

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
FAKULTA MULTIMEDIÁLNÍCH KOMUNIKACÍ
SPECIALIZACE REKLAMNÍ FOTOGRAFIE

FILMOVÁ FOTOGRAFIE A FOTOGRAFOVÉ FILMOVÉHO STUDIA ZLÍN-KUDLOV

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE 2005

SOCHOROVÁ HANA

VEDOUCÍ PRÁCE RNDr. PETR NOVOTNÝ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a veškeré zmíněné údaje v této práci jsou pravdivé.

Ve Zlíně 17. 8. 2005

Děkuji RNDr. Petru Novotnému, arch. Jiřímu Novotnému, Antonínu Horákovi, Ladislavu Kolářovi, Josefu Ryšánkovi, Mgr. Haně Kuslové, Dr. Magdaleně Preiningerové, Otto Kamenskému, Pavlu Diasovi, Blance Šmejdovcové, Jaromíru Papežíkovi a Václavu Meleckému za milá setkání a pomoc.

OBSAH

ÚVOD	6
ALEXANDR HACKENSCHMIED	7
JAROSLAV NOVOTNÝ	13
JIŘÍ HANZELKA A MIROSLAV ZIKMUND	16
ANTONÍN HORÁK	18
FILMOVÁ FOTOGRAFIE	22
OTTO KAMENSKÝ	23
LADISLAV KOLÁŘ	26
JOSEF RYŠÁNEK	28
PAVEL DIAS	30
ARCHIV ZLÍNSKÝCH FILMOVÝCH ATELIÉRŮ	31
ZÁVĚR	32
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	33
SEZNAM OBRÁZKŮ	34

ÚVOD

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na fotografii, která nás provází filmovou tvorbou zlínských filmových ateliérů od jejich založení v roce 1936 až po současnost.

Zlínské filmové ateliéry byly místem, kde na samém začátku stáli u filmu „nadšení amatéři“, kteří se stali inspirací a vzorem pro další generace filmařů a fotografů. Jejich nadšení pro film a tvůrčí nadání musíme s odstupem času pouze obdivovat. Většina těchto filmových tvůrců byli zároveň skvělí fotografové a svou filmovou práci doprovázeli svými fotografiemi. První fotografie z tohoto období jsou většinou pracovní snímky z natáčení reklamních a instrukčních filmů pro firmu Baťa. Velká skupina fotografií je úzce spojena s dokumentárním a cestopisným filmem. Další část fotografií souvisí s příchodem Hermíny Týrlové a Karla Zemana, kdy se do popředí dostává film animovaný, loutkový a trikový. S počátkem natáčení hraných filmů souvisí fotografie filmová se svými pravidly, které platí dodnes.

V této práci jsem neobsáhla všechna jména, která jsou spojena s fotografií. Vybrala jsem si tvůrce, kteří mi sami přiblížili svou práci, nebo mi jejich životopis a tvůrčí činnost zprostředkovali pamětníci ve svých vzpomínkách. Tato forma získávání informací mi vyhovovala pro kontakt s lidmi, kteří mi svou práci přiblížili zároveň s osobními názory. Nešlo pouze o čerpání faktu, ale práce získala i velmi osobní ráz, kdy jsem se dozvěděla něco „navíc“. Zároveň mi tyto informace rozšířily vlastní přehled o kinematografii a fotografii.

Práce je rozdělena na dvě části. V první jsem se zaměřila na fotografy - filmaře, kteří ve zlínských ateliérech působili od jejich vzniku. V jejich životopisech jsem chtěla přiblížit historii zlínského filmového studia. Druhá část je zaměřena na filmovou fotografii a na lidi, kteří se filmovou fotografií zabývali.

ALEXANDR HACKENSCHMIED

1907 – 2004

Narodil se v rakouském Linci, ale od dětství vyrůstal v Praze. V dětství rád kreslil a jeho výtvarné schopnosti mělo uspokojit studium architektury v Praze, které ale nesplňovalo jeho představu, a proto po dvou letech přestoupil na studium dějin umění na Karlově univerzitě, které po pár měsících také opustil. Pro fotografování a film se rozhodl, když došel k názoru, že v oblasti malířství své kreativní možnosti vyčerpal.

U fotografie ho oslovili především Moholy-Nagy a Man Ray, ti hlavně předurčili směr jeho fotografického vývoje. A. Hackenschmied navázal na první vlnu avantgardní fotografie, tvořící v duchu nové věcnosti. Film ho zajímal již od dětství, kdy horlivě navštěvoval biografy. Sám říkal, že fotografovat a filmovat se naučil koukáním na fotky a filmy.

