

Žanrovski i povijesni aspekti filma strave i njegovi odjeci u hrvatskoj kinematografiji

Hlopec, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:937467>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za komparativnu književnost

Kristina Hlopec

**ŽANROVSKI I POVIJESNI ASPEKTI FILMA STRAVE I NJEGOVI
ODJECI U HRVATSKOJ KINEMATOGRAFIJI**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Krunoslav Lučić

Zagreb, 2023.

Sažetak: Film strave jedan je od žanrova koji u kinematografiji postoje od samih početaka do danas, a svoje korijene nalazi i izvan filmskog medija. Razvoj filma strave kroz tako dugo razdoblje dovest će do velikog grananja filma na razne podžanrove što će dovesti do kompleksnosti pri njegovu određivanju. Sama teorija žanra filma strave bavi se proučavanjem raznih konvencija koje spajaju određene podžanrove filma strave u istu žanrovsku kategoriju, no iako dolazi do neslaganja među autorima u postavljanju konkretnog žanrovskog okvira, s jednim aspektom se svi slažu – cilj filma strave je zastrašiti svoju publiku. I taj cilj ostaje isti sve od prvih filmova strave do danas. Žanr filma strave pronaći će svoj odjek i u hrvatskoj kinematografiji, iako slabašan, a kroz ovaj rad iskristalizirat će se tek sedam hrvatskih filmova koji doista pripadaju tom žanru prema pruženim okvirima.

Ključne riječi: film strave, žanrovski film, hrvatska kinematografija

Summary: Horror as a film genre is one of the genres that exists from the beginning of cinematography until today, and it finds its roots outside of film medium. The vast time it took for horror to develop resulted in it branching into multiple subgenres which will lead to complications in defining it. Theory of horror genre studies different conventions throughout horror film subgenres to try and merge them into the same genre type which leads to differences in opinion between authors in defining concrete frameworks of the genre. But there is one thing that they all agree on – the goal of the horror film genre is to scare its audience. That goal has stayed the same throughout its history, from its beginnings up until today. Horror film genre will find its way into Croatian cinematography, although meek. Through this paper it will be shown that seven Croatian movies can be considered as belonging to the horror genre, considering given theoretical framework.

Keywords: Horror Movies, Movie Genres, Croatian Cinematography

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Žanr filma strave	3
3. Povijesni razvoj filma strave.....	6
3.1 Žanr strave prije filma	6
3.2 Eksperimentalna faza filma strave	7
3.3 Klasični holivudski film strave	10
3.4 Strava hladnog rata i nasilna gotika	13
3.5 Izlaz iz starih šablona i nastanak novih podžanrova	15
3.6. Nasilje, samosvijest i komedija – postmoderni film strave.....	20
3.7. Suvremeni film strave	24
4. Zaključak.....	30
5. Filmografija.....	32
5.1 Hrvatska kinematografija (kronološki)	32
5.2 Strana kinematografija (odabrani predstavnici razdoblja, kronološki)	33
6. Bibliografija	36

1. Uvod

Povijest filma strave gotovo je jednako stara kao i povijest filma, a povijest žanra strave još i starija. Istovremeno, radi se o žanru koji je u filmskom svijetu bio iznova marginaliziran pa populariziran u raznim etapama svog postajanja, uvijek s potrebom ponovnog dokazivanja čak i nakon velikih uspješnica. Velik broj promjena unutar žanra filma strave, do kojih je došlo ponajviše zbog njegove agilnosti i snage da se ponovno preoblikuje sukladno htjenjima i strahovima publike i time izazove svoje standarde svaki puta kada biva preispitan, doveo je do velikog broja podžanrova koji se ponekad toliko razlikuju jedni od drugih da je teško i zamisliti da se radi o istom žanru – a opet, u isto vrijeme, žanr filma strave uspio je održati kontinuitet od svojih početaka do danas kroz jedan zajednički cilj: da prestraši svoju publiku. No upravo ta njegova kompleksnost dovest će do problematike pri definiranju samog žanra i postavljanju jasnih granica. Samim time, niti povijest žanra nije lako urediti te dolazi do raznih neslaganja već pri samom pitanju definiranja početka žanra filma strave, a zatim i pitanju uključivanja raznih filmova u njegovu povijest. Neovisno o tome, radova i sinteza o teoriji i povijesti filma strave ne nedostaje već desetljećima. Tijekom idućih poglavlja pokušat će se napraviti kratka sinteza teorije i povijesnog razvoja žanra filma strave prema najprisutnijim teorijama, najčešće odabranim filmovima u povijesnim sintezama te s naglaskom na promjene i kontinuitete unutar žanra. Rad će biti ograničen na zapadnu kinematografiju – iako u suvremenom filmu strave to više neće biti važna odrednica jer će film strave postati transnacionalan u svojim glavnim žanrovskim aspektima – a povijest žanra, njegove glavne odrednice i problematika određivanja filmova koji pripadaju žanru bit će dodatno oprimjereni i prikazani na filmovima hrvatske kinematografije.

Film strave u hrvatskoj kinematografiji, iako malobrojan, postoji već skoro pola stoljeća – a utjecaj žanra strave na kinematografiju, pogotovo kroz gotičke elemente, može se pratiti još i dulje - bez da je napisana ijedna sinteza hrvatskih filmova strave ili iskazan trud da se stave u zajednički kontekst sa svjetskom ili barem zapadnom produkcijom filmova tog žanra. S obzirom na broj filmova žanra strave u našoj produkciji kao i činjenicu da se radi o maloj nacionalnoj kinematografiji, ta činjenica ne čudi previše, no čak i ondje gdje se spominju balkanski ili istočnoeuropski filmovi strave, hrvatski filmovi su samo djelomično uključeni, a i kada jesu uglavnom se priča o njihovoj političkoj podlozi, koja svakako postoji, kao i u većini filmova strave koji svoju mogućnost zastrašivanja vuku iz aktualnih strahova na direktnije ili suptilnije načine; no prečesto se hrvatske filmove strave sagledava kao da su politički pamfleti,

dok se ostali aspekti filma, pogotovo oni žanrovski, velikim dijelom zanemaruju¹ – što se pak veže na prešutnu tradiciju mišljenja kako zabavan film nije toliko vrijedan kritike koliko i politički aktivan film, zbog čega pak brojni filmovi stvarno i jesu politički nabijeni i kada im to ne ide u korist vrijednosti samog filma.²

U hrvatskoj kinematografiji „čistih“ filmova strave je iznimno malo i gotovo podjednako se radi o filmovima koji doista većinski pripadaju žanru strave i onima kojima je žanr strave samo jedan od prisutnih žanrova. Unutar diplomskog rada cilj će biti konkretizirati hrvatske žanrovske dugometražne i srednjemetražne filmove koji se stvarno mogu smatrati pripadnicima žanra filma strave, uzimajući u obzir okvire i definicije žanra koje nude teoretičari filma te s obzirom na to koliko odabrani filmovi slijede žanrovske konvencije u određenom periodu – čime će se i pokušati dokazati kako u hrvatskoj kinematografiji film strave, iako oskudan u kvantiteti, ne kaska nužno za zapadnim tendencijama u žanru te je moguće smjestiti ga u širi kontekst povijesti žanra. Dodatno, sagledat će se i aspekti filma strave prisutni u nekim filmovima koji ne pripadaju nužno žanru, no posudili su neke njegove karakteristike.

¹ Odličan primjer je članak o filmu *Šuma summarum* iz Hrvatskog filmskog ljetopisa (Vladimir Šeput, „Šuma summarum,“ *Hrvatski filmski ljetopis*, 16, br. 64 (zima 2010/2011): 160-162) gdje se navodi kako se radi o „crnohumornom horor-trileru“ no odabrane odrednice se ne objašnjavaju, ali zato je velik dio teksta (uz minimalno objašnjavanje radnje i tehničkih aspekata) posvećen objašnjavanju zašto je film „ambiciozna kritika kapitalističkog društva,“ davanju recenzije kako su određeni dijelovi „suvišni“ jer se očito ne uklapaju u tu hipotezu (i bez da se i na tren sagledava žanrovska potreba za tim dijelovima priče) te zaključku kako je filmu „najuočljiviji nedostatak“ to što je „mlaka kritika sustava“ – kao da je to iole važan kriterij za žanrovske filmove. Drugi primjer je i članak Tanje Jurković o filmu strave u balkanskoj kinematografiji (Tanja Jurković, „The Horror Genre in Balkan Cinema“ u *The Palgrave Handbook of Contemporary Gothic*, ur. Clive Bloom [Ilford: Palgrave Macmillan Cham, 2020.], 711-724) u kojem autorica tvrdi kako je film *Krvopijci* (1989.) samo metafora za raspadanje i kraj Jugoslavije, u liku starog vampira Drakulića razaznaje Tita, a u kraju filma uočava „jugonostalgiju“ – apsurdno pošto navedeno u to vrijeme nije logična pojava. Jednako politizirane analize nudi i za druge hrvatske filmove.

² Kao što će biti vidljivo, na primjer, u filmu *Infekcija* Krste Papića iz 2003. godine.

2. Žanr filma strave

Ako kao opis filmskog žanra uzmemo definiciju Hrvoja Turkovića³, kada govorimo o žanrovima govorimo o podvrsti filmova koji kroz dulje (filmsko) povijesno razdoblje prikazuju određen tip svijeta s njemu prepoznatljivim ambijentom, zapletima i likovima kroz narativno očekivane načine. Kada se radi o filmovima strave, kako će pokazati brojna literatura o povijesti žanra, svakako se radi o žanru koji je prisutan kroz dulje povijesno razdoblje – gotovo od početka filmske povijesti pa do danas. No kako ćemo prema toj definiciji u isti žanr filma strave staviti religijski nabijen film demonskog opsjedanja *The Exorcist* (1973.) i epidemiju ljigavih mutanata iz filma *Slither* (2006.)? Ili pak grozničavu svijest osiromašenog pisca, glavnog lika filma *Izbavitelj* (1976.) i komičnog bogataša, glavnog lika iz filma *Posljednji Srbin u Hrvatskoj* (2019.)? Što povezuje navedene filmove s toliko drugačijim ambijentom, zapletom i likovima? Što ih sve zajedno stavlja u isti žanr – žanr filmova strave?

Prema Noëlu Carrollu,⁴ najnužniji uvjet žanra filma strave jest da se radi o filmu koji uznemiruje svoju publiku kroz postojanje (ili mogućnost postojanja) čudovišta – bića koje prema suvremenim znanstvenim spoznajama ne postoji. Kako bi se razlikovalo od drugih žanrova koje mogu imati lik čudovišta (na primjer, bajke), čudovište u filmu strave mora biti na neki način prijeteće, bilo za tijelo, moral ili društvo u cjelini, te mora biti odvratno, nečisto ili nekategorično⁵ zbog čega se, najčešće, izbjegava dodir s tim čudovištem.⁶ Ljudski likovi u filmu moraju to čudovište smatrati abnormalnim, nečim što ne pripada njihovom redovnom svijetu.⁷ Isto tako, naglašava kako je za filmove strave ključno to što se od publike očekuje da reagira na čudovište isto kao i likovi u filmu, to jest, da se emocije likova i publike preklapaju.⁸ Dakle, ukratko, prema Carrollu je film strave svaki film u kojem čudovište izaziva strah i gađenje likova i publike, a žanr filma strave time će imati tipične likove (antagoniste – čudovišta), no ne nužno i tipičnu atmosferu ili zaplet.⁹

³ Hrvoje Turković, „Žanr“, *Filmski leksikon*, pristup 5.7.2023. <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2111>

⁴ Noël Carroll, *The Philosophy of Horror: or, Paradoxes of the Heart*, (New York: Routledge, 1990.)

