AUGUSTIN. *O pořádku*, IV, 12-13. In: ECCO, Umberto a Karel SVOBODA. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 59. ISBN 978-80-7203-893-0

Kramer a Jakob Sprenger sú poverení k príkladnému odsudzovaniu podozrivých z čarodejníckej činnosti:

„Pokud jde o muže, zajímavé je zejména to, jakým způsobem brání svým čarováním ve schopnostech plodit či v sexuálním aktu, že žena nemůže počít a muž není schopen vyvolat akt...“<sup>11</sup>

Fyzická krása sa zmenila v podaní náboženských hodnôt na nebezpečenstvo, hrozbu pokušenia a bola akýmsi tabu, niečo za čo musí byť dotyčný potrestaný, pretože účelom existencie človeka nebolo byť krásny, ale byť cnostný. Podľa stredovekých názorov to boli dobre vyzerajúci mladí muži a krásne ženy, ktoré mali moc obyčajných smrteľníkov zvädzať a okúzliť ľudskú dušu natoľko, aby s nimi uzatvárali zmluvy, čím zapredali svoju dušu.

Okolo roku 1569 kniha opisujúca a počítajúca všetkých démonov a temných bytostí podsvetia. *Theatrum diabolorum*<sup>12</sup>, napísaná frankfurtským vydavateľom kníh Sigismundom Feyerabendom ako reakcia na potrebu reformácie, obsahujúce číslo 2 665 866 746 664 ako počet diablov. A vtedy už posudzovanie krásy alebo škaredosti nedávalo akýkoľvek zmysel, pretože tento druh myslenia nemohol viesť už k ničomu konštruktívnejšiemu.

Odklon od vnímania škaredosti z náboženského uhlu pohľadu nás zavedie k dobovému pozorovaniu škaredosti fyzickej.

Ak zoberieme za príklad fyzickej škaredosti obojpohlavnosť, androgýnnosť považovali ju ľudia za prírodný úkaz, omyl, ktorý je fascinujúci a hodný skúmania. Ľudia boli vždy fascinovaní neprirodzenosťou a výnimočnosťou. Pokiaľ by sme chceli preskúmať prvé zmienky o takzvanej obojpohlavnosti, museli by sme sa vrátiť opäť do čias antického Grécka, kedy Platón vo svojom diele *Symposion* povedal: „*Za prvé bylo trojí pohlaví lidí, ne jako je nyní dvojí, mužské a ženské, nýbrž k tomu ještě bylo třetí, složené z těchto obou [...]; bylo totiž tehdy jedno pohlaví androgynů, co do podoby i jména složené z obého pohlaví, mužského a ženského.*“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> SPRENGER, Jacob a KRAMER, Heinrich. Kladivo na čarodejnice. In: ECCO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 299. ISBN 978-80-7203-893-0

<sup>12</sup> FEYERABEND, Sigismund. *Theatrum diabolorum*. In: ECCO, Umberto a František NOVOTNÝ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 156. ISBN 978-80-7203-893-0

<sup>13</sup> PLATÓN. *Symposion* 189d. In: ECCO, Umberto a František NOVOTNÝ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 153. ISBN 978-80-7203-893-0

Prirodzenie a jeho zobrazovanie v umení bolo v stredoveku zakázané, pritom v období antiky bolo normálne, priam nutné k vyjadreniu prirodzenej ľudskosti. V neskoršej renesancii dochádza k prehodnoteniu zobrazovania prirodzenia a *fyzika* sa so všetkou svojou *perverziou* vracia do umenia.

Už to nie sú mnísi, ale obyčajní ľudia, ktorí *ovládli* umenie, dostali právo tvoriť a dodávajú škaredosti svoju vulgárnosť. S vulgárnosťou vyobrazovania ľudského tela, dostáva v umení renesancie škaredosť úplne novú pozíciu. Postavami namaľovanými na plátne sú pohania a blázni, odľahčujúci pohľad za minulosťou. Umelec už nie je len remeselníkom v službách cirkvi, ale má právo si témy svojich prác vyberať. Nastala doba ohromných objavov v oblasti matematiky, geometrie, anatómie a fyziky. A podľa nasledujúcej ukážky z diela Francois Rabelaisa sa dá tvrdiť, že pokrok nastal vo všetkých oblastiach: „*Vynalezl jsem,“* odpoveděl *Gargantua*, „*dlouhou a zvidavou zkušeností nejkrálovštější, nejskvostnější, nejznamenitější prostředek, jaký kdy byl, vytírat si zadnici.*“ ...<sup>14</sup>

Uvoľnenie, ktoré prišlo s príchodom renesancie je zrejmé najmä v tom, že sa v umení dostávajú do popredia svetské témy. To prerastá priam do formy *manieristickej dekadencie*, kedy sa autor snaží nachádzať krásu vo veciach vzbudzujúcich pohoršenie, akýsi spoločenský otras. Provokáciu, Škandál!

Avšak to sa malo pod vplyvom upevnenia náboženskej moci v priebehu baroka zmeniť a európske umenie sa ocitlo v období, ktoré teoretici radi nazývajú *obdobie temna*. Zatiaľ, čo renesancia *videla* svoj ideál v harmónii a pravidelnosti antických diel, nastupujúce umelecké smery sa inšpirovali ich absolútnym protikladom. Expresívnosťou vo výraze a nepravidelnosťou v masívnych tvaroch ľudského tela. Škaredosť už teda nie je to, čomu sa maliari vo svojej tvorbe vyhýbali, ale priam ju vyhľadávali, aby ju mohli na svoje plátno umiestniť. Škaredosť sa stala trendom, v ktorom sa umelci vyžívali, aby našli jej nové hranice - extrémny.

“*Bát se ošklivosti připadalo Caravaggiovi jako opovrženihodná slabost. Chtěl pravdu. Pravdu, jak ji on viděl.*”<sup>15</sup> Umelci, maliari ako Michelangelo Merisi da Carravaggio už nevyhľadávali v 16. storočí idealizované námety pre svoje obrazy, ale s prístupom, ktorý by sme mohli nazvať dokumentaristickým sa snažili zobrazit' skutočnosť, ktorú ľudia ešte nevideli. Ich zámerom nebolo ani príliš šokovať, išlo o originalitu a novátorstvo pri výbere

<sup>14</sup> RABELAIS, François. *Gargantua a Pantagruel*. Praha: Odeon, 1968. ISBN 01-087-68

<sup>15</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 316-317. ISBN 80-7203-143-0

námetu.

Nebát sa škaredosti a zobrazovať predmety také, aké sú, aj za cenu zobrazovania nepríjemných detailov, bez akejkoľvek výtvarnej idealizácie. V tom spočívala idea naturalizmu v období baroka. Zámerne pôsobiť škaredosťou na vnemy diváka. Spomeňme preto maľby s námetmi bláznov v dobových psychiatriách, ľudí znetvorených vojnami alebo prírodou, utáaté údy usporiadané do aranžovaného zátišia, ktoré vzniknú neskôr v 19. storočí.

Škaredosť týrania, násilia, mučenia, záľube v popravách a trýznenia bola v literatúre inovovaná francúzskym spisovateľom Markízom de Sade, plným menom Donatien Alphonse François de Sade. Ten spôsobil škandál tým, že popísal rôzne formy násilia a spojil ich s ľudským potešením. Vytvoril teóriu, že pri pohľade na utrpenie druhých vzniká v človeku určitý druh potešenia. Ak sa však pozrieme do histórie, kedy boli popravy verejnou udalosťou, mnoho ľudí chcelo zahliadnuť posledné minúty v živote človeka, ten krátky moment, kedy *duša opúšťa telo*. Táto ľudská vlastnosť nepôsobí príliš normálne, ale vo svojej podstate ide o prirodzené vzrušenie zo zvedavosti, sadizmus. Sadizmus, ako prirodzená ľudská vlastnosť, ktorú si do určitej miery dokážeme vychutnať. Ten sa v období nástupu romantizmu dostáva do inej podoby, takpovediac *introvertnej* formy, keď sa z hlavného predstaviteľa romantických diel stáva vydedenec, outsider, ktorý radšej znáša utrpenie a samotu ako by mal za seba bojovať. Sú medzi nimi muži, osoby, ktoré si tento spoločenský sami vybrali a vychutnávajú si to, ale tiež monštra, ktoré dostávajú počas dramatických scén a výjavov šancu potvrdiť svoju ľudskosť. O konkrétnych príkladoch budeme pojednávať v nasledujúcej kapitole, kde je postave monštra venovaný komplexnejší priestor.

Škaredosť sa dostáva do novoveku ako bežne prijímaný jav, hodný vedeckých analýz. Je javom, ktorý v divákovi vyvoláva odpor, no jeho zvedavosť mu nedovolí odolať, aby sa priblížil o niečo bližšie. Technické revolúcie a zmeny v spoločenských situáciách dali za vznik umeleckej moderne a zo škaredosti, ktorá bola akousi dogmou sa stal v období avantgárd trend vyvolávajúci s každým novým dielom akýsi spoločenský šok, ktorý si svet umenia obľúbil. Z toho vyvodzujeme triumf škandálu, novodobú formu škaredosti, kedy už nebolo nutné a ani možné navštevovať verejné popravy zločincov, ale verejné odhaľovanie tvorby umelcov - maliarov, ktoré sa tiež niekedy končili, obrazne povedané tým, na čo sa všetci členovia vyšších spoločenských vrstiev potichu tešili, popravou. Spoločenskou popravou.

Z tejto rozsiahlej kapitoly, ktorá napriek svojmu rozsahu mapuje existenciu škaredosti len stručne, je zrejmé, kedy škaredosť vznikla a aké podoby na seba v priebehu histórie brala. Chronologizácia podôb škaredosti vykresľuje jej vplyv na spoločnosť a inšpiračný zdroj pre tvorcov ďalších generácií, medzi ktorými sú v 20. storočí aj filmoví tvorcovia.

## 1.4 Úspěch škandálu

“Pocit nové svobody a nové moci, který umělci prožívali byl jistě velkou vzpruhou a velkým zadostiučiněním za posměch a nepřátelství, s nimiž se setkávali. Najednou nabízel náměty vhodné pro malířův štětec celý svět.”<sup>16</sup>

Francúzska revolúcia a priemyselná revolúcia učinili z umelca v dobe novoveku slobodného tvorcu, ktorý si môže voľne vyberať svoje témy a voliť si svoj jedinečný umelecký charakter. Priemyselná revolúcia a sloboda voľby urýchlila ľudský vývoj natoľko, že už neostal čas na budovanie jednotného uceleného umeleckého štýlu, ako tomu bolo v predchádzajúcich storočiach. Všetci sa začali ponáhľať.

Z umenia sa, vďaka možnosti študovať diela majstrov z predošlých storočí, stala veda a v konvenciách zavládol akademizmus. Teda štýl, uberajúci sa pravidlami, ktorí určujú kritici umenia a profesori, najmä na L'Académie des Beaux-Arts v Paríži, ktorý sa v 19. storočí stal hlavným mestom umenia. Popri klasicizmu, ako inak nazývaného akademického slohu, vzniká v maliarstve realizmus, obohatený o vizuálnu a myšlienkovú revolučnosť impresionizmu. Pravidlá akoby prestali existovať a úlohou umelca sa stalo hľadať nové spôsoby, ako diváka nadchnúť. Otázkou však ostávalo, či takáto činnosť dokáže tvorcu uživiť, pokiaľ ide proti prúdu a nie je podporený vedúcimi osobnosťami vtedajšieho umeleckého univerza.

Umelci, maliari, ktorí tvorili v prospech akademických tendencií a na druhej strane maliari, tvoriaci popri diskusiách v parížskych kaviarňach, ktorí dokázali preraziť a uspieť ako umelci svojej doby až po ich smrti. Môžeme tu hovoriť o nevkuse doby alebo nepripravenosti spoločnosti, lepšie povedané o nadčasovosti samotného autora. Medzi prvými, ktorý opustil predošlé maliarske konvencie, vzbúril sa v prospech svojej umeleckej vízie a učinil tak svoju vlastnú revolúciu, bol Édouard Manet. Maliar už nemal čas na to, aby dôsledne miešal farby a pomaly ich nanášal na plátno. Maliari opustili svoje ateliéry a v kontrastných, sýtych, takmer nemiešaných farbách maľujú rýchlou metódou to, čo v danom okamihu vidia. „Stručnosť v umění je nezbytná a elegantní. Stručný člověk nutí k přemýšlení; mnohomluvný nudí.“<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 428. ISBN 80-7203-143-0

<sup>17</sup> MANET, Édouard. O malbě. In: SVOBODA, Martin. *Citáty slavných osobností* [online]. Creative Commons, 2007-2013 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://citaty.net/autori/edouard-manet/>

V uliciach parížskeho Montmartru v prvom desaťročí 20. storočia často posedávali kritikou nepochopení maliari, ktorí zároveň tvorili a predávali svoje obrazy za nečestne nízke ceny. Tieto diela nadobudli o niekoľko rokov neuveriteľnú hodnotu. „Doufám, že si svým umením vždycky vydělám na živobytí, aniž bych se musel jen o vlásek odchýlit od svých zásad, aniž bych musel jediný okamžik obelhávat své svědomí, aniž bych musel namalovat alespoň tolik, co se dá zakrýt jednou rukou, jen abych se někomu zalíbil nebo mohl něco snadněji prodat.“<sup>18</sup> Napísal vo svojom liste predstaviteľ francúzskeho realizmu Gustave Courbet na tému predaja svojich obrazov a zobrazeniu osobnostnému vzopreniu sa moci akadémie.

Impresionistom nezáležalo na tom, či umeleckí vedci považujú ich diela za krásne alebo škaredé. Chceli maľovať prírodu podľa toho, ako ju videli oni sami. Potrebovali k tomu len svoju vlastnú vášeň, nie nejaké pravidlá, ktoré boli v súlade s názormi spoločnosti. Robili to preto, lebo ich to naplňovalo a zaujímal.

Škaredosť sa premenila na prípustnú formu umenia, ktorá mala reprezentovať vzburu. Hľadanie podôb škaredosti, ako prezentovanie niečoho nadčasového, čo budú ľudia chápať a považovať za umenie až o niekoľko rokov. Spoločnosť a kritika umenia sa mení na prívržencov umenia klasického a umenia moderného. A tak vznikla dekadencia, odlesk stredovekej desivosti ako pôžitok z démonickéj škaredosti.

„Ošklivosť, ktorá se mu dřív hnusila, protože dává všemu podobu skutečnosti, mu teď z téhož důvodu byla drahá. Ošklivosť, toť jediná skutečnost.“<sup>19</sup>

Škaredosť v období avantgárd, teda na začiatku 20. storočia je oficiálne kvalifikovaná ako niečo, čo umožňuje človeku vidieť do budúcnosti. Budúca krása. Niečo nové, čo je dnes škaredé, bude zajtra považované za krásne. Avantgardy nadväzujú na odkaz impresionistov, kedy chcú urobiť umením to, čo vidia. A to tým najdivokejším a najindividuálnejším možným spôsobom vôbec. Zatiaľ, čo impresionisti ako napr. Manet boli nepochopení a trpeli tým, pred prvou svetovou vojnou išlo umelcom o pravý opak. Zámerne vyvolať škandál v prospech svojej slávy a vzбудenia záujmu v spoločnosti. Nezáležalo na tom, či je niečo krásne alebo škaredé. Išlo skôr o to, čo dokáže v spoločnosti vyvolať väčšie pobúrenie.

