

světla a stíny zlínského filmu

Moravská zemská knihovna Brno

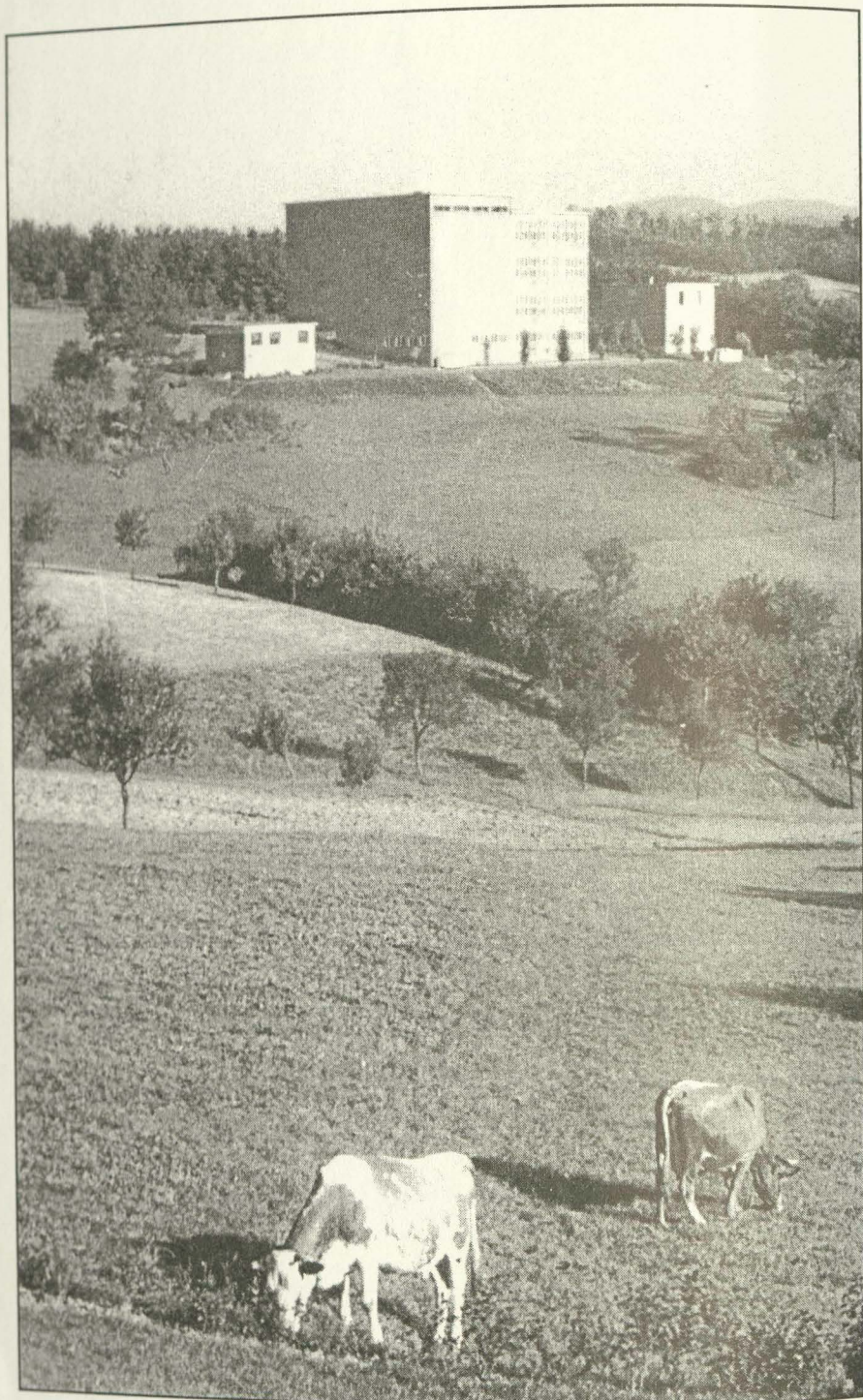
2

1102874

791

HOR

Antonín Horák



Původní budova studia (foto Jan Lucas, 1937)

Antonín HORÁK

Světla a stíny zlínského filmu

volné vyprávění



vydalo nakladatelství „LÍPA“ – A. J. Rychlík
Vizovice 2002

MZK-UK Brno



2610160670

491

599 AS	
MORAVSKÁ ZEMSKÁ KNIHOVNA	
SIGN. 2-1102.874	

Úvodem

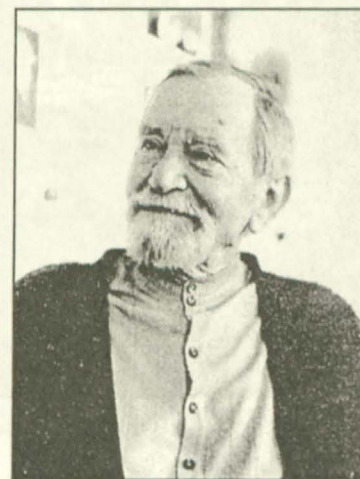
Následné povídání okolo zlínského filmu by mělo splnit požadavek pamětníků i občanů, aby tyto neopakovatelné události byly písemně zaznamenány a nebyly zapomenuty. Autor ve svých 83 letech je už dnes jediným pamětníkem těchto událostí.

Zlínský film se zrodil v koutku fotografického oddělení, které bylo součástí reklamy sídlící v 52. budově areálu Baťovy továrny. Proto v první části stručně pojednáme o vzniku a vývoji této továrny. Aby si autor ověřil správnost svých postřehů, sepsal v roce 1992 hrubý nárys pojednání, který dal připomínkovat dosud žijícím pamětníkům v Praze Elmaru Klosovi, ekonomu Vlastimilu Harnachovi, v New Yorku žijícímu Alexandru Hackenschmiedovi a Koldově dceři Heleně. Ze zlínských připomínkovali Josef Holomek, Josef Pinkava, Zdeněk Rozkopal... a další, aby bylo dosaženo větší objektivnosti a věrohodnosti. Přesto se nelze docela vyhnout osobnímu pohledu autora.

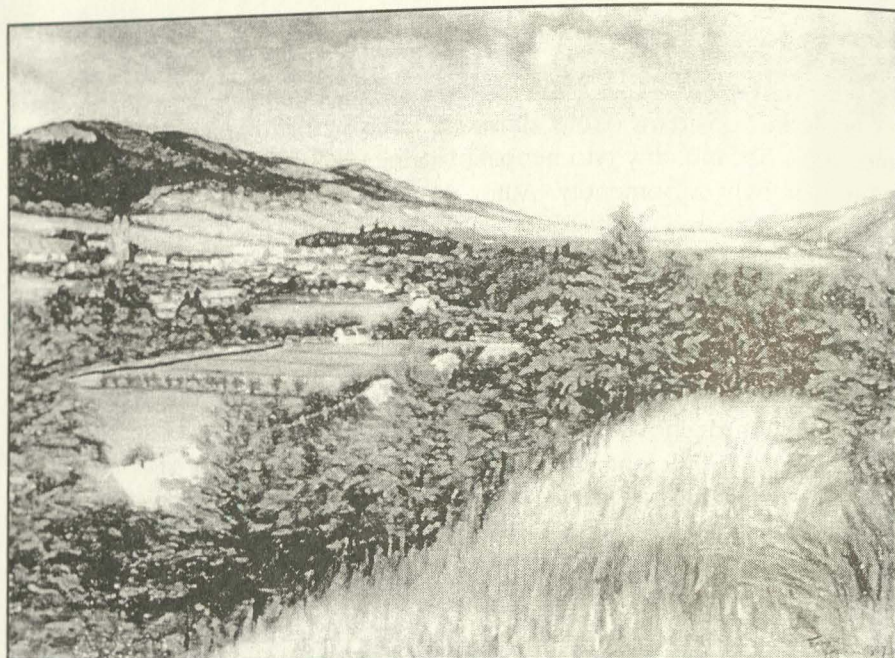
Pokud budou vyzvedávány jednotlivé osobnosti, jako ředitele a manažera Ladislava Koldy, nebo tvůrců Klose, Hackenschmieda, Zemana, Týrlové... a dalších, nejde o „kult osobnosti“, ale spíš o to, jakým tvůrčím duchem byli vedeni a jaký byl vzájemný vztah všech zaměstnanců ve společném úsilí. Tyto poměry ve zlínském studiu by mohly být vzorovým příkladem nejen pro filmaře, ale i pro podnikatele v kultuře, průmyslu a jiných oborech.

Zlínské filmové studio vzniklo v rámci obuvnického průmyslu Baťa, jímž naše vyprávění začíná. Informace v tomto směru čerpal autor z těchto publikací: A. Cekota: „Tomáš Baťa“ (1931), E. Erdély: „Švec Baťa, který dobyl světa“ (1933), Z. Pokluda: „Sedm století zlínských dějin“ (1991).

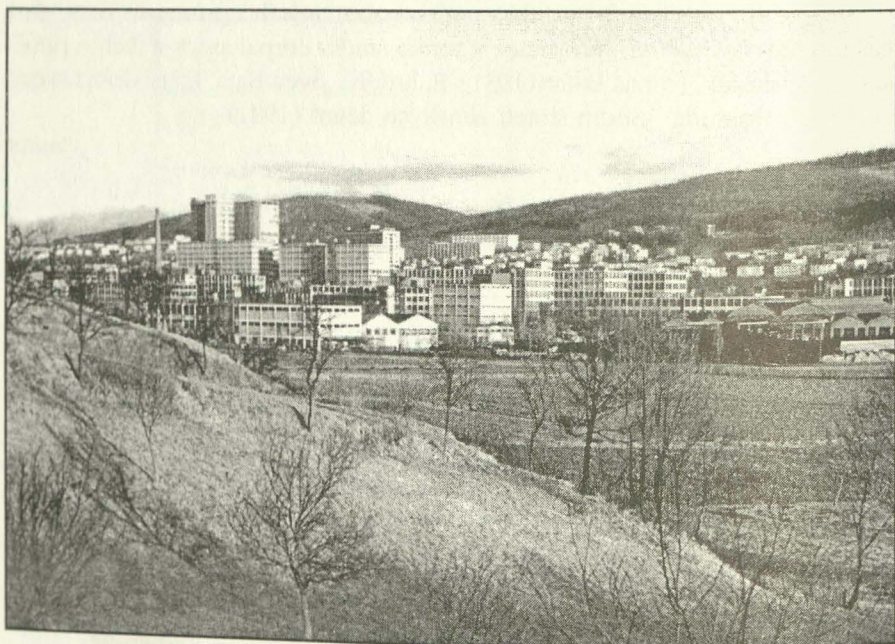
autor



Antonín Horák



Zlín - valašská vesnice z roku 1907 (malovaný obraz Fr. Chytila)
(foto Miloš Chytil, 1990)



Fotografie dnešního Zlína (foto A. Horák, 1992)

Vznik a rozmach Batova závodu

Zlínskému filmu předcházela výroba bot

Malá valašská dědina Zlín, zřejmě velmi stará, ležela na křižovatce cest podél řeky Dřevnice a od Mladcové přes Kudlov do Zálesí. Provoz formanů na cestě ke Kudlovu přilákal tlupu lupičů, kteří si dali na strmé skále ke Kudlovu postavit dřevěný hrad. Za vpádu Tatarů v roce 1241 byl hrad do základů vypálen. V roce 1940 zde kopali archeologové a odhalili zde pouze kamenné základy hradu a sklepení pod hradem. Cesta k hradu na vrchol kopce Hradisko je dlážděna tzv. kočičími hlavami, které jsou dlouholetým provozem značně ohlodány, z čehož lze usuzovat na velmi starou výstavbu hradu. Dodnes po něm zůstal jen název kopce „Hradisko“ a ulice Zlína „Hradská“. Spádová obec Zlín přilákala pak od roku 1360 německé panstvo Tetaurů, které si dalo uprostřed obce postavit menší zámek s velkým parkem a založili zemědělský statek. Od té doby se na zámku vystřídalo mnoho cizích rodů. Každý z nich dostavoval zámek do dnešní podoby.

Středisková obec Zlín a zámecké panstvo přitahovalo z okolí různé řemeslníky a živnostníky, v roce 1880 zde bylo napočítáno 358 samostatných živností, převažovali ovšem ševci, jichž bylo 87, potom tkalci, soukeníci, barvíři, krejčí, hrnčíři, zedníci, tesaři, stolaři, bednáři, provazníci a obchodníci. Dědina Zlín se stávala městečkem. Francouzský podnikatel R. Florimont už v roce 1870 zde založil továrnu na boty s 200 dělníky. Boty prý vyvážel až do Egypta, avšak potřeze s dopravou k železnici do Otrokovic byly příčinou, že po osmi letech Zlín opustil a továrna zanikla.

Otázkou dosud nevyjasněnou zůstává, kde se vzal název osady „ZLÍN“? Byly vysloveny nejrůznější hypotézy, například že zde byli „zlí“ lidé nebo chudobou bylo lidem „zle“, nebo zde bylo „zlé“ panstvo. Úvahy o vzniku názvu je nutno posunout do dávné minulosti. Na okraji dnešního města, na velkém kamenu starého hřbitova Zlínských Pasek se zachoval původní nápis „ŽALÍN“ z doby asi 500 let před Kristem, jinde „žalov“ ve významu „hřbitov“. Je i možné, že v této spádové obci byl kdysi hřbitov pro široké okolí a snad odtud i dnešní „ZLÍN“.

Cizí panstvo většinou ničilo zápisy v domácích kronikách, čímž se původní název nezachoval a nezbyvá, než jej podle vývoje jazyka rekonstruovat.

Do osady Želechovice přišli kdysi předkové Batů. Přišli prý s Rumunska, kde jejich rodové jméno znělo „bača“ (pastevec ovců), rumunsky vyslovováno „bata“, potom na Moravě změklo na „BAŤA“. Na Moravě si brali za manželky domácí slovanské ženy a tím se vysvětlí složitá povaha potomků. Totiž po matkách zdědili pracovitost, po otcích podnikavost a výbojnost. Všichni byli ševci, otec Antonín pokračoval v tomto řemesle už v šesté generaci. A byl to

právě jeho nejmladší syn ze šesti dětí Tomáš, který toto chudobné řemeslo přivedl na průmyslový gigant světové úrovně.

Aby otec Antonín uživil svou početnou rodinu, musel výrobu rozšířit. Zaměstnával čtyři tovaryše, vyučené ve Valašských Kloboukách. Syn Tomáš s dvěma dalšími zlínskými učni šili ručně dětské filcové capáčky a to byla už výroba ve velkém. Svě výrobky prodávali na trhu ve Zlíně. Výrobky šly lépe na odbyt na trzích v bohatším Uherském Hradišti a tam se také otec Antonín s rodinou a dílnou odstěhovali.

Jenže v učni Tomášovi dřímá podnikatelský talent, snil o strojích, na nichž by byla výroba snadnější a výkonnější. Otec však nechtěl o strojní výrobě ani slyšet. Jeho dílna byla rodinným podnikem, mistr se účastnil společné práce, v klidu si s tovaryši vyprávěli své životní zkušenosti. Paní mistrová byla jejich hospodyně a mámou. Tuto pohodu by stroje rušily. Zřejmě z té doby pochází údajný výrok otce Antonína, že jeho synové sní o továrním komíně, ale sám byl proti tomu.

Je známou pravdou, že odpor zvyšuje úsilí, Tomáš se setkával od dětství s nepochopením a právě to utvrzovalo jeho rozhodnost. Jeho cesta byla trnitá, provázena nezdary a to ho vycepovalo. Stojí za to jeho cestu za úspěchem sledovat.

Tomáš ve svých 12 letech proti vůli rodičů utekl z domu, vydal se do světa na zkušenou. Zní to jako pohádka o hloupém Honzovi. Vyhledal si strojovou výrobu bot v Prostějově a tam se nechal zaměstnat. Byly tu však pouze šicí stroje a to mu bylo málo. Dověděl se, že ve Vídni je kompletní strojová výroba bot. Vydal se tedy do Vídně. Tam pracoval nějaký rok, ale byl jenom článkem výroby a to ho neuspokojovalo. Pro pány Vídeňáky to bylo pod úroveň, od něj zboží nekupovali a mladý Tomáš úplně zkrachoval. Vyhledovělý a bez groše se po čtyřech letech vrátil pokorně ke svým rodičům v Uherském Hradišti, kde opět šil ručně dětské capáčky a slipy. Vídeňský pobyt mu však umožnil zdokonalit se v němčině a ukázat, že se nebojí světa.

Tomáš neustal v rozvratu otcovy dílny. Ve svých 19 letech přemluvil staršího bratra Antonína a sestru Annu, aby se od otce odtrhli a založili vlastní strojovou výrobu opět ve Zlíně. Od otce si vyžádali svůj dědický podíl 800 zlatých, aby si mohli koupit stroje a zřídili si výrobu bot v opuštěném domě na zlínském náměstí. Prozatím jim stačily dva šicí stroje, sekačky, cvikačky a kopyta, ruční práce zadávali dělníkům domů. Stroje byly drahé, nájemné za dílnu vysoké. Dědictví se brzy rozprášilo. Museli si vypůjčovat, tím se zadlužili. Výroba sice šla, ale vázl prodej. Věřitelé žádali zaplacení dluhů, výrobci neměli čím platit. V roce 1895 vyhlásili věřitelé veřejnou dražbu na rozprodej batovské dílny. Mladým výrobcům hrozil úplný krach.

Kdyby to byl někdo jiný, smířil by se s osudem, vrátil by se do otcovy dílny. Pro vzdorovitého a ambiciózního Tomáše to však bylo nepřijatelné. V noci nespával, krví se potil a přemýšlel, jak by se z toho dostal. Přišel na to, že sebestpilnější práce nestačí, důležitý je prodej. Tomáš přenechal vedení díl-

ny bratrovi Antonínovi, vzal vzorky bot do kufříku a sám cestoval a nabízel po obchodech v celé rakousko-uherské monarchii. To se mu podařilo, objednávky se pak jen hruly, takže výrobu mohl pak rozšířit, dluhy brzy zaplatit a celý podnik zachránit. Od té chvíle se stal pouze šéfem podniku, organizoval výrobu a obchod.

Ve Zlíně se už dávno rozvíjela řemeslná výroba všeho druhu, ale chyběla železniční doprava výrobků. To donutilo městskou správu, aby dala zbudovat v letech 1897-8 železniční trať od hlavní tratě v Otrokovicích přes Malenovice a Zlín do Vizovic s příslušnými nádražími.

To se Batům náramně hodilo k rozšíření výroby.

Vedle zlínského nádraží na vyschlých a zaplevelených bažinách byl levně k prodeji obecní pozemek. Batovi jej koupili a už v roce 1903 zde stála první tovární budova Bata. Nikdo netušil, že tato jediná budova se stane základem pro rozsáhlý komplex Batových závodů. Za druhé světové války padla za obět americkým bombardérům a zbylo po ní jen sklepení, které slouží dodnes jako archív a skladiště.

V této první tovární budově poháněl parní stroj společnou řemenici. Z této byly pomocí řemenů poháněny jednotlivé šicí a cvikačí stroje. Ve světě byla již zaváděna elektrifikace a každý stroj měl vlastní elektromotor. Aby to



Tomáš Bata
zakladatel
moderního Zlína
(foto archiv zlínského muzea)

Tomáš poznal, rozhodl se v roce 1904 podniknout se svými dvěma spolupracovníky průzkumnou cestu do USA. Aby výrobu lépe poznali, pracovali tam přímo na strojích. Na zpáteční cestě si prohlédli také podobné závody v Anglii a Německu. Elektromotory zavedli pak u každého stroje ve zlínském závodě.

Tato tuhá mechanizace sice výrobu značně urychlila, ale u dělníků narazila na odpor. Dělníci se stávali jen součástí mašinerie a pouhými kolečky v soukolí bez oddechu. To vedlo v roce 1906 ke všeobecné stávce. Většina zaměstnanců Batův závod opustila, zůstala jich jen hrstka. Odešli i předáci, aby se osamostatnili a založili své vlastní výroby a malé továrničky na boty. A přetahovali také dělníky od Batů. Tak vznikla ve Zlíně řada menších továren na boty, jako Červinka, Zapletal, Prášil, Léhr, Wassermann a Bratří Kuchařů. Navíc v roce 1908 zemřel na tuberkulózu Tomášův bratr Antonín, takže se sestrou Annou zůstali sami.

Slabého by tato konkurence porazila, ale Tomáš z tohoto krachu zůstal posílen. Byla to pro něj užitečná lekce. Došel k závěru, že musí zajistit přijatelné podmínky pro dělníky, zainteresovat je na zisku, takže se stali podílníky závodu. Úspory zaměstnanců byly ukládány na konto a narůstaly 10 %-ním úrokem. Za těchto podmínek se uchazeči o práci z celého okolí hromadili před branou závodu a výroba se znovu rozběhla. Zatímco konkurenti se zaměřili na výrobu luxusních a drahých bot, Tomáš Baťa zavedl naopak výrobu nejlevnějších gumo-plátěných trepek zvaných „baťovky“. Tyto šly dobře na odbyt, stály pouhých 9 korun a tím Baťa opět vyhrával. Z každé nesnáze si našel východisko. Měl už bohaté zkušenosti a právě v tom byl jedinečný.

Výstavba továrních budov úspěšně pokračovala. Tomáš se stával zámožným továrníkem a k tomu patřilo i slušné osobní bydlení. V roce 1912 si dal podle návrhu předního pražského architekta J. Kotěry postavit na Čepkově pod strání reprezentační vilu s přilehlým parkem. A když měl vilu, chyběla v ní paní továrníková. Pro trvalé překonávání překážek se jako už zralý muž nestačil oženit. Ve vile mu domácnost udržovala jeho sestra Anna. Teprve ve svých 36 letech začal Tomáš uvažovat o ženitbě.

V roce 1912 zajel Tomáš Baťa do Vídně k zajištění objednávek. Tam se zúčastnil slavnostního plesu vídeňské smetánky. Padla mu do oka mladá dívka, 20-letá dcera vídeňského Čecha a ředitele vídeňské Národní knihovny Menšíka. Vyzval ji k tanci. Zjistil, že se jmenuje Marie Menšíková. Zeptal se jí, zda jí nevádí, že je pouhý švec. Když se vyjádřila, že jí to nevádí, hned jí nabídl sňatek. Ke sňatku došlo v roce 1913 a za dva roky se jim narodil jediný syn Tomík.

V roce 1914 vypukla první světová válka. Zaměstnancům hrozilo povolání na vojnu a to bylo další ohrožení závodu. Sám Tomáš Baťa byl sice pro křesťovské žily zbaven vojenské povinnosti, ale šlo mu o zaměstnance. Ihned po mobilizaci zajel do Vídně a u rakouského ministra války získal objednávku pro armádu na 50 000 vojenských bot. Na to ani Batův závod nestačil, měl 400 zaměstnanců ve třech budovách. O dodávky se podělili další zlínské vý-

robci bot, Štěpánek, Červinka, Zapletal a Kuchařové. Zlínská produkce bot se dostala do nových obrátek, představovala 50 % spotřeby bot monarchie. Zajištěny byly i příděly kůže, stavebního materiálu a Batova továrna rostla. Na frontách se umíralo, ve Zlíně se vyrábělo a stavělo.

Nakonec jenom firma Baťa dodala rakouské armádě za 140 milionů Kčs bot, které po válce nebyly nikdy zaplacené. Důležité bylo jen to, že se zvýšila zaměstnanost, z původních 400 se zvýšil počet zaměstnanců na 8 000 a zvýšil se počet budov závodu.

Ani poválce nebyl konec nesnázím. Hospodářství bylo válkou rozvrácené, peníze znehodnoceny, lidé boty nekupovali, vázla výroba i prodej, boty plnily sklady. Počet zaměstnanců u Batů klesl z 8 000 na 3 500, rostla nezaměstnanost a bída. Ale i v tak překerní situaci se osvědčila Batova nezdolnost.

Ústřední svaz českých průmyslníků uspořádal v srpnu roku 1922 společnou konferenci, jíž se zúčastnil i Tomáš Baťa s několika řediteli, Hlavničkou, Cekotou... aj. Baťa po tři dny trpělivě naslouchal a na třetí den odpoledne se přihlásil rovněž o slovo. Mluvil krátce a řekl v podstatě asi toto:

„Všichni řečníci přede mnou mne poučili o tom, co má dělat vláda, aby oživila průmysl. Nikdo však neřekl, co má dělat on sám. Já nejsem vláda, ani politik, jsem jenom švec a prodávám boty. Jeden rolník mi v prodejně řekl: za obilí jsem dostal polovinu, boty si nekoupím, leda až budou také za polovinu. Takže, pánové, my tedy snížíme cenu našich bot také na polovinu“.

Podle vyjádření redaktora Cekoty Baťa nerad veřejně mluvil, jeho projev trval pouze 5 minut a když skončil, mnozí to považovali za začátek projevu. Účinek se však podobal výbuchu bomby. Páni se urazili a potom v kuloárech se rozčilovali, že takový švec jim nemá co radit. Baťa to zaslechl a ke svému průvodci pronesl: „Jenom, aby se páni průmyslníci nemuseli od toho ševce nakonec učit, jak se podniká!“ Po konferenci k němu přistoupil jeden továrník a nařikal: „Podívejte se pane Baťo, já jsem na tom tak, že musím jet domů nejlevnějším osobním vlakem“. Na to Baťa: „No vidíte, a já pojedou mezinárodním expresem“.

Aby Baťa mohl snížit prodejní cenu bot, svolal poradu ředitelů a uložil jim tyto úkoly: přeorganizovat výrobu, snížit náklady na minimum, obnovit výrobu nejlevnějších baťovek, rozpoutat účinnou reklamu v denním tisku, rozmnožit vlastní prodejny a zdokonalit službu zákazníkům. K tomu vyškolit prodavače. Trvalo dva roky než se v roce 1924 dostavily výsledky. Tento tah měl nečekaný úspěch. Sklady se brzy vyprázdnily, závod se rozrůstal, ze tří budov za války už jich v roce 1927 stálo 30 a další se stavěly. V době světové krize v roce 1930 vzrostl počet zaměstnanců na 17 400, počet obyvatel města Zlína z poválečných 4 700 vzrostl na 26 350.

Při obecních volbách v roce 1923 už vítězí strana Baťovců, starostou města Zlína namísto továrníka Štěpánka se stává Tomáš Baťa. Tím se mu otevírají možnosti přebudovat vesnici Zlín na moderní město s širokými ulicemi, volnými prostranstvími a vysázenou zelení.

Sám závod měl být v každém směru soběstačný a veškeré díly potřebné k výrobě si měl zajistit závod sám. Jestliže například jehly do šicích strojů, kupované z ciziny, se lámaly a trhaly nitě, dostali technici za úkol, zavést vlastní výrobu dokonalých jehel. To se týkalo všech obuvnických strojů a náhradních dílů, nití, barev, laků, hřebíků, cvoků, floků, tkanic, podpatků, opatek... atd. Tak rostly přímo v závodě strojírna, slévárny, gumárny, tkalcovny, jehlární, výroby barviv, laků a k tomu také potřebné výzkumné ústavy. V Otrokovicích koželužny, letiště a výroba vlastních letadel.

Rozvoj stavebnictví si vyžádal výrobu pálených cihel v Malenovicích, cementárnu v Tečovicích, těžbu písku na Bahňáku v Otrokovicích a výrobu stavebních železných plotů ve zlínské slévárně.

Aby zaměstnanci nemuseli z dalekého okolí docházet pěšky, když autobusová doprava ještě neexistovala, musel Tomáš Baťa uvažovat o rozsáhlé výstavbě rodinných domků pro zaměstnance. K tomu si pozval z ciziny věhlasné architekty, z Francie Le Corbussiera a Lotze, ze Švédska Svenlunda, z Německa B. Fuchse. Později české M. Lorence a V. Karfíka, kteří byli ochotnější podílet se představám T. Bati. V. Karfík, který se ve Zlíně domestikoval vyhovoval Baťovým požadavkům nejvíce. Podle návrhů zlínského architekta L. Gahury byla postavena v letech 1924-1926 nová radnice na náměstí, v roce 1928 Masarykova měšťanská škola, velmi účelně řešena ve tvaru písmene „U“. Vyučování zde bylo přizpůsobeno i pro praktické uplatnění absolventů v denním životě. Stráně na Letné a Dřelch, plochy na Podvesné a Zálešné byly zastavěny rodinnými domky se zahrádkami.

Pro zásobování obytných čtvrtí potravinami nakupovala firma Baťa zemědělské výrobky na statcích v nejbližším okolí. Baťovy obchody zajišťovaly dodávky potravin denně až do domu bez cenové přírážky. Pro nákupy spotřebního zboží dal Baťa postavit 8-patrový Obchodní dům, kde se dalo koupit všechno, od knoflíků až po automobily. Také Společenský dům (postavený podle návrhu V. Karfíka), vybavený moderními luxusními pokoji pro hosty, plnil zároveň požadavky pro setkávání zaměstnanců při zábavě. Ve Zlíně tak vzniklo moderní město amerického typu, zcela odlišné od jiných měst v naší zemi. Ve Zlíně bylo také vhodné zázemí pro nejrůznější samostatné živnostníky, krejčí, fotografy, stavitele, obchodníky s potravinami a jiným spotřebním zbožím. Město se rozrůstalo, zkvétalo a bohatlo, zatím co jiná města živořila. Pro nemocné zaměstnance dal Baťa postavit vyjímečnou nemocnici z malých pavilónů uprostřed zeleně.

Baťa musel pamatovat také na dorost, k tomu účelu byly postaveny internáty pro „Mladé ženy“ a zvláště a pro „Mladé muže“. Pro nejschopnější Mladé muže byl postaven na kopci Nad ovčínou tzv. „Tomášov“, kde se frekventanti učili společenskému chování ve fracích a cylindrech. Z těch se pak stávali vedoucí baťovských filiálek, v Anglii, Africe, Indii, v Kanadě, v USA... a jinde. Tito museli projít náročnou jazykovou přípravou.

Velkou překážkou Baťova rozvoje byl majitel zlínského zámku pan hrabě

Leopold Haupt Buchenrode. Ten už předtím v roce 1897 předal celé panství synovi Štěpánovi Hauptovi, který se stal úhlavním nepřítelem batismu. Zámecký park byl ohrazen pevnostní zdí a na ní dal Štěpán psát stále hanebnější a štvavější nápisy proti Baťovi a jeho systému. Veškeré úsilí Tomáše Bati o koupi zámku s parkem bylo marné a beznadějně. Nicméně byl tu nový republikový zákon z roku 1919 o pozemkové reformě a zabavení panských velkostatků, ale také tlak městské správy a veřejného mínění. Takže nakonec se v roce 1929 baron Štěpán panství vzdal, zámek s parkem Baťovi prodal a odstěhoval se do Brna. Ohradní zeď okolo zámku dal Baťa zbořit, park a zámek dal k užívání svým zaměstnancům a veřejnosti. V zámku je dodnes prvotřídní Zámecká restaurace, Oblastní muzeum a Zlínská galerie, sloužící uměleckým výstavám.

Namísto ohradní zdi zámku dal Baťa postavit zeď okolo závodu a tuto popsat velkými budovatelskými hesly svého světového názoru, například tohoto obsahu:

NÁŠ ZÁKAZNÍK, NÁŠ PÁN – CO CHCEŠ, MŮŽEŠ – V RYCHLOSTI JE SÍLA – POHYB JE ŽIVOT, NEHYBNOST SMRT – TVOŘIVOU PRACÍ K BLAHOBYTU VŠECH – DEN MÁ 86. 400 VTEŘIN – POMOZ SÁM SOBĚ – TAM SVĚT SE HNE, KAM SÍLA SE NAPŘE... atp.

Po vybudování závodu a města Zlína v roce 1931 navštívil Tomáše Bata pražský žurnalista Max Heller a položil mu několik otázek, jako například tyto:

„Pane Baťo, co vás vede k tomu, že se tak dřete? Jiný vašeho postavení by si už dávno koupil jachtu a žil by svým zábavám.“

Na to Baťa:

„Zábavám? Lidé myslí, že zábavu mohou nalézt jen tam, kde jsou úplně vzdáleni od své práce. Já jsem shledával nejkrásnějšími právě ty krajiny, kde jsem měl zrovna co dělat. Mluvíte o jachtě. Ale jak bych mohl na jachtě dělat boty?“

Dále Heller:

„Odhaduje se, že na vašem podniku je existenčně závislých nejméně 80 000 lidí. Máte starost o jejich budoucnost a o další rozvoj závodu?“

Na to opět Baťa:

„Mé dílo nemůže zaniknout a nezanikne. Tyto budovy, komíny a stroje – to jsou jen hromady cihel a železa. Ale můj systém zůstane k užítku všem, kteří přijdou po nás. My při své ševcovině řešíme problémy právě tak, jako umělci.“

Heller navazuje:

„Právě jste řekl o umělcích, že také řeší problémy. A přece se zdá, že máte respekt jen k činnosti, která přináší hmotný užitek.“

K tomu Baťa vysvětluje:

„Ach umělci... Malují stále les, moře, nebe – ale tady už není problémů, ty jsou už dávno vyřešeny. Hledám malíře který by dokázal účinně namalovat

člověka, jakou má radost ze svých nových bot. Myslíte, že najdu takového malíře?“

Jinak je známo, pokud to nebylo pro novináře a veřejnost, Tomáš Bata považoval umělce za lenochy, kterým se nechce dělat. To výstižně vyjadřuje, jaký byl jeho vztah k umění vůbec.

Pro francouzskou revue „L' Économie internationale“ v roce 1930 Tomáš Bata napsal:

„Úkol, který mi byl dán, nebyl vybudovat podnik, nýbrž přetvářet a formovat lidi k podnikavosti“.

Bata nevysedával nikdy ve své kanceláři, aby dával vedoucím dílen jen příkazy, jak jsme to viděli v divadelní hře o něm. V pracovní haleně s rozhalenkou a vyhrnutými rukávy chodil od časného rána po dílnách a vyhledával nesnáze, aby je hned řešil. To byla od mládí jeho vášeň. Vzpomínám si z mého dětství tuto příhodu: vezli jsme s mým otcem fúru po nádvoří koňským potahem. Najednou se před námi zjevil sám šéf Bata a zeptal se: „Občane, kam to vezete?“. Na to otec celý vyděšený: „Pane továrníku, cihly mám složit pod okny této budovy“. Bata poodešel k cestě a přikázal: „Tady u cesty je složte, pod okny by stínily výhledu!“. Takto zasahoval denně ve všech provozech.

Tomáš Bata svým úsilím vybudoval ve Zlíně velký průmyslový podnik a také moderní město. Kromě toho v každém městě a větších dědině vybudoval síť vlastních prodejen a domů služeb. Dále pobočné výrobní bot všeho druhu na celé zeměkouli. Jméno „BATA“ se stalo celosvětovým. Obohatil celé okolí Zlína, zaostalé a chudé Valašsko a položil základy k jeho dalšímu rozvoji.

