

*Edice a materiály***Vladimír Šmejkal***Neznámý spoluvůrce české avantgardy*

Historie českého filmu zná jméno Vladimíra Šmejkal (sám se důsledně podepisoval jen jako Vládřa Šmejkal) především jako spolupracovníka Čenřka Zahradnířka z poloviny třicátých let. Jiřž dobový tisk prezentoval jejich snímky *Atom věčnosti*, *Ruce v úterý* a *Příběh vojáka* především jako dílo Zahradnířkovo. Ten podíl Vladimíra Šmejkal nepopíral, ale zdůrazňoval jen jeho přínos scénáristický. Zahradnířkova pamětnická vystoupení v posledních dekádech jeho života dále upevňovala představu o tom, že autorem pozoruhodných avantgardních filmů, které měly ve své době mimořádný ohlas i v zahraničí, byl právě on. Běžně je proto považován za režiséra uvedených snímků (i na základě úvodních titulků filmů, v nichřž Vladimír Šmejkal buď není uveden vůbec, nebo je zmíněn pouze jako autor scénáře¹⁾).

Otázka geneze a autorství všech tří projektů se ukázala jako naléhavá při studiu scénářů, které NFA získal a které jsou předmětem naší edice. Nejprve se ale pokusíme zodpovědět, kdo vůbec byl Vladimír Šmejkal, čím byl motivován jeho zájem o film a jak probíhala jeho spolupráce se Zahradnířkem.

* * *

Čeněk Zahradnířek (11. 4. 1900 – 12. 11. 1989) byl laborantem a později vedoucím laboratoře úzkého filmu u firmy Sufra-film a ve dvacátých letech natáčel jako kameraman krátké filmy.²⁾ Na základě informací z Pathé-revue je zřejmé, že se Zahradnířek aktivně podílel na rozvíjejících se aktivitách amatérského filmu. Byl jedním ze zakládajících členů Pathé klubu, členem Pathé-revue, jednatelem klubu (1932 – 1934) a členem výboru. S členy Pathé klubu zorganizoval produkční skupinu PZK (tvořili ji Robetr Miloř Procházka, Čeněk Zahradnířek a Frantiřek Krystlík),³⁾ která se představila často citovaným, leč nedochovaným filmem *Město, jak ho vidí pes*.⁴⁾ Skupina PZK

- 1) Znění úvodních titulků podle kopií archivovaných v NFA: *Atom věčnosti* – „Čeněk Zahradnířek uvádí Atom věčnosti.“ *Ruce v úterý* – „Sujet VI. Šmejkal.“ (Zahradnířkovo jméno uvedeno není.) *Příběh vojáka* – „Čeněk Zahradnířek Praha předvádí Příběh vojáka.“ „Sujet VI. Šmejkal.“
- 2) Jiřř H a v e l k a, *Kdo byl kdo v řeskoslovenském filmu před r. 1945*. řs. filmový ústav (interní strojopis), Praha 1979, s. 294. Soupis filmů ř. Zahradnířka zatím neexistuje. Sám se zmínil o tom, že v roce 1925 natočil se svým přítelem na 10 mm film snímek *Kalibr 32* (viz ř. Z a h r a d n í ř e k, *Malá vzpomínání*. „Filmovým objektivem“ 6 (14), 1966, ř. 8, s. 154). Podle M. Berta uvedl Zahradnířek také někdy na přelomu dvacátých a třicátých let film *Svět ze 20 cm*, v němřž přiblířil s předsádkovou řočkou luční kobylky, brouky, hlemýřďe ad. Viz M. B e r t [Robetr Miloř Procházka], *Svět „ze 20 cm“*. „Pathé-revue“ 4, 1935, s. 183.
- 3) Viz Frantiřek T i c h ý, *Film v první osobě*. „Pathé-revue“ 2, 1933, s. 156 – 157.
- 4) Nabízí se otázka, právě v souvislosti s následujícím případem Šmejkalovým, kdo byl hlavním autorem tohoto „jástevního filmu“. O filmu, který natočila skupina PZK, viz MIB., II. veřejné předvádění. „Pathé-revue“ 2, 1933, s. 71; F. T i c h ý, c. d., s. 156.

hodlala také natáčet zakázkové snímky,⁵⁾ o jejich realizaci jsme však nenalezli bližší zprávy. V roce 1935 se skupina PZK rozpadla.⁶⁾ Ze zpráv v *Pathé-revue* dále zjišťujeme, že na předvádění amatérských filmů později Zahradníček uvedl jen snímek z dovolené a své další ohlášené záměry nerealizoval.⁷⁾

V období 1934 – 1935 Zahradníček spolupracoval s Vladimírem Šmejkalem. Koncem roku 1935 nebo na počátku 1936 Šmejkala angažoval E. F. Burian. Jako kameraman se pak podílel na vzniku scénických filmových obrazů pro představení Wedekindova *Procitnutí jara* (premiéra 3. 3. 1936), pro nové nastudování Máchova *Máje* (premiéra 6. 6. 1936) a pro inscenaci Puškino-va *Evžena Oněgina* (premiéra 26. 1. 1937).⁸⁾

V roce 1937 nastoupil Zahradníček do *Aktuality* a ve zpravodajském filmu pracoval až do února 1948, kdy byl propuštěn. V padesátých letech pracoval jako dělník. Pak se mu podařilo vrátit se k amatérskému filmu a dlouhá léta působil externě v Ústavu pro kulturně výchovnou činnost jako organizátor hnutí amatérského filmu a jeho archivář.

Na začátku sedmdesátých let byl Čeněk Zahradníček přizván teatrology k rekonstrukci filmových materiálů pro Burianovy předválečné inscenace. Ze zachovaných filmových materiálů tehdy vytvořil tři filmy – *Máj*, *Procitnutí jara* a *Evžen Oněgin*, které se často objevují v retrospektivách české avantgardy.

V kolektivně vznikajících filmových projektech Zahradníček vždy vystupoval především jako kameraman a také jeho průběžná publikační činnost byla od třicátých let zaměřena především na technické otázky amatérské kinematografie. Náš průzkum nepřinesl žádná přesvědčivá zjištění o skutečně autorských ambicích Čenka Zahradníčka.

* * *

Vladimír Šmejkal (24. 10. 1902 – 26. 8. 1957) proslul především jako amatérský loutkář. Díky sběratelskému zájmu Jana Nováka se podařilo shromáždit alespoň část z jeho autorské divadelní a filmové tvorby, nicméně hlubší poznání této podivuhodné osobnosti leží stále ještě před námi.⁹⁾

5) Např. v roce 1933 byla skupina „požádána ředitelem Odkolkových závodů panem Fuchsem [...], aby natočila pro výchovné kurzy těchto závodů celou řadu instruktivních filmů“. Viz *Z činnosti členů*. „Pathé-revue“ 2, 1933, s. 160.

