

PRVNÍ SLOVENSKÝ HOROR? Proces zžánrovění v národní kinematografii

MAREK SLOVÁK

Filmový publicista

Abstrakt: Studie se věnuje procesu zžánrovění na příkladu slovenského celovečerního hororu posledních dvou dekad. Text vychází ze sémanticko-syntakticko-pragmatického přístupu teoretika žánru Ricka Altmana. Článek se tak odlišuje od nemnoha dosavadních odborných prací zohledňujících slovenskou žánrovou tvorbu, protože ty se zaměřovaly na předrevoluční dobu i tvůrce s ní spojenou (Juraj Herz, Jan Švankmajer), opomíjely estetickou analýzu ve prospěch pragmatické, pozornost věnovaly akademicky uznávanějším žánrům (sociální a historické drama). U šesti vybraných děl – *Nič nekrváca večne*, *Socialistický Zombi Mord*, *Spiknutie*, *Zlo*, *Attonitas*, *Trhlina* – je rozebrána mimotextuální rovina (propagace, recepcie) i texty samotné (žánrové prvky, jejich usouvzažnění). Analýzy ukáží, že slovenský horor se přes fázi ozvlášťujícího adjektiva a navzdory své hybridizaci stal zavedenou kategorií – žánrem, rozpoznávaným různými skupinami osob. Přes ustanovení žánru tento zůstává okrajovým, a to pro svou produkční, distribuční a estetickou výlučnost.

Klíčová slova: žánr, sémanticko-syntakticko-pragmatický přístup, slovenská kinematografie, horor, paracinema

„Následující film vznikl podle skutečného příběhu producenta, který se snažil vyprodukovat první slovenský horor. Ale nepodařilo se mu to. Toto je jeho třetí film o tom, proč nedokončil ten první. Mezitím totiž dokončil svůj druhý film. Vlastně to byl nakonec jeho první film. To znamená, že toto je jeho druhý film, ne třetí. Název má ale *Prvý slovenský horor*,“ dočteme se v úvodu takto pojmenovaného komediálního dokumentu. Režisér, autor námětu, producent a sociální aktér Róbert Klovák sebeironicky reflektuje, z jakých důvodů se mu nepodařilo vyprodukovat snímek *Fabrika smrti: mladá krv*, dle marketingu první slovenský celovečerní horor. Z nákladného projektu, jehož rozpočet se měl pohybovat mezi patnácti až dvaceti miliony slovenských korun, bylo roku 2009 natočeno pouze několik prvních minut, než došly peníze.¹

Slovák se přiklonil k formátu mockumentu.² *Prvý slovenský horor* si vedle stavu slovenské kinematografie (nedostatečné státní podpory, kultu celebrit, pochybných podnikatelů, nezbytnosti product placementu, nezájmu obyvatelstva) utahuje z diskurzu prvenství. Ten není zesměšňován jenom citovaným disclaimerem a sebeuvě-

¹ SLOVÁK, R. – KREKOVIČ, M. Zlyhalo im nakrúcanie slovenského hororu. Aspoň o tom urobili film. [Rozhovor]. In *SME.sk*, 3. 7. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://kultura.sme.sk/c/7260854/zlyhalo-im-nakrucanie-slovenskeho-hororu-aspon-o-tom-urobili-film.html>.

² SLOVÁK, R. Prečo som nakrútil film o neexistujúcom filme. In *Blog.SME.sk*, 8. 6. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://slovak.blog.sme.sk/c/358624/preco-som-nakrutil-film-o-neexistujucom-filme.html>.

doměným, mylná žánrová očekávání vyvolávajícím názvem. Vysmíván je i v mockumentu, ve kterém se přichází s dalšími možnými alternativami realizace: první slovenský loutkový horor, první slovenský audiofilm.

Na Wikipedii, populárním a co do přesnosti ne vždy spolehlivém zdroji s encyklopedickými hesly, k pojmu Horor čteme, že první slovenské horory režíroval Gabriel Hošťaj (středometrážní *Výlet*, 2006 a *Prekvapenie*, 2008, dlouhometrážní *Spiknutie*, 2012).³ Eva Vženteková ve studii *Imaginácia, dokumentarizmus v súčasnom slovenskom filme a fenomén Piussi* píše: „Zlo, prvý slovenský horor, motivovaný legitímnym zadaním byť domácim pionierom žánru“⁴, přestože měl snímek díky Continental Film kinopremiéru 12. 4. 2012, ani ne dva týdny po *Spiknutí*, které Forum Film SK uvedl 30. března.

Podle teoretika žánru Ricka Altmana⁵ se při procesu zžánrovění užívá tzv. žánrových dvojic (přídavné a podstatné jméno), kdy se adjektivum přidá k zavedenému substantivu, než dojde tzv. k substantivizaci. V rámci substantivizace se z přídavného jména (hororový) stává podstatné (horor), původně přídavek k plnohodnotnému žánru se stává žánrem zavedeným. *Fabrika smrti: mladá krv* měla být slasherem, tj. subžánrem hororu, ve kterém je vrahem/vrahy postupně vyvražďována skupinka převážně mladistvých postav. Osvědčené zahraniční žánrové prvky a postupy měly být přeneseny do domácího prostředí, protože se vše mělo odehrávat v Tatrách, kde mizí turisté. Označení „první slovenský horor“ mělo fungovat jako marketingová vějička, poukazovat na ustanovení nového žánru jako soběstačného (substantivum „horor“), u čeho přesazení do domácího kontextu plní ozvláštňující funkci (adjektivum „slovenský“). Na uvedeném příkladu nedokončeného snímku a prostřednictvím sémanticko-syntakticko-pragmatické analýzy dokončených titulů, chápaných jako slovenské horory, budeme sledovat ustanovování žánru.

Rozpoznání žánru podle toho, jak je určen různými skupinami, odpovídá pragmatickému přístupu⁶, kterým teoretik žánru Rick Altman v knize *Film/Genre* obohatil svůj dosavadní sémanticko-syntaktický přístup.⁷ V pragmatické analýze se zaměřuje na to, jak je žánr rozpoznán a přisouzen na základě potlačení/zvýraznění určitých znaků při produkci, distribuci a recepci. Ostatní skupiny se v určení žánru nepodřizují jiné, protože jde o spor založený na působení protichůdných sil, kdy každá chce dosáhnout největšího významového podílu. Pragmatická analýza slovenských hororů, která v této studii bude převažovat, napomůže porozumění kontextu. Odbornému psaní o slovenských hororech dominuje,⁸ proto se na ni text nebude omezovat,

³ Horor. In *Wikipedia.cz*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Horor#Film>.

⁴ VŽENTEKOVÁ, E. *Imaginácia, dokumentarizmus v súčasnom slovenskom filme a fenomén Piussi*. In *Kino-Ikon*, 2013, roč. 17, č. 1, s. 195 – 205.

⁵ ALTMAN, R. *Film/Genre*. London : British Film Institute, 1999, s 51 – 53. Viz ALTMAN, R. Obaly na vícero použití: žánrové produkty a proces recyklace. In *Illuminace*, 2002, roč. 14, č. 4, s. 5 – 40.

⁶ ALTMAN, R. *Film/Genre*, s. 207 – 215.

⁷ Více viz tamtéž, s. 216 – 226. Srov. ALTMAN, R. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. In *Illuminace*, 1989, roč. 1, č. 1, s. 17 – 27.

⁸ Z českých diplomových prací, zabývajících se i slovenským hororem, pragmatickou analýzu upřednostili Anna Krejčířová a Tomáš Gruntorád. Ze slovenských studií, které neopomíjely slovenský horor, byla pragmatická analýza upřednostněna Katarínou Mišíkovou. Dosud zmíněným budou zasvěceny následující řádky/strany textu. Marek Urban ve svém sociologickém výzkumu využil kvalitativních metod, a tak se věnoval s pragmatikou související problematice recepce (a odvisle od toho otázky národní identity ve vztahu ke kinematografii) namísto analýzy audiovizuálního textu. Viz URBAN, M. *Identita autora: Příběhy, sociálne reprezentácie a naratívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012 – 2017*. Bratislava : VEDA, 2017.

a tak bude využita i sémanticko-syntaktická analýza, která díky rozboru žánrových prvků a jejich uspořádání odhalí případné odklony od během propagace inzerovaného a odbornou obcí rozpoznávaného (sub)žánru.

Anna Krejčířová si v diplomové práci *Český a slovenský horor: pronikání žánru v letech 1990 – 2015*, zaměřené na proces zžánrovění, vystačí s pragmatickým přístupem. Sémanticko-syntaktický přístup je dle ní neefektivní, protože má malou výpočetní hodnotou o vzorku, a dle ní je i nevhodný, protože se žánr neustanovil jako soběstačný.⁹ Dochází k závěru, že horor je díky častějšímu využívání i rozpoznání struktur „v přechodové fázi před plným ustanovením a přijetím“.¹⁰ Slovenský film jí je ovšem přítěžkem: rozpoznává 24 českých a 5 slovenských (*Nič nekroúca večne*, *Zlo*, *Attonitas*, *Spiknutie*, *Socialistický Zombi Mord* – dále jen SZM). Pragmatické analýze podrobuje poslední uvedený, který je ale vznikem, distribucí i recepcí výlučný. Její argument pro nevyužití sémanticko-syntaktického přístupu je, že estetická analýza nemá smysl, jelikož jí zvolené horory pro své přebírání zahraničních vzorců nejsou národně specifické. Zrovna ten, který si vybrala na pragmatickou analýzu, její argument národní nespécifičnosti ale vyvrací.