⁵ Takvo biće može biti kategorično međuprostorno, kategorički kontradiktorno, bezoblično ili nedovršeno. (Carroll, *The Philosophy of Horror*, 32)

⁶ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 27-28

⁷ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 16

⁸ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 17-18

⁹ Što spominje i sam Carroll kada razlikuje filmove strave od priča strašnih događaja koje uzrokuju nelagodu, strahopoštovanje, tjeskobu ili zloslutnost, a ne nužno strah i gađenje. (Carroll, *The Philosophy of Horror*, 42)

Na istom tragu definiranja žanra filma strave je i Brigid Cherry¹⁰ koja će ga definirati kao film kojemu je funkcija da zastrašuje, užasava i šokira publiku važnija od bilo kojih konvencija, tipova ili stilova koji bi mogli povezati filmove tog žanra u jednu cjelinu. Žanr filma strave time sagledava kao krovni termin (zapravo, kao nadžanr) u kojem postoje različiti podžanrovi filma strave u kojima će se moći naslutiti određene konvencije.¹¹ Bruce F. Kawin¹² film strave definira kao spoj terora i odbojnosti te kao film koji se bavi onime što je zlo i zastrašujuće. Kao i Carroll, smatra da je glavni cilj filma strave zastrašiti i izazvati gađenje publike,¹³ no, za razliku od njega, daje puno slobodniji pristup definiciji čudovišta time što smatra kako čudovište ne mora nužno biti fantastično ili neobično te s obzirom na tipove prijetnji dijeli filmove strave na filmove čudovišta s natprirodnim karakteristikama, filmove natprirodnih čudovišta ili sila te na filmove čudovišnih ljudi.¹⁴ Isto tako nudi i podjelu filmova strave gdje strahove grupira s obzirom na njihove objekte, pri čemu je kategorija straha od drugih (što uključuje i čudovišta) najveća kategorija, no uz nju nudi i kategorije straha od nepoznatog (na primjer, mraka ili smrti) te straha od samoga sebe (na primjer, kroz psihičke probleme ili podvojenost).¹⁵ Na isti način promišlja i Jason Colavito¹⁶ koji smatra kako žanr filma strave nije nužno ograničen čudovištima u Carrollovom smislu već može obuhvaćati čudovišta, „nepoznato“, serijske ubojice ili mentalne bolesti i sve što je povezano s (ne)znanjem ili znanošću. Također naglašava kako sam žanr strave ne određuje atmosfera, radnja ili određeni likovi već sam osjećaj straha.¹⁷

Vratimo li se ponovno na Turkovićevu definiciju žanra, možemo primijetiti kako u većini literature o filmu strave ne nalazimo na izlistane „poznate tipove ambijenata, zapleta i likova, predodređenih pretežito na narativno očekivane načine.“¹⁸ Na tragu razmišljanja Brigid Cherry, njih možemo barem djelomično pronaći u podžanrovima filmova strave. Ne postoji konkretna preraspodjela tih podžanrova, kao što ne postoji ni konsensus oko definiranja žanra, no navedeno se može primijetiti izdvojimo li samo neke od često navođenih podžanrova. Podžanr *slasher* filma vjerojatno je jedan od najtipiziranijih i najpopularnijih podžanrova filma strave.

¹⁰ Brigid Cherry, *Horror*, (New York: Routledge, 2009.)

¹¹ Cherry, *Horror*, 4

¹² Bruce F. Kawin, *Horror and the Horror Film*, (London: Anthem, 2012.)

¹³ Kawin, *Horror and the Horror Film*, 3-4

¹⁴ Kawin, *Horror and the Horror Film*, 11

¹⁵ Kawin, *Horror and the Horror Film*, 5

¹⁶ Jason Colavito, *Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre*, (Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2008.)

¹⁷ Colavito, *Knowing Fear*, 13-14

¹⁸ Hrvoje Turković, „Žanr“, *Filmski leksikon*, pristup 5.7.2023. <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2111>

U njemu pronalazimo tipiziran ambijent – zastrašujuće mjesto (na primjer, kuća ubojice ili neka druga izolirana kuća s smanjenom mogućnošću bijega), tipični zaplet ubojstva i bježanja kroz tipizirane likove psihotičnog ubojice (ili više njih) koji napada grupu mladih žrtava, pritom ubija većinu njih i najčešće preživi samo jedna osoba.¹⁹ Neke druge podžanrove, poput gotičkog filma strave, obilježit će najviše njegova gotička atmosfera (kroz motive poput mračnog dvorca, noći, magle ili groblja), ali i likovi natprirodnih čudovišta (na primjer, vampiri ili vukodlaci),²⁰ no koji se pak mogu pojaviti i u širem podžanru natprirodnog filma strave.²¹ Podžanr psihološkog filma strave obilježit će mistična atmosfera povezana s osjećajem ludila i borbe kompleksnih likova samih protiv sebe, dok će glavni zaplet najčešće biti borba između svjesnog i nesvjesnog.²²

Dakle, prema navedenim ponuđenim definicijama filma strave, možemo zaključiti kako jedna stvar sigurno povezuje sve filmove strave, iako nisu nužno tipizirani na iste načine, a to je osjećaj straha, najčešće povezan s osjećajem odbojnosti i gađenja – onoga zbog čega publika vrisne ili zatvori oči tijekom filma strave. No postoji još jedna poveznica između filmova strave koji pripadaju raznim podžanrovima, a koja će gledatelje upozoriti kako se radi o filmu strave – kinematografska estetika filma strave. Od igre svjetlom i sjenama, poigravanjem s vidljivim i sakrivenim u mraku ili van pogleda kamere, jezive glazbe i zvučnih efekata koji stvaraju napetost ili šokiraju, do sugestivnih kutova kamere, njenih brzih pokreta i klaustrofobičnih kadrova i šok-rezova u montaži²³ – film strave uspostavio je određene konvencije kroz svoj način izrade i prikazivanja, sve u svrhu zastrašivanja publike kroz što više osjetila, na što više očekivanih ili šokantnih načina, kako bi dobio direktnu fizičku reakciju gledatelja.

¹⁹ James Kendrick, „Slasher Films and Gore in the 1980s“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 317

²⁰ Colavito, *Knowing Fear*, 17

²¹ Colavito, *Knowing Fear*, 14

²² Marc Blake i Sara Bailey, *Writing the Horror Movie*, (New York: Bloomsbury, 2013.), 24

²³ Cherry, *Horror*, 54, 86

3. Povijesni razvoj filma strave

3.1 Žanr strave prije filma

Sama ideja uključivanja osjećaja strave u narative svoje pretke nalazi puno ranije od početka onoga što danas poznajemo kao žanr strave i užasa. Već su stari grčki i rimski mitovi u svoje narative uključivali čudovišta kao što su divovi i hibridi poput mješavine vuka i čovjeka koji će kasnije postati jedan od ponavljajućih motiva u filmovima strave. Ti mitovi su se pak razvili u razne folklorne tradicije i praznovjerja diljem srednjovjekovne Europe koja je u razna bića s kojima smo danas upoznati putem filmova strave, poput vukodlaka i vampira, stvarno i vjerovala. Širenje kršćanstva dodatno je pridonijelo raznovrsnosti čudovišnih sila – u pričama se pojavljuju demoni, vještice i vragovi, a stvara se i narativ apsolutnog dobra i apsolutnog zla koji će od tada ostati čest pokretač naracije sve do modernog i suvremenog horora u zapadnom svijetu.²⁴

Uspon emotivnog romantizma i, posebice, gotike u umjetnosti i književnosti tijekom 18. i 19. stoljeća, kao odgovor na ranije razdoblje „razumnog“ prosvjetiteljstva, dodatno je utjecalo na razvoj onakvog žanra strave s kakvim smo danas upoznati. Iako njegove prethodnike nalazimo i ranije, tek u ovom razdoblju horor se počinje kodificirati, poprimati svoje konture te prepoznatljive motive i figure. Polovicom 18. stoljeća pojavljuju se takozvani grobljanski pjesnici koji su pisali o temama smrtnosti, umiranja i raspadanja tijela te koji se smatraju izravnim prethodnicima gotičkog romana²⁵ kojeg će u književnost uvesti Horace Walpole desetljeće kasnije s prvim romanom strave *The Castle of Otranto* (1764.) koji će pokrenuti struju natprirodnog iracionalnog horora, dok će romanom *The Mysteries of Udolpho* (1797.) Ann Radcliffe započeti „znanstveniju“, racionalnu struju koja pokušava razjasniti natprirodni horor ljudskim postupanjima.²⁶ Gotički romani i novele uvest će motive uvrnute psihe protagonista, čudne i neobjašnjive natprirodne pojave, te amoralna ljudska ponašanja u svoje narative. U tom književnom periodu susrećemo se s romanom *Frankenstein; or, the Modern prometheus* Mary Shelley iz 1818. koji je figurama ludog znanstvenika, umjetno proizvedenog čudovišta i opasnog amoralnog igranja sa znanostu (to jest, „igranja Boga“) izravno utjecao na razvoj žanra strave i znanstvene fantastike te je zbog svoje popularnosti postigao brojne iteracije kroz stoljeća u raznim medijima. Shelley u naknadno dodanom uvodu u svojim

²⁴ Harry M. Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 208-209

²⁵ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 210

²⁶ Colavito, *Knowing Fear*, 44

promišljanjima nudi svojevrstnu definiciju horora kada kaže da je razmišljala o priči „koja će progovoriti o tajnovitim strahovima u našoj prirodi i pobuditi uzbuđljivu jezu – jezu koja čitatelja tjera da se boji osvrnuti, od koje se leđi krv, a srce uzbuđeno udara.“²⁷ U ovom periodu nastaje i horor-figura vampira koji nije više samo folklorno divlje čudovište već i zavodljiv plemić u noveli *Vampyr* Johna Polidorija objavljenog 1819., te prvi fiktionalni vukodlaci u romanu *The Albigenses* Charlesa Maturina iz 1824. Polovicom 19. stoljeća nastaju i jeftine serijske priče poznate po nazivu *penny dreadfuls* u kojima nastaju tipični motivi pretvorbe i napada koji će se kasnije pojaviti u holivudskom filmu strave.²⁸

U drugoj polovici 19. stoljeća u viktorijanskoj Engleskoj nastaju jezivi romani od kojih će brojni poput *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ili *The Island of Dr. Moreau* kasnije biti adaptirani u filmovima. Daleko najpoznatiji primjer iz ovog razdoblja zasigurno je roman Brama Stokera *Dracula* sa samog kraja stoljeća (1897.) koji predstavlja kulminaciju gotičkih formula i normi i jednog od glavnih predaka filma strave 20. stoljeća. Uz to, na prijelazu stoljeća u zapadnoj Europi popularne su i teatralne adaptacije djela poput *Frankenstein* i *Vampyre*²⁹ ili pak *Dracula, or 'The Undead'* čiju je adaptaciju napisao sam autor prije nego što je objavljen roman, a koja je zbog duljine trajanja (4 sata) izvedena samo jednom, u Londonu.³⁰ Posebice je popularno bilo kazalište Grand Guignol u Parizu koje je bilo posvećeno šokantnim predstavama strave s krvavim scenskim efektima koji su doprinijeli trendu prikaza nakaza i tjelesnih sakaćenja koji ostaju popularni u filmu sve do danas.³¹

Istovremeno, u 19.st. u SAD-u se razvija druga struja gotičke književnosti s piscima kao što su Edgar Allan Poe i Nathaniel Hawthorne, a kasnije i kulturnim spisateljem H. P. Lovecraftom sa svojim žanrom kozmičkog horora koji je pridobio mnogo pažnje u filmovima³², kao i u ostalim medijima koji do danas crpe inspiraciju iz njegove mašte.

3.2 Eksperimentalna faza filma strave

Neki teoretičari, poput Carlosa Clarena i Alana Jonesa, začetak filma strave datiraju na sam početak filmske povijesti – godinu nakon prvog prikazanog filma ili, točnije, u 1896. s

²⁷ Mary Shelley, *Frankenstein ili Moderni Prometej*, prevela Nada Šoljan (Zagreb: Konzor, 2003), 8

²⁸ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 210-212

²⁹ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 213-214

³⁰ Blake i Bailey, *Writing the Horror Movie*, 12

³¹ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 214

³² Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 212

dvominutnim filmom atrakcije *Le manoir du diable* francuskog redatelja ranog filma i majstora filmske iluzije Georges Mélièsa u kojem se šišmiš pretvara u demonsko biće Mefisto koje potom stvara tipične gotičke likove: kosture, duhove i vještice. Iako bi vjerojatno trebali pričekati s nazivanjem Mélièsa prvim redateljem filma strave, ne može se poreći kako je njegova ostavština velika u pogledu razvoja iluzionističkih prikaza i trikova bez kojih se film strave svakako ne bi razvio u istom smjeru.

