

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Anna Welschová

Filmová hororová tvorba v Korejské republice

Horror Cinematography in the Republic of Korea

2017

Vedoucí práce: Mgr. Marek Zemánek, M.A.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. června 2017

.....
Anna Welschová

Abstrakt

Předmětem této práce je filmová hororová tvorba v Korejské republice. Cílem je zmapovat a popsat vývoj korejských hororových filmů. Dále se zaměřit na zobrazení a charakterizování nejčastěji se opakujících strašidelných motivů a jaké jsou jejich příčiny výskytu v hororvé tvorbě.

První část bakalářské práce se věnuje obecné charakteristice hororového žánru. I Zabývá se otázkou v čem spočívá popularita strašidelných filmů a jaký má jejich sledování efekt na diváka. Druhá kapitola popisuje historii a postupný vývoj hororové kinematografie v Korejské republice s ohledem na dobu, ve které filmy vznikají. Třetí část je věnovaná nadpřirozenu v korejské tvorbě. Popisuje funkci mstícího se ducha a jakými způsoby se zobrazuje. Poslední část se skládá z problémů a kritiky v hororových dílech. V této kapitole se rozebírají role muže a ženy, homosexualita, školní systém a šamanismus.

Klíčová slova:

Filmová hororová tvorba v Korejské republice, duch, wŏnhon, démon, nadpřirozeno, horor.

Abstract:

Theme of this bachelor thesis is Horror Cinematography in the Republic of Korea. The goal of the thesis is the description of the Korean horror movie history and investigation of the most often repetitive supernatural elements and the reasons of their presence in horror cinematography.

The first part of the thesis focuses on the general overview of the horror genre. The work attempts to find an answer to the question of what does the popularity of this genre consist of and how it affects the viewers. The second chapter describes history and development of horror cinematography in the Republic of Korea. The third part depicts the supernatural elements from selected movies and examines the behaviour and character of the vengeful spirit. The last part focuses on the problems and criticism which appear in Korean movies, examining fields from this chapter are: man and woman roles, homosexuality, school system and shamanism.

Key words:

Horror Cinematography in the Republic of Korea, ghost, wonhon, demon, supernatural, horror

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Teorie hororu	9
2.1	Definice	9
2.2	Paradox hororu	10
3	Historie hororové filmové tvorby	12
3.1	Šedesátá až osmdesátá léta	13
3.2	Devadesátá léta až současnost	20
4	Nadpřirozeno v korejském hororu	24
4.1	Korejští duchové.....	24
4.2	Podoba ducha ve filmové tvorbě	26
4.2.1	Hororové filmy s nepřímým zobrazením ducha.....	26
4.2.2	Liščí a kočičí démon	29
4.2.3	Posedlé předměty	34
4.2.4	Sonjō gwisin: dívčí duch ve Vyprávění o Růži a Rudém lotosu.....	38
4.2.5	Školní duch v sérii Jōgogōdam	41
4.3	Závěr nadpřirozena v hororu	44
5	Společenská kritika v hororové tvorbě.....	46
5.1	Rodinné vztahy	47
5.2	Zobrazení školství v korejském hororu	49
5.3	Homosexualita	51
5.4	Kritika šamanismu	52
6	Závěr	55
7	Seznam použitých zdrojů.....	57
8	Obrazová příloha 1	61

1 Úvod

Korejská kinematografie se stává rok od roku stále známější v zahraničí. Horor je jeden z žánrů, který má často pro svoji kontroverzní tematiku řadu příznivců i odpůrců. Nicméně právě ve strašidelných tématech spočívá jedinečnost toho žánru, protože spojuje dohromady jak prvky tradičních představ o nadpřirozenu, tak zároveň i politické a sociální vlivy své doby. Z tohoto důvodu jsem si také vybrala korejský hororový film jako svoji bakalářskou práci.

Bakalářská práce je rozdělená na čtyři tematické části. V první se věnuji obecné charakteristice hororového žánru a jeho filozofii. Zde zpracovávám teoretické výklady tohoto žánru, na jakých principech funguje, a také v čem spočívá jeho popularita.

Druhou kapitolou je samotná historie hororové tvorby v korejské kinematografii, kde jsou vybrané filmy charakterizovány podle doby, ve které vznikají. Většina snímků především před nástupem demokratického období se musela vypořádat s přísnou cenzurou a konkurující zahraniční produkcí.

Třetí část práce se zabývá nadpřirozenem v korejském hororu, které je u většiny snímků zastoupeno postavou ducha. Konkrétně se jedná o mstící přízrak, snažící se najít klid potrestáním všech, co mu během života ublížili. V této kapitole jsou rozebrány jednotlivé filmy, ve kterých se objevuje pomstychtivý duch. Soustředím se také na jeho chování, jakým způsobem se mění a vyvíjí a podle toho jej rozděluji do několika skupin.

V poslední části rozebírám kritiku a problémy korejské společnosti, které se promítají do hororové tematiky. Jednotlivé kapitoly popisují vztahy v rodině, školní výuku, pohlavní identitu a šamanismu.

Bakalářská práce se odvíjí především od jednotlivých filmů, které vybírám podle informací z dostupných odborných knih věnujících se asijské a korejské kinematografii *Horror to the extreme* a *Korean horror cinema*. Vzhledem k tomu, že není napsáno ucelené dílo, které by mapovalo celou historii korejské hororové tvorby. Pracovala jsem s dostupnými informacemi z knih, článků a korejských filmových databází (*Kofic*, *KOFA*). Poté jsem si sestavila seznam filmů a dohledala je, abych mohla snímky následně tematicky rozřídít. Detailnější informace jsem čerpala z odborných článků z korejských studijních portálů či informací z časopisů *Korean cinema today*. Filmy jsem se snažila volit především podle jejich dostupnosti, protože většina děl z počátků korejské kinematografie není dohledatelná. Obdobné je to i s filmy ze sedmdesátých a osmdesátých let, na kterých se podepsal dobový režim a velmi nízká kvalita.

Pozdější tvorbu si vybírám podle podobného tematického obsahu, abych mohla dále se snímky pracovat a rozebírat je v následujících kapitolách této bakalářské práce.

Ráda bych ovšem upozornila, že obdobná práce věnující se korejskému hororu prozatím nebyla v češtině napsána, proto většina názvů filmů nemá český překlad, existují pouze překlady do angličtiny. Z tohoto důvodu jsem se je snažila přeložit s ohledem na původní význam. Pro transkripci korejských názvů užívám české vědecké transkripce.

2 Teorie hororu

Fascinace tajemnem sahá do nejstarších dob lidské historie. Duchové, upíři, monstra a další nadpřirozené bytosti přicházející ze záhrobí se staly nedílnou součástí strašidelných příběhů. Za jejich pozadím se mnohdy skrývala jen snaha objasnit mnohé ve své době nevysvětlitelné jevy. Zároveň i z praktického hlediska se využitím hororových témat dal v divácích vzbudit cílený strach a varování, co se stane, pokud někdo poruší společensky či nábožensky nastavená pravidla.

Příběhy nejprve přecházely z ústní podoby do písemné a s rozvojem kinematografie nabývaly navíc vizuální podoby, čímž si získal tento žánr ještě větší pozornost. Co nelze popřít je ovšem fakt, že jde o velmi rozporuplný žánr, který fascinuje, nahání husí kůži a vzbuzuje odpor až znechucení. Mnozí jej zatracují a považují za naprostý brak, příznivci na něj naopak nedají dopustit.

V první části své bakalářské práce bych proto ráda vysvětlila pojem horor, v čem spočívá jeho podstata a na jakých principech funguje. Následující podkapitoly pak považuji za zásadní k celkovému pochopení hororového tématu a jeho dalšího vývoje.

2.1 Definice

Jednou z prvních komplikací, se kterou se potýkají mnozí filmoví teoretici, je správná a přesná charakteristika hororu. Žánr je to totiž natolik pestrý, že je neskutčné spokojit se pouze s jedinou možnou definicí. Hororu nelze upřít jeho silný důraz na vyvolání strachu a hrůzy z něčeho neznámého, co často zcela popírá mnohá racionální vysvětlení. Zápletka příběhu bývá proto často skryta rouškou tajemství, což diváka udržuje v neustálém napětí. Taktický je i výběr překvapivého konce, umocňující celkový dojem z příběhu. I z tohoto důvodu je divák nucen soustředit se a být tzv. ve střehu! Samozřejmě je třeba brát v úvahu, že se horor občas mísí i s dalšími žánry, což může komplikovat jeho samotnou definici, a tím vznikají mnohé nesrovnalosti v jeho charakteristice. Přesto právě pro jeho emotivní hodnotu a důraz na vytvoření strachu a hrůzy jej můžeme výrazně odlišit od dalších žánrů fantasy.

Zásadní pro děj je i jeho umístění. Setkáváme se s opakujícími se motivy, kdy vybraná místa záměrně evokují pocity úzkosti a strachu. Jedná se například o hřbitovy, opuštěné staré domy, temný les, psychiatrická sanatoria, věznice apod. Podvědomě tušíme, že vybrané lokace se neřadí mezi zrovna příjemná místa. Z tohoto důvodu i obyvatelé těchto lokací jsou často zahalení rouškou tajemství a jsou vyřazeni z většinové společnosti. Když tento pocit

vyčlenění obohatíme navíc o vizuální stránku, objeví se seznam často se opakujících postav: upír, vlkodlak, duch, démon, monstrum z jiné planety. Kromě fyzického vzhledu se zdůrazňuje také jejich chování, porušující společenské normy a především ohrožující své okolí.

Velmi důležitým prvkem hororu, který je pravděpodobně i jeden z nejvýraznějších, a pro mnoho diváků i nejméně oblíbený, je moment náhlého překvapení. Využívá se především ve filmové tvorbě, kde se divák soustředí hlavně na vizuální stránku. Režisér si často pomáhá i hudebním doprovodem, stupňující finální efekt úleku. Napětí a pocit, že se právě teď něco stane, udržuje pozornost diváka na nejvyšší míře. Na druhou stranu se tím dá vysvětlit i často vágní hodnocení filmu u některých fanoušků, kteří posuzují horor pouze podle jeho děsivosti. Noël Carroll tuto „*scare tactic*“, objevující se v hororových filmech, označuje spíše za určitý druh reflexu a nepočítá jej do nutné součásti hororového filmu.¹

Další zajímavým prvkem, kterým se zabývá Noël Carroll je *art horror*²-*umělecké zděšení*, které se odlišuje od běžného strachu tím, že se vyskytuje právě v hororových dílech. Umělecké zděšení spočívá v kombinaci hrůzy a pocitu něčeho nečistého, čehož se snaží hororový autor dosáhnout. Hrůzu nahánějícím a nečistým prvkem může právě být nějaké monstrum, duch atd. Chování těchto umělecky hororových prvků porušuje zavedená pravidla, a divák se instinktivně snaží vyhnout kontaktu s těmito nebezpečnými jedinci.³ Samozřejmě „zkaženost“ osob, neodpovídající společenským normám, nemusí být na první pohled viditelná, může se také ukrývat pod přitažlivým vzhledem jako je tomu například u Drákuly, což ještě více zvyšuje celkové napětí. Kombinace hrůzy a znechucení také odlišuje horor od pohádky, kde se také objevují příšery, strašidla a další bytosti. Zde je ovšem rozdíl v tom, že v pohádce není prvek znechucení. Nadpřirozený prvek je naopak vnímán jako součást světa. V hororu je naopak nepřirozený.⁴

2.2 Paradox hororu

Co se týká hororové tvorby, nelze se ubránit myšlence, jak je možné, že se stal tento žánr tolik populární a stále přitahuje velké množství příznivců? Kdo by chtěl být dobrovolně vystaven stresu, strachu a nepříjemným pocitům? Právě v tom tkví hororový paradox, protože tento žánr je kontroverznější než ostatní, a pokud by na něj všichni nahlíželi stejně tedy jako něco

¹ CAROLL, Noël. *The Philosophy of horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990, s. 36.

² Tamtéž, s. 53-58.

³ Tamtéž, s. 28.

⁴ Tamtéž, s. 54.

nepříjemného, tak by byl již dávno zapomenut. Faktem je, že člověk je přirozeně fascinován anomáliemi. Z tohoto důvodu již před staletími vznikala různá panoptika, kde byli vystavováni lidé s nějakou netypickou fyzickou vadou. Stejně je to i s monstry, duchy a dalšími postavami v hororu. Jejich vzhled či povaha jsou pokřivené, zdeformované a zcela vybočují z obecně zaběhlého společenského standartu, čímž přitahují pozornost svého okolí. Právě společenské normy a jejich narušení je jedním z hybných motivů celé hororové tradice a zároveň jeho dalším paradoxem, kdy odporné je zároveň i zajímavé a svým způsobem i přitažlivé. Noël Carroll vidí jednu z nejsilnějších motivací sledování hororu v propojení přitažlivosti a odporu⁵. Tyto proti sobě stojící emoce vytvářejí cílený efekt *uměleckého zděšení*. Divák je schopen ztotožnit se ve stejnou chvíli jak se zdrojem odporu, např. démonem, monstrem, tak zároveň i s jeho obětí.⁶ J. P. Hess zase naopak zdůrazňuje potřebu nereálnosti⁷, kdy vychází z průzkumu, provedeném v roce 1994 a při kterém se vybraným studentům pouštěly skutečné dokumenty zobrazující operaci dítěte či scény z jatek. 90 % diváků se nebylo schopných na ukázky dodávat a to i přesto, že s mnohem krvavějšími scénami ve filmech neměli žádný problém. Vědomí, že se jedná o pouhou fikci, dovoluje totiž divákovi vydržet sledovat často i velmi brutální scény, které by v případě jejich skutečnosti většina lidí odmítla.⁸ Motivacemi ke sledování hororového obsahu se zabýval také D. D. Johnson. Ve své práci *Adolescents' motivations for viewing graphic horror*, rozlišuje mezi čtyřmi druhy motivací. Uvádí, že horory jsou sledované z čistého zájmu o násilí a často propojené se ztotožněním se s vrahem. Další motivací je pocit napětí s důrazem na oběť. Třetí variantou je pouhé dokázání své statečnosti. A posledním příčina je čistě vnitřní vybití agrese či odreagování.⁹ Tyto body ovšem nelze brát jako jediné možné, protože vždy záleží individuálně na každém jedinci, jaké motivace jej vedou ke sledování hororového filmu.

Mnozí mohou vidět tento žánr skutečně jen prvoplánově, kdy hlavním cílem je pouze bezmyšlenkovitě sledovat potoky krve lijící se na kameru jen pro pobavení diváckých „úchylek“. Nicméně je třeba si uvědomit, že právě za pobavením se může ukrývat i důležité

⁵ Tamtéž, s. 195.

⁶ CAROLL, Noël. *The Philosophy of horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990, s. 167.

⁷ Hess, J. P., 2010. The psychology of scary movies. In: *Filmmaker IQ* [online]. [cit. 27. 6. 2017]. Dostupné z: <http://filmmakeriq.com/lessons/the-psychology-of-scary-movies/>

⁸ GRIFFITHS, Mark, 2012. Why do we like watching scary films? In: *Psychology Today* [online]. [cit. 27. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/in-excess/201510/why-do-we-watching-scary-films>

⁹ PROHÁSZKOVÁ, Viktória. The genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research* [online]. Vol. 2. No. 4. 2012, s. 141. Dostupné z: http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf

sdělení pro společnost. Právě tato možnost mluvit a ukazovat jinak zakázané věci činí z hororu žánr, na kterém se dají velmi dobře ukázat společenské hodnoty, dobová ideologie a problémy se kterými se musí společnost potýkat. Jejich zobrazení se tak může odrážet právě v hororových prvcích daného filmu. Je tedy především na divákovi, jak si film sám přebere a jaký efekt z něho bude mít.

3 Historie hororové filmové tvorby

Kinematografie se ve světě začala rozvíjet na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Mezi první hororové snímky je považován *Kabinet Doktora Kaligariho* z roku 1920, němý černobílý film představující německý existencialismus. Ve třicátých letech pak vznikají slavné snímky o Drákulovi (*Dracula*, Tod Browning, 1931) či Frankensteinovi (*Frankenstein*, James Whale, 1931) a hororová tvorba získává stále větší pozornost a své jisté místo mezi ostatními filmovými žánry.

V Koreji byla situace mnohem komplikovanější. Na vině byla především japonská okupace trvající v období let 1910-1945. Během této doby neměl filmový průmysl moc možností, jak se sám svobodně rozvíjet. Pouze během krátkého období kulturní politiky, která trvala během 20. let, se podařilo natočit pár snímků. Právě za jeden z prvních korejských filmů se považuje *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu* (*Čanghwa Hongjödžön*) z roku 1924 od režiséra Kim Jöng-hwana.¹⁰ Ačkoliv je u něj stále diskutabilní vliv japonských filmařů, snímek přispěl k založení několika nových filmových studií a tedy i k rozvoji korejské kinematografie. Navíc, a to je důležité, ve *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu* se objevuje jedna z prvních adaptací duchařské tematiky. Následná filmová tvorba sice pomalu narůstala, ovšem musela se vypořádat s přísnou japonskou cenzurou. K rozvoji filmové tvorby nakonec dochází až po skončení japonské nadvlády. Poválečný chaos ovšem v roce 1950 vystřídá další válka, tentokrát mezi Severní a Jižní Koreou. V ideologicky propagandistické produkci tak není místo pro natáčení strašidelných příběhů, když samotná doba je sama o sobě strastiplná a děsivá. Z výše uvedeného tedy vyplývá, že filmový průmysl neměl rozhodně lehké začátky. Zásadní zlom našťastí přichází v 60. letech společně se vznikem i prvních hororově laděných příběhů.

¹⁰ CHUNG, Chonghwa. Negotiating Colonial Korean Cinema in the Japanese Empire: From the Silent Era to the Talkies, 1923–1939. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*. *Korean Film Institute of the Korean Film Archive (KOFA)* [online]. 2012. s.142-144. [cit. 20.6.2017]. Dostupné z: https://cross-currents.berkeley.edu/sites/default/files/e-journal/articles/chung_0.pdf

3.1 Šedesátá až osmdesátá léta

Korea v 60. letech procházela mnohými důležitými změnami, týkajícími se především politiky a ekonomie. I Süng-man, který je oficiálně prezidentem již od roku 1948 a jeho nekompromisní autoritářská vláda a snaha udržet se u moci, co možná nejdéle, vyústila v rozsáhlé celonárodní protesty v dubnu 1960. I díky nim je donucen I Süng-man odstoupit. Tím se na krátkou dobu zrušilo omezování tisku i politických aktivit.¹¹ V roce 1961 se po vojenském puči dostává k moci Pak Čong-hüi, který se o dva roky později stává prezidentem. Za cenu silného ekonomického růstu jsou uvedeny v platnost nové zákony potlačující svobodu obyvatel. Omezení amerických dotací v polovině šedesátých let vede korejskou vládu k podepsání normalizační smlouvy s Japonskem, čímž se zajistí přísun soukromého kapitálu a technologií.¹²

Co se týká filmového průmyslu, ten se dostává po nepříjemném poválečném období na výsluní hlavně díky rostoucí ekonomice. Právem jsou šedesátá léta označovaná za zlaté období korejského filmu s mohutně rostoucí filmovou produkcí. Ke konci šedesátých let bylo uvedeno v kinech přes 200 snímků a to během jediného roku, což byl nejvyšší počet na rozdíl od postupného poklesu filmové produkce mezi sedmdesátými a osmdesátými roky.¹³ Pak Čong-hüi má ovšem i své osobní důvody pro využití filmové tvorby. Uvědomuje si, že jeho uchopení moci skrz vojenský převrat bylo značně kontroverzní, proto potřebuje takovou tvorbu, která by podpořila legalitu jeho vlády.¹⁴ Je proto zavedena přísná cenzura, aby se zamezilo nežádoucí kritice. V roce 1962 je přijat první zákon o filmové cenзуře, který na jednu stranu chtěl prosazovat umění skrz kvalitní filmy, ale zároveň bylo povoleno točit jen 16 filmařským společností z celkového počtu 71.¹⁵ Tato náhlá redukce byla zapříčiněna přísnými podmínkami, které musely společnosti dodržet. Kromě požadavků na prostor a zařízení, se žádalo od každé společnosti natočit za rok 15 snímků, což byl často velmi složitý úkol, pokud vezmeme v potaz, že se mělo jednat o „kvalitní filmy“. Dále se pak upravila kvóta omezující dovoz zahraničních filmů, aby se tak dala přednost domácí produkci. Do konce Pakovi vlády byly ještě přidány další tři zákony upravující a především omezující

¹¹ ECKERT, Carter J. *Dějiny Koreje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 257.