Své fotografie uveřejňoval v časopise Pestrý týden. Tento časopis byl na svou dobu po grafické i tiskařské stránce na vysoké úrovni. Patřil mezi první evropská periodika, která kladla důraz na obrazové sdělení. V letech 1928-1933 bylo A. Hackenschmiedovi otištěno v Pestrém týdnu více jak sto fotografií. Nejčastěji přispíval do rubriky Praktická domácnost, kterou vedla jeho matka Božena Hackenschmiedová. Pro tuto rubriku novátorským způsobem fotografoval bytové doplňky, květiny, ovoce, sklo, šperky....

Z fotografií je patrný jeho nový pohled na tyto běžné předměty a snaha o nové fotografické vyjádření. Tyto fotografie měly ve své době zásadní vliv na rozvoj reklamy v české fotografii. Alexandr Hackenschmied je jeden ze zakladatelů moderní české reklamní fotografie i přes jeho výrok, že reklama ho nezajímá.

V Pestrém týdnu přispíval také do rubriky Život ve filmu, kde uveřejňoval své filmové kritiky, recenze a teoretické úvahy, které se vyznačovaly i přes jeho mládí vyspělými názory a velkým přehledem o filmu a fotografii. Zároveň přispíval i do jiných periodik, jako byla například Aventinská revue, Studio, Národní osvobození aj.

„Básníci už nepíší o květinách, malíři je už nemalují. Zanevřeli na ně asi s dobou, která si dává lichotit, že vymyslíla radio, psychoanalysu a krise. Všichni, kdož jsou podezřelí z lásky nebo z romantického založení, musí se střežiti obcování s květinami, aby nebyli

usvědčení. To smějí beztrestně jen opravdu velcí básníci, dívky, zahradníci a fotografové. Proč fotografové? Protože jsou noví, přinesla je doba a jejich zraku se žehná za objev krásy strojů, buněk, tkání hmot a vůbec nového věcného pohledu na všechn povrch světa...“

/A. Hackenschmied. Fotograf se dívá na květiny. Eva 4, 1931-32. č. 14, s. 4-5/

Na základě svých fotografií uveřejněných v Pestrém týdnu byl v roce 1928 přizván Gustavem Machatým ke spolupráci na filmu Erotikon jako umělecký poradce. Touto spoluprací se poprvé dostává do filmového prostředí a získává zde své první zkušenosti při práci na filmu. A. Hackenschmied začínal u filmu jako samouk a amatér a postupem času se vypracoval na vynikajícího všestranného filmaře.

V roce 1929 navštívil výstavu „FILM UND FOTO“ ve Stuttgartu, ta představila nejprogresivnější avantgardní umění v oblasti fotografie a filmu 20. let minulého století. Fotografie se vyznačovaly zcela originálním způsobem zachycení skutečnosti se zcela specifickými prvky nového avantgardního vidění – kompozice do úhlopříček, opticky zkreslené detaily, perspektivní zkratky, záběry z vysokého podhledu nebo nadhledu. Inspirovaný a nadšený touto výstavou uspořádal A. Hackenschmied výstavu české fotografie v Aventinské mansardě, kterou zahájil 13. května 1930 pod názvem Nová česká fotografie. Zde se společně představily nejvýznamnější osobnosti české fotografické avantgardy – Jaromír Funke, Jaroslav Rösler, Eugen Vyškovský, Josef Ehm, Otto Rádl, Ladislav Emil Berka, Jiří Lehovec, Josef Sudek a další fotografové. Touto výstavou se A. Hackenschmied zasloužil o seznámení veřejnosti s avantgardní fotografií u nás.

„Vše krásné jest již na zemi, není třeba dávat se unášet fantasií do pomyslných zahrad. Muž s fotoaparátem ani nestačí ukazovat prosté krásy světa. Fotografie zůstane vždy dokumentem. Někdy užitečným, někdy jenom krásným. Pouze sentimentální deformace a lež tu nemají místa. Fotoaparát je nebezpečnou zbraní jenom v rukou těch, kteří vidají západy slunce v pravé poledne.“

/A. Hackenschmied. K výstavě Nové české fotografie. Pestrý týden 5, 1930. č. 20. s. 12./

Pokrokový směr avantgardního umění reprezentoval i ve filmu, kdy uspořádal, v Čechách dříve nevídanou, třítydenní projekci nezávislých filmů v pražském kině Kotva, kde prezentoval svůj první autorský film „Bezúčelná procházka“, který natočil v roce 1930.

