

# Horor a mockument

Lukáš Gargulák, DiS.

---

Bakalářská práce  
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií  
akademický rok: 2010/2011

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lukáš GARGULÁK, DiS.**  
Osobní číslo: **K08167**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Audiovize**

Téma práce: **1. Teoretická část: Horor a mockument**  
**Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Gregor**  
**2. Praktická část: Hraný film, 20 minut**  
**Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Binter**

Zásady pro vypracování:

**Rozsah práce:**

**1. Teoretická část:**

**Rozsah BP: min. 15 normostr. textu bez započ. obsahu, rejstříku a obraz. příloh.**

**Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě.**

**2. Praktická část, režie:**

**Výstupní dílo na 3 ks DVD ve formátu DVD-video a 1 ks MiniDV**

**vyplněný formuláře pro OSA, NFA**

**Prohlášení autora bakalářské/diplomové práce, podklady pro Katalog UTB.**

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Kristin Thompsonová & David Bordwell. Dějiny filmu**

**Jonathan Penner, Steve Jay Schneider, Paul Duncan. Horror cinema**

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lukáš Gregor**  
Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části: **Mgr. Tomáš Binter**  
Ústav animace a audiovize

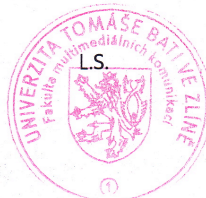
Datum zadání bakalářské práce: **27. listopadu 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2011**

Ve Zlíně dne 16. února 2011

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*Jan*  
děkanka



*Lukáš Gregor*  
Mgr. Lukáš Gregor  
ředitel ústavu

## **ABSTRAKT**

Práce se zabývá fikčními snímky více či méně využívajícími dokumentární postupy proto, aby zvýšily míru autentičnosti. Pracují především s nalezeným materiálem (found footage), s ruční kamerou a se snímáním v první osobě (first person). Fikční snímky záměrně vypadající jako dokumentární se označují jako tzv. mockumentary. Teoretická část této práce se zabývá hororovými mockumenty a je východiskem pro empirický pokus takový snímek vytvořit, což je výsledkem praktické části práce.

Klíčová slova:

Horor, fikce, dokument, mockument, falešný dokument, ruční kamera, found footage.

## **ABSTRACT**

This thesis is concerned with fiction films dealing with methods of documentaries by reason of extending authenticity. These films work especially with found footage, hand camera and first person type of documentary. Fiction films with designed image of non-fiction are called mockumentaries. Teoretical part of this thesis is concerned with horror mockumentary. It is instrumental for practical part which try to realise short mockumentary horror film.

Keywords:

Horror movie, fiction, document, mockument, fake document, hand camera, found footage.

## **Poděkování**

Děkuji vedoucím své magisterské práce Mgr. Lukáši Gregorovi a Mgr. Tomáši Binterovi za výjimečný pedagogický a lidský přístup během mého bakalářského studia. Dále bych chtěl poděkovat všem svým kolegům, přátelům a známým, kteří mi pomohli s natáčením bakalářského filmu.

# OBSAH

	<b>ÚVOD</b>	8
<b>I.</b>	<b>TEORETICKÁ ČÁST</b>	9
<b>1.</b>	<b>VYMEZENÍ POJMU MOCKUMENT</b>	10
1.1	HISTORIE FALEŠNÉ REALITY	10
1.2	POUTAVĚJŠÍ SKUTEČNOST	10
1.3	PRVNÍ MOCKUMENTY	12
<b>2.</b>	<b>MOCKUMET V HORORU</b>	13
2.1	POČÁTKY SUBŽÁNRU	13
2.2	VYJADŘOVACÍ PROSTŘEDKY	13
2.3	CHARAKTERISTIKA AKTUÁLNOSTI	15
<b>3.</b>	<b>VÝVOJ SUBŽÁNRU DO ROKU 1999</b>	16
3.1	KANIBALOVÉ	16
3.2	ALLIEN ABDUCTION: INCIDENT IN LAKE COUNTRY	17
3.3	INCIDENT AT HAYSTACK LANDING	18
3.4	THE LAST BROADCAST	18
3.5	FENOMÉN FIKTIVNÍCH MÍST	19
<b>4.</b>	<b>ZÁHADA BLAIR WITCH</b>	20
4.1	„TYPICKÝ“ DOKUMENT	20
4.2	PROPAGAČNÍ KAMPAŇ	21
4.3	SÍLA AUTENTICKÉHO	23
<b>5.</b>	<b>ČEKÁNÍ NA TRHÁK</b>	24
5.1	PRÁZDNO PO BLAIR WITCH	24
5.2	FILMY VZNIKLÉ V OBDOBÍ 2000-2006	24
5.3	EXPANZE SUBŽÁNRU MIMO USA	25

<b>6.</b>	<b>NÁVRAT</b>	<b>26</b>
6.1	BOOM:OD ROKU 2007 DO SOUČASNOSTI	26
6.2	REC	26
6.3	DENÍK MRTVÝCH	27
6.4	MONSTRUM	28
6.5	PARANORMAL AKTIVITY	30
6.6	THE POUGHKEEPSIE TAPES	31
6.7	LAKE MUNGO	31
<b>7.</b>	<b>SOUČASNOST A BUDOUCNOST</b>	<b>32</b>
7.1	UNIFIKACE ZÁPLETKY	32
7.2	NOVÉ PŘÍSTUPY	33
7.3	DALŠÍ VÝVOJ	35
<b>II.</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b>	<b>36</b>
<b>8.</b>	<b>REŽIJNÍ EXPLIKACE</b>	<b>37</b>
<b>9.</b>	<b>SCÉNÁŘ</b>	<b>39</b>
	<b>ZÁVĚR</b>	<b>44</b>
	<b>SEZNAM FILMŮ SUBŽÁNRU FALEŠNÉHO DOKUMENTU</b>	<b>45</b>
	<b>SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ</b>	<b>48</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b>	<b>51</b>
	<b>INTERNETOVÉ ZDROJE</b>	<b>52</b>

## ÚVOD

Tato práce mi umožňuje reflexi jednoho z mých nejoblíbenějších žánrů, hororu. V něm se v posledních desetiletích rozvinula úspěšná odnož filmů, které se tváří jako autentické a dokumentární, ačkoli ve skutečnosti jde o fikci. Obecně jsou takové snímky nazývány jako „mockumenty“, v tomto případě jako „hororové mockumenty“. Vymezením tohoto pojmu za zabývá kapitola 1, kapitola 2 vymezuje pojem v rámci hororového žánru. Mockumentární horory z hlediska doby vzniku dělím na období do roku 1999, které popisuje kapitola 3, dále období mezi lety 2000 až 2006 popsané v kapitole 5 a produkci od roku 2007 do současnosti, kterou se zabývá kapitola 7.

Mým cílem v bakalářské práci je postihnout co nejkomplexněji subžánr fikčních hororů s dokumentárními postupy, tyto postupy popsat jak v jejich obecné platnosti tak na příkladech filmů, a definovat jejich roli v jednotlivých snímcích. Tato teoretická část předchází obsahově i realizačně části praktické, kterou je natočení filmu do dvaceti minut s tématikou hororu s použitím mj. metody „first person“. Teoretická část mi v tvorbě vlastního filmu velice pomohla, z tohoto důvodu příkládám do praktické části scénář a finální podobu díla.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1. VYMEZENÍ POJMU MOCKUMENT

### 1.1 Historie falešné reality

Považujeme-li dnes hranici mezi fiktivním či hraným a dokumentárním filmem za velmi tenkou, je třeba si připomenout, že snaha o začlenění dokumentárních postupů do jiných kinematografických žánrů není ve filmové historii nijak nová. Termín mockument se stal známým prostřednictvím snímku *Hraje skupina Spinal Tap* (This is Spinal Tap, r. Rob Reiner, 1984, USA), ačkoli je možné dohledat příklady z mnohem dřívější doby.

V roce 1938 využil Orson Welles reportážní postupy při rozhlasové adaptaci románu H. G. Wellse *Válka světů* (The War of the Worlds), což mělo za následek paniku řady posluchačů, kteří kvůli zpravodajskému pojetí adaptace podleli dojmu, že za oknem skutečně probíhá invaze mimozemské civilizace. Orson Welles se stal slavným a bylo nepřímo potvrzeno, že lidé snáze uvěří fikci, pokud je podávána jako realita.

### 1.2 Poutavější skutečnost

V této souvislosti považuji ze užitečné se krátce zastavit u problému reality v dokumentárním filmu a dokumentárního filmu ve fikci. Tradiční rozdělení a hraný film a film dokumentární ještě není zárukou absolutního oddělení od fikce. Je řada dokumentárních filmů, které pracují s podrobným scénářem, přípravou scén, rekonstrukcemi a postupy, které jsou spojovány s hraným filmem. Některé hrané filmy zase pracují s konvencemi dokumentárního filmu jako jsou autentická prostředí, angažování neherců, ruční kamera, mluvený komentář nebo zápleтка postavená na jednom hrdinovi překonávajícím překážky a mířícím za svým snem<sup>1</sup>. Zastánci<sup>2</sup> extrémní teorie tvrdí, že rozdíl mezi fikcí a non fikcí již neexistuje, a že žádný dokumentární film není zcela autentický.

---

<sup>1</sup> Citace z: NICHOLS, Bill (2010), Úvod do dokumentárního filmu. Praha, Jihlava: AMU s JSAF, str. 13.

<sup>2</sup> Patří mezi ně například režisér a dramaturg Jan Gogola ml.

Nichols konstruuje laickou představu o dokumentu jakožto filmu, který:

- se zabývá skutečností
- se zabývají skutečnými lidmi
- vyprávějí příběhy o tom, co se skutečně stalo

Všechny tyto předpoklady stojí na nepevných základech: fikční film se také zabývá realitou a tím, co se skutečně stalo, také se zaměřuje na skutečné lidi, ačkoli jsou reprezentováni školenými herci, a rovněž vypráví příběhy o tom, co se skutečně stalo, jenže tyto příběhy jsou příběhy filmařů a ne filmovaného subjektu. Nichols na základě vyvracení uvedené představy konstruuje vlastní stálejší definici dokumentárního filmu: „Dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkajících se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazovaných životech, situacích a událostech či pohled na ně. Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vhled do žitého světa. Ve vztahu k této práci může uvedená definice pomoci při odlišení mockumentu a ostatních snímků.“

Je zřejmé, že rozdíl mezi fikcí a non fikcí je tenký i bez žánru falešného dokumentu. Realita ve filmu je běžně stylizována, záleží jen na autorově přístupu, do jaké míry s ní bude manipulovat.

Tato inscenovaná realita, pokud se objeví v dostatečně známém snímku, může nepřímo ovlivnit kolektivní paměť národa. Například v Ejzenštejnově inscenovaném dokumentu *Deset dnů, které otřáslы světem* (Oktyabr, r. Sergej M. Ejzenštejn, 1928, Sovětský svaz) je útok na Zimní palác zobrazen jako velkolepá davová akce, ačkoli se toto zobrazení zcela míjí s historickou skutečností. Film však vypadá natolik autenticky, že jsou tyto záběry používány v různých dokumentech o Říjnové revoluci z roku 1917. Obdobná situace je i se záběry z Pražského povstání z roku 1945 – lidé mávali na pokyn režiséra, německá vlajka se páčila až ve chvíli, kdy byla připravená kamera, dívka hladí „mrtvého“ vojáka, až když jí dá kameraman povel, apod.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Z rozhovoru Jana Koláře s Miloslavem Kučerou. Cinepur 11\_12 2010, téma inscenace reality, str. 002-003.