U početku filma, filmovi rađeni po književnim predlošcima bili su uobičajena pojava te su djela poput *The Picture of Dorian Gray* ili *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ekranizirana nekoliko puta u varijacijama raznih redatelja.³³ Tada nastaje i prva ekranizacija (doduše, ne u potpunosti istovjetna originalnom predlošku romana) djela *Frankenstein* Mary Shelley u kratkom filmu J. Searlea Dawley 1910. godine kojeg će neki smatrati prvim filmom strave, iako je teško prihvatiti tu kategorizaciju s obzirom na to da su iz te ekranizacije namjerno uklonjeni dijelovi koji bi se mogli smatrati „stravičnima“ - to jest, oni dijelovi koji bi mogli biti odbojni filmskim gledateljima.³⁴ Prvo „čudovište“ u dugometražnom filmu pronaći ćemo, prema A. Jonesu, već 1911. u liku Quasimoda u francuskom triptihu *Notre-Dame de Paris*³⁵, iako se teško složiti s njegovim karakteriziranjem Quasimoda kao horor-čudovišta. Generalno, teško je uopće konkretno pričati o filmu strave u ovom periodu pošto se taj termin za karakteriziranje filmova nije uopće koristio u filmskoj industriji sve do 1930-ih (a nazivi koje obično susrećemo uz navedene rane filmove su književne adaptacije ili misteriji, dok su se neki čak smatrali i komedijama) zbog čega ovo razdoblje smatramo eksperimentalnom fazom filma strave.³⁶

Gotičke teme i motivi jasno se mogu vidjeti u njemačkim ekspresionističkim filmovima, od kojih su najbliže žanru filma strave kao koherentnoj cjelini u ovom razdoblju došli takozvani *schauerfilme* – filmovi fantastike i terora. Jedan od prvih takvih filmova, svojevrsni izravni prethodnik, je *Der Student von Prag* Paula Wegenera iz 1913. godine, inspiriran pripovijetkama Edgara Allana Poea *William Wilson* i E. T. A. Hoffmanna *Der Sandmann*. Ipak, najpoznatiji i najutjecajniji (barem za film strave) filmovi toga pokreta su *Das Cabinet des Dr. Caligari* Roberta Wienea iz 1920. i *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* F. W. Murnaua iz 1922.³⁷

³³ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 215

³⁴ Rick Worland, *The Horror Film: an Introduction*, (Oxford: Blackwell Publishing, 2007.), 39-40

³⁵ Alan Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, (London: Rough Guides, 2005.), 14-15

³⁶ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 214-215

³⁷ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’“, 215-216

Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* jasno uzima svoju inspiraciju iz djela *Frankenstein* koristeći motiv ludog doktora koji proizvede čudovište, kao i iz žanra vampirske književnosti u, primjerice, motivu spavanja čudovišta u lijesu. Ispreplitanje gotičkog i ekspresionističkog stila u ovom filmu upravo je ono što će definirati klasični holivudski film strave u 1930-ima.³⁸ Ovaj film ujedno je i zaslužan za micanje stigme šunda i zabave iz (proto)filmova strave i shvaćanje istih kao ozbiljnog umjetničkog filmskog izričaja.³⁹ Film je i vizualno impresivan svojim neobičnim kutovima snimanja i iznimno stiliziranim pozadinama koje služe kao preslika stanja uma lika što će godinama služiti kao inspiracija brojnim filmovima strave,⁴⁰ i postati jedna od njegovih vizualnih konvencija.

Prva filmska adaptacija djela *Dracula* dolazi u filmu *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* za kojeg Murnau nije dobio prava ekranizacije,⁴¹ zbog čega vjerojatno i nailazimo na promijenjeno ime čudovišta. Promijenjen je i lik samog čudovišta, pri čemu je *Nosferatu* prikazan kao jezivije, strašnije, mračnije čudovište od mladog grofa Drakule. Film je svoj utjecaj ostavio u svijetu horor-vampira time što po prvi put prikazuje sunčevu svjetlost kao ubojitu za njih, što će ostati jedna od njihovih značajka u narativima i izvan medija filma. Desetak godina nakon ovog filma, Murnau i brojni drugi njemački redatelji radi straha od uspona nacizma u Njemačkoj emigriraju u Ameriku gdje ulaze u holivudske filmske studije i ostavljaju svoj ekspresionistički trag u *film noiru* i u klasičnom holivudskom filmu strave.⁴²

U 1920-ima u Americi (takozvano Zlatno doba nijemog filma) prikazi strave puno su blaži od onih u Europi. Ne pojavljuju se fantastična čudovišta poput vampira, dvojnika ili Frankensteina, već se radi o ljudima – najčešće onima s fizičkim ili psihičkim problemima – kao, na primjer, u filmovima *The Hunchback of Notre Dame* iz 1923. ili *The Phantom of the Opera* iz 1925. koji su naknadno bili promovirani kao filmovi strave dok su u to vrijeme vjerojatno smatrani povijesnim melodramama ili, jednostavno, književnim adaptacijama. U tom razdoblju u Americi ističe se film *The Unknown* Toda Browninga iz 1927. koji je svojim nasilnim prikazima i idejama naišao na brojne kritičare koji su gledatelje tog filma prozivali moralno izopačenima – stigma koja će na filmovima strave ostati još neko vrijeme, a zbog koje su brojni autori 1920-ih pribjegavali ublažavanju takvih prikaza i narativa u svojim filmovima,

³⁸ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’,“ 216

³⁹ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 16

⁴⁰ Colavito, *Knowing Fear*, 156

⁴¹ Žena Brama Stokera, originalnog autora djela *Dracula* tužila je Murnaua i dobila na sudu što je dovelo do uništavanja svih kopija filma *Nosferatu*. Srećom, nekoliko kopija je preživjelo radi čega danas imamo pristup ovom filmskom klasiku.

⁴² Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’,“ 217

najčešće komičnim momentima.⁴³ Za razliku od njemačke ekspresionističke kinematografije, holivudski filmovi 1920-ih u velikoj mjeri nisu još prihvatili motiv neobjašnjivih natprirodnih sila kao pokretača priča zbog straha da filmski gledatelji jednostavno ne bi prihvatili takve „besmislice“ ili bi ih pak, s druge strane, smatrali previše morbidnima⁴⁴ - problem koji će se iznova javljati kroz cijelu povijest filma strave.

I dok u svijetu kinematografije filmovi strave bivaju gušeni, u kazalištima predstava *Dracula* dobiva sve više pažnje i puni gledališta od svog prvog prikazivanja u Engleskoj 1924. do svojih prikazivanja u Americi od 1927. na dalje.

3.3 Klasični holivudski film strave

Većina literature naglašava da je razdoblje klasičnog filma strave započelo 1931. godine s filmovima *Dracula* Toda Browninga i *Frankenstein* Jamesa Whalea. Uspjeh tih filmova i sve njihove reiteracije idućih par godina, nastale posebice u američkom filmskom studiju Universal Studios, popločile su (i žanrovski i financijski) put za stvaranje filmova strave idućih desetljeća kako u Americi, tako i u cijelom svijetu.⁴⁵ Film *Dracula* promijenio je tematska očekivanja holivudskog filma – strah više nije bio ublažen smijehom, a natprirodno nije bilo razotkriveno igrama i iluzijama – film strave se prestao skrivati. No zanimljivo je naglasiti da je upravo Universal Studios taj koji je odbijao okarakterizirati svoj film *Dracula* kao film strave, ili općenito koristiti termine koji bi film povezali s natprirodnim – kritičari i publika su ti koji su označili hit *Dracula* kao *horror film*, a Universal Studios ga je prihvatio tek kada je postao svjestan velikog uspjeha svoga filma nakon čega se termin ustalio i u drugim filmskim studijima tijekom 1931. i 1932. godine.⁴⁶

Niti godinu dana nakon filma *Dracula*, Universal Studios izbacuje još *stravičniji* film *Frankenstein* Jamesa Whalea u stilu filmova mračnog njemačkog ekspresionizma. Novine su pisale o ženama koje padaju u nesvijest i djeci koja vrište – no svejedno ostaju u kinima odgledati film do kraja.⁴⁷ Uspoređivan s predstavama Grand Guignola⁴⁸, *Frankenstein* je doveo film strave na velika vrata ispred američkih gledatelja, a kroz ta vrata ušla su brojna čudovišta

⁴³ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’,“ 218-219

⁴⁴ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 52

⁴⁵ Benshoff, „Horror Before ‘The Horror Film’,“ 207

⁴⁶ Gary D. Rhodes, „‘Horror Film’: How the Term Came to Be,“ *Monstrum* 1, br.1 (Travanj 2018): 93

⁴⁷ John Edgar Browning, „Classical Hollywood Horror“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, (Chichester: Wiley, 2014), 232

⁴⁸ Browning, „Classical Hollywood Horror“, 233

s filmovima kao što su *The Mummy* (1932.), *The Invisible Man* (1933.), *The Black Cat* (1934.), *The Raven* (1935.) ili *Werewolf of London* (1935.), ali i filmovima nastalima izvan Universal Studiosa – na primjer, niskobudžetni *White Zombie* iz 1932. kao prvi dugometražni zombi film ili film *King Kong* iz 1933. koji je oživio još i danas svjetski poznatu divovsku gorilu.⁴⁹ No kako su studiji sve više koristili filmove strave za brzu zaradu, oni su ubrzano počeli gubiti status ozbiljnih filmova prevelikim brojem iteracija istih tema i snimanjem brojnih nastavaka kao što su *The Bride of Frankenstein*⁵⁰ (1935.), *Son of Frankenstein* (1939.) ili *Dracula's Daughter* (1936.),⁵¹ ali i velikom količina manje poznatih filmskih nastavaka koji su doveli do pada kvalitete žanra.

I dok je 1930-ih u Hollywoodu vladala groznica filmova strave, njihova se produkcija u ostatku zapadnog svijeta smanjuje, ponajprije zbog raznih uvedenih kategorijskih restrikcija filmova.⁵² Ovo je posebice bio problem u britanskoj kinematografiji gdje su filmovi strave sve više bili zabranjeni za prikazivanje kako ne bi dodatno smanjili moral naroda tijekom rata,⁵³ a kada bi i bili prikazani radilo se bi se o vrlo uskoj publici što je zaustavilo i distribuiranje holivudskih filmova u ovu zemlju koja je činila velik dio profita američkih produkcijskih i distribucijskih kuća, a time je dovela i do smanjene produkcije holivudskih filmova strave.⁵⁴

Četrdesete godine 20. stoljeća obično se smatraju kao puki nastavak klasičnog holivudskog filma strave – točnije, nastavak propadanja zbog ponavljanja motiva bez napredaka, snimanja sve gorih nastavaka filmskih serijala i vulgarizacije samog žanra.⁵⁵ Kao jednu od iznimaka možemo izdvojiti producenta Vala Lewtona iz filmske kuće RKO čiji originalni niskobudžetni filmovi nastali između 1942. i 1946. koriste tehniku sugestije više od eksplicitnog prikazivanja stravičnih prizora te psihološke pokretače priče više od onih natprirodnih,⁵⁶ kao, na primjer, u psihološkom filmu strave *Cat People* (1942.) iz kojeg je proizašla tehnika plašenja publike nazvana *Lewton's bus* u kojoj se polako diže tenzija i osjećaj straha koji kulminira bezopasnim *jumpscareom* – tehnika koja se kasnije koristila (i još uvijek se koristi) u brojnim filmovima strave. Sličan efekt možemo primijetiti i dvadesetak godina kasnije u hrvatskom filmu strave

⁴⁹ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 22

⁵⁰ Neki danas film smatraju „remek djelom“ i odličnim spojem strave i humora, kao: Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 66-67

⁵¹ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 21, 23

⁵² Restrikcije su u ovo vrijeme postojale i u Hollywoodu, no svakako su bile manje restriktivne.

⁵³ Colavito, *Knowing Fear*, 257

⁵⁴ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 67

⁵⁵ Mark Jancovich, „Horror in the 1940s“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 237

⁵⁶ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 73

Izbavitelj (1976.) u kojem nekoliko minuta pratimo šetnju Gajskog po mračnom i pustom arhivu dok jača naša napetost koja na kraju kulminira piskom i skokom bezazlenog štakora (a time i „skokom“ i Gajskog i publike).

U ovom razdoblju, zbog nedostatka muške snage prouzrokovane svjetskim ratom i sve važnije uloge žena kao publike, nastaju i filmovi strave s hrabrim ženskim protagonisticama koje se bore protiv čudovišta.⁵⁷ Krajem 1940-ih dolazi i do sve manje popularnosti kina, ponajviše zbog financijskih štednja američkog društva nakon Drugog svjetskog rata, ali i zbog dolaska novog medija koji se odlično prilagodio u novonastalu kulturu američkog predgrađa – televizora, i početka nacionalnog emitiranja programa od 1948.⁵⁸

⁵⁷ Jancovich, „Horror in the 1940s“, 239, 242

⁵⁸ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 76

3.4 Strava hladnog rata i nasilna gotika

Veliki filmski studiji kao što su Universal ili Warner Bros radili su uspješne filmove strave i 1950-ih, ali ovo doba definirali su neovisni filmovi koji su aktivirali novu, mladu publiku – posebice putem novih drive-in kina u kojima su filmovi strave bili izuzetno popularni,⁵⁹ a filmovi velikih produkcijskih kuća i neovisni filmovi prikazivali su se uglavnom uzastopno u istoj večeri. Publika „tinejdžera“, tada rock'n'roll pobunjenika protiv bilo kojih vrijednosti koje su promovirali odrasli, postala je nova ciljana demografska publika brojnih filmova strave (što će i ostati), a tinejdžeri su postali novi protagonisti dok su glavni antagonisti bili predstavnici autoriteta, kao u tada popularnom filmu kulturnog producenta Hermana Cohena *I Was a Teenage Werewolf* iz 1957.⁶⁰

Kraj Drugog svjetskog rata i nova era Hladnog rata, zajedno sa svojim tehnološkim naprecima, dovela je do *booma* dotad kritički nepriznatog žanra znanstvene fantastike (ZF) koji se često miješao za žanrom filma strave do te mjere da je u brojnim filmovima teško postaviti točne granice kao, na primjer, u filmu *Tarantula*⁶¹ Jacka Arnolda iz 1955. u kojem ludi znanstvenik (u Frankensteinovskoj tradiciji) stvori divovsku tarantulu koja pobjegne iz laboratorija u grad, no uništavanja tog čudovišta bliže su filmu katastrofe (prouzrokovane znanstveno-fantastičnim likom) radi svoje slučajnosti i masovnosti žrtava, nego filmu strave koji je do tada bio češće fokusiran na pojedine ljudske sudbine.⁶² Filmovi strave ovog doba mogu se shvatiti kao filmovi znanstvene fantastike koji su otišli „u krivom smjeru“, to jest, filmovi u kojima su znanost i nova otkrića umjesto napretka prouzročili katastrofu.

