

VZPOMÍNKY ING. ANTONÍNA SKOTÁKA

Jmenuji se Antonín Václav Skoták. Mezi milovníky kinematografie patřím už strašně dlouho. Psal se rok 1915, 2. března, kdy jsem se jako čtvrté dítě narodil v rodině obchodníka se sokolskými potřebami, protože můj táta byl veliký sokol a sportsman. V té době jsme bydleli na Letné, kde jsem taky chodil do základní školy, pak samozřejmě do reálky, která byla taky v Praze 7, kde jsem maturoval v roce 1933. Po maturitě tak jako mnoho jiných, a jako můj brácha, který byl stavař, jsem přešel na Vysokou školu stavebního inženýrství, protože můj obor a moje láska patřila stavbě. Končil jsem v roce 1939 a v té době se stala jedna velikánská věc. Táta prodal krám a stali se z nás venkovani a já jsem se přestěhoval, nikoliv bytem trvale, ale jenom tak na letní měsíce, do Hlásné Třebáně, kde jsem měl to velké štěstí, že přes sport, protože já jsem hodně sportoval, jsem se dostal do tzv. osady filmařů. To právě ještě znásobilo moji touhu a moji lásku umět a vědět o tom všechno.

Byl jsem už trochu připraven, protože v roce 1938 jsem vstoupil do tehdejšího jediného klubu¹⁾, který se zabýval filmem, a to byl Český klub kinoamatérů Praha. Tam jsem byl velice spokojen, protože jsme tam měli bezvadné vedení. Měl jsem tam totiž možnost seznámit se s Robertem Procházkou, který podle mého názoru byl nejlepším člověkem a největším znalcem kinematografie – tady řeknu amatérské. Já to slovo amatérské strašně nerad používám, protože říkat amatérský film a profesionální film není dobré. Já za svoji éru jsem viděl hodně filmů amatérských vynikajících a hodně filmů profesionálních špatných. Čili já dělím film jenom na dobrý a špatný. A to nás právě už tenkrát učil Robert Procházka, který vedl všechny ty kurzy a který v té době byl vedoucím funkcionářem ČKK.²⁾ Byl to báječný člověk, já jsem jeho víru beze zbytku přejal, čili já stále opakuji, že jsem vyučenec Roberta Procházky, mám v sobě zažité všechny filmové zákony, nikoliv ty dnešní, které jsou u videa podstatně jiné. (...)

K filmu jsem přišel tak jako 80 nebo 90 procent lidí z fotografování. Můj brácha, který byl o deset let starší, byl vášnivým fotografem, takže já jsem měl doma velký vzor a ve svých šesti letech už jsem začal fotografovat. Měl jsem takový prototyp fotoaparátu, bylo to na desky pochopitelně, ty se tam tak sklápěly, přepadaly a mohl jsem dělat šest obrázků. A jak jsem se dostal k filmu? No k filmu jsem se dostal až právě v roce 1938 přes

1) V té době ČKK nebyl jediným klubem amatérských filmařů v Praze. Existoval zde ještě První klub kinoamatérů, bývalý Pathé klub.

2) Robert Miloš Procházka v té době byl členem Prvního klubu kinoamatérů (bývalý Pathé klub).

dalšího velkého filmaře, a to byl Luba Nedbal.³⁾ Jak jsem k němu přišel? Já jsem totiž v té době jezdil závodně rychlostní kanoistiku jako člen vysokoškolského sportu a Luba Nedbal jezdil na traku na „Letováku“. Vodáci, to je vždycky jedna velká rodina, tak nás Luba pozval k nim do jejich klubovny, která byla pod tehdejší Arénou na Smíchově a předvedl nám film. Zůstal jsem úplně udivený, protože to byl první film točený na té tkaničce⁴⁾ a byly to filmy takového druhu, že oni si každý rok ten svůj prvosjezd anebo ty své výlety na kánoí, pardon, on jezdil na kajaku, na kánoí jsem jezdil já, tak si všechno dělali. Samozřejmě to ve mně zapálilo velikánský plamínek, který hoří ještě do dneška, ale zase jsem to trochu předběhl.

