

E. Poslední

Topoi

21. prosince 2021



## Stereotyp ohně

### V gotickém hororu 60. let

Gotické horory 60. let mají až pozoruhodně velké množství opakujících se motivů a znaků. A nejen to, se stejnou četností se objevují i jména režisérů, herců či autorů předloh. Dalo by se říci, že jsou jedním velkým stereotypem.

Typickým znakem gotického hororu není jen ponurá atmosféra, ale také určité způsoby užívání filmového jazyka. Způsob práce s kamerou - dramatické přiblížení na šokující odhalení, hudba snažící se o dojem velkoleposti se špetkou epična, výprava obohacená o laciné kulisy, spoustu mlhy a vůbec oproštění se od přehnaných snah o realismus, kde se potkává s italskými giallo horory, jejichž proudy krve připomínají triky v hororu gotickém. Samotný Mario Bava, giallo ikona, by se dal nazvat taktéž tvůrcem gotického hororu.

Mezi další důležité režiséry patří bezesporu Roger Corman, jenž stojí za legendárními Poeovskými adaptacemi nebo Terence Fisher, který se postaral o ztvárnění slavných hororových příběhů 19. století jako je například Frankenstein či Dr. Jekyll and Mr. Hyde,

pročež šlo, jak už to tak v Hammer a podobných produkcích bývá, o adaptace velmi volné, mnohdy mísící několik povídek dohromady, někdy dokonce i více autorů (Lovecraft a Poe).

Hrdinové (popřípadě antihrdinové) těchto filmů, ať už s tváří Vincenta Price, Barbary Steele, Petra Cushinga, Christophera Lee nebo nějakého zcela neznámého herce, na jehož generický obličej ani jméno si nikdo nevzpomíná, prožívají zpravidla vnitřní boj „romantického hrdiny“, tedy boj plný rozpolcenosti, tragické lásky a melancholie, končící zkázou.

Vizuálním odrazem tohoto zmaru budiž více než často oheň, živel svými vlastnostmi podobný divokým emocím, které mohou diváka zachvátit tváří v tvář smrti. Tento obraz se stává jedinou pravdou, jedinou skutečností, v jinak uměle působícím filmu, neboť nejde o nějakou atrapu, nýbrž o skutečný podpal mající schopnost tímto novým rozměrem podtrhnout pointu.

Opakované užívání tohoto nástroje ho však připravilo o moment překvapení, kouzlo šoku z náhlého a nečekaného kontrastu a pro mainstreamového diváka se stává okoukaným, pro diváka dneška dokonce nudným.

Přes občasné pokusy žánr oživit gotický horor svou popularitu dávno ztratil, stal se jakousi relikvií šedesátých let a v dnešní době bývá přehlížen ve stínu kultu kritiky opěvovaných filmů.

Kritici tento typ filmu neopěvují. Nepopírají jeho kvality, ani ho však nestaví na piedestal. Proč? Mohou za to právě stereotypy? Cožpak každý další film nedokáže divákovi nabídnout nic nového?

Takové myšlenky se vskutku nabízí, obzvláště zde, kdy ze známých gotických hororů končí více než polovina v plamenech. Jde jen o nástroj líných scénáristů? Věnujme pozornost jeho významům, abychom mohly tyto otázky rozklíčovat.

## „Nehas, co tě nepálí.”

Maska Rudé Smrti Rogera Cormana je jedním z mála jeho filmů, který neuzavřel požárem. To ovšem neznamená, že v něm oheň nebyl vůbec. Nehraje zde sice nejvýznamnější roli úplné zkázy, ale přesto je jeho význam více než jasný. Oheň jako smrt jednotlivce, podkategorie: pomsta. Živel ve své ničivé síle ztvárnil vztek zabíječícího, nenávist k ničivé dekadenci prostředí a stal se prvním šokujícím motivem, díky svému kontrastu k opulentní falešnosti. Zděšení morálních mrzáků však nakonec vystřídá cynický smích, což efekt činu zcela anuluje.

Podobný obraz nenávisti a pomsty se objevil v díle Terence Fishera *Frankenstein Must Be Destroyed*, kde koketuje i s motivem Zkázy.

Opakem úplné zkázy, o níž budu mluvit později, se zdá být “smrt jednotlivce”, něco, co děj buď posune nebo uzavře, ale nepůsobí tak velkolepě. Touto smrtí je pochopitelně upálení.