Katarína Mišíková ve studii *Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme* sleduje zžánrovění na příkladu sociálních dramát z let 2011 – 2015. Oproti Krejčířové argumentuje pro užitečnost sémanticko-syntaktického přístupu, při rozpoznání žánrové rozmanitosti si všímá hororů. Trojice *Zlo*, *Attonitas* a SZM byla kritikou i na uživatelských databázích rozpoznána jako hororová, ovšem v promo materiálech byl *Attonitas* vydáván za thriller, SZM za akční béčko. Mišíková chápe zmiňované horory jako něco nové, sdílející rysy produkční (bez podpory z veřejných zdrojů) a estetické (přenesení vzorců do slovenského prostředí).¹¹ Na rozdíl od Krejčířové nevnímá jako překážku, že Altman přístup uzpůsoboval kinematografii hollywoodské, zatímco slovenská funguje odlišně. Sémanticko-syntaktický přístup nevyklučuje, slouží jí k ukázání hybridizace, k pojednání o ustanovování žánru sociálního dramatu.

Pro popularizační i odborné texty platí, že pozornost směřují k československému a českému hororu, případně auteurům (Roman Vojkůvka, Jan Švankmajer, Juraj Herz). Zžánrověním a hybridizací se zabýval Jan Švábennický ve sborníku *Současný český a slovenský film*¹² na příkladu amatérského hororu míseného s giallem. Martin Šrajec v článku *Hledání českého hororu*¹³ pátral po česko/slovenském hororu bez přívlastků; dle něj takový nevznikl. Do minulosti se ohlédl i Tomáš Gruntorád v *Horory po česku. Hybridní žánrová tradice v normalizační kinematografii (1969 – 1989)*. Pomocí pragmatické analýzy osmnácti ne/realizovaných hororů dokazuje, že horor

Srov. URBAN, M. Existuje slovenský film? Výskum sociálních reprezentací slovenského a českého filmu u studentů středních škol. In *Kino-Ikon*, 2014, roč. 18, č. 2, s. 138 – 154.

⁹ KREJČÍŘOVÁ, A. *Český a slovenský horor: pronikání žánru v letech 1990 – 2015*. [Bakalářská práce]. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Katedra filmových studií, 2015, s. 5 – 6.

¹⁰ Citace viz tamtéž, s. 69.

¹¹ MIŠÍKOVÁ, K. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In *Nový slovenský film. Produkčné, estetické, distribučné a kritické výhodiská*. (Eds. K. Mišíková, M. Ferenčuhová). Bratislava : Vysoká škola múzických umení Bratislava, 2015, s. 21 – 23, 25 – 26.

¹² ŠVÁBENICKÝ, J. Exploatační filmy Romana Vojkůvky v kontextu italského modelu žánru. *Současný český horor v rámci procesu žánrové hybridizace*. In *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů*. (Ed. L. Ptáček). Olomouc : Univerzita Palackého, 2010, s. 211 – 230.

¹³ ŠRAJER, M. Hledání českého hororu. In *FilmovyPrehled.cz*, 4. 3. 2016. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/hledani-ceskeho-hororu>.

nebyl za totality zakázán; představoval eskapistickou podívanou zajišťující divákou atraktivností a možností exportu i zisk. Příčinami neexistence žánrové tradice je podle něj hybridizace (parodizace, kombinace se sci-fi) a uzpůsobení požadavkům sociálního realismu a angažovanosti. Vymezování se vůči západní tvorbě vedlo k existenci lokální varianty: monstra byla skutečná (antisociální živly, vyšinutí jedinci) nebo nadpřirozená (ztělesnění ideologického nepřítele).¹⁴

Vztahu ke skutečnosti, respektive realitě podle socialistické doktríny, se vzdávaly pouze hororové pohádky jako *Valerie a týden divů* (1970, režie Jaromil Jireš), *Panna a netvor* (1978) a *Deváté srdce* (1978). Poslední dvě zmíněné analyzovala spolu s dalšími Jana Marková v diplomové práci *Proky hororu a pohádky ve filmové tvorbě Juraje Herze v období normalizace*. Hybridizaci hororu – směřováním s pohádkou (*Deváté srdce*), přechodem k pohádce (*Panna a netvor*), parodování (*Upír z Feratu*), vnášení jeho prvků do melodramatu (*Morgiana*)¹⁵ – prokázala pomocí sémanticko-syntaktické analýzy. Oproti Gruntorádovi nevnímá míchání žánru jako střet sil, ale jako doklad Herzova auterství.¹⁶ V kolektivní monografii rozebíral Tomáš Poštulka tvorbu předního tuzemského surrealisty v kapitole *Paradoxy strachu. Filmy Jana Švankmajera z hororové perspektivy Noëla Carrola*. Dochází ke stejnému závěru jako Marková u Herze: režisér horor podřizuje své poetice.¹⁷

Poštulka i Marková se odvolávají na definici hororu analytického filozofa, estetiky, teoretika umění a naratologa Noëla Carrola, představenou v knize *The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart* (1990). Carrollovo určení žánru je odvislé od emocionální responze publika (vyděšení), které má odpovídat reakci postav na monstrum, přičemž stvůra odporuje poznatkům o světě i znalostem z vědy. Problém je, že jeho pojetí je při kombinaci s Altmanovou analýzou limitující. Pojednává o konkrétním typu žánru, který označuje jako art horror a u kterého předpokládá i podmiňuje existenci nestvůry jako něčeho bez opory ve skutečném světě.¹⁸ Znamenalo by to, že *Attonitas*, kritikou i diváctvem chápáné jako found footage horor, by vzhledem ke své pointě hororem nebylo. Horor zde bude chápán jako dílo, ve kterém je normalita i monstrum, přičemž ne/skutečné monstrum normalitu narušuje. Přesně tak, jak žánr definoval kanadský filmový kritik a teoretik Robin Wood.¹⁹

¹⁴ GRUNTORÁD, Tomáš. *Horory po česku. Hybridní žánrová tradice v normalizační kinematografii (1969 – 1989)*. [Diplomová práce]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2018, s. 70 – 71.

¹⁵ O *Morgianě* psala trojice studentů. Katarína Martincová snímek kategorizovala jako férii a horor, Roman Jurčák jako příběh s tajemstvím, Eva Perdochová jako dílo připomínající pohádku. Viz MARTINCOVÁ, K. Keď dvaja robia to isté, nie je to to isté... In *Kino-Ikon/Frame_2_2007*, 2007, roč. 11, č. 2, s. 248; PERDOCHOVÁ, Eva. *Morgiana: Fantóm vo fialových šatách*. Tamtéž, s. 249 – 250; JURČÁK, Roman. *Morgiana*. Tamže, s. 250 – 252; MARTINCOVÁ, Katarína. *Juraj Herz: Morgiana. Vizuálna lahodka alebo psychoanalytický podvod?* Tamže, s. 252 – 253.

¹⁶ Viz MARKOVÁ, J. *Proky hororu a pohádky ve filmové tvorbě Juraje Herze v období normalizace*. [Bakalářská práce]. Olomouc : Univerzita Palackého: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, 2014, s. 252 – 253.

¹⁷ POŠTULKA, T. *Paradoxy strachu. Filmy Jana Švankmajera z hororové perspektivy Noëla Carrola*. In PTÁČEK, L. a kol. *Metamorfózy imaginace. Celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha : Casablanca, 2020, s. 109 – 140.

¹⁸ Viz CARROLL, N. *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. New York, London : Routledge, 1990, s. 12 – 41.

¹⁹ WOOD, R. *An Introduction to the American Horror Film*. In *Movies and Methods*. (Ed. B. Nichols). Berkeley : University of California Press, 1985, s. 195 – 220.

