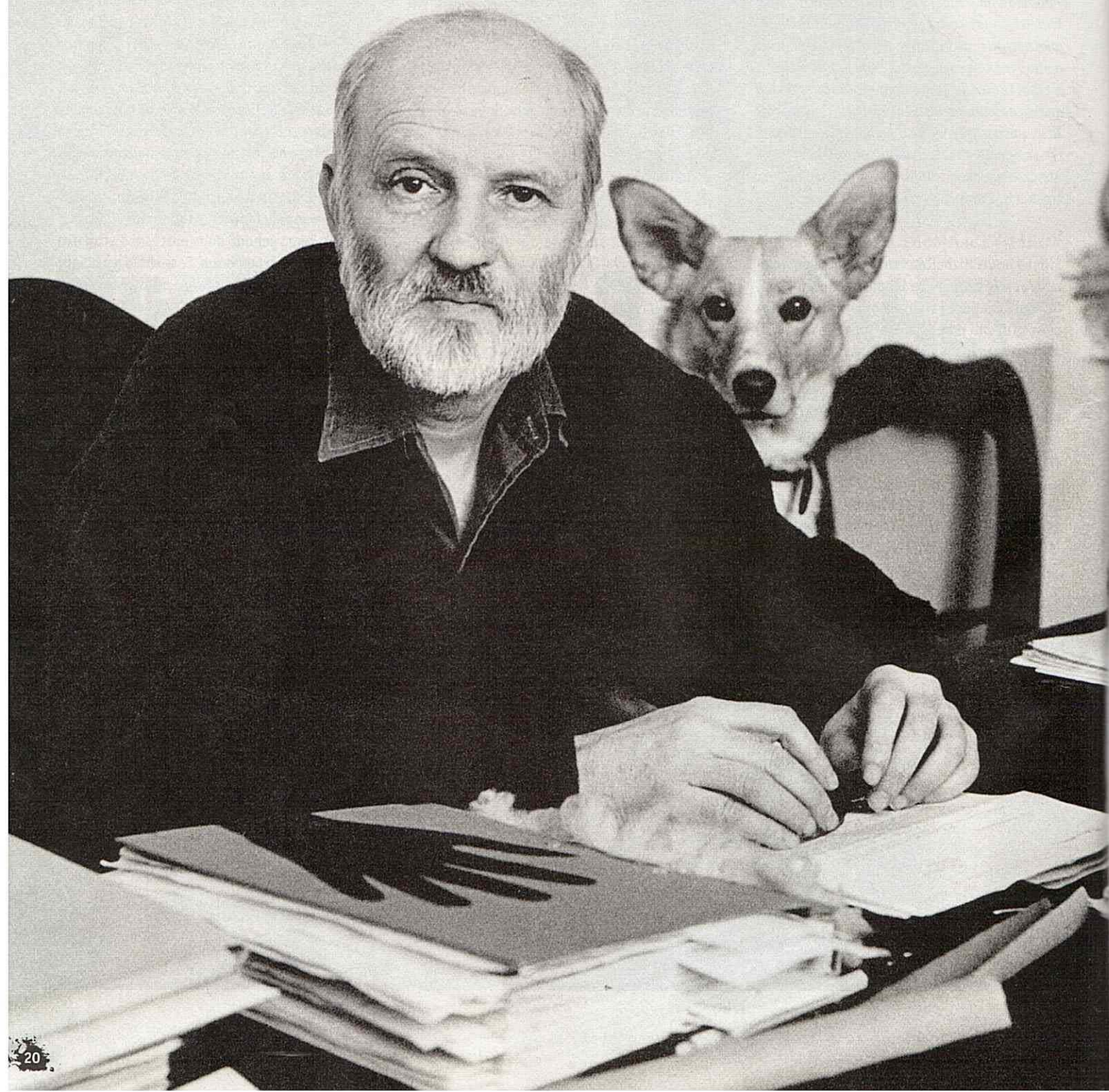


VŠECHNU MOC DÍTĚTI V NÁS

Tenhle rozhovor jsme chtěli udělat už dávno... Surrealistický režisér a výtvarník Jan Švankmajer ale nejen odmítá všechna státní vyznamenání, nýbrž také neodpovídá novinářům jinak než písemně. „Odmítá jít do rizika,“ vrtěl nad tím hlavou náš šéfredaktor. Při úrovni většiny českých novinářů není divu. A tak jsme otázky poslali. A riziko ve hře zůstalo...



