

*Edice a materiály*

## SVĚTLA A STÍNY ZLÍNSKÉHO FILMU

Antonín Horák

### **Tichá revoluce v Baťově závodě**

Nástupem nového šéfa Jana Bati 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 narůstaly, závod byl nadále největším poplatníkem daní ve státě. Byly zde však úlevy na daních při investicích do oblasti kultury. Neví se, zda to bylo z iniciativy Janovy nebo jeho právních poradců, nicméně zaměřil se na podporování umění a kultury v závodě i ve městě Zlíně.

Už v roce 1933 byla ve Zlíně založena Škola umění v bývalém Výzkumném ústavu. Profesory se stali přední brněnští a pražští sochaři a malíři: Makovský, Havelka, Jaška, Kousal, Hroch, Wiesner, Gajdoš, brněnský Milén a valašský Hofman. Za žáky byly přijímáni mladí nadějní adepti sochařského, malířského a grafického umění. Podle přání Jana Bati měla být námětem výtvarného umění práce dělníků v továrně, strojírnách a koželužnách, čímž měla být tato práce oslavována. Ředitelem Školy umění se stal bývalý výzkumník František Kalec. Veškeré náklady školy a stipendia pro žáky byl hrazeny firmou Baťa.

Založena byla Zlínská galerie, jejíž vedení bylo svěřeno malíři Rudolfu Gajdošovi. Do sbírky byla nakupována na účet firmy díla nejvýznamnějších umělců Československa. Pořádány byly výtvarné Zlínské salony jako přehlídky uměleckých děl všech žánrů. Pořádány byly každoroční Filmové žně, jako přehlídky a hodnocení úspěšných českých hraných filmů. Ustaveno bylo veřejné Divadlo pracujících, kde byly hrány divadelní hry vyhovující firmě Baťa. K obohacení uměleckého života byl založen také Zlínský orchestr.

Už v roce 1928, za Tomáše Bati, byla založena Pokusná Masarykova měšťanská škola pro vyučování nikoliv teoretických, nýbrž praktických poznatků; za Janova šéfování vyrůstaly vysoké školy technické a výzkumné. V upracovaném Zlíně se rozrůstala kultura umění i kultura života.

K této řadě kulturních podniků patří také založení baťovského filmového studia. Toto je hlavním předmětem našeho vyprávění a tomu věnujeme následující stránky.

### **Do výroby bot vstupuje filmová tvorba**

Jedním ze základů úspěchu Tomáše Bati byla účinná reklama a propagace. V poválečných dvacátých letech našeho století nabýval na významu tehdy ještě němý film, ve městech

a obcí narůstal počet kin hojně navštěvovaných a v tom směru nemohla ani firma Baťa zůstat pozadu.

Už v roce 1927 si Tomáš Baťa dal předvolat redaktora obrazové reklamy baťovských novin Sdělení, 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 pražských filmařů a asistent Míček došlé kopie pak rozesílal do kin. Pro změnu narozdíl od reálných snímků bot to Pagáč zkusil také s filmem kresleným u pražského tvůrce Karla Dodala. U něj byla kresličkou mladá Hermína Týrlová, která se později stala zakladatelkou loutkového filmu ve zlínském studiu.

Ukázalo se, že filmy objednávané z Prahy jsou příliš drahé – a u Baťů se na výdajích velmi šetřilo. Když už nebylo v podniku zkušených filmařů, bylo rozhodnuto, 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 zakoupeny 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 pílí 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, a proto tyto začátky nazýváme „doubou dřevěnou“ zlínského filmu.

Tomáši Baťovi a pilotu Broučkovi, kteří zahynuli při pádu letadla, byl uspořádán slavnostní pohřeb. K natočení reportáže z tohoto pohřbu koupil Pagáč ruční kameru Bell-Howell s natahováním na péro a Míček reportáž natočil. S touto kamerou pak Míček a Sysala natáčeli instruktážní výrobní filmy z obuvnických a gumárenských dílen. Reklamní filmy na výrobky továrny se stále ještě objednávaly v Praze.

Nový šéf závodu Jan Baťa pořádal každou sobotu pracovní porady ředitelů obuvnických dílen, gumáren, koželužen a strojíren, na nichž se stanovovala 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 Baťů. 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 hejtmána Janušíka, aby ho přesvědčil o prospěchu pro okres. Při tom padla řeč i na zřízení výroby vlastních reklamních filmů. Janušík se zmínil o svém nevlastním synovi, Elmaru Klosevi: je to nedostudovaný právník a nyní úředník pojišťovny, 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 později vzpomínal: Do Zlína zajížděl už v dětství a po absolvování hradištské reálky se ucházel o zaměstnání u Bařů. Externě se účastnil na programu zlínských kin a měl zorganizovat skauting u Bařovské mládeže, ale k tomu nedošlo. Bylo mu svěřeno přetočení nepovedeného jubilejního filmu BAŘA 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 režiséra Svatopluka Innemanna a jiných režisérů, ale to bylo všechno. Nebylo tak snadné dostat se do zajeté mašinerie pražských filmařů. Když do toho



Ladislav Kolda

Foto archiv

přišlo telefonické pozvání Jana Bati k osobnímu pohovoru, Elmar neváhal. Na výzvu Bati, aby se ujal natáčení reklamních filmů v roce 1934 se Elmar bránil, že sám to 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 Kolda získával zkušenosti na výrobě kasovních hraných filmů s předními herci, jako byli Vlasta Burian, Theodor Pištěk, Antonie Nedošinská, Věra Ferbasová, Lída Bárová a další. Jeho plat nebyl velký, asi osm až deset tisíc měsíčně, ale i z toho si něco našetřil. Kolda měl už z Mařatic obdiv k folkloru, 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 v letech 1932 – 1934 kilometry negativu, a na to Koldovy finance nestačily. Musel si vypůjčit 90 tisíc Kč, což bylo v té době mnoho peněz. Sestřih filmu svěřil Kolda vynikajícímu filmaři a střihači Alexandru Hackenschmiedovi (dále Saša). Film sestříhal na únosnou míru celovečerního dokumentu. Hudební doprovod s mistrným použitím motivů lidových písní svěřil Kolda vynikajícímu skladateli Františku Škvorovi.

Vznikla filmová báseň ZEM SPIEVA, dílo nejvyšší umělecké úrovně, jehož kulturní přínos spočívá jednak objevení hloubky a krásy zapomínané lidové kultury, jednak v zahraničním úspěchu. Běžní diváci v kinech však film málo navštěvovali, čímž vznikla finanční ztráta. Ztrátové bylo i vydání Škvorovy hudby na gramofonových deskách. Koldovi zůstaly

dluhy – a to bylo jedním z důvodů, proč jinak úspěšný barrandovský producent přijal Elmarovu nabídku natáčet reklamní filmy pro firmu Baťa ve Zlíně. Kolda doufal, že se tím finančně zotaví.

