

FENOMÉN MARIÁNSKYCH ZJAVENÍ NA HORE ZVIR VO FILMOVOM SPRACOVANÍ

The Phenomenon of Marian Apparitions at Zvir Mountain in Film

Diana Starinská Kacarová – Ján Gallik

DOI: 10.17846/CL.2026.19.1.92-104

Abstract: STARINSKÁ KACAROVÁ, Diana – GALLIK, Ján. *The Phenomenon of Marian Apparitions at Zvir Mountain in Film*. This study provides a comparative analysis of two documentary films capturing the same event: the Marian apparitions on Mount Zvir in the 1990s. Given the significant differences in how Czech and Slovak societies perceive religiosity and Catholicism, the study aims to compare the Czech and Slovak approaches to the theme of supernatural and spiritual experience. Vít Janeček's Czech film, *Ivetka a hora*, focuses on the intimate, subjective evolution of one of the visionaries, Ivetka. Janeček avoids investigative scepticism, instead treating the apparition as a psychological and spiritual "given". The study identifies elements of the "spiritual film" style in Janeček's work: the use of long, contemplative shots, the framing of characters within natural landscapes, and a soundscape dominated by nature and silence rather than institutional religious music. Paradoxically, the Czech filmmaker portrays the Slovak periphery as a "God's garden" – a place of pure, non-institutional spirituality that serves as a complementary counterpoint to the rational, urbanized, and secular Czech society. In contrast, Jaro Vojtek's Slovak film, *Vtedy na východe*, adopts a more sociological and critical perspective. Vojtek focuses on the village of Litmanová as a site of social exclusion and economic migration. He contrasts the "pilgrimage of faith" (people coming to the mountain) with the "pilgrimage of necessity" (locals leaving for the West to find work). Unlike Janeček's poeticized view, Vojtek employs irony and "othering" through "desacralization".

Keywords: *Spiritual film, Marian apparitions in Litmanová, Imagological comparison, National identity, Documentary film, Central European religious discourse*

Úvod

Spoločenské vedy už od polovice 20. storočia pozorovali sekularizáciu západnej európskej spoločnosti, potvrdenú aj empirickými zisteniami, a privatizáciu náboženstva – presun do súkromnej sféry. Dlhodobu sa predpokladalo, že tento trend je nezvratný – spoločensko-politický význam náboženstva klesá. V 90. rokoch 20. storočia však prichádza obrat – resakralizácia postmodernej spoločnosti, deprivatizácia náboženstva, návrat do verejného života, do politickej sféry, a to rovnako v západných spoločnostiach, USA aj v postkomunistických krajinách. Francúzsky sociológ Gilles Kepel v tomto kontexte hovorí o „rechristianizaci, rejudaizaci a reislamizaci“, zdola, ktorá sa sice snaží o jakousi nostalgickou obnovu tradičnej spoločnosti, ale využíva k tomu zcela moderní, technologické prostředky, stejně jako jsou přinejmenším inovativní i její věroučné a nábožensko-praktické názory“ (Nešpor 2004, 11).

Za príklad takéhoto procesu môžeme považovať aj mediálne realizácie záujmu o novodobé mariánske zjavenia v postkomunistických krajinách. Zvestovanie posolstiev, zhromaždenia veriacich, sväte omše, rozhovory s vizionárkami nachádzajú nové cesty ako sa dostať do verejnej sféry, či sú to fotografie, reportáže, audiovizuálne záznamy, rozhlasové rozhovory. „S pomocou masovej mediálnej komunikácie, rastúcej mobility a nových foriem dopravy v 20. storočí sa Ona ako Matka Ježiša stala vedúcou postavou globálnych misijných aktivít, pričom svojimi verejnými a celosvetovo adresovanými posolstvami spája svet“¹ (Zachar Podolinská 2019, 18).

Najväčší priestor si na území Slovenska a Česka bezpochyby získalo mariánske zjavenie z Litmanovej. V roku 1990 v dedinke Litmanová, na severovýchode Slovenska, dve deti oznámili rodičom zjavenie na hore Zvir. Panna Mária sa dievčatám zjavovala ďalších 5 rokov, teda do roku 1995, a mladé vizionárky v pravidelných intervaloch zvestovali rôzne posolstvá. Z dovtedy neznámej dedinky sa stalo pútnické miesto a cieľ náboženskej turistiky (Krogmann et al. 2026, 79-91).

Hora Zvir postupne nadobudla nadregionálny význam, ktorý presahuje rámec samotných zjavení. Jej duchovný priestor sa stal miestom syntézy mariánskej úcty a hlbokkej zakorenenosti v byzantsko-slovanskej tradícii, ktorú reprezentuje cyrilo-metodské dedičstvo. Tento duchovný prienik sa výrazne manifestoval počas archieparchiálnych odpustových slávností, napríklad v roku 2013, kedy si cirkev pripomínala 1150. výročie príchodu sv. Cyrila a Metoda na Veľkú Moravu. Prítomnosť vладыку Stepana Meňuka CSsR, donecko-charkovského apoštolského exarchu z Ukrajiny, vладыку Atanáza Orosza, apoštolského exarchu z Miškolca v Maďarsku, a vладыку Kira Stojanova, apoštolského exarchu zo Skopje v Severnom Macedónsku na odpustovej púti podčiarkla ekumenický a transnacionálny charakter lokality, čím sa Hora Zvir etablovala nielen ako centrum mariánskej úcty. Práve vладыка Kiro Stojanov vyjadril svoju radosť z toho, že práve v Jubilejnom roku 1150. výročia príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie tu mohol prísť zo zeme svätých slovanských vierozvestcov (Petrík 2013).

Fenomén mariánskych zjavení na danej hore zaujal aj dvoch etablovaných dokumentaristov. V roku 2000 bol vo vtedajšej STV odvysielaný televízny film slovenského režiséra Jara Vojteka *Vtedy na východe*. V roku 2008 prišla do kín česká verzia, celovečerný dokument *Ivetka a hora*, od etablovaného českého tvorca Víta Janečka.

Ako potvrdzuje český sociológ Martin Staněk, v českom prostredí bolo mariánske zjavenie v Litmanovej „velice populární, možná i díky tomu, že stála v podobné linii jako Medžugorje. I zde se bylo lze setkat s posvátnou horou a pramenem, poselství ovšem hovořilo i o nadcházejících duchovních změnách ve světě a o pohromě, která hrozí Slovensku pro jeho úpadek víry“ (Nešpor 2004, 64).

Rozdielnosť medzi českou a slovenskou spoločnosťou v otázke religiozity bola vždy jedna z dominujúcich deliácií čiár medzi „bratskými národmi“. Vychádzajúc z výsledkov sčítania obyvateľstva z roku 2023, patrí Česká republika k najnenáboženskejším krajinám sveta.² V českých krajinách dlhodobo pokračuje odchod od oficiálnych cirkví a klesá počet veriacich. Nenáboženský postoj však nemusí okamžite znamenať ateistický. O neinštitucionalizovanom prežívaní viery dáta nevypovedia všetko, pretože pri sčítaní obyvateľstva bola v Čechách otázka

¹ “With the help of mass-media communication, growing mobility and new forms of transport in the 20th century, She, as the Mother of Jesus, became the leading figure of global missionary activities, enchainning the world with her public and globally addressed messages.” Preklad do slovenčiny Diana Starinská Kacarová.