¹² Tamtéž, s. 283.

¹³ DOHERTY, Thomas. Creating a National Cinema: The South Korean Experience. *Asian Survey* [online], vol. 24, no. 8, 1984, s. 842. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/2644427.

¹⁴ I, Čong-bä. *1960 njöntä jöngghwaüi komjöl nämjönhwa jöngu – Sin Sang-oküi sagükül čungsimüro*. Hanguk dürama [online], 2010, s. 136-137. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=3429942

¹⁵ PARK, Seung Hyun. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992. *Cinema Journal* [online], vol. 42, no. 1, 2002, str. 122. [cit. 8. 5. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/1225545.

filmovou tvorbu. Nicméně i přes mnohé komplikace se během šedesátých let podařilo natočit několik významných hororových snímků, řadící se dnes mezi klasická korejská díla.

Jedním z prvních hororově laděných snímků je v dnešní době již kultovní film *Služebná (Hanjŏ)*, který se dočkal i několika remaků a inspiroval také další filmovou tvorbu. Snímek byl zfilmován uznávaným korejským režisérem Kim Ki-jŏngem v roce 1960. Dílo vzniklo během politicky uvolněnějšího meziobdobí, kdy padla vláda I Sŏng-mana a došlo na krátkou dobu k ústupu jinak přísné cenzury.

Děj je zasazen do tradiční korejské domácnosti. Tong-sik, učitel hudby, jednoho dne obdrží milostný dopis od jedné ze svých žákyň. Ze strachu o své místo se rozhodne dívku nahlásit vedení, které ji následně vyloučí ze školy. Její kamarádka Kjŏ-hŭi začne poté chodit k učiteli na soukromé lekce piana. Vzhledem k tomu, že učitelova žena nemá příliš času na domácnost, protože pracuje jako švadlena, dívka se nabídne, že sežene posluhu. Tím se do děje dostává záhadná postava služebné. Zároveň se učitel dozví nečekanou zprávu, že vyloučená dívka zemřela, což ho naplní zoufalstvím. Jeho deprese se ještě zvýší, když mu Kjŏ-hŭi prozradí, že onen milostný dopis napsala ona sama, neboť ho miluje a její mrtvá spolužačka jej pouze podepsala. Učitel ji fyzicky napadne a vyžene z domu. Služebná, která vše pozoruje, využije situace a zoufalého učitele svede. Hřích nezůstane bez následku, protože služebná otěhotní. Situace se vyhrcoje, rodina splácí nový dům a nemůže si dovolit, aby hlava rodiny přišla o práci. Proto manželka donutí služebnou k potratu pádem ze schodů. Výměnou za ztrátu dítěte a její mlčenlivost, se o ni ale musí rodina postarat. Nicméně po nedobrovolné interrupci se chování služebné stane ještě podivnějším. Začne terorizovat celou rodinu, má záchvaty vzteku a žárlivosti vůči manželce a jednoho dne krize vyvrcholí otrávením učitelova malého syna. Rodina se i přesto nedokáže jakkoliv služebné postavit. Rozuzlení nastane až v okamžiku, když služebná pobodá ze žárlivosti Kjŏ-hŭi nožem. Je jasné, že brzy dorazí policie. Služebná se rozhodne s učitelem otrávit, protože pro ni to je jediná možnost, jak s ním navždy zůstat. On zároveň nemá na výběr, pokud chce ochránit svoji ženu a dceru. Konec filmu náhle odhaluje, že se jednalo pouze o článek v novinách, který četla učiteli jeho manželka. Nic z filmového děje se ve skutečnosti nestalo. Učitel nakonec dodává, že muži by se měli vyvarovat zbytečných pletek se ženami, neboť tím směřují ke své záhubě.

Naprostý rozklad rodinných vztahů a převzetí moci ženou lze vidět jako metaforu a strach z morálního úpadku způsobeného příchodem západního kapitálu.¹⁶ Vliv západu se projevuje jak stylem oblékání, tak třeba i zakoupením televizního přijímače a několika anglickými frázemi použitých ve filmu. Navíc, co se týče tematiky žen, patří *Služebná* do Pak Ki-jöngovi trilogie filmů, kde se dále rozvíjí postava ženy a tajemné ženské sexuality. Úloha muže se pak projevuje především jako emočně slabé loutka v rukou žen, co nedokáže vyřešit své problémy. Ženy jsou naopak velmi ambiciózními hybatelkami celého děje. V příběhu se sice přímo neobjevuje žádný z nadpřirozených motivů, ale dají se v něm vyzorovat některé prvky hororu. Každopádně filmu nelze upřít, že výrazy, vzhled obličejů a celkové postupně gradující šílenství služebné, připomíná v mnohém řádění duchů v pozdějších filmech.

Obdobnému námětu se věnuje i další dílo z roku 1964 *Ďábelské schodiště* zfilmované I Man-hūim. Tentokrát je ovšem celý příběh zasazen do nemocničního prostředí. Doktor si odmítne vzít zdravotní sestru, kterou přivedl do jiného stavu, protože sám dostane velmi lukrativní možnost oženit se s dcerou primáře. To by mu zajistilo jistý kariérní postup. Během hádky shodí svoji těhotnou milenkou ze schodů, kvůli čemuž žena potratí. Doktor se velmi obává, že by mohla ohrozit jeho kariéru případným nařčením z ublížení na zdraví, a proto ji raději zabije. Její tělo nakonec hodí do malého rybníčku za nemocnicí. Po nějaké době však začne vidat ducha mrtvé milenkky. Přízrak jej přivede téměř na pokraj šílenství. Nicméně nakonec se ukáže, že jednotlivé nadpřirozené úkazy a vidiny, byl jen velmi promyšlený komplot zdravotních sester, mstících se mu za jeho bezostyšnou chlípnost a nepoctivost. Jeho milenkka totiž díky vrchní sestře přežila pokus o vraždu a rozhodla se vzít spravedlnost do svých rukou.

Na obou filmech je nápadně podobná dějová linka, nechtěné těhotenství, kdy muž odmítne převzít jakoukoliv zodpovědnost, kvůli ohrožení svého statusu. Žena je pak donucena se dítěte vzdát. Oba filmy svorně neodsuzují ženské hrdinky pro jejich slabost, spíše poukazují, že vina je na straně mužů, kteří nedokážou řešit problémy. Ve stejném roce, kdy bylo natočeno *Ďábelské schodiště*, se objevuje další film s čistě hororovými rysy, kde se divák dočká i detailnějšího ztvárnění duchů. Jedná se o snímek s názvem *Ďábelský vrah* (*Sarinma*, I Jong-min, 1965). Příběh se opět týká rodinných problémů. Děj se také neodvíjí pouze lineárně,

¹⁶ PEIRSE, Alison. *Korean horror cinema*: Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 23-26.

jako tomu bylo u předchozích dvou příběhů, ale objevuje se v něm řada záběrů do minulosti. Příběh začíná, když Si-mak spatří na výstavě portrét své bývalé ženy Ä-dži, která před deseti lety záhadně zmizela. Muž se rozhodne najít malíře, aby zjistil více informací o záhadném obraze. Nicméně tím spustí kolotoč událostí. V ateliéru se setká se svojí bývalou ženou, která je ovšem tou dobou již duchem, jenž chce očistit své jméno a pomstít se svým vrahům. Si-mak netuší, že viníky jsou jeho matka a druhá žena.

Ve velmi podobném stylu je natočen také další film *Veřejný hřbitov pod měsícem* (*Wölhaui kongdongmjodži*, Kwon Čchol-hwi, 1967), který je zasazen do období japonské okupace. Navíc od předchozích černobílých děl se jedná o barevný snímek. Každopádně i zde je námět podobný s předchozím dílem. Duch nešťastné ženy se vrací, aby ochránil malého syna a zároveň se pomstil svým vrahům. Obdobně jako tomu bylo ve snímku *Ďábelský vrah*.

Posledním v řadě filmů ze šedesátých let je *Tisíc let stará liška* (*Čchönjŏnho*, Sin Sang-ok, 1969). Sin Sang-ok byl velmi populárním režisérem padesátých a šedesátých let a většina jeho tvorby se soustředila na témata z korejských dějin, což byla jedna z mála možností, jak uniknout aktuálním politickým problémům, nicméně i za historickým pozadím se dala dobře skrýt před cenzurou kritika politického systému. Krutý panovník a liščí démon v Sin Sang-okově díle utlačují své poddané a slouží tak jako paralela režimu Pak Čong-hüiho systému.¹⁷ Samotný režisér se také podílel na natočení několika severokorejských snímků poté, co byl v roce 1978 unesen na několik let do Severní Koreje.

Děj *Tisíc let staré lišky* se odehrává během období království Silla. Statečný bojovník Wŏn-rang se vrací po válce domů. Královna ho chce za jeho zásluhy odměnit a zároveň se ho pokusí svést. Když ji ovšem muž odmítne, královna vyžene jeho manželku Jŏ-hwu i s malým dítětem. Ti jsou pak cestou přepadeni skupinou banditů, kteří zabijí dítě spolu se zbytkem družiny. Zoufalá žena před nimi raději skočí do jezera. Její umírající tělo tak posedne liščí démon kumiho. Nadpřirozená bytost a žena spolu uzavřou dohodu, kdy liška zaručí pomstu všem, kteří Won-rangově manželce ublížili a kumiho zase získá na oplátku její tělo. Jŏ-hwa je později nalezena svým manželem a přivedena zpět do paláce, kde začne krvavá odplata. Kumiho nakonec napadne i královnu, ale v čas ji zastaví Wŏn-rang. Po dlouhém boji duch Jŏ-hwu opustí. Manžel ženu i přesto zabije a poté je zatčen vojsky. Královna nakonec musí odstoupit. Won-rang zůstává své ženě věrný až do poslední chvíle, kdy zemře u jejího hrobu.

¹⁷ I Čong-bä. *1960 njŏntä jŏnghwaui komjŏl nämjŏnhwa jŏngu – Sin Sang-oküi sagükül čungsimüro*. Hanguk džurama [online], 2010, s. 136-137. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=3429942

Filmové scény jsou zasazeny do historických kulís a i po výpravné stránce jsou mnohem pestřejší než předchozí zmíněné filmy v této kategorii.

V roce 1970 Sin sang-ok natáčí další historický horor *Duchařský příběh z dynastie Čoson (Idžogödam)*. Děj se odehrává během vlády krále Jonsanguna, nechvalně známého svými autoritářskými praktikami. Vládce, jenž chce získat mladou Ja-hwu, obviní jejího manžela ze zrady a nechá ho popravit. Ja-hwa však raději spáchá sebevraždu, než aby zradila svého muže. Před smrtí poprosí svoji kočku, aby se za ni pomstila. Tak začne její řádění v královském paláci. Nakonec je kočičí démon zahnán s pomocí buddhismu.

V roce 1972 pak Čong-hüi oznamuje reformy Jusin a tím přerušuje jakékoliv liberální politické snahy a zavádí doslova legální diktaturu. Kromě důrazu na ekonomický rozvoj je v obyvatelích neustále vzbuzován strach ze severu, aby se i nadále posílily antikomunistické nálady. Filmová tvorba let sedmdesátých je kritizována pro nedostatek uměleckého ducha a přílišné bezstarostnosti.¹⁸ Hlavním důvodem, byla přísná cenzura, postihující všechny filmy, které se pokusí kritizovat politický režim. Filmařům, pokud chtějí pokračovat s natáčením, tak nezbyvá, než se přizpůsobit jednodušší produkci.

Dalším zajímavým dílem je *Hmyzí žena (Čchungjō, 1972)* od Kim Ki-jōnga. Režisér se znovu zabývá otázkou ženské sexuality a narušení rodinných vztahů spolu se zobrazením soudobé společnosti. Název je inspirován počáteční scénou, kdy si jeden z pacientů psychiatrické léčebny povídá s hlavním protagonistou Tong-sikem; o povaze žen, které jsou jako samičky u hmyzu a krmí se na mužích. Podstatou celého příběhu je souboj dvou žen o jednoho muže. Mladá dívka Mjōng-dža je kvůli předčasné smrti svého otce donucena přestat studovat a nechává se zaměstnat jako placená společnice. Jejím prvním zákazníkem je právě Tong-sik, který je ovládán svojí ženou jako malé dítě, což mu způsobí impotenci. Mladá milenkka pomůže muži s jeho zdravotním problémem a rozhodne se přistoupit na kompromis s jeho manželkou. Ženy se mezi sebou dohodnou na tom, jak se budou vzájemně o muže dělit. Tong-sik se nenásledně nastěhuje se svojí milenkku do tajemného domu, který mu koupí jeho žena. V domě se ovšem dějí velmi zvláštní věci. Vše začne nálezem živého novorozeněte v lednici. Pár se o něj začne starat, protože muž byl pod nátlakem manželky vykastrován. Dítě ovšem začne napadat myši v domě a chová se jako upír. Časem pak záhadně zmizí a milenkka jej nečekaně najde opět v mrazáku. I ji provázejí podivné halucinogenní vize zvláště, pokud je

¹⁸ PARK, Seung Hyun. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992. *Cinema Journal* [online], vol. 42, no. 1, 2002, s. 123. [cit. 8. 5. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/1225545

v domě sama. Když muž zjistí, co se s dítětem stalo, spáchá sebevraždu. Policie pak odhalí, že v domě ve skutečnosti nestrašilo, jen se jednalo o tajný plán Tong-sikovi ženy, jak se milenky zbavit. Ačkoliv je rozuzlení filmu nabízí logické vysvětlení všech strašidelných jevů, které se objevovaly v průběhu filmu, autor pomocí těchto děsivých scén jen zdůraznil momenty úzkosti a bezbrannosti, které prožívá hlavní hrdinka. Naopak despotická manželka vlastní stavební firmu, až nápadně připomíná Pak Čong-hüiho režim, který se podílel na rozvoji těžkého průmyslu. Hororové momenty mají v tomto díle svoji účelovou, symbolickou funkci.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let začíná točit filmy režisér Pak Jun-kjo. Do historie korejského filmu je zapsán jako režisér tzv. „béčkových“ hororů s „han“¹⁹ tematikou, například: *Smutek Oknjö (Oknjöüi han, 1972)*, *Smutek mladých novomanželů (Kkomasinranüi han, 1973)*, *Smutek snachy (Mjönüriüi han, 1974)*.²⁰ Jeho tvorba dále pokračuje i do osmdesátých let snímkem *Duchovy svatební šaty (Mangröngüi weddingüresü)*. V posledním zmíněném filmu začne ženatého muže pronásledovat duch milenky, kterou zabil, aby neprozradila nic o utajovaném vztahu jejich ženě. Snímek se soustředí na postupnou gradaci, kdy se zoufalá rodina brání útokům ducha.

Ani 80. léta nejsou příliš radostným obdobím pro korejský film a často se o nich mluví jako o temném období filmového průmyslu.²¹ Na převaze získávaly dovozy ze zahraničí, především z Hollywoodu a Hong Kongu, které byly velmi populární u korejského publika. Naopak domácí filmy se musely smířit s nízkými náklady na produkci filmu, což se na jejich kvalitě také odrazilo. Filmová hororová tvorba osmdesátých let proto není považována za natolik dobrou jako v předešlých desetiletích. Do filmové tvorby zasahuje také politika prezidenta Čon Tu-hwana, který zavádí tzv. 3S (sport, screen, sex). Narůstá podpora sportu, sledování televize a uvolnění erotické tematiky ve filmech. Od filmové produkce se totiž očekává tvorba, která by nepoškozovala obraz Koreje a naopak by se měla více soustředit na spokojenost národa, bez kritizování sociálních skupin a především politických elit.²² Toto tvrzení jen podporuje následující příklad. V rámci vysokého zájmu o zahraniční tvorbu byl pro promítán film *Drak přichází* (Robert Clouse, 1973), kde se necenzurovaly bojové scény ani erotika, ale naopak byla vystřižena scéna napadení dvou policistů, která se zdála korejské cenzuře jako

¹⁹ Han je označením emočního cítění, o kterém Korejci tvrdí, že jen oni sami mu jsou schopni správně porozumět, protože vychází z jejich historického a kulturního zázemí. Spojuje v sobě několik pocitů zároveň: hořkost, smutek, vztek.

²⁰ PEIRSE, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press. 2013, s. 13.

²¹ PEIRSE, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press. 2013, s. 8.

²² PARK, Seung Hyun. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992. *Cinema Journal* [online], vol. 42, no. 1, 2002, s. 124. [cit. 8. 5. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/1225545

znevažující státní autoritu.²³ Samozřejmě pronikáním zahraničních filmů na korejský trh, se ovlivňovala jak tematicky, tak i po technické stránce domácí tvorba, což se projevilo i na hororových snímcích osmdesátých let. Nicméně většina filmů z této doby je nedostupná, kvůli jejich kvalitě a politickému obsahu.²⁴ Přesto se najdou díla, která patří mezi zajímavé snímky z této doby. Mezi ně patří horor *Náhle v hluboké noci* (*Kipün pam kapdžagi*, Ko Jong-nam, 1981). V díle se snoubí erotické prvky spolu s nadpřirozenými. Příběh je inspirovaný filmem *Služebná*. Děj se točí kolem rodiny vědce, který si přivede ze svých cest mladou služebnou, aby pomáhala jeho ženě s domácími pracemi. Služebná má u sebe záhadnou sošku, která jí zbyla po smrti její matky šamanky. Právě ona socha je hlavním hororovým prvkem celého filmu. Manželka vidí v mladé ženě nebezpečnou sokyni, která se jí snaží svést manžela. V žárlivých pochybnostech jí navíc neustále utvrzuje její kamarádka. Manželka nakonec nastraží na služebnou past a zapříčiní její smrt pádem z okna. Posléze začne být pronásledována duchem mrtvé a neustále se zjevující sochou. Ačkoliv je vyděšená z neustálých zjevení, neodvažuje se manželovi přiznat pravdu. Ten navíc zcela popírá jakékoliv nadpřirozené dění v jeho domě a manželku hodlá poslat na léčení. Ani její kamarádka nenabídne zoufalé ženě pomocnou ruku. Nakonec jednu temnou noc, když manželka zůstane doma sama, dojde k závěrečnému středu mezi ní a duchem zemřelé. Snímek lze interpretovat jako strach ze stáří, kdy příchod mladé dívky ohrožuje postavení manželky. Problém nevěry tak především slouží jako odvedení pozornosti od aktuálního problému nefungujících rodinných vztahů a falešných přátel.

V roce 1986, je natočen *Ženský nářek* (*Jŏgoksŏng*) režisérem I Kje-inem. Příběh se zabývá rodinným prokletím, které postihlo rodinu poté, když otec rodiny zabil svoji milenkou. Její duch se proto vrací zpět a mstí se na jeho dospělých dětech a manželkách, aby tak zapříčinil zánik rodu. Do domu jednou přichází mladá nevěsta, jíž manželem je nejmladší syn z rodiny. Nicméně krátce svatbě je zabit duchem a následně i dívce začne být usilováno o život, protože před manželovou smrtí otěhotněla. Mladá žena naštěstí svému osudu unikne díky buddhistickému znamení, které ducha zapudí.