Još jedna ostavština hladnog rata i nuklearne prijetnje je strah od neobjašnjivih ljudskih i čudovišnih ekskrecija koje bi mogle biti povezane (ili direktno i jesu povezane) s radijacijom. Taj strah najčešće će biti prikazan kroz sluz koja izlazi iz čudovišta što samo biće čini vrlo odbojnim, kao primjerice u filmovima *It Came from Outer Space* iz 1953. i *The Blob* iz 1958.

⁵⁹ Steffen Hantke, „Science Fiction and Horror in the 1950s“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 256

⁶⁰ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 32

Ideja „tinejdžerskih“ filmova bila je izrazito popularna te osim filma *I Was a Teenage Werewolf* nastaju brojni drugi filmovi slične teme i igre riječima u samom naslovu, kao što su *I Was a Teenage Frankenstein* (1957.), *Monster on the Campus* (1958.) *Teenagers from Outer Space* (1959.) ili *Teenage Zombies* (1959.)

⁶¹ Osim filma *Tarantula* ovo razdoblje donosi brojne filmove divovskih znanstveno-fantastičnih čudovišta koje uništavaju gradove, vjerojatno inspirirano stvarnim životom u kojem su građani konstantno strepili od nuklearnog oružja. Ti filmovi često graniče između znanstvene fantastike, filma katastrofe i filma strave, iako se on više nazire u elementima nego sveukupnoj atmosferi filma. Neki od primjera takvih filmova su i *Them!* (1954.), *The Black Scorpion* (1957.), *King Kong (remake, 1952.)* i *Gojira* (1954.). Više u: Hantke, „Science Fiction and Horror in the 1950s“, 257-260

⁶² Hantke, „Science Fiction and Horror in the 1950s“, 257-258

Motiv sluzavih čudovišta (i njihovih sluzavih ostataka) ostat će prisutan i u kasnijim filmovima strave (i ZF filmovima), posebice prije nego se uvedu filmske tehnološke mogućnosti za stvaranje drugih elemenata gađenja. U ZF filmovima strave čest je i motiv „drugih“ koji se maskiraju da su „normalni“, to jest, motiv imitatora – što se najčešće odnosi na neku vrstu vanzemaljaca, i najčešće u američkom predgrađu kao novom načinu života nuklearnih obitelji – u filmovima kao što su *Invaders from Mars* Williama Camerona Menziesa iz 1953., kultni *Invasion of the Body Snatchers* Dona Siegela iz 1956. ili *I Married a Monster from Outer Space* Genea Fowlera iz 1958. godine.⁶³ Motiv „drugih“ će iz ZF filmova prijeći i ostati u filmu strave kroz naredna desetljeća.

Iako su se kina, a time i velike produkcijske kuće, uglavnom morale „boriti“ s udobnošću gledanja televizijskog programa, on je omogućio dotad rijetku praksu ponovnog prikazivanja starih filmova što je, u slučaju žanra strave, značilo emitiranje ranijih gotičkih filmova u večernjem programu te oživljavanje i populariziranje te estetike među novom i entuzijastičnom publikom.⁶⁴ U drugoj polovici pedesetih, gotičku struju likova filma strave nastavit će, prije svega, britanski filmski studio Hammer s uspješnim grotesknim filmovima u boji kao što su *The Curse of Frankenstein* (1957.), *Dracula (Horror of Dracula)*, 1958.) ili *The Mummy* (1959.). Veliki uspjeh Hammerovih filmova imao je utjecaj na svjetsku filmsku industriju koja u ovom razdoblju naglo povećava proizvodnju filmova strave⁶⁵ posebice u zapadnom svijetu pod utjecajem gotičkih narativa i motiva. Značajan odjek gotičkih filmova javio se i u Italiji - gdje do tada nije postojao – kroz filmove kao što su *I Vampiri* (1956.), *La maschera del demonio* (internacionalno distribuiran kao *Black Sunday*, 1960.) ili *L'Orribile segreto del Dr. Hichcock* (1962.).⁶⁶ Utjecaj stravičnih gotičkih elemenata nazire se i u hrvatskom filmu *Nije bilo uzalud*, dugometražnom prvijencu Nikole Tanhofera iz 1957., kojeg neki karakteriziraju i kao film strave.⁶⁷ Radi se o filmu kojem je vrlo teško odrediti žanrovsku pripadnost (žanrovska produkcija tada još nije jaka na ovim prostorima), no svakako bi bio bliži žanru trilera ili drame negoli filmu strave. Svejedno, elementi kao što su mračna močvara s vrlo sugestivnom atmosferom, oluja, vračara i crna mačka, slični su elementima filmova strave baziranim na gotičkim korijenima.

⁶³ Hantke, „Science Fiction and Horror in the 1950s“, 261-262

⁶⁴ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 84-85

⁶⁵ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 33

⁶⁶ Rick Worland, „The Gothic Revival (1957-1974)“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 286-287

⁶⁷ npr. <https://www.imdb.com/title/tt0050768/> (horor kao jedan od navedenih žanrova) ili http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=289 (opisan kao kombinacija melodrame i triler-horora)

Još veći doprinos filmske kuće Hammer leži u pojačavanju eksplicitnog nasilja i seksualnosti u filmovima strave.⁶⁸ Iako je cenzura i tada još bila jaka, Hammer je konstantno testirao granice i remetio ih. Njihova verzija Frankensteinova puna je šokantnog nasilja, krvavih scena dodatno istaknutih uporabom jarke crvene boje, scenama u kojima malo toga ostaje suptilno. Njihov Drakula dobiva krvave očnjake i postaje seksualno aktivan. Film strave postao je nemiran, energičan, nije se skrivao od šokantnih prikaza i bježao je sve dalje od podsmjeha publike (koji je pratio filmove strave prošlo desetljeće) prema šokantnim uzdasima i prekrivanju očiju. Sve ovo kulminiralo je krajem 1960-ih i u 1970-ima kada cenzura sve više popušta i Hammerovi filmovi strave postaju preplavljeni nasilnim i nagim scenama do te mjere da postaju i paravan za „soft-core“ pornografiju, posebice kroz filmove lezbijskih vampirica, zbog čega njihov značaj sve više slabi.⁶⁹

3.5 Izlaz iz starih šablona i nastanak novih podžanrova

Istovremeno dok slabi film strave u Engleskoj, on se polako vraća u SAD gdje gubi svoj dotadašnji camp-šarm kada od 1960-ih počinju djelovati velika lica kao što su već tada poznat Alfred Hitchcock, Roger Corman, George A. Romero ili doseljenik Roman Polanski. Polako, filmovi strave prestaju biti šablonizirani i pojavljuju se novi negativci, novi junaci i nova pravila u kojima nema nužno racionalnih objašnjenja te čudovište nije uvijek savladano.⁷⁰ Dobar dio kritičara i teoretičara upravo ovdje stavlja prijelomne i prijelazne godine za film strave – godine prije kojih će filmovi strave biti većinom „klasični“ ili „sigurni“, a u kojima počinje era „paranoičnih“ i „postmodernističkih“ filmova strave.⁷¹ Zajedno s izlaženjem iz šablona klasičnih „sigurnih“ filmova, film strave širi se na sve više grana i podžanrova te više nije lako svrstavati ga u povijesne kategorije kao dosad, no moguće je pratiti razvoj određenih strujanja koja su nastajala od 1960-ih do 1980-ih.

Redatelj Roger Corman, unutar američke produkcijske kuće AIP⁷², inspiraciju je pronalazio u (tada još popularnim) gotičkim Hammerovim filmovima i književnim djelima Edgara Alana Poea, počevši od filma *The Fall of the House of Usher* iz 1960. godine.⁷³ Za razliku od

⁶⁸ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 82

⁶⁹ Worland, „The Gothic Revival (1957-1974)“, 281

⁷⁰ Colavito, *Knowing Fear*, 319

⁷¹ Peter Hutchings, „International Horror in the 1970s“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 293

⁷² American International Pictures, dio kuće Metro-Goldwyn-Mayer Studios (MGM)

⁷³ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 37

Hammera, njegovi filmovi bili su manje preplavljeni krvavim nasiljem, ali glavni cilj bio mu je svakako šokirati publiku i tjerati ih na gađenje kroz mračne atmosfere i šokantne ideje koje su često uključivale sporu smrt kao u filmu *The Pit and the Pendulum* iz 1961. Šokantan za ono vrijeme bio je i Paramountov film *Psycho* Alfreda Hitchcocka iz 1960., njegov najpoznatiji film, koji preispituje žanrovske norme time što počinje kao krimi-triler, a pretvara se u nasilni gotički film strave s krvavom scenom ubojstva pod tušem – i to ubojstvom (lažne) protagonistice. Film strave prestaje prema normi biti fantastičan i udaljen i seli se u suvremeni svijet i društvo, s „čudovištima“ koja nisu nemoguća.⁷⁴

Sasvim novu struju filmova strave možemo pratiti i od visoko profitabilnog i, za ono vrijeme, šokantnog⁷⁵ filma *Night of the Living Dead* George A. Romeroa iz 1968. koji stvara moderne zombije – hodajuće mrtvace kanibale – čiji horor-podžanr ostaje popularan do danas. Zanimljivo je i da se u tom filmu može primijetiti spoj starog gotičkog horora (groblje), nasilnog horora Hammerovskog štihla („pornografija nasilja“, kako je film počastio *Variety*⁷⁶), kao i ZF filma strave (u tome što radijacija stvara čudovišta). Inovativan za svoje vrijeme, *Night of the Living Dead* je egzistencijalno mračan film koji ruši stare konvencije i stvara nihilistički narativ u kojem nema pobjednika, smrt se događa usprkos znanosti, razumu i djelovanju glavnih likova i vlasti, moral ne igra nikakvu ulogu, a ni likovi djece više nisu pošteđeni užasa – što će postati još izrazitije u podžanru okultnih filmova.⁷⁷

Jedan od prvih takvih okultnih, religijski šokantnih filmova je *Rosemary's Baby* Romana Polanskog iz 1968. u kojem Rosemary usred suvremenog New Yorka rodi Antikrista – film koji je uz svoj veliki budžet i talentirane glumce ponovno vratio ugled žanru filmova strave te pokrenuo lavinu okultnih filmova i, posebice, filmova s djecom kao nositeljima okultnoga.⁷⁸ Tako će pet godina kasnije, 1973. izaći vrhunski, iznimno popularan i profitabilan te nagrađivan film *The Exorcist* Williama Friedkina, pod producentom i scenaristom Williamom Peterom Blattyem (autorom književnog predloška) - film koji je iznimno šokirao gledatelje svojim teškim i gadljivim scenama, te najviše svojom eksplicitnom vulgarnošću⁷⁹ čiji je pokretač dvanaestogodišnja djevojčica, to jest, onaj koji ju opsjeda. Tradicija „zle“ djece smještene u suvremeni svijet nastavit će se i filmom *The Omen* iz 1976. s dječakom-Antikristom, filmom

⁷⁴ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 86-87

⁷⁵ Šokantnog, prije svega, jer su tada u kinima taj film gledala djeca (dobne restrikcije uvode se kratko nakon izlaska tog filma) koja nisu navikla na tu vrstu nasilja i beznađa koje Romerov film nudi.