---

<sup>18</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 416. ISBN 80-7203-143-0

<sup>19</sup> WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 16. Světová četba (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), sv. 184

Zatiaľ, čo francúzski umeleckí kritici zažívali šok z trúfalosti impresionistov, v Nemecku vznikol v roku 1908 smer, ktorý sa pokúšal na jedinca vplývať z opačnej pozície prostredníctvom svojej naliehavosti a tragického výrazu - expresie. Postavy sa na obrazoch menili s výrazom hrôzy v tvári na svoje karikatúry a pokojný výraz bol nahradený tiesnivosťou, potrebou okamžitého úniku zo sveta, ktorý sa zdá byť omylom, nočnou morou. Ten najbolestivejší a najtichší výkrik v našom vnútri. Krédom expresionistov sa stalo skresľovanie skutočnosti a zobrazovanie hrôz sa stalo ich zamestnaním. Vo svojom vrcholnom období expresionistické hnutie kritizovalo hrozivé obdobie postupného nástupu nemeckého nacizmu, ktorý po uchopení sa moci v roku 1933 expresionistické hnutie zakázal ako nepohodlnú formu vyjadrovania sa.

V štádiu, kedy sa „prebúdzajú“ nové avantgardy a škaredosť dosiahla svoj azda najvyšší stupeň estetizácie, sa začína rodiť filmové umenie. Objavovanie jeho nových možností a umeleckých hodnôt, ktoré vplývajú na masy ľudí, ktorí zo zvedavosti sedia v hľadisku. Ako vyzerala škaredosť v prvopočiatoch kinematografie a aké súvislosti sa dajú nájsť s reakciami ľudí z dobových umeleckých diel?



## 2 MONŠTRUM

### 2.1 Postava monštra v umení

V prvopočiatkoch umenia boli monštra obrazom niečoho neznámeho, tajomného. V praveku to boli spočiatku zvieratá, ktoré vzbudzovali v človeku rešpekt, obraz niečoho divokejšieho a nebezpečnejšieho, čo je on sám. Z konkrétnych kresieb v jaskyni Lascaux je zrejmé, že človek považoval zvieratá za určitý náboženský zoolatrický kult, teda uctievanie zvierat'a ako božstva. Počas existencie egyptskej ríše na seba bohovia brali už nie len zvieraci, ale aj antropomorfnú podobu, teda podobu ľudí so zvieracou hlavou. V dobách antického Grécka sa zo zvierat stávajú symboly reprezentujúce bohov, ale z bytostí, kombinujúce prvky človeka a zvierat'a sa stávajú monštra. Môžeme vyberať z obrovského množstva bájných príšer ako sú sirény, chiméry, medúzy a kyklopovia, ktorí preberali tie najrozličnejšie prvky ľudí a zvierat, aby vyvolávali strach a rešpekt. Strach, na ktorom stála istá metaforizácia skutočného charakteru a povahy človeka, ktorá bola odvodená na základe jeho vonkajšej podoby. Na tomto princípe bude stavať typizácia postáv v umení budúcich storočí.

Sirény, zvädzajúce námorníkov, aby sa nechali viesť ich vábnym hlasom do záhuby, chiméry s hlavou leva, telom kozy a chvostom hada, či medúza obludne kombinujú chvost hada a trup ženy s hadmi namiesto vlasov a obrí divý kyklop s jedným okom. Ak pokročíme k monštru stredovekému, už tu nenájdeme mýtické príšery. S takýmto charakterom kresťanská mytológia nepočíta. Monštrami sú kacíri, pohania a neverníci. Mimo toho tí, čo vplyvom dedičných chorôb ostali niekde na polceste ku svojej ľudskosti alebo jej boli vo vojnách zbavení sa často ocitali na okraji spoločnosti, pretože boli spájaní s diabolským zámerom. Takýto ľudia si dokázali získať len súcit mníchov, ktorí verili, že aj tieto stvorenia nesú určitý účel Boha a teda nie sú v nesúlade s prirodzenosťou. S postavou človeka, ktoré je považované za monštrum sa budeme podrobnejšie zaoberať v kapitole *Monštrum s ľudskou tvárou*.

Vo vizuálnej podobe sa na obrazoch začína po prvýkrát objavovať diabol až v 11. storočí, avšak ešte predtým, ako bola diablovej prisúdená kozia hlava, ktorá bola symbolom chĺplosti, bol prostým prevtelením do podoby krásneho človeka. Ako bola problematika krásy opísaná už v predošlej kapitole, bol to práve krásny človek, ktorý bol diablovým dielom. Inou formou zobrazovania zla a monštier je zobrazovanie zločincov, roztopašníkov a ich fyzického potrestania. Maľby zobrazujúce vraždy, pitvy, zachycujúce bolestivé výrazy na

tvárach vinníkov, ktorí sa za účasti publika lúčili so životom za tých najbolestivejších okolností, pretože počas verejnej pitvy boli ešte stále živí. Za najdokonalejší príklad môžeme poukázať na obraz holandského maliara Gérarda Davida s názvom Sisamnes sťahovaný z kože, namaľovaný v roku 1498.<sup>20</sup> Obraz bol súčasťou diptychu, kedy je skorumpovaný sudca Sisamnes zatknutý a na druhej časti stiahnutý z kože. Zaživa. Obrazy tohto druhu väčšinou viseli na stenách justičných miest. Postupne začali odhaľovať ľudskú povahu spoločnosti a klásť ľuďom otázku, kto je vlastne monštrum? Pri nasledujúcom vývoji postavy monštra v umení musíme aspoň na chvíľu odísť od výtvarného umenia a zamerať sa na literatúru, kde postava monštra zohrala neočakávanú úlohu. Nespomenúť toto obdobie by bola chyba, pretože romantizmus mu dal vo svojej pochádzajúcej novosti nový rozmer.

Monštrum sa v 19. storočí vracia v novej podobe ako prekliaty hrdina. Jeho podoba neodráža jeho skutočnú povahu, ale je odzrkadlením akejsi existenčnej kliatby. Dôležitým faktom je, že sa stáva hlavnou postavou románov, príbehov, ktoré v budúcom storočí inšpirujú veľké množstvo filmových adaptácií. V roku 1818 vytvorila britská spisovateľka Mary Shelley vo svojom románe postavu, ktorá nadviazala na odkaz malieb krutosti a experimentovania s medicínskymi schopnosťami a ľudským telom. „Když jsem mohl rozeznat rysy neznámého, naskytl se mi strašný a obávaný pohled! Uvědomil jsem si, že je to netvor, kterého jsem stvořil.“<sup>21</sup>

*Frankenstejn*, monštrum, ktoré inšpirovalo mnoho iných autorov filmov a dalo za vznik ďalším monštrám ako sú *Dracula*<sup>33</sup>, *Doktor Jekyll a pán Hyde* a niekde na pomedzí démonickosti stál *Dorian Gray*<sup>19</sup>.

V ostatných prípadoch to bol hrdina prekliaty životom a potrestaný vlastným bytím v „dokonalejš“ spoločnosti, túžiac po jednom a zároveň tom najnepravdepodobnejšom - aby ho mal niekto rád takého, aký je. Nemusí byť ani fyzicky deformovaný, no je natoľko psychicky deprimovaný až odchádza sám na okraj spoločnosti, aby našiel svoj pokoj. Najpríznačnejším príkladom sú hlavné postavy z románov Victora Huga, napríklad v románe *Muž ktorý sa smeje*<sup>22</sup> a *Chrám Matky Božej v Paríži*.<sup>36</sup>

„Příroda se na Gwynplainovi opravdu vydováděla.“<sup>22</sup>

<sup>20</sup> DAVID, Gérard. Het Oordeel van Cambyses, 1498, Bruggy, Groeninge Museum

<sup>21</sup> SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. 2. vyd., (V Lidovém nakl. 1.). Překlad Tomáš Korbař. Praha: Lidové nakladatelství, 1969, 220 s. M knihy.

<sup>22</sup> HUGO, Victor. *Muž, který se směje*. Vyd. 1. Praha: BB Art, 2000. 461s. ISBN 80-7257-233-4

Zo škaredosti sa stala tradícia, ktorá bola uctievaná ako ten najúprimnejší a najpravdivejší obraz doby. Dekadencia. Nový potenciál škaredosti v literatúre odhalil jej schopnosť desiť, vytvárať v divákovi napätie a strašiť ho prostredníctvom slov. V literárnych dielach Charlesa Baudelaira nefiguruje konkrétna postava, ktorá by sa dala považovať za monštrum. Autor sám vystupuje ako monštrum, pretože čitateľa vystavuje opisom, vyvolávajúcich v ňom nevôľu a nepokoj. K tomu konkrétne využíva chorobných naturálnych detailov, ktoré boli premenené do metaforických symbolov v podobe červov a nenásytných lariev, vyjadrujúcich obraz vtedajšej spoločnosti.

Krátka ukážka z knihy *Kvety Zla*, vydaná po prvýkrát v roku 1857 a preložená do českého jazyka o viac ako sto rokov neskôr:

„A mouchy bzučely nad břichem, z jehož hnilob  
dralo se černo páchnoucích  
pluků larv, valících se jako černý sirob  
podél těch cárů živoucích.“<sup>23</sup>

Umelecké dielo tak nepotrebovalo netvora ako hlavného hrdinu, pokiaľ sa tým monštrum stal sám autor, a pokiaľ bol v jeho moci pocit neprijemnosti obratným symbolistickým poňatím. To vytvorilo kvantá možností pre vstup nadprirodzených hrôz, fantastických bytostí, ktoré vstupujú do príbehov milencov (*Dracula* Brama Stokera<sup>31</sup>) alebo do rozprávok (bosorky a ježibaby pojedajúce deti, živiac tak svoju magickú moc). A tak sa dostávame s autormi a umelcami dekadentného obdobia ku koncu 19. storočia, kedy vznikla prvá kamera a k začiatku 20. storočia, kedy vznikol prvý hraný film. Vzniklo nové umenie s absolútne novými vyjadrovacími možnosťami, ktoré dokázali vytrhnúť človeka z reality a divák mohol utiecť do imaginatívneho sveta, kde sa jeho sny a predstavy mohli stať skutočnosťou.

---

<sup>23</sup> TAILHADE, L., Stéphane MALLARMÉ, Charles BAUDELAIRE a Henri de RÉGNIER. *Cizí básníci*. V Praze: Kamilla Neumannová, 1916. Knihy dobrých autorů, sv. 127-12

## 2.2 Zrod monštra v kinematografii

Kafka ešte nenapísal svoju *Premenu*, kde zmenil hlavného hrdinu *Gregora Samsu* na hmyz, no v roku 1902 filmový kúzelník Georges Méliès oživil vo svojom filme *Cesta na Mesiac*<sup>24</sup> Selenitov, prvých obyvateľov mesiaca, teda bytosti pripomínajúce ľudí s hlavami hmyzu. Avšak ešte predtým, konkrétne v roku 1896, natočil film s názvom *Le Manoir du diable*<sup>25</sup>. Film je dodnes považovaný za prvý hororový príbeh vôbec.

Ako je známe, na divadelné triky Georgesa Mélièsa dospelo obecnstvo rýchlo a film nabral reálnejšiu a menej hravú povahu, vďaka čomu sa divák dokázal jednoduchšie stotožniť s dejom a nájsť v ňom ľahšie svoj ideál. Pre naivitu a hravé experimentovanie nebol už viac čas, z filmu sa stalo seriózne umenie. Filmy sa snažili poskytnúť divákovi napätie, drámu, strach.

Postava monštra sa vo svojej výraznej úlohe objavila v ére nemeckého povojnového filmu. Vo filme *Golem*<sup>26</sup> ožilo monštrum židovského folklóru, ktorého podoba je dodnes úzko spojená s jeho úlohou v legendárnej československej rozprávke *Císařův pekař a pekařův císař*<sup>27</sup>. Dodnes sa z pôvodného nemeckého filmu zachoval len krátky fragment dlhý asi 4 minúty. Je premietaný ako pocta dielu, ktoré dnes už fyzicky neexistuje a tak vytvára nostalgický obraz pomínelosti techniky a umenia.

Obdobie po prvej svetovej vojne bolo v Nemecku štedré pre experimentovanie s kulisami a priblíženie európskeho, ešte stále nemého, filmu k divadelnému umeniu. Avšak pokiaľ by sme štýl Georgesa Mellièsa považovali za divadelný, nemeckí tvorcovia tohto obdobia toto označenie pretvorili pod váhou okolostí na svoj jedinečný predobraz. Neboli to len výtvarne poňaté, nerealistické kulisy, ale aj spôsob hrania hercov, ktoré dali tomuto štýlu filmu svoj názov - expresionistický film. Spomeňme si na výtvarný expresionizmus, nakoľko dokázal zaujať a šokovať svojho pozorovateľa, až musel byť pre neblahý protipolitický postoj zakázaný.

---

<sup>24</sup> Georges Mellies Biography. *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0617588/#director>

<sup>25</sup> *Le Manoir du diable*. In: *CSFD: československá filmová databáze* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/47161-manoir-du-diable-le/>

<sup>26</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 114. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>27</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 8.

„Wake up Cesare! I, Caligari, your master, command you!“<sup>28</sup>

Tak povzbudzoval doktor *Caligari* svoje monštrum, ktoré stvoril ako nástroj na plnenie jeho beštiálnych príkazov. Príbuznosť s Frenkensteinovým monštrum je viac ako zrejmá a je spätá podobne aj s monštrum *Golema*<sup>26</sup>, ktorý je rovnako ovládaný osobou, ktorá ho stvorila. „Cílem bylo co nejbezprostřednější a nejextrémnější vyjádření emocí.“<sup>29</sup>

Trend expresionizmu pretrvával až do roku 1927, no nové generácie sa výzorom neľudskej vyznajúcej postavy vraha *Cesara* nechávajú inšpirovať aj po desaťročiach vo filmoch, hudbe a móde. Aj dnes je *Kabinet doktora Caligariho* považovaný za kinematografický poklad a bez pochyb jeden z najvýznamnejších hororových filmov nemej éry. „Môžeme vytvoriť záver, že 'Caligari' bol prvým skutočným hororovým filmom.“<sup>30</sup>

V predošlej kapitole sme Brama Stokera a jeho *Dracula*<sup>31</sup> spomenuli len okrajovo, no to len preto, aby sme sa k nemu vrátili v období filmového expresionizmu, kedy vznikla prvá neoficiálna filmová adaptácia, *Upír Nosferatu*.<sup>32</sup> Kvôli neúspešnému zakúpeniu autorských práv museli byť všetky mená postáv a príbeh zmenený. Film sa po jeho premiére stal zakázaný a mal byť kvôli autorským nezrovnalostiam zničený do poslednej kópie. Pri zobrazovaní škaredosti vo výtvarných dielach sa v minulých storočiach širšie obecnstvo zjednocovalo v tom, že pokiaľ obraz nezobrazuje krásu, je nepodarený a keďže neplní svoj účel, je treba ho zničiť. Avšak likvidácia filmu *Upír Nosferatu*<sup>32</sup> nebola nariadená kvôli jeho desivému charakteru. Škandál nastal vtedy, keď sa vdova po autorovi knižnej predlohy domáhala svojich práv a odškodnenia.