Vůči osobnosti Tomáše Bati a jeho filozofii, zaměřené pouze na užitečnou práci bez životní kultury, můžeme mít jakékoliv výhrady, přesto je město Batovo. Zasloužilo by si postavit mu uprostřed města monumentální pomník, vyjadřující velikost jeho osobnosti.

Leč přišel osudný rok 1932. V červenci přišla ze švýcarské valutové banky poplašná zpráva, že jsou tam nesrovnalosti v placení daní. Tomáš Bata zalarmoval svého osobního pilota J. Broučka, že příští den brzy ráno musí vlastním letadlem letět do Švýcarska. Na otrokovickém letišti byla hustá mlha a pilot Brouček se bránil letět, že je to nebezpečné. Bata se nedal odradit. Tvrdil, že ve Zlíně mlha není a visí jen nad řekou Moravou, takže vyletí nad mlhu. Ředitel letiště Karel Batík navrhl, že výšku mlhy dá prozkoumat jiným letadlem. To však Bata nepřipustil, že na to není čas, nasedáme a letíme. Pozorovatelé na letišti zneklidnili, proč Batovo letadlo jen krouží okolo letiště a nenabírá výšku? Najednou uslyšeli třesk dopadu letadla na zem. Byla spuštěna siréna alarmu, tryskem s houkačkami jely auta s lékařem k místu dopadu a tam v troskách letadla našli už jen dvě mrtvoly, Tomáše Bati a pilota Broučka.

Když lékař bral do rukou skleslou hlavu Bati, podivil se: tak obyčejná malá hlava patřila tak Velkému muži Batovi? Jinak konstatoval prolomená žebra,

rozbité srdce, což způsobilo okamžitou smrt. Bata zahynul v plné své síle ve věku 56 let. Bata tak padl v boji za lepší budoucnost svého kraje.

Tomáš Bata zanechal po sobě jedinečné dílo, ale také truchlící manželku Marii a nezletilého syna Tomíka, který dnes jako 86-letý pokračuje v díle svého otce, jenže pro válečné a politické události bohužel v Kanadě.

Tragicky zahynulým Tomášovi Batovi a jeho pilotu Broučkovi byl uspořádán velkolepý pohřeb za účasti statisíců občanů ze Zlína a okolí. Byli pohřbeni v sousedících hrobech jako první na právě založeném Lesním hřbitově na kopci nad Zlínem. Okolí náhrobní mramorové desky zdobí domácí i zahraniční návštěvníci každým rokem dodnes květinami a tisíci svíčkami.

Jakou proměnou prošla původní chudá valašská dědina na moderní průmyslové město zásluhou Tomáše Bati, to ukazují přiložené fotografie. Jen škoda, že v roce 1930 zmizela poslední malá došková chaloupka babičky Červinkové na Domově za Čepkovským mostem, která seděla na koberci trávníku uprostřed květnaté zahrady jako v pohádce. Jako památka by ukázala kolosální rozvoj města Zlína:

Tichá revoluce v Batově závodě

Ještě za života Tomáše Bati viselo něco ve vzduchu, že tomuto systému něco chybí. Přes nesporné velmi výrazné úspěchy výrobní, ekonomické a hospodářské, byla to jen práce a zase práce, úsilí po účelnosti a prosperitě, přinášející úspěchy. Bylo však tušit nedostatek kultury. A to nejen v umění a v literatuře, ale v samotném životě, v návaznosti na domácí tradice.

Ve vedení závodu vznikla otázka, kdo by měl být nástupcem Tomáše Bati jako nový šéf závodu? Byl zde jediný syn Tomášův 17-letý Tomík. Po uklidnění z tragické smrti svého otce, se prý Tomík vyjádřil: „Tak, a teď budu šéfem já!“ Vedení závodu však uvážilo, že mladý Tomáš nemá k tomu dosti zkušeností, i když otec Tomáš jej k tomu tvrdě vychovával.

Byl tu však nevlastní bratr padlého Tomáše Jan Antonín Bata. Oba měli sice společného otce mistra obuvnické dílny Antonína, ale rozdílné matky. První žena mistra Antonína zemřela. Oženil se podruhé a z toho manželství se roku 1898 narodil Jan Antonín. Vztah obou bratrů nebyl příliš dobrý, Tomáš Bata se o něm prý vyjádřil: „Poslal jsem do světa tele a vrátil se mi vůl“. Ukázalo se však, že Tomášův výrok nabyl příliš opodstatněný. I Jan Antonín byl úspěšným šéfem závodu.

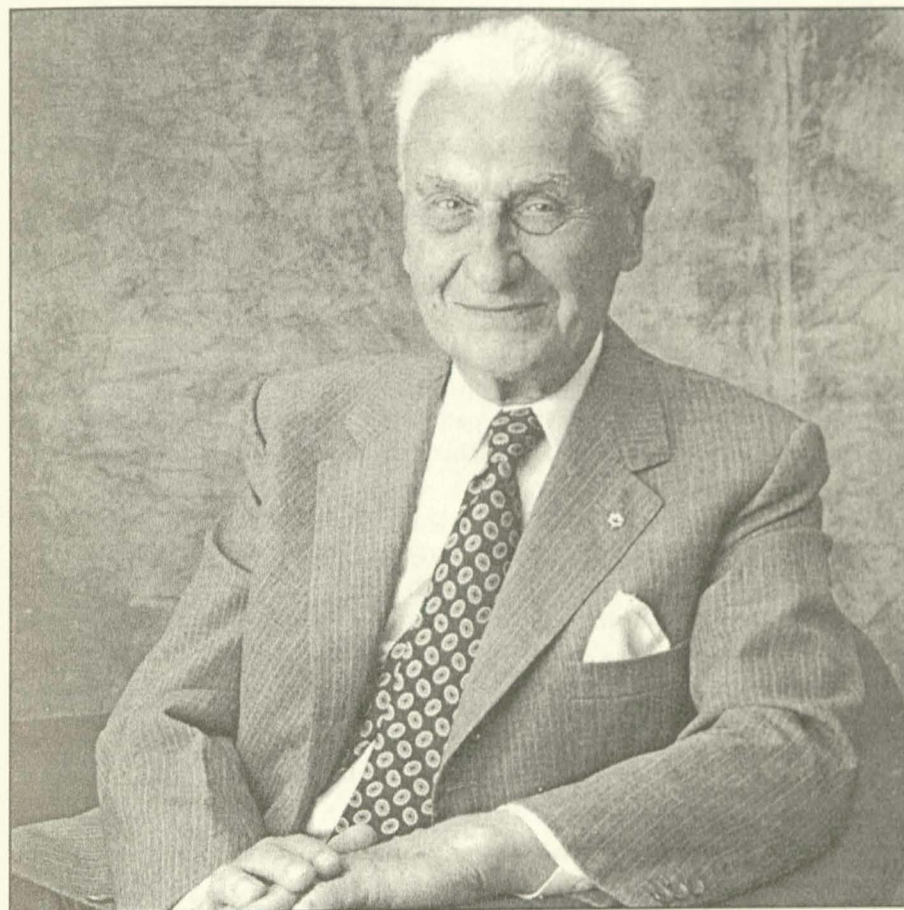
Nástupem nového šéfa Jana v roce 1932 docházelo postupně k tichým a nenápadným změnám v závodě i v životě města Zlína. Jan převzal závod už zaběhnutý a dobře organizovaný, příjmy firmy nadále narůstaly, závod byl největším poplatníkem daní ve státě.

Největší rozmach kultury ve Zlíně se datuje od roku 1935, kdy denním poradcem u šéfa Jana Bati byl vzdělaný a světem prošlý pražský filmový podnikatel Ladislav Kolda (o něm bude dále bližší pojednání). Kolda upozornil Jana Bata, že investice firmy do kultury jsou odpočítány od státních daní. Od té chvíle se Jan Bata zaměřil na podporu rozvoje filmu, umění a kultury v závodě a městě Zlíně.

Už v roce 1935 byla ve Zlíně založena v bývalém Výzkumném ústavě na kopci „Škola umění“. Profesory se stali přední brněnští a pražští sochaři a malíři: Makovský, Havelka, Jaška, Kousal, Hroch, Wiesner, Gajdoš, brněnský Milén a valašský Hofman. Za žáky byli přijímáni mladí nadějní adepti sochařského, malířského a grafického umění. Podle přání Jana Bati náplň výtvarného umění měla být práce dělníků v továrně, strojírnách a koželužnách, což mělo sloužit k oslavě této práce. Ředitelem Školy umění se stal



Jan Antonín Bata při slavnosti 1. máje



Tomáš Bata mladší, jemuž je dnes 86 let



*T. Bata jun. s manželkou Sonjou (vlevo) se skupinou potomků, vnuků a přátel
(archív Nadace T. Bati, Zlín)*

bývalý výzkumník František Kadlec. Veškeré náklady školy a stipendia pro žáky byly hrazeny firmou Bata.

Byla založena Zlínská galerie, jejíž vedení bylo svěřeno malíři Rudolfu Gajdošovi. Do sbírky nakupována na účet firmy díla nejvýznamnějších umělců Československa. Pořádány výtvarné „Zlínské salony“ jako přehlídky uměleckých děl všech žánrů. Pořádány každoroční „Filmové žně“, jako přehlídky a hodnocení úspěšných českých hraných filmů. Ustaveno veřejné Divadlo pracujících, kde byly hrány divadelní hry vyhovující firmě Baťa. Založen „Zlínský orchestr“ pro umělecký hudební zážitek občanů.

Masarykova pokusná měšťanská škola byla založena už v roce 1928 Tomášem Batou, ale za Janova šefování vyrůstaly vysoké školy technické a výzkumné. V upracovaném Zlíně se rozrůstala kultura umění i kultura života.

K této řadě kulturních zařízení patří v neposlední řadě také založení batovského filmového studia. Toto je hlavním předmětem našeho vyprávění a tomu věnujeme následující stránky.

Filmové oddělení mělo svůj počátek v koutku fotografického oddělení v reklamní budově č. 52 uprostřed továrny na výrobu bot, avšak příchodem pražského filmového producenta L. Koldy a Saši Hackenschmieda zavládl v tomto oddělení zcela jiný nebatovský svět, zaměřený na kulturu tvorby i života.

Založení a rozvoj zlínského filmu

Do výroby bot vstupuje filmová tvorba

Jedním ze základů úspěchů Tomáše Bati byla účinná reklama a propagace. V poválečných 20. letech našeho století nabýval na významu tehdy ještě němý film, ve městech a obcích narůstal počet hojně navštěvovaných kin a v tom směru nemohla ani firma Baťa zůstat pozadu.

Už v roce 1927 si Tomáš Baťa dal předvolat redaktora obrazové reklamy Jaroslava Pagáče a uložil mu, aby se postaral o reklamní filmy na boty. Pagáčovým asistentem byl amatérský fotograf z řad Mladých mužů Josef Míček, původem z Veselí na Jižní Moravě. Tito však neměli s filmem žádné zkušenosti, v tom oboru nebylo v závodě ani v okolí žádných odborníků. Pagáč tedy objednával reklamní filmy u zkušených filmařů v pražských ateliérech na Barrandově a asistent Míček došlé kopie pak rozesílal do kin. Pro změnu na rozdíl od reálných snímků bot to Pagáč zkusil také s filmem kresleným u amatérského pražského tvůrce Karla Dodala. U něj byla kresličkou mladá Hermína Týrlová, která se později stala zakladatelkou loutkového filmu ve zlínském studiu, ale o tom pojednáme dále.

Ukázalo se však, že objednané filmy jsou příliš drahé. U Batů se na výda-

jích velmi šetřilo. Když už nebylo u Batů zkušených filmařů, rozhodlo se, že aspoň kopie by si firma měla rozmnožovat sama. K tomu si Pagáč vybral z mladých mužů všestranného kutila Raymunda Sysalu, původem z Ostravska. Byly koupeny keramické kádě na vyvolávání filmových pásů a primitivní dřevěná kopírka Arri. Zařízení bylo umístěno v koutku fotooddělení reklamní 52. budovy, kde Raymund kopíroval a vyvolával už v roce 1928. Venkovský chlapec Raymund byl neobyčejně učenlivý. Původně zaměstnanec gumáren se brzy naučil vlastní píší rozumět laboratornímu fotografickému procesu, míchání chemických lázní, elektrice a kopírování. Sám zkonstruoval automatický měnič kopírovacího světla podle hustoty negativů. Podle jeho návrhu byly vyrobeny dřevěné rámy na vyvolávání a sušení filmových pásů, lepička na jejich lepení... atd. Veškeré zařízení na zpracování filmů bylo dřevěné, proto tyto začátky jsou nazývány „dobou dřevěnou“ zlínského filmu.

Po pádu letadla byl zahynulým Tomáši Baťovi a pilotu Broučkovi uspořádán slavnostní pohřeb. K natočení reportáže tohoto pohřbu koupil Pagáč ruční kameru Bell-Hovell s natahováním na péro a Míček reportáž natočil. Potom Míček se Sysalou s ním natáčeli instrukční výrobní filmy z obuvnických a gumárenských dílen. Reklamní filmy na výrobky továrny byly nadále objednávány v Praze.

Nový šéf závodu Jan Baťa pořádal každou sobotu pracovní porady ředitelů obuvnických dílen, gumáren, koželužen a strojřen, na nich byla dohodnuta organizace výroby. Z jara roku 1934 byly na konferenci předvedeny objednané reklamní filmy. Bylo konstatováno, že jsou slabé úrovně a drahé, pražští filmaři chtěli na Baťovi vydělat. Byly to jen snímky bot, případně na nohou mužů a žen s cenou a značkou „Baťa“. Když už veškeré potřeby k výrobě včetně strojů a jehel, plakátů a vlastních novin si vyráběla firma sama, bylo rozhodnuto, že také reklamní filmy se budou natáčet u Batů. V novinách byla zveřejněna výzva, aby se přihlásili zkušení filmaři. Takových však na Moravě nebylo a nikdo se nepřihlásil.

V té době měla firma Baťa potíže s Okresním úřadem v Uherském Hradišti, který bránil zřizování prodejen výrobků Baťa v Hradišti a okolí. Šéf Jan Baťa si pozval hradištského okresního hejtmana Janušíka, aby ho přesvědčil o prospěchu firmy Baťa pro okres. Přitom padla řeč i na zřízení výroby vlastních reklamních filmů. Janušík se zmínil o svém nevlastním synovi jeho ženy Elmaru Klosovi, který žije v Praze, ale má zájem o divadlo a film. Jan Baťa si dal zajistit telefonní spojení s Elmarem a vyzval ho, aby se k němu dostavil k osobnímu pohovoru. Elmar opravdu ihned přijel.

K tomu sám Elmar sděluje: do Zlína zajížděl už v dětství a po absolvování hradištské reálky se ucházel o zaměstnání u Batů. Externě se účastnil na programu zlínských kin a měl zorganizovat skauting u Batovské mládeže, ale k tomu nedošlo. Bylo mu svěřeno přetočení nepovedeného jubilejního filmu „Baťa 48 let“. Bylo to „na revers“, když se to nepovede, tak to zaplatí. Avšak povedlo se s pochvalou.

Nicméně z vůle rodičů musel Elmar do Prahy na právnickou fakultu. Tuto však nedokončil a stal se úředníkem v pražské pojišťovně, kde vyměřoval důchody. Jenže když už si ve Zlíně přičuchl úspěšně k filmu, pak ho tato vášeň nepustila. Ve volném čase se pohyboval v zákulisí divadla Vlasty Buriana, měl možnost účastnit se na scénářích barrandovského režiséra Innemana a jiných režisérů, ale to bylo všechno. Nebylo tak snadné dostat se do zajaté mašinérie tvůrců barrandovské produkce. Když do toho přišlo telefonické pozvání Jana Bati k osobnímu pohovoru, Elmar neváhal. Na výzvu Bati, aby se ujal v roce 1934 natáčení reklamních filmů Elmar se bránil, že to sám nezvládne. K tomu je zapotřebí menšího štábu zkušených odborníků. Měl jej tedy sestavit.

Elmar se už od dětství znal s Ladislavem Koldou, který trávil prázdniny u babičky v Mařaticích v sousedství Uherského Hradiště a byli kamarádi. Mezitím se stal Kolda významným producentem úspěšných a kasovních hraných filmů s předními herci, Vlastou Burianem, Theodorem Pištěkem, Nedošínskou, Věrou Ferbasovou, Lídou Bárovou... a dalšími. Jeho plat nebyl velký, asi 8 až 10 000 měsíčně, ale i z toho si něco našetřil. Kolda měl už z Mařatic obdiv k lidovému folklóru a když za ním přišel jeho přítel Karol Plicka, že by rád natočil dokumentární folklorní film o lidových zvycích, písních a tancích na Slovensku, rozhodl se financovat Plickův film z vlastních prostředků. Plicka natočil kilometry negativu v letech 1932-34 a na to Koldovy finance nestačily. Musel si vypůjčit 90 000 Kčs. Na tu dobu to bylo mnoho peněz. Sestřihl filmu svěřil Kolda vynikajícímu filmaři a střihači Alexandru Hackenschmiedovi (dále Saša). Film sestřihl na únosnou míru celovečerního dokumentu. Hudební doprovod s mistrným použitím motivů lidových písní svěřil Kolda vynikajícímu skladateli Františku Škvorovi.

Vzniklo po všech stránkách dílo na nejvyšší umělecké úrovni „Zem zpíva“, filmová báseň, významný kulturní přínos, který poprvé objevil hloubku a krásu zapomínané lidové kultury, v zahraničí obdivovaný a vyznamenaný cenami. Jenže, bohužel, běžnými diváky v kinech málo navštěvovaný a finančně ztrátový, jako všechno nové a nezvyklé. Navíc Kolda na vlastní náklady dal Škvorovu hudbu rozmnožit na gramofonových deskách. To bylo rovněž ztrátové a Koldovi zůstaly dluhy. Právě toto bylo jedním z důvodů, proč jinak úspěšný producent hraných barrandovských filmů Kolda, když za ním přišel Elmar s nabídkou natáčet reklamní filmy pro firmu Baťa ve Zlíně, tuto nabídku přijal, že se tím finančně zotaví.

To už byli dva, ale chyběl jim kameraman. Kolda Sašu už dávno znal, poznal v něm nadání a talent pro umělecký dokument, půjčil mu svou kameru a filmový materiál, aby natočil v Mariánských lázních na objednávku výrobu porcelánu a potom v Praze několik experimentálních dokumentů. Kolda tedy zašel k Sašovi v Šeříkové ulici a položil mu otázku: „Sašíčku, jak by se ti líbilo točit filmy pro Batu ve Zlíně?“. Po chvíli váhání a uvážení svých možností v Praze, Saša souhlasil.

Tyto námluvy se odehrály na podzim roku 1934 a už v lednu roku 1935 se tito experti rozjeli do Zlína, aby se šéfovi závodu Janu Batovi osobně představili. Na šéfa učinili nejlepší dojem a hned jim uložil, aby do zítřka sepsali, jak si svou filmovou činnost představují. Příští den program přinesli, zněl na reklamní filmy výrobků firmy, později snad obecně kulturní a zábavné filmy. Program byl pro obě strany přijatelný, všichni tři byli ihned přijati jako zaměstnanci firmy Baťa „na zkoušku“.

Totíž v Praze nebyly podmínky pro natáčení krátkých, finančně nevýnosných kulturních filmů, k čemuž měli tito filmaři sklon. Takže se jim hodilo, že za sponzorování zámožnou firmou Baťa se zde mohou uplatnit. Všichni tři si rozuměli, navzájem se doplňovali a představovali miniaturní filmový štáb. Tovární budova číslo 52. byla specializována na reklamu plakátovou, tiskárnu a v koutku fotografického oddělení rozmnožovali Míček se Sysalou objednané reklamní filmy. Tam byl zařazen i nový filmový štáb.

Na chvíli odbočíme k Masarykově „Pokusné měšťanské škole“ ve Zlíně. Na přání Tomáše Bati byla postavena budova této školy ve tvaru otevřeného písmena „U“ podle plánů architekta Gahury (dnes už zbořená) s veškerým moderním vybavením. Základní myšlenkou T. Bati bylo: jak zatlouci hřebík do zdi, se nenaučíš ve škole, musíš si to zkusit. Školení musí mít praktický účel, jinak nemá smysl. Učebny fyziky byly vybaveny všestrannými elektrickými a jinými pomůckami, zeměpisnými mapami. V dílnách se učilo obrábět dřevo, zpracovávat hlína a jiné materiály, v kreslárnách výtvarné práci, ve fotolaboratořích fotografovat a filmovat... v jazykových klubech cizím jazykům... atd. Proto byla škola pokusná na úrovni středních škol, povinné absolutorium 4 roky.

Ředitel této školy Stanislav Vrána usiloval o zavedení vyučovací pomůcky názorným filmem, ale takových filmů ve světě nebylo. Ze Slaného u Kladna v Čechách byl vyslán do Zlína odborný učitel Jaroslav Novotný na dočasnou stáž, aby se seznámil s pokusnými metodami této školy. Jinak byl Novotný pilný fotograf a když se u Vrány přihlásil, byl ihned přijat na trvalo, aby vedl fotografický kroužek a také zavedl vyučování filmem. Vrána dal koupit na tu dobu nejdokonalejší filmovou kameru na úzký film 16 mm „Ciné Kodak special“ s veškerým vybavením a Novotný měl za úkol naučit se filmovat. Prozatím natáčel jen reportáže ze školních výletů. Jeho asistentem se stal žák Antonín Horák, který ve škole maloval, sochařil a byl pilný fotograf ve fotografickém zájmovém kroužku.

Když se ředitel Vrána dověděl o novém filmovém štábu pro reklamní filmy Batových závodů, vyžádal si začátkem roku 1935 audienci u šéfa Jana Bati, jehož požádal o externí účast učitele Jaroslava Novotného za účelem natáčení také vyučovacích filmů pro děti a mládež. S tím Jan Baťa souhlasil, Novotný se stal externím spolupracovníkem filmového oddělení v tovární budově. Jednou potkal Novotný na ulici svého bývalého asistenta při školních filmování Tonda Horáka a nabídl mu úlohu svého asistenta ve filmovém oddělení

u Batů. Dosud Tonda pracoval v obuvnických dílnách jako „mladý muž“ a tato nabídka Novotného byla pro něj vysvobozením. Stal se trvalým zaměstnancem batovského filmu jako učeň a poskok, současně s trojicí Kolda-Saša-Klos.

Leč vraťme se k novému filmovému štábu. V koutku fotografického oddělení tovární 52. budovy nebylo místa pro natáčení reklamních filmů, ale Elmar se Sašou si vymysleli metodu: použijí sekvencí úspěšných amerických hraných filmů produkce Metro-Goldwyn-Mayer a k tomu dotočí jen taneční střevíčky Bata. Vybrali sekvence z filmu „Králova Kristina“ se slavnou Gretou Garbo, „Tančíme v dešti“ s Fredem Asterem. „Veselá vdova“ v režii E. Lubitshe.

Například z filmu Královna Kristina byla použita scéna, jak anglický nástupce trůnu uvítá nadšeně švédskou královnu (Gretu Garbo) tím, že ji zvedne do výše. K tomu mistrně nastříženo, že jí spadnou na podlahu parádní taneční střevíčky „Bata“. Divák nepozná ten jednoduchý trik. Podobně doplnil Saša i sekvence z dalších hraných tanečních filmů střevíčkami Bata. Na montáži byl Saša mistr.

Na improvizovanou podlahu k nerozeznání od podlahy hraných filmů, spouštěl učeň Tonda z výše mimo záběr kamery páru tanečních střevíček. Po dopadu se však střevíčky kácely. Saša pak natřel podrážky lepidlem a to se povedlo. Hudbu k celému filmu s použitím původních motivů hraných filmů opatřil skladatel mistr Bohuslav Martinů. Reklamní film „Taneční sezóna“ byl za dva měsíce hotov. Po předvedení filmu vedení závodu se tento setkal s obdivem a nadšením, něco takového ještě neviděli. Jak se později ukázalo, byla to také reklama pro hrané filmy produkce MGM. Nový štáb byl definitivně přijat do trvalého zaměstnání u firmy Bata.

Z jara roku 1935 se konala v Moskvě konference filmových tvůrců, na níž byly hledány možnosti natáčení hraných filmů pro děti a mládež. Na ni byl firmou delegován učitel Novotný, jemuž tato tematika byla uložena. Ale také Saša, aby si ověřil zařízení tamních filmových ateliérů. Tuto techniku shledal Saša jako nedokonalou a proto bylo uvažováno o nákupu techniky pro plánované nové studio z Ameriky a Francie.

V té době za nepřítomnosti Saši uvažoval Elmar o požadavku reklamního filmu na gumové pracovní holínkové boty. Za inspiraci mu posloužil klasický Řepkinův obraz „Burlaci na Volze“. S pražským kameramanem Víchou natočil na řece Berounce v Čechách za jeden den naturšcičky oblečené za burlaky, jak za provazy táhnou namáhavě loď proti proudu řeky. Na nohách mají namotané cáry hader, nohy jim v blátě břehu kloužou. Burlaci jsou námahou zpočtení, zacházejí za velkou tabulí s obrazem dělníka v holínkových botech „Bata“. Dotáčky počkaly na návrat Saši. Ten mistrně dotočil a nastříhl, jak burlaci vycházejí za reklamní tabulí, tančí a veselí se podle rytmu hudby skladatele J. Kalaše, na nohách mají holínkové boty Bata. Píseň zpívají „Kocourkovští učitelé“ takto: zpočátku táhnou burlaci namáhavě loď a zpívají ruskou píseň „Hééj úchněm, hééj úchněm (zaberem), rodné brázdy, hééj úchněm“. Jakmile

vyjdou za tabulí v holínkách Bata, tančí a zpívají: „To se máme, jen si hráme, v botách Bata únavy neznáme...“

Film zaujme diváka změnou a kontrastem mezi namáhavě táhnoucími burlaky a potom tančícími v holínkách Bata. Saša pak dotočil další partie užití gumových holínek pošťáků, nádražáků a jiných pracovníků za deště a v blátě. Tedy další úspěch zlínského štábu oceňovaný ve světě.

V témže roce 1935 přišla další objednávka reklamního filmu na letní plátěné vzdušné trampky. Elmar i Saša už dávno věděli, že účinek filmu spočívá na kontrastu a scénář postavili takto:

Městská rodinka se vydá na procházku do přírody, vystrojená v letním parnu jako do mrazu. Maminka se slunečnickem fackuje děti poskakující po trávě a nutí je kráčet po chodníku. Nakonec usednou všichni zpočtení na prostřenou deku a zují si těžké šněrovací boty. K tomu na slova Ericha Einera zní píseň B. Martinů: „Na světě kolem nás před lety plul klidně života běh, vzácnější bývaly výlety, neznámý byl tenkrát spěch. Na děti hubuje maminka, která má ze slunce strach...!“

Náhlá změna v rytmu písně, jejíž slova doprovází obraz:

„Mění se doba a mění se svět, jinak dnes umíme žít: slunce a vzduch! Dýchej zhluboka, když sečeš trávu v sadě, dýchej zhluboka, když reješ na zahradě, dýchej zhluboka, když jedeš na kole, za svou milou dívkou v dálku přes pole. Abys mohl ven pospíchat, učil trampky Bata dýchat, dýchej zhluboka...“ atd.

Tento film zaujme pravdivostí, krásnými obrazy ze života a melodií písně. Ta píseň pak vydaná na deskách se stala dobovým šlágreem, což ještě zvýšilo reklamu a propagaci zlínského filmu.

Tyto tři filmy z roku 1935 mohly být natočeny pouze v exteriéru, protože nebylo atelieru. Byly zařazovány do soutěží na mezinárodních filmových festivalech a ve své kategorii získávaly ceny a vyznamenání, jako nový a objevný styl reklamního filmu. Kromě reklamy byly i uměleckým zážitkem.

Tím naléhavější byla stavba filmového studia a laboratoří. Úkol byl zadán osvědčenému zlínskému architektovi Vladimíru Karfíkovi. Mladý Karfík prošel školou Le Corbusiera v Paříži a několika předních architektů v USA. Zaměřil se na praktičnost i estetiku krychlí, což vyhovovalo i Batům. Ve Zlíně postavil Společenský dům (nyní hotel Moskva), administrativní centrum „mrakodrap“ (21. budova) v areálu zlínské továrny, v Otrokovicích památkově chráněný trojboký Společenský dům, řadu budov v evropských městech. K ruce měl skupinu architektů.

Předběžný rozpočet na stavbu zlínských filmových ateliérů podle Karfíkových plánů činil na 4 miliony Kčs. Avšak hlavní ekonom závodu D. Čipera rozhodl, že pro těchto několik filmařů musí stačit budova za 2 miliony Kčs. Karfík musel plány přepracovat. Odborným poradcem mu byl ing. Taraba z pražského Barrandova. Později se ukázalo, že pro rozvoj zlínského filmu tato budova zdaleka nestačí.

Vyvstala otázka, kde studio postavit? Kolda se před šéfem Janem Batou vyjádřil, že v žádném případě v areálu továrny, ani v městě, neboť okolo studia musí být volný prostor pro stavbu dekorací a při zvukovém snímání musí být v okolí absolutní ticho bez rušivých hluků. Sám šéf Jan Bata se o umístění studia intenzivně zajímal. Jednou v neděli telefonoval Elmarovi, aby k němu přijel ihned do bytu. Elmar o tom vypráví, první slova šéfova zněla: „Tady v bytě nic nevyřešíme, půjdeme do terénu“. Elmar namítal, že venku začíná pršet. Šéfovi to nevaří, praví, aspoň se osvěžíme. Šli přes Díly po tzv. započaté luhačovské dálnici. Přišli až nad Kudlov, ale tam místo nenašli.

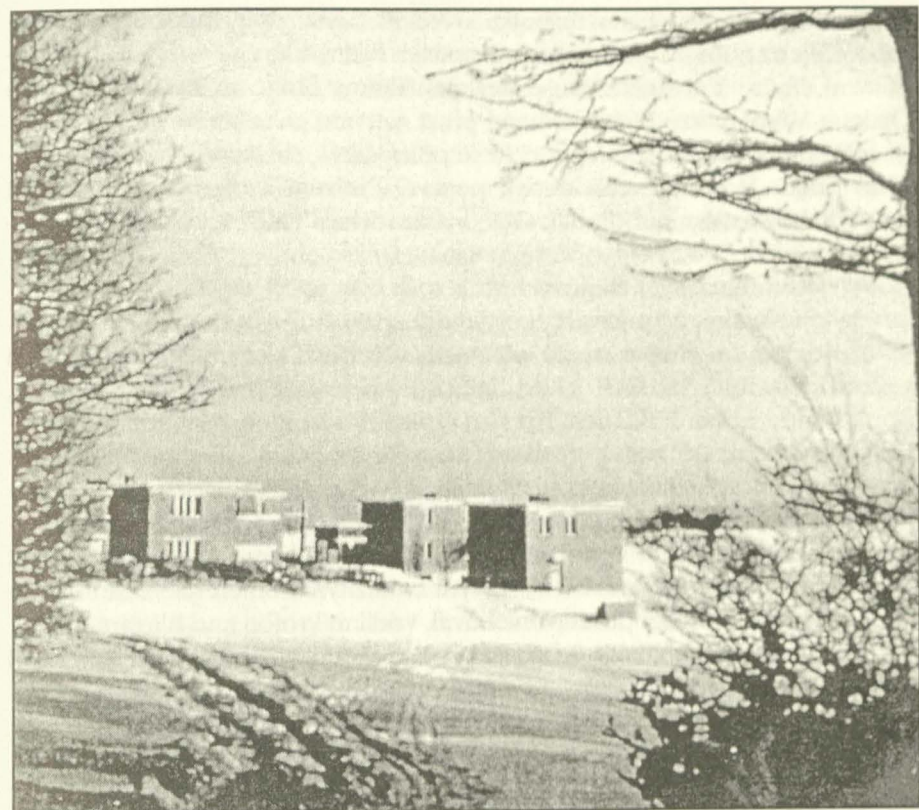
Jindy si vyžádal šéf schůzku s celou trojicí Kolda-Elmar-Saša. Byl u toho odborník závodu pro pozemky. Jeli auty k Lesnímu hřbitovu a když vyšli z lesa, před nimi se otevřel výhled na širokou protějšší stráň, zarostlou travinami a plevelem, pastvou pro krávy a kozy. Všichni jednohlasně rozhodli, že právě toto je vhodné místo pro stavbu filmového studia. Celá stráň pak byla koupena od starého kudlovského občana Mičky. Toto rozhodnutí padlo na podzim roku 1935 a v červnu roku 1936 se stěhovalo filmové oddělení o 8 lidech z tovární budovy do nového studia. Vedle budovy studia byl postaven dvojdomek pro rodinu domovníka Karla Patáka a rodinu elektrikáře a technika Emila Pouperu. Tam jsme bydleli, paní Patáková nám vařila i obědy. Pražáci říkali budově studia „Kudlovská stodola“.

Na protějšší stráni vedle lesního hřbitova se ještě dostavovaly batovské dvojdomky pro filmové tvůrce a větší jednodomek se zahradou pro rodinu ředitele studia Koldu. Tato bytová kolonie byla a je dodnes nazývána „Fabiánka“, nikoliv od zkratky FAB (filmové ateliery Bata), jak se mnozí domnívají. Na starých mapách z doby dávno předbatovské je tento kopec, otevřený severním větrům, je zván „Fabián“ od mrazivé „fabiánské“ zimy.

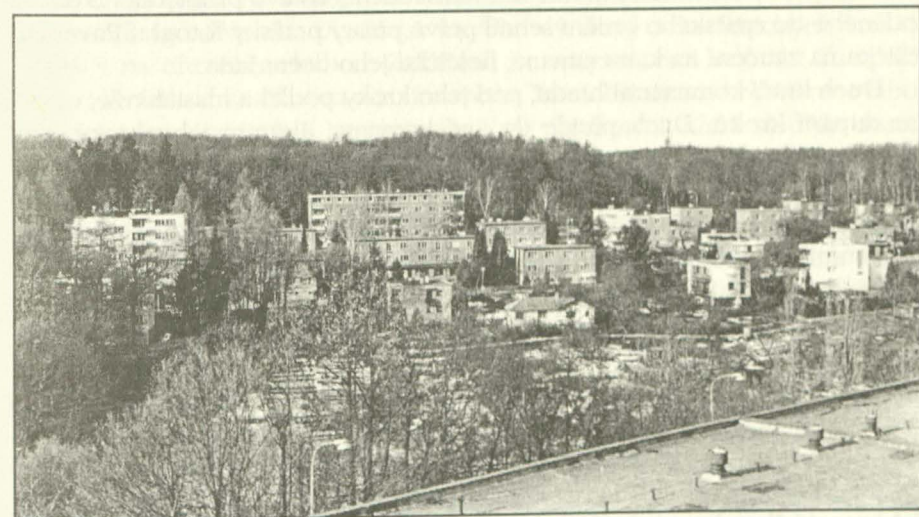
K vybranému místu pro stavbu studia bylo nutno zřídit příjezdovou komunikaci. Za obět padl kousek lesa a dále pokračující louka. Elektrické vedení bylo umístěno na sloupech, později vedeno zemním kabelem.