6) „Film 12... poslední film rozpadnuvší se skupiny PZK, jenž je studií záběrů světlem při celkovém podřadném námětu – karetní hry.“ Viz M. B e r t [Robert Miloš Procházka], *Točí se...* „Pathé-revue“ 4, 1935, s. 129. Film se s největší pravděpodobností nezachoval.

7) O snímku z dovolené a o zdařilé výrobní značce viz P. R o c h ý r a, *III. veřejné předvádění amatérských filmů*. „Pathé-revue“ 3, 1934, č. 1, s. 5, 6; o filmu *Nedělička, neděle* viz *Z činnosti členů*. „Pathé-revue“ 1933, s. 95. V roce 1934 glosoval tentýž časopis ohlašovaný film *Neděle, nedělička* takto: „Dále se do vídám, že před založením klubu panem Z., začatý film [...] bude určitě do 10 let dokončen. Bude to asi film retrospektivní, líčící nedělní zvyky boдрých Pražanů v letech 1929 – 1940 [...]“ viz *Život v klubech*. „Pathé-revue“ 3, 1934, s. 81. O přípravě sportovní grotesky a o tom, že nebyla natočena viz „Pathé-revue“ 2, 1933, s. 14 a 64.

8) Burianův podíl na koncepci scénických obrazů je patrný ze srovnání dvou verzí zachovaného filmového materiálu k jeho inscenaci *Máje* v roce 1935 a 1936. Pro první uvedení natáčel filmové obrazy Jiří Lehovec (premiéra 16. 4. 1935), pro druhé nastudování Zahradníček. Toto téma bude předmětem samostatné publikace autorky.

9) Srov. Jan N o v á k, *Kdo byl Vládka Šmejkal?* „Československý loutkář“ 17, 1967, č. 12, s. 207; Alice D u b s k á, *Vladimír Šmejkal, muž tří talentů*. „Loutkář“ 48, 1998, č. 1 – 2, s. 32 – 34. Viz též vzpomínky Jana Nováka v tomto čísle *Iluminace* na s. 165 – 168.

Na základě vzpomínek pamětníků se traduje, že jako mladší syn byl rodinou předurčen k tomu, aby převzal živnost – řeznický krám v ulici Karoliny Světlé na Starém Městě Pražském, v němž patrně léta pracoval.¹⁰⁾ Ve čtyřicátých letech se stal úředníkem v papírenském podniku Hugo C. Urban – Emmrich,¹¹⁾ v padesátých letech pak působil jako vychovatel učňovské mládeže.

Své původní povolání řezníka, „koňského handlíře a výrobce koňského salámu“¹²⁾, si Vladimír Šmejkal ošklivil. Cítil se být básníkem a útočiště hledal ve světě umění; na přelomu dvacátých a třicátých let ho oslnila devětsilská avantgarda a surrealismus. Postrádal sice akademické vzdělání, zato se stal náruživým čtenářem uměleckých časopisů, knih moderních českých edic, pravidelným návštěvníkem divadel a biografů. Ve svých pracích citoval např. Guillauma Apollinaira, Alexandra Tairova, Jeana Epsteina, hudební doprovod hledal ve skladbách Clauda Debussyho či Igora Stravinského. Blízká mu byla zvláště poetika E. F. Buriana, s nímž se potkával i v zákulisí¹³⁾ a jehož postupy se snažil uplatnit i ve své režijní práci.

Šmejkalův starší bratr Jaroslav (25. 12. 1896 – 20. 9. 1977), absolvent obchodní akademie a pak zaměstnanec pražského magistrátu,¹⁴⁾ měl rovněž literární ambice. Pokoušel se o drobné prózy, básně, překládal z francouzštiny. V rodině se tradovalo, že se celý život pokoušel napsat román. Ve dvacátých letech vytvořili sourozenci Surrealistické divadlo bratří Šmejkalů.

První ze zachovaných rukopisných textů, který nese podpis obou bratrů, byl dokončen 16. listopadu 1925. Jmenoval se Tigra – a příběh osudové lásky dvou bratrů k jedné dívce dospěl pouze k prvnímu dějství. Dále následovaly hry Atom věčnosti (únor 1927), Láska v láhvi – Surrealistická robinsonáda na vlnách Fantas-oceánu (podzim 1927), Taková je věčná hra lásky¹⁵⁾ a Pštroší srdce (říjen 1929).

Mladší bratr Vladimír byl literárně činný od školních let: psal a ilustracemi provázel deníkové záznamy, fejetony, úvahy, veršovánky i povídky. Jedním z jeho prvních dramatických pokusů byla „satira o jednom dějství“ Tři postavy hledají autora, kterou dedikoval svému bratrovi (březen 1925). V roce 1928 vzniklo jeho „surrealistické drama“ podle námětu Julese Superviella

10) Dílčí údaj poskytuje Nová pražská konskripce 1920 – 1948. V kartě Šmejkal Matyáš jsou uvedeny mj. i údaje o jeho synovi Vladimírovi, který byl označen jako obchodník, uvedeno je i číslo pracovní knížky 38 026. Viz *Nová pražská konskripce*, Archiv hlavního města Prahy.

11) Podle ústní informace pana Bohumíra Koubka se Šmejkal vyučil také typografem. Ověřit tento údaj se dosud nepodařilo.

12) Takto byl označen jeden z hrdinů divadelní hry Atom věčnosti bratrů Šmejkalových v roce 1927, viz rukopis hry, s. 1. Soukromý archiv J. Nováka.

13) Stopu Šmejkalova vztahu k E. F. Burianovi jsme našli v Památkách národního písemnictví, v Kabinetu E. F. Buriana. Divadlu věnoval soubor výstřižků fotografií z novin a časopisů z divadelních představení a filmů z let 1937 – 1940, který naznačuje jeho široký kulturní zájem (Ruské divadlo, Moskevské židovské divadlo, Emil Jannings, výprava Vlastislava Hofmana, Emanuela Famíry i Jindřicha Honzla, fotografie Charlie Chaplina, Simone Simona, Leopoldy Dostalové, Kocoura Felixe aj.). Prezentace – způsob nalepení výstřižků na plakátech Pražských veletrhů ze září 1940 – napovídá o zájmu laického milovníka. Kabinet E. F. Buriana. Literární archiv PNP v Praze.

