



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Průvodce nástrahami předmětů každodenního života.

The Guide to the pitfalls of daily objects.

Vypracovala: Veronika Dočkálková
Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

České Budějovice 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

Podpis studentky.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Dr. Dominice Sládkové, M. A. za její cenné rady a trpělivost při psaní a realizaci celé práce. Dále bych ráda poděkovala svým nejbližším za jejich podporu.

Abstrakt

Bakalářská práce „*Průvodce nástrahami předmětů každodenního života.*“ sestává ze dvou částí, a to teoretické a praktické.

Teoretická část se zabývá životem a dílem Jana Švankmajera, a směry, které určují jeho tvorbu. Praktická část je ve věnována tvorbě autorské knihy, která slouží jako průvodce kuchyní pro děti předškolního, či mladšího školního věku.

Klíčová slova: surrealismus, dadaismus, Jan Švankmajer, film, fotografie

Formát bibliografické citace práce

DOČKÁLKOVÁ, Veronika. *Průvodce nástrahami předmětů každodenního života.* České Budějovice, 2018. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková Paštéková, M. A.

Abstract

The bachelor thesis "*The Guide to the pitfalls of daily objects*", consists of two parts, theoretical and practical.

The theoretical part deals with the life and work of Jan Švankmajer, and the directions that determine his work. The practical part is devoted to the creation of a book that serves as a guide to cuisine for children of preschool or younger school age.

Key words: surrealism, dadaism, Jan Švankmajer, film, photography

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	9
1 Umělecké směry, k nimž se váže Švankmajerova tvorba	10
1.1 Dadaismus	10
1.2 Surrealismus.....	11
1.2.1 Inspirační zdroje surrealismu.....	12
1.2.2 Surrealismus v Čechách.....	13
1.2.3 Jan Švankmajer surrealista.....	14
2 Život a dílo Jana Švankmajera	16
2.1 Desatero tvorby Jana Švankmajera	17
2.2 Stručný životopis Jana Švankmajera	19
2.2.1 Dětství Jana Švankmajera.....	19
2.2.2 Studium Jana Švankmajera.....	21
2.2.3 Jan Švankmajer a skupina Máj 57.....	22
2.2.4 Divadlo masek.....	23
2.2.5 První filmové počiny	24
2.2.6 Švankmajerova tvorba na počátku sedmdesátých let dvacátého století	27
2.2.7 Švankmajerova tvorba v období normalizace	29
2.2.8 Tvorba ideální kunstkomory.....	32
2.2.9 Tvorba osmdesátých let dvacátého století	34
2.2.10 Filmová a výtvarná činnost od počátku devadesátých let dvacátého století, po současnost.....	37
II. Praktická část.....	45
3 Autorská kniha na motivy Jana Švankmajera	46
3.1 Scénář knihy	46
3.2 Vlastní postup práce	47

Závěr	51
Seznam použitých zdrojů.....	52
Tištěné zdroje.....	52
Internetové zdroje.....	53
Seznam příloh	54
Přílohy I. Celkový přehled filmografie Jana Švankmajera.....	55
Přílohy II. Obrazový materiál k teoretické části.....	57
Přílohy III. Obrazová materiál k praktické části	59
Přílohy IV. Fotodokumentace praktické části	61
Zdroje obrázkových příloh.....	81

Úvod

Bakalářská práce s názvem *Průvodce nástrahami předmětů každodenního života* se skládá z teoretické a praktické části. Cílem teoretické části je seznámit se s životem a dílem Jana Švankmajera a současně nalézt inspiraci pro praktickou část bakalářské práce. Teoretická část je rozdělena na dvě hlavní kapitoly. První kapitola je věnována surrealismu a dadaismu, tedy směrům, na které Švankmajer navazuje a je jimi ve svém životě silně ovlivněn. Informace pro tyto kapitoly jsem čerpala převážně z knih André Bretona *Co je surrealismus?* a *Manifesty surrealismu*. Hojně je zde využívána i kniha Jana Baleky *Výtvarné umění: výkladový slovník*. V této kapitole se věnuji i surrealismu na českém území.

Ve druhé kapitole je sepsán život a dílo Jana Švankmajera. Na začátku je zde shrnuto Švankmajerovo *Desatero*, které sepsal v roce 1999. Dle některých bodů jsem se řídila i při tvorbě praktické části bakalářské práce. Následující podkapitoly jsou věnovány životopisu Jana Švankmajera. V kapitole jsou sepsány důležité milníky Švankmajerova života a věnuji se zde i některým jeho konkrétním dílům. Švankmajerův život je velmi podrobně sepsán v knize *Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*, tudíž je z ní čerpáno nejvíce informací. Avšak důležité informace byly obsaženy i v knihách *Jídlo* a *Síla imaginace*, ve kterých jsou, mimo jiné, otištěny rozhovory s Janem Švankmajerem, které mi při psaní práce velmi pomohly.

Cílem praktické části bakalářské práce je výroba autorské, fotografické knihy, která je určena dětem předškolního, či mladšího školního věku. Celá kniha je věnována nebezpečí, které může děti potkat při neopatrné práci v kuchyni. Kniha se tak snaží ukázat hrozící nebezpečí a děti před ním varovat. V praktické části je popsán technologický postup práce, postprodukce fotografií a jejich celkové uspořádání v knize.

I. Teoretická část

1 Umělecké směry, k nimž se váže Švankmajerova tvorba

Tato kapitola obsahuje obecné informace o výtvarných směrech, z nichž vychází Švankmajerova tvorba. Zahrnuje tedy informace o dadaismu a surrealismu.

1.1 Dadaismus

Dadaismus, označovaný též jen jako „dada“, je hnutí, které vzniklo v období první světové války v Evropě a v USA. Tento pojem se nevztahuje pouze k označování výtvarných děl vzniklých v tomto období, ale vztahuje se i na literaturu, film, fotografii, divadlo či hudbu. Za zakladatele hnutí dada je považován básník Tristan Tzara, který je zodpovědný za *Manifest dada*. Ten byl veřejnosti představen v roce 1919. Za celkový počátek hnutí je však považován již rok 1916, kdy Hugo Ball v Curychu založil Cabaret Voltaire. Hnutí je přirozeně podmíněno záporným stanoviskem k právě probíhající 1. světové válce, což vedlo k tomu, že díla a jejich tvůrci se ve třicátých letech, kdy byl svět pod nacistickým dohledem, začali objevovat na seznamech zvrhlého umění.¹

Umělci o své tvorbě tvrdili, že je antiuměním, což odpovídalo jejich světovému názoru na válku, která se jim jevila jako naprosté pochybení lidského rozumu. Dadaisté odmítali jak morální, tak i umělecké hodnoty společnosti, její tradice i veškeré zvyklosti. Nové významy byly vštěpovány věcem běžného života a tvorba byla silně vázána na schopnost okamžitého přijetí všeho překvapivého a náhodného.² Tehdejší společnost nevěděla, jak se k tomuto směru postavit. Byl pro ně zcela nepochopitelný kvůli své absurdnosti, negaci, provokaci³ a touze kritizovat maloburžoazní společnost, která se nebránila vzniku světové války.⁴

Významné postavení měla v dadaistickém hnutí koláž, která umožňovala práci s libovolnými materiály. Většinou byly využívány papírové ústřížky, obrázky či fotografie, které se lepily na společný podklad, čímž vzniklo výtvarné

¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s.73-74.

² [Srov.] Tamtéž, S. 73.

³ [Srov.] Dadaismus | ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=60

⁴ [Srov.] FOZZA, Jean-Claude, Anne-Marie GARAT a Françoise PARFAIT. *Petite fabrique de l'image: parcours théorique & thématique: 180 exercices*. Paris: Magnard, 1992. s. 249.

dílo, které mohlo být kombinováno s malbou či kresbou.⁵ Princip náhody zde znevažoval klasické postupy a také klasický názor na význam materiálu. Dadaismus byl ironicky zaměřen proti výtvarné estetice a hodnotám. Podobně významnou roli, jakou měla v tomto období koláž, měla i montáž, fotomontáž a automatické kresby. Většina výtvarných prvků dadaistického období dále plynule prošla do surrealismu⁶, avšak prosazovala se i v některých dalších směrech, například v nové věcnosti, neodadaismu či pop-artu.⁷

1.2 Surrealismus

Surrealismus je umělecký směr, který se objevil na počátku dvacátého století, v době mezi 1. a 2. světovou válkou ve Francii, zejména v Paříži, odkud se postupně šířil do celého světa⁸. Surrealismus přirozeně navázal na dadaistické hnutí. Oba tyto směry spojovaly negativní prožitky z první světové války.⁹

Samotný pojem „surrealismus“ byl poprvé použit zakladatelem moderní francouzské poezie, dramatikem Guillaumem Apollinaiem. Tento pojem později převzali André Breton a Philippe Soupault a termín začal označovat nejen poezii, ale také sochařství, film, fotografii, malbu a další druhy umění.¹⁰

Za zakladatele surrealismu je považován již zmíněný André Breton, který v roce 1924 vydává *První manifest surrealismu*, kde směr definuje takto: „*SURREALISMUS, podst. Jm. r. m. Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem, nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální.*“¹¹ Surrealismus dále

⁵ [Srov.] Koláž | HumanART.cz. Fotografie, grafika, hudba a literatura | HumanART.cz [online]. Copyright © 2006 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/humanart>

⁶ [Srov.] FOZZA, Jean-Claude, Anne-Marie GARAT a Françoise PARFAIT. *Petite fabrique de l'image: parcours théorique & thématique: 180 exercices*. Paris: Magnard, 1992. s. 249.

⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 73-74.

⁸ [Srov.] BRETON, André. *Co je surrealismus? : Tři přednášky [o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění]*. Brno: Joža Jícha, 1937. s. 24-26.

⁹ [Srov.] FOZZA, Jean-Claude, Anne-Marie GARAT a Françoise PARFAIT. *Petite fabrique de l'image: parcours théorique & thématique: 180 exercices*. Paris: Magnard, 1992. s. 252.

¹⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 350-351.

¹¹ BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložil Jiří PECHAR, přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. s. 39.

popisuje jako směr, který je založen na všemohoucnosti snu, jež směřuje k likvidaci všech ostatních psychických mechanismů.¹²

Breton ve vývoji surrealistického hnutí rozlišuje dvě období. První období označuje jako *Intuitivní období*, které zahrnuje víru ve všemohoucnost myšlenky a srovnává ji s realitou. Druhé období, nazvané jako *Politické období*, je spojeno s válkou v Maroku a sní související touhou po vymezení se vůči tehdejší společnosti.¹³ Marocká válka, která se odehrála v roce 1925, vnesla do surrealistického hnutí sociální zřetel a zaměřila jeho pozornost ke snaze o změnu světa. Důsledkem byly nové Bretonovy formulace *Druhého surrealistického manifestu*, které ve třicátých letech dvacátého století pronikly do mnoha tištěných časopisů, katalogů a letáků, čímž se lehce dostaly k širší veřejnosti. Breton v roce 1932 vydal knihu *Spojitě nádoby*, která měla charakter třetího surrealistického manifestu.¹⁴

První výstava surrealistických umělců se uskutečnila v roce 1925 v pařížské Galerie Pierre. Na této výstavě byly k vidění například díla od Hanse Arpa, Maxe Ernsta, Paula Kleho, Mana Raye, Andrého Massona, Joana Miróa či Pabla Picassa. Střediskem výstav se však stala *Surrealistická galerie v Paříži*.¹⁵

1.2.1 Inspirační zdroje surrealismu

Inspiračními zdroji surrealismu byla díla jednotlivých významných osobností, mezi které patřil například Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch, Odilon Redon, Marc Chagall či Giuseppe Arcimboldo,¹⁶ k němuž se ve svých uměleckých dílech velmi často navrácí i sám Jan Švankmajer. Inspirací však byly i některé umělecké směry, obzvláště manýrismus, romantismus, symbolismus, expresionismus a dadaismus. Zdrojem podnětů bylo rovněž magické umění, dětské výtvarné projevy nebo výtvořivé duševně nemocných osob. Velmi silnou a nepřehlédnutelnou inspirací se stala psychoanalytická teorie Sigmunda Freuda,

¹² [Srov.] BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. 1. souborné vyd. Praha: Herrmann & synové, 2005. s.39

¹³ [Srov.] BRETON, André. *Co je surrealismus?: Tři přednášky [o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění]*. Brno: Joža Jícha, 1937. s. 19-22.

¹⁴ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 351.

¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 351.

¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 351.

zabývající se výkladem snů, psychickým automatismem a pudovými příčinami lidského jednání.¹⁷

Psychický automatismus je metoda využívaná především surrealistickými umělci, kdy je autor ponořený sám do sebe, do svých myšlenek, které bez jakékoli rozumové kontroly zaznamenává. K záznamu myšlenek bylo nejčastěji využíváno psaní automatických textů či kreslení. Spolu s principem náhody je psychický automatismus považován za jeden z nejdůležitějších prvků surrealismu.¹⁸

Typický je v tomto směru i fetišismus věcí. Velký význam je kladen na objekt a nalezený předmět. Fetišismus je založen na dadaistickém vyjmutí předmětů z jejich obvyklého prostředí, vztahů a funkcí.¹⁹

1.2.2 Surrealismus v Čechách

Surrealismus zaznamenal silnou odezvu i v českých zemích, kde byla v březnu roku 1934 založena *Skupina surrealistů v ČSR*.²⁰ Mezi první členy patřili, vedle básníků Vítězslava Nezvala a Konstantina Biebla, psychoanalytika Bohuslava Brouka či skladatele Jaroslava Ježka, pouze tři výtvarní umělci. Konkrétně to byli Jindřich Štýrský, Marie Černínská, vystupující pod pseudonymem Toyen, a Vincenc Makovský. O pár měsíců se připojil i Karel Teige.²¹

Český surrealismus se od francouzského vyvíjel odlišným způsobem. Vyvinul se totiž z Teigeho poetismu, kdežto ten francouzský z dadaistické tvorby. Teige z počátku surrealismus odmítal, avšak ve třicátých letech se surrealismus a český poetismus přiblížily natolik, že Teige spolu s Nezvalem

¹⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 351.

¹⁸ [Srov.] psychický automatismus - - Dictionary (Literature) | HumanART.cz. Fotografie, grafika, hudba a literatura | HumanART.cz [online]. Copyright © 2006 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/wiki-slovník-977--psychicky-automatismus.html?&language=de>

¹⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 351.

²⁰ [Srov.] *České moderní umění 1900-1960: Národní galerie v Praze, sbírka moderního umění, Veletržní palác*. Praha: Národní galerie, 1995. s. 210.

²¹ [Srov.] Tamtéž, s. 210.

shledali, že rozdíly jsou nepatrné a přihlásili se k mezinárodnímu surrealistickému hnutí, čímž vznikla *Surrealistická skupina*.²²

Surrealismus je v našem státě občas označován jako „vřed na těle české kultury“, jelikož to byl právě on, který nastavoval společnosti zrcadlo, aby ukázal její kolaboraci s totalitním režimem.²³

Okolo surrealismu existuje stále, i v dnešní době, celá řada nedorozumění. Některými kunsthistoriky je považován za umělecký směr meziválečné avantgardy, jiní za něj považují cokoliv, co se vymyká realitě a logice. Jan Švankmajer chápe surrealismus především jako duchovní cestu, která rozhodně nezačala surrealistickým manifestem, ani neskončila druhou světovou válkou, ale která zde vždy byla a bude. Surrealismus je dle jeho názoru cesta do hlubin duše, podobně jako psychoanalýza, jen s tím rozdílem, že psychoanalýza je cesta individuální, nýbrž surrealismus je považován za cestu kolektivního dobrodružství.²⁴

1.2.3 Jan Švankmajer surrealista

Švankmajer se ke skupině připojil v roce 1970 a setkal se zde s básníkem Ladislavem Effenbergerem, který byl dle jeho slov guru surrealistické tvorby.²⁵

Jan Švankmajer sám sebe považuje za surrealistu z těchto důvodů: *„Jsem surrealista prostě proto, že nemám na vybranou. Surrealismus, tento romantismus dvacátého století, v sobě shrnul a zatím naposledy definoval otázky, na které hledaly odpovědi celé generace předchůdců, jež osud (geny, hvězdy, dětství) postavil na atektonickou stranu barikády.“*²⁶

Švankmajerovým jediným důvodem, proč se věnovat umění, je téma svobody, což je velmi intenzivně spojeno se surrealismem. Ačkoliv surrealisté často vystupují proti umění, to, čím se ve světě proslavili, jsou právě jejich umělecká díla. Je nutno zdůraznit, že surrealistům nejde o odmítnutí umění jako takového, nýbrž o odmítnutí principů, které utvářejí většinu současného

²² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 125-129.

