

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Ambivalentní vztah Jana Švankmajera  
s jeho diváky na pozadí jeho myšlení a  
tvorby**

Jana Wittassková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Jan Černík, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Ambivalentní vztah Jana Švankmajera s jeho diváky na pozadí jeho myšlení a tvorby* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Janu Černíkovi, Ph.D., za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

## Obsah

ÚVOD .....	1
1. ANALÝZA PÍSEMNÝCH A AUDIOVIZUÁLNÍCH PRAMENŮ .....	7
1.1. ŠVANKMAJEROVY TEXTY A VYJÁDŘENÍ .....	7
1.1.1. <i>Problémy světa</i> .....	8
1.1.2. <i>Způsoby nápravy</i> .....	12
1.1.3. <i>Důsledky</i> .....	14
1.2. PŘÍSTUP K INTERPRETACÍM .....	17
1.2.1. <i>Explikační studie</i> .....	18
1.2.2. <i>Fenomén prologů</i> .....	21
1.2.3. <i>Crowdfunding a sociální sítě</i> .....	25
1.3. FUNKCE LIDSKÝCH FIGUR .....	29
1.3.1. <i>Taktilita</i> .....	29
1.3.2. <i>Humanoidní postavy</i> .....	35
1.3.3. <i>Behind the scenes</i> .....	40
2. DISKUSE .....	45
2.1. ZAČAL MÍT ŠVANKMAJER RÁD LIDI? .....	45
ZÁVĚR .....	48
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY .....	50
SEZNAM OBRÁZKŮ .....	54
SEZNAM ČASOVÝCH OS .....	55

# Úvod

Síla osobnosti a tvůrčí vize Jana Švankmajera dlouhodobě vede k nahlížení jeho díla optikou surrealismu a psychoanalýzy. Mou ambicí je vykročit mimo tento rámec a zjistit, jak Švankmajer přistupuje ke svému publiku.<sup>1</sup> S jistotou lze říci, že se jedná o přístup komplikovaný, plný nejednoznačností a proti sobě jdoucích vyjádření, která jsou prostoupena jak Švankmajerovou tvorbou, tak jeho veřejným vystupováním.

Potřebuje Jan Švankmajer ke svým filmům diváky? Odpověď na tuto otázku v kontextu jeho audiovizuální tvorby může být nejasná. Jak sám uvádí, jeho filmová tvorba je pro něj zejména jednou z forem autoterapie, v rámci níž se vypořádává se svými dětskými traumaty a obsesemi a v níž je divák na posledním místě. „Autentická tvorba nikdy nepočítá s žádným publikem. [...] Nezajímá mě, jestli na film přijde pět lidí, sto tisíc nebo pět milionů.“<sup>2</sup> Navzdory tomu se v jeho třech nejaktuálnějších filmech *Hmyz*, *Přežít svůj život* a *Šílení* vyskytuje před samotným zahájením snímku monologický prolog, v němž osobně oslovuje diváky.

A co více, Švankmajerův poslední film *Hmyz* byl financován formou crowdfundingové kampaně,<sup>3</sup> v níž se Švankmajerovo silně autorské surrealistické přesvědčení, odsuzující reklamu a moderní společnost spojuje s mladým marketingovým týmem vedeným Markem Loskotem. Nutno podotknout, že Švankmajer zpočátku kampaň odmítá se slovy, že mu na film stejně nikdo

---

<sup>1</sup> Vyhodnocení literatury je v rámci mého úvodu minimální především z důvodu specifičnosti zvoleného tématu, jemuž se žádná konkrétní literatura přímo nevěnuje. Základními zdroji pro obecnou znalost tvorby a myšlení Jana Švankmajera, krom jeho textů, s nimiž úzce pracuji (*Síla imaginace*, *Cesty spasení*, surrealistická revue *Analogon*), mi byly publikace: KALLISTA, Jaromír; BILÍK, Petr a ČERNÍK, Jan. *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2019. ISBN 978-80-7331-500-9.

PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Filmová mozaika. Praha: Casablanca, 2020. ISBN 978-80-87292-48-8.

HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991.

WHYBRAY, Adam. *The art of Czech animation: a history of political dissent and allegory*. London: Bloomsbury Academic, 2020. ISBN 9781350104594.

<sup>2</sup> PAVEL, Stojar. *Civilizace jednou zkolabuje, míní režisér Jan Švankmajer*. In: *IDNES.cz* [online]. 28. 7. 2008 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728\\_1018114\\_filmvideo\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728_1018114_filmvideo_kot)

<sup>3</sup> *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. *Indiegogo.com* [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>

nepřispěje.<sup>4</sup> Jakmile však vidí, že kampaň formou peer-to-peer funguje, nadšeně ji přijímá: „To je skvělý, to jsem celý život chtěl, já nechtěl žádný prostředníky.“<sup>5</sup> Jako produkt kampaně si bere Švankmajerův tým na starost i jeho zviditelnění na sociálních sítích a jeho přímou komunikaci s komunitou fanoušků, která se stává hlavním finančním zdrojem vedoucím ke vzniku filmu *Hmyz*. Jedním ze základních činitelů v rámci nejaktuálnější Švankmajerovy filmové tvorby je tedy člověk. Člověk jako konzument obsahů, fanoušek či finanční podporovatel. V tomto kontextu opět rezonuje již zmiňovaný dotaz: Opravdu Švankmajer diváky ke svým filmům nepotřebuje?

Určitou názorovou ambivalenci lze detekovat ve více vrstvách Švankmajerovy filmové tvorby. Jedním z atributů jeho autorského přístupu je mimo jiné i jakási zdrženlivost tykající se interpretace jeho díla: „[...] nesdělují své interpretace. Nerad bych vzbudil dojem, že existuje jen jeden ‚autorizovaný‘ výklad. [...] Všechny interpretace jsou správné.“<sup>6</sup> V prolozích se ale nezdráhá divákovi nastínit či si před ním lehce obhájit narativ filmu, jenž bude následovat. Nejedná se však pouze o prology. Povětšinou je sice pravdou, že Švankmajer je v explikačních vyjádřeních k jeho filmům zdrženlivý. Svě knihy ale opatřuje pasážemi, jež bohatě rozebírají jeho filmy a poskytují určitou perspektivu jejich čtení. Příkladem může být kniha *Síla imaginace* doplněná studii filmů psanými Františkem Dryje.<sup>7</sup>

Co se týče publika, tak tomu svému věnuje Švankmajer čas a pozornost mimo jiné i na mezinárodních filmových festivalech, na nichž doprovází své filmy. Zde v podobě rozhovorů a odpovědí na dotazy diváků rozebírá svou autorskou tvorbu, přičemž stejný Jan Švankmajer v několika publikacích tvrdí, že je mizantrop,<sup>8</sup> a že má raději věci než lidi.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Filmová mozaika. Praha: Casablanca, 2020. ISBN 978-80-87292-48-8. s. 153.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 154.

<sup>6</sup> *Šílení: Jan Švankmajer*. In: iVysílání [online]. [cit. 2024-04-24]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1178155003-sileni/20451212032/10753-jan-svankmajer/>

<sup>7</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 9-110.

<sup>8</sup> KOPÁČ, Radim. *Ano, i já jsem mizantrop, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer*.

In: *Lidovky.cz* [online]. 2018, 22. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z:

[https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119\\_103102\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119_103102_ln_kultura_jto)

<sup>9</sup> *Alchymická pec* [film]. Režie OLHA, Adam a DAÑHEL, Jan. Česko: Athanor, 2020

Těchto pár příkladů výše zmíněných kontradikcí nastiňuje určitou Švankmajerovu snahu o komunikaci s publikem a stejně tak poukazuje na určitou ambivalenci přístupu a vztahu k divákovi a tomu, co mu chce sdělovat. S tím se pojí fakt, že dnešní doba poskytuje nepřehledné množství forem komunikace autora s publikem, k většině z nich má však Švankmajer spíše negativní vztah: „[...] Já zájem sdělovacích prostředků považuji za trest následující po tom, co něco vytvořím“.<sup>10</sup>

Jaký je tedy vztah Švankmajera k divákům jeho audiovizuální tvorby a jak s nimi komunikuje? K objasnění této problematiky se pokusím dopracovat zodpovězením dílčích výzkumných otázek.

Bude mě zajímat jakými prostředky Jan Švankmajer s diváky komunikuje. Jak s nimi komunikuje skrze formální a obsahové aspekty své tvorby a zda se vyvinul jeho přístup k divákovi. S tím se pojí opovážlivý dotaz: Naučil se Švankmajer mít svého diváka rád?

Pro zodpovězení první otázky, týkající se Švankmajerovy komunikace s publikem, zpracuji ke každé kapitole, pro její větší přehlednost, časovou osu, na níž, s ohledem k analyzované problematice, znázorním jak Švankmajerovu audiovizuální tvorbu, tak jeho vyjádření a texty, a to buď ve formě rozhovorů nebo kapitol z jeho literární tvorby. Výsledná metoda, s níž budu k materiálům přistupovat, v sobě kombinuje analýzu jak písemných, tak audiovizuálních pramenů. V kontextu písemných pramenů mě budou zajímat primárně Švankmajerovy texty a jeho vyjádření, ať už interpretační, explikační či názorové, týkající se primárně jeho filmů či publika a sekundárně pak širších názorů na lidi či lidskou společnost, z níž část spadá do kategorie jeho diváků. V pramenech audiovizuálních, které zde představují Švankmajerovy celovečerní snímky se zaměřím z formální i obsahové stránky na fenomén prologů, případě jejich absenci či substituci jinými prostředky, dále pak na raritní případ crowdfundingu k filmu *Hmyz* a jeho vliv na Švankmajera a jeho publikum. Na závěr budu analyzovat funkce lidských figur, v rámci nichž se budu

---

<sup>10</sup> ŠVARCOVÁ, Alžběta. *Jan Švankmajer*. In: Radiožurnál [online]. 2. 11. 2010 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jan-svankmajer-6216348>

zabývat herci a jejich alternativami,<sup>11</sup> použitím postav pro atypické možnosti komunikace s divákem a jejich roli v zákulisních scénách jednoho z filmů. Na tomto základě budu moci rozvést úvahu o vztahu Jana Švankmajera k jeho divákům. Proces tematické analýzy v sobě obsáhne v první řadě opakované pročitání textů, jejich kódování a následné vygenerování zastřešujících kategorií, do nichž budou tematicky spřízněné texty zařazeny.

Ze sekundární kategorizace jednotlivých pramenů vyplyne i časová osa, na jejímž základě formou komparace jednotlivých Švankmajerových textů, vyjádření a režijního přístupu k jednotlivým filmům ověřím jeho přesvědčení, že umělec se nevyvíjí,<sup>12</sup> čímž simultánně zjistím, jestli se změnil jeho přístup k divákovi. Dokáželi se v rámci analýzy určitý vývoj Švankmajerova přístupu, pokusím se jej dále specifikovat a určit, zda se naučil mít svého diváka rád.

Považuji za důležité upřesnit, že ačkoli Švankmajerova audiovizuální tvorba sahá svým počátkem již do první poloviny 60. let, já se ve své práci budu zpravidla pohybovat v časovém rozmezí od počátku 90. let do současnosti, a to hned ze dvou důvodů. Prvním z nich je jisté omezení tvůrčí svobody v éře státního filmového monopolu před revolucí v roce 1989, jež mělo částečný dopad i na Švankmajerovu tvorbu.<sup>13</sup> Částečný proto, že i za těchto okolností, se mu podařilo vyrobit první film mimo státní produkční instituce,<sup>14</sup> jehož realizace byla možná mimo jiné díky jeho kontaktům v zahraničí.<sup>15</sup> S pádem komunismu na našem území již nebyla kladena omezení jeho umělecké realizaci a získává renomé jak u nás, tak především v cizině. Druhým důvodem je zkrátka fakt, že, až na výše zmíněný výjimečný proces produkce

---

<sup>11</sup> Zde mám na mysli především nahrazení herců jejich fotografiemi, nebo humanoidními postavami vytvořenými z hlíny či jiných předmětů; dále také aspekty taktility jako specifický druh komunikace s divákem

<sup>12</sup> *Alchymická pec* [film]. Režie OLHA, Adam a DAÑHEL, Jan. Česko: Athanor, 2020. 1h 13 min.

<sup>13</sup> „V době normalizace mu ztěžovala práci cenzura. V letech 1972 až 1979 měl zakázáno natáčet. Věnoval se tehdy scénografii a pracoval na Barrandově jako výtvarník. Zdroj: SCHNEIBERGOVÁ, Martina a Zdeňka KUCHYŇOVÁ. *Mistři českého animovaného filmu: Jan Švankmajer. Každá interpretace filmu je správná*. In: Radio Prague International [online]. 2021, 18. 3. 2021 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/mistri-ceskeho-animovaneho-filmu-8710240/4>; HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991, s. 107-108, 123, 125.

<sup>14</sup> *Něco z Alenky* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Švýcarsko, Velká Británie, Západní Německo: Film4 Productions, Condor Films, 1988.

<sup>15</sup> BILÍK, Petr. *Na filmové produkci je nestandardní úplně všechno: Rozhovor s Jaromírem Kallistou. Illuminace*. 2017, 29(4), 69-78.



spojený s filmem *Něco z Alenky* (1988), se těžiště jeho celovečerních snímků, s nimiž pracuji, vyskytuje v období po roce 1990.

Pro větší exaktnost a lepší orientaci jsou analytické rozbory jednotlivých témat, v nacházející části věnující se zodpovězení první výzkumné otázky, rozčleněny do tří kapitol. Každá z nich v sobě navíc zahrnuje grafické znázornění časové osy, na níž jsou, dle rozebírané problematiky, zaznamenány prameny, jež daná podkapitola reflektuje a jež jsou pro dané téma relevantní.

První kapitola s názvem *Švankmajerovy texty a vyjádření* poskytuje úvod do problematiky ambivalentního vztahu surrealisticky a nonkonformně smýšlejícího Švankmajera s okolním světem. Zejména pak jeho postoje vůči civilizaci, lidské společnosti lidem jako jednotlivcům i jako jeho divákům. Hlavní funkcí této kapitoly je položit jakousi bázi, jež je podstatná jak pro pochopení hodnot a osobního přesvědčení Jana Švankmajera (ať už ve vztahu k publiku či obecně), tak i kontextu, v němž se vyskytují nadcházející analýzy. Druhá kapitola s názvem *Přístup k interpretacím* je věnována Švankmajerovu v mnoha ohledech kontradiktivnímu nahlížení na interpretace jeho filmů, a to primárně na pozadí textů obsažených v knihách *Síla imaginace* a *Cesty spasení*, fenoménu prologů, který je úzce spjat s částí jeho audiovizuální tvorby či crowdfundingu a s ním spojeným působením Švankmajerovy osoby na sociálních sítích. Tato kapitola také rozebírá, co daný Švankmajerův přístup k této problematice komunikuje a jak to modifikuje jeho vztah s divákem. Třetí část s názvem *Funkce lidských figur* je z již zmiňovaných kapitol nejkompexnější. Majoritně se zaměřuje na herce/postavy a jejich funkce v kontextu celovečerních filmů, sestává ze čtyř menších tematických segmentů. Prvním z nich je zpracování humanoidních postav ve filmu *Lekce Faust*, dále analýza fenoménu taktility a jejího zprostředkování ve filmu *Spiklenci slasti*, následuje analýza filmu *Hmyz* ze zákulisní perspektivy. Tato komplexní část navazuje na kapitolu první a reflektuje, jak se Švankmajerovy názory a přesvědčení zrcadlí v jeho tvorbě a jak jednotlivými typy zpracování svých celovečerních filmů komunikuje se svým publikem.

