

JAN BERGL / 4. 1. 2023

Marianova „hrůzně střízlivá neřešitelná“

„Českému filmu se v posledním čtvrtstoletí ve světě příliš nedaří. Na významné festivaly je zván zřídka, do zahraničních kin téměř vůbec,“ [1] konstatovala Veronika Kratochvílová v perexu svého článku z roku 1996. Ve skutečnosti českou kinematografii reprezentovaly od roku 1990 v zahraničí desítky titulů, většinou však na specializovaných či méně prestižních festivalech; „nová nová česká vlna“, která by navázala na úspěch filmů čerstvě vyňatých z trezoru, se nekonala. Největší ohlas v cizině i zámoří zaznamenal český film právě v letech 1996 a 1997, kdy byl Cenou Akademie vyznamenám *Kolja* (r. Jan Svěrák, 1996) a na významném festivalu v Locarnu se promítaly hned dva české filmy. Vedle *Spiklenců slasti* (r. Jan Švankmajer, 1996) šlo o celovečerní debut osmadvacetiletého Petra Václava *Marian* (1996), vyprávějící o pohnutém osudu titulního (anti)hrdiny, který byl v útlém dětství uzmut rodině, mládí strávil ve výchovném ústavu a zbytek svého krátkého života jako psanec. [2] „O to víc je [potom] z ceny radosti,“ [3] navázala Kratochvílová na úvodní povzdechnutí s odkazem na Stříbrného leoparda (v kategorie Mladý film) a tři menší ceny, které si Václav z Locarna odvezl.

Kromě Švýcarska se *Marian* následně promítal na festivalech v dalších státech evropských (Nizozemsko, Řecko) i zaatlantických (Kanada, Brazílie), byl prodán do filmové distribuce dalších zemí a upozornil na velký talent jednoho z režisérů nejmladší generace, Petra Václava. Třebaže obecně slavil úspěchy a kritikou byl přijat veskrze pozitivně, mnoho diváků jej v kině nezhlédlo a na obrazovkách České televize se (z důvodu Marianovy etnické příslušnosti) objevuje už jen u příležitosti Mezinárodního dne Romů. Přitom je pravým opakem svého vlastního plakátu, na němž Marianovu tvář a vyčítavý pohled vyvedené v modro-černé překrývá červený přepis odsudků, které si svým chováním vysloužil (vynucuje si pohlazení, odmítá odpovídat,

barvy nezná...), tj. stále živou látkou, plnou rozporů a otázek, beze stopy po tezovitosti či emočním vydírání. Diskuse, které v době svého premiérové uvedení *Marian* vzbudil, přibližují filmově-recepční kulturu devadesátých let, ale zůstávají v obecné rovině sdělné dodnes.

(Nejen) Václavův rukopis

Marian nicméně není Václavovým prvním význačným počinem na poli filmové tvorby, úspěchy s krátkými a středometrážními snímky slavil už během svých studií na FAMU mezi lety 1987 a 1995. Před studiem režie hraného filmu dal tehdy přednost katedře dokumentu, kde podle jeho slov nepanoval tak stranický duch, a beztak se v devatenácti necítil na vymýšlení vlastních příběhů.^[4] Jeho úplně prvním počinem je dvanáctiminutový snímek *Tvář Žižkova* (1989), reflektující necitlivou přestavbu titulní čtvrti, kterou v sedmdesátých letech zahájilo komunistické vedení rozhodnuvši se „na práh historického centra usadit paneláky a Žižkov přetvořit ve vzorovou ukázkou moderního socialistického bydlení.“^[5] I v necelé čtvrt hodině délky filmu lze zpětným pohledem spatřit mnohé z prvků charakteristických pro Václavův osobitý rukopis, spoluformovaný kameramanskou prací Štěpána Kučery, jenž s režisérem spolupracoval i na všech jeho následujících filmech s výjimkou projektů o Josefu Myslivečkovi *Zpověď zapomenutého* (2014) a *Il Boemo* (2022).^[6]