Film je známý díky skutečně děsivému zobrazení ducha, kterému teče z očí a úst krev.²⁵ V noci napadá nic netušící oběti, aby jim sál krev. Vampyrismus, který se objevuje již u

²³ Doherty, Thomas. Creating a National Cinema: The South Korean Experience. *Asian Survey* [online], vol. 24, no. 8, 1984, s. 845. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/2644427

²⁴ Peirse, Alison. *Korean horror cinema*: Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 9

²⁵ Obrazová příloha 1: obrázek 5

snímku *Ďábelský vrah* (*Sarinma*, I Jong-min, 1965) není ovšem součástí tradiční korejské víry, ale jen inspirací západem.²⁶ Jeho projevy v korejské tvorbě pak vytvářejí hybridní druh monstra, což je mezi upírem a tradičním korejským duchem.

Ke shrnutí výše zmíněných informací, se tedy šedesátá až osmdesátá léta se charakterizovala silnou politickou angažovaností a častými změnami zákonů týkajících se filmové produkce. Šedesátá léta, také známá jako zlaté období korejské kinematografie, dala možnost rozvoji několika filmových žánrů a mezi nimi zaujímal důležitou pozici právě hororová tvorba. Snímky nepřímo mohly kritizovat aktuální dobu, aniž by musely řešit problémy s cenzurou, což využil právě Sin Sang-ok ve svojí historicko-hororové tvorbě. Dalšími významnými autory byl Kim Ki-jöng, zkoumající skrz svá díla ženskou sexualitu a její chování doplněné několika hororovými prvky. Zároveň na pozadí rodinných dramát zachytil měnící se dobu korejské společnosti.

V dalších desetiletích stoupal zájem o zahraniční tvorbu, což se nejvíce projevilo v osmdesátých letech. Kvalita hororové domácí tvorby nebyla příliš vysoká. Obzvláště důraz se klade na detailnější zobrazení erotiky, která na rozdíl od politických názorů nebyla zakázaná a naopak poměrně vítaná. Uvedené snímky v této práci se tak převážně soustředily na rodinné vztahy a ženskou sexualitu.

3.2 Devadesátá léta až současnost

Po olympijských hrách v Soulu v roce 1988 mění Korea svůj politický systém a vydává se tak vstříc demokracii. Ovšem cenzura má i nadále své rozhodující slovo, takže i na počátku devadesátých let bylo zakázáno několik filmů kvůli jejich kritice politického systému v Korejské republice.²⁷ Zajímavý je kupříkladu fakt, že v rámci filmových zákonů panovala omezení na uvedení japonských snímků v korejských kinech. Japonské snímky musely totiž nejprve získat ocenění na několika mezinárodních festivalech. Proto byl hororový snímek *Kruh* (*Ringu*, Hideo Nakata, 1998) uveden v korejských kinech až o rok později.²⁸ Snímek o

²⁶ PEIRSE, Alison. Korean horror cinema: Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, str. 67.

²⁷ Park, Seung Hyun. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992. *Cinema Journal* [online], vol. 42, no. 1, 2002, str. 120–138. [cit. 8. 4. 2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/1225545.

²⁸ BYRNE, James. Wigs and rings: cross-cultural exchange in the South Korean and Japanese horror film. *Journal of Japanese* [online]. 2014, 6(2), 184-201 [cit. 21. 4. 2017]. DOI: 10.1080/17564905.2014.961708. ISSN 17564905. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/17564905.2014.961708>

vraždící videokazetě, která způsobí smrt každému, kdo se podívá na hrůzu nahánějící video, se dostává ke korejským divákům nejprve přes remake *Kruh* (*Ring*, Kim Tong-bin, 1999).

Ke konci devadesátých let film *Duchařský příběh ze střední dívčí* (*Jōgogōdam*, Pak Ki-hjōng, 1998) v zahraničí známý pod názvem *Whispering Corridors* startuje populární téma školního hororu, kde se duch mladé dívky mstí za křivdy, které na ní byly napáchány. Film měl velký úspěch především u mladé generace a časem se dočkal i dalších čtyř pokračování. Jeho popularita spočívala především ve výběru aktuálního, a mnoha lidem blízkého, tématu: škola, panovační učitelé, šikana a v neposlední řadě stres, aby student dosáhnul nejlepších výsledků. Film tak ukazuje závažné problémy, se kterým se korejská společnost potýká dodnes. Kontroverznost vybraného tématu dokazuje fakt, že Asociace korejských učitelů podala stížnost produkci filmu hned po jeho zveřejnění, za přehnané násilí ze strany učitelů a sexuální obtěžování²⁹.

Největšího úspěchu se dočkal hned první díl, kdy návštěvnost kin vystoupala na 2,5 milion prodaných lístků.³⁰ Film začíná nalezením oběšené učitelky v budově školy. Mrtvá vyučující byla nechvalně známá svoji krutostí ke studentkám. Do školy proto přichází nová učitelka, která zde také bývala kdysi žákyní a zažila smrt své nejlepší kamarádky kvůli šikaně. Staré křivdy vyplouvají postupně na povrch. Film nevybíravým způsobem zachycuje školu jako místo plné traumatických vzpomínek. Po úspěchu prvního filmu byl okamžitě naplánován *Druhý duchařský příběh ze střední dívčí* (*Jōgogōdam tubōnčče ijagi*, 1999). Režie se ujímají dva kolegové z mladší generace Kim Tchä-jong a Min Kju-dong. Ačkoliv je druhý díl u fanoušků nejoblíbenější, nepřekonal návštěvnost prvního filmu. Každopádně stále si udržuje svoje zaměření se školní a společenské problémy. Tentokrát řeší lesbický vztah dvou dívek Hjo-sin a Si-ün. Když se Si-ün kvůli nátlaku okolí rozhodne přestat vídat se svoji přítelkyní, Hjo-sin spáchá ze zoufalství sebevraždu. Duch mrtvé dívky pak začne terorizovat celou školu, snažící se získat zpět svoji přítelkyni.

Další díl s podnázvem *Liščí schody* (*Jōgogōdam 3: Jōu kjedan*) z roku 2003 od režiséra Jun Če-jōna se věnuje závidi mezi studentkami a jaké mohou mít jejich přání dopady na osud postav. Přátelství dvou kamarádek je narušeno ve chvíli, kdy pouze jedna z nich má možnost dostat se na prestižní baletní školu. Do děje zasahuje tajemné schodiště plnicí přání, ovšem

²⁹ JU, Sung-chul. A chronicle of fear and youth. *Korean Cinema Today*. Soul: KOFIC, 2009, vol. 02, str. 38.

³⁰ JU, Sung-chul. A chronicle of fear and youth. *Korean Cinema Today*. Soul: KOFIC, 2009, vol. 02, s. 34.

nic není zadarmo a i zdánlivě nevinná tužba se může zvrtnout celou sérii v neštěstí. Čtvrtý díl *Hlas (Jōgogōdam 4:Moksori, 2005)* se režisér Čche Ik-hwan rozhodl zachytit příběh tentokrát z pohledu ducha. Ve filmu také vyniká zvuková stránka doplňující hororové prvky. Hlavní hrdinka Jōng-ōn po záhadném napadení ve škole zjistí, že se z ní stal duch. Nikdo ji nevidí, pouze kamarádka Jōng-ōnin slyší její hlas. Společně se tedy rozhodnou zjistit, k čemu ve škole došlo.

Posledním v řadě je *Společná sebevražda (Jōgogōdam 5:Tongbančasal)*. V roce 2009 se ujímá natočení tohoto snímku začínající režisér I Čong-jong. Snímek spojuje ústřední motivy z předchozích dílů tedy znovu duchařskou tematiku, sebevraždu a závist. Prozatím se jedná o poslední film z celé série a o dalším pokračování se neuvažuje.

Nové tisíciletí kromě školních hororů přináší i další jedinečná díla. Jedním z nich je remake známého příběhu *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu (Čanghwa Hongrjōndžōn)*. Film (Čanghwa, Hongrjōn, Kim Či-un, 2003) vyšel ve stejném roce jako třetí díl *Duchařského příběhu ze střední dívčí* a ačkoliv neměl nijak zvláštní ambice, zaujal svým uměleckým ztvárněním. Děj filmu je inspirován starým příběhem za dynastie Čosōn, kdy macecha utrápí své nevlastní dcery. Ty se později vrací ze záhrobí, aby bylo dosaženo spravedlnosti. Nejnovější verze z roku 2003 je pouze určitou volnou variací tohoto starého příběhu. Děj zasazuje do aktuální doby a nejvíce se soustředí na psychologii starší sestry.

Po roce 2000 vstupuje na hororovou filmovou scénu režisér An Pjōng-ki, který je známý právě svým zaměřením se na strašidelnou tematiku a je autorem několika mezinárodně známých a úspěšných hororů. V jeho tvorbě lze nalézt inspiraci jak americkou tematikou, tak i japonskou hororovou produkcí.³¹ Právě jeho snímek *Telefon (Pchon, 2002)* vykazuje obdobné znaky jako japonský *Kruh (Ringu, 1988)*, kdy vraždicí videokazetu nahradí telefonní číslo patřící zmizelé dívce. Ten, komu je telefonní číslo přiděleno, zemře za záhadných okolností. Nicméně *Telefon* není jediným snímkem, kde se objevuje posedlý předmět, protože obdobná tematika proniká i do dalších snímků v pozdějších letech, jakými jsou například: *Cello (Čchello, I U-čchō 1, 2005)*, *Růžové střevíce (Punhongsin, Kim Jong-kjun, 2005)* a

³¹ Conrich, Ian. Gothic bodies and the return of the repressed: The Korean horror films of Ahn Byeong-ki. *Gothic Studies* [online]. 2010, s. 107-108. [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsglr&an=edsgcl.381056549&scope=site>

Paruka (Kabal, Wŏn Sin-jŏn, 2005). An Pjŏng-ki později také v roce 2004 natočil film *Spiritistická tabulka* (*Punsinsaba*). Zde se během spiritistické seance několika školaček podaří nedopatřením přivolat zpět rozhněvaného ducha matky a dcery, které byly kdysi zavražděny vesničany kvůli provozování šamanismu. Duch matky pak posedne jednu z dívek a ta se začne mstít. Dalším známým snímkem je *Byt* (*Apchatchŭ*, 2006). Mladá dívka Ju-jŏn, která je trvale vázána na kolečkové křeslo, přijde při autonehodě o rodiče. Sousedé ze sousedních bytů, se rozhodnou o ni postarat. Na povrch postupně vyplývají problémy sousedů. Paní, tera dívka vaří, ji neustále nutí jíst přehnaně velké porce jídla, protože je až příliš zvyklá vařit pro svoji velkou rodinu. Ta ji nicméně kvůli nedostatku času již nenavštěvuje. Další osobou je mladík dělající dívce společnost, protože si není schopný najít přítelkyni, využije dívčiny bezbrannosti a znásilní ji. Původní neškodná pomoc se zvrhne v neustálé týrání nemohoucí dívky, kdy si na ní každý léčí svoje vlastní komplexy. Dívka ze zoufalství spáchá jednoho dne sebevraždu. Od té doby začne její duch pronásledovat obyvatele panelového domu, kde před smrtí bydlela. Byty obyvatel jsou ve filmu zobrazeny jako neosobní prázdné místo, kde žijí převážně osamocení jedinci, ztrácející postupně kontakt s okolním světem. I tento motiv je jedním ze znaků nové domy, kde postupně mizí osobní vazby.

V posledních letech se hororový žánr nevyhýbá ani populární kultuře. Sem se řadí hororový snímek *Webtoon* (*Tŏ webtchun: Jegosarin*, Kim Jong-kjun, 2013) o kreslířce internetových strašidelných komiksů. V hororové tématice dalších novějších filmů nechybí ani zombie apokalypsa ve snímku *Vlak do Pusanu* (*Pusanhŏng*, Jŏn Sang-ho, 2016). Ze stejného roku je také film *Kvílení* (*Koksŏng*, Na Hong-džin, 2016), vyprávějící příběh zapadlé korejské vesnice, kterou začnou ovládat temné síly a postupně zabíjet její obyvatele.

Zlomovým bodem po osmdesátých letech se ukazuje rok 1998, který uvedl do kin sérii *Duchařský příběh ze střední dívčí* (*Jŏgogŏdam*) a tím i nově žánr školního hororu. Konec devadesátých let a následující tvorba tak ukázala svůj odklon od témat rodiny a začala se zajímat i o další motivy a společné problémy, jakými je právě školní systém, homosexualita a vzájemná odcizenost. Nově se objevuje i elektronika (telefon) či populární kultura (webtoon) jako další hororový prvek moderní doby. Na popularitě korejských filmů se podílí především snadná dostupnost řady snímků na internetu a pravidelná účast hororových filmů na domácích

i zahraničních festivalech, kde se dále rozšiřuje povědomí o tomto žánru. Výsledkem pak bývají zahraniční remaky úspěšných korejských snímků.³²

4 Nadpřirozeno v korejském hororu

V dnešním přetechnizovaném světě, kdy je možné většinu jevů okolo nás racionálně vysvětlit, je člověk nucen k pragmatickému uvažování. Na druhou stranu zvyky a tradice stále hrají svoji důležitou roli i v moderní době. Jinak tomu není ani v korejské společnosti. Pokud se pozorný divák zaměří na jednotlivé korejské horory, má jedinečnou možnost dozvědět se více o korejské kultuře a zároveň se naučit rozlišovat korejskou tvorbu od zahraniční. Vlivem šamanismu, buddhismu a konfucianismu vzniklo pestré množství nejrůznějších démonů, příšer, mstících se duchů a dalších nadpřirozených bytostí. Mnozí z nich se dostali také do zábavní kultury, kdy vyprávění strašidelných příběhů sloužilo během horkého léta k navození chladivější atmosféry. V průběhu 20. století se pak nadpřirozeno dostává do filmového průmyslu, kde se dále vyvíjí a formuje. V této části své bakalářské práce bude mým cílem na vybraných hororech popsat, jaké jsou to právě ony nadpřirozené prvky a jejich projevy v jednotlivých dílech.

4.1 Korejští duchové

Duchové jsou nedílnou součástí korejské společnosti a stále je jim přikládána velká důležitost. I v dnešní době se setkáme s vymítáním duchů či s rituály určenými k uctění duší předků. Samotná definice korejského ducha není nic snadného, protože odlišné názvy se používají v buddhismu, šamanismu a konfucianismu. Nicméně pokud se zaměříme na nejčastěji používané slovo v korejské hororové tvorbě, bývá jím obvykle *gwisin* duch, který je někdy zaměňován s obdobným výrazem *jurjŏng*, jenž lze přeložit jako duch či zjevení.

Laurel Kendall rozděluje duchy na dvě skupiny. První z nich jsou předkové *čosang*, kteří jsou uctíváni vlastní rodinou a dostávají obětiny *česa*. Druhou skupinou jsou duchové *jŏngsan*, *čapkwi*. Mezi ně patří putující duchové beze jména nebo osoby, které zemřely dříve, než stihly uzavřít sňatek či odešly ze života nepřirozenou smrtí. Vzhledem k tomu, že se jim nedostává obětí, trápí je neustálý hlad, a tím narůstá jejich nespokojenost. Svůj vztek si proto vybíjejí na živých osobách. Pokud také zemře člověk s nějakou nevyplněnou tužbou, bývá jí

³² Například film *Růže a Rudý Lotus* (*Čanghwa, Hongrijŏn*, Kim Či-un, 2003) byl znovu natočen americkou produkcí pod názvem *Nezvaná* (*The Uninvited*, Charles a Thomas Guard, 2010)

sužován i po smrti. Prospěšný není ani fyzický kontakt s mrtvými. Jejich dotyk je zdrojem nemoci, případně může přivodit i smrt.³³

Boudewijn Walraven se ve své práci *Ghost Catchers in Contemporary Korea*, věnující se lovcům duchů v Korejské republice, rozlišuje tři typy duchů. Do první kategorie řadí duchy, kteří nejsou nábožensky ani kulturně podmíněni. Člověk na ně nemusí věřit, setkání s nimi může proběhnout například ve snech. Tato zjevení zpravidla nejsou děsivá, naopak vypadají jako normální živé osoby.

V druhé skupině jsou duchové a zjevení vytvořená kulturními a náboženskými představami. Sem se řadí jak duše předků, tak i mstící se duchové Wōngwi (冤鬼)³⁴. Jejich vzhled pak dotváří vliv místního náboženství. Wōngwi také ovlivňují třetí skupinu, kde jsou duchové formováni především za účelem pobavení či komerce. Do této kategorie se řadí například staré příběhy z Čosōnu a dále také zobrazení duchů v hororovém filmu. Jejich podoby mohou vycházet z kulturních představ, ale jsou dotvořeny maskéry, tvůrci filmů nebo vlivy ze zahraniční tvorby.³⁵ Boudewijn Walraven navíc později přidává ještě čtvrtou kategorii, kde duch je pouze metaforou pro něco, co člověka zneklidňuje a vytváří představu nějakého traumatu či aktuálního problému: např. *IMF gwisin*, se překládá jako strašák asijské ekonomické krize.³⁶

V rámci tématu této bakalářské práce je přínosná především třetí skupina zahrnující právě duchy ve filmové tvorbě. Jejich zobrazení je utvářeno především médií, která vnucují divákovi specifickou vizi ducha. Ta se pak šíří filmem dál, čímž se však postupně smývá objektivní přístup k tomuto tématu, protože divák si vytvoří představu ducha jen podle jeho filmové podoby a chování. Na druhou stranu se hororová kinematografie snaží často přijít s originálnějšími koncepty a velmi dobrou inspiraci nalézá především v tradiční kultuře a víře.

³³ KENDALL, Laurel. *Shamans, housewives, and other restless spirits: women in Korean ritual life*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1987. Studies of the East Asian Institute, s. 99-102.

³⁴ Mstící duchy označuje autorem slovem wōngwi, ale zároveň se v jiných publikacích objevuje i rozšířenější výraz wōnhon

³⁵ WALRAVEN, Boudewijn. Ghost catchers in Contemporary Korea. *Sungyun journal of east asian studies* [online]. Vol.6. No.1. 2006 [cit. 1. 5. 2017]. Dostupné z:

http://kiss.kstudy.com/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=3044867

³⁶ Tamtéž, s. 22.

4.2 Podoba ducha ve filmové tvorbě

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole o filmové historii, hororová tematika se naplno prosazuje od 60. let 20. století. Většina duchů, objevujících se ve filmech, straší své okolí proto, aby upozornili na nějakou křivdu, která na nich byla spáchána. Obecně se nazývají *wōnhon* (冤魂), mstící se duch. Výraz *wōn* lze přeložit jako zášť a *hon* jako duši, což odpovídá právě důvodu, proč nemohou nalézt na onom světě klid a vrací se zpět, aby vykonali pomstu na všech, kteří jim za jejich života ublížili. *Wōnhon* se může stát muž i žena, ale ve filmové podobě jednoznačně převažuje ženský typ ducha. Obvykle je popisován, jako žena s nepřírozeně bledou pletí a dlouhými černými vlasy, která má na sobě sobok, bílý smuteční hanbok³⁷. Černé dlouhé rozpuštěné vlasy kontrastují s pečlivě vyčesaným účesem vdané korejské ženy. Tento vzhled upozorňuje na zuřivost a neschopnost sebekontroly. Z tohoto důvodu, je tento typ ducha považován za velmi nebezpečného pro své okolí. Zároveň je také důležitý pro vnímání postavení ženy v korejské společnosti, které bylo nejvíce ovlivněné konfuciánským myšlením. Společnost dávala velký důraz na pět vztahů³⁸ definovaných konfucianismem, jedním z nich byl právě vztah mezi mužem a ženou, který jasně určoval podřízené postavení ženy. Mstící se duch se proto ukazuje jako jedna z mála možností, kdy se žena může vzít pevně osud do svých rukou a dočkat se spravedlivého potrestání všech, kteří jí ublížili.