V ČKK, jak už jsem uvedl na začátku, to bylo krásný. Byl tam kamarádský, absolutně kamarádský vztah, kde jsme se všichni navzájem respektovali. Já ovšem na ty kanóny koukal s velikou úctou, převzal jsem jejich náboženství a stal se ze mě ohromný věřící Robových přednášek. Mohu se pochlubit, že potom jako člen svazu jsem jeho myšlenky přednášel na všech seminářích, které svaz tenkrát pořádal po jednotlivých klubech.

Tedž k tomuhle filmu 1943 ANEB SRDCE ZA ŠLUKA, který vznikl v roce 1943 na osmičce. Já jsem totiž od toho roku 1938 až do roku 1948 točil na osmičce, protože tenkrát jiný formát jako nebyl tak k mání. Bylo to v létě, kdy si Eman Fiala vzpomněl: Kluci pojďte, natočíme osadní film. Napsal scénář, hlavní role se ujal Járy Kohout, poněvadž v té osadě filmařů byla řada vilek a chat, které měli pražští kumštýři a na ty tam jezdili. Např. Tonda Vondrovičů, pardon teda Jiří Vondrovič si říkal, ale on to byl Tonda, tak jako já. V té době se zavřela divadla, tak Eman přišel s tím nápadem, pojďte uděláme si film. Ten film jsme točili dvě, plné dvě letní sezóny. My jsme se při něm báječně bavili, divák dneska se baví daleko, daleko méně, ale já ve vzpomínkách, které tady jsou v tom albu – tam jsou všichni herci, všichni, co se tam zúčastnili –, se při listování vracím do těch let, protože hlavní úlohu hrál Jirka Scheuba. Jiří Scheuba byl fantastický kluk, o něm budu mluvit až v té další partii. Tady jenom hrál hlavní úlohu a jeho partnerka byla dcera Járy Kohouta, Alena Kohoutová. (...)

Do dneška se divím, že nás tenkrát nezavřeli. Představte si, psal se rok 1943, kdy bylo přísné zatemnění a my jsme v té době u Kohouta na zahradě dělali noční scény, kde jsme svítili nitrafotkama. To byla prostě zář pět set wattů, tisíc wattů při zatemnění. To ale nebylo ani tak zlé, jako když jsme tiskli potravinové lístky, to mohlo být velice špatné, no a pak další můj parťák z volejbalu, Jarda Vajgrt, dělal velitele kuratoria. Tenkrát mládež byla sdružená pod takovým kuratoriem a z toho jsme si dělali velikou srandu. Musím říct randu, protože to byla doopravdy randu. Samozřejmě milionář Kokrdka, kterého hrál Járy Kohout, musel mít sluhy, no to byli černoši. Tedž si představte, ty černochoy jsme dělali tak, že jsme měli rozdělanou malířskou hlinku od malíře a štětkou jsme je natírali. Prostě tohle zase může dělat jenom velikej fanda, jako jsme byli my tenkrát. (...)

V těch dobách, kdy jsme natáčeli film 1943, a i později, se mimo titulky hrála hudba. Ovšem hudba taková, která byla na trhu. Nemohli jsme si dopřát nějaké ruchy nebo něco takového. To prostě nebylo. Muselo se hrát to, co bylo na trhu. Byly to desky Polydor,

3) Lubomír Nedbal – člen ČKK a tvůrčí skupiny HNO (Hejduk, Nedbal a Ostatní), kteří natáčeli především filmy (dokumenty i hrané) z vodáckého prostředí.

4) Myšlen je formát 8mm.