To už byli dva, ale chyběl jim kameraman. Kolda znal Sašu už dávno, poznal v něm nadání pro umělecký dokument. Saša měl v té době za sebou BEZÚČELNOU PROCHÁZKU a NA PAŽSKÉM HRADĚ a pro Koldu natočil na objednávku film o Mariánských Lázních. Kolda tedy zašel k Sašovi do Karlína do Šeříkové ulice v Karlíně a zeptal se: „Sašíku, jak by se ti líbilo točit filmy pro Baťu ve Zlíně?“ Saša chvíli váhal, zvážil své možnosti v Praze, a 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 Baťovi osobně představili, že by měli zájem pro firmu natáčet. Na šéfa učinili nejlepší dojem a ten jim hned uložil, aby do zítřka sepsali, jak si svou filmovou činnost představují. Příští den přinesli program na natáčení reklamních filmů na výrobky firmy, později snad i filmů obecně kulturních a zábavných. Program byl pro obě strany přijatelný a Klos, Kolda a Hackenschmied byli ihned přijati na zkoušku jako zaměstnanci firmy Baťa. Všichni tři usilovali o natáčení krátkých, finančně nevýnosných kulturních filmů, ale pro to nebyly podmínky v Praze právě nejlepší. Uvítali tedy, že se mohou uplatnit pod křídly zámožné firmy Baťa. Rozuměli si, navzájem se doplňovali a tvořili vlastně miniaturní filmový štáb. Tovární budova číslo 52 byla specializována na plakátovou reklamu a na tisk 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 v roce 1928 postavena budova této školy ve tvaru otevřeného „u“ podle plánů architekta Gahury (dnes už zbořená) s veškerým moderním vybavením. Základní myšlenkou Tomáše Bati bylo: ve škole se nenaučíš, jak zatlouci hřebík, musíš si to zkusit. Školení musí mít praktický účel, jinak nemá smyslu. Učebny fyziky byly vybaveny všestrannými elektrickými a jinými pomůckami, učebny zeměpisu mapami, v dílnách se učilo obrábění dřeva, práce s hlinou a jinými materiály, v kreslárnách se věnovali výtvarné práci, ve foto-laboratoři fotografovali a filmovali, v jazykových klubech se učili cizím jazykům atd. „Pokusná“ škola byla na úrovni středních škol, a její absolutorium trvalo čtyři roky.

Ředitel této školy Stanislav Vrána usiloval o zavedení názorných filmů jako vyučovací pomůcky, ale takových filmů ve světě nebylo. Odborný učitel Jaroslav Novotný ze Slaného u Kladna byl poslán na dočasnou stáž do Zlína, aby se seznámil s metodami Pokusné školy. Novotný byl 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 pilně se účastnil práce ve fotografickém zájmovém kroužku.

Když se ředitel Vrána dověděl o novém filmovém štábu pro reklamní filmy Baťových závodů, vyžádal si začátkem roku 1935 audienci u šéfa Jana Bati a požádal ho, aby se Jaroslav Novotný mohl externě účastnit práce ve filmovém oddělení za účelem natáčení

vyučovacích filmů pro děti a mládež. S tím Jan Baťa souhlasil a když pak Novotný potkal na ulici svého bývalého asistenta při školním filmování Tonda Horáka, nabídl mu úlohu asistenta. Tonda dosud pracoval v obuvnických dílnách jako „mladý muž“ a tato nabídka byla pro něj vysvobozením: stal se trvalým zaměstnancem baťovského filmu jako učeň a poskok, zároveň s trojicí Kolda – Elmar – Saša.

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 Baťa. Vybrali sekvence z filmu KRÁLOVNA KRISTINA se slavnou Gretou Garbo a VESELÁ VDOVA v režii Ernsta Lubitsche. 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 bylo mistrně nastřiženo, jak jí spadnou parádní taneční střevíčky Baťa. Divák nepoznal ten jednoduchý trik. Podobně obratně použil a doplnil Saša i sekvence z dalších hraných tanečních filmů. Učeň Tonda spouštěl na improvizovanou podlahu, jež byla k nerozeznání od podlahy v hraném filmu, pár tanečních střevíčků z výše mimo záběr kamery – jenže po dopadu se střevíčky kácely. Saša pak natřel podrážky lepidlem a záběr se povedl. Hudbu k celému filmu s použitím motivů z původních hraných filmů opatřil mistr skladatel Bohuslav Martinů. Reklamní film TANEČNÍ SEZÓNA byl za dva měsíce hotov. Po předvedení pro vedení závodu se film setkal s obdivem a nadšením, něco takového ještě neviděli. Jak se později ukázalo, byla to také účinná reklama pro hrané filmy produkce MGM. Nový štáb byl definitivně přijat do trvalého zaměstnání.

Z jara roku 1935 se konala v Moskvě konference filmových tvůrců, na níž se hledaly možnosti natáčení hraných filmů pro děti a mládež. Firma tam vyslala učitele Novotného, jemuž byla tato problematika uložena. Saša odjel s ním, aby si ověřil zařízení tamních filmových ateliérů. Jejich techniku shledal Saša nedokonalou, a tak se začalo uvažovat o nákupu techniky pro plánované nové studio z Ameriky a z Francie.

V té době, za Sašovy nepřítomnosti, uvažoval Elmar o zadání reklamního filmu na gumové pracovní boty. Za inspiraci mu posloužil klasický Repinův obraz *Burlaci na Volze*. S pražským kameramanem Víchem natočil na řece Berounce v Čechách za jeden den naturšičky oblečené za burlaky, jak za provazy táhnou namáhavě loď proti proudu řeky a zpívají: „Éej uchněm...“ Nohy omotané v cárech hadrů jim v blátě břehu kloužou. Burlaci, námahou zpocení, mizejí za velkou tabulí s obrazem dělníka v holínkách Baťa. Když se znovu objeví zpoza reklamní tabule, tančí a veselí se v rytmu hudby skladatele Julia Kalaše, na nohách mají holínkové boty Baťa. Kocourkovští učitelé teď vesele zpívají: „To se máme, jen si hráme, v botách Baťa únavy neznáme...“ Film zaujme diváka proměnou, kontrastem mezi burlackou námahou a tanečním krokem v holínkách Baťa. S dotáčkou se čekalo na návrat Saši, který krátký film také sestříhl. Byl to další úspěch zlínského štábu, oceňovaný i ve světě.

V tomtéž roce 1935 přišla další objednávka na reklamní film – tentokrát na letní plátěné vzdušné trampky. Elmar i Saša už věděli, že účinek filmu spočívá v kontrapunktu a scénář postavili takto: Městská rodinka se vydá na procházku do přírody, v letním parnu vystrojená jako do mrazu. Maminka se slunečníkem pohlavkuje děti poskakující po trávě a nutí je kráčet po chodníku. Nakonec usednou všichni zpocení na prostřenou deku

a zují si těžké šněrovací boty. K tomu na slova Ericha Eisnera zní píseň Bohuslava 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 Baťa dýchat, dýchej zhluboka...“ atd. Ta píseň pak byla vydána na deskách a stala se dobovým šlágreem, což ještě zvýšilo reklamu a propagaci zlínského filmu.