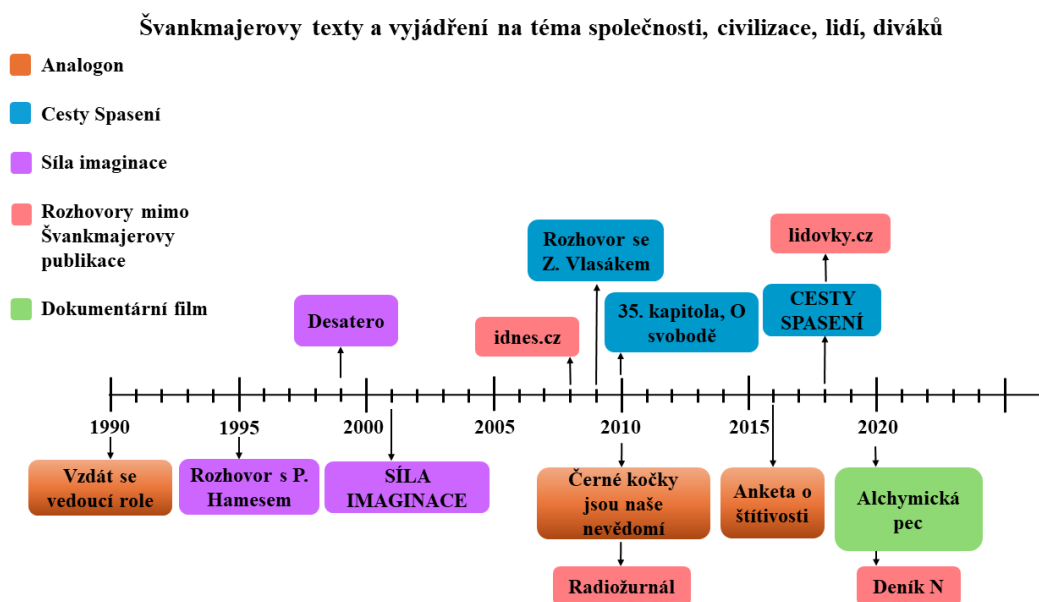
Závěr první části poskytne syntézu dílčích zjištění plynoucích z jednotlivých podkapitol, a tím simultánně i zodpovězení první výzkumné otázky, totiž *jak Jan*

*Švankmajer komunikuje se svými diváky skrze formální a obsahové aspekty své tvorby.*

# 1. Analýza písemných a audiovizuálních pramenů

## 1.1. Švankmajerovy texty a vyjádření

Tvorbu Jana Švankmajera, jak výtvarnou, tak audiovizuální, již dekady prostupují jeho často radikální a nezdědka kritické názory na společnost, civilizaci a její výdobytky jako je reklama či média. Kapitola představí a kontextualizuje tyto kontroverzní názory.



Tabulka 1: Časová osa – Švankmajerovy texty a vyjádření; *Zdroj: vyhotoveno autorkou*

Materiály v sobě zahrnují Švankmajerova vyjádření a texty, které jsou, navzdory heterogenitě jejich doby vzniku a formy, tematicky spřízněny. V rámci kódování vyplynuly tři kategorie. První z nich představuje problémy, s nimiž se Jan Švankmajer v rámci společenského kontextu jeho tvorby potýká. Spadá do nich kritika civilizace (potažmo společnosti a člověka samotného) spolu s jeho komplikovaným vztahem s médii a reklamou. Druhý tematický okruh reflektuje Švankmajerovy inspirační zdroje představující zejména nastínění pohledu vybraných autorů, kteří jej svým myšlením formovali. Dále pak koncept imaginace, jenž silně prostupuje veškerou jeho tvorbou. Třetí skupina představuje důsledky, jeho myšlení ve formě cílů, k nimž by dle něj měla společnost směřovat. V tomto ohledu se snaží prosadit absolutní lidskou svobodu spolu s návratem k přírodě a mýtům.

Reflexe Švankmajerových názorů a jeho přístupu k lidem jako společnosti i jako individuím, poskytne základ, jenž je nezbytný pro pochopení nadcházejících analytických kapitol a jimi prostoupené ambivalence, jež provází jeho vztah k divákovi.

### 1.1.1. Problémy světa

Za jeden z prvních Švankmajerových porevolučních textů se silně podvrtným a aktivizačním charakterem by se dala označit esej *Vzdát se vedoucí role*<sup>16</sup> publikovaná v surrealistickém revue *Analogon*.<sup>17</sup> Zde Švankmajer čtenáře varuje, aby nepřestali usilovat o naprostou svobodu, navzdory společensko-historickému kontextu počátku 90. let, v nichž se uskutečnil přerod totalitního systému v parlamentní demokracii. Argumentuje tím, že ačkoli se vlády mění, represe zůstávají, neboť jsou daní, jež musí lidstvo zaplatit za civilizaci. Jako jeden z nejpalcivějších společenských problémů vnímá fenomén antropocentrismu, k jehož ustanovení napomohlo jak osvícenství, tak vědeckotechnická revoluce, která nezvratně vede k ekologické katastrofě. „Tak jako se komunistická strana musela vzdát svého vedoucího postavení ve společnosti a vrátit se do politické plurality, tak i člověk se bude muset vzdát své vedoucí role ve světě a vrátit se k pluralitě přírody, jako jeden z mnohých. [...] Antropocentrismus je totiž, jak napsal můj přítel, surrealistický básník Jakub Koubek, výrazem druhového rasismu.“<sup>18</sup> Švankmajerova kritika působí silně apelativně a svou odhodlaností jako by usilovala o ustanovení manifestu surrealismu pro český porevoluční kontext.

K agresivitě civilizace a jejímu konzumnímu charakteru se blíže vyjadřuje v rozhovoru pro *Radiožurnál*,<sup>19</sup> a to v kontextu jeho tvorby. V symbolické rovině jeho filmů se totiž ona reflexe společenského konzumerismu objevuje hojně.

---

<sup>16</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. Analogon. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630

<sup>17</sup> V čele jeho založení stál Vratislav Effenberger, jeden z hlavních představitelů československého surrealismu a zároveň myšlenkový vzor a guru Jana Švankmajera. Ačkoli první vydání *Analogonu* sahá až do roku 1969, bylo také, vlivem normalizační státní moci na dalších dvacet jedna let, vydáním posledním. Švankmajer se ke skupině přidává roku 1970, tudíž jeho první filozofické eseje tvoří součást prvního vydání po sametové revoluci.

<sup>18</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. Analogon. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630.

<sup>19</sup> ŠVARCOVÁ, Alžběta. *Jan Švankmajer*. In: *Radiožurnál* [online]. 2. 11. 2010 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jan-svankmajer-6216348>

Švankmajer to v rozhovoru ilustruje na symbolické interpretaci filmu *Jidlo*, který představuje požívačnost „civilizace, která požívá vše, na co přijde.“<sup>20</sup> Tato metafora civilizační agrese, jak říká, se odráží i u castingu herců, kteří jsou vybíráni mimo jiné i dle jejich úst, jež onen konzumerismus, dle Švankmajera, ztělesňují.<sup>21</sup>

Skeptické stanovisko Švankmajera ke společnosti se zrcadlí nejen v obsahu jeho knih, ale již ve volbě zpracování jejich přebalů. Už jen ty čtenáři naznačují autorův pesimismus, neboť stejně jako *Síla imaginace* i *Cesty spasení* dominují tmavým vizuálem, ten však právě v případě této románové dystopie doplňuje „taktilní, sametová obálka s funerálním nádechem“<sup>22</sup> se „snítkou kapradiny, kterou jsme zvyklí vídat na smutečních parte.“<sup>23</sup> Tento symbol upadající naděje v „nápravu“ lidstva nastiňuje i témata Švankmajerem v knize rozpracovávaná.

V rozhovoru se Zbyňkem Vlasákem vyjádřil Švankmajer skepsi vůči civilizaci a ideologiím. Konzum je dle něj „ideologie odporná, manipulující, ohlupující a sloužící útlaku“,<sup>24</sup> stejně jako reklama a vládnoucí vrstva, jež „stále zmenšuje svůj objem, ale zvětšuje svou moc.“<sup>25</sup> Tvrdí, že „pro udržení moci a bohatství je tato vrstva privilegovaných nucena používat drastičtější a agresivnější způsoby manipulace.“<sup>26</sup>

Na dotazy, proč je Švankmajer nespokojený, když dosahuje uměleckých úspěchů, reaguje slovy: „Co já s tím? Žiju už moc dlouho. Měl jsem umřít v osmdesátých letech minulého století [...]“ Tuto vyhybavou odpověď dále specifikuje tvrzením, že společenské ocenění surrealistického umělce jej nečiní o nic méně společensky subversivním, ačkoli o dva roky později v dokumentu *Alchymická pec* při přijímání ocenění společnosti Raymonda Russela zastává názor, že „umělci by neměli být odměňováni“.<sup>27</sup>

---

<sup>20</sup> Tamtéž

<sup>21</sup> Témata spojená s herectvím a konkrétními Švankmajerovými filmy blíže rozpracovávám v kapitole *Funkce lidských figur*

<sup>22</sup> KOPÁČ, Radim. *Člověk je beznadějný případ, soudí filmový alchymista Švankmajer*. In: *Deník N* [online]. 2020, 19. 11. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://denikn.cz/498059/clovek-je-beznadejny-pripad-soudi-filmovy-alchymista-svankmajer/>

<sup>23</sup> Tamtéž

<sup>24</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5., s. 272.

<sup>25</sup> Tamtéž

<sup>26</sup> Tamtéž

<sup>27</sup> *Alchymická pec* [film]. Režie OLHA, Adam a DAŇHEL, Jan. Česko: Athanor, 2020., 1 h 28 min

Určitou kontroverzi může vzbuzovat i Švankmajerova bezprostřednost odrážející se v odpovědích rozhovoru pro *Deník N*. Témata skepticismu vůči minulosti i přítomnosti, lidství i civilizaci se zde odvíjejí podobně jako v rozhovorech ostatních. Výjimkou je zde však ryzí upřímnost bez jakýchkoli společenských zábran odrážející se ve formě jazyka, který Švankmajer volí. Na tři otázky týkající se druhé světové války, stalinismu a opakování dějin odpovídá v různých deklinacích zkrátka „seru na ně“. Tato expresivní upřímnost může být motivována částečně i liberálním formátem *Deníku N* oproti ostatním médiím, avšak pravděpodobnost, že by ve svých projevech bral Švankmajer v potaz hodnotové nastavení médií, s nimiž komunikuje, je diskutabilní.<sup>28</sup>

Vyjádřením potvrzujícím Švankmajerovy kontradiktorní tendence je zejména jeho přístup k divákovi.<sup>29</sup> Paradoxně jej k filmu přivedl divácký aspekt: „Film má před divadlem jednu velkou výhodu. Může si na své diváky počkat. To divadlo nemůže. O tom jsem se právě přesvědčil, když jsem dělal divadlo masek. Lidé nechápali, odcházeli během představení. Zatímco moje filmy si těch dvacet let na diváky počkaly.“<sup>30</sup> O několik let později důležitost publika zpochybnil: „Autentická tvorba nikdy nepočítá s žádným publikem. To by byl podvod. Jakmile začnete kalkulovat s diváky, nedáváte jim všechno, co je ve vás. Dáváte to, co si myslíte, že by chtěli vidět. S žádným publikem nepočítám. [...] Nezajímá mě, jestli na film přijde pět lidí, sto tisíc nebo pět milionů. [...] Umělci, kteří tvrdí, že myslí na diváka, myslí především na peníze.“<sup>31</sup> Z postavení těchto dvou výroků vedle sebe plyne, že vyhovuje-li Švankmajerovi, že si jeho filmy na diváka oproti divadlu počkají, vyhovuje mu zároveň nějaké diváky jeho filmů mít. Pravděpodobně jejich potenciální názory při produkci snímků nebere v potaz, ale jejich počty na jednotlivých

---

<sup>28</sup> Kategorie rozhovorů se Švankmajerem představuje i velké množství audiovizuálních rozhovorů (zejména na platformě YouTube), blíže s nimi však pracovat nebudu, neboť informace související s tématy, která reflektují, se tam vyskytují v obdobné formě. Při pokládání podobných otázek je Jan Švankmajer ve svých odpovědích konzistentní, tudíž by jejich opětovný rozbor mohl působit duplicitně.

<sup>29</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7.

HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991.

<sup>30</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 121.

<sup>31</sup> STOJAR, Pavel. *Civilizace jednou zkolabuje, míní režisér Jan Švankmajer*. In: *Idnes.cz* [online]. 2008, 28.7.2008 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728\\_1018114\\_filmvideo\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728_1018114_filmvideo_kot)

promítáních či festivalech již ano. Důvodů k tomu může být hned několik. Každý z nich se však nějakým způsobem přiči surrealistickému přístupu k tvorbě, jenž Švankmajer neochvějně zastupuje, ať už se jedná o finanční hledisko, slávu či obecné uznání.

Ke konci rozhovoru s Peterem Hamesem, konkrétně v celém *Apendixu* a části *Souvislosti tvorby*, se Švankmajer tematicky vrací ke kritice společnosti navazující na esej *Vzdát se vedoucí role*. Opět hovoří o svobodě pouze zdánlivé, v níž je stále o co bojovat. Kriticky se vyjadřuje zejména k reklamně a jejím trikům, tvořícím „unifikované konzumenty“<sup>32</sup> a k nástupu pop kultury, jež se tlačí na místo kultury křesťanské, a poskytuje tak prostor pro „záplavu pokleslých esoterických, okultních a parapsychologických nálad.“<sup>33</sup> Vyznění je ale oproti *Vzdát se vedoucí role* spíše pesimistické než aktivizující, stěžující si na status quo společnosti, jež se nemění.

Stejně jako se svým publikem má Švankmajer komplikovaný vztah i s médií. „Já zájem sdělovacích prostředků považuji za trest následující po tom, co něco vytvořím“.<sup>34</sup> Tato věta a pozadí, na němž byla pronesena, v sobě opět skýtá pro Švankmajera tak typickou ambivalenci. Na jedné straně stojí jeho averze vůči novinářům, rozhovorům a interpretacím jeho děl, na straně druhé pak tento otevřený informativní rozhovor, jenž *Radiožurnálu* poskytnul. Jedním z důvodů k Švankmajerově rezervovanému přístupu k novinářům a potenciálně k divákům jeho filmů může být i jeho obecná nechuť k lidem jako individuím. *Ano, i já jsem mizantrop*, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer<sup>35</sup> zní titulek článku pro *lidovky.cz*, v němž zcela otevřeně všem čtenářům přiznává svůj vztah k jednotlivým členům společnosti. Obdobnou kritiku lidí již v titulku s názvem *Člověk je beznadějný případ, soudí filmový alchymista Švankmajer*<sup>36</sup> přináší i *Deník N*. Nejedná se tedy v jeho kontextu o nic neobvyklého, naopak se tato Švankmajerova prohlášení stávají

---

<sup>32</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 151-152.

<sup>33</sup> Tamtéž

<sup>34</sup> ŠVARCOVÁ, Alžběta. *Jan Švankmajer*. In: *Radiožurnál* [online]. 2. 11. 2010 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jan-svankmajer-6216348>

<sup>35</sup> KOPÁČ, Radim. *Ano, i já jsem mizantrop, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer*.