Ultraphon, Esta a my jsme si na ně hráli na dvoutalířovém gramofonu, který mám ještě doma, ten, který byl v klubu. Já jsem se prostě rozhod, já chci něco víc, budu si dělat takové filmy, které si ozvučím svým vlastním způsobem. Koupil jsem si tenkrát přepychovou nahrávačku a desky k tomu. Ty desky než se nahrají, vypadají takhle. Je to papír, tento je od belgické firmy Gevaert, a na tom je nanesený nějaký lak. Ty byly pro malé záznamy. Pro větší, které jsem potom potřeboval, jsou Thorence – švýcarský výrobek, který už je na hliníku. No a poslední, říkalo se nejkvalitnější, podle mě ovšem nejkvalitnější byly Thorence, byl Piral. To byly desky francouzské. Takhle to všechno vypadalo, koupila se deska, ta měla jenom na skle nalitý nános a teď je halt na tom zvukaři, aby udělal to, co má. (...)

Později, když začaly magnetofony, tak jsme přešli na jiný způsob hudby a jako nejvyšší dosažený výkon byl, když se k naší skupině (Scheuba, Skoták, Čapek) připojil ještě Dašek. Dašek nám točil bezvadné věci. Prostě byl to machr, který uměl ozvučit film na jedno jediné políčko. Tenkrát Zdeněk Kopka vyvinul takovou mašinku, kterou nechali vyrobit a Ivan Dašek měl jednu, druhou měl Zdeněk Kopka. To byl prostě přístroj, kde se nahrávalo na magnetický film, čili normální šestnáctka, ale místo obrazu to mělo magnetický záznam. A Zdeněk i potom Ivan Dašek obrázek po obrázku rozepisoval, co na které scéně je. To jsem potom dostal já jako technik, který to ozvučoval, takže jsem věděl, kde, kdy, na kterém políčku musí přesně co být, protože ten zvuk se dělal dřív, my jsme nejdřív natočili zvuk a pak playbackem jsme k tomu připojili obraz. No byla to úmorná práce, ale krásně odměňovaná. Atlet má olympijskou medaili, to je pro něj něco velkého, my filmoví amatéři, zase říkám amatéři, což říkám taky nerad, řeknu jenom my filmaři, máme svoji, to je UNICA (Union internationale du cinéma d'amateur), kde jsme získali zlatou medaili. Nevím kolik jich u nás dneska je, nějaké samozřejmě jsou, ale my jsme byli první, kteří ji získali. To bylo za jeden z posledních filmů, který se nazýval PSYCHÓZA (1966) a který jsme dělali společně s Ivanem Daškem, to už jsme prostě dosáhli takové dokonalosti, že naše zvukové filmy se pomalu rovnaly filmům přímo nahraným se zvukem. (...)

K animovanému filmu nás přivedl prakticky zase náš kroužek filmařů v Třebáni, kde jsem já tenkrát promítal Járovi Kohoutovi a všem těm profesionálům filmy. Říkalo se, že oni mají takové ty košilaté filmy. Mohu prohlásit na plné svědomí, že jsem všechny ty filmy pouštěl a nikdy, nikdy tam žádný film tohoto druhu nebyl. Nikdy. Naopak začali tam pouštět, tenkrát se tomu říkalo trikové filmy. My o tom nevěděli nic. Tak jsme poprosili Emanu Fialu, aby nám o tom něco řekl. Ten měl bratra, který byl zaměstnán na Barrandově jako střihač a když viděl u mladých kluků zápal, tak nám přines takové ukázky, jak to dělal nebo jak to začínal dělat Barrandov. Bylo to takové, že se to prostě na boku pustilo a ono se to hýbalo. Ale to my jsme nechtěli. My chtěli něco víc. My jsme chtěli něco jiného a byl to opět vzpomínaný Jirka Scheuba, který vymyslel políčkovou metodu, říkali tomu papírkový film, správně je to ploškový film. On totiž, aby nemusel na diafánech rozkreslovat, tak jako to rozkresloval „státní film“, když navíc v té době ještě ty diafány nebyly, vymyslel metodu – máme to potvrzené tady v té knížce, kde o nás píší, že jsme ji udělali, že jsme ji vymysleli – ploškovou metodu, kde ohromně pomohl té animaci. Je to zase práce výtvarníka a zase to byl jenom Jirka Scheuba, který byl dokonale schopen ty naše myšlenky, které jsme napsali na papír v tom našem kolektivu, já ho ještě jednou

zopakují: Scheuba, Skoták, Čapek a k tomu musely být naše manželky, protože bez pomoci manželek nemůžete tyto filmy dělat.