V oblasti kinematografie znovu spolupracuje s Gustavem Machatým na filmu „Ze soboty na neděli“, střihá zvukové filmy Josefa Kodíčka a v roce 1932 natáčí svůj druhý autorský film „Na pražském hradě“. Důležitým počinem v jeho filmové tvorbě byla spolupráce s Karlem Plickou, kdy citlivým způsobem sestříhal jeho film „Zem spieva“. Tato filmová báseň, která hledá vztah mezi obrazem a zvukem, byla oceněna v roce 1934 Zlatým pohárem na festivalu v Benátkách. V roce 1934 v produkci Ladislava Koldy natáčí krátké propagační filmy o českých lázeňských městech a spolupracuje s Otakarem Vávrou na filmu „Listopad“.

Nová životní etapa A. Hackenschmieda začíná jeho příchodem v roce 1935 do Zlína.

„Přál bych mladým filmařům, kteří opravdu milují film, aby zažili něco podobného, co zažila naše malá skupina nadšených přátel, když jsme zakládali a rozbíhali Fabiánku. Vzpomínám si na čtyři léta, co jsem strávil na Kudlově, tam za kopcem, stranou od přísného Baťova režimu, kde se nám vykouzlila vzácná atmosféra dovolující kladné klidné přemýšlení a tvořivou práci. To bylo jedno z nejradostnějších období mého života.“
/Alexander Hammid/

A. Hackenschmied působil ve Zlíně v letech 1935 až 1939. Nejprve nastoupil do filmového oddělení, které bylo součástí reklamního oddělení a sídlilo v 52. budově areálu Baťovy továrny, kde společně s Elmarem Klosem a Ladislavem Koldou začali natáčet reklamní a dokumentární filmy pro firmu Baťa. Postupně se ke skupině filmařů připojili Jaroslav Novotný, Josef Míček, František Pilát, Jan Lukas, Pavel Hrdlička a další. Tito filmoví nadšenci získávali nové zkušenosti přímo při natáčení filmu, které bylo často improvizací a experimentem. Postupem času se jejich krátké filmy staly nejoriginálnějšími reklamními filmy u nás. Žádná jiná firma v té době podobným způsobem neprezentovala své výrobky. Filmy vynikaly svou originalitou a novým přístupem k filmové řeči si získaly uznání i v zahraničí. Tehdejší reklamní „šot“ byl mnohaminutový a byl promítán v kinech jako předfilm. Díky rozmachu reklamního a dokumentárního filmu pro firmu Baťa bylo založeno v roce 1936 nové filmové studio na Kudlově.

Co se týče fotografie, propojil A. Hackenschmied fotografii a film ve svém fotografickém dokumentu. Tyto dokumenty jsou rovněž spojeny s firmou Baťa.

První série fotografií vznikla na cestě do Ameriky, kterou podnikl v roce 1936 s Ladislavem Koldou, který se stal ředitelem nových zlínských ateliérů, Elmarem Klosem a ing. Pecinou. Tuto cestu podnikli za účelem nákupu filmového zařízení pro nově vzniklé

zlínského studio. Dvoutříměsíční cesta vedla nejprve do Hollywoodu, a pak přes krátký pobyt v Santa Fe pokračovala do New Yorku. Z této cesty vznikly tzv. „fotografické zápisky“. Fotografie vynikají svou kompozicí. Hra s kompozicí je nejvíce patrná na snímcích zachycujících typickou americkou architekturu – do výšky tyčící se mrakodrapy, ocelové mosty.... Podařilo se mu zachytit Ameriku, jak si ji mnozí z nás na první pohled vybaví – mrakodrapy, auta, výlohy, mosty, stávající lidé... Hackenschmied byl zřejmě tímto prostředím fascinován a skvěle se mu hodilo pro jeho fotografické vidění. Člověk zachycený na těchto fotografiích je součástí kompozice, není dominantní, ale zcela zapadá do svého prostředí.

I přesto, že tyto fotografie měly pro Hackenschmieda pouze význam momentek, kterým nevěnoval příliš pozornost, podařilo se mu na nich svým osobitým způsobem skvěle představit Ameriku 30. let.

V roce 1937 byl součástí skupiny, která doprovázela Jana A. Baťu na cestě kolem světa. J. A. Baťa chtěl navštívit své zahraniční firmy, a také chtěl z této cesty pořídit dokumentární filmový a fotografický záznam, který měl sloužit jako dokumentace úspěchů firmy Baťa ve světě.

Na této cestě vzniklo množství oficiálních záběrů, ale A. Hackenschmied na ní pořídil i spoustu „svých“ fotografií. Známé jsou fotografie z Itálie, na kterých se zaměřil hlavně na architekturu. V Benátkách a Římě fotografoval historické i moderní stavby. Snímky architektury vynikají výraznou kompozicí a osobitým výtvarným pohledem.