### 1.3 První mockumenty

Za první filmy, které předložily divákovi děj filmu realisticky a tím pádem poutavěji a uvěřitelněji, a to za pomoci technik dokumentárního filmu, lze považovat snímek Jima McBride *David Holzman's Diary* (*David Holzman's Diary*, r. Jim McBride, USA, 1967), *Seber prachy a zmiz* (*Take the money and Run*, r. Woody Allen, 1969, USA) Woodyho Allena a již zmiňovaný *Hraje skupina Spinal Tap* Roba Reinera. *David Holzman's Diary* vnikl jako reakce na tehdejší módní vlnu osobních snímků. Režisér filmu Jim McBride připravoval pro Muzeum moderního umění brožuru o Cinéma Vérité, a to ho inspirovalo k parodickému dílu vysmívající se všem klišé osobních filmových deníků, jehož hlavní hrdina je falešná neexistující postava stvořená režisérem<sup>4</sup>.

Woody Allen využívá ve filmu o fiktivním bankovním lupiči *Seber prachy a zmiz* dokumentárních postupů pro zesílení komického efektu<sup>5</sup>. Kriminálního Virgila Starkwella (hraje ho samotný Allen) poznáváme mimo jiné i prostřednictvím výpovědí respondentů, kteří ho skutečně poznali, film pracuje s komentářem reálného hlasatele Jacskona Becka i s archivními fotografiemi. Allen navíc točil film na zpravodajskou kameru Arriflex.

V roce 1984 vznikl snímek *Hraje skupina Spinal Tap* Roba Reinera, který žánr falešného dokumentu proslavil. Film sleduje turné fiktivní hardrockové kapely Spinal Tap, důsledně dodržuje styl adoračních dokumentů o rockových velikánech vystupujících za všech okolností tak, jak jim to předepisuje nastolená image hvězd. Snímek kombinuje vážný styl o s parodickým dějem, čímž nejen že shazuje filmy podobného typu, ale zpochybňuje dokument jako takový<sup>6</sup>. V rámci televizní tvorby si s tímto formátem často pohrála skupina Monty Python.

---

<sup>4</sup> Z oficiálního textu distributora, převzato z csfd.cz.

<sup>5</sup> "Seber prachy a zmiz byl raný pseudo dokument. Nápad natočit dokument, což jsem později dotáhl k dokonalosti ve filmu Zelig, jsem měl už od chvíle, kdy jsem začal točit filmy. Myslel jsem, že je to ideální způsob, jak natočit komedii, protože formát dokumentu je velice vážný, takže cokoli co uděláte nevážného se ihned stane legračním. A můžete tak vyprávět svůj příběh prostřednictvím smíchu. Každá část toho filmu se ukázala, že se jí můžete zasmát." Volný překlad z: Schickel, Richard (2003). *Woody Allen: A life in film*. Ivan R. Dee. p. 92.

<sup>6</sup> Viz. článek Antonína Tesaře. Cinepur 11\_12 2010, téma inscenace reality, str. 004-005.

## 2. MOCKUMENT V HORORU

### 2.1 Počátky subžánru

Velmi podobně jako film *Hraje skupina Spinal Tap* vymezil žánr falešného dokumentu, tak snímek *Záhada Blair Witch* (The Blair Witch Project, r. Daniel Myrick, Eduardo Sánchez, 1999, USA) definoval kategorii hororu v podobě mockumentu. Ani zde se nejedná o prvotinu v tomto subžánru. O ní můžeme mluvit spíše v souvislosti se snímkem *Kanibalové* (Cannibal Holocaust, r. Ruggero Deodato, 1980), který se tváří jako dokumentární rekonstrukce za použití autentického nalezeného materiálu. V době, kdy snímek vznikl, ještě nebylo technicky možné pracovat s virálním marketingem, takže se můžeme pouze dohadovat, jaký poprask by vyvolaly "nalezené" záběry vraždění zvířat a násilností na zkoumaném domorodém kmeni. Ačkoli film *Kanibalové* nevyužívá všech postupů mockumentu, tak jak ho známe dnes, do jisté míry si platnost těch základních ověřil.

### 2.2 Vyjadřovací prostředky

Zatím jsme zmiňoval film vzniklé před více než deseti lety. I laickému fanouškovi je však zřejmé, že horory předstírající věrné zachycení reality se v poslední době značně množí. Tento fakt podněcuje otázku, proč je výhodné dokumentární postupy v žánru fikčního hororu využívat?

U žánru fikce obecně platí, že čím více jsou hrdinové, jejich příběh a jeho zápletka uvěřitelnější, tím se snímek stává pro diváka více atraktivním. A naopak: jsou-li z hlavních postav cítit cáry papíru popsané nešikovným scenáristou a vystupují-li herci nemotorně, nepřírozeně, diváka to okamžitě „trkne“ a filmový zážitek je zhacen. Z toho důvodu se zdá být využívání dokumentárních postupů jako velmi funkční. Převládá obecný názor, že dokument zachycuje realitu (viz. výše laická představa podle Nicholse), takže to, co vidí divák na plátně, se opravdu odehrálo. A zvláště v žánru hororu se tato domněnka ještě násobí. Pokud sledujeme hrůzostrašný

příběh, který se „opravdu stal“, nebo alespoň tak vypadá, děs vzrůstá a emoční prožitek je mnohem silnější.

Speciálně v žánru hororu bývá klíčový rozdíl mezi tím, co ví postavy, a co ví divák. Ve většině případů má divák před postavami náskok. Ve filmu *Osvícení* (Shining, r. Stanley Kubrick, 1980, USA) sledujeme například Jacka Torrence (Jack Nicholson), jak jde se sekerou na svou ženu Wendy (Shelley Duvall). Žena v tomto případě tuší, že jí hrozí nebezpečí, avšak my diváci víme o její hrozbě další podrobnosti. Budování napětí je zde založeno na nic netušící nebo málo tušící oběti a postupování nebezpečí. V jiných případech divák ani postava neví nic a šok prožijí zároveň. Jedná se o „klasické lekačky“, typické právě pro žánr hororu.

Narativní strategie použitá například ve snímku *Záhada Blair Witch* ale nastoluje přístup nový: publikum nemá ani nemůže mít jakýkoli náskok před hlavními postavami, takže jejich představy hrají stejnou roli jako strachy hrdinů na plátně<sup>7</sup>. Jako diváci se nikdy nedostaneme do pozice, že víme více, že hrdina, protože všechno, stejně jako on, vnímáme prostřednictvím kamery.

Použití kamery v tomto typu filmů je dalším specifickým subžánrem. Snímky jsou kompletně prezentovány jako materiál zachycený jednou z hlavních postav. Filmy tohoto typu převzaly z terminologie videoher označení „first-person horror“ – horory „v první osobě“. Kamery v takovýchto hororových mockumentech se dostávají do rukou „obyčejných lidí“, kteří fungují jako hlavní hrdinové i jako hlavní kameramani. Obecně se jedná o dva typy postav. Buď jde o amatérské filmaře nebo osoby, kterým se kamera dostává do rukou náhodně a najdou v této činnosti zálibu. (například filmy *Paranormal Activity*, *Alien Abduction: Incident in Lake Country* nebo *Monstrum*). Druhou skupinu tvoří postavy větších či menších profesionálů, kteří kameru běžně používají pro svou práci, a nyní s ní narazí na něco neobvyklého. Ve většině případů (například filmy *Kanibalové*, *Deník mrtvých*, *REC*, atd.) jde o reportéry, zpravodajské štáby, studenty apod.

S tímto souvisí práce s tzv. found footage. „Nalezený materiál“, který zbyl po hrdinech, jež zemřeli záhadnou nebo strašlivou smrtí, tvoří ve většině případů základní kámen celé zápletky filmu. Rozdíl je pouze v tom, zda se do found footage

---

<sup>7</sup> Z článku Tomáše Stejskala. Cinepur 11\_12 2010, téma inscenace reality, str. 008.

stříhá či nikoliv. „Celý materiál“ je použit například ve snímcích *Záhada Blair Witch*, *Monstrum*, *Paranormal Activity*, *REC*. Mezi snímky, kde je nalezený materiál použit jen zčásti jsou *Kanibalové*, *Alien Abduction: Incident in Lake Country*, *The Poughkeepsie Tapes*, *The last Broadcast*. Z tohoto důvodu se found footage využívá nejčastěji v hororech a příbuzných žánrech - nalezené materiály z konvenční rodinné dovolené by stěží někoho zaujaly. Z atraktivnosti jakoby nalezeného a dostatečně šokujícího materiálu těží i marketingové kampaně před uvedením filmů do kino distribuce. Úspěšná kampaň k filmu *Záhada Blair Witch* bude podrobněji rozebrána v kapitole 4.2.

### 2.3 Charakteristika aktuálnosti

Falešné „first person“ horory stojí za pozornost také kvůli přítomné vášní hraničící až s obsesí natáčet vše a za jakýchkoli okolností. Tato záliba je cílové skupině diváků dobře známá v kontextu internetových serverů jako jsou youtube.com, vimeo.com, popř. sociálních sítí typu facebook.com<sup>8</sup> apod., kde je demokratizace filmování reprezentovaná podomácku vyrobenými spoty a video sekvencemi natočenými na polo-profesionální či amatérská zařízení, jedním z hlavních principů jejich fungování.

Subžánr hororových mockumentů se postupně mění, v současnosti se pracuje se složitějšími principy než jen vydávat fikci za čistou realitu. Kupříkladu snímek *Monstrum* přidává k found footage sekvencím ještě náročnou obrazovou postprodukcí. S tím souvisí také vyšší rozpočty, než měly snímky jako *Záhada Blair Witch* s rozpočtem cca 22.000<sup>9</sup> nebo *The last Broadcast*<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Viz článek Tomáše Stejskala. Cinepur 11\_12 2010, téma inscenace reality, str. 008.

<sup>9</sup> *Záhada Blair Witch* pracovala s rozpočtem 22.000 USD a vydělala 248. 639.099 USD. Zapsala se do dějin jako nejvýdělešnější film všech dob v poměru k výrobním nákladům.

<sup>10</sup> Předpokládaný rozpočet se odhaduje pouze na 900 USD.

### 3. VÝVOJ SUBŽÁNRU DO ROKU 1999

Subžánr hororového mockumentu se ve větší míře začal uplatňovat na konci 20. století. Pokud bychom měli vytyčit nějaký mezník v jeho vývoji, a pokud připustíme, že takový mezník existuje, byl to zřejmě snímek *Záhada Blair Witch*, jenž způsobil „boom“ podobných filmů, a kterému se detailněji věnuje následující kapitola. Rád bych se na tomto místě zmínil o filmech, které mu předcházely a byly pro vývoj žánru (či subžánru) určující.

#### 3.1 Kanibalové

Snímek *Kanibalové* (známý spíše pod originálním názvem *Cannibal Holocaust*, r. Ruggero Deodato, 1980, Itálie) je možné považovat za vůbec první hororomockument v dějinách kinematografie. Důvodů je několik:

- ve snímku se pracuje s nalezeným materiálem
- na počátku filmu se divák reportážní formou dozvídá o zmizelém štábu, který natáčel dokument o kanibalském kmeni kdesi v Amazonii
- najdou se dokonce části natočeného materiálu a nový štáb se vydává vypátrat, co se v džungli stalo

*Kanibalové* byly z hlediska formálních postupů i obsahové výpovědi na svoji dobu kontroverzní, šokující, což vedlo k zákazu promítání ve více než padesáti zemích. Proti zabíjení a týrání zvířat ve filmu protestovala řada aktivistů a režisér měl kvůli reálným záběrům týrání zvířat problémy se soudy. Zde je evidentní propojení se žánry „mondo“ nebo také „shockumentary“ (tzv. *Mondo Cane* a *Shocking Asia*), které pseudo dokumentárním způsobem zobrazují šokující praktiky prováděné v zemích 3. světa. Režisér Ruggero Deodato musel u soudu také vysvětlovat pohřešované herce,



kteří hráli televizní štáb, postupně vyvražděný během natáčení s kanibalským kmenem. Tito herci se záměrně po dokončení filmu na několik měsíců stáhli z veřejného života, aby podpořili autentičnost snímku. Jako důkaz toho, že skutečně nezahynuli, se museli před soudce dostavit také. Film *Kanibalové* tedy předpověděl způsob, jakým se budou následně vzniklé snímky tohoto typu propagovat. Vzhledem k tomu, že v té době ještě nebyl k dispozici internet, můžeme kampaň filmu *Kanibalové* považovat za velmi úspěšnou, jakkoli kontroverzní je celkové vyznění snímku.