Výtvarnou kvalitu^[7] *Tváře Žižkova* definují dva základní postupy. Zaprvé jde o barevné ladění obrazů do odstínů hnědi, které lze přeneseně chápat jako metaforické zpodobnění „tlející čtvrti“, jež doslovně podtrhují montážní sekvence rozpadajících se soch. Jednoduchou zkratkou Václav s Kučerou definují předmět svého zájmu – kdysi honosné průčelí budov, jejich tvář, potažmo tvář celé čtvrti, která neopečována schází s věkem. Zadruhé jde o pohyb kamery: pomalé pátravé záběry vedou divákovu pozornost, provádí jej úzkými ulicemi i chodbami pavlačových domů a prostředím ohledávají podobně jako tvůrci své téma.

Stejně důležitý je totiž postoj, s nímž Václav své filmy natáčí: „Zajímají mě outsideři, cizinci tohoto světa, lidé na vedlejší koleji. O světě dokážou vypovídat daleko lépe než ti dobře zabydlení.“^[8] Jeho společenská angažovanost se odráží jednak v tom, že svým filmem dal hlas žižkovským starousedlíkům, a jednak ostrou kritikou komunistické strany – vypovídat nechal kromě jiných i Marii Hubíkovou, „z vlastního

rozhodnutí bývalou projektantku přestavby“, jak uvádějí titulky. Podobné rysy nesly i Václavovy následující filmy – *Cuộc sông o Ubitovna* (1992) o životech vietnamských emigrantů v Československu či silně estetizovaná zpověď stárnoucí baronky *Paní Le Murie* (1993).

Přípravy a výroba *Mariana*

Vedle výše zmíněných krátkých dokumentů natočil Václav v rámci studií ještě snímek *Úděl* a dva příspěvky do cyklu České televize OKO – pohled na současnost z roku 1994. Přibližně v té době začal plánovat svůj celovečerní debut, který se zároveň stal jeho prvním filmem hraným. Třebaže v rámci rozhovorů Václav popisoval rozdíly, které mezi hranými a dokumentárními filmy spatřuje,^[9] důležitější než striktní taxonomie je pro něj natáčet *s názorem*. Současně přiznával, že možnost využívat postupy obou formátů najednou ho přitahuje.^[10]

Prvotní impulsem k práci na scénáři *Mariana* bylo Václavovi vyprávění jeho kamaráda – a později spoluscenáristy – Jana Šikla, který předobraz filmového hrdiny potkal v rámci své práce psychologa. Společně se vydali po Marianových stopách, navštívili ústavy, v nichž pobýval, a hovořili s lidmi, které znal. Václav se tak opět vydal za „cizinci tohoto světa“ a svůj hraný debut utkal z přize reálna: s výjimkou Radka Holuba (zastupujícího Šikla) obsadil jen málo známé herce či neherce, vybrané navíc na základě jejich reálné profese vychovatelek, vězeňského personálu atd. Nejnáročnější bylo sehnat dětského a dospělého herce do role Mariana tak, aby si byli podobní, nakonec je našel ve Štefanu Ferkovi a Milanovi Cifrovi.^[11]

Vzhledem k tomu, že průměrný rozpočet českého filmu se v devadesátých letech pohyboval mezi 10 a 20 miliony korun,^[12] byl *Marian* s konečnými náklady ve výši 22 milionů nadprůměrně drahým projektem. Za účelem jeho financování založil roku 1994 Petr Václav s producentkou Kristinou Petrovou společnost Tosara Film, realizace filmu by však nebyla možná bez četných subvencí ze strany institucí francouzských (CNC a tamní ministerstvo kultury) i českých. Na vznik *Mariana* přispěla České televize, Krátký film a také Státní fond kinematografie, který jej v čele s Andrejem Stankovičem podpořil v té době rekordní částkou 10 milionů korun. Všichni potenciální privátní sponzoři, které Václav oslovil, se na filmu odmítli podílet, neboť jej z finančního hlediska považovali za rizikový,^[13] a přestože renomé v zahraničí si *Marian* získal,

