Fotograf, filmař Antonín Horák a Baťova Škola umění

BcA. Pavla Navrátilová

Diplomová práce
2011

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**BcA. Pavla NAVRÁTILOVÁ**
Osobní číslo:	**K09322**
Studijní program:	**N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor:	**Multimedia a design – Reklamní fotografie**
Téma práce:	**1. Teoretická část:** **Fotograf, filmař Antonín Horák a Baťova škola umění** **2. Praktická část:** **a) reprezentativní publikace: Rukopis** **b) volný výstavní soubor: Boží muka**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:
rozsah práce: min. 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teor. části Dipl. práce po dobu 15 min. včetně obrazové prezentace. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce. Časový limit je nutno dodržet.
2. Praktická část:
a) reprezentativní publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – vázaná publikace včetně graf. úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává 10 ks zdrojových originálních fotografií ve formátu 30x40 cm nebo odvozeném, adjustovaných ve formě výstavních zvětšenin a instalovaných na zdi. Publikace by měla obsahovat krátký informativní text. Text musí projít jazykovou korekturou.
b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), odevzdává se 12 – 15 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.
Současně budou všechny části prakt. i teor. práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

Rozsah diplomové práce:	**viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh:	**viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce:	**tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:
veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části:	**prof. Mgr. Pavel Dias** Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části:	**Mgr. Lucia Fišerová** Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání diplomové práce:	**1. prosince 2010**
Termín odevzdání diplomové práce:	**16. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011

L.S.

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací
1

doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby [1)];
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 [2)];
- podle § 60 [3)] odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 [3)] odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 15. 2. 2011

BcA. Pavla Navrátilová Navrátilová

Jméno, příjmení, podpis

---

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Diplomová práce obsahuje informace zaměřující se na období Baťova Zlína v letech 1900 až 1945 se zřetelem na Masarykovu pokusnou školu měšťanskou, Filmové ateliéry a vznik Školy umění. Podrobněji se věnuji Baťově škole umění - chodu, organizaci, náplni, výuce a zároveň filmové, fotografické i literární tvorbě Antonína Horáka.

V práci se specializuji na propojení osobnosti - fotografa, filmaře Antonína Horáka s Baťovou školou umění. Základním spojovacím prvkem je reprezentativní fotografický soubor Antonína Horáka, zhotovený na objednávku pro Školu umění v letech 1941 - 1942.

Klíčová slova:

Baťa, Masarykova pokusná měšťanská škola, Filmové ateliéry Zlín, Škola umění, Antonín Horák

ABSTRACT

This thesis contains information which focuses on the era of Baťa's Zlín in the years between 1900 and 1945. It regards to Masaryk's experiment burgher school, Film studios and the funding and up-rise of the School of arts. In detail, I address myself to Baťa's school of arts – its running, organization, contents, education and creative work of Antonín Horák – his film, photography and literature work.

In this work I specialize in the interconnection of a persona – a photographer and film maker Antonín Horák – with Baťa's school of arts. The main connecting link here is Antonín Horák's representative photography array which was made to order of the School of arts in 1941 – 1942.

Keywords:

Baťa, Masaryk's experiment burgher school, Film studios Zlín, School of arts, Antonín Horák

S úctou děkuji vedoucímu teoretické diplomové práce Prof. Mgr. Pavlu Diasovi za nebývalou pomoc, podporu a obětavost. Za ochotu a rady bych chtěla vyjádřit svůj dík také RNDr. Petru Novotnému, Jiřímu Novotnému, Janu Rajlichovi a Lence Horákové/Fialové.

Ráda bych poděkovala Mgr. Lucii Fišerové za shovívavost a cenné rady při vedení praktické části diplomové práce.

Dále děkuji ostatním pedagogům a členům ústavu reklamní fotografie.

Prohlašuji, že jsem na diplomové práci pracovala samostatně a použitou literaturu jsem citovala. Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Pavla Navrátilová

Úvod 11
1 Rozvoj Baťova Zlína v období 1900 - 1945 12
1.1 Vznik a vývoj Baťovy společnosti 15
1.2 Masarykovy pokusné diferencované školy měšťanské ve Zlíně 17
1.3 Reklamní tvorba a filmová výroba v Baťových závodech - výstavba Filmových ateliérů na Kudlově 20
1.4 Založení Baťovy Školy umění 24
2 Baťova Škola umění 26
2.1 Vznik a rozvoj Školy umění 26
2.2 Přijímací řízení 27
2.3 Organizace a struktura 28
2.4 Výuka 29
2.5 Učitelé a studenti 30
2.5.1 Jan Rajlich - *„Přistřižená křídla“* 31
3 Fotograf a filmař Antonín Horák 37
3.1 Životopis 38
3.2 Filmová tvorba Antonína Horáka 40
3.2.1 Počátky filmové tvorby 41
3.2.2 Spolupráce s Hermínou Týrlovou 41
3.2.3 Trikovým kameramanem u Karla Zemana 42
3.2.4 Vlastní filmová tvorba 43
3.3 Fotografická tvorba Antonína Horáka 44
3.3.1 Série portrétů pracovníků - zakladatelů filmového studia (1936) 44
3.3.2 Asistence Josefu Sudkovi (1936) 47
3.3.3 Reprezentativní soubor o Škole umění (1941–1942) 48
3.3.4 Volná fotografická tvorba 30., 40. a 50. let (město Zlín, krajiny, struktury, akty) 70
3.3.5 První výstava Antonína Horáka 72

3.4 Historická literární tvorba Antonína Horáka 73

3.4.1 „Světla a stíny zlínského filmu" 73

3.4.2 „O Slovanech úplně jinak" 74

Závěr 75

Seznam použité literatury 76

Seznam Příloh 78

ÚVOD

Cílem mé diplomové práce bude nalézt reprezentativní fotografický soubor Antonína Horáka, vyhotovený pro Školu umění v letech 1941 –1942. Sestavit jej, získat o něm co nejvíce informací a publikovat veřejnosti. Mou snahou bude obohatit čtenáře o reprezentativní fotografický soubor a tím i o komplexnější výčet děl fotografa a filmaře Antonína Horáka.

V úvodu obecně pojednám o zlínské Baťově éře (1900 - 1945) se zřetelem na vznik a vývoj Baťova koncernu, dále na Masarykovy pokusné školy měšťanské, reklamní filmovou tvorbu závodů, Filmové ateliéry na Kudlově a Školu umění.

Druhá kapitola bude věnována podrobnější studii Škole umění, její genezi, náplni, chodu a organizaci. Součástí bude nahlédnutí do studentského života v letech 1939 – 1944 skrze výpověď Jana Rajlicha, jakožto jednoho z prvních absolventů Školy umění.

Poslední stěžejní částí bude fotografická, filmová i literární tvorba Antonína Horáka. Pokusím se nastínit vlivy, které Antonína Horáka v umělecké sféře zformovaly. Připomenu tedy jeho první setkání s fotografií díky Jaroslavu Novotnému, asistenci Josefu Sudkovi, počátky v reklamním oddělení a ve Filmových ateliérech, kde se setkává s Alexandrem Hackenschmiedem.

Dále se budu zabývat jeho filmovou tvorbou - postem trikového kameramana u Karla Zemana, hlavním kameramanstvím u Hermíny Týrlové a jeho vlastními filmy. Pohovořím o tvorbě fotografické - portrétech, krajině, městu Zlínu, aktech a strukturách, především však o reprezentativním fotografickém souboru zhotoveném pro Školu umění. V závěru nezapomenu zmínit jeho první autorskou výstavu, kterou sestavil roku 2001 doc. Pavel Dias a jeho literárně historickou práci.

1 ROZVOJ BAŤOVA ZLÍNA V OBDOBÍ 1900 - 1945

S příchodem nového tisíciletí si mnozí ze zlínských obyvatel neuměli představit, že Zlín, malé městečko, za pár let prožije převratné změny. A to díky ambiciózním, talentovaným a aktivním sourozencům Baťovým. Mohli bychom tedy tvrdit, že nejvýraznější podíl na rozvoji města Zlína od počátku 20. století měli Tomáš Baťa a po té jeho nevlastní bratr Jan Antonín Baťa, který ve Zlíně působil do 40. let 20. století. Rozsáhle změny dokládají také slova Zdeňka Pokludy: *„Do nenávratna mizely starosvětské tradice a s nimi i poklidný, patriarchálně sousedský svět zlínského měšťanstva."*[1]

Mimo Baťovy podnikatelské činnosti bylo ve Zlíně i několik dalších drobných firem zabývajících se obuvnickým odvětvím. Mnoho z těch, kteří zakládali nové firmy, se nejdříve vyučilo u Bati, avšak nikdo, jak ukázal čas, nemohl konkurovat dynamickému a aktivnímu tempu rozvoje Baťova závodu. Mimo jiné se zde objevila např. drobná řemeslná výroba, která ale ve stínu obuvnického průmyslu nijak zvlášť nevynikala.

Mnoho převážně negativních změn přinesla první světová válka do oblasti hospodářské, ekonomické i sociální. Převraty zároveň způsobily rozvoj mnohých menších i větších společností. Rozmach ve válečné době zaznamenala i firma Baťa. Závod se rozrostl díky armádním zakázkám, jejichž prostřednictvím firma upevnila svůj ekonomický post. Ke konci války zaměstnávala několik tisíc dělníků. Obuvnické továrny dávaly Zlínu průmyslový charakter a následkem přílivu obyvatelstva se stavěla také nová obydlí. Město se rozrůstalo.

Po první světové válce jsme se stali samostatnou Československou republikou. Demokratická republika v čele s Tomášem Garriguem Masarykem poskytovala větší možnosti a modernější myšlenky. V té době bylo Československo prosperující zemí s kulturně bohatým životem a vyspělým průmyslem. Převratné kulturní akce odehrávající se v Praze ve 30. letech naznačovaly příchod nových směrů - avantgardy. Důležitým organizátorem kulturních akcí byla Film-foto skupina Levé fronty, která pořádala výstavy, přednášky a diskusní setkání pod vedením Ing. Lubomíra Linharta. O avantgardní rozvoj se také zasloužila nová nastupující generace, později známá jako Aventinské trio - Alexandr Hackenschmied, Ladislav Emil Berka a Jiří Lehovec. Alexandr Hackenschmied roku 1930 připravil průkopnickou výstavu *„Nová Fotografie"*, která definitivně stvrdila nástup moderní

[1] Pokluda, Z.: *Sedm století zlínských dějin*, 1991, s. 67.

fotografie v Československé republice. Sám se jí zúčastnil společně s Josefem Sudkem, Eugénem Viškovským, Jiřím Lehovcem, Ladislavem Berkou a dalšími.

V roce 1934 byl do propagačního oddělení firmy Baťa přijat Elmar Klos, který na počátku roku 1935 přivádí Alexandra Hackenschmied a Ladislava Koldu. Alexandr Hackenschmied ve Zlíně vytvořil řadu znamenitých reklam a doprovázel Jana Baťu na služební cestě kolem světa, na níž pořídil spoustu dokumentárních záběrů a tematických fotografií z Indie.

Když ale přišla světová hospodářská krize (1929 - 1933) úpadku se nevyhnul ani Baťův koncern. Díky marketingovému tahu, zlevnění veškerého zboží na polovinu, se společnost dostala na vzestupnou dráhu, která až na pár drobných výjimek, přetrvávala do roku 1948, kdy byl podnik znárodněn.

Rozvoj nadále pokračoval a díky obuvnickému rozmachu se Zlín stává průmyslově úspěšným městem a zažívá významný rozkvět. Neštěstí, které se stalo roku 1932, úmrtí Tomáše Bati, podnik neohrozilo, neboť firmu převzal zdatný Jan Antonín Baťa, nevlastní bratr Tomáše. Díky jeho ambicím, schopnostem a pozitivnímu vztahu ke kultuře a vzdělání se Zlín rozvíjel nejen v odvětví průmyslovém. Odpovídá tomu reforma škol, založení městského divadla, knihovny, Školy umění (1939), celostátního Zlínského salónu umění (1936) a Filmových žní (1940). Školou umění se budu zabývat později. Co se týče Zlínského salónu umění, byl mu vyčleněn prostor v nové budově Studijního ústavu. Po prvním Zlínském salónu umění vznikla stálá Zlínská galerie výtvarného umění. Další roky s úspěchem následovaly druhý, třetí a čtvrtý ročník.

Za druhé světové války se koncern potýkal s nemalými problémy. Těsně po protektorátu se J. A. Baťovi podařilo exportovat zaměstnance židovského původu mimo nebezpečí. Roku 1939 Jan Baťa využívá Mezinárodní výstavy v New Yorku a opouští protektorát již natrvalo. Rok na to je Baťa zapsán na britskou a americkou černou listinu a obviněn z kolaborace. Nejen mylná informace ale i strach amerických magnátů z konkurence Baťova koncernu, mu způsobily potíže a byl nucen odejít z USA. *„Taktický boj šéfa Jana Bati a jeho ředitelů s Němci o udržení závodů ve Zlíně v českých rukou nebyl lehký.”*[2] Aby koncern Baťa zůstal pod českým vedením, většinovou majitelkou firmy se stala vdova po Tomáši Baťovi, paní Marie Baťová, která se uvolila vrátit do protektorátu a setrvat zde do konce války. Díky ředitelům koncernu (Dominik Čipera, Josef Hlavnička, Ing. Hugo Vavrečka, Ing. František Malota, Hynek Baťa) a šéfovi Janu Baťovi bylo zachráněno a před

[2] Pospíšil, J.: *Hyeny*, 2002, s. 25.

vězením či koncentračním táborem ušetřeno několik stovek zaměstnanců firmy ale i ostatních občanů Zlína.

Do podniku byl Němci nasazen pracovník říšské banky dr. Bernhuber, který kontroloval finanční transakce. Aby se ho ředitelé zbavili a odklonili nebezpečná odhalení, snažili se do koncernu dostat bývalého ředitele obuvnické továrny v Německu dr. Albrechta Miesbacha, se kterým v předválečné době udržovali jisté kontakty. A protože věděli, že k nástupu Hitlera nezaujal to „správné" stanovisko, byli si jisti, že bude v koncernu velmi nápomocen. To se jim podařilo roku 1940, kdy nastoupil k firmě jako německý ředitel a člen správní rady koncernu Baťa. Bohužel o dva roky později se říšskoněmeckým nařízením podstatně změnila celá struktura továrny. Správní radu nahradilo představenstvo a vznikla dozorčí rada, která podléhala německé moci. Nálety na Zlín 20. listopadu roku 1944 otřásly firmou Baťa, bylo zničeno deset továrních budov, tři desítky výrazně poškozeno a vlna bombardování zasáhla i rodinné domy na Letné.

Po skončení války se občané s elánem pustili do obnovy Baťových závodů. Netrvalo ale dlouho a kontrolu nad veškerým děním ve Zlíně přebírá okresní národní výbor. Krátce po válce mnohým občanům došlo, že když vstoupí do strany KSČ, zamaskují tak svou protektorátní minulost a ještě je čeká slibná kariéra. Do vedoucích pozic byli dosazováni lidé s nevalnou protektorátní minulostí. Tomu je důkazem i první komunistický ředitel závodů, který za protektorátu působil jako udavač pracující pro gestapo, německou nacistickou tajnou policii. *„A tak po hnědých informátorech nastupují rudí a kolotoč dalšího udávání začíná znovu."*[3] Po nastolení socialistického režimu se hlásá nová éra dějin, vzniká socialistický ideál člověka a vlna znárodňování průmyslových podniků na sebe nenechá dlouho čekat. Pro svůj mezinárodní úspěch byl Baťa a jeho vyspělé průmyslové závody trnem v oku Gottwaldovi i jeho přívržencům. Zlínští komunističtí stoupenci, a zejména hlavní iniciátor, nový ředitel závodů JUDr. Ivan Holý, se zasloužili o znárodnění nejmodernějšího podniku roku 1945 a o přejmenování z Národního podniku Baťa na Svit roku 1949. Téhož roku vyspělé město Zlín dostává nový název - Gottwaldov, jež se stalo významným socialistickým znakem a krajským městem. Filmové ateliéry i film se znárodnil roku 1945, což znamenalo pro mnohé mladé filmaře splněné přání bez výjimky Zlína. Obecně se již za války formovaly myšlenky na znárodněný film, protože to skýtalo několik výhod a to zejména státní podporu finanční, zakázkovou a vznik filmových uměleckých škol na výchovu filmařů pro stát. To se však po znárodnění netýkalo Zlínských filmových ateliérů, ze strachu z konkurence bylo snahou státu zlikvidovat filmovou tvorbu ve Zlíně.

---

[3] Pospíšil, J.: *Hyeny*, 2002, s. 156.

1.1 Vznik a vývoj Baťovy společnosti

„Polovice všech lidí na světě chodí na boso. Z toho vidíme nejlépe, jak málo jsme doposud vykonali a jak velká práce nás ševce ještě čeká."[4]

Nevelká obuvnická dílna byla ve Zlíně založena v letech 1894 teprve osmnáctiletým Tomášem Baťou (1876–1932) a staršími sourozenci Annou (1872–1936) a Antonínem (1874–1908). Díky pokrokovým technologiím a ambicím T. Bati se zanedlouho obuvnická továrna rozrůstá. Aby Tomáš Baťa zefektivnil své podnikání a nezůstal jen u regionálního prodejce, absolvuje několik zahraničních cest. Roku 1904 odjíždí do USA, kde se nechává inspirovat sociální, pracovní organizací a šíří podnikatelského záběru.

Po smrti Antonína Bati, staršího bratra se stal Tomáš Baťa jediným vlastníkem. Nově nabyté poznatky získané v cizině pomohly Baťovi ke komplexnosti podnikatelského záměru. Zlín zažívá průmyslový, sociální i kulturní rozkvět. Vzniká nová infrastruktura a urbanistický vzhled města.

Po začátku první světové války (1914–1918) dostává Baťa od vlády několik zakázek. Výroba vojenské obuvi mu ve válečném období pomohla upevnit závodům ekonomické postavení. V roce 1917 je společnost rozšiřována o pobočky na Moravě i v Čechách. V poválečném období se dostává koncern do ekonomické krize, která přetrvává a vrcholí roku 1922. Díky marketingovému tahu, zlevnění veškerého zboží na polovinu, vyprazdňuje firma přeplněné sklady a získává opět svůj post na trhu. Od té doby fy Baťa zažívá obrovský rozmach a stává se komplexní společností gigantických rozměrů. Vedle výroby bot se v Baťově továrně produkovaly stroje, textilní, gumárenské, chemické výrobky ad. Když se v roce 1923 stal Tomáš Baťa starostou města Zlína, již mu nic nebránilo ve výstavbě obchodních domů, školních budov, bytů, vědeckých ústavů a nemocnice. *„Zlín byl sídlem Baťovy světové obuvnické říše, městem, do kterého se sbíhaly nitky obchodních a výrobních kontaktů z takřka celého světa."*[5] Firma stavěla dle urbanistické koncepce, díky prvotřídním architektům (J. Kotěra, F. L. Gahura, V. Karfík, M. Lorenc) vznikl ojedinělý funkcionalistický charakter města. V roce 1928 Tomáš Baťa založil Masarykovu pokusnou diferencovanou školu měšťanskou, která byla jediná svého druhu. Měšťanská škola se lišila zejména praktickým přístupem ke studiu. Stala se inspirací pro ostatní měšťanské školy v republice.