V korejské hororové tvorbě je mstící se duch velmi oblíbeným tématem a jeho prvky se objevují již od samotného počátku filmové historie. Samozřejmě, že v jednotlivých dílech se zpracování vždy určitým způsobem liší, nicméně i přesto lze nalézt ve filmové tvorbě častěji se opakující znaky. V následujících kapitolách proto budou rozebrány filmy, které zachycují dobové proměny mstícího se ducha.

4.2.1 Hororové filmy s nepřímým zobrazením ducha

Korejská hororová tvorba se při svém rozvoji na počátku šedesátých let dočkala dvou snímků: *Služebná* (*Hanjō*, Kim Ki-jōng, 1960) a *Ďábelské schodiště* (*Maui kjedan*, I Man-hŭi, 1964). Ve filmech se totiž neobjevuje skutečný duch, na rozdíl od většiny ostatních hororových

³⁷ druh tradičního korejského oděvu

³⁸ Konfucianismus popisoval vztah podřízenosti mezi panovníkem a poddaným, otcem a synem, mužem a ženou, starším bratrem a mladším bratrem a posledním byl vztah mezi dvěma přáteli, který jako jediný byl rovnocenný.

snímků, proto bývají označovány jako hororový snímek bez ducha.³⁹ Nelze říct, že by tato charakteristika byla sama o sobě nějak špatná, nicméně je třeba dodat, že postavy žen nesou některé rysy *wōnhon* a že jejich chování je tím hlavní strašidelným prvkem celého filmu. V případně prvního zmíněného filmu je právě onou domnělou *wōnhon* postava služebné. Terorizování rodiny její osobou začíná až po té, co skočí ze schodů, aby si přivodila potrat podle rady učitelovy manželky. Pokud tedy budeme chápat onen pád nejenom jako smrt dítěte ale také jako smrt ji samotné, následný souběh událostí zcela odpovídá chování mstícího se ducha. Její hněv totiž pramení ze smrti nenarozeného dítěte a také proto, že učitelova manželka v té době porodila zdravé miminko, zatímco služebná byla tato možnost odepřena, proto se cítí v právu, aby se mohla pomstít manželům a jejich dětem. Nešťastná rodina se snaží vyhnout jakémukoliv společenskému skandálu, protože by tím byla ohrožena učitelova práce a neměli by pak dost peněz na zaplacení nově zakoupeného domu. Nemohou proto nic dělat, ani když služebná otráví učitelova syna a několikrát zaútočí i na jeho manželku a dceru. Všichni v domě se snaží instinktivně vyhnout jakémukoliv kontaktu se služebnou, která svojí chorobnou touhou po pomstě ovládá jako duch celý dům a nikdo si nemůže být jistý před jejím hněvem. K tomu, aby se jí alespoň částečně podařilo uklidnit, se k ní učitel musí chovat jako ke své ženě a trávit s ní i každou noc. Z původní manželky se tak stává služebná. Tradiční rodinné hodnoty jsou zcela zpřetrhány.

V několika scénách se služebná objevuje znenadání stejně jako duch, který dokáže být vždy ve správný čas na správném místě. Jako příklad může posloužit scéna z filmu, kdy se v noci zoufalá učitelova dcera snaží najít jed na krysy, který služebná ukryla. Náhle kamera zabere balkón, kde stojí služebná a s vytřeštěnými očima plnými vzteku hledí na dívku.⁴⁰ Podle těchto znaků, lze postavu mstící se ženy považovat za postavu, která je prototypem dalších filmových zpracování ducha *wōnhon*.

Co se týká *Ďáblova schodiště*, je divák téměř do konce filmu přesvědčován, že chlípny doktor Kwang-ho je skutečně pronásledován duchem své milenky, nemocniční sestry Čin-suk. Když mu totiž sdělila, že je s ním těhotná, doktor zpanikaří a shodí sestru ze schodů. Žena po pádu potratí. Nicméně doktor má i přesto strach z možného udání, a tak ji raději utopí v rybníčku poblíž nemocnice. K tomu, aby se duch nebohé milenky navrátil zpět, skutečně nic neschází.

³⁹ LEE, Hyangjin. Family, death and the wonhon in four films of the 1960s. In: Peirse, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 24-33.

⁴⁰ Příloha1 obrázek 1

Ve filmu nechybí klasické scény, navozující strašidelnou atmosféru, kdy se okna a dveře samovolně otvírají i zavírají a zároveň, když to doktor nejméně čeká, zjevuje se mu postava mrtvé milenky. V žádné scéně ovšem nevypadá jako typická *wōnhon*. Naopak si ponechává svůj nemocniční úbor i s pečlivě upraveným účesem. Doktorův psychický stav se neustále zhoršuje. Policie má navíc podezření, že sestřino zmizení nebyla jen náhoda a většina stop je postupně přivádí k doktorovi. Když se mu duch mrtvé milenky zjeví přede všemi v nemocnici, Kwang-ho se ze zoufalství přizná ke svému činu. Během této scény nicméně omylem zakopne na schodech a zřítí se dolů, stejně jako kdysi těhotná sestra Čin-suk. Tento moment lze chápat jako spravedlivé potrestání, protože nemocniční sestra se spokojeně dívá na jeho bezvládné tělo zkroucené pod schodištěm. Zároveň ovšem přizná, že není mrtvá, protože ji stihla zachránit vrchní setra a společně se rozhodly doktorovi pomstít. Duch tedy nikdy neexistoval, protože Čin-suk pokus o vraždu přežila a ostatní sestry jí pomáhaly se „strašením“. Přesto žena své zklamání z nepodařené pomsty komentuje následovně: „*Zákon není na mojí straně. Ochraňuje muže od nebeského trestu, který by si zasloužil. Proto jsem se rozhodla vzít spravedlnost do svých rukou.*“⁴¹ Tato věta vystihuje přesně podstatu většiny mstících se duchů, kteří zemřeli násilnou smrtí, a běžná spravedlnost by jejich vrahy nechala žít bez jakéhokoliv potrestání.

V obou výše zmíněných filmech je duch mstící se ženy zastoupen jen nepřímou skrz postavu služebné či nemocniční sestry. S *wōnhon* mají společnou touhu napravit křivdy, které na nich byly napáchány a díky pomstě se vyrovnat se ztrátou vlastního dítěte. Obě postupují velmi rozhodně ve svém konání a nedbají původní patriarchální nadřazenosti. Služebná touží po stejném společenském postavení, jaký se dostává pouze učitelově manželce. Stejně tak i se sestra Čin-suk bouří proti společenskému rozdělení mezi ní a doktorem. Ženy již nejsou jen tiché a trpící. Dostávají možnost rozhodnout si o svém osudu samy. Divák tak získává jedinečnou šanci přiklonit se k jedné ze stran a zároveň vnímat jejich chování jako možnou výzvu či dokonce varování. Ačkoliv jsou obě ženy živé, působí jako duchové. V *Ďábelských schodech* tak nemocniční setra činí zcela záměrně a lékař před ní vyděšeně prchá. Ve skutečnosti by stačilo, aby se jí dotknul, protože tím by zjistil, že jeho bývalá milenka není žádných duchem. V případě prvního snímku si služebná na ducha nehraje, ale všichni se jí také vyhýbají a děsí se kontaktu s ní. Nikdo jí třeba ani nepřinese jídlo, dokud si sama neřekne.

⁴¹ *Ďábelské schodiště [Maui kjedan]* [film]. Režie I Man-hŭi. Korejská republika, 1964, čas 1:48:14

Jak zdůrazňuje Carroll Noël, objevuje se zde instinktivní pocit odporu, který je charakteristický pro hororové postavy.

Ženy v prvních hororově laděných filmech mají velmi ojedinělý postoj vůči muži, který představuje jak objekt jejich zájmu, tak zároveň i zdroj utrpení. Služebná i nemocniční sestra se nacházejí profesně níže než jejich milenci. Intimní vztah je chápán jako tabu. Pro společnost není přijatelné, aby doktor měl vztah se zdravotní sestrou, stejně nežádoucí je i poměr ženatého muže se služebnou. V obou filmech tedy dochází ke konfliktu, kdy je na vině neplánované těhotenství, které by tak mohlo vzbudit společenské pohoršení, proto dochází k vyvolání potratu, což ani v jednom případě nevyřeší problém a naopak celou situaci zhorší. V tomto bodě se oba příběhy shodují, protože trest musí postihnout muže nikoliv ženu, která jako oběť se postupně mění v predátora a vytváří právě ten potřebný děsivý prvek hororového děje. Divák by neměl být tedy jenom zděšen, ale zároveň poučen, aby se vyhnul pletkám a neupřímným vztahům. Muži jsou vykresleni jako impulzivní slabí jedinci na rozdíl od jednajících žen, což také boří další společenská tabu, kdy by žena měla respektovat svého partnera. Na druhou stranu ani z mého pohledu nelze filmy vidět jako podporu ženské emancipace. Služebná touží po společném životě s učitelem, kterého svedla. Nicméně její úsilí skončí neúspěchem a smrtí obou hlavních postav. Zdravotní sestra také nedokáže svůj záměr dovést až k uspokojivému konci. Její snaha přivést doktora na pokraj šílenství je viděna ze strany vyšetřovatele také jako trestný čin, žena je proto odvedena na policii spolu se svým bývalým milencem. Zde se jen potvrzuje, že filmová ideologie zastává fakt, že milenecké vztahy jsou špatné, zánik je nutný pro oba aktéry.

4.2.2 Liščí a kočičí démon

Jedním z opakujících se prvků v korejských hororech šedesátých a sedmdesátých let je propojení zvířat, či zvířecích démonů s duchy. Konkrétně se jedná o kočku a liščího démona-*kumiho*. Jejich role ve filmech jsou převážně negativního rázu. Kočka ovšem nebyla vždy symbolem zlých sil, naopak ve staré Koreji byla před příchodem křesťanství vnímána jako ochranné zvíře a symbol dlouhověkosti. Pokud měl člověk nepříjemnou zkušenost s duchem, podával se mu kočičí vývar. Negativní vnímání kočky, kdy se začala považovat za ďáblovu pomocníka, zakořenilo v Koreji až s vlivem křesťanství.⁴² Liška byla v korejské

⁴² SON, Čchan-sik. *Hanguk hanmunhage pchjosangtön kojangiüi sönggjök* [online]. Čchungnam tähakkjo imun kwahak jönguso, 2006 [cit. 10. 5. 2017]. str. 64. Dostupné z:

http://kiss.kstudy.com/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=2683839

mytologii vnímána jako špatné znamení. V podobě démona je schopná měnit se v dívky a ženy, které zabije.⁴³ Filmy, které spadají do této kategorie, jsou: *Ďábelský vrah* (*Sarinma*, I Jong-min, 1965), *Veřejný hřbitov pod měsícem* (*Wölhaui kongdongmjodzi*, Kwon Čchol-hwi, 1967), *Tisíc let stará liška* (*Čchönjŏnho*, Sin Sang-ok, 1969) a historický horor *Duchařský příběh z dynastie Čoson* (*Idžogödam*, Sin sang-ok, 1970).

Zaměřme se nejprve na film *Ďábelský vrah*. *Wŏnhon* se stává bezdětná žena Ä-dža, které se zákeřně zbavila její vlastní sestřenice, pomáhající jí v domácnosti jako služebná. Se sestřenicí se navíc spolčí i Ä-džina tchýně, které se nelíbí, že ji snacha se dozvěděla o jejím tajném vztahu s mladým doktorem, což je považováno za něco nepřipustného pro ovdovělou starší ženu, která by správně měla ctít památku svého manžela. Před smrtí je nebohá Ä-dža krivě obviněna z nevěry s místním malířem. Musí proto odejít z domu. Nicméně ani to tchýni a sestřenici nestačí, rozhodnou se ženu otrávit. Ä-dža se navíc krátce před smrtí musí ještě ubránit pokusu o znásilnění od chlápčného malíře. Než zemře, je rozhodnutá, že se zpět vrátí jako duch, protože je to jediná šance, jak se všem pomstít. Bodne se proto dýkou a nakrmí svojí krví malé kotě, které se zrovna potulovalo blízko ní. Tato scéna má i svůj symbolický význam, kdy tělo ženy slouží k nasycení mláděte. Lze to chápat jako metaforu k mateřství, protože žena sama nemohla mít děti, a tak před svojí smrtí, zachraňuje život hladovému kotěti.⁴⁴ Stejný motiv se objevuje ale i v buddhismu, kdy Buddha nakrmí svým tělem hladovou tygřici, aby nezabila z hladu své děti.⁴⁵ S ohledem na buddhistické ladění celého snímku, bych se přiklonila spíše k druhé variantě výkladu. Duše ženy následně vstoupí do těla kočky a tak vznikne jejich vzájemné propojení. Ä-dža je jen duše bez těla, jak to sama komentuje ve filmu a kočka pro ni představuje zdroj energie a náhradní tělo, které jako duch ztratila. Zvíře tím naopak získává nadpřirozenou moc a lidskou podobu. Duch nejprve navštíví chlápčného malíře a donutí ho nakreslit její obraz, jenž pak umístí na výstavu, na kterou právě přijde její manžel, Si-mak. Je jasné, že duch má promyšlený plán, nesnaží se vrátit okamžitě domů a místo toho trpělivě vyčkává, až si ji Si-mak najde sám. V průběhu dalšího děje si mrtvá žena, i přes své nadpřirozené schopnosti, počíná jako obyčejný vrah.

⁴³ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; Löwensteinová, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri 2006, s. 101.

⁴⁴ LEE Hyangjin. Family, death and the wonhon in four films of the 1960s. In: Peirse, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 24-33.

⁴⁵ Jātakamālā or Garland of Birth Stories: 1. The Story of the Tigress (Dāna) [online]. Ancient buddhist texts, 2010. [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: <http://www.ancient-buddhist-texts.net/English-Texts/Garland-of-Birth-Stories/01-The-Story-of-the-Tigress.htm>

Malíře probodne nožem a doktora, který jí předepsal jed, uškvaří elektrickým proudem. Svoji tchýni pak utopí v řece a manželovu novou manželku ubije k smrti. Démon, který celou počáteční dobu byl součástí Ä-džina ducha, na sebe vezme podobu tchýně. V přestrojení za Si-makovu matku se tak dostává přímo k jeho dětem a ve spánku jim saje krev jako upír. V jejím řádění ji zastaví až tajemná nová služebná, která muži poradí, jak porazit kočičího démona, zároveň promění děti v sochy, aby je ochránila před hněvem ducha. Později je odhalena totožnost ženy, jednalo se totiž o bódhisattvu Moudrosti Munsubosal, který chtěl ochránit nevinné.

V závěru filmu je démon Si-makem poražen. Jméno jeho první ženy je očištěno, což značí poslední záběr na obraz s bílým lotosem, děti se promění zpět a šťastně se shledají se svým otcem.

Ve filmu je důležitá dvojí osobnost ducha, protože je třeba jej chápat jako dvě odlišné osobnosti v jednom těle. Ä-dža se mstí pouze lidem, kteří jí ublížili. Nestaví se proti manželovi ani jeho dětem (ačkoliv jsou z druhého manželství). Toho se naopak ujímá kočka a saje nevinným obětím krev jako upír. I po sexuální stránce se chová velmi nezávisle, když spí s malířem, jehož zmate svojí podobou Ä-dži. Kamera ale při detailnějším záběru ukáže, že její nohy připomínají kočičí tlapy s drápy. Nelze tak říct, že by Ä-dža byla posmrtně nevěrná svému manželovi. To pouze kočka využívá jejího vzhledu, aby uspokojila své zvířecí pudy. Její démonickou podstatu podtrhuje i fakt, že ji lze přemoci pouze s pomocí buddhistické víry. Ženský duch, ze scény mizí po boji se svojí sestřenicí a dále se podoba Ä-dži již neobjevuje. Příběh se pak soustředí jen na boj Si-maka s kočičím démonem.

V dalším filmu *Veřejný hřbitov pod měsícem* je mladá žena Wöl-hjang donucena stát se kurtizánou, protože její bratr a přítel Han-su byli zavřeni za protijaponskou činnost. Han-su je později propuštěn a stává se z něho bohatý obchodník, kolaborující s Japonci. Ožení se s Wöl-hjang, jejich dny jsou zpočátku šťastné a narodí se jim dokonce chlapec. Do cesty se však postaví zákeřná služebná a doktor. Společně se pokoušejí otrávit Wöl-hjang. Služebná se rozhodne křivě obvinít ženu z nevěry, což Wöl-hjang dožene k sebevraždě. Dobrovolný odchod ze života je pro ni jedinou možností vyjádření protestu vůči nařknutí z nevěry a zároveň tak zachování své ctnosti. Duch Wöl-hjang se objevuje ve filmu hned v úvodní scéně, kdy zesnulá žena vstane ze svého hrobu. V ten okamžik má sobě pečlivě upravený bílý hanbok a vlasy vyčesané do drdolu. Hlavním důvodem návratu mezi živé je pak skutečnost, že její syn byl zákeřně otráven služebnou, zatímco otec byl na služební cestě. Mateřské pudy

jsou však natolik silné, že mrtvá žena začne syna kojít a dítě opět zázračně ožije. Radost následně vystřídá nekontrolovatelný hněv, což je ukázáno náhlou změnou osvětlení scény. Modré noční světlo vystřídá jasnější červený podtón. Rysy Wöl-hjang tváře potemní a místo upraveného účesu začnou rozčuchané vlasy volně splývat po ramenou. V následujících scénách má ústa plná špičatých zubů, ze kterých kape krev.⁴⁶ Útočí na své oběti jednotlivě, když se jim zjevuje v hrůzných výjevech a jednoho po druhém dohání k šílenství. Postupně tak umírá špatný sluha, matka služebné a především doktor se služebnou. Duše Wöl-hjang tak konečně dochází klidu. Manžel si uvědomuje svoji chybu a přísahá, že bude vést vzorný čestný život a ve stejném duchu vychovávat i jejich syna.

Na tomto detailnějším popisu chování ducha je *wŏnhon* vykreslena jako vzorná matka a manželka. Zároveň je schopná proměnit se během okamžiku ve vraždící monstrum. Duše mrtvé ženy sice není přímo propojena s kočkou či dalším tvorem, ale v příběhu se také objevuje kočka jako znamení přítomnosti ducha a doplňuje tak hororové momenty, kdy například náhle vyskočí z probořeného stropu. Navíc vzhled Wöl-hjang, především její špičaté zuby se nejvíce podobají právě kočičím.

Duchové v obou filmech mají velmi podobné znaky. Jejich vzhled se mění podle míry vzteku. Na začátku děje mají pečlivě sčesané vlasy i upravené šaty. Podoba se mění až v průběhu děje, kdy začnou se svoji pomstou. Vlasy rozčuchaně splývají podél ramen, pohled je divoký a vzhled neupravený. Ve *Veřejném hřbitově pod měsícem* sice nedochází k propojení ducha s dalším tvorem, ale stejně jako ve snímku *Ďábelský vrah* má duchova podoba měnící se vzhled, který je buď stejný jako během jejího života nebo démonický, neupravený s ostrými zuby a vytékající krví z úst. V *Ďábelské vraždě* je oním děsivým prvkem duch kočky, která saje krev jako upír, má dlouhé drápy a kočičí mrštnost. Wöl-hjang vystupuje v tomto filmu jako jediný duch, a proto kombinuje oba prvky dohromady.