### 3.2 Allien Abduction: Incident in Lake Country

Snímek vznikl v roce 1998 v režii Deana Aliota. Je unikátní tím, že použil totožné postupy a zabýval se příbuznými tématy jako později vzniklá *Záhady Blair Witch*, avšak nedostalo se mu ani zdaleka takové pozornosti. Film byl natočen dokonce dvakrát. První verze s názvem *Alien Abduction: The McPherson Tape* (r. Dean Alioto, 1998, USA) byl realizován za téměř minimální rozpočet cca 500 dolarů. Režisér ve snímku nicméně viděl potenciál, a za několik let se rozhodl ho přetočit za lepších finančních podmínek. Stejně jako u *Záhady Blair Witch*, i zde se jedná o kontinuální záznam z kamery. Domácí kameru drží ji v rukou 15letý syn rodiny McPersonů z Lake Country v Montaně, který je svědkem přistání mimozemšťanů a následně zabití nebo únosu celé rodiny<sup>11</sup>. Kontinuální děj je přerušován pouze výpověďmi „odborníků“, kteří se ke shlédnutému materiálu vyjadřují.

---

<sup>11</sup> Děj je rámován rodinou oslavou s desítkou hostů. Tři bratři, z nichž nejmladší celou oslavu natáčí, vyjdou před dům a spatří přistání létajícího talíře. Mimozemšťané chodí po pastvině okolo mrtvých krav, cosi si měří. V průběhu filmu návštěvníci z vesmíru většinu rodiny pozabíjejí. Zvývající živé členy odvádějí s sebou do lodi. Nejmladší bratr vše stále natáčí od počátku masakru až do jeho konce, kdy je ochromen a nemůže se hýbat.

### 3.3 Incident at Haystack Landing

Snímek *Incident at Haystack Landing* datovaný na rok 1999 prakticky není možné nikde sehnat, a je navíc obtížné potvrdit, zda vůbec vznikl. Jediné dostupné informace (internetové diskuse, imdb.com) hovoří o tom, že ukázky tohoto filmu bylo možné shlédnout na NY International Independent Film & Video Festival. Má jít opět o nalezený materiál. Skupina studentů parapsychologie se svým profesorem vydávají zkoumat strašidelný dům. Vše u toho natáčí na kamery a všichni postupně umírají.

### 3.4 The last Broadcast

Film *The last Broadcast* (r. Stefan Avalos, Lance Weiler, 1998, USA) považují za nejlépe propracovaný ze všech tří uvedených filmů. Snímek začíná výpovědí režiséra Davida Leigha. Do kamery vypovídá o svém záměru pracovat s nalezeným materiálem o kreatuře zvané Jersey Devil<sup>12</sup>. V nalezeném materiálu o této příšěře pátrají reportéři z internetové televize, které k pátrání motivoval anonymní námět od neznámého diváka. Reportéři k sobě přizvali zvukaře a čtvrtou osobu, jakési médium, které mělo prostřednictvím svých schopností s příšerou navázat kontakt. Reportéři se našli mrtví, za jejich smrt byl obviněn právě tento muž-médium, který se později zasebevraždí ve vězeňské cele. Střihačka, která na nalezeném materiálu s režisérem pracuje, se úmrtím začne zabývat, pomocí softwaru zjistí, že vrahem je sám režisér, který také poslal reportérům avízo, aby Jersey Devila začali natáčet. Režisér střihačku zavraždí a sám dotáčí další materiály. Tyto materiály vidíme již během snímku.

Snímek propagovala kampaň vedená v podobném duchu jako později u *Záhady Blair Witch*. Výraznějšího úspěchu se však snímek nedočkal. Zajímavý příběh i v té době ještě stále originální forma vyprávění vyžadující pozornost se rozpadla s příliš

---

<sup>12</sup> Jersey Devil má být údajné legendární stvoření žijící v borovicových lesích na jihu státu New Jersey. Podle jedné z legend se příšera vyvinula ze třináctého prokletého dítěte paní Leedsové, jiné legendy mluví o strašném monstře, které napadalo matky a chůvy, až odletělo do borovicových lesů. O kreatuře jménem Jersey Devil bylo natočeno množství filmových i televizních pořadů a hororů, písní (např. Bruce Springsteen? A Night with the Jersey Devil), vylšly také knihy. Jersey Devil se také jmenovala jedna epizoda seriálu Akta X.

komplikovaným závěrem bez jasné pointy.

### 3.5 Fenomén fiktivních míst

Všechny uvedené filmy vytvořily fiktivní záhadná místa. Strašidelné domy (tzv. haunted house), tajuplná lesní zákoutí, opuštěná místa. Fanoušci filmů na tyto místa začali jezdit a vytvořil se tak fenomén turismu na skutečná místa z fiktivních filmů. Lesy kolem města Burkitsville ve státě Maryland začaly jezdit tisíce lidí kvůli natáčení *Záhady Blair Witch*. Jersey devil také vyvolat turistický zájem v oblasti Pine Barrens v New Jersey.

Všechny zmíněné filmy, včetně slavné *Záhady Blair Witch* mají další společný prvek, a tím je minimální rozpočet. Oproti *Záhadě Blair Witch* ale porušují kontinuitu nalezeného materiálu, a prokládají ho v různé míře „mluvícími hlavami“. To je pravděpodobně jeden z důvodů, proč se o třech citovaných filmech příliš neví, na rozdíl od *Záhady Blair Witch*, která se stala světovým fenoménem.

## 4. ZÁHADA BLAIR WITCH

### 4.1 „Typický“ dokument

Snímek *Záhada Blair Witch* (The Blair Witch Project, r. Daniel Myrick, Eduardo Sánchez, 1999, USA) prokázal za relativně omezené prostředky světové kinematografii hned několik služeb najednou: vyvolal značný boom následovatelů žánru, dokázal, že marketingová kampaň může být důležitější než film samotný a nastavil divákům zrcadlo v tom smyslu, že předvedl přesnou představu o tom, jak si diváci představují autentický dokumentární film.

*Záhada Blair Witch* by nám měla připomenout, jak naše vlastní představa o tom, zda film je, či není dokumentární, snadno podléhá sugesci<sup>13</sup>. V recenzi v TV Guide pro program Sci-Fi Channel v roce 1999 Prokletí Blair Witch ho hodnotí Susan Stewartová jako „špatný, ale autentický pokus zdokumentovat příběh skutečné čarodějnice“ – ne jako propagační produkt lákající diváky ke sledování smyšleného příběhu<sup>14</sup>.

V tomto filmu, stejně jako v jeho předchůdcích, se rovněž pracuje s výpověďmi přímo do kamery, s “first person” metodou, s kontinuálním záznamem událostí. Na rozdíl od jiných filmů ale *Záhada Blair Witch* tyto postupy dodržuje důsledně, nestřídá found footage se zcizovacími výpověďmi, protagonisté působí zcela autenticky. V rámci projektu *Záhada Blair Witch* není zcela jisté, která informace je pravdivá a která je součástí marketingu, ale řada zdrojů uvádí, že herci byli vybráni na základě castingu zkoumající jejich možnosti improvizace. Údajně měli pouze bodový scénář, byli, stejně jako postavy které hráli, vysláni do lesa, přičemž skutečný štáb byl o desítky metrů za nimi. Herci dostali instrukce točit “všechno”, a aby se identifikovali s postavami, dostávali pouze omezené množství jídla. Štáb jim v noci vyváděl nejrůznější kousky, strašil je, tak aby jejich výkon působil maximálně věrohodně.

---

<sup>13</sup> Citace z: NICHOLS, Bill (2010), Úvod do dokumentárního filmu. Praha, Jihlava: AMU s JSAF.

<sup>14</sup> Tamtéž.

## 4.2 Propagační kampaň

Rozpočet samotného natočení filmu je uváděn v rozmezí od 20 tisíc do 25 tisíc dolarů, rozpočet celkový se údajně pohyboval kolem 500 tisíc dolarů. Snímek velkově vydělal více než 248 milionů dolarů. V roce 1999 byl snímek promítnut na festivalu Sundance Film Festival, kde koupilo studio Artisan Entertainment a rozhodlo se k filmu připravit propagační akci. Je nutné dodat, že už v této fázi běžela propagační kampaň v rámci možností omezeného rozpočtu, tvůrci filmu už také měli připravenou webovou stránku [www.blairwitch.com](http://www.blairwitch.com), čehož velké studio využilo. Film byl vypuštěn do distribuce 30. července po několikaměsíční komunikační kampani. Kampaň vytvořilo studio Artisan vedené Stevenem Rothenberdem.

V první řadě je třeba konstatovat, že film samotný, jakkoli nízkorozpočtový, tvořil pouhou část celého projektu. Propagační kampaň měla rozpočet 20 milionů dolarů, z čehož jeden a půl milionu šlo na webovou propagaci. *Záhada Blair Witch* se stala prvním snímkem s tak masovou internetovou kampaní. Jejím jádrem byly dokumenty o zmizelých studentech filmu, ukázky natočeného materiálu, fotografie. Jelikož snímek cílil na mladé uživatele internetu mezi 16 a 24 lety, brzy se rozhořely diskuze, polemiky nad autentičností a aura filmu se nesla podle marketingové teorie W-O-M (word-of-mouth). Tyto techniky přebraly velká studia pro blockbusterové projekty, nicméně úspěšnost je odvislá od ochoty cílové skupiny strávit hodiny na internetu kvůli danému filmu.

V dubnu, 3 měsíce před uvedením filmu do kin, měl web [blairwitch.com](http://blairwitch.com) tři miliony návštěvníků denně. Na webu se objevovaly fiktivní novinové články o třech zmizelých studentech, fotografie místa, kde byli naposledy viděni, jejich policejné fotografie a deník Heather. Ukázky z filmu byly vypouštěny postupně, trailer k filmu byl prezentován na MTV a *Ain't It Cool News*, univerzitní kampusy byly plné letáčků o zmizelých studentech. Čtyři dny před uvedením do kin byl snímek prezentován jako speciál na programu *Sci-Fi* a dosáhl největší sledovanosti s historií pořadu.

Všechny trailery používaly stejné prostředky jako film samotný, tzn. Rozklepaný zrnitý obraz, tmu, výkřiky. Studio Artisan nasadilo film pouze do 27 sálů, aby bylo zřejmé, že se na něj stojí fronty. Za první víkend vydělal 29 milionů dolarů.