My jsme ale začínali loutkovým filmem. Jako byl Jirka Scheuba fantastický tvůrce obrázků, tak Jirka Čapek byl tvůrcem loutek. My jsme tenkrát, když jsme chtěli začít, tak jsme prosili Barrandov, jestli by nám mohl nějakou loutku odprodat, teda jen kostru. Oni si za ni řekli tenkrát 500, pro nás v 50. letech to byl veliký obnos, a Jirka Čapek řekl, já tu kostru udělám sám. Udělal ji a ta kostra potom hrála ve všech našich loutkových filmech. To byly krásné doby a je to zase zásluha Jirky Čapka, který dokázal, že ta loutka dělala všechno to, co dělal normální člověk. Ovšem dokázala taky otočit hlavou kolem dokola, což my nedokážeme, čili to si smíme v animovaném filmu dovolit. Samozřejmě průkopníkem loutkového filmu, to bych měl vzpomenout, průkopníkem byl u nás Villi Weinzettl, který natočil v roce 1948 EMANA PLÍŠKA, který vyhrál na Unice. (...)

My jsme teda začali tou naší ploškovou metodou a náš největší úspěch byl už v roce 1960, kdy jsme natočili NEJKRÁSNĚJŠÍ PALETU, která se i promítala v televizi. Mám taky dokument, kde se o nás mluvilo, ukazovala se cena, kterou jsme tím získali, a ten film se měl promítat. Ovšem v té době byl ve Francii v Paříži na soutěži, takže jsme museli honem rychle dotočit film, který jsme nazvali LOGIKU DEJTE STRANOU a natočili jsme z toho jednu jedinou takovou epizodu, černobílou, tady jí můžu dokumentovat, tady to všechno mám. To jsme honem rychle pro televizi natočili a ta i v televizi běžela. Celý to mám sejmutý i zvukově i obrazově. Já jsem tenkrát zkoušel zabírat televizi filmovou kamerou, v roce 1940, pardon 1953, kdy začala soutěž na nejlepší fotografii z obrazovky. Já jsem si řekl, no přeci nebudu fotografovat, já ji nafilmuju, tak jsem ji nafilmoval, odeslal jsem to do televize. Ten náš film, kratičkových pár záběrů, tenkrát vzbudil v televizi veliký ohlas, volali mi tam, získal jsem první cenu a hlavně, hlavně jsem navázal velice úzké styky s televizí, kde jsem sám několikrát vystupoval živě, i v těch pořadech, které se tenkrát ještě nezaznamenávaly. Třeba SEDMERO PŘÁNÍ s Jiřím Šlitrem, které tenkrát režíroval pan Radok.

NEJKRÁSNĚJŠÍ PLANETA (1960) byl film, který vzbudil veliký ohlas, vyhrál národní soutěž, jezdil po zahraničních soutěžích – v Paříži, v Itálii a jinde měl úspěch, protože to bylo v dobách, kdy začínali astronauti. (...) Ten film je zajímavý, protože má dva konce. Já jsem to točil na šestnáctku a současně vedle té šestnáctky byla ještě osmička. Jirka Scheuba zvolil takový konec, že astronomický čas je úplně jiný než čas základní, takže když se potom ten astronaut vrátí na zem a je veliké vítání, tak už ho nevítají jeho rodiče, ale už toho slavného kosmonauta vítá jeho fousatý vnuk. A on se vrátí jako mladík. Já zase zvolil závěr, že ten náš astronaut se vrátil na zem po krátkém čase. Po půl roce se shledává se svými rodiči v doprovodu dalšího astronauta – trosečníka, kterého na cestě potkal. (...) Byl to krásný film, krásně jsme si s tím vyhráli a myslím, že získal z našich filmů nejvíce cen. Ale nejvyšší nedostal. Tu jsme dostali až za pozdější film, který jsme nazvali PSYCHÓZA. Ale ten soutěžil u nás, čili ta odměna už nás tak netěší, protože ta medaile byla získaná v Československu. (...)

