

Ještě před koncem vašeho působení v Laterně začala zcela nová etapa vaší i Švankmajerovy profesní dráhy. Jan Švankmajer měl za sebou bohatou filmografii, složenou ovšem pouze z krátkých filmů.²⁰⁴ Jak se vám povedlo v monopolu státního filmu *Alenku* vůbec natočit?²⁰⁵

Ta historie je spletitá a řada našich tehdejších kroků nebyla v souladu ani se zákonem, ani s tehdy platným filmovým monopolem. Jinak ale postupovat nešlo. Cestu jsme si teprve klesčili, aniž bychom předem věděli, kam nás dovede.

Švankmajer o adaptaci Carrollovy *Alenky* (Alice's Adventures in Wonderland, 1865, Lewis Carroll) snil už od pradávna, byl to jeho dětský sen. Původně námět na krátký film, o němž kdysi ve spojení s těmito motivy mluvil, postupně získával své obsahové obrysy. Brzy se mělo ukázat, že tak úplně krátký nebude: Janovy představy se v průběhu doby poněkud posunuly a byly realizovatelné jedině velmi náročným, celovečerním filmem.

204 Filmografie Jana Švankmajera v danou chvíli reprezentovala 15 krátkých filmů, mnohé z nich oceňované především v zahraničí. Ke stěžejním patří *Rakvičkárna* [film]. Režie Jan Švankmajer. ČSSR: Krátký film Praha, 1966, *Historia Naturae (sui-ta)* [film]. Režie Jan Švankmajer. ČSSR: Krátký film Praha, 1967, *Kostnice* [film]. Režie Jan Švankmajer. ČSSR: Krátký film Praha, 1970 či *Zánik domu Usherů* [film]. Režie Jan Švankmajer. ČSSR: Krátký film Praha, 1982. V krátkometrážní tvorbě Švankmajer pokračoval i během 80. let.

205 Státní monopol platil od vydání dekretu prezidenta Edvarda Beneše z 11. srpna 1945, Dekret prezidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu. Dle Ivana Klimeše „[...] dekret přinesl na téměř půl století státní monopolizaci veškerého podnikání v oblasti kinematografie.“ I. Klimeš. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1956*, s. 551.

Tady je potřeba zmínit, že Jan měl v tu dobu u svých krátkých filmů vypracovaný svůj specifický, originální filmový styl, výrobně náročný a zdoluhavý. V tomto ohledu byl náš postup vlastně velmi troufalý.

Psal se rok 1983, a pokud jsme měli něco solidního natočit, bylo třeba získat slušné peníze. Pro dva bláznů, prakticky vyržené systémem, šlo o nemožnou misi, kterou bylo lze uskutečnit snad jedině ve spolupráci s cizinou. Státní film se znovu opevňoval, centralizace a monopolizace nabývaly na síle. Vedení Barrandova i Krátkého filmu tušilo, že leckterý projekt může přinést peníze, neřkuli valuty, a po těch prahli nejvíce. Tím hůře pro nás.

Jedinou výjimku pro koprodukcí se zahraničím měl podnik zahraničního obchodu Art Centrum. A na něj jsme vsadili a udělali jsme dobře. Zaměstnankyně Art Centra paní Eva Heigelová mohla cestovat po světě a zprostředkovala nám neocenitelné kontakty. Především na britského producenta Keitha Griffithse, jenž se pro nás stal i do budoucna neocenitelným globálním průvodcem.²⁰⁶ Jenomže i v tomto řešení byl skryt zásadní problém: Art Centrum fungovalo většinou tak, že reagovalo na poptávku bohatých zahraničních klientů a hledalo pro ni u nás realizaci. A to jsme právě nepotřebovali, vlastně jsme nabízeli pravý opak. Nemohli jsme dokonce ani oficiálně nabízet koprodukcí filmu, když jsme žádný mimo monopol nesměli točit. Proto jsme se rozhodli tvrdit, že připravujeme pro cizinu audiovizuální výstavu na motivy Lewise Carrola s použitím filmových dotáček. Byla to blbost, ale trochu jsme spoléhali na motivaci Art Centra získávat valuty a na Švankmajerovo jméno. Keith Griffiths, jenž

206 Keith Griffiths (1947) je považován za jednoho z nejprogresivnějších producentů moderní britské kinematografie. Jeho specializací byly právě mezinárodní koprodukce a atypické umělecké projekty, které uváděl v život jak pro British Film Institute, tak pro British Broadcasting Corporation (BBC) Channel Four, či pro vlastní společnost Koninck Studios. Mezi talenty, které objevil či podpořil, patří především bratři Quayovi a Jan Švankmajer. Viz např. Michael Brooke. „Griffiths, Keith (1947–). Producer, Director“ [online]. *Screenonline.org.uk*. [cit. 2. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/503319/index.html/>.

získal podporu od Channel Four,²⁰⁷ se rozhodl s námi do takové koprodukce jít. Ani to nestačilo. Vyjednávání trvalo mnoho měsíců, možná přes rok, dokud do dění kolem *Alenky* nevstoupila velmi důležitá osoba, Michael Havas.²⁰⁸ Před lety jsme se potkali u dokumentárního filmu o Josefu Svobodovi, který vznikal pro švýcarskou firmu Condor Films.²⁰⁹ Mike díky svému dvojímu občanství a jazykové vybavenosti tenkrát zařizoval mezinárodní koprodukcí. Pak se objevil opět v Praze.