---

[4]Erdély, E.: *Baťa - švec, který dobyl světa,* 1990, Foxův zvukový deník.

[5] Horňáková, L.: *Zlín – město v zahradách,* 2002.

Dne 13. července roku 1932 umírá Tomáš Baťa při letecké katastrofě. Společnost přebírá jeho nevlastní bratr Jan Antonín Baťa (1898–1965). *„Na židli v kanceláři šéfa sedí urostlý štíhlý mladý muž, nový šéf Jan A. Baťa, čtyřiatřicetiletý nevlastní bratr zemřelého..... Správný Baťův muž, schopný, vzdělaný a neúnavný, takový, jakého si ho přál mít Tomáš Baťa."*[6] J. A. Baťa jakožto velmi schopný a inteligentní podnikatel převzal společnost. Nejenže pokračoval v započaté filozofii, ale dále rozšiřoval Zlín o ideál kulturního a vzdělaného města. Právě pod jeho vedením dosáhla firma a město Zlín největšího rozletu. Ve třicátých letech začal koncern obuví zaplavovat zahraniční trh a buduje množství poboček a obchodů ve světě.

Jan Antonín Baťa se zasloužil o nebývalý rozvoj kultury, umění a vzdělávání ve Zlíně. Jeho citlivý vztah k umění zapříčinil, že se Zlín stal kulturním centrem a mohl se rovnat městům jako je Brno či Olomouc. Vytvořil pravidelné Zlínské salóny, zbudoval městské divadlo, Velké kino, Filmové ateliéry na Kudlově, knihovnu a reformoval školy. Komplexní vzdělávací systém byl důmyslně vymyšlen a šel ruku v ruce s tovární výrobou. Výuka škol (Baťovy školy práce, průmyslová škola, obchodní školy, Škola umění ad.) byla přizpůsobována pracovní době a chodu závodů. Zreformoval a nově otevřel několik základních i středních škol.

Stavba Studijního ústavu II určena Galerii výtvarného umění ve Zlíně svou činnost zahájila v roce 1936 při prvním Zlínském salónu umění. Iniciátorem byl Jan Baťa, který pověřil architekta Františka Kadlece a malíře Rudolfa Gajdoše organizací celé akce. Ojedinělý a těžký úkol dosud neměl v republice žádnou tradici a zvyk. Oslovili organizace SVU Mánes, Uměleckou besedu i brněnské a pražské umělecké kruhy, ty se však k danému úkolu postavily dosti rezervovaně. Proto začali oslovovat umělce přímo. Dne 26. dubna roku 1936 byl Zlínský salón umění otevřen vernisáží, která slavila obrovský úspěch. Vystavovalo zde přes dvě stovky špičkových malířů, sochařů a grafiků. Firma Baťa odkoupila několik děl, která se později stala stálou expozicí zlínské galerie. *„Tedy opět jakási geniální improvizace baťovského Zlína s nesmírně pozitivním výsledkem a významem nejenom pro firmu a město, ale i pro celou československou kulturu... Salón se vydařil nepochybně i z toho důvodu, že byl iniciován a nakonec i posvěcen postojem Jana Antonína Bati, který se projevoval jako skutečný mecenáš kultury a umění."*[7] Další salóny umění se uskutečnili v letech 1937, 1938, kdy především kulturní akce měla národní a vlastenecký charakter a v roce 1939, již za stižených podmínek. *„Salóny pokračovaly i dále, každoroč-*

---

[6] Erdély, E.: *Baťa - švec, který dobyl světa*, 1990, s. 189.

[7] Ivanov, M.: *Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše*, 1998, s. 155.

ně, ty první čtyři však byly nejzávažnější. Staly se silným impulzem."[8] Dalším zlomovým okamžikem v dění uměleckého a vzdělávacího života ve Zlíně bylo založení Školy umění J. A. Baťou v roce 1939, šlo o tzv. studium uměleckoprůmyslové, o kterém pohovoříme v jiné kapitole.

Díky existenci Velkého kina a filmových ateliérů vznikly Filmové žně, přehlídka soudobých filmů. Filmové žně proběhly celkem dvakrát, v roce 1940 a 1941. Na tuto jedinečnou filmovou přehlídku byly zvány tehdejší pražské hvězdy stříbrného plátna. Kulturní akce trvající týden odsunula *„...do pozadí bídu válečného všedního dne; daly na jeden týden zapomenout na všechno to děsivé a hrozné, co se právě ve světě děje. Zlín zůstával dál enklávou klidu a míru, rajským ostrovem pohody uprostřed rozbouřených živlů běsnícího oceánu."*[9]

Po příchodu protektorátu a druhé světové války se vše muselo podřídit německé moci. Továrna se omezuje na vojenskou výrobu a plány na zlepšení životních podmínek byly odsunuty do pozadí. J. A. Baťa v červnu roku 1939 emigroval do USA. Továrnu částečně převzali jeho společníci a vedení firmy po neúnavném a letitém taktickém boji ředitelů připadlo říšské moci. Roku 1944 po náletech Zlína byly desítky budov poškozeny či úplně zničeny.

Jak jsem výše uvedla, důvod ukončení existence Baťovy společnosti zapříčinila změna režimu. S příchodem socialismu přišlo i znárodňování podniku.

1.2 Masarykovy pokusné diferencované školy měšťanské ve Zlíně

Tomáš Baťa už jako malý chlapec nesnášel školské osnovy a připadalo mu nesmyslné učení zpaměti. Domníval se, že pro život je mnohem důležitější naučit se praktickým věcem. Pokusné školy vznikly po americkém vzoru a na počest prvního československého prezidenta byly pojmenovány Masarykovy. *„Hmotnou i organizační podporu věnovala firma veřejnému školství ve Zlíně; ve velkoryse projektovaných budovách (Masarykova škola, 1928 a další) se pěstovaly moderní pedagogické metody, zlínská soustava pokusného školství si získala značnou proslulost."*[10] Protože školy měly veškeré náležitosti Baťových předpokladů, podpořil výstavbu tohoto ojedinělého reformního ústavu. Domníval se, že vznik školy je pro rozvoj vzdělávání a pokrok města zásadní. Hlavní myšlenkou bylo

---

[8] Ivanov, M.: *Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše*, 1998, s. 155.

[9] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 128.

[10] Ševeček, L.: *Kulturní fenomén funkcionalismu*, 1995, s. 82.

„prospět sobě, prospět škole".[11] Otevření Masarykovy pokusné školy proběhlo 28. října 1928 při oslavě deseti let svobody Československé republiky. *„Slavnostní zahájení škol zahájil starosta města Zlína Tomáš Baťa slovy: „Ale skutečného a vrcholného úspěchu této školy dobýti může jen vaše srdce a láska, s kterou k této škole přilnete. Přijměte tuto školu jako závazek vykonati pomocí moudrostí a vědomostí, které v ní získáte, dílo daleko dokonalejší, až dospějete v muže a ženy."*[12]

Proč se ale o Masarykově škole zmiňuji? Důvodem je jednak využití fotografie a filmu ve školních osnovách a jednak osobnost Antonína Horáka, který tuto školu navštěvoval a chodil zde do fotografického a filmového kroužku. Ten vedl pedagog, fotograf a filmař Jaroslav Novotný, který později stál u zrodu zlínské filmové tvorby. Antonín Horák se právě zde poprvé setkal s fotografií a získal k ní osobní vztah.

Ředitelem Masarykovy pokusné školy měšťanské byl Stanislav Vrána, který podporoval a byl otevřen jakýmkoliv aktivitám. Proto také Pokusná Masarykova škola vydávala časopis s názvem *„Tvořivá škola"*, který se zaměřoval především na popis způsobu výuky a chod školy, doplněn byl také o fotografie. Příloha k časopisu *„Tvořivá škola"* nesla název *„Objektiv"*. Redigoval jej Jaroslav Novotný, publikovali v něm pedagogové z celé republiky a zabývali se změnami struktur a metodikou výuky při využití filmu ve vyučování. V roce 1942 Němci zakázali jeho vydávání, protože se na titulní stránce objevila v době Heydrichiády fotografie lva za mříží.

Další nevšední aktivitou byla půjčovna školních filmů. Vznikla ve 30. letech a na běhu a natáčení samotných školních filmů se podílel Jaroslav Novotný. První školní filmy vznikaly sestřihem filmů z archívu, z různých dokumentů a týdeníků. Na přelomu 30. a 40. let se na Zlínských filmových ateliérech začínají natáčet vlastní školní filmy. Vznikaly například filmy o optice, které byly užity jako učební pomůcka, od Jaroslava Novotného s názvem *„Lomený paprsek"* (1939). Druhý film od Elmera Klose na stejné téma *„Oči to nevidí"* (1941). Po roce 1937 přechází půjčovna školních filmů pod záštitu Československého červeného kříže, jehož zakladatelkou a předsedkyní byla dcera prvního československého prezidenta PhDr. Alice Masaryková.

Masarykova pokusná diferencovaná škola měšťanská ve Zlíně, jak zní oficiální název, se lišila od obecných škol převážně ve stylu organizace a přístupu k výukovým plánům. Pedagogové zde vytvořili nové učební metody a jiné zdokonalili. Diferencovanost

---

[11] URL: <http://www.zlin.cz/index.php?ID=48102> Kamila Stavjaníčková: K čemu jsem ve své práci dospěla? (2004 - 2005), [online] Zlin.cz.

[12] URL: <http://www.zlin.estranky.cz/clanky/novy-zlin/skolni-areal-ve-zline-.html> Kamila Stavjaníková: Pokusná Masarykova škola, [online] © Zlín.estránky. 2006.

byla obrovskou výhodou, zapříčinila nižší procento propadajících žáků a každému jednotlivci se mohlo dostat individuální péče. Finančně byla škola podporována společností Baťa, probíhaly i akce na podporu ne příliš majetných studentů. Sociální struktura byla nebývale propracovaná. Na prospěch žáků se nekladl nijak zvláštní důraz, kdežto na pozitivní vztah k práci ano. Pedagogové nemuseli udržovat disciplínu ve třídách, spoléhalo se na morálku žáků. Dokonce se tradovalo, že studenti do této školy chodívali rádi a s úsměvem. *„Svěřené úkoly plní klidně, ale nadšeně. Také přesun po budově o přestávkách je plynulý a tichý. Je až neuvěřitelné, čeho zlínští pedagogičtí pracovníci docílili. Vzbudili u dětí zájem a jejich žáci pracovali dobrovolně a rádi. Velmi oblíbeným předmětem, a to překvapivě i u chlapců, byly domácí nauky. I v tomto byla škola pokroková. I hoši se učili šít a vařit."*[13] Učitelé strávili nesčetnou dobu nad metodikou a náplní hodin. V dětech byl budován vztah k vlasti, městu i škole. Z dnešního pohledu je až neuvěřitelné jak se škola starala o žáky i učitele. Děti byly sociálně podporovány, dbalo se na jejich zdraví a uplatnění po odchodu ze školy.

Nekonvenční, pružné a zábavné vyučování bylo obohaceno poznávacími procházkami do přírody, zkoumáním věcí v praxi, pokusy a využitím fotografie a filmu k výuce. Metody přinesly pozitivní výsledky. Mnoho škol se nechalo inspirovat a čerpalo z postupů Masarykovy pokusné školy ve Zlíně.

Školní struktura: *„Jsou v ní čtyři skupiny různých vyučovacích cílů: 1. humanistická skupina, jejíž učební plán odpovídá asi nižší střední škole, 2. skupina pro průmyslové vzdělání, 3. skupina pro obchod a živnosti a 4. dvouletá skupina."*[14] Dvouleté studium bylo určeno pro žáky, kteří z jakéhokoli důvodu nemohli navštěvovat školu obecnou. První až třetí skupina (čtyřleté studium) byla určena pro žáky ve věku 11–15 let. Cílem školy bylo vychovávat samostatně smýšlející a schopné občany. Pomocí praktických pomůcek a názorné ukázky se žáci jednodušeji a zábavněji naučili probíranou látku. Právě v těchto Masarykových pokusných školách se vůbec poprvé na našem území objevil projektor, coby pomůcka při promítání fotografií či jiných obrazových materiálů. Skvělé využití projektoru našli učitelé při výuce zeměpisu, přírodopisu a jiných předmětů. Existovaly také žákovské kluby, které se zabývaly fotografováním, zpěvem, zeměpisem nebo sběrem známek.

---

[13] URL: <http://www.zlin.cz/index.php?ID=48102> Kamila Stavjaníčková: K čemu jsem ve své práci dospěla? (2004 - 2005), [online] Zlin.cz.

[14] Erdély, E.: *Baťa - švec, který dobyl světa*, 1990, s. 136.

Návrh školy podle Františka L. Gahury, měl simulovat otevřenou knihu. Budova měla železobetonovou konstrukci, půdorys tvaru „U" s centrálním proskleným vstupem, kde se nacházel vestibul, šatna a kreslírna. Ve dvou cihlových křídlech byly umístěny učebny o rozměru 6 x 9 až 12 metrů. Dostatek denního světla propouštěla okna ve třídách a na schodištích. Součástí školy byla jídelna, kuchyň, školní dílny, knihovna, studovna - čítárna a dvě hřiště.

Reforma školství předznamenala lukrativní a nový pohled na vzdělání. Časem se rozvinul a stal se běžnou součástí učebních plánů. Masarykovy pokusné školy předurčily vývoj moderního školství a do jisté míry se staly osvědčenou a kvalitní metodou výuky.

1.3 Reklamní tvorba a filmová výroba v Baťových závodech - výstavba Filmových ateliérů na Kudlově

Ještě než se dostaneme k filmu a filmové reklamě ve Zlíně, respektive reklamní tvorbě koncernu Baťa, měli bychom se zastavit u jiných druhů Baťovy reklamy. Je nezbytné pojmout souvislosti a pochopit celkovou strategii i charakter reklamní kampaně fy Baťa. Reklama je forma propagace s cílem zvýšit prodej. Baťova reklama byla inspirována americkou produkcí. Proto, aby reklama dobře fungovala, musela být kvalitně vyrobena. Heslo *„náš zákazník, náš pán"* platilo i ve všech formách reklamy a jednotlivé typy měly své do detailů dané zákonitosti, způsob, množství i instalaci. Disciplína a pevná organizační struktura, která byla základem firmy, se dodržovala i v reklamě.

Formy propagace, jež společnost využívala, byly nepřímé a přímé. Přímé reklamy oslovovaly konkrétního zákazníka. Sloužily k tomu dárkové reklamy a dopisy posílané významným zákazníkům. Nepřímá propagace zasahovala masu lidí a byla určena široké veřejnosti. Patří sem plakáty, inzeráty, diapozitivy (promítané v kině), výlohy/aranžérství, krátké reklamní zprávy, články, reportáže a později k tomu přibyl i reklamní film.

Nejvyužívanější formou propagace byl plakát masově působící svým obrazem, barvou a slovem. Další velmi využívanou reklamou byly výlohy, kde se předvádělo zboží doplněné poutači, tably a hesly. Zásadními kritérii pro aranžování výloh byly světlo a barva. Zhruba ve 30. letech reklama podléhala tematičnosti ročních období či svátků (vánoční, velikonoční, taneční ad.). Typické jsou Baťovské slogany tehdy zvané hesla. Hesla jsou základním stavebním prvkem pro správné oslovení cílové skupiny a zacílení reklamy. Slogany vypovídají o Baťově dynamičnosti a průbojnosti pracovní filozofie. Umístěny byly všude. Na obchodním domě, na zdech kolem továrny, obklopující výrobní haly. Hlavní náplní hesel byla oslava práce.

Když na začátku 20. letech založil koncern reklamní oddělení, jež patřilo pod oddělení prodejní, jejím hlavním cílem bylo šířit reklamu po závodě a usnadňovat práci jiným oddělením. Ve druhé polovině 20. let se reklamní oddělení osamostatnilo a začalo se rozšiřovat. Reklamní oddělení mělo několik pracovišť: návrhářské, aranžérské, fotografické, grafické, retušérské aj. Fotografie se využívala pro různé druhy propagace, jakými byly například plakát, leták, noviny ad. Nejvíce se však rozmohly diapozitivy namalované obuvi, které byly distribuovány do firemních obchodů a odtud do kin. I když většina propagačních materiálů byla grafického a malovaného rázu, fotografie sehrála významnou roli při tvorbě americké retuše. Práce retušérů nespočívala jen v úpravě nedostatků na negativech či pozitivech. Zabývala se tehdy málo známou technikou tzv. americkou retuší. Baťa vůbec jako první uplatnil americkou retuš v Československu a užil ji k praktickým účelům - k reklamě. Stříkací pistolí nanášeli retušéři barevný obraz a pomocí prosté kresby nebo fotografie skutečného produktu vykouzlili realistický obraz.

Rozvoj Baťovy továrny ve 20. a 30. letech si žádal nový a nadčasový zdroj reklamní tvorby. Proto Baťa chytře vsadil na nově rozvíjející se médium - film. Reklamní filmy se od těch dnešních značně lišily. Když se v polovině 30. let objevily první němé krátké filmy trvající kolem 15 minut, byla jen otázka času, kdy Baťa začne využívat nového reklamního prostředku. Film, který spojuje zvuk, pohyb a dokáže měnit realitu, se stal světovým fenoménem. Revoluce s příchodem filmu neměla konkurenci v žádném tehdejším reklamním sdělení. Film nejenže zaručoval propagaci výrobku, ale také ukazoval svůj vlastní potenciál. Hraný krátký černobílý reklamní film schopný komunikovat se společností brzy v kinech nahradil diapozitivy a stal se specialitou i pro firmu Baťa.

V roce 1927 vzniká periodikum (dokumentárně propagační) vycházející třikrát až čtyřikrát do roka - tzv. *„Baťův žurnál“*. Vytvořen byl zřejmě z potřeby dokumentovat chod továrny a města. Dokumentární snímky z firemního a městského dění informovaly o novinkách v provozu. I když tyto němé filmy vyráběné často na zakázku neměly přímo reklamní charakter, přece jen jako propagace fungovaly. Díky reprezentativnímu a připomínkovému charakteru předávaly informace a firma se dostávala do povědomí občanů. Točilo se běžné dění závodů a města. Natáčení objednával u různých filmových společností Jaroslav Pagáč - vedoucí filmového oddělení. Objevuje se ale i několik snímků vytvořených mimo – zlínskými tvůrci, které byly určeny zahraničním žurnálům. Zachycují například návštěvu Zlína prezidentem Benešem či projev Tomáše Bati. Dále zde existovaly instruktážní filmy (1933), jejichž cílem bylo vychovávat a motivovat ještě k lepším pracovním výsledkům. Většinou jsou doplněny odbornými přednáškami a doporučeními. Později

tyto filmy fungovaly jako reklamní poutače. Převratem se stal žurnál *„Okno do světa“* určený k promítání v samotných Baťových prodejnách.

Oba typy, ať už *„Okno do světa“* či *„Baťův žurnál“*, měly obrovský potenciál v šíři dopadu na publikum. Mohli bychom to nazvat reklamou, jež vychovává a zároveň prodává produkt s ohledem na zdraví.