² Údaje a citácie čerpáme z webovej stránky <https://prometheus.sk/co-prinieslo-scitanie-obyvatelov-v-krajinach-v4/>.

o náboženskom vyznaní označená ako dobrovoľná.³ A viac ako 30 percent opýtaných na ňu teda vôbec neodpovedalo. Dáta napriek tomu potvrdzujú vyššie zmienený odklon od inštitucionalizovaného náboženstva. Len rímskokatolícka cirkev prišla v posledných desiatich rokoch o jednu tretinu českých veriacich.⁴ Pokles ľudí, ktorí sa hlásia k cirkvám, vidíme rovnako aj na Slovensku – pri poslednom sčítaní obyvateľstva z roku 2023 ide o viac ako 8 %. Napriek tomu je tu stále významná množina obyvateľstva, ktorá sa hlási k niektorej cirkvi, pričom dominuje rímskokatolícka, viac ako 55 %, ⁵ gréckokatolícka 4 %. Už len tento letný štatistický náčrt definuje obraz protestantského, ateistického, dokonca antiklerikálneho českého národa, a religiózneho, katolíckeho, veriaceho Slovenska.

O to zaujímavejšie je analyzovať dva pohľady – český a slovenský – na moderné mariánske zjavenie na hore Zvir. Na to, aby sme mohli reflexiu tejto udalosti komparovať v celku, by sme potrebovali skúmať omnoho širší korpus diel: reportáže, články, výstupy v rôznych typoch médií.⁶ Pre potreby danej štúdie sa však sústredíme len na dve dokumentárne snímky a okrajovo sa pozrieme aj na komparáciu recenzií v českých a slovenských médiách.

Z imagologického hľadiska nachádzame v oboch filmoch dve výskumne produktívne témy, na ktoré sa chceme zamerať: obraz spirituálneho „nadprirodzeného“ zážitku a obraz vidieka – periférie. Ako výskumné otázky sme si definovali: Ako sa prejavuje odlišný prístup k inštitucionalizovanej religiozite v Česku a Slovensku v audiovizuálnom spracovaní nadprirodzeného zážitku? Aké sú vizuálne reprezentácie slovenského vidieka – periférie, v českom a slovenskom ponímaní?

Mariánske zjavenia

Podľa Katolíckej cirkvi sa ako mariánske zjavenie označujú zjavenia Panny Márie, ktoré sa udiali na viacerých miestach na svete a niekedy sa označujú ako náboženský či psychologický fenomén. Mariánske zjavenia neprinášajú nové pravdy, ale s materinskou láskou upozorňujú na podstatu Božieho zjavenia. Panna Mária nám cez zjavenia pripomína, čo Ježiš povedal a ako dobrá matka nás vyzýva, aby sme počúvali a prijímali Ježišove slová (pozri Vatikán čoskoro stanoví nové štandardy 2024). Najznámejšími sú zjavenia vo Fatime, Lurdoch, Guadalupe. Najmladším cirkvou uznaným zjavením Panny Márie je zjavenie z argentínskeho mestečka San Nicolás de los Arroyos v roku 1983. Momentálne sa štandardy na oficiálne uznanie mariánskych zjavení a ďalších nadprirodzených udalostí prehodnocujú vo Vatikáne. Zjavenie v Litmanovej nie je momentálne uznané ako autentické. Je v procese posudzovania pravosti na prešovskom Gréckokatolíckom arcibiskupstve, kde je pre neho zriadená zvláštna komisia. Na webových stránkach, ktoré sa venujú zjaveniu v Litmanovej, sa spomínajú okrem posolstiev aj zázračné uzdravenia, rôzne prírodné úkazy, „snečný zázrak“, ktoré sú údajne zachytené aj fotograficky.⁷

Dve vizionárky, Katka a Ivetka, sú dnes dospelé ženy. Obe sú už vydaté, stali sa matkami, Katka odišla žiť do USA, k zjaveniam sa už roky pre médiá nevyjadruje. Ivetka sa vydala a žije s rodinou v Anglicku, vystupovala vo viacerých filmoch, reportážach a dokonca aj v talk show Jana Krausa.⁸

³ Otázka: Aké je Vaše náboženské vierovyznanie? V Českej republike, Maďarsku aj Poľsku bola označená ako dobrovoľná. Na Slovensku bola povinná.

⁴ Momentálne sa k rímskokatolíckej cirkvi hlási 7 % českého obyvateľstva.

⁵ Pre porovnanie sa k pravoslávnej cirkvi hlási 0,93 % a k evanjelikom 5,27 %.

⁶ V ČR vyšla napríklad kniha Mareka Šmida *Mariánske zjavenia modernej doby* (2021), ktorá sa venuje aj zjaveniu v Litmanovej.

⁷ Pozri napr. <https://horazvir.sk/hora-zvir/>, <https://litmanova.info>.

⁸ Dostupné na <https://www.youtube.com/watch?v=eLMNSZHQVcA>, vystupuje tu už po vydaji s novým priezviskom ako Iveta Hudáková.

Dedinka Litmanová je obec v Prešovskom kraji, ktorá má 623 obyvateľov. Hora Zvir je oficiálne uznaná ako gréckokatolícke pútnické miesto. Dedinka je dlhodobo postihnutá vysťahovalectvom, čo je dôsledkom zlej ekonomickej situácie v regióne.

Český režisér Vít Janeček patrí k tzv. prvej generácii Vachekových študentov⁹, venoval sa esejistickým dokumentom, reflexii českej spoločnosti, a jeho metódu charakterizoval chladný konceptuálny prístup. *Ivetka a hora* je jeho prvý film zo slovenského prostredia a zároveň jeden z jeho najúspešnejších. Získal napríklad aj hlavnú cenu na prestížnom Jihlavskom festivale dokumentu a bol s úspechom distribuovaný v zahraničí. V českom kontexte je Janeček považovaný za intelektuálneho filmára a pedagóga. Jeho voľba religiózneho námetu bola pre mnohých prekvapivá. K slovenskej téme sa vrátil Janeček s filmom *Obliehanie mesta* (2019) o ťažbe zlata v Kremnici.

V tomto bode stojí za zmienku transnacionálnosť českého filmu. Českí dokumentaristi sa sporadicky, a aj umelecky produktívne, vydávajú tematicky do zahraničia. Spomeňme za všetko dva oceňované filmy režiséra Martina Marečka ako *Zdroj* (2005), odohrávajúci sa v Azerbajdžane, či *Pod sluncem tma* (2011), z prostredia africkej Zambie. Obe snímky charakterizuje žáner tragikomédie a ironický odstup. V poslednom období, od r. 2000, vzniklo v českom prostredí aj niekoľko filmov, ktoré sa venujú slovenskej téme. Slovenská režisérka Tereza Nvotová počas štúdií na FAMU natočila film *Ježíš je normální!* (2008), ktorý sa venuje problematike náboženskej výchovy na Slovensku, česká režisérka Erika Hníková sa vydala za témou do východoslovenskej vymierajúcej obce vo filme *Nesvadbovo* (2010), Jan Gebert spracoval fenomén slovenského nacionalizmu, proruských sentimentov vo filme *Až přijde válka* (2018), v ktorom skúmal paramilitantnú skupinu *Slovenských brancov*. Ak sa českí dokumentaristi vydajú na Slovensko, zaujímajú ich bizarné a zvláštne fenomény, ktoré sa tematicky spájajú práve s religiozitou a/alebo slovenským vidiekom. Záujem Víta Janečka o mariánske zjavenia v pohraničnej slovenskej obci, v kontexte týchto iných českých transnacionálnych filmov, nie je teda nijako výnimočný, skôr potvrdzuje nastolený trend.