²³ [Srov.] Tamtéž, s. 126.

²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 125-129.

²⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 124.

²⁶ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 128.

umění.²⁷ Jan Švankmajer se současnému modernímu umění vyhýbá a neuznává ho z toho důvodu, že ho nedokáže ničím zaujmout, překvapit. Zdůrazňuje také, že umění již nemá smysl „udržování života“, ale je jen pouhým „bavičem“ konzumní společnosti.²⁸ Zároveň neuznává umělce, kteří o své tvorbě tvrdí, že je ovlivněna surrealismem. Surrealismus je podle něj většinou jen estetikou odvozenou od určitých významných osobností tohoto směru, což Švankmajer nechce akceptovat.²⁹

²⁷ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 113.

²⁸ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 113.

²⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 124-131.

2 Život a dílo Jana Švankmajera

Velmi nesnadným úkolem je zařadit Jana Švankmajera do výtvarného kontextu. Sám Švankmajer v několika rozhovorech a debatách zmínil svůj obdiv k císaři Rudolfovi II. a zároveň i k jeho dvornímu malíři Giuseppovi Arcimboldovi.³⁰ Obdiv však neskrývá ani u děl Salvadora Dalího či Paula Kleea. Významný podíl inspirace na počátku jeho tvorby měla zajisté i díla surrealistických umělců, mezi které patřil Jindřich Štýrský či Toyen.³¹

Švankmajer se rozhodně nedá považovat pouze za filmáře, ačkoliv jeho filmová díla jsou ve společnosti nejznámější, a to hlavně díky několika celovečerním filmům, které natočil. Autor se však během svého života věnoval hned několika odvětvím výtvarného umění, můžeme ho tedy označit za loutkaře, filmového režiséra, scénáristu, básníka, kreslíře, malíře, výtvarníka.³²

Jan Švankmajer ve svých dílech využívá problematiku destrukce, na kterou může být nahlíženo z různých pohledů. *„Z hlediska psychologického, které zdůrazňujeme, neexistuje žádný způsob ničení – a to zřejmě ani v patologickém kontextu -, který by byl motivován jako čistá negace, vždy je alespoň potencionálně přítomna motivace pozitivní, neboť lidská psychika je založena na ambivalenci. Tento objev hlubinné psychologie (Bleuler) bývá jedním z mnoha východisek k interpretaci negativních či destruktivních projevů kreativity a tzv. imaginativního umění zvláště.“*³³

Autor ve svých dílech často evokuje negativní emoce, jako je například strach, úzkost či agrese, což úzce souvisí s jeho nepříliš hezkými prožitky z dětství. *„Ve dvě tvorbě, podobně jako staří alchymisté, neustále destilují vodu svých zážitků z dětství, svých obsesí, idiosynkrazií, úzkostí, aby tak vznikla „těžká voda“ poznání, nezbytná pro transmutaci života.“*³⁴

Takřka ve všech Švankmajerových filmech ožívají přirozeně neživé předměty, jako je například bahno, listy, kameny, kostry či nábytek. Jan Švankmajer se jako jeden z mála světových autorů stal režisérem *„absolutní*

³⁰ [Srov.] DRYJE, František. *Surrealismus není Umění*. Praha: Concordia, 2005. s.133.

³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 130.

³² [Srov.] Tamtéž, s. 129.

³³ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 23.

³⁴ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 163.

animace".³⁵ Autor totiž animuje nejen věci neživé, ale i „věci“, které jsou ve své podstatě živé: lidské a zvířecí postavy.³⁶ Ve Švankmajerových filmech dochází k ožívování hmoty dotekem. Stiskem, uchopením či agresivním sevřením hlíny vtiskuje autor materiálu svoji vůli a své vnitřní pocity.³⁷

Sám autor charakterizuje svůj kreativní proces takto: „*Základem mé tvorby je vnitřní model, na jehož utváření se podílí jak složka vědomá, tak i nevědomá. Impulz, přicházející z okolního světa (z reality), je zpracováván v nevědomém kotli vnitřní laboratoře, do jejíchž prostorů nemám přístup. Inspirace je potom zvonkem u domovních dveří, kterým je mně oznámeno, že vnitřní model je hotov a že si jej mohu vyzvednout. V průběhu tohoto procesu se několikrát meziprodukt vynoří na okamžik do vědomí k oplodnění dalšími impulzy reality, aby se opět ponořil pod hladinu, do nevědomí k dalšímu zpracování. Rytmus tohoto procesu až do zazvonění zvonku neovládám.*“³⁸

Veškerá jeho tvorba je velkou částí inspirována sny. Tyto tendence můžeme nalézt v surrealistické tvorbě poměrně často. Surrealisté nepreferují sny oproti skutečnosti, nýbrž se snaží tyto dvě tendence spojit a vytvořit tak prostor jedinečného prolnutí. Sen a skutečnost bývají surrealisty označovány za „spojité nádoby“. ³⁹

2.1 Desatero tvorby Jana Švankmajera

Jan Švankmajer napsal v roce 1999 tzv. *Desatero*.⁴⁰ Tento spis, jak název napovídá, obsahuje deset pravidel, která popisují, jak postupovat ve výtvarné práci, aby vznikl kvalitní výsledek. Tato pravidla nepředcházela Švankmajerově tvůrčí činnosti, nýbrž byla sepsána až poté, co samovolně vyplynula z jeho tvorby.⁴¹

³⁵ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 24.

³⁶ [Srov.] DRYJE, František. *Surrealismus není Umění*. Praha: Concordia, 2005. s. 135.

³⁷ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 106.

³⁸ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 30.

³⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 132.

⁴⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 462.

⁴¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 114-115.

Dle prvního bodu by měl mít autor na mysli, že než začne točit jakýkoliv film, měl by nejprve vytvořit koláž, napsat román či namalovat obraz, což mu zajistí, aby natočil dobrý, kvalitní film. Ve druhém bodě je uváděno, že autor by se měl poddat veškerým svým obsesím, jelikož obsese si s sebou člověk nese již od dětství. A právě v pocitech, které známe z dětství, se dle Švankmajera nacházejí ty největší poklady pro filmovou a celkově uměleckou tvorbu.⁴² Ve třetím bodě Švankmajer zdůrazňuje, že animace má být používána jako magická operace, která neslouží k rozpohybování neživých věcí, ale k jejich oživení a jejich „probuzení k životu“. Švankmajer zde nabádá k prozkoumávání předmětů, jelikož veškeré věci mají svůj vlastní příběh, který vzniká tím, kde se daná věc nachází, co se okolo ní děje, kdo na ní sahá. Oživení animací by mělo probíhat přirozeně a musí vycházet z vnitřního života předmětů, nikoliv z lidského, tedy autorova, přání.⁴³

„Nikdy předměty neznásilňuj! Nevyprávěj pomocí předmětů (objektů) své příběhy, ale jejich příběhy.“⁴⁴

Jan Švankmajer se o svém vztahu k předmětům vyjadřuje takto: *„Předměty pro mě byly vždy životnější než lidé. Stálejší, ale též výmluvnější. Vzrušivější svými latentními obsahy, svojí pamětí, přesahující daleko lidskou paměť. Předměty tají v sobě děje, kterých byly svědky. Proto se jimi obklopuji a snažím se z nich tyto utajené děje a zážitky vyčíst.“⁴⁵*

V dalších bodech *Desatera* je nastíněno, že autor by měl neustále zaměřovat sen za realitu a naopak, bez jakýchkoliv logických přechodů. Dle Švankmajera je totiž mezi realitou a snem pouze nepatrný rozdíl a tím je otevření, nebo zavření očních víček. Dále by se mělo dbát na to, aby měl hmat vždy přednost před zrakem. Jelikož oko je v dnešní době „zkažené“, kdežto tělo dokáže vnímat mnohem autentičtěji veškeré vzruchy okolí.⁴⁶ Švankmajer vnímá hmat jako neprávem opomíjený smysl, což je dle jeho názoru nutno změnit. Sám se na této změně podílí vytvořením vlastního konceptu „gestického sochařství“, které je inspirováno metodou akční malby autora Jacksona Pollocka. Při gestickém sochařství autor do plastického materiálu, kterým je nejčastěji hlína, vtiskuje

⁴² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 462.

⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 462.

⁴⁴ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 114.

⁴⁵ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s.97.

⁴⁶[Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 114-115.

své okamžité gesto. Materiál je tedy přímo tvarován lidským tělem bez jakéhokoli předběžného plánu a estetické snahy.⁴⁷

V *Desateru* je dále uvedeno, že autor by si ke svému zpracování měl vybírat pouze taková témata, která jsou mu nejbližší a ve kterých si je jistý. A to z toho důvodu, aby mohl ztvárnit kvalitní snímek.⁴⁸

Jako devátý bod Švankmajer uvádí, že tvorba by měla sloužit jako autoterapie samotného tvůrce, jelikož tento postoj je nejbližší svobodě. Dle jeho názoru nemůže žádné dílo osvobodit diváka, jestliže pocit svobody nebyl vyvolán již u autora.⁴⁹ Téma svobody je jedním z ústředních motivů jeho děl. „*Téma svobody, jediné téma, pro které ještě stojí za to vzít do ruky pero, štětec nebo kameru.*“⁵⁰

Poslední bod zahrnuje názor, že samotný nápad není nikdy dostatečným motivem k natočení filmu. Autor si nejprve musí zažít a prožít veškeré okamžiky, které chce ztvárnit, jelikož nápad je součástí procesu tvoření, není však impulzem k dokončení díla.⁵¹

2.2 Stručný životopis Jana Švankmajera

Tato kapitola je stručným životopisem Jan Švankmajera, zároveň je zde chronologicky popsána veškerá jeho výtvarná tvorba.

2.2.1 Dětství Jana Švankmajera

Jan Švankmajer se narodil 4. září roku 1934 v Praze do rodiny skromných poměrů. Jeho matka se živila jako švadlena, otec byl aranžér. Celé své dětství prožil v Praze, konkrétně ve Vršovicích. Když mu bylo šest let, vážně onemocněl a byl poslán na několik měsíců do ozdravovny, kde byly děti „vykrmovány“, aby

⁴⁷[Srov.] DRYJE, František. *Surrealismus není Umění*. Praha: Concordia, 2005. s. 132-133.

⁴⁸[Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 462.

⁴⁹[Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 114-115.

⁵⁰ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 113.

⁵¹[Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 114-115.

přibraly na váze. To byla pro Jana traumatická zkušenost, která se později silně promítá v jeho filmových dílech.⁵²

V roce 1942 dostal od rodičů k Vánocům své první loutkové divadlo z kulis na překližce. Jak sám uvádí, toto setkání s loutkovým divadlem silně ovlivnilo jakoukoliv jeho další tvorbu.⁵³ „*Moje filmy, grafika, koláže, keramika, objekty, vše má kořeny v infantilním pohledu na svět, který na sebe vzal podobu loutkové scény se symetricky řezanými kulisami a postaviček pověšených na nitích.*“⁵⁴

2.2.1.1 Střípky raného dětství v dílech Jana Švankmajera

*„... pro formování trvalejších rysů osobnosti, a tím i pro povahu umělecké tvorby, hrají rozhodující úlohu umělcovy rané dětské zážitky, zejména z období tří až pěti let, kde seznamování se se světem významně utváří jeho nazírání a přístup ke skutečnosti.“*⁵⁵

Jeho počáteční tvorba je silně spjata s loutkami a prostředím dětského loutkového divadla, které dostal v dětství od svých rodičů. Později se jeho zaujatost začala týkat nejen divadelních loutek, ale i dětských panenek, které později ve filmech hojně využívá.⁵⁶

Loutkové divadlo se dle Švankmajera zasloužilo i o to, že jedním z nejpoužívanějších témat v jeho dílech je manipulace. Sama manipulace má totiž původ v loutkovém divadle, jelikož dítě, které si s divadlem hraje, ovládá veškeré dění, a tím určuje osudy postav, které loutky představují. Dítě je tedy jakýmsi stvořitelem, bohem, ale zároveň i soudcem postav.⁵⁷

Jan Švankmajer se ve své divadelní i filmové tvorbě ke svému dětství neustále vrací. To můžeme vidět například ve filmech *Do pivnice*, 1982, *Přežít svůj život*, 2010.

⁵² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 63.

⁵³ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s.186.

⁵⁴ Tamtéž, s.186.

⁵⁵ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 25.

⁵⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s.186.

⁵⁷ Tamtéž, s.186-187.

2.2.2 Studium Jana Švankmajera

Jan Švankmajer nastoupil v šestnácti letech na *Vyšší školu uměleckého průmyslu v Praze*, kde studoval obor scénografie, kterému se dříve také přezdívalo „Malá scéna“. V období studia se Jan seznamuje s díly surrealistických umělců, tedy například s díly Marie Černínské, Jindřicha Štýrského a s tvorbou Salvadora Dalího.⁵⁸ Moderní umění není v této době, na našem území uznáváno, a tak se o něm bylo možné dovídat pouze „mezi řádky“. Například obrazy významného umělce Salvadora Dalího byly reprodukovány a popisovány jako „odstrašující případ umění“, který rozhodně není hoden vystavování.⁵⁹

Po absolvování *Vyšší uměleckoprůmyslové školy v Praze* se Jan Švankmajer rozhodl pokračovat ve studiích na *Akademii múzických umění v Praze*, konkrétně na Divadelní fakultě. Zde se přihlásil na nově otevřené oddělení loutkového divadla, kde studoval obor výtvarné tvorby a režie. Již při studiích se intenzivně zajímal o ruskou avantgardu a seznámil se i s mezinárodním surrealismem, kam spadali umělci jako například Max Ernst, Joan Miró či Salvador Dalí.⁶⁰

Na konci padesátých let spolupracoval Jan díky malíři a scénografovi Liboru Fárovovi s avantgardní scénou *Malé D 34*. Ta je součástí divadla *D 34*, které bylo v roce 1933 založeno režisérem Emilem Františkem Burianem. Jan Švankmajer zde režíroval loutkovou hru *Don Šajn*, ta se však nikdy nedostala na veřejnost. Seznámil se zde také s režisérem Emilem Radokem. Jan spolupracoval jako loutkoherec na jeho filmu *Johannes, doktor Faust*. Díky Radokovi objevil technické možnosti filmu. Faustovský mýtus ho navíc později doprovází celou jeho tvorbou, stal se jeho ústředním tématem, jelikož mu dovoluje kombinovat snovou rovinu s realitou.⁶¹

Jan Švankmajer odjel na konci svého studia do Polska, kde se seznámil s díly Paula Klea. Jeho styl byl pro Švankmajera velkou inspirací a velmi ovlivnil jeho kresbu, ve které můžeme spatřit nejrůznější kombinace materiálů, barev,

⁵⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 64.

⁵⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 117.

⁶⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 65.

⁶¹ [Srov.] Tamtéž, s. 65-66.

ale i lokálně používanou frotáž, která byla díky surrealistům ve dvacátém století znovu oživena.⁶²

Po dokončeném studiu začal Švankmajer pracovat v *Naivním divadle* v Liberci, kde režíroval dětskou hru *Šuki a Muki čili čarovné bačkory*, což byla hra podle pohádky Karla Drimla z roku 1928. Tato inscenace byla v Liberci přijata velmi nevlídně, jelikož byla na tehdejší zvyklosti až příliš originální a novátorská.⁶³

2.2.3 Jan Švankmajer a skupina Máj 57

Umělecká skupina *Máj* vznikla v roce 1957 jako pomalu se rozvíjející kulturní obleva, jež v Československé socialistické republice nastala po několika letech strachu a izolace. V říjnu 1956 přijal *Svaz Československých výtvarných umělců* podepsané prohlášení od ministra kultury umožňující vznik nových uměleckých skupin. Skupina *Máj 57* byla založena Františkem Dvořákem, který chtěl ve druhé polovině padesátých a první polovině šedesátých let dvacátého století sdružovat české a slovenské výtvarné umělce, kteří odmítali oficiální diktát totalitních mocí, chtěli vyznávat uměleckou svobodu a chtěli mít právo vystavovat bez politického dozoru a omezení.⁶⁴

Skupinu spíše pojily přátelské vztahy než skutečná tvůrčí blízkost autorů. Zakladatelům šlo zejména o shromáždění výtvarných autorů, jimž bylo společné jediné téma, kterým bylo odmítání socialistické vlády a politické kontroly jejich tvůrčí práce.⁶⁵

Jan Švankmajer se do skupiny *Máj 57* dostal v roce 1962⁶⁶ díky Vlastimilu Benešovi a Zbyňku Sekalovi, kteří navštívili jeho výstavu kreseb, kvašů a pastelů s názvem *Kresby a tempery*, která byla umístěna v divadle *Semafor*. Beneš a Sekal přizvali Švankmajera, aby se přidal k jejich čtvrté kolektivní výstavě, která se konala v roce 1961 v Poděbradech. Švankmajer pozvání přijal, výstava

⁶² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 108.