Film bol predtým distribuovaný do mnohých kín a vďaka tomu, že sa nepodarilo zachytiť všetky kópie, *Grófovi Orlockovi*<sup>32</sup> sa podarilo prežiť. Zatiaľ, čo sa v nasledujúcich dekádach filmoví tvorcovia pokúšali poctivo adaptovať *originál* Brama Stokera<sup>31</sup>, povedzme, že ani jeden z týchto filmov nenadobudol toľkú nápaditosť ako „ukradnutá“ nemecká

---

<sup>28</sup> The Cabinet of Dr. Caligari. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0010323/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0010323/quotes?ref_=tt_ql_3)

<sup>29</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 117-118. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>30</sup> („A case can be made that "Caligari" was the first true horror film.“ voľný preklad recenzie; EBERT, Roger. THE CABINET OF DR. CALIGARI: review. In: *Rogerebert.com* [online]. 2009-06-03 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-cabinet-of-dr-caligari-1920>

<sup>31</sup> STOKER, Bram. *Dracula*. Bratislava: Európa, 2007. ISBN 808-911-102-5

<sup>32</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 116. ISBN 978-80-7331-207-7

verzia. *Upír Nosferatu*<sup>32</sup>, alebo *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*<sup>32</sup>, ako sa film nazýval vo svojom nemeckom origináli, vytvoril vlastnú upírsku paralelu.

„V tvári pani Miny se už začínajú prejevovať charakteristické upírie rysy. Sú len veľmi, veľmi nepatrné, ale však zreteľné pre tých, ktorých oči sa dívajú bez predsudkov...“<sup>31</sup>

Film Toda Browninga, *Dracula*,<sup>33</sup> bol už zvukovým filmom a u publika si vyslúžil priam neočakávaný úspech. Des a hrôza, ktorá sa šírila z radov ľudí, ktorí film už videli priviedla zo zvedavosti ďalšie obecenstvo a z filmu sa stal fenomén, ktorý dodnes patrí medzi hororové filmové klasiky.

„Je to film, ktorý mal včera večer na väčšinu publika vytúžený efekt, pretože na jeho konci sa ozýval hromadný potlesk [...] Táto snímka sa určite môže radiť medzi najlepšie z množstva mysterióznych filmov.“<sup>34</sup>

*Drakula*<sup>33</sup> sa po uvedení stal úspechom, niečím, čo publikum predtým zažilo asi len v dobách, kedy bratia Lumiérovci natočili *Príchod vlaku do stanice La Ciotat*<sup>35</sup> a diváci utekali z obecnstva, pretože verili, že vlak je skutočný. Tak ako to predurčil Max Schreck v úlohe grófa Orlocka<sup>32</sup>, tak aj gróf *Drakula*<sup>33</sup>, stvárnenny legendárnym maďarským hercom Belom Lugosim definoval nový žáner hororu, kde je hlavnou postavou monštrum, ktoré predstavuje temnú hrozbu a je ho treba pre dobro ľudstva zneškodniť. Doba tridsiatych rokov v USA bola individuálne vnímaná ako obdobie strachu. Či už strachu z neodvratne sa blížiacej druhej svetovej vojny alebo strachu sociálneho, ktorý bol spôsobený krachom na finančnom trhu, 29. 10. 1929. Bol to však strach konzervatívny, pretože v roku 1930 bol prijatý Produkčný kódex na ochranu etiky vo filme.

Horor ako žáner vznikol v literatúre v priebehu 18. storočia, kedy dostal meno gotický horor. Monštrum spočiatku nebolo vražedným neľudským netvorom, ale obeťou spoločnosti. Lon Chaney v roku 1923 stvárnil prvého filmového hrbáča *Quasimoda*, podľa romá-

---

<sup>33</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 239. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>34</sup> voľný preklad originálnej dobovej recenzie: „It is a production that evidently had the desired effect upon many in the audience yesterday afternoon, for there was a general outburst of applause [...] This picture can at least boast of being the best of the many mystery films.“ HALL, Mordaunt. The screen: Bram Stoker's Human Vampire. In: *The New York Times* [online]. 1931 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE7D61F3AEE32A25750C1A9649C946094D6CF>

<sup>35</sup> L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Arrivée\\_d%27un\\_train\\_en\\_gare\\_de\\_La\\_Ciotat](http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Arrivée_d%27un_train_en_gare_de_La_Ciotat)

nu Victora Huga, *Chrám Matky Božej v Paříži*.<sup>36</sup> V režii Wallacea Worsleyho vznikol film *The Hunchback of Notre Dame*<sup>37</sup> a ten uviedol Lona Chaneyho do povedomia spoločnosti ako talent na stvárňovanie monštier. Jednu z najvýznamnejších postáv v jeho podaní bol Erik z filmu *Fantóm Opery*.<sup>38</sup>

Či *Quasimodo*<sup>37</sup> alebo *Erik*<sup>38</sup> ako fantóm konali svoje skutky, pretože túžili po láske a kvôli tomu, že sa dokázali zamilovať priam fatálne, museli pre dosiahnutie svojho cieľa činiť hrdinské (*Quasimo*<sup>37</sup> do zachráni *Esmeraldu* pred smrťou na popravisiku) alebo zlovestné skutky (*Erik*<sup>38</sup> nemilosrdne unesie *Christine*, aby ho milovala). Oba pohľady na monštrum odkazovali na romantické princípy.

Objavenie filmu odkrylo tú najrozsiahlejšiu škálu v zobrazovaní a etické pravidlá a medze spočiatku neboli určené. Tieto dva príklady odkazujú na povahu človeka doby stredoveku a vyslovujú myšlienku, nakoľko môže byť monštrum hrdinské alebo zradné. Hororové príbehy tejto doby sa vyhýbali akýmkoľvek prekážkam, ktoré vznikali kvôli cenzúre, pretože ponúkali divákovi pohľad na niečo fantastické, nereálne za používania nových trikov, hudobných motívov a atmosfér, masiek a techník, ako by bolo možné diváka vydesiť a zároveň mu zdvihnúť adrenalín natoľko, že sa sám a nenútene dokáže odpútať od strachu zo skutočnosti. Tak bol stanovený model monštra úspešného, teda zábavného pre budúce roky v hollywoodskom prostredí, monštrum, ktoré do roku 1935 nadobudne radu ďalších podôb.

Filmového spracovania sa v tejto ére dočkal aj román Mary Shelley, ktorý vo svojej literárnej podobe predstavoval strašidelnú knihu plnú napätia, *Frankenstein*.<sup>39</sup> „*Nezáleží na tom, čo kto povie o melodramatických prvkoch, niet pochýb, že ide o jednu z doteraz najvplyvnejších produkcií svojho druhu.*“<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> HUGO, Victor. *Chrám Matky Božej v Paříži*. Bratislava: Belimex, 2002. ISBN 8089083277

<sup>37</sup> The Hunchback of Notre Dame. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0014142/>

<sup>38</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 165. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>39</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 239. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>40</sup> HALL, Mordaunt. A Man-Made Monster in Grand Guignol Film Story: Lawrence Tibbett as a Singing Marine. Farce and Melody. The Up and Up." A Sailor's Dilemma. Martin Johnsons in Africa. In: *New York Times: Movies* [online]. 1931, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9901E5D6143DEE32A25756C0A9649D946094D6CF>

Film bol uvedený v rovnakom roku ako *Dracula*<sup>33</sup> a vyvolal u publika ešte väčší ohlas. Nešťastné monštrum vyvoláva súcit, nepochopené a odsúdené spoločnosťou, nachádza vykúpenie v smrti, ale jeho odkaz ostáva nezabudnuteľný, večný.

Monštra však neexistovali len v hororovom žánre a neniesli iba fyzickú podobu prekliateho človeka. Definovali sme, že strach plynie z niečoho nepoznaného, niečoho, čo ostáva záhadné a nikdy preto nevieme, aká nevypočítateľná situácia môže nastať. Spomeňme si na objaviteľov z obdobia renesancie, ktorí sa plavili na človekom nedotknutej časti planéty a stretávali podivuhodné, divoké zvieratá, ktoré vzbudzovali pocit nebezpečenstva a teda aj strachu. Napríklad aj to a tiež túžba objavovať inšpirovali v roku 1933 tvorcov prevratného trikového filmu *King Kong*.<sup>41</sup> Vďaka filmovým trikom Willisa O'Briena sa po prvýkrát mohlo na plátne stretnúť giganticky pôsobiace monštrum v podobe dinosaura a obrej gori-ly. Gorila, ktorá dokáže zneškodniť prehistorického predátora, no napriek svojej ničivej sile sa dokáže zamilovať do krehkého ľudského stvorenia a prejaviť ešte väčšiu odvahu, obetavosť v prospech lásky a úprimnú ľudskosť ako obyčajný človek. O hororové filmy s prvkami záhad a fantastična bol vždy veľký záujem a neskôr sa v štyridsiatych rokoch stala z hororového žánru, hlavne kvôli množstvu niekoľkých nekvalitných námetov, istá šablóna, na ktorú si obecenstvo zvyklo a tak začala pôvodný trend nazývať kliše. Horor sa snažil nájsť nové formy ako vydesiť diváka a preto vďaka svojej všeobecnej novonadobudnutej obsčennosti spadol do žánru nízkorozpočtových produkcií s vyhlásenou nižšou kvalitou a označením ako filmy kategórie B. Ako príklad uveďme film *Drakulova dcéra*,<sup>42</sup> ktorého verejné prijatie sa stretlo s rozporuplnými reakciami. To najväčšie pobúrenie spôsobila kritika homosexuálnej povahy filmu, kde bola hlavná postava filmu, teda potomok *Drakulu*<sup>33</sup>, *Marya Zaleska* označovaná ako lesbička, zvädzajúca mladé ženy, živiac sa ich krvou s perami pritisnutými k ich krku. A tak sa kvôli cenzúre pôvodná verzia filmu a jeho pôvodný zámer nikdy nedostali na plátna kín. Napriek tomu ostáva paradoxom, že ani *Drakula*<sup>33</sup>, ani *Gróf Orlock*<sup>32</sup> neboli kritizovaní za žiadne náznaky homosexuality, aj keď vysávali krv z mužských obetí.

---

<sup>41</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 231. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>42</sup> *Dracula's Daughter*. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0027545/>



Všeobecne neprijatý film pre jeho nepochopenie v období uvedenia do distribúcie, dáva dnes filmu lesk filmového klenotu. To, čo bolo nevkusné a škaredé v minulosti, je v súčasnosti prijímané ako absurdita, zlý vtip, ktorý je tak banálny, až nie je možné ubrániť sa úprimnému úsmevu, ktorý nám prinášajú aj prvé, najklasickejšie monštra prvej a zároveň najkrajšej éry hororového žánru. Ako monštrum prežilo? Bolo už spomenuté, že to neboli len filmy hororového žánru v USA, do ktorých bola obsadzovaná postava monštra využívajúc svoju škaredosť ako silu, ktorou disponuje. Uviedli sme *King Konga*,<sup>41</sup> ktorý je predstaviteľom monštra v dobrodružnom žánre, v prvopočiatkoch to bol *Fantóm Opery*<sup>38</sup> ako nešťastne zamilovaný netvor. Vo Francúzsku vznikol v roku 1946 film, ktorý je príbehom *Fantóma*<sup>38</sup> najpríbuznejší a vytvára viaceré väzby vo svojej tragickosti a nešťastí hlavného hrdinu, ktorého výzor je jeho kliatbou, *Kráska a zviera*<sup>43</sup>. Jean Cocteau vo svojom filme vytvoril rozprávkovú atmosféru, ku ktorej sa v úvode priznáva svojim úprimným titulkom so slovami: „*Žiadam Vás o trochu detskej naivity a aby nám to prinieslo šťastie, dovoľte mi vysloviť štyri magické, no pravdivé slová, ktoré vždy zahajujú detský príbeh: 'Kde bolo, tam bolo...'*“<sup>43</sup>

Po druhej svetovej vojne, kedy bol film *Kráska a zviera* uvedený, prinášala jeho poetiku v kontexte so spoločenským dianím uvoľnenie a únik z krutej reality. Reakcie na film boli zmiešané, avšak všetky sa zjednocovali v konečnom dôsledku v tom, že ide o filmový klenot, ktorý je prijateľne strašidelný pre deti a zaujímavý pre dospelých. Tým, že dokázal zaujať široké obecnstvo sa stal ešte vplyvnejším dielom. Príbeh skutočne oplýva svojou detskou naivitou, ktorú sa snaží režisér úprimne ospravedlniť, avšak aj to pridáva na ľudskej hĺbke a napomáha učiť z dnes už možno trochu banálneho deja nezabudnuteľnú rozprávku so šťastným koncom, kedy monštrum získava svoju ľudskú podobu, tvár Jeana Maraisa, ktorý neskôr, bez akéhokoľvek kontextu, ktorý by ho spájal s filmom, odhalil svoju homosexualitu.

Tam, kde monštrum, ako romantický odsúdenec spoločnosti, zahájilo svoju existenciu na striebornom plátne, tam aj docielilo v štyridsiatych rokoch 20. storočia svoj vrchol a premenilo sa na ľudskú bytosť. Stalo sa obľúbenou postavou pre zdesenie, no v budúcnosti bude okrem toho prehodnocovaná jeho mravná hodnota a etické medze. Monštrum ako

---

<sup>43</sup> voľný preklad z francúzskeho originálu: „*C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable Sésame ouvre-toi de l'enfance: Il était une fois...*“ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 389. ISBN 978-80-7331-207-7

bytosť, ktorá určitým evolučným procesom vzišla z obyčajného človeka, ktoré trpí tým čím je, no napriek svojej snahe to nemôže žiadnym spôsobom zvrátiť. Uväznený vo svojom tele, so zlou povest'ou, vypovedaný na okraj spoločnosti nie je vždy len vraždiacim, krvilačným stvorením. Takýto vývoj potvrdí a zároveň vyvráti vývoj monštra v ďalších rokoch, kedy sa začína využívať v prospech pobúrenia, zaujatia a využitia zvedavosti obecnstva spoločenské postavenie homosexuála a škandalóznosť transvestitizmu.

### 2.3 Monštrum s ľudskou tvárou

Odhladiac od monštier fantastických a románových je nutné vrátiť sa v čase do roku 1927 a opäť spomenúť ešte jednu významnú postavu stvárnenú Lonom Chaneyom, nazývaným „mužom tisícich tvári“.<sup>44</sup> V úlohe Alonza stvárnil vo filme *Alonzo, muž bez rúk*<sup>45</sup> muža, ktorý sa zamiluje do ženy trpiacej haptefóbiou, teda strachom z dotyku iného človeka. Túto situáciu rieši Chaneyho postava dobrovoľnou amputáciou ramien. Pri realizácii filmu sa stretávajú dve významné osobnosti tohto obdobia. Spomínaný Lon Chaney, v úlohe bezrukého vrhača nožov, režírovaný Todom Browningom.