14) U pražské obce byl Jaroslav Šmejkal zaměstnán od 16. 7. 1916, nejprve jako účetní oficiál u berního úřadu, pak vrchní účetní revident a posléze roku 1939 vrchní účetní tajemník ústřední městské účtárny. Viz *Almanach hl. města Prahy 1922* (dále jen *Almanach*), s. 176 a 245; *Almanach 1930*, s. 77; *Almanach 1938*, s. 52; *Almanach 1939*, s. 72. Další informace zatím nemáme k dispozici.

15) Hra je fragmentem hry Atom věčnosti. Na obálce je uveden rok 1928, poznámka uvádí, že se hra provozovala v průběhu roku 1927.

Mlč Evropo¹⁶⁾ a v závěru téhož roku se pokusil o veršovanou hru Ta-muž a Ten-žena (prosinec 1928 – únor 1929). Nedatován je jeho text *Les exemples*, Dada, který patrně spadá do tohoto období. Pro úplnost zmiňme ještě dramatizaci námětu Guillaumea Apollinairea *Carnevale* z dubna 1941, kterou autor věnoval svému bratrovi k svátku.

Rukopisné texty sešitového formátu bratrů Šmejkalových byly vkládány do obálek s kolážemi, které napodobovaly avantgardní typografii.¹⁷⁾ Režijní poznámky, které v textech čteme, dávají určitou představu o inscenaci her, jež počítala s využitím např. voice-bandu, megafonů, s inscenací rozhlasového vysílání, využitím ruchů apod. Podle několika ručně vepsaných poznámek je zřejmé, že pokud bratři hry inscenovali, pak v nich vystupovali společně se svými přítelkyněmi. O skutečné podobě inscenací však nevíme nic konkrétního. Jisté je, že některé z her sehráli i několikrát.¹⁸⁾

Ve svých hrách se snažili bratři Šmejkalové – zvláště Vladimír – vyjádřit prostřednictvím výstředních dějových peripetií, absurdních zápletek a nejrůznějších citací, parafrází, symbolů i úvah – své vnitřní problémy. Tížilo je vědomí osudové determinace, pocit nesmyslnosti života, v němž se nelze dobrat pravdy, a proto je nutné unikat do neskutečného světa fantazie. Utkvělým motivem jsou při tom marné či nevydařené milostné pokusy.¹⁹⁾ Texty jsou svéráznou až inzitivní reflexí modelů a atributů avantgardní poetiky.

Únik z reality do říše fantazie a možnost realizovat umělecké sny poskytla Vladimíru Šmejkalovi nejprve scéna amatérského loutkového divadla Říše loutek, kam začal docházet v roce 1929.²⁰⁾ Našel zde unikátní společnost – pod patronací manželů Suchardových se zde po léta scházeli lidé nejrůznějších profesí – lékaři, úředníci, učitelky, dělníci, studenti – lidé úspěšní i méně úspěšní... Toto tolerantní a velmi přátelské prostředí se stalo Vladimíru Šmejkalovi celoživotním útočištěm. V průběhu téměř tří desetiletí tu působil jako režisér, herec a v posledních letech i jako pedagog, a také jako autor loutkových her pro děti.²¹⁾

16) V roce 1946 připsal V. Šmejkal do rukopisu poznámku o tom, že sice hru sestavil s použitím textu románu Julese Superviella *Muž divokých krajů*, který vyšel v českém překladu E. Čupry v edici Odeon v březnu 1927, avšak že ho srovnání vede k tomu, že nešlo o dramatizaci, ale spíš byl knihou jen „inspirován“. Srov. Vladimír Šmejkal – Jules Supervielle, *Mlč Evropo! čili Muž se třema rukama. Surrealistické drama*. Rukopis, Praha, srpen 1928. Poznámka je vepsána na nečíslovanou stranu rukopisu na závěr. Text existuje i v autorově strojopisu z roku 1946. Soukromý archiv J. Nováka.

17) Autorem obálek byl zřejmě V. Šmejkal, který ve stejném stylu vytvářel koláže ke svým filmovým scénářům i k textům soukromé povahy (některé z nich se zachovaly v soukromém archivu paní Bohumily Urbanové).

18) Taková je věčná hra lásky se hrála 17. 4. 1927 v Úvalech, 4. 6. 1927 v Praze a 15. 8. 1927 ve Vrdech; *Mlč Evropo* byla uvedena v sobotu 24. 11. 1928 v Úvalech; komedie *Ta-muž a Ten-žena* byla uvedena 31. 3. 1929 v Úvalech. Ve hře *Taková je věčná hra lásky* je zmínka o inscenacích. Starý režisér říká: „Vzpomínáte si heroino! Jak tenkrát večer v roce 1927 (22 km východně od Prahy) plnil se sál do posledního místa... Pak zahoukala dvakrát auto-trubka a již to začalo.“ Viz rukopis hry, s. 2. Soukromý archiv J. Nováka.

19) Nepokryté je problém artikulován zejména v dramatu *Taková je věčná hra lásky*: hrdinku Bianku toužebně pronásleduje Handlř-Básník. Když ji konečně uchopí, postaví ji na zem a dí: „Oh, já bláhový se domníval, že uchopil jsem v náruč sen. A zatím držím pouze – ženu.“ Bianka ho pak revolverem vyhání ze scény a hodlá ho zabít, i když ví, že „naše hra končí, ale hra lásky je věčná“. Viz rukopis hry, s. 9 a 11. Soukromý archiv J. Nováka.

20) Do souboru ho uvedl František Staněk, který v letech 1927 – 1936 působil v Říši loutek jako jevištní technik. Viz Fr. A. V. St., *Muži nestárnou!* „Suchardovci“ III., 1952 – 1953, Oběžník 1 – 2, s. 6.

21) Šmejkal napsal čtrnáct her pro děti a byl spoluautorem řady dalších. Jednou z jeho vrcholných inscenací byla *Pohádka pošťácká* (1936). Podle vzpomínek B. Koubka Šmejkal navštívil Karla Čapka a požádal ho o souhlas s dramatizací. Čapek prý řekl: „Pane, to není možné, to nepůjde předělat pro loutky,



Vladimír Šmejkal

Šmejkal byl nejen návštěvníkem kin, ale ze zmínky v Kinorevui se dozvídáme, že měl s filmem i praktickou zkušenost. V Poznámkách kinoamatéra²²⁾ vzpomíná na „vousatý a vlasatý film“, tj. na první amatérské rodinné snímky, které nesnesly nůžky, neboť se nedaly upravit, a které jsou přesto „jako sýr a víno“. V druhé poznámce, nazvané Pravdivější než pravda popisuje svou zkušenost s filmovou montáží. Když propojil několik záběrů ze svatby kamaráda s dalším filmovým materiálem, byl svědkem vzniku nové skutečnosti. V ní svatebnímu průvodu mávala školní dívka, strážníci zastavovali auta na křižovatkách, letecká eskadra kroužila v povětří a ozbrojená jednotka jim vzdala čest zbraní. Závěrečný záběr nevěsty se prolнул do obrazu přepychové ložnice ve výkladní skříni, v níž se náhodou zrcadlily právě projíždějící dětské kočárky.