Nejzajímavější etapou jeho cesty se stal pobyt v Indii a na Cejlonu. Indie ho okouzila. Viděl zde zajímavé náměty pro filmování a fotografování, ale potřeboval více času, aby tuto zemi mohl blíže poznat. Od výpravy se oddělil a zůstal v Indii sám. Podle jeho slov to byla nejzajímavější země, do které přišel. Jeho filmové záběry doplněné fotografickými momentkami se staly unikátním svědectvím této země v polovině 30. let. Fotografie z Indie nejsou „povrchně popisné“ jako americká série fotografií. Na první pohled jde o hlubší sondu do života místních lidí a do jejich každodenního života. Jejich život není snadný, ale má velký duchovní rozměr, který Hackenschmieda přitahuje a chce ho zachytit svým fotoaparátem. Na fotografiích dominuje člověk - Hackenschmied je jím a jeho životem přímo fascinován. K člověku se chce dostat co nejbližší - zachází až do detailu, ve kterém nám ho chce ukázat pouze jako symbol jeho upracovaných rukou nebo bosých nohou. Tyto fotografie můžeme označit jako sociální dokument.

Část negativů z obou cest svěřil A. Hackenschmied před svou emigrací svému kolegovi a příteli Jaroslavu Novotnému. Filmový materiál z jeho pobytu v Indii a na Cejlonu zpracoval a sestíhal už bez přítomnosti A. Hackenschmieda Elmar Klos, který tento materiál sestavil do tří tématických celků s názvy: „Chudí lidé“, „Řeka života a smrti“ a „Vzpomínka na ráj“. Tato tzv. Indická trilogie se stala vrcholem předválečného dokumentu. Krátké filmy, stejně jako fotografie z této cesty, se vyznačují citlivým přístupem k člověku a jeho životu.

V roce 1938 dostal nabídku natočit celovečerní dokument, která byla pro něho osudná. Odjel do pohraničních Sudet, kde s americkým filmařem Herbertem Klineem natočil dokument „Crisis“ /Krise/, který pojednává o nástupu nacismu v sudetském pohraničí a o mobilizaci československé armády.

Hackenschmied spolupracoval na tomto filmu jako kameraman a spolurežisér. S natočeným neseštíhaným materiálem utekl před okupací Československa do Paříže. Zde se znovu vrací k fotografii a vzniká výjimečný soubor fotografií, které jako by se loučily s fotografickou avantgardou. Filmový dokument „Krise“ měl svou premiéru až v roce 1939 v USA a sehrál důležitou roli v procesu o uznání Československa jako autonomního státu v poválečné Evropě.

Před definitivním odchodem z Evropy natočil ještě s H. Klineem film „Lights out in Europe“ /Světla zhasínají v Evropě/. Potom už v roce 1939 odjíždí přes Londýn do USA, kde začíná jeho nová životní etapa. Opět spolupracuje s Herbertem Klineem. V roce 1942 se v Hollywoodu seznámil s Eleonorou /později Mayou/ Deren a společně natáčejí jedno ze zakladatelských děl amerického nezávislého filmu „Meshes of Afternoon“. Z jejich vztahu kromě práce na společných filmech vzešly i jedny z posledních Hackenschmiedových fotografií. Vznikla řada civilních fotografických portrétů, aktů i aranžovaných snímků inspirovaných společnou filmovou tvorbou. V roce 1943 se natrvalo usadil v New Yorku. V roce 1946 získal americké občanství a změnil si své jméno na Alexander Hammid. Postupně se prosazuje jako režisér, kameraman a střihač dokumentárních filmů. V šedesátých a sedmdesátých letech se stal spolu s Francisem Thompsonem průkopníkem technicky náročných filmových formátů /IMAX/. V roce 1966 získal jejich film „To Be Alive!“ Oscara za nejlepší krátkometrážní dokument. V roce 1986 natočil svůj poslední film „On the Wing“. Na osobnost Alexandra Hackenschmieda se nezapomnělo. Dokládá

to velká retrospektivní výstava, kterou v roce 2004 uspořádali Pavel Dias, Pavel Vančát a Petra Kosková pod názvem Alexandr Hackenschmied, Praha – Paris – New York.

