

O VLÁĐOVI ŠMEJKALOVÍ

Vzpomínky Jana Nováka

Ing. **Jan Novák** (1940), občanským povoláním lesní inženýr, řadu let dramaturg a umělecký vedoucí Říše loutek, se věnuje loutkovému divadlu od počátku padesátých let. Je loutkohercem, autorem řady úprav a dramatizací loutkových her (pod pseudonymem Vojtěch Kawon) a od šedesátých let i úspěšným režisérem této přední amatérské loutkové scény. Od druhé poloviny padesátých let vede archiv divadla a zabývá se dílem Vladimíra Šmejkalů.

* * *

Jaký byl impuls tohoto vašeho zájmu? Můžete přiblížit metodu vaší práce a charakterizovat její výsledky?

Především bych měl říci, jak jsem se s Vláďou Šmejkalem seznámil. V roce 1953 jsem jako dvanáctiletý loutkářský nadšenec začal chodit do pražského amatérského loutkového divadla Říše loutek. Šmejkal byl členem tohoto kolektivu a jakýmsi neformálním patronem nás, divadelních kandrásů. Zažil jsem jeho poslední režie (mimochodem v té době byl vyznavačem Stanislavského a na zkouškách jsme dělali etudy, rozebírali jsme jednání postav a podobně) a mé divadelnické vyznání to poznamenalo na celý život. Dokázal nám mladíčkům hodinu vykládat o tom, jak se otevírá a zavírá opona a jak touto nenápadnou činností můžeme umocnit či naopak zničit atmosféru celého obrazu – to jen jako malý doklad jeho divadelní poctivosti.

Když jsem pak v roce 1967 začal připravovat vzpomínkový večer k desátému výročí smrti Vladimíra Šmejkalů a článek pro Československého loutkáře, uvědomil jsem si, že o svém učiteli skoro nic nevím. A to byl *de facto* začátek mého sběratelského zájmu.

Především jsem propátral archiv Říše loutek a objevil jsem tam řadu nerealizovaných rukopisů určených pro loutky, ale i nějaké prozaické věci a teoretické články. Potom jsem oslovil starší členy Říše loutek. Nejsem profesionální badatel, rozhovory jsem ani přesně nezapisoval, ani nenatáčel (magnetofon jsem tenkrát neměl k dispozici). Pouze dodatečně jsem si udělal pár poznámek o tom, co mne zaujalo a tyto poznámky mám zachované dodnes.¹⁾

1) Mezi oslovenými byli tenkrát Václav Barth, Josef Staněk, Bohumila Urbanová, Milena Chlapcová, Bohumír Koubek, Miroslav Dyryl ad.

Na základě takto získaných informací jsem napsal vzpomínkový článek do Československého loutkáře²⁾ a noticku do Literárních novin.³⁾ Po nějakém čase jsem dostal velmi srdečný dopis od pana Jaroslava Šmejkala, který mi děkoval za článek v Literárních novinách a pozval mne na návštěvu. Tak jsem se dozvěděl, že měl Vladimír Šmejkal bratra a naše setkání přineslo průlom do mého „bádání“. Od Jaroslava Šmejkala jsem totiž dostal k dispozici několik svazků divadelních textů Surrealistického divadla bratří Šmejkalů. Nejstarší členové Říše loutek mne sice už předtím upozornili na to, že Šmejkal hrával ochotnické divadlo v Úvalech, ale přesnější informace neměli. Teprve od Jaroslava Šmejkala jsem získal doklady o tom, že Šmejkalovy začátky byly poznamenány poetismem, dada, surrealismem a celým kulturním kvasem dvacátých let.

Bohužel jsem nedokázal toto setkání plně využít. Jaroslav Šmejkal mi řekl, že má na půdě bednu rukopisů a jiných materiálů z Vládovy pozůstalosti. Ale k prohlédnutí materiálů jsme nenašli příležitost. Po jeho smrti jsem se sešel ještě s jeho ženou Štěpánkou, od níž jsem mj. získal několik textů dokládajících literární ambice jejího muže. Díky ní jsem se také setkal s Jiřím Vinařem, bratrancem Jaroslava a Vladimíra Šmejkalových. Vyprávěl, jak pro úvalská divadelní představení skládal hudbu a doprovázel hry na klavír.

Také jsem se setkával s Čeněkem Zahradníčkem. Na vzpomínkovém večeru k desátému výročí Šmejkalovy smrti, o němž jsem se již zmínil, Čeněk Zahradníček promítal a komentoval jejich tři společné filmy. Bohužel ani jeho vyprávění jsem přesně nezapsal.

A to je vlastně vše. Doposud jsem se nepokusil o systematické zpracování celé problematiky, mj. i proto, že cítím nutnost profesionálního přístupu – a to není v mé moci.