Už v únoru roku 1936 byla skupina Kolda-Elmar-Saša za doprovodu batovského nákupce ing. Peciny delegována do USA na nákup technického vybavení kudlovského studia. U newyorské firmy Bernd-Maurer koupili zvukovou aparaturu, u firmy Mole-Richardson osvětlovací park, který po více jak 60 letech slouží v kudlovském studiu dodnes. V Americe navštívili také ústředí produkce hraných filmů Metro-Goldwyn-Mayer. Tam byli srdečně přijati a pochváleni za použití filmů této produkce pro montážní film „Taneční sezóna“, což byla reklama i pro tuto produkci. Navštívili také Disneyovo studio kreslených filmů pro eventuální zavedení kresleného filmu v kudlovském studiu. Zvuková obrazová kamera s neprůzvučným krytem byla písemně objednána u pařížské firmy Debrie.

Brzy po nastěhování štábu do kudlovského studia došlo poštou veškeré vybavení nakoupené v Americe a v Paříži. Nastalo vybalování a seznamování se s nakoupeným zařízením.



Původní filmařská kolonie Fabiánka z roku 1936 (foto P. Hrdlička)



Dnešní kolonie Fabiánka (foto A. Horák, 1992)

Technik Poupera neznal techniku světelného záznamu zvuku Bernd-Maurer. Kolda už z Prahy znal zvukaře Františka Piláta, který se vyznamenal zvukovými efekty k abstraktnímu experimentálnímu filmu začínajícího režiséra Otakara Vávry, takže Pilát byl ihned přijat natrvalo.

Ještě na podzim téhož roku 1936 se přikročilo k natáčení hraného zvukového filmu „V domě straší duch“, poprvé v novém atelieru, jako reklama na podlahovou krytinu Zlinolit. Objednávka čekala na dostavbu budovy studia.

V zajetých pražských filmových atelierech byly početné štáby různých profesí, jako kulisáků, osvětlovačů, kostymérů, maskérů, asistentů kamery a zvukařů. Kdežto ve zlínské studiu při počtu všech už 14 zaměstnanců museli všichni dělat všechno. Asi jako u cirkusu, kde akrobat musí stavět šapitó, krmit koně... apod. Příkladem byl sám ředitel Kolda, který všechno organizoval, objednával, účtoval a vyplácel, ale také pomáhal při stavbě dekorací v atelieru. Při své tělnatosti byl obratný, hravě přeskočil kulisu jeden metr vysokou a zvedal stěny kulis za potlesku ostatních. Stolař Paták vytápěl studio, vyráběl a maloval dekorace, přenášel těžkou kameru, tahal vozík při nájezdu kamery a přitom bavil štáb svým svérázným humorem. Technik Poupera zaváděl elektrický proud, osvětloval, vodil mikrofon nad hlavami herců, vyráběl technické zařízení a udržoval stroje v chodu. Učeň Tonda asistoval při kameře, fotografoval, vyvolával natočené filmy, stříhal je a lepil, kreslil titulky... Prostě všichni museli umět všechno.

Scénárista Elmar vypracoval se Sašou námět reklamy na Zlinolit. Děj se odehrával ve starém hradě. Do úvodu natočil Saša na cimbuří hradu Buchlov při slunném dnu s hustým červeným filtrem působivou noční scénu „při měsíčku“, jak černá kočka se strašidelně plíží přes cimbuří hradu jako zlý duch. Následuje interiér starého hradu, kde straší duch. Postavu průhledného ducha oděného do rytířského brnění sehrál právě přijatý pražský fotograf Pavel Hrdlička na zaučení na kameramana, holčičku jeho dcera Jana.

Duch kráčí komnatami hradu, pod jeho kroky podlaha hlasitě vrže, ozývá se dupání kroků. Duch přejde do jiné komnaty, ale tam jeho kroky není slyšet, duch se zlobí, výrazně dupe, avšak neslyšel žádný hluk. Do dveří komnaty přichází holčička v noční košili, s hořící svíčkou v ruce a duchovi se smíchem oznamuje: „U nás už nestraší, my máme na podlaže Zlinolit!“ Následují snímky moderních bytů, kde si děti hrají na zlinolitové podlaže.

Výsledek byl úsměvný a znamenal další úspěch zlínského filmu, už hraného v atelieru.

Koncem roku 1936 šéf Jan Baťa uložil Koldovi, aby opatřil nejlepšího fotografa k zobrazení závodu a města Zlína. Kolda už v Praze často chodil do atelieru uměleckého fotografa Josefa Sudka v druhém nádvoří domu na Újezdě. Toho také pozval. Sudek přijel, na jaře roku 1936 pochodil po Zlíně a když viděl, že zde nejsou půvabná pražská zákoutí, ale pouze nefotogenické hranaté škatule, odjel a už nepříjel. Kolda ho písemně upomínal, že musí

splnit příkaz šéfa, aby přijel. Přišel korespondenční lístek a na něm levou rukou a tužkou tato slova: „Prachy napřed, jinak nasrat“. Kolda ihned zařídil proplacení předem a Sudek přijel. Jak známo, mistr Sudek byl napůl invalida, v první světové válce na frontě u Piavy přišel o pravou ruku. Kolda si pozval učně Tonda a přikázal: „Mistři Sudkovi pomůžeš nosit těžký aparát a stativ“. Tonda se stal Sudkovým asistentem a mnohému se od něj naučil. Sudek říkal asistentovi „Pepku“ a to mu pak s příděchem ironie zůstalo. Bylo pořízeno přes 70 snímků závodu a Zlína na planfilmy negativů 10 x 15 cm, z některých zvětšeniny poslal Sudek firmě na ukázkou. U předáků závodu však nedošly uznání, že jsou mlhavé. Totiž Sudek, aby zdůraznil světlo a vzdušný prostor krychlí budov, vyčkával na vhodné počasí. Snímky jsou uloženy v archivu v zámku na Klečůvce, ale ty nejlepší tam chybějí, vlastní je zlínská galerie.

Kolda rozšiřoval výrobu filmů, přijímal další zaměstnance. laboranty, režiséry, kameramany, scénáristy. Janovi Baťovi lichotilo, že kromě výroby bot bude mít také uměleckou filmovou tvorbu a požadavky Koldovy na další odborníky ochotně schvaloval.

Na zaučení na kameramana byl přijat vynikající pražský fotograf Jan Lukas, zkušený ateliérový kameraman Boh. Košťál, který se vrátil z Francie kde natáčel hrané filmy, pražský divadelní režisér Frant. Gürtler, vynikající pražský fotograf Jiří Lehovec jako režisér, vedoucí účetní Vlastimil Harnach (pozdější ředitel Barrandova), účetní M. Palka, laboranti a chemikové, mechanici a osvětlovači, stolaři, kulisáci, malíři dekorací... atd.

Na kreslení titulků a ilustrace tištěného bulletinu byl přijat absolvent pražské Umělecko průmyslové školy Stanislav Šulc, na kreslené doplňky naučných filmů z téže školy Ladislav Zástěra a další kreslíči. Tak bylo založeno oddělení „Kresleného grafu“.

Byla koupěna nová kopírka Debie. Pro kopírování byl přijat zkušený mechanik Jan Plesník. Dosud se vyvolávaly filmy v keramických kádích a sušily na dřevěném bubnu. Zakoupili jsme vyvolávací automat Tumpach k vyvolávání temné části na denním světle. Toto obsluhoval kromě mne laborant Ladislav Novotný. K posouzení sytosti vyvolaných filmů sloužila dosud „okometrie“ (jak se jevil vyvolaný film). To chtělo vědeckou metodu, Kolda tedy pozval z Vysokého učení technického v Brně známého odborníka na fotografický proces docenta Dr. Jaroslava Boučka. Ten zavedl vědeckou kontrolu pomocí klínů s řadou plošek různé sytosti, zvanou „densitometrie“. Hustota políček tohoto klínu byla měřena speciálně vyrobeným „sensitometrem“. Vyčerpaná vývojka a ustalovač byly doplňovány chemicky tzv. „regeneračním roztokem“. Bouček také zavedl těžbu stříbra z vyčerpaného ustalovače a to snížilo náklady na nákup chemikálií. Tato metoda pak byla přenesena do Prahy.

Štáb se rychle rozrůstal. Původní malá budova byla přeplněna. Pro stolárnu, kulisárnu, mechanickou dílnu a strojočnu byla postavena nad studiem dřevěná bouda.

Docent Bouček učil na vysoké Technické fakultě v Brně a do Zlína dojížděl ve svých volných dnech.

Je příkladné, jak si Kolda vybíral lidi pro přijetí. Měl bohaté zkušenosti ze světa a z pražské produkce, měl, jak se říká „čuch“ na talenty. Musel to být ten nejlepší z nejlepších, kdyby ho měl hledat po celé republice. Mohl to být i nezkušený, ale když v něm poznal jen jiskřičku nadání, troufal si z něj udělat odborníka. Ukážeme si to na jednom příkladě.

Potřeboval chemika na zaučení k Dr. Boučkovi. Zašel si k vedoucímu Výzkumného ústavu do továrny a zeptal se ho, nemá-li tam mladého šikovného chemika. Vedoucí si vzpomněl na studenta Pepu Holomka. Kolda vyzvídal, jaký má prospěch ve škole, jak se chová na pracovišti... apod. „Tak dobrá, pošlete mi ho do studia“, řekl Kolda. Pepa pak přišel, Kolda s ním pohovořil a zeptal se ho, zda by se chtěl věnovat u Boučka vyvolávacímu procesu. Pepa to uvítal s tím, že musí ještě dokončit školu. O dva týdny později nastoupil Pepa na trvalo. Brzy se stal vedoucím laboratoře.

Byl právě dokončen reklamní film, myslím, že to byl „Zlinolit“. V pátek dopoledne byla promítnuta hotová kopie a příští den v sobotu měl být film předveden předákům závodu na pravidelné konferenci ke schválení. Kopie byla však nevyrovnaná, říká se „poskákaná“, tmavé záběry se střídaly se světlými. Vyrovnávací pás v kopírce byl posunut o jedno číslo. V projekci neřekl Kolda nic, ale zavolal si Pepu do své kanceláře a k němu pronesl: „Pane Holomek, jestli nebude vyrovnaná kopie hotová do čtyř hodin odpoledne, můžete se rozloučit se studiem.“ Pepa pečlivě hlídal číslače, kopírníka a vyvolávání, o čtyřech šel domů. Šel smutný po silnici vedle Koldovy zahrady, tam se oslavovalo dokončení filmu, tvůrci seděli okolo stolu s vínem, kávou a jinými dobrotami. Kolda zahlédl na cestě smutného Pepu a zavolal na něj: „Pane Holomku, pojďte za námi!“ Pepa přišel, celý dostrašený co bude. „Tak co kopie?“ zeptal se Kolda. Odpověď zněla, je úplně v pořádku. „Posaďte se!“ vyzval ho Kolda. Pepu poklepal na rameno a laskavě pronesl: „Vždyť jsem to věděl“ a Pepu pohostil. A od té chvíle byli pak nejlepšími kamarády. Dnes už starý Pepa prohlašuje: „Kolda byl přísný, ale spravedlivý, byl to nejlepší ředitel, jakého jsem poznal.“

Toto chování Koldy ke všem tvůrcům a zaměstnancům bylo také příčinou světových úspěchů zlínského filmu. Sám Kolda filmy nedělal, ale vytvářel prostředí a připravoval lidi. Na to měl zvláštní schopnosti a zkušenosti.

Kolda dával mladým nezkušeným učňům příležitost a důvěřoval jim.

Když potřeboval kurýra, aby něco zavezl nebo vyřídil v Praze, zeptal se mne: „Toníku, nechteš bys do Prahy?“ Samozřejmě jsem chtěl. V Praze jsem byl jednou se školním výletem. Nyní v mých 17 letech jsem se v Praze ještě nevyznal, ale zvládl jsem to. Potom mne posílal do Prahy často. Jednou mi dal s sebou ruční kameru, abych natočil oslavu narozenin zlínského ředitele Baťovy prodejny Maloty na Václavském náměstí. Kameru jsem měl v ruce poprvé a výsledek byl výborný. Potom se mne vyptával, jak jsem se měl. Vyprávěl

jsem, jak v hotelovém pokoji mi někdo chytal za kliku zamčených dveří. Pak zaklepal a ženský hlas se zeptal, zda něco nepotřebuji. S ženami jsem neměl zkušenosti a neotevřel jsem. To pak Kolda vyprávěl s úsměvem spolupracovníkům.

Baťovy závody navštívil prezident Beneš. Dostal jsem za úkol na stativu natočit prezidenta Beneše kamerou Derbrie, jak si prohlíží zařízení jedné obuvnické dílny. Baterka na pohon motoru kamery nefungovala, tak jsem záběr natočil klikou kamery a záběr byl zařazen do žurnálu spolu se snímky jiných kameramanů.

Byl koupěn nový vyvolávací automat Tumpach a jeho obsluhu určil Kolda začínající laboranty Ladislava Novotného a mne. Dlouhou chvíli jsem si krátil kreslením návrhů schodů do tohoto podzemí a Láda musel obsluhovat automat sám. Jednou se na mne rozkřičel, že se jen bavím a on dělá za mne. Kolda uslyšel z chodby křik, přišel se podívat co se děje a spor urovnal. Rozhodl takto: „Snad nebude tak zle, až to dokreslí, tak si úlohy vyměníte. Jindy jsem se doma příliš naobědval a musel si odpočinout a dopadlo to podobně. Kolda měl pro každého zaměstnance pochopení.“

V kopírně se práce množily. Byl přijat barrandovský kopírník Höschel. V bývalém mechanikovi Janu Plesníkovi viděl Kolda talent a nadšení, jeho povýšil na šéfa kopírny. Höschel napsal Janu Baťovi dopis, že větší zkušenosti a právo na vedení kopírny měl on. Baťa si pozval Koldu, aby mu to vysvětlil. Potom svolal Kolda schůzku zaměstnanců a oznámil co se přihodilo za jeho zády. Ale nezlobil se, nakonec prohlásil: „Pane Höschel, když se domníváte, že jinde budete mít větší šance k uplatnění, nebudu Vám bránit“. Höschel studio opustil.

Jednou dostal Kolda od vedení závodu příkaz zhotovit z dodaných fotografických negativů 30 skleněných diapositivů pro přednášku Jana Bati v Praze o vodních dopravních kanálech na Moravě. Bylo to v pátek odpoledne a přednáška se konala druhý den v sobotu. To znamenalo zhotovit diapositivity přes noc a úkol padl na mne. Kolda nelenil a v 10 hodin večer se přišel podívat, jak se mi to daří. S výsledky byl spokojen a chtěl si se mnou povykládat, co mne soukromě zajímá, jaké knihy čtu, chodím-li do kina a jaké filmy se mi líbí, chodím-li s děvčetem ... apod. Mé odpovědi si pak vyložil po svém. Ve společnosti potom o mně prohlásil, že se pohybuji nejméně jeden metr nad zemí, a ukazoval to rukou, jak vysoko.

Když při návštěvách na pracovištích zjistil, že ženáč se zamiloval do mladé hezké dívky, nikoho nenapomínal, jen jednoho z nich z nějakých pracovních důvodů přeřadil jinam.

Kolda měl smysl pro humor. Když někdo vyprávěl vtipnou a chytrou anekdotu, srdečně se zasmál.

Jednou sám přivezl z Prahy nejnovější anekdotu. Venkovská babička stojí před výlohou řeznictví a obdivuje prasečí rodinku. Šéf stojí ve dveřích a babička k němu: „Jejda, to jsou pěkný prasátka. A z čeho to je?“ Na

to řezník: „Ta prasátka jsou Mandlová a svině je Bárová“ (tehdy slavné herečky).

Šéf Jan Bata se stále zajímal o studio, přicházel často v neděli a nechal se od Koldy informovat, co se kde právě dělá. Jednou měl zájem podívat se na pracoviště scénáristy Elmara Klose. Tam našel na stole zpřeházenou kupu papírů, na každém listě naškrabán nesouvisle nějaký nápad. Zhrozil se a povídá: „Má tu pěkný nepořádek! V té kupě něco najít je jako hledat jehlu v kupě sena“.

Všem zaměstnancům studia byly rozdány dotazníky, aby každý odpověděl na otázku, čeho by chtěl v životě dosáhnout, kolik by chtěl vydělat... apod. Jednou v neděli je Jan Bata četl a když přečetl můj, obořil se na Koldu: „Prosím vás, jak tu mládež vychováváte? Ten chlapec by chtěl být „ideovým vedoucím studia“ a přitom vydělat ne milion, ale 250 korun týdně!“ Potom ráno mne Kolda s laskavým úsměvem uvítal slovy: „Tak jak ses vyspal ideový vůdče?“. Nebyla v tom ironie, spíš laskavost.

Pravidelná doprava ze Zlína do studia nebyla. Mnozí zaměstnanci bydleli už na Fabiánce, jiní chodili ze Zlína do studia tři kilometry pěšky. Kolda koupil starý ojetý americký 6-sedadlový Cadellack pro dopravu herců. Sám s rodinou bydlel v ředitelském domě na Fabiánce. Někdy nás Cadellackem zavezl do Zlína. Vešlo se nás tam až 12. Koncem roku 1936 zde byl ještě Saša Hackenschmied. Seděl vedle Koldy, který měl řídit a navrhl mu: „Půjč mi volant!“. Jeli jsme v pohodě, avšak ve Zlíně směrem k hotelu je prudká zatáčka. Saša ji při tom zatížení nezvládl, sjel s břehu a projel tenkou zdí přímo do holičské oficírny prvního chlapeckého internátu. Holiči a zákazníci se nestačili divit, kdo to k nim přijel. Scéna jako ze staré divoké americké grotesky. Nikomu se nic nestalo, jen plechy přední kapoty vozu byly poněkud pomačkané. Kolda se nezlobil, jen k Sašovi s úsměvem pronesl: „Tak vidíš, jaký jsi šofér“. Potom Kolda zařídil pravidelnou dopravu do práce a z práce starým autobusem březnického dopravce Klátilla. Obědy si Zlíňáci nosili do práce z domu. Kolda dal postavit u cesty ke Studiu dřevěnou boudu, a v ní kuchyni s jídelnou.

Roku 1937 se šéf Jan Bata rozhodl podniknout vlastním letadlem propagační cestu „kolem světa“. Aby tuto cestu fotograficky a filmově zdokumentoval, vybral si k tomu toho nejlepšího, Sašu Hackenschmieda z filmového studia. Trasa letu vedla přes Itálii, Egypt, Irák, Indii, Malajsko, Japonsko, přes Tichý oceán do USA a přes Anglii zpět do Zlína. Šéf spěchal, aby to stihl do slavného 1. máje.

Saša se na cestu řádně vybavil fotoaparátem Leica, ruční filmovou kamerou Eyemo s třemi výměnnými objektivy a zásobou filmové suroviny. Hledáček kamery si dal od technika Poupery opatřit výměnným hranolem tak, že když svou postavou a kamerou nasměroval přímo, kamera snímala od něj vlevo. To proto, aby mu domorodci při filmování nevěnovali pozornost a chovali se přirozeně. Tím získal jedinečné dokumenty o tamních lidech.

Saša počítal s tím, že absolvuje celou cestu kolem světa. Ale ukázalo se, že při krátkých zastávkách výpravy v jednotlivých lokalitách bylo nemožné něco kloudného zachytit. V Egyptě si z Káhiry zajel taxíkem do Gízy, aby natočil pyramidy. Výprava však na něj nečekala a odletěla do indické Kalkaty. Saša ji musel dalším letadlem pracně dohánět. V Indii chtěl natočit něco ze života domorodců, ale to se mu nepodařilo. Nezvyklou indickou stravou chytl Saša infekci zažívacího traktu, byl odvezen do nemocnice a to byl pádný důvod k tomu, aby zůstal v Indii. Od expedice si Saša vyžádal finance na cestu zpět a to mu umožnilo cestovat po Indii vlakem a najímat si nosiče zavazadel. Natočený materiál s označením lokality a obsahu posílal poštou do kudlovského studia ke zpracování.

Vyvolaný a okopírovaný materiál pak Elmar ve studiu utřídil podle popisů na svitcích a sestříhal do tématických středometrážních filmů. Film „Chudí lidé“ o beznadějném rybolovu hladových a o životě tamních lidí doprovodil básnickým textem K. M. Walló, hudbou skladatel Srnka. Druhý film „Řeka života a smrti“ o posvátném veletoku Gangy, jehož voda prý uzdravuje, ale také odnáší popel spálených zemřelých, doprovodil slovem básník F. Halas a hudbou Mir. Ponc. Třetí pak „Vzpomínka na ráj“ ukazuje primitivní život domorodců na ostrově Ceyloně. K němu hudbu složil opět Srnka.

Na rozdíl od jiných filmů o Indii, které se zaměřují na chrámy a jiné památky, jsou Sašovy filmy filosofické, básnické a hluboce pravdivé o životě tamních lidí. Dá se říci, že jsou to nejlepší umělecké dokumenty o Indii. Díky lživému hledáčku kamery se tamní lidé chovají přirozeně a pravdivě. Ještě dnes po 60 letech mi zní v uších verše Wallóa k filmu Chudí lidé: „... nevidí, neslyší tančící derviši, nad hlavou blyškne se meč a rytmem opojen tančíš už proto jen, že duše vzlétne si, tak jako pták...“

Kromě velkého množství filmového materiálu přivezl Saša nejméně 500 stejně hodnotných snímků fotografických.

Z Ceylonu Saša cestoval vlakem a letadlem do Marseille, kde ho v dojednaném termínu čekal Kolda. Tam ještě natočili průplavové kanály. Pak se vraceli zpět do Zlína, kam dorazili skoro současně s Batovou výpravou kolem světa, tedy před 1. májem roku 1937.

Pro Sašu měl Kolda další úkol, aby natočil s Jaroslavem Novotným medailon o prvním prezidentovi ČSR T. G. Masarykovi, jak tráví dny na odpočinku, už nemocný, na zámku v Lánech. Prezidentské funkce se už vzdal a přenechal ji Eduardu Benešovi. Bylo to v létě 1937, brzy nato 14. září téhož roku Masaryk zemřel. Ještě ho natočili na smrtelné posteli a potom se zúčastnili i natáčení jeho slavného pohřbu.

Na podzim roku 1937 se v Sudetech situace přiosťovala, německá menšina pod vlivem Hitlerových nacistů vedených Henleinem usilovalo o připojení Sudet k německé říši. Sašu Hackenschmieda vyhledali v kudlovském studiu americký dokumentarista Herbert Kline s žurnalistou Hanus Burgerem a přemluvili ho, aby události o Sudetech s nimi natočil. Před německými úřady

vypovídali, že by chtěli natočit dokument o omezování práv sudetských Němců, čímž získali povolení. Ve skutečnosti však natočili pravý opak, fanatické provokace sudetských nacistů, Henleinovy veřejné projevy a teror proti tamnímu českému obyvatelstvu. Na jaře roku 1938 sestříhl Saša film v Paříži a byl v Americe distribuován pod názvem „Krisis“. Saša se už nemohl vrátit do Zlína. Kline mu umožnil emigraci do Anglie, kde natočil podobný film „Light out in Europa“ (Světlo zhaslo v Evropě). Odtud pak v roce 1939 emigroval do New Yorku, kde natočil řadu vynikajících filmových kulturních dokumentů.

Vynucený odchod Saši ze Zlína byl pro kudlovské studio velkou ztrátou, jeho přínos znamenal zářivou éru v počátcích zlínského filmu. Stačil však zapracovat řadu dalších tvůrců a kameramanů, kteří pod vedením Koldy a Klose pokračovali.

Výhodou bylo, že šéf závodu Jan Baťa si zakládal na rozvoji zlínského filmu a toho uměl Kolda diplomaticky využít.

Rok 1937 byl rokem největšího rozmachu zlínského filmu.

Z jara roku 1937 přišla další objednávka na reklamní film pneumatik gumáren Baťa. Saša s Elmarem vypracovali scénář, mezitím byl Saša s výpravou na cestě „kolem světa“, takže film „Silnice zpívá“ natáčeli už Sašou vychovaní kameramani Lukas s Hrdličkou, některé záběry však natočil ještě Saša. V úvodu filmu si zahrál Vlasta Burian, jak si pochvaluje pneumatiky Baťa. Lukas velmi pohotově natáčel ruční kamerou záběry v exteriéru, jak se pneumatika kutálí krajinou a zpívá si na slova K. M. Wallóa a na hudbu J. Kalaše, ... tak už běžím světem sama, jdu si hledat svého pána, ten kdo si mne koupí, nikdy neprohlopí...“ Stříhem Elmara vznikl tak další rytmický a úspěšný reklamní film.

V Praze na Barrandově se natáčely jen kasovní hrané filmy a nebyly možnosti pro uplatnění tvůrců uměleckých krátkých finančně nevýnosných filmů. Zájemci se ochotně hlásili na nabídky Koldy do Zlína.

Bývalý fotograf Jiří Lehovec nyní jako režisér natočil na hudbu Jiřího Šusta umělecký hudebně baletní krátký film „Rytmus“, potom několik naučných školních filmů, jako „Světelný paprsek“ o výrobě čoček a objektivů v přerovské výrobě „Optikotechna“ s pohyblivými kreslenými grafy L. Zástěry... a další podobné.

Dosud jen externě působící učitel Jaroslav Novotný se stal trvalým zaměstnancem kudlovského studia jako režisér s úkolem natáčení školních naučných filmů pro děti a mládež. Sám natočil v Otrokovicích půvabný film o výtvarné tvořivosti předškolních dětí „Človíčkově“, potom s kameramanem Hrdličkou „Bourec morušový“ o pěstování této housenky a výrobě hedvábných vláken z jejích kukel. Dále na popud Koldy s kameramanem Míčkem dokument „Kubaňa“ o lidové keramické výrobě na Jižní Moravě a o lidových výšivkách tamních krojů a malůvek. Z toho kraje Míček pocházel a dobře to znal.

Na sestřih a montáž filmů byl přijat barrandovský Josef Dobřichovský, později jeho učeň Zdeněk Stehlík.

Pod vlivem učitele Jaroslava Novotného a za souhlasu Koldy se měla rozvíjet tvorba zábavných filmů pro děti a mládež, tedy kreslené grotesky. Kolda uložil kresličce St. Šulcovi, aby vypracoval techniku kresleného filmu. V této technice Šulc neměl zkušenosti. Kolda mu vyřídil stáž v berlínském studiu kreslených filmů. K natáčení kreslených filmů však prozatím ještě nedošlo.

Pohotový zkušený fotograf Jan Lukas se ve svém volném čase pilně věnoval fotografování usměvavé mládeže při slavnostech, sportu a zábavě svým Rolleyflexem formátu 6 x 6 cm. Jeho živé a radostné snímky mládeže byly osvěžením upracovaného Zlína, zářily „jarem“ nového života ve Zlíně. U předáků závodu měly velký úspěch a v Památníku Tomáše Bati nahradily klasické snímky Sudkovy. Lukas byl sice rovněž částečně invalida, měl neohebné pravé koleno, ale to mu nevadilo v pohyblivosti a pohotovosti.

Se souhlasem šéfa Jana Bati přijímal Kolda další potřebné zaměstnance, chemiky a laboranty, kopírníka z Barrandova Höschela, do mechanické dílny odborníky na výrobu technických zařízení k natáčení a vyvolávání filmů, účetní, úředníky a producenty. To se nehodilo hlavnímu ekonomovi závodu Dominiku Čiperovi. Aby nemusel filmové studio financovat z výroby obuvi, přičlenil film, Školu umění a Výzkumný ústav k výnosným podnikům, k Hotelu, Obchodnímu domu a prodejnám obuvi, čímž ustavil nezávislou společnost „BAPOZ“ (Baťovy pomocné závody). Růst filmu se snažil omezit, přikázal Koldovi, aby počet zaměstnanců redukoval. Kolda byl tak donucen několik úředníků, mechaniků a chemiků predisponovat na jejich původní místa v továrně a v Obchodním domě.

Kolda měl rád lidi a všechny zaměstnance bez rozdílu. Často chodil po pracovištích, nechoval se jako „pan ředitel“, spíš jako kamarád. Když někde přišel, jako když sluníčko vyjde, nikdo se ho nebál, nevyskočil a nepředstíral práci. Děvčata v úpravně kopií v hloučku si vyprávěla, Kolda poslouchal o čem je řeč a přidal se k debatě, pak tiše odešel. Zaměstnanci jej měli rádi. I ti propuštění na časy u filmu za Koldy dojemně vzpomínají. Propuštěné jsem později potkával náhodou na ulici a ptal jsem se, jestli si odchodem ze Studia polepšili? Všichni odpovídali podobně: „Víš, Tonku, sice teď vydělám víc, ale za Koldy u filmu, na to rád vzpomínám, to byl nejšťastnější úsek mého života“.

V roce 1937, tedy v době bouřlivého rozvoje filmu, zvláště amerických výtvarných filmů, byla ve Zlíně dvě malá kina, adaptovaná z hospodských jídelen Zálložna a Tržnice, vybavená židlemi z restaurace, s hledišti v rovině. Prodávaly se vstupenky také na stání. Kina byla stále přeplněna, říkolo se jim „blechárný“.

U továrníka Jana Bati prosadil Kolda, aby na Náměstí práce bylo postaveno podle návrhu architekta Gahury moderní Velké kino s šikmým stupňovitým hledištěm, pevnými sklopnými sedadly pro 2 400 diváků bez číslování míst, s jednotným vstupným 2 Kčs, nejlevnějším v Evropě. Zaměstnanci zlínského filmu měli vstup zdarma. Promítalo se nepřetržitě od 8 hodin ráno do 22 hodin večer. Po stranách byly čtyři prostorné východy, aby divák mohl

kdykoliv přijít nebo kino opustit. Bylo to největší a nejmodernější kino v Evropě. Podle tohoto vzoru byla pak stavěna menší kina v Berlíně a dalších evropských městech.

Zlínské Velké kino sloužilo k hromadným slavnostem všeho druhu, muzikálními produkcím, divadelním a pěveckým vystoupením s dokonalou akustickou úpravou. Za druhé světové války bylo zničeno totálním bombardováním, avšak znovu v menším rozsahu obnoveno. Slouží hlavně filmovým festivalům dodnes.

Na rozdíl od ekonomy Čipery šéf závodu Jan Baťa měl naopak dětinskou radost z toho, že kromě zavedené výroby bot se může zasloužit ve Zlíně o rozvoj kultury, výtvarného umění, divadla a filmu. Ostatně i to zvyšovalo význam a dobré jméno firmy Baťa ve světě.

Na podzim roku 1937 si Jan Baťa předvolal Koldu, pochválil ho za úspěšný růst a rozvoj zlínského filmu a vyslovil přání, aby se v kudlovském studiu natáčely dlouhé hrané zábavné filmy, jako v Praze na Barrandově. Kolda se bránil, že k tomu je kudlovské studio příliš malé, už ani na dosavadní produkci nestačí a je od předních pražských herců vzdálené. „Tak opatřete velké studio v Praze!“ nedal se šéf odradit.

Kolda s Elmarem odjeli do Prahy a sondažovali. Barrandovské ateliéry byly obsazeny. Elmar vyhledal volný pozemek u lesa ve Lhotce za Krčínem u Prahy, vhodný pro výstavbu Baťových filmových ateliérů, což měla být konkurence Barrandova. Když s tím přišli za šéfem Baťou, s koupí pozemku souhlasil, ale nebyl ochoten čekat řadu let, než se ateliéry postaví a zprovozní. U Baťů se čas nečítal na roky, ale na dny a hodiny.

Mezitím se Kolda v Praze dověděl, že v pražské Hostivaři jsou opuštěné provozovny mlýna a pekárny. Kolda se tam jel podívat a zjistil, že po vystěhování tamního zařízení by z toho mohly být vhodné haly pro hraný film. Přednesl to Baťovi a ten souhlasil s koupí Hostivaře. To bylo na podzim roku 1937. Vedením vystěhování a úprav hal pověřil Kolda osvědčeného ekonomu kudlovského studia Vlastimila Harnacha a účetního Paula. Technickými adaptacemi kudlovského technika Poupera. Sám Kolda si ponechal vrchní dozor nad Hostivaří i provozem kudlovského studia.

Hostivařské haly byly jen dočasným provizoriem, mezitím se pokračovalo na plánech nových ateliérů ve Lhotce. Vypracování plánů bylo zadáno předním architektům. Na přání Jana Baťi výstavba měla být velkorysá. Kromě natáčecích hal tam měly stát restaurace pro stravování zaměstnanců, hotely a studovny pro herce, zábavní a sportovní objekty, bazény pro koupání a rekreaci tvůrců a hostů. Měly to být ateliéry rozsáhlejší a vybavenější, než barrandovské. Harnach vypráví, co nocí nespával nad plány, aby se vešel do rozpočtu povolených financí.

Začátkem roku 1938 vyslovil Jan Baťa přání, aby tím prvním hraným filmem v Hostivaři byl rovnou náročný historický velkofilm o českém středověkém králi Karlu IV. Na vypracování scénáře byli angažováni tehdejší přední

spisovatelé, J. Kofta, Jan Drda, Jiří Weiss, K. J. Beneš a J. R. Vávra. Prozatím dojížděli ke společným poradám do kudlovského studia, kde se scházeli v malé pracovně Elmara Klose.

V adaptovaných hostivařských halách probíhaly horečné přípravy na hraný velkofilm. Stavěny dekorace, vybírání a zkoušení herci. K natáčení zkoušek se část kudlovského studia přesunula do Hostivaře. Hlavní kameraman Pavel Hrdlička, druhý kameraman Josef Míček, zvukař František Pilát, na stavbu dekorací Karel Paták, technik Poupera, režiséři Jiří Lehovec, Bořivoj Zeman, scénárista Jiří Kolaja. Byli přijati další mladí pražští adepti na režii František Sádek, Eman Kaněra... aj.

Pro nehotový scénář na velkofilm o Karlu IV. natočil Otakar Vávra v Hostivaři hraný film „Kouzelný dům“, zpracovaný v kudlovských laboratořích.

Ani v kudlovském studiu se provoz nezastavil, Kolda byl na roztrhání, v obou studiích měl všechno na bedrech, včetně plánů nových ateliérů ve Lhotce.

