

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav etnologie a středoevropských a balkánských studií

Bakalářská práce

Emma Kubertová

**Komodifikace a aktualizace etnologického bádání ve
filmovém žánru folk horror**

Commodification and update of ethnological knowledge in film
genre folk horror

Praha 2024

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Janeček, PhDr

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu této bakalářské práce, panu docentu Petru Janečkovi, za cenné rady, připomínky, velkou trpělivost a čas, který této práci věnoval.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8.5. 2024

Emma Kubertová

Abstrakt

Hlavním cílem této bakalářské práce je zjistit, jak dnešní tvůrci folk hororových filmů využívají znalosti etnologických dobových reálií a obecně etnologického poznání ke tvorbě svých snímků. V rámci historie filmového žánru folk horor práce důkladně studuje a zabývá se konceptem *folk hororového řetězu*. Tento koncept je svým autorem hojně aplikován na folk horory šedesátých let. Dalším cílem této práce tak bude zjistit zda lze koncept *folk hororového řetězu* aplikovat i na současné folk horory, které byly pro výzkumnou část této práce vybrány.

Abstract

The main goal of this bachelor thesis is to determine how do modern folk horror creators utilize the knowledge of ethnological period realities and ethnological knowledge in general to create their movies. Within the history of folk horror film genre, the thesis thoroughly examines and dales into the concept of the folk horror chain. This concept is extensively applied by its author to folk horror films of the sixties. Therefore, another aim of this thesis will be to ascertain whether the concept of the folk horror chain can also be applied to contemporary folk horror films selected for the research portion of this work.

Klíčová slova (česky)

Folk horror, etnologie, etnologické poznání, folklor, folklorní prvky, ženské protagonistky, emancipační narativ, obsahová analýza

Key words (anglicky)

Folk horror, ethnology, ethnological knowledge, folklore, aspects of folklore, female protagonists, emancipatory narrative, content analysis

OBSAH

ÚVOD	7
TEORETICKÁ ČÁST	8
1. <i>Historie folk hororu</i>	8
1.1 Nesvatá trojice folk hororu“	9
1.2 Realizace dobových reálií v „nesvaté trojici“ .	12
2. <i>Folklorní prvky a symboly ve folk hororu</i>	15
2.1 Venkovské prostředí.....	15
2.2 Příroda a její živly	16
2.3 Čarodějnictví a magie	18
2.4 Emancipační narativ ve folk hororu	20
PRAKTICKÁ ČÁST	23
3. <i>Výzkumné šetření</i>	23
3.1 Cíle výzkumu	23
3.2 Výzkumný vzorek.....	23
3.3 Metodika výzkumu	24
3.4 Sběr dat a jejich zpracování	25
3.5 Výsledky výzkumného šetření	27
ZÁVĚR	43

ÚVOD

Filmový žánr folk horror se poprvé objevil ve Velké Británii, na přelomu bouřivých šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Do té doby ovládali hororový žánr krvelační upíři, vlkodlaci a jiné nadpřirozené bytosti. To se vše změnilo s příchodem tří britských filmů, které svými tématy čarodějnictví, okultismu a lidských obětí daly za vznik úplně novému a šokujícímu žánru folk horror. Dnes je tento pomyslný kánon tří zakládajících folk hororů znám jako *nesvatá trojice*.

Hlavní motivací pro sepsání této práce je zjistit do jaké míry se tvůrci dnešních folk hororových snímků inspirovali skutečným folklorem a dobovými reáliemi etnologického bádání.

Bakalářská práce je rozdělena do dvou hlavních částí; teoretické a praktické. Teoretická část se dále dělí na dvě kapitoly. První z nich se zabývá především historií folk hororového žánru, z oblasti kinematografie i literatury. Detailně popisuje vývoj *nesvaté trojice* a v neposlední řadě je zasazuje do kontextu teoretického rámce *folk hororového řetězu*, který má za úkol tyto tři ikonické snímky spojit do jednoho pomyslného kánonu. Identifikace folk hororového řetězu v současných folk hororech se stala dalším cílem, který z této práce vychází.

Druhá kapitola představuje několik folk hororových prvků a symbolů, které se ve folk hororových filmech objevují nejčastěji. Obsah druhé kapitoly posloužil jako vodítko, k nacházení folk hororových témat ve snímcích, které budou v rámci praktické části zkoumány.

Praktická část se věnuje samotnému výzkumnému šetření. Metodou kvalitativní obsahové analýzy budou identifikována témata a subtémata, která se objevují ve čtyřech folk hororových filmech, jež tvořili výzkumný vzorek. Následně budou jednotlivé folklorní symboly přiřazovány k příslušným subtématům, která jsou součástí širších tematických kategorií. Takto bude vytvořen kódový rámeček.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Historie folk hororu

Tato kapitola je věnovaná historii žánru folk horor, se kterým se dnes můžeme setkat v řadě různých uměleckých forem a médií. Jedná se o literaturu, hudbu, a především o film, který je nejstarším médiem tohoto žánru a ústředním tématem bakalářské práce. Následující řádky diskutují historický původ a zásadní momenty žánrového vývoje folk hororu v literatuře a kinematografii.

První zmínky o folk hororu se dají najít v literatuře. Kanadská režisérka a scenáristka Kier-La Janisse, ve svém dokumentárním filmu o historii folk hororu *Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror* z roku 2021 objasňuje, že představitelé britské literární hororové fikce, jako Eleanor Scott a její kniha *Randall's Round*, či Grant Allen se svým dílem *Pallinghurst Barrow*, vdechli život folk hororovému žánru již před téměř sto lety. Ve stejném dokumentu zmiňuje Jonathan Rigby, že jako úplně první použil výraz „folk horor“ Oscar James Campbell pro dvouměsíčník *The English Journal* na jaře 1936. Jeho článek *The Biographical Approach to Literature* propojuje termín folk horor s počátky gotické literatury. Sám režisér folk hororového snímku *The Witch* Robert Eggers, kterým se částečně zabývá výzkumná část bakalářské práce, tvrdí, že naprostá většina kinematografické i literární tradice folk hororu pochází z Velké Británie (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021).

Ústředním tématem zmíněných knih je příchod neznámého cizince, který přichází do malé komunity, oddělené od většinové společnosti, a nakonec se stává aktérem tradičního pohanského rituálu. Tento námět patří dle Janisse mezi ty nejčastější i ve folk hororových filmech obecně (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021).

O literární historii folk hororu mluví i herec a filmový historik Jonathan Rigby. Autor zmiňuje dva autory, kteří tvořili na přelomu devatenáctého a dvacátého století a dle Rigbyho je lze považovat za jedny z prvních představitelů folk horroru v literatuře. Spisovatel a okultista Arthur Machen a Algernon Blackwood, jeden z nejvýznamnějších autorů duchařských příběhů,

jehož povídky jsou protkané příběhy o podivných silách přírody, sužujícími lidskou společnost (Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror, 2021).

Vůdčí postavou, která podle britského režiséra Lawrence Gordona Clarka formovala tradici britského a evropského hororu, a i nejvýraznější představitel tradice duchařských příběhů, je M. R. James. Několik Jamesových příběhů se stalo předlohou pro sérii krátkých hororových filmů *A Ghost Story for Christmas* (1971), kterou Lawrence G. Clark vytvořil pro televizní stanici BBC (Hogan a Clark v Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror, 2021).

1.1 „Nesvatá trojice folk hororu“

U zrodu folk hororu ve filmu stojí tři britské filmy z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Jsou jimi: *Witchfinder General* (Lovci čarodějnic, 1968), *The Blood on Satan's Claw* (Krev na Satanově spáru, 1971) a *The Wickerman* (Rituál, 1973). Tvůrci těchto snímků se stali průkopníky nového podžánru hororu a představili tak trojici snímků, která je dnes spíše známá jako „nesvatá trojice“ (Scovell, 2017, s. 12-13).

Dle režiséra snímku *The Wickerman* Robina Hardyho postrádaly klasické horory, které vycházely na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, něco, co on sám nazývá „staré náboženství“. Ačkoliv to po příchodu křesťanství upadlo v zapomnění, scénárista filmu věří, že právě díky tématu pohanství, které se v tomto folk hororu objevuje, přežil i jeho úspěch (Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror, 2021).

Filmový publicista Antonín Tesař uvádí, že u založení nového filmového žánru, stál, i když pravděpodobně nevědomky, režisér filmu *The Blood on Satan's Claw* Piers Haggard. Dle Tesaře se Haggard v roce 2003 v rozhovoru pro hororový časopis *Fangoria* pokusil svůj film obhájit před uměleckou kritikou, které čelil a film nazval folk hororem. Popsal jej jako snímek, vyznačující se využitím venkovského prostředí, lidmi, kteří podléhají strachu z pověr spjatými s životem v lesích a všudypřítomné temné poetičnosti.

Autor se dále detailněji zabývá snímkem *Witchfinder General*. Hlavním tématem snímku jsou sadistické procesy, které byly páčány představiteli církve na čarodějnicích.

Režisér Michael Reeves zde hojně pracoval s tématem nahoty a explicitním násilím. To byly pro konec šedesátých let prvky, které se začaly ve filmu objevovat čím dál častěji, ale zároveň budily vlnu kontroverze a pobouření u široké veřejnosti. Také kvůli tomu musel být film při své britské premiéře o několik minut zkrácen, a poté čelil obrovské kritice (Tesař, 2018, s. 25-26). Britský herec a scénárista Mark Gatiss ve svém dokumentárním seriálu *A History of Horror* popisuje snímek jako něco nového a „neotřelého, temného až nihilistického“. Dobu *nesvaté trojice* nazývá v rámci produkce britského hororového žánru dobou „*posledního rozkvětu*“.

Nejznámější z trojice je snímek *The Wickerman*, kde lze pozorovat rozkol mezi pohanskými obyvateli ostrova a postavou křesťanského hrdiny. Drastické zakončení filmu se odehrává za bílého dne (Gatiss, 2010). Tomuto symbolu se v následných částech věnuje i tato práce.

Snímek *The Blood on Satan's Claw* je dle slov Tesaře z celé *nesvaté trojice* nejméně úspěšný a dodnes i nejméně známý (Tesař, 2018, s. 26-27). Na rozdíl od Tesaře vyjadřuje ve svém dokumentu Gatiss tomuto snímku podporu a tvrdí, že si zaslouží mnohem větší uznání, než se mu nyní dostává. Obdobně režisér Piers Haggard uvádí, že pro natočení folk horroru mu byla hlavní inspirací zájem o čarodějnictví, kterou sdílel i s ostatními tvůrci snímku. Obdobně jako ve *Witchfinder General* se ve filmu objevuje hojně nahota, která koncem šedesátých let začala v kinematografii převládat (Gatiss, 2010).

1.1.1 Propojení „nesvaté trojice“

Dle Scovella (2017) zde existují určité znaky, které se objevují ve všech filmech *nesvaté trojice* a pojí je tak dohromady. Uvádí, že doba ve které byly všechny tři snímky uvedeny do kin, je pro vývoj folk hororového žánru klíčová. Všechny byly totiž uvedeny v době takzvané *kontrakultury*. Americký sociolog John Milton Yinger (1977) definuje kontrakulturu jako „*soubor norem a hodnot, které ostře odporují dominantním normám a hodnotám společnosti, jejíž je daná skupina součástí*“. Dle amerického sociologa Ralpha W. Larkina (2015) tak kontrakultura již nebyla spojována s delikvencí, ale fungovala jako kritika dominantní kultury. Kontrakultura o níž lze hovořit ve spojitosti s vývojem folk horroru) se vyvinula v polovině šedesátých let a fungovala jako označení mladých lidí ze střední třídy. Dále uvádí, že kontrakultura byla reakcí na propojení politických diskusí například na téma rasismu, které

se prolínaly s kulturními diskusemi o hudebních preferencích, osobním vyjádření, nebo genderových normách a sexualitě (Foss, 1972).

Dle Scovella (2017) vedl zájem o kontrakulturu i k nově nalezenému zájmu o folklor, folklorní hudbu, astrologii nebo magii zvanou Wicca. Tyto společenské trendy se silně vážou i na produkci folk hororových filmů.