Autor: Ondřej Slačálek

Často mluvíte o dětství jako o nevyčerpatelné zásobě fantazie. Kdy jste se k ní začal vracet?

Tvorba není volná záležitost. Nejde si říci: teď sáhnu do imaginativních zásob svého dětství a stvořím báseň nebo namaluji obraz. O tom, jak bude vypadat a o čem bude vaše báseň nebo film, se rozhoduje z podstatné části mimo vaše vědomí. Básník je něco mezi odraznou deskou a mořskou houbou. Má-li být tedy dětství oním světlem, které svou tvorbou odrážíte, nebo živou vodou, kterou nasáváte, tak si to dětství musí zachovat určitou rezistenci vůči domestikaci, která se ho pomocí principu reality (výchova, škola, společnost se svým vnucováním pragmatických vzorů) snaží zbavit právě imaginativního rozměru. Další podmínkou, aby dětství jako zdroj imaginace fungovalo, je uchovat si k období dětství otevřenou cestu, tedy v jistém smyslu nedospět. Takže vám nemohu odpovědět.

DNEŠNÍ DĚTI TO MAJÍ TĚŽŠÍ

Změnily se světy fantazie oproti době vašeho dětství? O Waltu Disneym jste napsal, že je zabiják dětské představitosti... Myslíte, že dětská fantazie dokáže přeměnit i stravu, kterou dostává dnes, v silný zdroj imaginace?

To úzce souvisí s předchozí odpovědí. Jaké si dětství „uděláte“, takové ho budete v dospělosti mít. Je pravda, že dnešní děti to mají těžší. Když jsem byl malý, tak mi maminka každý večer před spaním vyprávěla pohádky. A to dělaly v té době všechny matky, nebo skoro všechny matky. A každá vyprávěla jinou pohádku... Dneska se děti večer posadí před bednu, a tak všechny děti večer co večer koukají na stejný přibližný večerníček. Jak z nich za této situace můžou vyrůst výrazné individuality, když jsou všechny krmeny stejnou „imaginací“? Vůbec, myslím si, že tato kolektivní vizuální stimulace je škodlivější než např. dětská masturbace, protože ta rozvíjí individuální imaginaci direktněji (jak říká Mimi Parentová, masturbace = ruka ve službách imaginace). Walt Disney je jedním z největších prznitelů dětských duší, protože se stal jakýmsi prototypem něčeho, čemu se říká „umění pro děti“, což je samo o sobě komerční podvod, protože umění je jen jedno. A tak se Disney přestěhoval od jisté doby do mentálních morfologií veškeré populace a tam planýruje autentickou imaginaci.

Často mluvíte o magii. Co pro vás to slovo znamená? Liší se nějak magie a poezie?

Každá imaginativní tvorba je ze své podstaty magická. A jako taková mne zajímá a vzrušuje. Jde zde totiž o metamorfózu, která je základem každé magické operace a která má vždy revoltní, subverzivní charakter, protože ukazuje, že věci mohou vypadat i jinak, než jak jsou prezentovány.

Surrealismus se snaží znovuobjevovat zázračné, ale zároveň je ostře protináboženský. Existují duchovní proudy, které by pro vás byly inspirativní?

Třeba alchymie, psychoanalýza... Ve společnosti se jaksi vžilo a je to lidem ze všech stran vnucováno, že duchovní rozměr společnosti vytvářejí jen náboženská hnutí, a tak se tlačí společnost k duchovní regresi. To, že se z dnešní civilizace vytratil duchovní rozměr, je samozřejmě pravda, ale ono nabádání společnosti k duchovní obrodě skrze návrat k „náboženským hodnotám“ je jen jednou z cest k připravovanému návratu západní civilizace zpět před kapitalismus někam do náruče nového feudalismu.

Úsporná sebevražda

(Evě Švankmajerové)

Roztáhnout prsty jak nejdále od sebe to jde
Vložit mezi ně zrnka hrachu
Setrvat
Nos sevřít kolíčkem na prádlo
Setrvat
Do úst vložit cucavý bonbón
Cucat
Žáda přitisknout k hlazenému betonu prádelny
Setrvat
Paty přiložit k odpadu z vany
Právě když je vypouštěna voda
Setrvat
Lýtka potřít žlutkem
nechat zaschnout
a setrvat
Do umyvadla napustit vodu
Zout se
Ponořit obličej
Setrvat