Adjektiva a lokální specifika: *Nič nekrváca večne* a *Socialistický Zombi Mord*

Slovenský porevoluční horor nemá tradici, na kterou by navazoval, a až na několik výjimek (Krejčířová, Mišíková) nebyl reflektován.²⁰ Pokud ano, tak na odborné úrovni do roku 2015. Jediný slovenský tvůrce spojený s žánrem natočil po Sametové revoluci jeden film, ve kterém kombinuje horor o strašidelném domu s naziexploitací (exploatací senzacechtivě vytěžující věci spojené s nacismem) a giallem (italská, vysoce stylizovaná žánrová odnož založená na kombinaci různých žánrů, zejména detektivky a vyvražďovačky). Učinil tak ale pouze v české produkci (*T.M.A.*, 2009, režie Juraj Herz). Z dlouhometrážních děl, uvedených do kin, vznikla v první dekádě 21. století dvojice *Nič nekrváca večne* (2003, režie Matej Hradský) a *SZM* (dokončeno a uvedeno až 2014, režie Rastislav Blažek, Peter Čermák, Zuzana Paulini). Všechny jsou amatérskými počiny nadšenců: za prvním stojí uskupení MetaforaFilms, za druhým pezinské sdružení Tichý dom. Oba měly projekce v bratislavském kině Lumiére. *Nič nekrváca večne* bylo jako jediný slovenský zástupce prezentováno na Letní filmové škole v Uherském Hradišti.²¹ *SZM* byl odpremiérován v Pezinském kulturním centru, nasazen do programu festivalů/přehlídek (Art Film Fest, Kino na Hranici, Festival otrlého diváka), byl uveden i v brněnské Scale ve studentském cyklu.²²

U *Nič nekrváca večne* nalézáme rozdíl mezi tím, jaký žánr byl snímku připisován během propagace, a tím, jaké (sub)žánry byly rozpoznávány kritickou obcí. Na plakátu je pod názvem charakteristika „nervy drásající horor“, dolní části obrazu dominuje nosferatuovské monstrum, v horní jsou tři výjevy konotující horor (muž s krompáčem nad monstrem) i akci (muž s pistolí). Černobílá stylizace plakátu evokuje *Upíra Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922, režie Friedrich Wilhelm Murnau). Publicistická obec recesi rozpoznala, o filmu psala jako o „parodickém retro splatter hororu“, „hororové komedii“, „grotesce a parodii“ i zábavě ve „splatter duchu“, zaznamenala přitom přesahy do dalších (sub)žánrů, zejména kung-fu.²³

Zatímco propagace inzerovala horor, napříč kritickou obcí panoval konsenzus, že *Nič nekrváca večne* je hybridem, ve kterém je určující komedie/parodie. Adjektiva

²⁰ Téma jednoho čísla Filmu a doby bylo věnováno porevoluční slovenské kinematografii. Pouze pár textů se zabývalo žánrovým filmem (politický, sociální drama), ani jeden nebyl věnován hororu. Viz SLOVÁK, M. Slovenský politický film aneb Mysleli si, že můžou všechno. In *Film a doba*, 2020, roč. 66, č. 2, s. 32 – 37; PRÁŠIL, J. Na periferii příběhu. Slovenské sociální drama. Tamtéž, s. 22 – 25.

²¹ MICHALOVIČ, M. Slovenská kinematografia nie je v úplnom štádiu rozkladu. In *Filmové listy*, 2004, roč. 1, č. 4, s. 2.

²² *Socialistický Zombi Mord*. In *OtrlyDivak.cz*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.otrlydivak.cz/filmy/2014hall/szm.html>; MIKLOSIKOVÁ, D. *Socialistický Zombi Mord*. In *KinoNaHranici.cz*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://kinonahranici.cz/cz/film/socialisticky-zombi-mord>; *Socialistický Zombi Mord* (Smrt autorského filmu). In *KinoScala.cz*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: www.kinoscala.cz/cz/film/socialisticky-zombi-mord-smrt-autorskeho-filmu-7068.

²³ „(...) nie je žiadna [hororová komedie, pozn. M. S.], v ktorej by sa jeden z finálnych súbojov odohrával ako variácia na kung-fu filmy, len s krompáčom namiesto upírobijeckého kríža.“ Viz MALÍČEK, J. *Iná tvár slovenského filmu*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://archiv.station.zoznam.sk/station/clanok.asp?cid=1125926148932>. Ďuro Červenák výčet rozširuje: „Nechýba kung-fu súboj hlavného hrdinu s kamošom premeneným na upíra, takmer matrixovská prestrelka či konfrontácia motorová píla verzus samurajský meč. (...) bojová choreografia vtípne kopíruje a paroduje základné prvky súbojov zo známých čínskych „kapaníc“.“ Viz ČERVENÁK, Ď. S krompáčom na upíra. *Nič nekrváca večne*. In *Fandom.sk*, 3. 2. 2004. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.fandom.sk/clanok/s-krompacom-na-upira>. Srov. SOLO. Recenze: *Nič nekrváca večne*. In *Horror.cz*, 16. 5. 2011. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: http://www.horror.cz/hororove-filmy/clanek_nic-nekrvaca-vecne-2003_4794/.

jako hororová či akčná jsou zpřesňující, nadále specifikována jako splatterová či gore²⁴ anebo kung-fu a střílečka/mlátička. Neshoda spočívala v tom, jde-li o nápodobu, která svým předlohám vzdává hold ve snaze je napodobit (pastiš), nebo o nápodobu výsměšnou (parodie, persifláž).²⁵

Sémanticko-syntaktická analýza by napověděla, že jde o parodii se syntaxí dobrodružného filmu, ve kterém skupina postav hledá bájný poklad. Rámec hledání pokladu je narušován vpádem (sub)žánrů, jejichž prvky i postupy jsou nadsazovány pro komické účely. Upír chránící poklad a představující ohrožení je hororovým prvkem. Jeho existence ve světě příběhu spolu s ústředním MacGuffinem (pokladem) motivuje odskoky k (sub)žánrům. Ke grotesce, když s oběťmi hraje na honěnou. Ke komedii záměn, když se jeden člen obleče jako upír, zatímco upír jako ten člen. Ke splatteru, když je postavě pilována noha, jiné z ní crčí krev a upír se jí snaží pít, protagonista je rozmáčknut balvanem atd. Ke kung-fu, když se při rvačce používají kung-fu chvaty. K westernu a hongkongskému hrdinskému krveprolití, když proti sobě stanou přeživší s upírem a v rámci souboje užívají dřevěné kůly i pistole.

Snímek vyvolává svým odkazováním k různým dílům a různým národním poetikám zdání návaznosti na zahraniční tradice. Hlavní inspirací, jež je patrná z hororového plakátu i synopse a z poučenosti expresionismem, je *Upír Nosferatu*.²⁶ Murnau natáče scény z Orlakova hradu na slovenském Oravském zámku. *Nič nekrváca večne* tak navazuje na opomíjenou hororovou slovenskou stopu a nepřímo na československou hororovou stopu, protože německý expresionismus ovlivnil i jeden z prvních československých hororů *Příchozí z temnot* (1921, režie Ján S. Kolár). Svou žánrovou hybridností i stíráním hranic mezi pastiší a persifláží/parodií se blíží československé hororové stopě za normalizace, zejména *Upírovi z Feratu*,²⁷ ve kterém je draculovský narativ hlavním referenčním bodem.

²⁴ Viz ČENĚK, D. Gore. Film jako krvavá hostina. In TESAŘ, A. – ČENĚK, D. – FLÍGL, J. – BLAŽEK, J. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2017, s. 97 – 114.

²⁵ Názor, že jde o poctu, zastává Braňo Lengyel či Juraj Malíček. „Snímka je na veľmi vysokej obrazovej úrovni, je točená na čiernobielo, vizuálne a kompozične tak odkazuje na prvý upírsky film Nosferatu alebo symfónia hrôzy (F. W. Murnau 1922).“ Viz LENGYEL, B. DVD: *Nič nekrváca večne*. In *Kinema.sk*, 18. 2. 2004. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.kinema.sk/filmovy-clanok/11750/dvd-nia-269-nekrvaca-vea-269-ne.htm>. „Môžeme Nič nekrváca večne považovať za dielko, ktoré sa s láskavou iróniou vracia do minulosti, aby zložilo poctu nielen staručkým čiernobielym nemým groteskám a filmom, (...) ale aj krvavo-vtipným spleťter filmom a lacným akčným zlátaninám, v ktorých išlo len o zle nasnímané súboje kung-fu.“ Viz MALÍČEK, J. *Iná tvár slovenského filmu*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://archiv.station.zoznam.sk/station/clanok.asp?cid=1125926148932>. Malíček se později nad svou jednoznačnou pozicí zamyslel, aby došel k závěru, že *Nič nekrváca večne* je pastiš, ovšem s výhradami. Srov. MALÍČEK, J. Film ako pastiš (Nič nekrváca večne). In *Interpretácia a film*. (Ed. M. Kaňuch). Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 185 – 190. Úplně jist – parodie, nebo pastiš? – si není Červenák: „Trampoty štyroch hľadačov pokladu (...) sú paródiou a zároveň láskyplnou poctou starému dobrému Upírovi Nosferatu. Tomu je precízne podriadené všetko – nielen čierno-bielo-nemá štylizácia s digitálne blikajúcim a „poškriabaným“ obrazom, ale i herecké výkony hlavných predstaviteľov a práca s kamerou (...)“ Viz ČERVENÁK, Ď. S krompáčom na upíra. *Nič nekrváca večne*. Na stranu parodie se přiklání uživatel Solo na serveru Horror.cz: „Snímek je natočen černobíle a jedná se o jakousi směsici grotesky a parodie na různé žánry. Ten hororový je zde ovšem zastoupen nejvíce, i když se hodně překrývá s humornými pasážemi.“ SOLO. Recenze: *Nič nekrváca večne*. In *Horror.cz*, 16. 5. 2011.

²⁶ ULIČNÝ, T. Film ako výkrik. (Nemecký expresionizmus a jeho miesto v dejinách kinematografie). In *Kino-Ikon/Frame 2_2011*, 2011, roč. 15, č. 2, s. 220 – 223.