Tod Browning pokračuje vo svojom štýle mapovania existencie monštier a po hororovom *Drakulovi*<sup>33</sup> režíroval sociálno-kritickú drámu z prostredia cirkusu, ktorý ho v detstve fascinoval. Ešte ako neploletý odišiel od svojej rodiny, aby sa stal klaunom a predstaviteľom rôznych úloh v predstaveniach z manéže a to ho inšpirovalo k vytvoreniu filmu, ktorý nazval jednoducho a bez akýchkoľvek zábran *Zrúdy*.<sup>46</sup>

*Zrúdy* dokážu zaujať nielen svojou výpravnosťou, štýlom rozprávania, ale najmä odhaľujú to, čo sa snažili dokázať maliari na svojich plátnach a spisovatelia na svojich stránkach, že ľudská bytosť je človekom nielen vďaka svojmu vzhľadu, ale vďaka tomu, čo o nej dokážu vypovedať jej skutky. Ide o drámu, ktorá v sebe nesie hlboké posolstvo svojej doby a krutosti ľudstva. Zákernosť *Cleopatry*, spájaná s jej krásou v protiklade s úprimnosťou a zmierlivosťou handicapovaných postáv, dáva postave monštra vo filme opäť ešte nevidenú povahu a za pomoci katarzie zločinu a trestu, vedie diváka k zamysleniu sa nad svojim vlastným prístupom v reálnych situáciách vo veci postojú k životu.

Režisér Tod Browning obsadil do úloh „monštier“ reálne handicapované osoby, ktoré vďaka svojej narušenej fyzicnosti či vrodeným anomáliám mohli pracovať a žiť v cirkuse. Jednou z nich bola aj poľská bavička Josephine Joseph, pôvodom z Rakúska. Vo svojich 19 rokoch stvárnila postavu androgýna, ľudskú bytosť explicitne rozdelenú na pravú mužskú a ľavú ženskú časť. Bolo to po prvýkrát v histórii filmu, kedy sa objavila na plátnach kín prvá transgenderová bytosť. Bola to doba, kedy sa iba obyčajná homosexualita považovala

---

<sup>44</sup> BLAKE, Michael F. *Lon Chaney: the man behind the thousand faces*. 1st ed. Vestal, N.Y.: Vestal Press, 1993, xiv, 392 p. ISBN 18-795-1109-6

<sup>45</sup> The Unknown. In: *CSFD: československá filmová databáze* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1000-alonzo-muz-bez-rukou/>

<sup>46</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 165. ISBN 978-80-7331-207-7

za psychickú chorobu a intersexualita ako spoločensky neprípustná deviácia. Avšak počiatkom 21. storočia naberie zobrazovanie transsexuality svoj osobitý význam a stane sa výzvou ako pre filmových režisérov, tak aj pre hercov. Z osoby zakázaného transsexuála sa stane vyhľadávaný charakter, predmet skúmania a záujmu. Táto situácia však nastane až o niekoľko desaťročí neskôr.

Spomeňme hollywoodskeho režiséra Edwarda D. Wooda, ktorý bol známy transsexuálnymi sklonmi. V roku 1953 režijne adaptoval svoj vlastný scenár, odhaľujúci svojším, bizarným spôsobom život a útrapy transvestita žijúceho v Hollywoode, *Glen alebo Glenda?*<sup>47</sup> Prostredníctvom dramatického životopisného príbehu *Glena* sa snažil objasniť, že transvestitizmus nie je vlastne že taká zlá a nebezpečná, ako homosexualita: „*Glen nie je homosexuál. Glen je transsexuál, ale nie je homosexuál*“<sup>48</sup>

Film natočený v minimalistických podmienkach za 4 dni si vyslúžil u kritiky veľmi nevlúdne reakcie, avšak až po niekoľkých rokoch, dekádach, došlo k určitej zmene, kedy kritika začala vnímať absurdnosť filmu: „*Dobre, je to zlý film a má právo byť vypískaný. Ale nie je až tak bezduchý, aby sme ho nemohli brať s nadhľadom.*“<sup>49</sup>

Edwardovi D. Woodovi musí byť uznaná minimálne jeho odvaha natočiť film tohto druhu v dobe, keď konzervatívna hollywoodska cenzúra zaznamenávala pod vedením Josepha Breena svoje vrcholné obdobie.

„*Roku 1933 je založen úrad PCA (Production Code Administration), ktorý dohliži nad mravnosťou filmové produkcie podľa tzv. Haysova kodexu a pod vedením Josepha I. Breena, fanatickeho katolíka, začíná americké kinematografiu diktovať, čo smí, a čo nesmí.*“<sup>50</sup>

A tak sa dá vyvodiť, že americká kinematografia určitým spôsobom zažíva svoje temné obdobie nadvlády niekoho, kto určuje pravidlá ako tvoriť a ako bude dielo vo finále vyzeráť, podobne ako to bolo s výtvarným umením v stredoveku, keď bolo posudzovanie krásy a škaredosti v moci cirkvi. Vo filme teda nemohla byť zobrazená fyzická krása tak,

---

<sup>47</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 346. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>48</sup> voľný preklad originálneho znenia: „*Glen is not a homosexual. Glen is a transvestite, but he is not a homosexual.*“ *Glen or Glenda?*. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0045826/quotes?ref\\_=tt\\_q1\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0045826/quotes?ref_=tt_q1_3)

<sup>49</sup> Voľný preklad dobovej recenzie na film Edwarda D. Wooda, *Glen or Glenda?*: „*It's a bad movie all right, and it has its share of hoots. But it isn't quite lifeless enough to be taken lightly.*“ *Glen or Glenda* (1953): BEVARE! BEVARE! IT'S LUGOSI. In: *New York Times: Movies* [online]. 1981, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C02E2DF153BF931A15756C0A967948260>

<sup>50</sup> KUPŠČ, Jarek. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost*. Vyd. 1. Praha: Cinemax, 1999. ISBN 8085933330

ako by ju vyobrazili antickí sochári a už vôbec nemohli byť realizované obscénne akty dekadencie. Postavy vo filmoch tohto obdobia sa nemohli v spoločnej posteli objaviť ani oblečené, za náznak neprípustného eroticizmu bola považovaná aj spodná bielizeň.<sup>51</sup> Ak v americkej kinematografii pokročíme do roku 1960, vyskytne sa tu názov ďalšieho filmu, ktorý sa dostal svojou osobitosťou, výpravným novátorstvom a škandalóznosťou do zlatého fondu kinematografie.

Čo sa dokáže stať z muža, pokiaľ sa prezlečie do ženských šiat a niečo s ním začne byť v neporiadku predstavuje Alfred Hitchcock v príznačne nazvanom filme *Psycho*.<sup>52</sup> Pohľad na psychicky narušenú, transvestitnú postavu vo filme so schyzofrenickými sklonmi pristál na úrodnú pôdu škaredosti, na ktorej po opadnutí moci cenzúry vyrástlo monštrum s novou formou psychologizácie. Dostal priam démonickú moc, pretože ako pavúk dokáže chytiť do dobre utkanej, neviditeľnej siete svoju korisť, tak dokáže nové sofistikované monštrum vzbudiť u svojej budúcej nevedomej koristi dôveru a pocit bezpečia, aby nakoniec docielil svoj diabolský zámer. Anthony Perkins stvárnil historicky prvú postavu sériového vraha strieborného plátna a nechal ostatných tvorcov premýšľať, ako by mohli na úspech filmu a jeho triumf hlavného hrdinu nadviazať. Napriek tomu, že v americkej kinematografii išlo takmer vždy skôr o zámer ekonomický, ako umelecký, do filmov sa dostalo mnoho prvkov, ktoré čestne dostávajú označenie filmovej klasiky. Pre zámer tejto práce je nutné postúpiť o niekoľko rokov ďalej, kedy v Hollywoode začína tvoriť režisér poľského pôvodu, Roman Polanski. V roku 1968 natočil film, v ktorom prepája stvárňovanie diabla vo výtvarnom umení a jeho prefíkanosti, ako sa dostať do fyzickej podoby človeka. Svojou režisérskou tvorbou, Roman Polanski, narúša puritánsky charakter americkej kinematografie dodnes, no vo filme *Rosemaryino dieťa*<sup>53</sup> prepojil kľudnú kinematografiu s pomyselnou paranojou, ktorá číha z dejín stredoveku. Skupiny ľudí, podozrivé z uctievania pohanských božstiev, považovaných za diabolské, boli inkvizíciou odsudzované na smrť. Film tak odpovedá na otázku, ako by sa asi človek

---

<sup>51</sup> Motion Picture Production Code. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Motion\\_Picture\\_Production\\_Code](http://en.wikipedia.org/wiki/Motion_Picture_Production_Code)

<sup>52</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 345, 355. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>53</sup> *1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 492. ISBN 80-7207-560-8

súčasnosti zachoval, pokiaľ by sa cítil byť ohrozovaný takýmito silami zo strany svojich blízkych a ako by naňho okolie reagovalo:

„*Snívalo sa mi, že ma niekto znásilnil. Ale myslím, že to bolo niečo neľudské.*“<sup>54</sup>

Výnimočným prvkom filmu je typizácia hlavnej postavy, stvárnenou Miou Farrow ako krehkej ženy, budúcej matky, v spojitosti s krutosťou zámerov tajomnej sekty, ktorá využije matkino lono k priblíženiu sa k súdnemu dňu.

Prvky mystických vrážd a okultizmu sú skombinované vo filme *Suspiria*,<sup>55</sup> ktorý vznikol v sedemdesiatych rokoch, no pre svoju explicitnosť a násilnosť by nemohol vzniknúť v Spojených štátoch. Alebo by to bola minimálne škoda, pretože tam, kde by hollywoodsky strihač musel scénu kvôli brutalite ukončiť, tam Dario Argento len začína. Dej, vo svojej prostoduchosti, ktorá pripomína prvopočiatky hororového žánru rozpráva príbeh o baletke, prichádzajúcej do mníchovského tanečného súboru, ktorý je však opradený tajomnosťou a čas od času sa v ňom stane brutálna vražda. *Suspiria*<sup>55</sup> sa stáva sa vhodným príkladom dramaturgie hororu zo sedemdesiatych rokov, ktorý sa vyznačuje svojou príbehovou absurdnosťou, no vyniká vďaka (alebo kvôli) svojej násilnej povahe. Vynaliezavosti a beštiálnemu vyčíňaniu vraha by sa dala pripísať akási hravosť a viditeľná autorská zvrhľá záľuba v zobrazovaní tých niekedy priam najabsurdnejších, nešťastných príhod. Podobne ako pri stredovekých diabolských výjavoch v spojitosti s filmom *Rosemaryino dieťa*<sup>53</sup>, môžeme vidieť príbuznosť filmu *Suspiria* s barokovými maľbami. Avšak popri prvoplánovosti zobrazených naturálnych detailoch, kedy nôž prebodne ešte bijúce srdce v otvorenom hrudnom koši sa filmu nedá odprieť silná umelecká expresivita. Výtvarnosť, plynúca najmä zo scénografie, taktiež pripomína nemecký filmový expresionizmus. Štýl, ktorý Dario Argento definoval svojou tvorbou dostal svoj názov a dodnes je známy ako *Giallo thriller*.<sup>56</sup> Tento žáner vznikol ako druhotriedny žáner, ktorého inšpiráciou a literárnymi predobrazmi boli hororové romány s prvkami erotizmu. *Giallo* v taliančine znamená *žltý*, a tento názov je odvodený zo žltého papierového obalu lacných knižných

---

<sup>54</sup> Rosemary's Baby. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0063522/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0063522/quotes?ref_=tt_ql_3)

<sup>55</sup> *(1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 639. ISBN 80-7207-560-8

<sup>56</sup> Giallo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Giallo>

predlôh. Svojou absurdnosťou a hravosťou dokázal vždy ospravedlniť akúkoľvek logickú nezrovnalosť a dejovosť pripomínajúcu jednoduchosť pornografického príbehu.

Banálnosť hororového žánru si v USA všimol tiež v roku 1974 americký režisér Brian de Palma, ktorý natočil svoj hororový, tragikomický muzikál *Fantóm Raja*.<sup>57</sup> Muzikál parodizujúcim spôsobom rozpráva príbeh o mladej generácii, kedy sa každý chce stať hviezdou, pretože to znamená slávu a bohatstvo. Teda presne to, po čom túžia všetci. Film je hororovou satirou na odkaz diabolského zvädzania a pokúšania nevinného človeka k podpísaniu podozrivej zmluvy vlastnou krvou a teda zapredaniu svojej duše. Diabol tu má omnoho sofistikovanejšiu podobu, pretože na seba berie podobu bohatého hudobného producenta, ktorý vie, čo súčasnému človeku ponúknuť. Spomeňme si na dielo Sigismunda Feyrabenda, *Theatrum diabolorum*<sup>12</sup> zo 16. storočia, kde na seba tvory z podsvetia berú fyzickú podobu a dosahujú konkrétne číslo.

Zároveň so silným alegorickým presahom do súčasného reálneho sveta odkazuje na postavu Erika z filmu *Fantóm Opery*<sup>38</sup> a stavia túto postavu do tragickej, sebarodizujúcej polohy. Keďže aj dnes hudobný šoubiznis zažíva svoj vrchol a stále dokáže ponúknuť žiarivú ilúziu úspechu, katarzia filmu a jeho posolstvo dodnes nestrácajú na svojej intenzite. Brian de Palma vytvoril novú podobu diabla a odkaz doby na už známe motívy z biblických príbehov o sile ľudskej vôle a o jej slabostiach s kritickým vyjadrením ľudských túžob po sláve, uznaní, drogách a pomste. Film sa nikdy nedočkal svojho širšieho uznania. Pri diele, ktoré následne ovplyvnilo vnímanie diváka vo vzťahu ku škaredosti a zároveň udalo pravidlá trendu pre nasledujúce generácie je film, ktorý nie je vzdialený *Fantómovi Raja* ani žánrovo, ani z chronologického hľadiska. Rovnako ide o muzikál z americkej produkcie, ktorý vzniká o rok neskôr. Po jeho uvedení do distribúcie sa stretáva so zhrozením, priam so znechutením obecnstva, aby sa z neho o niekoľko rokov neskôr stalo jedno z najčastejšie citovaných alternatívnych diel. Zároveň film, ktorý si vytvoril na celom svete svoju vlastnú subkultúru, provokatívnejšiu a intenzívnejšiu ako ktorýkoľvek iný film vôbec. *Rocky Horror Picture Show*<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Phantom of the Paradise. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0071994/?ref\\_=nv\\_sr\\_4](http://www.imdb.com/title/tt0071994/?ref_=nv_sr_4)

<sup>58</sup> *1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 598. ISBN 80-7207-560-8

„*Ked' bol film po prvýkrát zverejnený v roku 1975, nebol zaujímavý pre nikoho, zahrňajúc aj budúcich fanatikov, ktorí by dnes v počte vzhladnutí filmu napočítali stovky.*“<sup>59</sup> Muzikál vychádza z predlohy pôvodného londýnskeho divadelného muzikálu, ktorý sa vďaka svojej škandalóznosti a sexuálnej dráždivosti rýchlo etabloval na pódia broadwayských divadiel. Príbeh je paródiou na druhotriedne horory štyridsiatych rokov, filmovej produkčnej spoločnosti *RKO*, ktorá sa vyznačovala produkciou lacných hororových filmov. Odkazuje a plynule modeluje klasické hororové príbehy do svojho vlastného univerza plného *perverzie*. Najsilnejší dôraz sa kladie na postavu pripomínajúcu *doktora Frankenstein*a, už spomínaného tranzvestitu, ktorý chce vytvoriť za pomoci svojich geniálnych schopností dokonalého muža s vizážou svalnatého *modela*. Film je vo svojej podobe najabsurdnejšou podobou klasického námetu v hororovo-komediálne ladenom muzikáli, ktorý láme bariéry medzi vkusom a kultúrnym šokom. Film sa začal uvádzať na neskorých nočných projekciách a z obyčajných divákov sa stali fanúšikovia, ktorí začali navštevovať kiná preoblečení v kostýmoch a vytvárať tak interaktívne vstupy do príbehu, čím vytvárali akýsi *performance*, doplnený o vystúpenia hercov prítomných v sále. Tí predhrávajú dianie vo filme priamo pred plátnom. Táto tradícia pretrváva vo vybraných kinách európskych a amerických metropol dodnes. *Rocky horror picture show*<sup>58</sup> sa zmenil na akúsi modernú formu toho najkomerčnejšieho, *najamerickejšieho* zvrhlého folklóru a svojím obscénnym prejavom ostáva takzvaným *klenotom škaredosti*.