1978

Roku 1925 uveřejnili francouzští surrealisté dopis dalajlámovi, kde píší: „jsme tví nejvěrnější služebníci“. Roku 1990 napsala Eva Švankmajerová báseň nadepsanou *Druhý dopis dalajlámovi*, kde oslovuje tibetskou autoritu „vy radile, já se taky vyznám v tlačenici“. Může se ještě někdy zopakovat okouzlení surrealistů nějakou duchovní postavou? Surrealistický dopis dalajlámovi je samozřejmě myšlen jako provokace, políček západní civilizaci. Podobně jako zase Eva svým dopisem pohlavkuje současnou situaci. A zase, když se řekne „duchovní postava“, tak se obecně myslí nějaký „náboženský pastýř“ typu pátera Halíka, ale pro surrealisty byli tím, čemu se obecně říká „duchovní postava“, především „vidoucí básníci“ typu např. Artura Rimbauda.

Pro mne je takovou svrchovaně duchovní postavou (i když bych jej nazval jinak) Vratislav Effenberger, tento prokletý básník dvacátého století.

Jaký vztah máte k psychoanalýze? Ve vašem posledním filmu *Přežít svůj život* má roli poněkud otravné doktorky, která ale zároveň poskytne platný klíč...

Psychoanalýza je pro mne jedním ze základních výkladových systémů člověka a světa, podobně jako třeba alchymie. O praktickou stránku těchto systémů jsem se nikdy moc nestaral. Psychoanalytická terapie má vlastně vracet neurotiky (někdy docela zajímavé a originální lidi) mezi normální zpacifikované blby a s tím se těžko vyrovnávám.

TO NEJNEDOMESTIKOVATELNĚJŠÍ

Mnozí lidé berou jako cestu k rozvoji imaginace a vytržení z všední rutiny drogy. Zúčastnil jste se experimentů s LSD či jinými drogami a co jste si z nich odnesl?

Zúčastnil jsem se v sedmdesátých letech spolu s dalšími členy surrealistické skupiny experimentace s LSD ve vojenské nemocnici. Experimentaci řídili mladí doktoři, jejich jména už si nepamatuji.

Nejprve to bylo docela příjemné, dostavila se jakási regrese do raného dětství, provázená vizuálními, stroboskopickými efekty, vzápětí však tento slastný infantilní stav vystřídala vražedná destruktivní paranoia, která mne zvedla z lůžka, kde jsme experimentaci začínali, do zběsilé aktivity. Snažil jsem se utéci, obviňoval jsem doktory, že mne chtějí zbavit rozumu, pral jsem se s nimi. Nakonec mi museli vstříknout nějakou protilátku. Noc jsem pak strávil v izolaci vypolstrované místnosti bez kliky. Ještě rok poté jsem nemohl jezdit noční tramvají, protože prolínání pohybující se reality za okny s odrazem postav v tramvaji mne spontánně vracelo do stavů intoxikace a já musel z tramvaje vystoupit a jít pěšky. Droga může být pro určité lidi jakousi zakonzervovanou imaginací, která se intoxikací spouští. Ale nelze ji nijak ovládat ani korigovat, nevíte, kam vás zavede, a na rozdíl od snu neexistuje žádný „brzdý mechanismus“, žádné probuzení se. Snad to může být pro někoho cesta. Já ji nepotřebuji.

Jaké jiné cesty krom umělecké tvorby mohou vést k proměně života směrem ke kouzelnému a poetickému? Je svět poetický a je třeba to jen objevit, anebo svět o svou poezii přišel a je třeba ji znovu vyvzdorovat?

Poezii bylo třeba v dějinách společnosti vždy vyvzdorovávat. Jako mimouměleckou formu poetického prožívání světa bych jmenoval snění. Sen je nejautentičtější imaginace ►►►

a navštěvuje všechny lidi, nebo skoro všechny lidi a naštěstí zatím společnost nenalezla prostředek k jeho domestikaci.

Většina lidí své sny zapomíná, surrealisté si je často zapisují. Zaznamenáváte si je také? Vracíte se k nim?

Nejprve jsem si sny zapisoval do zvláštního sešítu, nyní už je zaznamenávám do deníku mezi záznamy reality ve smyslu Bretonových spojitých nádob. Je pravda, že když je s odstupem času pročítám, tak je nepoznávám a překvapují mne mnohem víc, než když jsem je hned po probuzení zapisoval.