Lze tedy tvrdit, že bouřlivá doba spojená s kontrakulturou šedesátých let minulého století a vznik *nesvaté trojice* jde ruku v ruce. Jak již zmiňuje Tesař (2018), ústřední témata násilí, čarodějnictví, obětí nebo i zmíněná explicitní nahota, která se ve snímcích *nesvaté trojice* objevují, byla pro obecnost v šedesátých letech šokující a kontroverzní, ale zároveň stále častější. Z toho, co Larkin (2015) uvádí v kontextu postoje dominantní společnosti ke kontrakultuře lze usuzovat, že nová a neotřelá témata, která se v novém žánru folk horor objevila, fungovala jako nástroj kontrakultury. Gatiss (2010) uvádí, že generace britských režisérů, která stála za vznikem folk hororu, se odpoutala od hororů s gotickými klišé, která byla typická pro tehdejší podobu hororového žánru a jejich novou obsesí se stal folklor spojený s krajinou. Je možné se domnívat, že folk hororovému žánru se v šedesátých letech dostalo takového úspěchu právě díky absenci nadpřirozených bytostí ve filmu. Zatímco v gotických narrativech disponovali podivnými schopnostmi jen upíři, ve folk hororu je mohl získat i běžný lid. Navíc i pouhý fakt, že folk horor byl označován dominantní společností za nový a kontroverzní mohlo přispět k jeho popularitě ve společnosti kontrakultury.

Scovell (2017) tvrdí, že aspekt kontrakultury, který dané folk horory propojuje, není dostatečný. Argumentuje, že pokud zde neexistuje jasné spojení mezi folk horory *nesvaté trojice*, jakožto třemi nejdiskutovanějšími folk horory, je nepravděpodobné, že zde existuje možnost sjednotit díla mimo ni. Jako možné řešení tohoto problému nabízí zjednodušení *nesvaté trojice* pouze na dvojici. V případě vyřazení snímku *Witchfinder General* poukazuje především na to, že snímek se spíše podobá žánru britského westernu, než ryzímu hororu. Snímek *The Blood on Satan's Claw* (1971) by měl být z trojice snímků oddělen kvůli jedinečnému využití přítomnosti nadpřirozena. A *The Wickerman* (1973) by neměl být do trojice zahrnut kvůli modernímu prostředí, ve kterém se odehrává. Scovell se i přes toto nabízené řešení uchyluje k závěru, že folk horor stojí na pevných základech tří folk hororových filmů a veškeré rozdíly mezi nimi mohou být opomenuty. O propojenosti snímků *nesvaté trojice* píše rovněž Tesař (2018), který objasňuje skutečnost, že všechny tři snímky jsou pouze

„součástí širšího proudu britských nízkorozpočtových historických hororů s prvky exploitation“.

Ve snaze nalézt společné znaky, které by všechny snímky *nesvaté trojice* spojovaly dohromady, přichází Scovell (2017) s konceptem **folk hororového řetězu**. I když si je dle Tesaře (2018) vědom toho, že jedná pouze o jedno z možných propojení.

Jako první pojítka, které se na první pohled může u všech tří filmů zdát jasné, je výskyt **krajiny**. Scovell (2017) ale objasňuje, že krajina zde neplní pouze estetickou roli. Nemyslí se tím tedy pouze prostředí, ve kterém se děj odehrává. Krajina je v podstatě prvním článkem řetězu. Okolnosti, které se v krajině objevují mají nepříznivý vliv na morální a sociální identitu lidí, kteří se v ní pohybují. Krajina je v tomto pojetí tedy klíčem k dalšímu článku pomyslného řetězu, **izolaci**. Dle autora musí krajina nějakým způsobem izolovat klíčové postavy příběhu. Může to být jen pár jednotlivců, nebo celá komunita. Ti jsou do této krajiny vyhoštěni, a jelikož se nepodobá té, do které jednotlivci patřili předtím, zdá se pro ně být neobyvatelná. Je důležité zmínit, že v izolaci se dotyční ocitnou vlivem shody okolností, situací a samotné krajiny, ne kvůli skutečnému vyhoštění. Izolace nemusí mít nutně podobu venkovského prostředí, klíčem je, aby se dotyční nacházeli mimo prostředí, které je jim známo. V rámci fyzické i psychické izolace si jednotlivci, či komunita formují nové a lehce pokřivené náboženské systémy a morálku. Důsledkem je poslední článek, který spočívá v **manifestaci** této pokřivené morálky a náboženských systémů, vytvořených ve fázi izolace. Tato fáze finálního dění má nejčastěji násilný narativ. Častým elementem této fáze *folk hororového řetězu* může být pomalá, rituální smrt, která je důsledkem povolání nějakého démonického, či nadpřirozeného stvoření. Na účinek, který může mít prostředí na lidskou psychiku, upozorňuje i filmové režisérka Janisse v dokumentu *Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*. Koncept takzvané *psychogeografie* vysvětluje jako psychologický vztah mezi místem a jedincem a jak se místo může podepsat na člověku a naopak. Tento koncept je velice provázán s žánrem folk hororu (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021).

1.2 Realizace dobových reálií v „nesvaté trojici“

Michael J. Koven (2008) uvádí, že hlavní inspirací pro snímek *The Wickerman* byla studie slavného skotského antropologa Jamese Frazera *Zlatá ratolest* z roku 1890. V několika

kapitolách *Zlaté ratolesti* se autor zabývá kultem ohně, který ve snímku *The Wickerman*, ale i v řadě dalších folk hororových snímků, hraje klíčovou roli. Kapitola „Slavnosti ohně v Evropě“ objasňuje základní původ slavnosti ohňů, společně s několika příklady konkrétních oslav. Frazer (2007) zde uvádí, že zvyk, který se týkal především rolníků; zapalovat v určitý den roku ohně, tančit kolem nich, nebo je přeskakovat, se v Evropě objevuje už odnepaměti. Autor dále poukazuje na to, že pravý původ zapalování ohňů, nás zavede až do doby před příchodem křesťanství, tedy do dob pohanství.

Frazer (2007) uvádí, že si staří Keltové ponechávali odsouzené zločince, a při svátku, který se konal jednou za pět let je rituálně obětovali bohům. Pokud neměli dostatek zločinců, doplnili je válečnými zajatci. Věřili totiž, že čím větší bude počet obětí, tím bude země úrodnější. Když nadešel čas svátku, keltští druidové oběti nejrůznějšími způsoby usmrtili. „Některé, jiné narazili na kůl a některé upálili zaživa tímto způsobem: z pletiva nebo ze dřeva a z trávy byly zhotoveny obrovské sochy a do nich se nahnali živí lidé, dobytek i další zvířata; pak byly sochy zapáleny a shořely i se svým živoucím obsahem“.

Na tento způsob usmrcení upozorňuje i Koven (2008), který uvádí, že tímto způsobem obětování, se zcela jasně inspirovali i tvůrci folk hororu *The Wickerman*. V tom, ale autor vidí značný problém. Dle Koveny je interpretace Frazerova díla, a tedy i její realizace na filmové plátno až příliš doslovná.

Koven (2008) tím má na mysli zejména poslední scénu snímku, která zobrazuje tragickou smrt hlavního protagonisty. Seržant Howie je zaživa rituálně upálen jako oběť bohyni, která má zaručit plodnost půdy na ostrově, kde se děj odehrává.

Také Scovell (2017) poskytuje obdobný popis scény, ale je v ní obsažen i malý, ale velice důležitý detail: Howie je upálen uvnitř obrovské sochy z proutí. Podobnost mezi klasickým antropologickým dílem a dotyčným folk hororem je z Kovenova (případně Scovellova) popisu skutečně zřejmá. Koven (2008) upozorňuje na to, že keltský rituál upalování lidí zaživa uvnitř dřevěných kolosů, není skutečný historický obraz pohanského života. Dále tvrdí, že se jedná pouze o legendu, která byla jednou kulturou vyprávěna o kultuře jiné. Tvůrci filmu *The Wickerman* jej ale pojali z historického hlediska a snažili se tak skrze film ukázat skutečnou představu o pohanském životě.

Koven dále zmiňuje, že režisér Hardy a scénárista Shaffer byli ve své inspiraci Frazerem velice selektivní. Tvůrci odmítli veškerou rozmanitost, kterou kapitola „Slavnosti ohně

v Evropě“ ve své interpretaci beltanských, velikonočních, nebo například svatojánských ohňů nabízí. Koven také tvrdí, že oba tvůrci se inspirovali staršími verzemi *Zlaté ratolesti*. To ovšem vedlo k opomenutí některých nedostatků, které se v jejích novějších verzích již neobjevují. Jediný signifikantní rozdíl, který není doslovně převzatý ze *Zlaté ratolesti*, je povaha filmové oběti. Seržant Howie nebyl zločinec ani válečný zajatec, jak to dle Frazera bylo časté u Keltů (Koven, 2008).

Z dostupné literatury lze odvodit, že folk hororový snímek *The Wickerman* je z *nesvaté trojice* jediný, který je aktivně spojován s jedním konkrétním dílem odborně etnologického diskurzu.

2. Folklorní prvky a symboly ve folk hororu

Vzhledem k tématu této práce je důležité definovat a představit několik základních folklorních prvků a symbolů, které se ve folk hororových snímcích objevují. Tato kapitola se proto zabývá výčtem těch, které se v později analyzovaných filmech objevují nejčastěji a díky kterým je lze řadit do filmového podžánru folk horor. Je důležité upozornit, že struktura dělení jednotlivých symbolů a prvků do individuálních oddílů má pouze klasifikační charakter, neboť spolu všechny symboly velice úzce souvisí a nelze je tedy úplně oddělit.

Dle úvodního slova dokumentárního filmu *Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror* z roku 2021 je folk horor tvořen na základě „*juxtapozice obyčejného a podivného*“ [vlastní překlad autorky práce]. To může být něco tak každodenního, jako jsou dětské hry, které v sobě ale skrývají určitou temnotu. Vyprávění příběhů, které má sílu starobylého rituálu. Dle Scovellova (2017) konceptu *folk hororového řetězu* lze usuzovat, že mnoho symbolů, které se ve folk hororech objevují, jsou vázány na krajinu. Může jít tedy o světla, mihotající se hluboko v temných lesích, nebo něco podivného, co se náhle objeví v rádcích na poli.

2.1 Venkovské prostředí

Scovell (2017) popisuje venkov jako současnou dobu, do které se dostávají například zvyky, pocházející z minulosti. Dochází k jejich střetu. Tento pomyslný předěl městského a venkovského se fyzicky i psychicky projevuje v místě i jeho obyvatelích. Na venkovské prostředí, které je ve folk hororech tak časté, lze aplikovat i koncept *folk hororového řetězu*. Scovell uvádí, že krajina, ve které se jedinec nachází, má za úkol jej izolovat. I když prostředí venkova není podmínkou pro izolované prostředí, jehož výsledkem je pokřivená morálka a následně násilný konec, venkov bývá tím nejčastějším prostředím pro izolaci jedinců před světem ve městě. Člověk, který přichází z města na venkov, je často šokován životem na vesnici, který se nějak liší od toho v moderním městě. Folk horor si úmyslně vybírá jedince nebo komunity, které žijí nějak specifickým způsobem života a na tomto základě vystavuje i hrůzné narativy. To dle Scovella dává smysl, neboť výskyt násilných narativů na venkově je pravděpodobnější než ve městě.

V dokumentu *Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror* z roku 2021 uvádí filmový historik Jonathan Rigby, že folk horror je typ hororu, který se vrací k půdě, čili ke tradičnímu venkovskému životu. Je tedy spíše o lidech, kteří obdělávají půdu. Toto Rigby „propojuje s hnutím *back-to-the-land*, který se objevil na konci šedesátých let minulého století ve Spojených státech. Dle Jacoba (1996) toto hnutí spočívalo ve stěhování se z velkých měst na venkov, v naději najít zde život prostého charakteru, který navrátí lidi k přírodě. Šéfredaktorka časopisu *Diabolique Magazine* Kat Ellinger tvrdí, že úkolem folk hororu je nasměrovat lidi zpět ke krajině, protože právě v ní tkví staré tradice. Prostředí venkova je něco s čím se lze setkat ve všech snímcích *nesvaté trojice*. Režisér Piers Haggard vidí venkovské prostředí jako něco, co jde ruku v ruce s tradicemi a historií. Venkov v sobě drží tajemnou sílu, a dokonce i možné nebezpečí říká Haagard. (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021).

Scovell (2017) tvrdí, že folk horror se může objevit kdekoli a v jakékoliv kultuře, pokud je zde *folk* (lid) který jej může předat dál. Každá země má vztah se svojí krajinou, na kterou se váže specifický kolektivní folklor, pověry, zvyky a venkovanství. Z toho vyplývá, že i folk hororový řetěz je možné aplikovat na jakékoli místo na zemi. Jediná podmínka tkví v dostatečné izolaci krajiny, která je nezbytná pro vytvoření pokřivených náboženských představ a morálky (Scovell, 2017). Folk horror je dle režisérky Janisse možné nalézt kdekoli, kam se přesouvali lidé, jejich kultura a staré tradice (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021).