To, co mám tady na klíně, to je kamera Paillard, moje zamilovaná kamera, která mi pomohla k získání všech těch cen a ještě i dalších věcí. Představte si, že podle výrobního čísla je vyrobena v roce 1933. Čili ta kamera je dnes 66 let stará a běhá naprosto bezvadně. Proběhly jí kilometry filmu. Koupil jsem ji starší, v roce 1950. Předtím jsem točil

šestnáctkou, kterou jsem měl od Jára Kohouta. V roce 1948 jsem přešel z osmičky na šestnáctku, točil jsem filmy Jára Kohouta a když ten potom odešel, musel jsem kameru odevzdat a koupil jsem si tuto. Překrásný stroj, který běhá úplně jak hodinky. V pozdějších letech jsem se seznámil s Josefem Havlíkem, což byl bratr Václava Havlíka, který točil filmy pro podniky. Zdálo se mi, že by to byla dobrá věc dělat to taky. Byl jsem totiž vyučený normovač, v roce 1948 jsem absolvoval kurz normování a tam ten náš vedoucí říkal, že nejpřesnějším měřícím přístrojem je film. Tahle věc mi vrtala v hlavě a když jsem se potom stal sám přednášejícím na těch kurzech, tak jsem o filmové kameře mnohokrát mluvil. Prosazovali jsme tam, že kamera má mít jednotlivé snímky, tak jako jsem dělal snímky animované. Ty snímky se dělaly ze stativu, po třech vteřinách, po pěti vteřinách, čili na jeden den stačila jedna třicetimetrová cívka, poněvadž, jak víte, má sto třicet obrázků na metru. Z toho filmu se dalo vyčíst všechno. Ztrátové časy, účast lidí, účast strojů, všecko. To potom byla moje práce, když jsem přešel jako vývojový nebo výzkumný pracovník do Výzkumného ústavu stavební ekonomiky, z něž se potom stal Výzkumný ústav racionalizace,⁵⁾ kde jsem právě s kamerou tohle dělal. (...)

V posledních pěti letech jsem byl pověřen naším ředitelem, který mimo jiné byl vyučenem z textilu, nebyl vůbec stavař, ale měl ohromně dobrý tah a dobrý čuch na to, co by bylo dobré, a tak v posledních pěti letech mě pověřil natáčením návodových filmů anebo učebních filmů o rodinných domcích. V roce 1970 se začaly houfně stavět rodinné domky a já jsem měl za úkol ukázat, jak se to dá zrychlit, jak se to může dělat, aby to bylo rychlejší, aby to bylo levnější a tak dál. V té době jsme točili s doktorem Stýblem, který mně pomáhal se scénářem. Scénář jsem nedělal sám, já byl vyloženě technik, který to natočil, ozvučil a který to předal. Natočili jsme deset dlouhých filmů, které po sestřihu měly každý minimálně 240 metrů. Filmy byly velice úspěšně. Promítaly se a půjčovaly v Informfilm servisu. Samozřejmě dneska už je to vyčichlé, dneska už jsou tam jiné filmy, no filmy už nejsou, poněvadž dneska je všechno samé video. (...)