K tomu všemu nastaly nové nečekané nesnáze politické. V březnu roku 1938 došlo k připojení pohraničních Sudet k německé nacistické říši a ke zřízení protektorátu Čechy a Morava („Böhmen und Mähren“). Trvalo nějakou dobu, než se němečtí nacisté v protektorátu zabydli a zdejší průmysl podřídili zbrojním potřebám říše. Začalo to filmem. Barrandovské ateliéry měly sloužit natáčení německých propagačních filmů. Ředitelé a předáci českého filmu se bránili, jak mohli. Vybojovali aspoň to, že na Barrandově kromě německých filmů část produkce byla uhájena pro české filmy. Horší to bylo s Hostivaří. Němci chtěli, ať Baťa vyrábí boty pro německou armádu a neplete se do filmu. V roce 1940 byly hostivařské haly Baťovi vyvlastněny. Tím padly veškeré plány na výstavbu Baťových filmových ateliérů ve Lhotce, a také natáčení velkofilmu o Karlu IV. v Hostivaři. Celý rozmnožený filmový štáb z Hostivaře se přestěhoval zpět do kudlovského studia. Pro Koldu to byly další starosti, jak to množství zapracovaných filmařů uplatnit. Ale, jako vždy i z toho vyláchl.

Kudlovské studio bylo v protektorátě jediné, kde se směly natáčet filmy reklamní a dětské. To přitahovalo tvůrce, hudebníky a herce z Brna a z Prahy. Zde poprvé nastoupil svou filmovou dráhu brněnský divadelní herec Karel Höger v instrukčním filmu o vzorném prodáváči v batovské prodejně bot. V dalších reklamních filmech na produkty firmy Baťa si zahráli pražští vynikající herci, Eduard Dubský, František Šlégr, Oldřich Lukeš, Václav Leraus, Dana Medřická, Theodor Pištěk, Eman Fiala, ředitel Národního divadla Vrbský, Věra Ferbasová... atd. Zarežfoval si také režisér pražského Osvozeného divadla Voskovce-Wericha Jindřich Honzl a filmový režisér Otakar Vávra. Ze spisovatelů na námětech filmu se v kudlovském studiu za protektorátu zúčastnil J. R. Vávra, Beneš, Kopta, Klička a Jiří Weiss, hudební skladatelé Srnka, Ponc, Kalaš, Sternwald, Jiří Šust... aj. Později za války zde Karol Plicka natočil středometrážní hraný dokument „Věčná píseň“ o zániku krásných li-

dových písní zahlcením módních šlágrů. Debutující režisér Bořivoj Zeman přijatý v Hostivaři natočil svůj první hraný krátký film „Knoflík“...

V té nejsvůznější době za protektorátu, v době totálního útlumu českého filmu, jelo na plné obrátky pouze kudlovské studio zásluhou Koldy. Natáčely se kromě reklamních filmů pro Baťovy závody krátké filmy všech možných žánrů, dokumenty, reportáže, žurnály, medailony významných osobností, filmy zeměpisné, výtvarné, baletní, folklorní, populárně-vědecké, naučné a školní pro děti a mládež. Každý film byl něčím nový a objevný, takové se nikde jinde netočily. Bylo tomu tak zajisté proto, že firma Baťa je sponzorovala a Kolda k tomu vychovával talenty.

Co ještě chybělo, byl kreslený a loutkový zábavný film pro děti a mládež. K tomu došlo v době, kdy zuřila ve světě druhá světová válka. A to si vyžádá zvláštní kapitolu.

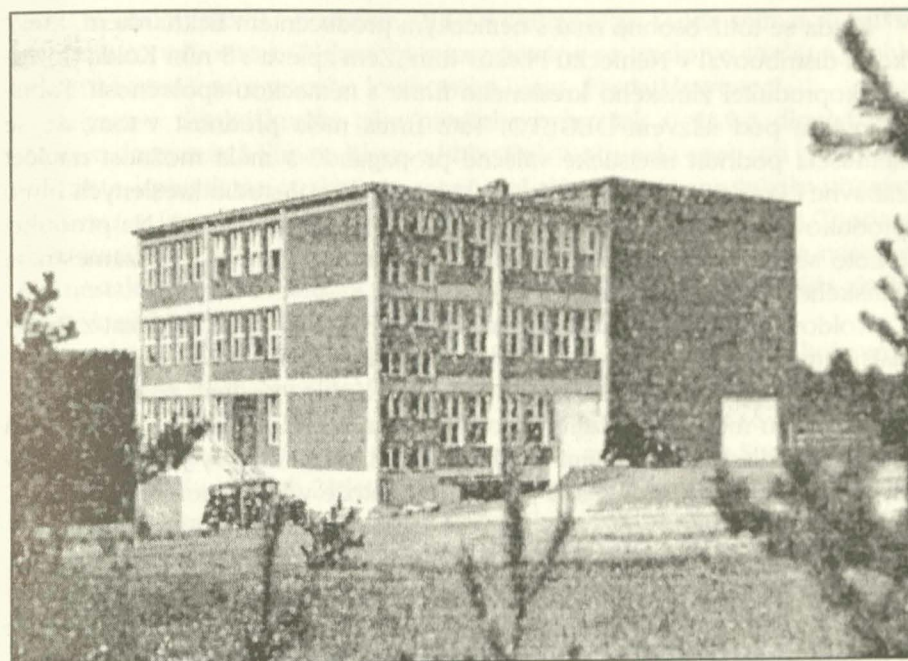
V „kudlovské stodole“ se rodí kreslený a loutkový film

Když už zde byly vyzkoušeny všechny možné žánry krátkých dokumentárních a naučných filmů, došlo v roce 1940 také na film kreslený. Dosud byly známé pouze americké kreslené grotesky W. Disneye a Fleisherův „Pepek námořník“. U nás se pokoušel o kreslené reklamy amatér Karel Dodal s kresličkou H. Týrlovou. Ale i Dodal brzy emigroval s jinou animátorkou Irenou do Ameriky, kde však neuspěl.

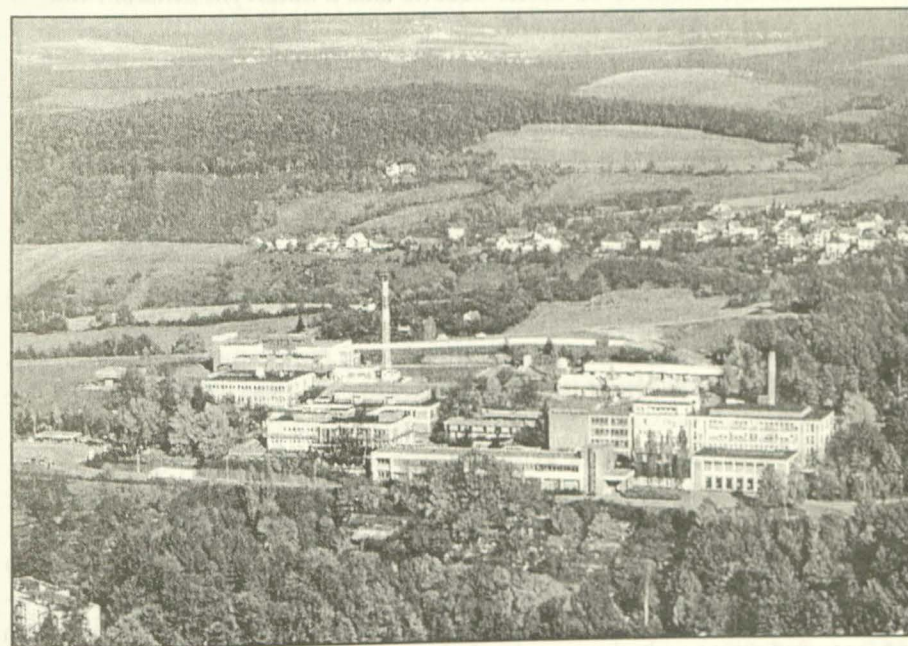
Kolda tedy pověřil grafika titulků Standu Šulce, aby vypracoval techniku kresleného filmu. Šulc si prohlížel Disneyovy grotesky po okénku, aby si ověřil fáze pohybu. Na jednom okénku našel zapomenuté nůžky a podle toho odhadl, že formát kreseb je poměrně malý, asi 18 x 24 cm. Vymyslel si větší formát 30 a 40 cm, aby kresby byly přesnější. Tím si však práci zkomplikoval. Dal vyrobit kreslicí stoly s šikmou otočnou kruhovou plochou z matného skla zevnitř prosvětlenou pro pohodlnější kreslení. Na kreslení použil průhledné ultrafany standardní velikosti s přesnými dírkami na okrajích, nasazované na kolíky. Pod novou kresbu byla podkládána předešlá prosvětlená fáze a na nový ultrafan kresleny změny fází pohybu.

Na odhad změny fází si dal Šulc zkonstruovat elektrickou tužku, která vystřelovala tuhu 24krát za sekundu pro určení rychlosti pohybu figurek. Za tento vynález požadoval od Koldy 50 000 Kčs. Kolda však k této technice neměl důvěru, odměnu neuznal a to mu Šulc nezapomněl.

Ukázalo se, že jedinec Šulc na tisíce fází kreseb nestačí. Kolda poslal Šulce na stáž do studia kreslených filmů v Berlíně, kde byl na kreslení pohybových fází početný štáb kresličů a fázařů. Totéž bylo nutné zařídit také ve Zlíně.



Původní kudlovské studio (kudlovská stodola) z r. 1936



*Dnešní areál kudlovského studia včetně laboratoří a pomocných provozů.
V pozadí je obec Kudlov.*

Kolda se totiž osobně znal s německým producentem Eckhardtem, který kdysi distribuoval v Německu Plickův film „Zem zpíeva“. S ním Kolda dojednal koprodukcí zlínského kresleného filmu s německou společností Tobis-Klangfilm pod názvem DEGETO. Tato firma měla přednost v tom, že se nemusela podřídit nacistické válečné propagandě a měla možnost natáčet zábavné i kreslené filmy pro děti a mládež. Berlínské studio kreslených filmů produkovalo seriál dětských zábavných filmů „Fritz und Fratz“. Na produkci tohoto seriálu se mohlo zúčastnit i zlínské studio a tím bylo o zaměstnání zlínského studia postaráno i za války.

Koldovi nezbylo, než na produkci seriálu „Fritz und Fratz“ přijímat z Prahy další umělce a kresliče. K tomu však nebylo v kudlovské stodole místo, s ředitelem zlínské Školy umění F. Kadlecem Kolda vyjednal, že studio kreslených filmů může být zřízeno v nejvyšším patře budovy Školy umění, která patřila s kudlovským studiem k jedné firmě BAPOZ (Batovy pomocné závody). Pražští umělci se do Zlína jen hrnuli, protože v Praze nenašli uplatnění. Tento štáb tvořili tito umělci: Stan. Šulc, Zdeněk Miler, Bedřich Kábrt, Břetislav Dvořák, Karel Štrébl, Vladimír Valenta, Eman Kaněra, Dalimil Dvořák, Alena Ladová (dcera slavného malíře Josefa Lady)... a další. Tito se ve Zlíně kreslenému filmu naučili a později po válce pod názvem „Bratři v triku“ se všichni proslavili, nejen jako kresliči, ale i režiséři.

Pro plynulou produkci seriálu „Fritz und Fratz“ byla však nouze o vtipné krátké historky. Kolda se už dávno osobně znal s filmovým kritikem Karlem Smržem. Zajel za ním do Prahy, aby mu poradil o autorech dětských povídek. Smrž mu nějaké typy navrhl: „Poslyšte, Kolda, nechtěl byste to zkusit s filmem loutkovým? Byla za mnou nějaká mladá paní, která sice kreslila fáze kreslených filmů Karla Dodala, ale chtěla by to zkusit s filmem loutkovým, že by to bylo snadnější.“ To Koldu zaujalo a ihned dojednal, že se s tou paní setkají v kavárně Loyd v určitém hodinu.

Paní se do kavárny dostavila a Koldovi se představila jako Týrlová. Donesla si od soustružníka podle ilustrací dětské knížky stejného názvu od Ondřeje Sekory vyrobenou loutku Ferdý Mravence. Koldovi se jednoduchá loutka líbila, ohýbal jí ruce a nohy z hadiček s drátem uvnitř. Týrlová jenom trnula, aby ji nepolámal. Rozhovor ukončil Kolda slovy: „Tak dobrá, milá paní Týrlová. Rozmyslete si, jak byste si natočení zkoušky představovala a přijedte do Zlína.“

Přes zimu si dala Týrlová vyrobit další potřebné rekvizity, špalky dřeva, kozlík a malou pilu, aby Ferda mohl řezat špalky dřeva. Z jara roku 1941 se Týrlová s taškou rekvizit objevila v kudlovském studiu. Kolda ji zajistil ubytování na hotelu a příští den se mělo přikročit k natočení zkoušky. Ráno přišla Týrlová do studia. Kolda k tomu přizval učně Tonda Horáka a pronesl: „Nechtěl bys té paní pomoci s natočením zkoušky?“ Bodejď by nechtěl, o něčem takovém už dávno snil.

Učeň Tonda připravil kameru s motorem pro okénkové snímání, na stole

postavil malou scénu s pozadím. Týrlová animovala a Tonda snímal. Zkouška dopadla na výbornou. Týrlová byla angažována na trvalo ve studiu a mohlo se začít s natáčením prvního loutkového filmu „Ferda Mravenec“.

Sekorova dětská knížka jako předloha byla však složitá a dlouhá bylo úkolem dramaturgů Elmara Klose a Jiřího Kolaji, aby sekvence pro krátký film vybrali a upravili na atraktivní a napínavý děj. Mezitím probíhaly přípravy dekorací a loutek brouků v podzemí pod budovou studia. Učeň Tonda si dělal naději, že když se osvědčil při zkoušce, bude nadále na film nasazen. Ale nestalo se tak, k realizaci prvního loutkového filmu nasadil Kolda zkušené výtvarníky a kameramana Pavla Hrdličku.

Pro pilného fotografa Tonda se naskytl jiná příležitost. Ředitel Školy umění František Kadlec žádal po Koldovi, nemá-li ve studiu šikovného fotografa, že by potřeboval, aby žáky jeho školy učil fotografovat. Tak se vlastně učeň Tonda Horák, vyučený u Saši Hackenschmieda, mistra Josefa Sudka a docenta Boučka, stal ve svých 21 letech učitelem fotografie na Škole umění. Tonda to uvítal, protože už z pokusné měšťanské školy měl písemné doporučení na pražskou Akademii výtvarných umění a nyní se bude pohybovat mezi umělci. Rodiče neměli prostředky na jeho vydržování na akademii, tak musel k Batům jako mladý muž do výroby bot. Na škole spadl pod grafický obor profesora Miléna a do dějin umění architekta Gahury.

Přesto mladý učitel fotografie na Škole umění nepřestal sledovat, co se děje ve filmovém studiu, byl to jeden podnik BAPOZ se Školou umění. Informace získával od Týrlové, kterou často navštěvoval. Ukázalo se, že realizace loutkového filmu „Ferda Mravenec“ nebyla tak snadná, jako při první zkoušce. Kolda často vyměňoval výtvarníky, na výměnu tváří figurek od úsměvů ke zlobě dosadil z Grafu Ladislava Zástěru, na dekorace architekta Zdeňka Plesníka a sochaře St. Mikuláštika ze Školy umění. Také animace Týrlové při letech brouků byla neplynulá a Týrlová musela obtížné záběry často přetáčet...

Situace ve filmovém studiu se v roce 1942 podstatně zhoršila. Vážlo zásobování potravinami. Kolda sice dal ve studiu postavit dřevěnou boudu jako restauraci, ale potraviny bylo nutno shánět na venkově „na černo“. Bylo to nebezpečné, od nacistů za to hrozil trest smrti. Někdo ze zaměstnanců to na Koldu „píchl“ a bylo zle. U Koldy se nenávist vůbec nevyskytovala, neměl nepřátel, ale musel to být někdo, komu Kolda nepřiznal odměnu, třeba za elektrickou tužku, ale to je jen domněnka.

Zkrátka v Koldově bytě na Fabiánce se najednou objevili příslušníci nacistické tajné služby. Kolda byl náhodou v Praze. Bývalý právník Elmar Klos měl možnost za ním do Prahy zajet a připravit ho na obhajobu. Proces se konal u Okresního soudu v Uherském Hradišti. Po řádné obhajobě, k níž se připojil i nacistický dozorce studia Fridrich, byl sice Koldovi vyměřen pouze podmíněný trest 8 let, ale přesto byl odvezen do koncentračního tábora v německém Bautzenu. Vedením studia byl pověřen docent Jar. Bouček,

který po zrušení brněnské vysoké technické školy se stal trvalým zaměstnancem studia.

Kolda měl však ve studiu většinu příznivců. Prostřednictvím nacisty Fridricha psali petici na nacistické úřady, že Kolda je pro studio nepostradatelný a bez něj výroba vázne. Touto cestou se nakonec podařilo Koldu z koncentráku vyreklamovat a po roce se mohl vrátit do studia, také přímluvou německé ochranné organizace Descheg.

Zaměstnanci studia připravili Koldovi slavnostní uvítání. Uvítací projev odříkali sborově s věžeňskými čapkami na hlavách:

„My malí sirotci, po matce i po otci, my ti jdeme poděkovat, dobrodinče náš...“ atd. Bylo to dojemné.

Na uvítání Koldy byla připravena hostina. Týrlová přinesla na přípitek tři lahve červeného vína, což sehnat za války bylo obtížné. Jenže by u toho nesměl být Pavel Hrdlička, který tajně vyměnil víno za obarvenou vodu. Po přípitku se tváře přítomných protáhly do úšklebku. Kolda se však neurazil, jen prohodil: „Paní Týrlová, to se vám povedlo!“. Týrlová se velice omlouvala, pro ni to byl trapas. Vše opět napravil Pavel Hrdlička, který se přiznal a také hned donesl pravé víno.

Kolda ovšem už nemohl být ředitelem studia, ale jen organizátor tvorby kresleného a loutkového filmu. Ředitelem studia byl už docent Dr. Bouček. Návrat Koldy se v kresleném a loutkovém filmu projevil velmi výrazně. U filmu Ferda Mravenec několik lidí vyměnil, nepovedené záběry dal přetočit, opatřil sestřih a hudbu. Film byl úspěšně dokončen jako první loutkový film u nás i ve světě. Pro kreslený film opatřil nové úspěšné myšlenky a scénáře. To byl i základ pro podobnou tvorbu těchto žánrů po válce v Praze.

Technika kresleného filmu byla v Americe a v Německu už dávno známá, ve zlínském studiu byla zdokonalena a vybranými domácími výtvarníky posazena na vyšší uměleckou úroveň. To bylo pak přeneseno i do berlínského studia kresleného filmu Degeto. Podobně také výtvarné pojetí loutek, jejich oživení animací i stavbou příběhů. U filmu Nový Guliver vedle skutečné postavy člověka působily plastelínové loutky poněkud morbidně – pouze jako doplněk. Kdežto kudlovský loutkový film Ferda Mravenec měl figurky pojeté výtvarně podle Ondřeje Sekory a celý příběh představoval samostatný svérázný útvar krátké metráže zcela poprvé. Podle tohoto vzoru se pak typ loutkového filmu šířil po světě v době poválečné. Je nutno přiznat že loutkový film jako samostatný a zcela nový útvar filmu má ve Zlíně zásluhou Koldy světový primát.

Po úspěšném dokončení prvního loutkového filmu Ferda Mravenec dostali dramaturgové Klos a Kolaja příkaz od Koldy, aby vypracovali námět na další loutkový film, a to kombinovaný hraný a loutkový pod názvem „Vánoční sen“. Námět je postaven na této myšlence:

Je předvánoční nálada, lidé nakupují vánoční stromky a dárky pro děti, které schovávají v zamčeném pokoji. Živá holčička má svého oblíbeného

hadrového panáčka Pima, ale když je přivedena do prve uzamčeného pokoje s vyzdobeným stromkem a pod ním má mrkací panenku s kočárkem, odhodí hadrového panáčka Pima do kouta a věnuje se dárkům. Holčička s mrkací pannou v náručí usíná a má sen. Hadrový panáček ožije, předvádí veselé kousky a alotrie. Nakonec zapne elektrický ventilátor. Vítr holčičku probudí, ta odloží darovanou mrkací panenku a vrátí se ke svému hadrovému Pimovi.

Námět kombinovaný, hraný a loutkový, je opět něco nového a dosud nevídaného. Došlo k realizaci. Holčičku hrála malá Jana Hrdličková, panáčka Pima animovala Týrlová za velkých obtíží, protože panáček Pim se po úspěšných zkouškách ztratil.

Stalo se však něco nečekaného. Za války v roce 1944 v úpravně nad stahovacím stolem praskla Blaženě Strnadové žárovka. Žhavé vlákno spadlo na tehdy ještě hořlavý film, který se vzňal a shořely kotouče filmu. Vybouchovaly krabice s filmem i na vedlejších stolech, oheň se bleskově rozšířil na sousední archiv filmů. Hořelo celé poslední patro budovy. Na telefonní avízo přijeli ihned hasiči. Šlo o záchranu lidí. Děvčata z úpravny a muži z kopírny vyskakovali okny do nastavených padacích plachet hasičů. Hořlavý film je výbušnina. Krabice s hořícími filmy vyletovaly okny a ohrožovaly celou budovu. Hasičům se však podařilo omezit šíření ohně na spodní patro.

Týrlová byla v té době v nemocnici. Tragédií pro ni bylo, že shořel její pracně natočený negativ filmu „Vánoční sen“, dále negativ hraného filmu „Stanou noví bojovníci“ a další filmy. Pro Týrlovou byla představa, že filmy bude muset točit znovu neúnosná. Dopad na ni byl tak drtivý, že jí to prodloužilo její pobyt v nemocnici.

Mělo to však svou dohru. První loutkový film Ferda Mravenec už běžel tehdy v kinech. Viděl jej také mladý reklamní odborník batovského Domu služby v Brně Karel Zeman. Vyrobil figurky z filmu Ferda Mravenec a instaloval ji do výlohy jako reklamní poutač na boty Baťa. Koupil si amatérskou kameru Pathé na úzký film 9, 5 mm a s ní natočil po okénku svůj vlastní pokus o loutkový film. S tímto svým amatérským filmem přijel do kudlovského studia a vyžádal si jeho předvedení Koldovi a Klosovi. Po skončení tito na sebe s uznáním kývli a Kolda rozhodl: „Tak dobrá, Zeman, můžete Týrlové pomáhat na přetočení shořelého Vánočního snu“. Tak se stal Zeman stálým zaměstnancem kudlovského studia.

Když unavená Týrlová se vrátila z nemocnice, neměla už odvahu a sílu znovu přetáčet pracný film Vánoční sen, takže jej přetočil Karel Zeman sám, i když zpočátku s potížemi. Také hrané části byly přetočeny, na filmu se sešli dva Zemanové, Karel na loutkové a Bořivoj, s Karlem nepřibuzný, na hrané části.

Po úspěšném dokončení Vánočního snu se Kolda Týrlové zeptal, zda chce být napsána do titulků jako spoluautorka. To Týrlová odmítla, že se na přetáčení neúčastnila, ale to ji později mrzelo, protože myšlenka byla její. Jenže nyní se ocitla Týrlová na vedlejší koleji a bez zaměstnání.

Karlem Zemanem přetočený film „Vánoční sen“ byl velmi úspěšný. Týrlové připadal sice atraktivní, ale postrádající dětskou hravost, naivnost a půvab. Od té doby vznikla mezi oběma jakási nevraživost, oba šli samostatně po vlastní linii, ale žádná spolupráce. Kolda je chtěl smířit, ale neuspěl. Avšak i tato nevraživost byla k něčemu užitečná, oba se předstihovali, kdo je lepší, zda Zeman svou nápaditostí nebo Týrlová svou ženskou a dětskou něžností.

Učeň Tonda se stal učitelem fotografie na Škole umění, ale první zkoušku na film Ferda Mravenec viděl v loutkovém filmu. Poznal jeho netušené možnosti a tato vášeň ho už nepustila. Ve volných dnech navštěvoval paní Týrlovou v hotelovém pokoji a spolu snili o možnostech loutkového filmu. Co takhle nechat dřevěného panáčka pobíhat po hotelovém pokoji, šplhat na stůl a z okna mávat na kolemjdoucí lidi? ... atd. ? Týrlová měla vlastní kameru KINAMO na film 35 mm s možností snímat po okénku jedna otáčka jedno okénko. Natočili jsme 15 metrů filmu, kopii předvedli Koldovi a Klosovi. Tito zajásali, že je to něco nového a nevídaného. Kolda uložil dramaturgům, Klosovi, Kolajovi a Kaněrovi vypracovat scénář na další objevný loutkový film, odehrávající se v reálném prostředí a to v dílně na výrobu hraček. Do dílny vnikne zloděj, který krade hračky. Ty se však vzbouří a zloděje vyženou. Realizace byla však odložena na dobu poválečnou. Když se pak v roce 1944 blížil konec války, vyměnil Klos zloděje za nacistického gestapáka a budoucí film dostal název „Vzpouza hraček“ jako úkol pro Týrlovou na dobu poválečnou.

Jeden z žáků Školy umění malíř Václav Chad tiskl protinacistické letáky, při zatýkání Chad gestapáky napadl. Byl zastřelen, škola zavřena a zaměstnanci včetně Tondy odvedeni na „Totaleinsatz“ do Reichu. Bylo zastaveno i natáčení loutkových filmů v kudlovském studiu.

Život lidí v kudlovském studiu

Volba terénu k postavení studia z roku 1936 byla neobyčejně šťastná, ne daleko od rušného města Zlína a přece v tiché horské přírodě. Z oken budovy je nádherný výhled do údolí na vzdálené kopce, na měnící se přírodu v průběhu roku. Budova z pálených cihel s bílými okny je barevně sladěná s okolní přírodou, řada topolů před budovou tuto spojnicí dotvářela.

Prostory uvnitř budovy jsou architektem Vladimírem Karfíkem prakticky a účelně řešené. Je až obdivuhodné, jak se podařilo do této malé budovy vtěsnat to nejnútnejší: dosti prostornou natáčecí halu, přilehlou lampárnu, kamerové a fotografické komory, kostymérnu, maskérnu, šatny pro herce, střižnu, kreslírnu, kopírnu, kóje pro dramaturgy a režiséry, projekci a zvukovou halu i ředitelnu, v suterénu kotelnu a vyvolávací automaty, Okolní prostor umožňoval dostavbu dřevěných baráků pro rozšiřující se provoz. A jak se

do malé budovy vešlo nakonec 200 zaměstnanců? Pražští návštěvníci zvyklí na Barrandovskou velkotovárnu na iluze nazývali toto studio „kudlovská stodola“. Avšak stravování v dřevěné boudě si pochvalovali, o to se postaral Kolda. Rovněž bydlení zaměstnanců na Fabiánce u lesa na stráni bylo vybavenou hřištěm a koupacím bazénem pro rekreaci, pro děti bydlicích mimo frekvence hotový ráj. Autobusová linka zajišťovala spojení s městem a dětem do školy. Jinak bylo možno volit pěší procházku lesem.

Nebyla to však budova ani okolí, co tvořilo atmosféru studia, byli to především dobře vybraní lidé. A to nejen přední tvůrci, ale také řemeslníci, kulisáci, stolaři, zedníci, natěrači, osvětlovači, maskéři, kostyméři, úředníci, laboranti a uklízečky. Byli to většinou prostí lidé z okolních venkovských obcí, kteří se museli filmovému řemeslu od zkušených odborníků teprve učit. O nich se veřejně nemluví a nepíše, ale bez nich by se ani umělecká filmová tvorba neobešla. Byla to směs nejrůznějších povah a povolání, umělec vedle technika, materialista vedle náboženského fanatika. A přece se podařilo to všechno sjednotit ke společnému úsilí na filmové tvorbě. Musel tu být někdo, aby toto úsilí vyprovokoval a naléval do lidí nadšení pro společnou tvorbu filmů na nejvyšší úrovni. Jím byl bezpochyby Kolda, i když může mít na to někdo jiný názor. Byl přísný i laskavý, avšak někteří jako výtvarník Šulc a Týrlová jeho přísnost nesnášeli (blíže o Koldovi později v sekvenci „Osobnosti“).

Nebyla to jenom práce, která zaměstnance sjednocovala. Přenášelo se to i do soukromí a volných chvil trávených při volejbalu, koupání, vzájemných rodinných návštěvách a společenských výletech. Mladí se navzájem poznávali a byly z toho sňatky a další rodiny.

Také si na sebe navzájem vymýšleli různé legrácky a žertíky. Iniciátorem byl většinou kulisák Karel Paták, nebo Pavel Hrdlička.

Paní Neužilová, manželka mistra mechanika, chovala na Fabiánce králíky a trávu pro ně okolo studia sekla srpem. Potom si koupila kosu a přišla za Patákem do stolárny s prosbou, aby ji na kosisko nasadil. „Ale bezevšeho, paní, to je pro mne hračka“. Hned Paták telefonoval do studia, aby se z oken podívali, jak bude Neužilka kosit. Kosisko jí nepasovalo do rukou, zkoušela kosit doleva a doprava, nijak to nešlo. Diváci v oknech se mohli umlátit smíchy. Nakonec s kosou zlostně praštila na zem a bezradně nad ní stála. Potom kosu vzala a nesla zpět k Patákovi. Ten ji už viděl z okna. „Aha, už ide!“. Postěžovala si, že s tím neumí kosit. Paták se na kosu odborně podíval a s vážnou tváří pronesl: „Ale sakriš, že bych ju nasadíu obráceně? To sa ně ešte nestauo“.

Uklízečka paní K. z Kudlova si cestou do práce vodila svou bílou kozu Adélku, aby se okolo studia napásla. Byla velmi zbožná, denně brzy ráno chodila do Zlína do kostela. Toho využil Pavel Hrdlička, s partou natřeli celou kozu na černo a z rekvizitárny ji nasadili na hlavu masku čerta s bradkou. Rohy měla vlastní. Pak z dálky pozorovali, jak to přijme majitelka, až si po práci pro kozu přijde. Paní K. s hrůzou hleděla na čerta a čert na ni, celá bez

sebe se pokřivovala a něco brebentila. Nemohla se z toho vzpamatovat. Pachatelé ji v tom nemohli nechat a celou věc jí vysvětlili. „Ó vy potvory!“ odvětila a uklidnila se. Měla pak problémy s vykoupáním černé kozy opět na bílo.

Zvukař František P. měl narozeniny a byl zrovna v Praze. Byl v jádru ateista, ale zajímal se také o mystiku a nesnášel hloupé žerty. Toho vtipáلكové využili a připravili mu překvapení. Paklíčem vnikli do jeho bytu, tam naaranžovali sádrovou sochu atleta, kterou sochař Chromek vytvořil pro reklamní film na galoše Bata a po použití stála pod studiem na louce. Sochu oblekli do andělského kostýmu, tvář namaskovali na tvář anděla, nastěhovali do Františkova bytu, do natažené ruky mu dali balíček s dárkem k narozeninám. Na stropě namalovali černý otvor, jakoby anděl spadl z nebe. František přijel, sešli se gratulanti, které pozval do bytu k pohoštění. Odemkl dveře a když uviděl uvnitř anděla s napřaženým dárkem, dveře úlekem prudce zabouchl a rozpačitě pronesl: „C-c-c-cosi tam je!“. Gratulanti stáli za ním, smáli se a vysvětlovali mu, že je to jen žert a vše bylo odpuštěno.

Jednou v zimě jsme s Týrlovou snímali přes čas, autobus už odjel, šli jsme spolu pěšky do Zlína a cestou debatovali o všem možném. Cesta byla ledovatá, podrážky mých bot klouzaly, co chvíli jsem sebou praštil na zem. Pak jsem vstal a debatoval dál, jakoby nic. To připadlo Týrlové tak směšné, že se mohla smíchy popukat.

Koupil jsem si kožený kabát v barvě zrzavé lišky. Jeli jsme autobusem do Zlína, vystoupili a s Týrlovou jsem pokračoval v chůzi a diskusi. Skupinky lidí se za námi ohlížely a smáli se. Týrlové to bylo trapné, co je na nás tak směšného. Prohlédla si mne ze všech stran a upozornila mne: „Toníku neurazte se, na šose kabátu máte liščí ocas“. Co bych se urážel, jen jsem se tomu srdečně zasmál.

Kromě poctivé práce byla ve studiu také legrace a veselo.

* * * * *

Jak už výše řečeno v roce 1941 ředitel zlínské Školy umění Kadlec se obrátil na Koldu, nemá-li ve studiu fotografa, který by učil budoucí umělce fotografii. Po ruce byl Tonda. Tak se tento věčný učeň stal ve svých 23 letech profesorem fotografie na Škole umění. V napajedelském zámku byly umístěny sbírky malířských a sochařských děl Baťovy zlínské galerie. Mým prvním úkolem bylo veškerá umělecká díla Baťovy galerie, obrazy, grafické listy, sochy a reliéfy mým deskáčem Linhoff 9 x 12 cm černobíle ofotografovat pro provedení soupisu. Šéfem galerie byl prof. Gajdoš.

Jednou se ředitel Kadlec přijel podívat, jak se mi daří, ale v zámku mne nenašel. Posléze se objevil v parku, uviděl mne, jak namísto uměleckých děl fotografuji stromy a panské altánky v parku. „Co to děláš?“ zeptal se mne. Bez rozpaků jsem odpověděl: „Podívejte se, pane řediteli, na tu krásu, jak tou

mlhou pronikají sluneční paprsky a vytvářejí nádherný prostor a světlo!“. To pak vyprávěl Kadlec s humorem Koldovi a ten jen poznamenal: „No to je celý Tonda“. To pak kolovalo po studiu, jaký je to potrhlý pošuk, že fotografuje něco jiného, než se mu uloží. To jenom na dokreslení, jaké měl Kolda pro každého pochopení. Tak tomu bylo i v těžké době druhé světové války a snad i to bylo příčinou úspěchu filmového studia.

J. A. Baťa emigruje do Brazílie

Poté co v roce 1939 nacisté okupovali naši zemi, uvažoval Jan Baťa o emigraci. Vybral si k tomu v roce 1941 Brazílii, kde založil městečko Batatuba s továrnou na boty. Vzal s sebou svou početnou rodinu, manželku Marii, rozenou Gerbecovou (dcera zlínského lékaře Gerbeca), tři dcery a syna Jana i některé odborníky a právníky. Zpočátku měl asi 400 zaměstnanců a závod nazval „SAPACO“. Říkal tomu „můj kafémlejnek“. Sérií dopisů a rozhlasem zval občany Zlína do svého závodu v Batatubě, aby emigrovali před nacismem. Tak mohl později rozšířit svůj závod do států Sao Paulo a Parana, kde už měl 1200 zaměstnanců v jím založených městech.