⁷⁶ Colavito, *Knowing Fear*, 275

⁷⁷ Colavito, *Knowing Fear*, 276

⁷⁸ Jones, *The Rough Guide to Horror Movies*, 38-39

⁷⁹ Colavito, *Knowing Fear*, 326

koji prikazuje i jednu od prvih grafičkih scena dekapitacije.⁸⁰ Okultnu tinejdžericu s vješticijskim moćima naći ćemo iste godine u filmu *Carrie* koji je potaknuo daljnje filmske adaptacije djela Stephena Kinga. Okultni filmovi nisu bili ograničeni samo na Ameriku – engleska kinematografija 1970-ih dat će svoju inačicu tih filmova poznatih pod nazivom *folk horror* koje je pokrenuo kulturni film *The Blood on Satan's Claw* iz 1971., a kojoj pripada i poznati *The Wicker Man* iz 1973. godine.

Izrazito nasilni filmovi 1970-ih kao što su *Last House on the Left* Wesa Cravena iz 1972. s otmicom, silovanjem i mučenjem tinejdžerica te krvavom osvetom njihovih roditelja doveli su do razvoja novog podžanra krvavih *slasher* filmova strave. Kao najvažniji od prvih takvih filmova obično se smatra film Tobe Hoopera *The Texas Chain Saw Massacre* iz 1974. koji stavljanjem luđačkih kanibalističkih likova među obične ljude suvremenog doba ruši norme civilizacijskog društva, a svojom rapsodijom nasilja vrijeđa ukus suvremenih kritičara koji ga nazivaju podlim i bolesnim.⁸¹ Inspiriran tom tradicijom nastaje i kanibalistički film *The Hills Have Eyes* Wesa Cravena iz 1977. godine.⁸² Najpoznatija *slasher* franšiza Johna Carpentera s psihotičnim ubojicom Michaelom Myersom i prvim filmom *Halloween* iz 1978. postala je iznimno popularna i profitabilna te dovela do *booma* *slasher* filmovima narednih godina, među kojima su iznimno uspješni bili *Friday the 13th* Seana S. Cunninghama iz 1980. i *A Nightmare on Elm Street* Wesa Cravena iz 1984. koji je oživio franšizu nadnaravnog ubojice Freddyja Kruegera.⁸³

Creature feature filmovi postaju puno mračniji, njihovi napadi eksplicitniji, a neka čudovišta bivaju svakidašnja, nefantastična, kao u filmu *Jaws* Stephena Spielberga iz 1975.,⁸⁴ ili u filmu *Cujo* iz 1983. Na sličan način nastavlja se i tradicija ZF filmova strave kroz filmove kao što su post-apokaliptični *The Omega Man* iz 1971., mutantsko-ekološki film *It's Alive* iz 1974. ili tjelesno-seksualni filmovi Davida Cronenberga *Shivers* iz 1974. i *Rabid* iz 1977. godine. Daleko najpoznatiji i najmračniji od svih je ekstraterestrijalni *Alien* Ridleya Scotta iz 1979. koji prikazuje neuništivo, neobjašnjivo, Lovecraftovsko čudovište biološko-mehaničkog izgleda koje u *slasher* stilu ubija sve suputnike osim glavne junakinje, a čija ideja globalne i

⁸⁰ Colavito, *Knowing Fear*, 324-325

⁸¹ Colavito, *Knowing Fear*, 332

⁸² Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 99

⁸³ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 104-106

⁸⁴ Colavito, *Knowing Fear*, 332

neuništive prijetnje će se prenijeti i na film *The Thing* Johna Carpentera iz 1982. s dodanim nabojem paranoičnosti.⁸⁵

Filmovi gotičkih narativa nisu u potpunosti nestali, ali i njih su (napokon) zadesile promjene. Film *Dracula* Franka Langella iz 1979. odlučuje se na pobjedu Dracule, isto kao i Werner Herzog u filmu *Nosferatu: Phantom der Nacht* iz iste godine. Za razliku od tipičnih gotičkih filmova prošlog razdoblja, a u skladu s novim trendovima u filmovima strave, junaci nove gotike ne pobjeđuju smrt, bolest ili ludilo, a čudovišta nastavljaju svoju prevlast.⁸⁶ Izravnu ostavštinu gotičkih djela možemo pronaći i u filmovima s duhovima ljudi - ili, općenitije, prošlosti – kao u hit filmu *The Amityville Horror* iz 1979. koji urbanu obitelj stavlja u okršaj s duhom ubojice ili u Kubrickovom filmu *The Shining* iz 1980. gdje je jedna od tema suočavanje s prošlim grijesima koji, u gotičkoj tradiciji, uvijek izlaze na površinu.⁸⁷

Film strave ne ostaje fokusiran samo na američku i britansku produkciju - 1970-ih film strave širi se na cijeli zapadni svijet (naravno, i šire), a u Europi, u vrijeme kada cenzura napokon slabi, dobiva specifična obilježja kao perverznan i bizaran film, često i ekstremniji od američkih filmova, sa zanimljivim fokusom na stanja delirija, sna i halucinacija.⁸⁸ Motiv delirija i upitnog mentalnog stanja lika prisutan je i u filmu Branka Ivande *Nocturno* iz 1974. (koji od 1983. izlazi pod nazivom *Noć poslije smrti*⁸⁹) izrađenog prema pripovijetci *Notturmo* Ksavera Šandora Gjalskog u kojem vlastelinu Luciju umre žena s obećanjem da će mu se vratiti ako će je voljeti te on u depresiji i groznici čita spiritualističku literaturu sve dok mu se ona stvarno ne počne priviđati. Film i ne pripada toliko samom žanru filma strave koliko tradiciji gotičkih filmova i to izrazito jako svojim fabularnim i vizualnim motivima. Sve do kraja filma ne znamo radi li se o fantastičnim događajima ili bunilu glavnog lika, no u završnom preokretu saznajemo kako njegova žena ipak doista postoji u svom uskrsnulom obliku (time što ju vidi i Lucijev rođak) što film djelomično stavlja u žanr strave, no ipak se sam strah od duha premalo nazire – točnije, nazire se samo kroz likove kućnih pomoćnika koji se pribojavaju nepoznatih zvukova u kući – a u potpunosti izostaje ikakav osjećaj gađenja ili izbjegavanja lika, osim ako ga promatramo u smjeru Carrolllove nečiste činjenice povratka mrtve osobe u stvarnost. Film,

⁸⁵ Colavito, *Knowing Fear*, 334

⁸⁶ Colavito, *Knowing Fear*, 328

⁸⁷ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 102

⁸⁸ Hutchings, „International Horror in the 1970s“, 299

⁸⁹ „Noć poslije smrti,“ *Baza HR kinematografije*, pristup 14.7.2023., http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=292

ipak, više odiše gotičkom romansom ili fantastičnom dramom nego stravom kojoj bi cilj bio plašiti svoje gledatelje.

Prvi hrvatski film koji ćemo ipak sa sigurnošću (i koncensusom u literaturi) moći smatrati filmom strave je *Izbavitelj* Krste Papića iz 1976. inspiriran novelom *Štakoraš* Aleksandra Grina, u kojem pratimo nezaposlenog i osiromašenog pisca Ivana Gajskog koji otkriva kako gradom pokušavaju zavladatai štakori pretvoreni u ljude, prevođeni glavnim čudovištem Izbaviteljem iza kojeg se, kako saznajemo na kraju, skriva predstavnik vlasti (gradonačelnik) što film izravno povezuje sa suvremenim filmovima strave u kojima se više ne možemo osloniti na to da će nas vlast i autoritet spasiti ili poduzeti ispravnu stvar.⁹⁰ Naravno, tu je i za film strave u ovom razdoblju tipična kritika suvremenog⁹¹ društva i vlasti prožeta kroz film. U filmu se može primijetiti i jasna povezanost s gotikom u mračnim interijerima i eksterijerima, u liku neobičnog znanstvenika profesora Boškovića (koji otkriva otrov protiv štakora-ljudi), te u tragičnom ljubavnom odnosu Gajskog i Sonje (Boškovićeve kćeri). Nazire se i u ideji grozničavosti Gajskog koji je izgladnio i neispavan, i ni u jednom trenu filma nismo sigurni radi li se o njegovom deliriju i halucinacijama ili o istinskim događajima, što je tehnika koju koriste i brojni filmovi strave suvremeni *Izbavitelju* i izvan naše kinematografije.⁹² Još jedan modernistički motiv filma strave vidljiv je i u samom kraju koji prikazivanjem *možda* štakorske Sonje ostavlja mogućnost za nastavak priče, ili nam pak govori kako je sve, uključujući i njegovo ubojstvo prave Sonje, stvarno bio delirij Gajskog. Film *Izbavitelj* tipičan je pripadnik filma strave u tome da ne zadire previše niti u jedan drugi žanr zbog čega bi mogli posumnjati na njegovu pripadnost žanru, a ljudi-štakori, glavna čudovišta ovoga filma, izazivaju strah samim svojim postojanjem (to jest, mogućnošću postojanja), ali i izravnije *jumpscare* tehnikama, te izazivaju odbojnost i gađenje podjednako i likova i publike, i to vrlo očigledno kroz scenu povraćanja Gajskog na prizor štakora već u samim počecima filma. Njihova

⁹⁰ Vidljivo, na primjer, u filmu *Night of the Living Dead* (1968.) gdje u kulminaciji filma predstavnici spasilačkog autoriteta ubijaju glavnog lika (to jest, ne mare za „malog čovjeka“) ili u filmu *Jaws* (1975.) u kojem gradonačelnik ne mari za sigurnost ljudi već za profit, čime je izravno odgovaran za ubojstva.

⁹¹ Iako se češće priča o Papićevoj kritici antifašizma (posebice zbog stola za kojem štakori-ljudi objeduju, koji izgleda kao dio kukastog križa), sam autor je rekao kako se radi o kritici komunizma, dakle, njemu suvremene vlasti: „...došlo je pet, šest ljudi koji su imali zadaću da za taj film kažu da to nije samo antifašistički film nego da se tu cilja i na komunizam. [...] Teza je bila gadna za to vrijeme, jer, ako ste napravili antikomunistički film pod krinkom antifašistički film, to nije bilo baš lako braniti, osobito zato što je to zapravo bila istina.“ („Krstó Papić, filmski redatelj: vraćam se dokumentarcu“ *Vijenac* 296 - 7. srpnja 2005. <https://www.matica.hr/vijenac/296/vracam-se-dokumentarcu-8719/> pristup 27.7.2023.) Koliko je to istinito, a koliko naknadni narativ, zna samo on.

⁹² Na primjer, u filmu *Rosemary's baby* (1968.) u kojem do samog kraja nismo sigurni radi li se o luđačkim delirijima glavne junakinje – iako se u tom filmu na kraju prikaže kako se ipak radi o stvarnim događajima koji nisu samo u glavi junakinje, dok u *Izbavitelju* naše sumnje nikada nisu potvrđene niti opovrgnute.

gadljivost očituje se i u kretanju kanalizacijama te u njihovom eksplicitno prikazanom pretvaranju iz ljudi u mutantske štakore tijekom umiranja.

3.6. Nasilje, samosvijest i komedija – postmoderni film strave

Slasher filmovi postaju iznimno popularni 1980-ih i uglavnom su shematski filmovi izvedeni iz prijašnje navedenih uspješnica – uhođenje i krvava serijska ubojstva većinom seksualno aktivnih tinejdžera, u kojima najčešće za dlaku prežive „nevinije“ djevojke, takozvane *final girls*, a ubojica često ostane živ (ako ga junakinja ne pobedi) kako bi postojala mogućnost za izradu nastavaka filma. Naravno, postoje određene iznimke iz shematskih slashera, poput filma *Sleepaway Camp* iz 1983. u kojem se ispostavi da je ubojica lik koji bi tipično bio *final girl*, ili *Child's Play* iz 1988. u kojem je ubojica opsjednuta lutka Chucky koji će također kroz godine zadobiti cijelu franšizu. No jednako brzo kako su postali popularni, slasher filmovi su doživjeli i svoj pad već krajem 1980-ih zbog iznimno puno iteracija iste formule, kao i zbog previše nastavaka popularnih slashera kao što su franšize *Halloween* ili *Friday the 13th* koje su brzo izgubile svoj prvotni šarm i postale apsurdne – film *Friday the 13th Part VI: Jason Lives* iz 1986. čak i namjerno postaje samorefleksivna parodija.⁹³ Slasher filmovi će svoj ponovni uspon doživjeti tek nakon 1996. i filma *Scream* Wesa Cravena koji s manje vulgarnosti i nasilja uspješno miješa formulu slasher filma s postmodernom samosvijesti i time postaje parodija samog žanra dok istovremeno ostaje u njemu. Uspješnica *Scream* dovela je do nastanka cijele *Scream* franšize, ali i do novih slasher franšiza proizašlih iz filmova kao što su, na primjer, *I Know What You Did Last Summer* iz 1997. ili *Final Destination* iz 2000., kao i do ponovne obrade poznatih slashera iz prošlih desetljeća.⁹⁴