Rozvoj reklamní strategie zapříčinil otevření nového malého propagačního oddělení v roce 1927/8 v 52. budově. Vedoucím byl dlouholetý Baťův zaměstnanec Jaroslav Pagáč. Toto oddělení mělo na starost distribuci, kopírování a zadávání prvních filmů. Zpočátku byl filmový materiál vyráběn v Praze, protože zlínské závody neměly dostatečné zázemí na tvorbu vlastních filmových reklam. Firma Baťa, jako i jiné společnosti, byla pouze zadavatelem a takto byla odkázána na filmové společnosti. Za první němý reklamní film můžeme označit snímek *„Šetřete svých nohou”* (1930) na pedikérské služby. Zvuk se objevuje až v letech 1934, kdy reklama dostává nový rozměr *(„Posel míru”* – taneční obuv). Reklamní film ve 30. a 40. letech obecně trpěl ne příliš kvalitním scénářem. Herecké výkony v podání hvězd jako například Lídy Baarové, Raula Schránila či Saši Rašilova často převyšovaly sílu příběhu. Reklamy se zdály být komerční, jednotvárné a tudíž trochu neefektivní. I když film skýtal již v této době lukrativní možnosti, ve spojení s reklamou však nedosahoval příliš vysokých kvalit. Chybělo propojení děje a reklamního záměru. Domnívám se, že i pro výše zmíněné problémy začal Baťa uvažovat o své vlastní filmové tvorbě (1934). Když převzal vedení nad firmou Jan Antonín Baťa, byl stejně ambiciózní a schopný navázat na tradici s několika inovacemi a modernizací. To se týkalo zlínské filmové tvorby, kultury, vzdělání a umění vůbec.

Předchůdcem filmové zlínské tvorby byla dokumentární a instruktážní filmová tvorba se zřetelem na reklamní tvorbu. Rozhodnutí zřídit si vlastní filmové oddělení plynulo ze závislosti na filmových ateliérech Barrandov a také na finanční náročnosti. V roce 1934 byl vyhlášen konkurz na odborného vedoucího filmového oddělení. Přihlásil se již tehdy zkušený Elmar Klos - dramaturg a scénárista. Právě jeho Antonín Baťa pověřil sestavením filmového štábu. Elmar Klos tedy přivedl roku 1935 do Zlína svého dlouholetého přítele Ladislava Koldu (organizátor, producent) a Alexandera Hackenschmieda (fotograf, kameraman, střihač). Jaroslav Novotný, učitel na Masarykově pokusné škole, již dříve projevoval výrazný zájem o filmy pro mládež a angažoval se v tvorbě školních filmů, proto J. A. Baťa trval na jeho podpoře v reklamním oddělení. Díky Jaroslavu Novotnému získal místo asistenta i mladý talentovaný Antonín Horák, kterého dříve učil na Masarykově pokusné škole měšťanské. Protože byla mladým filmařům ponechána určitá volnost k experimentování, kladné výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat. *„Střevíček“* (1935)

byl první snímek těchto tří odborníků. Propagačně dokumentární pětiminutový film z prostředí výrobny až po záběry konečného uživatele, byl velkým úspěchem. Jednoduchý příběh, jasný scénář a soulad hudby a zvuku, se značně odlišoval od tehdejší reklamní tvorby. Samozřejmě jako všechna jiná oddělení i toto propagační sídlící v 52. budově, muselo plnit pracovní plán na další období. V plánu byly zahrnuty nejen reklamy, ale i žurnály, školní filmy, dokumentární a reportážní tvorba. Od roku 1935 se již ve Zlíně vyrábí reklamní film ve velkém (*„Tři muži na silnici"* 1935, *„Dýchej zhluboka"* 1935, *„Nová píseň"* 1935, *„Vlaštovky v hotelu"* 1936 a mnoho dalších).

Protože prostor v 52. budově se prokazatelně jevil jako nedostačující, začalo se přemýšlet o výstavbě filmových ateliérů mimo továrnu. Proto v roce 1936 zbudoval Jan Baťa filmové ateliéry dle návrhu Vladimíra Karfíka. Bylo vybráno klidné a ze Zlína snadno dostupné místo - Kudlov. Filmaři měli k dispozici ateliér, malou laboratoř a truhlářskou dílnu. Také po technické stránce byly ateliéry vybaveny špičkovou technikou přivezenou ze Spojených států amerických a z Francie. V USA koupili reflektory a zvukovou kameru - jen na záznam zvuku, ve Francii němou kameru Debrie, později zvukovou ateliérovou kameru rovněž francouzské značky Debrie. Pracovali taktéž s malými soukromými kamerami. Těsně před válkou a také v jejím průběhu bylo studio rozšířeno o techniku německou, konkrétně o kamery Askania. Ty se do ateliérů hodily pro úpravu, na triky a kreslený i loutkový film.

Baťovu reklamní filmovou tvorbu bychom mohli charakterizovat takto: primárním byl pro Baťu zákazník a z toho se také vycházelo. Filmy od Bati měly povětšinou originální téma, kvalitní hudbu (Kalaš, Ponc, Srnka), precizní střih a dynamiku. Seriózní provedení reklamy nezastíralo propagovaný výrobek. V nových prostorech vznikly reklamy jako *„Podzimní rozmary"* 1936, *„Veselá vdova"* 1936, *„Královna Kristen"* 1936 a ve spolupráci s MGM vznikla reklama 1936 *„MGM uvádí"*, kde byly použity scény z *„Veselé vdovy"* a *„Královny Kristen"*.

V letech 1935–36 převažoval ve Zlíně propagační, reklamní a instruktážní film. Základní znaky zlínské tvorby ležely v jednoduchosti scénáře a jasného sdělení. Mladí, pracovití filmaři brzy svými filmy předčili evropské měřítko. Mimo čistě reklamní tvorbu se zde točily filmy školní, dokumentární, cestopisné, experimentální, kreslené a později také loutkové. Další roky jsou ve znamení rozvoje, zaběhlé filmové ateliéry se začaly rozrůstat. Na Kudlově vznikalo tzv. filmové městečko s obytnými domy. Do Zlína přijížděli i hvězdy české filmové scény, které byly hojně obsazovány v reklamních filmech. Roku 1937 se konal Mezinárodní filmový kongres pod záštitou světové výstavy umění a techniky v Paříži. Firma Baťa zde předvedla několik svých reklamních snímků *(„Nová píseň"*,

„Podzimní rozmary", *„Silnice zpívá"*), které si vysloužily značnou míru uznání. *„Silnice zpívá"*, významné reklamní dílo, které slavilo český i evropský úspěch sklidilo pochvalu za nápaditý scénář, dynamický střih a rytmickou hudbu. Vše co tehdejšímu filmu chybělo, dokázali A. Hackenschmied, E. Klos, L. Kolda a J. Lukas identifikovat a dát reklamně nový elán.

V roce 1938 Kudlovské filmové ateliéry nevytvářely filmy jen pro firmu Baťa, ale získávaly zakázky i od jiných společností. Protože působení filmové tvorby mělo na Zlín veskrze pozitivní vliv, začal Jan Baťa uvažovat o dalších sídlech filmových ateliérů, tentokráte pro nereklamní hraný film. Zřídil filmové ateliéry v Praze Hostivaři v prostorách bývalého mlýna. Námět na první film: Karel IV. vymyslel Jan Baťa. Snímkem chtěl dokázat schopnost a obratnost zlínské filmové tvorby a zároveň toužil konkurovat Barrandovskému ateliéru. Zanedlouho přišla okupace, Němci ovládli film a obsadili Barrandovské ateliéry, kde se točil jen film německý. I přesto se v Hostivaři během války točili české hrané filmy, pod Baťovým vedením zde však vznikl pouze jeden. Tlak politické situace v Evropě vyvrcholil Mnichovskou dohodou, která způsobila mnohá omezení a zánik demokratické Československé republiky. Dále s sebou přinesla nejen průmyslová a hospodářská úskalí, ale také umělecký a kulturní útlum. Mnoho z plánovaných projektů se neuskutečnilo a firma Baťa byla nucena minimalizovat vlastní výrobu.

1.4 Založení Baťovy Školy umění

Jan Antonín Baťa byl nejen disciplinovaný průmyslník, ale měl i osobní vztah k umění a vědě. Založení Baťovy Školy umění podnítil neúspěch grafických plakátů na mezinárodní výstavě v Paříži roku 1937, které se firma Baťa mohla zúčastnit díky dceřiným pobočkám v zahraničí. Proto se Jan Baťa rozhodl vychovat mladé umělce pro požadovanou specializaci a dostat na vyšší úroveň svou reklamní činnost na základě profesionálního přístupu. V roce 1939 vznikla Škola umění a 18. září byla zahájena výuka studentů ve věku 14–27 let. Škola byla umístěna do funkcionalistické budovy Studijního ústavu II, který stojí na náměstí T. G. Masaryka.

Cílem školy bylo vychovat umělce s výtvarnými schopnostmi, dokonalými řemeslnými a uměleckými technikami, kteří budou schopni své znalosti zúročit v prodeji, reklamě, obalu a úpravě výrobků. Student měl být vychováván jako průmyslový výtvarník.

Komplexní koncepce školy - promyšlená do nejmenších detailů - vyzařovala velmi progresivní a štědrou náplň. Vzorem zde byl německý Bauhaus a americké školství. Díky kvalitním pedagogům a osobnostem tehdejšího uměleckého světa (jakými byli např. archi-

tekt František Kadlec, sochaři Vincenc Makovský a Jiří Jaška, malíř Vladimír Hroch a další) byla kvalita výuky i za války na velmi vysoké úrovni. Výhodou byl i široký záběr kvalifikací. Jedinečná výtvarná škola podřizovala svůj učební plán výrobě.

„Pět let na zlínské Škole umění. Pět nezapomenutelných, nejkrásnějších a pro celý další život nejvýznamnějších let. Jaký paradox – uprostřed děsivé, válečné apokalypsy, ve studijním ústavu nahoře nad městem, tam kraloval mír, zde vládlo umění a touhy do něj vstoupit, pochopit je, co nejvíce se naučit. Měli jsme vynikající učitele, kteří nás dokázali pro umění nadchnout a osvojit si nejen řemeslo, ale především schopnost se stále učit. Oslovovala nás jejich vlastní tvorba, na které jsme se někdy směli i podílet, denně jsme měli na očích jejich osobní příklad."[15] Vzpomíná, ve své knize Jan Rajlich, malíř a grafik, jeden z prvních absolventů Baťovy Školy umění.

Po válce se změnila struktura školy na střední uměleckoprůmyslovou školu. V roce 1952 byla škola přestěhována do Uherského Hradiště do prozatímních prostor tehdejšího okresního národního výboru. Až roku 1964 byla definitivně přesunuta do bývalé budovy soudu, kde sídlí dodnes.

[15] Krcha, R., Pospíšil, J. Slívová, J. Mikel, K. Pecháček, I.: *Střední uměleckoprůmyslová škola Uherské Hradiště* - Katalog vydán při příležitosti 70. výročí založení Střední uměleckoprůmyslové školy v UH, 1939 – 2009, 2009.

2 BAŤOVA ŠKOLA UMĚNÍ

2.1 Vznik a rozvoj Školy umění

Prvním impulsem pro založení Baťovy umělecké školy se zrodil již po neúspěšné prezentaci firmy Baťa ve sféře propagace a reklamy na Mezinárodní výstavě umění a techniky v Paříži (1937). Nejen proto se Baťa rozhodl vychovat vlastní mladé výtvarníky, kteří budou ku prospěchu společnosti. V únoru roku 1939 si do Zlína pozval přední umělce, se kterými diskutovával možnou alternativu rozkvětu mladé umělecké generace. Jeho původním návrhem bylo přeškolit absolventy Akademie výtvarného umění v Praze na průmyslové návrháře, ale návrh byl odmítnut architekty F. L. Gahurou a F. Kadlecem.

Je nutné zdůraznit, že škola vznikla a fungovala za období protektorátu druhé světové války. Je obdivuhodné, že škola dokázala udržet výuku i za okupace, kdy se zavíraly vysoké školy. I když Škola umění dosahovala úrovně vysoké školy, byla evidována jako škola střední. Proto nebyla zavřena a mnoho vynikajících pedagogů a umělců působilo právě ve Zlíně. Válečná situace se neblaze podepsala na studentech i profesorech. Jednou z výhod válečného stavu však byl velký příliv kvalitních pedagogů a umělců do řad učitelů i žáků.

Jako skvělý nástroj se ukázala fotografie i film pro zachycení svědectví a dokumentaci doby. Prostředí Školy umění se objevuje v reklamním snímku *„Osvobozené nohy"* 1942. Dění, výuku i volný čas studentů brilantně a uceleně zachytil Antonín Horák ve svém fotografickém souboru. Ale Horák nebyl jediný, kdo se zajímal o zlínské dění a Školu umění. Například fotografie Viléma Rosegnala, který spolupracoval s reklamním oddělením závodů, se občas objevovaly v periodikách *„Ahoj na neděli"* nebo *„Svět v obrazech"*. Další fotografové, kteří se zajímali o Školu umění z hlediska novinářského, byli Srnka, jak dokládají svitovské archiválie, dále fotograf Karel Ludwig, který přispíval do časopisu *„Zlín"* či B. Straka z fotooddělení. Ten často spolupracoval s redakcí Zlína. *„Znal jsem jej odtud a pamatuji si na něj osobně a vybavuji si jeho mohutnou postavu i dobrosrdečný široký obličej, z něhož pod velice hustým obočím zářily dvě bystré a zvídavé oči fotografa."*[16] Fotografoval Zlínské salóny umění a jiné výstavy. Z firmy Foto Motal Zlín to byl anonymní fotograf, který po dlouhá léta stával na třídě Tomáše Bati a lákal kolemjdoucí k snímku. Fotografie s pozadím mrakodrapu byly u veřejnosti velmi oblíbené.

[16] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 327.

Foto: Srnka.
Škola umění ve Zlíně, nové učiliště pro výchovu uměleckо-průmyslového dorostu, ukončí zanedlouho první školní rok. Již toto první vyučovací období ukázalo, že zlínské prostředí může poskytnout našemu výtvarnickému dorostu mnoho nových námětů a podnětů. Na obrázku žáci školy umění využívají jarního počasí k práci venku.

Skola umění v plné činnosti

Zlín. Foto: Ludwig.
Škola umění ve Zlíně, jejíž první ročník byl počátkem října zahájen, je již v plné činnosti. Na obrázku jest zachycen pohled do studijního ateliéru.

Po odchodu ředitele Františka Kadlece (1946) se zásadně změnil pedagogický sbor a škola se zařadila na úroveň střední uměleckoprůmyslové školy. Na prázdná místa přišli noví mladí učitelé, převážně absolventi Školy umění. Personální změnou se postupně začala měnit náplň, organizace, struktura i samotný základ školy. Nově příchozí měli odlišné představy od zakladatelů. V roce 1949 se mění škola na státní instituci s možností završení studia maturitní zkouškou. Škola byla oficiálně přejmenována na Střední uměleckoprůmyslovou školu Zdeňka Nejedlého a v roce 1952 byla škola nucena opustit zlínské prostory, protože si komunisté tento prostor zabrali pro policii, tzv. STB. Byla přesunuta do Uherského Hradiště do prostor staré radnice. Definitivně se přestěhovala škola v roce 1964 do budovy bývalého krajského soudu, kde funguje dodnes.

2.2 Přijímací řízení

Přijímací řízení bylo velmi fyzicky i psychicky náročné. Trvalo přibližně týden a skládalo se z talentových a teoretických zkoušek. Vysoké požadavky pro přijetí by se dnes, domnívám se, daly přirovnat k vysoké či vyšší odborné škole. Nicméně se byli přijímáni i studenti bez absolvování střední školy.

Vůbec první přijímací řízení proběhlo v červnu 1939, přijelo dvě stě až tři sta uchazečů. Nakonec škola přijala 34 uchazečů, samé chlapce, ve věku 15–27 let. Přijímací řízení probíhalo od pondělí do pátku na Studijním ústavu II a v Sociálním ústavu. *„Jako to ani jinak být nemohlo, byli jsme trochu vyděšení, trochu zvědaví, trochu zaražení, přitom ale někteří naopak dosti sebevědomí, do jednoho však všichni plni očekávání a nadějí, všichni vzrušení a napjatí, jak tento náš velevýznamný krok do života dopadne. V tak nevšedním rozpoložení a náladě jsme se tedy sešli to jedno pondělí v červnu, brzy po ránu, ve vestibu-*

lu Studijního ústavu II, který, jak nám pochopitelně nezůstalo utajeno, měl se stát sídlem naší nové školy."[17]

2.3 Organizace a struktura

Jedinečný uměleckoprůmyslový institut vznikal pod vedením tehdejších předních umělců. Škola měla být součástí průmyslových závodů a jejím cílem bylo vyplnit a dodat chybějící zaměstnance se správnou vzdělaností.

Jmenovaným ředitelem byl architekt František Kadlec, který stál u vzniku ideje školy a v září 1939 zahájil vyučování. Vzorem byla škola Bauhausu, a to ve smyslu vychovat lidi výtvarně, teoreticky a manuálně vzdělané. Stejně tomu bylo u teoretických předmětů – výuka dějin umění byla doplněna o historii reklamy, psychologii či anatomii. Z toho vyplývá, že základní snahou bylo vyučit průmyslové návrháře komplexně vzdělané pro firmu, město i republiku.

Fungovala na základě dvou typů škol a to uměleckoprůmyslové a speciální. Studium na uměleckoprůmyslové škole trvalo čtyři roky a bylo završeno výučním listem určitého řemesla. Speciální škola byla na dobu neurčitou a o ukončení studenta mohl rozhodnout pouze profesorský sbor a to nejdříve za dva roky. Na této škole studenti pracovali na uměleckých zakázkách. Ve výjimečných případech mohl absolvent uměleckoprůmyslové školy studovat na Škole speciální, ale to jen tehdy, pokud měl výjimečný talent. Po ukončení studia absolvent obdržel mistrovský diplom.

Organizační struktura školy byla vypracována v roce 1940 Františkem Kadlecem, kdy se čtyřleté učiliště dělilo na čtyři specializované obory: dekorativní malba (František Petr), grafika (Eduard Milén), sochařství (Vincenc Makovský) a bytová kultura, která byla poté rozšířena o aranžérství a výstavnictví (Jan Vaňek). Všeobecnou přípravnou školu měl na starost Jiří Jaška. Speciální oddělení byly otevřeny jen dvě a to sochařství pod vedením Makovského a restaurátorství, které vedl František Petr. Měli zájem vytvořit i studium architektury, ale domnívali se, že nemají dostatečné podmínky pro otevření oboru, i když výuka architektury s kvalitními architekty jako Františekem L. Gahurou a Bohuslavem Fuchsem probíhala již na škole.

Výhodou školy byla ekonomická nezávislost na továrně. Žáci vykonávali pro firmu přímé zakázky. Škola také získávala peníze z prodeje plastik, obrazů či uměleckých před-

[17] Rajlich, J.: Přistřižená křídla, 2005, s. 13.

mětů studentů ve školní prodejně. Dále získávala finance z tržby Zlínských salónů, které pomáhala organizovat a připravovat.

S příchodem osvobození a roku 1945 se Škola umění potýkala s velkými ztrátami jak personálními tak studentskými, pedagogové i žáci odcházeli na jiné vysoké školy. Plány zlínské školy se rozplynuly, ale za dobu jejího působení se bezpochyby zapsala na čestné místo v historii našeho uměleckého školství.