Tyto tři filmy z roku 1935 byly zařazovány na mezinárodních filmových festivalech do soutěží a získávaly ceny a vyznamenání pro svou novost a objevnost v žánru reklamního filmu. Byly však i uměleckým zážitkem. Všechny však mohly být natočeny pouze v exteriéru, protože studio dosud nebylo. Jeho stavba a také stavba filmových laboratoří byla zadána osvědčenému zlínskému architektovi Vladimíru Karfíkovi. Mladý Karfík prošel školou Le Corbusiera v Paříži, pobýval u několika předních architektů ve Spojených státech. Zaměřil se na praktičnost i estetiku pravidelných krychlových modulů, což Baťovi vyhovovalo. Ve Zlíně postavil společenský dům (nyní hotel Moskva), administrativní centrum „mrakodrap“ v areálu zlínské továrny, v Otrokovicích trojboký společenský dům atd.

Předběžný rozpočet na stavbu zlínských filmových ateliérů podle Karfíkových plánů vyzněl na čtyři miliony. Avšak hlavní ekonom závodu Dominik Čipera rozhodl, že pro těch několik filmařů musí stačit budova za dva miliony. A tak musel Karfík přepracovat plány, přičemž odborným poradcem mu byl ing. Taraba z pražského Barrandova. Později se ukázalo, že pro rozvoj zlínského filmu omezená budova nestačí.

Vyvstala otázka, kde studio postavit. Kolda se před šéfem Janem Baťou vyjádřil, že v žádném případě nelze stavět 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 Baťa se o umístění studia intenzivně zajímal. Jednou v neděli telefonoval Elmarovi, aby k němu ihned přišel do bytu. Elmar vyprávěl, že první šéfova slova zněla: „Tady v bytě nic nevyřešíme, půjdeme do terénu.“ Elmar namítal, že venku začíná pršet. Šéfovi to nevadilo, aspoň se osvěžíme, pravil. Šli přes Díly po započaté luhačovické dálnici a došli nad Kudlov, ale tam místo nenašli.

Jindy si vyžádal šéf schůzku s celou trojicí Kolda – Elmar – Saša, byl u toho i baťovský odborník na pozemky. Jeli auty k lesnímu hřbitovu, a když vyšli z lesa, před nimi se otevřel výhled na širokou protější stráň zarostlou travinami a plevelem – pastva pro krávy a kozy. Všichni se shodli, že právě toto je vhodné místo pro stavbu filmového studia. Celá stráň pak byla vykoupěna od starého kudlovského občana Mičky. Toto rozhodnutí padlo na podzim roku 1935 a v červnu roku 1936 se stěhovalo filmové oddělení o osmi lidech z tovární budovy do nového studia. Vedle budovy studia byl postaven dvojdoměk pro rodinu domovníka Karla Patáka a rodinu elektrikáře a technika Emila Pouperu. Pražáci říkali budově studia „kudlovská stodola“.

Na protější stráni vedle lesního hřbitova se ještě dostavovaly baťovské dvojdomky pro tvůrce a větší domek se zahradou pro ředitele studia Ladislava Koldu a jeho rodinu. Tato bytová kolonie byla a je dodnes nazývána Fabiánka. Nikoliv však od zkratky FAB



*Kudlovská stodola v roce 1936*

Foto archiv

(Filmové Ateliery Baňa), jak se mnozí domnívají, ale proto, že na starých mapách z doby dávno předbaťovské je tento kopec, otevřený severním větrům, zván Fabián, což pochází od mrazivé „fabiánské“ zimy.

Od úzké lesní březnické silnice, po níž se jezdilo k lesnímu hřbitovu, byl vykácen kousek lesa, a vznikla tak blátivá cesta, jež vedla dále po louce, a tudy se dopravoval materiál na stavbu studia. Elektrické vedení ke studiu od hřbitova bylo na sloupech, teprve později zemním kabelem.

Už v únoru roku 1936 byla skupina Kolda – Elmar – Saša za doprovodu baťovského nákupce ing. Peciny delegována do USA na nákup technického vybavení pro kudlovské studio. U newyorské firmy Bernd-Maurer koupili zvukovou aparaturu, u firmy Mole-Richardson osvětlovací park, který po více jak šedesáti 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. Navštívili také Disneyovo studio kreslených filmů – to pro případ zavedení výroby kresleného filmu v kudlovském studiu. Zvuková obrazová kamera s neprůzvučným krytem byla písemně objednána u pařížské firmy Debrrie.

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. Technik Poupera neznal techniku světelného záznamu zvuku Bernd-Maurer. Kolda však znal z Prahy zvukaře Františka Piláta, který již dříve natočil se začínajícím režisérem Otakarem Vávrou abstraktní experimentální film SVĚTLO PRONIKÁ TMOU, a Pilát byl ihned přijat natrvalo.

Ještě na podzim téhož roku 1936 se přikročilo k natáčení hraného zvukového filmu V DOMĚ STRAŠÍ DUCH jako reklama na podlahovou krytinu Zlinolit. Realizace této objednávky čekala na dostavbu budovy studia.

V zajetých pražských filmových ateliérech byly početné štáby různých profesí, jako kulisáků, osvětlovačů, kostymérů, maskérů, asistentů kamery a zvukařů. Kdežto ve zlínském studiu, které čítalo čtrnáct 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 ateliéru. Při své tělnatosti byl obratný, hravě přeskočil kulisu jeden metr vysokou a za potlesku ostatních zvedal stěny kulis. 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 technická zařízení a udržoval stroje v chodu. Učeň Tonda asistoval při kameře, fotografoval, vyvolával natočené filmy, stříhal je a lepil, kreslil titulky.

Scenárista Elmar vypracoval se Sašou námět reklamy na Zlinolit. Děj se odehrával ve starém hradě. Do úvodu natočil Saša na hradě Buchlov při slunném dnu s hustým červeným filtrem působivou noční scénu, v níž se černá kočka strašidelně plíží přes cimbuří jako zlý duch. Následuje interiér starého hradu, kde straší duch. Postavu průhledného ducha oděného do rytířského brnění sehrál právě přijatý pražský fotograf Pavel Hrdlička a holčičku jeho dcera Jana. Duch kráčí komnatami, podlaha hlasitě vrže. Duch přejde do jiné komnaty, ale tam jeho kročeje slyšet není. Duch se zlobí, dupe, ale hluk žádný. Do dveří vchází holčička v noční košili, s hořící svíčkou v ruce a duchovi vesele oznamuje: „U nás už nestraší, my máme na podlaze Zlinolit!“ Následují snímky moderních bytů, kde si děti hrají na zlinolitové podlaze. – Výsledek byl úsměvný a znamenal další úspěch zlínského filmu. Tentokrát už natočeného v ateliéru.

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 ateliéru uměleckého fotografa Josefa Sudka v nádvoří domů na Újezdě. Toho také pozval. Sudek na jaře roku 1937 přijel, pochodil po Zlíně, a když viděl, že zde nenajde nic podobného půvabným pražským zákoutím, jen nefotogenické hranaté škatule, odjel a už nepřišel. Kolda ho písemně upomínal, aby přijel, že musí splnit šéfův příkaz. Od Sudka přišel korespondenční lístek a na něm 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 proto pozval učně Tonda a přikázal: „Pomůžeš Mistru Sudkovi nosit těžký aparát a stativ.“ Tonda se stal jeho asistentem a mnohému se od něj přiučil. Sudek mu říkal „Pepku“ – a to mu pak zůstalo. Vždy čekávali na vhodné počasí, aby snímky zdůraznily světlo a vzdušný prostor krychlí budov. Bylo pořízeno přes sedmdesát snímků závodu a Zlína na planfilmy negativů 10 x 15 cm. Sudek pak poslal na ukázkou několik zvětšenin, ale u předáků závodu nedošly uznání, že jsou mlhavé. Snímky jsou uloženy v archivu v zámku na Klečůvce, ale ty nejlepší tam chybějí.