John Hegeman zdůrazňuje v rámci propagace filmu nenahraditelnost

internetového média: „Web se kompletně přizpůsobil cílovému prostředí. Na webu neexistuje, aby došlo k tomu, že je tam něco příliš dlouhou dobu. Je to proti základním principům všech ostatních médií. Vytvoříte informaci a dáte jí čas se nadechnout. Jestli se o ní někdo začne zajímat, můžete ji držet déle na fanouškovské základně, a ne jen jako 30 vteřinovou reklamu v televizi, která za chvíli zmizí. Byla to pro nás nejdůležitější a nejefektivnější strategie.“<sup>15</sup>

*Záhada Blair Witch* je natolik rafinovaná, že využívá k hlavní zápletce lákavou (a smyšlenou) legendu z 18. století zahrnující nevysvětlené události během britsko – americké války a obvinění irské ženy Elly Kedwardové z čarodějnictví v roce 1785. Žena byla údajně vyhnána do lesů, což zapříčinilo úpadek města, úmrtí a zmizení dětí atp. V roce 1809 byla údajně publikována kniha “The Blair Witch Cult“, jehož jedinou kopii vlastní muzeum Baltimoru. Opuštěné městečko koupil a zvelebil jistý pan Burkitt, avšak jeho aktivita vedla pouze k dalším záhadným úmrtím a zmizením. Kolem roku 1940 údajně začaly z oblasti mizet děti, aniž by k tomu měl někdo racionální vysvětlení. Již tehdy se hovoří o opuštěném domě v lese, v jehož sklepě se našly ostatky mrtvých a důkazy po hrůzném počínání. Vrahem sedmi zmizelých dětí je prý Rustin Parr, osmé dítě jménem Kyle Brody mu bylo nuceno pomáhat. Parr byl oběšen, z Brodyho vyrostl vyšinutý kriminálník, o němž byl v roce 1969 natočen dokument s názvem White Enamel. V dokumentu byly použity záběry, kde Brody píše neznámým jazykem. Tento jazyk vyhodnotili odborníci jako *Transitus Fluii* – tedy typický čarodějnický jazyk <sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> "The Web completely levels the playing field; you can't out-spend somebody on the Web," It's against the grain of every other media; you create a message and give it time to breathe. If the environment is interesting, you can hold onto the fan base longer, as opposed to a 30-second ad that's here and gone. For us, it was the most important and impactful delivery mechanism." Volný překlad článku ze serveru: [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0BDW/is\\_36\\_40/ai\\_56023086/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0BDW/is_36_40/ai_56023086/).

<sup>16</sup> Celá mytologie je dostupná na stránce [blair\\_witch\\_facts.tripod.com](http://blair_witch_facts.tripod.com).

### 4.3 Síla autentického

Je několik důvodů, proč film *Záhada Blair Witch* zaznamenala takový úspěch, proč se stala symbolem nízkorozpočtového hororu stejně jako symbolem hororu falešného a proč je zahrnuta jak v literatuře o dokumentárních snímcích tak i fiktivních filmech:

- Film je vystavěn maximálně autenticky. Detailně se zde pracuje s psychologií tří hlavních postav, na kterých je všechn děs a napětí vystavěno. Herci jsou ve svých rolích zcela uvěřitelní, jejich psychické stavy se mění a kolísají podle zhoršující se situace.
- Film dotáhl do konce práci s nalezeným materiálem, nechává ho v kontinuálním stavu, nikdy narozdíl od filmů jako *The last Broadcast* nebo *Alien Abduction: Incident in the Lake Country* do něj nezasahuje.
- Ve filmu prakticky není vidět hledaná příšera, kromě jednoho useknutého prstu se zde ani neobjeví krev. Veškerou hrůzu rozehrávají postavy mezi sebou na základě vlastních psychických stavů. Film tímto postupem odkazuje k tradici psychologických hororů, které oslovují divákovo podvědomí, kdy se bojíme tím více, že nevíme, čeho vlastně.
- Film poukázal na rodící se trend natáčení na malé digitální kamery. Ve snímku je dobře zobrazena tendence natáčet cokoli a za jakýchkoli okolností. Pokud má amatér nebo poloprofesionál v ruce kameru, točí. Postava kameramana v druhé půlce filmu v návalu vzteku obrací kameru na režisérku, která v závěrečné agónii obrací kameru sama na sebe.
- Film oslovil ve správnou chvíli - tzn. v době, kdy už bylo možné prostřednictvím internetu oslovit globální masy - správnou cílovou skupinu - tzn. mladé lidi ve věku od 16 do 24 let, kteří jsou ochotni u internetu vysedávat hodiny denně a vyhledávat informace a ty dál šířit.
- Projekt měl obrovskou finanční podporu renomovaného studia.

## 5. ČEKÁNÍ NA TRHÁK

### 5.1 Prázdnno po Blair Witch

*Záhada Blair Witch* i přes svůj výjimečný úspěch dlouho neměla následovníky. Proč? Důvod může být ten, že obsesivní fascinace natáčením začala být opravdu aktuální až z rozmachem video serverů jako jsou youtube, vimeo, a sociálních sítí typu facebook a twitter, které svým působením spadají až ke konci desetiletí <sup>17</sup>. *Záhada Blair Witch* tak byla jakýmsi věrozvěstem trendu, který teprve přijde.

### 5.2 Filmy vzniklé v období 2000 - 2006

V tomto období od začátku nového tisíciletí do roku 2007 <sup>18</sup> vzniklo jen několik hororových mockumentů. Hned v roce 2000 byl natočen ne příliš zdařilý epigonský pokus *Záhady Blair Witch* s názvem *The St. Francisville Experiment* (r. Ted Nicolaou, 2000, USA), pojednávající o čtveřici filmových studentů, kteří stráví noc v opuštěném strašidelném domě a pátrají zde po stopách paranormálních jevů.

Film *The Collingswood Story* (r. Mike Costanza, 2002, USA), který časopis *Shivers Magazine* označil za „nejlepší nízkorozpočtový horor od *Záhady Blair Witch*“. Mladý pár se má na pár let kvůli vysoké škole hrdinky odloučit, a tak se rozhodnout udržovat svůj vztah na dálku prostřednictvím webových kamer. Do své komunikace postupně přiberou i ezoteričku, díky které odhalí temnou minulost městečka Collinswood. Snímek se snaží v plné míře využívat nových možností webového rozhraní, což bylo v době vzniku oceňováno, avšak s odstupem času je zřejmé, že se kvůli rychle postupující webové technologii stane z filmu jen pozůstatek

---

<sup>17</sup> Největší internetový server pro sdílení video souborů You Tube funguje od roku 2005, o rok později ho koupil Google. Webový projekt pro sdílení audiovizuální tvorby Vimeo byl spuštěn v roce 2004. Ve stejném roce vznikla rozsáhlá společenská sociální síť Facebook. V roce 2006 byla založena sociální síť a mikroblog Twitter.

<sup>18</sup> Tento rok považuji za milník z toho důvodu, že od této doby vzniká hororů s použitím dokumentárních postupů celá řada a trend i v současnosti stoupá.



internetového pravěku.

Naopak film *In Memorium* (r. Amanda Gusack, 2005, USA), ačkoli ne příliš známý, dosahuje v diváckém hodnocení nadprůměrné výsledky a funguje nadčasově. Hlavnímu hrdinovi, který se živí jako filmař, byla diagnostikována rakovina. Se svou přítelkyní se rozhodnou průběh nemoci dokumentovat, avšak kamera zaznamenává něco jiného - hluk a pohyb v prázdné místnosti. Neobvyklé jevy vedou k sérii dalších událostí, které ohrožují život nejen nemocného, ale i jeho dívky. Tímto se snímek tématicky přibližuje k podobnému avšak komerčně mnohem úspěšnějšímu hororu *Paranormal Activity*, o kterém se mluví v kapitole 6.5 na straně 30.

### 5.3 Expanze subžánru mimo USA

První neamerický hororový mockument vznikl ve Velké Británii. Film *The Last Horror Movie* (r. Julian Richards, 2003, Velká Británie) je postaven na postavě sériového vraha, který využívá možnosti video půjčovny k vytipování své další oběti<sup>19</sup>. Tento snímek symbolicky otevřel cestu podobným filmům vzniklým i mimo Spojené Státy. V Itálii byl natočen film *Il mistero di Lovecraft – Road to L.* (r. Federico Graco, Roberto Leggio, 2005, Itálie) o pátrání mezinárodní skupiny lidí o strašidelné legendě ze severu Itálie. Ze stejného roku pochází japonský film *Noroi: The Curse* (r. Jin Muraki, 2005, Japonsko) zabývající se hledáním paranormálních jevů spojených se starobyklým démonem zvaným „kagutaba“.

---

<sup>19</sup> Vrah natáčí své vraždy, nejen sám ale i za pomoci kameramana, kterého následně také usmrcuje, - a tyto záběry poté vkládá na videokazety s hororovými snímky. Když si takovou kazetu někdo půjčí, vrah ho sleduje, zavraždí ho a jeho vraždu následně opět vkládá na další kazetu. Vrah často své pohnutky vysvětluje a moralizuje přímo do kamery.

## 6. NÁVRAT

### 6.1 Boom: od roku 2007 do současnosti

Hororové snímky, které předstírají, že jsou natáčeny svými postavami, prožívají po několika letech relativního klidu opětovný rozmach s rokem 2007, který lze považovat v rámci tohoto subžánru za přelomový z několika důvodů:

- Přibližně v tento rok se dostalo do distribuce hned několik snímků, které představují to nejlepší, co subžánr může nabídnout, a to jak z hlediska divácké návštěvnosti, tak z hlediska kvality<sup>20</sup>.
- Filmy, které v této době vznikly, nejsou jenom dalšími variacemi již osvědčeného postupu, ale daří se jim realizovat nové formální postupy, komplikovanější vyprávěcí strukturu i sofistikovanější přístup k samotné zápletce
- Od tohoto roku se také každoročně téměř zdvojnásobuje počet filmů spadající do hororového žánru využívající dokumentaristické metody, především přístup “první osoby” a “found footage”.

### 6.2 [ REC ]

V tomto “přelomovém” roce byl natočen film *REC* (r. Jaume Balagueró, Paco Plaza, 2007, Španělsko) symbolizující všechny aspekty “redesignu” mockumentárního hororu. Film vznikl v Evropě a je na něm patrný záměr posunout subžánr novým směrem, odklonit se od image nízkorozpočtového nezávislého filmu, a využít osvědčené postupy zcela novým a mnohem propracovanějším způsobem <sup>21</sup>, což také

---

<sup>20</sup> Nepočítaje samozřejmě film *Záhada Blair Witch*, kterému se věnovala kapitola 4.

<sup>21</sup> Američané na něj zareagovali způsobem sobě typickým – o rok později film přetočili pod názvem *Quarantine* (r. John Erick Dowdle). Tento remake je však kvalitativně nesrovnatelně horší a používání “first person” kamery je často až za hranicí logiky – kdy hlavní hrdina v momentě, kdy mu jde skutečně o život, začne nadužívat rychlé zoomování na kameře, v reálu zcela nemyslitelné.

kritika ocenila udělením 96% na hodnotícím serveru rottentomatoes.com. *REC* i jeho o dva roky pozdější pokračování *REC 2* zkoumá ještě komplikovanější (než *Záhada Blair Witch* a *Deník mrtvých*) možnosti vyprávění z hlediska první osoby a jsou stylisticky rafinovanější, přitom akční i strašidelné a pozoruhodně fungují jako jeden celek dotýkající se různých aspektů potřeby a motivace natáčet věci, které se právě dějí<sup>22</sup>.