JAROSLAV NOVOTNÝ

1903 – 1976

Jaroslav Novotný pochází ze Smečna. Studoval nejprve Učitelství v Čáslavi a poté na Karlově univerzitě v Praze. Jako mladý kantor organizoval zájezdy českých učitelů do zahraničí. Tehdejší ministerstvo školství přispívalo učitelům na tyto zahraniční studijní zájezdy, aby si cestováním doplnili své vědomosti. Tyto cesty se staly prvními dokumentárními fotografickými zkušenostmi Jaroslava Novotného. Fotografie z těchto zájezdů chtěl se svým kolegou využít jako učební pomůcku. Začali z nich vyrábět diapozitivy, které používal při výuce zeměpisu a dějepisu. Jejich výklady a fotografie měly u studentů značný úspěch, ovšem tehdejšímu ministerstvu školství se to jevilo jako nepovolený experiment a J. Novotný byl v roce 1932 poslán na Masarykovu pokusnou měšťanskou školu ve Zlíně. Tady natočil svůj filmový debut „Jak žijeme a pracujeme na měšťanské pokusné škole ve Zlíně“ a přispíval do školní ročenky fotografiemi ze školy a školních výletů. Zde začal J. Novotný dělat své pokusy s filmem. Jan A. Baťa tyto experimenty podporoval a pověřil J. Novotného vyhledáváním a prací na školním filmu. Na začátku sháněl školní filmy, nebo filmy, které by se daly jako školní film použít v zahraničí. Ty kopíroval na 16mm filmy /které byly již na nehořlavé podložce, a mohly se ve škole používat/ a opatřoval je titulky. Prvním školním filmem se stal film „Belgie“, kde část byla natočena ve Zlíně a část byla převzata z belgických dokumentů. Film byl opatřen českými titulky, schémata a grafy. J. Novotný založil půjčovnu školního filmu a v roce 1936 dosáhl jeho uznání jako oficiální učební pomůcky, a prosadil také zřízení oddělení školního filmu v rámci zlínského filmového studia. Jeho školní film „Změny skupenství“ /1955/ získal na MFF v Benátkách Stříbrného lva sv. Marka.

Od roku 1936 začal vydávat časopis Objektiv, v němž publikoval metodické návody pro využití filmu ve výuce, seznamy školních snímků a další informace týkající se filmu a fotografie. Tento časopis zanikl až v roce 1942, kdy byl zakázán nacisty poté, co J. Novotný uveřejnil na jeho titulní stranu fotografii s protifašistickým poselstvím.

Dalším druhem filmu, kterým se J. Novotný zabýval ve své filmové tvorbě, byl film instrukční. Svůj první instrukční film „Koželužství“ natočil v roce 1936. Tyto filmy instruovaly o správném způsobu chování prodejce k zákazníkovi, nebo představovaly

správné postupy práce v různých průmyslových odvětvích. Při natáčení těchto filmů také fotografoval. Tyto pracovní snímky nám dochovaly jedinečný záznam z počátku vzniku zlínské kinematografie. Z fotografií na nás přímo dýchá atmosféra 30. let. Ve mně osobně vyvolávají pocit, jako bych se dívala na film pro pamětníky. Zároveň nám představují další tvůrce těchto filmů, jako byli například František Gurtler, Drahoslav Holub, Karel Míček, Pavel Hrdlička a další tvůrci.

Nejlepší fotografie J. Novotného jsou spojené s jeho dokumentární tvorbou a cestami do Vietnamu, Indonésie a výpravami, které podnikl s cestovateli ing. Jiřím Hanzelkou a ing. Miroslavem Zikmundem.

Cestu do Indonésie podnikl v roce 1955 jako součást kulturní delegace, kterou vedl tehdejší ředitel Ústředního československého státního filmu spisovatel Jiří Marek, který oslovil J. Novotného, aby na této cestě pořizoval dokumentární fotografický a filmový materiál. Z měsíčního pobytu vzniklo značné množství fotografií. Obrazová publikace obsahující tyto fotografie vyšla v nakladatelství ARTIA v roce 1957 pod názvem „DAS LAND DER TAUSEND INSELN INDONESIEN“. Jiří Marek vydal cestopis z této cesty s názvem „Země pod rovníkem“, který také doprovází fotografie J. Novotného. Tento cestopis vydalo nakladatelství MF v roce 1956. Další publikace doplněná fotografiemi z Indonésie vyšla u vydavatelství OSVETA n. p. Bratislava v roce 1959 pod názvem „POD TROPICKÝM SLNKOM“, tento cestopis napsal Ladislav Drieň

J. Novotný fotografoval během této cesty, kdy navštívili Jávou, Bali a město Jakarta. Svým fotoaparátem nás provází po těchto dalekých zemích a přibližuje nám každodenní život v ulicích, v bazarech, na tržištích...