Metodologické východiská

Korpus diel, ktoré sa venovali skúmaniu česko-slovenských vzťahov, kultúrnych a hlavne literárnych je dostatočne bohatý. Menej je toho už v parametroch audiovizuálneho spracovania, vo výskume obrazov slovaciny v českom filme. Čerpať budeme teda z doterajšieho výskumu literárno-historických vzťahov a zahrnieme aj sociologické východiská. Ako metodológiu sme zvolili prístup imagologickej komparácie.

Imagológia pôvodne študovala obraz vlastného (autoimage) a cudzieho (heteroimage), národné a etnické stereotypy, kliše, mýty a predsudky v literárnych umeleckých textoch. Reflexia imagotypov sa ale dá rovnako aplikovať na texty neliterárne, utilitárnej povahy, cestopisy, reportáže,

⁹ Karel Vachek (1940 – 2020) bol významný český dokumentárny filmár, pedagóg a mysliteľ, ktorý pôsobil najmä na FAMU (Filmová a televízna fakulta v Prahe). Jeho tvorba sa vyznačuje originálnym prístupom k dokumentu – prepájal politiku, filozofiu, históriu aj osobnú reflexiu, často s iróniou a esejistickou formou. Neusiloval sa o „objektívny“ dokument, skôr o hľadanie pravdy cez otázky, dialógy a montáž rôznych perspektív. Ako pedagóg bol veľmi vplyvný – viedol študentov k samostatnému mysleniu, kritickému pohľadu na spoločnosť a k tomu, aby film chápali ako nástroj poznania, nie len rozprávania príbehov. Označenie „Vachekovi študenti“ sa používa pre jeho žiakov (napr. známych českých dokumentaristov), ktorí prebrali niektoré jeho princípy: autorskú slobodu, esejistický štýl, dôraz na spoločenské otázky a osobnú angažovanosť. Nejde o formálnu školu, ale skôr o neformálnu „tradíciu“ či okruh tvorcov ovplyvnených jeho prístupom.

reklamné texty, alebo aj kinematografické diela. Práve filmová imagológia predstavuje dôležité výskumné pole, ktoré zahŕňa priamy prístup k vizuálnym zobrazeniam Iných a proces produkcie takýchto štandardizovaných obrazov.

V súčasnosti jedna vetva imagológie smeruje viac ku kultúrnej či vizuálnej antropológii, dejinám mentalít a etnopsychológii. Skúma etnoobrazy určené sociologickými východiskami a zohľadňuje aj výsledky postkoloniálnych štúdií. V línii zakladateľov imagologického výskumu, H. Dyserincka i Pageuxa, a nadväzujúcou prácou Bellera i Leersena, môžeme konštatovať, že obrazy nereprezentujú realitu, v zmysle mimetického odrazu, kultúrny priestor „cudzieho“ sám o sebe nejestvuje. Texty a filmy realitu spoluvytvárajú, nie sú len sprostredkovateľmi. Obrazy sú výrazom fikcie, konštruované mocenským a intelektuálnym diskurzom. Spisovatelia si ako objekt svojho zobrazenia vyberajú cudzincov alebo cudziu krajinu, aby zdôraznili nielen blízkosť a porozumenie, ale najmä hodnotovú a estetickú „inakosť“ či dokonca nadradenosť. Jednotlivci i skupiny teda v procese poznania objektívne nezachytávajú segmenty alebo podstatu mimotextovej skutočnosti, ale prostredníctvom metapozície, t. j. jazykovo-syntaktických opisov formujú ideologickú konštrukciu sveta (Gáfrik – Zelenka 2025).

Obraz „iného“ vzniká procesom symbolizácie, predovšetkým metaforizáciou, označujúci subjekt „cudzie“ pozoruje, hodnotí a zároveň konštruuje, aj pomocou aplikovania „otheringu“ čiže scudzovania. Vzniká imagotyp a ten slúži obecnstvu aj na sebadefinovanie – konštituovanie autoimage. Tvorca môže obrazy inakosti dekonštruovať, alebo ich len automaticky preberať, petrifikovať na stereotyp, a tým kanonizovať pozíciu svojho národa voči cudziemu. Môže sa vnímať ako nižší, podriadený, nadradený, alebo vnímať vzájomný vzťah ako afirmatívny, komplementárny.

V medzivojnovom období, v čase vzniku československej kinematografie, presiakli reprezentácie slovenských postáv z literatúry, cestopisov aj do nového, a ako sa neskôr ukáže, veľmi vplyvného média – do kinematografie. Reprezentáciám slovenskosti v súčasnom českom filme sa venovala napríklad filmová teoretička Jana Dudková v štúdiu *Milý iný: Slovenská identita v českom filme po roku 1993* (Slovenské divadlo 2009), vzťahom slovenskej a českej identity sa venoval slovakista Robert Pynset a Stanislav Holubec. O obraze „slovenskosti“ v topose drotára ako dominantnej v dobovej beletrii 19. storočia píše napríklad Anna Zelenková. Všima si, že sa pri ňom uplatňuje „rousseauvský preromantický mýtus ‚pôvodného človeka‘, žijúceho v súlade s božím poriadkom prírody“ (Zelenková 2018, 39), ktorý v sebe koncentroval romantický prvok, motívickú exkluzívnosť, a okrem sociálneho aspektu biedy stelesňoval charakterovo čistého človeka z ľudu, a to najmä s kladnými povahovými vlastnosťami a národným cítením. V 19. storočí, v období spolužitia Slovákov a Čechov v monarchii, v tzv. „žaláre národov“, česká spoločnosť Slovákov vnímala veľmi kladne, ako „bratov“ a už vtedy nachádzame autostereotyp Čechov ako ochrancov Slovákov pred Maďarmi: „Slováky, resp. podľa mnohých slovenský kmen českého národa, vnímala česká verejnosť pravdepodobne poněkud paternalisticky a s malou empatií pro jejich specifika“ (Holubec 2015, 70). Tento heteroobraz pokračuje aj po vzniku spoločného štátu, prvej republiky. Holubec konštatuje, že už v tomto období Albert Pražák formuluje české stereotypy o typických vlastnostiach Slovákov: fatalizmus, odpor k realite, zvaľovanie viny na iného, impulzívnosť, myšlienkový a citový primitivizmus (2015, 71).

Pokiaľ sa pozrieme na kinematografické diela, prvé výrazné obrazy zo slovenského sveta sa objavujú v Plickových dokumentárno-etnografických filmoch *Zem spieva* (1932), kde pozorujeme atribúty romantizmu a exotizmu. Dudková ich nazýva „bezpečným exotizmom“ (2009), podobne ako sebaaprezentácie slovenskej identity v medzivojnových filmoch Martina Friča (ide o filmy *Jánošík* (1935) a *Hordubalové* (1937) so slovenským hercom Paľom Bielikom v hlavnej úlohe). Tieto reprezentácie vo filmoch nadväzujú na vývojovo staršie heteroimages, ktoré nájdeme v literatúre, cestopisoch a publicistike.