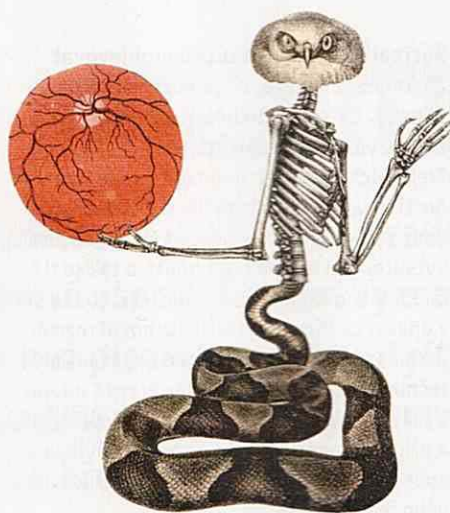
Vášim klíčovým tématem je svoboda. Dřív se popírala ve jménu „vyšších hodnot“, není dnes naopak banalizována tím, že se k ní všichni hlásí? Obhazuje dnes ještě někdo represi – a není novým heslem této represe „vše je dovoleno“?
Je pravda, že samo slovo svoboda se stalo hojně frekventovaným například v reklamě, ostatně jako i jiná nám drahá slova jako láska nebo poesie. To ale neznamená, že je proto nebudeme používat. Problému svobody jsem věnoval své filmy *Šílení* a *Spiklenci slasti*.

Od dob romantismu je svoboda úhelným kamenem imaginativní tvorby, na tom nemůže nic změnit ani současná snaha ji banalizovat.

OSUDOVÉ HRY

Na mnoha dílech jste spolupracoval se svou ženou Evou Švankmajerovou. Jak jste se setkali?

Z mé strany to bylo zcela spontánní setkání. Eva to popisuje mnohem „komplikovaněji“ a romantičtěji, včetně kamínku na hrobu rabiho Löwa na židovském hřbitově.



Umělecká spolupráce a společný život – fungovalo to dohromady?

Fungovalo, samozřejmě na ostří nože, ale fungovalo. Je třeba si uvědomit, že Eva měla svůj program, svoje stíznosti na svět a život vymalovala a vypsala a že naše spolupráce byla jen sporadická (na výtvarné stránce některých filmů). Evu jsem si bral na úkoly, o kterých jsem věděl, že je zvládne autentičtěji než já. Čili jsem od ní nikdy nechtěl nic jiného, než z ní samo vypadlo.

Jak jste se dostal mezi české surrealisty a jakým společenstvím byli za normalizace? Lišili se od jiných uměleckých prostředí, která jste v té době poznal?

Když jsme se s Evou seznámili s Vratislavem Effenbergerem, byla skupina v rozkladu. Část skupiny po ruské invazi emigrovala a část už nechtěla dál pokračovat v kolektivních aktivitách (napodobili roztržku v Pařížské skupině). Já jsem pozval Vráťu, Ludka Švába a pár dalších

na projekci svých filmů. S Vratislavem Effenbergerem jsme pak rozehráli interpretační hru na podkladě jednoho staršího Vráťova scénáře a nazvali ji *Hra na Tichou poštu*. Kolem této hry se začalo formovat nové složení skupiny. Je třeba si uvědomit, že to bylo v sedmdesátém roce a že začala normalizace, která přinášela kulturní pustinu. Surrealistická skupina byla jednou z nemnohých oáz.

Měla svůj program (fenomenologie surrealistické imaginace) a natolik kvalitní složení, aby se dalo mluvit o vzájemné výměně hodnot. Navíc kolektivita byla i morální oporou ve všeobjímajícím marasmu.

Fenomenologie surrealistické imaginace – co si pod tím konkrétně představit? Jaká společná aktivita vás nejvýrazněji ovlivnila?

Skupina kolektivně zpracovávala témata, která ji zajímala: interpretace jako tvůrčí činnost, erotismus, sféra snu, strach, mentální morfologie..., a to formou her, anket, ale i teoretických textů a samozřejmě i individuální tvorby. Tyto sborníky (v jednom exempláři) jsme pak adjustovali do trojrozměrných schránek, knih-objektů. Vráťa nás „donutil“ vyjadřovat se písemně ke své tvorbě a vůbec – básníci ve skupině byli nuceni ve výtvarných hrách kreslit nebo lepit koláže a výtvarníci a malíři zase vyjadřovat se písemně v anketách nebo při interpretacích např. právě výtvarných her. Rozvíjeli jsme tak to, co surrealisté nazývají univerzalitou výrazu. Nebýt této zkušenosti, asi bych se nikdy nepustil do své taktilní experimentace a nevznikla by kniha *Hmat a imaginace*.