Kolda rozšiřoval výrobu filmů, přijímal další zaměstnance, laboranty, režiséry, kameramany, scenáristy. Janu Baťovi lichotilo, že kromě výroby bot bude mít také uměleckou

## ILUMINACE

Antonín Horák: Světla a stíny zlínského filmu



*Střížny ve zlínském ateliéru*

Foto archiv

filmovou tvorbu a Koldovy personální požadavky ochotně schvaloval. Na zaučení na kameramana byl přijat vynikající pražský fotograf Jan Lukas, přišel i zkušený ateliérový kameraman Bedřich Košťál, který se vrátil z Francie, kde natáčel hrané filmy, pražský divadelní režisér František Görtler, vynikající pražský fotograf Jiří Lehovec jako režisér, vedoucí účetní Vlastimil Harnach, účetní M. Palka, laboranti a chemikové, mechanici a osvětlovači, stolaři a kulisáci, malíři dekorací atd. Na kreslení titulků a ilustrace tištěného bulletinu byl přijat absolvent pražské Uměleckoprůmyslové školy Stanislav Šulc, na kreslené doplňky naučných filmů Ladislav Zástěra z téže školy. Přibyli i další kreslíči a bylo založeno oddělení „Kresleného grafu“. Byla zakoupena nová kopírka Debie, zkušený mechanik Jan Plesník byl přijat na kopírování negativů na kopie. Rovněž byl zakoupen vyvolávací automat Tumpach k vyvolávání temné části na denním světle. K tomu byl přijat kromě mne ještě laborant Ladislav Novotný. K posouzení sytosti vyvolaných filmů sloužila dosud „okometrie“ – prostě odhad podle oka. To chtělo ale vědeckou metodu, a proto Kolda pozval z Vysokého učení technického v Brně známého odborníka na fotografický proces docenta Jaroslava Boučka, který zavedl vědeckou kontrolu pomocí klínů s řadou plošek různé sytosti, zvanou densitometrie. Hustota políček tohoto klínu byla měřena speciálně vyrobeným densitometrem. Vyčerpaná vývojka a ustalovač byly doplňovány chemicky tzv. regeneračním roztokem. Bouček také zavedl těžbu stříbra

z vyčerpaného ustalovače, což snížilo náklady na nákup chemikálií. Tento postup pak byl přenesen i do Prahy.

Štáb se rychle rozrůstal. Původní malá budova byla přeplněna, takže i záchody v patrech musely být adaptovány na pracoviště a zůstal jediný v přízemí. Pro stolárnu a kulisárnu byla nad studiem postavena dřevěná bouda, vedle ní další pro mechanickou dílnu a strojovnu.

Docent Bouček učil na vysoké škole v Brně a do Zlína dojížděl ve svých volných dnech. Chtělo to stálého chemika, jehož by Bouček do vědecké kontroly vyvolávacího procesu zasvětil. Kolda měl bohaté zkušenosti z pražské produkce a, jak se říká, „čuch“ na talenty. Když měl najmout nového člověka, v tomto případě chemika, musel to být ten nejlepší z nejlepších. Mohl to být i člověk nezkušený, ale když v něm poznal jiskřičku nadání, troul si z něj udělat odborníka. Zšel tedy k vedoucímu Výzkumného ústavu do továrny s dotazem, 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,“ rozhodl se Kolda. Pepa pak přišel, Kolda s ním pohovořil a zeptal se ho, zda by se chtěl věnovat vyvolávacímu procesu u Boučka. Pepa to uvítal, jen musí ještě asi dva týdny dokončit dopolední školu. Pepa pak nastoupil natrvalo a brzy se stal vedoucím laboratoře.

V tu dobu byl právě dokončen reklamní film, myslím, že to byl ZLINOLIT. V pátek dopoledne se promítla 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), protože vyrovnávací pás byl v kopírce posunut o jedno číslo. V projekci neřekl Kolda nic, ale zavola si Pepu do své kanceláře a pravil: „Pane Holomek, jestli nebude vyrovnaná kopie hotová do čtyř hodin odpoledne, můžete se rozloučit se studiem.“ Pepa pečlivě hlídal číselník, kopírníka a vyvolání a o čtvrté šel domů. Šel smutný po silnici podél Koldovy zahrady. Tam se oslavovalo dokončení filmu, tvůrci seděli kolem stolu s vínem, kávou a jinými dobrotami. Kolda zahlédl na cestě smutného Pepu a zavola: „Pane Holomku, pojďte za náma!“ Pepa přišel, celý dostrašený, co bude. „Tak co kopie,“ zeptal se Kolda. „Je úplně v pořádku,“ zněla odpověď. „Posaďte se!“ vyzval ho Kolda. Poklepal Pepu na rameno a laskavě pronesl: „Vždyť jsem to věděl,“ a Pepu pohostil. Od té chvíle byli nejlepšími kamarády. Dnes už starý Pepa prohlašuje: „Kolda byl přísný, ale spravedlivý; jak jsem později poznal, byl to nejlepší ředitel.“

Chování Koldy ke všem tvůrcům a zaměstnancům bylo příčinou světových úspěchů zlínského filmu. Sám Kolda filmy nevytvářel, ale dával příležitost talentovaným a vytvářel jim podmínky k práci, na to měl zvláštní nadání. Kolda důvěřoval i mladým nezkušeným učňům. Když potřeboval kurýra, aby něco zavezl nebo vyřídil v Praze, zeptal se mne: „Toníku, nechtěl by ses podívat do Prahy?“ Samozřejmě chtěl, byl jsem v Praze se školním výletem jednou a ve svých sedmnácti 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 pana Maloty, ředitele Bařovy prodejny na Václavském náměstí. Kameru jsem měl v ruce poprvé, ale výsledek byl výborný. Potom se mne vyptával, jak jsem se měl. Vyprávěl jsem, jak v hotelovém pokoji mi někdo chytal za kliku zamčených dveří, zaklepal a ženský hlas se ptal, zda něco



*Hackenschmied – Kolda – Klos, pauza během natáčení*

Foto archiv

nepotřebuji. S ženami jsem neměl zkušenosti, a tak jsem neotevřel. Tuhle historku pak Kolda rád dával k dobru.

Když navštívil Baťovy závody prezident Beneš, dostal jsem kameru Debie na stativu a úkol natočit presidenta, jak si prohlíží zařízení jedné obuvnické dílny. Baterka na pohon motoru kamery ale nefungovala, a tak jsem záběr natočil klikou. Záběr byl zařazen do žurnálu spolu se snímky jiných kameramanů.