²⁷ BLAHA, Z. Morgiana a Upír z Feratu jako svěbytné pokusy o český horor. In *25fps.cz*, 25. 3. 2009. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://25fps.cz/2009/morgiana-a-upir-z-feratu-jako-svebytne-pokusy-o-cesky-horor/>.

Dlouhodobě ignorované slovenské hororové kořeny tak byly prostřednictvím *Nič nekrváca večne* připomenuty. Až SZM – uvedený až roku 2014, protože vznikl osm let z důvodu nedostatku financí a kvůli přeočazení jedné z hlavních hereček²⁸ – přišel se slovenskou lokalizací hororu. Název referoval k Socialistickému svazu mládeže (SSM, slovenská skratka SZM). Úvodní titulek s názvem i jeden z plakátů odkazoval svou grafikou k logu SSM i k rudé pěticípé hvězdě. Na plakátu je vyobrazena pionýrka se srpem, kterým se chystala zlikvidovat zombie, a publikum je lákáno na „akční retro zombie béčkový krvák“. Označením béčkový se povyšují až zastírají podmínky vzniku, protože z amatérského počínu se stává svébytná produkční, distribuční a estetická kategorie. Béčko²⁹ je tady prezentováno jako něco, co doplňuje hlavní program, jako něco, co nestálo tolik peněz, jako něco, co se vzpírá určitým konvenčním normám a nárokům. Rychle střižená upoutávka s epickou hudbou vedle retro prvků obsahuje i žánrové atrakce akčního a zombie filmu. Mlátí se lopatou, střílí se z různých typů zbraní, utíká se a skáče se přes výdejní jídelní okénko, což konotuje akční žánr. Živí mrtví rychle běhají, zahryzávají se do krků, koušou lidské ostatky, jsou v sebeobraně přeživšími probodnuti anebo je jim useknuta hlava, což konotuje subžánr filmů se zombie. Násilí, ke kterému vzhledem ke dvěma přídomkům (akční, zombie) dochází, je díky socialistickým reáliím nadsazené. Jako splatter totiž víc než zhnusení vyvolává pobavení.

Publicistické recenze se shodovaly na žánru hororu, přičemž dále zpřesňovaly adjektivy jako teenagerovský, potažmo zombie. Komedialní a parodická byla dle nich práce s dobou příznačnými prvky let předrevolučních, případně některé dialogy a chování postav.³⁰ Příklon k akčnímu žánru je v recenzích reflektován minimálně, leda ve vztahu ke komediální rovině.³¹ SZM vyvolal i odbornou filmovědnou a kritickou polemiku o směřovatnosti, objektivnosti, relevanci a účelu hodnocení. V anketě časopisu Film.sk, kdy byla bodována slovenská tvorba za první půlrok 2014, bylo SZM uděleno třikrát nejnižší hodnocení, dvakrát skoro nejvyšší a dvakrát mírně nadprůměrné.³² K pozitivním hodnocením se polemicky vyjádřil filmový historik Václav

²⁸ Viz BLAŽEK, R. – MALIŠKA, R. – KROUFEK, R. – VOJTÍŠEK, H. Socialistický zombi mord. [Rozhovor]. In *Howard – nezávislý hororový časopis*, 2014, č. 13, s. 93 – 95. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.howardhorror.cz/2014/12/howard-13.html>.

²⁹ Srov. FLÍGL, J. Béčkové filmy. Lovení v písmenkové polévce amerického braku. In TESAR, A. – ČENĚK, D. – FLÍGL, J. – BLAŽEK, J. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*, s. 33 – 56.

³⁰ „Autori filmu posouvají inšpiráciu dobovou socialistickou estetikou až do roviny paródie.“ Viz KOVALČÍK, J. Socialistický zombi mord. Šíří sa to ako besnota. In *CinemaView.sk*, 13. 8. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/socialisticky-zombi-mord/>. Srov. „Správanie aj dialógy postáv sa úžasne držia na hranici paródie, keď sú zároveň vtipné a hlúpe, no bez ujmy na uveriteľnosti.“ Viz GOMORA, A. Recenze: Socialistický zombi mord (SZM). In *hororo.sk*, 7. 7. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.hororo.sk/recenzie/socialisticky-zombi-mord-szm/>. „Fakt, že se ze svého filmu tvůrci nesnažili udělat další tuctovou zombie komedii a vyvarovali se zbytečně přehnaně prvoplánovitě komických situací, je jedna z největších předností filmu.“ Viz VOJTÍŠEK, H. Recenze: Socialistický Zombi Mord (2014). In *Horror-Web.cz*, 22. 11. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.horor-web.cz/clanky/socialisticky-zombi-mord-2014.html>.

³¹ „A přestože ve finále film graduje přiletem digitálního vrtulníku, přestože se dočkáte akčních meascén s přestřelkami a s bojem proti mnohočetné přesile i epických zpomalených záběrů hrdinky efektně proskakující výdejním okénkem ve školní jídelně, tak bych chtěl, aby to celé bylo ještě zběsilejší, extrémnější a bláznivější.“ Viz VARGA, H. Socialistický zombi mord – Slovenský vztyčený prostředník – recenze. In *Obrazor*, 14. 11. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.obrazor.cz/socialisticky-zombi-mord-slovensky-vztyceny-prostrednicek-recenze>.

³² Čo si myslím o slovenskom filme... Socialistický Zombi Mord. In *KAS.VSMU.sk*, 29. 4. 2015. [online].



Plagát k filmu *Socialistický Zombie Mord*. Masky Zuzana Paulini, produkcia Rastislav Blažek, modelka Juli Held. Foto, postprocessing a grafika Milan Pucher.

Macek, když se tázal po příčinách evaluace.³³ Diskuze se rozpoutala na stránkách Katedry audiovizuálních studií Filmové fakulty VŠMU.³⁴ V ní byl film elitářsky odsuzován jako amatérský počin bez hodnoty, ale i obhajován jako trash, průnik amatérské tvorby s profesionální i jako dílo přenášející konvence zombie děl do socialistických realii. *SZM* byl odbornou obcí žánrově zařazen mezi horory, zombie bylo pouze adjektivem. Jakékoliv odbočení k jinému (sub)žánru bylo vyhodnoceno jako invence, zařazeno do příslušné kategorie³⁵ odkázáním ke kanonickým tvůrcům či kultovním dílům.

Sémantické i syntaktické aspekty zombie děl jsou ve filmu přítomny: od viru, který nakazí část populace, až ke skupince, která se před nákazou a nemrtvými ukryje do uzavřených prostor a je nucena bojovat o přežití. Hlavními postavami jsou středoškoláci/středoškolačky; budova sloužící jako úkryt před vnějším světem a zároveň jako něco od něho izolující, je škola; mládež se musí potýkat s hrozbou (pochybnými autoritami, spolustudentstvem a vztahovými potížemi). Jsou tak obsaženy i sémantické a syntaktické aspekty teenagerovských filmů. Dění je zasazeno do dob komunistické diktatury: vir se na území dostane následkem sovětské invaze a začne se šířit při branném cvičení. Školu s bustami Lenina uzamkne školník, ex-plukovník Specnaz, aby nebyl diskreditován režim; proti němu, hordě zombie a nadřazeným spolužákům stojí *final girl*³⁶ v pionýrském, tj. hrdinka hororu, která vydrží až do konce, aby stanula proti monstře. Obsaženy jsou tudíž i sémantické i syntaktické aspekty historických děl. Všechna subžánrová adjektiva jsou vztažena k určujícímu substantivu: splatteru. Pionýrské oblečky jsou otrhávány, až dívky skončí ve spodním prádle; aby elektrický křovinořez fungoval, musí být dáván do zástrčky; vztahové trojúhelníky se řeší zabodáváním injekce do oka a soubojem pohlaví v zakrvavených oblečeních. Zombie útočí, aby mohla stříkat spousta krve.

SZM v procesu zžánrování slovenského hororu pomohl lokalizací: transferem žánrových vzorců do slovenského časoprostoru. V pragmatické rovině bylo pro zžánrování podstatné následující: přesun amatérského díla do profesionálních distribučních podmínek, sebevědomá propagace díla jakožto splatteru a vyvolání polemiky o recepci žánrového filmu.

[cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://kas.vsmu.sk/uvod/clanok/co-si-myslim-o-slovenskom-filme-socialisticky-zombi-mord>.

³³ MACEK, V. Myslím si. In *Film.sk*, 2015, roč. 16, č. 3, s. 3. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-3-2015/myslim-si>.

³⁴ Čo si myslím o slovenskom filme... Socialistický Zombi Mord. In *KAS.VSMU.sk*, 29. 4. 2015.

³⁵ Jako invenční je oceňováno zejména přesazení prvků a postupů žánru do realii socialismu, z čehož pramení hyperbolicnost díla. Žofia Bosáková nic konkrétního neuvádí, Eva Filová nápaditost a nadsazenost sledává v určitých prvcích (např. velikost hvězd na vojenské helmě, studentky v uniformách, dialogy i ruštinu), Maroš Brojo v dílčích postupech (např. scény s elektrickou motorovou pilou a hledáním zásuvky) a Jaroslav Hochel i ve výchozím bodu zápletky (tajnou zbraní je sovětský plynový granát). Co se týče vztáhnutí k tradicím pro získání uznání díla, Katarína Mišíková připomíná slovenské horory (*Nič nekrváca večne, Zlo*), Eva Filová aktuálnost dokazuje upozorněním na *Mrtvý sníh* (*Død snø*, 2009, režie Tommy Wirkola). Viz tamtéž.