jeho návštěvnost v Česku skutečně nebyla vysoká, nepřesáhla 20 000 platících diváků.[14] Snímek se tak stal součástí dobových diskusí o účelnosti kulturních dotací, které Václav hájil s odkazem na společenskou hodnotu vytvářeného filmu, stejně jako Věra Chytilová, která se za jeho podporu přimluvila u pražského magistrátu.[15]

Poetika „festivalových“ filmů

Otázka, nakolik má *Marian* potenciál v Česku oslovit široké publikum, se však neřešila pouze v souvislosti se sháněním prostředků k jeho realizaci, ale také v obecné rovině. Většina publicistů o filmu referujících proti sobě stavěla abstraktní koncept filmu „festivalového“ a „divácky vděčného“. Zástupce druhé jmenované skupiny spatřovali především v amerických trhácích a hvězdných filmech, pravidelně obsazujících svrchní příčky žebříčků návštěvnosti,[16] které divák vyhledává pro zábavu a oddech.[17] *Marian* pochopitelně spadl do kategorie „festivalového filmu“, zaprvé díky notně medializovanému úspěchu v zahraničí, a posléze vinou vysloužené handicapující nálepky „závažného nekomerčního díla s exkluzivně okrajovým tématem.“[18] Sonja Kroupová se sice už titulkem svého článku snažila veřejnost přesvědčit, že „festivalový film o romském outsiderovi může být divácký“, musela tak ale přistoupit na zavedené dichotomie – mimo jiné filmů „o něčem“ a těch ostatních.[19] Václavův záměr natočit „normální film pro diváky“ narazil na poptávku po hřejivějším příběhu, který tuzemské publikum našlo v *Koljovi*, nejnavštěvovanějším filmu roku 1996 vůbec.

Zatímco s *Koljou*, srozumitelně dávající informace i emoce, se Svěrákovi přiblížili ke kinematografii Spojených států (kde byl jejich film také nadšeně přijat), *Marian* znamenal podle Raimonda Rezzonika – tehdejšího ředitele locarnského festivalu – návrat k sensitivitě československých novovlnných filmů.[20] Toto dnes už klišé mělo v případě *Mariana* ještě své opodstatnění – jeho kostýmní výtvarnicí totiž byla Ester Krumbachová, uměleckým působením spojená převážně s českým kinem šedesátých let. [21] Krumbachová byla známá pro velkou míru, již se na finální podobě těchto děl podílela, a nejinak tomu bylo v případě *Mariana*. Spolu s Václavem diskutovala stylizaci kostýmů, potažmo barevného ladění celých scén – tónování jednotlivých pasáží mělo symbolizovat útlak, svobodu, lásku a další prožívané emoce.[22] Na klasická díla moderní kinematografie upomíná *Marian* akcentem psychologie postav, stejně jako nápadnými metaforami (běžící Marian stříhem srovnáván s letícím ptákem,

leitmotiv zablácených bot). Na rozdíl od postmoderních, ironických děl „Václav zavrhuje veškeré vizuální kouzlení, používá dlouhé statické záběry a pomalé jízdy, vyhýbá se prudkým nájezdům či střihům, zkrátka všemu, co by zvýrazněním vypravěčské akčnosti mohlo odvádět pozornost k jiným prioritám.“^[23]

