

Spříznění surrealismem

Bruno Solařík (ed.), *Jan Švankmajer*. Brno: CPress 2018.

Zahraniční ohlas filmů Jana Švankmajera zastiňuje autory „zlaté éry“ českého animovaného a kombinovaného filmu (Jiří Trnka, Hermína Týrlová, Karel Zeman) a, snad s výjimkou Věry Chytilové a Miloše Formana, také české režiséry hraných filmů. Nakladatelství CPress si bylo komerčního potenciálu režiséra dobře vědomo, a proto sáhlo k výpravné česko-anglické knize, kterou nazvalo jednoduše po autorovi. Vizualní koncepce a velikost byla zřejmě inspirována řadou *Masters of Cinema* nakladatelství Rizzoli,¹⁾ textová část zůstala věrná hravé odnoži českého surrealismu.

V širokém žánrovém a tematickém spektru knih vydávaných v CPressu vyšla v roce 2015 výpravná publikace *Karel Zeman a jeho kouzelný svět*,²⁾ již sestavily dcera a vnučka režiséra. Knize dominují fotografie, jež doprovázejí životní příběh umělce zprostředkovaný rodinnou optikou. U knihy *Jan Švankmajer*, která hmotností a ze-

jména tvůrčí koncepcí monografií o Zemanovi přesahuje, výsledné pojetí značně ovlivnil Bruno Solařík (1968). Editor a spoluautor publikace již v roce 1987 založil se spolužáky z gymnázia brněnský surrealistický okruh A. I. V.,³⁾ který se věnoval především kolektivní literární a divadelní tvorbě. Autoři kruhu používali metodu neřízené imaginace, vyznávali tzv. modrý humor (do nebe volající drzost), avšak oproti klasickým surrealismům se nevzdávali příběhu. Navzdory generačnímu odstupu a částečně odlišným uměleckým principům se v roce 1997 okruh sloučil s pražskou o generaci a více starší Surrealistickou skupinou, do které vstoupil na začátku normalizace také Jan Švankmajer. Solařík publikuje v časopise *Analogon*, jako autor se podílel na knihách *Syrové umění* (2004)⁴⁾ věnované výtvarným pracím manželů Švankmajerových a *Večery Analogonu aneb Surrealistická abeceda* (2014)⁵⁾.

- 1) Výpravné obrazové knihy ze zmiňované řady nakladatelství Rizzoli doprovází prolog z pera slavné osobnosti, která podtrhuje slávu portrétovaného (například ke knize *Akira Kurosawa* ho napsal Martin Scorsese). Obdobný úvod z řad obdivovatelů Jana Švankmajera (například bratrů Quayů, Terryho Gilliama či Tima Burtona) by recenzované knize také slušel.
- 2) Ludmila Zemanová – Linda Zeman Spaleny, *Karel Zeman a jeho kouzelný svět*. Brno: CPress 2015.
- 3) Tvorbu okruhu popisuje v diplomové práci Hana Tomšů, viz Hana Tomšů, *Surrealismus v současné české poezii*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta MU 2007, s. 26–45.
- 4) František Dryje – Bruno Solařík – Martin Souček (eds.), *Syrové umění: Sbírka Jana a Evy Švankmajerových*. Klatovy: Galerie Klatovy / Klenová – Řevnice: Arbor vitae 2004.
- 5) František Dryje – Bruno Solařík – David Jařab, *Večery Analogonu aneb Surrealistická abeceda*. Praha: Analogon 2014.

Záměrem editora a nakladatelství nebylo napsat akademickou knihu představující v analyticko-interpretacním pohledu Švankmajerovu tvorbu, jako činí například výpravný katalog k výstavě JAN ŠVANKMAJER: *Možnosti dialogu / Mezi filmem a volnou tvorbou* (2012)⁶ či sborník *The Cinema of Jan Švankmajer: Dark Alchemy* (1995)⁷ uspořádaný Peterem Hamesem. Kniha se ani nemohla opřít o nejužší rodinné vazby jako citovaná monografie o Karlu Zemanovi. Proti možnosti vyprávět silný příběh o romantickém osudu umělce stojícího proti totalitnímu režimu by se zřejmě postavil sám režisér, který o svém životě ve filmových dokumentech (ZLATÁ ŠEDESÁTÁ: JAN ŠVANKMAJER [Martin Šulík, 2009], CHIMÉRY JANA A EVY ŠVANKMAJEROVÝCH [Michel Leclerc, 2000]) vypráví střízlivě, bez známky patosu či zdůrazňování obtížnosti svobodomyšlné a subverzivní tvorby v totalitním režimu. Východiskem tedy nebyl akademický odstup ani mytizace autora, nýbrž čistě jen poučená příznivost surrealismem. Solařík přetavuje poetiku modrého humoru do nového žánru imaginativní biografie, která zdánlivě nebere vážně autora ani sebe sama, ale sází na hravost.