Dalším společným znakem je chování hlavních postav. Obě hlavní hrdinky jsou sice mrtvé, ale často jednají jako živé. V *Ďábelské vraždě* je to způsob, jakým zabíjí *wŏnhon* své oběti. Používá k tomu často obyčejných nástrojů, jakými jsou kámen, tyč či nůž a nevyužívá žádné nadpřirozené schopnosti. V případě *Veřejného hřbitova pod měsícem* je tomu naopak a duch své nadpřirozené schopnosti bohatě využívá. Najdou se ovšem i momenty, kdy se duch Wöl-

⁴⁶ Obrazová příloha1: obrázek 3,4

hjang chová jako člověk. Například na začátku filmu, když vystoupí z hrobu, se rozhodne jet domů taxíkem, svým náhlým zjevením ovšem vyděsí nic netušícího řidiče. Také scéna, kdy kojí své dítě, zcela popírá fakt, že je již dávno mrtvá.

V obou dílech je zajímavý vztah k manželovi, který není cílem její pomsty, ačkoliv to byl právě on, kdo ji vyhnal neoprávněně z domu, když krátkozrace dal na pomluvy okolí a nepátral po pravdě. Duch ženy vykonává pomstu, aby očistila své jméno, ale stále dodržuje tradiční konfuciánské hodnoty a ty chce zachovat i po své smrti. Manžel se tedy v jejich očích tolik neprovinil na rozdíl od ostatních postav.

V dalším historickém hororovém filmu *Duchařský příběh z dynastie Čosön (Idžogödam, Sin Sang-ok, 1970)* je popsán příběh věrné manželky, která si raději vezme život, než by se stala milenkou krále Jöngsanguna⁴⁷, který neprávem popravil jejího muže. Jako věrná manželka spáchá sebevraždu, když se probodne dýkou. Před smrtí stačí ještě poprosit svoji kočku o pomstu. Služebnictvo ji následně nalézá mrtvou v kaluži krve, ze které její kočka pije. V paláci pak začne zabíjet duch zemřelý, jehož hlavním cílem je především pomsta panovníkovi. Kromě toho ovšem napadá i okolní služebnictvo a způsobuje tak naprostý chaos. Její řádění je navíc doplněno salty, aby se tím zdůraznila kočičí hbitost.

Kromě kočky se v *Tisíc let staré lišce* setkáme i s liščím démonem *kumiho*. Tento film je svým obsahem a údělem ducha velmi podobný dvěma předchozím filmům, proto je zařazen do stejné skupiny. Příběh se odehrává v království Silla. Královna Činsöng⁴⁸ se vzhlédne v udatném bojovníkovi Wön-rangovi, který má však ženu a malé dítě. Muž ji odmítá, a tak královna nechá poslat jeho rodinu do vyhnanství. Ne cestě je přepadne banda loupežníků, dítě je zabito, ženy znásilněny a Wön-rangova žena Jö-hwa se raději vrhne do jezera, než aby byla zneuctěna. Zde ovšem žije a čeká na svou příležitost liščí démon. Výměnou za její tělo slíbí pomstu všem, kteří jí ublížili. Kumiho potřebuje sníst tisíc lidských duší, aby se dostala na nebesa. Jako poslední osobu si vybere královnu. V jejím řádění ji zastaví až Wön-rang, ale nedopatřením zabije i vlastní ženu Jö-hwu. Později umírá u manželčina hrobu žalem.

⁴⁷ Jöngsangun vládl během dynastie Čosön (1494-1506) a byl nechvalně známý svým autoritářským stylem vlády a vášní pro přepych. Nechal popravit několik historiků a úředníků, kteří mu odporovali. ECKERT, Carter J. *Dějiny Koreje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 102-103.

⁴⁸ Královna Činsöng (865-889) vládla v letech 887-889 a patří mezi poslední ze tří sillských panovnic. Během její byla země uvedena do politických zmatků :IRJÖN. *Samguk jusa: nepominuté události Tří království*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012.

Duch Jō-hwy má obdobně jako předchozí filmy dvojí podobu. První je její stále vzorná duše milující, vzorné manželky a na druhé straně vraždícího nemilosrdného liščího démona. Démon a královna jsou dvě výrazné záporné postavy v celém filmu. Obě jsou nicméně na konci potrestány. Démon je poražen a královna sesazena z trůnu.

Mstící se duch ve výše zmíněných filmech se spojuje s dalším tvorem, aby mohl naplnit své cíle. Ženské postavy zde vystupují jako vzorné manželky, které jednájí v souladu s konfuciánskou tradicí, kdy byla sebevražda jedinou možností, aby si žena zachovala svoji čest, stejně jako tomu bylo v případě Wōl-hjang a Ä-dži. Ženy ve filmech tím také dávají najevo odpor vůči jejich utlačovatelům. Jejich návrat v podobě mstícího se ducha vzbuzuje v ostatních lidech strach a ony naopak cítí moc, kterou předtím jako živé neměly. Povaha ducha je dvojího charakteru: lidského a zvířecího. Zatímco první naplňuje pomstu pouze těm lidem, kteří ženě ublížili, zvířecí povaha dodává duchovi jeho démonickou podstatu a děsivost. Rozdvojenost je znázorněna i měnícím se vzhledem ducha. Běžně je charakterizován ve svojí původní lidské podobě, pokud ale získá na převaze démonická část, duch je vyobrazen se špičatými zuby, dlouhými vlasy a bílým roztrhaným sobokem. Pro diváka může být poměrně matoucí měnící se povaha ducha, protože na jednu stranu soucítí s nespravedlností spáchanou na hlavních hrdinkách, které vidí jako oběť závistivého okolí a na druhou stranu považuje *wōnhon* za špatnou kvůli její démonické podstatě.

4.2.3 Posedlé předměty

Od devadesátých let vzniká velmi pestrá filmová sbírka korejských hororů. Mění se doba a postupná demokratizace země přináší nová témata, o kterých se předtím nemluvalo. Ustupuje se od tradičních hororů, které řešily především narušení rodinných svazků, nově se do děje zapojují moderní technologie či aktuální společenské problémy.

V roce 1998 je v Korejské republice uveden remake japonského hororu *Kruh* (*Ringu*, Nakata Hideo, 1998). Vražedná kazeta šířící smrt se stala celosvětovým hitem. Duch mstící se dívky se šíří prostřednictvím elektronických zařízení, což inspiroval další režiséry k natočení podobných filmů, kde duch je schopen ovládnout určitý předmět a pomocí něj se pak dostat k širšímu okruhu lidí.

První film z této kategorie se jmenuje *Telefon* (Pchon, An Bjong-ki, 2002). Příběh je založen na podobném principu jako *Kruh* a zároveň se inspiruje v klasickém rodinném problému hororových snímků ze šedesátých let. Manžel má milenkou, mladou dívku ze střední školy, kterou přivede do jiného stavu. Manželka pak při vyostřené hádce s milenkou svoji sokyni nedopatřením strčí ze schodů. Její mrtvolu následně ukryje za zdi v jednom z pokojů v domě. Duše milenky se ovšem později vrací pomocí telefonního čísla, které pokaždé způsobí smrt svému majiteli. Poněkud matoucí je ovšem duchova pomsta, protože mrtvá dívka sice touží po odplatě, ale mimo to zabíjí i náhodné majitele jejího telefonního čísla, kteří nemají absolutně žádné dočinění s jejím zabitím a ani ji neznali během života. Ve své zášti je dokonce schopná posednout i malou dcerku svého milence, aby se tak k němu dostala blíže. Je zajímavé, že vzhled mstivého ducha není během děje příliš detailně zachycen. Obvykle se jedná jen o letmé záběry, kde se mihne dívka ve školní uniformě s vlasy zakrývajícími její obličej. Skutečnou podobu uvidí divák až v závěrečné scéně, kdy je odhalena mrtvola dívky ukrytá za zdi. V ruce stále ještě svírá telefon a její nepřírozeně dlouhé vlasy prorůstají celou stěnou. Způsob jejího vraždění však zůstává divákovi utajen a kamera zabírá pouze vyděšený obličej jejich obětí. Konec filmu je ponechán otevřený, protože telefon mrtvé dívky je vhozen do moře, ale stále vyzvání, což jen naznačuje skutečnost, že duchovo řádění ještě neskončilo. Na obdobném principu posedlého předmětu fungují další tři filmy z roku 2005: *Cello* (Čchello, I U-čchöl, 2005), *Růžové střevíce* (Punhongsin, Kim Jong-kjun, 2005) a *Paruka* (Kabal, Wön Sin-jön, 2005).

Snímek *Růžové střevíce* pracuje na stejném principu prokletého předmětu. Hlavní postava je znovu žena, kterou podváděl manžel, a tak se spolu s dcerou rozhodla odejít z domova. Pronajatý byt již od začátku plní nejrůznějšími botami, které vystavuje na skleněných podstavcích po pokoji. Jednoho dne v metru nalezne i záhadné růžové střevíce. Divákovi je v několika scénách naznačeno, že střevíce způsobují smrt svým dočasným majitelům. Shodou okolností o ně projeví zájem i malá dcera hlavní hrdinky, čímž do ní vstoupí duch, stejně jako tomu bylo u předchozího filmu *Telefon*. Vzhled ducha se však ve filmu téměř neobjevuje. Jedná se pouze o náznaky, v příběhu spíše převládají děsivé vize useknutých nohou a potoků krve než zachycení duchova vzhledu. Do děje také zasahují časté záběry z minulosti, týkající se dvou tanečnic během japonské okupace. Jedna z nich právě nosí ony růžové střevíce a je ze žárlivosti zabita svojí sokyní, která si boty vezme pro sebe. Ve filmu je ukázáno, že boty jí také způsobí smrt, čímž by tedy měla duše mrtvé baleríny dojít zákonitě klidu. Nicméně film ke konci nabídne rozuzlení celé zápletky a ukazuje matku jako reinkarnaci vražedkyně

baleríny, která si tak přenáší její zlou povahu a navíc, že ona byla tou jedinou osobou, co na růžové střevíce lákala nic netušící oběti. Tento náhlý obrat celého příběhu zcela změní pohled na hlavní hrdinku, která již není obětí, ale naopak iniciátorem všeho utrpení. Duch mrtvé baleríny se jí pouze snažil zastavit. Konec filmu je stejně jako u snímku *Telefon* ponechán neukončený. Střevíce i nadále lákají další oběti.

Film *Cello* se věnuje tématu přátelství a závidosti. Mi-džu způsobí smrt své kamarádky Tä-jön, protože nedokáže snést, že je lepší hráčkou na cello než ona sama. Mi-džu během následujících let žije docela spokojeně s manželem a dvěma dcerami v rodinném domku. Když se ovšem koupí starší dceři nové cello, začne rodinu terorizovat duch Tä-jön. Jeho zjevení se v ději objevuje nejčastěji jako odraz v zrcadle, či jako černý vlasovitý kouř. Teprve až ke konci filmu, dostává ženský přízrak jasnější podobu. Tä-jön během svého života byla veselou osobou, zde je však v kontrastu s jejím duchem, který je celý zahalen do dlouhých černých šatů. Děj opět nenabízí vyřešení příběhu. Vše se ukáže jen jako nekonečná smyčka neustále se opakujících nešťastných událostí, při kterých postupně umírají členové Mi-džuiny rodiny. Mrtvá Tä-jön to považuje jako nejlepší způsob jak se pomstít za vraždu své kamarádce.

V dalším díle pojmenovaném *Paruka* znovu název naznačuje, jaký bude tentokrát prokletý předmět. Hlavní postava Či-hjön se stará o nemocnou sestru Su-hjön, trpící posledním stádiem rakoviny. Jednoho dne jí koupí paruku, která dá sestře novou chuť do života a dokonce postupně začne zlepšovat i její zdravotní stav.⁴⁹ Ovšem po nějaké době se začne Su-hjön projevovat velký zájem o Či-hjönina bývalého přítele. Když se sestra rozhodne odebrat jí paruku, protože začne mít pocit, že sestřino pomatené chování je způsobené právě tímto předmětem, stav sestry se okamžitě zhorší. Divák má během filmu možnost v několika scénách spatřit postavu ženy s dlouhými vlasy. A znovu jako u filmů *Telefon* (Pchon, 2002), *Růžové střevíce* (Punhongsin, Kim Jong-kjun, 2005), umírají náhodní majitelé tohoto předmětu. Později je vysvětleno, že duch byl ve skutečnosti mladík, který byl zamilovaný do přítele Dži-hjön. Nicméně pro svůj femininní vzhled a dlouhé vlasy byl šikanován svým okolím, což dohnalo mladíka k sebevraždě. Jeho dlouhé vlasy byly prodány do obchodu s parukami. Každý, ke komu se paruka dostala, během několika dnů zemřel. Duch se tak mstil společnosti za její pokrytectví. V případě smrtelně nemocné Su-hjön se rozhodl duch

⁴⁹ Obrazová příloha 1: obrázek 6

ovládnout její tělo, čímž získal znovu možnost dostat se blíže k příteli Dži-hjōn. Zastaven je až v momentě, kdy Či-hjōn paruku zapálí. Nicméně stále se zdá, že část ducha zůstává v její nemocné sestře, takže ji v záchvatu paniky Či-hjōn nakonec zabije.

Filmy mají podobný námět, kdy duše mrtvého člověka ovládne určitý předmět. Všichni duchové zemřeli předčasně v mladém věku. Buď byli zavražděni, nebo donuceni společností ke spáchání sebevraždy. Posedlé předměty budí instinktivně v divákovi hrůzu, obzvláště když je na konci příběhu zdůrazněna možnost, že se mohou stále šířit dál, jako tomu bylo v případě vraždící kazety v japonském filmu *Kruh*. Na druhou stranu představují posedlé předměty objekt touhy pro nic netušící osoby, které s ním přijdou do kontaktu. Je důležité, že se pokaždé jedná pouze o jediný konkrétní předmět, není jich víc. Především je také zdůrazněna jeho jedinečnost a význam jaký měla věc pro svého původního majitel. V případě filmu *Telefon* bylo důležité telefonní číslo, pomocí kterého komunikovala milenkyně se svým milencem. Cello zase bylo společnou vášní obou hlavních hrdinek. Růžové střevíce zdůrazňují výjimečné taneční schopnosti baleríny. Svoji magickou přitažlivostí vábí nic netušící oběti. Neobvyklá, velmi výrazná barva fascinuje především ženy.⁵⁰ Nošení střevic jim dodává sebevědomí, odvahu, odrážející se i na výrazném make-upu a chování. Stejný efekt má také paruka, která dává ženám pocit dokonalosti, nadřazenosti nad ostatními a sexuální nevázanosti, což se staví do kontrastu s nevyhnutelnou smrtí majitelky předmětů. Užívání těchto objektů pak vede buď k náhlé smrti, nebo posednutí určité osoby, kdy se duch přenesl do těla uživatele.

V případě *Růžových střeviců*, *Cella* a *Telefonu* se duch dostane do těla dcer pronásledovaných žen. Kromě hysterického chování a častých návalů vzteku a agrese, se u dívek objeví i další příznaky dospívání, jakými je předčasná menstruace, změna oblékání a používání make-upu, což působí místy až komicky. V případě paruky se posednutí týká mladší sestry hlavní hrdinky a kromě velmi uvolněného sexuálního chování se její rysy tváře začnou stále více podobat mrtvému mladíkovi. Duchové tímto své lidské „nádoby“ mění k obrazu svému.

Psychika ducha není příliš rozebírána, divák se dozvídá důvody pomsty až v průběhu děje. Zápletky jsou navíc úmyslně překombinované, tak aby později došlo k nečekanému překvapení. Konec zůstává často otevřený, duch má i další možnosti, jak dál škodit. Může se

⁵⁰ Obrazová příloha1: Obrázek 7

ale jednat i o chytrý producentský tah, kdy je možné volně navázat na děj dalším snímkem. Zatím se ale žádný z těchto filmů se nedočkal pokračování.

V této kapitole se rozebíraly různé zobrazení mstícího se ducha (*wŏnhon*) v korejské filmové tvorbě. Cílem bylo ukázat, jakými způsoby se postava neklidné duše projevuje a jaké má charakteristiky v rámci období, ve kterém jednotlivé snímky vznikaly. Kapitola byla rozdělena na několik částí. Nejdříve bylo zmíněno nepřímé zobrazení ducha, protože skutečný mstící duch byl reprezentován živou osobou. Nicméně její chování a i přístup okolí jednoznačně odpovídal charakteristice *wŏnhon* rozvíjené během následujících let. V další části byla zdůrazněna dvojí podstata ducha oblíbená především mezi šedesátými a sedmdesátými roky. Duše ženy se propojila s kočkou či liščím démonem, což se projevilo především na chování *wŏnhon*. Posledním bodem bylo posednutí předmětů populární po roce 2000.

4.2.4 Sonjŏ gwisin: dívčí duch ve Vyprávění o Růži a Rudém lotosu

Mezi hororovými filmy převažují jednoznačně mstící se duše žen. Kromě matek, manželek a milenek se od konce devadesátých let začíná korejská hororová tvorba více zajímat o psychiku mladých dívek, které na rozdíl od dospělých vnímají jinak rodinné i přátelské vztahy. Funkce mstícího se ducha *wŏnhon* je třeba chápat jako nadřazenou kategorii, do které spadá i skupina dívčích duchů, protože i ony mají po smrti často nedořešené problémy a chuť se pomstít, není ovšem vždy tím nejdůležitějším bodem, proto duch dívek (*sonjŏ gwisin*). Terminologie často se používá i výraz *čchŏnjŏ gwisin*, označující panenského ducha mladých dívek, které zemřely dříve, než stihly uzavřít manželství, z tohoto důvodu bývají jejich duše velmi nevyrovnané a plné vnitřního neklidu.

Jedním z klasických příkladů, dívčího ducha je *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu* (*Čanghwa Hongjŏndžŏn*). Jedná se o strašidelný, moralistní, konfuciánský příběh z období Čosŏn a velmi oblíbený hororový motiv v korejské kinematografii, protože již od roku 1924 se dočkal několika zpracování. Děj popisuje nelehký život dvou sester Čanghwy a Hongjŏndžŏn. Po smrti jejich matky si otec přivedl novou ženu, která mu porodila tři syny. Macecha chce, aby většinu majetku získali pouze její potomci, a tak starší dceři Čanghwě strčí do postele tajně staženou kysu a obviní ji z potratu. Dívka je poté odvedena synem macechy k jezeru, kde se utopí. Mladší sestra je nadále týrána, dokud se také nerozhodne ukončit dobrovolně svůj život

ve stejném jezeře. Duše obou sester, které nemohou najít klid, zapříčiní neúrodu ve vesnici, protože touží po spravedlnosti, aby jejich jména byla očištěna a macecha za své činy potrestána. K čemuž také dojde díky odvaze jednoho úředníka, který si vyslechne vyprávění mrtvých dcer a nechá macechu spolu se synem popravít. Jejich duše tak mohou dojít klidu. Otec se později znovu ožení a dvojčata, co se mu narodí, pojmenuje podle svých dcer naznačující jejich převtělení.⁵¹

Nejnovější snímek inspirovaný právě tímto duchařským příběhem pochází z roku 2003 a do dnešní doby se jedná o dílo ceněné nejenom pro svůj zajímavý děj ale i umělecké zpracování. Film je volně inspirovaný starým příběhem. Zasazuje jej do moderní doby a soustředí se více na psychiku sester a nevlastní matky. Hlavními postavami jsou starší dcera a její macecha. Divák nejprve netuší, co se vlastně stalo, zápletka se odkrývá postupně, proto je pro lepší pochopení dobré znát originální příběh. Děj začíná, když je dívka Su-mi hospitalizovaná v psychiatrické léčebně a doktor jí pokládá otázky, zda ví, kým je ona sama, a co se stalo onen osudný den. Dívka mu neodpovídá, ale on stále pokračuje a zdůrazňuje, že by si měla přeci vše pamatovat. Následuje později další scéna, kdy se Su-mi vrací z psychiatrické léčebny, kde ji vyzvedne otec. Z auta ovšem vystupuje zároveň i se svojí mladší sestrou Su-hjõn. V domě na ni čeká otcova druhá manželka, co sice působí milým dojmem, ale odtažitě chování obou dívek naznačuje, že něco není v pořádku. Napětí mezi starší dcerou a macechou se neustále stupňuje. V domě se začínají dít zvláštní věci, umírají zvířata a zjevují se děsivé přízraky. Su-mi si navíc všimne, že její sestra má na rukách modřiny a je jí jasné, že je musela způsobit macecha. Když ovšem otci vyčte jeho nevšímavost, vysvětlí jí, že Su-hjõn je již dávno mrtvá. Su-mi je jen více zmatená a ačkoliv příběh vyvrcholí krvavým střetnutím mezi ní a nevlastní matkou, ukáže se, že většina úkazů a macešino šílené chování bylo jen výplodem nemocné Su-mi, která trpěla rozdvojenou osobností a vnitřně se ztotožnila s postavou nevlastní matky. Otec ji musí odvézt zpět do nemocnice. Zde ji přijde navštívit skutečná macecha. Následuje další záběr do minulosti, kde je ukázáno, že otec si novou ženu přivedl ještě v době, kdy byl se svojí první ženou. Rodinné problémy doženou matku dcer k sebevraždě a oběsí se ve skříni v pokoji vlastní dcery Su-hjõn. Ta matku další den objeví, a když se ji snaží odvázat, nešťastnou náhodou na sebe těžký kus nábytku shodí. Macecha, která sice mohla dívce pomoci, protože jako jedna z mála se zašla podívat, co se stalo, nakonec nechá umírající Su-

⁵¹LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. *Studie z dějin starší korejské literatury*. Praha: Karolinum, 2006, s.254

hjon být, aby tak potrestala vzpurnou. Su-mi za neustálé urážení její osoby. Dívka se po této rodinné tragédii zblázní a dostává se tak do psychiatrické léčebny.