S poetikou *Mariana* je to však složitější. Na rozdíl od filmů nové vlny, které stály mimo čas a prostor (alegorie „patetiků“), nebo byly naopak pevně zasazeny do jednoho dějinného bodu (filmy poznamenané cinéma vérité), klene se Marianův životopis přes dvě desetiletí, během nichž se změní politický režim. To však tvůrci vyjevují jen mimoděk (v zadním plánu zasvítí modrý neon kasina), neboť v ohnisku jejich zájmu se nachází intimní příběh hlavního hrdiny, vyprávěný bez nároku na sevřenost či „úplnost“. Většina soudobých recenzentů vnímala eliptické vyprávění a z něj plynoucí logické mezery jako chybu ze strany tvůrců.^[24] Dramaturgie děje byla pravděpodobně podřízena snaze vměstnat celý Marianův život do necelých dvou hodin, pokud bychom ji však chápali jako autorský záměr a na film nekladli požadavky realistů, lze v ní spatřit další vrstvu ambivalence snímku. Jednotlivé pasáže postavené za sebe působí jako viněty Marianovy povahy, které dohromady skládají obraz jeho života; epizoda, v níž si najde přítelkyni Tinu, je možná víc fantazií a zhmotněním jeho snů než skutečností. Spojením autenticity a „explikačního ticha“ se Václav s *Marianem* přibližuje víc k soudobé tvorbě Bruna Dumonta či Claire Denisové než k tvůrcům nové vlny – byť v méně radikální podobě.

Příběh romského chlapce

Druhým tematickým okruhem, do kterého recenzenti *Mariana* nejčastěji zasazovali, byl jeho způsob pojednání o pozici romského etnika v Československu, respektive České republice. Stejně jako v případě diváckého zaměření se Václav snažil přesunout pozornost veřejnosti od specificky vymezeného problému k jeho obecné rovině a podtrhnout tak univerzální platnost svého díla.^[25] Část recenzentů perspektivu přijala, například Tereza Brdečková v *Marianovi* viděla „metaforu o odcizenosti bytí v nehostinném světě (post)komunistické reality“,^[26] nikdo se ale z pochopitelných důvodů úplně nevyhnul zmínce o Marianově etnickém původu.^[27] Díl pravdy se nachází ve Václavově postřehu, že nejsme zvyklí o Romech přemýšlet jako o Češích, nebo dokonce jako o lidech,^[28] a na tento problém *Marian* záslužně upozornil, avšak dokud bude v té které společnosti hrát etnický původ člověka jakoukoli roli, sotva

nebude součástí reflexe uměleckých děl, která jej tematizují. Těžko si lze představit, že by příběh s romským protagonistou mohl v české společnosti být vnímán jako bezpříznakový, nanejvýš v devadesátých letech.

Vztah k romskému etniku byl přinejmenším problematický v průběhu celé české historie a výrazně se zhoršil po druhé světové válce vinou socialistického státního zřízení. Vedení ČSSR se sice (nejen) Romům snažilo pomoci budováním dříve nepřítomné infrastruktury, zlepšováním hygienických podmínek a zvýšením platů nekvalifikovaných pracovníků,^[29] pod snahou o „nerepresivní asimilaci“ se však skrývalo potlačování jazyka, kultury a tradic. Přístup zahrnující podporu vzdělávání, stejně jako časté přehlížení drobných přestupků páchaných Romy vedl k zvýšené averzi majority vůči tomuto etniku.^[30] Listopadová revoluce vývoj nezvrátila, ale s nejistotami, které nově lidem do života přinesla, jej naopak umocnila. V oblasti politiky rasismus nově přižívoval Miroslav Sládek, mystifikující v médiích ohledně míry, jíž se Romové měli podílet na páchané kriminalitě,^[31] a jím líčený obraz Romů jako flákačů, kuplířů a mafiánů stvrzovala i velice populární *Nahota na prodej* (r. Vít Olmer, 1993). Jiných filmů, jež by se romským etnikem jakkoli zabývaly, vzniklo dříve i poději v Čechách jen naprosté minimum.^[32]