2.2 Příroda a její živly

Frazer (2007) a Večerková (2016) píší o původu a smyslu stavění májky. Z jejich interpretace lze usuzovat i důvod poměrně častého výskytu tohoto symbolu ve folk hororových filmech.

Frazer (2007) uvádí, že uctívání stromů a lesů je v náboženských dějinách velice časté. Na počátku dějin lidstva byla totiž Evropa pokrytá lesy. Autor uvádí, že pro staré Germány byly nejstarší formou svatyní pravděpodobně panenské lesy. U keltských druidů je zase známý kult dubu. Pohanští Slované rovněž uctívali lesy i háje a ve švédské Uppsale se nacházel posvátný

háj, k němž měl každý strom božskou moc. Frazer dále píše, že toto uctívání lesů a rostlinstva pochází z víry, že vše, co je na světě je životné a má tedy i duši. Stromy a rostliny nejsou výjimkou.

Večerková (2016) zmiňuje, že kořeny lidového obyčeje stavění májky, pochází již z předkřesťanských dob. Svěže zelené stromy disponovaly magickou mocí, která měla chránit venkovská obydlí a dostatečnou vláhou měla zajistit obnovu vegetace. Magickou sílu stromů, ze kterých se májky stavěly rozebírá i Frazer (2007) ve *Zlaté ratolesti*. Stromy, ve kterých se skrýval jejich duch, se v lese uřízly a ve vesnici se z nich poté postavila májka. Se stromem tedy přišel do vesnice i jeho duch, který měl lidem přinést požehnání. Proto se májka často stavěla a dodnes staví před každé stavení, nebo se s ní chodí po vsi, aby se na požehnání mohli podílet všichni obyvatelé vesnice. Ve folk hororovém snímku *Midsommar* je symbol májky rovněž spojován s požehnáním půdy a obnovou vegetace.

Rostlinstvo a zejména jeho obnovu Frazer (2007) spojuje s živlem ohně. Staří Keltové, žijící na území skotské Vysočiny si až do pozdních let osmnáctého století uchovali zvyk pálit na prvního máje takzvané beltanské ohně. Při těchto oslavách se zcela nepochybně objevovaly stopy lidských i zvířecích obětí. Interpretací těchto oslav ohně uvádí Frazer mnoho. Nejúplnější z nich dle něj pochází z pera spisovatele Johna Ramsayho z Ochertyre. Keltští druidové dle Ramsayho věřili, že bůh, na jehož počest se ohně zapalují, nemá chrám na zemi, postavený člověkem, ale jeho chrámem je celý svět. Odtud se tedy vzal zvyk zapalovat hranice na vrcholcích kopců a přinášet obětiny pod širé nebe. Jak bude uvedeno v další části práce, ve snímku *Midsommar* hraje oheň rovněž důležitou roli ve spojení s lidskými oběťmi a obnovou rostlinstva. Frazer rovněž uvádí, že oheň měl mít léčivé účinky na lidi i zvířata a byl prostředkem proti čarodějnictví. Kolem zažehnuté hranice se nejdříve jedlo, poté tančilo a veselilo se. Stopy po víře v přítomnost lidských obětí se v autorově popisu objevují ke konci slavnosti. Ten, který stál v čele slavnosti přinesl velký koláč a rozdělil jej mezi všechny přítomné. Jeden kousek byl speciálně označen, a ten kdo jej dostal byl hanlivě označen za *Beltanskou stařenu*. Ostatní pak dotyčného jen naoko házeli do ohně, předstírali, že jej rozčtvrcují, a nakonec zasypali skořápkami od vajec. Hanlivé jméno *Beltanská stařena* mu zůstalo po celý rok. Na základě toho, Frazer předpokládá, že ten, označen za *Beltanskou stařenu*, představoval i oběť, kterou si měly vzít plameny slavnostního ohně.

Upalování lidí a zvířat zaživa, které se objevuje u keltských druidů, měly očišťující smysl. Staří Keltové věřili, že za neúrodnou půdu mohou čarodějnice a kouzelníci. Bylo tedy třeba půdu od čar a nebezpečných sil očistit a navrátit jí tak její schopnost opět plodit. Forma upalování lidí a zvířat zaživa, v proutěných figurách byl ten nejjistější způsob, jak se těchto škodlivých bytostí zbavit (Frazer, 2007). Zde je možné opět najít spojitost s folk hororem *The Wickerman* a Frazerovým dílem. I když Koven (2008) uvádí, že hlavní oběť rituálu a protagonista filmu se nijak neprovinil, jako tomu bylo například u obětí původních keltských rituálů, důvod jeho obětování je stejný. Koven dále podotýká, že byl upálen na počest bohyně Nuady, která měla zajistit plodnost půdy na ostrově (Koven, 2008, s. 25-30). Frazer (2007) se na několika stránkách zabývá lidskými obětinami, které jsou věnovány bohům z různých zemí a kultur, kterým náleží nadvláda nad rostlinstvem, zejména pak nad obilím a dobou sklizně. Původ některých lidských obětí pochází ze starých řeckých pověstí. Frazer ale upozorňuje, že od kultu lidských obětí se v moderní Evropě zásadně ustupuje a akt obětování se pouze předstírá. Člověka, který váže nebo mlátí poslední obilí ostatní zaváží do snopu, předstírají jeho kruté zabití a poté jej hází do vody. S tímto člověkem se tedy jedná jako s obětí, do které se převtělil duch obilí (Frazer, 2007, s. 377).

Jako jednu z možných interpretací ohně a jeho účinku na vegetaci využívá Frazer (2007) teorii Wilhelma Mannhardta. Dle jeho sluneční teorie představovaly upálené oběti duchy rostlinstva a jejich upalováním si Keltové zajišťovali dostatek slunečního světla, který k obnově vegetace potřebovali. Autor přiznává, že ve dřívějších vydáních *Zlaté ratolesti* přijímal Mannhardtovu teorii. Ale vzhledem k tomu, že výklad s upalováním čarodějnic a očištěním půdy je častější a dnes již spojován i s lidovými oslavami „pálení čarodějnic,“ jej považuje i za pravděpodobnější, a nakonec se uchyluje právě k němu (Frazer, 1890, s. 566-567). Koven (2008) kritizuje tvůrce folk hororu *The Wickerman* za jejich doslovnou interpretaci *Zlaté ratolesti* právě z tohoto důvodu. Uvádí, že jelikož použili jako inspiraci její dřívější verzi, kde se Frazer (2007) kloní k Mannhardtově teorii spojené se sluncem, pominuli tím Frazerovu očišťující teorii, kterou obhájí v pozdější verzi knihy (Koven, 2008, s. 31-32).

2.3 Čarodějnictví a magie

Frazer (2007) uvádí, že pohané ve střední Evropě věřili v každoroční vyhánění čarodějnic. Předvečer prvního máje, na Valpuržinu, neboli filipojakubskou noc byla moc těchto

nebezpečných bytostí na samém vrcholu. Tento zvyk je známý jako „pálení čarodějnic“ (Frazer, 2007, s. 485). Sílu čarodějnic potvrzuje i Večerková (2016), dle které v noci, kdy je jejich moc nejsilnější se čarodějnice, kouzelnice či bosorky slétaly dohromady a škodily lidem. Pomocí plachty z jejich polí otírají rosu, kterou poté ždímají na svá pole. Lidé se proti těmto kouzlům chránili různými způsoby. Hnůj, kterým mohly čarodějnice učarovat dobytek musel být do večera vykydán, chlév zavřen a před práh byl z trní vysypán kříž.

Dle Frazera (2007) staří pohané z různých větví a rostlin vázali otepi, které na prvního Máje pálili. Při samotném pálení otepi, představující čarodějnice, se rozezněly všechny zvony v okolí, lidé hlasitě tloukli na hrnce a pánve a kolem běhali psi a štěkali. Vřava a hluk měly odehnat čarodějnice pryč. Jak již bylo zmíněno výše, zvyk upalování čarodějnic lze dle Frazera pozorovat i u keltských druidů. Ti byly o existenci čarodějnic a jejich magické síle, jež působila negativně na půdu a krajinu přesvědčeni. Když pole neplodila, mohly za to temné síly čarodějnic nebo kouzelníků. Keltové proto věřili, že upálení těchto bytostí je ten jediný způsob, jak se jich nadobro zbavit, očistit půdu od zlých kouzel a obnovit vegetaci svých polí. Autor mimo jiné upozorňuje na fakt, že Keltové žili v odlehle části Evropy, téměř úplně izolováni od vnějších vlivů a zvyk obětování ohněm praktikovali takřka do konce osmnáctého století (Frazer, 2007). Na příkladu Keltů je tak možné pozorovat vliv izolace od vnějšího světa a společnosti na jejich morálku. To samé se dá předpokládat i o dalších společnostech a kulturách žijící mimo civilizaci. Nabízí se zde možnost aplikovat Scovellův folk hororový řetěz, dle kterého izolace od běžného světa souvisí s pokřivenou morálkou (Scovell, 2017, s. 17-18).

Eggers (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021) uvádí, že folk hororová tradice čarodějnic ve Spojených státech, existuje zejména díky čarodějnicím ze Salemu. Elaine Breslaw uvádí, že v letech 1692-1693 se v americkém státě Massachusetts, konkrétně v osadě Salem, konaly soudní procesy proti lidem obviněným z čarodějnictví. Je důležité zmínit, že tyto procesy nekončily upalováním, které je s čarodějnicemi ve folkloru tradičně spojováno, ale popravami. Breslaw dále uvádí, že celý hon začal obviněním otrokyně Tituby, která byla obviněna z praktikování čarodějnictví. Při svém výslechu mluvila o d'ábloví, který přišel do Salemu a kterému se upsala vlastní krví do malé knížky. Rovněž prozradila i jména dalších žen, jež viděla v knize. Dále podotýká, že kdyby Tituba mlčela, je možné, že hon na čarodějnice by vůbec nezačal, nebo by alespoň nabral jiný směr. Autorka upozorňuje na to, že byla Tituba otrokyně a dle dokumentace ze soudních procesů popsána jako původní Američanka. Její etnický původ hrál dle Breslaw roli i při jejím obvinění, jelikož kultura

amerických indiánů byla puritány asociovaná s démonickou silou (Breslaw, 1997, s. 535-544). Dle Eggerse (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021) byla v sedmnáctém století oblast Nové Anglie tím nejvzdělanějším místem západního světa. Puritáni, kteří salemské procesy vedli, si je i zapisovali. Eggers zmiňuje konkrétně Cottona Mathera, který byl jeden z mnoha známých puritánů své doby.

2.3.1 Oběti

Oběti jsou přirozenou součástí magie. Jak píše Frazer, (2007) oběti měly lidskou i zvířecí podobu. Zvířecí oběti byly upalovány rovněž zaživa, společně s lidmi, o kterých se věřilo, že jsou čarodějnice a kouzelníci. Dle Frazera šlo o zvířata, která byla očarovaná magickou mocí, či šlo o čarodějnici nebo kouzelníka, kteří se do zvířete přetvřili. Proto musela být společně s lidmi, o kterých se věřilo, že jsou kouzelníci a čarodějnice, také upálena. Nejvíce podezříváním zvířetem byla kočka, neboť se věřilo že čarodějnice vezme podobu právě na ni. Není tedy divu, že nejčastěji upalovanými zvířecími oběťmi byly právě kočky. Velšské a německé čarodějnice na sebe braly podobu lišek nebo hadů.

2.4 Emancipační narativ ve folk hororu

Ženám byla v průběhu historie často přisuzována kouzla, převypravování pohádek, znalost zvyků a obyčejů, nebo domácí léčitelství. V případě převypravování pohádek byly ženy využívány jako informátorky jen za předpokladu, že verze od mužského informátora nebyla k dispozici. Jestliže měl sběratel folklorní slovesnosti k dispozici verze pohádky od muže a ženy, vždy si vybral tu od muže (Farrer, 1975, s. 5-6).