*REC* začíná v průběhu natáčení televizního pořadu ze života hasičů, jedná se pravděpodobně o formát na hraně dokumentu a reality show. Hasiči i štáb vyjíždí k volání o pomoc, ovšem situace se zcela mění ve chvíli, kdy jsou v domě odkud s.o.s. přicházelo uvěznění. Obyvatelé domu, hasiči i celý štáb nesmějí vyjít ven, jsou izolováni v karanténě kvůli podezření z nákazy neznámého typu, projevující se ale klasicky “zombiiským” způsobem, kdy nákaza začíná kousnutím. Oproti ostatním filmům, kdy kameru obsluhovali amatéři nebo poloprofesionálové z řad filmových studentů tu máme případ, kdy jsme “svědky” profesionálního štábu včetně moderátorky – reportérky před kamerou, která okamžitě ucítí možnost být svědkem senzace, a na druhé straně vnímá nutnost dokumentovat nezvyklou a nebezpečnou situaci. Film tak obsahuje klasické roztřesené záběry včetně záběrů s nočním viděním, ale i reportážní rozhovory s obyvateli nakaženého domu, kteří i přes zjevné ohrožení života vykazují typické nervozity před televizní kamerou a snahu vypadat lépe a mluvit chytřeji než obvykle, protože možná budou v televizi. Tímto se do filmu, který diváky baví především faktorem děsu zombie horroru, dostává i prvek kritiky přístupu médií ke společnosti a vnímání médií společností.

### 6.3 Deník mrtvých

Zatímco *REC* společnost nejprve děsil a následně poté kritizoval, u americko-kanadského snímku *Deník mrtvých* (Diary of the dead, r. George A. Romero, 2007, USA) je tomu přesně naopak. Zakladatel zombie žánru George A. Romero staví film primárně jako horor, resp. natáčení hororu, z něhož se vpádem kruté reality stává dokument (u filmů typu *Záhada Blair Witch* to bylo obráceně: z dokumentárního

---

<sup>22</sup> Citace ze článku Tomáše Stejskala Život jako ve filmu v časopise Cinepur, str. 12.

pátrání se stal horor).

Film začíná scénou z natáčení studentského hororu, do kterého se však vmísí zpráva z rozhlasu o události masových vražd a kanibalismu, tedy opravdová hrozba skutečných zombies. Ústředním tématem se tu ukazuje otázka, zda si lidstvo zaslouží být zachráněno, a cynismus, lhostejnost a monstróznost lidí jsou tu tentokrát prezentovány právě skrze až chorobnou fascinaci natáčením<sup>23</sup>. Lidská populace se tu stává účastníky sociologickému průzkumu dovedeného do krajnosti, a vítězí bohužel všechny záporné lidské vlastnosti s dominancí čistého hyenismu: Vysokoškolský profesor odhazuje masku mírumilovného intelektuála a nasazuje image akčního hrdiny. Jindy utlačovaná černošská menšina přebírá vládu do svých rukou, aby alespoň do úplného zániku dokázala, že dokáže být většinou. Obzvláště cynické je chování kameramanů, kteří odmítají pomoci svým bližním a přiklání se k názoru, že kameramanské poslání je důležitější. V nejabsurdnější scéně, kdy dva z nich pasivně přihlížejí útoku zombie na bezbrannou oběť, je patrné, že exkluzivní materiály jsou hodnotnější než lidský život. Závěr filmu kopíruje je začátek, kdy filmová mumie honila hlavní hrdinku – zde tedy skutečná zombie stíhá herečku, a režisér projektu to všechno s náležitým respektem dokumentuje.

George A. Romero zasvětil svou režisérskou kariéru mapování paralel mezi zombiemi a lidmi a hledání hranic mezi obětí a monstry – z jeho filmografie jmenujme například *Noc ožvlých mrtvol* (Night of the Living Dead, 1968), *Úsvit mrtvých* (Dawn of the Dead, 1978 s remakem z roku 2004), *Den mrtvých* (Day of the Dead, 1985) nebo *Země mrtvých* (Land of the Dead, 2005).

## 6.4 Monstrum

Průnik technik nízkorozpočtových filmů do blockbusterů dokládá snímek *Monstrum* (Cloverfield, r. Matt Reeves, 2008, USA) natočený za 25 milionů dolarů. Zde je patrné, že filmy usilující o dojem reálného záznamu skutečnosti, objeví-li se v nich nějaká pohroma nebo paranormální situace, jsou divácky atraktivnější, zejména

---

<sup>23</sup> Tamtéž.

pokud hlavní hrdinové odhalí své intimní stránky, což se děje úměrně k tomu, v jakém nebezpečí se nacházejí. Na Monstrum však v souvislosti s použitými postupy můžeme nahlížet ze dvou stran.

Za prvé jako na typický blockbuster s pohádkovým rozpočtem, který pouze vychytrale vytěžil dokumentární postupy, zejména found footage, pro zvýšení atraktivnosti a žánrové atrakce jinak konvenčního hororu. Proto bývá snímek označován jako mix Emmrichovy *Godzilly* (r. Roland Emmerich, 1998, USA) a *Záhady Blair Witch*. Časopis *Variety* pejorativně film odsoudil jako staromilský monstr film v trendy novém kabátě: „Obstarožní film s monstrem se oblékl do trendy nového kabátu. Cloverfield vypadá jako když se v Záhadě Blair Witch objeví Godzilla a vše je sledováno zoufalou snahou dvacetiletých „šampónů“ alespoň trochu zachytit tu obří příšeru devastující Manhattan.“<sup>24</sup>. Fanoušci žánru si na fórech právem stěžují, že se postavy ve filmu často chovají ve vztahu k přítomné kameře nepravděpodobně, ne-li přímo nemožně. Hlavním kameramanem nastalé situace je mladík původně pověřený zaznamenáním rozlučkového večírku svého kamaráda, který odjíždí do Japonska. Party však přeruší panika způsobená atakem blíže nespecifikovaného monstra ohrožující celé New York City. Monstrum jakoby vědělo, čím obyvatele, potažmo diváky, pořádně vystrašit, a vmete právě a jenom hlavu Sochy Svobody do ulic Manhattanu. Hrdinové prchají, snažíce zachránit holý život a jedinečnou nahrávku celé události.

Smířlivější přístup k filmu můžeme hledat prostřednictvím jeho producenta J. J. Abramse, který stál u zrodu seriálů *Lost* (Ztraceni, 2004, USA) a *Alias* (2006, USA) a dokázal proměnit americký seriál v progresivnější platformu novátorských postupů, než je toho schopný hollywoodský film. Díky použité amatérské ruční kameře (jakkoli jsou kameramanské schopnosti hlavního hrdiny až podezřele profesionální) se ve filmu mění postupy vyprávění a zužuje se úhel, kterým na dané události můžeme

---

<sup>24</sup> „An old-fashioned monster movie dressed up in trendy new threads, "Cloverfield" plays like "The Blair Witch Project" meets "Godzilla," as it charts via camcorder the desperate efforts of some twentysomething Soho scenesters to steer clear of a gigantic beast laying waste to Manhattan” Kritika pokračuje: „Despite its indie-flavored shooting style, first-rate visual effects, reasonable intensity factor, nihilistic attitude and post-9/11 anxiety overlay, this punchy sci-fier is, in the end, not much different from all the marauding creature features that have come before it. But the Paramount release will be lapped up by thrill-seeking young auds everywhere for monstrous initial biz, spurred by an Internet-driven campaign that's been stoking fan interest for months.” Volný překlad z článku, viz. <http://www.variety.com/review/VE1117935799?refcatid=31>.

nahlížet. A objevuje se tady další faktor, zjevný spíše u nezávislejších a oceňovanějších snímků: mladík proměněný v kameramana pochopí své privilegium dokumentaristy a začne ho ihned, především ve vztahu k ženám, využívat. Dalším argumentem ve prospěch filmu je velmi střídme zobrazení hlavní příšery, vidíme z ní za celý film jen několik fragmentů, které nás však svou gigantičností přivádí v hrůzu. V rámci zachování žánru si můžeme monstrum vychutnat až v závěru filmu, kdy ho přeživší natáčeji ze záchranného vrtulníku. A jejich fascinace natáčením se stává fatální, kameru nechávají zapnutou příliš dlouho, za což se jim monstrum pomstí smrtí. V případě filmu *Monstrum* se tvůrcům podařilo využít sofistikovaný formální postup, což se záměrem vysokorozpočtového špektáklu působí stále inovátorsky a naznačuje cestu, kterou se tento žánr nebo jeho deriváty mohou vydat.

## 6.5 Paranormal Activity

Tendenci využívat doku postupů pro finančně náročné projekty opět vyvrací snímek *Paranormal Activity* (r. Oren Peli, 2007, do kinodistribuce 2009, USA), jenž byl natočen za 15 tisíc dolarů a vydělal téměř dvě stě milionů. A divákům nabídl znovu osvědčený nalezený materiál se záznamem vcelku banálního příběhu: Kate a Micah se přestěhovali do domu na předměstí, Kate je přesvědčena o tom, že ji již od dětství pronásleduje duch, což přizvané médium poopraví na démona živící se negativní energií. Dvojice si v ložnici nainstaluje videokameru, která má zaznamenávat abnormální jevy. Všechny ostatní situace Micah rovněž zaznamenává na kameru. Každou noc se něco zvláštního stane, situace graduje, Kate se chová stále nevyzpytatelněji a nepřítetněji. Film končí její smrtí, zastřelí ji policista, který je přivolán do domu. Snímek potkal podobný osud jako *Záhadu Blair Witch*. Autor se nejdříve snažil projekt propagovat sám, ale prostřednictvím filmového festivalu ho oslovila studia Paramount Pictures a DreamWorks Picture, do věci se vložil Steven Spielberg. Po zkušební projekci zamítl natočit remake, do distribuce pustili původní mírně přestříhaný film, opatřený třemi alternativními konci. Záměr se vydařil, film se stal jedním z nejvýdělečnějších vůbec a do kin v roce 2010 dorazilo pokračování *Paranormal Activity 2* (r. Tod Williams, 2010, USA) s rozpočtem 3 miliony dolarů a stejným ziskem jako u prvního dílu. Osobně se domnívám, že celkový věhlas projektu

nebyl zapříčiněn jeho nadprůměrnou kvalitou ani inovativními přístupy ale dobře vytvořenou marketingovou senzací. Samotný snímek by fungoval mnohem lépe, kdyby mohl pracovat s kratší stopáží, což však pro kinodistribuci není možné.

## 6.6 The poughkeepsie tapes

V rámci subžánru velice dobře zpracovaný film *The Poughkeepsie Tapes* (r. John Erick Dowdle, 2007, USA) zůstal opomíjen, ačkoli jeho kvalita stejně jako míra autentičnosti je vyšší než u řady komerčně úspěšných filmů, důkazem čehož je, že režisér John Erick Dowdle dostal šanci přetočit film *REC* (viz. kapitola 6.2 ). Zápletku tvoří nález stovek videokazet zachycující mučení a vraždy obětí neznámého, výjimečně sadistického únosce a masového vraha, které se svým rozsahem stávají největší kolekcí nalezených důkazů vůbec <sup>25</sup>.

## 6.7 Lake Mungo

Poslední filmem, který v této kapitole zmiňuji, je v roce 2008 natočený australský snímek *Lake Mungo* (r. Joel Anderson 2008, Austrálie). Ústředním tématem je smutek po 16leté utopené dívce, po jejímž pohřbu se začínají odehrávat nevysvětlitelné události. Přivolaný parapsycholog odhalí dívčin dvojí život, který rodinu zavádí k vysušenému jezeru Mungo na jiho-západě Austrálie.

---

<sup>25</sup> Převzato z imdb.com a csfd.cz.

## 7. SOUČASNOST A BUDOUCNOST

Žánr falešně dokumentárního hororu zažívá od roku 2007 největší rozmach za dobu své existence. Souvisí to dle mého názoru zčásti se stále větší laicizací a demokratizací v oblasti filmové tvorby. Točit dnes může opravdu každý, kdo si obstará techniku. Tvůrce navíc motivuje možnost natočit vcelku ambiciózní dílo za minimální prostředky.