Přišel jste také s „negativní poezií“ – přepsáním existujících básní do antonym. Proč?



Karel Marx jako sbírka motýlů a létavého hmyzu



Záběr z filmu *Přežít svůj život*

Snad jsem si chtěl ověřit jeden ze základních principů dialektiky, totiž že každý projev, každé tvrzení v sobě obsahuje i svůj protiklad?

LYRIKA UŽ NESTAČÍ

Působili jste tehdy spíš sami pro sebe, nebo jste chtěli dávat v mezích možnosti vědět o své aktivitě dalším?

Snažili jsme se, abychom nepůsobili jako nějaká sekta, byli jsme maximálně otevření, jak jen to doba umožňovala. Do skupiny přicházeli (ale také odcházeli) noví členové. Vydávali jsme samizdaty, sborníky, katalogy, organizovali ateliérové výstavy. (Jeden sborník se příznačně jmenoval *Otevřená hra*.) Zároveň jsme si ale uchovávali odstup jak od establišmentu, tak od nediferencovaného disentu. Byla to jakási dvojí izolace.

Co ona dvojí izolace znamenala prakticky? Komunikovali jste s některými disidentskými okruhy?

Tak samozřejmě komunikovali, ale nepublikovali jsme v jejich samizdatech a až na výjimky jsme se neúčastňovali jejich akcí. Přátelili jsme se a občas scházeli s některými levicovými disidenty jako např. Bartošek, Chvatík, Brabec, protože oni se skupinou spolupracovali už před invazí, např. v redakční radě časopisu *Analogon*. Dávali jsme přednost vlastním samizdatovým publikacím (*Otevřená hra*, *Opak zrcadla*, *Gambra*, *Proměny humoru*, *Sféra snu* a další). Disent byl názorově nediferencovaný a to nám vadilo. Také jsme pokračovali v kontaktech se surrealistickými skupinami v zahraničí, především s francouzskou skupinou kolem Vincenta Bounoura, ale i se Švédy nebo se švýcarskou skupinou Le-La, která také v tiráži našich ilegálně tištěných samizdatů figurovala jako vydavatel.

Vaši aktivitu jste kdysi odlišil od „lyrického“ surrealismu 20. a 30. let a označil ji spíše za surrealismus „sarkastický“. Znamená to menší ambice? Méně optimismu a více šklebu?

Surrealismus vždy reagoval na dobu. Nebylo dost dobře možné reagovat na civilizační pohromu Eluardovým nebo Nezvalovým lyrysmem, černý a objektivní humor byl adekvátnější.

Je i dnes surrealismus spíše sarkastický, nebo se společenská situace změnila a dala mu jiné možnosti?

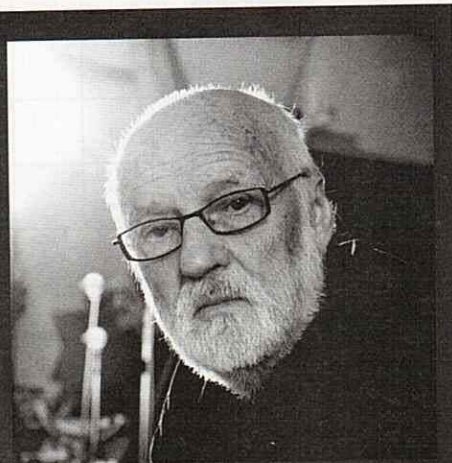
To myslíte vážně? Vy vidíte nějaké důvody k optimismu?

Přinejmenším tu jsou silná protestní hnutí, rozšíření kritiky, deziluze a vůle k alternativám. Nemohla by role surrealismu být spíš v rozvoji představivosti, schopnosti myslet alternativy, které se nám dostává dost málo, než v ironii, která jako by se stala bezmála vládnoucí ideologií?

Ale to všechno děláme. Už od sedmdesátých let. Viz naše sborníky nebo dnes *Analogony*. Ale pokleslost doby je tak křiklavá, že nelze prostě psát verše jako „zavřu-li oči, zhasnou všechny hvězdy“ (abych citoval Ludvíka Švába).

PŘEDREVOLUCE PŘICHÁZÍ

Čtenáře *Týdne* jste asi nedávno vyděsil, když jste se v rozhovoru označil za „anti-stalinistu s trockisticko-anarchistickou úchylkou“. Dává dnes smysl přemýšlet o revoluci?