2.4 Výuka

Výuka Školy umění byla inspirována Bauhausem, jejími principy a organizací výuky. Spojovala výuku klasickou s praktickou částí. Snažila se o komplexní připravenost budoucích absolventů, a to v manuální zručnosti - vyučení jednoho uměleckého řemesla, a v poskytnutí vzdělání v klasických znalostech. Ojedinělá škola s tak důmyslně propracovaným konceptem neměla v republice konkurenta. Vyučování bylo přizpůsobeno chodu závodů, dopoledne žáci chodili pracovat do továrny od 7–12 hodin aby si tak vydělali na studium. Odpolední výuka ve škole, tak většinou začínala ve dvě hodiny a v sobotu probíhala celý den.

„Předmětů, kterým se vyučuje na nově otevřené škole, jest 28. Jsou to: Kreslení, užitková grafika (hlavně typografie), reklama, propagace knihy, časopisy, inserce, knihařství, modelování, řezbářství, štukatérství, odlévačství, keramika, drobná plastika, hračky, medailérství, návrhy obuvi, komposice, anatomie, architektura, stavba měst, vnitřní zařízení, výstavnictví, truhlářství, malířské techniky, mosaika, malba na skle, módní návrhy, textil, dekorační malba, umělecká historie, literatura, estetika, fotografie, film, aranžérství a zbožíznalství.”[18]

Studenti měli na výběr ze sedmi oborů: módní průmysl, dekorační malba, průmyslová grafiky (reklama, knihařství), aranžérství a výstavnictví, stavební průmysl a architektura, sochařství a keramika, a bytová kultura, zdobivé umění a umělecký průmysl. Každý žák si vybral obor a k tomu musel během studia absolvovat výuční list jako stolař, řezbář, štukatér, odlévač, keramik či kameník.

První dva ročníky studentů měli jak předepsanou dílenskou praxi, tak celou šíři výuky. Protože nastal protektorát, škola a všechny její ateliéry a dílny na oko podléhaly zájmu továrny, aby učitelé a studenti mohly být ušetřeni před totálním nasazením. I když komplikace spojené s druhou světovou válkou, oslabily školní výuku a její náplň, přesto

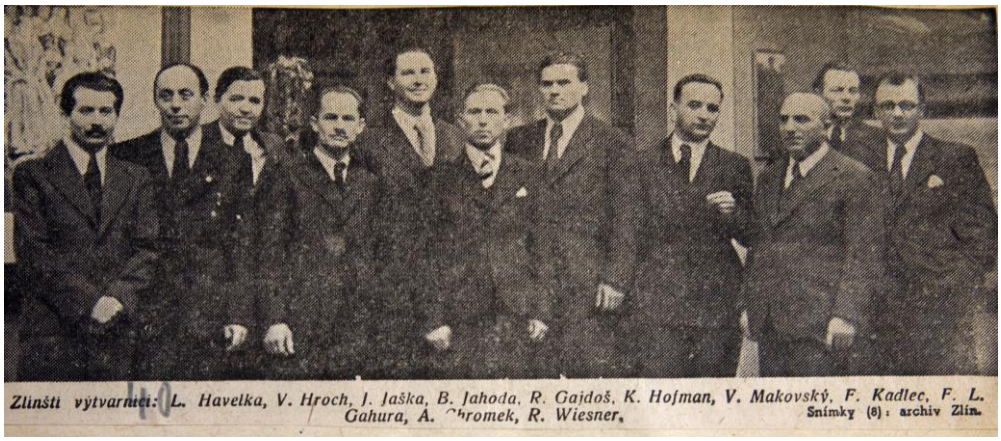
[18] *Ročenka Baťa 1940*, 1940, s. 109.

všechno absolventi této školy po skončení války buď pokračovali v uměleckém vzdělání anebo šli pracovat do stejnojmenného oboru. Je zajímavé, že jen malé procento se dále zabývalo úplně jiným oborem.

2.5 Učitelé a studenti

„Ve Zlíně se zformoval nový typ československého výtvarného školství. Právě na půdě školy položil Vincenc Makovský základy našeho designu. Vychovala řadu specialistů – grafiků, scénografů, designérů strojů a nástrojů – i tvůrců volného umění.“[19]

Výběr pedagogů stál na několika stěžejních podmínkách Baťova přání. Měli být mladými umělci a takovými pracovníky, kteří nebudou zatíženi akademismem. Za protektorátu zde našlo azyl několik již zkušených výtvarníků a pedagogů. Škola se mohla pyšnit učiteli Vladimírem Hrochem a Karlem Hofmanem (krajinná malba), Richardem Wiesnerem (dekorativní malba a kresba), Josefem Kousalem (figurální výuka), Rudolfem Gajdošem a Luďkem Havelkou (modelování), Vincencem Makovským (sochařina) a Edvardem Milénem (grafika). Taktéž v teoretické výuce měla škola slušný učitelský sbor. Dějiny umění vedl Albert Kutal, dějiny uměleckého průmyslu Václav Vilém Štech, anatomii MUDr. Jan Černošek, deskriptivní geometrii Ludvík Vašek, architekturu František L. Gahura, dějiny literatury učili Miroslav Batík a Jiří Balcárek. Asistoval zde i mladý Antonín Horák, který pomáhal učit studenty fotografii, sám také někdy navštěvoval společně s žáky kresbu či jiné praktické předměty.



[19] Horňáková, L.: *Fenomén Baťa*, 2009, s. 236.

2.5.1 Jan Rajlich - *„Přistřižená křídla“*

„Odhodlal jsem se jen podat své vlastní, pravděpodobně neúplné a možnostmi mé paměti limitované, zcela však osobní svědectví o tom, jak svých šest mladých let života a uměleckých studií prožila na jednom místě, na jedné škole a v jednom městě za ztížených podmínek, za války, jedna poměrně úzká skupina příslušníků té generace, které se po válce někdy začalo říkat „ztracená.”[20]

V této doplňující kapitole, avšak neméně důležité, bych se ráda zabývala knihou s názvem *„Přistřižená křídla”* jejichž autorem je Jan Rajlich. Malíř, grafik a spisovatel J. Rajlich je dnes devadesátiletý pán se skvělou pamětí a přívětivým úsměvem. Kniha však pojednává o mladém klukovi, který toužil, více než co jiného, studovat výtvarné umění. Rajlichovy záznamy o studiu na zlínské Škole umění ve válečných letech jsou pozoruhodnou výpovědí prostřednictvím autorových vzpomínek, pocitů a reflexí faktů. Kniha vydána v roce 2005 pod záštitou brněnského Akademického nakladatelství CERM dokonale popisuje období 1939 až 1945.

Když J. Rajlich úspěšně složil náročné talentové zkoušky trvající týden, byl přijat a mohl nastoupit do nově otevřené Baťovy Školy umění. Již v polovině letních prázdnin, musel přijet do Zlína a podrobit se lékařské prohlídce a psychotechnickým testům. Procedury měly určit nadání a pracovní schopnosti jedince.

Mladí studenti byli ubytováni do jednoho z baťovských mužských internátů mezi dospělé zaměstnance na patrová kovová lůžka. Po ubytování, testech a vyšetřeních vyfasovali studenti štípačky, tzv. *„blinkačky”*. U Bati bylo zvykem, že všichni nově přijatí zaměstnanci museli projít záučním obuvnickým oddělením a vyzkoušet si pásovou výrobu na vlastní kůži. Nezáleželo na budoucím postu jedince, ať už byli přijímáni inženýři, architekti, lékaři, prodavači, aranžéři, učitelé Školy umění či uklizečky, museli pásovou výrobou projít všichni. Po několika týdenním absolvování přijímací dílny pokračovali studenti podle jejich předpokladů do jednotlivých oddělení. Tam přes školu pracovali na půl úvazku. Jan Rajlich byl přidělen do redakce závodních novin s názvem *„Zlín”*, zřejmě z toho důvodu, že měl maturitu na gymnáziu. To, že se Jan Rajlich, ocitl právě v redakci novin, mu dodalo sebevědomí a nadále ho rozvíjelo, coby venkovského kluka, který ve svých 19ti letech poprvé držel telefonní sluchátko.

---

[20] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 369.

Harmonogram výuky Školy umění se přizpůsoboval chodu továrny. Studenti pracovali na půl úvazku od 7–12 hod. a tím si vydělávali na své školní potřeby. Vyučování se pak konalo v odpoledních hodinách od 14 hod. a v sobotu. Jediným volným dnem byla neděle, kterou studenti vesměs věnovali malbě okolí Zlína – plenéru, který sami nazývali *„Barbizon"*.

„Vzlétnout, letět, vznášet se...
Jak ale?
Nám to bylo přece úplně jasné:
Jak jinak než samozřejmě na perutích, na křídlech!
Na křídlech umění! Na křídlech fantazie."[21]

V pondělí 18. září 1939 byla škola slavnostně otevřena a vše se rozjelo v baťovském tempu. Výukový plán byl značně rozsáhlý, jak dokládá Jan Rajlich ve své publikaci. *„Jako „řádný žák všeobecné školy odboru malířského I. ročníku ve školním roce 1939 – 1940" jsem měl následující předměty: Dějiny umění I (prof. dr. Albert Kutal), plastická anatomie (MUDr. Jan Černošek), nauka o materiálu (dr. Mečislav Kuraš), literatura (dr. J. J. Balcárek), architektura I (prof. arch. Bohuslav Fuchs), aranžérství-výstavnictví (arch. Jan Vaněk), nauka o reklamě (malíř Josef Kousal), malířské techniky I (doc. František Petr), figurální kreslení I (malíř Rudolf Gajdoš), figurální kreslení II (malíř Richard Wiesner), krajinářství I (malíř Vladimír Hroch), krajinářství II (malíř Karel Hofman) a modelování II (sochař Jiří Jaška)."*[22]

Ráda bych teď krátce napsala o několika učitelích, jenž Jan Rajlich s citlivostí a obdivem zmiňuje. Výuka krajinářství probíhala v plenéru, často v blízkosti školy, Studijního ústavu II. S důstojností vzpomíná na malíře Hrocha, který se snažil mladým studentům předat zkušenosti. Podstatné pro něj bylo, aby žáci nemalovali jen to, co vidí, ale aby do své kresby zahrnuli i to, co o daném předmětu ví. *„...Divák musí cejtit, že v koruně stromů můžou lítat a zpívat ptáci, že větve nejsou žádný pahejly, ale živoucí, do různejch směrů rostoucí paže stromů."*[23] Další, kdo významně ovlivnil Rajlichovu tvorbu, byl Eduard Milén, brněnský grafik, který se k učitelskému sboru přidal až roku 1941. Vyučoval grafiku a věkově výrazně převyšoval ostatní kantory. *„Dodnes pro sebe oceňuji zlínské*

[21] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 10.

[22] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 85

[23] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 86

Milénovy pedagogické projevy a vlivy jako stěžejní podněty, které zásadně formovaly mé daleko pozdější rozhodnutí věnovat se cele dráze grafika - designéra."[24] Profesor Jaška, i když mezi studenty nebyl pro své jízlivé poznámky příliš oblíbený, zajišťoval pravidelný odběr několika časopisů jako Volné směry, Život, Prameny a Dílo. Dále studenty informoval a zajišťoval pro zájemce nové zajímavé knihy z uměleckého směru. Nutno podotknou, že většina profesorů na Škole umění bylo velmi mladých, protože J. A. Baťa netoužil po zatížených akademicích, ale spíše preferoval mladé jedince plné elánu.

Přízemí školy se stalo nejfrekventovanějším místem. Visela zde úřední deska s informacemi a se stálým rozvrhem. Studenti ve vestibulu trávili přestávky, domlouvali se na mimoškolní aktivity a vymýšlely kanadské žertíky, které byly ve 40. letech velmi populární. V přízemí na vrátnici také sídlil pan školník Šoupal a prodával jak malířské potřeby, tak dopisní papíry, cigarety a limonádu. Někdy prodával i na splátky nebo tzv. na sekeru. Když se cigarety staly nedostatkovým zbožím a dostávaly se jen na příděl, školník měl vždy nějaké v zásobě.

Ve Studijním ústavu I probíhala výuka teoretických předmětů, a to zejména v pozdně odpoledních hodinách. Historie umění, předmět, o kterém autor knihy zaujatě píše, vyučoval, profesor Albert Kutal. Promítal mnoho diapozitivů a reprodukcí nejvýznamnějších uměleckých děl a studentům podával poutavý výklad. Cílem Baťovy školy bylo vychovat, nadneseně řečeno, novodobého renesančního člověka. Absolventi byli připravováni pro potřeby závodů, ale také pro jiné náročné průmyslové a komerční zázemí. Proto studijní plán doprovázely přednášky z ekonomie, účetnictví a výuky německého jazyka.

Co se týče výuky obecně, byla dynamická a probíhala ve značně intenzivním tempu. Harmonogram byl dosti nabytý a osnovy náročné, žádnému ze studentů nedovolovaly *„usnout na vavřínech"*. Vysokoškolský styl organizace se projevoval v interním dělení na semestry a zkouškové období, rozdělení výuky na přednášky a praktická cvičení, předměty byly zakončovány zkouškou, semestrální či ročníkovou prací. Na začátku roku si studenti vybírali předměty k zápisu, každý z nich vlastnil studijní průkaz zvaný *„index"*. (J. Rajlich, 2005, s. 116) Vysokoškolská úroveň mohla být splněna jen za předpokladu kvalitní výuky a odborné kvalifikace vyučujících pedagogů a umělců. Školu umění navštěvovali různorodé osobnosti, externí přednášející, jež obohacovali všední náplň hodin. Například malíři F. Foltýn, V. Špála či historik V. V. Štech.

---

[24] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 101.

„Co při vzpomínání a promýšlení systému na ŠU pokládám dnes za největší přínos a za největší úspěch? Zjednoduším-li svůj pohled, vidím, že jak praktický program, tak především vyučující dokázali udržet v rovnováze dvě základní oblasti uměleckého studia, na něž může a má být školení zaměřeno. Naši profesoři nepreferovali jeden směr před druhým, výuka probíhala v poměrně velmi harmonických vztazích. Ony dvě základní oblasti, ono dvojí zaměření výuky budoucích umělců představují souhrn úkonů, vlastností a činností, které obrazně řečeno dokážou odpovědět na dvě základní otázky umění. CO (dělat) a JAK (to dělat).“[25]

U Bati se pracovalo od 7 do 12 hod. a od 13 do 17 hod. Hodinu, polední pauzu, využívali dělníci a dělnice k odpočinku a obědu. Když bylo jaro a léto, lehávali pracovníci pod kinem a Tržnicí na trávníku. V 17:00 siréna ohlašovala konec směny, během několika minut se vyhrnuly davy zaměstnanců z Baťových závodů. Stejně jak rychle se objevily, tak zmizely, naskákaly do autobusů a během patnácti minut byl opět klid. Pozorování této každodenní události se studenti Školy umění v prvních dnech velmi bavili, po čase však scéna zevšedněla a oni si našli jiný zdroj zábavy. Pauza pro studenty mezi prací a školou činila dvě hodiny. V prvním patře Tržnice bylo Malé kino, jež dávalo i polední představení za 1K, které bylo důmyslně nastaveno tak aby divák v průběhu polední pauzy stihl začátek i konec představení. Hrávaly se nové i staré americké filmy z Hollywoodu, časem však začaly být nahrazovány snímky německými a českými. Existovala i další kina jako Záložna na náměstí a Velké kino, kam se chodívalo na premiéry. Před každým filmem se začaly objevovat tzv. filmové týdeníky, kde nacisté propagovali úspěchy dosažené armádními zákroky při dobývání evropských měst. Povinným týdeníkům žádný z návštěvníků kina neunikl. Ve válečné době Velké kino sloužilo také jako divadlo a pořádaly se zde i různá hudební představení a soutěže. Existence Velkého kina, které bylo široko daleko největší, a vznik Filmových ateliérů měli podstatnou zásluhu na zrodu Filmových žní. Filmové žně předváděly nejnovější české filmy.

Na Školu umění přijali 34 uchazečů, ale spousta z nich školu z různých důvodů opustilo nebo byli nuceni odejít. Studenti z prvního roku založení instituce (1939) měli značnou výhodu nad ostatními, byli nejstarší a těmi mladšími chováni v úctě. *„Z dnešního pohledu pamětníka by se dalo říci, že bezděčně se tu zformuloval jakýsi gang mírně nadrzlých, přízemní měšťáky provokujících, o dobrodružství snících mladých lidí, kteří přitom byli ochotni obětovat všechno svému UMĚNÍ a svému plnému ŽIVOTU.“*[26] Jádro student-

[25] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 117.

[26] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 147.

ského *„gangu"* tvořili po léta Konrád Babraj, Zdeněk Hybler, Zdeněk Máčal, Vojtěch Štolfa a Jan Rajlich. Konrád Babraj výrazně formoval kolektiv svým vtipem a suverenitou. Také se postaral o hudební lekce, když na internát přivezl gramofon s jazzovými deskami a kytaru, na kterou se nejčastěji hrávaly zakázané písně umělecké dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Zdeněk Hybler si vysloužil přezdívku – jméno egyptského poloboha Apise. S Janem Rajlichem navázali od prvních dní blízké přátelství, a protože Jan Rajlich bydlel ve velké vzdálenosti od Zlína a málokdy jezdíval domu, brával ho Apis často k sobě do Prostějova. Za nejtalentovanějšího studenta prvního ročníku považovali dosti uzavřeného Václava Chada. Po jeho tragickém úmrtí se několik studentů zasloužilo o to, aby jeho tvorba a osoba nepřišla v zapomnění. Poetické vidění světa a pesimistická povaha se promítaly do maleb a veršů Františka Chmelaře, známého brněnského malíře, který se stal až do svého odchodu roku 1999 dlouholetým přítelem Jana Rajlicha.

Školní rok trval jako obvykle od září do června. V prázdninových měsících pracovali v závodech nebo ve specializovaných školních dílnách. Další volno pak studenti měli v rámci čtrnáctidenní celozávodní dovolené.

Kulturní rozvoj města a celkový uznalý přehled obyvatel o domácí umělecké tvorbě přinesly zaběhlé Zlínské salóny a výstavy mladých výtvarníků, určené mladým ne příliš publikujícím a vystavujícím umělcům. Díky kulturním akcím stoupal Zlín na věhlasu a mohl směle konkurovat Brnu a Olomouci. V roce 1941 Škola umění založila stálou výstavní síň s prodejnou na náměstí, kde proběhla řada expozic studentských prací, avšak kolektivní výstavy nejčastěji probíhaly na Studijním ústavu.

Odborné školní dílny, jež vznikly v letech 1941 až 1942, nahrazovaly studentům povinnou pracovní dobu v závodech. Dle svých schopností byli rozdělováni do dílen knihařských, keramických, restaurátorských, kamenosochařských, malířských, fotoreprodukčních či grafických. V červenci roku 1943 první ročník po čtyřech letech ukončili studium. Absolventi pokračovali v práci ve specializovaných dílnách, které obstojně prosperovaly. Vedoucí dílen i studenti práci v dílnách vnímali jako jakousi další fázi nástavbového studia, ale z hlediska administrativního byli jen dalšími zaměstnanci firmy Baťa.