Když byl zakoupen vyvolávací automat Tumpach a k jeho obsluze určil Kolda Ladislava Novotného a mne, krátil jsem si dlouhou chvíli kreslením návrhu schodů do tohoto podzemí a Láďa musel obsluhovat automat sám. Jednou se na mne rozkřičel, že se jen bavím a on dělá za mne. Kolda uslyšel z chodby křik a zvyklý urovnávat spory, přišel se podívat, co se děje: „Snad nebude tak zle, až to dokreslí, tak si úlohy vyměníte.“ Jindy jsem se doma příliš naobědval a musel si pak v práci odpočinout a dopadlo to podobně. Kolda měl pro každého zaměstnance pochopení. Nemíchal se lidem do života, ale když při návštěvách po pracovištích vyzoroval, že se nějaký ženáč zamiloval do hezké mladé dívky, nikoho nenapomínal, jen jednoho z nich z pracovních důvodů nasadil jinam.

Postupem času přibývalo v kopírně práce, a tak byl přijat barrandovský kopírník Höschel. V bývalém mechanikovi Janu Plesníkovi viděl Kolda talent a nadšení, a proto ho povýšil na šéfa kopírny. Höschel však napsal Janu Baťovi dopis, že větší zkušenosti

*Ladislav Kolda na motocyklu Jawa*

Foto archiv

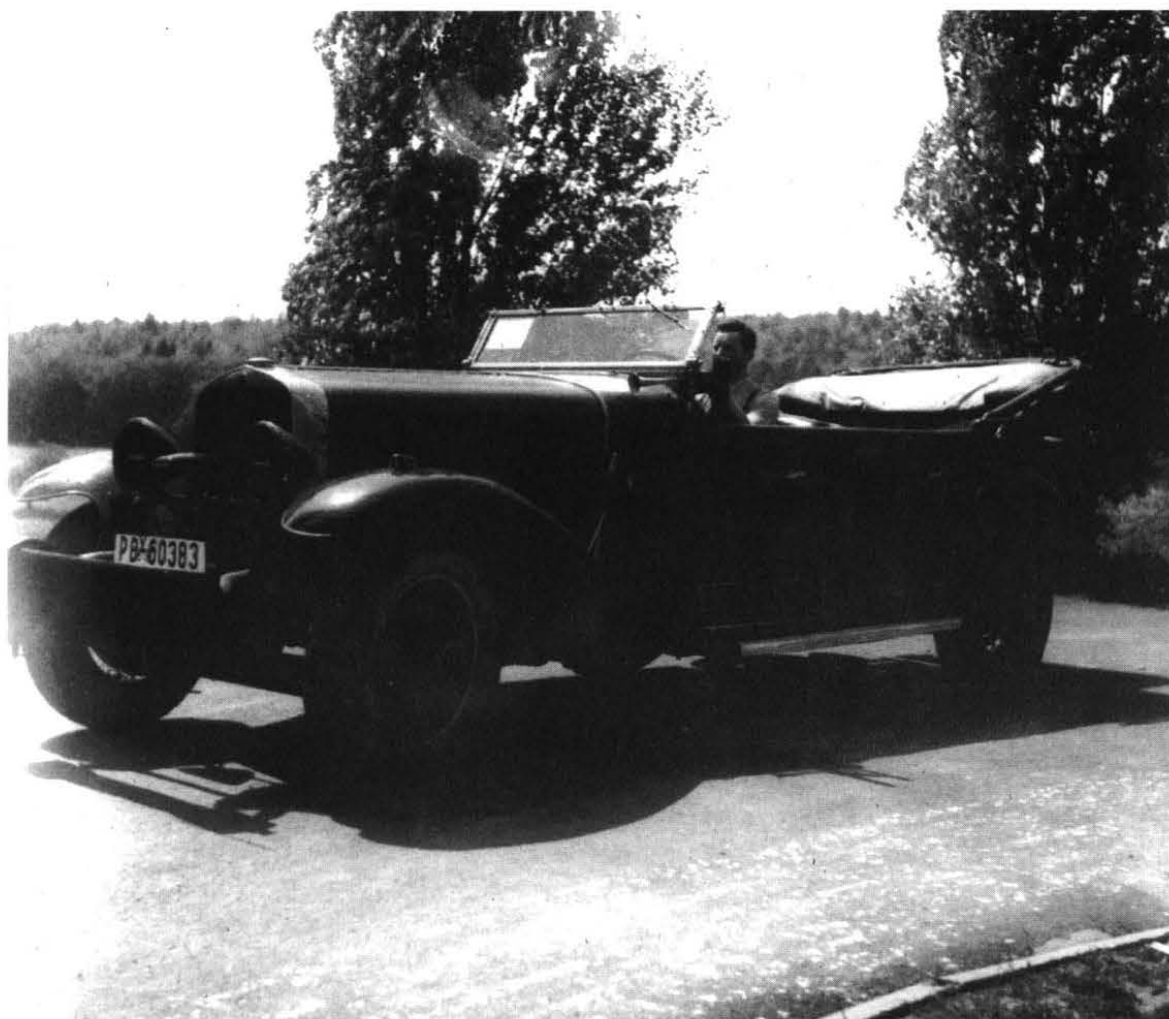
a právo na vedení kopírny měl on. Baťa si pozval Koldu, aby mu to vysvětlil. Potom svolal Kolda schůzku zaměstnanců a oznámil, co se přihodilo za jeho zády. Nezlobil se, ale nakonec prohlásil: „Pane Höschel, když se domníváte, že jinde budete mít větší šance k uplatnění, nebudu vám bránit.“ Höschel studio opustil.

Jednou dostal Kolda od vedení závodu příkaz zhotovit z dodaných fotografických negativů třicet skleněných diapositivů pro Jana Baťu, který měl mít v Praze přednášku o vodních dopravních kanálech na Moravě. Bylo to v pátek odpoledne a přednáška se konala na druhý den, v sobotu. To znamenalo práci přes noc – a úkol padl na mne. Kolda si nebyl jistý a v deset 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. Potom o mně ve společnosti prohlásil, že se pohybuji nejméně metr nad zemí a rukou při tom ukazoval tu výšku.

Kolda měl smysl pro humor. Když někdo vyprávěl vtipnou a chytrou anekdotu, srdečně se zasmál. Jednou přivezl z Prahy nejnovější anekdotu: Venkovská babička stojí před výlohou řeznictví a obdivuje prasečí rodinku. Šéf stojí ve dveřích a babička k němu:

## ILUMINACE

Antonín Horák: Světla a stíny zlínského filmu



*Cadillac koupený od bankéře Petschka*

Foto archiv

„Jejda, to jsou pěkný prasátka. Z čeho pak to je?“ Na to řezník: „Ta prasátka jsou Mandlová a svině je Bárová.“

Šéf Jan Baťa 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 scenáristy Elmara Klose. Tam našel na stole zpřeházenou kupu papírů, na každém listě naškrábán nesouvisle nějaký nápad. Zhrozil se a povídá: „Má tu pěkný nepořádek! V tom něco najít, to je jako hledat jehlu v kupě sena.“

Jednoho dne byly všem zaměstnancům studia rozdány dotazníky, aby každý odpověděl, čeho by chtěl v životě dosáhnout, kolik by chtěl vydělat apod. V neděli je Jan Baťa 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 mezi Zlínem a studiem nebyla. Mnozí zaměstnanci bydleli už na Fabiánce, jiní chodili ty tři kilometry ze Zlína do studia pěšky. Kolda koupil starý ojetý

americký šestisedadlový Cadillac, který byl určen pro dopravu herců. Sám s rodinou bydlel v ředitelském domě na Fabiánce a někdy nás vozil Cadillacem do Zlína; vešlo se nás tam až dvanáct osob. Koncem roku 1936 byl ve Zlíně ještě Saša Hackenschmied. Seděl vedle řidiče Koldy 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 z břehu a projel tenkou zdí přímo do holičské oficíny 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 zařídil Kolda pravidelnou dopravu do práce a z práce starým autobusem březnického dopravce Klátily. Obědy si Zlíňáci brali ráno s sebou, ale Kolda dal brzy postavit u cesty ke studiu dřevěnou boudu jako jídelnu s kuchařem.