Hlavní motiv příběhu se týká především otázky viny a trestu. Ztotožnění dívky s macechou, totiž naznačuje skutečnost, že pro Su-mi je hlavním příčinou celého neštěstí macecha, nicméně i ona se cítí vinná za smrt svojí sestry, proto samu sebe vidí stejně. Dalším diskutabilním prvkem je otázka přítomnosti či nepřítomnosti ducha. V příběhu se sice objevuje několikrát, jen nelze s jednoznačnou jistotou říct, zda se jedná o přízrak matky nebo Su-hjõn. Ve snech, které mívá mladší sestra, je postava ženy dlouhými černými vlasy, s očima podlitýma krví kontrastujícími tak s bledou pletí, což by více odpovídalo zjevení mrtvé matky. Navíc děsivé vize má hlavně Su-hjõn, protože to byla právě ona, kdo našel oběšenou matku ve skříni. Jednou navštíví rodinu bratr otce spolu se svojí chotí. Dostane žena během večeře epileptický záchvat, při kterém spatří zakrvácenou postavu Su-hjõn ležící pod kuchyňskou linkou. Na konci příběhu překvapí nevlastní matku duch ve skříni. Ačkoliv není ukázáno, o koho se přesně jedná, podle oblečení znovu spíše připomíná Su-hjõn. Nicméně vzhledem k tomu, že příběh se nesnaží o objasnění identity přízraků v domě. Pravděpodobnější je, že duchové jsou pouze reprezentací špatného svědomí, které má starší sestra kvůli tomu, že nedokázala ochránit sestru. Z tohoto důvodu si neustále připomíná onen osudný den a sama na sebe bere roli macechy. Nevlastní matka zase cítí vinu kvůli smrti Su-hjõn a pokoj, kde se stala ona nešťastná událost, pro ni představuje děsivé místo.

Z původního příběhu si snímek vzal především koncept rodiny. Macecha ovšem nepřichází až po smrti manželky, ale před ní. Matka obou dcer se ve filmu objevuje jen velmi okrajově. Stejná jako v knize je i otcova pasivita, protože si vůbec nevšímá problémů v rodině, ačkoliv je sám jejich původcem. Také se objevuje několik odkazu na původní příběh. Jedním z nich je jezero poblíž domu, kam si chodí dívky hrát, a ptáček, který v původním příběhu je symbolem duše mrtvé starší sestry Čanghwy. Ve filmové podobě jej rodina má v kleci na verandě jako domácího mazlíčka. Je to právě Su-mi (starší sestra) kdo ho zabije v rámci své psychické poruchy. Pokud tedy v původním příběhu symbolizoval její duši i tady je ukazatelem toho, jak dívka vnitřně trpí po smrti svojí mladší sestry.

Film si získal uznání i díky svému velmi zdařilému uměleckému zpracování, kdy jsou jednotlivé pokoje vyzdobeny květinovými tapetami, těžkými sametovými závěsy a zdobeným

nábytkem.⁵² Nicméně právě honosnost a místy až dusivá přezdobenost pokojů je v rozporu s prázdnými a temnými chodbami, což více dodává na tíživé atmosféře domu. Po umělecké a i dějové stránce se film dočkal velmi pozitivního přijetí kritiky. Vzhledem k tomu, že laťka byla nastavena skutečně velmi vysoko, se není čemu divit, že Vyprávění o Růži a Rudém lotosu nemá prozatím další zpracování.

4.2.5 Školní duch v sérii Jōgogōdam

Do devadesátých let převažovaly v korejské hororové tvorbě především duše mstících se milenek či manželek. Děj se zabýval narušením rodinných vztahů a pomstou ducha mrtvé ženy. Ke konci devadesátých let se objevuje v korejské hororové kinematografii nový fenomén dívčího ducha ze školního prostředí. Jeho představitelem se stává série *Duchařského příběhu ze střední dívčí (Jōgogōdam)*, také známá pod anglickým názvem *Whispering corridors*, která přitahuje především pozornost mladší věkové skupiny, a to díky svému tematickému zaměření na problémy ve škole. Filmy jsou sice od sebe navzájem dějově odlišné, ale vždy se týkají školního prostředí a ústředním hybatelem děje je duch mstící se dívky. Chlapecké postavy se objevují v ději jen minimálně, protože se pokaždé příběh odehrává na dívčí škole. Na jednotlivých snímcích se podíleli různí režiséři, takže každé zpracování má trochu odlišné pojetí nadpřirozena, ale v zásadě se drží podobných dějových šablon.

V prvním filmu ze série *Duchařský příběh ze střední dívčí (Jōgogōdam, Pak Ki-hjōng, 1998)* je na školním dvorku nalezeno oběšené tělo místní učitelky, která byla známá svoji krutostí vůči ostatním studentkám. Jako náhradní lektorka přichází Ůn-jōng, která před několika lety také chodila do stejné školy a zažila smrt svojí kamarádky Čin-džu, kvůli školní šikaně. Po většinu filmu je divákovi skutečná identita ducha utajena a až v závěru filmu se odkrývá pravda, že duchem, je již zmíněná Čin-džu, která několik let chodila do školy bez většího povšimnutí ze strany učitelů. Duch v tomto případě spíše než po pomstě toužil po normálním klidném chození do školy a přátelství. Zároveň se staví proti fyzickému trestání ze strany vyučujících. Vzhledem k tomu, že z Ůn-jōng se také stala učitelkou, začne ji duch také pronásledovat, protože jako učitelka bude podle Čin-džu všem také jen ubližovat. Na rozdíl od filmů z předchozí kapitoly je duch dívky nakonec usmířen.

Dalším filmem z této série je *Druhý Duchářský příběh ze střední dívčí (Jōgogōdam tubōnčče ijagi, Kim Tchä-jong a Min Kju-dong, 1988)*. Příběh se zaměřuje na lesbický vztah dvou

⁵² Obrazová příloha 1: Obrázek 11,12

dívce Si-ün a Hjo-sin, který ovšem již od samého počátku čelí negativní kritice ve škole. Hjo-sin neunes, že se její kamarádka za ni stydí, spáchá sebevraždu skokem ze školní budovy. Navíc se ukazuje, že dívka přišla do jiného stavu s učitelem literatury. Příběh se rozvíjí na základě deníku obou dívek, který najde jedna ze studentek a divákovi tak přiblíží většinu událostí, ke kterým před sebevraždou Hjo-sin došlo. Postupem času začne duch mrtvé terorizovat celou školu. Jeho moc na rozdíl od předchozího filmu je mnohem výraznější. Stává se totiž součástí školy, kdy jako kamera pozoruje jednotlivé studentky a je schopen celou školu uzamknout, aby se tak nikdo nemohl dostat ven. Jeho pomsta spočívá hlavně ve vyvolání paniky a strachu mezi dívkami, které Hjo-sin šikanovaly. Jediný, kdo nakonec umírá, je její učitel, se kterým Hjo-sin čekala dítě. Muž si podřízne ve svém kabinetě žíly spíše ze stesku po mrtvé studentce, než aby se bál ducha. Hjo-sin na konci filmu mizí, když je znovu odmítnuta svojí přítelkyní.

Třetím filmem ze série nese podnázev *Liščí schody (Jōgogōdam 3: Jōu kjedan)*, kde je popsána tenká hranice mezi přátelstvím a rivalitou. Svým způsobem se jedná o velmi podobný námět, jaký byl již ve filmech *Cello* či *Růžové střevíce*. Hlavní hrdinka Čin-sōng není schopná překonat v baletu svoji nejlepší kamarádku, a proto využije místní legendy o liščích schodech poblíž dívčí koleje. V noci na nich totiž údajně přibude další schod. Pokud dívka napočítá o jeden schod navíc, pronese zařikání, tak se jí splní přání. Čin-sōng si tedy přeje být lepší než její kamarádka, která má následně nehodu, při níž si těžce poraní obě nohy. Ze zoufalství pak spáchá sebevraždu. Čin-sōng od té doby začne být pronásledovaná jejím duchem. Ten nedojde klidu, dokud dívka nezemře. Pak mohou být přítelkyněmi navždy.

Ve čtvrtém filmu, *Hlas (Jōgogōdam 4: Moksori, Čche Ik-hwan, 2005)* přichází výrazná změna. Příběh je zde popisován pohledem ducha. Jōng-ön se jednoho dne po zvláštní vizi, kdy jí ve škole napadne tajemný přízrak, stává duchem. Nikdo kromě její kamarádky Sōn-min ji ovšem neslyší. Spolu se rozhodnou vypátrat, co se ve škole stalo. Jōng-ön je mezitím prohlášena za nezvěstnou. V potměšilých temných chodbách a školním sklepení pronásledují dívku přízraky a podivné vize z jejího života. Po několika dnech její učitelka hudby spáchá sebevraždu a ukáže se, že za ni nepřímo může právě Jōng-ön, protože se učitelce vysmívala za ztrátu hlasu. Následně je objeveno ve výtahové šachtě tělo mrtvé Jōng-ön, která v dalších vizích odhaluje své špatné chování vůči psychicky nemocné matce a učitelce zpěvu. Její duch není pronásledován dalším přízrakem, ale pouze sebou samotným, tedy konkrétně svým zlým já. Jejím cílem se nestává nic jiného než získat zpět svůj hlas, který jako duch ztratila, zároveň začne žárlit na spolužačku Čcho-a, se kterou se Sōn-min začala velmi přátelit. Čcho-a má

totiž schopnost slyšet hlasy duchů a neustále připomíná Sŏn-min, aby si dala pozor na Jŏng-ŏn, protože duchové si pamatují jen to, co chtějí. Z tohoto důvodu Jŏng-ŏn popírala svoji zlou povahu. Ke konci filmu nakonec zabije rozlícený duch Čcho-a a následně se rozhodne posednout svoji kamarádku Sŏn-min, díky čemuž může začít žít nanovo a případně znovu škodit dalším lidem.

Posledním filmem ze série je *Společná sebevražda (Jŏgogŏdam 5: Tongbančasal)*. V roce 2009 se ujímá natočení tohoto snímku začínající režisér I Čong-jong. Příběh vypráví o radikálním rozhodnutí čtyř spolužaček Čŏng-ŏn, So-Hi, Ju-džin, and Ťn-jŏng, které se dohodnou, že společně spáchají sebevraždu. Jejich gesto, ačkoliv má představovat vrchol loajality v přátelství, se vymkne kontrole, když jedna z dívek Ťn-jŏng skočí ze střechy. Spustí se tak rozsáhle vyšetřování, při kterém vyplyne na povrch pokřivená povaha, vzájemná závist i neupřímnost kamarádek. Duch Ťn-jŏng se vrací zpět, aby se pomstil a poodhalil důvody, které vedly k její předčasné smrti. Ukáže se totiž, že sebevraždu chtěla provést hlavně So-Hi, protože neplánovaně otěhotněla s bývalým přítelem Ju-džin. Ťn-jŏng se zase snažila být loajální vůči své kamarádce a nechtěla ji opustit. Film tak na poměrně nadsazeném příkladě ukazuje sílu přátelství, přesahující až do extrému. Čŏng-ŏn a Ju-džin, nechtěly zemřít, pouze celou záležitost braly jako příležitost, jak se zbavit Ťn-jŏng a So-Hi. Duch postupně zabije všechny, kteří ublížili nejenom jemu, ale i těhotné So-Hi. Po vykonání pomsty a ujištění, že si So-Hi dítě nechá, duch mizí.

Série *Duchařských příběhů ze střední dívčí (Jŏgogŏdam)* se stala nedílnou součástí korejské hororové filmografie. Duch objevující se v jednotlivých filmech je pokaždé vykreslen trochu odlišným způsobem, přesto v nich lze nalézt určitý sjednocující prvek. Především se jedná o školní prostředí, přátelství mezi studentkami či vztahy s učiteli. Duchem se stává dívka, kvůli problémům spojeným se školou, ale vrací se zpět, aby vyřešila, co je třeba a pomstila se všem, kdo jí ublížili. Pomsta ovšem není již tou nejdůležitější motivací. V prvním díle se vrací Čin-džu hlavně proto, aby mohla v klidu dostudovat bez nechtěné pozornosti svého okolí. Se zabíjením začíná až po několika letech školní docházky, kdy je objevena učitelkou, která si procházela školní ročenky a zjistila tak skutečnou Čin-džuinu identitu. Ve druhém díle se Hjo-sin vrací proto, aby se znovu pokusila dořešit vztah se svojí přítelkyní. Obdobně jsou na tom i další filmy *Duchařský příběh ze střední dívčí*, protože duch se sice mstí všem, kteří mu ublížili, ale stále usiluje o komunikaci se svojí nejlepší kamarádkou. Ve čtvrtém díle si Jŏng-ŏn uvědomí, že svojí byť nedobrovolnou smrtí dostává vlastně novou možnost začít nanovo, ačkoliv to bude stát život její nejlepší kamarádku. Posmrtný život tak dává v příběhu dívkám

moc svobodné volby a druhé šance, kterou předtím neměly. Zároveň tím, že se mrtvá duše dívky vrací zpět do školy, začínají na světlo vyplývat problémy týkající se právě jejího okolí.

Vzhled mrtvé dívky bloudící po školních chodbách se postupně mění. Zatímco v prvním díle je duch nerozeznatelný od ostatní spolužaček, bez žádných speciálních make-up efektů, v pozdějších dílech se stále více pracuje se vzhledem mrtvé studentky, její obličej je pokryt krví, aby bylo dosaženo strašidelnějšího efektu.

Společným znakem všech filmů je téměř naprostá absence rodiny. Pokud je rodina zmíněna, ukazuje se jako nefunkční. Ve čtvrtém díle je matka hlavní hrdinky psychicky nemocná, neschopná postarat se o vlastní dceru a později spáchá sebevraždu. V pátém díle je kritizováno domácí násilí, kdy jedna z dívek je opakovaně brutálně napadena svým otcem. Jinak se ovšem postavy rodičů v ději nevyskytují. Vzhledem k tomu, že je děj limitován pouze na školní pozemky a jejich okolí, se jako jediní dospělí ve filmu objevují převážně učitelé. A jejich role v sérii není rozhodně jen výchovná. Naopak bývají zobrazeni jako násilníci, osoby ponižující studentky. Zároveň je ukázána i jejich slabá strana, kdy navázání bližších vztahů se studenty dokáže učitele dohnat k sebevraždě, jako tomu bylo ve druhém a čtvrtém díle. Duch dívky tak představuje důležitý apel, vyzdvihující problémy ve školství i společnosti. Z důvodu absence rodiny je zde kladen větší důraz právě na přátelství dívek, což je další prvek objevující se ve všech filmech. Jinhee Choi ve svém článku o *Sonyeo sensibility*, zdůrazňuje také fakt oddělených škol a zákazu styku s chlapci. Přátelství proto nahrazuje heterosexuální a homosexuální vztahy.⁵³ Z tohoto důvodu jsou pro děj důležité vztahy pouze mezi dvěma dívkami, který jim dává sílu překonat tak všechny školní nesnáze.⁵⁴ Narušení tohoto svazku přináší pak ony tragické události do života dívek.

4.3 Závěr nadpřirozena v hororu

V kapitole věnované nadpřirozenu v korejském hororu bylo hlavním cílem zachytit, jakým způsobem působí duch v korejských filmech, jak se projevuje, protože se jedná o převládající strašidelný prvek korejské hororové kinematografie. Nejprve byl vysvětlen pojem *wōnhon*, neklidná duše, bloudící po světě a plná záště vůči lidem, kteří jí ublížili. Je třeba si všimnout, že korejšti duchové se neobjevují bez příčiny. Naopak všechny do jednoho spojuje především špatná smrt, která byla předčasná a zároveň její příčina společností nedořešená. Rozhňevaný

⁵³Choi, Jin-hee A Cinema of Girlhood: Sonyeo Sensibility and the Decorative Impulse in the Korean Horror Cinema. In: Choi, Jin-hee; Wada-Marciano, Mitsuyo. *Horror to the extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema*. Hong Kong University Press, 2009, s. 46-48.

⁵⁴ Tamtéž, 46.

duch se proto vrací, aby napravit křivdy, vůči svojí osobě, případně aby ochránil své blízké, pokud i jim hrozí stejné nebezpečí.

Vzhledem k tomu, že každý film má svoji vlastní dějovou linku, bylo cílem vybrat takové, u kterých se daly najít některé společné rysy. Nejdříve byly rozebrány blíže filmy, které se označují za hororové, ačkoliv se v nich neobjevuje skutečný duch, ovšem chování hlavních postav bylo navrženo takovým způsobem, aby ducha připomínali a vzbuzovaly tak hrůzu u svého okolí. Dalším častým motivem byly zvířecí démoni, kočka či liška, kteří čerpali sílu ze zoufalé lidské duše, kdy se snaží především co nejvíce uškodit svému okolí. Po roce dva tisíce byly oblíbeným fenoménem posedlé věci, protože duchové skrz ně mohli komunikovat se svým okolím. Důraz byl kladen především na jejich jedinečnost a význam jaký měly pro původního majitele. Dále se kapitola o nadpřirozenu zabývá dívčím duchem a jeho moralistní roli ve *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu* a jak se tento prvek přenesl do posledního filmového zpracování, kde si následky viny a trestu nese starší sestra spolu s její nevlastní matkou. Poslední část se věnuje fenoménu školního ducha, velmi populárního od konce devadesátých let. Školní tematika přináší do hororové tvorby nové pohledy na aktuální problémy týkající se školy a klade důraz na přátelství mezi dvěma dívkami

Ústředním motivem většiny filmů narušení rodinných vztahů. Duchové umírají nespravedlivě, předčasně a mají tudíž jasný cíl své pomsty. Pronásledují rodiny těch, co jim ublížili, aby tak mohli dosáhnout spravedlnosti, které nebylo dosaženo. Kromě touhy po pomstě, které se stále snaží přes vlastní posmrtný život naplnit. Pokud nemohly během život navázat vztah s milovaným mužem, pokouší se o to i po smrti, což se objevuje ve snímcích *Telefon* a *Paruka*, kde duch posedne tělo svých obětí. Nicméně je pokaždé duchova pomsta zcela správná? Lze skutečně říct, že duch jedná podle vyšší spravedlnosti? Právě nad těmito dvěma pojmy je třeba se zamyslet, protože v hororových filmech není vše jen černobílé. Především když se zaměříme na oběti ducha. Propojení ducha s dalším tvorem (liška, kočka) dodávalo mrtvé osobě její démonickou povahu, která se již neřídila jen snahou najít spravedlnost, ale mnohem více škodit nevinnému okolí. V *Ďábelském démonovi* kočičí duch saje krev malým dětem, ve snímcích *Duchařský příběh z dynastie Čosön* a *Tisíc let stará liška* také duchové, jejichž duše je propojená s dalším tvorem, ohrožují kromě skutečných viníků nevinné poddané. Jejich činy nelze tedy jednoznačně odsoudit, protože duchové nejednají zcela sami za sebe. Jiný dojem ovšem vytváří třetí skupina posedlých předmětů. Stále sice zůstává fakt, že duchové se vrací pro pomstu, jejich přístup je nicméně mnohem agresivnější a nelze se již vymluvit na ovládnutí duše démonem. Ve snímku *Telefon* či *Paruka* duch vraždí náhodné

majitele posedlého předmětu, kteří nemají nic společného s nešťastnou smrtí ducha, proto se nabízí otázka, pokud duch přichází kvůli neobjasněné příčině smrti, mohou se stejně vrátit i nevinné oběti ducha. Policie smrt těchto lidí většinou označí za nešťastnou náhodu či sebevraždu, takže hořkost v jejich duších kvůli nespravedlivé a předčasné smrti by měla být také stejná jako u vraždících duchů. Samozřejmě se jedná jen o teoretické zamyšlení nad jednou z vlastností mstících se *wōnhon*. Na druhou stranu právě prvek, kdy duch napadne i nic netušící nevinné lidi, je především promyšlenou filmovou taktikou, protože tím více navodí napětí a strach v divácích, kteří si uvědomí, že ani oni nemusí být ušetřeni hněvu ducha.