Sa samosvijesti filmova dolazi i do pojačanog prisustva komedije u filmovima strave. Naravno, ona nije nova ovdje – strava i humor miješali su se još u doba Grand Guignola čije predstave su izazivale i strah i gađenje i smijeh⁹⁵ - ali krajem 20. stoljeća možemo uočiti cijeli val filmova koji parodiraju sami svoj žanr ili na druge načine uspješno miješaju stravu i humor.⁹⁶ Neki od poznatijih primjera su *An American Werewolf in London* iz 1981.⁹⁷ o vukodlaku u kojeg nitko

⁹³ Kendrick, „Slasher Films and Gore in the 1980s“, 325

⁹⁴ Kendrick, „Slasher Films and Gore in the 1980s“, 324-327

⁹⁵ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 111

⁹⁶ Colavito, *Knowing Fear*, 335

⁹⁷ Iako je, zanimljivo, scenarij napisan već desetljeće ranije, no nije dospio u produkciju jer se smatralo da je prestrašan da bi bio komedija, a prehumorističan da bi bio film strave. Srećom, dočekaio je svoje vrijeme u 1980-ima, financiran od europske producentske kuće PolyGram Filmed Entertainment (Polygram Pictures).

ne vjeruje; krvava, kaotična i naporna⁹⁸ franšiza *The Evil Dead* započeta 1981. koja je u nekim državama bila i zabranjena, te visokobudžetna (za tadašnje standarde filmova strave) franšiza *Ghostbusters* započeta 1984. u kojoj se junaci bore protiv duhova modernom tehnologijom.⁹⁹

Vjerojatno zbog šireg problema zaraza AIDS-om 1980-ih, sve veću popularnost dobivaju specifična čudovišta koja korijene vuku iz samih početaka – vampiri.¹⁰⁰ Pojavljuju se u svojim tradicionalnim oblicima kao, na primjer, u filmu *Fright night* iz 1984., i u preradama poznatih djela kao u filmu *Bram Stoker's Dracula* iz 1992. koji se potrudio odvojiti od tradicije brojnih camp filmova o Drakuli iz prošlih desetljeća time što je naglasio svoju povezanost s originalnim predloškom. Posebno je zanimljiv kulturni film *The Lost Boys* Joela Schumachera iz 1987. koji uspješno povezuje vampirski podžanr s novim strujanjima u podžanru horor-komedije te s poznatim tipom likova tinejdžera-čudovišta, buntovnih i suvremenih sa svojim glamom osamdesetih. Samo dvije godine nakon filma *The Lost Boys*, 1989. u hrvatskoj se kinematografiji pojavljuje film Dejana Šoraka *Krvopijci*, također mješavina žanrova filma strave i komedije s vampirima kao glavnim čudovištima. Film *Krvopijci*, sasvim u skladu s postmodernim tendencijama svoga vremena, svoj žanr (film strave) i podžanr (vampirski film strave) uzima samosvjesno, ironično i citatno. Film već u prvih par minuta vrlo jasno daje do znanja na koji način će pristupiti odabranim žanrovima: čudovište filma strave, tipičnog filmskog vampira Teobolda Majera – privlačnog gotičkog bića noći obučenog u vremenski neuklapajuću odjeću, stavlja u moderan (ali gotički prikazan) i racionalan svijet koji u njega ne vjeruje, a čiji je predstavnik svjetski čovjek, profesor, znanstvenik, psihijatar Franz Gologowetz¹⁰¹, dok istovremeno nailazimo na apsurdne situacije u kojima služavka Jalža Franzu najavljuje upravo *vampira* u ordinaciji (barem onoliko koliko ona zna o vampirima), a nevjerna Franzova žena, Barbara, vjeruje u duhove i seanse i divi se statističkoj količini duhova u Zagrebu, čime se film već na samom početku postavlja skeptično, komično i parodijski prema ideji natprirodnih bića i cijelo vrijeme nas drži na rubu spoznaje radi li se stvarno o natprirodnim događajima koji već samim time što su nepoznanica uzrokuju napetost i strah ili se pak radi o spletu okolnosti i luđaštvu likova. Vizualno, film kroz cijelo trajanje vuče iznimno gotičke korijene – plemićke kuće, mračna dvorišta i ulice, groblje, lubanje; tko gleda *Krvopijce* bez zvuka, vjerojatno većinu filma ne bi znao da se radi o komediji koja prije svega dolazi iz

⁹⁸ Čak i na samom kraju prvog *The Evil Dead* filma iz 1981. stoji napis „The Evil Dead, the ultimate experience in grueling horror [...]“

⁹⁹ Colavito, *Knowing Fear*, 335

¹⁰⁰ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 111

¹⁰¹ Kako saznajemo na početku filma, ime koje je sam amerikanizirao iz „Franjo Glogovec“ u „Franz Gologowetz“.

dijaloga i nešto manje iz situacija i komičnih likova rođaka Glogovaca. Osim gotičkim elementima, film se izravno vezuje s tradicijom kroz nazivlja Golgowetz i Glogovec kao uputa na glog s kojim se probija vampir, te prezime Drakulić kojim se očigledno aludira na svjetski najpoznatijeg vampira. Zanimljivo je naglasiti kako u filmu *Krvopijci*, suprotno tada još uvijek vrlo aktualnom aspektu nasilja u filmu strave, ali u skladu s novim tendencijama, nema ubojstava, krvavog nasilja ili, zapravo, nasilja uopće – čak ne dobivamo niti moment vampirskog ugriza – kao što nema ni gadljivih scena niti gadljivih čudovišta sve do samog kraja kada nam vidno mrtav-ožvljen Drakulić (za kojeg do tada nismo bili sigurni radi li se o „običnom“ mrtvom čovjeku ili vampiru) dolazi u prvi plan kamere čime se i otkriva kako natprirodno u svijetu ovog filma stvarno i postoji, barem djelomično.

Osim kroz likove vampira, gotički filmovi strave imat će svoj utjecaj i na filmove ovog razdoblja, no dok će svojom atmosferom i vizualnim stilom podsjećati na njih, nedostajat će im onaj najvažniji element - strah od čudovišta. Kao jedan od poznatijih primjera može se izdvojiti film Tima Burtona (koji će postati poznat upravo po takvim filmovima) *Edward Scissorhands* iz 1990. godine u kojem se ne osjećamo ugroženo ili zastrašeno od strane čudovišta već suosjećamo s njegovim problemom, a temeljne emocije u filmu su melankolija i sjeta.¹⁰² Slične osjećaje pronalazimo i u filmu *Mor* Snježane Tribuson iz 1991., napisanom prema istoimenoj pripovijetci Đure Sudete, u kojem je glavni lik (Mor) vukodlak, no on nije lik koji u nama kao gledateljima izaziva strah već pratimo njegovu tragičnu ljubavnu priču prema Šu i suosjećamo s njegovom patnjom zbog tragičnog gubitka ljubavi i, na kraju, tragičnog gubitka samoga sebe u formi vukodlaka. Samo u kratkom dijelu filma naziremo onu stravičnu stranu koja sa sobom nosi oličenje vukodlaka kroz strah seljaka jer im vukodlak uništava imanja i životinje, te kroz scenu Mora u vukodlakom obliku koji dočeka Šu na balkonu radi čega se ona, od straha, onesvijesti.

Odvajanje filmova strave od nužnog nasilja od 1990-ih postaje sve češće čime istovremeno dobivamo dva sasvim oprečna strujanja filma strave – onaj krvav i nasilan kojeg ponajprije predstavljaju slasher filmovi, te onaj koji stravu vuče iz drugih zastrašujućih primisli, a čiji predstavnik će postati i velike holivudske produkcijske kuće koje ponovno odlučuju za film strave odvojiti sve veće budžete, posebice nakon uspjeha Cravenovog *Scream*a, koje počinju koristiti računalne specijalne efekte te u filmovima zapošljavaju poznate glumce čime film

¹⁰² Nikica Gilić, *Filmske vrste i rodovi*, 2. izdanje, (Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, 2013), <https://elektronick knjige.com/download/filmske-vrste-i-rodovi/pdf/>, 74

strave približavaju sve široj publici.¹⁰³ Najpoznatiji primjeri su *The Sixth Sense* s Bruceom Willisom iz 1999., *The Haunting* iz iste godine s Liamom Neesonom ili *The Others* s Nicole Kidman iz 2001. godine – i svi navedeni svoju nadnaravnost pronalaze u duhovima koji su *per se* manje krvavi od, na primjer, vampira ili zombija. Nasuprot Hollywooda, ali također bez nasilja ili krvi, iznenađujuću popularnost i profitabilnost stekao je i nezavisan mikrobudžetni film *The Blair Witch Project* iz 1999.¹⁰⁴ napravljen u lažno dokumentarnom stilu koji je iskorišten i kako bi se putem interneta izrazito uspješno promovirao kao film stvarnih pronađenih snimaka čime je pokrenuo cijelu novu tehniku *found footage* („pronađena snimka“) filmova strave.

¹⁰³ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 115

¹⁰⁴ Worland, *The Horror Film: an Introduction*, 113-114

3.7. Suvremeni film strave

Suvremeni filmovi strave, oni filmovi nastali u 21. stoljeću, nastavljaju se u mnogočemu na tendencije prethodnih razdoblja – na staru tradiciju ponovne obrade starih tema, filmova i književnih predložaka, na noviju tradiciju eksplicitnog i često nepotrebnog nasilja u, primjerice, slasher filmovima te samim time na tradiciju podžanrova koji već postoje, kao i na još novije tendencije sve većeg miješanja žanrova, ali i približavanja filmova strave široj publici kroz „holivudiziranje“ istih. Egzistencija filmova strave u novom stoljeću će, kao i u prijašnjim razdobljima, konstantno visjeti između „priznatih“ filmova, od kojih će neki osvajati i prestižne nagrade, te puno većeg broja filmova strave koji se smatraju šundom. Zanimljivo je i da u zadnjih dvadesetak godina čudovišta, koja su bila tipična za filmove strave, izlaze iz njih i još se i više pojavljuju u filmovima drugih žanrova gdje obično služe kao glavni element spektakla¹⁰⁵ – kao, na primjer, vampiri i vukodlaci u tinejdžerskom fantastično-romantičnom serijalu *Twilight* ili zombiji i duhovi u avanturističkom serijalu *Pirates of the Caribbean* – dok istovremeno prestaju biti primarni u žanru filmova strave.

Hollywood se, nakon uspješnih filmova u prošlom desetljeću, nastavio upuštati u produciranje obrada postojećih filmova i književnih predložaka, često ih stavljajući u suvremeni kontekst te uklanjajući iz njih one stvarno stravične momente kako bi film više približio što široj publici,¹⁰⁶ pogotovo kada se radilo o visokobudžetnim filmovima. Primjerice, film *I Am Legend* iz 2007. dobiva puno sretniji kraj od svog književnog predložaka time što se pronalazi lijek¹⁰⁷, a isto se događa i s filmom *World War Z* iz 2013. godine. Započinje i amerikanizacija poznatih filmova strave iz ostatka svijeta što će dodatno dovesti do miješanja žanra u cijelom svijetu, kao što je obrada španjolskog filma *REC* (2007.) u verziju *Quarantine* (2008.) ili, još popularnija, obrada japanskog filma *Ringu* (1998.) u film *The Ring* (2002.) koji će dovesti do vala obrada japanskih horor filmova.

Tendencija obrade prijašnjih uspješnica i stavljanje istih u suvremen kontekst svoj odjek pronašla je i u hrvatskoj kinematografiji. Nakon samo dva filma strave, oba nastala u prošlom stoljeću, prvi film strave novog stoljeća, *Infekcija* Krste Papića iz 2003. godine, obrada je filma *Izbavitelj* istog redatelja. Prostor filma je osuvremenjen, dok je pak radnja filma osuvremenjena

¹⁰⁵ Adam Charles Hart, „Millennial Fears: Abject Horror in Transnational Context“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 333

¹⁰⁶ Hart „Millennial Fears: Abject Horror in Transnational Context,“ 333

¹⁰⁷ Film *I Am Legend* Francisa Lawrenca iz 2007. zapravo je napravljen prema dva predložaka – prema originalnom romanu *I Am Legend* Richarda Mathesona iz 1954. i prema filmskoj adaptaciji *The Omega Man* Borisa Sagala iz 1971.

samo u smislu političke poruke gdje autor koristi film kako bi izrazio svoje političko stajalište (antieuropsko), radi čega žanrovski aspekti filma strave itekako pate te film djeluje više kao politička drama u kojoj se elementi filma strave (odvratni štakor-ljudi) koriste samo usputno, kao omaž na *Izbavitelja*. Filmovi strave vrlo često uzimaju politički i socijalni kontekst i suvremene strahove ljudi kao jedan od načina zadovoljavanja straha publike (zbog čega i uspijevaju biti relevantni u raznim razdobljima), ali u suvremenom filmu oni nisu (to jest, ne bi trebali biti) podložni političkim previranjima kao što su to bili, na primjer, propagandni filmovi – na što na momente podsjeća *Infekcija*. U kontekstu ostalih žanrovskih aspekata filma nema se puno novoga za reći osim toga da se, za razliku od *Izbavitelja*, ovaj film ne može smatrati *al pari* svojim suvremenicima. Ako se Papić upustio u izradu ovog *remakea* kako bi ga tehnički obogatio¹⁰⁸, u tome nije uspio jer prikazi novog lika mutantskog štakora Maksa djeluju više komično nego zastrašujuće,¹⁰⁹ a scene pretvorbe čak su dojmljivije u originalu jer su mračnije, pa time i mističnije i strašnije. Stravične i gadljive scene bolje su izvedene u skoro trideset godina starijem *Izbavitelju* bez uporabe računalnih specijalnih efekata.