S přibývajícím válečným nátlakem a totálním nasazením mládeže do průmyslu, byl další rozvoj studia nemožný. Protože lidé věřili, že každá sebemenší činnost pomůže, několik žáků i pedagogů se angažovalo v protinacistickém odboji. Jiní pracovali s ilegální odbojovou skupinou ve Zlíně, která, jak se po válce ukázalo, byla dosti rozsáhlá organizace KSČ. V roce 1944 se zavíraly i střední a odborné školy a žáci těchto škol museli nastoupit do válečné průmyslové výroby.

Když probíhalo pátrání po atentátnících na Reinharda Heydricha, všichni měli obavy o svou existenci. Nařízené prohlídky týkající se všech občanů obstarávalo gestapo, vojáci i policie. Bylo zakázáno zveřejňovat a vlastnit státní znak, vlajku, obrazy prezidentů Beneše a Masaryka nebo mapy Československa s původními hranicemi. Při těchto prohlídkách bylo několik stovek lidí odvlečeno a popraveno. V roce 1944 se čím dál častěji nad Zlínem ozýval zvuk poplachových sirén hlásící letecké útoky. Dne 20. listopadu bombardování zasáhlo Zlín, část továrny a několik rodinných domů na Letné.

I když se schylovalo ke konci války, gestapo ve svých neblahých aktivitách neustávalo. Ilegální organizace KSČ byla prozrazena. Řídící osoby organizace pozatýkány a zavražděny. Jednomu z nich se však podařilo uprchnout a varovat spolužáky Jana Rajlicha, Václava Chada a Miroslava Šimordu. Miroslav Šimorda vzal varování vážně a okamžitě odjel do severních Čech, kde zůstal do konce války. Václav Chad podcenil situaci a zůstal na internátě. V únoru 1945 ho gestapo našlo a transportovalo do prvního internátu (dnes Hotel Garni), který se stal sídlem zlínského gestapa, nacistické tajné policie. Václav Chad z bezvýchodné situace našel řešení, vyvlékl se z držení policistů a začal utíkat, dostal střelnou ránu do zad, vykrvácel a mezi internátem a Školou umění ležel až do rána následujícího dne. Udělal to z obavy, aby neohrozil další společníky. Bál se, že při tvrdém vyslýchání, mučení a bití prozradí tajné informace. Z obavy, že by Jana Rajlicha také někdo prozradil, raději ze Zlína odcestoval domů do Dírné, kde strávil zbytek válečného období.

Válka si odnesla sedm obětí z nebližšího kruhu J. Rajlicha - čtyři studenty a tři pedagogy. Po osvobození Brna a Zlína v květnu 1945 se Jan Rajlich vypravil do Zlína. Po příjezdu nebyla škola ani město to, co bývaly, i když pár kamarádů ve škole přece jen našel, věděl, že jedna etapa života skončila.

„Dnes, kdy se pokouším otevírat i ty tak dlouho zavřené zásuvky ve své paměti, ujišťuji se, že přes všechna ta vzdálení, přes všechny ty životní zákruty a pozdní odmlky vzniklo tu a přetrvalo přátelství „dokud nás smrt nerozdělí." Když pak ale za mnohými z nás přišla dřív než za druhými, musela i ona, jinak tak obávaná a všemocná, určitě poznat, že tu moc - to naše staré, věrné, dobré přátelství zrušit - tu moc že ani ona vůbec nemá!"[27]

[27] Rajlich, J.: *Přistřižená křídla*, 2005, s. 367.

3 FOTOGRAF A FILMAŘ ANTONÍN HORÁK

„Ráda jsem s ním jezdívala fotit, protože vždycky to bylo něčím zvláštní. Neměl problém oslovit lidi a seznámit se okamžitě. Na mě jako na dítě byl strašně hodný, já jsem měla přísnou maminku, takže jsem byla ráda, když mě hlídal, mohla jsem dělat, co jsem chtěla. Mohla jsem přijít celá od bahna a mokrá mu to bylo jedno, on nic neříkal, nikdy mě nekritizoval. On měl v životě štěstí, málo kdy se to vidí, říká se, blázni mají štěstí, tak to byl on. I když mu hrozil nějaký průšvih, vždycky z toho vybruslil a dobře to dopadlo. Byl vynalézavý člověk, všeználek, a všechno chtěl vědět."

(Lenka Horáková/Fialová, 2011)

*„Antonín Horák (*1918) je všestranně orientovanou a nadanou introvertní osobností, neprávem stojící v pozadí zájmu kulturní historie. Sám o sobě říká, že byl a je velmi složitým člověkem, zvláštním ve svých snahách dívat se na svět jinak než ostatní."*[28]

Antonín Horák byl vynikajícím filmařem a fotografem města Zlína. Jeho prvotní zájem o fotografii a výtvarné umění vzbudil učitel na Masarykově pokusné škole, Jaroslav Novotný. Protože jeho rodina neměla dostatek financí na Horákova studia na Akademii výtvarných umění v Praze, vyučil se obuvníkem. Opětovné setkání s Jaroslavem Novotným mu zajistilo práci asistenta v propagačním oddělení závodů. Když vznikly Filmové ateliéry na Kudlově, stal se jedním ze zaměstnanců. Zprvu asistentem a pomocníkem, po čase trikovým kameramanem Karla Zemana a hlavním kameramanem Hermíny Týrlové.

Jeho tvorba byla ovlivněna zejména fotografem a filmařem Alexandrem Hackenschmiedem a samotným mistrem fotografie Josefem Sudkem. *„Horákovi se profese stala posedlostí. Práce mu byla a je neustálým hledáním a objevováním. Ze všeho nejraději fotografoval, dokud mu neučaroval loutkový film, pojímající v sobě nejvíce uměleckých disciplín – literární, dramatickou, výtvarnou, scénografickou, režisérskou, kameramanskou, to vše spojené s všestrannými dovednostmi."*[29]

Spolupracoval s Hermínou Týrlovou na filmech *„Vzpoura hraček"* 1946 a *„Uzel na kapesníku"* 1958, dále u Karla Zemana zastal místo trikového kameramana na snímcích

[28] Dias, P.: text k výstavě, *Antonín Horák – poslední z Fabiánů*, 2001.

[29] Dias, P.: text k výstavě, *Antonín Horák – poslední z Fabiánů*, 2001.

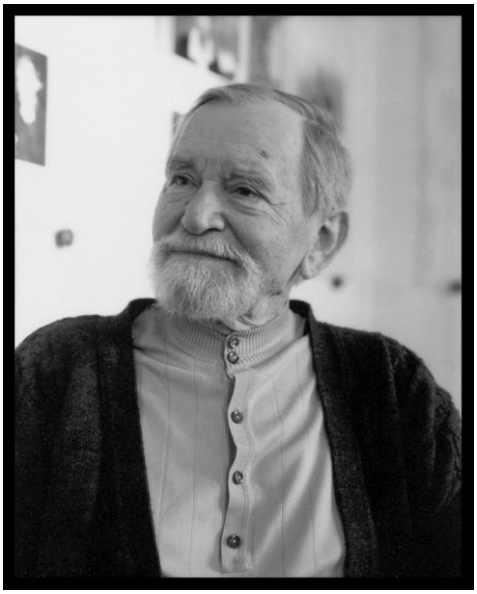
„Cesta do pravěku" 1954 a *„Vynález zkázy"* 1957. Natočil také samostatně několik animovaných a loutkových filmů *„Alarm"* 1962, *„Nová Karkulka"* 1980, *„Křída"* 1964, *„Žena, růže - skřítek, zlost"* 1969 ad.

Jeho fotografická tvorba se neomezovala na filmové prostředí. Fotografoval město Zlín, okolí, krajinu, portréty osobností a přátel spjatých se Zlínem. Chvíli experimentoval a tvořil fotogramy.

Vyprodukoval také dvě literárněhistorická díla. První knihou je volné vyprávění o Filmových ateliérech na Kudlově s názvem „Světla a stíny zlínského filmu". V druhé publikaci „O Slovanech úplně jinak" se věnuje bádání po odkazu Slovanů a znakovému písmu.

„Nenápadný, tichý a na svůj věk velmi činný muž na sebe neupozorňuje. Ví, že tolerance k různorodosti a rozlišnosti je božským darem. Přemýšlí také o tom, že technickým pokrokem ztrácí lidstvo víc, než získává. Věří v začátek nového století a tisíciletí jako v naději poznávání ducha. Věří, že lidstvo bude preferovat jeho rozvoj a tím směrem začne orientovat vědu. Porozhlédneme-li se po jeho filmografii a dalších aktivitách, zjistíme, že na jeden život člověka je to úctyhodné množství práce vzbuzující obdiv, zmrazující každý nepřípadný úšklebek nad zvláštností jeho cesty."[30]

3.1 Životopis



Na fotografii Antonín Horák.

[30] Dias, P.: text k výstavě, *Antonín Horák – poslední z Fabiánů*, 2001.

Antonín Horák se narodil 2. června roku 1918 nedaleko Uherského Hradiště ve vesnici Topolná. V roce 1932 se s rodinou přestěhovali do Zlína, kde začal Antonín Horák chodit do Masarykovy pokusné školy založené Tomášem Baťou v roce 1928. Zde se vyučoval a získal vztah k výtvarnému a sochařskému umění, začal se věnovat malbě, soše s profesorem Antonínem Gratzem a později fotografii pod vedením Jaroslava Novotného. I přes veškerá doporučení na Akademii výtvarného umění v Praze nemohl nadaný Antonín Horák pro nedostatek financí do školy nastoupit. Vyučil se v Baťově firmě obuvníkem.

O rok později mu při náhodném setkání se svým bývalým učitelem Jaroslavem Novotným byla nabídnuta práce v rozbíhajících se filmových ateliérech. Začal jako asistent Elmara Klose, Ladislava Koldy a Alexandra Hackenschmieda. V témže roce asistoval Josefu Sudkovi při fotografování Baťovy obuvnické továrny. V roce 1941 při zkušebním natáčení *„Ferdy Mravence"* poprvé spolupracoval s režisérkou Hermínou Týrlovou. Následující rok byl totálně nasazen do tovární výroby zbraní v Limbachu. Tam setrval až do konce války. Po válce nějaký čas strávil v Praze, kde navštěvoval Josefa Sudka a fotografoval památky na dopisnice pro firmu Illek-Paul.

Roku 1946 se vrátil opět do filmových ateliérů jako kameraman loutkových, animovaných a kombinovaných filmů. Začal u Ladislava Zástěry, dále spolupracoval s Karlem Zemanem na filmech *„Inspirace"* 1949, série *„Pan Prokouk"*, *„Král Lávra"* 1950, na kombinovaných filmech světového měřítka *„Cesta do pravěku"* 1954 a *„Vynález zkázy"* 1957. Po trikové kameře u Karla Zemana nastoupil k Hermíně Týrlové a vytvořili spolu filmy jako *„Vzpoura hraček"* 1946, *„Co jim schází"* 1947 a *„Uzel na kapesníku"* 1958.

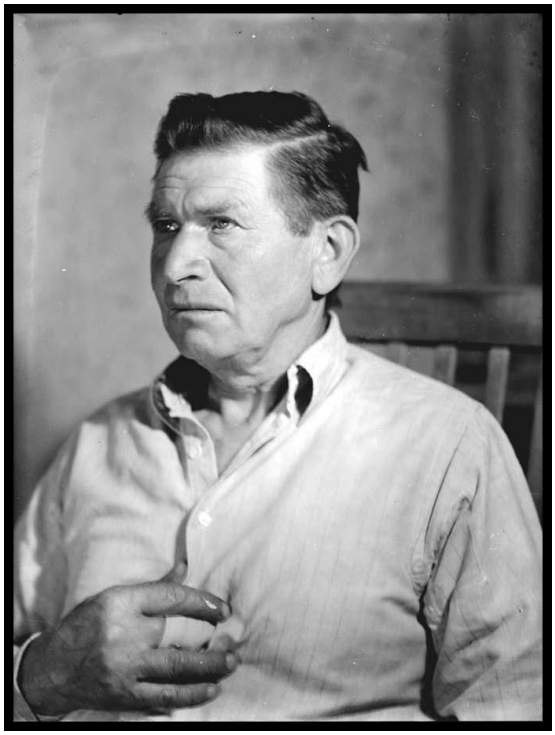
O čtyři roky později (1950) se oženil s výtvarnicí Antonií Rozkopalovou. Narodili se jim dvě děti, dcera Lenka (1951) a syn Martin (1956). Od roku 1960 působil jako hlavní kameraman Hermíny Týrlové a natáčel vlastní loutkové filmy jako „Alarm" 1962, který dostal ocenění v Lipsku, *„Nová Karkulka"* 1980, *„Křída"* 1964, *„Pozor myš!"* 1967 a surrealistickou asambláž *„Žena, růže - skřítek, zlost"* 1969, která měla velký úspěch ve Francii, ale v komunistickém Československu byla zakázána. V 60. letech Antonín Horák už téměř nefotografoval. V roce 1979 umírá jeho manželka Antonie. Roku 1989 odchází Antonín Horák z filmového studia do důchodu.

Již v 70. letech projevoval zájem o původ znakového písma a historii Slovanů. Roku 1991 vydal knihu s názvem *„O Slovanech úplně jinak"*. Další publikace, v níž jsou zachyceny vzpomínky na filmové ateliéry, vyšla v roce 2002 s názvem *„Světla a stíny zlínského filmu"*.

První výstavu Horákovi uspořádal v roce 2001 doc. Pavel Dias, který prošel autorův archív a sestavil z něj Horákovu samostatnou výstavu fotografií, která se uskutečnila

v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně v rámci Mezinárodního filmového festivalu pro děti a mládež.

Dne 29. června roku 2004 Antonín Horák umírá ve svých 86 letech.



Na fotografiích rodiče Antonína Horáka. Maminka Anna Horáková a tatínek Alois Horák.

3.2 Filmová tvorba Antonína Horáka

Začátky filmové výroby v areálu Baťových závodů jsou spojeny s fotoodělením, které patřilo pod reklamní oddělení sídlící v 52. budově. Nejprve si Baťa objednával filmy v Praze, poté je začal ve fotooddělení vyrábět. Rozvoj filmové tvorby ve Zlíně lze datovat do roku 1936, kdy byly vystavěny Filmové ateliéry na Kudlově. Když 1934 Jan Baťa požádal Elmara Klose o sestavení filmového štábu pro filmovou reklamní tvorbu, přivedl do Zlína svého dlouholetého přítele a producenta Ladislava Koldu, fotografa, filmaře Alexandra Hackenschmieda a zvukaře rovněž avantgardního filmaře Františka Piláta. Prostor v 52. budově se stal nedostačujícím a návrh na zbudování ateliérů mimo fabriku byl přijat. Baťovským tempem začala výstavba Filmových ateliérů na Kudlově.

Malé filmové ateliéry byly dobře vybaveny. Měly své laboratoře, řemeslné dílny, zvukovou aparaturu, pohyblivý graf s trikovým stolem. Také zaměstnávaly hudebního skladatele. To vše dohromady tvořilo ideální podmínky pro rozvoj Baťovy reklamní filmové tvorby, a jak se později ukázalo, také pro vznik animovaných, kreslených a loutkových filmů.

3.2.1 Počátky filmové tvorby

Antonín Horák je především znám jako kameraman animovaných (loutkových) filmů Hermíny Týrlové a trikovou (kombinovanou) kamerou pro filmy Karla Zemana. Ale vraťme se ještě na chvíli k začátkům jeho filmové tvorby. Po setkání Antonína Horáka s bývalým učitelem z měšťanské školy Jaroslavem Novotným v roce 1936 mu byla nabídnuta práce ve filmovém studiu, protože již ze školních let J. Novotný věděl jaký má Horák talent a vztah k fotografii i filmu. Pro Antonína Horáka to bylo vysvobození od obuvnictví a tovární výroby. S nadšením přijal. Byl přijat do ateliérů jako asistent a pomocník zakladatelského tria Elmara Klose, Ladislava Koldy a Alexandra Hackenschmieda. Naučil se ovládat techniku fotografie a kamery díky Alexandru Hackenschmiedovi a Jaroslavu Boučkovi (docent Technického učení v Brně), který byl z počátku externím poradcem vědeckých metod laboratorního zpracování negativů a kopírování filmů ve fotooddělení.

„Díky tomu, že to bylo v pionýrských dobách začátku filmu, vyžadovalo to, aby člověk, který to dělal, byl naprostý všeuměl. Musel umět animovat, svítit, udělat celý záběr".

(Lenka Horáková/Fialová, 2011)

3.2.2 Spolupráce s Hermínou Týrlovou

Roku 1940 okupanti obsadili Barrandovské ateliéry pro výrobu německých filmů. V roce 1941 Němci zastavili rozbíhající se Filmové ateliéry v Praze Hostivaři, kde se ve zlínské produkci měli točit hrané filmy. Když téhož roku přišla Hermína Týrlová do Zlína, hledalo se uplatnění a nové možnosti omezené na krátkometrážní tvorbu. Hermína Týrlová si s sebou přivezla již návrh loutky Ferdy Mravence. Zkušební natáčení mělo rozhodnout, zda H. Týrlová bude přijata do Filmového studia na Kudlově. Přidělen jí byl Antonín Horák jako kameraman. Poprvé si mohl vyzkoušet samostatnou práci s kamerou. *„Dopadlo to znamenitě a ředitel L. Kolda chválou nešetřil."*[31] Hermína Týrlová byla přijata na stálo. Dalším jejím filmem byl „Vánoční sen", kombinace hraného a loutkového filmu. V roce 1944 ale ateliéry postihl požár a pracně natočený „Vánoční sen" shořel. Hermína Týrlová byla v nemocnici a odmítla jej znovu přetočit. Přetočení snímku L. Kolda přidělil nově přijatému Karlu Zemanovi, který se jím později proslavil.

[31] Chrástková, L.: *Antonín Horák nejen fotograf a filmař zlínského filmu*, 2002, s. 15.

V roce 1939 Jan Antonín Baťa využil příležitost k emigraci. Ladislav Kolda byl na krátkou dobu zatčen gestapem roku 1941 a Antonín Horák totálně nasazen roku 1942 do výrobny zbraní v německém městečku Limbach, kde zůstal až do konce války. Řízením filmových ateliérů byl pověřen dr. Jaroslav Bouček. Po roce věznění byl na přímluvu Ladislav Koldy propuštěn a vrátil se do ateliérů, ale jen jako organizátor tvorby loutkového a kresleného filmu.

Do Kudlovských ateliérů se Antonín Horák vrací v roce 1946 a opět se zde setkává s Jaroslavem Novotným, Hermínou Týrlovou a Karlem Zemanem. Byl přijat jako kameraman. S Hermínou Týrlovou spolupracoval na snímku *„Vzpoura hraček”*, který se skládal z kombinovaných záběrů živého herce a loutkových postav, měl úspěch u diváků i na festivalu v Benátkách a Bruselu v roce 1947. Po tomto filmu čekala Antonína Horáka nemilá zpráva, Hermína Týrlová s ním odmítla jakoukoli další součinnost. Přijal místo u Karla Zemana.