Americký folk horor pracuje především se symboly genderu, ekologie a jak se tyto dva prvky protínají. Hrůzné činy puritánů, kterých se během sedmnáctého století dopouštěli vůči čarodějnicím, se stává násilným symbolem, odrážející celkovou podřazenost žen v patriarchální společnosti (Hauke, 2021). V kontextu doby puritánů, mluví autorka o dualitě žen ve folk hororu. Na jedné straně je žena **matkou a pečovatelkou**, která odpovídá své tradiční roli, která jí je daná přírodou. Na druhé straně je žena, která svou přirozeně ženskou roli, nastavenou patriarchální společností naopak neplní a stává se pro svou neposlušnost **čarodějnicí**. Hauke,

ale upozorňuje, že je to právě blízký vztah k přírodě a krajině, která ženu činí náchylnější ke vztahu se Satanem a tedy i s čarodějnictvím. V obou případech, je tedy žena posuzována z pohledu patriarchální logiky, která určuje, zda se žena přizpůsobila, nebo ne.

Puritáni přisuzovali duši mužů i žen ženské pohlaví. Charakterizovaly ji jako nenasytnou, což byla vlastnost, která údajně náležela i ženám. Tato povaha duše přímo souvisela se sjednocením s Kristem skrze znovuzrození, nebo v opačném případě se Satanem skrze hřích. Satan se do duše dostal skrze tělo člověka, a protože ženská těla byla dle puritánů slabší než mužská, bylo pro něj snadnější se k ženské duši dostat a zmocnit se jí. Čarodějnice se od obyčejných hříšnic lišili tím, že se Satanem dobrovolně podepsaly smlouvu a tím se k němu dobrovolně přidaly (Reis, 1995, s. 15-16).

Spisovatel Mitch Horowitz (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021) uvádí, že postava čarodějnice má po celém světě stejný narativ; budí totiž fascinaci i zděšení. Což dle autora vyvolává i otázku, jaký neklid musela v lidstvu obecně vyvolávat otázka ženské moci. Eggers ve stejném dokumentu uvádí, že postava čarodějnice reprezentuje mužské obavy i fantazie o ženách, ženské moci i sexualitě. Zároveň představuje ztělesnění ženských obav a úzkostí o nich samotných, ve světě, kde vládou muži.

Dle šéfredaktorky Ellinger, jsou postavy čarodějnic, nebo bohyní přirozenými a také nejčastějšími pojítky k femininitě a roli ženy ve společnosti, kterou lze ve folk hororovém žánru vidět. Zatímco hororový žánr byl obecně vždy dominován mužskými hlavními postavami, v šedesátých letech přišla zásadní změna. Postavy Dráculy a Frankensteina nahradily postavy čarodějnic. Typická čarodějnice měla podobu staré ženy, která se adaptovala na prostředí ve kterém žila a měla ve společnosti svou roli. Nejčastěji zastávala bylinkářku, léčitelku, či porodní bábu. Když se v průběhu osmnáctého století rozvinul okultismus, ženy se staly kněžkami a jinými vůdčími osobnostmi spirituálního světa (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror*, 2021). Spisovatel Horowitz v dokumentu zase uvádí, že i hnutí sufražetek je ve svém jádru propleteno s fenoménem amerického okultismu. Dle Ellinger, v osmdesátých a devadesátých letech se stal kult čarodějnice něčím, co reprezentovalo ženskou jednotnost a označení čarodějnice se díky filmům a televizním pořadům stalo populárním a módním. Dodává, že postava čarodějnice je tou nejnebezpečnější ze všech nadpřirozených bytostí, jelikož reprezentuje určité převzetí světa ženami.

Díky feminismu se do povědomí folkloru dostal i kult bohyně. Jelikož bohyně byly z velké části definovány a oslavovány muži, spíše se tedy objevují jako nebezpečné a v podobě nestvůr, než jako matky stvořitelky a hrdinky (Jordan et al., 1986).

PRAKTICKÁ ČÁST

3. Výzkumné šetření

Třetí kapitola se věnuje jednotlivým částem výzkumného šetření. Nejdříve představí cíle výzkumu, výzkumný vzorek a metodiku výzkumu, nakonec pak výsledky výzkumného šetření.

3.1 Cíle výzkumu

Hlavním cílem výzkumu bylo zjistit, jak tvůrci dnešních folk hororových snímků využívají etnologického poznání a dobových reálií k jeho subversivnějšímu převyprávění ve svých filmech.

3.2 Výzkumný vzorek

Výzkumný vzorek se skládá ze čtyř folk hororových filmů, realizovaných mezi lety 2015–2022. Zkoumané snímky byly vybrány na základě častého výskytu konkrétních folklorních témat a motivů, z nichž ty nejčastější byly popsány v předchozí kapitole. Jde o témata a motivy spojené s venkovským prostředím, přírodou a čarodějnictvím. Zvláštní, prvek, který ve své podstatě není nutně folklorní, ale byl důležitý pro selekci snímků zejména kvůli zúžení výzkumného vzorku byl emancipační narativ a vyobrazení ženy, jakožto hlavní protagonistky. Tento prvek je jednotící pro všechny zvolené snímky. Oblast původu filmů a originální jazyk, neměly na jejich zahrnutí do výzkumného vzorku žádný konkrétní vliv. Přesto jsou z důvodu kontextu uvedeny. Pro výzkum byly zvoleny tyto filmy:

1. The Witch (Čarodějnice, USA a Kanada, 2015, angličtina)
2. Svetlonoc (Světlonoc, Slovensko, 2022, slovenština)
3. Midsommar (Slunovrat, USA, 2019, angličtina)
4. Hereditary (Děsivé dědictví, USA, 2018, angličtina)

3.3 Metodika výzkumu

Pro výzkum byla zvolena metoda kvalitativní obsahové analýzy. Úkolem této metody je systematicky popsat význam kvalitativních dat (Mayring, 2000, Schreier, 2014, s. 170). Materiál shromážděný z dat se postupně přiřazuje do několika kategorií, které tvoří kódový rámec. Ten je středobodem této výzkumné metody a jsou v něm obsaženy všechny aspekty, které se v popisu a interpretaci dat z výzkumu vykytují (Schreier, 2014, kap. 12, s. 170). Interpretace dat je pro metodu jakéhokoli kvalitativního výzkumu klíčová, bez ní by získaná data nedávala smysl. Pomáhá výzkumníkovi, ponořit se více do hloubky a získat jasnější pohled na to, co se autor ve zkoumaném díle snažil vyjádřit, nebo lepší povědomí o sociálním a kulturním kontextu, který měl rovněž vliv na autorovu interpretaci v díle (Willig, 2014, kap. 10, s. 136-137).

3.1.1 Funkce metody kvalitativní obsahové analýzy

Schreier (2014) vystihuje metodu kvalitativní obsahové analýzy třemi základními funkcemi; **sníží množství dat**, je **systematická** a je **flexibilní**. Prvním úkolem výzkumníka je se soustředit pouze na vybrané aspekty. Tím docílí **snížení množství dat**, která z výzkumu vyplynou. Počet vybraných aspektů, které zapadají do kategorií kódového rámce je limitovaný pouze schopnostmi výzkumníka. Konkrétní aspekty, které tvoří kategorie kódového rámce by se měly co nejvíce vztahovat k hlavní výzkumné otázce a pomáhat na ni odpovědět. Je důležité definovat kategorie kódového rámce natolik abstraktně, aby byly schopny pojmut větší množství různých konkrétních pasáží, které jsou předmětem výzkumu. Výzkumník pracuje **systematicky** a zkoumá všechny části získaného materiálu, který se někým způsobem váže k výzkumné otázce. Touto cestou metoda předchází možné hrozbě, že by se na získaná data pohlížela pouze skrze očekávání a předpoklady výzkumníka. **Systematičnost** metody spočívá dále v tom, že nehledě na povahu získaných dat a výzkumnou otázku, se metoda kvalitativní obsahové analýzy řídí podle určitého pořadí kroků, které musí výzkumník následovat. Metoda kvalitativní obsahové analýzy je **flexibilní**. Kódový rámec by měl být vždy přizpůsoben výzkumnému materiálu. Kategorie v něm jsou obvykle založeny na datech získaných ve výzkumu a na konceptech, které z výzkumu vyplývají.

Metoda kvalitativní obsahové analýzy může být provedena i za předpokladu, kdy výzkumník nevytvoří vlastní kódový rámec a důležité aspekty, které z analýzy vycházejí zařadí do již existujících kategorií. Díky tomuto postupu může výzkumník přehlédnout některé detaily nebo program výzkumu. Může to také vést k celkovému zkreslení výzkumného pozorování. Řešením je vytvoření vlastního kódového rámce s konkrétními kategoriemi. Často jsou pro tento účel přizváni zvláštní pracovníci, kteří pro výzkumníka kódy vytváří. Aby je výzkumník využil co nejefektivněji, musí jim nejdříve vysvětlit celý proces a sdělit jim je jaké aspekty nebo kategorie ve výzkumném materiálu mají hledat. Správným využitím dalších pracovníků, kteří vytvářejí kódový rámec, může výzkumník dokázat, že on i několik dalších, kteří se zabývají tím stejným výzkumem dospěli ke stejným závěrům (Atkinson, 2017, s. 85).

Metodu kvalitativní obsahové analýzy lze využít k přepisu rozhovorů, nebo analýze dokumentů a video záznamů (Mayring, 2000).

3.4 Sběr dat a jejich zpracování

Data pro tuto bakalářskou práci byla zjišťována pomocí zmíněné metody kvalitativní obsahové analýzy. Nejdříve bylo nutné vybrat snímky pro vytvoření výzkumného vzorku. Snímky byly vybrány na základě přítomnosti prvků, které jsou pro žánr folk hororu typické. Jednalo se o výskyt venkovského prostředí, praktikování magie, nebo čarodějnictví, či vyobrazení rituálních obětí. Pro zúžení výzkumného vzorku byly vybrány filmy, které měli silný emancipační narativ a jejich hlavní postavou je žena. Důležitým aspektem pro výběr filmů byla jejich dostupnost. Vybrané filmy jsou dostupné na placených platformách, které jsou přístupné v České republice. Dostupnost titulků nehrála vzhledem ke znalosti jazyků filmů při výběru žádnou roli.

Po vytvoření výzkumného vzorku započala jeho analýza. Snímek byl nejdříve pozorně shlédnut a na základě jeho obsahu byly průběžně sepisovány poznámky do terénního deníku odkazující na vyobrazená folk hororová témata, nebo na témata spojená s emancipačním narativem. Na snímek bylo nahlíženo komplexně, systematicky a bez předchozího určení předběžných kódů. Ke zjištěným tématům byly rovněž připisovány poznámky odkazující na přesnou stopáž filmu. Dle Schreier (2014), představuje předchozí očekávání nebo představa o výzkumu hrozbu v podobě přehlédnutí důležitých detailů. Pro vyhnutí se zmíněné hrozbě a

obsažení všech znaků, které z obsahové analýzy filmů vyplývaly, byla zvolena možnost vytvoření vlastního kódového rámce.

Po shlédnutí snímku, byly sepsané poznámky důkladně prostudovány a bylo vybráno několik předběžných kódů, v podobě základních témat, která byla dostatečně abstraktní, aby dokázala pojmut vybraný snímek, jako celek. Tato základní témata tvořila kategorie kódového rámce. Do těchto abstraktních kategorií, byla z poznámek vybrána subtémata, která byla již konkrétnější a dokázala odkazovat na specifické momenty ve filmech, které v sobě obsahovaly folk hororové prvky a znaky emancipačního narativu. Následovala druhá fáze analýzy, která spočívala k bližší analýze vybraných snímků. Na základě poznámek o stopáži, byly určité momenty filmů shlédnuty znovu. Byly vytvořeny další poznámky, které zacházely do absolutních detailů všech relevantních scén, včetně vypisování konkrétních citací, které by nejlépe reprezentovaly dané téma, nebo subtéma. V případě citací ze snímků v anglickém znění byl vytvořen vlastní překlad. Následně se začal vytvářet kódový rámec s tématy a subtématy. Menší a detailnější subtémata se přiřazovala pod širší témata. Pro lepší přehlednost byla každému tématu přiřazena jinak barevná tužka. Stejnou barvou se k němu poté připisovala, nebo šipkou spojovala příslušná subtémata. Vzhledem k hlavnímu cíli výzkumu bylo důležité, aby se nejednalo o filmovou analýzu. K vybraným tématům a subtématům byly proto následně vyhledány konkrétní psané dokumenty (odborného rázu), které v rámci etnologie pojednávaly o stejných tématech. Tento krok vedl k vyřazení některých subtémat, která se již ve spojitosti k hlavnímu cíli výzkumu nezdála tak relevantní. Docílilo se tak výrazného zúžení celého kódového rámce. Některá témata, která se ve snímcích objevila a byla v kontextu daného subtématu velice relevantní, byla až moc konkrétní. Najít vhodný etnologický odkaz se tak ukázalo jako velice náročné. V takových případech byl konkrétní moment jen krátce zmíněn.