In: *Lidovky.cz* [online]. 2018, 22. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z:

[https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119\\_103102\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119_103102_ln_kultura_jto)

<sup>36</sup> KOPÁČ, Radim. *Člověk je beznadějný případ, soudí filmový alchymista Švankmajer*. In: *Deník N* [online]. 2020, 19. 11. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://denikn.cz/498059/clovek-je-beznadejny-pripad-soudi-filmovy-alchymista-svankmajer/>

integrovanou částí jeho osoby. K tématu se vyjadřuje i v *Anketě o štítivost*,<sup>37</sup> ta představuje lapidární a cynický výraz jeho vztahu k lidem. V rámci ankety měl každý z přispěvatelů zodpovědět dílčí otázky týkající se odporu k živým či neživým věcem, dotekům nebo situacím. V jedné ze svých odpovědí Švankmajer píše: „[...] Jsem velmi štítivý vůči lidem. Především cizím lidem, ke kterým nemám citové vazby, a to i k dětem. Především se štítím polibků mezi muži.“<sup>38</sup> Oproti předchozím textům, v nichž manifestuje změnu společenských norem a pravidel ve prospěch lidstva, jemuž dle něj hrozí záhuba, zde zcela otevřeně přiznává svou misantropii a paradoxní nenávisť vůči společnosti, kterou se snažil ve svých aktivizačních textech napravit.

Rozbor jednotlivých Švankmajerových názorů poukázal na četné kontradikece a inkonzistenci, což ale v případě uměleckého přístupu nelze považovat za pochybení. Naopak proměnlivost názorů, jež zastává, svědčí spíše o vývoji jeho smýšlení. Ke zpřehlednění poslouží podkapitola věnující se Švankmajerovým inspiračním zdrojům. Ta se pokusí poukázat na pevné základy teorií, z nichž Jan Švankmajer vychází.

### 1.1.2. Způsoby nápravy

Inspiraci pro filozofii nápravy, stejně jako část východisek pro jeho myšlení a tvorbu, představuje kánon několika autorů. Budou zde reflektováni dva hlavní myslitelé, na něž se Švankmajer ve svých textech a vyjádřeních jmenovitě odkazuje v kontextu témat spojených s civilizací a lidstvím, neboť širší pojetí inspiračních zdrojů pro jeho tvorbu představuje již poměrně obsáhlé množství teoretiků.<sup>39</sup>

Druhou část své apelativní eseje *Vzdát se vedoucí role* Švankmajer věnoval citacím devíti autorů, s jejichž přístupy k této problematice souzní.<sup>40</sup> Velmi často se

---

<sup>37</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Anketa o štítivosti*. Analogon. 2016, (78), s. 16. ISSN 0862-7630.

<sup>38</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Anketa o štítivosti*. Analogon. 2016, (78), s. 16-24. ISSN 0862-7630.

<sup>39</sup> V českém kontextu jsou jimi například Karel Teige, Vratislav Effenberger, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský či Karol Baron. Ve světovém kontextu pak René Magritte, Luis Buñuel, Charles Fourier etc. Zdroj: ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 124, 131; ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. Analogon. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630

<sup>40</sup> Guy-René Doumayrou, André Breton, Jiří Koubek, René Alleau, Sigmund Freud, Claude Lévi-Strauss, Vincent Bounoure, Charles Fourier, Pierre Mabille



však v jeho textech a tvorbě odkazuje zejména na dva z nich: předního teoretika surrealismu André Bretona a zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda.

Od Bretona si Švankmajer vypůjčil citaci z publikace *O astrologii*, v níž se píše:

„I přes svou slabomyslnou ješitnost by člověk přece jen měl vědět, že to není on, kdo „tvoří“, neboť je mu pouze dovoleno poněkud poodhalit zahalené (s tím, že znovu stejně či více zakryje to, co předem bylo odkryto) a uvolnit přírodní energie. [...]“<sup>41</sup>

Od Freuda pak část z textu *Budoucnost jedné iluze*, která zní:

„Tak nabýváme dojmu, že kultura je něco, co bylo uloženo protivící se většině menšinou, která si dovedla přivlastnit mocenské a donucovací prostředky. Přirozeně je nasnadě připustit, že tyto obtíže nejsou v podstatě kultury samé, nýbrž že jsou podmíněny nedokonalostí dosud vyvinutých kulturních forem. Ve skutečnosti není těžké ukázat tyto nedostatky. Zatímco v ovládnutí přírody činí lidstvo neustálé pokroky, a ještě větší může očekávat, v uspořádání lidských věcí není patrný podobný pokrok [...]“<sup>42</sup>

Jak píše Švankmajer: „Co spojuje tuto na první pohled nesourodou směs?“ Ve všech deseti úryvcích knih jednotlivých teoretiků totiž

„najdeme myšlenky, které zpochybňují krok lidstva na cestu civilizace, předkládají jiné alternativní a méně represivní varianty civilizace, anebo aspoň vymezují člověku adekvátnější, skromnější místo v tomto světě.“<sup>43</sup>

Spojujícím prvkem dvou výše zmíněných citací je však i motiv přírody. Přírody, která je magická a vševědoucí a která tady pro lidstvo, dle Švankmajera, vždy byla. Společnost se jí ale, místo toho, aby s ní žila v souladu a naučila se odhalovat její tajemství, snaží ovládnout a přizpůsobit sobě.

Největší inspirativní sílu, jež prostupuje nejen celou jeho tvorbou, ale sahá až za hranice Švankmajerovy umělecké filozofie, ztělesňuje pojem imaginace. Svůj vztah k ní popisuje v sedmém bodě svého *Desatera*: „Imaginace je subversivní, protože staví možné proti skutečnému. Proto používej vždy tu nejběhalejší

---

<sup>41</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. Analogon. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> Tamtéž.

imaginaci. Imaginace je největší dar, který lidstvo dostalo. Imaginace polidštila člověka, ne práce. Imaginace, imaginace, imaginace...“<sup>44</sup>

Pro nezávislý tisk konce roku 1989 píše Švankmajer aktivizační článek, v němž přikládá „všechnu moc imaginaci.“<sup>45</sup> Toto „nejrevolučnější heslo všech hesel“, jak tvrdí, si v dnech směřujících k demokracii „vyvěsil na balkon“. Dále píše:

„Přál bych si, aby ani z dnešní naší vzpoury nezůstala jenom ona pěna, která nakonec zaplaví školní učebnice dějepisu, ale aby se nezapomnělo na její ‚krev‘, na ono uvolnění imaginace, které je imanentní každé revoltě. [...] Myslím si, že tato odvrácená, imaginativní tvář naší vypjaté doby je stejně podstatná, ne-li v něčem podstatnější než, její tvář politická. A přitom právě tato revoluční imaginace bývá v následném zoficiálnění historických událostí potlačována jako málo důstojná velkých chvil národa.“<sup>46</sup>

Imaginace by se tedy dala označit za jakýsi jednotící prvek svobodu reprezentující, ale i svobodu přinášející. A to především těm, kdo ji dají skrze své konání, prostor.

Filozofické přístupy jednotlivých teoretiků tedy napomáhají Švankmajerovi formulovat civilizační problémy a nastínit jejich důsledky. Zároveň však naznačují možné cesty vedoucí k nápravě. I zde hraje hlavní roli obrácení se zpět k přírodě a poskytnutí prostoru utlačované imaginaci, která je dle Švankmajera, jedinou cestou k absolutní svobodě.

### 1.1.3. Důsledky

Co se týče řešení společenských krizí, Švankmajer zastává názor, že jejich primárním východiskem je zavržení civilizace spolu s pokorným návratem ke svým kořenům, totiž k pluralitě matky přírody: „Člověk se ve vlastním zájmu, už z pudu

---

<sup>44</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 115.

<sup>45</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Všechnu moc imaginaci: Psalo se před 20 lety – Demonstranti vyjádřili nesouhlas s požadavkem všelidového referenda*. In: Lidovky.cz [online]. 2009, 14. 12. 2009 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/domov/vsechnu-moc-imaginaci.A091214\\_000051\\_ln\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/domov/vsechnu-moc-imaginaci.A091214_000051_ln_noviny_sko)

<sup>46</sup> Tamtéž

sebezáchovy bude muset vzdát civilizace a vrátit se zpět odkud vyšel, totiž do přírody, ale ne již jako její vládce, ale jako navracející se marnotratný syn.<sup>47</sup> S odklonem od civilizace a příklonem lidstva k přírodě, však plyne i „zřeknutí se určitých ‚vymožeností‘ civilizace: nepotřebné techniky, věda se opět promění v magii a umění [...] se vrátí zpět tam, odkud vzešlo, do praxe života, jako nástroj každodenních rituálů a mýtů.“<sup>48</sup> Benefity, jež přinese lidstvu zrušení civilizace, dle Švankmajera představuje například: „život v nerepresivní společnosti a tím i pocit bezpečí, smysluplnost konání či skutečná sociální spravedlnost [...]“<sup>49</sup>

Tyto myšlenky představují důsledky Švankmajerova myšlení, vycházející z jeho filozofických vzorů. Krom podvratného tónu nabádajícímu k zavržení stávajícího a návratu do přírody je však pro surrealistické myšlení zásadní také otázka svobody. Ve Švankmajerově případě snaha o dosažení absolutní svobody.

Příkladem rozvíjejícím jeho přístup k tomuto tématu může být rozhovor vedený Sarah Metcalf s názvem *Černé kočky jsou naše nevědomí*.<sup>50</sup> Hlavní motiv zde představuje práce s imaginací a surrealismem při tvorbě a výkladu Švankmajerových filmů. Skrze ně, konkrétně skrze interpretační rozbor snímku *Spiklenci slasti* se téma stáčí k otázce svobody v kontextu lidského společenství. Při srovnání s esejí *Vzdát se vedoucí role*, je zde motiv lidské svobody obohacen o princip slasti, jenž je dle Švankmajera motorem při namáhavém procesu k jejímu dosažení. Stejně tak naráží skrze diskuzi o filmu *Šílení* na problémy plynoucí s realizací absolutní svobody, což je náznak posunu k určité problematizaci pro Švankmajera tak zásadních hodnot. Totiž přiznání, že při cestě za bezpodmínečnou svobodou nutně dochází ke střetu se svobodou druhých. Což se dle něj za cenu rozchodu se společností stejně vyplatí.

Svůj postoj ke svobodě, jakožto k východisku, k němuž by měl každý směřovat, rozvíjí Švankmajer také v jednom z deníkových záznamů ze své publikace *Cesty Spasení*. Popisuje situaci, kdy za ním na Horní Staňkov přijede řecká kurátorka dánského pavilonu Benátského bienále výtvarného umění pro nadcházející rok. Pavilon chce věnovat svobodě slova a přijela s Švankmajerem vyjednat spolupráci.

---

<sup>47</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. Analogon. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630

<sup>48</sup> Tamtéž

<sup>49</sup> Tamtéž

<sup>50</sup> METCALF, Sarah. Černé kočky jsou naše nevědomí – rozhovor s Janem Švankmajerem. *Analogon*. 2010, (62), s. 79-80. ISSN 0862-7630.

Ten ji představuje jeho vztah k pojmu „svoboda.“ Nejedná se o nic neobvyklého, téma je častým obsahem rozhovorů, zejména pak těch, spojených s filmy *Šílení* a *Spiklenci slasti*.<sup>51</sup> Zde ovšem svůj přístup dále rozvíjí o popis charakteru člověka a to, jak jej vnímá. „Člověk, který je determinován geny, hvězdami, dětstvím, vztahy, vštípenou morálkou, ale i svou leností, zlobou a politickou situací,“<sup>52</sup> dle něj nikdy nesmí přestat usilovat nikoliv o „svobodu“, neboť ta je nedosažitelná, ale o „osvobození“. Tímto specifikuje svůj postoj ke svobodě naznačený v rozhovoru *Černé kočky jsou naše nevědomí*.<sup>53</sup> Stejně jako tam, i zde přiznává, že tato cesta v sobě obsahuje onen dialektický rozpor, v němž docílit svobody jedinec nedokáže, ani dokázat nesmí, neboť tím by došlo k zajištění nesvobody druhých.<sup>54</sup>

Analýza Švankmajerových textů a vyjádření by mohla sama o sobě působit vzdáleně kontextu jeho vztahu k publiku. Avšak pochopení komplikovaného přístupu Jana Švankmajera k civilizaci, společnosti a jejím členům je naopak fundamentální pro porozumění jeho motivací k volbě určitých postupů v audiovizuální tvorbě, jimiž publiku své postoje komunikuje, stejně jako je zásadní pro zaznamenání postupného vývoje jeho přístupu k divákům.

---

<sup>51</sup> Tamtéž

<sup>52</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 111.

<sup>53</sup> METCALF, Sarah. Černé kočky jsou naše nevědomí – rozhovor s Janem Švankmajerem. *Analogon*. 2010, (62), s. 79-80. ISSN 0862-7630.

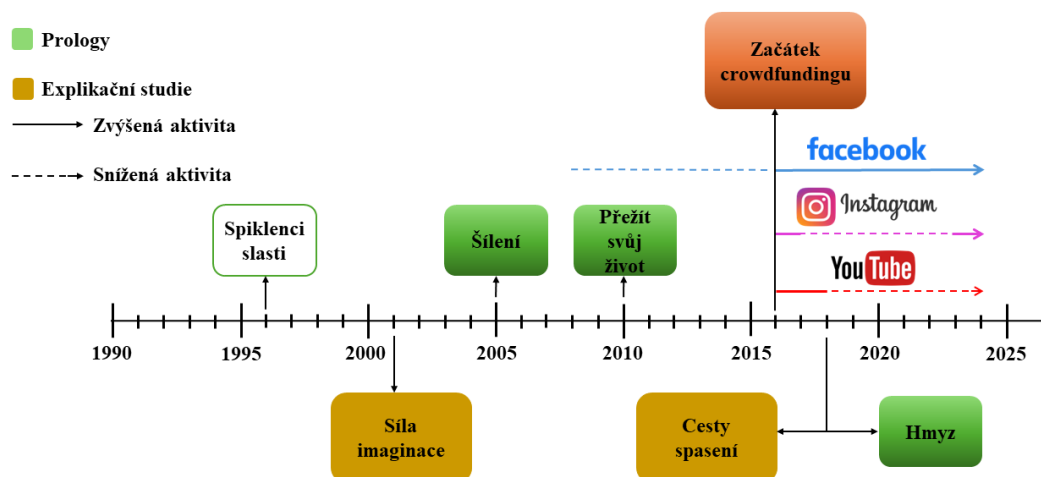
<sup>54</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 111.

## 1.2. Přístup k interpretacím

Švankmajerův přístup k interpretacím nevypovídá pouze o vztahu k jeho tvorbě, ale také o stanovisku, které zaujímá vůči divákovi. „Nechávám hotovému dílu svobodný život a nepletu se mu do něj, [...] je jen odrazovým můstkem k divákovým aktivním interpretacím. Takže definitivní podoba a vyznění filmu se odehrává až v hlavě diváka, kde by mělo rozpoutat následný tvůrčí proces. To je ovšem ideální stav komunikace s divákem.“<sup>55</sup> Zároveň však dodává, že „současné umění vypouští do oběhu stále více artefaktů, ke kterým chybí klíče,“<sup>56</sup> které by, jak říká, „neměly zakřiknout svobodu divákových interpretací.“<sup>57</sup> Kdy je však tento interpretační „klíč“ nápomocný k pootevření divákovy imaginace a kdy už otevírá až příliš mnoho dveří vedoucích k explikaci?

Následující výklad bude strukturován chronologicky dle jednotlivých kanálů, jejichž prostřednictvím Jan Švankmajer své diváky oslovuje.

Přístup k interpretacím na pozadí prologů, explikačních studií, crowdfundingu a soc. sítí



Tabulka 2: Časová osa – přístup k interpretacím; *Zdroj: vyhotoveno autorkou.*

<sup>55</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 127-128.