V období 1934 – 1935 pak Šmejkal se Zahradníčkem natočil podle svých tří scénářů filmy *Atom věčnosti*, *Ruce v úterý* a *Příběh vojáka*. Byly však uváděny především pod jménem Čeňka Zahradníčka a tato okolnost byla patrně jedním z důvodů rozchodu autorské dvojice, i když se konec spolupráce spojuje zpravidla se Zahradníčkovým odchodem k Burianovi.²³⁾

ale jestli to chcete zkusit, tak to zkuste.“ Šmejkal pak adaptoval pro loutkovou scénu i Čapkovu Tuláckou pohádku, ale ta se již pro technické potíže neinscenovala. Bohumír Koubek. NFA, Sbírka zvukových dokumentů. Osobnosti české kinematografie, AVK 307/1.

22) Vláďa Š m e j k a l, *Poznámky kinoamatéra*. „Kinorevue“ 1, 1935, č. 2, s. 5.

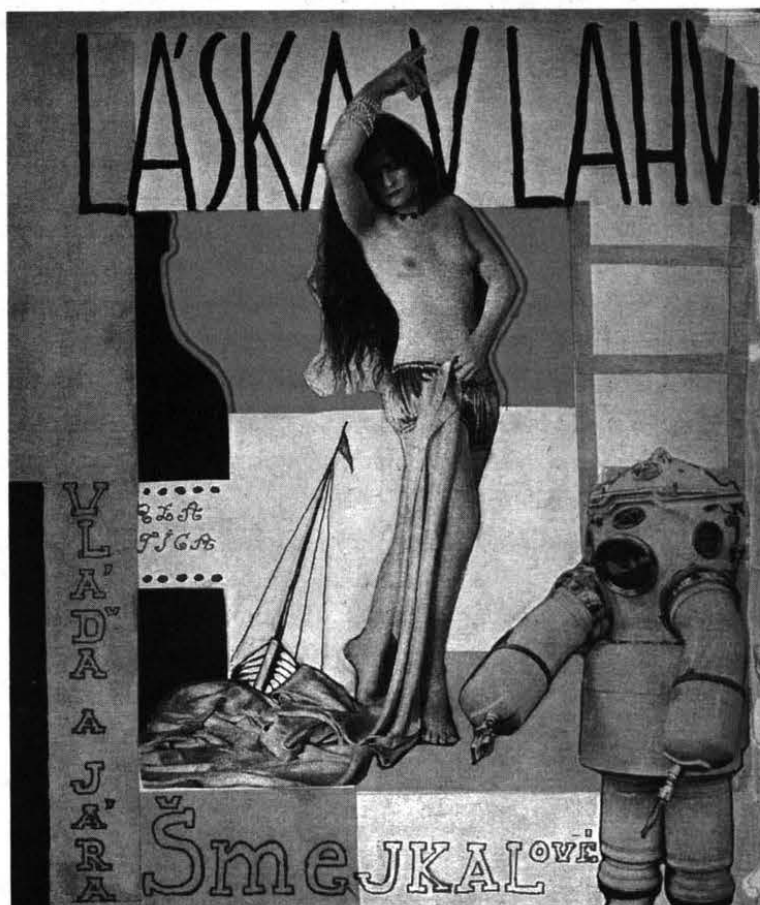
23) Šmejkalova přítelkyně o tom píše: „...byl idealista. Měl vždy velkou radost z úspěchů, s nadšením přistupoval k další práci, ale zůstával skromně v pozadí. A tak stačil mu morální úspěch, ostatní výhody přenechával tomu druhému. Nějak zase došlo k omezení spolupráce se Zahradníčkem.“ Milena C h l a p c o v á, *To byl ten krásný čas...* „Suchardovci“ III., 1952 – 1953, Oběžník 1 – 2, s. 12.

VLÁDA ŠMEJKAL



ATOM
VĚČNOST I.

1933.



Obálky Vládi Šmejkal k jeho textům



Obálky Vládi Šmejkal k jeho textům

Vladimír Šmejkal pak řady amatérských filmařů opustil. Scénář *Svět si hraje s koulí* publikoval roku 1939 pod jménem své přítelkyně Mileny Chlapcové.²⁴⁾ V roce 1955 ještě naposledy vzal do rukou amatérskou kameru a natočil na 8 mm film obrázek *Den mého dětství*.²⁵⁾ Vladimír Šmejkal zemřel jako starý mládenec, předčasně ve svých pětapadesáti letech. Podle svědectví jeho přátel však až do konce života snil o realizaci svého scénáře – *Láska v láhvi* – z roku 1933.²⁶⁾

Filmové projekty Vladimíra Šmejkalova – scénáře a témata

Šmejkalova filmová tvorba navazuje na jeho předchozí práce divadelní jen volně. Autor „řeší“ stále tytéž problémy, ale hledá pro ně nové způsoby vyjádření, a to z hlediska technických i realizačních možností amatérského filmu.

Scénář filmu *Atom věčnosti* koncipoval Šmejkal jako „fotogenickou báseň“ a uvedl ho citátem z Jeana Epsteina: „Není příběhů, nejsou, než situace bez konce a bez počátku.“ Z divadelní hry převzal pouze název a téma milostného rozčarování.²⁷⁾ Demonstruje ho na vztahu dvojice, který končí dívčinou sebevraždou. Když pak byl film v Pathé-revui interpretován jako „příběh svedené a opuštěné“, která končí svůj život z důvodu těhotenství, autor se proti tomuto výkladu ohradil. V článku *Hledáme cestu, ale nebloudíme!* rozvedl myšlenku Epsteinova citátu v tom smyslu, že „fotogenická báseň bílých a černých vteřin, od začátku až do konce, není nežli škála dojmů mladých lidí – muže a ženy, a má dvě kategorie obrazů: obrazů viděných a obrazů myšlených“. Smrt dívky je podle Šmejkalova důsledkem jejího rozčarování, „hrůzné představy příštích dnů“.²⁸⁾

Látku divadelní hry *Láska v láhvi*²⁹⁾ využil Vladimír Šmejkal nejen pro loutkové divadlo, ale i pro dvě verze filmového scénáře. Jedna není datována, druhá byla dokončena v prosinci 1933.