Za pomoci vybraných pasáží a citací z filmů interpretován a za užití etnologického poznání v relevantní literatuře, byl zúžený výběr subtémat přiřazen k příslušným tématům. Takto byl vytvořen kódový rámec výzkumu.

Výše popsany výzkumný proces se opakoval u každého z filmů, přičemž s přibývajícimi filmy se objevila přirozená nutnost porovnávat interpretaci témat a subtémat jednotlivých snímků. Některá témata se objevovala u všech zkoumaných filmů, jiná musela být speciálně vytvořena jen pro některé. Je nutné upozornit, že hlavní témata, která byla určena při analýze prvního snímku se nezměnila.

3.5 Výsledky výzkumného šetření

Na základě výše zmíněné analýzy byla identifikována témata, která jsou níže vypsána a podrobně rozebrána. Nutno podotknout, že ač jsou všechny zkoumané snímky označovány za folk horory, jedná se přeci jen o individuální díla, různých autorů. Jejich témata tak nelze generalizovat a aplikovat na všechny uvedené snímky, což vzhledem k hlavnímu cíli výzkumu ani není potřeba. Výskyt některých témat lze pozorovat u všech, nebo alespoň u většiny filmů. Ale kvůli různorodosti jednotlivých snímků se objevila i témata, dominující pouze v některých z nich. Proto byla hlavní témata, která vybrané folk hororové snímky spojují do pomyslného kánonu dále dělena do subtémat, aby byl výzkum schopný reprezentovat i jedinečná témata daných snímků. Kvůli velké propojenosti některých témat a subtémat, bylo poněkud obtížné určit tu správnou hlavní tematickou kategorii pro každé podtéma. Nakonec byla jejich příslušnost determinována tím tématem, které se zdálo být dominantnější. Pro lepší orientaci byla vytvořena následující tabulka, kde jsou diskutovaná témata a subtémata vypsána.

Tabulka č. 1: Témata a subtémata folk hororů

TÉMA	SUBTÉMA
Emancipační narativ	Čarodějnice
	Obyčejná žena
Venkovské prostředí	Podoba venkova
	Folk hororový řetěz
Příroda	
Čarodějnictví	Podoba čarodějnice
	Moc čarodějnice
	Podoba d'ábla
Oběti	Lidské oběti
	Dětské oběti
Tanec	
Zobrazení zvířat	
Víra	Knihy
	Rituály

3.5.1 *Emancipační narativ*

Téma, které bylo vybráno z důvodu zúžení výzkumného vzorku a objevuje se tak ve všech zkoumaných snímcích, je přítomnost silného emancipačního narativu a vyobrazení ženy, jakožto hlavní protagonistky. Samotná role a podoba, kterou v individuálních snímcích ženy hrají se v některých případech liší, proto je téma emancipačního narativu rozděleno do následujících subtémat.

Čarodějnice

Autoři se v teoretické části práce shodovali na tom, že folk hororový žánr byl dlouhou dobu dominován mužskými hlavními postavami. To se však změnilo, když je v šedesátých letech minulého století vystřídalý ženy, v podobě čarodějnic. Tři snímky, ze zkoumaných čtyř, ukazují hlavní protagonistku právě jako čarodějnici. Všechny se ve své reprezentaci ženy shodují s negativním obrazem čarodějnice ve společnosti, který byl již diskutován autory v teoretické části.

Hlavní protagonistka snímku *The Witch* Thomasin plní roli čarodějnice. I když se ona sama stává čarodějnici až v samotném závěru filmu, je svou rodinou považována za čarodějnici téměř od samého začátku. Jelikož je život celé rodiny silně ovlivněn křesťanskou vírou, nevysvětlitelné zmizení nejmladšího bratra, neúrodná půda, nebo podivuhodné chování zvířat na farmě si rodina vysvětluje nadpřirozenými silami, za kterými může stát pouze čarodějnice, nebo d'ábel. Na vině je tedy Thomasin, která se d'áblu musela upsat. Thomasin o sobě promluví jako o čarodějnici, pouze aby zastrašila svoji mladší sestru, která jako první začne mluvit o čarodějnici z lesa, která ukradla jejich bratra. „...*To já jsem ta pravá čarodějnice. Když spím, můj duch se odpojí od mého těla a tančí nahý s d'áblem...To tak jsem podepsala jeho knihu*“ (The Witch, 2015). [vlastní překlad autorky práce]

Na základě toho, ji začnou z čarodějnictví obviňovat její mladší sourozenci. Ve skutečnosti za strasti, se kterými se rodina potýká může skutečná čarodějnice, žijící v okolních lesích. Ukradla ono nejmladší dítě a v různých podobách se objevuje v blízkosti jejich stavení. O spojitosti čarodějnictví s postavou d'ábla a podepisováním jeho knihy hovoří Breslaw (1997)

již v teoretické části, v kontextu čarodějnic ze Salem. Právě díky těmto soudím procesům se dle Eggerse (*Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk*) do Spojených států dostala tradice čarodějnictví. Ke konci filmu, je to zejména její matka, která je o své dceři, coby čarodějnici přesvědčena. „...*Máš v sobě d'ábla...jsi pošpiněna jeho hříchem. Páchněš zlem. Uzavřela jsi smlouvu se smrtí...Očarovala jsi svého bratra*“ (*The Witch*, 2015). [vlastní překlad autorky práce]

Stejně jako ve snímku *The Witch* se ve *Svetlonoci* objevuje ještě jiná čarodějnice. V tomto případě se jedná o starší ženu, která žije v lesích. Obyvatelé malé vesnice pod lesem ji považují za čarodějnici a obávají se jejích kouzel. Hlavní protagonistka Šarlota, která se vrací do své rodné vesničky je nejdříve vyobrazena jako poněkud zvláštní, ale obyčejná mladá žena. S jejím příchodem se začnou ve vesnici dít podivné události. A opět stejně jako u *The Witch*, začnou ostatní obviňovat ji, až nakonec dospějí k závěru, že i Šarlota je čarodějnice. „...*zabila jsi kozu...a zaklela husy*...“ (*Svetlonoc*, 2022). [vlastní překlad autorky práce]

Obyčejná žena

Oproti předcházejícím snímkům, je ve zbývajících dvou hlavní protagonistka zobrazována jako obyčejná žena. Ovšem, jen zdánlivě.

Speciální roli ženy zastává hlavní postava Dani, ve snímku *Midsommar*. Nenaplnuje roli čarodějnice jako ženy v předchozích třech snímcích, ale zároveň s ní není ze strany dalších postav zacházeno jako s obyčejnou dívkou. Když je ve druhé polovině filmu zvolena a korunována Májovou královnou, je členy švédské komunity přivítána do „rodiny“ a oslavována téměř jako bohyně všeho živého. „*Ted' je tradicí, aby naše Májová královna posvětila naši úrodu a dobytek*“ (*Midsommar*, 2019). [vlastní překlad autorky práce] Tato božská schopnost žehnutí, přímo souvisí s kultem uctívání stromu a duchem rostlinstva popsané ve *Zlaté ratolesti*.

Dle Mannhardta může mít duch rostlinstva lidskou podobu—v podobě Májové královny, tak rostlinnou podobu—v podobě v májky. Průvod, v jehož čele jde představitel tohoto božstva (ducha rostlinstva) má stejné účinky na úrodu polí, stromů a hojnosti drůbeže, jako božstvo samotné. Lidé věřili, že představitelé nejsou zpodobněním ducha, ale že skutečný duch je v nich převtělen. (Frazer, 2007).

Rozdíl, který se v rámci výzkumného vzorku objevuje pouze ve folk hororu *Hereditary* (2018) je skutečnost, že je hlavní ženská protagonistka Annie, ve své roli doprovázena dalšími dvěma ženami, vlastní matkou a dcerou. Objevuje se zde silný narativ pokrevního příbuzenství ve formě postav, které jsou divákem vnímány jako babička–mata–dcera. Jelikož jsou ostudy (právě díky pokrevnímu příbuzenství) všech tří žen propletené po celou dobu děje, bylo důležité se zabývat nejen hlavní ženskou postavou, ale i ostatními.

Annie v této pokrevní linii plní roli matky a dcery a po většinu děje, je svým okolím vnímána především jako matka a manželka. V průběhu filmu, se do jisté míry stává součástí spiritualistického kultu a nakonec nevědomky i hostitelem démonické entity. Právě tyto události ji od její stereotypně ženské role oddělují a je tak najednou zejména svým manželem vnímána jako psychicky labilní.

Postava babičky, jejíž smrt spustí vlnu podivuhodných událostí, které se v podobě náhlých úmrtí a okultismu začnou rodině dít, se ukáže být královnou zmíněného spiritualistického kultu. Je popisována jako „...*velmi rezervovaná a uzavřená žena. Měla soukromé rituály, soukromé přitele, soukromé úzkosti...Bylo velmi těžké se v ní vyznat*“ (Hereditary, 2018) [vlastní překlad autorky práce]

Nejmladší v pokrevní linii je postava dcery. Ta je vyobrazena jako společensky neohrabaná, trpící neidentifikovatelnou nemocí a alergiemi. A již od svého narození je hostitelem démonické entity, která se v průběhu filmu přetváří do několika dalších hostitelů, včetně hlavní postavy Annie.

Z výzkumu vyplynulo, že povaha ženské protagonistky ve snímku *Hereditary* odpovídá představě o ženské dualitě, kterou zmiňuje Hauke (2021) v teoretické části. Postava Annie plní jak roli matky a pečovatelky, která ji je z hlediska patriarchální společnosti dána přírodou, ale zároveň se vlivem temných sil této roli vymyká a přiklání se na stranu Satana.

3.5.2 Venkovské prostředí

Z teoretické části vyplynulo, že venkovské prostředí, které je od civilního světa zcela odtrženo, je pro folk hororový žánr zcela typické. Pomyslná hranice, která odděluje městské prostředí od toho venkovského, zanechává v místech i lidech, kteří je obývají zásadní fyzické i psychické změny. Tyto změny výstižně ilustruje Scovellův *folk hororový řetěz*, o kterém se rovněž zmiňuje teoretická část práce. Přítomnost venkovského prostředí, se objevuje u většiny zkoumaných snímků, avšak, je tu i jedna výjimka. Ale i na tu lze aplikovat folk hororový řetěz. Proto je toto téma opět rozděleno do individuálních subtémat.

Podoba venkova

Podoba prostředí, které se ve zkoumaných folk hororech objevuje, je klíčové pro interpretaci nejen děje, ale i folklorních prvků a symbolů, které tvoří témata popsaná ve výzkumné části práce. Proto mu bylo věnováno vlastní subtéma.

Ačkoli se snímek *Svetlonoc* (2022) odehrává v současnosti, malá slovenská vesnice, kam se Šarlota vrátí, vypadá jakoby se zde zastavil čas. Obyvatelé stále dodržují původní lidové tradice, o kterých se zmiňují autoři v teoretické části. Na Svatojánskou noc zapalují ohně a tančí kolem nich. Na Velikonoce zase dodržují mrskání pomlázkou a malování vajec. Mezi obyvateli vesnice je dominantní víra v Boha a strach z čarodějnic. Zároveň zde existuje určitá dualita v podobě moderních technologií a hudby, které v tradičně vyobrazené krajině působí poněkud nepatřičně.

Venkovské prostředí, představuje ve folk hororu *The Witch* zemi nikoho. Rodina se z prostředí puritánské kolonie přesouvá pryč již v prvních minutách filmu. A usadí se na osamělé mýtině blízko hlubokého a temného lesa. Skutečnost, že se děj odehrává v sedmnáctém století dokresluje i velice skromné stavení, chlívek s ohradou pro zvířata a malé pole.

I v případě snímku *Midsommar* (2019) se většina příběhu odehrává v prostředí venkova, daleko od civilizace města. Prostedí tvoří rozlehlá louka s několika dřevěnými budovami, připomínající stodoly, malá bylinná zahrádka a pole. To vše je obklopeno hlubokými lesy. Zvláštní pozornost budí malý dřevěný domek na kraji louky. Je natřený na výrazně žlutou

barvu, vzhledově připomíná teepee a v samotném závěru filmu se stane obětním chrámem. Život pohanské komunity vyobrazený ve filmu, je rovněž velice skromný. Živí je „...dřevorubectví, tkalcovství, homeopatika, vodní elektrárna...“ (Midsommar, 2019). [vlastní překlad autorky práce] Většina denních aktivit, včetně většiny slavností spojené se slunovratem se odehrává pod širým nebem.