<sup>56</sup> Tamtéž

<sup>57</sup> Tamtéž

### 1.2.1. Explikační studie

Za jeden z těchto interpretačních klíčů by se daly označit i „úvodní studie“, jimiž Švankmajerovu knihu *Síla imaginace* opatřil surrealistický prozaik a básník František Dryje. Slovem „opatřil“ je myšleno jak sepsání primárního textu úvodu, tak doplnění o studie jiných teoretiků (Karol Baron, Vratislav Effenberger, Ludvík Šváb etc.). Ačkoli je sekce popsána jako „úvodní“, představuje téměř polovinu celé knihy.<sup>58</sup> Jen z toho se dá usuzovat, že Švankmajerovi na jeho, v tomto případě, čtenáři a interpretacích záleží. Samotná existence této úvodní studie nabourává Švankmajerovo prohlášení, dle něž tvrdí, že pro něj, jakožto tvůrce, má tvorba primárně autoterapeutický význam,<sup>59</sup> neboť texty psané jinými teoretiky o jeho filmech se na Švankmajerovo „vyrovnávání se s obsesemi z dětství“<sup>60</sup> nemohou aktivně podílet.

Někdo může namítnout, že studie v úvodu *Síly imaginace* nepsal sám Jan Švankmajer, tudíž se nejedná o jeho výklad filmů. V kontextu filmových teorií existuje spousta různých interpretací od různých teoretiků týkajících se vyznění Švankmajerových filmů. Velkým rozdílem je zde však fakt, že tyto konkrétní studie poskytující relativně úzké interpretační okruhy jsou obsaženy v jeho knize, jež prošla jeho revizí a jež vychází pod jeho jménem. Z čehož automaticky vyplývá, že s jejich použitím a vyzněním souzní.

Vysoká míra informativnosti těchto interpretačních klíčů by se dala ilustrovat na fragmentu analytického rozpracování Švankmajerova filmu *Jídlo*.<sup>61</sup> Text začíná popisem filmového narativu a jednotlivých částí, hned poté však následuje docela konkrétní interpretační výklad první části *Jídla*, totiž *Snídaně*. Šváb zde odmítá domněnky jiných kritiků, že by šlo o „alegorii současného trendu fast food“,<sup>62</sup> neboť

---

<sup>58</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 9-106.

<sup>59</sup> KOPÁČ, Radim. *Ano, i já jsem mizantrop, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer*.

In: *Lidovky.cz* [online]. 2018, 22. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z:

[https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119\\_103102\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119_103102_ln_kultura_jto)

<sup>60</sup> *Posedlost Jana Švankmajera*. Lidové noviny. 1993, 16. 10. 1993, 6. ISSN 1802-6265.

<sup>61</sup> Jedná se o text *Vídeňská menu Jana Švankmajera*, který byl napsán Ludvíkem Švábem původně pro periodikum *Film a doba*, jenž byl Dryjem do úvodu *Síly imaginace* začleněn: ŠVÁB, Ludvík. *Vídeňská menu Jana Švankmajera*. In: *Film a doba*. Praha. ISSN 0015-1068, léto, roč. 39, č. 2, (1993)

<sup>62</sup> ŠVÁB, Ludvík. *Vídeňská menu Jana Švankmajera*. In: *Film a doba*. Praha. ISSN 0015-1068, léto, roč. 39, č. 2, (1993)

opomíjejí skutečnost, že „představa autora vznikala v dobách, kdy dnešní realita hamburgerových Macdonaldů byla ještě vizí nedohledné budoucnosti.“<sup>63</sup> Šváb přichází s alternativou interpretace, totiž se srovnáním s Chaplinovým filmem *Moderní doba* (1935), ale i zde nachází nesrovnalosti, zejména ve vyznění. Chaplin karikuje snahu urychlení procesu jezení, zatímco u Švankmajera se „čas vleče stejnou letargií, jako v dobách, kdy příznak tržněhospodářské udýchanosti nikoho neděsil ani ve snu.“<sup>64</sup> V poslední části filmu zvané *Oběd*, opět si přitom pomáhá paralelou k Chaplinovu dílu, podle Švába nejde o „perverzní vášeň žravosti“, nýbrž o „prostý důsledek šíravého hladu z nedostatku“,<sup>65</sup> v tomto případě pouze způsobeném nezájmem číšníka. Ke konci textu v jakési interpretační sumarizaci pointuje Šváb svůj pohled na *Jídlo* a píše:

„Nutkavě hledáme skrytý smysl toho všeho: má to znamenat, že necháme-li se sebou zacházet jako s dobyt看em, sami se jím stáváme? Že smiřujeme-li se s tím, že bída z lidí vlky činí, jednáme podle toho? A že již tím, jak žijeme, bezděky sami sebe ničíme, sami sebe požíváme?“<sup>66</sup>

Po položení těchto otázek následuje dovětek „nečekejme, že nám autor na naše otázky odpoví: on si je totiž klade sám a spolu s námi sám na ně hledá odpověď [...]“<sup>67</sup> Aniž by však čtenář či divák Švankmajerových filmů čekal, že mu autor odpoví, interpretační rámec k filmu již z analýz v úvodu knihy stejně obdržel. Švankmajer tedy neposkytuje svým divákům doslovný výklad jeho filmů, ale jakýsi interpretační okruh (a v něm obsažené výše zmiňované návodné klíče), v němž se pohybovat. Ten se může u jednotlivých snímků lišit dle míry jejich diskutovanosti. Švábův výše zmíněný interpretační pohled však opět odkazuje na Švankmajerem zpracovávané téma kritiky odlidštění konzumní společnosti.

Druhá část knihy *Síla imaginace*, již psaná samotným Švankmajerem, rovněž nabízí interpretační vodítka.

---

<sup>63</sup> Tamtéž

<sup>64</sup> Tamtéž

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 20.

<sup>67</sup> Tamtéž

„Je Otesánek personifikací přírody, která nemá humanistické zábrany, která je naší láskou, přítelem, ale i vrahem? Nebo je Otesánek temné nevědomí, které nás ovládá, ale i ničí, a se kterým dokážou komunikovat pouze děti a blázni? Možná obojí dohromady.“<sup>68</sup>

Švankmajer zde neposkytuje konkrétní odpověď s jedinou možnou interpretací. Namísto toho staví před čtenáře otázky, které vymezují interpretační rámec. Jde spíše o návod k interpretaci filmu, se kterým divák může nebo nemusí pracovat. V tomto výkladu však není Švankmajer konzistentní a později v knize nabízí další dovysvětlení, které má diváky ještě lépe nasměrovat. Jako by u něj panovala obava, že diváky pro něj tak zásadní subverzivnost díla úplně mine. Švankmajer začíná text kritikou „módních trendů“, jako je komerční film, televize či reklama, jež dle něj určují, jak má člověk žít. Následuje kritika nekonečného cyklu konzumerismu a povrchnosti civilizace. Ve stejné civilizaci však dle Švankmajera žijí i dávné mýty, které jsou jen „přehlušeny dryáčnickým řinčením trendů naší doby.“<sup>69</sup> Švankmajer o *Otesánkovi* (ale i o *Lekci Faust* a *Spiklencích slasti*) říká, že představují mýty, jež byly lidmi vyvolány v život, ale dál je již nemohou ovládat. Skrze ně se tak odvíjí „drama střetu iracionální imaginace staré pohádky na jedné straně s utilitarismem a pragmatismem ‚zdravého rozumu‘ dnešních trendů.“<sup>70</sup> Ačkoli se explikace zdá být ne snad úplně konkrétní, ale přece dosti jednostranná, Švankmajer text uzavírá slovy, které ve svém vyznění definují jeho ambivalenci přístupu k interpretacím: „Každý mýtus je produktem analogického myšlení a žádá si interpretaci, ale zároveň se každé jednostranné, jednoznačné interpretaci brání.“<sup>71</sup>

U *Otesánka* se Švankmajerův text navrácí k tematizaci síly a magičnosti přírody a jejích mýtů, čímž podtrhuje důležitost svých slov ze *Vzdát se vedoucí role*. Film tedy sám o sobě poskytuje mnoho potenciálních explikací v něm obsažených surrealistických motivů, Švankmajer ale návodně nabízí čtenáři klíč k interpretaci přednostní, jež směřuje k podpoře jeho filozofie o civilizačních problémech.

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 200-201.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 201.



### 1.2.2. Fenomén prologů

Druhým typem komunikačního kanálu, s nimž Švankmajer pracuje jsou prology. Za jejich předvoj by se dala označit předmluva k filmu *Spiklenci slasti*, kterou pronesl Švankmajer živě při premiéře snímku.<sup>72</sup> Následovaly již prology implementované do filmu samotného, předcházející narativu stejně jako předmluva u knihy. Švankmajer je obhajuje s tím, že „je běžnou praxí, že autoři knih píšou ke svým příběhům předmluvy. Ne proto, aby nedovtipným čtenářům vyložili smysl svého díla, ale jen aby poskytli klíč k tomu, jak jejich knihu číst.“<sup>73</sup>

Na konferenci následující po promítání filmu *Hmyz* na mezinárodním filmovém festivalu v Rotterdamu Švankmajer dokonce říká: „Tohle je třetí předmluva k filmu, kterou jsem použil, a to navzdory všem kritikům, kteří mě za to kárali. Je to bohužel poslední můj film, takže už další předmluva nebude, ale je to škoda. Možná, že si natočím jenom nějakou předmluvu. Film už k tomu nebude. Ale mě to začalo těšit, ty předmluvy.“<sup>74</sup> Jako u výše probíraných úvodních studií, i zde se Švankmajer pohybuje na poli názorového rozporu, a to hned ve dvou rovinách. Tvorbou prologů Švankmajer alespoň částečně vyvrací přesvědčení, že nemá rád interpretace své tvorby<sup>75</sup> stejně jako tvrzení, že „autentická tvorba nikdy nepočítá s žádným publikem.“<sup>76</sup>

V případě *Spiklenců slasti* se jednalo o úvodní slovo při jejich premiéře, které Švankmajer zaznamenal i v *Síle imaginace*. Samotnému textu předmluvy zde ještě předchází i explikace snímku, podobná té o *Otesánkovi*. Švankmajer se při svém výkladu odkazuje na Freuda a princip slasti, s tím že narativ filmu shrnuje jako konfrontaci „neškodných imaginativních perverzí jednotlivce s oblundnými

---

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 197.

<sup>73</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cestyspasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 35.

<sup>74</sup> Jan Švankmajer – IFFR Big Talk #1, YouTube [online]. 2018, 30. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gCrgMRTaTKk>. 25. min.

<sup>75</sup> KONRÁD, Daniel. Reportáž: Zavřete oči, jinak nic nevidíte. Švankmajera v Německu vystavuje Fajt. In: Aktuálně.cz [online]. 2020, 26. 2. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jan-svankmajer-vystava-drazdany-reportaz/r~a5aa5804589611ea81a20cc47ab5f122/>

<sup>76</sup> PAVEL, Stojar. *Civilizace jednou zkolabuje, míní režisér Jan Švankmajer*. In: IDNES.cz [online]. 28. 7. 2008 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728\\_1018114\\_filmvideo\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728_1018114_filmvideo_kot)

perverzemi civilizace.“<sup>77</sup> V samotném záznamu proslovu věnovaného publiku při premiéře *Spiklenců slasti* začíná adresně oslovením publika, jemuž v následujících větách pomáhá nalézt cestu, jakou se vydat při jeho následném dekódování. Jedná se v podstatě o přeformulování filmové explikace, která úvodnímu slovu v knize předchází. Tvrdí, že *Spiklenci slasti* jsou oproti jiným filmům, především snímkem člověka osvobozujícím od domestikačních návyků a civilizačních výchovy, která je Freudem popsána jako princip reality, umění však, dle Švankmajera představuje princip slasti. O *Spiklencích slasti* tvrdí, že jsou především filmem o absolutní svobodě.<sup>78</sup>

První oficiální prolog začleněný na začátek filmu je ten k *Šíleným* z roku 2005, následuje u *Přežít svůj život* o pět let později. Posledního, tedy třetího, prologu se Švankmajerovi diváci dočkali ve filmu *Hmyz* v roce 2018. Každý z nich začíná adresným oslovením publika „dámy a pánové“, který jako by diváky aktivně zapojoval a apeloval na jejich interpretaci v teoretickém rámci, jenž bude následovat. Ten v sobě v každém z prologů obsahuje ve větší či menší míře revoltující tón.

Nejsilnější z nich je přítomen v prologu k *Šíleným*, kde Švankmajer opět kritizuje moderní společnost, zejména pak reklamu, když říká: „Nepůjde o umění, ostatně umění je již téměř mrtvo. Nahradila ho jakási reklamní upoutávka na obraz Narcisovy tváře na hladině vody.“<sup>79</sup> Za hlavní kritiku soudobého nastavení světa pak označuje samotné metaforické téma filmu, jenž Švankmajer interpretuje jako „ideologický spor o vedení blázince“, který je definován třemi způsoby. Prvním je absolutní svoboda, druhým naopak dohled a trest. O třetím principu Švankmajer říká, že „v sobě kombinuje a kumuluje ty nejnegativnější stránky obou systémů předcházejících“, <sup>80</sup> za tento systém pak označuje „blázinec, ve kterém žijeme.“<sup>81</sup> Švankmajer však tímto množným číslem v první osobě dává najevo, že je s diváky na jedné vlně. Jinak řečeno, že příjemci jeho prologu nepředstavují tu nenáviděnou zkaženou společnost, ale naopak jsou jí také, stejně jako on, oběťmi. V *Přežít svůj život* věnuje Švankmajer civilizaci pouze jednu výtku, a to tu, že se v ní „nepočítá se

---

<sup>77</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 194-197.

<sup>78</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 197-198.

<sup>79</sup> *Šílení* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2005.

<sup>80</sup> Tamtéž

<sup>81</sup> Tamtéž

sny, neboť se nedají zpeněžit“.<sup>82</sup> V *Hmyzu* popisuje formu tvorby svého filmu jako tu, kterou se píšou automatické texty, tudíž bez racionální či morální kontroly. Neboť pouze takto se lze „vyvarovat mesianistického pokušení velkých umělců napravovat lidstvo, vylepšovat je, poučovat, varovat a podobně. Nejde to.“<sup>83</sup>

Za tímto nihilistickým prohlášením stojí odkaz na Sigmunda Freuda. Což představuje druhý shodný bod prologů. V každém z nich poskytne Švankmajer publiku odkaz na autora, z něhož jeho tvůrčí filozofie vychází, případně jehož optikou dílo číst. *Šílené* označuje za „infantilní poctu“ Edgaru Allana Poeovi, od nějž si, jak říká, vypůjčil některé motivy, a Markýzi de Sade, který „do filmu dodal rouhání a několik subversivních myšlenek.“<sup>84</sup> Oproti tomu v *Přežít svůj život* se odkazuje na Georga Christopa Lichtenberga s prohlášením, že „teprve spojení snu a reality vytváří plný lidský život“.<sup>85</sup> Tyto reference poskytují jakési teoreticko-filozofické doplnění interpretačnímu spektru, které Švankmajer divákovi nabízí.

Z hlediska vývoje přístupu k publiku může být zajímavá také komparace jednotlivých stylů, v nichž byly prology natočeny, stejně jako srovnání míry jejich explikativnosti. Formálně nejstřídměji Švankmajer natáčí svůj první prolog, tedy ten k filmu *Šílení* – v černé košili na bílém pozadí promlouvá k divákům. Avšak množstvím klíčů, které divákům k filmu a jeho filozofii poskytuje, jednoznačně dominuje. Zmiňuje se zde o hororovém žánru jeho filmů, nefunkčnosti umění, odkazech na myslitele a definuje téma.

---

<sup>82</sup> *Přežít svůj život* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2010.