Marian byl tedy v první řadě příběhem *romského* chlapce a častým předmětem otázek publicistů se stala míra stereotypizace v něm obsažená. Václavova a Šiklova důsledná snaha o realismus stojí v přímé opozici k folklorně laděnému kýči „s ukázkami zpěvů a tanců“ a vzdálená je také idealizaci vztahů s romským etnikem přítomné v agitce z padesátých let *Můj přítel Fabián* (r. Jiří Weiss, 1953). Na druhou stranu svou fragmentární formou – expozicí vinět – *Marian* podle některých vytvářel klišé jiného řádu, průměrného příběhu „desítek, možná stovek takových Marianů.“^[33] Z toho plyne i perspektiva snímku, z níž nezaujatě, bez jakýchkoli odsudků či hodnocení sleduje hlavního hrdinu. *Marian* je filmem angažovaným tlumeně, problematickou realitu jen konstatuje, což mu následně vyčítal Jiří Cieslar, podle kterého v něm postup deskripce (ilustrace) převážil nad analýzou.^[34] Ocenil nicméně vykreslení „hrůzně střízlivého neřešitelná“ – otázek bez (snadných) odpovědí: „Co vlastně dělat ze strany vychovatelů i jejich svěřenců?“^[35] Kde leží kořeny bídné životní situace, v níž se nacházejí? Existuje vůbec možnost jejich sanace?

Hrůzně střízlivé neřešitelná filmové recepce

Cieslarovo „hrůzně střízlivé neřešitelné“ se nakonec netýká jen situací líčených ve Václavově celovečerním debutu, ale i témat, která jej obklopují. Chápání každého uměleckého díla bude vždy řízeno lokálním kontextem, v němž se vyskytne. Je proto přirozené, že kanadské či rumunské diváky na *Marianovi* zaujaly jiné aspekty než etnický původ hlavního hrdiny,^[36] a Češi v něm příběh romského chlapce nemohli nevidět. Stejně tak pravděpodobně nikdy nezmizí hierarchie oblíbenosti, tudíž rentability různých typů filmové formy (hraný film oslovuje nejširší masy diváků, méně z nich i dokumenty, a ještě výrazně méně snímky experimentální...). Avšak způsob, jímž se o těchto tématech veřejně mluví a píše, jejich vnímání stejně tak odráží jako formuje. Nelze říct, že za malou úspěšností *Mariana* stojí notně medializovaný předpoklad, že nepůjde o divácký film, nicméně apriorní dělení na festivalové a „komerční“ filmy mu nepomůže, i když jej pisatel vzápětí nakrásně popře. Z mediálních reflexí *Mariana* je patrné, že před třiceti lety byla mentální propast ve srovnávání obou kategorií filmů hlubší než dnes, leč upozorňovat na ni a vymítat klišé o „důležitém nudném umění“ či „nezávazné komerční zábavě“ není od věci, dokud budou ve veřejném prostoru přítomna.

Diplomové práce:

Jiří Blažek, *Exploatace Víta Olmera: Bulvární zrcadlo polistopadové společnosti*. Praha: Univerzita Karlova 2015.

Denisa Marešová, *Space Films: průkopník nezávislé produkce v transformační éře českého filmu po roce 1989*. Brno: Masarykova univerzita 2013.

Jana Ščamburová, *Mediální reflexe romské minority v českém hraném filmu po roce 1989*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015.

Novinové a časopisecké zdroje:

Magdalena Bičíková, Marian v pašáku křivd. *Lidové noviny* 9, 1996, č. 269 (16. 11.), s. III.

Tereza Brdečková, Člověk chovaný v zajetí. *Respekt* 7, 1996, č. 47 (18.–24. 11.), s. 18.

Jiří Cieslar, Marian. *Literární noviny* 7, 1996, č. 50 (11. 12.), s. 15.

Jan Foll, Marian – barevnost proti uniformitě. *Lidové noviny* 9, 1996, č. 266 (13. 11.), s. 12.