Nejvyšší komunistický státní soud vynesl v roce 1948 nad Janem Baťou rozsudek a označil jej jako „válečného zločince“. Takto byl zanesen i do americké Černé listiny, aby mu mohl být zabaven veškerý majetek, který v naší zemi a ve Zlíně zanechal. Jedním z problémů bylo to, že stát neměl prostředky k zaplacení stovek milionů za tento majetek.

Druhá dcera Jana Bati Ludmila Amálie, narozená ve Zlíně v roce 1923 se ve svých 24 letech v Brazílii provdala za syna jugoslávského obuvnického průmyslníka Ljubodraga Arambasiče. Celý zbytek života věnovala úsilí, aby očistila svého otce od zlých pomluv a vymazání jeho jména z americké Černé listiny jako válečného zločince. Studovala ve Zlíně, ve Vídni a v Anglii, ovládala řadu cizích jazyků včetně brazilčiny a angličtiny. Byla několikrát ve Zlíně a v Praze, kde se kontaktovala se spisovatelem literatury faktů Dr. Miroslavem Ivanovem, který pak na základě písemných dokumentů Jana Bati napsal o tom obsáhlou knihu „Sága o životě a smrti Jana a Tomáše Bati“, která vyšla ve vizovickém nakladatelství LÍPA roku 1998. Ludmila se tohoto vydání nedožila. Krátce předtím ve svých 75 letech zemřela. Vymazat jméno svého otce z Černé listiny se jí však nepodařilo. Jan Baťa zemřel v roce 1965 ve svých 67 letech. V roce 1977 při autonehodě zahynul jeho nejmladší syn Jan.

Zůstal ještě vlastní syn Tomáše Bati zvaný „Tomík“, žijící v kanadském Torontu, jako právoplatný dědic zlínského obuvnického průmyslu. Ten sice nebyl na Černé listině „válečných zločinců“, ale ani on se nedomohl dědického práva po otci, protože otec mu písemně přisoudil pouze zámek s okolním panstvím ve Vsetíně, neboť otec Tomáš Baťa se svou předčasnou tragickou

smrti nepočítal. Řekli bychom, že je to sice právnicky správné, ale de-facto nespravedlivé.

Tomík Baťa dnes už 86-letý nemá sice nouzi, jeho celosvětový podnik má prý čistý roční zisk asi 240 milionů dolarů, ale na Zlín zanevřel, že mu upírá právo na dědictví. Svému rodišti nevěnuje třeba na pomník Tomáše Bati ani dolar. Dal pouze přebudovat vilu svého otce Tomáše Bati.

Mladý Tomík emigroval ze Zlína po nacistické okupaci v roce 1940 do Švýcarska a pak do Kanady. Ve Švýcarsku se seznámil se slečnou Sonjou, která je jeho manželkou dodnes. Mají početnou rodinu, podnik vedou už potomci, takže děda Tomík se může věnovat pouze svým zájmům a pečovat o své zdraví.

Odbočka k „totálnímu nasazení“

Možná bude některé čtenáře zajímat, jak vypadal tzv. „Totaleinsatz“ ročníků 1918-21 v Německu. O tom se krátce zmíním.

Jak už bylo výše řečeno, na doporučení Koldy jsem se stal v roce 1940 za války učitelem fotografie na zlínské škole umění. Po roce tiskl žák školy malíř Václav Chad protiněmecké letáky. Přišli jej zatknout gestapáci a když jej odváděli, jednoho napadl a byl zastřelen. Škola byla rozpuštěna a zaměstnanci příslušných ročníků po lékařské prohlídce odvedeni na totální nasazení do výroby v Německu, což se týkalo i mne. K tomu byl vypraven zvláštní vlak, všechno dobře organizováno, vedoucím byl starší německý penzista. V kupé si hoši dělali starosti, jak se tam domluvíme, neumíme německy. Ujišťoval jsem je, že ze školy něco německy umím a budu dělat tlumočníka. Jenže v tom saském německém dialektu jsem pak nerozuměl ani slovo.

Vlak nějaký čas stál v Drážďanech. S jedním zubařem jsme utekli z nádraží, že zůstaneme blízko hranic v Drážďanech. Ale cestou jsme si to rozmysleli a vrátili se. Bylo to štěstí, protože koncem války byly Drážďany silně bombardovány a srovnány se zemí a asi 50 000 lidí zahynulo.

Při našem výjezdu byly Drážďany ještě netknuté, náš vlak pokračoval do Kamenice (Chemnitz) a do Berlína. Cestou z Drážďan procházel našim kupé německý organizátor a ptal se, kdo je řemesla strojařského. Přihlásilo se nás 8 a já fotograf mezi nimi. V příští stanici nás nechal vystoupit. Dovedli nás pak malým autobusem do malé osady Limbach a nasadili do továrny na výrobu obráběcích strojů a zbraní. Když zjistili, že nejsem odborník, byl jsem nasazen k řezání železných tyčí na protiletectvé střely. Pracovalo se na tři směny. Řezačka byla strojová, práce byla lehká. Na toto nasazení si nemohu naříkat, pro mne to byla rekreace a poznání poměrů v Německu. Limbach bylo malé venkovské městečko, lidé stejní jako u nás, jen mluvili německy. Byli jsme

ubytováni v místní hospodě. Sál se stal lágrem s postelemi po dvou nad sebou. Šéf měl slovanské jméno Uhlík a také povahou byl Slovan, příjemný a slušný. Paní hospodská nám vařila snídaně, obědy a večeře. Dostávali jsme asi 300 marek kapesného měsíčně a za to jsme mohli chodit do místní restaurace na řídké pivo a limonádu, nebo do jedné vývařovny v soukromé vile na domácí buchty a vařené slepice z vlastního chovu. Kromě toho nám chodily z domu balíky s přilepšením. Jeden kolega si šel koupit fíky a prodavače povídá „Ich möchte fiken“ (chtěl bych souložit) a ukázal na fíky. Prodavačka nejdříve zrudla a pak pochopila. Volného času bylo dost, toho jsem využíval k dopisování hlavně s Týrlovou do kudlovského studia, s Láďou Novotným, se sochařem bývalé Školy umění Ambr. Špetínkem a s mým blízkým kamarádem Pepou Planetou. Od nich jsem se dovídal podrobnosti, co se děje u nás doma.

Muži městečka byli na frontě, toho někteří hoši naší skupiny využívali a chodili za paničkami, kde byli pohoštěni. Mně to připadalo jako nemorální a vybíral jsem si k pouhému přátelství svobodná děvčata. Od nich jsem se brzy naučil rozumět místnímu německému dialektu a německému jazyku vůbec, což mi později bylo velmi užitečné. Po roce, když nacistická armáda zničila Polsko a Varšavu, byl v Limbachu postaven dřevěný lág, obsazen zajatými polkami a ruskami. Do továrny, kde jsem pracoval byla také nasazena rozvedená žena polského ministra kultury, který uprchl před nacisty do Moskvy jako komunista. Jeho bývalá žena Wanda Żolkiewwska byla významná polská spisovatelka. S tou jsem si rozuměl a s ní navázal blízké přátelství, od ní jsem se také naučil polsky. Po válce jsme si ještě dlouho dopisovali.

Ve volných směnách jsme spolu chodili do přírody a obdivovali úpravu, pořádek a výstavbu soukromých vil s německou důkladností. Vybetonované potoky, udržovaná jezera s labutěmi. Jednou šel balík s buchtami z domu příliš dlouho. Buchty už se nedaly jíst a já je házel labutím do jezera. Labuták na mne zaútočil a měl jsem se co bránit, než se mi podařilo jej uchopit za krk.

Ke konci války při bombardování Drážďan padla sprška bomb také na Limbach. Ve sklepě jsme se třáslí strachem, leže na zemi, že bomba spadne i na nás. Koncem války jsme z rozbitého Německa prchali domů. S těžkým kufrem jsem procházel troskami Drážďan. Lezl bych i po břiše, jen abych se dostal domů. Byla to pro mne významná životní zkušenost.

Jak známo, zábrany zvyšují úsilí. Nepřestal jsem snít o loutkovém filmu, udržoval jsem písemnou korespondenci s Týrlovou a psal jsem jí představy, kam by měl loutkový film směřovat.

V dopisech jsem Týrlové zdůrazňoval zkušenosti z Ferdy Mravence, že loutka není napodobenina člověka, oblékaná do kalhot a kabátů s kloboukem na hlavě, s napodobeninou mrkacích očí, jako to později dělali v pražském Trnkově studiu. Jsou to naopak oživlé hranaté špalíky a kuličky s tečkami očí, dráty rukou a nohou, lněná vlákna, tedy neživé předměty, které snímáním po

okénku ožívají a rozvíjí představivost dětí i dospělých diváků, kteří se na filmu účastní a jej dotvářejí. Tím má loutkový film zvláštní poezii, odlišnou od filmu kresleného a hraného. Tyto myšlenky převzal i Karel Zeman a tím se zlínský loutkový film odlišil od pražského.

Po návratu domů, koncem roku 1944, jsem uviděl rozstřílené kudlovské studio, neschopné provozu. Našel jsem si zaměstnání u pražské fotografické firmy Illek-Paul, kde jsem fotografoval pražské památky na pohlednice, Chrám Sv. Vity a jiné. Také jsem si odbyl zpožděnou půlroční vojnu a vrátil se do Zlína.

Když se Kolda koncem roku 1944 vrátil z koncentráku, byl už německými úřady pověřen vedením studia docent Bouček. Kolda se pak plně věnoval přípravě na poválečnou organizaci česko-slovanské filmové tvorby. Blížil se konec války a porážka nacismu se ukazovala jako neodvratná. Zorganizovala se skupina odborníků v této sestavě: Kolda-Kabelík-Klos-Pilát-Bouček-Sirotek-Papoušek-Fiala, za Slovansko Elbel Fistor a Feix. Scházeli se v různé sestavě buďto u Kabelíka v jeho pražském bytě, nebo v Koldově bytě na Fabiánce ve Zlíně, aby připravili organizaci filmu v poválečných poměrech. Pro případ prozrazení měli připravenou záminku, že jde o koordinaci české filmové tvorby a distribuci v rámci Říše.

Zvukař Pilát kvůli své židovské manželce musel do koncentráku v Žatci a tam navazoval kontakty s komunistickou partají na zestátnění filmu v době poválečné. V kudlovském studiu ho nahradil zvukař František Černý.

V očekávání konce války se v kudlovském studiu pracovalo jen formálně. Úspěšná kombinace oživlých hraček v reálném prostředí a živým hercem u Vánočního snu dala podnět skupině dramaturgů Klos-Kolaja-Kaněra k vypracování scénáře na film „Vzpouza hraček“. Do dílny na výrobu hraček vnikne „zloděj“, hračky ožijí, proti němu se vzbouří a z dílny jej vyženou. Východní fronta se už blížila ke kudlovskému studiu, konec nacismu byl na spadnutí. Tu vyměnil Klos zloděje v hračkářské dílně za vetřelce nacistu v uniformě SS. K natáčení filmu však už nedošlo, k tomu se chystala Týrlová až po válce. O tom pojednáme dále.

Kudlovské studio stojí na kopci s dalekým výhledem na Vizovské vrchy, odkud se blížila sovětská armáda. Velitelé východní fronty se domnívali, že v budově studia se usadilo německé vojsko k obraně. Budova studia se stala terčem kanonády a jižní strana budovy byla rozstřílena. Německá obrana se však už před tím usadila na Fabiánce za domkem Pavla Hrdličky na rohu kolonky. Obyvatelé kolonky přežili přehnutí fronty ve sklepech domků. Po válce byla budova obnovena a jeden nevybuchlý granát je zasazen na povrch zdi schodiště na památku a tam je dodnes.

Těsně před koncem války začátkem roku 1945 byl tovární komplex Baťa a. s. katastrofálně zruinován několika nálety amerických bombardérů, většina budov včetně Velkého kina a části města proměněna v trosky. To však jsem já neprožil, byl jsem tehdy „totálně nasazen“ v Německu. Když jsem se koncem

roku 1944 mohl vrátit domů do čtvrti Pod Tlustou, abych zde zažil přechod fronty, byli jsme s otcem a sousedy vytaženi Rumunskými vojáky ze sklepa, abychom kopali zákopy pro sovětskou armádu pod kopcem Tlustá. Z Mladcové byla na nás zaměřena dělostřelba německé armády. Okolo padali vojáci a koně. S hrůzou jsme čekali, kdy padneme i my. Fronta se přehnala, v rozbitém městě Zlíně zavládlo mrtvé ticho.

Rozstřílené kudlovské studio zůstalo opuštěné. Všichni přední tvůrci reklamních, hraných a školních filmů odešli do pražských barrandovských ateliérů – včetně Koldy a Klose i se svými rodinami. Tvůrci kreslených a loutkových filmů se vrátili do svých pražských, brněnských a bratislavských domovů. Tvůrci zlínských kreslených filmů založili v Praze studio kreslených filmů „Bratři v triku“, loutkaři své kudlovské zkušenosti přenesli do pražského loutkového filmu v Bartolomějské ulici pod vedením předního výtvarníka Jiřího Trnky.

Po válce následovala invaze kudlovských tvůrců do Prahy, všichni udělali kariéru, co se naučili ve Zlíně, přenesli do Prahy, Brna a Bratislavy. Ve všech oborech kresleného, loutkového, krátkého dokumentárního, kulturního, dětského i dlouhého hraného filmu včetně trikového, obnovili tvorbu čsl. filmu, která se dosud soustřeďovala pouze na kasovní dlouhé hrané filmy.

Čím to je, že kudlovské studio před válkou a za války se stalo „líhní“ talentů a zazářilo do světa jako meteor? Je to jistě tím, že tu byl schopný, zkušený a světa znalý manažer Kolda, který měl vrozený „čuch“ na mladé talenty a z nich vychoval odborníky. Jim zajišťoval existenci za sponzoringu firmy Baťa. Takový se hned nenarodí.

Vyjmenujme jen stručně úspěchy Koldových odchovanců. V tvorbě dětských kreslených filmů a zakladatelů pražské skupiny „Bratři v triku“ to byli Zdeněk Miler (později seriály o krtkovi... aj!), Bedřich Kábrt, Břetislav Dvořák, Karel Štróbl... a další. V loutkovém filmu Dalimil Řehák, pak se přidali Pražáci Jiří Trnka, Břetislav Pojar, Stanislav Látal, Josef Kluge... a další.

Stanislav Šulc se stal zakladatelem trikového dlouhého hraného filmu, Ladislav Zástěra kresleného pohybového grafu. Densitometrická metoda doc. Jaroslava Boučka se z kudlovského studia přenesla do barrandovských laboratoří. Elmar Klos, zpočátku ředitel krátkého filmu, po spojení s Jánem Kadárem se stal prvotřídním tvůrcem dlouhého hraného filmu, Koldův odchovanec Bořivoj Zeman jedním z předních tvůrců hraného barrandovského filmu a nejúspěšnější pohádky „Pyšná princezna“. Jaroslav Bouček se stal rektorem Filmové Akademie Muzických Umění (FAMU), kudlovský Koldův ekonom Vlastimil Harnach později ředitelem Barrandova, Ladislav Novotný vedoucím barrandovské tvůrčí skupiny č. „6“, Eman Kaněra a Drahoš Holub zakladateli dokumentárních a kulturních filmů. Josef Dobřichovský a Zdeněk Stehlík předními střiháči dlouhých hraných filmů na Barrandově. Pavel Hrdlička předním kameramanem dokumentárního i hraného filmu, vychoval svého asistenta Svátu Malého na předního kameramana a profesora na FAMU... atd.

Ze skupiny Zlínského kresleného filmu Vladimír Valenta vytvořili v Brně v České ulici pod vedením Brentena brněnský kreslený film. Začali s pohádkami Karla Čapka, avšak neměli zkušených scénáristů a brněnský kreslený film brzy zanikl. Kudlovský kameraman Josef Míček se stal prvotřídním kameramanem bratislavského hraného filmu z venkovského prostředí. Původní primátor města Zlína Morýs po sesazení se stal zvukařem kudlovského studia a po válce předním zvukařem hraných filmů na bratislavské Kolibě.

Dá se říci, že všichni dojednoho, kteří prošli výchovou Koldy, ať už odešli do Prahy, Brna či Bratislavy, udělali kariéru a stali se zakladateli a obroditeli Československého filmu po válce. Tvůrci přesídlení do Prahy se pravidelně každý první čtvrtek v měsíci scházeli v kávuárně Obecního domu, aby se steskem vzpomínali na zlaté časy za Koldy ve Zlíně. Jak postupně stářím umírali, na schůzky přicházeli mladí Pražáci, aby se o kudlovském studiu a o Koldovi něco dověděli. Ale jakmile odešli i poslední pamětníci, schůzky se už nekonaly.

V kudlovském studiu zůstali po válce jen někteří odchovanci Koldovi, Jaroslav Novotný, Karel Zeman, Hermína Týrlová, Antonín Horák, z laborantů Pepa Holomek, Frant. Horáček, Raymund Sysala, Jan Plesník, Blažena a Ladislav Strnadlovi a někteří další z okolních obcí.

Poválečný zmatek ve studiu

Počátkem května roku 1945 se přes kudlovské studio přehnal východní válečná fronta. budova rozstřílena a neschopná provozu. To však nebyl ten hlavní důvod, proč všichni tvůrci studio opustili, neboť budova se dala snadno opravit. Prostě hledali uplatnění jinde, především v Praze, na to se připravovali už za války.

Při reorganizaci ze státního čsl. filmu bylo v Praze zřízeno oddělení „Krátký film“ pod vedením Elmara Klose, jemu podléhalo i kudlovské studio. Jenže z Prahy je do Zlína daleko a Klos měl dost starostí s pražským krátkým filmem. Novotný neváhal, zajel do Prahy za Klosem, aby se s ním poradil, co dál s kudlovským studiem? Na to měl Klos jedinou odpověď: „Jaroslave, nezbude, než aby ses kudlovského studia ujal sám!“

Novotný jako důstojník obnovené Československé armády měl v uniformě přístup do pražských vládních míst a podařilo se mu získat státní podporu na dostavbu rozstřílené budovy studia.

Svěřeného úkolu se ujal Novotný s chutí a zodpovědně, neboť se mu ukázala konečně příležitost rozjet natáčení filmů pro školní mládež.

Za protektorátu v roce 1940 jsem v kudlovském studiu natočil s Týrlovou první zkoušku na film „Ferda Mravenec“ a tento loutkový film mi učaroval.

Z Německa jsem psal dlouhé dopisy Týrlové, že loutka není napodobenina brouka ani člověka, je to umělý oživlý „předmět“, špalek dřeva, hadřík, špagát, skladba kamínků, které jen vzdáleně připomínají brouky nebo jednáň lidí. V tom je právě kouzlo loutkového filmu, že divák svou představivostí naznačené dotváří a spolupracuje. Tyto dopisy pak určily další tvorbu Týrlové a tím i Zemana, i když veřejně nepřiznali, odkud to mají. Tím se také zlínské loutkové filmy odlišovaly od pražské loutkové skupiny, kde loutky byly napodobeninami lidí, koní a zvířat skoro až reálnými a jejich pohyby po okénku byly tím obtížné. Režisérem a výtvarníkem byl Jiří Trnka, animátory Břet. Pojar, Stan. Látal, Josef Kluge... aj. Přes obtížnost animace byly tyto loutkové filmy na svou dobu neobyčejně úspěšné.

Po pražském zaměstnání a odbytí opožděné půlroční vojenské služby jsem se mohl hlásit u vedoucího kudlovského studia Jaroslava Novotného k návratu do studia až na podzim roku 1946, to už bylo obnovené studio v provozu. Na to mi Novotný odpověděl: „Podívej se, Toníku, už jsme spolu prožili nějaký ten pátek, tak proč ne?“. Také Klos v Praze přijetí schválil. Dále Novotný nabídl, zda bych nechtěl kamerovat u Zástěry? Samozřejmě že chtěl. O dětském hraném filmu pojednáme později.

Původně vedoucí kresleného grafu L. Zástěra byl za války přidělen Koldou jako technik k Týrlové na film „Ferda Mravenec“, vedení grafu převzal Václav Dobrovolný. Zástěra byl velmi pečlivý, odléval do sádky výměnné tváře loutek od úsměvu ke zlobě, dílkoval fáze pohybu, vše ukládal do regálů a vedl přehled fází. Po válce se uvolnil dřevěný barák bývalého kresleného filmu. Tam si Zástěra zřídil vlastní studio loutkového filmu. Natáčel satyru na španělského diktátora Franka pod názvem „Hra s ohněm“. Svou pečlivostí si práci velmi zkomplikoval. Měl natočeno asi 400 metrů (20 minut projekce), ale z toho nebylo jasné oč jde. Některé záběry jsem s ním přetočil, celkovou metráž jsem zkrátil na pouhých 180 metrů. Zástěra si byl u Novotného stěžovat, že se se mnou nedá dělat, jen mu mařím jeho práci. Po předvedení Novotný film schválil, také pražskou dramaturgií byl schválen s pochvalou a obeslán úspěšně na mezinárodní festivaly. Zástěra dostal nabídku z Prahy, aby vedl ve Vodičkově ulici oddělení pohybového grafu a tam se ze Zlína přestěhoval.

Mezitím pokračovala Týrlová v natáčení loutkové části kombinovaného filmu „Vzpouza hraček“ podle scénáře trojice dramaturgů Klos-Kaněra-Kolaja, vypracovaného už za války. Jak už bylo výše řečeno, Klos vyměnil zloděje za vetřelce nacistu v uniformě. Hranou část natočil pražský režisér Frant. Sádek s kameramanem Jurdou, herci Linkersovi byla svěřena role nacisty.

Bylo natočeno 600 metrů (asi půl hodiny promítání), ale situace byla podobná jako u Zástěrovy Hry s ohněm. Nebylo jasné, oč jde, byl to zmatek. Namísto „Vzpouza hraček“ se tomu říkalo „Vzpouza sra...“.

Novotný si mne pozval a zeptal se: „Toníku nechtěl bys pomoci Týrlové?“ Bodejď bych nechtěl, po tom jsem už dávno toužil.

Celý film jsme pak s Týrlovou sami dva do posledního okénka přetočili, dlouhé hrané nic neříkající scény jsem vyřadil a sestříhal jsem celý film na 245 metrů (okolo 15 minut). Po předvedení předákům studia se někteří vyjadřovali: „Ale vždyť je z toho film a dokonce velmi dobrý“. Byl z toho však soud, herec Linkers podal na Novotného žalobu, že jeho nejlepší herecké výkony byly vyřazeny. Avšak diplomat Novotný se hájil tím, že rozhodující je výsledek a vyvázl z toho bez úhony. Linkers pak emigroval do Vídně. Po ozvučení Zdeňkem Liškou byly filmem Vzpoura hraček obesílány mezinárodní festivaly a získal ceny v Benátkách, v Bruselu, Edinburgu a Bombay.

Nyní už 89-letý mnichovský herec Linkers při návštěvě zlínského filmového studia roku 2001 mi před televizní kamerou vyprávěl toto: „Slavná hollywoodská hvězda Greta Garbo, už zestárlá v Paříži, si vyžádala film Vzpoura hraček třikrát za sebou promítnout. Tak jím byla nadšena.“

Opět přijela skupina Brňáků a přemlouvala Týrlovou, aby založila loutkový film v Brně, což Týrlová rozhodně odmítla. Avšak odmítla i další spolupráci se mnou, ač mezi námi žádné spory nebyly. Přijal mne Karel Zeman na seriál o „Panu Prokoukovi“. Jen zdůraznil: „Nemysli si, že u mne budeš rozhodovat jako u Týrlové!“

Za války přetáčel shořelý negativ filmu Týrlové „Vánoční sen“ v hale hraneho filmu. Po válce si zřídil studio ve sklepení pod halou. Tam v roce 1945 natočil s kameramanem Zámečnickem loutkový film „Křeček“ jako satyru na zbohatlíky za války, kteří hromadili zásoby potravin ve sklepích. Figurka zvířátka křečka pouhé kuličky, nohy a ruce gumové hadičky s ohebným drátem uvnitř (v tom smyslu jsem psal dopisy Týrlové).

Po nástupu komunismu v roce 1948 se přihlásil Zeman do strany a věnoval se na čas politice. S Novotným vymysleli komickou figurku občánka, který ve snaze prospět společnosti dělá chyby, avšak své omyly nakonec prokoukne. Novotný navrhl, aby byl nazván „Pan Prokouk“. První film „Pan Prokouk ouřaduje“ natočil Zeman sám ještě v podzemí pod halou. Prokouk má úředního koně „šimla“, který svým kopytem razítkuje úřední spisy a žádosti. Rekvizity byly sestaveny ze sběru odpadků, záběry a osvětlení neodborné. Potom Novotný umožnil Zemanovi přestěhovat se do dřevěného baráku bývalé stolárny v sousedství loutkového studia Týrlové pro natáčení seriálu s Panem Prokoukem. Tam přijal a do animace zaučil bývalého aranžéra Arnošta Kupčika a stolaře Frantu Krčmáře, na kameru mne. Ačkoliv si Zeman vyhradil, abych do jeho představ nezasahoval, přece se nakonec smířil s tím, že jsem seriál o Panu Prokoukovi dostal na profesionální úroveň, co do stavby scén a kamery.

Šestidílný černobílý seriál o Panu Prokoukovi (Ouřaduje, Stavitelem, Vynálezcem, Přitelem zvířat, Detektivem, Filmařem) končí barevným za výtvarné spolupráce a režie Zdeňka Rozkopala „Pan Prokouk akrobatem“ v roce 1949. Tyto filmy, promítané v kinech před hranými filmy byly osvěžením a u diváků byly oblíbené, také na mezinárodních festivalech oceňovány. Nejúspěš-

nější byl poslední barevný „Pan Prokouk akrobatem“ (stříbrná medaile ve Vencouveru, diplom v Budapešti... aj.).

Zeman však Prokouky opustil a zatoužil po experimentech. Ještě téhož roku 1949 jsme se Zemanem natočili film s oživlými skleněnými figurkami „Inspirace“ jako fantastickou pohádku. V hraném úvodu živý sklář pozoruje na okně ztékající kapky deště a z toho se vyvine fantastická skleněná pohádka o Pierotovi a Columbíně. Všechno končí ztékající kapkou vody na hladinu vody už v reálu. První cena v Knocke-le-Zoute, na festivalu v Bombay, v Montevideu a Yorktonu.

V českém tisku se ozývaly protesty, proč Zeman zanechal oblíbených Prokouků. Zeman se tedy v roce 1950 vrátil k loutkovému filmu „Král Láavra“ podle satirické povídky K. Havlíčka Borovského. Králův lazebník zjistí, že pan král má velké oslí uši. Toto tajemství pošeptá do staré vrby, která to pak vyradí veřejnosti. Na tomto filmu jsem si vyzkoušel efektní styl osvětlení. Výtvarnicí byla Tonča Rozkopalová, sestra Zdeňka a později moje manželka. Hlavní cena v Karlových Varech a Národní cena.

Dalo by se říci, že předválečné období zlínského filmu bylo filmovou školou. Neodborníci se ovšem neučili teorií, nýbrž praxí pod vedením zkušeného manažera Koldy, Kameramana Saši Hackenschmieda a dramaturga Klose.

Trochu teorie bylo však přece užitečné. Frekventanti pražské FAMU si udělali výlet do Zlína a vyučování v roce 1949 měli v přírodě v parku zámku Lešná nedaleko Zlína. Byl jsem zvědav, jak takové teoretické vyučování probíhá, (sám jsem jím neprošel). Zajel jsem si tam svým autem. Pražský režisér Jiří Weiss byl také profesorem FAMU a za téma si zvolil „strany“ ve filmových záběrech. Vysvětloval žákům, že když v jednom záběru odchází herec doleva, v následujícím záběru musí do obrazu přicházet opět zprava doleva, i když ve skutečnosti je prostor jiný. Když dva herci v oddělených záběrech spolu rozmlouvají, v prvním záběru mluví herec doleva, pak v následujícím záběru jeho společník musí aspoň částečně mluvit doprava, ať už je prostorová situace ve skutečnosti jiná. Jinak by se nedosáhlo přímého kontaktu spoluherců. Zkrátka filmové „strany“ pravolevé i nahoru-dolů jsou ve filmu jiné, než v reálné skutečnosti.

Tento drobný poznatek byl pro mne, neškoleného velmi důležitý. Karel Zeman a H. Týrlová tuto teorii neznali, jejich nesprávnou orientaci v prostoru jsem takto poučen musel za jejich protestů při stavbě záběrů upřesňovat.

Z toho je zřejmé, že trochu teorie přece jen je prospěšné.

Zeman experimentoval dál, chtěl si vyzkoušet dlouhý loutkový film. Podle výtvarného stylu perských miniatur jsme v roce 1952 natočili pohádku „Poklad ptačího ostrova“ s figurkami poloplastickými, pohybovanými na skle. Tehdy nebylo negativní suroviny, zkusil jsem to na pozitivní surovinu a vyšlo to. Ukázalo se však, že loutky citové emoce a dramatický děj nesnesou, proto Zeman uvažoval o kombinaci loutek s živými herci.

Pražský režisér František Sádek natočil napůl fantastický film „Červená ještěrka“ a to vedlo Zemana k myšlence natočit kombinovaný, napůl hraný a napůl animovaný film o pravěkých ještěrech pod názvem „Cesta do pravěku“. Čtyři chlapi v touze po dobrodružství se vydají na člunu po řece do neznáma, až doplují do pravěku, kde se setkají s dávnými obrovitými a nebezpečnými ještěry.

Výtvarník Zd. Rozkopal a jeho sestra Tonča vyrobili z latexu půlmetrového pravěkého ještěra, aby tento ve spojení s živým chlapcem, jímž byl malý Karlík Zeman, synek režiséruv, vypadal ještě více obrovitý, využil jsem perspektivy objektivu, ještěr v popředí a chlapec daleko v pozadí. Takto jsme natočili 60 metrů (2 minuty) zkoušek, které sloužily ke schválení realizace filmu u pražské dramaturgie. Realizace byla schválena už proto, že předešlou tvorbou si Zeman získal důvěru.

Natočit takový fantastický film v miniaturních prostorách sklepení pod halou hraného filmu v kudlovském studiu bylo velkou odvahou. K vypracování scénáře byl přizván zkušený barrandovský scénárista J. A. Novotný, odborným poradcem byl znalec pravěku Dr. Josef Augusta, na rekonstrukci pravěkých ještěrů posloužily ilustrace knih Zdeňka Buriana. Hraný film točil Zeman poprvé, za asistenta režie byl vybrán barrandovský Vláda Svitáček. Produkce hrané části svěřena barrandovskému Zdeňkovi Novákovi, kamera hrané části pražskému Pazderníkovi.

Pro natáčení exteriérů hrané části, plavby čtyř chlapců na člunu po řece v roce 1953 posloužila řeka Váh u Šaly, okolní divokou přírodu doplňoval výtvarník Zdeněk Rozkopal kaširovanými sololitovými modely pravěké vegetace. Při natáčení hrané části musel být přítomen kameraman kudlovské trikové části A. Horák, aby určoval krycí masky pro kombinaci hrané části obrazu s animovanými modely veleještěrů v kudlovském studiu. Ke každému kombinovanému záběru musela být natočena 10-metrová mrtvolka pro okénkovou skákačku pro barevné a hustotní srovnání hrané části obrazu s trikovou.

Pro nás, Zlíňáky, bylo toto exteriérové natáčení hrané části novinkou a velkým dobrodružstvím. Při slunném počasí stranou od natáčení pouze hrané části jsme se ve Váhu koupali. Jako neplavec jsem to také zkusil, na znak při mávání rukama mi to šlo. Proud mne zanesl do zákruty Váhu, dostal jsem se do víru. Dostal jsem strach, že se utopím, volal jsem o pomoc. Na břehu se objevil slovák, to místo znal a volal na mne „Stavaj sa na nohy!“ Bylo tam totiž vody po pás. To pak sloužilo pražskému štábu k obveselení.

Ve volné chvíli mne zlákala pravěká krajina. Přemluvil jsem krásnou tělnatou pražskou kostymérku, že bych ji v té pravěké krajině vyfotografoval jako Evu nahou. Stranou od štábu jsem ji nutil, aby se klidně svlékla jako před lékařem. Pražáci skrytí za keři to pozorovali a pak mi říkali „doktor Horák“. Zkušení barrandovští profesionálové se nám Zlíňákům posmívali, že jsme amatéři a dělali si z nás srandu, že z toho filmu nic kloudného nebude.

Bydleli jsme v hotelu v Šale. Chlapci herci byli ve volných chvílích nezbudní darebové, zvláště ten nejmenší Láda Bejval. Ve vaně nechal vodu přetékat přes okraj a skákal do vany, až voda promáčela strop pokoje v dolní etáži. Hluk a řádění chlapců bylo pro hoteliéra neúnosné a požádal Zemana o vystěhování štábu. Zeman nařídil vychovateli chlapců přísný dohled a spor se urovnal.

Večer jsme chodili na pivo do tančírny, kde hrála cikánská kapela. Cikánka mne naučila čardáš. Občas hrál cikán sólo na čelo a to tak sugestivně a dojemně, že celý sál ztichl a naslouchal. Později jsme se dověděli, že nějaký opilec v tom dojetí cikánovi čelo rozbil a bylo po hudbě.

Dotáčení hrané části v kudlovském studiu bylo neobyčejně náročné zvláště pro kameramana. K tomu byla předpokladem výtvarná skladba obrazu, aby tvořil jednotný celek a kompozici, což jsem získal už předtím od Hackschmieda, Sudka a na zlínské Škole umění. Bylo důležité barevné vyrovnání složek obrazu hrané exteriérové části s umělým osvětlením v atelieru. K tomu jsem si z ustálených neexponovaných diapozitivních desek 8 x 8 cm, kde zůstala čistá průhledná emulze, vyrobil sadu modrých filtrů různého odstínu modré a to barvami DUHA, šatů zpruha. Tomu se pražští pracovníci vědeckého filmového ústavu posmívali, že je k tomu zapotřebí měření speciálními přístroji. Ale nám stačila „okometrie“, prosté srovnání barevnosti pohledem.



Z filmu Karla Zemana „Cesta do pravěku“

Pro výrobu modelů pravěkých veleještěřů a dekorací trikové části byl kudlovský štáb rozmnožen o další výtvarníky, kromě Zd. Rozkopala a jeho sestry Tonče tu byl Zdeněk Ostrčil, Joska Zeman, Ivan Mrázek a pro stavbu dekorací stolař Tonda Buráň, na produkci trikové části zpočátku Karel Hutěčka, později zlínský obchodník Jan Stráník. Tento miniaturní štáb (včetně asistenta kamery Arne Parduby na vyvolávání zkoušek, Horáka a Karla Zemana) celkem o 11 lidech dotočil hranou část fantastického kombinovaného trikového filmu *Cesta do pravěku* za dva roky.