Když Antonín Horák po desetileté práci u Karla Zemana odešel, vybídla ho Hermína Týrlová k opětovné spolupráci. Oproti nepřátelské atmosféře ve studiu Karla Zemana zde panovala příznivější atmosféra a všem bylo nabídnuto natočit si vlastní film. Připravoval se kombinovaný film „Uzel na kapesníku”, který byl dokončen téhož roku a oceněn na festivalech v Mar del Platě (1959), Locarnu a Cannes (1960). Od 60. let se stal Antonín Horák hlavním kameramanem Hermíny Týrlové.

„Hermína Týrlová byla dobrosrdečná paní. Můj otec byl poměrně dost konfliktní člověk, furt prosazoval svoje, takže ti dva se spolu docela dobře snesli. Dělali spolu 50 let.” (Lenka Horáková/Fialová, 2011)

Svým citlivým fotografickým viděním a zájmem o animovaný film dokázal přispět k filmům Hermíny Týrlové po vizuální stránce. Fotografické vidění i nasbírané zkušenosti od H. Týrlové a K. Zemana sám uplatnil ve své volné tvorbě.

3.2.3 Trikovým kameramanem u Karla Zemana

Po odmítnutí Hermíny Týrlové spolupracovat s Antonínem Horákem (1947) přijal místo u Karla Zemana. Karel Zeman byl však znám despotickou povahou a nedal prostor pro jakékoli názory či zásahy do filmu. A. Horák začal na sérii *„Pan Prokouk”*, což byl animovaný seriál s hlavním hrdinou - občánkem, který dělá chyby ve snaze pomoci společnosti, omyly ale nakonec prokoukne. Tento seriál se stal první animovanou sérií s jedním hrdinou ve všech dílech. Dále pracoval na filmech *„Inspirace”*, kde ožívaly skleněné

figurky, *„Král Lávra"*, loutkový film, na kterém se Antonín Horák podílel jak kamerou, tak osvětlením a *„Poklad ptačího ostrova"*.

V roce 1955 začala práce na známém filmu Karla Zemana *„Cesta do pravěku"*. Technická náročnost filmu spočívala v kombinaci živých herců s malými loutkami pravěkých ještěrů. Úkolem Antonína Horáka bylo určit krycí masku pro kombinované záběry s herci a animovanými postavami pravěkých tvorů. Scény se dotáčely v ateliéru, což bylo velmi náročné zejména z hlediska vyvážení barevnosti záběrů. Proto si vytvořil Antonín Horák několik odstínů modrých filtrů na neexponované diapozitivní desky. Loutky k filmu vytvořil Zdeněk Rozkopal, hranou část filmu snímal Václav Pazderník a hlavním trikovým kameramanem byl Antonín Horák. Jako trikový kameraman pracoval i na dalším Zemanově filmu *„Vynález zkázy"* natočenému na motivy románu Julese Verna v roce 1958. Natáčení tohoto kombinovaného snímku bylo o poznání náročnější než předcházející *„Cesta do pravěku"*. Filmové obrazy se podobaly ilustracím francouzského rytce Gustava Doréa z knihy Julese Verna. Hlavním kameramanem *„Vynálezu zkázy"* byl Jiří Tarantík z Prahy a výtvarníkem Zdeněk Rozkopal. Po dokončení tohoto fantastického filmu po neshodě Antonína Horáka s Karelem Zemanem, A. Horák odešel.

Od 60. let až do 90. let, kdy odešel do penze, působil u Hermíny Týrlové jako hlavní kameraman loutkových filmů.

3.2.4 Vlastní filmová tvorba

Na rozdíl od Zemanova ateliéru, kde mladí výtvarníci neměli žádné šance natočit si svůj vlastní film, ve studiu Hermíny Týrlové si své filmy natočili všichni, Týrlová tuto možnost svým spolupracovníkům umožňovala.

Velké nadšení Antonína Horáka pro animovaný a loutkový film dokládá jeho vlastní filmová tvorba. Po letech spolupráce s H. Týrlovou a K. Zemanem získané zkušenosti uplatnil ve svých vlastních filmech.

Díky Hermíně Týrlové bylo umožněno Antonínu Horákovi natočit si několik vlastních animovaných filmů. Vytvořil čtrnáct filmů z toho sedm animovaných. Prvním z nich je *„Alarm"* 1962, na filmu spolupracoval s výtvarníkem Pravoslavem Radou. Osobité, moderní loutky ve vtipné animaci reagují na válečnou historii a agitují proti válce. Snímek dostal ocenění na filmovém festivalu v Lipsku roku 1962.

Dalšími loutkovými filmy jsou *„Křída"* 1964, *„Strašidlo z vesmíru"* 1988, *„Nová Karkulka"* 1980 a *„Pozor na myš!"* 1967. Významným dílem je surrealistická asambláž s názvem *„Žena, růže - skřítek, zlost"* z roku 1969. Postmoderní koláž vyjadřuje nesouhlas

s násilím a agresivitou. Panenka z kaučuku je hlavní hrdinkou snímku, utíká před nepřátelskými předměty. Film byl u nás režimem zakázán, ale ve Francii sklidil velký úspěch.

„Jeho nejlepší film byl „Žena, růže - skřítek, zlost", který měl původní rozsah asi 25 minut, ale nakonec ho očesal na 15 minut. Surrealistický snímek, kde hraji rozbité panenky, nebo skřítek - držák na párátka, který prochází celým filmem. Snímek vlastně nemá děj, jsou to surrealistické pohyblivé obrazy, které se navzájem absurdně požírají. Jeho nejlepší film šel hned v 69 do trezoru, byl komunisty zakázán." (Lenka Horáková/Fialová, 2011)

3.3 Fotografická tvorba Antonína Horáka

Prve se Antonín Horák s fotografií setkává na měšťanské škole skrze učitele Jaroslava Novotného. Po příchodu na filmové ateliéry jeho techniku fotografie a kamery zdokonaluje dr. Jaroslav Bouček.

Fotografickou tvorbu Antonína Horáka do jisté míry ovlivnil Alexandr Hackenschmied, který do Zlína přivezl avantgardní tendence, a to převážně novou věcnost. Pro Antonína Horáka se stala Hackenschmiedova práce inspirací především pro jednoduché a čisté pojetí fotografie. V Horákově práci je dále patrný vliv Josefa Sudka, kterému v roce 1936 asistoval při pořizování fotografií firmy Baťa - ať už továrních budov, města Zlína nebo portrétů významných zaměstnanců fabriky.

„Pořád, vlastně až do konce života, vzpomínal na učňovská léta u Sudka a vždycky to doprovázel citáty. Sudek třeba řekl „mlha maluje", proto si tatínek oblíbil šedé valéry."(Lenka Horáková/Fialová, 2011)

Fotografie se stala pro Antonína Horáka únikem před povinnostmi filmových ateliérů, stala se mu jakým si odpočinkem, výpovědí vlastních pocitů a velkou zálibou.

3.3.1 Série portrétů pracovníků - zakladatelů filmového studia (1936)

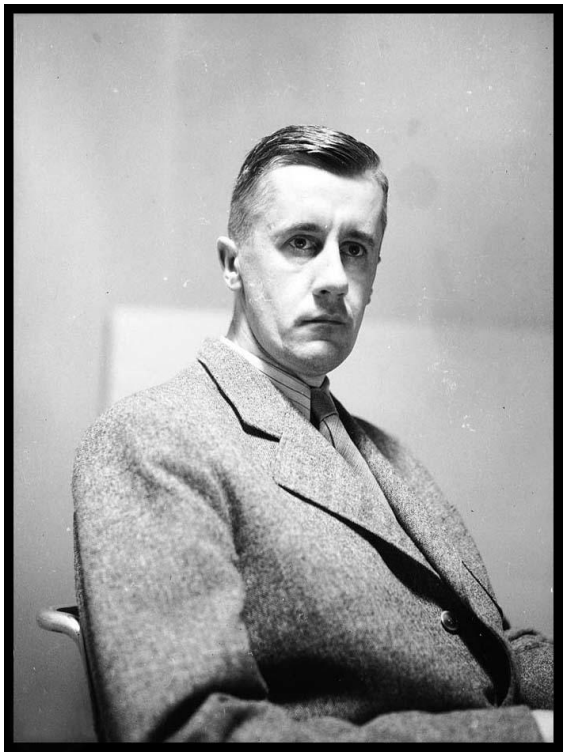
Piktorialistické snahy, které předcházely avantgardnímu pojetí fotografie, romantické a jemné zachycení skutečnosti, napodobovaly spíše malířské obrazy, nežli vystihovaly potenciál fotografie. Avantgardní směry - dadaismus, surrealismus, kubismus, nová věcnost, funkcionalismu aj. znamenaly převrat také pro fotografii, která konečně stála jako samostatný obor umění.

I když se Antonín Horák pohyboval ve filmovém prostředí, nikdy neměl snahu zachytit vnější krásu člověka. V jeho tvorbě se nejzřetelněji objevuje nová věcnost se snahou

o zachycení čistoty, jednoduchosti a podstaty předmětu, člověka či situace. Tyto tendence můžeme pozorovat u souboru portrétů pracovníků - zakladatelů Filmových ateliéru na Kudlově (1936). Jelikož byl Antonín Horák ještě velmi mladý a byl pouhým pomocníkem ve studiu, nikdo z portrétovaných nepřikládal jeho fotografování žádnou důležitost. Možná právě proto působí snímky přirozeně, jsou plné lidskosti a upřímnosti ve výrazech lidí. Fotografie portrétů vystihují momentální stav a náladu zobrazených.

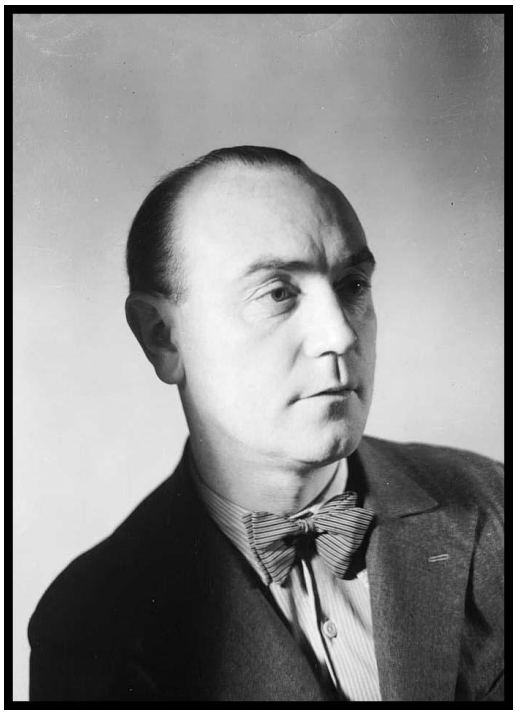
Zachycuje osobnosti se snahou zaznamenat jejich vnitřní svět, osobnosti filmové tvorby a také ty, jež měly podíl na kulturním rozvoji města. Sérii černobílých portrétů fotografoval na desky 10x15 cm před čistým a jednoduchým pozadím. Centrem inspirace a utvrzení svých postojů mu byla právě asistence Sudkovi u fotografování významných zaměstnanců firmy Baťa. Mohl vnímat jeho práci, vytrvalost a preciznost s jakým snímá obličeje lidí.

U fotografií je patrná práce se světlem, vržený stín osoby dodává snímku prostor. Používal dvou světel - reflektorů, jedním změkčoval a druhým moduloval.



Na fotografiích zleva Prof. Ing. Jaroslav Bouček a Ladislav Kolda.

Na fotografiích zleva Alexandr Hackenschmied a Elmar Klos.



Na fotografii Jaroslav Novotný.

Na fotografii Josef Sudek.

3.3.2 Asistence Josefu Sudkovi (1936)

Jan Antonín Baťa pozval Josefa Sudka do Zlína s přáním, aby vytvořil fotografie města, obuvnických závodů a portrétů významných zaměstnanců firmy. Roku 1936 vznikly významné, precizní a svou atmosférou jedinečné snímky města i závodů.

Josef Sudek, jeden z nejvýznamnějších fotografů v meziválečném období, je charakteristický nezaměnitelnou tvůrčí podobou snímků. Jeho nemanipulovaná fotografie, měkká světelná kresba, atmosféra a nálada fotografií naznačuje patrný vliv romantismu a piktorialismu.

Velmi přínosná asistence nabídla mladému fotografovi Antonínu Horákovi nebývalou možnost učit se od samotného mistra. Pozitivním přínosem pro Antonína Horáka nebyla jen sama fotografická zkušenost, ale i přátelství s Josefem Sudkem.

„Otec nosil bedny a stativy a dobře si zapamatoval, co u toho Sudek říká, citoval jeho poučky až do konce života. Josef Sudek otce vyloženě nasměroval. V 60. letech za ním ještě jezdil do Prahy na taková setkání, byly to úterky a čtvrtky na zahradě u Sudků. Chodily tam osobnosti jako Zrzavý, Werich ad., tam se povídalo a pouštěli gramofonové desky.”(Lenka Horáková/Fialová, 2011)

Při práci s ním se naučil „vidět“, vyčkávat na správný okamžik, zachytit náladu a světlo. Antonín Horák nejvíce obdivoval na snímcích Josefa Sudka náladu, výjimečnou náladu, jež jeho fotografie dělá nezaměnitelné.

„Já jsem mu vždy říkal, pane Sudek, já bych chtěl fotografovat jako vy, a on mi odvětil: „To je jednoduché, podívám se, je to hezký, tak to fotím.” Ale poznat, co je hezké, to je to.”[32]

3.3.3 Reprezentativní soubor o Škole umění (1941–1942)

Ráda bych na začátku alespoň částečně vylíčila krkolomné pátrání po souboru o Škole umění, který vytvořil Antonín Horák v letech 1941–1942.

Jediná písemná zmínka o existenci fotografického souboru vytvořeného Antonínem Horákem pro Školu umění je v knize *„Přistřižená křídla“* Jana Rajlicha. To nás, pana doc. Pavla Diase a mě, přivedlo na myšlenku najít tento fotografický soubor, zveřejnit jej a poskytnout tak komplexnější náhled na tvorbu Antonína Horáka. Jelikož ti, kdo by mohli s jistotou přisoudit autorství těchto fotografií Antonínu Horákovi, již nežijí, museli jsme se spokojit s velkou pravděpodobností, kterou nám poskytl Jan Rajlich při prosincové návštěvě. Dnes již devadesátiletý pán, který ve své knize o Antonínu Horákovi píše a používá většinu jeho fotografií, nám poskytl také jeho reprodukce.

Je nutné zmínit, že nešlo o jedinou stopu vedoucí k souboru o Škole umění. Bohužel po několika měsících pátrání se ukázalo, že jde o jedinou stopu věrohodnějšího charakteru. Po návštěvě archívu Svitu a Moravského zemského archívu na Klečůvce nezbývá než konstatovat, že o Antonínu Horákovi a Škole umění vlastní jen velmi malé množství informací. Navštívila jsem také Uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti s nadějí, že získám nějaké bližší informace. Protože v archívu na Klečůvce jsem se dostala k informaci, že archív Školy umění by měla mít ve vlastnictví právě škola v Uherském Hradišti. Ředitel školy Akad. mal. Jan Pospíšil mi věnoval katalog k 70. výročí založení školy. V něm je uvedena historie školy a jména absolventů od roku 1939 až po současnost. Na uměleckoprůmyslové škole však neměli žádné informace, což mně vede k domněnce, že je archív ztracen.

Dalším dobrým vodítkem, které mi poskytla paní Milada Frolcová ze Slováckého muzea, byl archív tehdejšího ředitele Školy umění Františka Kadlece. Před úmrtím jej svěřil brněnskému malíři a bývalému absolventovi ŠU Františeku Chmelařovi. Bohužel František Chmelař již zemřel. Požádali jsme o asistenci jeho dceru, Janu Pavlíčkovou, která učí

[32] Chrástková, L.: *Antonín Horák nejen fotograf a filmař zlínského filmu*, 2002, s. 21.

na brněnské SŠUŘ, aby se pokusila tento archív najít. Asi na začátku května 2011 se archív pana Kadlece našel, ale bohužel v něm nejsou žádné podstatné informace, které bych mohla využít pro svoji diplomovou práci.

Další nadějí byli potomci Antonína Horáka. Dcera Lenka a syn Martin. Kontaktovali jsme Lenku Horákovou/Fialovou a poprosili ji, zda ona či bratr nemají po otci nějaké fotografie či negativy týkající se Školy umění. *„Sám otec ztratil moc věcí a i my jsme toho hodně poztráceli. Otec se dvakrát stěhoval a spoustu věcí vyházel, neměl ke svým věcem úctu, měl v nich nepořádek". (Lenka Horáková/Fialová, 2011)* Tedy bez úspěchu. Nicméně bych ráda poděkovala paní Lence Horákové za její čas a vzpomínky, které mi věnovala při našem rozhovoru.

Navštívili jsme Jiřího Novotného, syna učitele Jaroslava Novotného a přítele Antonína Horáka. Od roku 1989 byl technickým ředitelem a archivářem Kudlovských ateliérů. Měl tedy přehled o veškerých negativech a archiváliích. Již je v důchodu a bohužel po jeho odchodu spousta věcí zmizela a dnes již nikdo nemá přehled, kde co je. Nicméně Jiří Novotný si je jistý, že negativy 6x6 cm týkající se Školy umění ve filmovém archívu ani nebyly.

Když doc. Pavel Dias sestavoval první Horákovu výstavu *„Poslední z Fabiánů"* a kolektivní výstavu *„Fabiáni"*, procházel archív Antonína Horáka a domnívá se, že v něm byly i negativy formátu 6x6 cm, nepamatuje si však fotografie ze Školy umění.

Následující pátrání bylo u konce. Neuvedené možné zdroje jako je rodina Koskova, Muzeum jihovýchodní Moravy ad., jsme na začátku zavrhli. Výše jmenováni vlastní nebo mají k dispozici pouze jen negativy 9x12 cm a 12x18 cm, negativy krajin, města Zlína a portrétů.

Bohužel nenaskytl se a nenašli jsme žádný další možný zdroj, kde bychom mohli dále pátrat. Smířili jsme se tudíž s pravděpodobností, že majitel nalezeného souboru je Antonín Horák. Tuto domněnku podpořili Jan Rajlich, Lenka Horáková, Jiří Novotný a Pavel Dias. I přes všechny neúplné informace a peripetie v pátrání po snímcích se taktéž domnívám, že majitelem fotografického souboru je Antonín Horák. Přínos reprezentativní série snímků má v rámci komplexnosti díla Antonína Horáka a celkovém přehledu o Škole umění velký význam. Je to ojedinělý dokument, obrazové svědectví o výuce, náplni a volném čase studentů. Je jedinečným odkazem Antonína Horáka a Školy umění.

„Horák byl skromný a pilný mladý člověk, asi tak třicátník, který se úkolu vyplývajícího z objednávky vystavené naším ředitelstvím ujal přímo s nadšením. Na škole se mezitím prodebatovávala koncepce celého cyklu i jeho nejmenší detaily, do věci mluvil, kdo mohl.