Pro filmovou historii se osobnost Vladimíra Šmejkala teprve nyní vynořuje z anonymity. Nemalou roli při naší práci měly materiály, které jste shromáždil. Jak byste vy osobně charakterizoval Šmejkalovu osobu?

Podobu mladého Vladimíra Šmejkala zachoval film Příběh vojáka. O jeho soukromém životě se mnoho neví. Zůstal starým mládencem.

Mám pocit, že jeho život poznamenalo především to, že mu rodiče neposkytli vyšší vzdělání, neboť rozhodli, že má převzít řeznickou živnost. Vyučil se řezníkem a v jeho dadaistických exemplech najdeme povzdech:

Ten chasník co roznáší maso

to jsem já

A ten básník co napsal tyto příklady

to je ten roznášeč masa.⁴⁾

K té profesi zřejmě měl malé předpoklady a odpor. Podle pamětníků otec syna k samostatnější práci nepustil. Byla to zřejmě dost zvláštní rodina, které Šmejkal nebyl s to čelit. Východiskem se mu staly vysněné světy, které nacházel v literatuře, divadle, ve filmu. Měl, pokud vím, také tři velké lásky. Ludmilu Fabiánovou, Milenu Chlapcovou

2) Jan Novák, *Kdo byl Vláda Šmejkal?* „Československý loutkář“ 17, 1967, č. 12, s. 207.

3) Vojt. Kawon [Jan Novák], *Dvojitý jubileum skromného člověka*. „Literární noviny“ 16, 1967, č. 42, s. 6.

4) V.[ladimír] Šm[e]k[al], *Les exemples. Dada. Přesmyčka autobiografická*. Rukopis, nedatováno, soukromý archiv J. Nováka.

a Bohumilu Urbanovou. Postava „Liduš“ je spjata s érou surrealistického divadla, byla hvězdou ansámbly a myslím, že ji Šmejkal miloval celý život. Jeho rodina jí však nepřála a ona se provdala za jiného loutkáře. „Miluška“ byla významnou členkou Říše loutek a se Šmejkalem chodila dlouhá léta, vlastně až do jeho smrti. Po válce se sblížil s další členkou Říše loutek – Bohumilou Urbanovou. Společně se začali věnovat maňáskovému divadlu a nějaký čas spolu vystupovali ve smíchovské scéně ORO 16.

Jak lze hodnotit práci Šmejkala-loutkáře v Říši loutek?

Šmejkal začal do Říše loutek chodit koncem dvacátých let, patrně to souviselo s ukončením činnosti Surrealistického divadla. Členem Říše loutek se stal v roce 1929. Do činnosti se zapojil jako herec (hlavně jako mluvič, jako loutkovodič určitě nevynikl, to vím i z vlastní zkušenosti) a jako autor. V roce 1930 se uvedl hrou Kašpárek na vlnách Fantasio-oceánu. Byla to nová verze Lásky v láhvi, kterou bratři Šmejkalové napsali pro Surrealistické divadlo již v roce 1927. Hra, poznamenaná poetismem a avantgardou, režírovaná na scéně Říše loutek Václavem Barthem, měla v roce 1930 úspěch a hrála se dlouhá léta. Jako režisér dostal pak Šmejkal příležitost v další sezoně. Inscenoval Drimlův Milion, nevalnou hru, propagující životní pojištění, jejíž zařazení bylo protislužbou Říše loutek České pojišťovně, která financovala vybudování nové scény v Městské knihovně. Šmejkal však text upravil, divadelně obohatil a jako režisér obstál.

Velmi rychle se stal jednou z vůdčích osobností této reprezentativní amatérské scény. Bylo to ovšem divadlo s repertoárem zaměřeným na děti. Když pak Říše loutek získala reprezentativní scénu v Městské knihovně, vzala na sebe povinnost pravidelného provozu. V sezoně uváděla na sto představení a dvě až tři premiéry. Náročný provoz bylo nutné pokrývat bez dotací, a proto byla na místě opatrnost před nejistým experimentováním. Šmejkalovi poskytla scéna široké zázemí pro jeho tvorbu, ale na straně druhé ho silně omezila. Šmejkalovy snahy inscenovat texty pro dospělé končily většinou neúspěchem: jeho úprava Cocteauova textu Svatebčané na Eiffelce i autorská Ozdravovna šprýmaře Isomata byly odmítnuty, inscenace jeho hry Pierota lásky halekání byla v roce 1934 po dvou reprízách stažena. Chtěl-li tedy uspět, musel změnit žánr i adresáta. Autorsky se zaměřil především na adaptace cizích látek, na dramatizace pohádek a na koncipování pásem krátkých scének, které počítám k vrcholům jeho tvorby. Těžiště jeho práce vidím především v jeho divadelní režii – byla vždy dynamická, rytmizovaná a divadelně cítěná. Pracoval se zvukem a se světly, podle svědectví spolupracovníků hýřil nápady a nerad připouštěl, že něco nejde technicky realizovat. Byl velkým obdivovatelem E. F. Buriana a od něj čerpal mnoho divadelních podnětů. V inscenaci Čapkovy Pohádky pošťácké použil film, v pásmu poesie Čerstvý věneček ze starodávného kvítí pracoval se sborovou recitací. Po válce založil v Říši loutek maňáskový soubor, ostatně maňáskům fandil již dávno. V divadle patřil Šmejkal k hlavním organizátorům společenského života a soustavně pracoval s mladými loutkáři.