Na rozdíl od všech ostatních folk hororů, se *Hereditary* (2018) neodehrává na venkově, ale ve spíše městském prostředí. Střídá se zde zejména prostředí školy a prostory rodinného domu, kde Annie se svou rodinou bydlí. Ten se nachází na samotě, ale z výzkumu vyplynulo, že tato forma izolace nefigurovala v ději stejně jako u snímků odehrávajících se na venkově.

Folk hororový řetěz

Koncept folk hororového řetězu se objevuje ve většině zkoumaných filmů a jelikož je jeho obsah a pořadí fází jasně dané, v diskutovaných hororech se mění pouze na základě kontextu filmu. Vzhledem k tomu, že se jedná o různé snímky je z hlediska výzkumu důležité analyzovat všechny snímky, kde se folk hororový řetěz objevuje.

Než se postavy ve filmu *Midsommar* dostanou do netknuté švédské krajiny, malá část snímku se odehrává v ryze městském prostředí amerického města. Tento kontrast mezi moderním městem současnosti a izolovanou krajinou je z hlediska výzkumu folk hororu absolutně klíčový. Lze zde totiž jasně aplikovat Scovellův koncept *folk hororového řetězu*. Krajina švédské komunity, do které se hlavní postavy dostanou je izoluje nejen svojí čistou přírodou a fyzickou odlehlostí od civilizace, ale zejména životním stylem, který komunita praktikuje. Tradiční život, který se točí kolem zemědělství, pohanských rituálů a sounáležitosti. Další fází řetězu, který Scovell (2017) popisuje je pokřivení náboženských systémů a morálky. Což se v případě *Midsommar* vyplní až téměř ke konci. Postavy jsou sice součástí podivuhodných a krvavých pohanských rituálů, ale odsuzují je, vyvolává to v nich strach a někteří se pokoušejí i odjet. Konečná fáze představuje manifestaci těchto nových pokřivených představ, které si postavy vytvořili vlivem izolace se ukazuje až v samotném závěru filmu, kdy je hlavní postava ženy poslední přeživší z původní skupiny „outsiderů.“ V závěrečné scéně hledí s úsměvem na hořící obětní domek, kde je spolu s dalšími obětován i její partner, kterého ona sama zvolila za oběť.

Fáze izolace je rovněž jeden z nejzákladnějších atributů, který ovlivňuje dění v *The Witch*. Kontrast mezi civilizovaným světem a izolací zde sice vidět je, ovšem jen na krátký okamžik, většina děje se totiž odehrává již v pustině. Do pustiny rodina odjede po nedorozumění se sousedy z puritánské kolonie. Je důležité podotknout, že rodina není vysloveně vyhoštěna, ale kolonii opouští kvůli situaci, která nastala. Což je dle Scovellova folk hororového řetězu klíčový aspekt článku izolace (Scovell, 2019, s. 17-18). Článek folk hororového řetězu, který si vlivem izolace zahrává s lidskou morálkou, nebo náboženskými systémy a jejich následnou manifestací je zde poněkud krátký, ale nakonec se naplní. Téměř všechny postavy se i přes podivuhodné události, které se kolem dějí, až do svého konce drží křesťanské víry a morálky s ní spojenou. Tu výjimku představuje hlavní ženská protagonistka, která je z rodiny jediná přeživší. V samotném závěru filmu podlehne všem pokušením, která se v průběhu děje objevovala, podepíše se do ďáblovi knihy a stává se čarodějnici.

Scovell (2017) uvádí, že článek folk hororového řetězu; **izolace**, nemusí mít nutně podobu venkovského prostředí. Důležité je, aby se postavy nějakým způsobem nacházely mimo prostředí, které doposud znaly. Z toho vyplývá, že i když se *Hereditary* neodehrává na venkově, lze na něj stále aplikovat koncept folk hororového řetězu. V tomto případě se nejedná o fyzickou změnu krajiny, která by vedla k izolaci postav do prostředí, které neznají. Lze tu ovšem hovořit o izolaci, která je zapříčiněná náhlou smrtí dcery hlavní postavy. Annie se po tragédii uzavírá se do sebe, objevuje okultistickou minulost své zesnulé matky, a tím se mění i její, až doposud skeptický pohled na spiritualitu a kult vyvolávání. Finální článek řetězu, v podobě manifestace těchto nových přístupů, vrcholí v závěru filmu, ve formě sebeobětování.

Tak jako na všechny diskutované folk horory, lze i na *Svetlonoc* aplikovat Scovellův folk hororový řetěz. Avšak poněkud jinak. Ve snímku *Svetlonoc* se stejně jako v *The Witch* objevuje fáze izolace na samotném začátku děje. Pomyslný přechod mezi městským a vesnickým prostředím zde ani není vidět. Z prvních pár minut je jen jasné, že Šarlota se z města, vrací do vesnice kde vyrostla. Scovell (2017) v teoretické části uvádí, že důvod přesunu do izolace je vyvolán souhrou okolností. Tak je tomu i v případě Šarloty. Izolace, která je typicky spojována s překroucenou morálkou se zde sice neobjevuje fyzicky, ale Šarlota je vlivem izolace do slovenské vesnice opět tváří v tvář se svými traumatickými vzpomínkami z dětství. Toto by mohlo ilustrovat negativní aspekt izolace.

3.5.3 Vztah k přírodě

Toto téma se úzce váže ke kategorii venkovského prostředí, ale souvisí spíše s přírodou jako živlem země a ostatními živly. Z výzkumu vyplynulo, že všechny vybrané a diskutované snímky se silně pojí k přírodě a jejím živlům. Rovněž se ukázalo, že světlo, které se ve snímcích objevuje je spojené se vztahem postav k přírodě. Proto je do této podkapitoly zahrnut i tento aspekt.

Příroda je tématem, které prostupuje celý film *Midsommar*. Příslušníci švédské komunity Hårga žijí v souladu s přírodou a její aspekty vidí jako životné. „*Cítíte to, tu energii, která jde ze země? Podívejte, i stromy dýchají. Příroda ví jak udržovat harmonii...*“ (Midsommar, 2019). [vlastní překlad autorky práce] Na jejich vztah k přírodě a pohanské rituály lze aplikovat Frazerův kult ducha stromu, který byl již diskutován v teoretické části práce. Dle Frazera (2007) ovlivňuje duch, který přebývá ve stromě růst úrody a plodnost lidí i zvířat. Souvislost symbolů ducha stromu a májky i Májové královny (které mají ve filmu zcela stěžejní roli) spočívá tedy v jejich schopnostech požehnat lidem a zajistit jim bohatou úrodu i plodnost. Víra v životnost přírody se dále ukazuje na symbolu „*rodového stromu*“ [vlastní překlad autorky práce] Jedná se o spadlý, suchý strom, k jehož kořenům obyvatelé komunity sypají popel svých mrtvých. Je pro ně posvátný, nedotknutelný a budí představu života, i když už živý není. Tak jako ve folk hororu *The Wickerman* (1973), o kterém autoři hovoří v teoretické části, se i v tomto případě drastické rituály odehrávají za bílého dne, což v divákovi budí ještě větší znepokojení.

Zatímco v *Midsommaru* je příroda vnímána pozitivně a oslavně, v případě *The Witch* vyvolává v lidech spíše strach. Hlavním symbolem přírody, je zde hluboký les. Do kterého, (po zmizení dítěte) mají ostatní děti zakázáno vkročit. Nejdříve totiž všichni věří, že dítě vzali vlci a les tak skýtá nebezpečí. Ve chvíli, kdy se začne objevovat narativ čarodějnice, která v lese přebývá, se tato zlověstná síla lesa začne umocňovat ještě víc. Dalším rozdílem oproti *Midsommaru* jsou všudypřítomné mraky a šero, které je i ve dne. To umocňuje i onu hrůzu, kterou vyvolává temný les.

Stejně jako u *The Witch* je hlavním symbolem přírody hluboký les, která v obyvatelích vesnice budí hrůzu. Ta je spojena především s postavou Otyly, která v lesích pobývala. Lidé z vesnice jsou přesvědčení, že to byla čarodějnice, která kradla a obětovala děti.

3.5.4 Čarodějnictví

Ze čtyř zkoumaných folk hororů, se tři snímky opírají o čarodějnictví, jako o hlavní téma. Vzhledem k velkému rozsahu tohoto tématu bylo rozděleno do následujících subtémat.

Podoba čarodějnice

The Witch si v průběhu celého snímku pohrává s několika lidskými i zvířecími podobami, které na sebe čarodějnice bere. Zjevuje se v podobě krásné ženy i seschlé stařeny. Podoba čarodějnice, má dlouholetou tradici v severském a britském folkloru, je její zpodobnění ve formě zajíce. V této podobě se čarodějnice několikrát ukáže i ve filmu. Jedno z prvních setkání čarodějnice, coby zajíce proběhne s postavami otce a nejstaršího syna, kteří jsou v lese na honu. Otec se pokusí zajíce zabít, ale neúspěšně. I tento okamžik pochází z legend severského a britského folkloru (Nildin-Wall a Wall, 1993). Dhuibhne (1993) uvádí, že na území Irska byly známé legendy o ženách, které se proměňovaly v zajíce a chodily do chlévů ke kravám, krást mléko. Tato legenda je (i když s drobnou odchylkou) zhmotněna i ve filmu, když se čarodějnice přijde na farmu napít mléka od kozy.

Moc čarodějnice

V teoretické části, se již hovořilo o víře starých Keltů v čarodějnou moc, která způsobovala neúrodu polí a dalšího rostlinstva. Stejný narativ se ukazuje i v *The Witch*. Od chvíle, kdy se rodina přesune z puritánské kolonie do pusté krajiny, na jejich poli vyrůstá jen zkažená kukuřice. jejich pole. Skutečná čarodějnice nemá vliv pouze na úrodu, ale i na zvířata na farmě a členy rodiny. Mléko kozy, které čarodějnice pije, se změní na krev. Nejstarší syn, Caleb, který na ni narazí v lese je očarován a následně zemře.

Podoba d'ábla

Z teoretické části vyplývá, že postava d'ábla má s čarodějnictvím přímou spojitost, jelikož, upsáním se do jeho knihy, se z ženy automaticky stává čarodějnice. Proto je subtéma podoby d'ábla zařazeno to této kategorie. Autoři se v teoretické části shodovali, že ženy jsou

k pohnutkám d'ábla a tedy i k čarodějnictví, více náchylné než muži. Může to být protože ženská těla jsou fyzicky křehčí, než ta mužská, a tak nedokážou d'áblově moci ubránit. Či kvůli blízkému vztahu ke krajině a přírodě, která je u žen velice silná. Z teoretické části vyplývá, že postava d'ábla má s čarodějnictvím přímou spojitost, protože upsáním se do jeho knihy, se z ženy automaticky stává čarodějnice.

Podoba d'ábla se v *The Witch* několikrát promění. Ale většinu délky filmu, se objevuje jako černý kozel Černý Phillip, kterého má rodina na farmě. Jeho pravou tvář odhalí Thomasin. „...*Nepřítel často přichází v podobě kozla...je to Lucifer...Jonas a Mercy (dvojčata) uzavřeli smlouvu s d'áblem v podobě Černého Phillipa*“ (The Witch, 2015). [vlastní překlad autorky práce]. Zobrazení d'ábla, coby kozla, je velice často spojováno s postavou Bafometa. Bafomet je původně kresba, zobrazující okřídlené lidské tělo s kozlí hlavou a obrovskými rohy. Na čele má vyrytý pentagram. I když je Bafomet často spojován se Satanismem, autora kresby, Eliphase Lévyho nelze považovat za satanistu. D'ábla viděl jako zosobnění slabosti a zvrácenosti. Znamé vyobrazení d'ábla s kozlí hlavou, které se podobá kresbě Bafometa, se nachází v manuálu čarodějnictví *Compendium maleficarum* z roku 1608. V tomto případě již nelze spekulovat o tom, že se jedná o zobrazení d'ábla (Strube, 2017).