Významnou součástí života J. Novotného se stal pobyt ve Vietnamu v roce 1956–57. J. Novotný odjel do této země se slovenským mladým fotografem a kameramanem Janem Cyfrou na požádání vietnamské vlády. Měli za úkol naučit zacházet vietnamské vojáky s filmovou a fotografickou technikou, která zde zůstala po francouzských vojácích, když přestal být Vietnam francouzskou kolonií. Oba filmaři ovládali francouzštinu a byli schopni v tomto jazyce přednášet. Společně s J. Cyfrou pořídili spoustu filmového a fotografického dokumentárního materiálu.

Fotografie z Vietnamu mě na první pohled okouzly. Hlavním tématem je tu člověk a jeho prostý každodenní život, který vyplňuje práce. Fotografie mají svou poetiku

v zachycení člověka, kterého hledáček sleduje, a pak nalezne ten pravý moment pro stisknutí spouště. Žádné pózování, jen zachycení té pravé chvíle, kdy se zastaví čas. Další téma těchto fotografií tvoří portréty. Ty zachycují exotickou krásu těchto lidí. Samozřejmě vědí, že je někdo fotografuje, ale zůstávají přirození, nanejvýš vykouzlí úsměv, odvrátí zrak, nebo naopak - podívají se přímo do objektivu. Vietnamská krajina se stává další inspirací pro fotografování.

J. Novotný tyto fotografie nikdy nezveřejnil ani nepublikoval, protože se u nich přesně nedá určit jejich autorství, během cesty si negativy neoznačovali. Většina jeho snímků byla vyfotografována jeho oblíbenou Leicou. Ve Vietnamu používal Rolleiflex 6x6.

Z filmového materiálu, získaného ve Vietnamu vznikly filmy: „Bedalong“, „Na řekách Vietnamu“, „Vietnamská tržiště“, „Vietnam v míru a boji“ aj. Celkem vzniklo šest filmů, které jsou uloženy v archivu zlínských ateliérů.

Vietnamský pobyt přinesl J. Novotnému nevšední zážitky, nová přátelství, ale také nákazu malárie, která přispěla k jeho předčasné smrti v roce 1976.

Osobnost Jaroslava Novotného mi ve vzpomínkách na svého tatínka přiblížil jeho syn Jiří Novotný, který mi zároveň umožnil nahlédnout do rodinného archivu a blíže mě seznámil s fotografickou tvorbou Jaroslava Novotného.

Část obrazové přílohy v této kapitole pochází z tohoto archivu, ostatní fotografie jsou z archivu zlínských ateliérů.

Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund

Velkou životní kapitolou v životě Jaroslava Novotného byla spolupráce s cestovateli ing. Jiřím Hanzelkou a ing. Miroslavem Zikmundem. Tito známí cestovatelé podnikli dvě výpravy kolem světa jako obchodní zástupci Tatry Kopřivnice. První cestu uskutečnili v letech 1947 – 1950, kdy s Tatrou T 87 projeli celou Afriku, Jižní Ameriku a Mexiko. Druhá cesta se konala v letech 1959 – 1964. Tentokrát již s větší Tatrou 805 a se dvěma spolupracovníky projeli Blízký východ, Indii, Nepál, Sumatru, Japonsko a tehdejší Sovětský svaz. J. Novotný se ke spolupráci s J. Hanzelkou a M. Zikmundem dostal v roce 1948, kdy na zlínské ateliéry byly zasílány jejich první filmové záznamy z první cesty, ze kterých byly v místní laboratoři pořizovány kopie. Když J. Novotný tento filmový materiál zhlédl, napsal jim upřímně kritický dopis s připomínkami a radami k filmování a fotografování a nabídl jim svou spolupráci. /Tento dopis přikládám jako přílohu./ Tak vznikl během první výpravy rozsáhlý korespondenční fotografický a filmový kurz. V těchto dopisech se osvědčila praxe pedagoga J. Novotného, který uměl dobře vysvětlit a popsat danou problematiku. Na druhou stranu se oba cestovatelé velmi rychle učili, a jak se ukázalo, měli nadání jak pro filmový obraz, tak pro fotografování. Z obou výprav vznikly krátké filmy i celovečerní filmy. Bylo to v době, kdy minulý režim cestování nepřál, takže u diváků sklidily ohromný úspěch. Kromě filmů vzniklo z obou cest tisíce fotografií, které mnohé přesáhly rámec běžné reportážní fotografie.