<sup>83</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 36.

<sup>84</sup> *Šílení* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2005.

<sup>85</sup> *Přežít svůj život* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2010.



Obrázek 1: Prolog k filmu *Šílení*; Zdroj: *Šílení [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2005.

Výrazným stylem však disponuje *Přežít svůj život*, v němž jako by jeho samotná forma, představující večerníčkovskou techniku papírkového filmu, byla obhajobou Švankmajerem zmiňovaného nedostatku peněz pro natočení klasického hraného filmu. Jako by byl prolog samotný přehlídkou či reklamou na to, co bude následovat.



Obrázek 2: Prolog k filmu *Přežít svůj život*; Zdroj: *Přežít svůj život [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2010.

Nejméně explikační a nejvíce abstraktní, co se významů týče, je potom prolog k filmu *Hmyz*, k jehož tématu se Švankmajer vyjadřuje slovy: „O čem tedy je? Já nevím. Prostě jsem psal scénář, jak to ze mne lezlo [...].“<sup>86</sup> dále se odkazuje na Freuda a předmluvu zakončuje docela obecným poselstvím, v němž říká, že „jedinou adekvátní a smysluplnou odpovědí na surovost života je cynismus fantazie.“<sup>87</sup> Stylově je však pro diváka návodný, neboť je natočen formou *behind the scenes*, v níž vidíme nejen Švankmajera samotného, jak se plete a záběr znovu opakuje, jak režíruje své kolegy, ale i studio, v němž se natáčí se všemi, kteří se na tom podílí. Jako by Švankmajer cítil odpovědnost diváky filmem provést a zasvětit je do procesu tvorby, se vším, co k ní náleží. To může být zapříčiněno i tím, že byl film částečně financován právě Švankmajerovými příznivci, diváky jeho filmů, formou crowdfundingu.



Obrázek 3: Prolog k filmu *Hmyz*; Zdroj: *Hmyz* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.

### 1.2.3. Crowdfunding a sociální sítě

Nezainteresovaného člena Švankmajerova publika může zarazit fakt, že je navzdory jeho skepticizmu vůči moderní společnosti, reklamě a konzumerismu,

---

<sup>86</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5, s. 36.

<sup>87</sup> Tamtéž

aktivním přispěvatelem na platformách sociálních médií.<sup>88</sup> Iniciativu pro Švankmajerovu aktivní přítomnost v online prostředí představovala crowdfundingová kampaň k filmu *Hmyz* oficiálně zahájená ke konci května roku 2016.<sup>89</sup> Nutno podotknout, že nápad k financování filmu formou veřejné sbírky se zrodil v myslích Jana Švankmajera a producenta Jaromíra Kallisty již v 90. letech. Kallista k tomu dodává, že již tehdy vnímali velký zájem o Švankmajerovu tvorbu, nevěděli však, jak sbírku zrealizovat.<sup>90</sup> K její realizaci týmu Athanor o více než dvacet let později napomůže spolupráce s marketingovým specialistou Markem Loskotem a jeho kolegy, což představuje přelom jak v dosavadním přístupu k financování Švankmajerových filmů, tak v jeho komunikaci s publikem. Když Švankmajer s Kallistou zahájili interakci s Markem Loskotem, museli si mezi sebou rozdělit kompetence a nastavit hranice vzájemné spolupráce. Bylo nutné, aby k Švankmajerovi nebylo přistupováno jako k pouhému objektu kampaně, ale aby se do ní i aktivně zapojil.<sup>91</sup> Tuto snahu však zpočátku komplikovala jeho znatelná pochybovačnost vůči úspěšnosti projektu, která vyvrcholila těsně před spuštěním na *Indiegogo*, kdy odmítnul poskytnout rozhovor České televizi, neboť nevěřil, že by mu nějaký Čech na film přispěl.<sup>92</sup> V Švankmajerově přístupu však dojde k zásadnímu obratu v momentě, kdy vidí, že kampaň začíná fungovat. K jejímu hladkému průběhu však bylo potřebné Švankmajerovo výše zmiňované aktivní zapojení, jež by vedlo k oslovení a stmelení komunity jeho podporovatelů. Marketingový tým Marka Loskota tedy aktivizuje Švankmajerovy oficiální sociální sítě a začíná pracovat na propagačním obsahu, jenž bude reflektovat osobitost Švankmajerova přístupu a nebude jej příliš vytrhovat od jeho tvůrčí činnosti.<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> Jan Švankmajer [online]. YouTube [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@jansvankmajer4571>; Jan Švankmajer [online]. Facebook [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [facebook.com/Jan-Svankmajer-28915383272/?ref=bookmarks](https://www.facebook.com/Jan-Svankmajer-28915383272/?ref=bookmarks); Jan Švankmajer [@jan.svankmajer] [online]. Instagram [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [instagram.com/jan.svankmajer](https://www.instagram.com/jan.svankmajer),

<sup>89</sup> *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. Indiegogo.com [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>; Kampaní byla financovaná pouze část filmu, 7,2 milionu z celkových 45 milionu. Zdroj: PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha: Casablanca, 2020. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-48-8, s. 227.

<sup>90</sup> PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha: Casablanca, 2020. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-48-8, s. 230.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 253

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 255



Zásadní roli sehrál *YouTube*, kde byl zřízen Švankmajerův oficiální kanál krátce před spuštěním kampaně v dubnu roku 2016.<sup>94</sup> Pro Švankmajerovu filozofii nápravy lidstva zastřešující pojem *imaginace*, byl zde použit v rámci apelativního marketingového hesla „Support imagination, surrealism is not dead!“. Právě to provází většinu z aktuálního počtu 61 videí natočených od zmiňovaného dubna roku 2016 do února 2018.<sup>95</sup> Ty sestávají z několika kategorií jako jsou fragmenty z jeho audiovizuální tvorby, teasery na plánovaný *Hmyz*, rozhovory se slavnými podporovateli<sup>96</sup> či rozhovory se Švankmajerem osobně. V těch potenciálním podporovatelům přibližuje svou tvůrčí filozofii. Rozhovory se Švankmajerem představují a propagují unikátnost jeho přístupu, kterou může představovat například animace masa, které označuje za „magickou materii“,<sup>97</sup> za něco, co „stojí mezi živým hercem a neživou rekvizitou.“<sup>98</sup>

Výrazný posun vstříc divákovi představují děkovná videa, v nichž Švankmajer mimo jiné slibuje i zodpovědnost přístupu spolu se snahou nezklamat ty, kteří do filmu investovali: „Za svou osobu bych chtěl říct, že se budu se ze všech sil snažit, o to, aby měli ti, co přispěli pocit, že přispěli na smysluplnou věc.“<sup>99</sup> Tento výrok svědčí o odklonu od misantropické linie, která s divákem nepočítá.<sup>100</sup>

Instagram, na němž počet Švankmajerových sledujících dominuje s počtem okolo 85 tisíc, sloužil před zahájením kampaně především jako online galerie Švankmajerovy umělecké tvorby.<sup>101</sup> Se zahájením kampaně se obsah tematicky mění na tvorbu s motivy hmyzu, publikaci propagačních předmětů a fragmenty ze Švankmajerovy celovečerní audiovizuální tvorby. Po ukončení kampaně následuje

---

<sup>94</sup> YouTube zprostředkoval umístění videí a jejich další primární užití a umístění na platformě Indiegogo, na níž se kampaň odehrávala.

<sup>95</sup> Jan Švankmajer [online]. YouTube [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@jansvankmajer4571>

<sup>96</sup> Jako jsou Guillermo del Toro, Bratři Quayové, Peter Lord, Henry Selick či Neil Gaiman. Zdroj: PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha: Casablanca, 2020. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-48-8, s. 244.

<sup>97</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Meat* [online]. In: YouTube. 8. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dnmaKXCt7us>

<sup>98</sup> Tamtéž

<sup>99</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Thank you from Jan Švankmajer*. In: YouTube [online]. 2016, 27. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dnmaKXCt7us>

<sup>100</sup> PAVEL, Stojar. *Civilizace jednou zkolabuje, míní režisér Jan Švankmajer*. In: *IDNES.cz* [online]. 28. 7. 2008 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728\\_1018114\\_filmvideo\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728_1018114_filmvideo_kot)

<sup>101</sup> Švankmajerovo působení na platformě X, na níž má několik stovek sledujících (okolo 600), je v kontextu ostatních soc. sítí zanedbatelné, tudíž se mu zde blíže nevěnuji.

v jeho aktivitě dlouhá pauza,<sup>102</sup> obnovuje se až v září roku 2023, a to formou propagace produktů k zakoupení na Švankmajerově oficiálních webových stránkách.<sup>103</sup> Aktivity na Švankmajerově oficiálním facebookovém účtu jsou, až o pár příspěvků k propagaci filmu *Hmyz* navíc,<sup>104</sup> obdobné těm instagramovým. Stejně jako na *YouTube* jsou zde sdílená i veškerá propagační videa ke crowdfundingové kampani.

Veškerý obsah na těchto platformách má tedy zpravidla pragmatickou funkci popularizace jeho díla a osobnosti za účelem výtěžku na tvorbu či živobytí jako takové. Motivace k této komerční činnosti má pravděpodobně počátek ve zdařilé crowdfundingové kampani, v níž Švankmajer spolu s marketingovým týmem dokázal představit a zpřístupnit jeho dílo širšímu okruhu lidí, a to srozumitelnou a divácky atraktivní formou.

---

<sup>102</sup> Poslední příspěvek ke kampani byl zveřejněn 29. 6. 2016 a další následuje až 11. 9. 2023. Zdroj: ŠVANKMAJER, Jan. *NOVÝE-SHOP JE TADY!!!*. In: Instagram [online]. 2023, 11. 9. 2023 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CxD8hi1oRKj/>

<sup>103</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *NOVÝE-SHOP JE TADY!!!*. In: Instagram [online]. 2023, 11. 9. 2023 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CxD8hi1oRKj/>

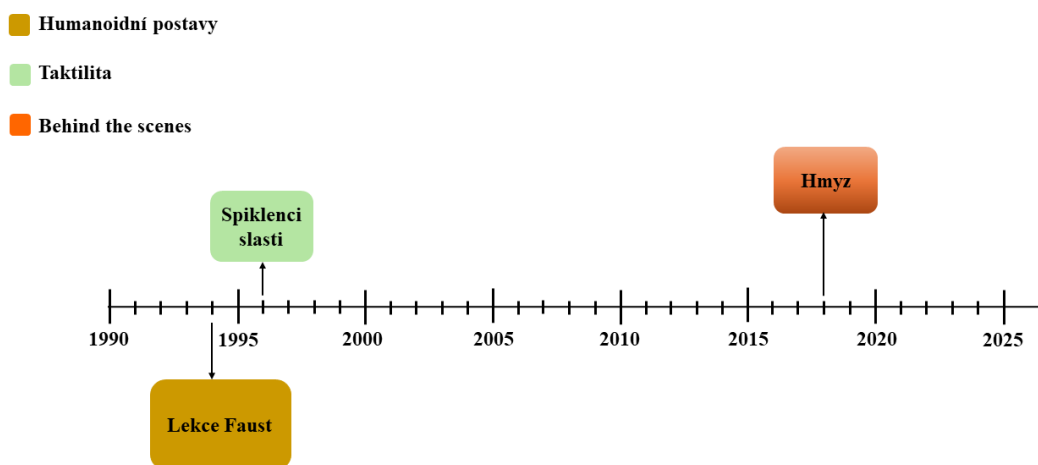
<sup>104</sup> Jedná se například o Švankmajerův deník z natáčení. Zdroj: ŠVANKMAJER, Jan. *Jan's diary from the Insects movie #2*. In: Facebook [online]. 5. 5. 2021 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/notes/1014713569042858/?locale=cs\\_CZ](https://www.facebook.com/notes/1014713569042858/?locale=cs_CZ)



### 1.3. Funkce lidských figur

Švankmajerovy filozofické přístupy k civilizaci, lidem či imaginaci zpracované v jeho teoretických textech aplikuje stejně tak i na jeho audiovizuální tvorbu. Různé možnosti komunikace Švankmajerových postavů popisuje na jednom z jeho celovečerních snímků. Na filmu *Spiklenci slasti* představím Švankmajerův vztah k taktilitě a haptické emoci, a jak se jí snažil vyvolat prostřednictvím vizuálních podnětů. Na *Lekci Faust* ilustruji možnosti uměleckého či symbolického sdělení skrze substituci herců humanoidními postavami. A v *Hmyzu* představím v Švankmajerově kontextu unikátní a otevřený přístup k publiku ve formě zákulisních záběrů, jež byly do filmu implementovány.

Analýza funkcí lidských figur



Tabulka 3: Časová osa – funkce lidských figur; Zdroj: vyhotoveno autorkou.

#### 1.3.1. Taktilita

Unikátní a pro Švankmajerovu tvorbu specifický přístup ke komunikaci s publikem představuje snaha o zprostředkování hmatové zkušenosti. Taktilitou ve vztahu k imaginaci se Švankmajer, dle jeho slov, zabývá od roku 1974.<sup>105</sup> Od té doby

<sup>105</sup> A to napříč celou jeho tvorbou. Tedy nikoliv pouze ve filmech, ale především v tvorbě výtvarné, kde tvoří na bázi gestického sochařství například taktilních básně či portréty

na její téma vede experimentace kolektivního<sup>106</sup> i individuálního rázu, v nichž prioritizuje haptickou percepci nad tu vizuální.

„Jestliže se rozhoduješ, čemu dát přednost, zda pohledu oka, nebo zážitku těla, dej vždy přednost tělu, protože hmat je starší smysl než zrak a jeho zkušenost je fundamentálnější. Navíc oko je v současné audiovizuální civilizaci značně unavené a ‚zkažené‘. Zkušenost těla je autentičtější, nezatížená dosud estetizací. [...]“<sup>107</sup>

Při vyzdvihování hmatu nad zrak Švankmajer opět naráží na kritiku současné společnosti, jejíž „zchudlou senzibilitu“<sup>108</sup> se snaží skrze haptické vjemy umělecky obohatit. To je možné díky tomu, že hmat, dle něj, zatím není v oblasti umění zdiskreditován.<sup>109</sup>

Na první pohled se může zdát paradoxní využívat efekty práce s dotekem v audiovizuální tvorbě, Švankmajer však své motivace k taktilním režijním rozhodnutím blíže specifikuje:

„V mých filmech od začátku pracuji s velkými detaily. Čili já jsem vždycky šel po té struktuře těch objektů, které jsem snímal. A to už je jenom krůček k tomu se jich dotýkat, což ve filmu nemůžete. Právě to spojení očí s tou rukou je ten moment, který mi dává jistotu, že když ukážu nějakou taktilní akci ve filmu, tak přes ty oči to začne ten člověk cítit, jako kdyby se skutečně dotýkal.“<sup>110</sup>

Dotek je pro Švankmajera podstatný nejen jako forma komunikace s divákem, ale také jako nezbytná součást tvůrčího procesu.

„Ten dotyk je pro mě strašně důležitý, proto já nemám rád třeba počítačovou animaci. Tam chybí ten taktilní rozměr. [...] Animátor se nedotýká předmětů,

---

<sup>106</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Anketa o štítivosti*. Analogon. 2016, (78), s. 16. ISSN 0862-7630.