⁶³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 66.

⁶⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 70-73.

⁶⁵ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 73.

⁶⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. S. 99.

však byla již třetí den po zahájení zrušena, jelikož návštěvníci byli vystavovanými díly pohoršeni.⁶⁷

Švankmajer se zúčastnil i páté, poslední výstavy skupiny *Máj 57*, která se konala v dubnu roku 1964 v Nové síni v Praze. K této výstavě se připojila i Eva Švankmajerová, manželka Jana, která zde vystavovala několik svých maleb na plátně.⁶⁸

Skupina *Máj 57* se oficiálně rozpadla, avšak umělci společně vystavovali i nadále. Společně pořádali například *Výstavu mladých*, kterou zaštiťovala Moravská galerie v Brně či výstavu *Prager Kunstler* (Pražští umělci), pořádanou v Rakouském Linci.⁶⁹

2.2.4 Divadlo masek

V roce 1960 se Jan setkává s Evou Dvořákovou a ještě tentýž rok mají svatbu.⁷⁰ Ve stejném období zakládá Švankmajer *Divadlo masek*, kde působí jeho bývalí spolužáci z DAMU. Tento soubor herců a hereček spadá pod divadlo *Semafor*, které bylo otevřeno v roce 1959. Název *Semafor* je zkratka názvu „Sedm malých forem“. V divadle se nachází několik divadelních skupin, a každá se orientuje jiným směrem. Švankmajerovo *Divadlo masek* zde zastupuje experimentální umění. Diváci, jež jsou zvyklí na srozumitelné hry a písně, jsou experimentální tvorbou *Divadla masek* značně zmateni a nepříliš nadšeni.⁷¹

V roce 1961 uvádí divadlo na scénu hru *Johanes Doktor Faust* ve Švankmajerově režii.⁷² Aby byla hra kladně přijata, rozhodl se Švankmajer do hry začlenit písně, které napsal Miroslav Horníček. Celek této hry však vyznívá jako zvláštní žánrová směsice a opět způsobuje mírný zmatek publika.⁷³

Po opakovaném nepochopení ze strany diváků byla tato scéna divadla v roce 1962 na popud Jiřího Suchého, zrušena a *Divadlo masek* nachází nové

⁶⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 71.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 72.

⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 93.

⁷⁰ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 209.

⁷¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 74.

⁷² [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 210.

⁷³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 74.

útočiště v *Laterně magice*, kterou založil Alfréd Radok. Ten byl však z politických důvodů z vedení *Laterny magiky* odvolán, ale jeho bratr, Emil Radok, směl zůstat.⁷⁴

„Jeho spolupráce s Laternou magikou sice nepřinese žádné významné umělecké výsledky, ale i přesto je důležitá“ díky ní si uvědomí, jak zajímavé a silné médium je film, a to nejen do množství výrazu, ale také jakožto „konzervační prostředek“, který dílu umožní počkat si na dobu, kdy najde své publikum. Mladý režisér v něm vytuší možnost překonat nepochopení, s nímž se setkává u diváků divadelních her.“⁷⁵

2.2.5 První filmové počiny

Švankmajer později opouští místo režiséra v *Laterně magice*, avšak v mnoha následujících letech s Laternou spolupracuje jako hostující režisér.⁷⁶

Díky kulturní orientaci filmové společnosti *Krátkého filmu* má Švankmajer možnost vyzkoušet nový výrazový prostředek, a to film. Oldřich Lipský chtěl ke svému filmu využít techniku černého divadla, což bylo v této době velmi populární, avšak nevedlo se mu to tak, jak by chtěl. Emil Radok mu tedy doporučil k navázání spolupráce Švankmajera. Švankmajerův scénář podle hry *Škrobené hlavy* byl přijat, avšak on sám měl pouze dohlížet na realizaci, nikoliv na režii. Na to nepřistoupil, požadoval, aby byl režisérem a aby hra byla zinscenována s jeho kolegy z *Divadla masek*. Na to *Krátký film* nechtěl z počátku přistoupit, jelikož Švankmajer neměl vystudovanou FAMU, později však tuto žádost schválili pod podmínkou, že Emil Radok bude dělat filmu supervize. K tomuto kroku však nedošlo, jelikož Radok byl v době natáčení v zahraničí.⁷⁷

Jan Švankmajer se tedy roku 1964 pouští do natáčení svého prvního krátkého trikového filmu s názvem *Poslední trik pana Schwarcewalldea a pana Edgara*.⁷⁸

⁷⁴ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 210.

⁷⁵ ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 74.

⁷⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 210.

⁷⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 75.

⁷⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. S. 99.

Veškeré Švankmajerovy rané filmy jsou silně spjaty s jeho loutkařskou tvorbou. Je tomu tak z důvodu jistoty vzájemného vztahu loutek a okolního světa. Domnívá se, že loutka nejlépe symbolizuje současné postavení člověka ve zmanipulovaném světě, tím pádem by nemělo být pro veřejnost těžké takovéto filmy přijmout.⁷⁹

V roce 1964 Švankmajer natočil film *Poslední trik pana Schwarcewalldea a pana Edgara*. Tento film je inspirován skečem *Ztroskotanci v manéži*, konkrétně třetí částí s názvem *Škrobené hlavy*. Ve filmu jsou použity techniky, kulisy a předměty z dřívějších her *Divadla masek*.⁸⁰

Co se týče filmového obrazu, hudby, či zvukového doprovodu, Švankmajer zde využívá neočekávatelných opaků a kontrastů. Film začíná rychlým záběrem na bílou oprýskanou zeď, na které je roztřeseným písmem napsáno jméno produkční společnosti. Tento obraz je doprovázen jemnou romantickou hudbou. Následuje však rychlý střih. Na obrazovce můžeme spatřit záběr na tmavé pozadí, z něhož se dovídáme název filmu. Namísto romantické hudby však můžeme při tomto záběru slyšet hlasitý zvuk hodinového stroje. Takovéto střídání kontrastů vytváří ve filmu napětí a udržuje diváka ve střehu.⁸¹

„Obraz je čirým výtvorem ducha. Nemůže se zrodit z přirovnání, nýbrž ze sblížení dvou skutečností více či méně vzdálených. Čím budou vztahy obou sblížovaných skutečností vzdálenější a přesnější, tím silnější bude obraz – tím víc bude mít v sobě emotivní síly a básnické reality.“⁸²

Dramatické střídání kontrastních záběrů doprovází sportovní duel, který se odehrává mezi hlavními, barevně kontrastními postavami. Jedna postava je modrá, druhá červená. Obě postavy se nakonec, ve snaze předvést co nejlepší trik, vzájemně zničí, čímž film končí.⁸³

Tato zkušenost s filmem zásadním způsobem ovlivní následující tvorbu Jana Švankmajera. Je totiž tak nadšen neomezenými možnostmi filmu, že svoji

⁷⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 134.

⁸⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 76.

⁸¹ [Srov.] Tamtéž, s. 76.

⁸² BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložil Jiří PECHAR, přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. s. 32-33.

⁸³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 78

divadelní práci omezí na minimum. Kvůli tomuto kroku zaniká soubor *Divadlo masek*.⁸⁴

Švankmajer nikdy neskrýval svůj obdiv k císaři Rudolfovi II. a k dílu jeho dvorního malíře Giuseppa Arcimbolda.⁸⁵ Obdiv k těmto významným osobám vyznal ve filmu *Historia Naturae*, který natočil v roce 1967.⁸⁶

Autor se v tomto filmu nechal inspirovat takzvanými „kabinety kuriozit“ a rozhodl se využít podobných principů. Film je vystaven tak, aby pokryl co nejširší spektrum umění a vědy zároveň. Jsou zde k vidění lastury, mušle, vycpaná zvířata, kresby a kostry. Švankmajer již v úvodu filmu reprodukuje tři obrazy od Giuseppa Arcimbolda, jehož metoda vytváření obrazů – hromadění analogických prvků a optických iluzí, se mu velmi zalíbila. Arcimboldo do svých asambláží vkládal lidskou tvář, čímž divákovi naznačoval, že člověk je všudypřítomný.⁸⁷ Takovéto asambláže byly obrovskou inspirací právě pro surrealismus, dadaismus, avšak později se objevily i v kubismu či konstruktivismu a řadě dalších uměleckých směrů druhé poloviny dvacátého století.⁸⁸

Tím, že Švankmajer reprodukoval Arcimboldovy obrazy, se snaží divákovi připomenout, že ideál poznání, který byl původní myšlenkou renesančních kabinetů, byl zároveň počátkem ničivé vědy a touze po moci. Film tedy znázorňuje boj, konflikt a nesoulad, který člověk přinesl svojí existencí do harmonické přírody.⁸⁹

Ve snímku se představují různé živočišné druhy v rozličných tanečních číslech. Poslední kategorií je „Homo“, která se nepovažuje za řád, nýbrž jen za čeleď primátů. Každá kapitola filmu končí stejným záběrem na lidská ústa pojídající všechny představované druhy.⁹⁰ Nakonec člověk sní sám sebe, což má lidem připomenout, že i oni se můžou objevit na seznamu ohrožených druhů.⁹¹

⁸⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 78.

⁸⁵ [Srov.] DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha: Concordia, 2005. s. 133.

⁸⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 82.

⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 84.

⁸⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 31.

⁸⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 86.

⁹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 86.

⁹¹ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 35.

Tento Švankmajerův devítiminutový snímek⁹² získává cenu Trilobit, kterou uděloval *Svaz československých filmových a televizních umělců*.⁹³

V roce 1968 natočil film *Byt*. Na jeho začátku se otevírají dveře a do obrazu se prudce vkutálí lidská postava.

Na podlaze jsou křídou namalované šipky, po nichž se vydá postava muže. Ta po chvíli zjišťuje, že se nachází v tmavé místnosti, kterou začne považovat za svůj svět. Nalezne zde lampu, stůl, postel a další potřebné věci k životu. Předměty jsou zde však jen nastražené, jelikož svět je ve skutečnosti nepřátelský. To je znázorněno děravou lžicí, kamenným vejcem k jídlu či zmenšující se sklenicí s vodou. Když se chce muž opláchnout, z kohoutku namísto vody vypadává kamení. Tímto strastiplným životem je muž zničen a ulehá do postele. Avšak ani ta mu neposloužila tak, jak očekával. Postel se rozsypala a muž leží jen v pilinách, jež ho zasypou. Muž však vše ustojí a vstává. Ve dveřích se náhle objeví černá postava s cylindrem na hlavě, s bílým kohoutem v náruči. Tato postava znázorňuje anděla, který muži přinese sekeru. Ta ho má dovést ke spáse. Anděl z filmového záběru mizí, muž se ho snaží doběhnout, to se mu však nepovede. Dveře, kterými anděl odešel, zůstávají i přes veškerou mužovu snahu zavřené. Rozbije je tedy sekerou, kterou dostal, nalezne za nimi však jen neprostupnou zeď. Muž se na ni podepíše, stejně tak, jako všichni jeho předchůdci. Tento podpis je symbolem toho, co po sobě může člověk na světě zanechat.⁹⁴

2.2.6 Švankmajerova tvorba na počátku sedmdesátých let dvacátého století

Na počátku sedmdesátých let napsal Jan Švankmajer scénář k filmu *Jídlo*⁹⁵, který se však svého ztvárnění dočkal o řadu let později, konkrétně v roce

⁹² [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 232.

⁹³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 82.

⁹⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 89-90

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 93.

1992.⁹⁶ Jelikož scénář vznikl v období hluboké normalizace, tak nemohl být realizován. Vedení státu v něm vidělo kritiku ekonomického, společenského a morálního debaklu. Jan Švankmajer však tento film vnímá jako protest proti hladu na jedné straně a zbytečnému plýtvání na straně druhé. Zároveň tento film ztvárňuje Švankmajerovu nechuť k jídlu, kterou zažíval ve svém raném dětství.⁹⁷

Ve stejném období Švankmajer pracuje na filmu *Žvahlav aneb Šatičky slaměného Huberta*. Film byl sice natočen v českém jazyce, ale vedení pražského Krátkého filmu jej kvůli morbidním scénám, ve kterých se pojídaly panenky, odmítlo distribuovat a prodalo jej americké společnosti *Western Wood Studio*. Dílo tedy bylo uvedeno v anglické verzi, jako americký film, a to bez zachování jakýchkoli práv pro případné, budoucí promítání v Československu.⁹⁸ Tento film je považován za odkaz na báseň Lewise Carolla *Jabberwocky*, zároveň poukazuje i na dětskou knížku Vítězslava Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert*.⁹⁹

Celý film byl natočen v roce 1971¹⁰⁰ a je tvořen ze scén, ve kterých ožívají dětské hračky. Jedná se o oslavu dětské fantazie, díky které si děti již od útlého věku představují, že věci, které jim patří, doopravdy ožívají. Zároveň se film stal jakousi demonstrací toho, jaké překážky jsou postaveny dětské touze po svobodě a jejímu naplnění.¹⁰¹ *„Dítě si totiž již od nejranějšího věku uvědomuje, že okolní svět neodpovídá jeho touhám, že mu odolává a uniká. Je podrobováno událostem, jež mohou dokonce ústít do strachu, traumat a utrpení. To je vrhá do nepříjemného, úzkostného stavu, v němž si vytváří nové a nové hry a rituály, které mu mají v konfrontaci s nepřátelskými silami skutečnosti nejen přinést pocit bezpečí, ale dokážou tyto síly také symbolicky přemoci.“*¹⁰²

Úvodní titulky se obrazově střídají se záběry na ruku, která vykonává výprask „na holou“, což vyobrazuje dospělou autoritu, které by se mělo dítě podřídit. Po prožití tohoto zážitku se dítě vzbouří a nechá volný průběh své vlastní fantazii. Díky tomu všechny dětské hračky ožívají a zaplavují okolní místnosti. Film je členěn na několik částí, ve kterých můžeme vidět například

⁹⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

⁹⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 172.

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 265.

⁹⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 124.

¹⁰⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 265.

¹⁰¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 124.

¹⁰² Tamtéž, s. 124.

cínové vojáčky, pojidání panenek, tanec kapesního nožíku či pohybující se sešitové stránky, které se samovolně skládají do vlaštovek. Tyto jednotlivé scény jsou rozdělovány opakujícím se záběrem na dětské dřevěné kostičky.¹⁰³

Mezi lety 1972–1973 začíná Švankmajer tvořit encyklopedický cyklus grafik a koláží pod názvem *Švank-meyers Bilderlexikon*¹⁰⁴, někdy nazýván také jako *Švank-mayers*. ke své práci využil obrázkových příloh slavné německé encyklopedie *Meyers Lexikon*. Původní myšlenkou bylo vytvoření nové encyklopedie, která by obsáhla veškeré oblasti lidského vědění. Z toho nápadu však po dvou letech sešlo, jelikož by pro dokončení práce bylo nutné vytištění několikasvazkové knihy, což v sedmdesátých letech nebylo možné. Autor si tedy ke svému zpracování vybral pouze oblasti přírodních věd a techniky.¹⁰⁵ Švankmajer vytvořil několik koláží a grafik fantaskních zvířat, které zařadil do cyklu *Přírodopis*, který je podsekcí celého *Švank-meyers Bilderlexikonu*.¹⁰⁶

Na přírodopisné téma vzniknul i rozsáhlý soubor objektů a asambláží s názvem *Přírodopisný kabinet*, který je silně inspirován prací na předešlém cyklu *Přírodopis*. Asambláže jsou tvořeny ze zvířecích koster v kombinaci s dalšími předměty všeho druhu. Připomínají tak „chiméry“ vytvářené renesančními a manýristickými umělci, jež měly v té době potvrdit pravdivost vymyšlených historek. Některé z těchto objektů byly později využity ve filmu *Něco z Alenky*.¹⁰⁷

2.2.7 Švankmajerova tvorba v období normalizace

Jan Švankmajer měl, kvůli své práci na snímku *Otrantský zámek*, zakázáno mezi lety 1973-1979 točit jakékoli další filmy. Celková nálada a humor tohoto filmu se nezamlouvaly tehdejší cenzuře, tak byl *Otrantský zámek*

¹⁰³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s.125-126.