³⁶ Viz CLOVER, C. *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2014, s. 35 – 41.

První horor(y): *Spiknutie, Zlo a Attonitas*

Prvními slovenskými snímky, které přejímají prvky a postupy hororu, přitom nejsou výsměšné a jsou určené do kinodistribuce, měly být *Spiknutie, Zlo a Attonitas*. Prvenství je přisuzováno snímku *Spiknutie*. Oficiální synopse má rétoriku profesionalizace, slibován je film mysteriózní, s hororovými prvky jako opuštěná usedlost či historický hřbitov.³⁷ Upoutávka staví na hororových atrakcích: násilí, třikrát je řečeno „zabiju“, objevuje se obličej monstra upomínající na *Vymítače ďábla (Exorcist, 1973, režie William Friedkin)*. Roman Lazar snímek kategorizoval jako horor, Gabriel Hošťaj zmiňoval velkou spotřebu krve.³⁸

Spiknutie se širokého nasazení nedočkalo, kinopremiéra plnila spíše funkci propagace vydání DVD.³⁹ Předběhnutí prvního slovenského kinohororu *Zlo* bylo znakem senzacechtivého marketingu, stejně jako luxusní místa na premiéru pro dárci krve⁴⁰, informování v bulvárních médiích o obsazení (Dušan Cinkota, Michaela Drotárová) a nahotě Alexandry Kotvanové.⁴¹ *Spiknutie* tvoří zdání, že je horor(ové), jenže je exploatační⁴², a tak se jeví i při sémanticko-syntaktické analýze. Sřet mezi dvěma klany čarodějnic, organizující syntax, je hixploatačním konfliktem venkova a města. Mezi sémantickými prvky nalézáme soulož, nahotu a mučení. Exploatačnost marketingové kampaně reflektovalo i nemnoho recenzí, které hodnotící kritéria uzpůsobovaly absenci tradice a zohledňovaly žánrová specifika.⁴³

Vzhledem k limitovanému nasazení *Spiknutí* v kinech bylo některými za první slovenský horor považováno *Zlo*. Tagline „ak ste v ZLOm čase, na ZLOm mieste, stačí ZLOmok sekundy a dostane vás“ zmnožením příznačného slova a příslibem monstra komunikuje horor. Plakát, jehož černobílé vyvedení narušuje rudý název,

³⁷ Oficiální text distributora: „Preto sme sa (...) sústredili na prvky, ktoré tento žáner zatriaktivujú: pre-svedčivé masky, kostýmy a rekvizity, vizuálne atraktívne lokácie. (...) Vo fáze postprodukcie boli kľúčové vizuálne a zvukové efekty z dielne špičkového bratislavského AVI studia a mimoriadne precízna a na slovenské pomery kvalitná zvuková výroba v štúdiu OPONA.“ I tagline „pred smrťou se vždy dějí divné věci“ značí horor.

³⁸ KOPČEK, E. Horor Spiknutie z vás vycica krv! In *Moje Muzika.sk*, 19. 3. 2012. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.mojamuzika.sk/novinky/horor-spiknutie-z-vas-vycicia-krv>.

³⁹ Původně bylo v plánu pouze televizní uvedení: „Plánujú ho ponúknuť ako televízny film do distribúcie nielen na Slovensku, ale aj v rámci Európy.“ Viz V novom slovenskom hororovom filme si zahrá aj Mária Kráľovičová. In *Aktuality.sk*, 2. 7. 2011. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.aktuality.sk/clanok/189574/v-novom-slovenskom-hororovom-filme-si-zahra-aj-maria-kralovicova/>.

⁴⁰ KOPČEK, E. Horor Spiknutie z vás vycica krv!; Fanušikovia filmu Spiknutie dnes vymenili krv za lístky. In *Kino.server.sk*, 20. 3. 2012. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://kino.server.sk/spravu/fanusikovia-filmu-spiknutie-dnes-vymenili-krv-za-l/>.

⁴¹ Cinkota a Drotárová si spolu zahrajú: Bude to horor! In *Pluska.sk*, 20. 7. 2011. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://zivot.pluska.sk/soubiznis/cinkota-drotarova-spolu-zahraju-bude-to-horor>; Nahota v Spiknutí? Osviežením sú vnady playmate Kotvanovej. In *Pluska.sk*, 13. 3. 2012. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://zivot.pluska.sk/soubiznis/nahota-spiknuti-osviezenim-su-vnady-playmate-kotvanovej>.

⁴² TESÁŘ, A. Exploatace. Varujte své děti! In TESÁŘ, A. – ČENĚK, D. – FLÍGL, J. – BLAŽEK, J. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*, s. 13 – 32. Vzhledem k marketingu srov. BLAŽEK, J. Gimmick, Kostlivec ze skříně. Tamže, s. 57 – 84.

⁴³ „Jej výkon [Michaely Drotárové – pozn. MS] a výkony ostatných boli v niektorých pasážach až príliš krčkovité, strojené a v snahe o ‚hororový výkon‘ až prehnané. (...) Milovník hororu to prežije, odporca bude trpieť.“ Viz ČIŽOVÁ, L. Recenzia: Slovenský horor? Omyl. In *HNonline.sk*, 2. 4. 2012. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://style.hnonline.sk/video/410720-recenzia-slovensky-horor-omyl>.



Spiknutie. Dušan Cinkota (muž). Produkcia a réžia Gabriel Hoštaj, Roman Lazar. Frame z filmu.

monstrum konkretizuje: v bielem a od krvi evokuje zombie. Až ze synopse⁴⁴ a upoutávky je patrné, že pôjde o paranormálny found footage horor.

Recenzentské ohlasy *Zlo* rozpoznávaly jako paranormálny duchařský found footage horor. Jako takový byl jednak pochvalně srovnáván se zahraničními příspěvky daného (sub)žánru,⁴⁵ jednak bylo kladně hodnoceno vědomí příslušnosti k žánru skrz odkazování,⁴⁶ protože aluze sloužily pro nalézání vlastní identity. *Zlo* bylo na odborné úrovni⁴⁷ reflektováno v kontextu s dokumentárními tendencemi ve slovenské tvorbě, když jako found footage využívalo postupy dokumentu. Eva Vženteková ve studii pro Kino-Ikon píše o *Zlu* spolu s *Tygrý ve městě* (*Tigre v meste*, 2012, režie

⁴⁴ Ze synopse díky „videím o paranormálních jevech a natáčení reportáže“. Zmínky o domě s tajemstvím evokují i subžánr hororu o strašidelném domě. Viz oficiální text distributora: „Videa o paranormálních jevech se partě mužů vymknou zpod kontroly, (...) pohlčení reportáží a vlastním strachem začínají svůj boj o život, když přijmou nabídku neznámého muže natáčet v jeho domě. Události nabere rychlý spád a dům začíná odkrývat stále hrůzostrašnější tajemství. (...) Velmi rychle pochopí, že zlo existuje a je stále bližší a silnější.“

⁴⁵ „Peter Bebjak schmatol ‚found footage duchárinu‘ so všetkými atribútmi jej vlastnými šikovne a ambiciózne, podotknem, že lepšie ako to urobil minulý rok Sean Rogerson s GRAVE ENCOUNTERS alebo Daniel Stamm s THE LAST EXORCISM.“ Viz Poltergeist. Recenze: ZLO, Peter Bebjak, 2012, SK. In *Necrosphere*. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://necrosphere.ic.cz/reczlo.html>.

⁴⁶ „Ďalej sa presúvame do starého hotelu s prebytkom nadbytočnej negatívnej energie, tu sa režisérovi podaril veľmi dobrý inteligentný ‚fórik‘ odkazujúci na Kubrickovo OSVIETENIE (...) po vstupe do pivnice – tu nás čaká odkaz na EVIL DEAD.“ Viz tamtéž. Srov. „Požičiava si to najlepšie zo súčasného amerického hororu, kde dominujú snímky s paranormálnou tematikou, ale nezdráha sa odkazovať, niekedy naozaj vtipným a trefným spôsobom, na klasické hororové snímky a remake-y ázijských duchařských príbehov. Tak si môže žánrovo skúsenejší divák užiť niektoré naozaj skvelé odkazy na filmy ako *Shining*, *Exorcista*, *Paranormal Activity*, *Záhada Blair Witch*, *Nenávisť* a ďalšie.“ Viz CHODŮR, P. *Zlo*. In *MovieMania.sk*, 24. 4. 2012. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.moviemania.sk/2979-recenzia-zlo.html>.

⁴⁷ VŽENTEKOVÁ, E. Imaginácia, dokumentarizmus v súčasnom slovenskom filme a fenomén Piussi, s. 195 – 205.