Na mezinárodních festivalech filmů pro děti a mládež získával tento film hlavní ceny v Benátkách (1955), v Mannheimu (1956), v Gelsenkirchen (1956), v Moskvě (1957), Státní cenou Klementa Gottwalda (1957)... atd.

V roce 1955 byl Karel Zeman pozván na italskou lodní cestu po Středomoří. Tam byl královsky pohoštěn a oslavován jako objevitel fantastického dobrodružného a naučného filmu pro děti a mládež.

Film *Cesta do pravěku* byl natočen za primitivních podmínek a s minimálními finančními náklady v nedostatečných prostorách kudlovského studia v podzemí. Nedávno jsme viděli v České televizi italský film „Svět minulosti“. Pravěké krajiny byly vyhledávány po celé zeměkouli, obrovské modely veleještěřů ovládnuty složitým a nákladným mechanismem. Jejich rekonstrukce si vyžádala početné štáby techniků a elektroniků a vysokých finančních nákladů. Podobně francouzské, americké a japonské filmy toho druhu. Přesto se dá říci, že trikový film kudlovského studia byl mnohem přesvědčivější a účinnější. Mladé generace se stále rodí a dorůstají, pro ně je *Cesta do pravěku* dodnes po téměř 50 letech stále nový a aktuální.

Nedávno byl tento film promítán dětem v pražském výchovném ústavě opuštěných dětí. Po promítání se dva chlapci ztratili. Muselo být po nich vyhlášeno pátrání. Byli nalezeni na pražském nádraží a na otázku, kam chtějí cestovat, odpověděli, že do pravěku, aby uviděli obrovité ještěry.

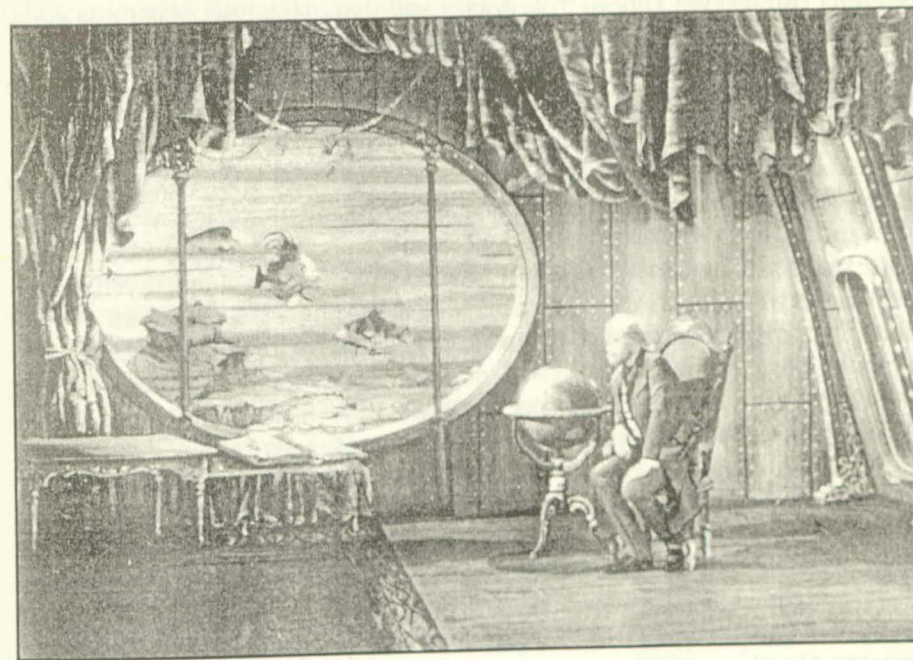
Vynález zkázy

Okolo roku 1956 dozníval ve světě šok z neobyčejně a katastrofálně ničivé americké atomové bomby, shozené v roce 1945 na japonská města Hirošimu a Nagasaki, což ukončilo druhou světovou válku. Ve světovém tisku se vyskytovaly články, že tuto ničivou zbraň předvídal a vytušil v 19. století francouzský samotář a autor fantastických románů Jules Verne ve svém románu o vynálezci ničivé zbraně na ostrově anglického názvu „Back cup“ (obrácený hrnc s uchem). Přímou prorocká vize.

Když už měl Zeman štáb výtvarníků a trikového kameramana, troufal si i na fantastický *Back cup*. Vyhledal si starý český překlad Verneova románu s rytinami francouzských ilustrátorů Letére, Rioua a Makera a napsal provi-

zorní námět na film. Pro schválení pražskou dramaturgií jsme opět natočili v malém podzemí studia asi 60 metrů jednoduchých trikových záběrů. Po předvedení pražské dramaturgii byla realizace fantastického filmu schválena s doporučením, aby se na vypracování scénáře zúčastnili barrandovští zkušení scénáristé, mně neznámí.

Trikové metody byly už vyzkoušeny u filmu *Cesta do pravěku*, ale zde byly triky ještě náročnější. Nestačily pouhé ploché masky, obraz bylo nutno skládat až z pěti různých složek ze vkopírovaných hraných pohybových masek, reálných obrazů a malovaných dekorací. K tomu jsem dal objednat z Barrandova dvoupásovou kazetu. V předním pásu běžela pozitivní kopie hrané scény jako pohybová maska, v zadním pásu negativní surovina pro snímání animovaných doplňků záběru po okénku a malovaná dekorace. Například živá skupina jezdců na koních byla snímána v dolní části s černou maskou, která kryla terén pod jezdci. Za nimi byla bílá obloha. Tím vznikla černá pohybová maska jezdců v čistě bílém prostředí. Pozitivní kopie jezdců byla v kameře kopírována na negativní surovinu, bílé prostředí jezdců bylo doplněno malovanou dekorací vysokých hor v pozadí a hlubokou propastí pod jezdci na koních. První z jezdců se zřítí do propasti, což bylo doplněno snímáním animovaným po okénku. Bylo třeba užívat často hotových reportážních černobílých snímků, proto jsem navrhl, aby i hraná část byla snímána černobíle a kombinované záběry obarveny pak pomocí barevných filtrů a barevným kopírováním.



Z fantastického filmu Karla Zemana „Vynález zkázy“ (foto A. Horák, 1965)

Další problém byl neklidný obraz hrané části ve spojení s klidným obrazem animovaným. U Cesty do pravěku jsem to řešil tak, že mezi hranou a animovanou částí obrazu byla výtvarně zdůvodněná tmavá linie. Avšak zde u vynálezu zkázy bylo spojení obou částí tak těsné, že tmavá linie byla nemožná. Proto jsem Zemanovi navrhl, aby dekorace i obleky herců hrané části byly výrazně linkované, čímž se hranice mezi hranou a trikovou částí ztratí. Tím se také obraz přiblíží k linkovaným rytinám francouzského rytce Doré. To Zeman samozřejmě přijal.

Na hranou část si Zeman vybral mladého barrandovského kameramana Jiřího Tarantíka a jeho asistenta Františka Vlčka. Dostali od Zemana a ode mne přesné instrukce, jak musí být hraný obraz komponován, aby pomocí masek a vkopírovaných animovaných částí obrazu mohl být doplněn a kombinován. Na každý záběr po poradě Zemana se mnou byl vypracován předem přesný plán řešení obrazu.

Na výrobu malých modelů, vzducholodí, balonů, lodí a jejich strojového zařízení, modelů velryb a chobotnic, snímáných v hloubce moří vlnitým sklem před kamerou a linkovaných dekorací zde byli výtvarníci: Zdeněk Rozkopal, Jan Dudešek, Zdeněk Ostrčil, Joska Zeman (nepříbuzný z režisérem), moje manželka Tonča Horáková. Dekorace stavěl Tonda Buráň. Pohyb ještěřů animovali po okénku Jindřich Liška, Arnošt Kupčák, Franta Krčmář. V hrané části asistoval Zemanovi opět Milan Vácha, produkci hrané části barrandovský produkční opět Zdeněk Novák, animovanou část Jan Stránil. Hlavní herecká role svěřena ostravským Luboru Tokošovi a Miloslavu Holubovi, další role pražským hercům a statické role nehercům ze Zlína a okolí. Některé hrané záběry ve velkých dekoracích byly natočeny v ateliérech na Barrandově, kudlovské studio bylo malé.

Hlavní tíha kromě režiséra Zemana na trikové části ležela na trikovém kameramanovi Horákovi s asistentem Arne Pardubou. Trikové snímání velmi složité a náročné, obraz vkládán nejrůznějšími metodami až z pěti částí obrazu. Na pracovní dobu se nehledělo, často se pracovalo do noci. Například záběr plovoucí velryby, reálný snímek v linkovaných mořských vlnách asi tři metry dlouhý trval celý týden. Tak i další záběry. Můj základní plat byl 1 200 Kčs měsíčně, za jeden metr triku jsem bral honorář 3 Kčs. Za to jsem nemohl uživit rodinu, manželka na mateřské dovolené byla nucena vyrábět doma ozdobné knoflíky, náramky a náhrdelníky, abychom se vůbec uživili. Také Zeman za náročný trikový film bral honoráře jako za běžný hraný film. Co nás hnalo k práci bylo jen dokázat, že jinak ponižovaní kudlovští filmaři také něco dokážou.

Časový limit natáčení filmu dva roky nebyl dodržen, také rozpočet byl překročen. Zeman s producenty museli žádat o zvýšení nákladů. Praha požadovala určení viníka zdržení, jím byl označen trikový kameraman Horák, který natáčení složitými triky zdržoval. Z Prahy prý přišlo nařízení, že nekomunista Horák nemůže pracovat v kultuře. Před dokončením filmu byli na

trikovou část nasazení kameramani hrané části Tarantík a Vlček, aby se metodu triku ode mne naučili, takže jsem mohl být propuštěn. Připadal jsem si jako egyptský otrok, který za náročnou uměleckou a objevitelskou práci namísto odměny dostane kopanec a vyhazov. Nakonec na titulcích autorů nebylo ani uvedeno moje jméno, až na mé protesty u Zemana mne připsal na konec „Tarantík-Vlček-Horák“

Mohl bych to považovat za urážku a křivdu, ale byla to pro mne úleva a záchrana zdraví, byl jsem už na pokraji sil, odnesly to záněty mých očí a trvalá angína.

Zastal se mne a obhájil mne ředitel laboratoří Jan Plesník. Přijal mne do laboratoří jako instruktora fotografického procesu Závodní školy práce.

Natáčení Vynálezu zkázy trvalo celkem tři roky a to mělo svou dohru. Hotový film si vyžádali shlédnout předáci čsl. komunistické vlády, kde byl přijat s rozpaky. Byl příliš odlišný od běžných hraných filmů s komunistickou ideologií. Vyskytly se námitky, proč byl tak náročný film svěřen režisérovi, jehož vedení herců je amatérské a neodborné? Nebyl pochopen záměr Zemana o posazení děje do 19. století doby Vernea a tomu musely odpovídat i projevy herců i neherců, zkrátka do fantazie.

Při předvedení filmu u vlády byl přítomen i Zeman, z vyslovených rozpaků a kritik přijel šokován a zdrcen. S hudebním skladatelem Zd. Liškou některé dlouhé záběry zkracovali, jiné vyřazovali. Při tom Zeman několikrát upadl do bezvědomí, museli ho křísit. To zklamání bylo pro něj příliš. Tím zkrácením však film získal na plynulosti.

V roce 1968 byla připravována velká mezinárodní výstava průmyslu a umění v Bruselu. V pražském filmexportu uvážili, že fantastický film Vynález zkázy by měl být přece jen obeslán na filmový festival dětských filmů konaný při výstavě v Bruselu. Aby byl porotě dětského festivalu Vynález zkázy srozumitelný, byl Zeman vyslán do Paříže o 14 dní před festivalem, aby dal v dabingu překladatelů českých filmů přeložit dialogy filmu do francouzštiny. Zeman už z mládí franštinu znal.

Po předvedení Vynálezu zkázy porotě dětských filmů byl film přijat s nadšením a obdivem. Byl ihned zařazen do soutěže dlouhých hraných filmů, kde získal hlavní cenu festivalu. Účastníci festivalu něco tak senzačního a aktuálního dosud neviděli.

Okolo Zemana se tlačili a předháněli producenti italských, francouzských, německých, anglických, japonských a amerických, nabízeli mu nejvýhodnější podmínky finanční a technická zařízení, aby takové filmy natáčel v jejich zemích, což Zeman samozřejmě odmítal. Přijel z bruselského festivalu jako vítěz ověněný slávou a byl pak českou vládou jmenován „Národním umělcem“. Ovšem kdo ty fantastické triky vymyslel a realizoval, o tom nikde ani zmínky, dostal za to vyhazov.

Film Vynález zkázy spolu s Cestou do pravěku byly pak prodány do 90 zemí a přinesly Československu zisk rovnající se nákladům veškeré filmové

produkce ČSR za tři roky. Z toho bral Zeman dividendy, realizátoři zhola nic.

Dá se říct, že film Vynález zkázy byl v prodeji i umělecky nejúspěšnějším filmem československé produkce vůbec. Také získával ceny na festivalech v Locarnu, v Jean George, v Paříži, v Bán. Bystrici, v Praze... aj. Před dokončením Vynálezu zkázy mi byl přidělen další asistent kamery Bohouš Pikhart, který pak natáčel u Zemana jednoduché trikové záběry dalších Zemanových filmů kombinovaných s hranou částí, jako Baron Prášil, Bláznova kronika, Dva roky prázdnin, ... a další.

Po úspěšné záchraně Zástěrový Hry s ohněm, Týrlové Vzpoury hraček, po Zemanově Vynálezu zkázy jsem byl odměněn vyhazovem. Avšak v žádném případě toho nelituji, odměnou mi bylo to, že moje práce byla užitečná a úspěšná. Lidové pořekadlo „Sláva polní tráva“ jsem bral za své.

Ani Zemanovi nepřinesla světová sláva štěstí a spokojenost. Mnohem později na podzim roku 1988 už jako stařec šel ztěžka o dvou holích do studia. Potkal jsem ho, zastavil mne a promluvil: „Toníku...“ – chvíli pomlka – „...jsem nešťastný, chtěl bych život ukončit. Byl jsem k tobě často nespravedlivý a ubližoval jsem ti, musíš mi odpustit, byl jsem donucen zhora.“ Všechny okolnosti jsem znal a řekl jsem mu, že není co odpouštět. Potom z jara roku 1989 ve svých 78 letech náhle zemřel.

Studio H. Týrlové

Po mém odchodu dokončením Vzpoury hraček se u Týrlové střídali kameramani a výtvarníci a byla natočena řada jednoduchých dětských loutkových filmů. U kamery pod supervizí Zd. Hrubce, Týrlové přítelkyně paní Bráníkové, fotografa Franty Nováka, Bed. Jurdy. Byla to „Ukolébavka“ (1947) s živým dítětem a oživlou hračkou, „Nehoda“ (1948), „Noční romance“ (1949), kombinovaný hraný film s dětmi ve škole a oživlými loutkami „Nepovedený panáček“ (1950) s brněnským kameramanem Bůžkem, „Devět kuřátek“ (1952), „Zkrocení zlého draka“ (1953), „Lidová píseň“ (1955), s výtvarníky manžely Magniovými oživlé lidové hračky „Kalamajka“ (1957), s novým výtvarníkem a absolventem hradištské UMPRUM-ky Ludvíkem Kalečkem „Pasáček vepřů“ (1958) a „Zlatovláska“.

Na vyšší úroveň animační a výtvarnou se dostaly filmy studia Týrlové, když od Zemanova Vynálezu zkázy přeběhl k Týrlové výtvarník a animátor Jan Dudašek, absolvent hradištské UMPRUM-ky a pak Ludvík Kadleček přímo ze školy. Přesto filmy studia Týrlové svou dětskou naivností blízko dětem získávaly na mezinárodních festivalech ocenění.

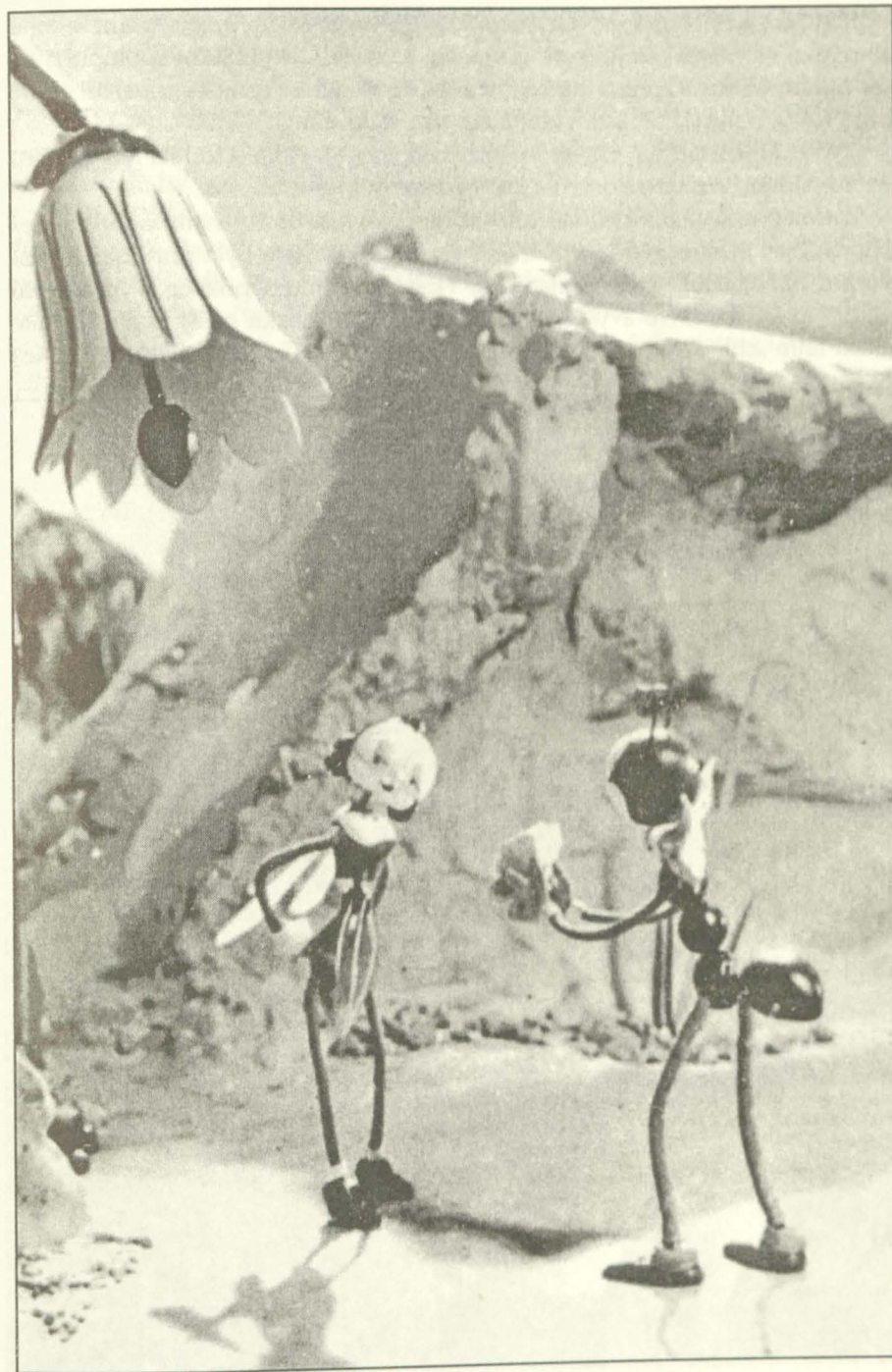


Foto Pavel Hrdlička, 1942 (z archívu Zlínského muzea)

Když už jsem působil v laboratořích v Závodní škole práce, potkala mne na nádvoří Týrlová. Zřejmě si vzpomněla na naši bezkonfliktní spolupráci na úspěšném filmu „Vzpouza hraček“ a zeptala se mne: „Toníčku, nechteš byste kamerovat u mne?“. Zjistěte chtěl a tak se i stalo v roce 1967.

Týrlová měla připravený scénář na kombinovaný film „Uzel na kapesníku“ podle námětu častého hosta v bytě Týrlové Miloše Komárka.

Zatímco u Zemana byli všichni spolupracovníci bezvýznamné nuly a nepřipustil jejich samostatné uplatnění, ve studiu Týrlové byla přátelská atmosféra a každý měl možnost natočení vlastního filmu a příspěv svůj umem k filmům Týrlové. Ve svých 50 letech byla stále hezká a šarmantní dáma. říkala nám „chlapci“. Uměla také pochválit, měla nás ráda a každý by jí snesl



Hermína Týrlová s kameramanem Antonínem Horáčkem (foto V. Kolář, 1970)

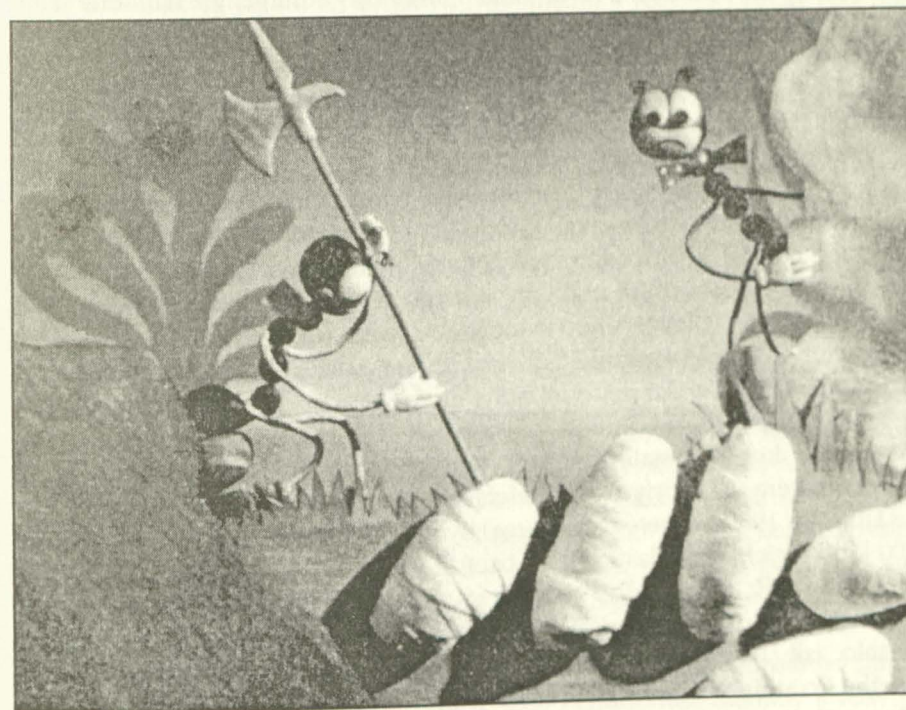
modré z nebe. Po Dudeškovi přecházeli pak k Týrlové postupně všichni výtvarníci od Zemana, pouze Zd. Rozkopal odešel k filmu hranému.

Od roku 1957 byl ředitelem kudlovského studia už Aleš Bosák, bývalý zlínský školní inspektor.

U tohoto filmu záleželo na výtvarném řešení. Navrhl jsem Týrlové, že výtvarníkem by měl být tehdy ještě neuznaný Kamil Lhoták. Za ním jsem do Prahy zajel, ale zdráhal se, že s filmem nemá zkušenosti. Nakonec však do studia přijel, přečetl si scénář a na místě nakreslil levou rukou (byl levák) několik skic. Podle nich jsme pak postavili dekorace. Byla jen otázka, má-li mít uzel oči a ústa. Navrhl jsem, nikoliv je to jen oživlý hadřík. Byla natočena krátká zkuška, Bosák s Týrlovou ji předvedli pražské dramaturgii animovaného filmu a realizace bez námitek povolena.

Na režii hrané části s dětmi navrhl ředitel Bosák tehdy už zkušeného tvůrce hraných dětských filmů Josku Pinkavu. Film Uzel na kapesníku byl dokončen v roce 1958. V pražské dramaturgii byl schválen s pochvalou, poslán na mezinárodní festivaly. Hlavní cenu kategorie získal v Locarnu (1959), v Mar del Plata (1959) a v Cannes (1960).

Mohu ve vši skromnosti říci, že po mém nástupu k Týrlové dostaly loutkové filmy tohoto studia profesionální úroveň kamery, stavby scén i příběhu. Kromě toho bývalý animátor Jan Dudešek a bývalý výtvarník loutek



Příběhy Ferdy Mravence

a dekorací Lud. Kadleček se stali tvůrci a režiséry vlastních filmů ve světě úspěšných a obesílaných na festivaly. Studio Týrlové loutkových filmů se postupně rozrůstalo a dostávalo zvuk ve světě.

Podnikavý ředitel laboratoří a Koldův odchovanec Jan Plesník se svým bratrem architektem Zdeňkem postavili v letech 1958-1960 pro obě studia novou budovu, jedno patro pro Týrlovou a druhé patro pro Zemana. Tam se z dřevěné boudy Týrlová ochotně a Zeman z podzemí pod halou neochotně přestěhovali v roce 1960.

Do studia Týrlové přijížděli na kratší nebo půlroční stáž studenti z celého světa, z Vídně, Maďarska, Bulharska, Ruska, Iránu, Indie, Japonska, Vietnamu a Číny, aby se technice a umění loutkových filmů pro děti a mládež naučili.

Pro Kadlečkův film „Proč pláče žirafa“, aby animace loutek a poletujících předmětů v ovzduší byla snadnější, jsem z barrandovské výroby filmové techniky dal objednat svislý pojezdový stojan pro kameru, užívaný v kresleném filmu a postavil scénu pro animaci na skle. Loutky a předměty musely pak být poloplastické, nebo pouze papírkové. Tato technika pak přenesena i do nového studia a tím způsobem byly natáčeny celé seriály dětských „Večerníčků“ pro děti.

Studio Týrlové se rozrůstalo. Z Prahy sem přišla naučit se animovat a režisovat Valerie Chmelová, pak Garik Seko, který natočil na skle velmi úspěšný samostatný film „Kámen a život“, kde figurky byly sestaveny z náhodně nalezených kamenných oblázků a další experimenty.

Do našeho studia si přišel natočit 10-dílný seriál také výtvarník pražského Národního divadla Zdeněk Seydel, ale to nebyly filmy pro děti, spíš pro mezinárodní výtvarníky.

Ve vlastní režii natáčeli Dudešek, Kadleček, Dobrovolný, Chmelová, Seko, Šebesta... a další. Když však přišla s novým námětem Týrlová, měla přednost. Nakonec si za ředitele Bosáka a producenta Karla Hutěčky zarezžíroval podle vlastních námětů a výtvarného řešení také kmenový kameraman Ant. Horák. Šlo o první loutkový film podle výtvarných návrhů pražského Pravíka Rady „Alarm“, poctěný hlavní cenou kategorie v Lipsku roku 1962. Další filmy „Pozor myši!“, „Červená karkulka“, „Křída“ a „Žena-růže, skřítek-zlost“ byly spíš experimentální. Zvláště poslední, surrealistická asambláž oživených kýčových sošek a předmětů byl komunisty zakázán do distribuce. Nějakými podivnými cestami se kopie dostala do Francie a film vyvolal senzací jako objev. Ve francouzském tisku byly o něm referáty s fotografiemi.

Do roku 1989 (Sametová revoluce) bylo v kudlovském studiu natočeno na 700 loutkových, poloplastických a papírkových filmů včetně vícedílných televizních seriálů, kromě toho okolo 1 600 filmů dlouhých hraných a krátkých kulturních a dokumentárních, většinou objevených. Kudlovské studio se rozrůstalo, jak ukazují fotografie od pouhé „kudlovské stodoly“ k rozsáhlému areálu. Po stránce umělecké představovalo významnou vývojovou etapu Čsl. filmu vůbec, což pražští tvůrci neradi přiznávají.

Dokumentární a hraný film

(Připomínky J. Pinkavy)

Kudlovské studio za války roku 1944 vyhořelé, koncem války rozstřílené, z pověření Elmara Klose, ředitele Krátkého filmu v Praze Jaroslavem Novotným opět obnovené, začínalo v roce 1945 úplně znovu. Základy byly položeny L. Koldou před válkou a za války. Po válce všichni hlavní tvůrci studio opustili. Bylo nutné studio oživit.

Zestátněný čsl. film byl rozdělen na řadu odvětví. Ústřední ředitelství v Jindřišské ulici v Praze, tamtéž ředitelství Krátkého filmu, dlouhý hraný film na Barrandově, kreslený na Klárově a loutkový film v Bartolomějské ulici. Kudlovské studio podléhalo pražskému Krátkému filmu.

Ústředním ředitelem zestátněného filmu se na krátký čas stal kudlovský L. Kolda, potom slovenský Elbel, po něm brněnský Macháček, pak pražský komunist Linhart, Marek, Poledňák a nakonec Purš. Ředitelem Krátkého filmu včetně kudlovského studia byl Elmar Klos. Po jeho odchodu s Kadářem na Barrandov v roce 1949 převzal po něm Krátký film Vojtěch Trapl, odvolaný z funkce ředitele kudlovského studia. Ředitelem kresleného a loutkového filmu se sídlem na Klárově byl Masník.

V kudlovském studiu se Jaroslavu Novotnému v roce 1945 pod vedením ředitele pražského Krátkého filmu Klose naskytla příležitost uskutečnit svůj dávný sen o natáčení naučných filmů pro školní mládež. Se souhlasem Klosevým přijal v roce 1945 svého kolegu, učitele zlínské Masarykovy školy Františka Škapu, potom v roce 1946 náhodského učitele Josefa Pinkavu pro naučné školní filmy, brněnského kameramana dokumentů Bedřicha Jurdu, pro loutkový film Antonína Horáka, v roce 1947 fotografa a učitele výtvarné výchovy Zdeňka Hrubce a naučný film se pomalu rozbíhal. S kameramanem Škapou natočil Novotný v roce 1947 „Svážení kmenového dřeva“ a „Svážení polenového dřeva“, Škapa ve vlastní režii „Škola v přírodě“ a potom národopisný film „Boskovice“.

Po nástupu komunismu v roce 1948 se všichni stali členy KSČ. Novotný jako důstojník armády masarykovské první republiky nemohl být ředitelem kudlovského studia, byl jím jmenován pražský dokumentarista Vojtěch Trapl. Odchodem Elmara Klose na Barrandov v roce 1949 převzal po něm vedení Krátkého filmu Dr. Vojtěch Trapl. Ředitelem kudlovského studia se stal pražský dokumentarista Ludvík Toman, po něm M. Moravec, pak barrandovský maskér Jan Batík, potom barrandovský producent mohutné postavy Josef Ouzký, na krátko zlínský právník Dr. František Šípek a v roce 1957 zlínský školní inspektor Aleš Bosák, bývalý učitel někde od Frýdku.

Žádný z předešlých ředitelů nepřispěl k tvorbě a rozvoji zlínského filmu tak výrazně, jako Bosák, ač zpočátku na film neodborník. Základy k rozvoji položil před válkou a za války Kolda. Bosák nebyl sice jeho odchovancem,

ale tu dobu pamatoval a v té tradici pokračoval. Dával totiž příležitost nejen komunistům, ale i mladým talentovaným nekomunistům, kteří nacházeli uplatnění pouze ve Zlíně. Zde si vyzkoušeli své ambice a pak se v Praze stali slavnými. Také natrvalo zlíňští režiséři hraných filmů Pinkava a Cvrček se později proslavili.

Pinkava zpočátku, než se filmovému řemeslu naučil, archivoval a sestavoval naučné filmy s Novotným. Až v roce 1949 natočil režijně své první tři školní filmy, s kameramanem Škapou „Cement“ a „Cihly“ a s Hrubcem „Vápno“. Tyto tři filmy byly oceněny na festivalech v Mariánských lázních a v Karlových Varech a to bylo povzbuzením pro další tvorbu.

Nějaká paní Podlipná poslala na Barrandov příběh svého synka jako námět na hraný film. Dala chlapci pětikorunu, aby šel koupit do obchodu mléko. V obchodě nemohl chlapec peněz po kapsách najít a plakal, že pětikorunu ztratil. Za ním stál dělník v montérkách a nešťastnému chlapci pětikorunu dal. Cestou domů chlapec v jiné kapse peněz našel, chodil po krámech s dobrotami a hračkami, co by si koupil. Nakonec se v něm ozvala poctivost, vyhledal onoho dárce v maringotce, aby mu s omluvou pětikorunu vrátil. Byl to námět na krátký film. Takové se na Barrandově netočily, v dramaturgii ležel rok.

Kudlovské studio patřilo pod dramaturgii pražského Krátkého filmu, avšak Bosák toho nedbal. Scénáře na loutkové filmy předkládal pražské dramaturgii animovaných filmů, na dokumenty rovněž dramaturgii Krátkého filmu. Na Kudlově hostujících režisérů na hrané filmy předkládal dramaturgii barrandovské. Tam mu nabídli povídku paní Podlipné na krátký hraný film „Pětikoruna“. Po návratu se Bosák obrátil na Pinkavu, zda by se nechtěl pokusit o hraný film? Je to myšlenka pěkná a výchovná.

První hraný krátký film „Pětikoruna“ natočil Pinkava v roce 1960. Na mezinárodních festivalech v kategorii získával ceny v Cannes (1960), v Plzni (1960), v Benátkách (1961), Mar del Plata (1961).

Film běžel před dlouhými filmy v českých kinech s úspěchem. Spisovatelka Kamila Sojková poslala pak do kudlovského studia podobný námět na krátký hraný film „Kino“. Na vesnici přijede velké kryté auto, holky a kluci z celé obce se s jásotem sbíhají, že přijelo pojízdné kino. Nahlížejí dovnitř a se zklamáním zjistí, že je to zubní ambulance. Najde se odvážlivec, že ho bolí zub a dá se ošetřit. Pak ostatním s radostí sděluje, že to nic není a postupně si dají prohlédnout chrup i další. Film natočil Pinkava v roce 1961 a byl oceněn na festivalech v Karlových Varech (1962), Gottwaldově-Zlíně (1962), v Benátkách (1962), v Cannes (1962), v Cork (1963).