¹⁰⁴ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 152.

¹⁰⁵ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 133.

¹⁰⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 152.

¹⁰⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 133.

Švankmajerovi „sebrán“ a byl nabídnut jiným autorům k dokončení. Nikdo však tuto nabídku ze solidarity nepřijal.¹⁰⁸

Kvůli nemožnosti natáčet filmy se Jan Švankmajer začal věnovat tématu hmatu, z něhož vyplynula jeho práce na **taktilních experimentech**. Hmat je dle jeho názoru nejpodceňovanějším lidským smyslem vůbec.¹⁰⁹ *Jediné slovo, které se k němu váže, je chmaták, ale to vyjadřuje zcela jinou činnost, než kterou máme na mysli. Z toho vyplývá, jak jsou taktilní pocity v našem životě podceňovány, jak se jim přikládá zcela podřadná role. Přitom etymologicky: pochopit něco, chápat něco, je odvozeno od slova chopit se něčeho, čili sáhnout na něco a uchopit to, držet to, zmocnit se toho rukama.*⁴¹⁰

Vymyslel tedy kolektivní interpretační experiment založený pouze na hmatu. Cílem tohoto experimentu bylo zjistit, zda jednotlivé předměty, tvary a struktury, které spolu tvoří určitou souvislost, jsou po osahání schopny vytvořit ve vědomí souvislý vjem. Na začátku experimentu vybral Jan Švankmajer fotografii, na které je zachycen restaurátor nástěnného obrazu. Jan obraz interpretoval do trojrozměrných věcí, které naaranžoval pod černý závěs tak, aby interpretoval dění na fotografii. Ta se tedy dala „přečíst“ pouze dotekem. Takto připravenou asambláž dal „přečíst“ několika svým kolegům, surrealistům. Posléze jim ukázal zhruba deset fotografií, mezi kterými byla přimíchána i fotografie zachycující restaurátora při práci, a požádal je, aby určili fotografii, která byla interpretována pod závěsem. Část výsledků tohoto experimentu byla otištěna ve francouzském revui *Surréalisme I* (1997), v českém jazyce vyšla později pod názvem *Restaurátor*.¹¹¹

Smyslem Švankmajerových experimentů rozhodně nebylo prezentovat krásu, nýbrž zpřítomňovat živou konfliktnost a interpretovat ji. Na divákovi zůstává rozhodnutí, zda bude artefakty vnímat pouze jako výsledek tvůrčího procesu, nebo zda se je pokusí přivlastnit vlastní imaginací za použití vlastního hmatu.¹¹² Sám Švankmajer definuje taktilní objekty takto: *„Vnímání taktilního objektu je výpravou do neznámé krajiny snu, kde nic není jisté, kde i věci*

¹⁰⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 139

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 141.

¹¹⁰ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 84.

¹¹¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 141.

¹¹² [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 19.

*bezpečně identifikovatelné dostávají podobu něčeho neskutečného, kde se musíme spolehnout jen na svou schopnost asociací a taktilních vzpomínek, které nás však mohou kdykoliv oklamat.*¹¹³

V roce 1974 vytváří objekt *Masturbace* a opět se vrací k již výše zmíněnému hmatovému experimentu. I tento objekt je schován pod černou plachtu a je ostatními surrealisty „čten“ hmatem. Zúčastnění mají poté za úkol vytvořit obraz, který je interpretací přikrytého díla. Masturbační stroj je o několik let později využit ve filmu *Spiklenci slasti* (1996).¹¹⁴

Nonverbální, tedy hmatovou řeč, označuje Švankmajer za jedinou skutečnou řeč, která je schopna vyjádřit mnohoznačnost věcí.¹¹⁵

Švankmajer se na konci sedmdesátých let pustil do výroby **taktilních koláží**, tedy hmatových pomůcek a nástrojů, mezi nimiž bylo například prkénko, vařečka, váleček apod. Většina těchto předmětů byla vyrobena z kuchyňského náčiní a byla určena k masážím různých částí těla, což mělo zapříčinit probuzení nových tělesných pocitů. Popis výroby a použití těchto taktilních nástrojů jsou popsány v básni *Hra na Arcimboldovy živly*. Některé z vyrobených pomůcek Švankmajer využije, spolu s masturbačním strojem, ve filmu *Spiklenci slasti*.¹¹⁶

Švankmajer dále zkoumá spojitosti mezi hmatem, erotismem a potlačenými dětskými vzpomínkami. Výsledkem jeho zkoumání je filmový scénář na pomezí s básní *Jako dotek mrtvého pstruha*, ve kterém například zmiňuje hmatové a erotické pocity, jež mu, jako malému chlapci, přinášel tělesný kontakt s peřinami.¹¹⁷ „*Moje nejsilnější taktilní dětské zážitky jsou spojeny jednak s onemocněním spálou (vzpomínám si na perverzní rozkoš, s jakou jsem ze sebe sloupával kůži na konci nemoci), a potom s jízdou na „koníčku“, kterým byl mamčin polštář. Tato jízda byla vždy spojena se zvláštní rozkoší (šlo zřejmě o jakousi neuvědomělou formu masturbace).*“¹¹⁸

Prvky pro taktilní koláže Švankmajer nevybíral podle jejich vzhledu, nýbrž podle jejich hmatové povahy. Taktilní koláže se od klasických surrealistických koláží liší tím, že nechtějí diváka vizuálně šokovat. Chtějí spíše

¹¹³ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 77.

¹¹⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 141-142.

¹¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 142.

¹¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 150.

¹¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 152.

¹¹⁸ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 59.

podpořit proud asociací a analogií. Švankmajer ve své práci využíval hmatově kontrastní prvky, jako jsou například konkávní a konvexní objekty či hladké a drsné plochy, díky kterým divákovi navodil rozličné pocity.¹¹⁹ „Umístíme-li kousek kožešiny do těsné blízkosti hladké dřevěné destičky, může to vyvolat představu ženy v kožichu sedící na lavičce nebo liščí mrtvoly pohozené na parketách.“¹²⁰

Taktilní koláže a obrazy Švankmajera byly spolu s dalšími surrealistickými díly od Československých umělců odeslány do Francie, kde v Pařížské galerii *Le Triskéle* proběhla v roce 1978 výstava *LeCollage surréaliste en 1978*.¹²¹

O dva roky později, tedy v roce 1980, spolupracoval Švankmajer s dětským psychiatrem dr. Ludkem Vrbou. Díky jejich spolupráci mohl Švankmajer vytvořit šest taktilních objektů určených právě dětem. Tyto objekty byly založeny na vizuální, barevné a hmatové synestezii. Vytvořil tedy šest bílých tabulí, které byly pokryty různými vzorky. Objevovaly se zde například vlnovky, křivky a konkávní a konvexní struktury. Každá tabule měla představovat buď primární, nebo sekundární barvu, kterou by dítě mělo uhodnout pouhým dotekem.¹²²

2.2.8 Tvorba ideální kunstkomory

Jan Švankmajer začal již v polovině sedmdesátých let spolu se svojí manželkou Evou vytvářet keramické, popřípadě porcelánové, nádoby a objekty.¹²³ Své práce podepisovali pseudonymem *E. J. Kostelec*, nebo *J. E. Kostelec*. Podpis je poskládaný z iniciál křestních jmen umělců a z názvu rodného města Evy Švankmajerové, Kostelec nad Černými Lesy.¹²⁴

Manželé se snažili najít místo pro svou tvorbu keramických a porcelánových objektů. Ideální prostory objevili na Šumavě v Horním Staňkově, kde si v bývalém zámečku z devatenáctého století zřídili nejprve letní sídlo,

¹¹⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 152.

¹²⁰ Tamtéž, s. 152.

¹²¹ [Srov.] Tamtéž, s. 162.

¹²² [Srov.] Tamtéž, s. 166.

¹²³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslu*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. s. 100.

¹²⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 170.

později ateliér.¹²⁵ Při rekonstrukci zámečku majitelé dbali na to, aby byla každá místnost tematicky vyzdobená, vybavená sochami, obrazy a nejrůznějšími uměleckými objekty. Venkovské sídlo tak chtěli přeměnit v kunstkomoru, tím pádem zde mohl Jan Švankmajer uplatnit svoji neutuchající fascinaci kunstkomorami z konce šestnáctého století.¹²⁶ „*Když jsme s Evou v sedmdesátých letech začali dělat keramiku, nešlo mi v první řadě o to, abych rozšířil své výrazové prostředky, ani o nový zdroj obživy (když mě „odřízli“ od filmu), ale o možnost, jak ukojit frustraci z nedostupnosti objektů rudolfínské kunstkamery.*“¹²⁷

Švankmajerovi se rozhodli, že zde nebudou shromažďovat pouze svá díla, ale i díla dalších surrealistických umělců a vytvoří tak obraz dobového umění.¹²⁸ Švankmajer vysvětluje uspořádání jejich sbírky takto: „*Kunstkamera, kterou aktuálně budujeme v Horním Staňkově, v podstatě zachovává tradiční členění klasické kunstkomory: naturalia zde reprezentují moje přírodopisné objekty a koláže, dále pak vybrané přírodniny (hlavně mušle, korály a minerály) sestavované do arcimboldovských hlav a byst. Přibude k nim ještě soubor přírodních mandal. Exotika představuje sbírka afrických masek a fetišů. Esoterika (mirabilia a mystika) zastupují mé alchymistické objekty (ale i rekonstrukce alchymistické kuchyně), dále cyklus Eviných obrazů Mutus liber, cyklus fetišů a sbírka mediumních kreseb. Arteficiaia představuje tematická sbírka Arcimboldovských princip, která shromažďuje kresby a obrazy od 18. století po současnost. Dále sbírka českého art brut a výtvarné projevy současného surrealismu. Scientika jsou zatím zastoupena jen několika listy koláží z oddílu Technika mého Švank-meyers Bilderlexikonu.*“¹²⁹

Na zámečku byl využit klasický princip používaný v kunstkomorách, kdy se vedle sebe kladou předměty, které spolu nemají nic společného, jsou tedy odlišné svým vzhledem i zeměpisným původem. Jejich umístění nebere ohled na rozdělení na takzvané „nízké“ a „vysoké“ umění a neváže se ani k žádným principům muzejnictví. Švankmajer v žádném případě nechtěl díla uzavírat do

¹²⁵ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 210.

¹²⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 171-172.

¹²⁷ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 200.

¹²⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s.172.

¹²⁹ DRYJE, František, Bruno SOLAŘÍK a Martin SOUČEK, ed. *Syrové umění: sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 9-10.

skleněných vitrín, tak jak tomu bývá v muzeích.¹³⁰ Muzea či galerie mají totiž za úkol diváka poučit či rozšířit jeho vědomosti, zatímco hlavní smysl kunstkamery je zasvěcení. Návštěvník by se tedy při odchodu měl cítit znovuzrozený či minimálně proměněný.¹³¹

Švankmajerovi v průběhu času přestavěli část zámku na „gotickou tvrz“ s věžičkou. V novogotické části byla později vytvořena skutečná kunstkamera, v níž byly podle dávných pravidel uspořádány předměty vybrané pro svoji magickou a kuriózní povahu. Bývalá zámeková kaple byla přestavěna na „barokní divadlo“, které bylo vyzdobeno loutkami ze Švankmajerova filmu *Lekce Faust*. Několik dalších místností bylo vyzdobeno mohutnými krby osázenými bystami nesoucími v ruce své vlastní hlavy. Tento motiv useknutých hlav od těla se opakuje i v zámeckém exteriéru na zábradlí.¹³²

2.2.9 Tvorba osmdesátých let dvacátého století

Jan Švankmajer v roce 1982 natočil krátký animovaný film *Možnosti dialogu*,¹³³ který se promítal na Mezinárodním festivalu animovaného filmu v Annecy. Film se zde těšil velkému úspěchu i ocenění a stal se tak jedním ze Švankmajerových největších mezinárodních úspěchů. Tento filmový snímek posléze inspiroval i některé další filmové režiséry, mezi kterými byl například Američan Terry Gilliam, který zařadil Švankmajerův film na svůj seznam deseti nejlepších animovaných filmů všech dob. „*Jan Švankmajer ve svých animacích velice znepokojivým způsobem nakládá s věcmi obyčejnými a důvěrně známými. Z jeho filmů mám obvykle smíšené pocity, ale některé scény mě opravdu dostávají: jsou to výjevy, kdy děsivým a nečekaným způsobem ožívají úplně všední předměty.*“¹³⁴

I přes to, že se tento film ve Francii těšil obrovskému úspěchu, v Československu tomu bylo právě naopak. Film na našem území sklízel velmi

¹³⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 173.

¹³¹ [Srov.] DRYJE, František, Bruno SOLAŘÍK a Martin SOUČEK, ed. *Syrové umění: sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 9.

¹³² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 173-173.

¹³³ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 234.

¹³⁴ ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 176.

tvrdou kritiku a sloužil komisi Ústředního výboru KSČ jako příklad, jak se krátké filmy nemají dělat. Autor si kvůli tomuto dílu vysloužil další problémy s cenzurou.¹³⁵

V roce 1986 Jan dokončuje práci na scénáři svého prvního celovečerního filmu, který je napsán na motivy knihy *Alenka v říši divů* od Lewise Carolla. Film se jmenuje *Něco z Alenky*.¹³⁶ Scénář nabídl Krátkému filmu, ten jej však odmítnul. Díky svým kontaktům v Německu, Švýcarsku a Anglii dostal Švankmajer nabídku na spolupráci s Artcentrem, které film převzalo jakožto audiovizuální projekt.¹³⁷ Film se po natočení v roce 1987¹³⁸ stal prvním snímkem, který nebyl závislý na státních filmových studiích.¹³⁹

Ve světě byl film přijat velmi kladně, což autorovi otevřelo dveře pro jeho následující díla. Mezi problematické státy, kde byl film takřka ihned zakázán, patřilo Švýcarsko. Zde si několik křesťansky založených rodin stěžovalo, že je film nevhodný pro děti a mládež.¹⁴⁰

Jan Švankmajer se rozhodl pojmout Alenčin příběh jako sen, nikoliv jako tradiční dětský příběh, čímž přispěl k oživení nejrůznějších úvah o snech.¹⁴¹ Ačkoliv zachoval tradiční strukturu příběhu, některé pasáže, které se do jeho pojetí filmu nehodily, vypustil.¹⁴²

V úvodu filmu sedí Alenka se svojí starší sestrou u rybníka, kde se však nudí a začne házet kamínky do potoka. Vzápětí však dostává od své sestry přes ruce. Po příchodu domů si tuto scénu přehrává se svými panenkami, které házejí kamínky do šálku s čajem. Touto scénou je vyjádřena touha po pomstě, kterou prožívá, a jež se bude v celém snímku objevovat i nadále. Alenka touží vyrůst a nemuset se již nikdy podřizovat dospělým autoritám.¹⁴³

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 176.

¹³⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 235.

¹³⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 183.

¹³⁸ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 210.

¹³⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 183.

¹⁴⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 183.

¹⁴¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 70.

¹⁴² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 186.

¹⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 183.