<sup>107</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7. s. 114.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 139

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Tactility*. In: *Youtube* [online]. 17. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=s2k5WRhq6Nc>

keré rozhybává, takže to ztrácí tu emocionální rovinu, kterou tomu dodává ten dotek.“<sup>111</sup>

Adam Whybray přisuzuje Švankmajerovi ambici vymanit publikum z diktatury slov, přičemž jedním z prostředků, které k tomu volí, je volba komunikace jinými smysly, například zmiňovaným hmatem.<sup>112</sup> *Spiklenci slasti* jsou toho nejlepším příkladem. Ačkoli se jedná o film hraný, narativ se odvíjí bez jediného vyřčeného slova.<sup>113</sup> Vypuštění dialogů poskytuje více prostoru pro vyniknutí jak zvuků a ruchů, tak i obrazu. Absence dialogů podtrhuje ambivalentní vztah vizuality a na ní závisící taktilní zkušenosti. Na druhou stranu s sebou přináší riziko ztráty recipientovy pozornosti, jíž se Švankmajer pokouší udržet například i nástinem obsahu, který prezentuje jako „první erotický film, v němž se nesouloží“.<sup>114</sup>

Postavy filmu představují nositele principu slasti, přičemž se v této souvislosti Švankmajer opět odkazuje na Sigmunda Freuda, dle něž se v postavách (stejně jako ve všech ostatních lidech) střetává princip slasti<sup>115</sup> s principem reality,<sup>116</sup> které by měly být v rovnováze. Švankmajer ve filmu však akcentuje důležitost absolutní svobody jdoucí za hranice společenských omezení, což koresponduje s jednáním postav, jež je motivováno primárně právě principem slasti. Neškodné imaginativní „perverze“ aktérů představující nasávání chlebových kuliček do nosu či provozování sadomasochistických rituálů jsou zde, dle Švankmajera, konfrontovány s „obludnými perverzemi civilizace, jako je politika války, mírové kongresy, etnické čistky, havárie a hladomory.“<sup>117</sup>

Pocit slasti je neodmyslitelně spojen s dotykem. Postavy jsou tedy, jakožto představitelé principu slasti, také zprostředkovateli taktility, skrze níž k dosažení

---

<sup>111</sup> Tamtéž

<sup>112</sup> WHYBRAY, Adam. *The art of Czech animation: a history of political dissent and allegory*. London: Bloomsbury Academic, 2020. ISBN 9781350104594. s. 88.

<sup>113</sup> *Spiklenci slasti*. In: Filmovyprehled.cz [online]. c2024 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/9103/spiklenci-slasti>

<sup>114</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 198.

<sup>115</sup> Ženoucí člověka bez společenských omezení za dosažením absolutní svobody. Zdroj: ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 194

<sup>116</sup> Ten představuje společenské represe, umravňování či omezování svobody jedince. Zdroj: ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7, s. 194

<sup>117</sup> Tamtéž

slasti dochází. Za jednu z vrcholných scén z hlediska hmatové zkušenosti vyvolané vizuálním vjemem by se dala označit ta, v níž se Pavel Nový v roli komisaře tajně oddává rituálu taktilní imaginace, v níž se autoerotickou formou otírá podomácku vyrobenými nástroji<sup>118</sup> burcujícími haptické smysly.



Obrázek 4: Rituál taktilní imaginace; Zdroj: *Spiklenci slasti [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Švýcarsko, Velká Británie: Athanor s.r.o, 1996.

Snahu o navození haptických pocitů zde, stejně jako ve veškeré Švankmajerově filmové tvorbě, doplňuje bohatá a pestrá zvuková stopa, v níž je slyšitelný každý tah štětce, žbluňnutí ploutve kapra či dotek látky. „Všechno významové jsem převedl do ruchů. Není akce, která by neměla svůj zvuk. [...] My jsme dělali všechny zvuky včetně česání, zapínání košile. Všechno má svůj zvuk. [...]“<sup>119</sup> Přispěním propracované akustické složky, jíž disponuje v Švankmajerových filmech téměř každý snímaný předmět, se zážitek z obrazových vjemů amplifikuje a přispívá k hmatové představivosti diváka.

<sup>118</sup> Jako je například poklice opatřená štětinkami či dřevěné desky s kartáči, kožešinami a hřebíky

<sup>119</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Sound*. In: *YouTube* [online]. 23. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MsZYYjNmfY>

Fenomén synestezie analyzují blíže různé teoretické studie,<sup>120</sup> z nich však Jan Švankmajer s největší pravděpodobností nevychází. Se spojením auditivních a taktilních stimulů pracuje zřejmě intuitivně, což vypovídá o jeho snaze diváka smyslově aktivizovat a poskytnout mu co nejkompexnější zkušenost.

Propracovaná zvuková složka doprovází všechny typy záběrů, od detailů až po celky. Ruchy vynikají nejvíce v záběrech s velkým detailem, v nichž je zobrazován určitý hmatově podnětný materiál, jako například ve scéně, kdy postava pana Pivoňky konstruuje z hlíny hlavu kohouta. Zvuk doprovázející takovéto detailní záběry s taktilními podněty působí často až hyperrealisticky, tedy o dost výrazněji a prokresleněji, než jaký ve skutečnosti je.



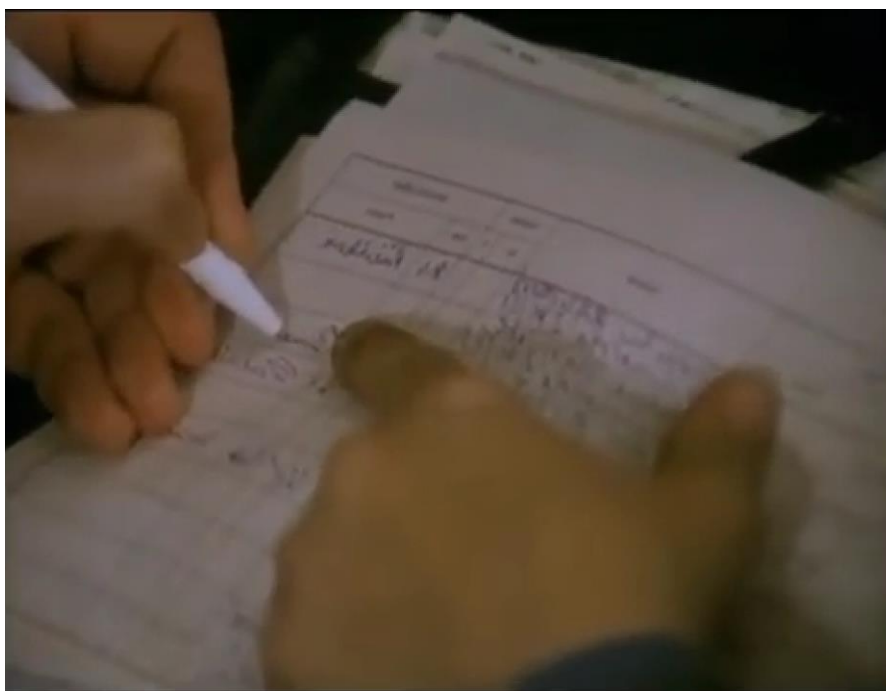
Obrázek 5: Pan Pivoňka modelující hlavu kohouta; Zdroj: *Spiklenci slasti* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Švýcarsko, Velká Británie: Athanor s.r.o, 1996.

Švankmajer často pracuje s prostřihy z polocelku či detailu na velký detail. Zejména ve scénách, kdy jsou zvuky daných předmětů zřetelně slyšitelné i ve větším záběru, volí Švankmajer třeba jen vteřinové záběry na velký detail zdroje zvuku, jenž ve scéně zaznívá. Příkladem může být situace, kdy postava pošťačky vytahuje propisku, cvakne s ní, ukazuje panu Pivoňkovi místo podpisu a opět ji schovává. Opět

---

<sup>120</sup> CACLIN, Anne, Salvador SOTO-FARACO, Alan KINGSTONE a Charles SPENCE. *Tactile "capture" of audition. Perception & Psychophysics* [online]. 2002, **64**(4), 616-630 [cit. 2024-04-24]. ISSN 0031-5117. Dostupné z: doi:10.3758/BF03194730

je divákovi zprostředkována hyperrealistická akustická zkušenost, zdůrazněného cvaknutí propisky či šustivého posunutí prstu po papíře.



Obrázek 6: Detail na zdroje hyperrealistického zvuku; Zdroj: *Spiklenci slasti* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Švýcarsko, Velká Británie: Athanor s.r.o, 1996.

Ve *Spiklencích slasti* oproti jiným Švankmajerovým filmům<sup>121</sup> předměty neexistují samy o sobě, zprostředkovateli jejich akcí jsou lidé. Navíc veškeré zvuky jsou dle Švankmajera, významotvorné.<sup>122</sup> Vzhledem k absenci replik mezi postavami, Švankmajer nechává ruchy pronikat i do detailních záběrů tváří herců, které následují. Stříhy na obličej postavy s přetrvávajícími zvuky z předchozích záběrů mohou zobrazovat jejich mimiku či reakce, které je mohou blíže charakterizovat.

Skrze ústřední motiv sadomasochistických rituálů mezi postavami paní Loubalové a pana Pivoňky se ve *Spiklencích slasti*, mimo jiné, Švankmajer opět navrácí k motivům mýtů a magie, jež zde působí jako zprostředkovatelé tužeb obou

<sup>121</sup> Oproti například *Něco z Alenky* (1988), či mnohým z Švankmajerových krátkých filmů jako *Zamilované maso* (1989), *Zánik domu Usherů* (1980), *Tichý týden v domě* (1969) etc.

<sup>122</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Sound*. In: *YouTube* [online]. 23. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MsZYjNnmfY>

protagonistů<sup>123</sup> a jako „reakce na reklamou a konzumem zglajchšaltovaný život společnosti.“<sup>124</sup>

### 1.3.2. Humanoidní postavy

Ve snímku *Lekce Faust* Švankmajer rozvíjí témata manipulace a civilizační skepse na pozadí mýtů.

„Faustovský mýtus je jedním z klíčových mýtů této civilizace. Toho je interpretací bezpočet. *Lekce Faust*, jak chci nazvat svůj film, by měla být jedním z těchto interpretačních návratů.“<sup>125</sup>

Slovo *lekce* v názvu implikuje z filmu plynoucí upozornění na problémy, s nimiž se společnost potýká. Švankmajer tuto „lekcí“ vnímá jako jednu ze základních morfologických situací člověka jako individua i civilizace, v jejímž kontextu existuje. Tvrdí, že každý člověk bude jednou čelit dilematu: „Buď prožít svůj život konformně, s mlhavým příslibem institucionálního štěstí, anebo se vzbouřit a jít proticivilizační cestou, a to bez ohledu na následky.“<sup>126</sup> Zároveň v tomto sdělení dodává, že první cesta končí prohrou lidstva jako celku a ta druhá naopak prohrou individuální.<sup>127</sup>

Zároveň ze své podstaty pojem „lekcí“ počítá s publikem, jež jí bude ponaučeno. Aby však tyto impulzy nebyly samoúčelné, Švankmajer předpokládá aktivní participaci diváka v jednotlivých interpretacích. „Bez této aktivní spolupráce diváka nebo čtenáře trčí imaginace tvůrce ve vzduchoprázdnu.“<sup>128</sup>

Narativ se odvíjí v symbolické rovině nejen skrze faustovský námět, ale také skrze figury pro jeho ztvárnění zvolené. Švankmajer je znám svým umem animovat jakoukoliv materii. Hecce tedy často substituuje právě loutkami, panenkami, figurkami, hliněnými plastikami, postavami ploškové animace či jakýmikoliv jinými

---

<sup>123</sup> ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7. s. 194.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 195.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>126</sup> Tamtéž

<sup>127</sup> Tamtéž

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 175



předměty. Ty mohou figurovat jako aktéři samostatně či jako dále modelované plastické koláže, jež mají primárně humanoidní charakter.<sup>129</sup> Volbou aktérů svých filmů Švankmajer publiku také komunikuje svůj přístup k režijním rozhodnutím.

„Rád pracuji s předměty, kterých se lidé dotýkali a zanechali na nich otisky svých emocí, věřím totiž se starými hermetiky, že tyto jednou vtisknuté emoce nabíjejí daný předmět obsahy, které pak za jistých okolností (například při citlivé animaci) jsou schopny vyjavit.“<sup>130</sup>

Nutno podotknout, že například do filmu *Přežít svůj život*, byl Švankmajer původně rozhodnut obsadit ve větší míře herce, avšak až z důvodu nedostatku financí sáhl k jejich nasnímání a následné zapracování do filmu pomocí ploškové animace.

U snímku *Lekce Faust* Švankmajer záměrně doplnil herecký ansámbl o humanoidní postavy, zejména o hliněné modely a marionety. Ty mohou v určitých situacích komunikovat specifická symbolická sdělení lépe než herci. Oproti manipulaci s materiály za účelem vytváření postav,<sup>131</sup> volí Švankmajer v *Lekci Faust* zejména loutky, které jsou pro jeho tvorbu v mnoha ohledech zásadní.

„Loutky jsou pevně zakotveny v mé mentální morfologii, a proto se k nim ve své tvorbě stále vracím jako k něčemu, co pro mne znamená určitou jistotu ve vztahu k okolnímu světu. [...] Vlastně vše, co dělám je loutkové divadlo. [...] Samozřejmě, že během času dostal tento vztah symbolický význam.“<sup>132</sup>

Dle Petera Hamese s sebou loutky přináší historizující aspekt spolu se smyslem pro divadelnost, jako formou reprezentace přesahující samotný film.<sup>133</sup> Švankmajer v nich však, krom své infantilní obsese, spatřuje pro *Lekci Faust* determinující téma manipulace. „Loutka a nitě nebo vodící drát jako analogie údělu člověka a jeho spojení s něčím, co je nad ním a určuje jeho osud, jsou známy z různých mýtů.“<sup>134</sup> Proto jsou také v *Lekci Faust* viditelné ruce vodiče marionet,

---

<sup>129</sup> Jedná se například o Arcimboldeskní hlavy v *Možnostech dialogu* (1983) či postavu Přírody ve *Floře* (1989)

<sup>130</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5. s. 132.

<sup>131</sup> Což Švankmajer v *Lekci Faust* využívá, ale v menší míře. Zejména ve vytvoření postavy mefista stopmotion animací hliněné plastiky.

<sup>132</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5. s. 132.

<sup>133</sup> HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991, s. 107-108, 123, 125.

<sup>134</sup> ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5. s. 192.



nikoliv však samoúčelně. Jejich symbolický význam obětí manipulace je zdůrazněn samostatnými záběry na vodičovy ruce.

Dle Johanna Wolfganga von Goethe představuje loutkové divadlo metaforu odcizení, a to jak sociálního, tak ontologického.<sup>135</sup> Odcizení představuje v *Lecti Faust* i druhý typ humanoidní postavy, totiž hliněné plastiky Mefista. Volba práce s hlinou a následnými plastikovými modely poskytuje Švankmajerovi velkou svobodu uměleckého projevu. Marioneta disponuje daným fixním vzhledem a tvarem, jehož další přeformování může být obtížnější, proto může být práce s plastičtější hliněným materiálem v určitých případech vhodnější. Mefista zde například charakterizuje nestabilní, proměnlivý vzhled symbolizující jeho démonickou nadlidskost a všudypřítomnost.

Stejně tak hlína představuje výsostně taktilní materiál, jenž diváka vybízí k aktivizaci haptického a smyslového vnímání. Tudíž i skrze konstrukci jednotlivých postav Švankmajer nabádá diváka k subversivnímu taktilnímu čtení filmu, sděluje skrze ně svou autorskou filozofii a s ní spojené symbolické významy.