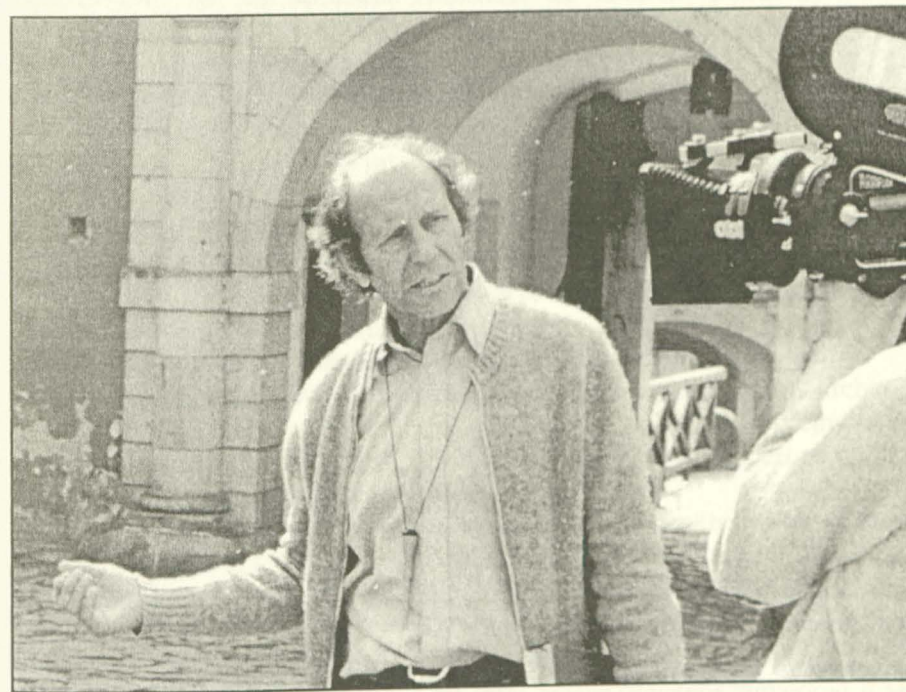
Tyto dva krátké hrané filmy byly počátkem, potom se Pinkava odvážil na dlouhé hrané dětské filmy „Prázdniny s Minkou“ (1962), „Ivana v útoku“ (1963), „Neobyčejná třída“ (1964), „Kočky neberem“ (1966), „Automat na přání“ (1967), „Kapitán Korda“ (1970), „Metráček“ (1971), „OK-L2 startuje“, „Strašidelný mlýn“ (1973), středometrážní seriál pro slovenskou televizi „Nikdo není doma“... a řadu dalších, celkem 20 dlouhých hraných filmů.

Hraný dětský film se rozrůstá

Kromě toho se pustil Radim Cvrček s výtvarníkem Rozkopalem do natáčení dlouhých hraných dětských filmů, natočil jich od roku 1964 celou řadu. Např. středometrážní „Sázka“, „Ten čas“, pak dlouhé dětské „Táňa a dva pistolníci“ (1967), „Žirafa v okně“ (1968), „První třída“, „A přece se létá“, seriál „Léto s Katkou“, „Dospěláci můžou všechno“, „Nekonečná, nevystupovat“, „Mezi námi kluky“, „Za humny je drak“, „Strašidlo z vikýře“, „Spadla z oblakov“, ...pak večerníčky pro Bratislavu. Celkem natočil Cvrček asi 30 krátkých a dlouhých filmů.

V kudlovském studiu si vyzkoušeli poprvé své filmařské umění mladí hostující režiséři jako F. Vlácil, Z. Sirový, K. Smyček, V. Táborský, J. Hobl, V. Olmer, P. Tuček, J. Drha, O. Kosek, V. Tadej, J. Kačer, F. Renč, J. Menzel, muzikant Zdeněk Liška, kameraman Juraj Fandli... a řada dalších, kteří se pak v Praze proslavili.

Kromě režisérů je třeba se zmínit o pomocných složkách kudlovského studia. Důležitou složkou filmu je montáž a střih. Od roku 1935 to byl Koldův odchovanec Josef Dobřichovský, od něj se po válce naučil Zdeněk Stehlík, po jeho odchodu na Barrandov roku 1969 Antonín Štrojza, po jeho odchodu do



Režisér hraných dětských filmů Josef Pinkava při práci

důchodu Ivan Matouš a Krška. Ve zvuku od roku 1945 po Pilátovi Fr. Stragmüller, po jeho odchodu do Prahy Radim Koutek. V dramaturgii náměty upravovali Jiří Blažek, Milan Šimek, Jaroslav Petřík, Jan Gogola a Josef Tupý. Ovšem konečné schvalování podléhalo pražské dramaturgii Krátkého a animovaného filmu ve složení: Jiří Menzel st., Eduard Hofmann, Jiří Brděčka, Jan Poš, Jiří Trnka.

Příčiněním ředitele studia Aleše Bosáka, byly ve Zlíně od roku 1961 konány pouze přehlídky československých dětských hraných a animovaných filmů, které se v roce 1963 změnilly na slavnostní Festivaly s mezinárodní účastí. Státním filmem byly dotovány, Bosákem dobře organizovány a u zahraničních hostů velmi oblíbené. Na tyto festivaly přijížděli také kromě porotců v udílení cen také nákupci a distributoři československých dětských filmů v zahraničí. Takže Zlín se stal ústředím a metropolí dětských hraných a animovaných filmů v celosvětovém měřítku.

V roce 1969 v důsledku nájezdu sovětské armády do okolí studia byl Bosák odvolán z funkce a pak zahraničním hostům na festivalech chyběl.

Po „něžné“ revoluci v roce 1989 vytvářel ve Zlíně ještě nějaký čas kreslené filmy režisér J. Šejda a animátor Ivo Hejzmann.

Významné osobnosti

Ladislav Kolda

Měli bychom vlastně začít Elmarem Klosem, který dostal od Jana Bati úkol založit zlínský film. Nicméně tím hlavním zakladatelem a inspirátorem zlínského filmu byl především producent Kolda.

Narozen roku 1903, jeho matka pocházela z obce Mařatic u Uherského Hradiště, otec zámožný obchodník z Brna. To určilo i povahu a životní dráhu Ladislava. Otec obchodník z něj chtěl mít obchodníka, dal tedy Ladislava studovat na brněnské vysoké Obchodní škole. O prázdninách jezdil k babičce do Mařatic. Tam získal vztah k obyčejným venkovanům a obdiv k pestrému lidovému folklóru, k lidovým písním a zvykům při slavnostech, což snad bylo i dědictví po matce a neslo se s ním po celý život. Skamarádil se i s mladším Elmarem Klosem. Po absolutoriu školy mu otec umožnil vycestovat do zahraničí, aby poznal svět. V Paříži se naučil francouzsky, v Anglii anglicky, v Německu německy, byl krátce i ve Švédsku. Tím se stával světoobčanem. V Paříži se v něm ozval sklon ke slováckému lidovému folklóru. Na vlastní náklady dal vytisknout barevné pohlednice obrazů Joži Úprky. Podnik byl sice ztrátový, ale tím upozornil Francouze na nádherný moravský folklór. V cizině získal jednak poznatky o okolním světě a naučil se pohybovat ve vyšších diplomatických kruzích.

Od roku 1929 se ve světě šířil už zvukový film. Ladislav se tehdy jako 24letý vrátil do Prahy a zapojil se na Barrandově do produkce hraných zvukových filmů. V roce 1931 vedl produkci filmu „Muži v offsidu“ s hercem Hugo Haasem v režii Innemanna podle předlohy Karla Poláčka. V roce 1932 pro společnost Elektra film „Funebrák“ s vynikajícím komikem Vlastou Burianem, s ním také film „Anton Špelec ostrostřelec“.

S Burianem se spřátelil. Dále produkoval kasovně úspěšné filmy s Theodorem Pištěkem, Věrou Ferbasovou, Antoníí Nedošínskou, s Lídou Bárovou („Marika nevěrnice“), s komikem a muzikantem Emanem Fialou... aj.

Mezi barrandovskými architekty se motal mladý nedostudovaný architekt a fotograf Alexandr Hackenschmied. Kolda v něm poznal neobyčejný talent a jemu umožnil natočit na vlastní náklady několik krátkých experimentálních dokumentů o Praze, jak už výše uvedeno.

V roce 1932 přišel za Koldou nadšený fotograf lidového folklóru Karol Plicka, že by rád také natočil na Slovensku (dokumentární film) o mizejících lidových písních, tancích a zvycích. Kolda nosil v sobě obdiv k lidovému folklóru od dětství a rozhodl se na vlastní náklady Plickovi natáčení filmu umožnit. Plicka natočil kilometry negativů, což bylo pro distribuci neúnosné. Svěřil tedy sestřih filmu na únosnou míru Sašovi Hackenschmiedovi a tak vznikl vynikající dokument „Zem zpieva“, finančně však ztrátový. Do toho přišla nabídka Klose o natáčení u Bati ve Zlíně, jak už vylíčeno zpočátku.

Zde se však musíme pozastavit nad Koldovou povahou. Setkávaly se v ní dva charakteristické rysy. Lásky k venkovským lidem a na druhé straně diplomatická podnikavost a světový rozhled. Neuznával vysoké postavení předáků. Povykládal si stejně s uklízečkou, jako s velkopodnikatelem Janem Batou nebo s prezidentem Masarykem. Tím byl všestranný, jedinečný a demokratický. Vyzařovala z něj zvláštní síla a vůle k tvořivosti. V jistém smyslu je to „nakažlivé“ a přenáší se to na lidi v okolí. Neznal zloby a nenávisti, měl rád všechny lidi bez rozdílu a lidé mu to vraceli i s úroky, měli rádi jeho. Když někoho za nezdar zpéroval, bylo to od něj jako pohlazení a povzbuzení. Rozdával optimismus a dobrou náladu kamkoliv přišel, všude byl vítán. Nedal si říkat „pane řediteli“, pouze „pane Koldo“. Mezi předními tvůrci si tykali a říkali mu „Ladislave“ jako kamarádi. Zaměstnanci ho mezi sebou nazývali „otec Kolda“, protože se o všechny tak otcovsky staral a zajímal se o ně. Jemu se svěřovali se svými starostmi a byli vyslyšeni. Do jeho široké duše se vešli všichni. Kolda nevytvářel filmy, ale přetvářel a vychovával lidi a na to se nezapomíná.

Nikoho nemoralizoval, působil pouze svou přítomností a svým příkladem. Měl také nekompromisní požadavky. Když přišla objednávka na další reklamní film, zavolał si Elmara a dal mu příkaz: „Dělej jak umíš, zítra mi přineseš námět“. Elmar psal námět v noci, i když pak se Sašou upřesňovali scénář.

Dobré semeno tvořivosti, které Kolda do lidí zaséval, pokud padlo do úrodné půdy, rostlo a neslo plody, jak je z předešlého patrné.

Do Zlína přišel Kolda v lednu roku 1935 ve svých 32 letech, do domku na Fabiánce se nastěhoval s rodinou na podzim roku 1936. Jeho manželka Luiza (Aloisie) byla hezká, inteligentní a vzdělaná. Měli dvě děti, staršího Pavla a mladší Helenku, do základní školy jezdily do Zlína. Dá se říct, že to bylo vzorné manželství. Z Pavla vyrůstal odvážný a podnikavý mladík, skamarádil se ve Zlíně se studentem medicíny Milošem Boháčkem. Miloš o něm vypráví, že měl co dělat, aby ho udržel od výtržností a zábavných legráček. Byl nadaný a všeho schopný. Helenka byla poslušná a hodná holka s výborným prospěchem ve škole.

V květnu roku 1945 přišel konec války, rodina Koldova se přestěhovala do Prahy. Nástup komunistů v roce 1948 nesnášel. Po různých peripetiích a krátkém ředitelování na Barrandově a ve Filmexportu přijal Kolda nabídku zastupovat Československý film v OSN v New Yorku. Tam dostali k užívání jednopatrový domek v sousedství mrakodrapů a tam se nastěhovali do přízemí. Z patra zřídil Kolda menší hotel k zajištění příjmu. Nedaleko od domu Koldových bydlel Saša Hackenschmied a s ním produkoval Kolda řadu kulturních dokumentárních filmů pro OSN.

V New Yorku však neměl Kolda takové možnosti jako u Batů ve Zlíně. Neměl tam to zázemí nadaných a skromných lidí, jako ve Zlíně, podnikatelé chtěli na něm jen vydělat dolary. Také se mu lepila smůla na paty. V dopisech

se o tom nezmiňuje, ale vyprávěl to, když v roce 1957 po deseti letech mu komunisté povolili vízum k návštěvě Zlína. V dohodnutém dnu a hodině jsme ho čekali v hale hotelu. Objevil se poněkud pohublý a bledý, měl slzy v očích dojetím, nebyl schopen slova. Srdečně všechny objímal beze slov. Sysala měl už auto, nabídl mu odvoz do studia, ale to odmítl. Ale vždyť venku prší, všichni namítali. „Prosím vás, nechte mne jít pěšky, chci zmoknout zlínským deštěm.“ Tam šel z ruky do ruky po rodinách. Potom vyprávěl, že u dveří jeho bytu v New Yorku někdo zazvonil, Kolda otevřel, do bytu se mu vtačili dva mohutní černoši a všechno cenné včetně rádia a televizoru odnesli. Nebylo pomoci.

Měl také v New Yorku těžký a téměř smrtelný karambol s autem. V nemocnici ho operovali a sešili, vrátili ho k životu. Mělo to však následky, slábl mu zrak. Kromě filmování měl ve sklepě také tiskárnu, vydával literaturu a básně z masarykovské republiky, avšak zrak se zhoršoval, musel všeho nechat a v roce 1960 ve svých 57 letech se stal důchodcem.

Syn Pavel tesknil po domově, komunisté mu však vízum nepovolili, cestoval jen okolo po Evropě. Dostal rakovinu krve (leukémii) a ve svých 23 letech v New Yorku zemřel. To byla pro Koldu těžká rána. Do něj vkládal naděje, že bude v podnikání pokračovat. Co horšího mohlo ještě Koldu postihnout?

Helenka se stala slavnou fotografkou, její snímky prostých lidí plnily stránky světového časopisu LIFE. Dodnes je redaktorkou obrazové části vydavatelství ve státě Kentucky. V roce 1997 zemřela na rakovinu.



L. Kolda

Kolda měl ještě jednu smůlu. Naletěl na zprávu v tisku, že pustou krajinou nedaleko New Yorku povede dálnice. Za zbylé úspory tam koupil pozemek na stavbu hotelu, ale ukázalo se, že zpráva je falešná. Veškerá sláva polní tráva, tak končí géniové.

Při návštěvě Zlína se mi svěřil, že by si rád v okolí Zlína koupil domek a zde by chtěl zemřít. Ani to se mu nevyplnilo, zemřel v New Yorku v roce 1984 ve svých 81 letech.

Továrník Jan Baťa si Koldu pro jeho upřímnost a neservilnost oblíbil, denně ho zval k sobě na nezávazný pohovor. Proto Kolda přicházel zprvu do filmového oddělení v továrně 52. budově každý den svátečně ustrojený v čisté bílé košili s kravatou, vymydlený a navoněný pro návštěvu u továrníka Jana Bati. Toho Kolda využíval jako kamarád J. Bati, aby sponzoroval za výhodných daňových podmínek kulturní instituce města Zlína včetně filmové tvorby. A to patří k největším zásluhám Ladislava Koldy. V Americe už neměl takové podmínky.

Alexandr Hackenschmied (Saša)

Narozen roku 1907 v Karlíně v Praze, jeho matka Božena byla redaktorkou módní rubriky Pestrého týdne. Saša od mládí fotografoval a jeho snímky byly často na titulní straně Pestrého týdne, kde jeho matka byla redaktorkou. Saša spolu se svým spolužákem Berkou a Lehovcem měli samostatnou výstavu svých fotografií v roce 1928 v Praze. Jeho matka nástupem do důchodu se přestěhovala se Sašou do Šeříkové ulice na Újezdě č. 8. V karlínském bytě zůstala sestra Sašovy matky Helena.

Saša studoval v Praze vysokou školu fakultu architektury, Elmar Klos práva. Ani Saša, ani Elmar však studium nedokončili. Saša se zaměřoval na fotografii a hlavně na film. Jeho fotografie květináčů za oknem nebo kompozice váz s vajíčky vynikaly svěžestí, světlem a novostí. Říkalo se tomu „nová věčnost“. Připomínají snímky uměleckého, dnes už světoznámého fotografa Josefa Sudka, který měl ateliér za rohem od bytu Sašova v Šeříkové ulici na Újezdě. Oba se osobně dobře znali. Prve jsem se domníval, že Saša převzal nový styl fotografie od Sudka, ale bylo tomu naopak. V době kdy Sašovy fotografie ze studentských let byly zveřejňovány v Pestrém týdnu a měl výstavu v roce 1928, Sudek v invalidovně se teprve učil fotografovat a poučil se od Saši.

Fotografa Sašu nezadržitelně přitahovalo tehdy se rodící umění filmové. Už v roce 1928 ve svých 21-ti letech se zúčastnil natáčení vynikajícího hraného filmu režiséra Gustava Machatého „Erotikon“ jako architekt a „umělecký poradce“. Potom na filmu „Ze soboty na neděli“, dále s Josefem Kodíčkem na Čapkově „Loupežníku“ a „Feriši Pištorovi“. Tyto filmy také poprvé stříhal



*Alexander
Hackenschmied,
zakladatel
umělecké tradice
zlínského filmu
z roku 1935
(foto A. Horák,
1936).*



*Alexander
Hammid
(Hackenschmied)
dnes v New Yorku
ve svých 92 letech
(foto P. Dias
— 1999)*

a nyní mi z New Yorku píše, že to byla od něj „drzost“, protože v tom směru neměl školení a zkušenosti. Tyto střihačské pokusy prováděl v dřevěné boudě na Vinohradech. Měl však nadání pro rytmus filmu a naučil se to perfektně, jak se ukázalo u Plickova filmu „Zem zpíeva“.

Sašovo nadání pro fotografii a montáž filmu poznal pražský producent Kolda. Půjčil mu malou ruční kameru Kinamo na pérový pohon a poskytl filmovou surovinu, aby mu ukázal co umí. První samostatný film na objednávku byl propagační film O Mariánských lázních – včetně tamní výroby keramiky. Z pražského prostředí tu byly dva experimentální krátké filmy, následovaly „Bezúčelná procházka“ a „Pražský hrad“ oplývající dynamikou a rytmem. Potom v režii Otakara Vávry (později „národní umělec“) to byl středometrážní film „Listopad“, jako poslední pražský.

U Saši byla cesta k filmu klikatá a nesnadná. Začal jako samouk a amatér, ale brzy se vypracoval na prvotřídního a všestranného odborníka. Potvrdilo se pravidlo, že obtížná cesta za vytouženým cílem dělá u nadaných jedinců divy.

Řízením osudu na návrh Elmara Klose souhlasil producent Kolda s natáčením reklamních filmů u Baťů ve Zlíně a Kolda přizval i Sašu. Při nástupu Saši v lednu roku 1935 do tovární budovy areálu Baťa ve Zlíně se jevil jako neobyčejně vyrovnaný a klidný, nikdy se nerozčílil a nekřičel. A když Kolda zvýšil hlas, napomínal ho: „Prosím tě, nekřič a neruš!“. Kolda pak ztichl a odešel. Na řeči byl Saša skoupý, hleděl si práce a nemluvil. K práci přistupoval promyšleně a cokoliv začal, vždycky se povedlo.

Saša byl vzdělaný a všestranný umělec: fotografoval, filmoval, kreslil, navrhoval dekorace, vyznal se ve střihu a montáži, vybíral si hudbu k rytmu montáže, psal články do časopisů. Neměl zkušenosti pouze v zasvětlování velkých ateliérových scén, což potom přenechával v kudlovském studiu zkušenému Košťálovi. Jednou snímal na okénkové kameře abstraktní obrazce v rytmu hudby, zavřel se sám, aby měl klid.

Byl také moudrý. Když jsem se ho na cokoliv zeptal z dějin umění nebo ze života, na všechno znal vysvětlení. Jen mi vrtalo hlavou, jak může existovat člověk bez chyb? V tom jsem ho obdivoval.

Loutkař Karel Zeman přišel do kudlovského studia později a Sašu neznal. Dal si promítnout filmy natočené Sašou a o nich se vyjádřil: „To je něco tak brilantního, jako když se napiješ čistého vína“.

Saša s Elmarem a Koldou položili základy zlínského filmu a z toho se pak učili a pokračovali další kameramani, střihači, výtvarníci a dramaturgové. Tím toto studio udělalo ve své době tak říkajíc „díru do světa“. Na těch základech se pak stavělo i po válce, když už toto studio všichni zakladatelé opustili.

Jak už výše vylíčeno, po okupaci našich zemí nacisty a po natočení protifašistického filmu „Krisis“, emigroval Saša do Paříže, potom přes Anglii do New Yorku. Tam se dvakrát teprve ve svých 33 a 34 letech oženil a rozvedl. Z druhého manželství zůstaly dvě dcery, dnes už dávno dospělé a Saša zůstal

sám. Později v roce 1948 se přestěhoval do New Yorku i Kolda s rodinou. Producent Kolda mu zajistil natáčení kulturních dokumentů i hraných filmů pro kulturní sekci OSN a tak se upevnilo jejich dávné přátelství a vzájemná opora. Dnes žije Saša v původním bytě sám, v klidu důchodu. 17. prosince 1997 oslavil své 90-té narozeniny, a je stále neobyčejně čilý. Své dlouhé jméno si tam zamerikanizoval na Alexander Hammid.

Jeho 80-letou osamocenou matku jsem v roce 1970 fotografoval v bytě v Šeřfkově ulici, byla to krásná inteligentní babička, totiž před jejím vycestováním do New Yorku k Sašovi, který ji rovněž osamocený k sobě pozval. Tam ve svých 101-letech klidná a spokojená zemřela.

Elmar Klos

Už zpočátku jsme vylíčili, jak si ho jako studenta pozval z Prahy továrník Jan Baťa a uložil mu sestavit filmový štáb k natáčení reklamních filmů na výrobky Baťa. Elmar zainteresoval producenta Koldu a ten všestranného umělce Sašu. Nebyla to náhoda, bylo to přátelství od dětství. Nyní nám jde o stručný životopis.

Elmar se narodil v Brně roku 1910 jako syn manželů Klosových. Jeho otec byl důstojníkem Valenské armády. Za první světové války byl po čtyři roky nezvěstný, považován za padlého. Jeho manželka se tedy provdala za okresního hejtmana v Uherském Hradišti Janušíka a synkovi Elmarovi zůstalo po otci rodové jméno Klos. Ač Elmara lákal film, na přání Janušíka byl nucen studovat právnickou fakultu v Praze. Externě navštěvoval přednášky na Dramatické konzervatoři, kde získal teoretické základy divadelní a filmové tvorby. Dovídal se o objevných metodách střihu, montáže a kontrastu amerického režiséra D. W. Griffitha, jako výrazových prostředcích němému filmu. To pak využívali a umocňovali progresivní tvůrci sovětských němých filmů, Eisenstein, Pudovkin, Kulešov, Kozincev, Věrtov, Vasiljev, Dovženko... aj. Toto přitahovalo Elmara víc, než studium práva. Po prvním rigorozu fakultu opustil a stal se úředníkem pražské důchodové pojišťovny,

Po večerech se Elmar pohyboval okolo divadla Vlasty Buriana, angažoval se jako „gagman“, vymýšlel komické situace a slovní humor. Také se účastnil na scénářích filmů barrandovských režisérů Innemanna a Wassermanna.

K vlastní dramaturgické tvorbě se Elmar dostal až ve Zlíně od ledna roku 1935 ve svých 25 letech. Jevil se tehdy jako mladík tichý a nevybojný, do sebe uzavřený a přemýšlivý. Nosil si do práce knížky, prohlížel si filmy, něco stále do notesu zapisoval a s nikým se nebavil. Tam někde se rodily nápady na reklamní filmy. Zpočátku byly možná nahodilé a neurované, avšak s realizátorem Sašou dostávaly konkrétní obrazovou a filmovou formu. To všechno koordinoval producent Kolda a sponzoroval Baťa.

Když už měl Elmar u Batů existenci zajištěnou, oženil se téhož roku v prosinci 1935 s dívkou Annou Vopálkovou. Poznali se už v Praze.

Svatba byla tichá, za svědky měli Koldu a Sašu bez dalších hostů. Po dostavbě Fabiánky na Kudlově, bydleli tam v druhém samostatném batovském domku naproti přes cestu domu Koldova.



K zakladatelům zlínského filmu od roku 1935 kromě Koldy a Hackenschmieda patří Elmar Klos, rodák z Uberského Hradiště.

(foto A. Horák – 1936)

Koncem druhé světové války činnost hlavních tvůrců ve Zlíně končí, všichni se stěhují do Prahy. Klosovi bydleli nejdříve v Podskalské ulici č. 49, pak se přestěhovali do uvolněné vily na Barrandově v blízkosti ateliérů. Potom v roce 1970 si adaptovali bývalou vojenskou šatlavu u Hladové zdi Hradčan na stylové bydliště s kachlovými kamny a starými obrázky i nábytkem.

V Praze se spolčil Elmar s energickým režisérem Jánem Kadárem a spolu natočili na Barrandově řadu vynikajících hraných filmů. Zde jen stručný seznam dat a filmů této dvojice:

- 1952 - „Ünos“ laureáti státní ceny II. stupně
- 1955 - „Hudba z Marsu“
„Mladé dny“ (Spartakiáda)
- 1956 - zvláštní odměna k 15. výročí ČSSR
- 1957 - „Tam na konečné“
- 1959 - „Tři přání“
„Zkouška pokračuje“
- 1960 - „Laterna magika“
„Mládí“
- 1963 - „Smrt si říká Engelchen“
- 1964 - „Obžalovaný“
Státní cena Kl. Gottwalda za film „Smrt si říká Engelchen“
Velká cena Křišťálový globus na MFF v Karlových Varech
Velká cena a cena URO na FFP
Trilobit za film „Obžalovaný“
Čestná cena divadelních a filmových umělců filmu
„Smrt si říká Engelchen“.
- 1965 - „Obchod na korze“ – vyznamenaný nejvyšší cenou amerického Oscara. Oba autoři se stali „Národními umělci ČSSR“.

Při té vytíženosti v Praze nezapomínal Elmar Klos nikdy na Zlín. Pravidelně každý rok z jara navštěvoval zlínské festivaly filmů pro děti a mládež, kde zasedal v porotě. Naposled v roce 1993, a to už za doprovodu svého syna Elmara. Už měl potíže s chůzí a rovnováhou. Vyžádal jsem si s ním hodinový rozhovor, jeho vzpomínky jsem si zapisoval. Byly to však jen nedůležité vzpomínky na jeho přátelství s mladým Tomíkem Batou při jejich zájezdu do Švédska před válkou, které neuvádím. Příštího roku 1994 pak Elmar Klos ve věku nedožitých 84 let zemřel. Tím osiřela také skupina pražských pamětníků na počátky zlínského filmu a na „otce Koldu“.

Elmarova matka paní Janušíková byla babička na úrovni, zajímala se o duchovní hodnoty člověka, často jsem s ní o tom ve Zlíně i v Praze hovořil.

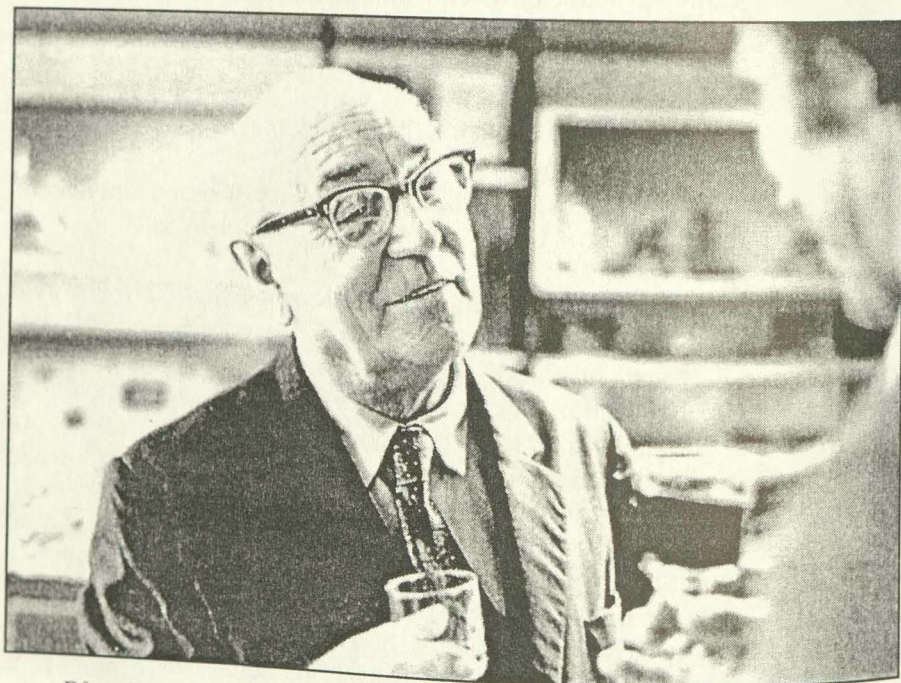
Při rozhovoru u příležitosti zlínského festivalu mi Elmar také řekl, že uvažuje o tom, jak blahodárný vliv na něho měl Kolda a Saša Hackenschmied.

Dcera s rodinou zůstává v bytě zemřelého otce Na hradbách ve Strahovské ulici, syn Elmar mladší je režisérem filmového a televizního dabingu.

Jaroslav Novotný

Původně odborný učitel na Měšťanské škole ve Slaném v Čechách. Odtud byl v roce 1932 ředitelem vyslán na dočasnou stáž na Masarykovu měšťanskou školu ve Zlíně, aby ověřil „pokusné“ vyučovací metody této batovské školy. Tato byla postavena podle návrhu architekta Gahury v roce 1928. Od počátku měl Novotný zájem o vyučování dětí filmem, jak už to bylo pomalu zaváděno v Německu a v Rusku. Tento záměr se řediteli zlínské školy Stanislavu Vránovi zalíbil a přijal Novotného natrvalo. Novotný byl také pilným fotografem ručním aparátem Leica na kinofilm. Po odborném učiteli Ant. Grácovi převzal vedení zájmového fotografického kroužku a s pedagogem Josefem Císařem (v literatuře Petr Denk) vydávali pravidelnou ročenku školy s fotografiemi Novotného.

Novotný narozený ve Smečně roku 1903 přišel do Zlína ve svých 29 letech. Když v lednu roku 1935 bylo u Batů založeno filmové oddělení pod vedením Koldy, dostal Novotný od ředitele Vrány za úkol ve volných dnech externě docházet do filmového oddělení v tovární budově, aby časem prosadil natáčení filmů pro děti a mládež. Tento záměr se Koldovi zalíbil. Byli s Novotným stejný ročník, hned se spřátelili a tykali si, jako s Elmarem



Původně učitel a potom zakladatel naučného a braného zábavného zlínského filmu pro děti a mládež Jaroslav Novotný. Tato tradice trvá ve Zlíně dodnes. (foto A. Horák – 1937)

Klosem a Sašou. Novotný také u Koldy prosadil, aby jeho bývalý žák Tonda Horák (dosud ve výrobě bot) se stal u filmu jeho zástupcem a trvalým zaměstnancem jako učeň.

V novém kudlovském filmovém studiu se také Novotný stal od roku 1937 trvalým zaměstnancem studia. Jednak jako kameraman (sám natočil půvabný film o tvořivosti dětí „Človíčkové“), pak jako režisér naučných dětských filmů s kameramanem Hrdličkou. Pod jeho vlivem zavedl Kolda za války natáčení kreslených a loutkových filmů pro děti a mládež, jak výše vylíčeno. Kudlovské studio bylo za války přeplněné, proto si Novotný zřídil ve zlínském druhém Výzkumném ústavě vlastní archiv a půjčovnu dětských filmů německých a ruských na úzkém filmu 16 mm. Producentem byl mladý Dušan Schaffer a dotáčky titulků dělal asistent kamery Rosta Zámečník, syn školníka Masarykovy školy. Avšak v roce 1944 vznikl ve Studijním ústavě z neznámých příčin požár (snad zapnutým vaříčem) a celý archiv Novotného vyhořel, podobně jako o něco později poslední patro kudlovského studia.

Po válce se tedy Novotný vrátil do kudlovského studia, po požáru obnoveného a koncem války znovu rozstříleného. Ve svém postavení důstojníka obnovené Čsl. armády prosadil obnovení studia. Klosem byl pověřen vedením studia. Za podpory Koldy se mu konečně naskytla příležitost zaměřit studio pro natáčení naučných a zábavných filmů pro děti a mládež, o čemž snil už jako učitel ve Slaném. K tomu bylo zapotřebí vychovat mladé tvůrce a režiséry. To trvalo několik let a o tom pojednáno výše. Zavedený a rozjetý loutkový film Zemana a Týrlové mohl pokračovat hned po válce.

Učitelské povolání zůstalo v Novotném po celý život. V této roli učitele filmové profese byl často zván do poroty festivalů amatérských pokusů o filmové zpracování. Tam měl dlouhé oblíbené přednášky, učil amatéry filmové technice a umění. Také známé cestovatele Hanzelku a Zikmunda naučil filmovat, jejich četné filmy pak stříhal metodou „ani okénko nazmar“. Ozvučoval je vynikající hudební skladatel Zdeněk Liška.

Po nástupu komunismu byli do kudlovského studia nasazováni do funkce ředitelů pražští komunisté. Novotný zůstal režisérem a uměleckým poradcem. V roce 1955 byl pozván do Vietnamu jako učitel filmové techniky a umění. Tam si ho vážili a královsky hostili, zůstal tam dva roky. V těch vedrech a vlhku Vietnamu chytil vir malárie a po dvou letech v roce 1957 se musel vrátit. Užíval trvale chinin a další účinné léky. Když už se cítil dobře přestal léky užívat a to se mu stalo osudným. U benzínky ve Zlíně bral do auta benzin, udělalo se mu nevolno, upadl do bezvědomí. Odvezli ho do blízké nemocnice a tam 10. 6. 1976 ve svých 73 letech zemřel.

Byl už nějaký čas vdovec, první žena Jiřina při návštěvě rodného Slaného dostala tyfus a v roce 1945 zemřela. Dlouho ji dojemně oplakával. Po dvou letech se oženil po druhé s učitelkou Boženou, která ho o 20 let přežila. Starší syn z prvního manželství architekt Jiří se po „Něžné revoluci“ v roce 1989 stal technickým ředitelem kudlovského studia.

Eman nebyl nikdy vedoucím, ani zvláště úspěšným režisérem. Byl však všestranně nadaný umělec a klaun, který přispěl k tvořivé atmosféře kudlovského studia i Barrandova.

Absolvent pražské UMPRUM-ky se zajímal o divadlo a film. Přihlásil se v roce 1938 ke zlínskému štábu v Hostivaři. Kolda v něm poznal nadějný talent a přijal ho jako výtvarníka dekorací. Hostivařské adaptované filmové haly byly však brzy firmě Baťa vyvlastněny, zlínský štáb včetně rozmnoženého hostivařského se vrátil do kudlovského studia. Eman se stal předním výtvarníkem a gagmanem zakládaného kresleného filmu. Elmar Klos ocenil jeho nápaditost, svěřil mu úlohu dramaturga spolu s Jiřím Kolajou na náměty a scénáře kreslených a loutkových filmů.