Ve filmu se objevuje jediná lidská postava a tou je právě Alenka, kterou si zahrála Kristýna Kohoutová.¹⁴⁴ Veškeré ostatní postavy, se kterými se Alenka dostane do střetu, jsou pouze dětské hračky.¹⁴⁵

Pro roli Alenky hledal Švankmajer dívku, která by přesně odpovídala jeho fyziognomickým požadavkům. Oči a ústa považoval u herce za mnohem důležitější než jeho herecký výkon. Dívku dle svých požadavků však nenašel a tak do hlavní role obsadil Kristýnu Kohoutovou, která roli získala díky svým očím. Ve filmu se však objevily i detailní záběry na ústa Alenky. Tato ústa nepatří hlavní aktérce Kristýně, ale jiné dětské představitelce.¹⁴⁶

Jelikož je celý snímek považován za ztvárnění snu, rozhodl se Švankmajer přidat výjev, který se v knize nevyskytuje. Tímto výjevem je záběr na hrající si Alenku v dětském pokoji.¹⁴⁷ Scéna dovoluje divákovi prohlédnout si veškeré předměty a postavy, které budou v Alenčině snu vystupovat. V pokoji je tedy k vidění vycpaný králík, loutka Kloboučníka, dřevěné kostky, z nichž si Bílý králík postaví svůj dům, či koláčky.¹⁴⁸ Švankmajer chce tímto záběrem dokázat, že sen se nikdy nerodí zničehonic, ale že sen a skutečnost jsou věci, které se v lidských životech plně prolínají.¹⁴⁹ Film však ve výsledku není jen pouhým záznamem Alenčina snu, ale najde se zde místo pro vzpomínky a úzkosti samotného autora. „*Moje Alenka možná není adaptací té Carrollovy, je to její interpretace utkaná z mého vlastního dětství se všemi jeho zvláštními obsesemi a úzkostmi.*“¹⁵⁰

Na počest sametové revoluce a pádu komunismu byl Švankmajer požádán britskou televizní stanicí BBC, aby pro ně natočil krátký animovaný film, který by mapoval politické situace minulého režimu.¹⁵¹ Nejprve tuto nabídku

¹⁴⁴ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 235.

¹⁴⁵ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 165.

¹⁴⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 183.*

¹⁴⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 163.

¹⁴⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 186-187.*

¹⁴⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 271.

¹⁵⁰ ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 187.*

¹⁵¹ [Srov.] Tamtéž, s. 235.

odmítl,¹⁵² avšak nakonec dílo přeci jen natočil, a to pod názvem *Konec stalinismu v Čechách*. Tento desetiminutový snímek¹⁵³ je otevřeně prezentován jako propagandistické dílo, ve kterém jsou načrtnuty dějiny Československého státu od osvobození Prahy Rudou armádou v roce 1945, přes nástup komunistů k moci, Pražské jaro, až po sametovou revoluci a pádu komunistického režimu v roce 1989. Snímek, jak se dalo očekávat, nebyl v Československu v době jeho vzniku, přijat.¹⁵⁴

2.2.10 Filmová a výtvarná činnost od počátku devadesátých let dvacátého století, po současnost

Švankmajer napsal v roce 1970 scénář k filmu *Jídlo*. V tomto roce však Švankmajerovi nebylo umožněno snímek natočit, jelikož nebyl uznán komunisty.¹⁵⁵ Natočen byl tedy až po pádu komunistického režimu v roce 1992.¹⁵⁶

Jídlo má podobu triptychu spojujícího tři velmi krátké snímky pod názvy *Snídaně, Oběd a Večeře*. Spojujícím tématem těchto snímků, jak název filmu sám napovídá, je jídlo.¹⁵⁷

V první části filmu si tři osoby mužského pohlaví postupně vyměňují úlohy strážníka a automatu pro výdej jídla. Když strážník dojí, vymění si s „automatem“ své místo, ten ožije a odejde ze záběru. Ve stejnou chvíli přichází do fronty další hadový strážník.¹⁵⁸

Druhá epizoda s názvem *Oběd* se již neodehrává v závodní jídelně, nýbrž v restauraci. Stůl, u kterého sedí dvě hlavní postavy, je vyzdoben ubrusem a sušenými květy. Strážníci očividně nejsou ze stejné společenské vrstvy. Jeden z nich, Evžen, je elegant, kdežto druhý muž, pan Dobřichovský, je poněkud

¹⁵² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 124.

¹⁵³ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

¹⁵⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 329.

¹⁵⁵ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 172.

¹⁵⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. s. 102.

¹⁵⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 331.

¹⁵⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7. s. 17.

zanedbatelnějšího vzhledu i vystupováním. V této epizodě dochází k soutěži v pojídání nejrůznějších předmětů. Vše se stává jedlým a stravitelným. Strávníci zde sní ubrousek, talíř, celý stůl, své ošacení i boty a při dlouhém čekání na číšníka i svůj příbor. Nakonec elegant Evžen sní i svého soka, pana Dobřichovského.¹⁵⁹

Večeře se odehrává v přepychově vybaveném podniku. Na obraze je k vidění nespočet dóziček, mističek s kořením a různými dochucovacími jídel, mezi kterými si hlavní hrdina Filip pečlivě vybírá. Dlouhý proces výběru koření diváka napíná a zároveň ho připravuje na překvapivý a děsivý efekt. Vedle talíře je ke spatření Filipova dřevěná ruka, která mu nahradila jeho vlastní paži. Ta se totiž nachází na jeho talíři a čeká na sněžení. Následně se na obraze objeví několik dalších talířů s lidskými částmi těla, které jsou naservírované k jídlu.¹⁶⁰

V roce 1994 natočil Švankmajer svůj v pořadí druhý celovečerní film s názvem *Lekce Faust*,¹⁶¹ který je inspirovaný legendou o doktoru Johannesi Faustovi.¹⁶²

Během celého natáčení filmu si do svého deníku zaznamenává veškeré dojmy, úvahy a sny z této doby. Deník je posléze přeložen do angličtiny a vydán nakladatelstvím Flicks Books pod názvem *Švankmajer's Faust, The script*.¹⁶³

Ačkoliv je postava Fausta romantického rozměru, Švankmajer se od tohoto modelu rozhodne ustoupit. Faust, samotářský, nezkratný jedinec se v tomto snímku mění v obyčejného člověka. Jeho zatracení i pády se tedy mohou týkat kohokoliv, celého lidstva, celé společnosti. Degradace této postavy znázorňuje degradaci celé lidské společnosti a je symbolem hodnotového úpadku celé civilizace.¹⁶⁴

O dva roky později, tedy v roce 1996, Švankmajer dokončil svůj třetí celovečerní film *Spiklenci slasti*.¹⁶⁵

¹⁵⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7. s. 18.

¹⁶⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 19-20.

¹⁶¹ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

¹⁶² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 335.

¹⁶³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 335.

¹⁶⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 338.

¹⁶⁵ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

Celý film se zaobírá několika osamělými postavami, jejichž příběhy se neustále, po dobu celého filmu, proplétají. Postavy jsou zničené každodenní realitou a nevědí, jak uspokojit své touhy. Stejně tak jako *Lekce Faust* poukazuje na zkaženost naší společnosti.¹⁶⁶

Ústředním motivem filmu je vztah pana Pivoňky a paní Loubalové, k nimž se postupem času přidávají další postavy, mezi kterými je k vidění pošťačka, televizní hlasatelka či policista.¹⁶⁷

Aby hlavní postavy unikly před šíleným a zkaženým světem, vymýšlí si každá z nich vlastní imaginativní perverzi. Fantastické úchylinky Švankmajer vymyslel na základě výzkumů psychologa Bohuslava Brouka. Tento autor se ve svých textech opírá o dětské masturbační techniky, mezi které patří například vyrábění kuliček z chleba. Tato uspokojující technika se objeví i ve filmu. Švankmajer však těmito technikami neskončil. Pro tento film se rozhodl využít i některé ze svých taktilních objektů. Postavy tedy ke svému uspokojení využívají již dříve vyrobené taktilní válečky a nástroje.¹⁶⁸

V celém filmu není k zaslechnutí jediné slovo. Švankmajer se veškeré rozhovory, slova a výkřiky rozhodl nahradit hudbou, která má v divákovi probouzet nejrůznější pocity. Ve filmu má i každá postava svůj vlastní zvuk, který se ozve vždy, pokud se v záběru daná postava objeví. Zvukem se tak snaží navodit divákovi nové, neznámé asociace.¹⁶⁹

Rok 2000 se nesl ve znamení filmu *Otesánek*, který se stal již čtvrtým celovečerním filmem.¹⁷⁰ Tento snímek je adaptací na lidovou pohádku, kterou na konci devatenáctého století zpracoval Jaromír Erben. Stejně tak jako u natáčení filmu *Lekce Faust*, i při tomto natáčení si Švankmajer zapisoval poznatky do svého deníku. Výňatky deníku byly později přeloženy do francouzštiny a publikovány v katalogu E&J Bouche a Bouche (E&J Z úst do úst, 2002).¹⁷¹

¹⁶⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 354.

¹⁶⁷ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 195.

¹⁶⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 354.

¹⁶⁹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 351.

¹⁷⁰ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

¹⁷¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 371.

Ztvárnit tuto pohádku napadlo Švankmajera již na počátku šedesátých let, kdy spolupracoval s Emilem Radokem v Laterně Magice. Projekt však na přelomu století oživila až Eva Švankmajerová, která se rozhodla pro vytvoření animovaného filmu na téma Otesánka. Manželé se rozhodli své filmy propojit. Krátký film Evy byl použit coby ilustrace tradiční Erbenovské pohádky, kterou si v průběhu filmu čte hlavní hrdinka filmu, malá Alžbětka.¹⁷²

Švankmajer převedl příběh původní lidové pohádky do současnosti. Ve filmu je tedy k vidění manželský pár, který nemůže mít děti. Jednoho dne však naleznou kořen, který tvarem připomíná dítě. Trpící žena přijme tento kořen za vlastní, pojmenuje ho Otík, a jelikož se k němu chová jako k opravdovému dítěti, tak kořen ožije. Začne však požírat cokoliv, co mu přijde do cesty. V činžáku, kde manželé s Otíkem žijí, se začnou ztrácet lidé. Ti se stávají oběťmi žravého kořene. Jediná Alžbětka, která četla Erbenovu pohádku chápe, co se v domě děje. Objeví Otíka zavřeného ve sklepě, a tak se rozhodne s ním začít kamarádit.¹⁷³

Skrze postavu Otesánka Švankmajer poukazuje na otázky, týkající se společnosti na konci dvacátého století.¹⁷⁴ *„Rozhodně Otesánek představuje něco, co nás přesahuje, co není zatíženo civilizační omezeností, něco prvotního (asi jako alchymistická prima materia), s čím právě pro naše civilizací zkažené a potlačené vnímání nejsme schopni navázat smysluplnou komunikaci, a co se tak pro nás stává hrozbou a nebezpečím. Něco, čeho bychom se rádi zbavili, nebo to aspoň ovládli, ale na něčem zároveň do jisté míry lpíme, protože je to i naše dílo. A právě tato ambivalence je pro nás zhoubná. Otesánek je určité část, iracionální část našeho života, kterou jsme svými smysly vyvolali v život, ale zároveň organizací našeho života (civilizací) vypudili na okraj společnosti, a kterou se marně snažíme nějak racionálně zpacifikovat. A tak je Otesánek stále s námi a požívá nás. Možná je to trest za zpackanou civilizaci.“*¹⁷⁵

Film je považován za Švankmajerův „nejherečtější“ snímek. V hlavních rolích si zde zahráli Veronika Žilková a Jan Hartl coby rodiče Otíka. Malou Alžbětku ztvárnila Kristýna Adamcová. V dalších rolích se objevili herci, mezi nimiž nechyběl Jiří Lábus, Pavel Nový či herečka Jaroslava Kretschmerová.¹⁷⁶

¹⁷² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012s. 382.

¹⁷³ [Srov.] Tamtéž, s. 382.

¹⁷⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 383.

¹⁷⁵ ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 199-200.

¹⁷⁶ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdná Prahašského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 236.

Jan Švankmajer se v letech 1999-2000¹⁷⁷ po vzoru své manželky Evy začal zajímat o **mediumní kresby**. Tato výtvarná díla ho velmi zaujala, avšak začal být frustrovaný tím, že je nikdy nebude moci mít ve své sbírce všechny. Proto se uchýlil k tvorbě vlastních automatických kreseb, které označil za mediumní.¹⁷⁸ „Na výstavě *art brut* v Praze mě nejvíce přitahovaly mediumní kresby. To mi dodalo chuť se o to pokusit. Začala s tím Eva, tři nebo čtyři roky přede mnou. Pak jsem se do toho pustil i já, bez nějakého konkrétního impulsu. Vzal jsem pastelky a došlo mi, že to funguje. Uklidňuje mě to a přináší mi to určitou relaxaci. Ruka se sama prochází po papíře.“¹⁷⁹

Švankmajerovy automatické kresby se však od klasických mediumních kreseb liší svými cíli. Na rozdíl od mediumiků, kteří jsou přesvědčeni, že jejich ruka je při kresbě vedena duchem z jiného světa, Švankmajer v existenci duchů a astrálních bytostí nevěří. Neviditelná síla dle jeho názoru tkví v lidském nevědomí.¹⁸⁰ Aby zachoval spontánní automatickou formu, která je pro mediumní kresby typická, rozmisťuje si na podložku různé předměty, které následně přikrývá čistým papírem, po němž přejíždí tužkou. Tím na papíře vzniká „automatická frotáž“. Získané tvary vybarvoval a zdobil, přičemž své ruce nechává volnost, stejně tak jako při vytváření klasické frotáže. Volnost, nevědomost a nekontrolovatelnost jsou hesla silně spjatá se surrealistickou tvorbou.¹⁸¹

Na své animované kresby Švankmajer znovu navazuje v roce 2003, kdy se věnoval nové výtvarné technice „perforovaných koláží“. Tyto koláže vznikají podobně jako animované kresby, opakováním a různými variacemi téže koláže v různých „fázích“, za účelem navození pocitu pohybu.¹⁸²

V roce 2005 přišel do kin Švankmajerův již pátý celovečerní film, horor s názvem *Šílení*. Film byl inspirován gotickými a černými romány, které vznikaly na konci osmnáctého století v době vrcholící průmyslové revoluce. V této době se

¹⁷⁷ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 211.

¹⁷⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. s. 371.

¹⁷⁹ DRYJE, František, Bruno SOLAŘÍK a Martin SOUČEK, ed. *Syrové umění: sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 14.

¹⁸⁰ [Srov.] ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 71.

¹⁸¹ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 371-372.

¹⁸² [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 393.

společnost bezhlavě vrhla do honby za ekonomickým pokrokem, který měl celou společnost, celé lidstvo zachránit a tím změnit svět. To se však nestalo. Švankmajer z těchto románů čerpá a jeho film je velmi poznamenán osobností markýze de Sade, což byl nejradikálnější myslitel.¹⁸³

Film je pro autora prostředkem, který mu dovoluje zkoumat společnost. Divákům je tato skutečnost sdělena hned na začátku snímku, kdy se na obraze objevuje autor, který divákům sděluje, že film, který za malou chvíli uvidí, je horor a nejde tedy o umění. Celé toto sdělení však zapadá do konceptu černých románů, kdy autoři ve snaze šokovat si drží veškeré čtenáře od těla. Snaží se ve čtenáři vzbudit strach, zároveň však i zvědavost.¹⁸⁴

Ve filmu pronikl Švankmajer až do nezapomenutelnějších hrůz a potlačovaných lidských tužeb, zejména se pak zajímá o represivní systémy, kterými je celá společnost ovládána. Film, není o jednotlivcích, nýbrž o systému, pravidlech a ideologiích, které by měly člověka chránit. Namísto toho však vedou k šílenství a zmatku. Tématem filmu je spor o to, jak správně vést blázinec.¹⁸⁵ *„Existují totiž dva základní, nebo, chcete-li, dva extrémní způsoby, jak řídit takový ústav. Na jedné straně absolutní svoboda a na druhé osvědčený konzervativní přístup – dohlížet a trestat. Existuje ovšem ještě třetí princip, který kombinuje a kumuluje ty nejnegativnější stránky obou systému předcházejících. A to je blázinec, ve kterém žijeme.“*¹⁸⁶

Ve filmu se objevují čtyři hlavní postavy. Je zde markýz, kterého ztvárnil Jan Tříska, jeho protivníkem se stal Martin Huba v roli lékaře, „sadisty“. Dále se tu objevuje mladý, naivní a nevinný Jean Berlot, který je obrazem využívaného a manipulovaného člověka. Ve filmu je ke spatření i Aňa Geislerová, která zde ztvárnila manipulativní ženu, pokušitelku.¹⁸⁷

Na tomto filmu s Janem spolupracovala i jeho manželka Eva. Měla společně s dcerou Veronikou na starosti kostýmy. Tento filmu byl posledním společným dílem manželů Švankmajerových, jelikož několik dní před premiérou filmu Eva Švankmajerová po dlouhé nemoci umírá. To Jana velmi zasáhlo a na několik dní byl hospitalizován na oddělení psychiatrie.¹⁸⁸

¹⁸³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 403.