Juraj Krasnohorský) a *Viditelném světě* (*Viditelný svet*, 2011, režie Peter Krištúfek) jako o snímcích snažících se odlišit od soudobé slovenské produkce, přitom se nevzdávají dokumentárního zpodobnění, které je pro ni příznačné. Na základě této perspektivy dochází k tomu, že jisté věci jsou v žánru akceptovatelné, ale nasimulování dokumentárních postupů není věrohodné. Sémanticko-syntaktická analýza s přihlédnutím k pragmatickým aspektům by odkryla, že *Zlo* vědomě upozaduje autentičnost spojovanou s found footage.

Zlo užívá osvědčených prvků a postupů paranormálních found footage hororů. Skupina lovců duchů (se) natáčí na kameru, což jim slouží k sebezviditelnění i pro zaznamenání dění. Vzorec vyšetřování, jímž se found footage blíží detektivkám a jenž organizuje vyprávění, zde spočívá v odhalování rodinného tajemství. Proč je syn otce v nemocnici, co otec skrývá, proč vězní ženu a co se stalo mezi otcem, ženou i synem, jsou všechno otázky strukturuující vyprávění. *Zlo* se nespolehá jen na osvědčené, je sebevědomělé až sebereflexivní, čehož dosahuje aluzemi a ambivalencí ve významové rovině. Protagonisté nenatáčejí absolventský film, jejich zaznamenávání paranormálna podmiňuje snaha zbohatnout. V dialogu dvou postav je sebeironicky reflektována předpokládaná reakce, že může být mezinárodní ostudou, pokud se Slováci snaží napodobovat zahraniční vzory, přitom je k vidění plakát k *Paranormal Activity 3* (2011, režie Henry Joost, Ariel Schulman).

S očekáváním, spojeným se znalostí (sub)žánru a jeho konvencí, se pracuje podvratně. Jsou přítomny prvky exorcistického hororu jako náboženské obrazy, kříže, pentagram, svćená voda se užívá jako obrana před monstrem a štáb je postupně posednut, dokonce se variuje *Vymítač ďábla* ve scéně posedlého, vítajícího návštěvu v noční košilce. Na rozdíl od exorcistického a okultního found footage *Poslední vymítání ďábla* (*The Last Exorcism*, 2010, režie Daniel Stamm) zde k vymítání nedojde. Příklad s exorcistickou aluzí ukazuje významové převrácení, spojené s genderovými rolemi a vyzněním části found footage.

Alexandra Heller-Nicholas v knize *Found Footage: Horror Films* argumentuje, že navzdory častému tropu ženy-režisérky bývají tyto filmy mizogynní, protože jako monstrum se ukáže býti žena, nejčastěji čarodějnice.⁴⁸ *Zlo* má mužskou skupinu dokumentaristů, kterou posedne démon ženy. Později se odhalí, že se ženský démon mstí, protože muž při obraně napadeného syna zabil svou ženu/synovu matku. Jasné pólování, kdo je a kdo není monstrum, se znejasňuje. Namísto práce s konvencemi, která by vedla k persifláži anebo hororové komedii, se s prvky a postupy zachází poučeně pro stvrzení příslušnosti k hororu. Lokalizace zahraničních vzorců nespočívá ve výsměšném přenesení, naopak, slovenské bylo uzpůsobeno potřebám vyprávění a žánru: díky letným záběrům signifikantních míst víme o situování do Bratislavy, ze slovenské náboženské víry těží narativ s uzavřením v domě křesťanského fanatika.

Attonitas mělo substantivizaci hororu na Slovensku stvrdit. Na jednom z plakátů je napsáno, že jde o „nový slovenský thriller“, ale jinak je vyobrazena skupinka mladistvých a název i informace jsou doprovázeny rudými cákanci, což evokuje slasher. Na teaser plakátu vystupuje ze tmy vyděšený obličej, což komunikuje horor a referuje k ikonickému momentu ze snímku *Záhada Blair Witch* (*The Blair Witch Project*, 1999, režie Daniel Myrick, Eduardo Sánchez), a tak je rozpoznatelná příslušnost k found

⁴⁸ Viz HELLER-NICHOLAS, A. *Found Footage horror Films : Fear and the Appearance of Reality*. North Carolina : McFarland & Co, 2014.

footage. Ten je zjevný ze synopse, ve které čteme o zachycení zvláštních úkazů prostřednictvím kamer. Stejně tak z upoutávek, kdy v delším teaseru je citována *Záhada Blair Witch* v momentech vyděšených postav ve tmě a v závěru s hlasitým dýcháním; kratší teaser krom hororových atrakcí láká na záhadu představením rámce výslechu na policii. V traileru se objevují slova jako hněv, bolest a strach, což bylo pro propagaci příznačné, protože se víc než konkrétní žánr komunikovaly emoce. V propagačních rozhovorech s herci a herečkami hovoří Adrián Gula a Petra Blesáková o nejistotě, překvapení a napětí, pouze Michal Jánoš zmiňuje horor a krimi.⁴⁹

Navzdory této rozmanitosti bylo *Attonitas* v recenzích hodnoceno jako zpozdilý found footage horor,⁵⁰ výjimečně bylo poukazováno na vybočení z žánru.⁵¹ Snímek sice pracuje s prvky a postupy found footage hororů, například užitím záznamových zařízení při odkrývání záhady, postupným ztrácením se/umíráním jednotlivých členů/členek. Found footage buď zůstávají neuzavřené, a tak poskytují prostor pro interpretaci, či se přiklání k nadpřirozenému. Zde dochází k subverzi sémantických i syntaktických aspektů a vzhledem k pointě také k přežánrovění, „tedy změně žánru u již jednou žánrově zařazeného díla“.⁵²

Ukáže se, že první úmrtí byla pouze nafingovaná pro účely natáčení bakalářského filmu jednou z postav. Příklon k metafikci, kdy se sebereflexivně odkrývají konstrukční principy, je následně přepsán odhalením, jaký subžánr jsme sledovali: rape and revenge exploataci/horor. Ve světě příběhu dochází ke skutečným vraždám, protože se znásilněná mstila pachatelům a komplicům. *Attonitas* znamená neschopnost pohybu při zachování vědomí, a tak si přeživší znásilnění pamatuje a mstí se za něj, přičemž vše narafičuje a zakrývá jako nehody při natáčení. Na místo kanonických filmů z ranku znásilnění a pomsty nedochází v syžetu nejprve k znásilnění a posléze vendetě, natož aby ta byla vykonávána mstícím se mužem.⁵³ Znásilnění jako motiv vraždy je pointou v klimaxu. Navzdory užití sémantiky a syntaxe found footage může dojít k přežánrovění k rape and revenge exploataci.

⁴⁹ *Attonitas* – interview Adrián Gula. In *Youtube.com*, 14. 1. 2013. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.youtube.com/watch?v=7wUihfhFZPY>. *Attonitas* – interview Petra Blesáková. In *Youtube.com*, 9. 1. 2013. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: https://www.youtube.com/watch?v=n3_EdOj7gq8. *Attonitas* – interview Michal Jánoš. In *Youtube.com*, 4. 2. 2013. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.youtube.com/watch?v=nBQBZmv41kM>.

⁵⁰ „I tak mě ale překvapilo, že se na Slovensku natočil právě found footage horor. V první řadě proto, že tady opravdu nemá tradici, což je zase dobře, že se zde nějaká zakládá, ve druhé řadě ale proto, že found footage už byl před deseti lety vyčpělý.“ ŠTEFKO, M. *Attonitas*. In *Horor-Web.cz*, 21. 12. 2014. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.horor-web.cz/clanky/attonitas-2012.html>. Srov. „V roku 2012 došlo na found footage, cca. desaťročie po úspechu Blair Witch a päťročie po štarte série paranormálnych činností.“ KOVALČÍK, J. Recenze: *Attonitas*. In *CinemaView*, 22. 3. 2013. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/attonitas/>.

⁵¹ „*Attonitas* sa začína ako hádam až príliš nápadná vykrádačka amerických ‚hand-cam‘ hororov na to, aby to niekto myslel vážne. A, naozaj, za na prvý pohľad prvoplánovou žánrovkou sa skrýva viacero originálnych a funkčných nápadov a, najmä, zvrátov, ktoré donútia pochybovať o svojich urýchlených záveroch aj najsebaistejšieho diváka.“ VIZ FAJNEROVÁ, L. *Attonitas* – napätie s prekvapením. In *Pravda.sk*, 1. 3. 2013. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/272610-recenzia-attonitas-napaetie-s-prekvapenim/>. Srov. MIŠÍKOVÁ, K. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme, s. 25 – 26.

⁵² GAZDÍK, R. *Text, figura, autor: tři aspekty přežánrovění ve filmu*. [Diplomová práce]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2007, s. 4.

⁵³ Srov. HELLER-NICHOLAS, A. *Rape-revenge Films : A Critical Study*. North Carolina : McFarland & Co, 2011.