Nakon uspješnosti filma *Scream* popularnost slasher filmova nastavila se i u ovom stoljeću kroz ponovne obrade starih filmova (na primjer, *The Texas Chainsaw Massacre* iz 2003. ili *A Nightmare on Elm Street* iz 2010.), kroz snimanje nastavaka već postojećih franšiza (među ostalima, i *Scream* je postao serijal filmova) te kroz nastanak novih serijala poput *Final Destination* započetog 2000. gdje antagonist nije osoba već manifestacija smrti, ili kanibalističkog *Wrong Turn* započetog 2003. Ponovno se populariziraju i izrazito nasilni filmovi, ovoga puta pod populariziranim (i degradirajućim) nazivom *torture porn* filmovi, koji su proizašli iz podžanra slasher filmova, a cilj im je prikazivati fizička i psihička mučenja običnih pojedinaca kroz eksplicitne prizore kojima „muče“ publiku – što, naravno, nije bilo vrlo popularno među filmskim kritičarima. Među njima su najpoznatije franšize *Saw* koji kreće od 2004. i *Hostel* koji kreće od 2005. godine.¹¹⁰

Slasher filmovi inspirirali su i neke hrvatske filmove 2010-ih koji u većoj ili manjoj mjeri slijede njihove konvencije. Prvi u nizu je film *Šuma Summarum* Ivana-Gorana Viteza iz 2010. godine koji se obično ne smatra filmom strave te se češće navodi kao akcijski film ili

¹⁰⁸ Damir Radić, „Nacionalni program u Puli – solidnost prosjeka“ *Hrvatski filmski ljetopis* 9, br. 35 (2003): 64

¹⁰⁹ Za razliku od festivalskog prikaza filma u 2003. godini, do kinoprikaza 2005. veći dio scena koje prikazuju računalne specijalne efekte je i izbačen – to jest, sveden je na minimum – što dovoljno govori o kvaliteti tih prikaza. (Tomislav Kurelec, „Infekcija“ *Hrvatski filmski ljetopis* 11, br. 43 (2005): 83)

¹¹⁰ Isabel C. Pinedo, „Torture Porn: 21st Century Horror,“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff (Chichester: Wiley, 2014), 346-347

komedija,¹¹¹ iako vrlo dobro odgovara žanru strave, točnije podžanru horor-komedije koji svoju inspiraciju vuče i iz slasher filmova strave. *Šuma summarum* može se shvatiti kao vrlo dobra mješavina filmova poput slashera *Wrong Turn 2: Dead End* (2007.) u kojem glavne likove progoni kanibalistička obitelj koju sačinjavaju otac i majka te incestuozni brat i sestra – kao i u Vitezovom filmu - ili filma *The Hills Have Eyes* (1977. i *remake* 2006.) u kojem su napadači izolirana kanibalistička obitelj u kojoj je sestra tragičan „uljez“ jer je „ljudskija“ od ostalih članova obitelji, kao i u Vitezovom filmu. *Šuma summarum* podsjeća i na tipični slasher film time što koristi njegovu formulu oblikovane zajednice ljudi (marketinških stručnjaka koji rade za istu firmu) koja se nađe u izoliranom prostornom kontekstu (paintball šumi), a žrtve u filmu su počinile grijeh zbog kojeg bivaju kažnjene (izrada i odobravanje amoralne reklama, ili pak sudjelovanje u planiranim ubojstvima). Osim na tradiciju kanibalističkih slasher filmova, *Šuma summarum* podsjeća i na horor-komedije poput *Tucker and Dale vs Evil* (2010.) gdje je komičnost u tome što se ispostavi da se likovi ubijaju sami ili međusobno, a ne od strane onih koji su očekivani slasher-ubojice. U ovom slučaju, glavni negativci neće biti kanibalistička obitelj (oni su samo *jedni od* ubojica, koje dočeka tragičan kraj) već i jedan od radnika te, u konačnici, kao glavni negativac je odabran kapitalistički šef koji otpušta svoje radnike time da namješta njihova ubojstva, čime film istovremeno parodira tipične slasher filmove i suvremene društvene probleme na uspješan način. Uz sve navedeno, film ima i za film strave tipične elemente napetosti kroz cijelu radnju, gadljivosti koja se ponajviše izražava kroz postupke kanibalističke obitelji te pretjeranog i šokantnog nasilja (na primjer, smrt bebe).

Za razliku od *Šume summarum*, srednjemetražni film *Zagorski specijalitet* Davida Kapca iz 2011. godine ne srami se javno obznaniti kako je film strave. Riječ je o filmu koji osnovnom radnjom u početku neodoljivo podsjeća na *Šumu summarum* – poslovni kolege odlaze u šumu na paintball *teambuilding* i susretnu se s kanibalističkom obitelji u radnji začinjenoj crnim humorom. Ponovno imamo oblikovanu zajednicu amoralnih ljudi u izoliranom kontekstu, što u ovom filmu još i više dolazi do izražaja time što se dodatno izoliraju u seoskoj kućici kanibalističke obitelji koja ih poziva na večeru gdje se polovicom filma ispostavi da jedu svoje kolege. *Zagorski specijalitet* je uz to i krvava poslastica koja od kamere i gledatelja ne skriva gadne i nasilne scene poput rascijepanog mrtvog kolege čiji su se dijelovi nalazili u večeri, izvađenih očiju na tanjuru i dekapitiranih glava. Nakon otkrića strave, jak je i element napetosti

¹¹¹ Stranica "Art Kino" nudi žanr "akcijska komedija" (<https://www.art-kino.org/hr/film/suma-summarum>), stranica Hrvatski audiovizualni centar navodi žanrove akcije i satire (<https://havic.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/suma-summarum>), dok se kao "crnohumorni horor-triler" navodi u recenziji u Hrvatskom filmskom ljetopisu, ali se naglašava problem njegove žanrovske mješavine (Šeput, „Šuma summarum,“ 161)

tipične za ovakve filmove u kojima su likovi uvijek nadomak smrti od strane slasher-ubojice (kao dok se *final girl* Lea sakriva ispod stola dok nadomak nje kanibali režu njenog kolegu) kao i dugih scena bježanja likova gdje se, među ostalima, nalazi i tipična zakonitost automobila (kao glavnog izlaza iz izoliranog okoliša) koji se ne da pokrenuti što na kraju (iako ne izravno posljedično) dovodi i do smrti svih likova, to jest, „pobjede“ zagorskih kanibala-ubojica.

Nakon uspjeha filma *The Blair Witch Project* tehnika found footage filmova i generalno poigravanje kamerom ili kamermanom kao aktivnim akterom počinje se koristiti sve češće u filmovima strave. Uspješan primjer takve tehnike je već naveden film *REC* (i u verziji *Quarantine*) u kojem događaje promatramo kroz kameru novinara, ili film *Cloverfield* iz 2008. u kojem apokaliptične događaje snima civil privatnom kamerom. Strava ovog podžanra najčešće dolazi iz privatnog kuta iz kojeg gledamo film, u kojem većinom ne vidimo ništa više od samih likova – to jest, naše znanje i naš pogled ograničeni su i ono nevidljivo nama i likovima dodatno potiče anksioznost, kao i ono vidljivo. U navedenim filmovima likove uglavnom dočeka tragičan kraj, upravo zbog čega se takvi filmovi i nazivaju „found“ footage filmovima (pronađenima – kao ostatak nekog događaja) iako je kroz razvoj podžanra ova tehnika svoj odraz pronašla i u pasivnim snimateljima – primjerice u serijalu *Paranormal Activity* od 2007. u kojem iza kamere (većinom) ne stoji kamerman već se radi o stacionarnim sigurnosnim kamerama, ili pak u lažno dokumentarnom stilu koji ne završava nužno tragično kao primjerice u filmu *Diary of the Dead* iz 2007.¹¹²

Djelomično je ova tehnika prisutna i u filmu Dalibora Matanića *Egzorcizam* iz 2017. godine u kojem ponekad dobijemo prikaze iz gledišta novinarske kamere, to jest, kamermana, dok je ostatak filma prikazan kroz filmsku kameru koja ponekad i sama ulazi u intimni prostor likova, na načine kao što bi to radila kamera u found footage stilu, ali i na ostale bliske načine tipične za filmove strave. Zapravo je šteta da nije cijeli film prikazan tehnikom lažnog dokumentarca jer je time mogao postići neki novitet naspram filma *The Exorcist* iz 1973. koji je očiti predložak, pomiješan s tragičnom obiteljskom pričom (incest) tipičnom za Matanićev opus. Nažalost, sve ono što je u klasiku bilo strašno, u ovom filmu postaje komično – groteskna lica opsjednute Regan pretvaraju se u Mašina lica koja često djeluju parodično, psovke koje izgovara ne djeluju grješno i šokantno već humoristično vulgarno, a većina scena i događaja koji bi trebali biti stravični odugovlače se te time gube element šoka i postaju, ponovno, komični. Mora se ipak naglasiti kako se ovdje ne radi o komediji ili parodiji već „čistom“ filmu

¹¹² Hart „Millennial Fears: Object Horror in Transnational Context,“ 339-341

strave što se, osim kroz kameru, očituje i kroz izbor glazbene pozadine, mračnim scenama u kojima ni likovi ni gledatelji ne vide u potpunosti što se događa, zastrašujućim prikazima i, naravno, samom radnjom filma u kojem je glavni (ali, čini se, zapravo pozadinski motiv za ostala događanja) pokretač radnje demonsko opsjedanje. Film završava nedorečeno i tmurno, tipično za žanr - bez sretnog kraja.

Od početka stoljeća uočava se i ponovna popularnost apokaliptičnih zombija kao kvantitativno glavnih čudovišta u filmu strave koji dobivaju nova obilježja – posebice nakon vrlo uspješnog filma *28 Days Later* iz 2002. ili ponovne obrade Romerovog filma *Dawn of the Dead* Zacka Snydera iz 2004. godine koji uvode novi tip brzih, i time još stravičnijih, zombija. Osim tipičnih zombi filmova strave, zanimljivi su i britanska uspješnica *Shaun of the Dead* (2004.), norveški serijal *Død snø* (2009. i 2013.) sa zombi nacistima i komunistima, ili hrvatski film Predraga Ličine *Posljednji Srbin u Hrvatskoj* iz 2019. sa zombijima naknadno pretvorenima u Novosrbe. Očigledno, radi se o žanrovskom hibridu zombi-komedija koje imaju poseban šarm. Film Predraga Ličine prije svega je očigledna komična satira na opće stanje hrvatskog društva i njegova odnosa sa svojom prošlosti i sa susjednim narodima, dodatno začinjena time što je zombi virus (na kojeg je otporan samo srpski imunitet) bačen izolirano na bankrotiranu Hrvatsku, uz pomoć glavne negativke kojoj je obećana Velika Slovenija, no čiji plan propadne jer se slučajno stvori nova „rasa“ zombija Novosrbi. Dakle, radnja je svakako i komična i satirična i provokativna, no u svemu tome film uspijeva biti i stravičan time što zombiji predstavljaju stvarnu i neposrednu opasnost kao i u ostalim filmovima zombi žanra, pogotovo u prvoj polovici filma u kojoj je preživljavanje likova u zombi apokalipsi glavna tema prije nego se film krene baviti više nacionalnim dijelom priče. Osim toga, film je i gadljiv, groteskan, krvav i eksplicitno nasilan – ubijaju se i djeca-zombiji, unutarnji organi često su rasporeni i vidljivi, a zombiji jedu ljude i do kostiju. Kraj filma istovremeno je i tragičan i komičan – umru svi Hrvati, no glavni likovi nastavljaju sretno dalje.