¹⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 404.

¹⁸⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 404.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 404.

¹⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 404.

¹⁸⁸ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 407.

V roce 2008 začal Švankmajer pracovat na svém dalším filmu, pod názvem *Přežít svůj život*,¹⁸⁹ film se však své premiéry dočkal až v roce 2010.¹⁹⁰

Na rozdíl od předešlého celovečerního filmu je v tomto snímku velmi malý prostor pro přímou hereckou akci, pozornost je tedy zaměřena především na animaci. Film je natočen metodou ploškové animace.¹⁹¹ Plošková neboli papírková animace je finančně úspornější než animace kreslená. Při tomto druhu animace se vše, co chceme animovat, položí na rovnou podložku, nad níž je fotoaparát. Animátor rozpožbuje postavičky, „okno po okně“.¹⁹² Technika tedy spočívá ve skládání jednotlivých snímků z rozstříhaných novin, fotografií či textilu. Dle autorových slov však nešlo o umělecký záměr, nýbrž o ekonomičtější řešení natáčení, jelikož nebylo potřeba platit pronájem filmových prostorů a dekorací. Požadovaného efektu bylo dosaženo tak, že veškerá místa, dekorace, herci a jejich grimasy, byly vyfotografovány z mnoha úhlů a následně byly fotografie vytištěny a rozstříhány na nespočet prvků, které se skládaly dohromady.¹⁹³

V říjnu roku 2011 dostal Švankmajer oznámení od Kancléře prezidenta republiky, že mu Václav Klaus hodlá udělit **státní vyznamenání**. Toto ocenění však Švankmajer kategoricky odmítl, jelikož celý život dodržoval určité zásady, mezi něž patří i nepřijímání jakýchkoliv poct a vyznamenání od státu. Stát vnímá jako organizované násilí a manipulaci, čemuž se celou svojí tvorbou snažil vyhýbat. V předešlých letech odmítl i ocenění od francouzského státu.¹⁹⁴ „*Nevidím důvod, proč bych se měl v tomto případě zachovat jinak. Stát je organizované násilí, je zdrojem represe a manipulace. Celou svojí tvorbou jsem vždy stál na druhém břehu.*“¹⁹⁵

Již v roce 2012 začíná Švankmajer pracovat na svém doposud posledním celovečerním filmu *Hmyz*. Film spatřil světlo světa v roce 2018.

¹⁸⁹ [Srov.] 301 Moved Permanently. *301 Moved Permanently* [online]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/svankmajer_vystava_2013_a_autorovi.htm

¹⁹⁰ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 416.

¹⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 416.

¹⁹² [Srov.] Plošková animace. *Animuj.cz - vše o animovaném filmu* [online]. Dostupné z: <http://animuj.cz/druhy-animace/ploskova-animace/>

¹⁹³ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 416.

¹⁹⁴ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 421.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 421.

Celý film je volně inspirovaný divadelní hrou bratří Čapků *Ze života hmyzu* (1932). Scénář popisuje potíže ochotníků, kteří hru bratří Čapků nacvičují v hospodském sále. Během nacvičování hry se osudy ochotníků prolnou s osudy hlavních postav této hry a jeden z nich se dokonce promění v hmyz.¹⁹⁶

¹⁹⁶ [Srov.] ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. s. 429.

II. Praktická část

3 Autorská kniha na motivy Jana Švankmajera

„Jsem ruka se šesti prsty a s plovacími blanami mezi nimi. Místo nehtů mám drobné, špičaté, mlsné jazýčky, kterými olizují svět.“¹⁹⁷

Praktická část bakalářské práce je věnována tvůrčímu procesu a postupu práce při realizaci fotografické knihy pro děti.

Hlavním tématem mé bakalářské práce se stalo nebezpečí v kuchyni, které při neopatrnosti „číhá“ na ruce. Jelikož je hmat považován za jeden z pěti lidských smyslů, díky kterému jsme schopni poznávat svět, rozhodla jsem se zaměřit právě na tyto lidské údy, které se při vaření ocitají v nebezpečí.

Hmat je tvořen souborem několika smyslů, které za pomoci kožních receptorů získávají informace ze svého okolí. Zahrnuje do sebe vnímání tlaku, bolesti, tepla či chladu, vibrací a polohy těla.¹⁹⁸ Na rozdíl od ostatních lidských smyslů není hmat soustředěn pouze do jednoho orgánu, jako je například sluch soustředěn pouze do ucha, ale hmatové receptory jsou rozmístěny po celém těle. Nejvíce se jich nachází na špičce jazyka a na konečcích prstů. Naopak nejméně jich má člověk na zádech.¹⁹⁹

3.1 Scénář knihy

Nejprve jsem začala uvažovat nad scénářem celého děje, který se měl v knize odehrát. Začala jsem tedy strádat kuchyňské pomůcky, o které je velmi snadné se zranit. Mezi vybranými předměty je nůž, škrabka na brambory, struhadlo, vývrtka či mixér, avšak vyskytují se zde i věci, které jsou spíše nadsázkou než reálně hrozícím nebezpečím – párátka, kráječ na vejce, váleček na těsto a vykrajovátko na cukroví.

¹⁹⁷ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízdárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy*. Praha: Arbor vitae, 2004. s. 57.

¹⁹⁸ [Srov.] Hmat | Lidské smysly. Úvod / *Lidské smysly* [online]. Dostupné z: <http://www.lidske-smysly.wbs.cz/Hmat.html>

¹⁹⁹ [Srov.] Hmat - Galaktis. *Hlavní strana - Galaktis* [online]. Dostupné z: <http://galaktis.cz/clanek/hmat/>

3.2 Vlastní postup práce

Jelikož jsem ke své práci potřebovala dětské ručičky, které by mi sloužily jako makety při fotografování, rozhodla jsem se je vyrobit. První myšlenkou bylo si veškeré potřebné ručičky vymodelovat z keramické hlíny. Tato technika mi však, kvůli zdlouhavému procesu výroby nevyhovovala. Hledala jsem další možnosti postupu práce, který by mi umožňoval reprodukovat ručičky mnohem rychleji.

Sehnala jsem si plastové panenky nejrůznějších tvarů a velikostí, ze kterých jsem však využila pouze jejich ručičky, které mi posloužily k vytvoření několika dvoudílných sádrových forem.

Výroba sádrové formy

Pro výrobu sádrových forem jsem použila ruce panenek. Nejprve jsem si do keramické hlíny ručičku usadila a za pomoci kovových destiček ohraničila prostor pro sádru. Následně, i když to u plastu není nutné, jsem ručičku odseparovala, aby mi po vytvoření celé formy šla lépe vyndat. K tomuto kroku mi posloužilo tuhé mýdlo s vodou.

Pro svoji práci jsem využila bílou štukatérskou sádru, někdy též nazývanou jako modelářskou. Po zatuhnutí sádry jsem vzniklou polovinu formy očistila od keramické hlíny a opět jsem ji usadila do kovových destiček, které vytvářely mantinely pro druhou polovinu. Ještě před nalitím sádry jsem do již odlité poloviny vytvořila zámky, které mi později posloužily k přesnému zapasování forem do sebe. V této fázi je nutné použít mýdlový separátor, jinak by se obě sádrové části spojily. Následně jsem do připravených mantinelů nalila sádru a po zatuhnutí mi vznikla dvoudílná sádrová forma vhodná pro reprodukci ručiček.

Výroba ručiček

Při vytváření samotných ručiček jsem vystřídala několik materiálů, které se mi pro moji práci zdály jako nejvhodnější. Při prvních pokusech vznikaly ručičky přímo odlité ze sádry. Tyto odlitky však nesplňovaly mé estetické požadavky. Uchýlila jsem se tedy k použití licí keramické hmoty, se kterou jsem již dříve získala zkušenosti. Tato technika, ač se mi zprvu zdála jako

nejvhodnější, však opět nesplňovala mé požadavky, a navíc byla časově velmi náročná. Rozhodla jsem se tedy vytvořit ručičky z keramické hlíny. Tu jsem vtlačila do obou částí sádrové formy. Obě části jsem k sobě přiložila, čímž vznikla ručička. Povrch takto vytvořených ručiček není dokonale hladký, ale jsou na nich různé záhyby, praskliny či vzduchové bubliny, což ještě více podporuje efekt zranitelnosti. Zároveň mi tento efekt připomíná Švankmajerovy taktilní objekty vytvářené z keramické hlíny.

Fotografování kuchyňských scén

Všechny vybrané předměty jsem vyfotografovala spolu s ručičkami při dramatických scénách. Tedy v momentě, kdy se již „dítěti“ stala nějaká nehoda, při které tekla krev. Tu jsem vytvořila smícháním červené a hnědé temperové barvy tak, aby byl odstín co nejvíce věrohodný.

Vzniklé dramatické snímky jsou doplněny fotografiemi, které dětem názorně ukazují, že když budou v kuchyni pracovat s maminkou a ne na „vlastní pěst“, tak s největší pravděpodobností k žádnému zranění nedojde. Díky těmto harmonickým snímkům, které ukazují „jak na to“, může být kniha, dle mého názoru, použita jako edukační materiál například ve školkách.

Díky tom, že jsem při fotografování použila „krev“, a následně ji vyvážila snímky, které ukazují, jak jednat správně, se má bakalářská práce mírně odkloňuje od Švankmajerovi tvorby. Švankmajer, ač velmi často ve svých dílech vyobrazuje nebezpečí a zranění, nikdy krev nepoužívá, nechává totiž diváka, aby si důsledky nebezpečného chování domyslel sám. Má práce je však cíleně tvořena pro malé děti, které si následky svých činů často neumí představit.

Postprodukce fotografií

Vyfotografované snímky jsem v počítači upravila. Pro tuto práci jsem využívala dvou programů. Konkrétně to byly programy Adobe Photoshop a Zoner Photo Studio 16x64.

Fotografie, na kterých se objevuje krev a zranění, jsem se rozhodla upravit do černobílé barvy s barevnými akcenty, které byly tvořeny krvavou, červenou barvou, čímž jsem se snažila ještě více zvýraznit nebezpečnost situace, která může v kuchyni nastat. *„Červená barva je barvou OHNĚ a KRVE.*

*V konvenční komunikaci spojena s NEBEZPEČÍM, OMEZENÍM a ZÁKAZEM.*²⁰⁰

Jelikož takto upravené snímky působily samy o sobě dost dramaticky a na děti by mohly působit až příliš negativně, rozhodla jsem se fotografie s dobrým koncem ponechat barevné, čímž došlo k obsahovému vyvážení celé knihy.

Na veškerých fotografiích bylo nutné vyretušovat malé nedostatky v podobě odrolené hlíny, která v průběhu celého fotografování z ručiček padala. Zároveň jsem fotografie ořízla na jednotný rozměr 150 x 100 mm tak, aby mi zapadaly do formátu celé knihy.

Konečná výroba knihy

Cílem mé práce bylo vytvořit fotografickou knihu či brožurku pro děti. Bylo tedy nutné se zamyslet i nad jejím celkovým formátem.

Jelikož jsem chtěla, aby se děti v knize jednoduše orientovaly, konzultovala jsem celé vnitřní uspořádání knihy s učitelkou z mateřské školy s dlouholetou zkušeností. Bylo mi potvrzeno, že pokud bude text uspořádaný na všech stránkách knihy stejně, bude to pro děti jednodušší, než když by byl text volně rozmístěn ve fotografiích.

Při tvoření knihy jsem se rozhodovala mezi formáty papíru A4 210 x 297 mm a A5 148 x 210 mm.²⁰¹ Ani jeden z formátů se mi však nezamlouval, jelikož mi neumožňoval použití fotografie v klasickém formátu (150 x 100 mm) bez okrajů okolo snímku. Rozhodla jsem se tedy knihu vytvořit ve formátu 210 x 100 mm.

Knihu jsem tvořila v programu *Adobe InDesign*, který je přímo určený pro tvorbu knih. Fotografie jsem na jednotlivé stránky umístila vždy buď k levému, nebo naopak k pravému okraji stránky, čímž mi na protilehlé straně vznikl volný sloupec. Do tohoto sloupce jsem vložila velmi světlou, neostrou, detailní fotografii hliněných ručiček, přes kterou je psán text. Na stránkách, kde se vyskytuje dramatická fotografie se špatným koncem, je text pouze v podobě citoslovcí bolesti. (Au, ouch, ááá, bó a podobně.) Na protilehlých stránkách knihy jsou vždy fotografie, které ukazují, jak se chovat správně. Text, který je na těchto stránkách, by měl ještě více podpořit správnost celé situace a zároveň by měl děti utvrdit v tom, že se jim v takovéto situaci opravdu nic nestane.

²⁰⁰ BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. Rev. 6. vyd. Praha: Kafka design, 2012. s. 28.

²⁰¹ [Srov.] BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. Rev. 6. vyd. Praha: Kafka design, 2012. s.22.

Kniha je vytištěna na papíře o gramáži 200 g/m². Vazbu knihy jsem volila velmi jednoduchou, a to kroužkovou, která se mi, pro její vzdušnost a jednoduchost, líbila k celkovému vzhledu knihy nejvíce. Zároveň mi přijde i velmi jednoduchá na používání, tudíž by dětem při čtení neměla dělat potíže.

Závěr

Cílem teoretické části bakalářské práce bylo seznámení se s životem a dílem Jana Švankmajera. V této části jsem se zabývala nejprve uměleckými směry, na které ve své tvorbě navazoval. Následující kapitoly se věnují obecné charakteristice jeho tvorby. Nejdelší část teoretické části je věnovaná jeho dosavadnímu životu, dětství, které je silně propojené s jeho tvorbou, studiu a dalším životním událostem, jež ovlivnily Švankmajerovu tvorbu. Zároveň je zde obsaženo několik stručných rozborů jeho významných animovaných filmů.

Cílem praktické části bakalářské práce bylo vytvořit autorskou fotografickou knihu pro děti předškolního či mladšího školního věku, která by sloužila jako průvodce kuchyní. Tato kniha nese název *v kuchyni* a je složena ze třiceti stránek.

Knih vznikla na základě fotografií, na kterých jsou vyobrazena krvavá zranění, která mohou nastat při neopatrnosti v kuchyni. Má před tímto nebezpečím varovat, zároveň však nemá děti od práce v kuchyni odrazovat. Proto jsou v knize obsaženy i fotografie, které ukazují, jak se v kuchyni chovat správně. Díky těmto fotografiím s dobrým koncem se sice kniha odkloňuje od tvorby Jana Švankmajera, avšak pro poučení dětí, jak dělat věci správně, jsou nezbytné.

Zpracování této bakalářské práce vnímám jako přínosné z hlediska získaných teoretických poznatků zejména o filmové tvorbě. Jako přínos zároveň vnímám i vzniklou autorskou knihu, která může být dále využívána jako edukační materiál pro děti předškolního a mladšího školního věku.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5
2. BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. Rev. 6. vyd. Praha: Kafka design, 2012. ISBN 978-80-260-7606-3.
3. BRETON, André. *Co je surrealismus?: Tři přednášky [o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění]*. Brno: Joža Jícha, 1937
4. BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložil Jiří PECHAR, přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. ISBN 80-239-5789-9.
5. *České moderní umění 1900-1960: Národní galerie v Praze, sbírka moderního umění, Veletržní palác*. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 80-7035-095-4. ISSN českémoderníumění1900-1960.
6. DRYJE, František, Bruno SOLAŘÍK a Martin SOUČEK, ed. *Syrové umění: sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Praha: Arbor vitae, 2004. ISBN 80-85628-52-X.
7. DRYJE, František. *Surrealismus není Umění*. Praha: Concordia, 2005. ISBN 80-85997-26-642
8. FOZZA, Jean-Claude, Anne-Marie GARAT a Françoise PARFAIT. *Petite fabrique de l'image: parcours théorique & thématique: 180 exercices*. Paris: Magnard, 1992. ISBN 2210422906.
9. ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.
10. ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-7272-045-7.
11. ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. ISBN 80-901559-3-6.
12. ŠVANKMAJEROVÁ, Eva. *Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer: Jídlo: [Jízárna Pražského hradu 4.6.-19.9.2004: katalog výstavy]*. Praha: Arbor vitae, 2004. ISBN 80-86300-46-3.