Jádro publikace se skládá z pěti kapitol, které jsou sestavené jako koláž z citací režisérových oblíbenců (zejména Carroll, Poe, Sade) a útržků z režisérových textů, a doplňujících jedenácti Švankmajerových jednoaktovek. Vlastní autorský přínos Solařík účelně omezil na stránkový úvod a čtyřstránkový doslov *Obraznost jako praktický čin*, v nichž paroduje vědecký přístup, ironizuje převzatou klasifikaci i sama sebe, ale přitom přesně postihuje základní atributy Švankmajerova uměleckého přístupu k tvorbě i životu. V úvodu vysvětluje princip rudolfinského termínu *Kunstkamera*, jehož klasifikace se stala (mystifikačním) východiskem pro klasifikaci pěti základních okruhů Švankmajerovy tvorby — *gaudia, horribi-*

lia, mystica, funeralia, mirabilia —, poté charakterizuje ústřední ohnisko režisérova vztahu ke světu jako *infantili*. V závěru potom editor shrnuje klíčové koncepty Švankmajerovy tvorby (zejména vztah fantastična a reality), které prokládá příměry z přírodopisu (např. páření ohoníka cudného, jehož ohon je určený ke sbírání potravy i pohlavní činnosti).

Editor se vyhnul banalizaci, recyklaci již napsaného či přizpůsobivé polopatičnosti pro export. Jeho původní texty přitom prokazují zručné nakládání s jazykem, talent pro poetizaci i potouchlou komičnost, zdůrazňované smyslem pro realistický detail i pochopení celku jako sémantického gesta autora. S použitými texty pracuje stejně imaginativně, jako když Švankmajer skládá své fantastické objekty z reálných materiálů nebo tvoří grafická alba podivného přírodopisu. Tato názorná paralelnost výstižně (pro mnohého akademika možná nepochopitelně) postihuje tvůrčí principy Švankmajerovy tvorby. V závěru jsou uvedeny zdroje jednotlivých textů, ovšem bez přiřazení ke konkrétním citátům (tedy hrdelní akademický zločin), což je ale zřejmě součástí provokativního záměru sestavovatele.

Kniha o filmu, ve které převažují fotografie nad textem, nutně nabývá rozměrů cinefilního fetišismu — fotografie znehybňuje prchavý prožitek filmového pohybu. Vedle screenshotů z filmů a fotografií z natáčení jsou také bohatě zastoupeny reprodukce Švankmajerových objektů, koláží a grafik. Vhodná konfrontace filmových a výtvarných objektů odhaluje tvůrčí symbiózu mezi režisérem a výtvarníkem v jedné osobě. Další percepční rozměr poskytuje sama kniha, které se musí čtenář nutně dotýkat, i když jen obrací stránky, čímž narušuje status fetišu, ale zároveň do receptce uměleckého díla vnáší taktilní rozměr (každý druh papíru vyvolává jiný hmatový prožitek).

6) František Dryje – Bertrand Schmitt (eds.), *JAN ŠVANKMAJER: Možnosti dialogu / Mezi filmem a volnou tvorbou*. Řevnice: Arbor vitae 2012.

7) Peter Hames (ed.), *The Cinema of Jan Švankmajer: Dark Alchemy*. London and New York: Wallflowers Press 2008.

V kombinaci s grafickou úpravou (František Eliáš) vznikl inverzní dvojník akademičtější zaměřeného katalogu *Možnosti dialogu*, doplněný subverzivně pojatou, vědomě koordinovanou grafickou úpravou, jež záměrně překračuje základní poučky a doporučení o grafické podobě knihy. Vizuální zpracování knihy naopak působí až konzervativně. Jednoduše pojaté, ale působivé obálce dominuje jméno režiséra (černé na žlutém pozadí), pozadí tvoří vitrína s brouky z posledního Švankmajerova filmu *Hmyz* (2018).

Výsledná podoba knihy dokazuje, že konzervativnější grafické zpracování nemusí znamenat podbízivost, či dokonce kýčovitost, a že (částečně usměrňovaná) imaginace portrétovaného a portrétujícího si nemusí protiřečit s komerčním zájmem nakladatelství. Text, možná i celou knihu, lze napsat v modu psychického automatismu, její vydání (aby k něčemu bylo) musí doprovázet řada koordinovaných vědomých činností profesionálů (jako při natáčení filmu), kteří se ale imaginace zříkat nemusí. Tvůrčí tandem Solařík/Švankmajer prokazuje, že surrealismus se musí nejen tvořit, ale také žít a odpracovat.

Luboš Ptáček