Po válce zůstal Eman v kudlovském studiu a jeho všestrannost ho vedla k režii dokumentů a hraných filmů. Na objednávku od Baťů natočil reklamu na pedikúru „Péče o nohy“ ve formě detektivky, potom grotesku „Postel o 5 HP“ (ve stylu bláznivých amerických grotesek), v poválečné době hojně prodávány. Eman se také účastnil na režii divadelních her ve zlínském „Divadle pracujících“, kde si ověřil rozdíl mezi divadlem a filmem. S herci divadla udržoval přátelské styky, rýsovala se nadějná perspektiva úzké spolupráce zlínského divadla s kudlovským filmem. V Emanově bytě s jeho ženou Danou byly pořádány mejdany s herci, na ně jsem byl také zván. Zde to hýřilo nápady a plány, ale také humorem a zábavou. Pro zpestření též vyvolávání duchů ze záhrobí.

Na základě úspěšných zlínských grotesek byl Eman pozván do Prahy a stal se zpočátku režisérem dokumentů, čímž kontakty kudlovského studia s divadlem zanikly. Eman byl pověřen natočením reportáže z karlovarského filmového festivalu a toho využil, aby si ověřil své nadání pro filmovou grotesku. Ptáte se, co má dokumentární reportáž společného s groteskou? To by snad nikoho nenapadlo, ale Eman ano. Totiž pochopil podstatu grotesky, jako snad nikdo jiný. Pochopil, že komické postavy nesmějí být hloupé, ani ze sebe dělat šašky. Musejí to být lidé zcela normální, jednající věrohodně. Ale herec se najednou dostane do nečekané situace, s níž si neví rady a zachová se jinak, než se dá očekávat. Sám herec je tím překvapen a musí to zahrát věrohodně. Ukážeme si několik příkladů, jak to Eman řešil.

Natáčí se koupání krásné prsaté brazilské herečky zvukově v karlovarském bazénu s teplou vodou. Poslední klapka před kamerou, otevřenou klapku nastrčí asistent blízko před kamerou. Kameraman kouká průhledem kamery a rukou ukazuje, aby asistent dal klapku dál. Klapkař poslušně couvá, spadne překvapeně do bazénu, tam sebou bezradně plácá - a dost, pokračuje se v natáčení koupající se herečky.

Na jevišti kina přicházejí vzácní hosté k veřejnému proslovu. Opět narychlo poslední klapka, nad hlavou klapkaře poletuje a bzučí moucha.

Klapkař zapomene na kameru a snaží se mouchu chytit klapáním klapky okolo sebe, ale nechytí ji. Pak honem s vážnou tvář klapne před kamerou a pokračuje se v natáčení proslovu oficiálních hostů.

V parku na lavičce sedí novinář. Do bloku si zapisuje zprávu z festivalu. Psaní se mu nedaří, několikrát list vytrhne, zmačká a odhazuje za sebe. Všimne si, že vedle lavičky stojí plechová nádoba na odpadky. Otvor na odpadky má tvar otevřených úst a tváře. Pisateli se zdá, že slyší dunivý hlas nádoby „Dej mi ty papíry! „ Pisatel posbírá odhozené smotky papírů, naháže je do nádoby a píše vážně dál. Rozhlédne se, nikoho nevidí, dodatečně se poleká, kdo to k němu promluvil a zděšeně prchá odtud...

Komické vložky jsou perfektně a přesvědčivě nahrané, mají přesnou krátkou metráž, žádné rozvádění. Právě tyto šlehy vyvolávají u diváků v kině bouřlivý smích a dobrou náladu. Reportáž byla pak prodána do všech zemí a s úspěchem promítána.

Eman Kaděra si takto vyzkoušel, v čem spočívá filmová groteska. Po čase jsme se setkali na festivalu v Piešťanoch a vyprávěl mi, že napsal pět scénářů filmových grotesek, avšak barrandovskou dramaturgií nebyl žádný z nich povolen k realizaci. Komunisté se jimi cítili zesměšnění. Byly to možná světové šlágry, po dobré grotesce je ve světě hlad.

Známé staré americké grotesky, dnes už okoukané a vyčichlé, kopance do zadku a házení dortů do tváří už nám nepřípadají směšné. V Evropě je také mnoho napodobitelů amerických komiků, ale originálům se zdaleka nevyrovnej a napodobenina je spíš trapná. Dominují stále některé zdařilé filmy s Laurelem a Hardym, ale tyto nelze napodobit a dnes jsou také neaktuální. Stálo by snad za to, neschválené scénáře Eman Kaněry vyhledat a realizovat. Můžeme předpokládat, že by byly světovou senzací. Protože pouze Eman Kaněra pochopil podstatu situační komiky a v tom byl originální až geniální.

Nepřekonatelné překážky dohnaly Emanu k alkoholu, upil se a předčasně zemřel ve svých asi 55-ti letech.

Hermína Týrlová

Narozena 11. 12. 1900 v obci Březová v horách u Kladna. Její otec byl horník v dolech. Ve svých 20 letech se stala sborovou tanečnicí v pražském divadle Urania. Jako hezkou a půvabnou dívku si ji vzal Karel Dodal, tvůrce prvních kreslených reklamních filmů za družku a kresličku pohybových fází. Dodal pak s fázářkou Irenou emigrovali do Ameriky pod značkou „Irefilm,“. Tam však proti velké konkurenci neuspěli, Dodal skončil obchodem s fotopotřebami, kdežto jeho bezvýznamná pomocnice Týrlová ve Zlíně se proslavila.

Týrlová zůstala osamocena, živila se kreslením zábavných seriálů dětského časopisu Puřta. Po spatření sovětského kombinovaného filmu „Nový Guliver,“ režiséra Alex. Ptuška s plastelínovými figurkami se Týrlová rozhodla zkusit to s loutkami podle ilustrací dětské knížky Ondřeje Sekory „Ferda Mravenec,“. Dala si od soustružníka vyrobit loutku Ferdy, s tou přišla za filmovým kritikem Karlem Smržem, ten pak nabídl Týrlovou kudlovskému producentu L. Koldovi a tak to začalo, jak už výše vylíčeno.



Hermína Týrlová při práci (foto A. Horák, 1970)

Kolda mi nabídl spolupráci s Týrlovou na filmové zkoušce, která byla úspěšná a Týrlová přijata na trvalo. Tak vznikl kudlovský první loutkový film „Ferda Mravenec“, ale už beze mne s kameramanem Pavlem Hrdličkou a dalším štábem. Realizace filmu byla obtížnější, než se podle zkoušky zdálo. Týrlová z toho onemocněla. U dalšího filmu „Vánoční sen“ Týrlové pomáhal už Karel Zeman. Negativ filmu shořel, takže jej přetočil už sám Karel Zeman. Mezi oběma vznikla konkurence a nevraživost, oba se pak osamostatnili, jak už výše vylíčeno.

Týrlová pečovala o své zdraví a pracovala dlouho, ve svých 70 letech byla ještě svěží. Jejímu kameramanovi a spolupracovníkovi Horákovi se blížila šedesátka, Týrlová o 18 let starší, prý prohlásila: „Co já budu dělat, až ten Tonda mi odejde do důchodu?“ To se rozšířilo jako anekdota.

Nakonec ve svých 85 letech odešla do domovu důchodců Na Burešově a zemřela roku 1993 ve svých 93 letech.

Karel Zeman

Narozen 3. 11. 1911 v obci Ortronky u Kolína, za první světové války žila rodina v Kolíně. Po válce v touze poznat svět se jako mladý vydal do Francie, naučil se jazyku francouzskému. Tam ovšem zaměstnání nenašel, nějaký čas



Karel Zeman při práci

byl drvoštěpem, potom boxerem v Paříži. Tam poznal zábavu Pařížanů živou pornografií v kabaretech. Znechucen cizinou se vrátil do Brna, kde jako výtvarník aranžoval výlohy a reklamní diapozitivy do kin Domu služby Baťa. Tam byla zaměstnaná též Ludmila Kyvalová, vzali se a měli synka Karlíka. Za války našel Zeman zaměstnání v kudlovském studiu, přestěhoval se s rodinou k Šabákům na březnické paseky, tam se jim narodila Liduška. Po válce se přestěhovali do uvolněného bytu po Elmaru Klosovi na Fabiánku, tam bydlí paní Zemanová dodnes. Syn Karel s rodinou je architektem v Opavě, dcera Liduška se potatila, s manželem Evženem Spáleným a s dětmi natáčejí loutkové filmy v kanadském Montrealu. Tam také získali za svou tvorbu ve své kategorii Oskara.

U otce Zemana to začalo v kudlovském studiu přetočením shořelého negativu loutkového filmu „Vánoční sen“, pokračovalo seriálem o Panu Prokoukovi a dalšími loutkovými úspěšnými filmy. Popularita a sláva narůstaly až ke kombinovanému trikovému filmu „Cesta do pravěku“ a vyvrcholila světovým neúspěšnějším fantastickým filmem „Vynález zkázy“ a titulem „Národní umělec“. Víc už si nemohl přát.

V době své vrcholné popularity Zeman prohlásil: „Kdyby nebylo Koldy, nebyl bych ničím“.



Karel Zeman

Dr. Jaroslav Bouček

Získal akademické tituly: RNDr. (doktor přírodních věd), docent (vědecopedagogický titul), DrSc (doktor věd). Za spolupracovníky si Kolda vybíral odborníky z nejlepších a proto si vybral i Boučka. Bouček působil jako externí poradce vědeckých metod laboratorního zpracování negativů a kopírování filmů v kudlovském studiu. Jeho bratr Miroslav Bouček, vynikající výtvarník, byl externím profesorem zlínské Školy umění.

Jaroslav svá životopisná data nikdy nenapsal a nelze je zjistit. Narodil se v Brně asi r. 1900. Na brněnské Masarykově univerzitě vystudoval technické obory, dějiny chemie a fotografie. Po studiích se stal pedagogem Vysokého učení technického v Brně.

Od roku 1936 byl pouze externím zaměstnancem filmového studia a jeho úkolem bylo zavést vědecké řízení laboratorního procesu a zaškolit v oboru mladé chemiky Josefa Holomka, Josefa Zášvodu a další zaměstnance studia. Po ústních zkouškách zajistil A. Horákovi a všem zaměstnancům diplomy a tovaryšské listy „chemik a laborant“, „fotograf a kameraman“.

Za druhé světové války po studentských rebéliích byly v protektorátu Čechy a Morava zrušeny vysoké školy. Bouček se stal trvalým zaměstnancem zlínského filmu a zástupcem ředitele L. Koldy za jeho působení v Hostivaři. Po uvěznění Koldy nacisty se stal Bouček ředitelem zlínského filmového studia, výroby i laboratoří.

Po válce se Bouček s rodinou přestěhoval do Prahy, založil FAMU (Filmová akademie múzických umění) a stal se jejím rektorem.

Zemřel v roce 1986.

Bouček vynikal nejen výškou postavy (190 cm), ale hlavně svou inteligencí a vzdělaností. Jeho metody vědeckého řízení laboratorního zpracování filmů byly pak ze Zlína přeneseny i do Prahy na Barrandov.



*Dr. Jaroslav Bouček
(foto A. Horák, 1938)*

Zdeněk Rozkopal

Patří mezi významné osobnosti studia. Narodil se v r. 1924 jako syn lesmistra v beskydských horách. Měl vztah k živé i neživé přírodě. Absolvoval pražskou vysokou školu architektury a výtvarnou katedru u mistra Cyrila Boudy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. To pak určilo jeho životní dráhu. Na doporučení jeho starší sestry Tonči, výtvarnice loutek (později její ženy) se přihlásil v důstojnické uniformě u Karla Zemana jako architekt a výtvarník.

U Rozkopala převládala vojenská poslušnost a naprostá všestrannost, uměl se přizpůsobit neúprosným požadavkům Zemana. Navrhoval dekorace nejprve k loutkovým filmům, potom realizoval latexové modely a pravěkou přírodu k „Cestě do pravěku“, navrhoval fantastické linkované dekorace k „Vynálezu zkázy“. Režioval dokumentární film o Karlu Zemanovi, experimentální dokument „Ten čas...“ aj. Kromě toho stačil navrhovat dekorace do zlínského a brněnského divadla. Věnoval se také pracným mědirytinám a karikaturám. Každý jeho počin se vyznačoval příkladnou pečlivostí v provedení. Když byl už unaven zápasem se Zemanem, uvažoval, že odejde na Slovensko a na horách bude pást ovce. S výtvarnicí Jitkou mají dceru Ladislavu a syna Michala.

Éra fantastických Zemanových filmů skončila. Pak Rozkopal přešel k hraným dětským filmům ke spolupráci s Radkem Cvrčkem, kde vybíral scenérie exteriérů a navrhoval dekorace. V některých filmech si zahrál i jako herec. Dá se říci, že zlínské hrané i trikové filmy zásluhou Rozkopala vynikaly profesionální výtvarnou úrovní. Ve společnosti byl vítaným bavičem, byl tolerantní a neměl nepřátele.

Nyní jako 75-letý důchodce ilustruje dětské knihy a věnuje se malování obrazů na nejvyšší umělecké úrovni, jak to potvrzuje jeho výstava v prostorách muzea městského zámku. Zde také navrhuje stálou výstavu o zlínském filmu.

V Českém filmu bychom těžko hledali tak všestranného tvůrce.



*Architekt, výtvarník
a režisér
Zdeněk Rozkopal
ve svých 75 letech
(foto archiv Zlínského muzea)*

Josef Pinkava

Režisér krátkých i dlouhých hraných filmů pro děti a mládež.

Narozen v roce 1919 v Dobrošově u Náchoda. Maturoval na náhodském reálném gymnáziu v roce 1939. Po uzavření českých vysokých škol nacisty si udělal druhou maturitu na učitelském ústavě ve Sv. Jáně Pod Skalou u Berouna a stal se učitelem. Když nacisté roku 1943 vysoké školy zavřeli, byl učitel Pinkava totálně nasazen do uhelných dolů v Malých Svatoňovicích, kde zůstal až do konce války. Jako horník-učitel se oženil s učitelkou Vlastou Kuběnovou z Frenštátu pod Radhoštěm. Po roce se jim narodil syn Petr, o sedm let později 5. 8. 1950 dcera Hana.

Po válce po ročním učitelování na měšťanské škole v Náchodě jako nevléčitelný filmový fanďák se scénářem na film „Vít“ a s amatérským pětiminutovým filmem „Peklo“ se přihlásil u bývalého učitele a nyní administrátora kudlovského filmového studia Jaroslava Novotného a jako „zázrakem“ byl přijat s výhledem pro natáčení naučných školních filmů a s perspektivou hraných, určených především dětem a mládeži.

Vrána k vráně sedá a učitel k učiteli Jaroslavu Novotnému. V letech 1946-1948, než se Pinkava naučil filmařské profesi, pouze archivoval naučné filmy Jaroslava Novotného a zahraničních produkcí. Potom s kameramanem Zdeňkem Hrubcem, později Jirkou Kolínem, režioval krátké a naučné filmy (jako Vápno, Cihly, Vysoká pec, Ocel, Vodní energie, Chemické zpracování uhlí, Jiráskův kraj, Beskydy, Od snídaně do večeře, Vodu Ostravě, Neviditelný pohyb... aj.). Teprve v roce 1960 za ním přišel ředitel Bosák s námětem „Pětikoruna“, který dlouho ležel v dramaturgii Barrandova s výzvou, aby se Pinkava pokusil o hraný film. A tím to začalo. Potom následoval krátký hraný film „Kino“, oba s nečekaným úspěchem. To bylo důvodem, aby to Pinkava zkusil s dlouhým hraným dětským filmem „Prázdniny s Minkou“ z roku 1962 a „Ivana v útoku“ z roku 1963. V dalších letech následovalo nejméně 20 dlouhých hraných filmů. Ve světě dávali filmaři přednost výnosným filmům pro dospělé, ale chyběly filmy pro děti a mládež. Vyjmenujeme pouze ocenění Pinkavových filmů na mezinárodních festivalech:

Karlovy Vary (1950), Cannes (1960), Benátky (1961), Cortina d'Ampezzo (1962), Praha na festivalu čs. Filmů (1961 a 1962), Lev sv. Marka na festivalu v Benátkách (1962), na festivalu v Cannes (1962), hlavní cena MFF v Gorku (1963), na přehlídce čs. filmů ve Zlíně (1962). Stříbrná medaile CIDALC v Benátkách (1963), cena poroty v Gijónu (1964), na přehlídce filmů pro děti a mládež ve Zlíně (1963), MF v Benátkách (1964), Velká cena Lva sv. Marka v Benátkách (1964), Čestné uznání na přehlídce dětských filmů ve Zlíně (1964), mezinárodním festivalu ve Zlíně (1965), na MFF opět ve Zlíně v roce 1966, na festivalu v Pardubicích (1967), cena Zlatého máje ve Zlíně (1972), Zlaté slunce na festivalu v Trutnově (1972), Hlavní cena v Rimini (1968), diplom kritiky

na festivalu v Teheránu (1969), Cena národního španělského ústředí v Gijónu (1971), Cena města Zlína (1974 a 1975), Cena Fr. Hrubína v Čes. Budějovicích (1976), Zlatý střevíček na MFF ve Zlíně (1980), Stříbrný slon v indickém Bangalore (1985)... atd.

Přičiněním ředitele kudlovského studia Aleše Bosáka, režisérů Pinkavy, Radima Cvrčka a dalších se z původních pouhých národních přehlídek stal Zlín v roce 1963 střediskem Mezinárodních filmových festivalů dětských naučných, zábavných hraných, kreslených a loutkových filmů pro děti a mládež a tím zůstal Zlín až do Sametové revoluce v roce 1989. U tvůrců všech národností byly zlínské festivaly velmi oblíbené, neboť byly perfektně organizované a měly mezinárodní úroveň, jak se o nich hosté z jiných národů vyjadřovali. Zlín se stal kolébkou filmů pro děti a mládež, jak o tom snil bývalý odborný učitel Jaroslav Novotný už při externím působení ve filmovém oddělení v tovární budově firmy Bata v roce 1935.

Ve Zlíně tyto neziskové filmy sponzorovala zpočátku firma Bata, později za komunismu zestátněný Státní film. Nakonec se ukázalo, že dětské filmy jsou prodejné do všech zemí a jsou výnosnější, než lehký průmysl.

Josef Pinkava je dodnes ve svých 82 letech svěží, pořádá přednášky, píše články do novin a časopisů, perfektně udržuje zahradu u rodinného domu poblíž kudlovského, dnes už „nefilmového“ areálu. Po sametové revoluci roku 1989 nastoupila nová generace, zasloužilý režisér Pinkava byl jako „stará struktura“ propuštěn do důchodu. Jeho syn Petr se stal hlavním inženýrem kudlovského filmového areálu, dcera Hana po studiu na pražské FAMU se stala významnou režisérkou filmů dokumentárních.

Zdeněk Liška

Filmový muzikant.

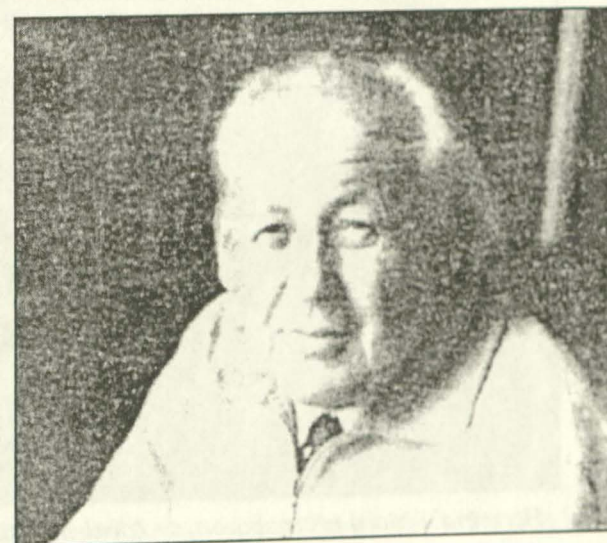
Pisatel těchto řádků není hudebník, proto může těžko hodnotit umění a velikost Zdeňka Lišky. Proto jen několik životopisných dat.

Narodil se v roce 1922 ve Smečně u Kladna. Po svých muzikantských rodičích zdědil hudební nadání. Ve svých 8 letech začal s výukou hry na housle a potom klavíru u ředitele kúru Kořínka ve Smečně. Jako žák sekundy na gymnáziu ve Slaném už komponoval menší skladby, jako mladík se věnoval také sportu, gymnastice a fotbalu a vedl i školní dívčí pěvecký kroužek. Byl oblíbený pro svou veselou a kamarádkou povahu. Koncem války absolvoval pražskou hudební konzervatoř, pak byl totálně nasazen do ocelářské továrny ČKD v Praze.

Do kudlovského studia přivedl Zdeňka rodák ze Smečna Jaroslav Novotný, ihned po skončení války v roce 1945. Od dětství se spolu znali. Poprvé



*Mladý filmový
muzikant
Zdeněk Liška*



*Zralý filmový
hudebník
Zdeněk Liška
(foto archiv
Zlínského muzea)*

Zdeněk ozvučil dokumentární film Drah. Holuba „Přístav v srdci Evropy“, potom všechny loutkové filmy H. Týrlové a K. Zemana. Zvláště se vyznamenal na filmech „Vynález zkázy“, „Baron Prášil“... a dalších.

Jakým přínosem bylo Liškovo ozvučení filmu ukáže jeden příklad. Můj první loutkový film „Alarm“, jako němý vyvolal u komise studia rozpaky a protesty, nikoho neoslovil. Zdeněk Liška dal filmu stříhem rytmus. Kromě vhodných melodií užil hlavně zvukových efektů. Po předvedení to byl najednou zcela jiný film a říkalo se, že je to nejlepší loutkový film studia. Tak tomu bylo u řady dalších filmů krátkých i dlouhých jiných režisérů, které Liška svou muzikou, zpěvem a zvukovými efekty pozvedl na vyšší úroveň.

Podle mezinárodních uzancí je ozvučení filmů slušně honorované.

Zdeněk Liška si pak mohl koupit na Fabiánce půldomek, dalšími příjmy si dal postavit poblíž studia luxusní vilu se zahradou. Půldomek přenechal svému bratru Jindřichovi, významnému animátorovi loutkových filmů a k tomu přidal auto. Zdeněk se oženil s Jarmilou, ale tam to neklapalo. V roce 1964 odešel do Prahy, kde si koupil byt v Římské ulici. V Praze žil se zpěvačkou Kühnova pěveckého souboru Danou Klířovou, měli spolu dceru Hanku. Manželce Jarmile jako odstupné přenechal kudlovskou vilu se zahradou. Jarmila ji prodala studiu pro kreslený film.

V Praze se o Lišku režiséři dlouhých hraných filmů jen přetahovali, Liška byl neobyčejně výkonný, ozvučil 7 až 10 celovečerních filmů ročně, takže si mohl koupit zámeček s parkem u Karlštejna. Stával se poněkud korpulent-



Hermína Týrlová při rozhovoru se Zdeňkem Liškou (foto A.Horák)

ním, měl silnou cukrovku a tím ztrácel zrak. Do Prahy ho autem vozila jeho družka Dana. Ozvučil za život nejméně sto krátkých kulturních filmů a několik set dlouhých hraných.

Za svou vynikající muzikantskou a zvukovou práci získal 89 cen pouze v zahraničí. Často si posteskl, že doma nenašel ocenění.

Lišku lákali filmaři japonští, indiští, italsí, francouzští, američtí, ale tyto nabídky odmítal, nerad cestoval. Osobně byl s Laternou magikou v Japonsku, v Americe a v Teheránu, kde od Šáha Paáhlavího dostal plaketu z ryzího zlata. Později pracoval pouze doma. Liškova muzika není ilustrativní, často dosáhl pravého opaku, než bychom předpokládali. Tím dílo umocnil.

Zdeněk Liška nebyl pouze vynikající muzikant s absolutním hudebním sluchem a citem, ale také vynikající filmař. U každého filmu seděl vedle střhače, upravoval montáž filmu, přehazoval sekvence filmu, zkracoval dlouhé záběry, aby dosáhl hudebního rytmu. Doprovázel nejen melodickou nebo dramatickou muzikou, ale také zvukovými efekty. Zvukových efektů dosahoval nejen technickými prostředky, ale také tukáním na prázdnou krabičku zápalek, na sedadlo židle, vrzáním a skřípěním pantů dveří, šustěním zmačkaných papírů, výkřiky a zvuky z lidského hrdla, zvuky vulkanizovanými fukacemi a strunnými nástroji, apod. Vždy aby doplňovaly to, co obraz neříká. Tím každý film promlouval k divákovi zřetelněji, než slovní komentář. Přestože filmy ozvučené Liškou nahrazují lidskou řeč, promlouvají k divákovi řečí jasnou a srozumitelnou. To žádný jiný muzikant nedokázal. Byl to neobyčejný filmový talent.

Mnozí vynikající muzikanti jej přemlouvali, aby komponoval samostatná klasická hudební díla jako Dvořák, Janáček a další. Jenže Liška byl především filmař. Upravoval především nedokonalé filmy, které dotvořil. Názorným příkladem je můj film Alarm, Zemanův Vynález zkázy a další. Je příznačné, že fenomén Zdeněk Liška musel být objeven a doceněn ve světě, nikoliv u nás doma. Podobně tomu bylo u Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka, Alfonze Muchy, Joži Úprky... a dalších našich vynikajících umělců, sochařů, architektů, apod.

Zpočátku neúspěšný film Karla Zemana „Vynález zkázy“ sestříhem a hudbou povýšil na celosvětovou úroveň. Zeman byl za to jmenován „Národním umělcem“, ale Liška nic. Řekl jsem mu to a on na to: „Na tom nezáleží, jsou to volové.“

Nakonec se „upracoval“ a v roce 1983 ve svých 61 letech k překvapení všech náhle zemřel.

Z osoby Zdeňka Lišky stále něco vyzařovalo, optimismus a dobrá nálada. Když někde přišel, jako když vyjde sluníčko. Podobně jako z Koldy. Navzájem se znali jen okrajově, avšak to nadšení k pořádné práci je nakažlivé a od Koldy se přenášelo přes Jaroslava Novotného i na Zdeňka Lišku.

Často jsem byl při nahrávání Liškovy muziky a zvuků v bývalém paláci ve Smečkách v Praze. Muzikanti ladili nástroje, pěvci si zkoušeli hlasy, byl tam

šum a hluk. Když vstoupil do haly Zdeněk Liška, všechno ztichlo. Jen se šeptalo: „Mistr přišel.“ Mistr dotvářel k promítaným filmům muziku a zvuky přímo na místě, opravoval muzikantům noty v jejich partituře.

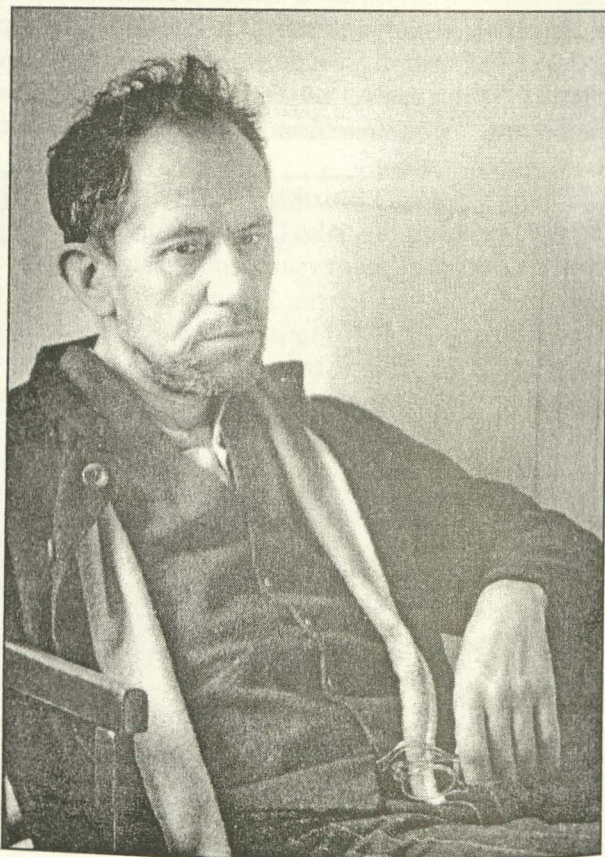
Byla to jedinečná osobnost.

Josef Sudek

Dnes už světový fotograf-umělec působil ve zlínském filmovém studiu pouze v průběhu roku 1937, avšak přesto zde zanechal svou osobností a příkladem nesmazatelné stopy.

Za působení Sudka v kudlovském studiu jsme se spřátelili. Říkali mu „Pepku“. Potom v Praze jsem byl v jeho fotografickém ateliéru na třetím nádvoří činžáku na Malé straně skoro denním hostem.

Jednou tam přišla z New Yorku pražská emigrantka, významná spisovatelka a prohlásila: „Pane Sudku, kdybych nebyla ve vašem ateliéru, tak jsem nebyla v Praze. Vidím, že u vás je kulturní středisko Prahy.“



*Josef Sudek,
dnes světově proslulý
fotograf - umělec,
jeho příkladem byli
vyškoleni fotografové
zlínského filmu
(foto A. Horák - 1936)*

Do Sudkova ateliéru přicházeli přední architekti, profesori a žáci výtvarné akademie, malíři, sochaři, hudebníci. Sudek měl bohatou diskotéku klasické hudby, pořádaly se posluchačské sedánky. Na mladé výtvarníky a fotografy měl Sudek svou vzdělaností a lidskou skromností výchovný vliv, proto k němu chodili. Podobný vliv po něm zůstal i v kudlovském studiu.

V první světové válce přišel Sudek o pravou ruku, byl tedy invalida a snad proto se vypracoval na fotografa světového významu. Po lidské stránce byl laskavý a tolerantní. To byl snad důvod, že se neoženil. Jeho neprovdaná sestra mu opatřovala domácnost v ateliéru. Jinak svou ložnici měl v Kamenné ulici pod Strahovem, v předsíni nepřeborný sklad negativů, pro něž v ateliéru nebylo místo.

Životopisná data Sudkova jsou uvedena v četných publikacích jeho fotografií. Jen tolik uvedeme, že zemřel v roce 1976 po svých 80. narozeninách. V roce 1970 byl jmenován titulem „Zasloužilý umělec“. Jeho byt v Kamenné ulici je dnes muzeem památek po Sudkovi.

Mnozí mu vytýkali, proč se jako invalida namáhá s velkými a těžkými aparáty a neopatří si malý lehký aparát? Na to odpovídal: „S takovým blikátkem, to musí být pěkná otrava!“

Antonín Horák

Autor tohoto vyprávění, poslední pamětník samotných začátků zlínského filmu. Narozen 1918 v Topolné, dnes 83 letý.

Venkovské prostředí je bohaté a výchovné. Rodiče si pronajali zbytkový statek hrabat Logothettiů z Bílovic v zapadlé obci Rudicích u Luhačovic. První třídu měšťanky vychodil v Bojkovicích, další tři už ve Zlíně. Byly neúrodné roky, hospodářství bylo ztrátové, proto odešli do průmyslového Zlína. Batova Pokusná měšťanská škola vedla k praktickému uplatnění v životě, formovala se zde výtvarná výchova, ruční práce, jazyky, malování, sochaření, kroužek fotografie a filmu pod vedením odborného učitele Jaroslava Novotného. V tom se Horák osvědčil. Písemné doporučení na pražskou Akademii výtvarného umění bylo málo platné, rodiče to nemohli financovat. Tak nastoupil k Batům do výroby bot. Získal výuční list „obuvník, švec“.

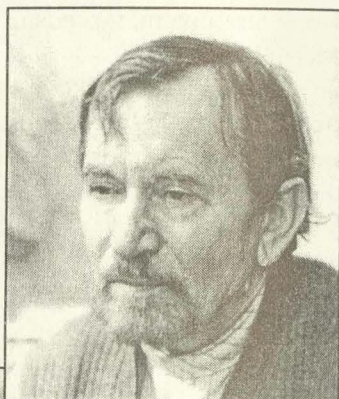
Náhoda nebo snad osud tomu chtěl, že mne na ulici potkal učitel Novotný a ptá se: „Toníku, nechtěl bys k filmu?“ To ani nečekal na odpověď, stačily slzy v mých očích. A tak se stalo. Další už bylo řečeno a netřeba to rozvádět.

Za komunismu jako nekomunista mohl jen v pozadí sloužit registrovaným příslušníkům strany Zemanovi a Týrlové, ale i to mělo svou výhodu v tom, že se mohl věnovat v klidu své práci. Až za ředitele Aleše Bosáka, který dával příležitost všem, mohl natočit několik samostatných objevných loutkových a trikových filmů, které měly na mezinárodních festivalech úspěch a získaly

a trikových filmů, které měly na mezinárodních festivalech úspěch a získaly ocenění (např. v Lipsku hlavní cena kategorie za film „Alarm“). Senzaci vzbudil ve Francii jeho poslední film „Žena – růže, skřítek – zlost“, asabláž oživených kýchovitých figurek a věcí v surrealistickém pojetí, jako nevidaný a objevný. U nás byla jeho distribuce komunisty zastavena.

V roce 1989 odešel do důchodu, filmová tvorba se dostala do pozadí a nyní se věnuje vědeckému výzkumu a napsal několik publikací, k nimž patří i tato.

*Antonín Horák dnes
(foto Vl. Kolář)*



*Sudkův žák, fotograf,
kameraman trikových filmů
Týrlové a Zemana,
autor této publikace,
Antonín Horák*



Závěr

Žijeme v převratné době, světové války ovlivnily střídání režimů i změny ideologií.

Zdálo by se, že nacismem a komunismem skončí umělecká a filmová tvorba. Stal se pravý opak. Právě v těchto dobách omezování a útlaku narůstá úsilí umělců a vědců vymanit se z útlaku. Zvláště československý film se dostává na světovou úroveň. Není to však umění a věda posledních tří století, táhne se to celými dějinami. Právě v dobách nejkrutějšího teroru a otroctví v antickém Řecku a ve starém Egyptě vznikaly nejúžasnější architektonická, umělecká a vědecká díla. To je právě předmětem mého nynějšího vědeckého zkoumání. Za teroru tvorba vzkvétá, v demokracii po roce 1989 usíná.

Kulturní obec a všichni umělci a umělečtí tvůrci by měli zabojovat. Ještě není všem dnům konec. Vyčkejme, co přinese budoucnost.

Antonín HORÁK
Světla a stíny zlatého filmu

V roce 2002 vydalo nakladatelství J. A. Tondl
Edice A. J. Křiváček
Slovník literatury a umění
Český ústav literatury a umění
Tondl, J. A. Tondl



Antonín HORÁK
Světla a stíny zlínského filmu

V roce 2002 vydalo nakladatelství LÍPA Vizovice

Editor: A. J. Rychlík

Slohová úprava: PhDr. Jaromír Hubáček

Grafický návrh obálky a sazba: Petr Esterka

Tisk: Jiří Kovář