---

<sup>59</sup> Voľný preklad z anglického originálu: „*When the film was first released in 1975 it was ignored by pretty much everyone, including the future fanatics who would eventually count the hundreds of times they'd seen it.*“ EBERT, Roger. Rocky Horror Picture Show: Review. In: *Rogerebert.com: review* [online]. 1975-01-01 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-rocky-horror-picture-show-1975>



## 2.4 Monštrá v dejinách kinematografie Česka a Slovenska

„Je to celkem známo: žádná jiná oblast uměleckého tvoření není tak intimně spojená se společenskou psychologií své země a své doby jako tvorba filmová. Vedle scenáristy, režiséra, kameramana, herce a producenta musíme počítat i filmového diváka jako bezprostředního spolutvůrce filmové kultury.“<sup>60</sup>

Filmová spoločnosť bola, v Českej republike a na Slovensku, v druhej polovici 20. storočia smutne ovplyvnená socialistickým režimom a tak to nebol divák, ktorý formoval filmovú tvorbu, ale politický režim, ktorý formoval diváka a aj kultúru. Ideály a rovnako aj škaredosť sa stali nástrojmi agitácie, ktorá divákovi pomocou socialistického realizmu ukazovala, aké má šťastie, že sa môže podieľať na budovaní štátu. Ak však opomenieme monštróznosť politiky, aj v československej kinematografii nájdeme monštrá, ktoré sastali nesmrteľnými.

Spomeňme si na nemecký film *Golem*,<sup>26</sup> ktorého predlohou bola židovská legenda. Túto legendu s neobyčajným dôvtipom, komikou a *Méliésovskou* hravosťou, zapracoval do svojho rozprávkového príbehu Martin Frič, *Císařův pekař a pekařův císař*.<sup>27</sup>

V našich zemepisných šírkach je dej filmu priam notoricky známy a vďaka postavám satiricky vykresľujúcej naozajstnú povahu, nezabudnuteľný. Tak bolo vytvorené jedno z prvých monštier vtedajšej československej kinematografie, *Golem*, ktorý získal svoju originálnu podobu, vytvorenú Jiřím Trnkou, o ktorom sa zmieňuje aj americký *The New York Times*<sup>61</sup>. *Golem* odkazuje na ničivú silu človeka a tiež, že niečo stvoriť, znamená pre tvorca prebrať za svoje dielo zodpovednosť. *Golem* už nebol len spomienkou na jeho predchodcu z nemeckého nemého filmu z roku 1920, ale vytvoril novú podobu rozprávkového monštra a stal sa neoddeliteľnou súčasťou československého *televízneho folklóru*, trvajúceho dodnes.

Rovnako, ako vďaka experimentovaniu v oblasti okienkovej animácie, v USA podnietilo vznik *King Konga*,<sup>41</sup> aj v Československej kinematografii vznikol fantastický príbeh o *Ceste do Praveku*,<sup>62</sup> kde ožili vďaka, vtedy prevratným animovaným trikmi rôzne prehistorické monštrá. Detský sen sa stal skutočnosťou a *Cesta do praveku* hrdo vytvára

<sup>60</sup> BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968, s. 138. ISBN 11-036-68

<sup>61</sup> ERICKSON, Hal. Cisaruv pekar, pekaruv cisar: The Emperor and the Golem. In: *The New York Times: Movies* [online]. New York: The New York Times Company, 2010, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movies/movie/90419/Cisaruv-pekar-pekaruv-cisar/overview>

<sup>62</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 29

paralelu k jeho americkému predchodcovi. Rozprávkový dej má okrem iného neuveriteľne silne vystavaný dramaturgický vývoj. Ten je vytvorený vďaka spomienkam jednej z hlavných postáv na neuveriteľné zážitky, ktoré stretli jeho a ďalších dvoch priateľov na jednej z najdobrodružnejších výprav ich detstva. Ide takpovediac o žáner road movie, vyvolávajúci v divákovi vzrušenie z chlapčenského objavovania vecí, o ktorých sa dnes už môžeme dočítať len v knihách o prehistórii. Vďaka Karlovi Zemanovi sa dobrodružný žáner dostal aj do našej vtedajšej národnej kinematografie a vznikla podoba legendárnych, tentoraz prehistorických príšer, čo umožnilo nielen detskému divákovi uniknúť problémom súčasného sveta a pomohlo tak absolútne zabudnúť na politickú situáciu mimo filmového plátna.

Absolútne odlišný pohľad poskytla divákovi historická dráma spájaná so stredovekou tematikou čarodejníctva, ktoré sa vo svojich krutostiach neslávne odzrkadlilo v období rozkvetu inkvizície. Ešte v roku 1969 vznikol film *Kladivo na Čarodejnice*,<sup>63</sup> odkazujúci na rovnomenný dobový spis H. Kramera a J. Sprengera z roku 1487.<sup>11</sup> Ten nekompromisne zobrazuje inkvizičné praktiky na prelome 15. a 16. storočia.

„... Snad by se v člověku našla síla, jak nepodlehout.“

„Nepodceňuj bolesti těla, příteli. Dokud si nemusíš tělo uvědomovat, dokud netrpíš, jsi plný odvahy...“ Odpovedá bývalý sudca *Kašpar Hutter dekanovi Kryštofovi Lautnerovi*, keď diskutujú o donucovacích prostriedkoch inkvizítora *Bobliga*. Film sa stal príkladom absolútneho odpatetizovania látky a čo najreálnejšieho podania neslávnych udalostí. Tento princíp filmov, ktoré nadväzovali na skutočné udalosti zobrazujúce neľudskosť sa však ešte v tom istom roku nezvratne zmení.

„Nové vedení československé kinematografie, které nastoupilo na podzim roku 1969, stálo před závažným úkolem. Mělo vytvořit pozitivní předpoklady pro to, aby filmová tvorba mohla navázat na všechny pozitivní momenty československé socialistické kinematografie.“<sup>64</sup>

Politická situácia však vždy podnietila v tvorcach filmov tendencie zasadiť do reálneho prostredia socializmom ovplyvnenej spoločnosti prvky imaginárne. Tie autori využívali k tomu, aby mohli zvýrazniť absurdnosť svojej doby. Námety čerpali z rozprávok a križili v

---

<sup>63</sup> *Kladivo na čarodejnice*. In: CSFD: Československá filmová databáze [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9455-kladivo-na-carodejnice/>

<sup>64</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 17

sebe desivé odkazy storočí minulých s problémami súčasnými, výsledkom čoho sa často stávali komediálne formáty, ktoré v záujme progresivity experimentovali s dostupnými možnosťami špeciálnych trikov.

„... audiovizuální kultura šířená technickými prostředky a zahrnující kinematografickou a televizní tvorbu se stala nejrozšířenější oblastí současné kultury. Tato skutečnost je [distribútorov] zavazuje k tomu, aby nic v působení nejmasovějšího nebylo ponecháno náhodě... Budoucí filmový divák bude takový, jakého si už nyní vychováme.“<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie: Cesta k divákovi*. Praha: Československý filmový ústav, 1981, s. 34

### 3 ŠKAREDOSŤ

#### 3.1 Monštrum v súčasnosti

V predchádzajúcich kapitolách sme sa zamerali na všeobecnú podobu monštra, ktorá mala za úlohu desiť, vyvolávať emócie alebo malo len škandalóznou povahu. S koncom storočia, v ktorom vznikla kinematografia sa rovnako musí zmeniť aj podoba a povaha monštra. Čo sa však doteraz ešte v kinematografii neobjavilo alebo čo ostáva ešte neodkryté a dokázalo by upútať divákovu pozornosť? Jednou z možných a najpravdepodobnejších odpovedí je sexualita. Nie však sexualita myslená z erotického uhlu pohľadu, ale sexualita ako prirodzený biologický jav, teda homosexualita a jej formy. Ako ukazuje súčasný prieskum, dokonca aj homosexualita, ako taká, dosiahla svoj čas na to, aby sa uviedla do kinematografie a dnes už patrí k niečomu, čomu sa režiséri a scenáristi v záujme ozvláštniť a prispôbiť postavy, či dej svojich filmov nevyhýbajú. Ako sa však s touto tematikou zaobchádzalo od sedemdesiatych rokov, kedy došlo vo svete k prvému spoločenskému uvoľneniu z hľadiska vnímania medziľudských rozdielov?

Ako bolo spomenuté v prvej kapitole, v antickom Grécku sa domnievali, že existovali tri pohlavia a homosexualita bola za čias antiky spoločensky prijateľným javom, čo bolo prerušené náboženskou poslušnosťou stredoveku. V americkej a európskej spoločnosti dochádza k čiastočnému prijatiu homosexuality opäť až v roku 1973. Dovtedy bola homosexualita kvalifikovaná ako duševná porucha a homosexuáli boli považovaní za duševne chorých. V predošlých dekádach, na počiatku dvadsiateho storočia, sa hovorilo o zväzku dvoch ľudí rovnakého pohlavia ako o sodomii. Ľudia sa vo všeobecnosti vždy stavali, prostredníctvom svojich názorov, k homosexualite ako ku niečomu zvláštnemu, niečomu nezvyčajnému, čo vyvolávalo otázky a zároveň bola sexualita istou tabuizovanou témou. Z toho potom vyplynulo, že sa z homosexuality stalo niečo záhadné a nevulgárnym spôsobom povedané, provokujúce. Teda skvelý námet pre zdramatizovanie filmových postáv. Podobným spôsobom sa vo filmových príbehoch charakterizovali postavy, ktoré mali nezvyčajný spôsob života alebo takpovediac nejakú úchylku. Spomeňme si na postavu *Normana Batesa* z filmu *Psycho*,<sup>52</sup> ktorý sa prezliekal za svoju matku a z ktorého sa následkom schizofrénie stal sériový vrah. Alebo Edward D. Wood, ktorý sa vlastne ako prvý pokúsil priblížiť, svojským spôsobom, divákovi život človeka *čo sa len rád prezlieka do ženských šiat, ale nie je homosexuál*.<sup>48</sup> Boli charakterizovaní ako obeť seba samých. Pokiaľ by sme mali spomenúť ešte aspoň jednu postavu, ktorá by dokázala byť

charakterizovaná v spojitosti využitia homosexuality a vražedných tendencií, bola by to postava *Buffalo Billa* z filmu *Mlčanie Jahniat*.<sup>66</sup>

„Film so strašidelnosťou tohto druhu príde len raz za desať rokov ak nie viac.“<sup>67</sup>

Zatiaľ, čo by mohol byť *Norman Bates*<sup>52</sup> označený ako schizofrenik, ktorý si pod nadvládou matkinho alter-ega neuvedomuje, aké skutky vykonáva, postava *Buffalo Billa*<sup>66</sup> ako chladnokrvného vraha, no zároveň obeťou spoločnosti, ktorý sa chce stať ženou a preto využíva kožu svojich ženských obetí k tomu, aby sa mohol priblížiť svojmu cieľu ostáva na úrovni najvyššej chorobnosti. Ale pokiaľ sa na psychologizáciu tejto postavy pozrieme zreteľnejšie, nemožno si nevšimnúť spoločensko-kritického podtextu, ktorý v sebe nesie. Bez akéhokoľvek zľahčovania skutkov tejto postavy môžeme vidieť, že za jeho konaním stojí spoločnosť, ktorá nedokázala predpokladať nevyspytateľnosť ľudského konania vo veci s otázkou riešenia problému sexuality. Ako sme už povedali, kontroverzia spojená so životným štýlom homosexuálov, či už ženských alebo mužských, je teda prvkom, ktorý sa peru scenáristov nevyhýba. Práve to je to, čo príbeh potrebuje. Spomeňme filmy ako *Philadelphia*<sup>68</sup>, *Chlapci neplačú*<sup>69</sup>, *Skrotená hora*<sup>70</sup> alebo biografický film *Milk*<sup>71</sup>, ktoré divákovi priblížili životný štýl, problémy a životné situácie ľudí, ktorí žijú svoj život takpovediac na okraji spoločnosti. Nové a ešte komplikovanejšie životné osudy, ktoré všetci ľudia dokážu pochopiť, no musia mať pocit, že objavujú a skúmajú niečo nové, ešte neprebádané. Život homosexuálov bol vždy vo filmoch spojený s akousi tragickosťou, pokiaľ sa obzrieme o niekoľko riadkov vyššie, je to tragickosť zasadená do hororového príbehu alebo thrilleru (*Psycho*<sup>52</sup>, *Mlčanie Jahniat*<sup>66</sup>), komédie alebo spoločensko-kritickej drámy (*Zrúdy*<sup>46</sup>, *Glen alebo Glenda?*<sup>47</sup>). Samozrejme, že dodnes vzniklo mnoho kvalitných filmov na tému homosexuality vo vzťahu vnímania ostatnej spoločnosti, avšak nezabúdajme, že táto práca sa zameriava na prípady, z ktorých

---

<sup>66</sup> 1001 filmů které musíte vidět, než umřete. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 809. ISBN 80-7207-560-8

<sup>67</sup> Voľný preklad z anglického originálu: „A movie with this kind of haunting power comes along only once every decade or so.“ WŁOSZCZYNA, Suzan. The Silence of the Lambs. In: Metacritic [online]. 1991 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.metacritic.com/critic/susan-wloszczyna?filter=movies>

<sup>68</sup> 1001 filmů které musíte vidět, než umřete. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 809. ISBN 80-7207-560-8

<sup>69</sup> Boys don't cry. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0171804/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0171804/?ref_=nv_sr_1)

<sup>70</sup> Brokeback mountain. In: IMDB [online]. 2005 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0388795/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0388795/?ref_=nv_sr_1)

<sup>71</sup> Milk. In: IMDB [online]. 2008 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1013753/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1013753/?ref_=nv_sr_1)

spravila súčasnosť akési extrémne prípady, kedy bola homosexualita vnímaná ako niečo absurdné, šokujúce alebo prostriedok, ako vydesiť diváka.