Sociológ Holubec konštatuje, že negatívny obraz Slovenska je vytváraný v českej tlači od roku 1991 a vrcholí v čase po rozpade spoločného štátu, prítomná je často irónia (2015, 155), pričom identifikuje tieto naratívne stratégie scudzovania – othering slovenskej inakosti: religionizácia, feminizácia a gerontizácia, komunizácia, cigánizácia, ruralizácia, zobrazovanie Slovákov ako nacionalistov, tematizácia opilstva, exotizácia, orientalizácia, emocionalizácia a iracionalizácia.

Po rozdelení spoločného štátu v roku 1993 vznikajú aj dve samostatné národné kinematografie, ale stále spojené historicky a umeleckými konexiami. Česká spoločnosť má veľký záujem o konštituovanie vlastnej autoimage a veľký dôraz kladie predovšetkým na kategórie Západ – Východ, centrum kontra periféria, pričom samých seba umiestňuje na Západ a do centra. „Reprezentácia Slovákov v českom filme úzko súvisí s hľadaním vhodných obrazov seba samých, s národnou sebaidentifikáciou, pre ktorú je videnie Slovákov ako sympatických, ale väčšinou sociálne, kultúrne a ekonomicky slabších, dôležitým prvkom podporovania vlastného národného sebedovedomia“ (Dudková 2009, 11).

Ale pozícia Čechov ako reprezentantov rozumu i mužskosti a Slovákov ako ženského princípu má oveľa hlbšie historické korene. Objavujú sa už v písaní o Slovákoch v dielach autorov z obdobia prvej republiky. Vladimír Macura konštatuje vo svojom diele *Český sen* (2005), že v spôsobe ako Česi vnímajú Slovákov je niečo feminínne. Atribúty, ktoré im pripisujú sú iracionalita, prírodnosť, spontánnosť. Feminizáciu Slovenska ako naratívnu stratégiu „otheringu“ v písaní o Slovensku v 90. rokoch 20. storočia spomína aj Holubec. Český autostereotyp a slovenský stereotyp sa vytvára pomocou binárnych opozícií racionálny/emocionálny, mužský/ženský, urbánny/viediecky, západný/východný, centrálny a periférny. Konštituovanie českého sebaobrazu prebieha pomocou petrifikácie slovenského imagotypu ako ženského, východného a iracionálneho.

Spirituálny film

Okrem imagologickej perspektívy si budeme všimnúť aj geneologické i žánrové parametre oboch filmov. Keďže ide o námet výrazne dotovaný religióznymi motívmi, pozrieme sa na to, či môžeme v týchto filmoch identifikovať vlastnosti spirituálneho diela. Vychádzajúc budeme predovšetkým z práce českého filmového teoretika Jaromíra Blažejovského, opierajúc sa o jeho definíciu, že spirituálny film je dielo „v němž posvátno není jen věcí tématu, nýbrž i stylu: jedná se o filmy, které diváka přivádějí k náboženské zkušenosti pomocí jistých strukturních kvalit“ (2006, 12) a jeho kategorizáciu na duchovný film, náboženský film a spirituálny film. Duchovný film je korpus diel, ktoré sa vzťahujú k viere a náboženstvu. Náboženský film definuje ako žánrovú adaptáciu posvätných textov a sfilmovanú hagiografiu. Pomenovanie spirituálny film navrhuje len pre tie diela, ktoré dosahujú duchovného účinku špecifickým použitím výrazových prostriedkov. Blažejovský nadväzuje na štrukturalistické a hermeneutické teórie a vymedzuje korpus spirituálneho filmu nasledujúcimi bodmi: „a) film disponuje špecifickými prostriedky k vyjádreniu posvätna; b) tyto prostředky lze popsat jako specifický styl (Ayfre, Schrader); c) klíčovou kategorií tohoto stylu je čas (Valušiak, Deleuze, Florenskij); d) produktem tohoto stylu je jistý narativní modus (Fraser), jenž uvádí diváka do zvláštního recepčního stavu; e) existuje tvrdé jádro spirituálních filmů (Marczak), jejichž analýzou lze výše uvedené teze doložit“ (2006, 63).

Ďalej zavádza vlastné termíny ako transcendentný čas, transcendentný priestor a modus pasivity. Modelovanie transcendentného sveta nachádza v príznakovom uplatnení času záberu, teda vytváraním tzv. transcendentálneho času „dlhouhými, zdánlivě zbytečnými či přečnivajícími záběry, také záběry typu metafyzické jízdy či zátiší, jednak v mizanscéně“ (Blažejovský 2006, 98). Tieto postupy dopĺňa zvuková stopa, hudba v kategórii kultúrnych citátov, alebo prírodné zvuky. Hudobná zložka pomáha navodzovať aj ďalší znak spirituálneho filmu – atribút pasivity.

Ten Blažejovský chápe ako kompozičný faktor, spôsob snímania a rámcovanie postavy v zábere. „Pohyb postavy je rámován s väčšou distanciou, než je distance nepříznaková. Časť akcentu se přesouvá z postavy na prostředí, které ji obklopuje“ (Blažejovský 2006, 107). Podstatný je aj spôsob snímania – uhol kamery, ktorá zaberá postavu z takého nezvyčajného uhlu, ktorý by mohol byť hľadiskom transcendentnej entity. Budeme si teda všimnúť, či sa práve tieto atribúty nachádzajú v analyzovaných dielach.

Interpretačná analýza a imagologická komparácia filmov *Ivetka a hora* a *Vtedy na východe*

Ako spomína sám autor, Vít Janeček, k téme mariánskych zjavení na Hore Zvir sa dostal ešte počas štúdií na FAMU v 90. rokoch 20. storočia. O „Ivetce, které tenkrát bylo 17 let, točil můj spolužák z režie Stano Kunda materiál pro cvičení nazvané Zpověď“,“¹⁰ a k príbehu sa vrátil až po rokoch, keď zas našiel záznam hrubého materiálu.¹¹ Načasovanie bolo ideálne, „protože v životě Ivetky se zrovna děly zásadní předěly“¹². Zlomové okamihy, o ktorých režisér hovorí, spočívali v tom, že Ivetka – hlavná hrdinka, odišla z kláštorného spoločenstva, zasnúbila sa a rozhodla sa žiť „obyčajným životom“, vydať sa a založiť si rodinu. Film ju zachytáva práve v období príprav na sobáš a prechodu zo stavu „detskej vizionárky“ do stavu manželského, ide aj o jej ženské dozrievanie a uzatvorenie jednej kapitoly života. Vo filme sledujeme dve dominantné línie: súčasnosť – prípravy na sobáš, ktoré vyvrcholia svadbou. A líniu spomínania, bilančného monológu, v ktorej hlavná hrdinka rekapituluje svoj život od skúsenosti zjavenia, mediálny ošial, vstup do kláštora, spirituálnu krízu a útek z cirkevného spoločenstva k laickému životu. Retrospektívna línia je komponovaná zo spovedného Ivetkinho monológu a archívnych materiálov. Slovo spoveď nie je náhodné. Dominantným obrazovým motívom tejto linky je práve detail Ivetkinej tváre, kde sa vracia reflexívne k všetkému, čo prežila a čo viedlo k fikčnej súčasnosti filmu. Rozprávajúce hlavy, teda statický detail tváre, kde postava „iba“ hovorí na kameru, sa všeobecne v dokumentaristike používa takmer pejoratívne. Je znakom, že tvorca nedokázal zachytiť autentické situácie, vizualizovať tému a približuje film skôr k publicistike. O problematike „mluvící hlavy“ v dokumentárnom filme pojednáva aj Janečkova habilitačná prednáška, v ktorej mimo iného zdôvodňuje, prečo je v jeho filme taká dominantná línia Ivetky rozprávajúcej v detailnom zábere. „Ač je v církevní praxi protějškem zpovídaného zpovědník, skutečná zpověď nesměřuje k druhému člověku, ale kamsi hlouběji do nitra, k Bohu, kterému se zpovídající otevírá a skládá účty. Ve filmu *Ivetka a hora* jsme ve strižně narazili na problém, že rozvíjení Ivetčina vyprávění formou vizuálních situací začalo oslabovat vyznění jejího svědectví. A tak mizely některé situace na úkor „mluvící hlavy“, která vcelku filmu osciluje mezi modem svědectví a zpovědí“ (Janeček 2014). Janeček vymedzuje hovoriace hlavy v dokumentárnom filme na základe ich použitia na hlavy rétorické, podávajúce svedectvo, popisné a racionálne. Ivetkina línia bilančného retrospektívneho rozprávania patrí do kategórie spovede, podáva svedectvo, ale zároveň sa spovedá z vnútorného prežitku. Práve v tejto línii nachádzame niektoré atribúty, ktorými definuje Blažejovský spirituálny film. Ivetka je v spovednom monológovi komponovaná do prírodného prostredia, rozpráva s očami uprenými kdesi do neznáma, neďáva sa do kamery, ani na režiséra, rozpráva ticho a pokorne, úprimne ako v spovednici, v pozadí vidíme prírodnú scenériu,