Další zpodobnění d'ábla je ve filmu obrovský černý havran. Matka, která je v závěru příběhu již na pokraji sil vidí ve stavení svého nejmladšího a nejstaršího syna. (oba byli zabili čarodějnicí) Zatímco se starší na matku obrátí s otázkou; „...*Matko, přinesl jsem ti knihu, podíváš se na ni se mnou?*“ Matka nejmladšího nakojí (The Witch, 2015) [vlastní překlad autorky práce]. V pozdější scéně je však vidět pouze pták, který matku klove do prsou. Zmínka o knize, zcela jistě poukazuje na Satanovu knihu. Havran se v anglo-saském, skandinávském i řeckém folkloru a legendách objevuje jako předzvěst zla (Harwick, 2023)

Prostřednictvím Černého Phillipa, svolá d'ábla i Thomasin, aby s ním nakonec uzavřela smlouvu ona. „*Černý Phillipe, zapřísahám tě, mluv ke mně*“ (The Witch, 2015). [vlastní překlad autorky práce] Zde se objevuje d'áblůva další podoba. Tato podoba není vidět přímo, ale je jasné, že má lidskou podobu. S Thomasin mluví a jeho ruka spočívá na jejím rameni.

Na rozdíl od *The Witch*, se v *Hereditary* neobjevuje přímo postava Satana, ale je tu přítomna démonická entita krále Paimona. Ten má schopnost se převtělovat do lidských bytostí a v průběhu snímku se jeho podoba několikrát změní. Podle toho, kdo se stane jeho hostitelem.

Původ a moc jednoho z králů pekla, je krátce popsána v knize *Vzývání* (Invocations), kterou najde Annie mezi knihami své nedávno zesnulé matky. Postava krále Paimona, má ve skutečnosti původ v latinském grimoáru *Pseudomonarchia Daemonum*. Nejdetaillnější popis Paimona lze najít ve středověkém grimoáru *The Lesser Key Of Solomon*. Paimon je zde představen jako král, který vládne na severozápadě a objevuje se v podobě muže, jedoucího na dromedáru, s korunou na hlavě (de Laurence, 1916).

Ve filmové knize *Vzývání* je také nazýván bohem zlomyslnosti, tento atribut se však v literatuře, která jeho folk hororovou verzi inspirovala, neobjevuje. Je nejoddanější následovník Lucifera a disponuje znalostmi „...umění, věd a dalších tajných věcí...“ (de Laurence, 1916) [vlastní překlad autorky práce] Tento atribut je ukázán i ve filmu, kdy Paimon posedne mužské tělo, které patří synovi Annie. „...*Jsi Paimon, jeden z osmi králů pekla...Předej nám své znalosti o všech tajných věcech. Přines nám čest, bohatství...*“ (Hereditary, 2018). [vlastní překlad autorky práce] Dle *The Lesser Key Of Solomon*. Paimon na dromedáru následuje zástup démonů a duchů, kteří v podobě mužů, hrají na trumpety, činely a další hudební nástroje (de Laurence, 1916). Hra na tyto nástroje, je použita i v závěrečné scéně, když se Paimon převtělí do těla svého nového hostitele a jeho nástupci, kteří ho z pekla povolali, jej korunují.

3.5.5 Oběti

Z výzkumu vyplynulo, že téma zvířecích i lidských obětí bylo hojně reprezentováno ve všech diskutovaných folk hororech. Podoba, průběh i důvody pro obětování, se v jednotlivých snímcích lišily, proto se toto téma dále dělí na subtémata, která lépe kategorizují dané zobrazení oběti v jednotlivých folk hororech.

Lidské oběti

Folk horor, který je kultem obětin protkaný je snímek *Midsommar*. Švédská komunita věří, že život probíhá v koloběhu. Božstvo, které je mu zasvěceno nazývají božstvo vzájemnosti. Život se dle komunity dělí do čtyř fází, odpovídající čtyřem ročním obdobím. Zima představuje smrt, která přijde dobrovolně, formou oběti. Koloběh života spočívá ve víře, že ti, kteří zemřou dávají svůj život těm co se narodí. „...*Život je pro nás kruh...Místo stárnutí a smrti v bolestech a strachu, své životy darujeme.*“ (Midsommar, 2019). [vlastní překlad

autorky práce] Kult koloběhu života je poprvé ukázán při rituálu *Ättestupa*, při němž dva starší dobrovolně skočí ze skály. Rituál *Ättestupa* má skutečnou tradici, která pochází ze starých ság severské mytologie. Jde o záměrné usmrcování starých lidí z klanů, kteří už nebyli schopni pomáhat v domácnosti, ani se o sebe samy postarat. Klan se tím osvobozoval od zátěže, kterou starší způsobovali (Dillon, 2023).

Téma lidských obětí, je hojně zastoupeno i v *Hereditary*. Lidé, obětováni ve jménu démonické entity Paimona se vyznačují uťatými hlavami. Při konečném rituálu se zde objevují pouze těla bez hlav, která se klaní Paimonovi. Prvek uťatých hlav, se objevuje i v kontextu smrti Annie dcery a smrti Annie samotné. Z toho lze soudit, že utětí hlavy je způsob jak se duch Paimona dostane z těla svého hostitele.

Z výzkumu vyplynulo, že živel ohně se ve studovaných folk hororech objevuje zejména ve spojitosti s obětními rituály.

Závěrečné hromadné obětování se rovněž váže k tématu koloběhu života a ke kultu slunce. „*V tento den našeho božstva vzájemnosti, jsme se shromáždili, abychom vzdali dík našemu drahému slunci. Jako oběť našim otcům, dnes předložíme devět lidských životů...*“ (Midsommar, 2019). [vlastní překlad autorky práce] Tato spojitost se sluncem, jakožto božstvem, je klíčová ve spojitosti se způsobem, který je zvolen pro obětování. Všech devět obětí je nakonec spáleno v obětním chrámu v podobě malého žlutého domku. Některé z obětí jsou již po smrti, tři z nich jsou spáleni zaživa. O spojitosti mezi obětinami spálenými ohněm zaživa a slunečním svitem se již zmiňovala Mannhardtova sluneční teorie v teoretické části práce. Oheň ve kterém zaživa shoří lidské oběti měl zajišťovat dostatek slunečního světla, který je nezbytný pro bohatou úrodu obilí a další vegetace.

Téma upálení se objevuje i v *Hereditary*, avšak v poněkud jiné podobě. Když se démonické síly ozývají stále hlasitěji, Annie je přesvědčená, že na vině je ona. V naději, že s její smrtí utichnou i démonické síly a ona tak ochrání zbytek své rodiny, se rozhodne obětovat sama sebe. Věří, že mezi jí samotnou a sešitem její nešťastně zabitě dcery existuje spojení. Když však sešit do hořícího krbu vhodí, vzplane místo ní, její manžel.

Dětské oběti

Obětování dětí, lze v rámci výzkumného vzorku pozorovat pouze ve folk hororu *The Witch*. A to v obzvláště kruté podobě. Čarodějnice z lesa, která z farmy ukradne nejmladší z dětí, jej usmrtí a poté z jeho tělíčka vyrobí mast, která jí dává magické schopnosti létání. Ženy, které se vznášejí do oblak lze vidět i na samotném konci snímku, kdy se sama hlavní ženská protagonista stává čarodějnici. Tento rituál, včetně magických schopností má kořeny v evropském folkloru. Scott (1886) jej přesně v této podobě popisuje v *The Discoverie of Witchcraft*. Důležitý detail, je skutečnost, že se jednalo o nekřtěné děti, obětované d'áblu. „*Jestliže jsou tu nějaké nepokřtěné děti...čarodějnice je v noci odnesou z náručí jejich matek, či z jejich kolébek...z jejich těl vyrábějí masti, které jim umožňují létat ve vzduchu...*“ .

Z výzkumu vyplynulo, že zmínka, pojednávající o nekřtěných dětech je důležitá i pro snímek *The Witch*. Syn, kterého čarodějnice obětuje se narodí až ve chvíli, kdy rodina opustí kolonii a žije v pustině. Lze tedy předpokládat, že nebyl pokřtěn a proto čarodějnic obětovala d'áblu právě jeho. Nekřtěňátka jsou ve spojení s čarodějnicemi zmiňována i ve snímku *Svetlonoc*. Ale v odlišném kontextu. „*...berou si jen nepokřtěné děti a potom je někde v horách obětují a potírají se jejich krví, aby zůstaly věčně mladé*“ (Svetlonoc, 2022). [vlastní překlad autorky práce]

3.5.6 Tanec

Z výzkumu vyplynulo, že tanec byl jedním z témat, které se ve folk hororech vyskytovalo. Tento symbol byl nejčastěji součástí lidové tradice a měl obřadní, či rituální důvod.

Rituál tance kolem májky, který je vidět i ve filmu *Midsommar*, popisuje i Frazer (2007) „*...je velice obřadnou záležitostí; seběhnou se k ní lidé ze všech stran a tančí kolem ní ve velkém kruhu*“. Než započne rituální tanec okolo májky, na jehož konci se má určit Májová královna, vypráví jedna žena z rady starších, legendu o *Černém pánu*. Tato část filmu byla ve švédském jazyce, citace je tedy přeložena z anglických titulků ve filmu. „*Zde se to kdysi dávno stalo. Černý pán vylákal naše dívky na louku a svedl je k tanci. Nemohly přestat a utancovaly se k smrti...*“ (Midsommar, 2019). [vlastní překlad autorky práce z anglických titulků] Tato

legenda má kořeny ve skutečném švédském folkloru a onen příběh s o d'áblový, vydávajícího se za houslistu, který utancoval obyvatele Hårgy k smrti, se skrývá i ve slovech slavné folklorní písni Hårgalåten. Režisér snímku *Midsommar* Ari Aster uvádí, že píseň měla velký vliv na výběr filmové lokace (Zuckerman, 2024).

Ústředním tématem snímku *Midsommar* je oslava letního slunovratu, tedy lidového svátku Svatojánské noci. Hlavním symbolem tradic tohoto svátku a i samotného snímku je májka. O té se zmiňují již autoři v teoretické části. Frazer (2007) upozorňuje, že ač je májka většinou symbolem prvního máje, ve Švédsku se typicky májové obřady konají v čas letního slunovratu, tedy v předvečer svátku svatého Jana Křtitele. Vizuální podoba májky, je z hlediska folklorních prvků ve filmu zcela klíčová. Její filmová podoba se velice důvěrně podobá jejímu popisu, který Frazer prostřednictvím jiného autora uvádí ve *Zlaté ratolesti*. „...*Na ní jedna nad druhou visí obruče a na dalších zase zkřížené kusy dřeva... Celý majstäng (májka), ale i obruče, pruty atd. jsou odshora dolů ozdobeny*

3.5.7 Zobrazení zvířat

Jediný snímek, kde se objevuje zvíře a lze jej vysvětlovat jako reprezentaci něčeho jiného než čarodějnice, nebo d'ábla je ve snímku *Midsommar*.

Konečný rituál obětování devíti lidských bytostí ve *Midsommaru*, ukazuje partnera hlavní protagonistky, který je navlečen do vykuchaného těla medvěda. Nakonec je zaživa upálen. Tradice rituálního zobrazování a obětování medvěda sahá do hluboké tradice Severní Ameriky a Eurasie. Obětováním medvěda si lidé zajišťovali komunikaci se spirituálním světem, jemuž zvíře obětovali. Komunikace mezi světy, byla rovněž zachovávána ze strany spirituálního světa. Tím, že se medvěd nechal zabít lidmi, obětoval spirituální svět, tomu pozemskému. Národ Ketů, v Rusku vnímal medvěda jako prostředníka mezi pozemským a spirituálním světem, mezi životem a smrtí, i mezi předkem a potomkem (Black, 1998). Lze tedy předpokládat, že filmové použití medvěda během konečném rituálu mělo rovněž komunitě zajistit komunikaci se svými mrtvými předky a se spirituálním světem bohů.

3.5.8 Víra

Ze studia folk hororových snímků vyplynulo, že víra plní v životě postav zásadní roli. Formy víry a atributy s ní spojeny, se v jednotlivých filmech lišily. Proto je toto téma dále rozděleno do následujících subtémat.

Knihy

Knihy se v rámci studia vybraných folk hororů staly významným symbolem, který odkazuje na různé formy náboženství, magie či okultismu. Tento symbol se objevuje ve všech zkoumaných snímcích.

Kniha, která je zásadním tematickým symbolem v *The Witch*, je d'áblova kniha. Po svolání d'ábla v podobě Černého Philipa, se do ní podepíše i Thomasin. D'ábel s ní již v lidské podobě mluví podává ji knihu k podepsání. „...*Neumím se podepsat...*“ (*The Witch*, 2015). [vlastní překlad autorky práce] „...*Povedu tě...*“ (*The Witch*, 2015). [vlastní překlad autorky práce] O d'ábově knize, kterou podepisovaly ženy, aby se staly čarodějnicemi, zmiňuje Breslaw (1997) již v teoretické části, ve spojitosti s čarodějnicemi ze Salem.