Závěr: produkční, distribuční, estetické i žánrové trhliny

Trhlina (2019, režie Peter Bebjak) taktéž v rámci propagace komunikovala různé žánry, byla žánrově hybridní a kritika ji jako takovou reflektovala. Adaptace bestselleru Jozefa Kariky se za dva týdny stala nejnavštěvovanějším slovenským filmem ve slovenských kinech. Marketing zdůrazňoval předlohu,⁵⁴ oslovoval různé publikum příslibem sebevědomě zvládnuté multižánrové podívané. V upoutávce je ke konci slyšet hlasité dýchání, jako tomu bylo u teaseru k found footage *Attonitas*, a postavy se snaží odhalit záhadu, což značí mysteriózní thriller. Na plakátu dvě postavy vypadají vyděšené (vyvolává očekávání hororu), dvě se dívají mimo výřez (vyvolává očekávání záhady – mysteriózní), všechny jsou umístěny do lesa (vyvolává očekávání s daným prostředím spojovaného found footage). Recenze dílo vnímaly skrz preferovanou žánrovou mřížku,⁵⁵ zaujímalý stanovisko k hybridnosti.⁵⁶

Film přináší k daným žánrům, protože v rámcovém vyprávění je spisovatel „unesen“ (thriller), aby si vyslechl vnořený příběh o skupině putující do míst, kde se ztrácejí lidé (mysteriózní horor). Nejde o found footage, ani jedna ze dvou linií není zprostředkována záznamovými zařízeními, pouze se pracuje s prvky (pátrající, lesy, záhadné archiválie, postavy panikařící ve tmě) a postupy (přícházení na kloub záhadě, na kterou není zcela zodpovězeno). Naopak jsou začleněny další žánry jako sociální drama a metafikce. Po vzoru sociálních dramát je na tom protagonista finančně špatně. Po vzoru metafikcí je literární dílo spisovatele konfrontováno s možnou skutečností.

Trhlina je opačným případem než dosud rozebírané tituly. Na rozdíl od *Nič nekrváca večne* a *SZM* není žánrovým hybridem kvůli neustanovení žánru jako soběstačného, ale mnohost žánrů je užita k oslovení rozmanitého publika. Na rozdíl od *Attonitas* a *Zlo* se neuchyluje k found footage z důvodu nedostatku prostředků na žánrová díla na Slovensku, naopak se přes užití prvků a postupů subžánru oprostuje od zdánlivě amatérské formy. Na rozdíl od dosud rozebíraných nebyl snímek amatérský (pod-

⁵⁴ Kniha a její autor vyvolával/a žánrová očekávání: „Ten [Jozef Karika, pozn. M. S.] sa na Slovensku etabloval ako uznávaný autor mafiánskych aj hororových románov. Jedno z jeho desivých diel teda dostalo filmové spracovanie, čo znie naozaj odvážne, lebo, viete, kombinácia slovenského knižného hororu a slovenského filmového hororu...“ Viz JANOČKO, J. Odvážny filmový počín, ktorý má trhliny. In *CinemaView.sk*, 26. 1. 2019. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/trhlina/>.

⁵⁵ „Hororové klasiky jako The Blair Witch Project, REC nebo Paranormal Activity přesvědčily i ty nejzarputilejší milovníky formy, že strach dokáže vyvolat rozřtesená kamera, ticho i malý rozpočet.“ STROUHAL, J. TATRANSKÝ TROJÚHELNÍK. In *Pinbacker.cz*, 12. 5. 2019. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://pinbacker.cz/premiery/571-trhlina>. Srov. „Slovenský mysteriózní/hororový thriller *Trhlina* je adaptací stejnojmenné knihy spisovatele Jozefa Kariky (...). Zbylé dvě třetiny filmu se věnují tomu, jak čtyři hrdinů zmateně bloudí po lese, díky čemuž je *Trhlina* v řadě médií připodobňována k *Záhadě Blair Witch*, ačkoli nemá nic společného se žánrem ‚found footage‘ a navíc není ani zdaleka tak strašidelná nebo napínavá.“ VARGA, H. *Trhlina* – Recenze. In *FilmSpot.cz*, 9. 5. 2019. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://pinbacker.cz/premiery/571-trhlina>.

⁵⁶ „Zároveň v sobě nese i nádech severských kriminálek s příměsí mysteriózního hororu. (...) Putování hlavních hrdinů bezútešnou přírodou zase připomene horor *The Ritual* od Netflixu, jenž stejně jako *Trhlina* prezentuje přírodu jako svébytného činitele a děsivého hybatele děje.“ BÁRTA, P. Recenze: *Trhlina* – skandinávský thriller po slovensku. In *TotalFilm.cz*, 9. 5. 2019. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.totalfilm.cz/2019/05/recenze-trhlina/>. Srov. „Nový slovenský mysteriózní thriller s prvky hororu má skvělý námět i slibné zpracování.“ VEREM, A. Recenze *Trhlina*: Postavy mizí stejně jako pointa příběhu. In *ČervenýKoberec.cz*, 10. 5. 2019. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cervenykoberec.cz/120999/recenze-trhlina-postavy-mizi-stejne-jako-pointa-pribehu/>.

mínkami vzniku i výsledkem), distribuce nebyla okrajová, o díle nereferovala jenom regionální média spolu s fanouškovskými weby a e-ziny.

Trhlina završuje procesu zžánrovění. V propagaci je obsažen předpoklad, že laická i odborná obec je dostatečně obeznámena s žánrem a v případech propagace i při sledování ho rozpozná. *Nič nekrváca večně* bylo hororové, přítomnost sémantického aspektu monstra vedla k syntaktické rozklíženosti, která umožňovala vzdávat poctu/být pastiši/parodií/persifláží řadě sub/žánrů i nad/národních tradic. SZM je příkladem substantivizace: co bylo hororovou komedií (*Nič nekrváca večně*), je komediálním hororem/splatterem (SZM). Zároveň oba dopomohly žánr bez tradice lokalizovat, ať už připomenutím slovenské stopy v kinematografických dějinách, anebo přesazením zahraničních vzorců do prostředí a doby spojené s minulostí. Dvojice *Zlo* a *Attonitas* žánrová omezení překračovala (sebereflexivitou, přežánrověním), přesto se nespolehala pouze na eponymní znaky (upír, zombie). Sémantika a syntax found footage byla důležitou součástí.

Prvenství se vzhledem k procesu zžánrovění stává irelevantní, respektive dobré leda pro marketingové účely a pro střetávání nepoměrných sil prosazujících své místo na trhu i v kinematografii. *Spiknutie* může být označováno v otevřené internetové encyklopedii jako první slovenský horor: přestože v pragmatické rovině byl snímek propagován spíše jako thriller, sémanticko-syntaktická rovina ho ukázala jako exploataci.⁵⁷

Okrajovost je pro horor příznačná. Ve srovnání s uznávaným – historické počiny u SZM a dokumenty u *Zla* – se jevil jako něco excesivního, v rámci kritického diskurzu byl považován za nepřínosný a nevkusný, jak doložily názory v polemice o SZM. Jenom výjimečně se dočkal masového zájmu a velkého pokrytí v mainstreamových médiích. Spojen je s konkrétními tvůrci (Czikrai, Bebjak, Hoštaj) a uskupeními (MetaforaFilms, Tichý dom). Poučení, včetně opomíjené amatérské tvorby⁵⁸, je o něm pojednáno na fanouškovských webech a ve fan-zinech. Slovenský horor je příkladem toho, co Jeffrey Sconce nazývá paracinema⁵⁹: alternativou vůči dominantní kultuře, otevřenou opozičnímu čtení díky excesu a nevkusu, s vlastním modem produkce (amatérský, profesionalizující se) i distribuce (internet, nosiče, festivaly) a s vlastním

⁵⁷ Žánr/diskurzivní strategie exploatace byla přisuzována zejména nedávným titulům s festivalovými ambicemi. Šlo o snímky obsahující znásilnění: *Pirko* (2016, režie Lucia Klein Svoboda, Petr Klein Svoboda), *Špina* (2017, režie Tereza Nvotová) a *Sviňa* (2020, režie Mariana Čengel Solčanská, Rudolf Biermann). U prvního bylo shledáno vyobrazení sexuálního násilí spolu s mravoučností jako něco splňující znaky sexploatace, jako exploatační byl vyhodnocen i plakát evokující ty s monstry z poloviny minulého století. U druhého se předmětem výtek stala linie v resocializačním zařízení, která je jako z exploatačního subžánru ženy ve vězení. U třetího je exploatační nejenom pre a para-textuální rovina (inspirace skutečnými událostmi, plakat se sviní, upoutávka plná vulgarit a sexu, uvedení v předvolebním období), ale i text-film samotný pro exploatační linii s nezletilými dívkami. Viz KOVALČÍK, J. *Pirko*. Nechodte do decáku. In *CinemaView.sk*, 20. 9. 2016. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/pirko/>; KOVALČÍK, J. *Špina*. Nie, nemôžu si za to samy. In *CinemaView.sk*, 22. 6. 2017. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/spina-2/>; SLOVÁK, M. Slovenský politický film aneb Mysleli si, že můžou všechno. In *Film a doba*, s. 32 – 37.

⁵⁸ Viz KUČERA, I. – POUPÁTKO, R. – VOJTÍŠEK, H. Vizualita slovenských děsů. In *Howard - nezávislý hororový časopis*, 2018, č. 26, s. 30 – 33. [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné na internetu: <http://www.howard-horror.cz/2018/03/howard-26.html>.