5 Společenská kritika v hororové tvorbě

Hororový žánr by měl v divákovi vyvolat pocit strachu či ukázat mu, čeho by se měl bát, pokud se poruší určitá pravidla. Horor funguje na rovině fikce, vytvářející tak nereálné bytosti či situace. To ovšem neznamená, že by i přes mnohé nadpřirozené prvky, nelze zakomponovat důležité sdělení pro společnost. Jak již zmiňuje Noël Carroll hororový žánr se dá velmi dobře využít právě z ideologického hlediska.⁵⁵ Typické je sexistické vnímání ženy, co by slabšího jedince a potenciální oběti. Jako ideologicky ovlivněné jsou chápány i filmy o velkých monstrech z padesátých let. Obrovitého ještěra *Godzillu* terorizujícího bezbranné obyvatele označují někteří autoři jako varování před atomovou bombou či zombie apokalypsu po roce 2000 jako strach z pandemických nemocí.⁵⁶

Ideologicky podmíněná hororová tvorba není ovšem pokaždé nutnou podmínkou. Faktem ale zůstává, že pokud horor můžeme přeneseně chápat jako boj mezi normálností a tabu, pak je třeba si pozorněji všimnout hororových prvků a jakým způsobem vystupují vůči svému okolí. Pestrá hororová tvorba v Korejské republice si prošla nelehkým vývojem, i kvůli přísnému dohledu cenzury. Přesto se podařilo mnohým filmařům natočit zdařilé a zajímavé snímky, kde se nabízí možnost k odborným rozborům, ve kterých lze vidět odraz problémů korejské společnosti. V následujících částech se proto bude věnovat archetypům postav, jejich postavení v příběhu a následně rozboru problematičtějších témat, která se objevují v hororové tvorbě.

⁵⁵ Carroll, Noël. *The Philosophy of horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990, s.195-206.

⁵⁶ Griffiths, Mark, 2012. Why do we like watching scary films? In: *Psychology Today* [online]. [cit. 29. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/in-excess/201510/why-do-we-watching-scary-films>

5.1 Rodinné vztahy

Hororové filmy v Korejské republice se převážně soustředí na problémy v rodině. Obvyklý konflikt se týkal především třetí záporné osoby, která svým „škozením“ narušila společné manželské soužití. Ženské postavy jsou hlavním hnacím prvkem hororových příběhů. Ve filmech se objevují v několika opakujících se rolích jako manželka, milenka, služebná, tchýně či dcera. Osoba manželky představovala od šedesátých let ideál ctnostné ženy pečující o domácí krb. Její hlavní povinností bylo hlavně zajištění dalšího mužského potomka, aby tak mohl rod dále pokračovat. Když ovšem předčasně zemřela kvůli intrikám jejího okolí, duše ženy odmítla dojit klidu, a proto se vrací zpět za účelem potrestání všech špatných lidí, kvůli kterým během svého života trpěla. Jako duch se dokáže postava ženy vzít spravedlnost do vlastních rukou a získat doslova nadřazené postavení ve společnosti díky svým nadpřirozeným schopnostem.

Mužské postavy se v pozici ducha objevují méně často. Přesto jsou pro děj také důležité. Charakteristická je jejich pasivita, a že se snadno nechávají ovlivnit názory svého okolí. Ve filmech podléhají kouzlu služebných, také věří pomluvám své matky, jednají pouze impulzivně bez snahy ověřit si křivá obvinění. Z tohoto důvodu duch odhaluje skutečnou pravdu. Ani jako otcové se neprojevují příliš aktivně. Ve *Veřejném hřbitově pod měsícem* (*Wölhaui kongdongmjodži*, Kwon Čchol-hwi, 1967) by malé dítě zemřelo, kdyby se jeho matka nevrátila ze záhrobí. Ačkoliv otec později zjistí, že nová družka má s jeho potomkem špatné úmysly, nechá jí i přesto dítě v péči. Dalším typickým příkladem rodičovského nezájmu je *Příběh dvou sester*. Jak v originálním knižním zpracování, tak i ve filmu z roku 2003, je otec zcela slepý vůči napjatým vztahům mezi macechou a jeho dcerami. A přitom právě on je hlavním viníkem, neboť přivedl do domu novou ženu, tím zapříčinil rodinou tragédii.

Úloha matek je v korejské kinematografii také velmi důležitá. Mateřství, považované za zcela jedinečné a krásné období v životě ženy, se ve své hororové podobě dostává do téměř monstrózní roviny. Cílem matky je především ochrana dítěte. Ztráta potomka může mít velmi neblahé následky pro její okolí, jako tomu bylo již ve filmu *Služebná* (*Hanjö*, Kim Ki-jöng, 1960), kdy služebná po potratu začne terorizovat celou rodinu. Podobný případ se také objevuje filmu *Ženský nářek* (*Jögoksöng*, I Kje-in). Zavražděná těhotná milenka se vrací a zabíjí všechny potomky svého bývalého milence. Konec rodové linie se totiž jeví jako ta nejstrašnější pomsta. Příběh pak ukazuje dívku, která se provdala za jednoho z potomků a stihla s ním otěhotnět dříve, než byl její ženich zabit duchem. I ona se pak stává další cílem.

Duše milenky na sebe bere podobu tchyně, aby se tím dostala blíže ke svojí oběti a mohla terorizovat všechny ostatní obyvatele v domě. Zobrazení tchyně jako ďábelského zdroje zla se objevuje již ve starých příbězích a nemá navíc moc daleko ke skutečnosti, kdy se matky často chovaly ke svým snachám špatně. *Ženský nářek* tak přidává této tradičně obávané postavě obludnou podobu vražedného monstra posedlého duchem.⁵⁷ Hororovým prvkem jsou také vztahy matky se svými dětmi. Především pokud ve filmu chybí postava otce, což bývá v hororové tematice také poměrně časté. Pokud je rodina kompletní nebudí takovou pozornost svého okolí jako uzavřený vztah matky a jejího dítěte. Především bývá často zdůrazňován vztah mezi matkou a dcerou jako zdroj tajemna. Například ve snímku *Spiritistická tabulka (Punsinsaba, An Pjŏng-ki, 2004)* je matka s dcerou upálena rozrušenou vesnicí, která je považuje za čarodějnice. Nechuť vůči svobodným matkám se objevuje v hororové tematice poměrně často. Matky buď bývají zobrazeny jako podivné, tajemné bytosti ovládající své dcery, což bylo i ústředním tématem filmu *Punsinsaba*. Popřípadě se projevují jako psychicky labilní jedinci, aby se tím ještě více zdůraznila jejich sociální vyčleněnost, jak je ukázáno ve čtvrtém díle Duchářského příběhu ze střední dívčí, kde matka hlavní postavy je zavřena v psychiatrické léčebně.

Obzvláště špatný bývá vztah mezi macechou a nevlastním dítětem. Především pokud má nevlastní matka své potomky. Během období Čosŏn měly druhé manželky a jejich děti jen velmi omezená dědická práva.⁵⁸ V takovém případě bylo pro macechy velmi výhodné zbavit se nevlastních potomků, tento kulturní prvek se tak odráží ve *Vyprávění o Růži a Rudém lotosu*. Jedním z novějších témat hororových filmů je otázka adopce. Například v hororovém snímku *Akácie (Akchasia, Pak Ki-hjŏn, 2003)* se řeší odlišné vnímání mezi vlastním a cizím dítětem. O tom, že adopce není v Korejské republice příliš častá, vypovídá i fakt, že do devadesátých let převažovala adopce do zahraničí. Korejská republika proto musela zavést speciální kvóty, aby se zbavila označení *Vývozce dětí*.⁵⁹

Nefunkční mateřství se v korejské filmové tvorbě ukazuje jako zdroj většiny problémů. Položme si tedy otázku, proč se v zásadě špatné mateřství tolikrát opakuje a jaký je jeho účel. Ukazuje se, že pokud je rodina nějakým způsobem nefunkční, film používá tento prvek jako součást hororového motivu. V mnoha ohledech, to může jen více podporovat tradiční

⁵⁷ OH, Eunha. Mother's Grudge and Woman's Wail: the monster-mother and Korean Horror film. In: Peirse, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013,

⁵⁸ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. *Studie z dějin starší korejské literatury*. Praha: Karolinum, 2006, s. 253

⁵⁹ CHUNG, Hye Seung. Acacia and adoption anxiety in Korean horror cinema. In: Peirse, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 88.

smýšlení o správné rodině, protože právě jednotlivé odchylky, tedy svobodná matka, sexuálně aktivní tchyně či ambiciózní nevlastní matka vlastně po ideologické stránce jen podporují patriarchální myšlení společnosti. Vztahy nefungují, protože chybí otec, popřípadě je jeho postava naprosto pasivní, neschopná vzdoru. Z tohoto důvodu ženy, které převezmou péči o rodinu a nedokážou uspět, mohou v divákovi navodit dojem šablonovitého jednání již předem odsouzeného k neúspěchu.

5.2 Zobrazení školství v korejském hororu

Korejské školství je známé svojí náročností a přísnými studijními podmínkami. Studenti často zůstávají ve škole až do půlnoci, popřípadě navštěvují *hakwōny*⁶⁰, doplňující jejich vzdělání a zároveň zvyšující i šance dostat se na vysokou školu. Jedno z nejtěžších období pro korejského studenta je střední škola, kdy na konci skládá závěrečný písemný test (*sunūng*). Splnění této zkoušky, s co možná nejvyšším bodovým hodnocením, zajistí studentovi vstup na některou z prestižních škol v Soulu, a tím i vyšší šanci v pracovním uplatnění. Pokud ovšem student u zkoušek neuspěje, popřípadě nedosáhne požadovaného počtu bodů ke splnění zkoušky, musí test opakovat. Tlak kladený společností i psychické vyčerpání je jedním z hlavních důvodů vysokého počtu sebevražd v Korejské republice. Problematika týkající se systému školství se tak přenáší i do hororové tvorby. V této bakalářské práci již byla zmíněna série *Duchařský příběh ze střední dívčí (Jōgogōdam)*, která zaujala publikum svojí školní tematikou a kritickým postojem ke stylu výuky. Obecně jsou sice jednotlivé příběhy založeny na přátelství dvou dívek, ale na pozadí filmů vyplouvají na povrch i další problémy spojené právě se školním systémem.

V prvním díle se jedná především o násilí ze strany učitelů, které ovšem již není v dalších pokračováních tolik zmiňované. Důvodem zřejmě byla stížnost učitelské asociace, podaná po premiéře prvního snímku. Ve filmu se objevují dvě velmi záporné postavy staré učitelky a učitele. Zatímco učitelka spíše využívá psychického nátlaku, aby co nejvíce ponížila studentky, učitel naopak volí fyzické násilí, kdy před celou třídou napadne studentku jen proto, že si dívka dovolila učiteli oponovat. Svých pravomocí také zneužívá k sexuálnímu obtěžování dívek. Smrt obou vyučujících má sloužit jako varování pro ostatní učitele ve škole,

⁶⁰ Hagwōn je soukromý vzdělávací institut. V dnešní době se jedná o zcela běžnou součást vzdělání, aby dítě mohlo dosáhnout co možná nejlepších školních výsledků.

kde se příběh odehrává. Jedním z dalších symbolů ve filmu je portrét Sin Saimdang⁶¹, představitelky vzdělané ženy a moudré matky. Její obraz se objevuje hned na začátku filmu a ke konci příběhu po zmizení ducha je portrét ženy pokryt stékající krví ze stěn, což lze chápat jako ztrátu významu této známé postavy korejských dějin a zároveň i jako symbol krutosti školního prostředí.

Dalším znakem, objevujícím se v této školní sérii filmů, je rivalita mezi studenty. Korejské školství není pouze náročné z hlediska množství a časové náročnosti studia. Klade rovněž i velký důraz na soutěživost mezi studenty. Přátelství je ukončeno především kvůli ohrožení dobrých výsledků, které má jedna z kamarádek. A v pátém díle série je to hlavní důvod, proč se jedna z hrdinek rozhodne zbavit své spolužačky. Pouze studentka, nacházející se na prvním místě, má totiž největší šanci dostat na vysokou školu. Dívky se navíc mezi sebou otevřeně baví o sebevraždě v případě neúspěchu. Tyto kontroverzní názory se nejenom ostře opírají do školního systému, ale zároveň ukazují, jak je charakter dětí vzájemnou rivalitou a tlakem společnosti nezdravě deformován. Navíc dobrovolný odchod ze života je důležitým odkazem na nepřehlédnutelnou problematiku vysokého počtu sebevražd adolescentů v Korejské republice. Podle průzkumů se ukazuje, že hlavní riziko sebevražd u adolescentů je mezi 15 a 19 rokem. Rozhodujícími faktory jsou špatné školní výsledky, rodinné problémy a ekonomické problémy a vztahy s okolím.⁶²

Ve stejných stopách jako *Duchařský příběh ze střední dívčí* jde také dvoudílná série filmů s názvem *Smrtící zkoušky* (Kosa, Jun Hong-sŭng, 2008). Výraz Kosa (고사) označuje závěrečné školní testy, ale filmaři jej přepsali jako 고사, kde druhý znak označuje smrt, aby bylo v již ve jméně zdůrazněna hororová podstata snímku. Film se odehrává na prestižní střední škole pro nadané studenty. Během speciální přípravy na závěrečný test, kterého se mohou zúčastnit jen nejlepší studenti, náhle několik žáků zmizí a škola zůstane uzamčena. Tajemná postava unese několik studentů a jejich spolužáci jsou nuceni, vyřešit různé logické úlohy, jinak unesení studenti zemřou. Motiv zkoušek, kdy jde již doopravdy o životy lidí, se může jevit mnohým divákům jako přehnaný, ale zároveň poukazuje na skutečnost, kdy se

⁶¹ Historická postava korejských dějin, která žila v letech 1504-1551. Pocházela ze vzdělané literátské rodiny a vynikala především v kaligrafických a malířských schopnostech. Jejím synem byl významný konfuciánský filozof Julgok.

⁶²HUNT, Josiah. Rising Rates of Suicide Among School Age Children in South Korea: Trends. *Catalyst* [online]. 2015, **11**(1), 46-50 [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/>

výsledky testů a zkoušek berou smrtelně vážně a mnozí studenti, kteří neuspějí, to mohou vidět jako konec svého života.

Film *Smrtící zkoušky* se vedle hlavního zaměření věnuje i dalšímu problému, a to jsou rodičovské úplatky. V příběhu se totiž objevuje duch mrtvé dívky, která zemřela před dvěma roky ve škole. Ačkoliv byla příčina smrti uvedena jako sebevražda, její otec a matka zjistili, že byla zabita učitelem, protože zjistila, že bral úplatky od ostatních rodičů, aby jejich děti získaly více bodů během závěrečných testů. Otec a matka mrtvé dívky se proto rozhodli pomstít se nejenom učiteli, ale zároveň i studentům, kteří se dostali díky svým rodičům na vyšší umístění při hodnocení školních výsledků. Úplatky ve školství ovšem nejsou jen dílem scénáristy, ale zakládají se na skutečných skandálech z předchozích let. Například v roce 2005 byl zatčen učitel ze střední školy za poskytnutí správných odpovědí k testu jednomu ze svých studentů. Navíc učitel také dával soukromé lekce některým žákům, což je v ovšem v Koreji zakázáno. Obdobný incident se odehrál v roce 2007, kdy bylo zrušeno 63 studentům přijetí na tři prestižní korejské školy v Soulu kvůli falešným výsledkům, které jim zajistila jedna soukromá škola.⁶³

Problematika školství a její dopad především na samotné studenty se prokázalo jako velmi vděčné téma korejských hororových filmů. Děsiví mohou být duchové či vraždící rodiče, mstící se ostatním žákům, ale přesto je zdrojem všech problémů prvkem především školní prostředí. Hororová tvorba v tomto případě si počíná velmi jasně a řeší kontroverzní témata a problémy spojené se školstvím: tlak na dobré výsledky, rivalita, šikana, úplatky učitelů a fyzické násilí. Od čehož se odvíjí právě vysoká míra sebevražd adolescentů, kvůli nátlaku společnosti. Duchova funkce je především apelativní. Ukázat, divákovi, co je špatně a proč je to tak. Na druhou stranu na rozdíl od problematiky rodičovství a rodinných vazeb, je tematika školního hororu velmi podněcující a měla by jí být věnována větší pozornost ze strany médií. Samozřejmě pokaždé lze argumentovat, že školní tematika se točí především pro adolescentní publikum, aby diváci mohli mít pocit školou povinní diváci, mající stres a pocit nespravedlnosti, mohli na chvíli zapomenout na své vlastní problémy a skrz mstícího ducha ventilovat svůj hněv. Na druhou stranu se ale vyplývá z hororových snímků i další nepříjemná možnost. Filmy totiž zdůrazňují, že emočně slabí jedinci se stávají duchem, protože jsou to

⁶³Shin, Chi-yun. Death Bell and high-school horror. In: Peirse, Alison. *Korean horror cinema*. Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013, s. 139

právě oni, kdo podléhají nátlaku společnosti a stávají se tak snadnou kořistí školního systému. Nicméně v případě jejich smrti jsou schopní vrátit se zpět a vykonat pomstu, splnit si své sny. Z tohoto důvodu mohou mnozí spatřit stejnou možnost úniku od problémů prostřednictvím sebevraždy, protože to je jediné východisko, které školní žánr nabízí.