Na začátku druhé cesty odjel J. Novotný jako technický komisař do Albánie k Pogradeckému jezeru, kde členové výpravy zkoušeli využití nového technického vybavení a zároveň se tato technika měla zredukovat na potřebné využitelné minimum. Z tohoto místa, které mělo výborné světelné podmínky, vznikly převážně snímky zachycující členy výpravy. J. Novotný odjel ještě jednou za touto výpravou v roce 1960 do Kašmíru, kde společně s J. Hanzelkou a M. Zikmundem natočili celovečerní dokument „Je-li kde na světě ráj“. Šlo vůbec o první cestopisný film natočený širokouhlou kamerou. Z Indie samozřejmě pochází spousta fotografií. Jsou to snímky jak z natáčení filmu, tak jde o fotografie, které zachycují tehdejší Kašmír a obyvatele starého Šrínagaru. Část těchto fotografií vyšla v publikaci „KASHMIR THE HEAVENLY VALLEY“ v nakladatelství ARTIA v roce 1962. Bohužel bez uvedení J. Novotného jako autora fotografií. Jako autoři byli uvedeni pouze J. Hanzelka a M. Zikmund.

Ze Šrínagaru odjíždí výprava kvůli cholerové epidemii do Himálájí, kde chtěli přečkat nucenou karanténu. Z fotografií je zřejmé, že horská krajina J. Novotného naprosto uchvátila.

J. Novotný také zpracovával negativy z druhé výpravy, které mu členové výpravy posílali do Zlína. Tyto negativy pečlivě archivoval, a dokonce vypracoval k tomuto archivu klíč k vzájemné číselné souvislosti mezi negativem, příslušnou kartou kontaktů a pozitivem.

Negativy z obou cest i rozsáhlá korespondence mezi cestovateli a zlínskými ateliéry je uložena v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně, v archivu H+Z. Tato korespondence je rozdělena podle let. Začíná v roce 1948 a pokračuje do roku 1967.

ANTONÍN HORÁK

1908 – 2004

Antonín Horák se narodil v Topolné. V dětství se s rodiči přestěhoval do Zlína, kde prožil svůj život, který celý zasvětil fotografii a filmu. Po ukončení měšťanské školy ve Zlíně nastoupil na Masarykovu pokusnou měšťanskou školu, kde se poprvé setkal s fotografií a filmem.

„Cílem bylo, aby se absolvent školy dovedl postavit ke každé práci. Měli jsme tam malířský a sochařský ateliér, fotografický a filmový klub. Nadšeně jsem se do toho pustil – fotografoval jsem s vášní. Když jsem vyšel ze školy, byl jsem zkušený malíř, sochař, fotograf a filmař. Fotografii nás učil Jaroslav Novotný, to byl takový nadšený fotograf. Každý rok se ve škole vydávala ročenka a on ji opatřil fotografiemi ze školních výletů a podobně. Byla to výtvarně krásně pojednaná věc.“

Po absolvování školy získal písemné doporučení na pražskou Akademii výtvarného umění. Protože ho rodiče při studiu nemohli finančně podporovat, nastoupil do výroby k firmě Baťa, kde získal výuční list obuvník – švec.

K filmové práci se dostal přes svého učitele Jaroslava Novotného, který mu nabídl místo asistenta při práci na školním filmu. Na zlínských ateliérech působil od jejich vzniku v roce 1937.

„Film se namotával na dřevěné rámy a vyvolával se ručně. Zasunoval se do kádě s vývojkou a poté s ustalovačem. Podle oka se kontroloval, a pak se sušil na dřevěném bubnu. Poté se pořídil nový vyvolávací automat Tumpach. To byla výroba filmových přístrojů na Barrandově a já jsem vyvolával na tom automatu.“

Důležitým mezníkem v jeho fotografické tvorbě bylo setkání s Josefem Sudkem. Ten přijel do Zlína v roce 1936 na pozvání ředitele Ladislava Koldy, aby pořídil fotografie města Zlína a závodů Baťa. Mladý Antonín Horák se stal jeho asistentem a pomáhal Mistru fotografovi nosit těžký deskový fotoaparát a stativ. A. Horák se od Sudka profesně učil a naprosto ho oslovil jeho styl, který je patrný na Horákových fotografiích, především co se týče náladovosti a citu pro vystižení atmosféry. Z tohoto setkání vzniklo přátelství, ze kterého A. Horák čerpal celý život a často Sudka v Praze navštěvoval. Josef Sudek pořídil okolo 70 snímků baťovských závodů a Zlína na planfilmy negativů 10x15 cm. Ve

své době ale nenašly pochopení pro svoji malou popisnost. Sudkův styl se nezapřel a fotografie plné světelných nálad byly zamítnuty. Část těchto negativů vlastní zlínská galerie.

Ve filmové tvorbě se Antonín Horák vypracoval z pomocného asistenta na vynikajícího kameramana animovaného filmu, trikového kameramana a režiséra pozoruhodných snímků.