V celé historii Říše loutek patří Vladimír Šmejkal k nedůležitějším tvůrčím osobnostem a myslím, že jeho význam přesahuje hranice jedné amatérské loutkové scény. Jako autor, dramaturg a režisér s citem pro specifika loutkového divadla náleží do galerie osobností, které formovaly tvář moderního českého loutkového divadla.

Setkával jste se s Čeňkem Zahradníčkem, znáte Atom věčnosti, Ruce v úterý a Příběh vojáka, filmy, které vznikly ze Šmejkalovy a Zahradníčkovy spolupráce. Jak se díváte na otázku autorství těchto děl?

Pan Zahradníček byl sdílný člověk, rád povídal, rád vzpomínal. Nenechal se prosit, kdykoliv jsem za ním přišel, vždy si udělal čas, vždy byl k dispozici. Většinou to komentoval slovy, že když to je pro Říši loutek, nebo kvůli Vládičkovi (tak ho v hovoru téměř vždy nazýval) tak samozřejmě... Mnohokrát nám vypomohl a současně se na nás obracel se žádostí o pomoc. Chtěl totiž natočit film podle Šmejkalova scénáře Svět si hraje s koulí. Sháněl rekvizity, ověřoval si technické zázemí. Nevím ale, že by něco doopravdy natočil.

Nikdy jsme nepochybovali, ani já, ani nikdo v Říši loutek, o tom, že autorem filmů je nejen Zahradníček, ale i Šmejkal. Vyplývalo to i ze svědectví Čeňka Zahradníčka.

Když bylo Šmejkalovi padesát let, napsal Zahradníček do Suchardovců, časopisu vydávaného Říší loutek, vzpomínku na spolupráci. A tam napsal: „Když tenkrát, asi v roce 1934, Vládiček poprvé přinesl malý, slabý sešitek s obálkou ozdobenou vystřiženým a nalepeným obrázkem kamery, s nápisem Atom věčnosti, po letmém přečtení jsem ihned poznal, že to je ono, na co jsem čekal a co jsem hledal.“⁵⁾ Samozřejmě, že Zahradníček především vzpomínal na to, jak společně vymýšleli jednotlivé obrazy. Ale já se domnívám, že šlo především o hledání technických „fíglů“ a filmových možností. Ale ducha, ideu tomu dával Šmejkal. V roce 1967 jsem si poznamenal Zahradníčkovu vzpomínku na to, že Šmejkal si vymýšlel těžko realizovatelné věci. Na závěr pak Zahradníček dodal: „To dělal Vládiček furt.“

A ještě mě napadá nepřímý důkaz. Mám k dispozici dostatečný počet Šmejkalových rukopisů a srovnáme-li jejich styl se stylem filmů, nemůžeme o jeho autorském vkladu pochybovat.

Při posuzování autorství je třeba na druhé straně vzít v úvahu i to, že v amatérském filmu tehdy patrně nikdo neurčoval, kdo je režisér a kdo kameraman, každý dělal, co uměl. Zahradníček byl nadto známým činovníkem Pathé-klubu a jeho jméno bylo „firmou“. Jistě praktickou váhu mělo také to, že Zahradníček filmování materiálně zajišťoval. Šmejkal byl vždycky skromný a neuměl se prosadit. Asi je pravda, že Zahradníček tu svou „firmu“ vystrkoval víc, než bylo slušné, a nebylo mu proti mysli, že on byl ten slavnější. Několik pamětníků mi potvrdilo, že Šmejkal mrzelo, že Zahradníček strhával všechnu slávu a všechny zásluhy na sebe. Někteří v tom spatřovali i pravý důvod, proč jejich spolupráce skončila.

Nechci dále rozmnožovat neověřené úvahy. Jisté je jedno: ani jeden, ani druhý již nikdy v započaté dráze nepokračovali. Bylo po filmování. Zahradníček již nikdy nenašel „svého“ autora a režiséra. Také Vladimír Šmejkal již nikdy nenalezl „svého“ kameramana a „producenta“. Takže ty tři filmy: *Atom věčnosti*, *Ruce v úterý* a *Příběh vojáka* mohly vzniknout jen proto, že se setkali dva lidé, kteří byli v určitém momentu naladěni na stejnou vlnu.

Zaznamenala Eva Strusková

5) Č.[eněk] Zahradníček, *Pane drahej...* „Suchardovci“ III., 1952 – 1953, Oběžník 1 – 2, s. 3.