Internetové zdroje

13. Dadaismus | ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z:
http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=60
14. Hmat-Galaktis. *Hlavní strana-Galaktis* [online]. Dostupné z:
<http://galaktis.cz/clanek/hmat/>
15. Hmat | Lidské smysly. *Úvod / Lidské smysly* [online]. Dostupné z:
<http://www.lidske-smysly.wbs.cz/Hmat.html>
16. Koláž | HumanART.cz. *Fotografie, grafika, hudba a literatura* | HumanART.cz [online]. Copyright © 2006 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z:
<http://www.humanart.cz/humanart>
17. Moved Permanently. *Moved Permanently* [online]. Dostupné z:
http://www.galerieart.cz/svankmajer_vystava_2013_a_autorovi.htm
18. Plošková animace. *Animuj.cz - vše o animovaném filmu* [online]. Dostupné z: <http://animuj.cz/druhy-animace/ploskova-animace/>
19. Surrealismus | Výtvarná výchova. Výtvarná výchova | Výtvarná výchova [online]. Copyright © Vytvarnavychova.cz, všechna práva vyhrazena. [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <http://vytvarna-vychova.cz/surrealismus/>

Seznam příloh

Přílohy I. Celkový přehled filmografie Jana Švankmajera

Přílohy II. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy III. Obrazový materiál k praktické části

Přílohy IV. Fotodokumentace praktické části

Přílohy I. Celkový přehled filmografie Jana Švankmajera

Krátké filmy:

Poslední trik pana Schwarzwaldka a pana Edgara (1964)

J.S. Bach: Fantasia g moll (1965)

Hra s kameny (1965)

Rakvičkárna (1966)

Et cetera (1966)

Historia naturae (1967)

Zahrada (1968)

Byt (1968)

Piknik s Weissmannem (1969)

Tichý týden v domě (1969)

Kostnice (1970)

Don Šajn (1970)

Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta (1971)

Leonardův deník (1972)

Otrantský zámek (1973-1979)

Zánik domu Usherů (1980)

Kyvadlo, jáma a naděje (1883)

Do pivnice (1983)

Mužné hry (1988)

Jiný druh lásky (1988)

Zamilované maso (1989)

Tma- světlo-tma (1989)

Flora (1989)

Konec stalinismu v Čechách (1990)

Jídlo (1992)

Celovečerní filmy:

Něco z Alenky (1987)

Lekce Faust (1994)

Spiklenci slasti (1996)

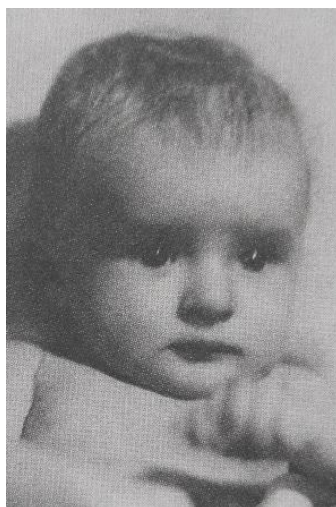
Otesánek (2000)

Šílení (2005)

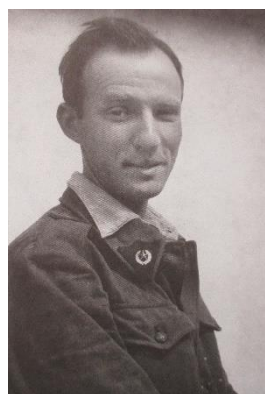
Přežít svůj život (2010)

Hmyz (2018)

Přílohy II. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Malý Jan Švankmajer



Obr. 2: Jan Švankmajer jako voják



Obr. 3: Jan Švankmajer s manželkou



Obr. 4: Jan Švankmajer



Obr. 5: Vertumnus,
Giuseppe Arcimboldo



Obr. 6: Koláž z cyklu
Příroda



Obr. 7: Arcimboldeská
hlava



Obr. 8: J.E. Kostelec,
Amfora



Obr. 9: Vertumnus a Mona Lisa, koláž

Přílohy III. Obrazová materiál k praktické části



Obr. 10: Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta



Obr. 12: Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta



Obr. 11: Ztracená pohádka



Obr. 13: Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta



Obr. 14: Možnosti dialogu



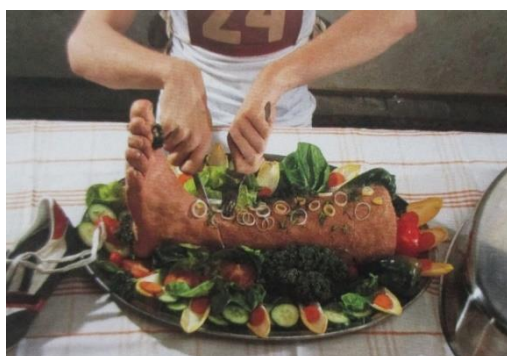
Obr. 15: Možnosti dialogu



Obr. 16: Otesánek



Obr. 17: Alice



Obr. 18: Jídlo



Obr. 19: Jídlo

Přílohy IV. Fotodokumentace praktické části



Obr. 20: Příprava pro sádrové formy



Obr. 21: Dvoudílná sádrová forma



Obr. 22: Dvoudílné sádrové formy



Obr. 23: Výroba hliněných ručiček



Obr. 24: Ručičky z keramické hlíny



Obr. 25: Příprava keramické licí hmoty



Obr. 25: Noření panenky do licí hmoty



Obr. 26: Noření panenky do licí hmoty



Obr. 27: Noření panenky do licí hmoty



Obr. 28: Otvírání očí ponořené panenky



Obr. 29: Sušení panenek



Obr. 30: Panenka



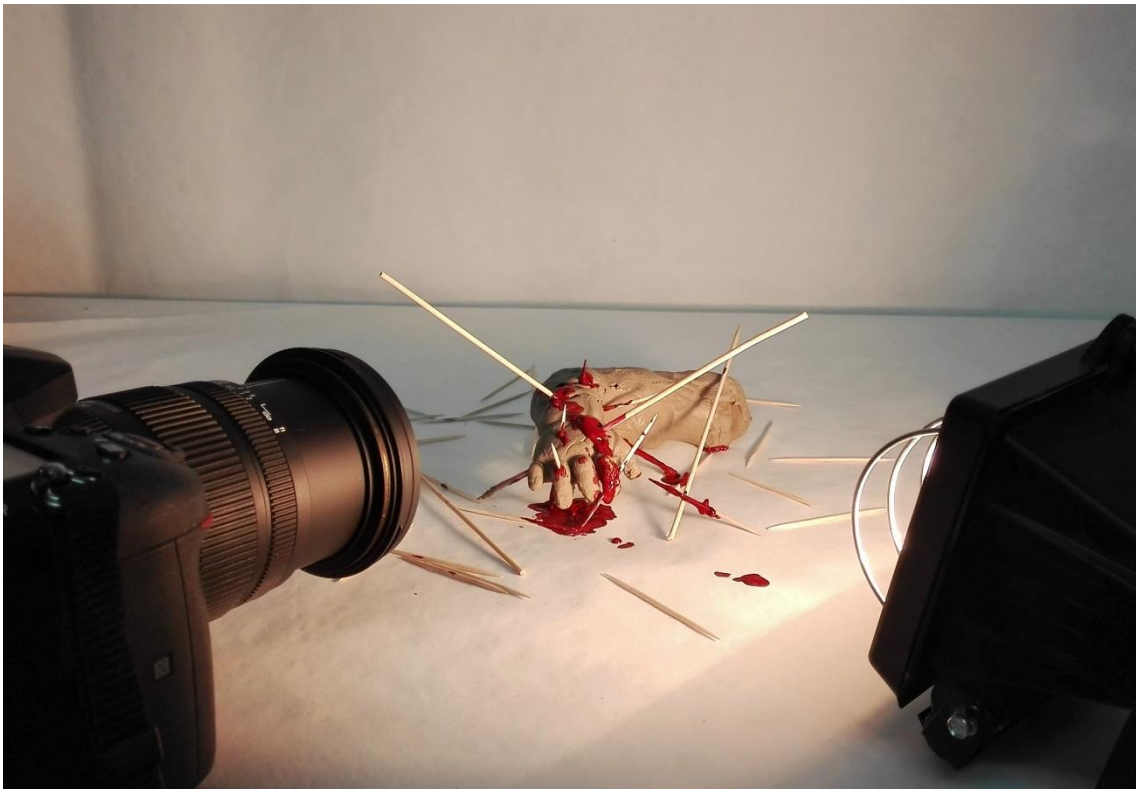
Obr. 31: Schnoucí licí hmota



Obr. 32: Ručičky z keramické hlíny



Obr. 33: Předměty pro fotografování



Obr. 34: Fotografování



Obr. 35: Zákulisí fotografování



Obr. 36: Finální fotografie – titulní strana knihy



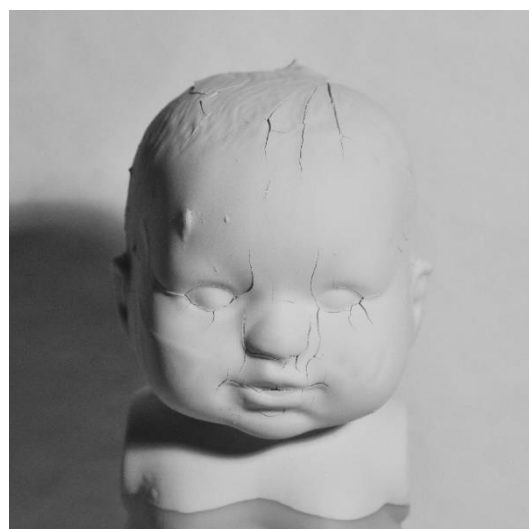
Obr. 37: Finální fotografie – úvod knihy



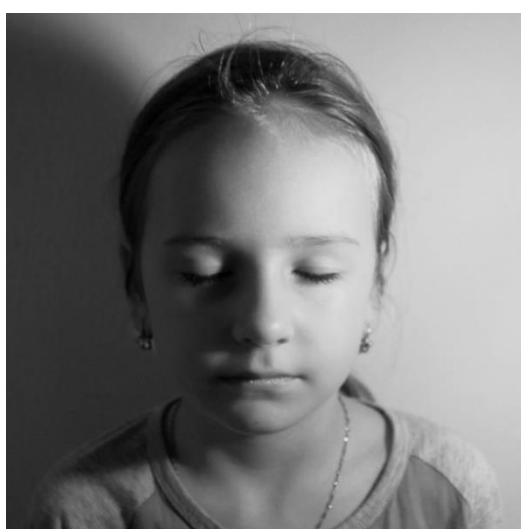
Obr. 38: Finální fotografie-portrét



Obr. 39: Finální fotografie-portrét



Obr. 40: Finální fotografie-portrét



Obr. 41: Finální fotografie-portrét



Obr. 42: Finální fotografie-portrét



Obr. 43: Finální fotografie-portrét



Obr. 44: Finální fotografie-portrét



Obr. 45: Finální fotografie-portrét



Obr. 46: Finální fotografie-portrét s koláčky



Obr. 47: Finální fotografie-nůž



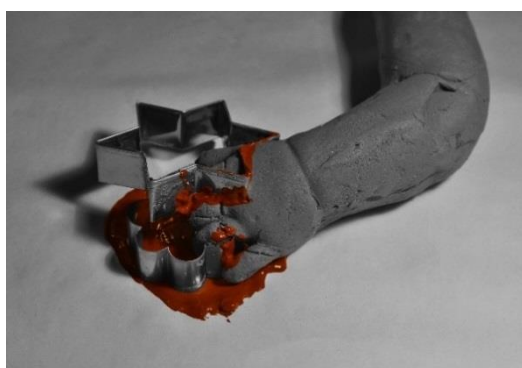
Obr. 48: Finální fotografie-nůž



Obr. 49: Finální fotografie-škrabka



Obr. 50: Finální fotografie-škrabka



Obr. 51: Finální fotografie-vykrajovátka na cukroví



Obr. 52: Finální fotografie-vykrajovátka na cukroví



Obr. 53: Finální fotografie-kráječ na vejce



Obr. 54: Finální fotografie-kráječ na vejce



Obr. 55: Finální fotografie-párátka



Obr. 56: Finální fotografie-párátka



Obr. 57: Finální fotografie-váleček na těsto



Obr. 58: Finální fotografie-váleček na těsto



Obr. 59: Finální fotografie-struhadlo



Obr. 60: Finální fotografie-struhadlo



Obr. 61: Finální fotografie-vývrtka



Obr. 62: Finální fotografie-vývrtka



Obr. 63: Finální fotografie-mixér



Obr. 64: Finální fotografie-mixér

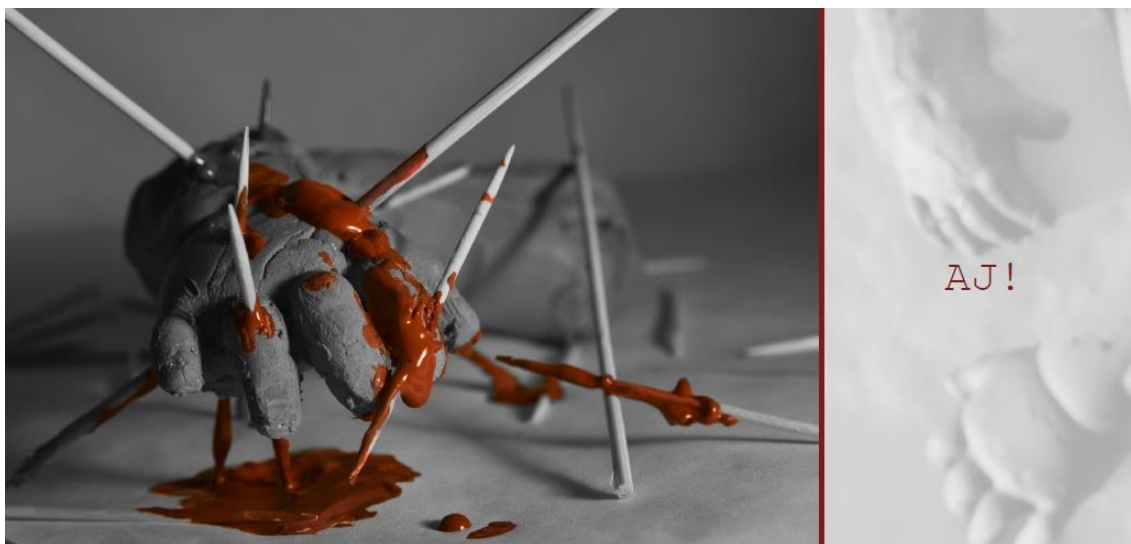


Obr. 65: Stránka knihy - struhadlo

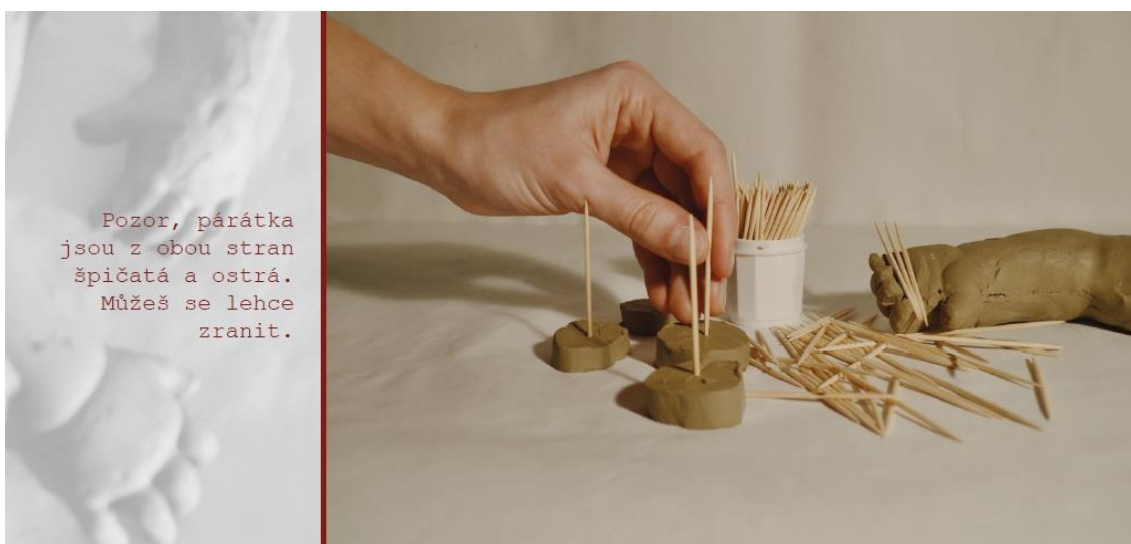


Nikdy nepoužívej
struhadlo bez
dozoru. Aby se
ti nic nestalo,
podávej mamince
kousky ovoce,
které nastrouhá.