24) Milena Chlapcová, *Svět si hraje s koulí*. „Amatérská kinematografie“ 4, 1939, č. 8, s. 171 – 174. Tento scénář zfilmoval plzeňský amatér Jan Praibíš na 9,5 mm film. Snímek se umístil na prvním místě v soutěži, kterou pořádal Český klub kinoamatérů v Plzni 19. 3. 1942. Viz BEN [Robert Miloš Procházka], *Svět si hraje s koulí*. „Český kinoamatér“ 7, 1942, č. 5, s. 76.

25) Šmejkalův „rodinný snímek“ odráží pohodu letního dne v Suchdole nad Lužnicí v okolí srubu, v němž trávily prázdniny rodiny z okruhu Říše loutek. Snímek byl natočen na 8 mm barevný film a je ve vlastnictví dědiců Čestmíra Davida.

26) Např. podle výpovědi sochaře Bohumíra Koubka hledal V. Šmejkal při jejich společných procházkách „hotová místa“ pro realizaci filmu *Láska v láhvi*. Kameramanem snímku měl být filmový amatér z Říše loutek. Rozhovor s B. Koubkem, viz poznámka č. 20.

27) Také ve filmu *Atom věčnosti* končí vztah selháním, obdobně jako ve hře *Taková je věčná hra lásky*. Podle V. Šmejkalova je rozchod dán tím, že zatímco dívka ve filmu propadne své iluzi o muži, kterého si představuje dokonce jako koncertního mistra, muž ji „vidí nezměněnou“ – a proto ji opouští. Viz Vladě Šmejkal, *Hledáme cestu, ale nebloudíme!* „Pathé-revue“ 4, 1935, č. 7, s. 89 – 90.

28) Tamtéž.

29) Rozvětvený děj divadelní hry lze popsat asi takto: Mořeplavec hledá na rozbouřeném moři lásku, z vody pak vyloví láhev a v ní nabídku k seznámení se Sirénou-Irenou, jež však hledá zedníka. Mořeplavec vypráví děsivou námořnickou historku. Siréna-Irena se s mořeplavcem sblíží, ale pak dá na čas přednost muži ve skafandru, který jim vylovil slunce a s nímž ji pojí záliba v charlestonu. Nakonec se vrátí k námořníkovi. V závěru opouštějí hlavní aktéři Miss Fantasií a směřují k lodi Skutečnosti. „Všichni seřadí se s prapory v rukou k prostnému cvičení. Hudba hraje sokolský pochod dorostenců.“ Všichni zpívají „Zachraňte nás! Prosíme vás! Máme toho dost. Z Fantasiie vraťme se v holou skutečnost.“ Viz rukopis hry, s. 40 – 41. Soukromý archiv J. Nováka.

Za starší považujeme nedatovaný rukopis, nadepsaný Filmové scenario (viz následující edice). I když základní „námořnický“ syžet je v obou verzích obdobný, liší se první verze především svým rámcem. Děj je uveden jako dobrodružné putování čtenáře, který se na závěr vrací do skutečnosti venkovského dvorku. Za pozornost stojí zejména režijní poznámky, které svědčí o autorově vizuálním přístupu k filmovému vyprávění. Předpokládáme, že teprve na základě této předlohy vytvořil pak Šmejkal další podobu scénáře, již chtěl představit (nebo představil) amatérské veřejnosti. Zřejmě z realizačních důvodů vypustil rámec na venkovském dvorku a naopak ve větší míře využil možnosti mezeitulků. V předmluvě k druhé verzi scénáře uvádí: „Tato surrealistická podívaná byla napsána pro filmového amatéra pro malou kameru s náplní 9,5 mm. Děj odehrává se na moři, ale je spředen ze situací, které lze natáčet na našich sladkých vodách [...]. Rekvizity jsou jednoduché, nenákladné, snadno k pořízení. Právě touto prostou náznakovou výpravou docílíme jakési parodie výpravných námořních dramát profesionální produkce.“ V sedmdesáti sedmi záběrech pak líčí autor historii mořeplavce, který po překonání nástrah pirátů a s pomocí potapěče a trosečníka, čtoucího s cylindrem na hlavě noviny Večerních trosečníků intelligence, dospěje k Siréně-Ireně. V posledním záběru mořeplavec a Siréna-Irena „v civilních šatech, mávají rukama, sklonění nad dětským kočárkem“.³⁰⁾ Šťastný konec je možná parodií happy endů, možná Šmejkalovou snahou příběh uvést do souladu s konvencí, s níž však patrně nebyl vnitřně ztotožněn. Z původní hry tedy bylo použito jen několik motivů a postav. Ke změnám vedla nepochybně absence zvukového plánu a potřeba vystačit s minimálními realizačními prostředky (loď zastupovaly necky apod.) Nerealizovaná Lásky v láhvi je tedy svědectvím o jakémsi opožděném dada českého filmu.

Také scénář filmu *Ruce v úterý* označil Šmejkal jako fotogenickou báseň. Prostřednictvím detailů rukou v různých všednodenních stereotypních úkonech líčí den starého mládence, jemuž ani setkání se ženou nepřináší požitky nebo radost. Tíží všední skutečnosti lze čelit jen únikem: ve filmu jej reprezentuje dobrodružná četba a vzrušivý sen.

Filmem *Příběh vojáka* reagovali Šmejkal se Zahradníčkem na politický vývoj hitlerovského Německa. Bezprostředním impulsem projektu bylo – podle Zahradníčkova svědectví³¹⁾ – představení Švejka v divadle E. F. Buriana, zejména poslední obraz inscenace. Na základě tohoto podnětu napsal Šmejkal scénář, v němž se mu podařilo použitím jednoduchých inscenačních prostředků, především skladbou obrazů, zobrazit osud Básníka, jehož válka rozloučila s jeho Múzou a připravila o zrak, a vyjádřit současně i obecné antimilitaristické poselství.³²⁾

Pokračováním řady fotogenických básní měl být i nerealizovaný scénář *Svět si hraje s koulí*.³³⁾ Představa filmu vychází z montáže různých předmětů, prostředí, činností, jež vytváří novou – bizarní, groteskní a neočekávanou – filmovou skutečnost. Šmejkalův autorský projev je tu zřejmý již od prvních vět uvádějících scénář: „Porušíme pravidlo. Jeďme mimo kolej. Nechtějme dělati to, co již udělali jiní a lépe. Stvořme si svůj svět a objevme si svou vlastní skutečnost.“³⁴⁾

30) Viz rukopis druhé, zkrácené verze filmového scénáře *Lásky v láhvi*. Soukromý archiv J. Nováka.

31) Č.[eněk] Z a h r a d n í č e k, *Pane drahej...* „Suchardovci“ III., 1952 – 1953, Oběžník 1 – 2, s. 4.