V popkultuře jsme zvyklí na upalování čarodějnic, kterýžto patriarchální pozůstatek kontroly nad ženami nás ani neudivuje a považujeme ho za samozřejmý a ačkoli gotický horor není naplněn hutnou atmosférou z dob čarodějnických procesů tak často jako třeba tajemnem starých hradů a zámků, tento motiv nás v něm příliš nepřekvapí.

V případě smrti jednotlivce může docházet mimo smrt samotnou k vysvobození, záchranu ze spárů temných sil - Satana, vampýrského či jiného prokletí a utrpení. Smrt jednotlivce ukončuje tedy trápení monstra i protagonistů, oproti Zkáze, která utrpení završuje a nenabízí přílišné rozřešení. Připomíná tak mnohým Schopenhauerův přístup. **Smrt jednotlivce je úlevou a zadostiučiněním.**

## Oheň - dobrý sluha, ale špatný pán

Oheň v rukou hlavních postav nemusí nutně znamenat pomstu a vztek, ještě častěji jde totiž o symbol moci a lidé, kteří svou moc získávají tímto způsobem zapomínají, že je oheň sám o sobě mocnější než oni. Krásně tak demonstruje podstatu mocenského chtíče, jenž dovede svého člověka zahltit natolik, že svou moc ztrácí.

Tento jev vidíme v ukázkové podobě v počínu Terence Fishera, *Two Faces Of Dr. Jekyll* a je zjevné, že jde konečně o hlubší symboliku. Klasický Jekyllův příběh překračuje původní význam (či ho možná doplňuje?) se svým přesahem do Nietzscheovské myšlenky nadčlověka.

„Radost vzniká, kde je pocit síly.  
Štěstí: v uvědomění síly a vítězství.  
Všechno dobro je bývalé podmaněné zlo.

Není správné, že „šťěstí následuje po ctnosti“, nýbrž mocnější určuje svůj šťastný stav jakožto ctnost.”

Friedrich Nietzsche, *Vůle k moci*

Mr. Hyde jakožto nadčlověk demonstruje svou Vůli k moci založením požáru, nad nímž sice nemá úplnou kontrolu, ale i tak jím není pohlcen a využívá ho ke svým účelům. Oheň měl završit konec příběhu Dr. Jekylla, obyčejného člověka na cestě k transcendenci, jenže ten se v úplném závěru vrací, tak jako se vrací slabost do našich duší toužících po dosažení vyššího bytí. **Oheň zde připomíná lidskou slabost.**

## „Láska je počátkem všech vědomostí, stejně jako je oheň počátkem světla.” - Jean Cocteau

Na závěr se budu věnovat významu ohně jako úplné zkázy, proti níž stojí její bratr i opak, konec přinášející nový začátek - naději. Oba jsou vzájemně propojeni a jeden se s druhým mísí podle toho, z jakého úhlu pohledu se na problém díváme a s jakými postavami se ztotožňujeme (proto považuji mé vlastní rozřazení filmů do těchto dvou kategorií za citově zabarvené).

Kupříkladu u *Tomb of Ligeia* nelze objektivně říci, zda jde o zkázu všeho či o nový začátek. Z pohledu Verdena, který ztrácí svou lásku, zrak a následně uhoří, jde pochopitelně o kompletní zkázu, zatímco se Rowena zázračně probouzí v objetí své lásky. A takto to u tohoto typu ohně zkrátka chodí, ostatně stejně jako v životě, kde se pravda jednoho stává protipólem pravdy druhého.

Ať už se na zkázu konkrétních postav díváme z toho či onoho pohledu, není chvíle, kdy by konec nevytvořil nový začátek, tak, jako Fénix povstane jedině ze svého vlastního popela, **ani naděje nevzniká bez tragédie změny.**

**Oheň jako smrt jednotlivce, mnohdy způsobena pomstou. Oheň jako nástroj moci. Oheň jako zkáza sama, zkáza člověka romantismu. Oheň jako Topos.**

<b>Oheň jako smrt jednotlivce</b>	The Terror	La maschera del demonio	The Black pit of Dr. M.	The long hair of death	
<b>Oheň jako pomsta</b>	The masque of the red death	Frankenstein must be destroyed			
<b>Oheň jako konec (a nový začátek)</b>	L'orribile segreto del Dr. Hichcock	La frusta e il corpo	The Haunted Palace		
<b>Oheň jako zkáza všeho</b>	House of Usher	La vergine di Norimberga	The Evil of Frankenstein	Tomb of Ligeia	Brides of Dracula
<b>Oheň jako nástroj moci</b>	The Raven	Il boia scarlatta	Pit and the Pendulum	Two Faces of Dr. Jekyll	



Vincent Price