Obr. 66: Stránka knihy - struhadlo



Obr. 67: Stránka knihy - párátka



Obr. 68: Stránka knihy - párátka



Obr. 69: Stránka knihy – škrabka na brambory



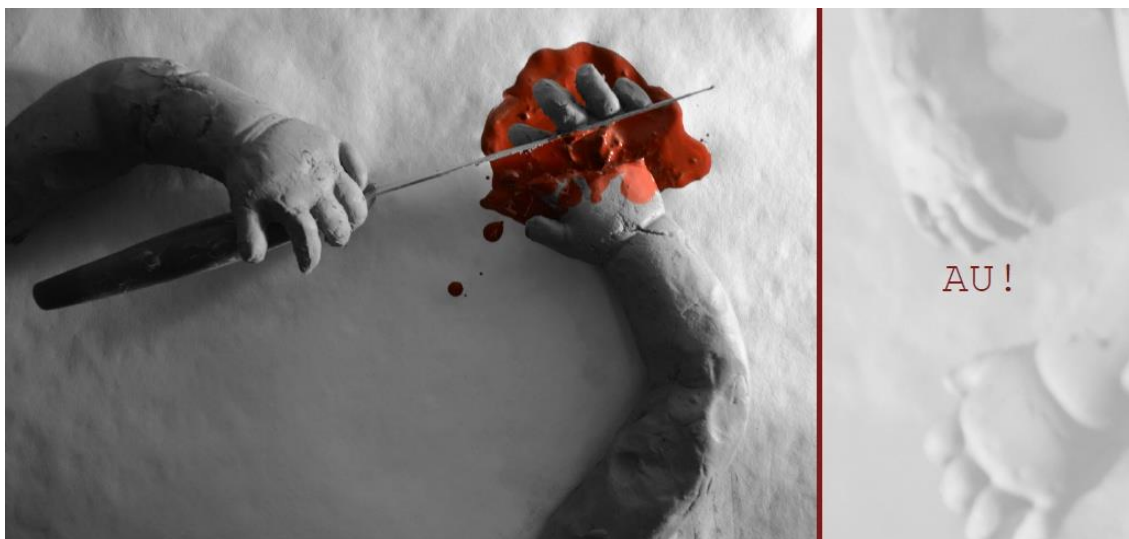
Obr. 70: Stránka knihy – škrabka na brambory



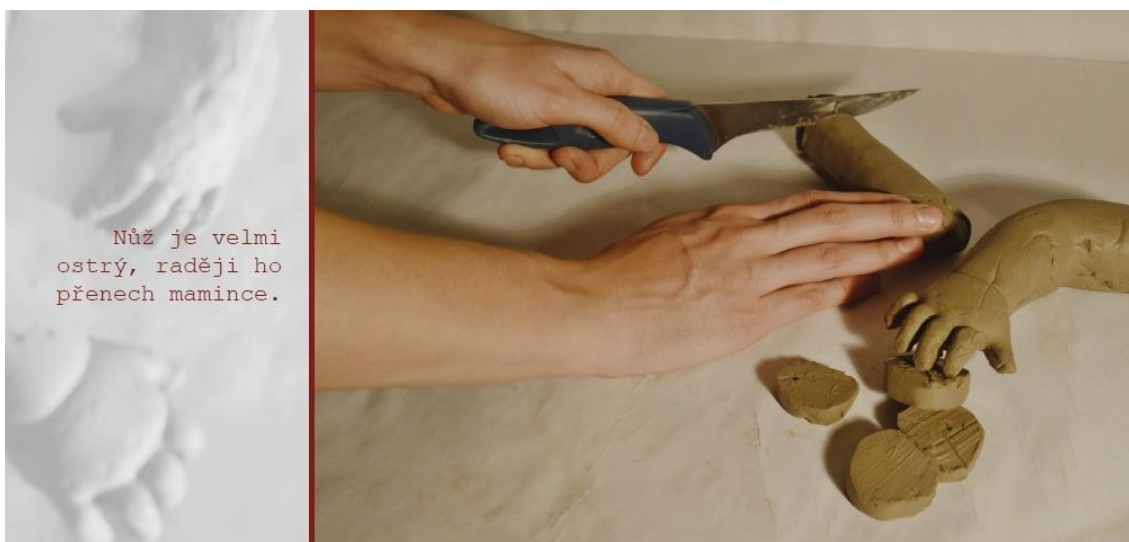
Obr. 71: Stránka knihy – vykrajovátka na cukroví



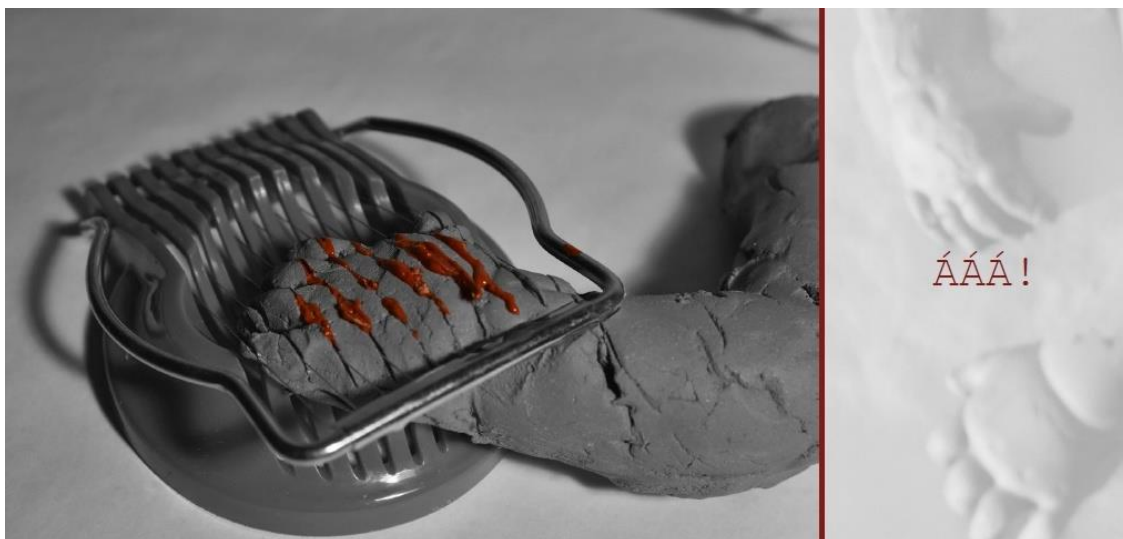
Obr. 72: Stránka knihy – vykrajovátka na cukroví



Obr. 73: Stránka knihy – nůž



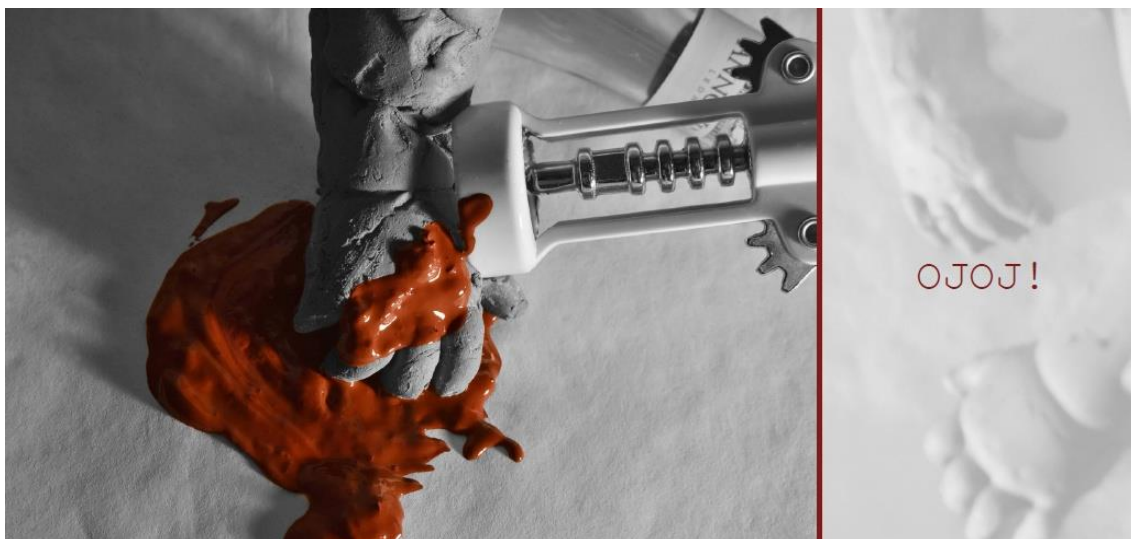
Obr. 74: Stránka knihy – nůž



Obr. 75: Stránka knihy – kráječ na vejce



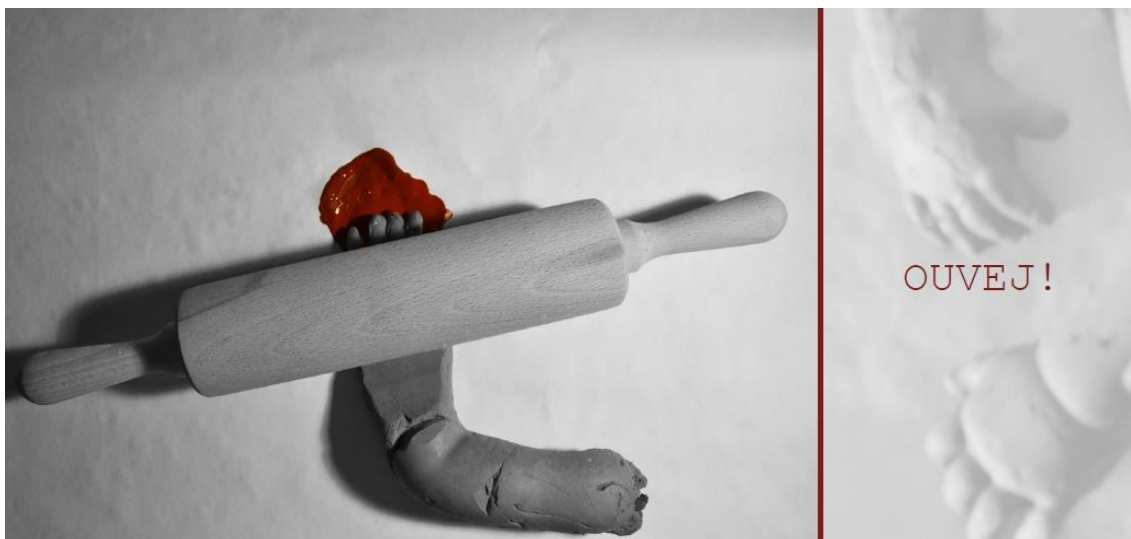
Obr. 76: Stránka knihy – kráječ na vejce



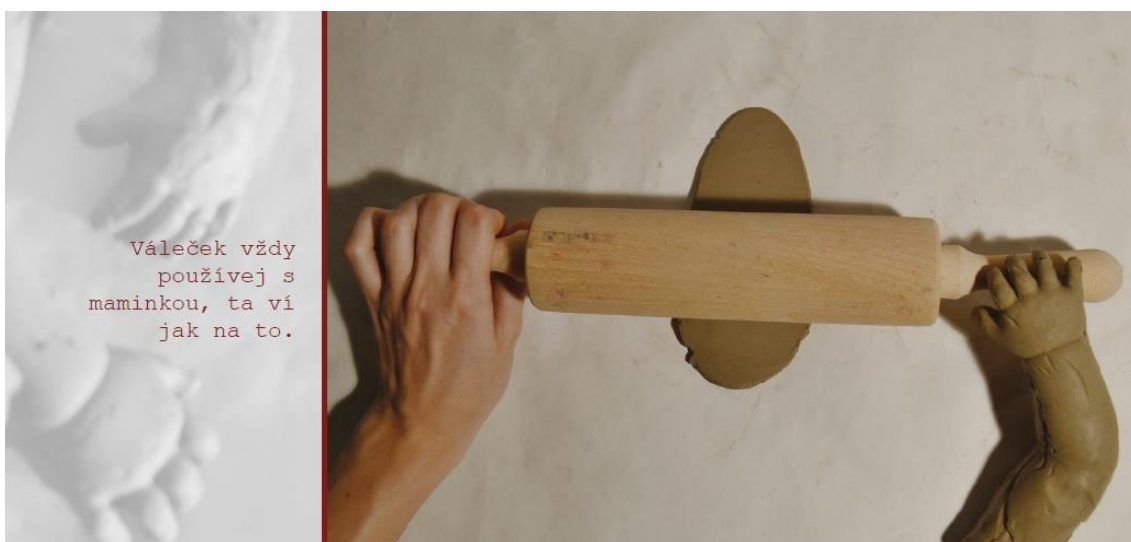
Obr. 77: Stránka knihy – vývrtka



Obr. 78: Stránka knihy – vývrtka



Obr. 79: Stránka knihy – váleček na těsto



Obr. 80: Stránka knihy – váleček na těsto



Obr. 81: Stránka knihy – mixér



Obr. 82: Stránka knihy – mixér

Zdroje obrázkových příloh

Přílohy II. Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1-3: ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.

Obr. 4: Jan Švankmajer – Lidé – Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 10.04.2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/jan-svankmajer/>

Obr. 5: Giuseppe Arcimboldo – Art Smart for Kids. *Art Smart for Kids* [online]. Dostupné z: <https://artsmartforkids.wordpress.com/art-projects/giuseppe-arcimboldo/>

Obr. 6: ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.

Obr. 7: DRYJE, František, Bruno SOLAŘÍK a Martin SOUČEK, ed. *Syrové umění: sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Praha: Arbor vitae, 2004. ISBN 80-85628-52-X.

Obr. 8-9: ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.

Přílohy III. Obrazový materiál k praktické části

Obr. 10-12: ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.

Obr. 13: Žvahlav aneb šatičky slaměného Huberta (Jabberwocky) | Dr. Grob's Animation Review. *Dr. Grob's Animation Review / The animation film review site* [online]. Copyright © Jan Svankmajer [cit. 11.04.2018]. Dostupné z: <https://drgrobsanimationreview.com/2013/11/18/jabberwocky/>

Obr. 14: Jan Švankmajer: Možnosti dialogu / Mezi filmem a volnou tvorbou | Galerie hlavního města Prahy. *úvod / Galerie hlavního města Prahy* [online]. Copyright © Galerie hlavního města Prahy, 2018 [cit. 11.04.2018]. Dostupné z: <http://www.ghmp.cz/jan-svankmajer-moznosti-dialogu-mezi-filmem-a-volnou-tvorbou/>

Obr. 15: Dimensions of Dialogue (1982), Photo: Jan Švankmajer, Athanor | Sampsonia Way Magazine. Sampsonia Way | *A Magazine on Literary Freedom of Expression* [online]. Copyright © 2018 [cit. 11.04.2018]. Dostupné z: <http://www.sampsoniaway.org/blog/2012/06/05/freedom-is-becoming-the-only-theme-an-interview-with-jan-svankmajer/attachment/dimensionsdialogue/>

Obr. 16: ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.

Obr. 17-18: Alice (1987) - MUBI. MUBI: *Watch and Discover Movies* [online]. Dostupné z: <https://mubi.com/films/alice-1988>

Obr. 19: Jan Švankmajer | *No Quiero Ver Nada: Blog del Séptimo Arte. No Quiero Ver Nada: Blog del Séptimo Arte | ¡Sonríe! Estás en el mejor sitio WordPress.com* [online]. Dostupné z: <https://noquierovernada.wordpress.com/category/jan-svankmajer/>

Přílohy IV. Fotodokumentace praktické části

Obr. 20-82: Vlastní archiv