¹⁰ Rozhovor s Vítom Janečkom z roku 2008 v Aktuálně.cz s názvom *Jak žít se zjevením, táže se Ivetka a hora*: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/jak-zit-se-zjevenim-taze-se-ivetka-a-hora/r~i:article:619013/>.

¹¹ Práve tento filmový surový materiál, či ďalší videoamatérsky materiál na VHS, je využitý vo filme *Ivetka a hora*. Ide o záznamy rozhovorov, ale aj amatérske zábery modliacich sa dievčat, tranzu atď.

¹² Rozhovor s Vítom Janečkom z roku 2008 v Aktuálně.cz s názvom *Jak žít se zjevením, táže se Ivetka a hora*: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/jak-zit-se-zjevenim-taze-se-ivetka-a-hora/r~i:article:619013/>.

sošku Panny Márie vo výklenku skaly, a jediný hudobný sprievod sú zvuky tečúcej vody, šum lesa a spev vtákov. Vo vrcholnej scéne tejto línie, kedy sa Iveta vyznáva z pokusu o samovraždu, znie v pozadí surový a drásajúci zvuk píly režúcej drevo. Kamera je trpezlivá, zostáva na tvári Ivetky aj vtedy, keď sa snaží nájsť správnu formuláciu, aj vo vypätých chvíľach, keď už mlčí. Nenájdeme tu zvláštny uhol, ktorý by nás dostával do pozície vyššej entity, ktorá Ivetku sleduje, ale rámcovanie postavy v prírodnej scenérii a celkové vyznenia týchto scén, navodzujú dojem, že počúvame spoveď, ktorá nebola určená priamo nám, ani filmu, či režisérovi, ale pravdepodobne priamo Bohu. Už samotný názov filmu *Ivetka a hora* referuje, že tematicky pôjde o intímny portrét hlavnej hrdinky a jej vzťah k tomu, čo sa na hore stalo. Hora konotuje viacero významov: je to Hora Zvir, na ktorej Ivetka prežila spirituálnu skúsenosť, ktorá jej zmenila život. Hora, ktorá k nej prišla, na ktorú ona musí vystúpiť, s krížom, bremenom. „*Skauti idú na horu a nesú si svoje bremená*“, hovorí Ivetka v jednej scéne. Sisyfovská hora, s ktorou hrdinka márne bojuje v ubíjajúcej absurdite každodennosti, hora, ktorá vo vertikále neustále prevyšuje všetkých žijúcich v jej tieni. Film otvára línia súčasnosti – príprav na svadbu, pohľad na Horu Zvir, hornatá príroda v pohraničí a folklórna rusínska pieseň, ktorú spievajú tri ženy sediace pod náboženským obrazom. Línia súčasnosti sa najviac približuje etnografickému exotizmu, režisér akcentuje krásu divokej letnej slovenskej prírody, folklórne piesne, zvykoslovie, rituály, modlitby a výjavy z púte, malebnú letnú provinčnosť zapadnutej dediny. Niektoré scény, najmä tie, v ktorých vystupujú dedinské mužské postavy, sú jemne komediálne, alebo dojímavovo tragikomické, autor sa ale vyhýba karikatúre a ironii. Obraz periférie je láskavý, takmer poetický. Exotiku slovenského vidieka ešte podčiarkuje nutnosť českému obecnstvu otitulkovať postavy rozprávajúce rusínskym nárečím. Prvé slová, ktoré Ivetka venuje režisérovi/divákovi sú: „*Vidno Tatry, podte sa pozrieť!*“, pričom nasleduje záber na slovenské veľhory. Už v prvých piatich minútach filmu je teda vytváraný typický obraz Slovenska, ktorý pozostáva z rurálnych motívov, obrazu Tatier, folklóru, naivity, hôr a religiozity. Keď Holubec (2015) spomína feminizáciu ako jednu zo stratégií „otheringu“ slovacity v českých médiách, tak ju môžeme pozorovať aj v tomto filmovom diele. Janeček si všíma predovšetkým ženské postavy. Muži sú vo filme oveľa menej prítomní, v scénach, kde vystupujú, pôsobia skôr submisívne, nemotorne či zakríknuto (Ivetkin snúbenec), komediálne (Ivo, Ivetkin kamarát) či naivne až smiešne (chlapci na motorkách).

Zo životopisných údajov o Ivetke vieme, že po opustení kláštora pracovala v zahraničí, Rakúsku, Nemecku a Anglicku, takisto sa naučila hovoriť nemecky aj anglicky. Režisér opomína túto jej rovinu, nevidíme ju napríklad v žiadnom urbánnom prostredí, film sa sústreďuje len na jej prítomnosť v dedinke Litmanová. Priestory, v ktorých ju film ukazuje, sú takmer vždy rurálne: dedinský dom, kuchyňa, dvor, záhrada, poličko, a predovšetkým ju usádza do prírodných scenérií – na pozadí lesa, hôr a skál.

Keď sme na začiatku pomenovali tento námet ako príbeh s tajomstvom, pristavme sa bližšie pri topose zázraku. Jedna z neodbytných otázok, ktoré si kladie divák pri sledovaní filmu je: Veriť či neveriť? Bolo zjavenie Panny Márie halucinácia, psychologický fenomén, alebo naozajstné zjavenie? Klamali dievčatá a klamú dodnes, alebo naopak, prežili niečo autentické a hovoria pravdu? Janečkov film však na túto otázku neodpovedá. Lepšie povedané, ani si ju nekladie. Jeho film nie je investigatívnym skúmaním pravdivosti zjavenia, „klíčový fenomén mariánskeho zjavení pro něj zůstává nepopíratelným dogmatem, zjevením „věci o sobě“, uzavřeným jakémukoli dotazování“ (Pivoda 2008). Autora zaujíma len to, ako zjavenie život hrdinky zmenilo, pričom túto otázku má aj v anotácii filmu: Ako žiť so zjavením? Film buduje akoby detektívnu zápletku s otázkou čo sa vlastne stalo. Postupne, trpezlivo odpovedá, priam kontemplatívne vedie diváka príbehom od momentu zjavenia po súčasnosť. Nespochybnuje ale nadprirodzenú skúsenosť Ivetky. Hlavnou otázkou detektívky je otázka, čo nasledovalo po zjavení a akou cestou Iveta prešla, aby sa dostala do bodu, v ktorom ju zachytáva film. Časť kritiky a diváckeho obecnstva ocenila tento empatický

rešpekt režiséra voči Ivetinej nadprirodzenej skúsenosti, ale v niektorých prípadoch bol práve nedostatok investigatívneho pohľadu kritizovaný.