### 7.1 Unifikace zápletky

Přehršel filmů přináší i negativní aspekt rozmělnění témat, zápletky se opakují, řada filmů využívá tytéž principy. Na úspěšných filmech z předchozích let parazituje řada dalších snímků, a z pohledu dějové podstaty filmů tak krystalizuje několik skupin hororových mockumentů:

- Filmy s tematikou paranormálních jevů, více či méně navazující na snímek *Paranormal Activity*. Jedná se např. o filmy *Paranormal Entity* (r. Shane Van Dyke, 2009, USA), *Paranormal Effect* (r. Ryuichi Asano, Teruo Ito, 2010 Japonsko), *Paranormal Activity 2: Tokyo Night* (r. Toshikazu Nagae, 2010, Japonsko), *No. 32, B District* (r. Lu Jianmin, 2011, Čína). Poslední dva filmy jsou přímou kopií filmu *Paranormal Activity*, v prvním případě jde o japonskou verzi, v druhém o čínskou.
- Filmy s tematikou démonického zla a exorcismu, vycházející z filmu *REC 2*, který bude zmíněn později. Jde o snímky *Evil Things* (r. Dominic Perez, 2009, USA), *Ritual* (2009 USA) nebo *The Last Exorcism* (r. Daniel Stamm, 2010, USA).
- Filmy s tematikou strašidelných domů a duchů vytvářejících aluze na klasické strašidelné příběhy. Mezi tyto je možno jmenovat filmy *Death of a Ghost Hunter* (r. Sean Tretta, 2007, USA), *The Ghosts of Crowley Hall* (r. Daren Marc, 2008, UK), *Hunting Grounds* (r. Matthew Charles Hallm, 2009, USA), *The Hounded House Project* (r. Cheol-ha Lee, 2010, Jižní Korea).



- Filmy, které už svým názvem přímo odkazují k principu nalezenému materiálu, např. *Home Movie* (r. Christopher Denham, 2008, USA) nebo *Found Footage* (r. Samuel Barletr, Matt Doran, 2011, Australia).

## 7.2 Nové přístupy

Subžánr, jehož unikátnost se rozměňuje natolik, že se z něj stává klišé a klasické „béčko“, je však stále schopen nabídnout jiný pohled a posunout tvorbu opět dál. Za takové dílo je možno považovat snímek *[Rec] 2* (r. Paco Plaza, Jaume Balagueró, 2009, Španělsko). Ačkoli se na první pohled jedná o typické pokračování úspěšného prvního dílu, tvůrci dokázali, že téma nabízí mnohem širší prostor, než by se zdálo.

Druhý díl je stylisticky, žánrově i narativně natolik odlišný, že se objevují četná srovnání připodobňující rozdíly mezi oběma *REC* k *Vetřelci* (*Alien*, r. Ridley Scott, 1979, USA) a *Vetřelcům* (*Aliens*, r. James Cameron, 1986, USA). Po stísněném hororu pracujícím s neznámým ohrožením přichází akčnější a adrenalinovější dvojka, jež pracuje s větším množstvím postav a komplikovanější strukturou, která se však nesnaží být pouze větší a zábavnější, ale stojí na zcela novém přístupu<sup>26</sup>.

Tam, kde končil první díl, tedy poznáním, že nakažení nejsou zombie ale jacísi démoni, začíná díl druhý. Na místo přijíždí profesionální zásahová jednotka, která má za úkol odebrat vzorek původní nakažené krve. Jednotka disponuje několika kamerami, které jsou mezi sebou prostríhávány, stavba filmu tedy není odkázána jenom na jednu hlavní kameru. Do příběhu se navíc dostane další kamera se skupinou teenagerů, kteří natáčejí amatérsky a nastanou situaci vnímají jinak než zásaháři, což je patrné zejména od chvíle, kdy se obě skupiny střetnou. Velitel jednotky, ze kterého se vyjeví exorcistický posel Vatikánu, je sice od začátku negativní postava, ale ani ona není zcela černobílá, zasáhne i proti posedlému chlapci, který část událostí natáčel. Autoři filmů *REC* i *REC 2* tvrdí, že druhé pokračování včetně démonického motivu bylo plánováno od začátku, a v následujících letech by měly být natočeny ještě dva díly, takže se z projektu *REC* stane uzavřená tetralogie.

---

<sup>26</sup> Citace ze článku Tomáše Stejskala Život jako ve filmu v časopise Cinepur, str. 10.

Jiný přístup do exorcistické tematiky vnesl film *The Last Exorcism* (r. Daniel Stamm, 2010, USA), který znovu ověřil platnou tezi, že použití dokumentárních a autentizujících postupů v klasické zápletce přitáhne větší pozornost a zaručuje úspěch u mladého publika. Evangelický farář, jistý svým skeptickým názorem na domněle posedlé oběti, souhlasí s dokumentární rekonstrukcí jeho posledního případu. Setkává se s údajně posedlou dcerou farmáře a stává se svědkem hrůzostrašných událostí, které ho donutí svůj rezignovaný přístup přehodnotit.

Až extrémním směrem se vydal americký režisér Fred Vogel, jenž se ve své tvorbě zabývá výhradně subžánrem „snuff“, ve kterém jde o aktuální zaznamenání smrti nebo vraždy bez použití speciálních efektů<sup>27</sup>. V roce 2001 začal točit trilogii *August Underground* (*August Underground*, r. Fred Vogel, 2001, USA; *August Underground's Mordum*, r. Fred Vogel, 2003, USA; *August Underground Penace*, r. Fred Vogel, 2007, USA). Jde o záznam psychického týrání a mučení lidí, jejich postupnou násilnou a krvavou devastaci, kdy je příběh potlačen ve prospěch zobrazení násilí. Zde už vidím krajní mez žánru, v němž je velmi tenká hranice mezi konceptem ve filmové tvorbě a zobrazováním záměrně brutálních scén pouze za účelem prvoplánového šoku a zvrácené podívané.

V této souvislosti můžeme zmínit také snímek *Řezník* (*The Butcher*, r. Kim Jin-Won, 2007, Jižní Korea), v němž hlavním cílem čtyřech hlavních hrdinů-režisérů-vrahů je získání autentického záznamu mučení a smrti oběti. Využívají k tomu jak své kamery, tak kamery umístěné na hlavě oběti. Tím se už dostáváme k hororu typu gore-slasher, exploatačnímu subžánru, jehož japonskou odnož proslavila série sedmi snímků *The Guinea Pig*<sup>28</sup> natočená v osmdesátých a devadesátých letech.

---

<sup>27</sup> Budeme-li uvažovat „snuff“ jakožto filmový materiál s reálnou autentickou vraždou vykonanou a natočenou pouze za účelem výdělečné distribuce, jsou všechny zmiňované filmy jen pokus o snuff, jakkoli autenticky vypadající. Snuff film v jeho čisté podobě se samozřejmě pohybuje za hranicí zákona, a jeho existence je opředena urbánními legendami.

<sup>28</sup> První díl: *Guinea Pig: Devil's Experiment*, *Guinea Pig 2: Flowers of Flesh and Blood*, *Guinea Pig 3: Shudder! The Man Who Doesn't Die*, *Guinea Pig 4: Mermaid in a Manhole*, *Guinea Pig 5: Android of Notre Dame*, *Guinea Pig 6: Devil Woman Doctor*, *Guinea Pig 7: Slaughter Special*.

### 7.3 Další vývoj

Vzhledem k tomu, že současná tendence započatá v roce 2007 je co se týká kvantity produkce vzrůstající, předpokládám, že se budou falešné dokumentární horory točit ve velké míře i nadále. Jedním z důvodů může být i ten, že i přesto, že se použité principy a zápletky často opakují, jsou tyto filmy stále výdělečné.

Jako fanoušek žánru čekám na snímky, které nabídnou další formální i narativní možnosti, tak jako se to daří sérii REC. Nadějný se v tomto smyslu zdá film *Apollo 18* (r. Gonzalo López-Gallego, 2011, USA), jenž má premiéru v září tohoto roku. Jde o nalezený materiál z neúspěšné mise NASA, v níž byli dva astronauti vysláni na tajnou misi a osvětluje, proč se Američané nikdy nevrátili na Měsíc. Jinou perspektivu nabízí norský film *TrollHunter* (r. André Øvredal, 2010, Norsko), který se přístupem blíží spíše k hororové parodii. Skupina studentů vyšetřuje záhadné úmrtí medvědů a dostává se na stopu podivnému lovcovi, ze kterého se vyklube lovec obřích trolů.

Tyto snímky můžeme považovat za indicie napovídající, jakým směrem se mockumentární horory budou ubírat. Velký potenciál vidím v možnosti prolínání žánrů, především hororu a sci-fi, jak to demonstruje film *Apollo 18* nebo v současnosti uváděný snímek *Super 8* (r. J.J. Abrams, 2011, USA) produkovaný Stevenem Spielbergem o náhodné nahrávce nehody vlaku na super 8. Skupina teenagerů, která nahrávku pořídí, si všímá podivných věcí a po nastalé události spojené s fenoménem UFO začíná pátrat. Prostupování postupů dokumentárního filmu do fikčních snímků bude zřejmě s naší tendencí věřit všemu, co se tváří autenticky, stále větší. Souvisí to mimo jiné s obecným fenoménem poslední doby žít v totální přítomnosti a mít okamžitě po ruce jakékoli informace. Ty jsou zaznamenávané stále častěji amatéry na malá neprofesionální zařízení, jakými jsou malé domácí kamery, fotoaparáty a mobilní telefony,

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 8. REŽIJNÍ EXPLIKACE

Že chci v rámci bakalářského filmu realizovat horor, jsem věděl už na začátku třetího ročníku, ale teprve rešerše k teoretické části práce mě utvrdily v tom, že bych si rád prakticky vyzkoušet subžánr, o kterém teoreticky píšu. Vedle mě k tomu také motivace zkusit natočit žánrový film, který sám vyhledávám jako divák. Často jsem kritický vůči různým nedostatkům u řady filmů vydávající se za autentický materiál pořízený amatéry, filmovými studenty nebo reportéry. Mezi lety 2006-2009 jsem pracoval jako zpravodajský kameraman, takže mohu porovnat reálné možnosti práce s kamerou v krizové situaci a zobrazované kameramanské klišé. V americkém remaku filmu *REC* s názvem *Quarantine* například kameraman používá zoom tím víc, čím se stupňuje nebezpečí a blíží se vrchol filmu. Ve skutečnosti je tato taktika velmi nepravděpodobná, především kvůli kameramanově přímému ohrožení života. Proto jsem si pro realizaci filmu jsem definoval několik omezení:

- Film musím realizovat za co nejmenší prostředky<sup>29</sup>.
- Veškeré potřebné rekvizity si vyrobím sám.
- Film musí navodit v co největší míře dojem reality.
- Všechny události ve filmu stejně jako všechny záběry musí být opravdu možné.
- Lokace musí být zvolena tak, aby se tam vše mohlo skutečně odehrát bez dalších úprav.

Aby byl maximálně uvěřitelný, rozhodl jsem se do hlavních rolí obsadit profesionální, i když ne příliš medializované herce. Uvědomuji si, že kdybych chtěl film avizovat jako skutečný found footage, byli by herci jistou překážkou, nicméně by jejich schopností by film nemohl být natočen.

---

<sup>29</sup> Nakonec rozpočet dosáhl částky cca 20 tisíc korun.