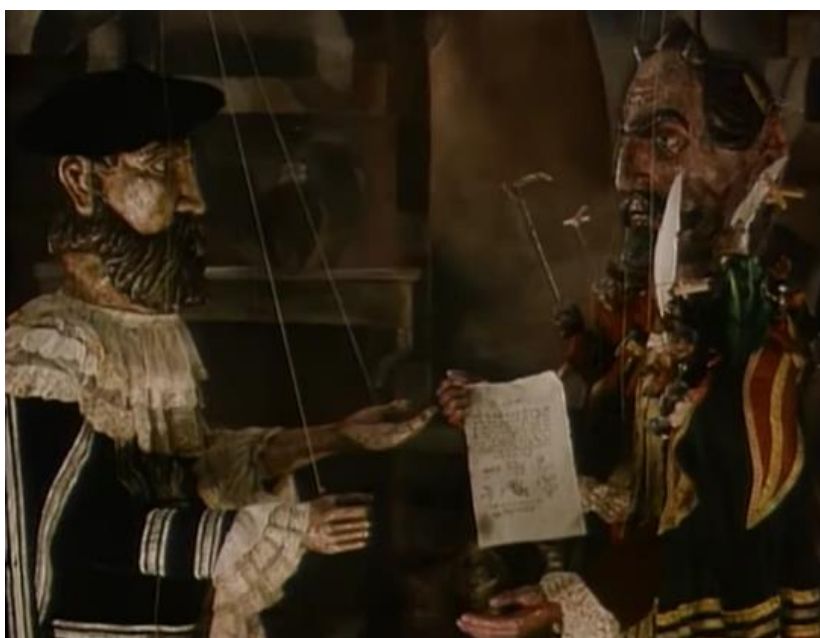
Snímání marionet a hliněných postav je ve filmu trochu odlišné. Marionety sdílí záběry i s herci, respektive primárně s Petrem Čepkem v roli Fausta, téměř jako by se jednalo o rovnocenné herecké partnery. Jejich konverzace je zachycena standartně snímáním záběr/protizáběr, reakčními záběry či záběry přes rameno. Čepěk se dokonce sám v loutku promění po upsání se Mefistovi, což z něj činí symbol oběti manipulace. Scény zachycující akci loutek pracují převážně s nehybnou kamerou, ale vyskytují se i pomalé švenky, sledující pohyb marionet či jejich dialogy s hercem.

---

<sup>135</sup> HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991, s. 60.



Obrázek 7: Dialog loutky s Petrem Čepkem v roli Fausta; Zdroj: *Lekce Faust [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Francie, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1994.



Obrázek 8: Faust ztvárněný loutkou, Zdroj: *Lekce Faust [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Francie, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1994

Záběry obsahující animaci hliněných modelů jsou výhradně statické a zpravidla v nich není přítomen ve stejné chvíli i herecký představitel Fausta, jen

v momentech, kdy jsou plastiky nehybné, neanimované.<sup>136</sup> Podobu Fausta na sebe přebírá v průběhu filmu i polymorfní hliněná postava Mefista. Aby se docílilo jeho démonického působení, Švankmajer zvolil animaci metodou pixelace.<sup>137</sup> I zde vede Faust s hliněnými plastikami dialog, již však odděleně, formou reakčních záběrů či metodou záběr/protizáběr. Ačkoli je ve scénách s animovanými hliněnými postavami kamera nehybná, napětí a dynamiky bylo docíleno jejich kratší délkou, častými stříhy.



Obrázek 9: Statický záběr Petra Čepka s modelem Mefista; Zdroj: *Lekce Faust* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Francie, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1994

---

<sup>136</sup> Například ve scéně „zrození“ Mefista, v níž má podobu dítěte, jej herec drží v náručí

<sup>137</sup> Použijeme-li člověka jako objekt animace, hovoříme o animační metodě zvané Pixelace. Zdroj: *Pixelace*. In: *Trikfilm.cz* [online]. c2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.trikfilm.cz/clanky/pixelace/>



Obrázek 10: Pixelace Petra Čepka; Zdroj: *Lekce Faust [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Francie, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1994

### 1.3.3. Behind the scenes

V kontextu Švankmajerovy filmografie lze *Hmyz* označit za první snímek, do něhož byly integrovány zákulisní pasáže z procesu jeho tvorby. Tento transparentní přístup přichází již s výše zmiňovanou crowdfundingovou kampaní. V té Švankmajer představuje téma plánovaného filmu spolu s náznaky interpretačních klíčů, s nimiž lze k jeho vyznění přistupovat. Stejně tak je marketingovým týmem motivován k představení tvůrčích metod či filosofie, v jejímž rámci tvoří již dekády. Tato motivace k celkové otevřenosti a upřímnosti k divákovi, vede ke vzniku jakéhosi pocitu odpovědnosti Švankmajera vůči přispěvatelům, tedy pravděpodobnému publiku jeho posledního filmu. „Těm z vás, kteří se rozhodli podpořit naše úsilí, chci poděkovat. Slibuji vám, že do tohoto svého posledního celovečerního filmu vložím celé své tělo i duši. [...]“<sup>138</sup> Stejně jako v děkovných videích adresovaných podporovatelům jim Švankmajer i zde slibuje jeho plného tvůrčí odhodlání, což implikuje zodpovědnost a vděčnost, kterou vůči nim cítí.

---

<sup>138</sup> *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. Indiegogo.com [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>

Zodpovědnost vůči divákovi se potom projevuje v boření čtvrté stěny v *Hmyzu*, což zprostředkovává pomyslné přiblížení diváka k natáčení, hercům či Švankmajerovi samotnému. Ten k volbě této formy říká, že od té doby, co mají digitální kamery, zkrátka točí i filmy o filmu: „Tam (v *Hmyzu*) se nám podařilo zachytit některé momenty, které byly nechtěné a které tu naší práci shazovaly. Byly plné bezděčného a objektivního humoru. Mně bylo líto tyhle momenty nevyužít.“<sup>139</sup>

K následné postprodukci dodává: „Z natočeného materiálu jsme potom vybírali věci, které se nám zdály, že zapadají do atmosféry filmu. Ale nejenom do atmosféry toho filmu, ale i do ideje toho zmaru, zoufalství, degradace civilizace.“<sup>140</sup>

V *Hmyzu* se mimo samotný narativ vyskytuje pět typů scén ze zákulisního prostředí, které aktivizují diváka, neboť navozují pocit jeho zapojení do natáčení. První takovou scénou hned v úvodu Švankmajer iniciuje otevřený styl prologem určeným filmovému publiku. Prolog je divákovi poskytnut ve své ryzí formě, v níž se Švankmajer plete, opravuje či diskutuje s kolegy, kteří pracují v zadním plánu scény. V druhé části prologu je použit velký detail na Švankmajerovu tvář s jeho očima upřenýma na kameru. Detail navozuje pocit intimity a adresnosti.



Obrázek 11: Zákulisní, neformální prolog; Zdroj: *Hmyz [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.

<sup>139</sup> Jan Švankmajer – IFFR Big Talk #1, YouTube [online]. 2018, 30. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gCrgMRTaTKk>. 26. min

<sup>140</sup> Tamtéž



Obrázek 12: Detail na Švankmajerovu tvář; Zdroj: *Hmyz [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.

Dalším typem behind the scenes sekvence, v níž Švankmajer také hovoří skrze pohled do kamery přímo k divákům, tvoří scény explikační. Vysvětluje například, že snímek režiruje jako loutkové divadlo, tudíž absentuje psychologizace postav, pohyb kamery je minimální a herectví je stylizované.<sup>141</sup> V druhé scéně toho typu Švankmajer publiku zdůrazňuje význam střihu. „Magickou roli ve filmu hraje střih. Jste zde, střihnete a jste jinde. Podobnou magií vládne už jenom sen.“<sup>142</sup>

Vyzdvihování magie a snu v *Hmyzu* se odráží i na třetím typu zákulisních scén, v nichž herci, nikoliv za postavy, nýbrž sami za sebe, promlouvají pseudodokumentární formou o svých snech.

Následující typ sekvence zobrazuje Švankmajerovy režijní postupy, a to zejména skrze vedení herců či organizaci štábu. Zde se již neobrací přímo na diváky, ale jedná se spíše o záznam mapující náležitosti jeho filmové režie.

Poslední zákulisní nahlédnutí představuje proces animace, a to jak té ploškové, tak i stop motion, který následuje po záběru, kde byla použita. Jako například po scéně, v níž Jiří Lábus praktikuje Stanislavského metodu u zrcadla a postupně se za pomoci ploškové animace mění v brouka, načež nadcházející střih dostane diváka do animátorovy dílny.

---

<sup>141</sup> *Hmyz [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.

<sup>142</sup> Tamtéž, 1h 13 min





Obrázek 13: Proměna v brouka za pomoci ploškové animace; Zdroj: *Hmyz [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.



Obrázek 14: Záběr z animátorovy dílny; Zdroj: *Hmyz [film]*. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.

Figurami, které provázejí diváka zákulisním prostředím filmového natáčení, jsou zde jednak členové štábu, kteří mu představují fragmenty své práce a vizualizují proces produkce. Následují herci, nikoliv však jako postavy filmového příběhu, ale jako oni samotní, jako nositelé magie s prezentacemi svých snů. Skupinu uzavírá sám Švankmajer v roli hlavního koordinátora filmové filozofie a akce, jenž jako by svou

přímou účastí na dokumentárních prvcích filmu snažil dostát i svého slibu  
příspěvatelům.



## 2. Diskuse

### 2.1. Začal mít Švankmajer rád lidi?

Rozpolcenost mezi snahou dostat subverzivitě surrealistických zásad a nutností adaptace na vyvíjející se společnost prostupuje Švankmajerovou tvůrčí činností a uměleckou filozofií. Ambivalence se odráží zejména na Švankmajerově přístupu k interpretacím. Ty na jednu stranu odmítá s tím, že si přeje aktivizovat diváka v jeho čtení a výkladu filmů, na stranu druhou však do své tvorby vkládá nonkonformní manifestující filozofii, přičemž o schopnosti publika ji dekodovat pravděpodobně lehce pochybuje. Tudíž volí různé prostředky k poskytnutí interpretačních klíčů skrze komunikační kanály jako jsou explikační studie v jeho knihách, prology k filmům či online sociální platformy. K mnohým ze svých filmů však poskytuje, napříč komunikačními kanály, nikoliv náznaky, ale naopak dosti informativní interpretační rámce, které mohou onu vzývanou aktivitu diváka do velké míry omezit.

Ve Švankmajerových filmech je obsažena snaha o intenzivní komunikaci s divákem. Nikoliv pouze v narativní složce, ale především ve specifické formě, již při zpracovávání filmů Švankmajer volí, přičemž částečnými zprostředkovateli této komunikace jsou na úrovni formy i filmoví aktéři. V *Lekci Faust* představují marionety alegorii k manipulativním vlivům civilizace a odkazují na Švankmajerovu infantilní obsesi loutkami, jež byla pro jeho životní filozofii a umělecké postupy zásadní. Švankmajer se dále snaží divákům skrze vizuální podněty zprostředkovat také taktilní zážitek a paradoxně využít zraku k aktivizaci, dle něj, důvěryhodnějšího smyslu hmatu, k čemuž mu napomáhá nejen vizuální vjem, ale také hyperrealistická zvuková složka zvýrazňující detailní záběry materiálů a pohybů.

Vrchol komunikace mezi Švankmajerem a jeho publikem představují produkty crowdfundingové kampaně, těmi jsou myšleny jak příspěvky na sociálních sítích snažící se propagovat Švankmajerovu uměleckou personu a jeho tvorbu, tak samotný film *Hmyz*, jenž stál na jejím konci. Stejně jako v prolozích svých filmů i v propagačních videích mluví Švankmajer adresně přímo k divákům, vysvětluje svou práci, názory, a především svému publiku děkuje a slibuje, že do svého posledního

filmu vloží veškeré své síly.<sup>143</sup> *Hmyz* se potom nese v tomto otevřeném duchu pokračujícím v explikačním přístupu, jenž byl nastolen předcházející kampaní. Švankmajer poprvé ve své tvorbě posunuje hranici otevřenosti a upřímnosti vůči publiku tak daleko, totiž k zákulisním záběrům či explikačním vsuvkám. Jde tedy Švankmajerovi o sdělování manifestačních surrealistických myšlenek, nebo o přízeň publika? Jde mu v jeho tvorbě o nápravu společnosti, protože má vlastně lidi rád?

Ačkoli ve svých vyjádřeních Švankmajer lakonicky přiznává svou misantropii a nenávisť vůči civilizaci,<sup>144</sup> svou kinematografickou a literární činností upozorňuje na problémy společnosti a na reflexi krizí nerezignuje. Přeje-li si osvobození společnosti od civilizačních represí, musí mu na jejím blahu záležet. Největší Švankmajerův posun vstříc globální společnosti představuje výše zmiňovaná crowdfundingová kampaň, ta zviditelnila zájem spousty lidí z celého světa o jeho tvorbu. Švankmajer byl marketingovým týmem motivován být vůči publiku aktivnější a jakmile viděl, že společnost nestojí vždy proti němu, ale na stejné straně, začal si k ní budovat větší důvěru a náklonnost, stejně jako pocit zodpovědnosti, aby své příznivce nezklamal. Jeho slova „Nevěřím na vývoj umělce. Nevěřím na vývoj umění. Vlastně nevěřím na vývoj vůbec,“<sup>145</sup> se zde tedy perou s realitou, která posun v jeho přístupu potvrzuje. Tato náklonnost k lidem jako by vzrůstala s popularitou a veřejným oceňováním jeho práce, která Švankmajera utvrzuje v smysluplnosti konání a zbavuje jej samoučelnosti, kterou skrze autoterapeutický smysl svým filmům připisuje. Na základě toho si dovolím oponovat Švankmajerovi s tvrzením, že v jeho případě se umělec a tvorba vyvíjí, přičemž díky tomuto vývoji začíná mít své publikum rád.

Vzhledem k literatuře, jež se zabývá tématy spojenými se Švankmajerem, se tato práce nesoustředí na analýzu jeho tvorby za pomoci psychoanalytických či surrealistických teorií, ani primárně nerozkrývá Švankmajerův přístup k animaci, avšak obrátí pozornost zpět na původce této tvorby a významů do ní vložených.

---

<sup>143</sup> *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. Indiegogo.com [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>

<sup>144</sup> KOPÁČ, Radim. *Ano, i já jsem mizantrop, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer*.

In: *Lidovky.cz* [online]. 2018, 22. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z:

[https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119\\_103102\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119_103102_ln_kultura_jto)

<sup>145</sup> *Alchymická pec* [film]. Režie OLHA, Adam a DAŇHEL, Jan. Česko: Athanor, 2020, 1h 14min.

Analyzuje Švankmajerovy rozporuplné filosofické přístupy k umění na pozadí společnosti, v níž žije a tvoří. V tomto rámci zkoumá možnosti komunikace umělce s publikem skrze jeho vyjádření či skrze postupy v jeho díle použité.

Nutno podotknout, že má práce přináší částečný pohled na zkoumanou problematiku, neboť se blíže zabývá primárně celovečerní tvorbou Jana Švankmajera, která tvoří pouze část jeho díla. Krom sedmi celovečerních snímků natočil také dvacet šest filmů krátkometrážních. Co více, kinematografické zaměření mé práce nereflektuje podstatnou část jeho díla z výtvarné oblasti, v níž se celý život aktivně angažuje.

## Závěr

Z uspořádání jednotlivých názorů o společnosti a civilizaci, jež Švankmajer zastává vyplynuly tři na sebe navazující kategorie. V první z nich byly nastíněny problémy, které společnosti Švankmajer připisuje, jako všemožné represe typu manipulace reklamou, upřednostňování civilizace nad přírodu a s tím spojené zavržení magie a mýtů. Druhá představuje teoretiky jako je Sigmund Freud či André Breton, jejichž filozofií Švankmajer problémy nahlíží a je jí dále inspirován. V třetí kategorii přichází s východisky k nastalé společensko-kulturní situaci, jakými jsou zavržení antropocentrismu, návrat k mýtům, boj za absolutní svobodu spolu s poskytnutím prostoru síle imaginace.