Zadnjih desetak godina filmskog stvaralaštva iznjedrila su razne filmove strave čija će se zajednička obilježja bolje moći razmotriti s većim vremenskim odmakom, no prema popularnosti u doba izlaska mogu se istaknuti filmovi *Hereditary* (2018.) Ari Astera poznat po svojim šokantnim scenama, *The Witch* (2015.) i *Midsommar* (2019., također Ari Aster) koji se nastavljaju na tradiciju *folk horror*a te veliku važnost pridaju vizualnom stilskom izražaju, *A Quiet Place* (2018.) i *Bird Box* (2018.) čija čudovišta su nepoznata, ali vrlo stvarna opasnost u njihovom svijetu, izrazito uspješan serijal filmova *The Conjuring* (2013.) o opsjedanjima i

egzorcizmu u čijem univerzumu je izrađeno već osam filmova, te filmovi dosjetljivog Jordana Peela čiji je film *Get Out* (2017.) pokupio brojne prestižne nagrade.

4. Zaključak

Žanr strave veći je od samog filma te obuhvaća razne medije i svoje postojanje ne duguje filmu. Dapače, žanr filma strave izravno je inspiriran književnim i kazališnim predlošcima popularnima u vrijeme nastajanja filma kao novog medija, te će u svojim počecima uglavnom stvarati svoje scenarije i čudovišta iz tuđih narativa i opisa. Kroz vrijeme, film žanra strave prolazio je sve etape kinematografije – od kratkih i nijemih filmova, dugometražnih crno-bijelih zvučnih filmova do filmova u boji, od kino ekranizacija do televizijskih prikaza, od niskobudžetnih pokušaja (i uspjeha) do visokobudžetnih holivudskih spektakala, od podžanra gotičkih natprirodnih čudovišta do psiholoških i pseudodokumentarnih filmova, cijelo vrijeme se mijenjajući kako bi ostao relevantan, šokantan i, najviše od svega, zastrašujući. Upravo ta njegova tendencija zastrašivanja publike jest jedna od rijetkih konvencija žanra filma strave s kojom se slažu svi teoretičari filma koji su pokušali stvoriti kalup u koji će uklopiti vrlo različite podžanrove filma strave, dok će druga najčešća tendencija biti izazivanje gađenja publike. Ponajviše upravo zbog tih gadljivih prikaza koji su ponekad prelazili i u čistu vulgarnost, često se sagledavao kao žanr koji je manje „vrijedan“ od ostalih, kao žanr koji ne zaslužuje velike produkcije i visokobudžetne izvedbe. Iako se mnogo puta pokazao kao jedan od financijski najisplativijih žanrova, kao žanr koji ima svoju publiku, konstantno se mora iznova boriti kako bi se dokazao kao žanr s mogućnošću jednakog prestiža kao i ostali filmski žanrovi. Daljnje proučavanje teme moglo bi dovesti i do odgovora na pitanja zašto je ovaj žanr tretiran na taj način i postoji li i danas i dalje takav pristup žanru ili je on konačno stekao svoje *al pari* mjesto drugim žanrovima.

Žanr filma strave našao je svoj odjek i u hrvatskoj kinematografiji, iako slabašan. Filmska produkcija u Hrvatskoj postoji već više od stoljeća, no filmova u kojima su jasno vidljivi odjeci filma strave, kao što je prikazano u ovom radu, ima tek desetak, od kojih ih se tek sedam može smatrati filmovima strave koji stvarno pripadaju tom žanru – *Izbavitelj*, *Krvopijci*, *Infekcija*, *Šuma summarum*, *Zagorski specijalitet*, *Egzorcizam* i *Posljednji Srbin u Hrvatskoj* – a od navedenih više od polovice pripada podžanru horor-komedije. Ovaj rad ponudio je drugačiji pristup obradi hrvatskih filmova strave, koji su se do sada uglavnom sagledavali u svom političkom kontekstu, umjesto žanrovskom koji je ovdje presudan. Samim time dokazalo se kako hrvatski film strave, kada se postavi u širi kontekst zapadne kinematografije, zapravo ne kaska mnogo (osim u svojoj kvantiteti) za filmovima strave poznatijih nacionalnih kinematografija te se za određene filmove strave može pronaći i direktna poveznica s njima

suvremenim filmovima. Ostaje za daljnja istraživanja otvoreno pitanje zašto je u hrvatskoj žanrovskoj kinematografiji toliko malo filmova koji pripadaju žanru strave i postoji li u hrvatskoj publika koja je zainteresirana za proizvodnju filmova tog žanra. Također, otvoreno ostaje i pitanje zašto se hrvatski filmovi strave tako često sagledavaju kroz svoj politički aspekt – sagledava li se tako većina hrvatskim filmova i, ako da, čini li se to zato što kod nas još uvijek ostaje uvriježeno kako zabavni filmovi ne mogu održati dovoljno veliki prestiž kao i filmovi koji se bave „većim“ i „uglednijim“ temama.

5. Filmografija

5.1 Hrvatska kinematografija (kronološki)

Nije bilo uzalud. 1957. Tanhofer, Nikola, r. Jadran Film.

Nocturno. 1974. Ivanda, Branko, r. Televizija Zagreb.

Izbavitelj. 1976. Papić, Krsto, r. Jadran Film.

Krvopijci. 1989. Šorak, Dejan, r. Jadran Film.

Mor. 1991. Tribuson, Snježana, r. HRT.

Infekcija. 2003. Papić, Krsto, r. Ozana film.

Šuma Summarum. 2010. Vitez, Ivan-Goran, r. Kinorama.

Zagorski specijalitet. 2011. Kapac, David, r. Akademija dramske umjetnosti.

Egzorcizam. 2017. Matanić, Dalibor, r. Kinogerila.

Posljednji Srbin u Hrvatskoj. 2019. Ličina, Predrag, r. Kinorama.

5.2 Strana kinematografija (odabrani predstavnici razdoblja, kronološki)

Eksperimentalna faza filma strave:

Le manoir du diable. 1896. Méliès, Georges, r. Star Film.

Frankenstein. 1910. Dawley, J. Searle, r. Edison Manufacturing Company.

Das Cabinet des Dr. Caligari. 1920. Wiene, Robert, r. Decla-Film.

Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens. 1922. Murnau, F. W., r. Prana Film.

The Unknown. 1927. Browning, Tod, r. Metro-Goldwyn-Mayer.

Klasični holivudski film strave:

Dracula. 1931. Browning, Tod, r. Universal Pictures.

Frankenstein. 1931. Whale, James, r. Universal Pictures.

The Mummy. 1932. Freund, Karl, r. Universal Pictures.

White Zombie. 1932. Halperin, Victor, r. Halperin Productions.

The Bride of Frankenstein. 1935. Whale, James, r. Universal Pictures.

Cat People. 1942. Tourneur, Jacques, r. RKO Radio Pictures (p. Val Lewton).

Strava hladnog rata i nasilna gotika:

It Came from Outer Space. 1953. Arnold, Jack, r. Universal Pictures.

Tarantula. 1955. Arnold, Jack, r. Universal Pictures.

Invasion of the Body Snatchers. 1956. Siegel, Don, r. Walter Wanger Productions.

I Was a Teenage Werewolf. 1957. Fowler, Gene Jr., r. American International Pictures (p. Herman Cohen).

The Curse of Frankenstein. 1957. Fisher, Terence, r. Hammer Film Productions.

La maschera del demonio. 1960. Bava, Mario, r. Galatea-Jolly Film.

Izlaz iz starih šablona i nastanak novih žanrova:

The Fall of the House of Usher. 1960. Corman, Roger, r. Alta Vista Productions.

Psycho. 1960. Hitchcock, Alfred, r. Shamley Productions.

Night of the Living Dead. 1968. Romero, George A., r. Image Ten.

Rosemary's Baby. 1968. Polanski, Roman, r. William Castle Enterprises.

Last House on the Left. 1972. Craven, Wes, r. Sean S. Cunningham Films.

The Exorcist. 1973. Friedkin, William, r. Hoya Productions.

The Texas Chain Saw Massacre. 1974. Hooper, Tobe, r. Vortex.

Jaws. 1975. Spielberg, Stephen, r. Universal Pictures.

The Hills Have Eyes. 1977. Craven, Wes, r. Blood Relations Company.

Halloween. 1978. Carpenter, John, r. Compass International Pictures.

Alien. 1979. Scott, Ridley, r. 20th Century-Fox.

The Shining. 1980. Kubrick, Stanley, r. Hawk Films.

Nasilje, samosvijest i komedija – postmoderni film strave:

The Evil Dead. 1981. Raimi, Sam, r. Renaissance Pictures.

An American Werewolf in London. 1981. Landis, John, r. PolyGram Pictures

Friday the 13th Part VI: Jason Lives. 1986. McLoughlin, Tom, r. Terror, Inc.

The Lost Boys. 1987. Schumacher, Joel, r. Richard Donner Production.

Bram Stoker's Dracula. 1992. Coppola, Francis Ford, r. American Zoetrope.

Child's Play. 1988. Holland, Tom, r. United Artists.

Scream. 1996. Craven, Wes, r. Woods Entertainment.

The Sixth Sense. 1999. Shyamalan, M. Night, r. Hollywood Pictures.

The Blair Witch Project. 1999. Myrick, Daniel i Sánchez, Eduardo, r. Haxan Films

Suvremeni film strave:

28 Days Later. 2002. Boyle, Danny, r. DNA Films

Wrong Turn. 2003. Schmidt, Rob, r. Summit Entertainment.

Saw. 2004. Wan, James, r. Twisted Pictures.

Shaun of the Dead. 2004. Wright, Edgar, r. Working Title Films.

Dawn of the Dead. 2004. Snyder, Zack, r. Universal Pictures.

I am Legend. 2007. Lawrence, Francis, r. Warner Bros.

REC. 2007. Balagueró, Jaume i Plaza, Paco, r. Casteleo.

Paranormal Activity. 2007. Peli, Oren, r. Blumhouse Productions.

Tucker and Dale vs Evil. 2010. Craig, Eli, r. Reliance BIG Pictures.

The Conjuring. 2013. Wan, James, r. New Line Cinema.

Get Out. 2017. Peele, Jordan, r. Blumhouse Productions.

Hereditary. 2018. Aster, Ari, r. A24.

Midsommar. 2019. Aster, Ari, r. A24.

6. Bibliografija

- Benshoff, Harry M. „Horror Before 'The Horror Film'.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 207-224. Chichester: Wiley, 2014.
- Blake, Marc i Sara Bailey. *Writing the Horror Movie*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Browning, John Edgar. „Classical Hollywood Horror.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 225-237. Chichester: Wiley, 2014.
- Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror: or, Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.
- Cherry, Brigid. *Horror*. New York: Routledge, 2009.
- Colavito, Jason. *Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2008.
- Gilić, Nikica. *Filmske vrste i rodovi*. 2. izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, 2013. <https://elektronickeknjige.com/download/filmske-vrste-i-rodovi/pdf/>
- Hantke, Steffen. „Science Fiction and Horror in the 1950s.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 255-272. Chichester: Wiley, 2014.
- Hart, Adam Charles. „Millennial Fears: Abject Horror in Transnational Context.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 329-344. Chichester: Wiley, 2014.
- Hutchings, Peter. „International Horror in the 1970s.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 292-309. Chichester: Wiley, 2014.
- Jancovich, Mark. „Horror in the 1940s.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 237-254. Chichester: Wiley, 2014.
- Jones, Alan. *The Rough Guide to Horror Movies*. London: Rough Guides, 2005.
- Kawin, Bruce F. *Horror and the Horror Film*. London: Anthem, 2012.
- Kendrick, James. „Slasher Films and Gore in the 1980s.“ U *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 310-328. Chichester: Wiley, 2014.

- Kurelec, Tomislav. "Infekcija." *Hrvatski filmski ljetopis* 11, br. 43 (2005): 83
- Pinedo Isabel C. „Torture Porn: 21st Century Horror.“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff 346-347. Chichester: Wiley, 2014.
- Radić, Damir. "Nacionalni program u Puli – solidnost prosjeka." *Hrvatski filmski ljetopis* 9, br. 35 (2003): 55-67
- Rhodes, Gary D. „Horror Film': How the Term Came to Be.“ *Monstrum* 1, br.1 (Travanj 2018): 90-115
- Šeput, Vladimir. „Šuma summarum.“ *Hrvatski filmski ljetopis*, 16, br. 64 (zima 2010/2011): 160-162
- Turković, Hrvoje. „Žanr.“ *Filmski leksikon* (Leksikografski zavod Miroslava Krleže). Pristup 5.7.2023. <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2111>
- Worland, Rick. „The Gothic Revival (1957-1974)“ u *A Companion to the Horror Film*, ur. Harry M. Benshoff, 273-291. Chichester: Wiley, 2014.
- Worland, Rick. *The Horror Film: an Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.