Film využívá záznam celkově čtyř kamer:

- 1. kamera, kterou má oběť připevněnou na hlavě
- 2. kamera, která funguje jako hlavní kamera v dodávce
- 3. kamera, která funguje jako vedlejší kamera v dodávce
- 4. kamera, kterou natáčí masový vrah, konstruktér celé události, při sledování své oběti

Pokud by to podmínky dovolovaly, zrealizoval bych ještě propagační kampaň, která by mohla ověřit další výrobní fázi podobných filmů, tzn. marketing. Pravděpodobně bych se tady již spojil s profesionály se zkušenostmi s virálním marketingem a multimédií. V ideálním případě bych po konzultace s právníkem materiál zaslal na policii, ale zde by hrozila žaloba za uvedení v omyl <sup>30</sup>. V rámci propagace by bylo nutné využívat internetová média a sociální sítě, kde se pohybuje potenciální cílová skupina filmu. Tyto aktivity se však dotýkají spíše producerské než režisérské oblasti, nicméně bylo by to zajímavé téma pro další práce.

---

<sup>30</sup> Souvisí s tím Trestný čin poškození cizích práv podle § 209/1 TZ, viz. <http://www.epravo.cz/top/clanky/trestny-cin-poskozovani-cizich-prav-20192.html>.

## 9. SCÉNÁŘ

**#11**

**SCÉNÁŘ K FILMU, 3. VERZE 1.8.2011**

BAKALÁŘSKÝ FILM, ŽÁNŘ HOROR

FOUND FOOTAGE

Scénář a režie: Lukáš Gargulák

Supervize: Tomáš Binter

Hrají: Tomáš Sýkora, Daniela Šišková

čas	obraz	zvuk
00:00–00:45	<p><b>1. NA ČERNÉ OBRAZOVCE NÁPIS</b></p> <p><i>Tento video-materiál byl nalezen 13.9.2011 v policejní schránce důvěry na Arbesově náměstí 13, v městské části Prahy 5.</i></p>	
	<p><b>2. PROBLIKNUTÍ - BARTONE</b></p>	
	<p><b>3. ÚVODNÍ TITULEK</b></p> <p><b># 11</b></p>	
	<p><b>4. NA ČERNÉ OBRAZOVCE NÁPIS</b></p> <p><i>Subjekt číslo 11: muž, 32 let, ženatý, jedno dítě. Zajištěn v Brně 27.8. Fixace na rodinu, silná motivace k životu. Vhodný k experimentu.</i></p>	
	<p><b>5. NA ČERNÉ OBRAZOVCE NÁPIS</b></p> <p>Místo: Adamov Start: 00:32 h. Datum: 29.8.2011 Limit: 10 minut</p>	
00:45–01:15	<p><b>6. TMA</b></p>	Zvuky lidského sípání.
01:15–01:45	<p><b>7. DODÁVKA, INT., NOC</b></p> <p>Tma, silueta muže. Přivázan za ruce. Zmítá se, snaží se vyprostit. Rozsvěcující se světla. Prostor dostane náhle tvar. Strohá prázdnota, kov, rez, paprsky prachu.</p>	Zvuky lidského sípání, lapání po dechu.
	<p>Muž visí za ruce. Hlavu mu svírá helma s kamerou, kolem krku kokový obojek. Míří na něj tři kamery. Přímo před sebou hledí na televizní obrazovku.</p>	
01:45–02:00	<p><b>8. DODÁVKA, INT., NOC</b></p>	Zvuk z obrazovky.



	<p><b>OBRAZOVKA</b></p> <p>Na obrazovce záběry veselé rodiny. Otec, matka dítě na dětském hřišti.</p>	Nesouhlasné výjevy.
02:00–02:15	<p><b>9. DODÁVKA, INT., NOC</b></p> <p>Muž visí podoben praseti před porážkou. V hubě roubík. Na hlavě kovová maska s kamerou. Kolem krku kovový límec. Kymácí se ze strany na stranu, zkouší povolít sevření. Každý další pokus mu zarývá železná pouta do masa.</p>	Zvuky oběti.
02:15–02:30	<p><b>10. DODÁVKA, INT., NOC</b> <b>OBRAZOVKA</b></p> <p>Na obrazovce druhé video. Svážené dítě je zavřené v kleci, křičí.</p>	Zvuk z obrazovky. Hysterické kvílení oběti.
02:30–03:00	<p><b>11. DODÁVKA, INT., NOC</b></p> <p>Muž nepřítomně hledí před sebe. Vzpamatovává se z prožité hrůzy. V podlitých očích děs. Vzepře se na řetězech, napíná všechnu sílu. Nemůže se vymanit, vypadá, že by raději nebyl.</p>	Hysterické kvílení oběti.
03:00–05:00	<p><b>12. DODÁVKA, INT., NOC</b></p> <p>Ozývá se hlas - nezúčastněný chladný informátor.</p>	
		Máš deset minut. Od této chvíle zapomeň na všechno, co znáš. Na všechny pravidla a hodnoty. Nejsi první ani poslední, jsi jen další v řadě. Máš deset minut, abys dokázal, že chceš žít. A že bude žít tvoje rodina. Běž ven a zabij člověka. Zabij člověka a budeš žít. O nic jiného se nepokoušej. Jsi stále sledován. Tvojí jedinou možností je zabít, kohokoliv, jakkoli. Je to jen na tobě. Máš deset minut. Odpočet se zastaví v momentě tvého návratu. Když to nestihneš, zemřeš. Obojek, který máš na krku, tě ihned zabije,

		pokud uděláš něco, co nesouvisí s úkolem. Uvědom si, že žádnou jinou možnost nemáš. Neztrácej čas. Máš deset minut.
05:00–05:45	<b>13. DODÁVKA, INT., NOC</b>  Hlas zní jako mechanicky puštěná nahrávka, není za ním žádná přítomná osoba. Vše se děje automaticky.	
	Na obrazovce začne běžet odpočet. Pouta povolí. Muž padá na kovovou podlahu.	
	Nehýbe se. Potom ale sundává si pásku přes oči a roubík. Nechápaté rozhlížení. Na pravém zápěstí hodinky s digitálním časovým údajem. Muž ohmatává sevření okolo krku.	Hlasitě dýchá, chroptí.  “Co to je do prdele?” Křik, jekot.
	Muž se zvedá.	“Musím někoho zabít, jinak zhebnu, co to jsou do piče za pravidla, co to je za psychopata?”
05:45–14:00	<b>14. ADAMOV, EXT., NOC</b>  Muž vychází ven, otáčí se, vidí starou avii, odkud vyběhl. Motá se, nohy ho nemůžou unést.	„Kde to jsem do hajzlu, co mám dělat?“
	Rozbíhá se na jednu stranu, do tmy. Nic tam není. Bezradně běží na druhou stranu. Doběhne k silnici, rozhlíží se napravo a nalevo. Z levé strany se blíží auto. Muž se k blížícímu se k autu zmateně vrhá, snaží se ho zastavit. Auto troubí a bliká, prudce zatáčí, objíždí muže a odjíždí. Muž běží za autem, auto se definitivně vzdaluje.	Zvuk přijíždícího auta.  Nadávký. Výkřiky zoufalství.
	Ocitá se u mostu přes železnici, vyběhne na most, rozhlíží se, sleduje ubíhající čas.	Troubení, klakson, odjezd auta.
	Vidí další auto, které zastavuje dole u mostu. Vystupuje z něj mladá žena, loučí se s další ženou-řidičkou. Muž je pozoruje.	Přijíždějící auto. Hlasy žen.
	Dívka si bere ze zadního sedadla tašku, zamává za autem a vchází na most. Muž	Hlasy žen. Odjíždějící auto.

	<p>ji sleduje ze shora, chvíli je nerozhodný. Pak se přikrčí, schovává se za ohybem na mostě. Čeká.</p>	<p>Klapání bot. Rychlé kroky.</p>
	<p>Žena jej mjí, muž ji propásl. Na poslední chvíli na ni vyskočí. Začne ji škrtit. Žena se lekne, dusí se, muž nepovolí, tělo se bezvládně sesouvá k zemi. (Alternativní způsob vraždy: umlácení kamenem.)</p>	<p>Výkřik. Jekot, zvuky zápasu, mrtvolný chrapot.</p>
	<p>Muž hledí na mrtvolu mladé ženy, podlomí se mu nohy, pozvrací se. Dívá se na ubíhající číslice na hodinkách, nezbývá mu čas. Vyčerpaně běží zpátky k dodávce.</p>	<p>Sípota, zvuky zvracení.</p>
14:00-15:00	<p><b>15. DODÁVKA, INT., NOC</b></p> <p>Muž dobíhá zpátky k vozu, těžce se drápe dovnitř. Okamžitě směřuje pohled na obrazovku, zbývá 43 vteřin. Řve. Neví, co dál.</p>	<p>Udělal jsem to! Co chceš?</p>
	<p>Otáčí se, ve dveřích stojí muž s kamerou. Muž se chce na něj okamžitě vrhnout, v ten moment mu projedou hrdlem dva nože, skryty v obojku.</p>	
	<p>Muži teče krev, s pohledem do kamery padá k zemi.</p>	
15:00-16:00	<p><b>16. NA ČERNÉ OBRAZOVCE NÁPIS</b></p> <p>Subjekt terminován v 00:45 hodin. Dosažený čas: 09:17</p>	
		<p>Konec.</p>

## ZÁVĚR

Podstatu fikčního dokumentárního hororu zkoumala tato práce jednak po stránce faktické, kdy jsem se snažil postihnout vývoj subžánru od prvních falešně dokumentárních filmů přes zásadní díla, útlum po roce 1999 a současnou nadprodukcí, která přináší i negativní aspekty jako jsou frázovitost zpracování a nepůvodnost scénářů.

Paralelně k tomuto encyklopedickému způsobu práce jsem se snažil problematiku zasadit do širšího kontextu, především v souvislosti s problémem autenticity dokumentárního filmu. Dosažené poznatky mě utvrdily v názoru, že platí obecná lidská tendence věřit záznamu reality, a to nejen na poli dokumentárního filmu a fotografie, ale i v rámci televizní tvorby, jejíž nové formáty tuto mnohokrát ověřenou tezi využívají.

Tato myšlenka v podstatě není nic výjimečně objevného, ale pomáhá mi chápat současné postupy ve filmové i televizní tvorbě, které naši touhu po tom být přítomni syrové realitě a nahlížet do intimních situací ostatních lidí, uspokojují často až hraničním způsobem. Na druhou stranu, žijeme v době, kdy se za účelem internetové zábavy dobrovolně vzdáváme soukromí, sledujeme videa našich sousedů na youtube a jejich kuchyně v pořadech typu Prostřeno.

V praktické části práce uvádím režijní explikaci a scénář vlastního pokusu o hororový mockument pracující s postupy first person. Finálním překvapením pro mě bylo zjištění, že podobný příběh, jaký ve scénáři rozehrávám, se skutečně stal v srpnu tohoto roku v Sydney, kdy neznámý muž připevnil mladé dívce na krk bombu a vydíral její rodinu<sup>31</sup>. Ačkoli se ukázalo, že bomba byla pouze atrapa, můžeme tento příběh chápat jako jeden z důkazů, že hranice mezi fikčním a skutečným světem je opravdu tenká.

---

<sup>31</sup>[http://zpravy.idnes.cz/policie-zatkla-muze-ktery-dal-na-krk-australanky-atrapu-bomby-pu7/zahranicni.aspx?c=A110816\\_090940\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/policie-zatkla-muze-ktery-dal-na-krk-australanky-atrapu-bomby-pu7/zahranicni.aspx?c=A110816_090940_zahranicni_ip1)

**SEZNAM FILMŮ SUBŽÁNROU FALEŠNÉHO DOKUMENTU**

*Cannibal Holocaust* (Itálie, 1980). Režie: Ruggero Deodato

*Alien Abduction: The McPherson Tape* (Canada, 1989). Režie: Dean Alioto

*Strawberry Estates* (USA, 1997). Režie: Ron Bonk

*Alien Abduction: Incident in Lake Country* (USA, 1998). Režie: Dean Alioto

*The Last Broadcast* (USA, 1998). Režie: Stefan Avalos, Lance Weiler

*Incident at Haystack Landing* (USA, 1999).

