

MARTIN ŠRAJER / 2. 9. 2024

Něco z Alenky

„Ta historie je spletitá a řada našich tehdejších kroků nebyla v souladu ani se zákonem, ani s tehdy platným filmovým monopolem“, začíná producent Jaromír Kallista své vyprávění o tom, kterak s Janem Švankmajerem vytvořili v socialistickém Československu za peníze zahraničních producentů surrealistický horor *Něco z Alenky*. [1] Svůj první film, *Poslední trik pana Schwarcewalldea a pana Edgara*, dokončil Švankmajer již v roce 1964. Trval necelých dvanáct minut. Také v následujících dvou dekádách, kdy se z něj stane nepřehlédnutelná umělecká osobnost doma i v cizině, se bude držet krátkometrážního formátu.

Když mělo konečně dojít na Švankmajerův první celovečerní film, v němž hodlal zúročit veškeré své obrazotvorné a realizační postupy i dlouholetý zájem o dílo Lewise Carrolla, ukazuje se, že zahraniční uznání ještě nezaručuje podporu Československého státního filmu. Mimo státní monopol bylo přitom takřka nemožné realizovat profesionální produkci. Takřka.

Carrollem se volně inspiroval již Švankmajerův krátký film *Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta* (1971). Podnět k jeho natočení vzešel jednak z nonsensové básně *Žvahlav* (Jabberwocky) z Carrollovy druhé alenkovské knihy *Za zrcadlem a co tam Alenka našla*, jednak z dětské pohádkové knížky *Anička skřítek a Slaměný Hubert* od Vítězslava Nezvala (která rovněž čerpala z Alenky). Za přímého předchůdce Švankmajerova celovečerního debutu můžeme považovat i sklepní horor *Do pivnice*, v němž musí malá dívenka absolvovat traumatizující sestup do temných podzemních chodeb, aby nahoru přinesla brambory.

Pro Švankmajera byla *Alenčina dobrodružství v říši divů* jednou z nejdůležitějších knih jeho dětství. Oproti jiným tvůrcům ji ale neinterpretoval jako pohádku, nýbrž jako sen. Jeho Alenka měla být poctou spisovatelově imaginaci i freudovským záznamem tohoto snu. Švankmajerova i Carrollova Alenka procházejí snovým světem, jehož časoprostor

není konstruován s pomocí logicky provázaných obrazů, ale deformován podle hrdinčiných snových, subjektivních představ. To ona svou fantazií oživuje nehybné předměty, vyzývá nás, abychom zavřeli oči, pokud chceme něco vidět. Jejím hlasem promlouvají ostatní postavy.

Imaginativní možnosti snění umocňuje technika pixilace, díky které ožívá vycpaný bílý králík i další rekvizity a loutky. Mnohé předměty se objevují již během bdělého úvodu v Alenčině pokoji. Po uvolnění spodních proudů vědomí nabývají jiného významu a odkrývají krajinu divů nacházející se za/nad realitou. Když se Alenka napije z láhve s nápisem „vypij mě“, nejenže se zmenší, ale sama se promění v panenku s porcelánovým obličejem, stejně znepokojivou jako ostatní obyvatelé Švankmajerova magického i děsivého vesmíru.

Kauzalitu zde podobně jako u Carrolla nahrazují paralelismy a opakující se motivy. Jak ale napovídá slovo „něco“ v titulu, Švankmajer neusiloval o věrnou adaptaci předlohy. Vybírá si z ní pasáže, které se mu výrazněji otiskly do povědomí a s nimi pak nakládá poměrně volně a hravě. Spíš než aby témata knihy překlápěl do filmové podoby, vede s nimi autorský dialog.

Carrollův text se mísí se Švankmajerovými vzpomínkami na dětství, na životní období, kdy okolnímu světu ještě plně nerozumíme, ale máme tendenci jej objevovat čichem, zrakem a poslechem, ochutnáváním a ohmatáváním. Zatímco pro Carrolla byla konzumace jedním z mnoha motivů fantaskního vyprávění, u Švankmajera je – stejně jako ve zbytku jeho filmografie – pití a jedení základem hrdinčiny transformativní zkušenosti. Také taktilnost filmu pomáhá evokovat prožitek dětství, vrací nás k infantilnímu zakoušení skutečnosti.

Nejdůležitějšími částmi živých i umělých těl jsou pro Švankmajera ústa a oči, jejichž funkci zdůrazňují i zvukové efekty. Taky Kristýnu Kohoutovou si ze stovek adeptek vybral mj. pro její oči. Záběry úst ve velkém detailu ovšem patří jiné dětské představitelce...

Nalezení hlavní (ne)herečky každopádně patřilo ke snazším fázím vývoje, který podle Kallisty započal už v roce 1983. Když byl Švankmajer o dva roky později pro francouzský časopis *Positif* dotázán, zda uvažuje o celovečerním filmu, odpověděl, že zrovna píše scénář ke své osobní interpretaci *Alenčiných dobrodružství v říši divů*.^[2]

Přípravy trvaly dlouho z důvodů nastíněných výše. V Krátkém filmu, pod kterým za normalizace jinak vznikaly animované filmy, Švankmajer s Kallistou nepochodili. Obrátili se proto na podnik zahraničního obchodu pro vývoz a prodej umění Art Centrum, který měl v osmdesátých letech jako jediný výjimku pro zahraniční koprodukce. Jeho zaměstnankyně Eva Heigelová jim zprostředkovala kontakt mj. na britského producenta Keitha Griffithse. Kallista v rozhovor s Petrem Bilíkem upřesňuje, že oficiálně nemohli poptávat zahraniční koprodukci pro celovečerní film. Proto se rozhodli tvrdit, že připravují audiovizuální výstavu na motivy Lewise Carrola s filmovými dotáčkami.