Roku 1937 se šéf Jan Baťa rozhodl podniknout vlastním letadlem propagační cestu kolem světa. Aby tuto cestu fotograficky a filmově zdokumentoval, vybral si toho nejlepšího: Sašu Hackenschmieda. Trasa vedla přes Itálii, Egypt, Irák, Indii, Malajsko, Japonsko, potom přes Tichý oceán do USA a přes Anglii zpět do Zlína, 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 mechanika Poupery opatřit výměnným hranolem tak, že když svou postavou a kamerou mířil přímo, kamera snímala „za roh“, vlevo od něj. To proto, aby mu domorodci při filmování nevěnovali pozornost a chovali se přirozeně. Díky tomu získal jedinečné dokumenty.

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 musel zajet z Káhiry taxíkem do Gízy, aby natočil pyramidy. V Indii chtěl natočit něco ze života místních lidí, ale to bylo s výpravou nemožné. Od expedice se tedy Saša oddělil; vyžádal si finance na cestu zpět a cestoval pak po Indii a Cejlonu. 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 později je sestavil do tematických celků jako středometrážní filmy. Film CHUDÍ LIDÉ o beznadějném rybolovu hladových a o životě Indů doprovodil básnickým textem K. M. Walló, hudbou skladatel Jiří Srnka. Druhý film ŘEKA ŽIVOTA A SRMTI o posvátném veletoku Ganga, jehož voda prý uzdravuje, ale také odnáší popel spálených zemřelých, doprovodil slovem básník František Halas a hudbou Miroslav Ponc. Třetí film nazvaný VZPOMÍNKA NA RÁJ ukazuje primitivní život domorodců na ostrově Ceyloně; k němu složil hudbu opět Srnka.

Narozdíl od jiných filmů o Indii, které se zaměřují na chrámy a jiné památky, jsou tyto Sašovy filmy filosofické, básnické a hluboce pravdivé. Dá se říci, že jsou to nejlepší umělecké dokumenty o Indii. Díky lstivému hledáčku kamery jsou lidé ve filmu přirození. Ještě dnes, po šedesáti letech, mi znějí v uších verše K. M. Walló k filmu CHUDÍ LIDÉ: „...nevidí, neslyší tančící derviši, nad hlavou blýskne se meč a rytmem opojen tančíš už proto jen, že duše vzlétne si, tak jako pták...“

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

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

Kolda měl pro Sašu další úkol: natočit s Jaroslavem Novotným medailon o prvním prezidentovi ČSR T. G. Masarykovi, jak tráví dny na odpočinku, už nemocný, na zámku v Lánech. Bylo to na poslední chvíli – v létě 1937. Brzy nato, 14. září, Masaryk zemřel. Ještě ho natočili na smrtelné posteli a potom se zúčastnili i natáčení jeho slavného pohřbu.

Na podzim roku 1937 se přiostržovala situace v Sudetech. Německá menšina vedena Konrádem Henleinem usilovala pod vlivem Hitlerových nacistů o připojení Sudet k německé říši. Americký dokumentarista Herbert Kline se žurnalistou Hanušem Burgerem vyhledali Sašu Hackenschmieda v kudlovském studiu a přemluvili ho, aby události v Sudetech s nimi natočil. Před německými úřady vypovídali, že chtějí natočit dokument o tom, jak jsou ze strany Čechů omezována práva sudetských Němců, čímž získali povolení. Ve skutečnosti však natočili pravý opak: fanatické provokace sudetských nacistů, Henleinovy veřejné projevy a teror proti tamnímu českému obyvatelstvu. Kline pak nechal materiál sestříhnout bez Sašovy účasti a uvedl jej v Americe pod názvem CRISIS. Saša, který mezitím odjel do Paříže, se po březnu 1939 nemohl vrátit do Zlína. Kline mu umožnil emigraci do Anglie, kde natočil podobný film LIGHTS OUT IN EUROPE (SVĚTLA ZHASÍNÁJÍ V EVROPE). Odtud pak Saša odjel v roce 1939 do New Yorku a ve Spojených státech natočil řadu vynikajících filmů a kulturních dokumentů. Vynucený odchod Saši ze Zlína byl pro kudlovské studio velkou ztrátou, jeho přínos znamenal zářivou éru v počátcích zlínského filmu. Zpracoval řadu dalších tvůrců a kameramanů, kteří pak pokračovali pod vedením Koldy a Klose.

\* \* \*

Rok 1937 byl rokem největšího rozmachu zlínského filmu. Z jara přišla další objednávka na reklamní film pneumatik gumáren Bařa. Saša s Elmarem vypracovali scénář, ale Saša pak odjel s výpravou na cestu kolem světa. Do filmu SILNICE ZPÍVÁ natočil Saša několik záběrů a zbytek jím vychovaní kameramani Lukas a Hrdlička. Lukas velmi pohotově natáčel ruční kamerou záběry v exteriéru, jak se pneumatika kutálí krajinou a zpívá si na slova K. M. Walló a na hudbu Julia Kalaše: „...tak už běžím světem sama, jdu si hledat svého pána, ten kdo si mne koupí, nikdy neprohloupí...“ O rytmický střih se postaral Elmar a vznikl další úspěšný reklamní film.

Filmaři, kteří se nechtěli stát součástí pražského filmového průmyslu na Barrandově, se ochotně hlásili na Koldovy nabídky do Zlína. Bývalý fotograf Jiří Lehovec – nyní už jako režisér – natočil na hudbu Jiřího Šusta umělecký hudebně-baletní krátký film RYTMUS, potom několik naučných školních filmů, jako SVĚTELNÝ PAPERSEK o výrobě čoček a objektivů v přerovské výrobě Optikotechna s pohyblivými kreslenými grafy Ladislava Zástěry. Dosud jen externě docházející učitel Jaroslav Novotný se stal trvalým zaměstnancem kudlovského studia jako režisér s úkolem natáčet školní naučné filmy pro děti

## ILUMINACE

Antonín Horák: Světla a stíny zlínského filmu



*Elmar Klos, Ladislav Kolda, Jan Baťa, František Pilát  
a Alexandr Hackenschmied ve studiu*

Foto archiv

a mládež. Sám natočil v Otrokovicích půvabný film o výtvarné tvořivosti předškolních dětí nazvaný ČLOVÍČKOVÉ, potom s kameramanem Hrdličkou film BOUREC MORUŠOVÝ o pěstování této housenky a o výrobě hedvábných vláken z jejích kukel. Dále na popud Koldy s kameramanem Míčkem natočili dokumenty o lidové keramické výrobě (KUBAŇA) a o lidových vyšivkách krajů a malůvek na jižní Moravě. Z toho kraje Míček pocházel a dobře ho znal. Na montáž filmů byl přijat barrandovský střihač Josef Dobřichovský, později také jeho učeň Zdeněk Stehlík.