Paradoxne, ani Vojtekov film *Vtedy na východe* investigatívne neskúma autenticitu zjavení, neproblematizuje samotný fenomén zázraku. Vojteka nezaujíma ani osobné prežívanie vizionárikov, oveľa viac sa sústreďuje na sociálny kontext dediny, a to je najvýznamnejší rozdiel oproti Janečkovmu prístupu. Práve tento fenomén vyľudňovania zaujal aj režiséra Jara Vojteka, ktorý sa dlhodobo vo svojej tvorbe venuje témam periférie, sociálnej exklúzie, vysťahovalectva, ľuďom na okraji spoločnosti a rómskej komunite.¹³ Ako konštatuje filmový teoretik Martin Palúch, téma „púte v zmysle vysťahovalectva z Litmanovej do Ameriky za lepšou prácou a s tým súvisiacimi materiálnymi výhodami v kontraste s témou púte ako prisťahovalectva do Litmanovej sú základnými nosnými piliermi obsahovej osnovy Vojtekovho dokumentu“ (2013, 423). Vojtek postupmi ankety spovedá miestnych dedinčanov, ale aj prichádzajúcich pútnikov a poskytuje axiologickú analýzu ich motivácií. Niektorí prichádzajú na horu Zvir, aby získali duchovnú potravu, druhí odchádzajú z Litmanovej, aby si našli lepšie platenú prácu. Na rozdiel od českého pohľadu, Vojtek ako domáci tvorca, citlivo vníma a ukazuje zaostalosť kraja, ekonomickú biedu. Na rozdiel od Vojteka, u Janečka vidíme idylickú priamu Božiu záhradu slovenskej prírody, jeden z recenzentov trochu ironicky komentoval efektnosť formálnej stránky filmu: „Záběry Braňa Pažitky jako strížené ze Želár, střihy lidové znějících ceremoniálních vícehlasů do nájezdů kamery z mimoobrazového pole“ (Pivoda 2008). Vo Vojtekovej verzii Litmanovej vidíme zimné aj pochmúrne scenérie, s akcentovaním surovej dedinskej prírody, sociálnej a kultúrnej zaostalosti či materiálnej chudoby. Nevyhýba sa kritickým komentárom nízkej dedinskej religiozity a ľudskej zbožnosti. Časté sú ironizujúce kritické vizuálne komentáre na stánky plné gýčových sošiek a ružencov, obchodíky, výmena náboženských predmetov, ružencov za bankovky. Naproti tomu Janeček vníma komparz veriacich na púti s rešpektom, ich citové pohnutie poníma ako úprimné.

Aj tu sa prejavuje rozdielnosť postojov. Zatiaľ čo Vojtek pomenúva nízku dedinskú religiozitu, pútnikov ako vyprázdnenú tradíciu, či dokonca fanatizmus, Janeček je úprimne fascinovaný spirituálnym prežitkom veriacich. Vníma ho ako niečo komplementárne k ateistickej českej spoločnosti. Vojteka viac zaujímajú sociálne kontexty vysťahovalectva a na mozaike príbehov stavia rôzne postoje k duchovnému/sakrálnemu a materiálnemu/sociálnemu na vymedzenom výseku z reality, pričom buduje kontrast svetských a sakrálnych motivácií človeka v priestore pútnického miesta, symbolické a metaforické významové konotácie vo vzťahu k religiozite i k viere v osobné alebo duchovné sily človeka (Palúch 2013, 423).

Už názov Vojtekovho filmu *Vtedy na východe* konotuje jednak ironickú alúziu na western *Vtedy na Západe*, teda na koncept „divokého východu Slovenska“, zaostalej a vôbec nie malebnej periférie, kde je ešte možné nájsť aj ľudí, ktorí veria nadprirodzeným zjaveniam. Odkiaľ ľudia utekajú za prácou, ale kam zas prichádzajú ľudia z mesta. Jeden z dotazujúcich príde žiť z Bratislavy, iný sa vráti až z Austrálie v spirituálnej kríze, alebo ako útek od „civilizácie“ a materiálneho sveta.

Topos zázraku

Jedným z ťažiskových motívov tohto príbehu je práve nadprirodzená skúsenosť a zázrak na Hore Zvir. Pozrime sa na to, ako vizualizovali a modelovali tento ťažiskový topos obaja režiséri. Vo Vojtekovom filme o zjavení rozprávajú obe vizionárky. Ivetka, v čase nakrúcania filmu ešte

¹³ Natočil napríklad filmy *Hranica* (2009) o slovensko-ukrajinskej pohraničnej obci Slemence, *My zdes* (2012) o kazašskej rodine imigrantov na Slovensku, rómskej problematike sa venoval vo filmoch *Rómovia idú do voľieb* (2005), *Tretí koniec palice* (2023) a problému vysťahovalectva sa venoval aj vo filme *Turnus* (2022). Televízny film *Vtedy na východe* (2000) je jeho druhým dlhometrážnym filmom.

novicka, sedí v interiéri kostolnej kaplnky, v pozadí vidíme oltár a náboženské výjavy, v mníšskom rúchu a precítene, ale zautomatizovane rozpráva o zjavení. Väčší priestor venuje Vojtek druhej vizionárke, ktorá u Janečka už nevystupuje – Katke.

Katka sa medzitým vydala, je matkou a režisér ju sníma v polocelku, sedí v domácom oblečení, s prekříženými nohami, v pozadí je neútulný priestor izby a radiátor. Je tu snaha odsakralizovať motív mariánskeho zjavenia. Jej viac menej naučený a zautomatizovaný monológ o tom „ako sa to stalo“ pôsobí v chladnom prostredí spálne takmer absurdne a nepatrične. Prítomný je anketový princíp, scudzenie, scivilnenie, odstup. Vojtek sa zámerne vyhýba tomu, aby vyvolával u diváka spirituálny zážitok zjavenia. Ponecháva si odstup a implicitne nadprirodzenú skúsenosť desakralizuje a zbavuje emocionalitu. Naproti tomu, český tvorca kľúčovú scénu zjavenia v chatke inscenuje. O problematike zobrazovania nadprirodzeného píše aj Jaromír Blažejovský a pomáha si analógiou s fantastickým žánrom. Zobrazenie nadprirodzeného v spirituálnom filme je problematické, pretože sa „nejedná o záležitosť klidnou ani nevinnou, neboť nejde o nic menšího než o přechod na jinou ontologickou rovinu. Analogii k tomuto procesu známe z thrillerů a hororů, které dosahují napínavého či hrůzostrašného efektu právě znejistěním ontologického statusu fikčního světa“ (2006, 71). Aj Janeček tento metafyzický obrat vo filme intertextuálne prepája s fantastickým žánrom. Ivetkinu sugestívnu výpoveď preruší „flashbackom“ – inscenáciou pohľadu dievčat z chatky, s hororovou zvukovou stopou, počujeme zrýchlený dych a mysteriózne zvuky. Scéna v chatke je zručne implementovaná medzi autentický archívny materiál a režisér tak vytvára ilúziu, že záber je tiež súčasťou archívu, používa žánrový postup *found footage* hororu. Film sa takisto končí žánrovou alúziou na hororový a thrillerový filmový žáner. Zatiaľ čo v dome je veselá svadobná hostina, kamera odchádza temnou cestou z dedinky Litmanová, do surreálnej až hororovej noci a rámcuje film mysteriózne.