Griffiths získal podporu britské televize Channel 4 (resp. její filmové divize Film Four International), následně do procesu vyjednávání vstoupil český rodák Michael Havas, toho času pracující pro švýcarskou společnost Condor Films. Ten rovněž kývnul na spolupráci a majoritním producentem *Alenky* se tak stalo Švýcarsko. Zbývající část rozpočtu vyplnil západoněmecký televizní kanál Hessischer Rundfunk, ovšem pod podmínkou, že kromě celovečerního filmu vznikne i televizní seriál o šesti epizodách.

Po odečtení podílů jednotlivých investorů a zakoupení filmového materiálu měli filmaři k dispozici zhruba 200 000 marek. Z nich museli zaplatit všechny členy štábu, výrobu rekvizit, vyvolání negativu i zvukovou postprodukci. Postupovali tudíž co nejúsporněji. Vlastní natáčení probíhalo v roce 1987 ve stísněných ateliérech v Nerudově ulici, v bývalé pekárně, kde byly postaveny všechny dekorace. Točilo se i na půdě, ve sklepě, na dvorcích a chodbách. Triky Švankmajer promýšlel s kameramanem Svatoplukem Malým.

Malý ve svých pamětech vzpomíná, že vzhledem k pololegální, soukromé produkci nemohli počítat se zapůjčením profesionálních kamer ze Státního filmu. Podařilo se jim ale sehnat němou prvorepublikovou kameru přezdívanou „šlechtovka“ (podle zlepšovatele a kameramana Josefa Šlechty), kterou si upravili pro pookénkové snímání. Díky různým kontaktům posléze získali také náhradní díly, objektivy, negativ Eastman Kodak vyrobený ve Francii nebo dřevěný stříhací stůl Moviola ze třicátých let.

Bylo vyloučené, aby denní schvalovačky filmu vznikajícího mimo oficiální instituce probíhaly v projekčním sále pro to určeném. Tvůrci proto renovovali starou promítačku Ernemann a natočený materiál si promítali na obílenou stěnu přímo v ateliéru. Obdobně

si nemohli nechat vyvolat negativ v laboratořích Státního filmu. Posílali je proto do Art Centra. Pro konečné vyvolání filmu využili laboratoře Tanus Film ve Wiesbadenu.

Přes komplikované zajišťování financí a různá utajovací opatření natáčení podle Kallisty probíhalo v dobrém rozpoložení. Přispěla k tomu i sebranost týmu. Švankmajer sám byl režisérem a výtvarníkem. Jeho manželka Eva vytvořila kulisy a kostýmy. O zvukový design se postarali Ivo Špajl a Robert Jansa. Animace je dílem Bedřicha Glasera, loutky a dekorace různých velikostí vyráběl Jiří Bláha, film stříhala Marie Zemanová.

Přestože filmu vznikal mimo dohled státní cenzury, Švankmajer si před investory musel obhajovat svou autorskou vizi. Švýcarský producent požadoval zkrácení určitých sekvencí. Zdlouhavý, pro běžného diváka neatraktivní se mu jevil mj. úvod v Alenčině pokoji. Švankmajer na návrh reagoval poměrně rezolutně: „Argument, že televizní divák je zhýčkaný, že když hned na začátku filmu se neděje něco atraktivního, začne přecvakávat na jiné kanály, je ryze komerční, a pokud vím, tak hned v začátku naší spolupráce bylo jasno, že *Alenka* nebude to, čemu říkáte komerční film.“^[3]

Švankmajer nakonec krácení zamezil a film realizovaný víceméně přesně podle jeho představ měl světovou premiéru v roce 1988 mimo soutěž na Berlinale. V srpnu téhož roku proběhla americká premiéra. O rok později získala *Alenka* cenu pro nejlepší celovečerní film v Annecy. Zatímco v Čechách film vidělo jen pár lidí, kteří byli pozváni nebo zabloudili na veřejné promítání v Kostelci nad Černými lesy, rodišti Evy Švankmajerové, v zahraničním tisku vycházely recenze popisující *Alenku* jako mimořádné dílo s podmanivou animací.

První soukromá filmová produkce od zestátnění československé kinematografie (resp. druhá, pokud budeme počítat původně soukromě roztočenou *Pavučinu* Zdenka Zaorala) se oficiální československé premiéry dočkala až 1. listopadu 1990, kdy už člověk nemusel mít Švankmajerovu imaginaci, aby si uměl představit výrobu českého filmu za zahraniční peníze.

Něco z Alenky (Švýcarsko, Západní Německo, Velká Británie, 1988), režie a scénář: Jan Švankmajer, kamera: Svatopluk Malý, střih: Marie Zemanová, hraje: Kristýna Kohoutová. Condor Films, Channel Four Films, Hessischer Rundfunk, 86 min.

Použitá literatura:

Alice in Czechoslovakia. *Sight and Sound* 35, 1987, č. 2, s. 124.

Petr Bilík, *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Akademie múzických umění, 2019.

Petr Král, Questions à Jan Svankmajer. *Positif*, č. 297, 1985, s. 38–43.

Svatopluk Malý, *V zajetí filmu. Vzpomínky kameramana*. Praha: NFA 2008.

Jan Švankmajer, *Možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. Řevnice: Arbor 2012.

Jan Švankmajer, *Síla imaginace*. Praha: Dauphin 2001.

Poznámky:

[1] Petr Bilík, *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Akademie múzických umění 2019, s. 111.

[2] Petr Král, Questions à Jan Svankmajer. *Positif*, č. 297, 1985, s. 42.

[3] Jan Švankmajer, *Síla imaginace*. Praha: Dauphin 2001, s. 267.