Jan Švankmajer (1934) je režisér, výtvarník, básník... zkrátka surrealist. Proslul zejména filmovou tvorbou, ať už krátkými filmy jako *Poslední trik pana Schwarzwalddea* a *pana Edgara* (1964), *Možnosti dialogu* (1982) nebo *Konec stalinismu v Čechách* (1992) nebo celovečerními snímky *Něco z Alenky* (1988), *Lekce Faust* (1994), *Spiklenci slasti* (1996), *Otesánek* (2000), *Šílení* (2005) a *Přežít svůj život* (2015). Na konci osmdesátých let odmítl titul zasloužilý umělec, v roce 2011 nepřijal státní vyznamenání, které mu chtěl dát prezident Václav Klaus. „*Stát je organizované násilí, je zdrojem represe a manipulace. Celou svojí tvorbou jsem vždy stál na druhém břehu. S pozdravem všechnu moc imaginaci Jan Švankmajer*“, odepsal tehdy umělec na Hrad.

V osmdesátých letech jsem napsal do jednoho samizdatového sborníku text, který jsem nazval *Předrevoluce*. Rozvíjím tam úvahu, že nelze všechno nechat na evoluci, která vždy staví do čela společnosti ty nejprizpůsobivější. I když jsem přesvědčen, že ani revoluce nic nevyřeší, tak příprava revoluce – *Předrevoluce*, jsou ty nejkrásnější chvíle lidstva, kdy stávající represe už nemá dost síly a nová represe, ať už vítězná revoluce nebo kontrarevoluce, ještě není zorganizovaná. To jsou ty šťastné chvíle, kdy se lidé jako my mohou svobodně nadechnout (pražské jaro 1968, podzim 1989). Kvůli těmto chvílím je třeba revoluce připravovat. Možná, že to zní cynicky, ale obávám se, že z této civilizace nelze jinak vyskočit.

Co říkáte současným pokusům rozvíjet představy o revoluci, například knize *Vzpouza přichází*?

Myslím, že takováto „evangelia“ budou přibývat. Svědčí to jen o tom, že lidé ztrácejí naději v obrat této civilizace a hledají cesty mimo ni. Nová „*Předrevoluce*“ přichází.

V článku v *Lidových novinách* v době sametové revoluce a pak i ve filmu *Stalinismus v Čechách* jste zdůraznil spontánní humor, se kterým byla spojena společenská změna. Kam se v následujících letech poděl?

Tak jako vzala za své naděje na společenskou změnu, vzal za své i spontánní humor a nahradil ho vztek. Moc pak ze všeho, co mělo nějakou „hodnotu“, udělala uctívání fetiš a každé posvátno je bez humoru.

V textu *Vzdát se vedoucí úlohy* jste svého času mluvil o tom, že člověk potřebuje ukončit antropocentrismus. Jak by taková změna vypadala?

Šlo mi především o to upozornit, že chce-li lidstvo nějak pokračovat, nelze to s výztuhou antropocentrismu, že ta euforie nad tím, že padl stalinismus, v podstatě nic neřeší, že ty daleko podstatnější změny lidstvo teprve čekají a mezi ně patří i vzdání se antropocentrismu.

Jak by takové zřeknutí se antropocentrismu vypadalo? Lze si jen těžko představit jak komunikovat, dát hlas zvířatům nebo neživé přírodě. A navíc – „dát jim hlas“ znamená zase je podřadit pod lidské kategorie a způsoby vyjadřování...

Když dáváte do oběhu nějaký radikální názor, tak ho obvykle předkládáte jako koncept k diskusi, k promyšlení.

Souvisí vaše kritika antropocentrismu s tím, že ve svém díle posouváte hranice mezi lidmi, zvířaty a věcmi?

Ano. To je ústřední téma mé tvorby. Myslím, že nejdál jsem se v tom dostal teď nořením artefaktů do Karlovarského vřídla. Aktivita přírody se tak stává součástí mého tvůrčího procesu.

Píšete román. Můžete o něm něco prozradit?

Možná že nazývat to, co právě dělám, románem, je trochu nepatřičné. Roubuji své sny, vzpomínky a úryvky recentního deníku s fikcí konce tohoto civilizačního cyklu a s příchodem cyklu nového, bohužel neméně ubohého. Čili půjde o zcela „realistické“ dílo, neboť jak v jedné kapitole poznamenávám: „*vše, co zde píší, je pravda, buď se to skutečně stalo, nebo se mi to zdálo, anebo se to stane.*“ ■■■