Modelovanie obrazu religiozity

Film *Ivetka a hora* bol v českej odbornej aj diváckej reflexii prijímaný vysoko pozitívne. Vzhľadom na vyššie uvedené skutočnosti o ateistickej povahe českého národa to možno vyznieva paradoxne. Janeček religiozitu vo svojej snímke modeluje v troch plánoch. Prvým plánom je priestor samotnej hlavnej hrdinky, druhým je komparz – viera a religiozita pútnikov, dedinčanov, Ivetkinho okolia, a tretím plánom je religiozita cirkevných hodnostárov.

Ivetkine prežívanie náboženskej skúsenosti je od jej prvých viet modelované ako autentické, hlboké a úprimné. Už v prvých minútach filmu ju exponuje ako človeka, ktorému sa priechi pokrytectvo a vyprázdnená zautomatizovaná tradícia, a ktorý je dokonca v istej opozícii voči autoritám: „Náboženský život, ktorý viedli moji rodičia, bol viac menej tradícia. Nič viac. Ja si pamätám, že ako dieťa ma zraňovala táto neúprimnosť. Som si hovorila, že ja keď vyrastiem, nebudem chodiť do kostola. Nevidela som zmysel toho. Keď sa žije ináč.“¹⁴ V priebehu filmu ďalej hovorí o týchto témach: konflikt s rodičmi, medzigeneračný problém – dospelí jej neverili, že videla Pannu Máriu, obviňovali ju, že si vymýšľa, detské sklamanie z rehoľníkov, o svojom vstupe do kláštora Ivetka implicitne hovorí, že ju do toho zmanipuloval a dotlačil kňaz, keď vyjadrila svoje pochybnosti o povolání mníšky, kňaz ju presviedčal, že ide o „diabolské pokušenie“, v kláštore robila všetko preto, aby ju vyhodili, zámerne porušovala pravidlá. V pohnutej spovedi o tom, že, paradoxne, „v kláštore to bolo peklo“, režisér necháva znieť výpoveď mimo obraz vo zvukovej stope, kamerou sníma prírodu Litmanovej cez priezor klieťkovej výplne – ktorá konotuje väzenie. Vo vrcholnej scéne, kde Ivetka priznáva pokus o samovraždu, aby unikla rehoľnému životu, počujeme v pozadí drásavý zvuk pily.

¹⁴ Citácie z filmu – od minúty 8:35.

Ivetku film nezobrazuje pri odriekaní kanonizovaných cirkevných textov, v interiéroch kostola, úradných budov, v dialógu s cirkevnými predstaviteľmi, pri svätej omši, s rekvizitami, málokedy hovorí o Bohu a Ježišovi, dominantne rozpráva o svojej skúsenosti s Máriou a vízií. Práve tým modeluje jej religiozitu ako mimo inštitucionálnu, autentické prežívanie viery, ktoré je možno dokonca v opozícii, alebo v rebélii voči oficiálnym cirkevným autoritám. Druhý plán religiozity buduje režisér na výjavoch pútnikov a dedinčanov. Recenzenti oceňovali, že sa film neposmieva „davu poutníkov proudících na horu Zvir za nadějí i posvěcenou vodou, jestli nejsou náhodou pouhé ovce (nikoliv ovečky pastýře Hospodina)“ (Procházka 2008), využíva úprimné prejavy viery, ľudí vystupujúcich vo vertikále na horu Zvir, nesúcich si svoje bremená, či to je sklamanie zo života, plastová fľaša na zázračnú vodu, alebo igelitka z obchodného domu, Janeček nekritizuje, a na rozdiel od Vojteka, ani nepoužíva detail ako ironický komentár. V tomto pláne zaujíma skôr etnografický postoj a využíva davy pútnikov ako predeľujúci chór spievajúci nábožné piesne.

Najviac ironický modus využíva Janeček v rozhovoroch s cirkevnými hodnosťami. Muži – kňazi, sedia ako úradníci za stolom obklopený sakrálnymi predmetmi, vyjadrujú sa alibisticky, ich prejav je plný fráz a dogiem. Najironickejší moment nájdeme v závere filmu, keď sobášiaci kňaz nemotorne použije v kázni analógiu neautentickejši filmového umenia a života.

Reflexia spirituálnej témy *Ivetka a hora* v českých médiách

Reflexiu Janečkovho filmu sme skúmali na korpuse recenzií a mediálnych výstupov, a to predovšetkým z internetových denníkov. Konštatujeme, že takmer všetky recenzie a analýzy boli afirmatívne, ale väčšina z nich si všimla najmä samotnú postavu Ivetky, pričom sa málo venovali formálnemu prevedeniu filmu. Záujem získala predovšetkým charizma hlavnej postavy. „Vždyť tajemství toho filmu je i v tom, že ona se stává jakousi ‚Panenkou Marií‘ – tedy nadějí něčeho duchovního pro ostatní v našem světě. [...] Janečkovi se jasným vymezením tématu a volbou hrdinky podařilo ukázat, jak moc v dnešní době chybí zdánlivě samozřejmá lidská добрta a usilování o ní“ (Procházka 2008).

Takéto napospol afirmatívne prijatie filmu aj toho, že vynecháva kritické stanovisko skúmania pravdivosti ale nezostalo bez kritiky: „Ovšem z filmu, který měl potenciál kritického přístupu k fenoménu zjevení, což přinejmenším zahrnuje prezentaci alespoň dvou stran – ‚věřící‘ a ‚nevěřící‘ (mezi nimiž však bezpochyby existuje pozoruhodné spektrum těch, kteří jedno či druhé činí pouze částečně), se stalo cosi jako religiózní či turistické PR. [...] Proč ve filmu nevystupuje nikdo z ‚opačného‘ názorového tábora? Třeba psycholog, psychiatr, filosof, fyzik nebo přírodovědec? Je z jejich pohledu vůbec možné, aby k takovéto události došlo? Jaká je skutečná povaha fenomenality tohoto fenoménu?“ (Pivoda 2008).

Je pozoruhodné, že ide len o jednu reakciu, a bolo by nanajvýš podozrivé, ak by nezaznela z českej strany. Napriek tomu, afirmatívne prijatie celého Janečkovho konceptu v médiách môžeme považovať za prejav komplementárneho vzťahu českej a slovenskej spoločnosti. Môžeme sa len domnievať, že ak by k podobnému príbehu došlo v Českej republike, mariánske zjavenie by bolo zo strany českých dokumentaristov podrobené prísnemu oku kritického a ateistického rozumu, ironizácii a investigatívnemu skúmaniu. Slovenský vidiek je tak konštituovaný ako „bezpečná exotika“, rozprávko-malebný priestor, pri ktorom je akceptovaný aj nadprirodzený fenomén.