Pod vlivem učitele Jaroslava Novotného a za Koldova souhlasu se měla rozvíjet tvorba zábavných filmů pro děti a mládež, tedy kreslené grotesky. Kolda uložil kresliči Stanislavu Šulcovi, aby vypracoval techniku kresleného filmu. S touto technikou neměl Šulc zkušenosti, a tak mu Kolda vyřídil stáž v berlínském studiu kreslených filmů. K natáčení kreslených filmů však prozatím ještě nedošlo.

Zkušený fotograf Jan Lukas se ve svém volném čase pilně věnoval se svým Rolleiflexem formátu 6 x 6 cm fotografování usměvavé mládeže při slavnostech, sportu a zábavě. Jeho živé a radostné snímky mládeže byly osvěžením upracovaného Zlína, zářily „jarem“ nového života. U předáků závodu měly velký úspěch a v Památníku Tomáše Bati nahradily

klasické snímky Sudkovy. Lukas byl sice rovněž částečně poškozený, měl neohebné koleno pravé nohy, ale to mu nevadilo v pohyblivosti a pohotovosti.

Filmové studio se rozrůstalo, ale 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. Ustavil tím nezávislou společnost BAPOZ (Bařovy pomocné závody). Přikázal Koldovi, aby redukoval počet zaměstnanců, protože se snažil omezit růst filmu. Kolda byl tedy donucen několik úředníků, mechaniků a chemiků predisponovat na jejich původní místa v továrně a v Obchodním domě.

Kolda měl rád všechny zaměstnance bez rozdílu. Často chodil po pracovištích, nechoval se jako „pan ředitel“, spíš jako kamarád. Když někam přišel, jako když sluníčko vyjde; nikdo se ho nebál, nikdo nevyskočil a nepředstíral práci. Když si děvčata v úpravně kopií v hloučku vyprávěla, Kolda poslouchal o čem je řeč, přidal se k debatě a po chvíli tiše odešel. Zaměstnanci měli zase rádi jeho. Proto ti propuštění na ty časy u filmu za Koldy tak dojemně vzpomínali. 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 kus mého života.“

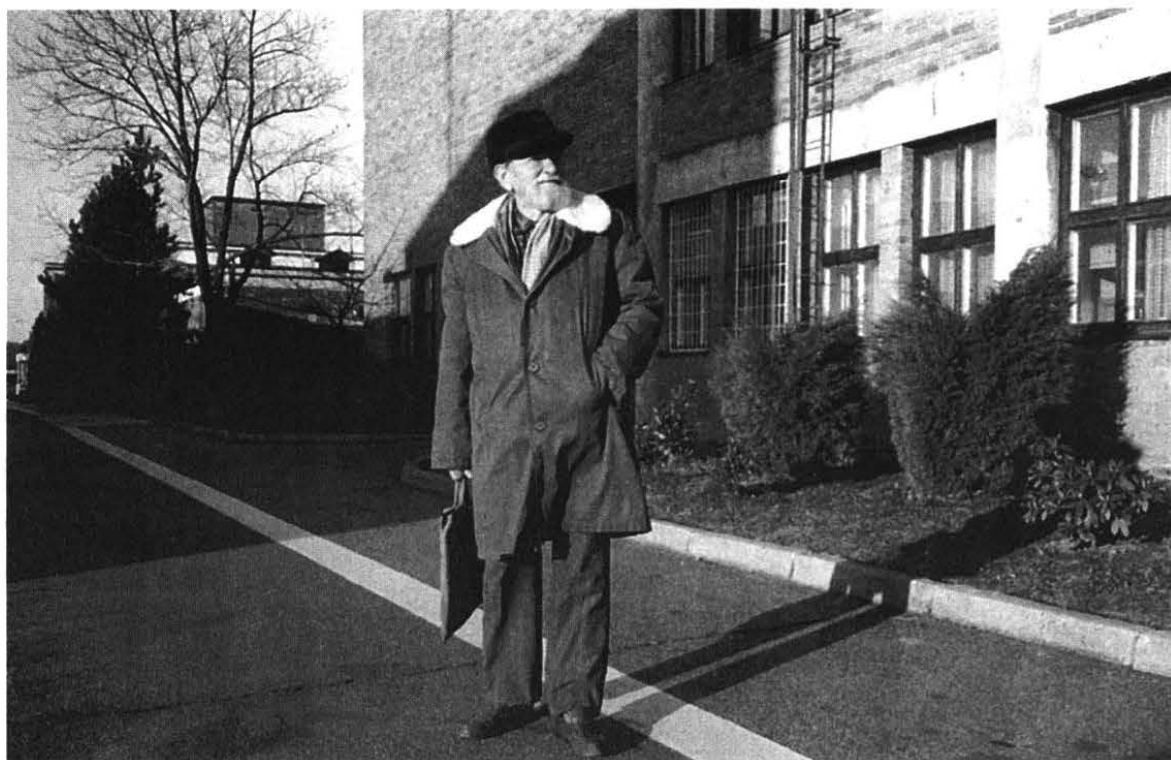
Narozdíl od ekonoma Čipery měl šéf závodu Jan Bařa až dětinskou radost z toho, že kromě zavedené výroby bot může se zasloužit ve Zlíně také o rozvoj kultury, výtvarného umění, divadla a filmu. Ostatně i to zvyšovalo význam a dobré jméno firmy Bařa ve světě.

Na podzim roku 1937 si Jan Bařa 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 tak na dosavadní produkci nestačí, a také je od předních pražských herců vzdálené. „Tak opatřete velké studio v Praze!“ nedal se šéf odradit.

Kolda s Elmarem odjeli do Prahy a sondovali. Barrandovské ateliéry byly obsazeny, ale Elmar vyhledal volný pozemek u lesa ve Lhotce za Krčí u Prahy, jež by byl vhodný pro výstavbu Bařových filmových ateliérů. Měla to být konkurence Barrandova. Když s tím přišli za šéfem Bařou, s koupí pozemku souhlasil, ale nebyl ochoten čekat řadu let, než se ateliéry postaví a zprovozní. U Bařů se čas nečítal na roky, ale na dny a hodiny. Už aby se natáčelo.

Mezitím se Kolda v Praze dověděl, že v pražské Hostivaři jsou opuštěné provozovny mlýna a pekáren. Zajel se tam podívat a zjistil, že po vystěhování tamního zařízení by z toho mohly být vhodné haly pro hraný film. Vše bylo předneseno Bařovi a ten s koupí souhlasil. Kolda pověřil vedením vystěhování a úprav hal osvědčeného ekonoma kudlovského studia Vlastimila Harnacha, dal mu k ruce účetního Paula, technickými adaptacemi pověřil kudlovského technika Pouperu. Sám Kolda si ponechal vrchní dozor nad Hostivaři a provoz kudlovského studia.