Kdo měl nakonec hlavní slovo, to nevím. Mám za to, že to byl ale sám Horák, i když nebyl ani žádný debatér, ani výmluvný řečník, nebo dokonce mluvka. Jeho „slovo" představoval především jeho fotografický talent a jeho odpovědnost, s jakou k práci přistoupil. Snad čtrnáct dní, možná tři neděle jsme porůznu s Horákem spolupracovali, pózovali mu, opakovali některé scény a někdy sami vymýšleli nové. Za tu dobu nafotografoval snad tři, čtyři desítky záběrů."[33]

Soubor byl pořízen na objednávku tehdejšího ředitele Školy umění architekta Františka Kadlece. Smyslem této objednávky bylo zachytit běžný chod školy - vyučování teoretických předmětů, praktické hodiny malby a sochy, dílny grafické, keramické, řezbářské aj., prostředí internátů, kde studenti bydleli, stravovali se a trávili volný čas. Série byla pořízena mezi léty 1941 až 1942. Z výpovědi Jana Rajlicha je zřejmé, že soubor vznikal dlouho a Antonín Horák Školu umění navštívil nesčetněkrát.

Antonín Horák k většině své fotografické práce používal velkoformátovou kameru. Reprezentativní soubor je ale pořízen na středoformátový přístroj, svitkový negativ 6x6 cm a z něj pak dělány výřezy do obdélníku. Kvalitní a komplexní zpracování černobílého fotografického souboru nejenže odpovídá Horákovu fotografickému stylu, ale je i souborem hodnotově výmluvným. *„Horákovi se podařilo zachytit skutečně všechno podstatné, co o škole podávalo výstižnou a obsažnou zprávu. Nejsou to ale jen výborně technicky a řemeslné zvládnuté dokumenty či faktografické fotografie. Je v nich znát cit fotografa umělce pro kompozici záběru, pro detail, pro kontrast světla a stínu."*[34]

[33] Rajlich, J.: Přistřižená křídla, 2005, s. 323.

[34] Rajlich, J.: Přistřižená křídla, 2005, s. 326.

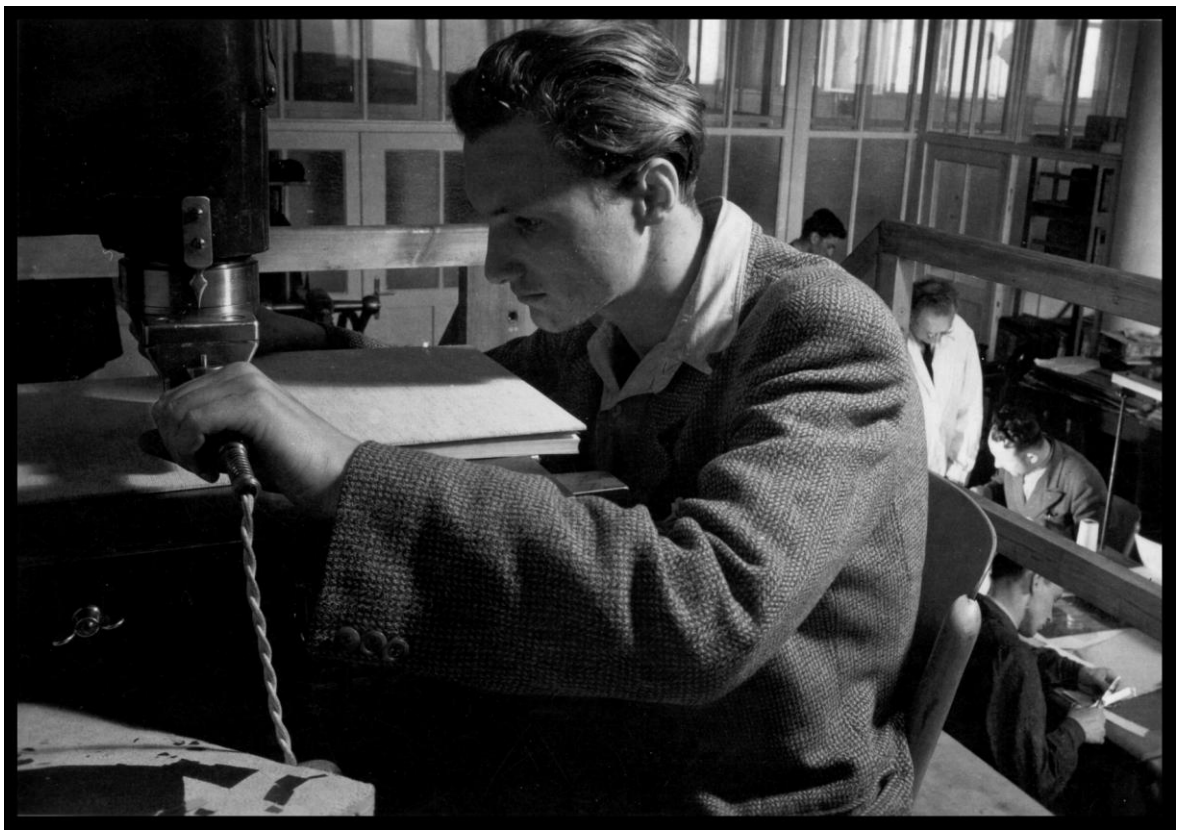
REPREZENTATIVNÍ FOTOGRAFICKÝ SOUBOR PRO ŠKOLU UMĚNÍ

Hodina anatomie ve 2. ročníku. Prof. MUDr. Černošek a student Jaromír Frydecký, 1942.

Autor: Antonín Horák

Modelování, Jiřina Tlustá, portrétuje modelku Alici, 1942.

Autor: Antonín Horák



V knihařské dílně, Eda Máčel.

Autor: Antonín Horák

Kreslení aktu. U stojanu zleva Bartoš, J. Rajlich a Prof. Hofman, 1942.

Autor: Antonín Horák

Hodina architektury ve 2. ročníku. Přednáší Prof. F. L. Gahura, 1942.

Autor: Antonín Horák

Ve štukatérské dílně. Zleva Josef Novák dílenský mistr, studenti Skokánek a Špetík, 1942.

Autor: Antonín Horák

V jídelně na koleji, 1942.

Autor: Antonín Horák

Ložnice na koleji. V popředí zleva J. Rajlich a J. Kostelán, 1942.

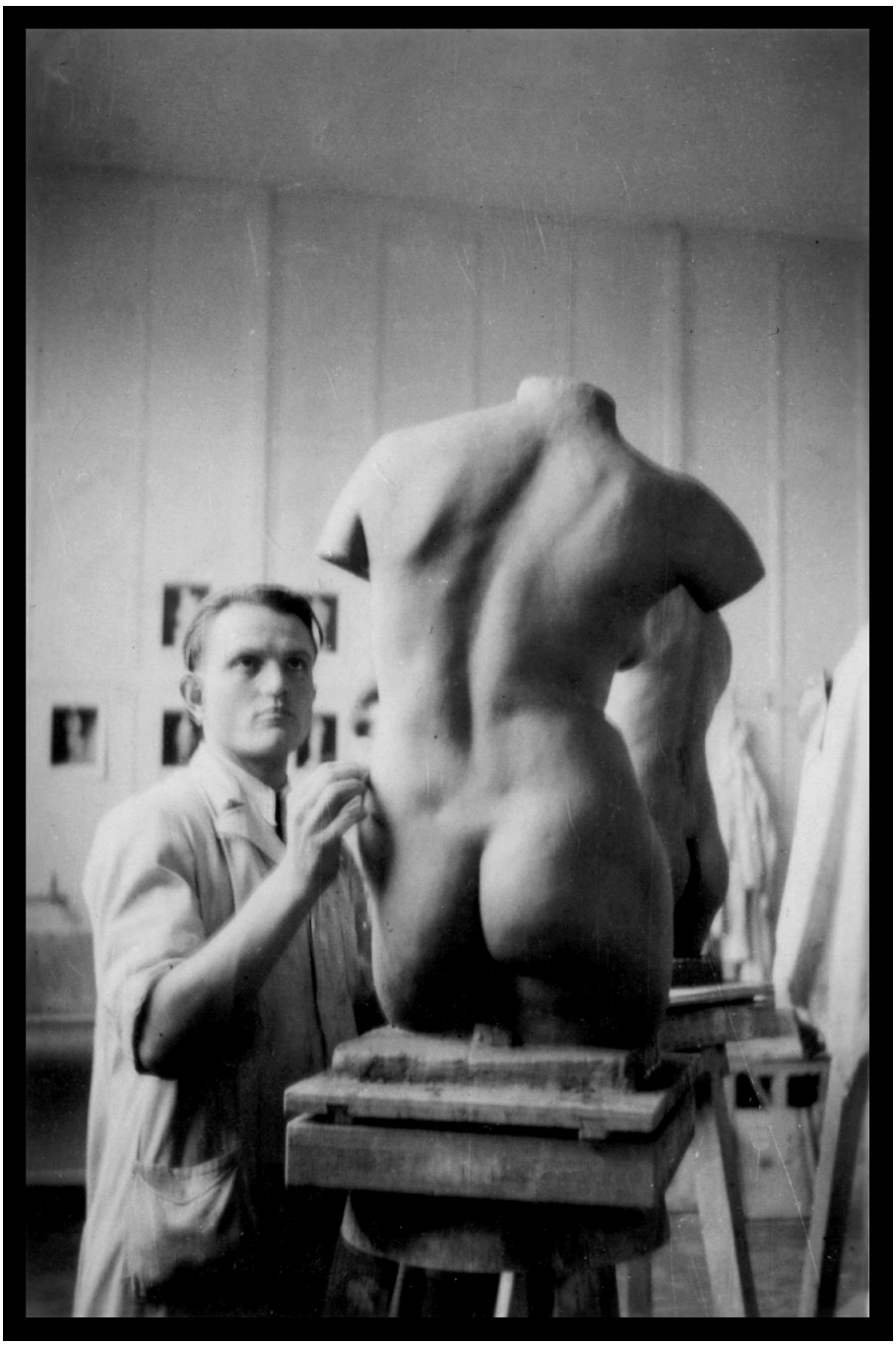
Autor: Antonín Horák

V sochařském ateliéru se zátiším s hudebními nástroji. Vpředu Jan Habarta a dále zleva Mirko Václavík, Zdeněk Kovář, Konrád Babraj a Ambrož Špetík, 1942.

Autor: Antonín Horák

Výuka ve školních dílnách.

Autor: Antonín Horák



Modelování, Jan Habarta, 1942.

Autor: Antonín Horák

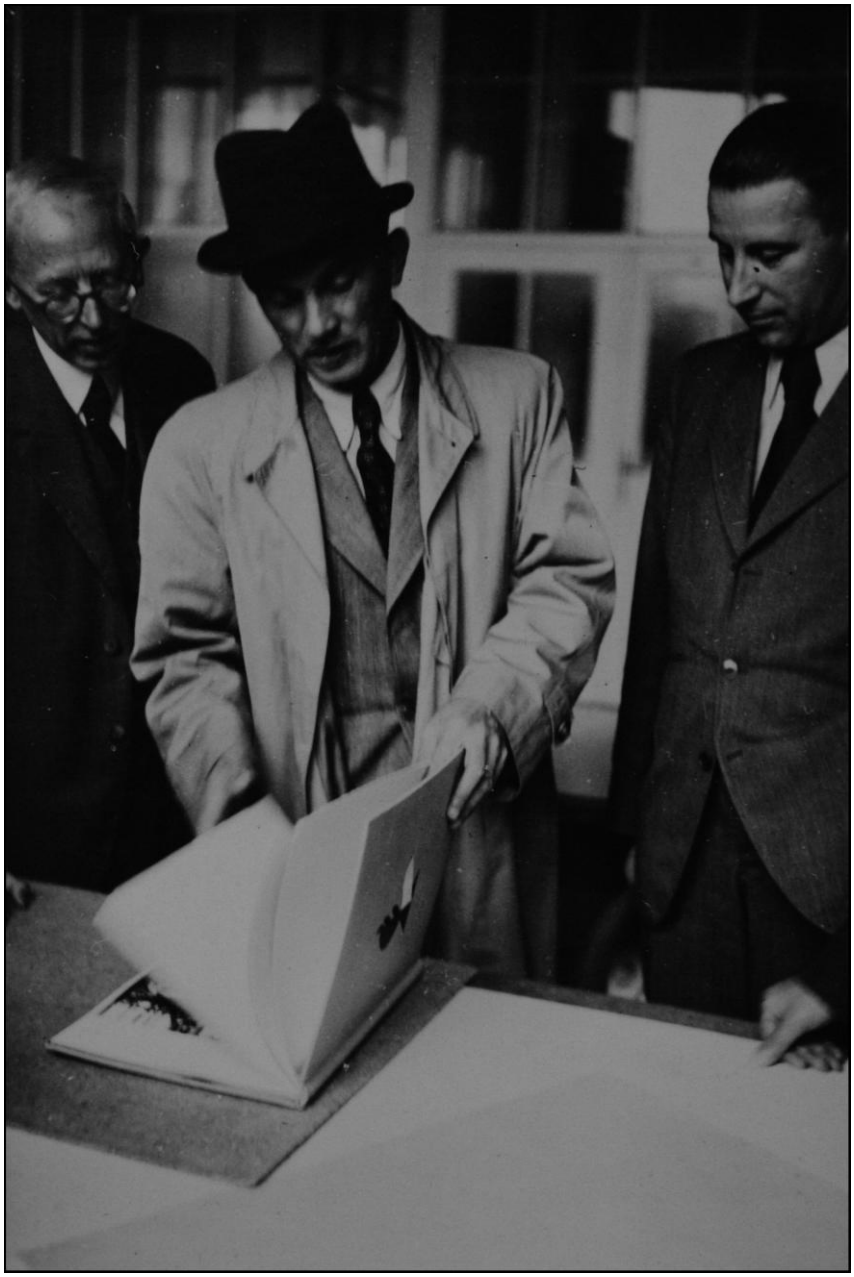
Týdenní výplata ve škole. U stolu sedící účetní Liška, vlevo J. Rajlich, stojící zleva: Vašíček, Špetík, Kostelán, J. Beran, Máčel, A. Beran, Babraj, Pozziová, Hruška, Kafka a školník Šoupal, 1942.

Autor: Antonín Horák

Volný čas studentů.

Autor: Antonín Horák

Fotografie ředitelů Baťova koncernu při návštěvě Zlínské Školy umění v červenci 1942.



Na fotografii Josef Hlavnička prohlíží s ing. Hugem Malotou pamětní adresu, věnovanou Hynku Baťovi (vpravo) k 30. výročí jeho vstupu do závodů.

Autor: Antonín Horák

Na fotografii Josef Hlavnička prohlíží s ing. Hugem Malotou pamětní adresu, věnovanou Hynku Baťovi (vpravo) k 30. výročí jeho vstupu do závodů.

Autor: Antonín Horák

Na snímku Josef Hlavnička, Hugo Vavrečka, ing. František Malota a Hynek Baťa.

Autor: Antonín Horák

Na fotografii Josef Hlavnička, Hugo Vavrečka, Hynek Baťa a ing. František Malota v ateliéru doc. Františka Petra.

Autor: Antonín Horák

Na fotografii Josef Hlavnička, ing. František Malota a Hynek Baťa v ateliéru doc. Františka Petra.

Autor: Antonín Horák

Na snímku Josef Hlavnička, Hugo Vavrečka, ing. František Malota a Hynek Baťa.

Autor: Antonín Horák

3.3.4 Volná fotografická tvorba 30., 40. a 50. let (město Zlín, krajiny, struktury, akty)

Ráda bych upozornila na počátky, které bezpochyby Antonína Horáka ovlivnily v jeho volné fotografické tvorbě. První seznámení s fotografií proběhlo na Masarykově pokusné škole díky Jaroslavu Novotnému, technicky se zdokonalil ve filmových ateliérech s pomocí Jaroslava Boučka. Na filmových ateliérech také poznal a nechal se inspirovat, nadaným, avantgardním fotografem a filmařem Alexandrem Hackenschmiedem a v neposlední řadě se učil od samotného mistra fotografie Josefa Sudka.

V Horákově fotografickém díle můžeme pozorovat avantgardní přístup, a to zejména novou věcnost s nádechem jemnosti, čistoty, smyslu pro práci se světlem a náladou.

Také fotografiím krajiny předcházela piktorialistická tendence romantiky a ušlechtilých tisků. Když ve 20. letech 20. století přišla avantgarda, pro zobrazování krajiny to znamenalo reálné, objektivní znázornění. Hlavními znaky byla ostrost, světlo a plastičnost.

Jeho největší fotografická činnost probíhala mezi 30. – 50. léty, ale Zlín i okolí fotografoval průběžně celý život. Fotografie města Zlína, okolí a krajiny, které vytvářel zejména v předválečné a válečné době, působí až poetickým dojmem. Ve válečném období, v mlze, dešti a šeru vytvořil obrazy Zlína, které jsou jedinečné a navzdory nepřízni doby I počasí krásné svou atmosférou. Zlín se v těchto letech měnil a z malé chudé valašské vesničky se stalo prosperující město po americkém vzoru. Toho také využil Antonín Horák a všímal si kontrastů vedle sebe stojících malých vesnických domků a továrních budov. Zajímal se o všední situace – obyvatele Zlína chodící do práce, lidé pracujících nebo volně se pohybující po městě. Několik snímků pořídil i v Baťově továrně.

Fotografie Antonína Horáka. Zlín 30. - 50. léta.

Zálibou meziválečné doby se stalo zachycování nahého lidského těla - aktu. Sem se také promítl surrealistický, avantgardní a později *„glamour"* styl. Lidské tělo bylo zobrazováno provokativně, neesteticky s dynamickými zkratkami a odvážnými výřezy. Antonín Horák se zaměřoval jedině na ženský akt. Povětšinou, Antonínu Horákovi stály modelem zaměstnankyně filmových ateliérů, které fotografoval po pracovní době přímo v ateliérech.

Jelikož měl osobní vztah k malbě a dříve se jí také zabýval, nechal se volně inspirovat malířskými mistry a fotografem Františkem Drtikolem. Pro akty Antonína Horáka je charakteristické čisté a výtvarné pojetí, od harmonie až po jemnou erotiku. V kontrastu torza nahých ženských těl, na nichž autor rozehrává hru světa a stínu, stojí snímky s tělem jemným a křehkým. Působivost a cit A. Horáka pro osvětlení jsou zřetelné na všech jeho fotografiích.

Fotografie aktů Antonína Horáka.

Ve 40. letech se Antonín Horák především věnoval výtvarným fotografiím a fotogramům. V roce 1941 se pohyboval na Škole umění nejen v rámci fotografování reprezentativního souboru, ale také jako asistent předmětu fotografie či žák docházející pouze na některá praktická cvičení. Nejvíce ho fascinovaly struktury, a to zejména zaschlé vývojky, ustalovače v miskách a námraza na oknech. V tomto období hodně experimentoval a zkoušel různé techniky. Nafotografoval také několik zátiší a kompozic květin a chvíli se věnoval tvorbě fotogramů.

Fotografie Antonína Horáka. Struktura a fotogram 40. léta.

Fotografie se Antonínu Horákovi stala vášní a velkou zálibou. Byla mu kratochvílí, únikem od povinností, svobodou vyjádření a průchodem vlastních citů. Mohl v klidu realizovat své myšlenky, zde se nepodřizoval režisérovi ani nikomu jinému. Fotografoval pro svou zábavu, potěšení a uspokojení.