Jan Foll, Outsideři na vedlejších kolejích. *Lidové noviny* 8, 1995, č. 238 (11. 10.), s. 11.

Helena Hejčová, Marian. *Kinorevue* 6, 1996, č. 10, s. 28.

Jan Jaroš, Marian vypráví příběh. *Reflex* 7, 1996, č. 49, s. 50.

Eva Jeníková, Český film Marian o opuštěném dítěti ozdobil Stříbrný leopard i další ceny. *Svobodné slovo* 88, 1996, č. 267 (14. 11.), s. 13.

Veronika Kratochvílová, Leopard splatí dluhy. *Večerník Praha* 2, 1996, č. 164 (22. 8.), s. 13.

Jan Lukeš, Osudová tíže jinakosti. *Týden* 2, 1996, č. 47 (24. 11.), s. 95.

Eva Kucová, Chytilová žádala radnici o peníze na film pro kolegu. *MF Dnes* 6, 1995, č. 232 (4. 10.), s. 2.

Lucie Netopilová, Václavův Marian – výpověď o životě na okraji společnosti. *Denní telegraf* 5, 1996, č. 267 (14. 11.), s. 11.

Sonja Kroupová, Festivalový film o romském outsiderovi může být divácký! *Denní telegraf* 5, 1996, č. 270 (18. 11.), s. 13.

Jakub Patočka, Na velmi dlouhé lokte, Rozhovor s Petrem Václavem. *Literární noviny* 12, 2001, č. 43, s. 15.

Jaroslav Sedláček, Marian. *Cinema* 6, 1996, č. 11, s. 52.

Mirka Spáčilová, Marian je statistickým průměrem. *MF Dnes* 7, 1996, č. 269 (16. 11.), s. 19.

Mirka Spáčilová, Marian si festivalový aplaus ověří konečně doma. *MF Dnes* 7, 1996, č. 266 (13. 11.), s. 266.

Internetové zdroje:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/2180425-zizkov-neni-harlem-asanace-mela-pred-40-lety-zmenit-sveraznou-ctvrt-v-sidliste> [vyšlo 22. 7. 2017; cit. 4. 12. 2022]

<https://kinomaniak.cz/filmy/marian> [4. 12. 2022]

Poznámky:

[1] Veronika Kratochvílová, Leopard splatí dluhy. *Večerník Praha 2*, 1996, č. 164 (22. 8.), s. 13.

[2] Za pokus o vraždu a následně i vraždu je Marian uvězněn. Dle dobových recenzí závěrečné titulky sdělovaly, že v cele spáchal sebevraždu ve věku dvaadvaceti let. Z verze filmu vysílané Českou televizí se tato noticka nicméně ztratila.

[3] Kratochvílová, c. d.

[4] Helena Hejčová, Marian. *Kinorevue 6*, 1996, č. 10, s. 28.

[5] K přestavbě Žižkova viz: Ij, „Žižkov není Harlem.“ Asanace měla před 40 lety změnit svéráznou čtvrť v sídliště. Dostupné na WWW:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/2180425-zizkov-neni-harlem-asanace-mela-pred-40-lety-zmenit-sveraznou-ctvrt-v-sidliste> [vyšlo 22. 7. 2017; cit. 4. 12. 2022]

[6] S největší pravděpodobností – výrobní údaje o Václavově studentském snímku *Úděl* (1991) nejsou k dohledání.

[7] Václav se příznačně zprvu chtěl věnovat malířství. Ve filmu později našel spojení obrazu s literaturou a hudbou. In: Jakub Patočka, Na velmi dlouhé lokte, Rozhovor s Petrem Václavem. *Literární noviny 12*, 2001, č. 43, s. 15.

[8] Jan Foll, Outsideři na vedlejších kolejích. *Lidové noviny 8*, 1995, č. 238 (11. 10.), s. 11.

[9] „U dokumentu jde (...) spíš o pochopení tématu, jeho sledování, popis, reflexi.“ In Helena Hejčová, c. d.