*The Blair Witch Project* (USA, 1999). Režie: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez

*Blackwood Evil* (USA, 2000). Režie: Richard Catt

*The St. Francisville Experiment* (USA) 2000 Ted Nicolaou

*The Collingswood Story* (USA) 2002 Michael Costanza

*The Last Horror Movie* (Velká Británie, 2003). Režie: Julian Richards

*The Wicksboro Incident* (USA, 2003). Režie: Richard Lowrey

*Il Mistero di Lovecraft – Road to L.* (Italy, 2005). Režie: F.Greco, R. Leggio

*In Memorium* (USA, 2005). Režie: Amanda Gusack

*Noroi: The Curse* (Japan, 2005). Režie: Koji Shiraishi

*The Zombie Diaries* (USA, 2006). Režie: M.Bartlett, K Gates

*[Rec]* (Španělsko, 2006). Režie: Jaume Balagueró, Paco Plaza

*Death of a Ghost Hunter* (USA, 2007). Režie: Sean Tretta

*Diary of the Dead* (USA, 2007). Režie: George A. Romero

*Head Case* (USA, 2007). Režie: Anthony Spadaccini

*Paranormal Activity* (USA, 2007). Režie: Oren Peli

*The Poughkeepsie Tapes* (USA, 2007). Režie: John Erick Dowdle

*Welcome to the Jungle* (USA, 2007). Režie: J. Hensleigh

- Cloverfield* (USA, 2008). Režie: Matt Reeves
- Hannah's Gift* (USA, 2008). Režie: Zac Baldwin
- Home Movie* (USA, 2008). Režie: Christopher Denham
- June 9* (USA, 2008). Režie: T. Michael Conway
- Lake Mungo* (Austrálie, 2008). Režie: Joel Anderson
- The Ghosts of Crowley Hall* (UK, 2008). Režie: Daren Marc
- Quarantine* (USA, 2008). Režie: John Eric Dowdle
- [Rec]*<sup>2</sup> (Španělsko, 2009). Režie: Jaume Balagueró, Paco Plaza
- 1013 Briar Lane* (USA, 2009). Režie: Mychael Bayouth
- Cropsey* (USA, 2009). Režie: B. Brancaccio, J. Zeman
- Evil things* (USA, 2009). Režie: Dominic Perez
- Hunting Grounds* (USA, 2009). Režie: Matthew Charles Hall
- The Butcher* (J. Korea, 2010). Režie: Kim Jin-Won
- The Ritual* (USA, 2009). Režie: Anthony Spadaccini
- Paranormal Entity* (USA, 2009). Režie: Shane Van Dyke
- Atrocious* (Spain, Mexico, 2010). Režie: F. Barreda Luna
- Eyes in the Dark* (USA, 2010). Režie: Bjorn Anderson
- Gacy House* (USA, 2010). Režie: Antony Fankhauser
- Haunted Changi* (Singapore, 2010). Režie: Tony Kern
- Meadowoods* (USA, 2010). Režie: Scott Phillips
- Paranormal Activity 2* (USA, 2010). Režie: Tod Williams
- Paranormal Effect* (Japan, 2010). Režie: Ryuichi Asano
- The Feed* (USA, 2010). Režie: Steve Gibson
- The Haunted House Project* (S. Korea, 2010). Režie: Cheol-ha Lee
- The Last Exorcism* (USA, 2010). Režie: Daniel Stamm
- Unaware* (USA, 2010). Režie: S. Bardin, R. Cooley

*Apollo 18* (USA, Canada, 2011). Režie: Gonzalo López-Gallego

*Found Footage* (Australia, 2011). Režie: S. Barlett, M Doran

*Grave Encounters* (Canada, 2011). Režie: The Vicious brothers

*No. 32, B District* (China, 2011). Režie: Jianmin Lv

*Ragini MMS* (India, 2011). Režie: Pawan Kripalani

*Seru* (Malajsie, 2011). Režie: Woo Ming Jin

*The Gerber Syndrome* (Italy, 2011). Režie: Maxi Dejoie

*Tunnel Movie* (Australia, 2011). Režie: Carlo Ledesman

**SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ**

*Alien* (USA, 1979). Režie: Ridley Scott

*Aliens* (USA, 1986). Režie: James Cameron

*Alien Abduction: The McPherson Tape* (Canada, 1989). Režie: Dean Alioto

*Alien Abduction: Incident in Lake Country* (USA, 1998). Režie: Dean Alioto

*August Underground* (USA, 2001). Režie: Fred Vogel

*August Underground's Mordum* (USA, 2003). Režie: Fred Vogel

*August Underground Penace* (USA, 2007). Režie: Fred Vogel

*Apollo 18* (USA, 2011). Režie: Gonzalo López-Gallego

*Cannibal Holocaust* (Itálie, 1980). Režie: Ruggero Deodato

*Cloverfield*(USA, 2008). Režie: Matt Reeves

*David Holzman's Diary* (USA, 1967). Režie: Jim McBride

*Dawn of the Dead* (USA, Itálie 1978). Režie: George A. Romero

*Day of the Dead* (USA, 1985). Režie: George A. Romero

*Dead of a Ghost Hunter* (USA, 2007). Režie: Sean Tretta

*Diary of the Dead* (USA, 2007). Režie: George A. Romero

*Evil Things* (USA, 2009). Režie: Dominic Perez

*Found Footage* (Austrálie, 2011). Režie: Samuel Barletr, Matt Doran

*Godzilla* (USA, 1998). Režie: Roland Emmerich

*Home Movie* (USA, 2008). Režie: Christopher Denham

*Hunted House Project* (Jižní Korea, 2010). Režie: Cheol-ha Lee

*Hunting Grounds* (USA, 2009). Režie: Matthew Charles Hallm

*Il mistero di Lovecraft – Road to L.* (Itálie, 2005). Režie: Federico Graco, Roberto Leggio

*In Memorium* (USA, 2005). Režie: Amanda Gusack



- Incident at Haystack Landing* (USA, 1999).
- Lake Mungo* (Austrálie, 2008). Režie: Joel Anderson
- Land of the Dead* (USA, Kanada, Francie 2005). Režie: George A. Romero
- Night of the Living Dead* (USA, 1968). Režie: George A. Romero
- No. 32, B District* (Čína, 2011). Režie: Lu Jianmin
- Noroi: The Curse* (Japonsko, 2005). Režie: Jin Muraki
- This is Spinal Tap* (USA, 1956). Režie: Rob Reiner
- TrollHunter* (Norsko, 2010). Režie: André Øvredal
- Oktyabr* (Sovětský svaz, 1928). Režie: Sergej M. Ejzenštejn
- Paranormal Activity* (USA, 2007). Režie: Oren Peli
- Paranormal Activity 2* (USA, 2010). Režie: Tod Williams
- Paranormal Activity 2: Tokyo Night* (Japonsko, 2010). Režie: Toshikazu Nagae
- Paranormal Effect* (Japonsko, 2010). Režie: Ryuichi Asano, Teruo Ito
- Paranormal Entity* (USA, 2009). Režie: Shane Van Dyke
- Quarantine* (USA, 2008). Režie: John Erick Dowdle
- [Rec]* (Španělsko, 2007). Režie: Jaume Balagueró, Paco Plaza
- [Rec] 2* (Španělsko, 2009). Režie: Jaume Balagueró, Paco Plaza
- Shining* (USA, 1980). Režie: Stanley Kubrick
- Super 8* (USA, 2011). Režie: J.J. Abrams
- Take the money and Run* (USA, 1969). Režie: Woody Allen
- The Blair Witch Project* (USA, 1999). Režie: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez
- The Butcher* (Jižní Korea, 2007). Režie: Kim Jin-Won
- The Collingswood Story* (USA, 2002). Režie: Mike Costanza
- The Ghosts of Crowley Hall* (UK, 2008). Režie: Daren Marc
- The Last Exorcism* (USA, 2010). Režie: Daniel Stamm
- The Last Broadcast* (USA, 1998). Režie: Stefan Avalos, Lance Weiler

*The Last Horror Movie* (Velká Británie, 2003). Režie: Julian Richards

*The St. Francisville Experiment* (USA, 2000). Režie: Ted Nicolaou

*The Shining* (USA, 1980). Režie: Stanley Kubrick

*The Poughkeepsie Tapes* (USA, 2007). Režie: John Erick Dowdle

*This is Spinal Tap* (USA, 1956). Režie: Rob Reiner

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

CASSADY, Charles (2005): *Videohounds Reality Check: Documentaries, Mockumentaries and Related Films*.

MIŠÍKOVÁ, Katarína (2009): *Mysl a příběh ve filmové fikci*. Praha: AMU.

MONACO, James (2004): *Jak číst film*. Praha: Albatros.

NICHOLS, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha, Jihlava: Amu s JSAF.

RHODES, Gary D. (2006): *Docufiction. Essays on the intersection of documentary and ficitonal filmmaking*. Jefferson, NC: McFarland

ROSCOE, Jane (2001): *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: New York.

ROSENTHAL, Alan (1999): *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*. Carbondale&Edwardsville: Southern Illinois Press.

TESAŘ, Antotnín in (2010): *Skupiny, které nebyly*. In: Cinepur, č. 72, Praha: 2010. s. 004-007.

THOMPSONOVÁ, Kristin (1999): *Storytelling in New Hollywood*. Londýn: Harvard University Press.

THOMPSONOVÁ, Kristin - BORDWELL, David (2007): *Dějiny filmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

STEJSKAL, Tomáš in (2010): *Život jako ve filmu*. In: Cinepur, č. 72, Praha: 2010. s. 008-011.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

[www.fdb.cz](http://www.fdb.cz)

[www.waikato.ac.nz/film/mock-doc.shtml](http://www.waikato.ac.nz/film/mock-doc.shtml)

[www.lib.berkeley.edu/MRC/mockumentaries.html](http://www.lib.berkeley.edu/MRC/mockumentaries.html)

[www.horror-movies.ca](http://www.horror-movies.ca)

[www.suite101.com/content/the-best-real-footage-and-mockumentary-horror-movies-a332215](http://www.suite101.com/content/the-best-real-footage-and-mockumentary-horror-movies-a332215)

[www.thelastbroadcastmovie.com/](http://www.thelastbroadcastmovie.com/)

[www.incidentathaystacklanding.com/incident.html](http://www.incidentathaystacklanding.com/incident.html)

[blair\\_witch\\_facts.tripod.com/](http://blair_witch_facts.tripod.com/)

[www.woodsmovie.com/](http://www.woodsmovie.com/)

[www.blairwitch.com](http://www.blairwitch.com)

[www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies](http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies)

[nostatic.com/viral/?q=node/18](http://nostatic.com/viral/?q=node/18)

[www.mischiefmarketing.com/witch/](http://www.mischiefmarketing.com/witch/)

[www.straightdope.com/columns/read/1693/is-the-blair-witch-project-a-true-story](http://www.straightdope.com/columns/read/1693/is-the-blair-witch-project-a-true-story)

[ezinearticles.com/?Social-Media-Tricks-From-The-Blair-Witch-Project&id=5199746](http://ezinearticles.com/?Social-Media-Tricks-From-The-Blair-Witch-Project&id=5199746)