Naše parta, které se říkalo „klika“, v roce 1955 odešla z ČKK. Ale my jsme neodešli z ČKK, my jsme odešli z Bazaru. To je veliký rozdíl. ČKK v době, kdy jsem tam já nastoupil, byla báječná parta. Měl jsem to štěstí, že jsem do té party dobře zapadl. Bylo to kamarádké sezení, pokaždý se ještě chodilo naproti přes dvůr ke Zdařílkovým na nějakou večeři, na nějakou oslavu. Navzájem jsme se navštěvovali, protože jsme měli chaty. Byl to prostě život, jaký má v klubu být. Jenže přišel Bazar a začal do toho vnášet politiku.⁶⁾ To jsme nikdo z té naší party nesnášeli. Bylo to na konci roku 1954 a řekli jsme si dost. Tohle dělat nebudeme, půjdeme pryč. No tak Robert Procházka prostě sebral ty své přívržence, tenkrát nás bylo asi 50, a odešli jsme. 1. ledna 1955 tady u nás v této místnosti byla veliká schůze, kde se nás sešlo asi 12, kde jsme si vyříkali, proč jdeme pryč, kam jdeme a jak bychom chtěli, aby ten náš klub vypadal. Každý z přítomných členů musel sdělit svoji představu o budoucím klubu. Šli jsme do Osvětové besedy do Lucerny, protože pán, který to tam vedl, měl enormní zájem, abychom k němu přešli. Sliboval

5) Ústav racionalizace ve stavebnictví.

6) Nedlouho po únorových událostech v roce 1948 byl ustaven odbor Ústředí lidové tvořivosti a zrušen dosavadní systém fungování amatérských filmových klubů. Ty musely v budoucnosti existovat pouze v rámci závodních a společenských klubů. ČKK se stal součástí Závodního klubu Bazar.

nám hory doly. Měli jsme promítací sál v bývalém Červinkově bytě, protože tam, jak pamětníci vědí, bývala Červinkova taneční škola a Červinka tam bydlel. Měl tam krásný byt a my jsme celý ten byt dostali k dispozici jako klub. Moc hezký chvíle jsme tam strávili, jenže za rok ten pán, který byl naším velikým přívržencem, zemřel a jeho následovník neměl o nás vůbec žádný zájem, protože chtěl dělat kurzy, které vynáší. Čili učit ženy šít na stroji a tak dál. Tak jsme přešli do Hutního projektu, protože ekonomickým náměstkem Hutního projektu byl Jára Roth, jeden z té naší party. V té době měl Hutní projekt nádherně zařízenou místnost, celý biograf. Ale taky to nebylo do nekonečna. Začalo se stavět metro, někdy po roce 1960, a tak jsme museli opustit naše místnosti, kde byly krásný židle, záclony, no prostě zařízení. Stalo se z toho skladiště cementu. Jára Roth nás převedl do hlavní budovy Hutního projektu, kde jsme měli možnost si udělat promítací sál. Jenže přišel rok 1968 a s ním různá nařízení, mezi nimi i to, že do těchto závodů nesmí po sedmé hodině nikdo vstoupit, jedině na zvláštní povolení a nebo zaměstnanec podniku, což z nás kromě Járy Rotha nebyl nikdo. Jedním z návštěvníků a absolventů našich kurzů, kde jsme s velkým úspěchem vychovávali kinoamatéry, byl doktor Soukeník, který byl zaměstnancem Vojenských staveb. Když viděl, že musíme Hutní projekt opustit, vzpomněl si, že v budově Vojenských staveb, dole v suterénu, kde kdysi býval bar, se nacházejí místnosti, které bychom mohli obsadit. A tam jsme se usídlili na devatenáct let. Pak přišel rok 1990, Vojenské stavby sál prodaly. No mě nezbylo nic jiného, jakožto velikému milovníku filmu, abych se kajícně vrátil do lůna, kde jsem se něco naučil, to jest do ČKK. Tam jsem se vrátil v roce 1993 s vědomím, že jestli jsem něco uměl a jestli jsem prožil krátký a krásný život s filmem, byla to zásluha Českého klubu kinoamatérů v Praze.

Přepis výpovědi upravil Jiří Horníček