A tentokrát se znovu po složitých jednáních podařilo, že nám Condor Films kývnul na spolupráci a stal se majoritním producentem našeho plánovaného 75minutového celovečerního filmu. Do projektu vstoupil ještě německý televizní kanál Hessischer Rundfunk,²¹⁰ ale měl podmínku, že jsme spolu s celovečerním filmem museli vytvořit i televizní seriál o šesti 12minutových dílech. Financování akce řešené přes Art Centrum bylo logisticky i smluvně dost složité. Z přibližně milionu marek, který se podařilo venku pro film získat, nám po odečtu jednotlivých podílů a zakoupení materiálu zbylo zhruba 20 %, které jsme obdrželi v korunách na osobní autorské smlouvy rozepsané na mě a Švankmajera. A to byl budget filmu, z něž jsme pak hradili všechny filmové náklady, včetně drahé výroby dekorací, rekvizit a loutek, většiny z nich ve třech velikostech, laboratoře a zvukového zpracování a samozřejmě všech honorářů spolupracovníků a účinkujícím. Těch bylo naštěstí velmi málo.

207 Channel Four je britská veřejnoprávní stanice, která vysílá od roku 1982 v modelu „publisher-broadcaster“, což znamená, že nevytváří vlastní obsah, ale nakupuje ho od nezávislých producentů.

208 Michael Havas vystřídal řadu filmařských profesí, coby koproducent, tlumočnick a facilitátor byl pro Jaromíra Kallistu a Jana Švankmajera zásadní osobou pro jednání se zahraničními partnery. Havas se narodil roku 1947 v Praze, posléze emigroval s rodiči na Nový Zéland, studoval rovněž ve Švýcarsku a později i pražskou FAMU. Společnost Heart of Europe založil roku 1989.

209 Společnost Condor Films byla založena roku 1947 a je stěžejní švýcarskou produkční firmou. Její rozsáhlé portfolio charakterizované coby transmediální zahrnuje práci pro televizi i hrané filmy určené do kin, reklamu i klipy.

210 V 80. letech byla západoněmecká hesenská televize sídlící ve Frankfurtu nad Mohanem jedním z nejvýznamnějších spolkových veřejnoprávních producentů.

Honza měl kameru, starou prvorepublikovou šlechtovku, kterou jsme upravili na pookénkové snímání animace, a starý dřevěný stříhací stůl Moviola.²¹¹ Z Laterny jsme si půjčili několik objektivů a zakládací pytel. Já jsem měl svoji Škodovku 1202 a Honza Trabant kombi. To byl základ, s kterým jsme začínali.

Už tenkrát jsem pochopil, jak funguje reálný kapitalismus a kolik peněz z koprodukčních rozpočtů doputuje k samotným tvůrcům, kteří s nimi pak musí vyjít.²¹²

Jak bylo možné při takových podmínkách finančně existovat a uživit se?

Naštěstí jsme měli i nějaké vedlejší příjmy, které nám pomáhaly přežít. Honza dělal animace do filmů Oldřicha Lipského a pro seriál *Návštěvníci* (1983, Jindřich Polák), ale tam byl využíván především coby animátor, jímž se necítí být. Nikde se jimi nechlubí, nepovažuje je za autorskou práci a odmítá je zařadit do své filmografie. Mimo to dostával z Laterny magiky nějaké tantiémy plynoucí z *Kouzelného cirkusu*.

Evě Švankmajerové přišly také drobné příjmy z Laterny za *Zimní pohádku* a občas prodala některý ze svých obrazů. Já jsem zrovna v těch letech po dlouhé době námezdních smluv dostal v Laterně magice na krátkou dobu úvazek.

211 Stříhačský nástroj Moviola patří mezi ty nejtradičnější. Společnost stejného jména vznikla ve 20. letech v Hollywoodu a funguje dodnes. Původně měla Moviola sloužit jako domácí projektor, ale byla příliš drahá a uplatnila se až jako stříhačský nástroj.

212 Jan Švankmajer sledoval podobnost mezi tlakem producentů snažících se ovlivnit výslednou podobu filmů a prací cenzorů komunistického Československa, viz dopis Michaelu Havasovi zahrnutý do knihy *Síla imaginace*: „Milý Majku, už jsem zase nucen hájit integritu své tvorby. Jak je to pořád stejné! Vždycky se najde nějaký hlupák, zbabělec, šejdíř nebo zakomplexovaný ‚umělec‘, který si chce brousit zuby o moje dílo. Jsem už z toho unavený. O to víc mne tento případ naplňuje úzkostí a zklamáním, že jsem si dělal iluze, že tentokrát se to nestane, že tentokrát dělám film s přáteli, s lidmi, kteří jsou na mé straně a nejenže vědí, co mohou ode mne očekávat, ale že to i chtějí. No nic, za falešné iluze se platí a ostatně v takovýchto případech mám již dlouholetý trénink zde z Československa [...]“ Jan Švankmajer. *Síla imaginace*. Praha: Dauphin, Mladá fronta, 2001, s. 266.