32) Postavy Básníka a Múzy procházely řadou jeho her, např. *Atom věčnosti*, *Mlč*, *Evropo*, *Taková je věčná hra lásky*, *Lásky v láhvi*.

33) Scénář převyšoval běžné přístupy filmových amatérů. Protože byl publikován pod jménem M. Chlapcové, stal se východiskem úvahy Františka Tichého k článku o ženském citu a instinktech, v níž se znovu kriticky vrátil k symbolice „Zahradníčkova“ *Atomu věčnosti*. Srov. František Tichý, *Filmový cit*. „Amatérská kinematografie“ 4, 1939, č. 9, s. 195.

34) M. Chlapcová, c. d., s. 171.

Realizace filmů a spolupráce s Čeněkem Zahradníčkem

Informace o tom, kde a kdy se přesně setkal Šmejkal se Zahradníčkem, se rozcházejí. Zahradníček byl v polovině třicátých let nejen známou osobností amatérské filmové scény, ale měl také k dispozici 16 mm kameru, značné zkušenosti kameramanské a podle všeho zajišťoval i laboratorní zpracování filmu. Šmejkal nabídl Zahradníčkovi nejen promyšlený filmový koncept, ale i své zázemí – Říše loutek. Filmařská dvojice tak získala potřebné asistenty, technické spolupracovníky, představitele rolí. Divadelní zákulisí poskytlo filmařům osvětlovací techniku a řadu rekvizit pro natáčení interiérových scén (psací stůl s roletou, kovové skřínky i harmoniku najdeme v zákulisí dodnes). O inspirativnosti prostředí divadla svědčí i maňásková scéna snu v závěru filmu *Ruce v úterý*.

Dobové svědectví o spolupráci dvojice zanechal M. Bert: „Zahradníček a Šmejkal si vypracovali předem tak jasné scenario, že se člověk divil, když se ještě během filmování hádali o změnách. Byli přesně a mimořádně svědomití v montáži, kterou plným právem považovali za víc než sledování kousků filmu. A nebáli se experimentovat – řídíce se patrně dobrými radami „nestora“ čs. amatérské kinematografie, inž. Karla Smrže.“³⁵⁾

Vzrušené debaty a způsob práce vylíčil později i sám Čeněk Zahradníček v článku, který vznikl při příležitosti Šmejkalových padesátin. Vzhledem k tomu, že byl publikován v časopisu Říše loutek ještě za Šmejkalova života, lze považovat text za hodnověrný. Zahradníček v něm potvrzoval přítelovu „bujnou fantazii“, jejíž realizace přesahovala technické možnosti, které byly k dispozici. Údajně vytvářeli ještě další „definitivní“ scénář, který však měnili i při natáčení podle konkrétních podmínek a možností. Za exteriéry jezdili v sobotu a v neděli, do pondělí Zahradníček pět šest záběrů vyvolal a pracovní týden sloužil k dalším diskusím. Když záběry „nevyhovovaly po stránce fotografické (naše finance byly omezené, natáčel jsem na zbytecích různého materiálu), nebo jsme se dohodli, že záběr nevystihuje přesně to, co jsme chtěli“, záběr dvakrát i třikrát přetočili. Strih byl údajně především Zahradníčkovou záležitostí, ale Šmejkal, „když viděl, jak se krácením, prodloužením nebo přemístěním scény vytváří rytmus a dynamika filmu, okamžitě přicházel s novými návrhy a nápady“.³⁶⁾

Vztah scénářů a filmů

Dochované Šmejkalovy scénáře, které obsahují i poznámky o druhu záběru a technických postupech, a existující kopie tří společných děl Šmejkala a Zahradníčka umožňují srovnání vztahu scénáře a konečné podoby filmu. Lze soudit, že ke změnám docházelo jednak na základě konfrontace psaného slova a možností filmu, jednak na základě názorových střetů autorů. Pro účely naší analýzy jsme následně rozlišili čtyři druhy možných příčin změn, jimiž byly:

1. Nově objevené možnosti filmového ztvárnění

Ve filmu *Atom věčnosti* se sekvence dvojice, v níž muž sestupuje a dívka ho následuje, měla původně odehrávat na širokém schodišti (záběr 13). Při realizaci filmu však autoři našli vizuálně působivější řešení, když postavy umístili ve velkém celku na horizont svahu.

V průběhu natáčení filmu *Ruce v úterý*, byly originálně vizuálně ztvárněny dva záběry scénáře (37 a 41), a dokonce přidán nový závěr filmu. Oproti scénáři rozvedli autoři téma čtenáře detektivky sledem metonymických záběrů evokujících dobrodružný děj (do textu se prolíná stín

35) M. Bert [Robert Miloš Procházka], *Zklamání...? Nikoli – lekce*. „Amatérská kinematografie“ 2, 1937, č. 10, s. 196.

36) Č. Zahradníček, c. d., s. 2 – 5.

revolveru, dýka, krvavá skvrna). Na podobném principu obrazové demonstrace motivu byl záběr ladění rozhlasového přijímače rozveden do scén prezentujících s pomocí filmového triku obsah vysílání. Zatímco ve scénáři končí film zasunutím noční nádoby³⁷⁾, otočením vypínače a tmou, ve filmu nastupuje působivá sekvence snu.

Scénář filmu *Příběh vojáka* předjímal většinu scén a rekvizit demonstrujících válečnou mašinerii (snad s výjimkou záběru stínu letadel nad mapou). Avšak teprve filmový střih a rapid montáž (ta nemá ani v českém profesionálním filmu té doby obdobu!) umožnily působivé využití jednotlivých symbolů. V závěru zvolili autoři dokonce barevný akcent. Byl to patrně Zahradníček, kdo přišel s nápadem kolorovat „krvavý“ fáč raněného vojáka.³⁸⁾

2. Realizační limity

Největší počet změn vyplýval z problémů dostupnosti některých exteriérů, rekvizit, situací apod., které vedly k řadě kompromisních řešení. Např. ve filmu *Atom věčnosti* je sice houslista oblečen do smokingu, ale chybí mu scénářem předepsaný cylindr (záběr 12).

Ve filmu *Ruce v úterý* vypadla – patrně vzhledem k technické obtížnosti – surrealisticky laděná sekvence metamorfózy ruky (záběr 3).³⁹⁾ Chybí i některé další záběry, např. obraz kachny, který se měl prolnout do obrazu novin (záběr 44), psa v pozadí v záběru ulice (záběr 56) a kočky na rohožce (záběr 80).

Ve filmu *Příběh vojáka* postrádáme např. obraz sekáče obilí (záběr 12), naznačující v dané skladbě původně plynutí času; nepodařilo se natočit obraz divošských masek (záběr 85), který by významově rozšířil obraz válečné mašinerie.