V roku 2003 vzniká v USA film s príznačným názvom *Monštrum*<sup>72</sup>. Životný príbeh podľa skutočných udalostí mapuje príbeh ženy s ťažkou životnou situáciou, ktorá pracuje ako prostitútka, no pod váhou okolností a láske k inej žene začne mužov vraždiť. Film zobrazuje príbeh *Aileen Wuornos*, ktorá zavraždila v priebehu dvoch rokov sedem mužov. Pokiaľ by sa zdalo, že homosexualita tu v príbehu zohrala len vedľajšiu úlohu, mýlili by sme sa. Nachádzame tu predsa len výnimočne silný, impulzívny vzťah dvoch žien, ktoré nie sú ušetrené odcudzovaním zo strany ostatnej verejnosti. Taktiež ostávajú neakceptovateľné, rovnako aj vraždy hlavnej postavy by sa dali interpretovať ako existenčné, ale aj ako zločiny z lásky. Bola to láska, čo dodávala pocit sebavedomia a neohrozenosti. Názov *Monštrum* má dvojaký význam, či už sa ako prvá ponúka interpretácia zo stránky morálnej, je to tiež sociologická metafora pre označenie človeka odvrhnutého spoločnosťou, žijúceho na hrane.

V zámorskej kinematografii vzniká v roku 2005 ešte jeden výnimočný film, ktorý ako jeden z prvých pomenúva problematiku poruchy sexuálnej identity a citlivo ju prenáša do odľahčeného komediálno-dramatického žánru. Je ním príznačne pomenovaný film, žánru road movie Duncana Tuckera, *Transamerika*.<sup>73</sup> So svojim posolstvom ide o mimoriadne výnimočný snímok, interpretujúci nepochopenie a odcudzenosť ľudí s poruchou sexuálnej identity. Príbeh postavy Felicity Huffman, ktorá bola vďaka úlohe transsexuála *Bree* nominovaná na Cenu Americkej Filmovej Akadémie v kategórii najlepšia herečka v hlavnej úlohe za rok 2005, sa dá označiť ako protiklad motívov postavy *Buffalo Billa*.<sup>66</sup>

Z psychicky narušeného individua a sériového vraha sa stala ľudská bytosť, prežívajúca svoj súkromný boj so spoločnosťou a samým sebou na ceste za svojim snom, byť sám sebou.

V európskej kinematografii vyniká so zameraním sa na homosexualitu a kriminálnu zápletku španielsky režisér Pedro Almodóvar. Viaceré z jeho filmov sa snažia publiku priblížiť psychologické rozpoloženie transsexuálov a na základe komplikovaných životných peripetii aj vysvetliť, prečo sa správajú tak, ako sa správajú, prečo sú často

---

<sup>72</sup> Monster. In: IMDB [online]. 2003 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0340855/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0340855/?ref_=fn_al_tt_1)

<sup>73</sup> Transamerika. In: IMDB [online]. 2005 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0407265/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0407265/?ref_=nv_sr_1)

drogovo závislí a kde sa nachádza hranica k učeniu kroku bližšie k tomu *byť tým, čím túžia byť*. Jedným z filmov, rozprávajúci osud a riešenia poruchy sexuálnej identity a jej pôvodu, opisuje dôvtipne nazvaný film *Zlá výchova*.<sup>74</sup> Rovnako ako filmy uvedené vyššie, aj tento film je výpoveďou svojej doby a aj keď o niekoľko rokov môže byť v spoločnosti všetko inak, film bude mať svoju hĺbku kvôli výpovedi homosexuálnej komunity a jej životného štýlu po druhom miléniu. Film sa vyrovnáva s témami, ktoré by predtým mohli byť v jednom diele spojené len s náročným autorským úsilím a bojom s producentskými proti- prúdmi. Konkrétne ide o tému homosexuality a cirkvi. Sila a význam filmu spočíva v tom, že neprikrášľuje a neestetizuje príbeh americkým spôsobom. Kňaz, *otec Manolo* túžiaci po dotyku malého chlapca *Ignacia* alebo na druhej strane *Zahara*, na ktorej vidno, že je zúfalo drogovo závislá. Európska kinematografia sa svojim prístupom vždy stavala k filmovému zobrazovaniu prirodzenejšie, naturálnejšie a herecké výkony v tvorbe Pedra Almodóvara pôsobia priam dokumentárne. Režisér sa tak vracia istým spôsobom k výtvarnému naturalizmu, pretože zobrazuje to, čo vidí a nehanbí sa zobrazovať škaredosť. Pri tematike sexuality uveďme ešte jeden film Pedra Almodóvara, ktorý explicitne a otvorene pojednáva o zmene pohlavia a spolu s témou kresťanstva vytvára premostenie od žánru queer do jeho priam absurdnej či extrémnej podoby. *Koža, v ktorej žijem*<sup>75</sup> je príbehom pomsty, ktorý taktiež originálnym spôsobom narába s motívom moci génia. Ten si uvedomuje, čo dokáže stvoriť. Spomeňme opäť *Frankensteina*<sup>39</sup> a jeho monštrum. Príbeh vlastne stojí na podobnom princípe, kedy nadaný chirurg využije svoje schopnosti na to, aby premenil milenca svojej manželky na ženu, o ktorú ho pripravil. Kvalita a výnimočnosť tohto diela spočíva mimo iného aj v tom, že z drámy sa stáva hororový príbeh o tom, kam môže človeka dohnáť túžba po pomste. Zároveň využíva súčasných tendencií, akým novým, sofistikovaným spôsobom šokovať diváka a poskytnúť mu alegorický pohľad na vznik monštra, jedinca, ktorý sa sám cíti ako netvor a nemôže na tom nič zmeniť. Uveďme text, ktorý napísal Ambroise Paré o vzniku monštier:<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> La mala Education. In: IMDB [online]. 2004 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0275491/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0275491/?ref_=fn_al_tt_2)

<sup>75</sup> La piel que habito. In: IMDB [online]. 2011 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1189073/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1189073/?ref_=nv_sr_1)

<sup>76</sup> PARÉ, Ambroise. O zrudách a věcech podivuhodných, 1573. In: ECCO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 183. ISBN 978-80-7203-893-0

*„Zrůdy vznikají z rozličných příčin. Tou první je sláva Boží, tou druhou je Jeho hněv. Tou třetí je přemíra semene. Čtvrtou jeho nedostatečné množství. Pátou ženina představitost. [...] Sedmou nesprávná poloha, v níž sedí matka [...] Devátou choroby dědičné nebo náhodné. Desátou zkažení semene. Jedenáctou jeho nevhodné míšení. Dvanáctou svedení podlými lumpy. Tou třináctou pak jsou démoni a d'áblové.“*

Pedro Almodóvar za pomoci diela *Koža, v ktorej žijem*<sup>75</sup> k tejto téze Ambroisa Parého<sup>76</sup> vytvára svoju vlastnú alternatívu a s výbušnou metaforizáciou vyhlasuje, že pokiaľ túžba po pomste a ľudská krutosť premení na monštrum nás samých, dokážeme znetvorit' a učiniť netvorom kohokoľvek iného.



### 3.2 Súčasný trend a budúcnosť škaredosti

Ľudstvo vo všeobecnosti zbožňuje ľudské rozdiely. Fyzický rozdiel alebo rozdiel v životnom štýle je dôvodom pre vytvorenie predsudkov, odsudzovanie, zvedavosť, pozorovanie alebo fascináciu. Vybočovanie z radu takzvanej normálnosti bolo v dávnej minulosti temného stredoveku trestané smrťou, popravou. Verejná udalosť, na ktorú sa každý zvedavý mešťan prišiel pozrieť. Pokiaľ sa preniesieme cez 20. storočie, kedy etiketa a spoločenský bontón riadili pravidlá takmer do konca druhého milénia a inakosť alebo fyzická excentrickosť nebola odsudzovaná na smrť, ale na spoločenský okraj, už počas prvého desaťročia sa každý zvedavý, *moderný mešťan* príde pozrieť do kina, ako vyzerá ľudská odlišnosť súčasná v 21. storočí.

Homosexualita vytvorila svoj nový žáner v USA už počiatkom 90. rokov a stal sa z nej filmový trend v oblasti nezávislého filmu. S výnimkou diel Pedra Almodóvara<sup>74,75</sup> sa *New queer cinema* do konzervatívnejšej európskej kinematografie dostáva až po druhom miléniu. Vo Francúzsku sa touto tematikou zaoberal v roku 2005 Francois Ozon vo filme *Čas, ktorý ostáva*<sup>77</sup> a takpovediac využíva v prospech aktuálnosti príbehu postavu homosexuála, ktorý je nevyliciteľne chorý a v príbehu sa vyrovnáva so svojou neblahou diagnózou. Otázkou ostáva, pokiaľ by bola postava heterosexuál, bol by príbeh stále tak zaujímavý alebo išlo len o režisérsky zámer priblížiť trend *queer cinema* širšiemu európskemu publiku nové tendencie a rozmer hlavnej postavy. Povedzme, že šlo o pokus o vyzroprávanie tradičného príbehu iným spôsobom v porovnaní s ostatnými tendenciami európskej kinematografie tohto obdobia. Veľmi intenzívny príbeh rozpráva dej filmu *Akvabely*,<sup>78</sup> ktorý mapuje vznik prvej detskej lásky a zmätenosť vyplývajúcej z odhaľovania prvopočiatkov homosexuality mladého dievčaťa. Film obsahuje niekoľko silných momentov, ktoré dovoľia nazrieť na krutosti detského sveta vo vzťahu k odlišnostiam. Rovnako silná a inovatívna je aj gradácia v zobrazení čoraz viac sa zhmotňujúcej sexuálnej túžby, čo v tichosti prerastá v posadnutosť krehkého 15 ročného dievčaťa ku svojej rovesníčke. Snímok *Akvabely*<sup>79</sup> alebo *Zrodenie chobotníc*, ako znie doslovný preklad francúzskeho názvu sa radí medzi filmy, ktoré si získali svoje publikum

---

<sup>77</sup> Le Temps qui reste. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0417189/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0417189/?ref_=nv_sr_2)

<sup>78</sup> Naissance des pieuvres. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0869977/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0869977/?ref_=nv_sr_1)

práve preto, že ide o príbeh, ktorý sa nevidí často a poskytuje pohľad na zmätenosť, spoznávanie samej seba a odhaľovanie neuhasínajúcich túžob adolescentnej *Marie*. Napriek svojmu *queer* charakteru sa dokáže priblížiť drvivej väčšine divákov bez závislosti od sexuality, ktorí prežívali úzkosti prvých platonických lások podobne. Francúzska režisérka Céline Sciamma patrí medzi režisérov s výnimočne vyvinutým zmyslom pre citlivosť a prirodzenosť v odhaľovaní detských túžob a po pozitívnom prijatí *Akvabel*<sup>79</sup> ostáva pri sexuálnej tematike detí. Svojim nasledujúcim filmom s názvom *Tomboy*<sup>79</sup> rozpráva komorný príbeh detstva desať ročnej Laure, ktorá sa po prist'ahovaní do nového prostredia predstavuje všetkým ako Mikäel. Riskantná hra sa razom mení na drámu, keď po odhalení sa nenaskytuje pochopenie, triezve riešenie a pomoc ani zo strany priateľ'ov, či rodiny. Výsledkom je, že sa dospelí protagonisti správajú podobne zmätene a nerozvážne ako deti, ktoré nevedia ako sa vyrovnat' s nezvyklou situáciou. *Tomboy* naliehavým spôsobom vyjadruje spoločenský vzťah a nepripravenosť ľudí k riešeniu objavovania sexuality, pokiaľ dôjde k situácii, čo sa vymyká konvenciám. Pokiaľ sa zameriame na obdobie po roku 2010, konkrétne na rok 2014, môžeme hovoriť o maximálnom rozšírení queer tematiky v Európe. Slovenská a česká kinematografia sa v tejto oblasti ešte stále nachádza vo svojich prvopočiatkoch, ale priblíženie sa k súčasnému trendu je nevyhnutné. Uvedme výsledky festivalu Cannes z roku 2013,<sup>80</sup> kde francúzsky film *Život Adèle*<sup>81</sup> učinil prevrat, kedy na 66. ročníku vyhral hlavnú cenu v kategórii najlepší film a rovnako boli ocenené aj herečky v hlavných úlohách. Zápletku filmu rozpráva v stopáži o troch hodinách, komornú zápletku vzniku a zániku jednej lásky. Lásky medzi dvoma mladými ženami. Dej filmu je doplnený o explicitné, takpovediac *pikantné* sexuálne scény, ktoré museli byť pred distribúciou do amerických kín strihovo upravené na prijateľnejšiu verziu. Vizuálna stránka k filmu pristupuje k sexualite a zobrazovaniu homosexuálnej erotiky prirodzene, bez akýchkoľvek bariér a divák má pocit, že sa pred ním odohráva autentický akt. Zatiaľ, čo berlínsky festival Berlinale má pre *queer* tematiku svoju vlastnú súťažnú sekciu už od roku 1987, vo Francúzsku ide o prvý výnimočný

---

<sup>79</sup> Tomboy. In: IMDB [online]. 2011 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1847731/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1847731/?ref_=nv_sr_1)

<sup>80</sup> 2013 Cannes Film Festival. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013-05-30, 2014-30-04 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/2013\\_Cannes\\_Film\\_Festival](http://en.wikipedia.org/wiki/2013_Cannes_Film_Festival)

<sup>81</sup> La vie d'Adèle. In: IMDB [online]. 2013 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt2278871/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2278871/?ref_=nv_sr_1)

prípado, kedy film s queer tematikou upútal takú pozornosť, že bol ocenený režisér, rovnako ako aj predstaviateľky hlavných úloh. *Život Adèle*<sup>82</sup> predstavuje vo Francúzskej kinematografii zlom, pretože predznamenal prílivo ďalších tém, o ktorých sa predtým len potichu pošeptávalo a snažia sa nadviazať na úspech svojho predchodcu. Sexualita sa snaží byť prijímaná ako odlišnosť, ktorá už vo všeobecnosti nie je prijímaná ako škaredosť, no aj tak je fenoménom príbuzným škaredosti. Avšak môžeme veriť, že škandalózne témy, o ktorých sa človek štíti rozprávať a pozeráť sa na ne ešte len prídu. Na 39. ročníku udeľovania cien Francúzskej Akadémie Filmových Umení (Académie des Arts et Techniques du Cinéma) boli nominované, popri ostatných, štyri *queer* filmy, ktoré sa uchádzali o prestížne ocenenia v hlavnej oficiálnej súťaži, zatiaľ, čo v predošlom ročníku to nebol ani jeden *queer* film. V roku 2014 prichádza do európskej distribúcie kanadský film z roku 2013 s príznačným názvom *Gerontofília*<sup>82</sup> o podivuhodnom citovom vzplanutí medzi mladým *Lakeom*, ktorý pracuje ako ošetrovateľ v domove dôchodcov a jeho seniorským pacientom. Snímok je názorným príkladom lámania bariér a ostýchavosti pred akoukoľvek témou, ktorá by mohla priviesť diváka do rozpakov. Na druhej strane stojí film, rovnako kanadského, režiséra Xaviera Dolana, *Tom na farme*.<sup>83</sup> Už spomínaný mladý režisér, ktorého večne zobrazovanou témou je téma života homosexuálov, uviedol na plátna kín príbeh mapujúci vzťah k homosexualite na kanadskom vidieku a pôvod homofóbie, ktorá hraničí s agresívnymi útokmi a pôvodu násilia spôsobeného sexuálnou diskrimináciou.