⁵⁹ SCONCE, J. Reprint of Trashing the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style. In MATHIJS, J. & MENDIK, X. (Eds.). *The Cult Film Reader*. London : Open University Press, 2007, s. 100 – 118.



Spiknutie. Michaela Drotárová (žena), Zuzana Kocúriková (veštica). Produkcia a réžia Gabriel Hoštaj, Roman Lazar. Frame z filmu.

kulturním kapitálem (obeznámení fanoušci, komunitní tvorba i weby). Slovenský horor se osamostatnil jako žánr, přesto, či právě proto, zůstává ve slovenské kinematografii jakožto divácký žánr osamělý – a sám náleží mezi okrajové, potažmo na okraj v oficiálním diskurzu vytlačované.

FIRST SLOVAKIAN HORROR? THE GENRIFICATION PROCESS IN NATIONAL CINEMA

Marek SLOVÁK

This study deals with the genrification process on the example of the Slovak feature horror films of the last two decades. The text is based on the semantic-syntactic-pragmatic approach of the genre theorist Rick Altman. The article thus differs from the previous studies about Slovak genre creations because these focused on the pre-revolutionary period and the creators associated with it (Juraj Herz, Jan Švankmajer), neglected aesthetic analysis in favour of a pragmatic one, and paid attention only to academically recognized genres (social and historical drama). This study analyzes the non-textual level (promotion, reception) and the texts (semantic genre elements, syntax) of six selected works – *Nič nekrváca večne* (*Nothing Bleeds Forever*), *Socialistický Zombi Mord* (*Socialist Zombie Massacre*), *Spiknutie* (*The Conspiracy*), *Zlo* (*Evil*), *Attonitas*, *Trhlina* (*The Rift*). The analyses show that, through a phase of peculiar adjectives, and despite its hybridization, horror has become a well-established category, recognized by various groups of people. Despite its solid position, however, it remains a marginal genre due to its production, distribution, and aesthetic exclusivity.

LITERATURA

- ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London : British Film Institute, 1999. 256 s. ISBN 0-85170-713-3.
- ALTMAN, Rick. Obaly na víceru použití: žánrové produkty a proces recyklace. In *Iluminace*, 2002, roč. 14, č. 4, s. 5 – 40. ISSN 0862-397X.
- ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. In *Iluminace*, 1989, roč. 1, č. 1, s. 17 – 29. ISSN 0862-397X.
- BLAŽEK, Jiří. Gimmick, Kostlivec ze skříně. In TESAŘ, Antonín – ČENĚK, David – FLÍGL, Jiří – BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*. Praha : Casablanca, 2017, s. 57 – 84. ISBN 978-80-87292-36-6.
- CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. New York, London : Routledge, 1990. 274 s. ISBN 0-415-90145-6.
- CLOVER, Carol J. *Men, Women and ChainSaws : Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, Oxford : Princeton University Press, 2014. 260 s. ISBN 978-0-691-16629-2.
- ČENĚK, David. Gore. Film jako krvavá hostina. In TESAŘ, Antonín – ČENĚK, David – FLÍGL, Jiří – BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*. Praha : Casablanca, 2017, s. 97 – 114. ISBN 978-80-87292-36-6.
- DUDKOVÁ, Jana. Mezi minulostí a přítomností. In *Kino-Ikon*, 2015, roč. 19, č. 2, s. 53 – 69. ISSN 1335-1893.
- FLÍGL, Jiří. Běčkové filmy. Lovení v písmenkové polévce amerického braku. In TESAŘ, Antonín – ČENĚK, David – FLÍGL, Jiří – BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*. Praha : Casablanca, 2017, s. 33 – 56. ISBN 978-80-87292-36-6.
- GAZDÍK, Roman. *Text, figura, autor: tři aspekty přežánrovění ve filmu*. [Diplomová práce]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2007.
- GRUNTORÁD, Tomáš. *Horory po česku. Hybridní žánrová tradice v normalizační kinematografii (1969 – 1989)*. [Diplomová práce]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2018.
- HELLER-NICHOLAS, Alexandra. *Found Footage horror Films : Fear and the Appearance of Reality*. North Carolina : McFarland & Co, 2014. 244 s. ISBN 978-7864-7077-8.
- HELLER-NICHOLAS, Alexandra. *Rape-revenge Films : A Critical Study*. North Carolina : McFarland & Co, 2011. 238 s. ISBN 978-0-7864-4961-3.
- JURČÁK, Roman. Morgiana. In *Kino-Ikon/Frame_2_2007*, 2007, roč. 11, č. 2, s. 250 – 252. ISSN 1335-1893.
- KREJČÍŘOVÁ, Anna. *Český a slovenský horor: pronikání žánru v letech 1990 – 2015*. [Bakalářská práce]. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, 2015.
- MALÍČEK, Juraj. Film ako pastiš (Nič nekrváca večne). In *Interpretácia a film*. (Ed. Martin Kaňuch). Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 185 – 190. ISBN 978-80-969873-2-0.
- MARKOVÁ, Jana. *Proky hororu a pohádky ve filmové tvorbě Juraje Herze v období normalizace*. [Bakalářská práce]. Olomouc : Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, 2014.
- MARTINCOVÁ, Katarína. Juraj Herz: Morgiana. Vizuálna lahodka alebo psychoanalytický podvod? In *Kino-Ikon/Frame_2_2007*, 2007, roč. 11, č. 2, s. 252 – 253. ISSN 1335-1893.
- MARTINCOVÁ, Katarína. Keď dvaja robia to isté, nie je to to isté... In *Kino-Ikon/Frame_2_2007*, 2007, roč. 11, č. 2, s. 248. ISSN 1335-1893.
- MICHALOVIČ, Michal. Slovenská kinematografia nie je v úplnom štádiu rozkladu. In *Filmové listy*, 2004, roč. 1, č. 4, s. 2. ISSN 1801-3341.
- MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In *Nový slovenský film. Produkčné, estetické, distribučné a kritické východiská*. (Eds. Katarína Mišíková, Mária Ferenčuhová). Bratislava : Vysoká škola múzických umení Bratislava, 2015, s. 9 – 36. ISBN 978-80-89439-91-1.

- PERŤOCHOVÁ, Eva. Morgiana: Fantóm vo fialových šatách. In *Kino-Ikon/Frame_2_2007*, 2007, roč. 11, č. 2, s. 249 – 250. ISSN 1335-1893.
- POŠTULKA, Tomáš. Paradoxy strachu. Filmy Jana Švankmajera z hororové perspektivy Noëla Carrola. In PTÁČEK, Luboš a kol. *Metamorfózy imaginace. Celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha : Casablanca, 2020, s. 109 – 140. ISBN 978-80-87292-48-8.
- PRÁŠIL, Janis. Na periférii příběhu. Slovenské sociální drama. In *Film a doba*, 2020, roč. 66, č. 2, s. 22 – 25. ISSN 0015-1068.
- SCONCE, Jeffrey. Reprint of Trashing the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style. In E. Mathijs, & X. Mendik (Eds.). *The Cult Film Reader*. London : Open University Press, 2007, s. 100 – 118. ISBN 9780335219230.
- SLOVÁK, Marek. Slovenský politický film aneb Mysleli si, že můžou všechno. In *Film a doba*, 2020, roč. 66, č. 2, s. 32 – 37. ISSN 0015-1068.
- ŠVÁBENICKÝ, Jan. Exploatační filmy Romana Vojkúvky v kontextu italského modelu žánru. Současný český horor v rámci procesu žánrové hybridizace. In *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů*. (Ed. Luboš Ptáček). Olomouc : Univerzita Palackého, 2010, s. 211 – 230. ISBN 978-80-244-2605-1.
- TESAŘ, Antonín. Exploatace. Varujte své děti! In TESAŘ, Antonín – ČENĚK, David – FLÍGL, Jiří – BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma. Čítanka filmového braku*. Praha : Casablanca, 2017, s. 13 – 32. ISBN 978-80-87292-36-6.
- ULIČNÝ, Tomáš. Film ako výkrik. (Nemecký expresionizmus a jeho miesto v dejinách kinematografie). In *Kino-Ikon/Frame_2_2011*, 2011, roč. 15, č. 2, s. 220 – 223. ISSN 1335-1893.
- URBAN, Marek. Existuje slovenský film? Výskum sociálnych reprezentácií slovenského a českého filmu u študentov stredných škôl. In *Kino-Ikon*, 2014, roč. 18, č. 2, s. 138 – 154. ISSN 1335-1893.
- URBAN, Marek. *Identita autora: Príbehy, sociálne reprezentácie a nartívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012 – 2017*. Bratislava : VEDA, 2017. 246 s. ISBN 978-80-224-1631-3.
- VŽENTEKOVÁ, Eva. Imaginácia, dokumentarizmus v súčasnom slovenskom filme a fenomén Piussi. In *Kino-Ikon*, 2013, roč. 17, č. 1, s. 195 – 205. ISSN 1335-1893.
- WOOD, Robin. An Introduction to the American Horror Film. In *Movies and Methods*. (Ed. Bill Nichols). Berkeley : University of California Press, 1985, s. 195 – 220. ISBN 978-052003517.

Marek Slovák
e-mail: marek.slovak@gmail.com