3. Názorové rozdíly autorů

Zdá se, že k redukcím Šmejkalových námětů docházelo také na základě doporučení Čenka Zahradníčka, jemuž se zdály některé obrazy příliš literární. Patrně z těchto důvodů byl např. vypuštěn podtitul filmu *Ruce v úterý*: „fotogenická báseň ze sbírky ‚hovory věcí‘“, jímž Šmejkal přiřazoval film k *Atomu věčnosti* a evokoval představu širšího tvůrčího programu.⁴⁰⁾ Ze scénáře *Příběhu vojáka* byl škrtnut úvodní text, doplněný citací Myslbekovy sochy (bez čísla záběru), a také nepříliš zdařilá ukázka Básníkůvých veršů (záběr 15).

Ve fázi střihu pak autoři vypouštěli i scény, které retardovaly líčení. Tak byl např. v *Příběhu vojáka* eliminován záběr (105), v němž se vrací voják z fronty společně s dvěma kamarády, a zařazen byl až záběr další, kdy se voják objevuje na horizontu.

37) Tato Šmejkalova pseudosymbolická doslovnost (např. v *Atomu věčnosti* obraz koz, nájezdů vlaku do tunelu, dívky s bubnem apod.) velmi vadila např. Jiřímu Lehovcovi. Podle jeho názoru neměly tyto záběry nic společného s čistotou poetického filmu a prozrazovaly dílnu filmového diletanta.

38) Když komentoval filmové materiály k Evženu Oněginovi, Zahradníček vzpomínal: „Plamínek – na to přišel asi Burian v mém filmu. Když viděl můj protiválečný film, co jsem natočil, kde jsme chtěli znázornit proudy krve, které se prolévaly ve válce. To jsme natočili tak, že proti černému pozadí v půli obrazu je sestra, která přetahuje nekonečný obvaz zakrvácený a tam jdou takový dva pruhy dolů, jeden dřív a jeden později, bílý a ty jsem potom políčko za políčkem červeně obarvil. V černobílém filmu najednou kousek červené pruhy dolů. A to se mu strašně líbilo, a proto se asi rozhodl pro záběr, že z úst Oněgina jde plamen, ovšem zeleně... na kterém místě nevím, přesně Oněgina neznám. Nevím, to by se našlo ve scénáři.“ Čeněk Zahradníček v rozhovoru s Jaromírem Kazdou. Divadelní oddělení Národního muzea. Zvukový archiv E. F. Buriana, F 1432 M 66.

39) „Aparát od detailu ruky se vzdaluje tak, že shledáme ruku pouhým sádrovým odlitkem, ležícím na dlažbě ulice. Ruka se rozplyne a zmizí do dlažby. Na místě zůstane loužička, prsten a náramek.“ Viz edice scénáře *Ruce v úterý* v tomto čísle *Iluminace* na s. 176.

40) Do tohoto cyklu se řadí i nerealizovaný scénář *Svět si hraje s koulí*, avšak vzhledem k tomu, že vycházel pod jménem Chlapcové, nebylo možné programový podtitul uvést.

Do této kategorie lze začlenit zmínku o změnách úvodních titulků, které jsou, jak jsme již pokázali výše, neúplné. Čeněk Zahradníček vznik společenství „Zahradníček Šmejkal Film“⁴¹⁾ nepřijal.

4. Autocenzura

Problém autocenzury hrál svou roli zejména při úpravách scénáře *Příběh vojáka*. Zahradníček napsal: „Jelikož jsme předem věděli, že film půjde na mezinárodní soutěž, která se konala t. r. v Berlíně, dali jsme si obzvláště záležet, aby tendence filmu byla jednoznačná. Chtějící zdůraznit nesmyslnost válek a zločinnost jejich strůjců, strávili jsme hodně času diskusemi o vhodnosti toho či onoho záběru, poněvadž jsme nechtěli vyvolat na soutěži nějaký politický konflikt.“⁴²⁾ Důsledkem diskusí bylo, že autoři vypustili ze scénáře především linii antireligiozních symbolů.⁴³⁾

Ohlas filmů a rozchod autorské dvojice

Čeští filmoví amatéři natáčeli ve třicátých letech především rodinné a cestopisné snímky. Tři filmy Vladimíra Šmejkal a Čenka Zahradníčka přinesly do amatérského hnutí novou kvalitu experimentu. Neobvyklá byla nejen žánrová poloha filmů, ale i jejich obsah. Zvláště kontroverzní byl *Atom věčnosti*. V tehdejší prostředí šlo o dost odvážně traktovaný příběh, jehož symbolické vyjádření budilo u některých diváků, nejen domácích, až odpor.⁴⁴⁾ Publicita kolem *Atomu* ovšem přispěla k popularitě dvojice a k zájmu o jejich další dva filmy, které byly již přijímány velmi pochvalně a které byly uváděny na amatérských setkáních.⁴⁵⁾

V zahraničí získaly Šmejkalovy a Zahradníčkovy filmy řadu cen, respekt i publicitu pro československé hnutí filmových amatérů. Po V. mezinárodní soutěži amatérských filmů v Berlíně např. Pierre Boyer, šéfredaktor Ciné-Amateur, psal o filmu *Ruce v úterý*: „U Šmejkal a Zahradníčka je člověk již zvyklý na skutečnou kinematografii. A tentokrát volbou detailů dokázali nejen, že mají správný cit, ale prokázali, že detailem lze dosáhnout „gag“.“⁴⁶⁾ *Příběh vojáka* však vzbudil v roce 1936 v Berlíně nevoli zejména německých a italských účastníků. Jak napsala Amatérská kinematografie, po projekci se vůbec netleskalo – a v závorce stál dovětek: „Ono se možná „nesmí“.“⁴⁷⁾

41) Srov. úvodní strana scénáře k filmu *Příběh vojáka*, navržená V. Šmejkalem. NFA, fond Čeněk Zahradníček II B 2/3.

42) Č. Zahradníček, c. d., s. 4.

43) Škrtnut byl záběr 53 („podá svatý obrázek“), ale ve filmu není nakonec ani předchozí záběr 52 („Ruka s velkým prstem, žehnající“), záběr 71 a 72 („Vržené hrací kostky. Ruka v rukavici zvedne šavli k útoku“), záběr 89 („Kamenný anděl padá“), zařazen nebyl ani obraz sochy generála (záběr 57), trubače na pomníku padlých Pražanů (záběr 103), a obraz dvou kapitánů fotbalových mužstev, kteří si podají nad míčem ruce (záběr 104).