Na základě těchto východisek a filozofických názorů je formován i Švankmajerův přístup k tvorbě, a především přináší ambivalenci do jeho vztahu s publikem, jakožto části, dle něj, problematické společnosti. Z analýzy Švankmajerova přístupu k interpretacím vyplynulo několik poznatků. Ačkoli je Švankmajer znám svou nevolí k poskytování interpretací,<sup>146</sup> ochotně poskytuje dosti konkretizovaný výklad svých děl, s nímž jde vstříc divákovi. Tento přístup dále rozvíjí v doplnění svých tří posledních celovečerních filmů o prology, které jsou už ale oproti teoretickým textům osobnější, neboť v nich Švankmajer sám adresně hovoří k divákům. I v prolozích vysvětluje určité významy filmů, které po nich následují, oproti explikačním studiím se zde však objevuje i motiv obhajoby jednotlivých aspektů filmů, o nichž prology pojednávají. Příkladem může být úvodní objasnění formy filmu *Přežít svůj život* pramenící z nedostatku financí pro plnohodnotný casting herců. Jeden prolog od druhého se liší také vyvíjejícím se stylem, v němž Švankmajer jednotlivé předmluvy zpracovává. Od prostého bílého pozadí u *Šílených* přes již silně stylizovanou animovanou přemluvu u *Přežít svůj*

---

<sup>146</sup> KONRÁD, Daniel. Reportáž: Zavřete oči, jinak nic nevidíte. Švankmajera v Německu vystavuje Fajt. In: Aktuálně.cz [online]. 2020, 26. 2. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jan-svankmajer-vystava-drazdany-reportaz/r~a5aa5804589611ea81a20cc47ab5f122/>  
*Šílení: Jan Švankmajer*. In: iVysílání [online]. [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1178155003-siteni/20451212032/10753-jan-svankmajer/>

*život*, až k prologu předznamenávajícím ve Švankmajerově kontextu unikátní zákulisní zpracování filmu *Hmyz*.

Jako nejvíce formující prvek v kontextu Švankmajerova vztahu k jeho divákům a ke komunikaci s nimi vyplynula crowdfundingová kampaň k filmu *Hmyz*. Její úspěch změnil v mnoha směrech Švankmajerův přístup. Poprvé zde pouští své diváky do zákulisí svého celovečerního filmu a blíže jim objasňuje jak v prologu, tak dále ve filmu náležitosti jeho natáčení.

Bližší analýza unikátního způsobu komunikace s divákem formou snahy o navození taktilních vjemů skrze vizuální podnět poukázala na důležitost doprovodné hyperrealistické zvukové složky, která zintenzivňuje haptickou imaginaci. Stejně tak bylo naznačena potenciální schopnost jednotlivých zvuků zvýrazňujících hmatově podnětnou činnost přesahujících záběry dotvářet charaktery jednotlivých postav.

Skrze analýzu humanoidních postav ve filmu *Lekce Faust*, bylo poukázáno na Švankmajerovu oblibu substituce hereckých aktérů hliněnými modely a loutkami, které jsou nositeli symboliky příběhu, ale i Švankmajerových obsesí a světonázoru. Teoretické texty věnující se vztahu Jana Švankmajera s jeho publikem chybí, navzdory tomu, že jeho tvorba a mezinárodní uznání v kontextu jeho animačních postupů, všestrannosti a komplexnosti jeho tvorby téměř nemají v českém kontextu obdoby. Často bývá označován za jednoho z nejuznávanějších českých filmových tvůrců v zahraničí, který paradoxně nikdy netočil mainstreamové filmy.<sup>147</sup> Data z výzkumu věnovaného crowdfundingové kampani k filmu *Hmyz* jasně naznačují, krom předpokládané fanouškovské základny Jana Švankmajera v bohatých zemích jako jsou Spojené státy americké, Velká Británie či Japonsko,<sup>148</sup> také nečekanou podporu, které se Švankmajerova tvorba těší například v Mexiku.<sup>149</sup> Zahraniční publika, jejich interpretace Švankmajerovy tvorby a především okolnosti vedoucí ke vzniku těchto publik, stále čekají na bližší prozkoumání.

---

<sup>147</sup> SCHNEIBERGOVÁ, Martina a Zdeňka KUCHYŇOVÁ. *Mistři českého animovaného filmu: Jan Švankmajer. Každá interpretace filmu je správná*. In: Radio Prague International [online]. 2021, 18. 3. 2021 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/mistri-ceskeho-animovaneho-filmu-8710240/4>

<sup>148</sup> PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Praha: Casablanca, 2020. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-48-8. s. 249.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 248.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Prameny

1. *Alchymická pec* [film]. Režie OLHA, Adam a DAÑHEL, Jan. Česko: Athanor, 2020.
2. *Hmyz* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2018.
3. *Jan Švankmajer – IFFR Big Talk #1, YouTube* [online]. 2018, 30. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gCrgMRTaTKk>.
4. Jan Švankmajer [@jan.svankmajer] [online]. Instagram [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [instagram.com/jan.svankmajer](https://www.instagram.com/jan.svankmajer)
5. Jan Švankmajer [online]. Facebook [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [facebook.com/Jan-Švankmajer-28915383272/?ref=bookmarks](https://www.facebook.com/Jan-Švankmajer-28915383272/?ref=bookmarks)
6. Jan Švankmajer [online]. YouTube [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@jansvankmajer4571>
7. KOPÁČ, Radim. *Ano, i já jsem mizantrop, říká o sobě výtvarník Jan Švankmajer*. In: *Lidovky.cz* [online]. 2018, 22. 1. 2018 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119\\_103102\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ano-i-ja-jsem-mizantrop-rika-o-sobe-vytvarnik-jan-svankmajer.A180119_103102_ln_kultura_jto)
8. KOPÁČ, Radim. *Člověk je beznadějný případ, soudí filmový alchymista Švankmajer*. In: *Deník N* [online]. 2020, 19. 11. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://denikn.cz/498059/clovek-je-beznadejny-pripad-soudi-filmovy-alchymista-svankmajer/>
9. *Lekce Faust* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Francie, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1994.

10. METCALF, Sarah. Černé kočky jsou naše nevědomí – rozhovor s Janem Švankmajerem. *Analogon*. 2010, (62), s. 79-80. ISSN 0862-7630.
11. PAVEL, Stojar. *Civilizace jednou zkolabuje, miní režisér Jan Švankmajer*. In: *IDNES.cz* [online]. 28. 7. 2008 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728\\_1018114\\_filmvideo\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/civilizace-jednou-zkolabuje-mini-reziser-jan-svankmajer.A080728_1018114_filmvideo_kot)
12. *Přežít svůj život* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2010.
13. *Spiklenci slasti* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Švýcarsko, Velká Británie: Athanor s.r.o., 1996.
14. *Šílení* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Česko, Slovensko: Athanor s.r.o., 2005.
15. ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7.
16. ŠVANKMAJER, Jan. *Anketa o štítivosti*. *Analogon*. 2016, (78), s. 16. ISSN 0862-7630.
17. ŠVANKMAJER, Jan. *Thank you from Jan Švankmajer*. In: YouTube [online]. 2016, 27. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dnmaKXCt7us>
18. ŠVANKMAJER, Jan. *Všechnu moc imaginaci: Psalo se před 20 lety – Demonstranti vyjádřili nesouhlas s požadavkem všelidového referenda*. In: *Lidovky.cz* [online]. 2009, 14. 12. 2009 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/domov/vsechnu-moc-imaginaci.A091214\\_000051\\_ln\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/domov/vsechnu-moc-imaginaci.A091214_000051_ln_noviny_sko)
19. ŠVANKMAJER, Jan. *Vzdát se vedoucí role*. *Analogon*. 1990, roč. 2, č. 1, s. 76. ISSN 0862-7630
20. ŠVANKMAJER, Jan. *Cesty spasení*. Praha: Dybbuk, 2018. ISBN 978-80-7438-180-5.

21. ŠVANKMAJER, Jan. *Meat* [online]. In: YouTube. 8. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dnmaKXCt7us>
22. ŠVANKMAJER, Jan. *Sound*. In: YouTube [online]. 23. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MsZYYjNnmfY>
23. ŠVANKMAJER, Jan. *Tactility*. In: Youtube [online]. 17. 6. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=s2k5WRhq6Nc>
24. ŠVARCOVÁ, Alžběta. *Jan Švankmajer*. In: Radiožurnál [online]. 2. 11. 2010 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jan-svankmajer-6216348>
25. *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. Indiegogo.com [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>
26. *The last film by Jan Švankmajer: Insects*. Indiegogo.com [online]. 2016, 8. 7. 2016 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.indiegogo.com/projects/the-last-film-by-jan-svankmajer-insects--4#/>

## Literatura

1. BILÍK, Petr. *Na filmové produkci je nestandardní úplně všechno: Rozhovor s Jaromírem Kallistou*. Iluminace. 2017, 29(4), 69-78.
2. CACLIN, Anne, Salvador SOTO-FARACO, Alan KINGSTONE a Charles SPENCE. *Tactile “capture” of audition. Perception & Psychophysics* [online]. 2002, 64(4), 616-630 [cit. 2024-04-24]. ISSN 0031-5117. Dostupné z: doi:10.3758/BF03194730
3. HAMES, Peter. *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Alchemy*. Wallflower Press, 2007. ISBN 0275952991.
4. KALLISTA, Jaromír; BILÍK, Petr a ČERNÍK, Jan. *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2019. ISBN 978-80-7331-500-9.



5. KONRÁD, Daniel. Reportáž: Zavřete oči, jinak nic nevidíte. Švankmajera v Německu vystavuje Fajt. In: Aktuálně.cz [online]. 2020, 26. 2. 2020 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jan-svankmajer-vystava-drazdany-reportaz/r~a5aa5804589611ea81a20cc47ab5f122/>
6. *Posedlost Jana Švankmajera*. Lidové noviny. 1993, 16. 10. 1993, 6. ISSN 1802-6265.
7. PTÁČEK, Luboš. *Metamorfózy imaginace: celovečerní filmy Jana Švankmajera*. Filmová mozaika. Praha: Casablanca, 2020. ISBN 978-80-87292-48-8.
8. SCHNEIBERGOVÁ, Martina a Zdeňka KUCHYŇOVÁ. *Mistři českého animovaného filmu: Jan Švankmajer. Každá interpretace filmu je správná*. In: Radio Prague International [online]. 2021, 18. 3. 2021 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/mistri-ceskeho-animovaneho-filmu-8710240/4>
9. *Spiklenci slasti*. In: Filmovyprehled.cz [online]. c2024 [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/9103/spiklenci-slasti>
10. ŠVÁB, Ludvík. *Vídeňská menu Jana Švankmajera*. In: Film a doba. Praha. ISSN 0015-1068, léto, roč. 39, č. 2, (1993)
11. WHYBRAY, Adam. *The art of Czech animation: a history of political dissent and allegory*. London: Bloomsbury Academic, 2020. ISBN 9781350104594.

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Prolog k filmu <i>Šílení</i> .....	24
Obrázek 2: Prolog k filmu <i>Přežít svůj život</i> .....	24
Obrázek 3: Prolog k filmu <i>Hmyz</i> .....	25
Obrázek 4: Rituál taktilní imaginace.....	32
Obrázek 5: Pan Pivoňka modelující hlavu kohouta. ....	33
Obrázek 6: Detail na zdroje hyperrealistického zvuku.....	34
Obrázek 7: Dialog loutky s Petrem Čepkem v roli Fausta.....	38
Obrázek 8: Faust ztvárněný loutkou.....	38
Obrázek 9: Statický záběr Petra Čepka s modelem Mefista.....	39
Obrázek 10: Pixelace Petra Čepka .....	40
Obrázek 11: Zákulisní, neformální prolog. ....	41
Obrázek 12: Detail na Švankmajerovu tvář .....	42
Obrázek 13: Proměna v brouka za pomoci ploškové animace.....	43
Obrázek 14: Záběr z animátorovy dílny.....	43

## Seznam časových os

Tabulka 1: Časová osa – Švankmajerovy texty a vyjádření.....	7
Tabulka 2: Časová osa – přístup k interpretacím .....	17
Tabulka 3: Časová osa – funkce lidských figur .....	29

**NÁZEV:**

Ambivalentní vztah Jana Švankmajera s jeho diváky na pozadí jeho myšlení a tvorby

**AUTOR:**

Jana Wittassková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Jan Černík, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Filmová tvorba Jana Švankmajera má své publikum snad ve všech koutech světa. Je to však právě Švankmajer, jenž tvrdí, že jeho filmy ke své existenci diváka nepotřebují. Označuje je za určitou formu autoterapie, skrze níž se vyrovnává se svými dětskými traumaty a idiosynkraziemi. Navzdory tomu do svých filmů vkládá prology, jež jsou cíleně adresovány právě divákovi a v rámci nichž zároveň poskytuje jakýsi úvod či lehkou explikaci nadcházejícího filmového narativu. Přičemž co se týče interpretací, ty také jednoznačně odmítá s tím, že si v množství významů má každý najít ten svůj. Proč potom ale opatřuje své knihy obsáhlými studii Petra Hamese, které se interpretací jeho tvorby nebojí? Určitou ambivalenci lze v kontextu Švankmajerovy tvorby detekovat téměř všude, zejména pak v jeho komplikovaném vztahu s diváky jeho filmů, potažmo lidmi jako jedinci a společností obecně. Cílem práce je zjistit, jak Jan Švankmajer přistupuje k divákům jeho audiovizuální tvorby, jak s nimi komunikuje a zda se jeho přístup v tomto kontextu nějakým způsobem proměnil či vyvinul. Výsledná metoda, s jejíž pomocí se pokusím dojít k zodpovězení těchto otázek v sobě kombinuje analýzu písemných a audiovizuálních pramenů. V kontextu písemných pramenů se zaměřím především na Švankmajerovy texty a vyjádření a v pramenech audiovizuálních, představujících jeho celovečerní snímky, se budu zabývat fenoménem prologů a funkcí lidských figur.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Publikum, Jan Švankmajer, Interpretace, Kinematografie, Komunikace

**TITLE:**

An analysis of Jan Švankmajer's ambivalent relationship with his audience on the background of his thought and work

**AUTHOR:**

Jana Wittassková

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Jan Černík, Ph.D.

**ABSTRACT:**

Jan Švankmajer's film work has an international audience. However, Švankmajer asserts that his films do not require an audience to exist. He describes them as a form of self-therapy, through which he deals with his childhood traumas and idiosyncrasies. Despite this, he incorporates prologues into his films, which are addressed to the viewer and serve as an introduction or explanation of the film narrative. With regard to interpretations, he explicitly rejects them, arguing that each viewer should find their own meaning in the film. However, he also provides extensive studies of Peter Hames in his books, which are not afraid of interpretations of his work. A certain ambivalence can be detected almost everywhere in the context of Švankmajer's work, especially in his complicated relationship with the audience of his films, and consequently with people as individuals and society in general. The aim of this thesis is to ascertain how Jan Švankmajer approaches the audience of his audiovisual works, how he communicates with them and whether his approach has changed or evolved in any way in this context. The methodology employed to address these queries entails an integration of textual and audiovisual analysis. With regard to the former, a focus on Švankmajer's written works, including statements and texts, will be undertaken. In the latter, an examination of the phenomenon of prologues and the function of human figures in his feature films will be conducted.

**KEYWORDS:**

Audience, Jan Švankmajer, Interpretation, Cinematography, Communication