Homosexualita sa stáva v Európe čoraz viac prijímaným spoločenským elementom a *queer* tematika nemala nikdy silnejšie postavenie v kinematografii ako je tomu dnes. Ostáva však otázkou, či divákov prestali zaujímať klasické príbehy alebo scenáristi vyčerpali svoj potenciál pre zaujatie pozornosti a tak v prospech súčasnej situácie, ktorá zaznamenáva prijateľnú dobu pre práva homosexuálov využíva ich životné peripetie ako pohľad na niekoho odlišného, koho existencia sa dostáva z okraja do stredu záujmu. Samozrejme, že ide o trend súčasnej kinematografie, ktorá svojimi prostriedkami vypovedá o svojej dobe, kedy každý človek bojuje za svoju názorovú a osobnú slobodu. Práve to je hodnota, o ktorej všetky uvedené filmy hovoria. Tvorcovia získavajú čoraz viac tvorivého priestoru a

---

<sup>82</sup> Gerontophilia. In: IMDB [online]. 2013 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1815717/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1815717/?ref_=nv_sr_1)

<sup>83</sup> Tom à la ferme. In: IMDB [online]. 2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt2427892/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2427892/?ref_=nv_sr_1)

tak sa postupne z človeka odsudzovaného stáva hlavná postava filmov, ktoré získavajú čoraz väčší vplyv na formovanie kultúrneho či spoločenského povedomia. A práve v tom spočíva tá najdôležitejšia sila umenia. Kedy však bude tento význam pochopený podobne aj v našich zemepisných šírkach ostáva len otázkou času.

Filmy by mali hovoriť o tom, aký sme, ako sa v danej dobe správame a aké problémy súčasný človek musí prekonávať, aby mohol žiť svoj život, pokiaľ je možné, spokojne. Umenie by malo vytvárať obraz doby a tiež je to stopa, odkaz, ktorý za sebou zanecháme pre budúce generácie, tiež spomínajúc a hovoriac o našej dobe, pomenúvať isté javy a situácie, pamätať si významné dátumy, ktoré budú deliť dobu na časy predtým a potom.

## ZÁVER

Javí sa ako jednoznačné, že každá z dôb má svojho vlastného hrdinu, či postavu v závislosti od toho, v akej situácii alebo akú problematiku spoločnosť práve rieši. Aktuálnosť problematiky nebola vždy povolená a preto sa niektoré utajované alebo tabuizované témy zobrazujú v umení, či už výtvarnom alebo súčasnom o niečo neskôr, no o to intenzívnejšie.

V práci sme na pozadí spoločenských udalostí uviedli niekoľko faktorov, ktoré vplývali na vývoj umenia, ktoré formuje človeka, diváka. Zámerne sme vybrali diela v období pred vznikom filmu, kedy ľudia ešte nepoznali moc filmového umenia. Vedúcu úlohu malo výtvarné a neskôr literárne umenie. Tieto dva druhy umenia boli hlavným prostriedkom, ako sa ľudia dozvedali o nových veciach a udalostiach s priamym kontaktom s umeleckým dielom. Ľudia sa z obrazov učili, mali si z nich brať príklad a byť unesení ich krásou alebo sa ich báť. Práve vďaka obrazom rozlišovali, čo je pekné, krásne a čo je škaredé a nesprávne.

Z uvedených príkladov môžeme teda vyvodiť záver, že obrazy určite mali schopnosť vplývať na morálku spoločenstva, podobne ako sa mohli čitatelia stotožniť s hlavnými postavami svojich obľúbených románov, pretože literárni autori čerpali svoju inšpiráciu zo skutočného života. Na tento princíp stotožňovania nadväzuje aj filmové umenie, ako masovo prijímané umenie dvadsiateho storočia. Dôvodom prirovnávania výtvarného, literárneho a filmového umenia vo vzťahu k psychológii diváka je uvedomenie si jednotlivých súvislostí a rozdielov v spôsobe zobrazovania, ako aj prijímania umenia, ktoré dokázu poukázať na morálny posun v myslení človeka. Bolo by zbytočné posudzovať povahu vnímania človeka len v dôsledku jediného storočia, počas existencie filmového umenia, pretože by sme sa nedozvedeli, ako vnímali krásu a škaredosť v storočiach predošlých, keď boli zákazy prísnejšie, dogmatickejšie, podrobované náboženským pravidlám a teda dnes môžu pôsobiť len absurdne. Pokiaľ by sme však nehodnotili minulosť a dovolili by sme si ignorovať počiatky ľudského umeleckého zmýšľania, nemohli by sme odhaliť, nakoľko sa škaredosť premenila na ideál. Podobne by sme nemohli bilancovať nad prítomnosťou a odhadovať budúcnosť umenia. A práve to je účelom tejto práce, záver, ku ktorému sa dopracujeme, aby sme prostredníctvom trendov minulých a súčasných určili trendy budúce.

V základnej štruktúre práce sú pomenované štyri symboly škaredosti, ktoré tvoria osobitnú paralelu k ideám krásy. Symbol škandálu, monštra, násilia a symbol sexuality. Z názorných dobových príkladov sme si mali možnosť všimnúť, že idey krásy sa vyvíjajú rovnako ako

aj symboly škaredosti, pritom nejde vždy o matematické pomenovanie hodnoty *alfa* a *omega* ako ich absolútnych protikladov. Zároveň sme v práci dokázali, že s odstupom času naberajú na svojej kráse a hodnote aj diela a témy, ktoré boli predtým tabuizované či zakázané. Každý symbol škaredosti predstavuje akúsi formu odlišnosti. Škandál ako reakcia, ktorú škaredosť vyvoláva, monštrum ako hlavný predstaviteľ, nositeľ škaredosti, násilie ako prostriedok k vytvoreniu škaredosti a sexualita ako večne tabuizovaná téma, považovaná v spoločnosti sama o sebe ako škaredosť.

Objasnili sme, ako bolo trestané narušanie konvencií v stredoveku a teda prečo sa škandál kvôli vplyvu náboženstva mohol vyvíjať až na konci 19. storočia, kedy sa z neho začal stávať čoraz častejší prvok v oblasti propagačnej stratégie, aby si dielo dokázalo získať prostredníctvom nových superlatívov a posúvaním hraníc väčšie publikum. S tým úzko súvisí aj symbol násilia, ktorý bol v stredoveku používaný ako výstraha, pre vyvolávanie symbol strachu, no zároveň to bol znak prirodzenej zvedavosti. V súčasnosti je používaný ako zábavný prvok, ktorého úroveň a brutalita v zobrazovaní stále narastá, aby dokázal stále slúžiť v prospech škandálu. Záver je taký, že na násilí nie je absolútne nič pekné, no predsa len je akousi prirodzenou súčasťou ľudskej povahy prijímajúc ho ako normálny jav, na ktorý si už človek počas svojej existencie sám zvykol.

Postava monštra v dejinách umenia má povahu chameleóna, ktorý je schopný neustále meniť svoju podobu. Ako sme prechádzali chronológiou stredoveku, krása ľudskeho tela z obdobia antiky znamenala nebezpečný odklon od náboženstva a teda znak morálneho úpadku, ktorý sa vymykal dobrým mravom. V období temného stredoveku boli krásni ľudia trestaní za svoj výzor a zväčša ženy bývali často obeťami inkvizície pod zámienkou, že sú diablovými milenkami. Ideál krásy nadobudol na výraze nenápadnej obyčajnosti a skromnosti. S príchodom novoveku sa monštrum premieňa zo svojich cirkevných diabolských inkarnácií na tvora, ktorý je odlišný ako sú ostatní obyčajní ľudia. V stredoveku sa za každú nezvyčajnosť platilo životom, v modernejšom svete bolo cenou vyčlenenie na okraj spoločnosti. Boli to teda najmä umelci, ktorí žili svojim bohémym životom a odmietali prijímať bežné spoločenské mravy. Umelec často krát nachádzal monštrum sám v sebe a preto svojvoľne, v rámci osobnej rebelie, opúšťa konzervatívnu spoločnosť. Monštrum získava v literatúre svoje nadľudské fantastické sily, aby sa stalo predobrazom pre prvé hororové príbehy, ktoré sa odohrajú na plátnach kín a stanú sa synonymom pre zábavu vo filmovom priemysle. Blížiac sa ku svojmu záveru, dvadsiate, *uniformné* alebo lepšie

povedané konvenčné, storočie prehodnocuje ku svojmu koncu pohľad na medziľudské odlišnosti a rôznorodosť v životnom štýle.

Tak sme opísali minulosť trendov na základe stručného historického zhrnutia, ktoré vedie k interpretovaniu trendu súčasnosti, kedy sa sexualita stáva verejne prijímanou témou a umenie, či už výtvarné, literárne alebo filmové získava slobodu, ako ešte nikdy predtým, čo pociťujeme z vonkajších vplyvov aj v našej, stále konvenciami naplnenej, českej či slovenskej kinematografii. Homosexuál alebo osoby vyvolávajúce svojím vzhľadom, postojom k životu alebo životným štýlom preberajú kontrolu nad umením a vyjadrovanie tak získava opäť svoju novú slobodu. Napriek tomu, že ľudia zvyknú tvrdiť, že nemajú radi výstrednosti či odlišnosti, sú často na nich závislí, aby sa mali na čom baviť, rozčuľovať sa alebo komentovať ich. Umenie predošlých dekád a súčasné trendy hovoria, že umenie homosexualitu potrebuje, aby nachádzalo nové, čoraz absurdnejšie príbehy a postava homosexuála sa vo filmovom umení vyvinula z monštra v hlavnú postavu.

Práca mapuje zlom, ktorý nastal v myslení človeka a umelecké dielo sa stáva nástrojom k interpretovaniu vlastného subjektívneho pohľadu na svet. Súčasnú umenie a najmä filmová tvorba by mala vypovedať o tom, aký sme, ako vyzerá naše prirodzené správanie a aké problémy súčasný človek musí prekonávať, aby mohol spokojne žiť svoj život. Umenie by malo byť ako stopa, odkaz, ktorý za sebou zanecháme pre budúce generácie. Tie budú tiež spomínať a hovoriť o našej dobe, pomenúvať isté javy a situácie, pamätať si významné dátumy, ktoré budú deliť dobu na obdobie predtým a potom.

Sme v období, kedy sa homosexualita začína v európskej kinematografii rozširovať a objavovať svoje možnosti, zatiaľ, čo v USA si homosexualita vo filme vydobyla svoje stabilné miesto. V Kanade sa pokúšajú nachádzať čoraz extrémnejšie tendencie tohto žánru. Otázkou je, či je homosexualita vo filme len dočasnou záležitosťou a bude sa o nej rozprávať len ako o trende, ktorý vznikol na prelome 20. a 21. storočia alebo si bude schopná vybudovať svoju tradíciu.

Za predpokladu, že autori stále budú schopní nájsť príbehy a postavy, čo budú schopné poskytnúť divákovi uveriteľnosť svojho neobyčajného príbehu a budú ťažiť najmä z úprimnosti, ktorá je pre tento žáner dôležitá, vytvorí sa z *queer* tematiky tradícia. Toto tvrdenie vyvodzujem najmä z toho, že pokiaľ si predstavíme homosexualitu ako rokmi, desaťročiami, storočiami tabuizovanú tému, teraz je práve tá správna doba, aby autori ohľaduplne a pomaly cez nezávislé filmy pripravili tú najširšiu verejnosť pre akceptovanie homose-

xuality aj vo filmovom umení. Napovedá tomu aj kritikou uznaný a Americkou Filmovou Akadémiou ocenený Jared Leto v snímke *Klub Poslednej Nádeje*,<sup>84</sup> ktorý stvárnil transsexuála nakazeného vírusom HIV, čím sa výrazne posunula hranica vo verejnom prijímaní homosexuálov. V obchodnom a distribučnom jazyku to znamená, že práve toto budú témy, ktoré budú v budúcich rokoch preferované v Hollywoode a teda distribuované aj do našich krajín. Pokiaľ bude stále platiť, že európska kinematografia čerpá zo súčasných trendov amerických, môžeme v budúcich rokoch očakávať v Českej republike a na Slovensku príchod situácie, ktorá v predošlom roku nastala vo francúzskej kinematografii. Rozšírenie *queer* žánru aj v domácej produkcii.

Druhý, rovnako pravdepodobný prípad môže nastať vtedy, pokiaľ sa produkcia *queer* žánru rozšíri v produkcii príliš rýchlo a priamo a tak dôjde k rýchlemu žánrovému presýteniu. Potiaľ, pokiaľ by už život homosexuálov nemal viac čo prezradiť. Napriek svojej excentrickosti či vulgárnosti, filmy s gay témou pôsobia vždy o niečo viac intímnejšie, pretože prezrádzajú tajomstvá, odkrývajú tie stránky duše, ktorými sa mladé generácie nemusia tajiť, avšak muži a ženy starších generácií sú nútení aj dnes, kvôli pochopiteľným osobným dôvodom, túto vlastnú slobodu skrývať. Neexistuje však nič lepšie, ako pocit slobody. Slobody osobnej, rovnako ako aj pocit slobody tvorivej. Aj keď nasledujúca citácia môže pôsobiť, že je vytrhnutá z kontextu, pretože text bol napísaný v roku 1968, jej význam ostáva aj pre túto dobu a problematiku nemenný: „*A skutečný přínos režiséra nesoudíme jen z toho, jak dovede jednotlivé složky sjednotit, nýbrž jak je schopen tvořivě je ovlyvnit, jak dokáže všem ostatním vtisknout svou tvář a své pojetí života... stále ještě chápeme film jako něco časového a dočasného, jako něco, co dnes má cenu a zítra ne... Přisuzujeme filmu tutéž funkci jako novinám.*“<sup>85</sup> Definitívnym záverom práce teda je, že zobrazovanie násilia vo filme sa nezastaví nikdy, aj keby utíchli všetky boje na našej planéte. Násilie a schopnosť bojovať je zakódovaná v myslí človeka od počiatku. Filmy budú čoraz viac krvavejšie, obávajme sa, že aj bezduchejšie a menej originálne. No napriek tomu nesmieme opomínať jeden z najdôležitejších faktorov, ktorý ovplyvňoval umenie vždy. Tiché politické dianie. To sa stále zameriava na rozvoj ľudských práv a slobôd. Pokiaľ sa tento proces nezastaví, bude tiež trend tvorby

---

<sup>84</sup> Dallas Buyers Club. In: *CSFD: Československá filmová databáza* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0790636/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0790636/?ref_=nv_sr_1)

<sup>85</sup> BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968, s. 171. ISBN 11-036-68



nových umeleckých absurdít a rovnako aj queer žánr pokračovať v posúvaní svojich vlastných hraníc. Je to tvrdenie, ktoré zároveň vyvoláva, kvôli prirodzenému spoločenskému vývoju človeka obavy, no dúfajme, že v tomto smere nejde len o dočasnú záležitosť, ale o vznik tradície a tematika homosexuality sa už nikdy viac nebude musieť vrátiť do kategórie monštier a škaredosti.