[10] Patočka, c. d..

[11] Mirka Spáčilová, Marian si festivalový aplaus ověří konečně doma. *MF Dnes* 7, 1996, č. 266 (13. 11.), s. 266.

[12] Denisa Marešová, *Space Films: průkopník nezávislé produkce v transformační éře českého filmu po roce 1989*. Brno: Masarykova univerzita 2013, s. 24.

[13] Eva Kucová, Chytilová žádala radnici o peníze na film pro kolegu. *MF Dnes* 6, 1995, č. 232 (4. 10.), s. 2.

[14] Dostupné z WWW: <https://kinomaniak.cz/filmy/marian> [4. 12. 2022]

[15] Kucová, c. d.

[16] Mezi deseti nejnavštěvovanějšími filmy roku 1996 byly mj. americké snímky *Den nezávislosti* (Independence Day, r. Roland Emmerich, 1996), *Nebezpečné myšlenky* (Dangerous Minds, r. John N. Smith, 1995), *Skála* (The Rock, r. Michael Bay, 1996) a *Twister* (r. Jan de Bont, 1996).

[17] Jaroslav Sedláček, Marian. *Cinema* 6, 1996, č. 11, s. 52.

[18] Sonja Kroupová, Festivalový film o romském outsiderovi může být divácký! *Denní telegraf* 5, 1996, č. 270 (18. 11.), s. 13.

[19] Tamtéž.

[20] Jan Lukeš, Osudová tíže jinakosti. *Týden* 2, 1996, č. 47 (24. 11.), s. 95.

[21] Např. *Démanty noci* (r. Jan Němec, 1964), *Sedmikrásky* (r. Věra Chytilová, 1966) nebo *Všichni dobří rodáci* (r. Vojtěch Jasný, 1968).

[22] Jan Foll, Marian – barevnost proti uniformitě. *Lidové noviny* 9, 1996, č. 266 (13. 11.), s. 12.

[23] Jan Jaroš, Marian vypráví příběh. *Reflex* 7, 1996, č. 49, s. 50.

[24] Např. Magdalena Bičíková, Marian v pastáku křivd. *Lidové noviny* 9, 1996, č. 269 (16. 11.), s. III.

[25] Viz Lucie Netopilová, Václavův Marian – výpověď o životě na okraji společnosti. *Denní telegraf* 5, 1996, č. 267 (14. 11.), s. 11.

[26] Tereza Brdečková, Člověk chovaný v zajetí. *Respekt* 7, 1996, č. 47 (18.–24. 11.), s. 18.

[27] Byť například Eva Jeníková informaci invenčně zmiňuje až v samotném závěru svého textu. Viz Eva Jeníková, Český film Marian o opuštěném dítěti ozdobil Stříbrný leopard i další ceny. *Svobodné slovo* 88, 1996, č. 267 (14. 11.), s. 13.

[28] Foll, Marian – barevnost proti uniformitě.

[29] Jana Ščamburová, *Mediální reflexe romské minority v českém hraném filmu po roce 1989*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 20.

[30] Tamtéž, s. 21.

[31] Jiří Blažek, *Exploatace Víta Olmera: Bulvární zrcadlo polistopadové společnosti*. Praha: Univerzita Karlova, 2015, s. 78.

[32] Filmy *Smradi* (2002) a *El Paso* (2008) se Romům věnoval Zdeněk Tyc. Na *Nahotu na prodej* ideově navázal Tomáš Magnusek exploatační trilogií *Bastardi* (2009–2012).

[33] Mirka Spáčilová, Marian je statistickým průměrem. *MF Dnes* 7, 1996, č. 269 (16. 11.), s. 19.

[34] Jiří Cieslar, Marian. *Literární noviny* 7, 1996, č. 50 (11. 12.), s. 15.

[35] Tamtéž.

[36] Foll, Marian – barevnost proti uniformitě.