Ve *Svetlonoci* se objevuje deník čarodějnice Otyly. Jsou v něm ručně popsány rituály a recepty na léčivé tinktury.

Původ rituálů, které lidé ve *Midsommaru* praktikují, se objevuje v knize Rubi Radr. „...*Je to něco, jako notový záznam emocí...každá runa, přísluší jednomu ze šestnácti stavů, které jsou seřazeny od toho nejsvětějšího, až po ten nejméně svatý...*“ (*Midsommar*, 2019) [vlastní překlad autorky práce] Kniha se stále vyvíjí, protože ji píší samy členové švédské komunity, konkrétně ti, kteří se záměrně narodí z příbuzenského křížení, takové děti, nejsou omezeny vnímáním, které mají obyčejní členové komunity a „...*může tedy čerpat přímo ze zdroje...*“ (*Midsommar*, 2019) [vlastní překlad autorky práce] *Rubi Radr* představuje Bibli pro švédskou komunitu Hårga.

Symbol knihy se objevuje i v *Hereditary*, je jich několik. Spiritualistický kult, jehož královnou je postava babičky, tedy nejstarší ze zmíněné ženské linie, uctívá jako božstvo pekelného krále Paimona. Jehož moc je popsána v knize *Vzývání* (*Invocations*). Dále se zde

objevují knihy *Notes on Spiritualism* a kniha označená symbolem krále Paimona. Z výzkumu vyplynulo, že tyto konkrétní knihy ve skutečnosti neexistují a filmová interpretace Paimona vychází z již dříve diskutovaného grimoáru *The Lesser Key Of Salomon*.

Rituály

Seance je rituál, který je ve snímku *Hereditary* spojován s vírou spiritualistického kultu v krále Paimona. Dodržením několika kroků v přesném pořadí, se může hlavní protagonistka Annie spojit se světem mrtvých a promlouvat ke své tragicky zabitě dceři. „...*nejdřív zapal svíčku a potom vyber předmět, který patřil tvé dceři, to bude tvoje spojení...a tohle nahlas přečti...Ale pamatuj, celá tvoje rodina, úplně všichni musí být v domě*“ (*Hereditary*, 2018). [vlastní překlad autorky práce]. Pimple (1995) objasňuje, že spiritualisté se se svými náboženskými autoritami spojovali skrze praxi seancí a prostřednictvím médií, nikoli skrze konkrétní knihu, nebo postavu, která by pro ně představovala náboženského vůdce. To ovšem rozporuje roli knih u spiritualistů v *Hereditary*, o kterém hovoří předchozí subtéma. Pimple také uvádí, že klepání, díky kterému se duchové skrze média spojovali s živými, se stalo i důkazem, že spirituální svět duchů existuje. Víra v duchy se díky seancím stala časem pravdou.

Runy jsou častým symbolem, který se ve *Midsommaru* používá. Obyvatelé Hårgy je vyrývají do kamenů, učí se je psát ve škole, nebo je vyrývají do malých dřevěných destiček a používají jako kouzla. Runy lze také ve snímku vidět vyryté na tělech lidských obětí. Elliott (1957) uvádí, že runy jsou ve skandinávském a germánském folkloru spojovány s písmem, které se užívalo k rituálním a magickým účelům. Ve Skandinávii lze tradici vidět skrze rytiny na vikingských pomnicích. Runy ovšem neměly pouze praktický účel, jako písmo. Mohly disponovat i magickou mocí a používaly se pro mnohé náboženské a rituální obřady, či k různým podobám věštění.

ZÁVĚR

Předkládaná bakalářská práce se zabývala tématem filmového žánru folk horor. Přičemž se soustředila zejména na způsoby, jakými tvůrci moderních folk hororových filmů využívají původního etnologického poznání a znalosti dobových reálií k jeho subversivnějšímu převyprávění ve svých filmech.

Teoretická část se zabývala historií folk hororového žánru. Ve spojitosti s literárním folk hororem uvedla několik konkrétních představitelů duchařských příběhů devatenáctého a dvacátého století. Značný úsek teoretické části je věnován třem snímkům, které na konci šedesátých let, stály u samotného založení britského folk hororového žánru. Snímky, které jsou dnes známé spíše jako *nesvatá trojice* přišly do světa filmu s novými a neotřelými tématy.

Snímky *nesvaté trojice* jdou ruku v ruce s konceptem *folk hororového řetězu*, se kterým přišel britský spisovatel Adam Scovell. Teoretická část tento koncept důkladně studuje a na konkrétních příkladech snímků *nesvaté trojice* se jej snaží aplikovat. Použití Scovellova konceptu *folk hororového řetězu* se ostatně stalo klíčovým tématem pro obsahovou analýzu vybraných snímků, které řeší praktická část práce.

Praktická část práce se zabývala samotným výzkumem moderních folk hororových snímků a snažila se tak vybranou čtveřici snímků navázat na původní etnologické poznání a dobové reálie. Koncept *folk hororového řetězu* se ukázal být klíčovým pro pozdější metodu obsahové analýzy, která byla ve výzkumu použita. Jelikož se Scovell ve svých publikacích vyjadřuje spíše k folk hororům *nesvaté trojice*, není jasné, zda lze tento koncept použít i za hranice této trojice. Osobním posláním této práce se tak stalo koncept *folk hororového řetězu* studovat ještě více do hloubky, nacházet jeho výhody i nevýhody. A nakonec ve snaze jej aplikovat na studovanou čtveřici filmů, odpovědět na tuto komplexní otázku a objasnit, zda je Scovellův koncept *folk hororového řetězu* univerzální a lze je tak aplikovat na jakýkoli folk hororový snímek.

V části, která se věnuje výzkumu pro tuto bakalářskou práci byla použita metoda kvalitativní obsahové analýzy. Pomocí analýzy všech čtyř folk hororových snímků bylo

identifikováno osm hlavních témat a pod většinu z nich byla zařazena subtémata, která vystihovala určité momenty a prvky ve filmech detailněji. Kromě témat spojených s lidskými oběťmi upalovanými zaživa, o kterých píše skotský antropolog James Frazer, tvořilo jedno ze subtémat i Scovellův folk hororový řetěz. Tato koncepce, která se v této bakalářské práci objevuje velice často byla přítomna u všech filmů z výzkumného vzorku. Na otázku, zda je možné Scovellův folk hororový řetěz aplikovat i na novější folk horory, lze tedy odpovědět kladně. Se znalostí všech zákonitostí, kterými folk hororový řetěz disponuje o jeho univerzálnosti nelze pochybovat.

Seznam literatury

2. A History of Horror with Mark Gatiss [česky Historie hororu s Markem Gatissem] [film]. Režie John DAS a Rachel JARDINE. 2010.
3. ATKINSON, J. D. (2017). Qualitative Methods. In *Journey into Social Activism: Qualitative Approaches* (pp. 65–98). Fordham University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hfr0rk.6>
4. BLACK, Lydia T. “Bear in Human Imagination and in Ritual.” *Ursus* 10 (1998): 343–47. <http://www.jstor.org/stable/3873145>. [cit. 2024-23-04].
5. BRESLAW, E. G. (1997). Tituba’s Confession: The Multicultural Dimensions of the 1692 Salem Witch-Hunt. *Ethnohistory*, 44(3), 535–556. <https://doi.org/10.2307/483035>
6. DE LAURENCE, L. W. (1916). *The lesser Key of Solomon, Goetia, the book of evil spirits : contains two hundred diagrams and seals for invocation and convocation of spirits, necromancy, witchcraft and black art*. De Laurence, Scott & Company, 1950. 80 s. dostupné z <https://www.gutenberg.org/cache/epub/72679/pg72679-images.html>
7. DHUIBHNE, Éilís Ní. “‘The Old Woman as Hare’: Structure and Meaning in an Irish Legend.” *Folklore* 104, no. 1/2 (1993): 77–85. <http://www.jstor.org/stable/1260797>. [cit. 2024-26-04].
8. DILLON, Lauren (2023). *Ättestupa and Senicide: Did the Swedes Kill Their Elders?* Online. In: Historic mysteries. Dostupné z: <https://www.historicmysteries.com/myths-legends/attestupa/31090/>. [cit. 2024-26-04].
9. FARRER, Claire R. “Introduction: Women and Folklore: Images and Genres.” *The Journal of American Folklore* 88, no. 347 (1975): v–xv.
<http://www.jstor.org/stable/539180>. [cit. 2024-25-04].
10. FOSS, D.A., 1972. *Freak Culture: Lifestyle and Politics*. E.P. Dutton & Co., Inc., New York.
11. FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Nakl. Aleš Čeněk, 2007 (3. vydání). ISBN 978-80-7380-017-8.
12. HARDWICK, C. (2023). *Traditions, superstitions, and folk-lore*. BoD–Books on Demand.
13. HAUKE, A. (2021) *The Wicked Witch in the Woods: Puritan Maternalism, Ecofeminism, and Folk Horror in Robert Eggers’ The Witches: A New-England Folktale*. Gothic Nature. 2, pp. 37-61. Available from: <https://gothicnaturejournal.com/>. [cit. 2024-25-04].

14. Hereditary [film]. Režie Ari ASTER. 2018 USA. Dĺžka 127 min.
15. JACOB, Jeffrey C. *The North American Back-to-the-Land Movement* [online].in: Community Development Journal, vol. 31, no. 3, 1996, pp. 241–49. Dostupné z: <http://www.jstor.org/...280>. [cit. 2024-25-04].
16. JORDAN, R. A., & de Caro, F. A. (1986). Women and the Study of Folklore. *Signs*, 11(3), 500–518. <http://www.jstor.org/stable/3174007>
17. Koven, M. J. (2008). *Film, folklore, and urban legends*. Scarecrow Press.
18. LARKIN, Ralph. (2015). Counterculture: 1960s and Beyond. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.32197-3. [cit. 2024-25-04]
19. MAYRING, Phillip (2000) ‘Qualitative content analysis’, [28 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1(2), Art. 20, <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002204> (cit. 30.4.2024).
20. Midsommar [film]. Režie Ari ASTER. 2019 USA: A24, Nordisk Film. Dĺžka 148 min.
21. NILDIN-WALL, B., & Wall, J. (1993). The Witch as Hare or the Witch’s Hare: Popular Legends and Beliefs in Nordic Tradition. *Folklore*, 104(1/2), 67–76. <http://www.jstor.org/stable/1260796> [cit. 2024-26-04].
22. ELLIOT, Ralph. (1957). Runes, Yews, and Magic. *Speculum*, 32(2), 250–261. <https://doi.org/10.2307/2849116>.
23. REIS, Elizabeth. The Devil, the Body, and the Feminine Soul in Puritan New England [online]. in: The Journal of American History, vol. 82, no. 1, 1995, pp. 15–36. Dostupné z: <https://doi.org/...913>. [cit. 2024-20-04]
24. SCOT, R. (1886). *The discoverie of witchcraft*. John Rodker, publisher. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/60766/60766-h/60766-h.htm>.
25. SCOTT, Eleanor. *Randalls round*. British Library Publishing, 2021. 240 s. ISBN 0712354050ID.
26. SCOVELL, Adam. Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange [online]. Liverpool University Press, 2017. Dostupné z: <https://doi.org/...1x8>.
27. STRUBE, J. (2017). The 'Baphomet' of Eliphas Lévi: Its Meaning and Historical Context. *Correspondences*, 4 , 37-79. <http://correspondencesjournal.com/ojs/ojs/index.php/home/article/download/39/39>
28. Svetlonoc [film]. Režie Tereza NVOTOVÁ. 2022 Slovensko/ČR. Dĺžka 109 min.

29. TESAŘ, A. *Lovec žánrových čarodějnic. A2*. [online]. 2018. roč. 14, č. 16 s. 25-28. ISSN 1801-4542. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2018/16/lovec-zanrovych-carodejnic>
30. *The SAGE handbook of qualitative data analysis*. Edited by Uwe Flick. Los Angeles: Sage, 2014, xxiii, 634. ISBN 97814
31. *The Witch* [film]. Režie Robert EGGERS. 2015 USA/Kanada. Délka 92 min.
32. VEČERKOVÁ, Eva. *Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře. Kulturní historie*. V Praze: Vyšehrad, 2015.
33. *Woodlands Dark and Days Bewitched: A History of Folk Horror* [česky *Lesy temné a dny očarované: Dějiny lidového hororu*] [film]. Režie Kier-La JANISSE. 2021.
34. YINGER, J.M., 1977. Presidential address: countercultures and social change. *American Sociological Review* 42, 833–853.