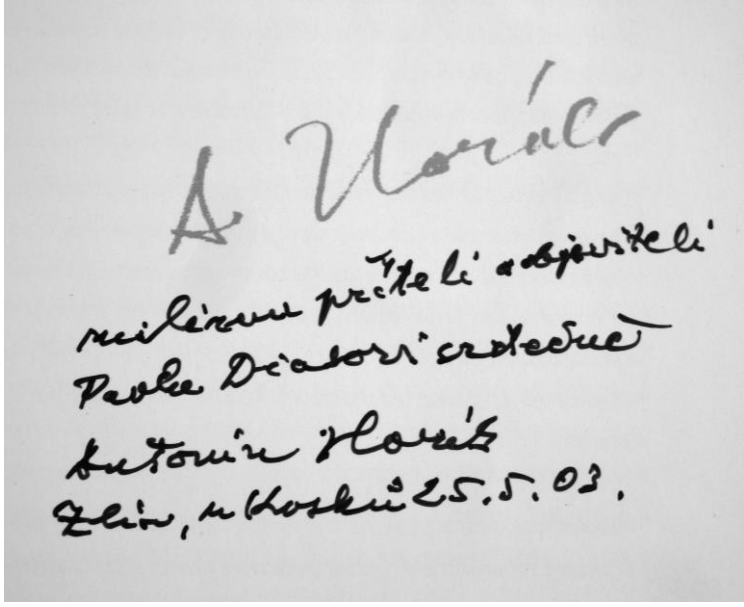
3.3.5 První výstava Antonína Horáka

Nedostatečnou znalost fotografického díla Antonína Horáka a všech spoluzakladatelů filmových ateliérů Elmara Klose, Ladislava Koldy, Alexandra Hackenschmieda, Jana Lukase ad., se snažil doc. Pavel Dias napravit. Již roku 1999 vytvořil výstavu A. Hackenschmiedovi - *„Amerika 1936"* v rámci 39. Mezinárodního filmového festivalu ve Zlíně. Ve stejném roce založil v Muzeu jihovýchodní Moravy Kabinet Alexandra Hackenschmieda, jehož posláním je studijní a výstavní činnost se specifikací na tvůrčí osobnosti z období Baťových filmových ateliérů. Další výstavou, již pod záštitou Kabinetu, s názvem *„Fabiáni"*, byly zveřejněny fotografie Antonína Horáka, Jana Lukase, Josefa Míčka, Pavla Hrdličky a Alexandra Hackenschmieda.

Třetí výstava, avšak první monografická, věnovaná Antonínu Horákovi, se uskutečnila v roce 2001. Expozice nesla název *„Antonín Horák – poslední z Fabiánů"* a stala se součástí Mezinárodního festivalu pro děti a mládež ve Zlíně. Ojedinělá autorská výstava fotografa a filmaře Antonína Horáka byla nabídnuta ke zhlédnutí v prostorách Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Retrospektivní výstava obsahovala převážně fotografie města Zlína z 30. a 40. let, portréty zlínských osobností a přátel, jež se zasloužily o kulturní rozkvět města. O dva roky později identická výstava proběhla ve foyer Městského divadla Zlín. K výstavě vyšel katalog *„Antonín Horák - Fotograf města Zlína"* s úvodním slovem doc. Pavla Diase. Katalog dále obsahoval rozhovor s Antonínem Horákem, jeho životopis a některé fotografie.

Poděkování patří doc. Pavlu Diasovi, který několik let navštěvoval Antonína Horáka, u něhož našel *„…poetické snímky předválečného a válečného Zlína, krajiny, aktů a portréty osobností kulturního života baťovské éry."*[35]

[35] Kosková, P.: *Antonín Horák – Fotograf města Zlína*, 2003.



3.4 Historická literární tvorba Antonína Horáka

Zahrnuji do své práce i literární tvorbu Antonína Horáka, protože se domnívám, že je nezbytná pro celkové dokreslení a komplexnost jeho celoživotního počínání. Po odchodu do důchodu se začal naplno zajímat o historii a literaturu. Vydal dvě knihy *„O Slovanech úplně jinak"* (1991) a *„Světla a stíny zlínského filmu"* (2002).

Jeho literární tvorba nemá u kritiků ohlas. Nejsem dostatečně kompetentní posoudit kvalitu literární tvorby Antonína Horáka, tudíž se zde vyhnu jakémukoli hodnocení zmíněných děl.

3.4.1 „Světla a stíny zlínského filmu"

V roce 1992 se Antonín Horák rozhodl zaznamenat své vzpomínky z dob, které strávil ve filmových ateliérech. Je to kniha, která volně vypráví o založení, chodu a organizaci filmového studia, o osobnostech, které filmové ateliéry stvořily a o dalších zaměstnancích.

Práce se také věnuje samotnému autorovi, Antonínu Horákovi. Vzpomíná na rok 1936, kdy nastoupil jako pomocník do ateliéru, na první loutkový film *„Ferda Mravenec"* a spolupráci s Hermínou Týrlovou, na součinnost s Karlem Zemanem na filmech *„Cesta do pravěku"* a *„Vynález zkázy"*, kde se stal trikovým kameramanem, na hlavní kameramanství loutkových filmů opět ve studiu Hermíny Týrlové a nakonec na své vlastní filmy, kameramanskou a režisérskou tvorbu.

3.4.2 „O Slovanech úplně jinak“

Již v 70. letech se Antonín Horák začal zajímat o znakové písmo a jeho akrofonií – zvukovou hodnotu znaku a o historický odkaz Slovanů. Když v roce 1989 odešel z filmového ateliéru do penze, začal se naplno věnovat historickému tématu. V roce 1991 mu nakladatelství LÍPA Vizovice vydalo knihu s názvem *„O Slovanech úplně jinak”*.

Ve své badatelské práci se věnuje nejstarším písemnostem z doby předhistorické. Vypráví o Praslovanech, kteří, jak se domnívá, jsou zakladateli prvního písma v historii vůbec. Prezentuje Slovany jako předchůdce kultury etruské, krétské, mykénské a řecké. Taktéž se domnívá, že písemné počátky vytvořili a užívali praslovanští obyčejní lidé, rolníci a zemědělci. Ve svých tvrzeních se částečně opírá o jiné badatele a archeology, ale převážně nesouhlasí s jejich překlady písemných odkazů.

Knize se věnoval bezmála dvacet let a ve svém tvrzení se snaží dokázat *„..že Neolitikové od Orientu až po Evropu byli národnosti slovanské.”*[36]

„On byl jak naivní vědec, protože byl věčný objevitel, pořád chtěl něco tvořit a tak vlastně tvořil vědu, což se nedá. Vytvořil si schéma a do toho vkládal ty svoje tvůrčí potence a vznikl z toho galimatyáš. Věda se netvoří, věda se dělá exaktně, to on nebral na vědomí, vymýšlel si to. Cítil se v tom strašně svobodný, poskytovalo mu to více svobody než fotografování. Však papír snese všechno, tak si tam psal, co ho napadlo. Vytvořil něco jako vědeckou fantazii, není to věda ani umění, je to nezařaditelný žánr”.

(Lenka Horáková/Fialová, 2011)

[36] Horák, A.: *O Slovanech úplně jinak*, 1991, s. 56.

ZÁVĚR

Úvod věnující se baťovskému Zlínu v letech 1900–1945 byl nezbytný pro navázání dalších souvislostí. Proto se zaměřuji na Masarykovu pokusnou školu, kam Antonín Horák chodil, na reklamní oddělení, kde začínal jako asistent, na Školu umění, pro kterou nafotografoval reprezentativní fotografický soubor, na Filmové ateliéry, kde se stal po čase trikovým kameramanem Karla Zemana, hlavním kameramanem Hermíny Týrlové a natočil své vlastní filmy.

Jediná písemná zmínka o existenci fotografického souboru vytvořeného Antonínem Horákem pro Školu umění je v knize Jana Rajlicha *„Přistřižená křídla“*. To nás, pana doc. Pavla Diase a mě, přivedlo na myšlenku najít tento fotografický soubor, zveřejnit jej a poskytnout tak publiku komplexnější náhled na tvorbu Antonína Horáka.

Krkolomné pátrání po reprezentativním fotografickém souboru Antonína Horáka, vyhotoveném pro Školu umění v letech 1941 –1942, bylo úspěšné. Fotografický soubor se mi podařilo sestavit, získat o něm dostupné informace a prezentovat jej ve své práci.

„Horákovi se podařilo zachytit skutečně všechno podstatné, co o škole podávalo výstižnou a obsažnou zprávu. Nejsou to ale jen výborně technicky a řemeslné zvládnuté dokumenty či faktografické fotografie. Je v nich znát cit fotografa umělce pro kompozici záběru, pro detail, pro kontrast světla a stínu.”[37] Série fotografií byla pořízena na objednávku tehdejšího ředitele Školy umění architekta Františka Kadlece. Smyslem této objednávky bylo zachytit běžný chod školy - vyučování teoretických předmětů, praktické hodiny malby a sochy, dílny grafické, keramické, řezbářské aj., prostředí internátů, kde studenti bydleli, stravovali se a trávili volný čas.

S vysokou pravděpodobností mohu tvrdit, díky výpovědi Jana Rajlicha, Jiřího Novotného, Pavla Diase, Lenky Horákové/Fialové, že prezentovaný fotografický soubor patří Antonínu Horákovi, jelikož není již nikdo, kdo by mohl s určitostí říci, že je to jinak.

Další série fotografií ze stejného prostředí a doby je hodnotným dodatkem k hlavnímu reprezentativnímu fotografickému souboru o Škole umění, jsou to snímky ředitelů koncernu - H. Vavrečky, J. Hlavničky, ing. F. Maloty a H. Bati, vytvořené při červencové návštěvě Školy umění.

[37] Rajlich, J.: Přistřižená křídla, 2005, s. 326.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[1] GRMANOVÁ, Š.: *Propagace společnosti Baťa, historie a současnost*. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2007.

[2] MUSILOVÁ, K.: *Fotografie jako významový reklamní prostředek firmy Baťa a. s. v letech 1918 - 1948*. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2007.

[3] BÁRTKOVÁ, P.: *Reklamní fotografie ve Zlíně*. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2002.

[4] SOCHOROVÁ, H.: *Filmová fotografie a fotografové filmového studia Zlín Kudlov*. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2005.

[5] RAJLICH, J.: *Přistřižená křídla*. Akademické nakladatelství CERM s.r.o., Brno 2005. ISBN 80-7204-389-7

[6] ERDÉLY, E.: *Baťa - švec, který dobyl světa*. Archa, Zlín 1990. ISBN 80-900249-1-2

[7] POKLUDA, Z.: *Sedm století zlínských dějin*. Klub novinářů, Zlín 1991.

[8] HORŇÁKOVÁ, L. (ed.): *Fenomén Baťa, zlínská architektura 1910 - 1960*. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Zlín 2009. ISBN 978-80-85052-77-0

[9] HLOUCHOVÁ, K.: *Filmová reklama firmy Baťa do roku 1938*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Brno 2009.

[10] HORÁK, A.: *Světla a stíny zlínského filmu*. LÍPA Vizovice, Vizovice 2002. ISBN 80-86093-61-1

[11] POSPÍŠIL, J.: *Hyeny*. Lípa Vizovice, Vizovice 2002. ISBN 80-902179-6-6

[12] CHRÁSTKOVÁ, L.: *Antonín Horák nejen fotograf a filmař zlínského filmu*. Bakalářská práce. Filmová akademie muzických umění v Praze, Praha 2002.

[13] HORÁK, A.: *O Slovanech úplně jinak*. LÍPA - Vizovice, Vizovice 1991. ISBN 80-285-0010-1

[14] BENEŠOVÁ, M.: *Hermína Týrlová*. Československý filmový ústav, Praha 1982.

[15] HORŇÁKOVÁ, L., NOVÁK, P., POKLUDA, Z.: *Zlín - město v zahradách*. Statutární město Zlín, Zlín 2002.

[16] IVANOV, M.: *Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše*. Lípa - A. J. Rychlík, Vizovice 1998. ISBN: 80-86093-14-X

[17] ŠEVEČEK, L. (ed.): *Kulturní fenomén funkcionalismu*. Státní galerie ve Zlíně, Zlín 1995.

[18] KRCHA, R., POSPÍŠIL, J. SLÍVOVÁ, J. MIKEL, K. PECHÁČEK, I.: *Střední uměleckoprůmyslová škola Uherské Hradiště* - Katalog vydán při příležitosti 70. výročí zalo-

žení Střední uměleckoprůmyslové školy v UH, 1939 - 2009. Střední uměleckoprůmyslová škola Uherské Hradiště, Uherské Hradiště 2009.

[19] KOSKOVÁ, P.: *Antonín Horák - Fotograf města Zlína*. Fotogalerie DIOS ve spolupráci s Ateliérem Josefa Sudka, Zlín 2003.

[20] *Ročenka Baťa 1940*. Redakce Zlín, Zlín 1940, s. 108 - 109.

[21] BIRGUS, V.: *Česká fotografická avantgarda 1918 - 1948*. KANT, Praha 1999. ISBN 80-86217-11-6

[21] DIAS, P.: *Antonín Horák – poslední z Fabiánů*, text k výstavě, 2001.

Internetové zdroje

[1] URL: <http://www.zlin.estranky.cz/clanky/novy-zlin/skolni-areal-ve-zline-.html> Kamila Stavjaníková: Pokusná Masarykova škola, [online] © Zlín.estránky. 2006. Všechna práva vyhrazena Cygnus.estánky.

[2] URL: <http://www.zlin.cz/index.php?ID=48102> Kamila Stavjaníčková: K čemu jsem ve své práci dospěla? (2004 - 2005), [online] Zlin.cz - informační server společně s AVONET, s.r.o.. WebSystem® - CMS.

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam absolventů Školy umění od roku 1939 – 1942

1939

Babraj Konrád

Babula Vladimír

Bartoš Jaroslav

Beran Alexandr

Beran Josef

Blažek Jan

Bubeník Květoslav

Drulák Albín

Dudič Karel

Habarta Jan

Holub Zdeněk

Hrbas Miloš

Hrubý Jaroslav

Hudeček Otakar

Hybler Zdeněk

Chad Václav

Chmelař František

Kostlán Jan

Kovář Zdeněk

Kovařík Slavoj

Kramule Karel

Macek Vladimír

Máčel Zdeněk

Matuška Václav

Mitáček František

Paderlík Arnošt

Peňáz František

Racek Ivan

Rajlich Jan

Šimorda Miroslav

Špetík Ambrož
Štolfa Vojtěch
Trčka Vladimír
Urbánek Max
Václavík Miroslav
Zálešák Josef
Zet Miloš

1940
Felcman Bohuslav
Fendrych František
Frydecký Jaroslav
Holčáková Vlasta
Hruška Jiří
Kafka Čestmír
Kalouchová Nina
Knopp Bohuslav
Kulda Antonín
Kůrková Milada
Leitgeb Ladislav
Pozziová Milada
Schcková Olga
Skokánek Jan
Tlustá Jiřina
Vašíček Vladimír
Večeřa Vlastimil

1941
Čevela Miloslav
Dostál Miroslav
Drozd Jan
Dufková Marie
Hanák Miroslav
Hejna Jiří

Ján Miroslav

Jetmar Milan

Kocůrková Anděla

Kramosil Bedřich

Oplt Oldřich

Perďochová Zuzana

Rolčík Přemysl

Skácel Jaroslav

Šilberský Hugo

Vilímková Milada

Vohralíková Blanka

1942

Bačina Ladislav

Crla František

Hutta Bojmír

Kachyňa Karel

Krybus Zdeněk

Kuneš Karel

Kýn Vladimír

Malíčková Marie

Poláchová Anna

Prokop Rudolf

Řihák Zdeněk

Solařík Emil

Špaček Rostislav

Truhlářová Věnčeslava

Vacek Jaroslav

Vodičková Jiřina

Seznam pedagogů Školy umění od roku 1939 - 1945

Fuchs Bohuslav, arch.	1939 - 1942
Gahura František Lydie, arch.	1939 - 1945
Gajdoš Rudolf, akad. mal.	1939 - 1947
Havelka Luděk, akad. soch.	1939 - 1964
Hofman Karel	1939 - 1967
Hroch Vladimír	1939 - 1961
Jaška Jiří, akad. soch.	1939 - 1970
Kadlec František, arch.	1939 - 1948
Kousal Josef, akad. mal.	1939 - 1955
Kutal Albert, PhDr.	1939 - 1945
Makovský Vincenc, Prof.	1939 - 1940
Milén Eduard, akad. mal.	1939 - 1945
Novák Josef	1939 - 1951
Petr František, Doc. akad. mal.	1939 - 1945
Sládek Jan	1941 - 1945
Wiesner Richard	1939 - 1942

Seznam filmů

1. Režie Antonín Horák, kamera Antonín Horák

Krémy Svit / reklama	1959
Šetříme na byt / reklama	1960
Alarm	1962
Jawa automatic / reklama	1963
Nová Čezeta / reklama	1963
Křída	1964
Pozor, myš!	1967
Black Decker R / reklama	1968
Farbenfroh R mrak v cirkuse	1968
Mrak v cirkuse	1968
Brno 68 R / dokument	1968
Žena, růže, skřítek, zlost	1969
Filmárik a Filmuška / znělka FFD	1970
MDŽ Svit 74 / dokument	1974
Nová Karkulka	1980
Strašidlo z vesmíru	1988

2. Režie Hermína Týrlová, kamera Antonín Horák

Vzpoura hraček	1946
Co jim schází	1947
Noční romance	1948
Uzel na kapesníku	1958
Vláček Kolejáček	1959 / režie Týrlová, Pinkava
Ztracená panenka	1959 / režie Týrlová, Pinkava
Den odplaty	1960 / režie Týrlová, Pinkava
Zvědavé psaníčko	1961 / režie Týrlová, Pinkava
Kačenka	1962
Dvě klubíčka	1962
Kulička	1963
Vlněná pohádka	1964

Modrá zástěra	1965
Sněhulák	1966
Holčička nebo chlapeček	1966
Psí nebe	1967
Vánoční stromeček	1968
Zvučka	1968
Ferko Machúrik	1968
Korálková pohádka	1968
Hvězda betlémská	1969
Malování	1970
Toulaví telátko	1971
Píšťalka	1971
Jak pejsek vyčmuchá darebáka	1972
Kluk dostává filipa	1972
Pejskův sen	1972
Ukradené dítě	1972
Obávaná kačena	1972
Růžové brýle	1973
Klukovy klukoviny	1973
Vánoce u zvířátek	1973
Já a Bělovous Zrzunda	1974
Já a můj dvojnožec	1974
Oslík ušatec	1974
Já a fousek	1975
Já a bleděmodrá	1975
Já a Kiki	1976
Příhody Ferdy Mravence	1977
Ferda v cudzích službách	1977
Ferda v mraveništi	1977
Příhody brouka Pytlíka	1978
Jak se měl Ferda na světě	1978
Uspávanka	1979
Jak si Jakub naposledy vystřelil	1979
Žertík s čertíkem	1980
Hračky pračky	1980

Konec kouzelníka Uhakuly	1981
Rozpustilí bráškové	1982 / režie Týrlová, Bařinka
Prak darebák	1982 / režie Týrlová, Bařinka
Pohádka na šňůře	1986

3. Režie Karel Zeman, kamera Antonín Horák

Pan Prokouk / série	1947 - 1948
Inspirace	1949
Král Lávra	1950
Poklad ptačího ostrova	1952
Cesta do pravěku	1954
Pan Prokouk	1955
Vynález zkázy	1958