Záver

Dokumentárny film *Víta Janečka* a imagémy slovacity, ktoré v ňom nachádzame, nadväzujú na líniu Plickových dokumentárnych filmov fascináciou slovenskou horskou prírodou, čistotou slovenského rurálneho človeka a mágiou periférie. Tieto imagémy potvrdzujú aj heteroobrazy slovacity v českých filmoch ako rurálnej, nevinnej, prírodnej identity, komplementárnej k urbánnej ateistickej českej spoločnosti. Vo Vojtekovom filme sa zas objavujú obrazy – autoimage, sebaexotizovania a sebakolonizácie, či kultúrnej zaostalosti, tak ako ich môžeme nájsť aj v iných dokumentárnych filmoch toho obdobia, ktoré sa venujú obrazom periférie z východného Slovenska, napr. *Osadné* (2004) od Marka Škopa.

Janečkov film vykazuje niektoré atribúty spirituálneho filmu, stráca príznačný „český humor“, prvky absurdity, naopak, dokonca sa zľahka norí do jemného páťosu a dojatia. Vojtekov filmov v niektorých scénach modeluje skôr tragikomickosť a iróniu.

Ako spomína jedna z českých recenzií, naráža tak predovšetkým na české predsudky a anti-klerikálne resentimenty: „Ivetka boří všechny předsudky, které bychom mohli vůči hlavám pomazaným, okázalým a svatým mít“ (Procházka 2008). A zdôrazňuje: „Vždyť tajemství toho filmu je i v tom, že ona se stává jakousi ‚Panenkou Marií‘ – tedy nadějí něčeho duchovního pro ostatní v našem světě“ (Procházka 2008). Pričom tí „ostatní v našom svete“ sú, pravdepodobne, českí občania, ktorých sme spomínali vo vyššie zmienených štatistikách. Tento postoj môže vyzeráť kontroverzne a paradoxne. Na druhej strane však treba pripomenúť vyššie zmienené štatistiky v úvode príspevku. Nenáboženský neznamená automaticky ateistický. V Česku je prítomný hlad po spiritualite, čo sa prejavuje aj v popularite náboženských siekt. Tak sa zdá, že spirituálne a nadprirodzené zážitky nie sú časti českej spoločnosti vôbec proti srsti, dokáže ich prijímať, problémom je u nich inštitucionalizované náboženstvo a katolícka cirkev predovšetkým. Ale film sa volá *Ivetka a hora*. Režisér napriek všetkému modeluje Ivetku skôr ako vizionárku, človeka, ktorý prežil spirituálnu krízu, teda nie ako poslušnú „ovečku“. Hora konotuje prírodné, vzostupné, vertikálu, je to aj biblický motív, hora je miesto kam treba vystúpiť. A zároveň aj emblematický obraz hornatého Slovenska. V týchto kontextoch úspech českého filmu o slovenských mariánskych zjaveniach nepôsobí až tak prekvapivo.

REFERENCES

- Blažejovský, Jaromír. 2006. Spiritualita ve filmu. https://www.filmaspiritualita.cz/download/studie/DS_Spiritualita_ve_filmu_2006.pdf.
- Dudková, Jana. 2009. Milý iný: Slovenská identita v českom filme po roku 1993. In Slovenské divadlo 57/1, 11-23.
- Gáfrik, Róbert – Miloš Zelenka. 2025. Komparatistika. Hyperlexikón literárnovedných pojmov. <https://hyperlexikon.sav.sk/pojem/432/komparatistika>.
- Holubec, Stanislav. 2015. Ještě nejsme za vodou. Obrazy druhých a historická paměť v období postkomunitické transformace. Praha.
- Jak žít se zjevením, táže se Ivetka a hora. 2008. <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/jak-zit-se-zjevenim-taze-se-ivetka-a-hora/r~i:article:619013/>.
- Janeček, Vít (režisér). 2008. Ivetka a hora. Dokumentární film. Česká republika.
- Janeček, Vít. 2014. Dramatika mluvící hlavy. <https://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.
- Krogmann, Alfred et al. 2026. Religious Tourism in the Village of Litmanová. In Konštantínove listy [Constantine's Letters] 19/1, 79-91.

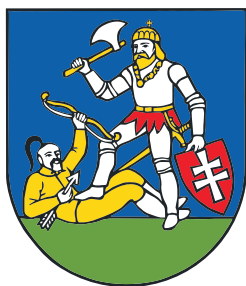
- Macura, Vladimír. 1998. Český sen. Praha.
- Nešpor, Zdeněk R.(ed.). 2004. Jaká víra? Současná česká religiozita/spiritualita v pohledu kvalitativní sociologie náboženství. Praha.
- Palúch, Martin. 2013. Prvé filmy dokumentaristov Jara Vojteka, Juraja Lehotského, Petra Kerekesa a Daniely Rusnokovej. In Slovenské divadlo 61/4, 421-434.
- Petrík, Lubomír. 2013. Archieparchiálnu odpustovú slávnosť slávili na hore Zvir v Litmanovej. <https://tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20130805020>
- Pivoda, Tomáš. 2008. Proč ta Česká radost? <https://advojka.cz/a2-article/2008-46-proc-ta-ceska-radost/>.
- Procházka, Michal. 2008. Českou radostí se v Jihlavě stala Ivetka a hora. <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-ceskou-radosti-se-v-jihlave-stala-ivetka-a-hora-40211254>.
- Pynsent, Robert B. 1994. Question of Identity. Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality. Budapest.
- Pynsent, Robert B. 2008. Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře. Praha.
- Vatikán čoskoro stanoví nové štandardy. 2024. Vatikán čoskoro stanoví nové štandardy pre mariánske zjavenia. <https://christianitas.sk/vatikan-coskoro-stanovi-nove-standardy-pre-marianske-zjavenia/>.
- Vojtek, Jaroslav (režisér). 2000. Vtedy na východe. Dokumentárny film. Slovenská republika.
- Zachar Podolinská, Tatiana. 2019. Traces of the Virgin Mary in Post-Communist Europe Zachar Podolinská, Tatiana (ed.). Traces of the Virgin Mary in Post-Communist Europe. Bratislava, 16-55.
- Zelenková, Anna. 2018. K imagologickej reflexii toposu drotára v libretách J. K. Chmelenského a K. Želenského („Obraz suseda“ v česko-slovenských kultúrnych vzťahoch 19. storočia). In Zelenka, Miloš – Tkáč-Zabáková, Lenka (eds.). Imagológia ako výskum obrazov kultúry. (K reflexii etnických stereotypov krajín V4). Nitra, 37-44.

Mgr. art. Diana Starinská Kacarová
Constantine the Philosopher University in Nitra
Faculty of Central European Studies
Institute of Languages and Cultures of Central Europe
Dražovská 4
949 01 Nitra
Slovakia
diana.starinska.kacarova@ukf.sk

Doc. PhDr. Ján Gallik, PhD.
Constantine the Philosopher University in Nitra
Faculty of Central European Studies
Institute of Languages and Cultures of Central Europe
Dražovská 4
949 01 Nitra
Slovakia
jgallik@ukf.sk
ORCID ID: 0000-0003-4125-8887
WOS Research ID: AAE-2806-2020
SCOPUS Author ID: 56800822900



Cultural route
of the Council of Europe
Itinéraire culturel
du Conseil de l'Europe



NITRIANSKY
SAMOSPRÁVNÝ
KRAJ