Hostivařské haly byly jen dočasným provizoriem, mezitím se pokračovalo v plánech na nové ateliéry ve Lhotce. Na Bařovo přání měla být výstavba velkorysá, a tak bylo vypracování plánů zadáno předním architektům. Kromě natáčecích hal tam měly stát restaurace pro stravování zaměstnanců, hotely a studovny pro herce, zábavní a sportovní



*Antonín Horák před zlínským studiem, 17. prosince 1997*

Foto archiv

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 Bařa přání, aby tím prvním hraným filmem v Hostivaři byl náročný historický velkoilm o českém králi Karlu IV. Na vypracování scénáře byli angažováni tehdejší přední autoři: Josef Kopta, 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 zatím probíhaly horečné přípravy na hraný velkoilm. Byly 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, scenárista Jiří Kolaja. Přijímání byli další mladí pražští nadaní adepti na režii – František Sádek, Eman Kaněra aj.

Scénář na velkoilm o Karlu IV. nebyl stále hotov, a tak Otakar Vávra zatím v Hostivaři natočil 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 1939 došlo k připojení pohraničních Sudet k německé nacistické říši a ke zřízení Protektorátu Böhmen und Mähren. Trvalo nějakou dobu, než se nacisté v Protektorátu zabydleli a podřídili zdejší průmysl zbrojním potřebám říše. Začalo to filmem. Barrandovské ateliéry měly sloužit k natáčení

německých propagačních filmů. Ředitelé a předáci českého filmu se bránili, jak mohli. Vybojovali aspoň to, že se na Barrandově kromě německých filmů natáčely i filmy české. Horší to bylo s Hostivaří. Baťa prý ať vyrábí boty pro německou armádu a neplete se do filmu. V roce 1940 byly hostivařské haly Baťovi vyvlastněny, a tím padly i veškeré plány na výstavbu filmových ateliérů ve Lhotce. Rovněž tak natáčení velko filmu o Karlu IV. v Hostivaří. Filmový štáb, který se v Hostivaří rozrostl, se přestěhoval zpět do kudlovského studia. Pro Koldu to byly další starosti, jak to množství zapracovaných filmařů uživit. Ale jako vždy, i tentokrát z toho vyplachtil.

Už ze svého pražského období se Kolda dobře znal s německým podnikatelem Eckhartem, jenž v Německu distribuoval Plickův folklorní film ZEM SPIEVA. Kolda za ním zajel a dohodl s ním, že kudlovské studio může natáčet krátké kulturní hrané a dokumentární filmy a zavede také natáčení kreslených zábavných filmů pro děti a mládež pod hlavičkou německé filmové společnosti DEGETO. Vycházeli z německého programu vyrábět kromě oficiální propagandy pro dospělé také kulturní filmy a zábavné filmy pro děti a mládež. Kudlovské studio bylo tedy zachráněno a mohlo pokračovat v produkci krátkých a kreslených filmů. Kudlovské studio bylo v Protektorátu jediné, které smělo natáčet filmy toho druhu. To přitahovalo tvůrce, hudebníky a herce z Brna a z Prahy. Zde poprvé nastoupil svou filmovou dráhu brněnský divadelní herec Karel Höger v instruktážním filmu o vzorném prodáváči v baťovské prodejně bot. V dalších reklamních filmech na produkty firmy Baťa si zahráli pražští vynikající herci Eduard Dubský, František Šlégr, Oldřich Lukeš, Vladimír Leraus, Dana Medřická, Theodor Pištěk, Eman Fiala, Bedřich Vrbský, Věra Ferbasová ad. Zarežíroval si také Jidnřich Honzl z pražského Osvobozeného divadla a Otakar Vávra. Později za války zde Karol Plicka natočil středometrážní hraný dokument VĚČNÁ PÍSEŇ o zániku krásných lidových písní pod vlivem módních šlágrů. Debutující režisér Bořivoj Zeman, přijatý ještě v Hostivaří, natočil svůj první hraný krátký film KNOFLÍK.

V té nejsvízelnější době pracovalo kudlovské studio zásluhou Ladislava Koldy na plné obrátky. Kromě reklamních filmů pro Baťovy závody se natáčely 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 proto, že firma Baťa je sponzorovala a Kolda k tomu vychovával talenty.

## Biografická a ediční poznámka

**Antonín Horák** se narodil roku 1918 v Topolné u Zlína. Dětství strávil v Rudicích nedaleko Luhačovic. Do školy chodil v Bojkovicích, pak se s rodiči odstěhoval do Zlína, kde dokončil „Pokusnou měšťanskou školu“. Věnoval se výtvarnému umění a fotografoval. V roce 1935 začal pracovat ve zlínském filmovém ateliéru, který právě vznikl a měl se stát jeho osudem. Za války byl učitelem fotografie na zlínské Škole umění. Když nacisté tuto školu zavřeli, byl Antonín Horák „totálně nasazen“ v Německu. Koncem války se stal fotografem uměleckých památek v Praze. Po válce se vrátil do Zlína k práci ve filmovém studiu. Jako kameraman spolupracoval na desítkách animovaných filmů: mj. s Hermínou Týrlovou na filmu VZPOURA HRAČEK (1946), s Ladislavem Zástěrou na filmu HRA S OHNĚM (1947), s Karlem Zemanem na sérii loutkových filmů o panu Prokroukovi (1947 – 1963) a na trikových filmech CESTA DO PRAVĚKU (1954) a VYNÁLEZ ZKÁZY (1958). V šedesátých letech se dostal k režii vlastních animovaných filmů: ALARM (1962), KŘÍDA (1964), POZOR, MYŠ (1967), ŽENA – RŮŽE, SKŘÍTEK – ZLOST (1969). Po rozpadu zlínského studia v roce 1989 odešel do důchodu a věnuje se psaní. Je autorem textů: *O Slovanech úplně jinak* (1992), *Co víme a nevíme o Zemi a o člověku* (1995) a *Světla a stíny zlínského filmu* (1999). V současné době je spolu s Alexandrem Hammidem (Hackenschmiedem) pravděpodobně posledním žijícím pamětníkem počátků zlínského filmu.

\* \* \*

Přítomný text Antonína Horáka *Světla a stíny zlínského filmu* je uveřejněn poprvé. Pro naši edici jsme z přibližně stostránkového autorského strojopisu, který je členěn do Úvodu, Kapitoly I. Vznik a rozmach Bačova závodu, Kapitoly II. Založení a rozmach zlínského filmu, Kapitoly III. Kudlovské studio po válce a Závěru, vybrali konec kapitoly první a podstatnou část kapitoly druhé.

Při edici Horákových vzpomínek jsme opravili jen zjevné překlepy, omyly a jazykové nedůslednosti, jinak respektujeme zvláštnosti autorova stylu i jeho subjektivní podání minulých událostí. Do textu jsme záměrně nezasahovali vysvětlujícími poznámkami, ale pro srovnání odkazujeme mj. na publikaci Elmar K l o s – H a n a P i n k a v o v á, *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. In: *Texty č. 22 (Historické sešity č. XIII.)*. ČSFÚ, Praha 1984.

V. K.