44) Vzhledem k tomu, že autoři očekávali výhrady veřejnosti k *Atomu věčnosti*, zaslali ho nejprve na přehlídku do Vídně. Ani zahraniční ocenění filmu však nezamezilo domácí kritice (viz Št., *Jdeme správnou cestou?* „Pathé-revue“ 4, 1935, s. 55 – 56). Film pak byl také předmětem ostré výměny názorů diváků po uvedení na přehlídce avantgardních filmů v Lucerně v roce 1937. Viz Emil Soukup, *Co očekáváme od avantgardního filmu*. „Kinorevue“ 3, 1937, č. 51, s. 481; *Anketa našich čtenářů. Na obranu avantgardy*. „Kinorevue“ 4, 1938, č. 2, s. 34, 35 a 40.

45) Némé filmy vždy doprovázel zvuk z gramofonu. Viz František Tichý, *Dvě předvádění*. „Amatérská kinematografie“ 1, 1936, č. 8, s. 172. – Národní filmový archiv vlastní filmy v původní němé verzi. Existují také 16 mm zvukové kopie filmů, které po válce ozvučoval Č. Zahradníček s J. Rentzem.

46) *Co říkáš, Pierre, našim filmům?* „Amatérská kinematografie“ 1, 1936, č. 8, s. 172.

47) *Statistiky ze soutěže v Berlíně*. „Amatérská kinematografie“ 1, 1936, č. 8, s. 172.

ILUMINACE

Eva Strusková: Vladimír Šmejkal – neznámý spoluvůrce české avantgardy

Berlín byl poslední mezinárodní prezentací tohoto tandemu. Pro další vývoj českého amatérského filmu byla absence další práce autorské dvojice Šmejkal – Zahradníček velkou a mezi amatéry uvědomovanou ztrátou.⁴⁸⁾

* * *

Na základě shromážděných dokumentů a zjištěných faktů, se nám zdá nesporné, že je třeba Vladimíra Šmejkala uznat za plnoprávného autora a spolurežiséra filmů *Atom věčnosti*, *Ruce v úterý* a *Příběh vojáka*. Nová zjištění také umožňují alespoň částečně poopravit filmografické údaje. Problémem zůstává vřazení Šmejkalovy a Zahradníčkovy tvorby do kontextu české filmové avantgardy.

Eva Strusková

48) Srov. M. Bert [Robert Miloš Procházka], c. d., s. 195 – 197.

Společná filmografie Vladimíra Šmejkal a Čenka Zahradníčka

Atom věčnosti (1934)

Režie: Vladimír Šmejkal, Čeněk Zahradníček. **Námět:** Jaroslav a Vladimír Šmejkalové (volně na motivy divadelních her z roku 1927: *Atom věčnosti*, *Taková je věčná hra lásky*). **Scénář:** Vladimír Šmejkal. **Kamera:** Čeněk Zahradníček. **Střih:** Čeněk Zahradníček, Vladimír Šmejkal. **Asistent:** František Bílek. **Hrají:** Laková (mladá žena)

Premiéra: Vídeň 1934 (viz *Vídeňská soutěž 1934*. „Pathé-revue“ 4, 1935, č. 1, s. 8.)

Ceny: 1. cena na mezinárodní soutěži Klubu rakouských kinoamatérů ve Vídni 1934 v kategorii Fantasia (viz *Atom věčnosti*, *Vídeňská soutěž 1934*. „Pathé-revue“ 4, 1935, č. 1, s. 10). 2. cena na IV. mezinárodní soutěži za nejlepší amatérský film ročníku 1934 v Barceloně (viz *Výsledky IV. mezinárodní soutěže za nejlepší amatérský film 1934*. „Kinorevue“ 1, 1935, č. 49, s. 448; *Výsledky IV. mezinárodní soutěže za nejlepší amatérský film 1934*. „Pathé-revue“ 4, 1935, č. 7, s. 85).

Poznámka: Účast na festivalu v Budapešti 1934 (viz Č. Zahradníček, *Malá vzpomínání*. „Filmovým objektivem“ 6 (14), 1966, č. 8, s. 154).

Ruce v úterý (1935)

Režie: Vladimír Šmejkal, Čeněk Zahradníček. **Námět a scénář:** Vladimír Šmejkal. **Kamera:** Čeněk Zahradníček. **Střih:** Čeněk Zahradníček, Vladimír Šmejkal. **Spolupracovali:** František Bílek, ing. Jaroslav Tuček, Věra Tučková, Milena Chlapcová, Vladimír Šmejkal (Postava muže).

Premiéra: 19. září 1935, Pathé klub, Praha (viz M. Bert [Robert Miloš Procházka], *Točí se...* „Pathé-revue“ 4, 1935, říjen, s. 129).

Ceny: 1. cena na I. všeslovenské soutěži za nejlepší amatérský film 1935 v Záhřebu, kategorie A – filmy hrané, 16 mm (viz *Z našich klubů*. „Kinorevue“ 2, 1935, č. 16, s. 59). 1. cena na V. mezinárodní soutěži amatérských filmů v Berlíně 1936 (viz M. Bert [Robert Miloš Procházka], *Filmy na IX. mezinárodní soutěži UNICA*. „Československý kinoamatér“ 11, 1947, č. 10, s. 147; Č. Zahradníček, *Malá vzpomínání*. „Filmovým objektivem“ 6 (14), 1966, č. 8, s. 154).

Poznámka: Film byl rovněž uveden v Paříži, Unica.

Příběh vojáka (1935)

Režie: Vladimír Šmejkal, Čeněk Zahradníček. **Námět a scénář:** Vladimír Šmejkal. **Kamera:** Čeněk Zahradníček. **Střih:** Čeněk Zahradníček, Vladimír Šmejkal. **Exteriéry:** Klecánky, háj nad Černošicemi. **Hrají:** Vladimír Šmejkal (Básník-Voják), Milena Chlapcová (Baletka-Múza), Anna Suchardová-Podzemná (sestra).

Premiéra: leden 1936, Říše loutek pod patronací SUFRA-film, Praha (viz František Tichý, *Dvě předvádění*. „Amatérská kinematografie“ 1, 1936, č. 2, s. 36.)

Ceny: 1. cena na II. celostátní soutěži 1935 a cena firmy Suchánek (viz *Výsledky II. celostátní soutěže 1935*. „Amatérská kinematografie“ 1, 1936, č. 4, s. 81 a 82). 4. cena na V. mezinárodní soutěži amatérských filmů v Berlíně 1936 (viz M. Bert [Robert Miloš Procházka], *Filmy na IX. mezinárodní soutěži UNICA*. „Československý kinoamatér“ 11, 1947, č. 10, s. 147).

Poznámka: O filmu se též psalo pod názvem *Příběh vojna*.