5.3 Homosexualita

Problematika týkající se školního systému není jediným kontroverzním tématem, kterému se korejská hororová tvorba věnuje. Naopak od devadesátých let se objevuje nejenom problematika vztahů mezi mužem a ženou, ale více se tvorba zaměřuje i na vztahy stejného pohlaví. Velkým hitem se stává druhý díl ze série *Duchařský příběh ze střední dívčí*, který není ani tolik zaměřen na strašidelné scény či agresivní učitele, ale nově zobrazuje lesbický vztah dvou spolužaček Hjo-sin a Si-ün. Kvůli posměškům ve třídě, se Si-ün rozhodne vztah ukončit, což Hjo-sin neunes a spáchá sebevraždu. Homosexualita představuje ve filmu znovu onen nepřírozený prvek pro školní prostředí, reprezentující zároveň názory okolní společnosti. Scéna, kde Hjo-sin políbí Si-ün ve třídě plné spolužaček je posledním vzdorem mladé dívky a zároveň předzvěstí jejího dobrovolného odchodu ze života, protože spíše než jako touhu po své přítelkyni, symbolizuje toto gesto vzdor vůči homofobnímu systému. I ve čtvrtém díle série *Hlas (Jögoödam 4: Moksori, Čche Ik-hwan, 2005)* spáchá studentka sebevraždu z nešťastné lásky ke svojí učitelce zpěvu, která ji odmítla také kvůli obavám z možného skandálu.

Homosexuálním vztahům se věnuje i snímek *Paruka (Kabal, Wön Sin-jön, 2005)*. Duchem je totiž mladík, který měl tajný vztah s přítelem hlavní hrdinky. Kvůli svým dlouhým vlasům a femininním rysům napadne mladíka skupina adolescentů. Muž sice útok přežije, ale nedokáže se vyrovnat se svým pocitem vyčlenění ze společnosti a skutečností, že jeho vztah nikdy nemůže být opětován kvůli předsudkům ostatních. Ze zoufalství pak raději spáchá sebevraždu.

Hororová tvorba se dívá na tyto jedince jako na oběti společenských předsudků. Jejich smrt není dobrovolná, ale vynucená, protože hlavní postavy nevidí v daný moment jiné řešení svých problémů. Samozřejmě následný návrat jejich pomstychtivého ducha má záměrně vzbudit v divákovi strach stejně, jako tomu bylo u všech předchozích snímků od šedesátých let po současnost. Důležitá je ovšem i duchova minulost, kde film ukáže, jak obhajuje chování ducha a jaké příčiny vedli k jeho návratu. Trpící mladík a studentky ve škole, nastavují zrcadlo společnosti. Nejde totiž o to, že by homosexualita představovala něco děsivého a nepřírozeného. Obludnost vytváří pouze samotná společnost.

5.4 Kritika šamanismu

V korejské hororové tvorbě bývá zmiňován poměrně často šamanismus a s ním spojené praktiky. Šamanismus se objevuje již v *Ďábelské vraždě* (*Sarinma*, I Jong-min, 1965), kde se s jeho pomocí snaží postavy bezvysledně vypudit kočičího ducha, nicméně na rozdíl od buddhismu se neprokazuje jeho účinnost. Také v následujících filmech se šamanistické praktiky ukazují jako neefektivní a místy dokonce obludně zvrácené. Příkladem může být snímek *Peklo nevěřích* (*Pulsindžiok*, I Jong-džu, 2009) a *Duch kiseng* (*Kisängryjŏng*, Ko Sŏk-džin, 2011). V prvním snímku se objevují u malé dívky záhadné věštecké schopnosti, což její křesťansky zfanatizovaná matka vyhodnotí jako posednutí. Na pomoc si zavolá místní šamanku, která pomocí rituálu potvrdí, že v dívce skutečně sídlí neznámá mocná síla. Její otisk dlaně navíc dokáže léčit nemoci. Proto šamanka provede další rituál, při němž je dívka smrtelně zraněna a bez pomoci nechána v bytě, dokud nedorazí její nic netušící matka z kostela. Film naráží na problém náboženství a fanatismu, protože i když v dívce sídlila nadpřirozená síla, šamanka ji svými rituály jen poškodila a zapříčinila tak smrt nevinné osoby.

Ve druhém snímku se bezdětný pár rozhodne povolát šamanku, aby jim pomohla s jejich problémem bezdětnosti. Během tajemného obřadu pár spolu se šamanskou brutálně zmrzačí malého chlapce, živého jej uzavřou do velké hliněné nádoby. Po delší době žena skutečně otěhotní a porodí. Dítě ovšem v sobě nese duši mrtvého chlapce a začne postupně zabíjet všechny osoby ve svém okolí, rodiče nevyjímaje.

V posledním uvedeném filmu *Kvílení* (*Koksŏng*, Na Hong-džin, 2016) hraje šamanismus důležitou roli. Jednou z hlavních postav je šaman, který není schopen zahnat podivnou nemoc, šířící se postupně zapadlou vesnicí, a navíc se ukáže jako pomocník temných sil.

Šamanismus představuje ve své podstatě velmi specifický a jedinečný prvek, který je i běžnou součástí korejské kultury a promítá se tak do běžného života lidí. Šamani jsou zobrazeni jako běžní lidé, mající své vnitřní touhy. Právě důraz na jejich „lidskost“ se projevuje na jejich vlastnostech, které jsou v zásadě záporné. Postavy šamanů ve výše zmíněných dílech jsou ukázány jako osoby ovládané více touhou po zisku než snahou pomoci potřebným. Často je režisér používá jen v rámci kritiky místních pověr, kdy šamani ze zoufalých lidí jen tahají peníze pod příslibem pomoci, kterou ovšem nejsou schopni zajistit jako ve filmu *Kvílení* či ve snímku *Bez víry*. Magické schopnosti, pokud vůbec nějaké mají, se ukazují jako neefektivní, kdy nedokážou vyřešit skutečný problém. Důvodů proč je šamanismu viděn takto negativně může být několik. První z nich je skutečnost, že během období Čosŏn byly šamanistické

praktiky považovány za nečisté a sloužící pouze k očarování nic netušících osob.⁶⁴ Šamani i šamanky se tak svými aktivitami a propojením se světem duchů dostali na okraj společnosti. Dalším důvodem je skeptický pohled na opravdovost šamanismu, kdy filmy ukazují jejich praktiky jen jako šarlatánství, které nemá žádnou moc vypudit zlé duchy. Tento motiv je velmi dobře vidět již ve filmu *Ďábelský vrah*, kde kočičí démon v podobě zlé tchyně bez problému asistuje u šamanistického rituálu, který se jej snaží zapudit. Démon je nakonec zahuben až buddhistickou vírou. Na druhou stranu faktem zůstává, že ačkoliv nejsou prozatím v korejské hororové kinematografii skutečně mocní šamani, jejich působení ve filmech je velmi časté a především rituály na zahnání zlých sil vytvářejí paralelu s vymítáním duchů v křesťanství.

⁶⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; Löwensteinová, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri 2006, s. 143-144.

6 Závěr

V této práci jsem se zabývala filmovou hororovou tvorbou v Korejské republice. Cílem bylo zachytit vývoj tohoto žánru a jeho charakteristiku, tedy jaké strašidelné motivy se opakují nejčastěji a v čem spočívá jejich význam.

Nejprve jsem se zaměřila na obecnou teorii hororového žánru, abych mohla vysvětlit, jakým způsobem horor funguje, a co jej činí odlišným od ostatních žánrů. Později v historické části jsem zpracovala vybraná díla korejské hororové tvorby podle období, ve kterém byla natočena. Dostupné filmové materiály pocházejí ze šedesátých let, kdy se kinematografii začalo dařit mnohem více oproti předchozím letům. Sedmdesátá a osmdesátá léta se ukázala již chudší, co se týče kvalitních dostupných děl. Na vině je především přísná cenzura, která omezovala tvůrčí činnost a převaha filmů z dovozu. Po devadesátých letech se situace zlepšuje a vzniká velmi pestrá řada hororových snímků.

Třetím bodem bakalářské práce bylo zobrazení nadpřirozena v korejské hororové kinematografii. Jednoznačně převažoval duch jako hlavní hororový prvek většiny filmů. Konkrétně se jednalo o typ ducha plného záští a toužícího po pomstě. Jeho chování a funkce shrnuji v několika podkapitolách. Zde zkoumám jeho nepřímé zobrazení ve filmech, kde se neobjevuje „skutečný duch“, ale postavy se jeho chování velmi podobají. Dále se věnuji filmům, v nich duch spojí své síly s kočičím či liščím démonem. Zde se ukázala velmi důležitá dvojí podstata spojení mrtvé duše s nadpřirozeným prvkem, protože tím se vytvoří dva odlišné charaktery sídlící v jedné osobě. Dále jsem se věnovala fenoménu posedlých předmětů. Školní téma, se v souvislosti s duchem dívky, stalo velmi populárním v korejské kinematografii. Na rozdíl od ostatních snímků klade silný důraz na přátelství, které tím tak nahrazuje absenci rodiny v těchto filmech

V poslední části bakalářské práce jsem se zabývala opakujícími se společenskými motivy a jejich funkcí ve filmech. Rozebírány byly také charaktery postav v rodině. Otcové a manželé se vyznačovali silnou mírou pasivity a nezájmu vůči svému okolí. Naopak postavy žen byly zásadní pro rozvoj děje. Kromě této tematiky se práce věnovala kritice školního systému v hororových dílech. Dále jsem rozebírala otázku pohlavní identity, a jakým způsobem horor zachycuje homosexuální vztahy. Na konci práce zmiňuji i šamanismus jako součást korejské kultury, který je ovšem vnímán ve filmové tvorbě převážně negativně jako prvek, jenž člověka neochrání před temnými silami, ale naopak je ještě více přiláká.

Téma korejské hororové tvorby je velmi obsáhlé a s ohledem na množství filmů, které bylo natočeno během dvacátého století do dnešní doby, se může pokaždé hororová tematika pojmout ještě trochu jinak. Nicméně z důvodu absence přehledné publikace, která by se věnovala především hororové historii a nadpřirozenu, nebylo příliš jednoduché sestavit ucelený text s určitou výpovědní hodnotou. Nevýhodou se také ukázala nedostupnost řady filmů. Na druhou stranu bylo velmi přínosné zkoumat kulturní, historické události ovlivňující hororovou tvorbu a zároveň se dozvědět více o tradičních představách o posmrtném životě.

7 Seznam použitých zdrojů

Primární zdroje:

- Akácie [*Akchasia*] [film]. Režie Pak Ki-hjön. Korejská republika, 2003.
- Cello [*Čchello*] [film]. Režie I U-čchöl. Korejská republika, 2005.
- Duch kiseng [*Kisängrjǒng*] [film]. Režie Ko Sök-džin. Korejská republika, 2011.
- Duchařský příběh z dynastie Čoson [*Idžogödam*] [film]. Režie Sin Sang-ok. Korejská republika, 1970.
- Duchovy svatební šaty [*Mangrǒngüi weddingüresü*] [film]. Režie Pak Jun-kjo. Korejská republika, 1981.
- Ďábelské schodiště [*Maüi kjedan*] [film]. Režie I Man-hüi. Korejská republika, 1964.
- Ďábelský vrah [*Sarinma*] [film]. Režie I Jong-min. Korejská republika, 1965.
- Služebná [*Hanjǒ*] [film]. Režie Pak Ki-jǒng . Korejská republika, 1960.
- Hmyzí žena [*Čchungjǒ*] [film]. Režie Pak Ki-jǒng . Korejská republika, 1972.
- Kruh [*Ring*] [film]. Režie Kim Tong-bin. Korejská republika, 1999.
- Kvílení [*Koksǒng*] [film]. Režie Na Hong-džin, Korejská republika, 2016.
- Náhle v hluboké noci [*Kipün pam kapdžagi*] [film]. Režie Ko Jong-nam, Korejská republika, 1981.
- Růžové střevíce [*Punhongsin*]. [film]. Režie Kim Jong-kjun, Korejská republika, 2005.
- Paruka [*Kabal*]. [film]. Režie Wön Sin-jön. Korejská republika, 2005.
- Peklo nevěřících [*Pulsindžiok*] [film]. Režie I Jong-džu. Korejská republika, 2009.
- Růže a Rudý lotus[*Čanghwa, Hongrjǒn*] [film]. Režie Kim Či-un. Korejská republika, 2003.
- Smrtící zkoušky [*Kosa*]. [film]. Režie Jun Hong-süng. Korejská republika, 2008.
- Spiritistická tabulka [*Punsinsaba*] [film]. Režie An Pjǒng-ki. Korejská republika, 2004.
- Telefon [*Pchon*] [film]. Režie An Pjǒng-ki. Korejská republika, 2002.
- Tisíc let stará liška [*Čchǒnjǒnho*] [film]. Režie Sin Sang-ok, 1969.

Veřejný hřbitov pod měsícem [*Wŏlhaŭi kongdongmjodži*] [film]. Režie Kwon Čchol-hwi. Korejská republika, 1967.

Ženský nářek [*Jŏgoksŏng*] [film]. Režie I Kje-in. Korejská republika, 1986.

Série *Jŏgogŏdam*:

Duchařský příběh ze střední dívčí [*Jŏgogŏdam*] [film]. Režie Pak Ki-hjŏng. Korejská republika, 1998.

Druhý duchařský příběh ze střední dívčí [*Jŏgogŏdam tubŏnčče ijagi*] [film]. Režie Kim Tchä-jong a Min Kju-dong. Korejská republika, 1999.

Třetí duchařský příběh ze střední dívčí: Liščí schody [*Jŏgogŏdam 3: Jŏu kjedan*] [film]. Režie Jun Če-jŏ. Korejská republika, 2003.

Čtvrtý duchařský příběh ze střední dívčí: Hlas [*Jŏgogŏdam 4: Moksori*] [film]. Režie Čche Ik-hwan. Korejská republika, 2005.

Pátý duchařský příběh ze střední dívčí: Společná sebevražda [*Jŏgogŏdam 5: Tongbančasal*] [film]. Režie I Čong-jong. Korejská republika, 2009.

Sekundární:

BYRNE, James. Wigs and rings: cross-cultural exchange in the South Korean and Japanese horror film. *Journal of Japanese* [online]. 2014, 6(2), 184-201 [cit. 21.4. 2017]. DOI: 10.1080/17564905.2014.961708. ISSN 17564905. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/17564905.2014.96170>

CAROLL, Noel. *The Philosophy of horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990. ISBN: 978-0415902168

CHOI, Jin-hee; Wada-Marciano, Mitsuyo. *Horror to the extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema*. Hong Kong University Press, 2009. ISBN: 9622099734

CONRICH, Ian. Gothic bodies and the return of the repressed: The Korean horror films of Ahn Byeong-ki. *Gothic Studies*. 2010. [online]. [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsglr&an=edsgcl.381056549&scope=site>

CHUNG, Chonghwa, Cross-Currents: East Asian History and Culture Review: Negotiating Colonial Korean Cinema in the Japanese Empire: From the Silent Era to the Talkies, 1923–1939. *Korean Film Institute of the Korean Film Archive (KOFA)* [online]. E-Journal No. 5, 2012. [cit. 20. 6. 2017]. Dostupné z: <https://cross-currents.berkeley.edu>

DOHERTY, Thomas. Creating a National Cinema: The South Korean Experience *Asian Survey* [online]. 1984. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/2644427?seq=1#page_scan_tab_contents.

ECKERT, Carter J. *Dějiny Koreje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064114.

GRIFFITHS, Mark, 2012. Why do we like watching scary films? In: *Psychology Today* [online]. [cit. 27. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/in-excess/201510/why-do-we-watching-scary-films>

HESS, J. P., 2010. The psychology of scary movies. In: *Filmmaker IQ* [online]. [cit. 27. 6. 2017]. Dostupné z: <http://filmmakeriq.com/lessons/the-psychology-of-scary-movies/>

HUNT, Josiah. Rising Rates of Suicide Among School Age Children in South Korea: Trends. *Catalyst* [online]. 2015, 11(1), 46-50 [cit. 26. 6. 2017]. ISSN 19056931 Dostupné z: <https://cross-currents.berkeley.edu>

I, Čong-bä. 1960 *njöntä jöngghwaüi komjöl nämjönhwa jöngu – Sin Sang-oküi sagükül čungsimüro* [online]. Hangukdžrama, 2010 [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=3429942

Jātakamālā or Garland of Birth Stories: 1. The Story of the Tigress (Dāna). Ancient buddhist texts [online]. 2010. [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: <http://www.ancient-buddhist-texts.net/English-Texts/Garland-of-Birth-Stories/01-The-Story-of-the-Tigress.htm>

JU, Sung-chul. A chronicle of fear and youth. Korean Cinema Today. Soul: KOFIC, 2009, vol. 02, str. 34-39. ISSN 2092-5158

KENDALL, Laurel. *Shamans, housewives, and other restless spirits: women in Korean ritual life*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1987. Studies of the East Asian Institute.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. *Studie z dějin starší korejské literatury*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1163-5

PARK, Seung Hyun. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992 [online]. *Cinema Journal*, vol. 42, no. 1, 2002, [cit. 8. 5. 2017]. Dostupné

z: www.jstor.org/stable/1225545

PEIRSE, Alison. *Korean horror cinema*: Edinburgh University Press Series. Edinburgh University Press. 2013. ISBN 0748643109.

PROHÁSZKOVÁ, Viktória. The genre of Horror [online]. *American International Journal of Contemporary Research*. Vol. 2. No. 4. 2012 [cit. 4. 2. 2017]. Dostupné z:

http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf

SON, Čchan-sik. *Hanguk hanmunhage pchjosangtön kojangiúi sönggjök* [online].

Čchungnam tähakkjo immun kwahak jönguso, 2006 [cit. 10. 5. 2017]. Dostupné z:

http://kiss.kstudy.com/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=2683839

WALRAVEN, Boudevijn. Ghost catchers in Contemporary Korea [online]. *Sungyun journal of east asian studies*. Vol.6. No.1. 2006 [cit. 1. 5. 2017]. Dostupné z:

http://kiss.kstudy.com/journal/thesis_name.asp?tname=kiss2002&key=3044867

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; Löwensteinová, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri 2006. ISBN: 80-7277-265-1

8 Obrazová příloha 1



Obrázek 1 Služebná rozzlobeně hledící do pokoje. (zdroj: Služebná [*Hanjö*] [film]. Režie Pak Ki-jöng . Korejská republika, 1960.)



Obrázek 2 Kočičí démon přetvářený do zlé tchyně. (Zdroj: Ďábelský vrah [*Sarinma*] [film]. Režie I Jong-min. Korejská republika, 1965.)



Obrázek 3,4 Duch Wöl-hjang: Na prvním snímku kojí mrtvá žena své dítě. Druhá fotka ukazuje její démonickou tvář. (Zdroj: Veřejný hřbitov pod měsícem [*Wölhaiü kongdongmjodži*] [film]. Režie Kwon Čchol-hwi. Korejská republika, 1967.)



Obrázek 5 Naturalistické ztvárnění upířího ducha. (Zdroj: Ženský nářek [*Jŏgoksŏng*] [film]. Režie I Kje-in. Korejská republika, 1986.)



Obrázek 6 Nemocná dívka fascinovaná svým vzhledem v paruce. (Zdroj: Paruka [*Kaba!*] [film]. Režie Wŏn Sin-jŏn. Korejská republika, 2005.)



Obrázek 7 Barevnost růžových střevíců je zdůrazněna výběrem šedivého zabarvení scén. (Zdroj: Růžové střevíce [*Punhongsin*]. [film]. Režie Kim Jong-kjun. Korejská republika, 2005.)



Obrázek 9,10 Porovnaní vyobrazení ducha v sérii *Jōgōdam*. Nalevo je zachycen duch z prvního dílu a napravo z pátého. (Zdroj: Duchařský příběh ze střední dívčí [*Jōgōdam*] [film]. Režie Pak Ki-hjōng, Korejská republika, 1998, Pátý duchařský příběh ze střední dívčí: Společná sebevražda [*Jōgōdam 5: Tongbančasa*] [film]. Režie I Čong-jong. Korejská republika, 2009.)



Obrázek 11,12 Zdobené tapety a výrazné barvy, sloužily k dokreslení celkové atmosféry ve filmu *Čanghwa, Hongrjōn*. Na obrázku nahoře se nachází nevlastní matka a dolní fotka zachycuje obě sestry. (Zdroj: Růže a Rudý lotus[*Čanghwa, Hongrjōn*] [film]. Režie Kim Či-un, 2003.)