Na záver práce si ako autor dovoľm upozorniť, že práca vyberá len diela, ktoré mali v konečnom dôsledku nielen dopad spoločenský, ale rovnako budú niesť odkaz svojej doby, v ktorej vznikli, do budúcnosti. Zámerne sa vyhýbam dielam, ktoré vznikli len za jediným účelom, teda vytvoriť škandál bez akejkoľvek umeleckej hodnoty a nechtiac sa v chronologizácii vyhýbam dielam, ktoré nesú dodnes svoj umelecký význam, no ustupujú koncepcii a celkovému zámeru práce.

Ďalej sa chcem úprimne ospravedlniť každému, kto sa nestotožňuje s myšlienkou, ktorú táto práca vyjadruje a vznáša námietky proti stotožňovaniu homosexuality so škaredosťou. Zároveň sa neospravedlňujem tým, čo tieto dve prirodzené kategórie ľudského života stále spájajú. Na druhej strane, bez škaredosti by v živote nebolo krásy.

**ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY**

- [1] *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Editor Umberto Eco. Praha: Argo, 2007, 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.
- [2] *Kapitoly o filmu*. vyd. 1. BOČEK, Jaroslav. Praha: Orbis, 1968, s. 239. ISBN 11-036-68
- [3] THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, 827 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-7331-207-7
- [4] BLAKE, Michael F. *Lon Chaney: the man behind the thousand faces*. 1st ed. Vestal, N.Y.: Vestal Press, 1993, xiv, 392 p. ISBN 18-795-1109-6
- [5] GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. 2. revid. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997, 681 s. ISBN 80-720-3143-0
- [6] SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. Vyd. 1. Knižní klub: Volvox Globator, c2006, 960 s. ISBN 80-242-1485-7.
- [7] HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie: Cesta k divákovi*. Praha: Československý filmový ústav, 1981, s. 115
- [8] STOKER, Bram. *Dracula*. Bratislava: Európa, 2007, s. 488. ISBN 808-911-102-5
- [9] HUGO, Victor. *Chrám Matky Božej v Paříži*. Bratislava: Belimex, 2002, s. 475. ISBN 808-908-327-7
- [10] TAILHADE, L, Stéphane MALLARMÉ, Charles BAUDELAIRE a Henri de RÉGNIER. *Cizí básníci*. V Praze: Kamilla Neumannová, 1916. Knihy dobrých autorů, sv. 127-12
- [11] SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. 2. vyd., (V Lidovém nakl. 1.). Překlad Tomáš Korbař. Praha: Lidové nakladatelství, 1969, 220 s. M knihy.
- [12] WILDE, Oscar. *Obraz Doriany Graye*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 220. Světová četba (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), sv. 184
- [13] KUPŠČ, Jarek. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost*. Vyd. 1. Překlad Martin Mlíkovský. Praha: Cinemax, 1999, 387 s. ISBN 80-859-3333-0.

**ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK**

- <sup>1,2</sup> Idea. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014, 2012-03-08 [cit. 2014-0301]. Dostupné z: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Idea>,
- <sup>3</sup>Symbol. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014, 2013-03-08 [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Symbol>
- <sup>4</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 15. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>5</sup>PLATON. Ústava III, 401 a-c. In: ECCO, Umberto, František NOVOTNÝ a Emanuel PROUTEK. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 37. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>6</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 80-81. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>7</sup>ARISTOTELES. Poetika, 1448b. In: ECCO, Umberto a Antonín KRŮŽ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 38. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>8</sup>ANTONIUS, Marcus Aurelius. Hovory k sobě III, 2. In: ECCO, Umberto a Rudolf KUTHAN. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 38. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>9</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 107. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>10</sup>AUGUSTIN. O pořádku, IV, 12-13. In: ECCO, Umberto a Karel SVOBODA. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 59. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>11</sup>SPRENGER, Jacob a KRAMER, Heinrich. Kladivo na čarodějnice. In: ECCO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 299. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>12</sup>FEYERABEND, Sigismund. *Theatrum diabolorum*. In: ECCO, Umberto a František NOVOTNÝ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 156. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>13</sup>PLATÓN. Symposion 189d. In: ECCO, Umberto a František NOVOTNÝ. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 153. ISBN 978-80-7203-893-0
- <sup>14</sup>RABELAIS, François. *Gargantua a Pantagruel*. Praha: Odeon, 1968. ISBN 01-087-68
- <sup>15</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 316-317. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>16</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 428. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>17</sup>MANET, Édouard. O malbě. In: SVOBODA, Martin. *Citáty slavných osobností* [online]. Creative Commons, 2007-2013 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://citaty.net/autori/edouard-manet/>
- <sup>18</sup>GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 416. ISBN 80-7203-143-0
- <sup>19</sup>WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 16. Světová četba (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), sv. 184
- <sup>20</sup>DAVID, Gérard. *Het Oordeel van Cambyses*, 1498, Bruggy, Groeninge Museum
- <sup>21</sup>SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. 2. vyd., (V Lidovém nakl. 1.). Překlad Tomáš Korbař. Praha: Lidové nakladatelství, 1969, 220 s. M knihy.
- <sup>22</sup>HUGO, Victor. *Muž, který se směje*. Vyd. 1. Praha: BB Art, 2000. 461s. ISBN 80-7257-233-4
- <sup>23</sup>TAILHADE, L, Stéphane MALLARMÉ, Charles BAUDELAIRE a Henri de RÉGNIER. *Cizí básníci*. V Praze: Kamilla Neumannová, 1916. Knihy dobrých autorů, sv. 127-12
- <sup>24</sup>Georges Mellies Biography. *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0617588/#director>

- <sup>25</sup>Le Manoir du diable. In: *CSFD: československá filmová databáze* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/47161-manoir-du-diable-le/>
- <sup>26</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 114. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>27</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 8.
- <sup>28</sup> The Cabinet of Dr. Caligari. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0010323/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0010323/quotes?ref_=tt_ql_3)
- <sup>29</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 117-118. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>30</sup> („A case can be made that "Caligari" was the first true horror film.“ volný překlad recenzie; EBERT, Roger. THE CABINET OF DR. CALIGARI: review. In: *Rogerebert.com* [online]. 2009-06-03 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-cabinet-of-dr-caligari-1920>
- <sup>31</sup> STOKER, Bram. *Dracula*. Bratislava: Európa, 2007. ISBN 808-911-102-5
- <sup>32</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 116. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>33</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 239. ISBN 978-80-7331-207-7.
- <sup>34</sup> volný překlad originálnej dobovej recenzie: „It is a production that evidently had the desired effect upon many in the audience yesterday afternoon, for there was a general outburst of applause [...] This picture can at least boast of being the best of the many mystery films.“ HALL, Mordaunt. The screen: Bram Stoker's Human Vampire. In: *The New York Times* [online]. 1931 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE7D61F3AEE32A25750C1A9649C946094D6CF>
- <sup>35</sup> L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Arrivée\\_d%27un\\_train\\_en\\_gare\\_de\\_La\\_Ciotat](http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Arrivée_d%27un_train_en_gare_de_La_Ciotat)
- <sup>36</sup> HUGO, Victor. *Chrám Matky Božej v Paříži*. Bratislava: Belimex, 2002. ISBN 8089083277
- <sup>37</sup> The Hunchback of Notre Dame. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0014142/>
- <sup>38</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 165. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>39</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 239. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>40</sup> HALL, Mordaunt. A Man-Made Monster in Grand Guignol Film Story: Lawrence Tibbett as a Singing Marine. Farce and Melody. The Up and Up." A Sailor's Dilemma. Martin Johnsons in Africa. In: *New York Times: Movies* [online]. 1931, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9901E5D6143DEE32A25756C0A9649D946094D6CF>
- <sup>41</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 231. ISBN 978-80-7331-207-7.
- <sup>42</sup> Dracula's Daughter. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0027545/>

- <sup>43</sup>volný preklad z francúzskeho originálu: „*C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable Sésame ouvre-toi de l'enfance: Il était une fois...*“ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 389. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>44</sup>BLAKE, Michael F. *Lon Chaney: the man behind the thousand faces*. 1st ed. Vestal, N.Y.: Vestal Press, 1993, xiv, 392 p. ISBN 18-795-1109-6
- <sup>45</sup>The Unknown. In: *CSFD: československá filmová databáze* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1000-alonzo-muz-bez-rukou/>
- <sup>46</sup>THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 165. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>47</sup>THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 346. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>48</sup>volný preklad originálneho znenia: „*Glen is not a homosexual. Glen is a transvestite, but he is not a homosexual.*“ Glen or Glenda?. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0045826/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0045826/quotes?ref_=tt_ql_3)
- <sup>49</sup>Volný preklad dobovej recenzie na film Edwarda D. Wooda, *Glen or Glenda?*: „*It's a bad movie all right, and it has its share of hoots. But it isn't quite lifeless enough to be taken lightly.*“ Glen or Glenda (1953): BEVARE! BEVARE! IT'S LUGOSI. In: *New York Times: Movies* [online]. 1981, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C02E2DF153BF931A15756C0A967948260>
- <sup>50</sup>KUPŠĆ, Jarek. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost*. Vyd. 1. Praha: Cinemax, 1999. ISBN 8085933330
- <sup>51</sup>Motion Picture Production Code. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Motion\\_Picture\\_Production\\_Code](http://en.wikipedia.org/wiki/Motion_Picture_Production_Code)
- <sup>52</sup>THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 345, 355. ISBN 978-80-7331-207-7
- <sup>53</sup>*1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 492. ISBN 80-7207-560-8
- <sup>54</sup>Rosemary's Baby. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0063522/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0063522/quotes?ref_=tt_ql_3)
- <sup>55</sup>*(1001 filmů které musíte vidět, než umřete)*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 639. ISBN 80-7207-560-8
- <sup>56</sup>Giallo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Giallo>
- <sup>57</sup>Phantom of the Paradise. In: *IMDB* [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0071994/?ref\\_=nv\\_sr\\_4](http://www.imdb.com/title/tt0071994/?ref_=nv_sr_4)
- <sup>58</sup>*1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 598. ISBN 80-7207-560-8
- <sup>59</sup>Volný preklad z anglického originálu: „*When the film was first released in 1975 it was ignored by pretty much everyone, including the future fanatics who would eventually count the hundreds of times they'd seen*

it. "EBERT, Roger. Rocky Horror Picture Show: Review. In: *Rogerebert.com: review* [online]. 1975-01-01 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-rocky-horror-picture-show-1975>

<sup>60</sup> BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968, s. 138. ISBN 11-036-68

<sup>61</sup> ERICKSON, Hal. Cisaruv pekar, pekaruv cisar: The Emperor and the Golem. In: *The New York Times: Movies* [online]. New York: The New York Times Company, 2010, 2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movies/movie/90419/Cisaruv-pekar-pekaruv-cisar/overview>

<sup>62</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 29

<sup>63</sup> Kladivo na čarodejnice. In: CSFD: Československá filmová databáze [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9455-kladivo-na-carodejnice/>

<sup>64</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie*. Praha: Československý Filmový Ústav, 1981, s. 17

<sup>65</sup> HÁBOVÁ, Milada. *Československá kinematografie: Cesta k divákovi*. Praha: Československý filmový ústav, 1981, s. 34

<sup>66</sup> *1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 809. ISBN 80-7207-560-8

<sup>67</sup> Volný překlad z anglického originálu: „A movie with this kind of haunting power comes along only once every decade or so.“ WLOSZCZYNA, Suzan. The Silence of the Lambs. In: Metacritic [online]. 1991 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: <http://www.metacritic.com/critic/susan-wloszczyna?filter=movies>

<sup>68</sup> *1001 filmů které musíte vidět, než umřete*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2007, s. 809. ISBN 80-7207-560-8

<sup>69</sup> Boys don't cry. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0171804/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0171804/?ref_=nv_sr_1)

<sup>70</sup> Brokeback mountain. In: IMDB [online]. 2005 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0388795/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0388795/?ref_=nv_sr_1)

<sup>71</sup> Milk. In: IMDB [online]. 2008 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1013753/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1013753/?ref_=nv_sr_1)

<sup>72</sup> Monster. In: IMDB [online]. 2003 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0340855/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0340855/?ref_=fn_al_tt_1)

<sup>73</sup> Transamerika. In: IMDB [online]. 2005 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0407265/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0407265/?ref_=nv_sr_1)

<sup>74</sup> La mala Education. In: IMDB [online]. 2004 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0275491/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0275491/?ref_=fn_al_tt_2)

<sup>75</sup> La piel que habito. In: IMDB [online]. 2011 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1189073/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1189073/?ref_=nv_sr_1)

<sup>76</sup> PARÉ, Ambroise. O zrůdách a věcech podivuhodných, 1573. In: ECCO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, s. 183. ISBN 978-80-7203-893-0

<sup>77</sup> Le Temps qui reste. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0417189/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0417189/?ref_=nv_sr_2)

<sup>78</sup> Naissance des pieuvres. In: IMDB [online]. 1990-2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0869977/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0869977/?ref_=nv_sr_1)

<sup>79</sup> Tomboy. In: IMDB [online]. 2011 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z:

[http://www.imdb.com/title/tt1847731/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1847731/?ref_=nv_sr_1)

<sup>80</sup> 2013 Cannes Film Festival. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013-05-30, 2014-30-04 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z:

[http://en.wikipedia.org/wiki/2013\\_Cannes\\_Film\\_Festival](http://en.wikipedia.org/wiki/2013_Cannes_Film_Festival)

<sup>81</sup> La vie d'Adèle. In: IMDB [online]. 2013 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z:

[http://www.imdb.com/title/tt2278871/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2278871/?ref_=nv_sr_1)

<sup>82</sup> Gerontophilia. In: IMDB [online]. 2013 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z:

[http://www.imdb.com/title/tt1815717/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1815717/?ref_=nv_sr_1)

<sup>83</sup> Tom à la ferme. In: IMDB [online]. 2014 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z:

[http://www.imdb.com/title/tt2427892/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2427892/?ref_=nv_sr_1)

<sup>84</sup> Dallas Buyers Club. In: *CSFD: Československá filmová databáze* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-12].

Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0790636/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0790636/?ref_=nv_sr_1)

<sup>85</sup> BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968, s. 171. ISBN 11-036-68

## ZOZNAM PRÍLOH

DVD s krátkometrážnym dokumentárnym filmom *The Story of Mollie Rose*, ktorý je praktickou časťou magisterskej práce.

*The Story of Mollie Rose*, autor: Juraj Klaudíny. 2014, 26min,