„Před válkou nebyla žádná filmová škola, až po válce byla založena FAMU v Praze. Tenkrát se začínalo od nuly. Učilo se formou omylů a pokusů, když se něco nezdařilo, tak se to dělalo znovu a znovu, a tím se dosahovalo úrovně.“

V roce 1946 začala spolupráce A. Horáka s Hermínou Týrlovou na filmu „Vzpouza hraček“. Při natáčení stavěl scény, svítil je a stoupl si za kameru. S Hermínou Týrlovou ho pojilo přátelství a spolupracoval s ní na většině jejích filmů.

V letech 1947-1955 se jako kameraman podílel na všech filmech Karla Zemana. V kombinovaných filmech „Cesta do pravěku“ /1955/ a „Vynález zkázy“ /1958/ se uplatnil jako vynikající trikový kameraman.

„Musel jsem u hraných záběrů vždycky naaranžovat před kameru masku – zakrýt ten obraz a potom to doplnit animovanými scénami – to bylo velmi obtížné, protože se to muselo sjednotit barevně a hustotně. Tak jsem na každý záběr nechal natočit deset metrů filmu zkoušky a z těch deseti metrů jsem zkoušel, abych to napasoval na sebe tak, aby nebylo poznat, že to není vcelku.“

Během natáčení filmu „Vynález zkázy“ se A. Horák profesně rozešel s K. Zemanem a vrátil se ke skupině Hermíny Týrlové. Postupně začal natáčet své vlastní filmy. Jeho prvním filmem je „Alarm“ /1962/. Pozoruhodné dílo zlínské animované tvorby vytvořil v roce 1969. Film „Žena – růže, skřítek – zlost“ vyvolal velký ohlas i v zahraničí. Mezi jeho další filmy patří „Nová Karkulka“ /1980/ a „Strašidlo z vesmíru“ /1988/.

Velkou kapitolou v životě A. Horáka vedle jeho tvorby filmové je fotografování.

„Fotografie je taková klidnější, tam si můžu vymýšlet, co chci, vůbec ničím nevázaný. Fotografování je úplná svoboda - člověk si může zvolit námět, techniku... Jakkoliv to může udělat podle svého vkusu a nálady. Fotografie mi byla bližší.“

Část jeho fotografické tvorby je samozřejmě spjata s jeho tvorbou filmovou. Námětem jeho fotografií se stává filmové prostředí. Patří sem pracovní snímky z natáčení animovaných i hraných filmů. Většinou se jedná o filmy, na kterých sám spolupracoval. Dále to jsou fotosky a portréty tvůrců filmu - režisérů, kameramanů, herců, animátorů. Tyto snímky jsou důkazem, že byl i vynikajícím portrétistou. Jeho deskový fotoaparát zachytil osobnosti zlínského filmu – Alexandra Hackenschmieda, Elmara Klose, Ladislava Koldu, Pavla Hrdličku, Jaroslava Novotného, Karla Zemana, Hermínu Týrlovou a další. Tyto fotografie mají náladu a světelnou atmosféru Horákova fotografického rukopisu, i když se jedná pouze o pracovní snímek.

„Všechny filmy, co jsem dělal pro Karla Zemana a Hermínu Týrlovou, jsem samozřejmě i fotografoval. Jednotlivé scény jsem fotografoval Linhofkou 9x12. Fotoska – to znamená taková reklamní fotografie, která něco informuje o tom filmu - tak ta musela být dokonalá. Dělal se jenom pár snímků, asi pět z každého filmu.“

Volné fotografii se věnoval zhruba tři desítky let. Fotografoval velkoformátovou kamerou Linhof 9x12 a dřevěným měchovým přístrojem formátu 18x24.

„Můj první fotoaparát byl Baby-box, krabička s jednou dobou. Postupně jsem si opatřoval lepší aparáty, naposled Linhofku 9x12, a to jsem fotografoval na desky a ploché filmy, to bylo ideální. Na matnici jsem viděl kompozici a to mě fascinovalo – já jsem to dělal skoro s takovým náboženstvím...“

A. Horák je označován jako fotograf města Zlína. Tomuto městu se ve svých snímcích věnoval přes třicet let. Svě nejlepší záběry udělal ve 30., 40. a 50. letech. Fotografie jsou ojedinělé svojí atmosférou. Jeho záběry městských scénérií jsou dokonalými snímky. Všední deštivý Zlín se v jeho vidění světa stává plným jedinečného kouzla okamžiku. Jeho volná tvorba obsahuje i fotografie aktů, zátiší a krajiny Zlínska.

A. Horák měl absolutní cit pro světlo. Na měření expozice času mu stačilo jeho oko. Od 60. let sebekriticky usoudil, že už nic nového ve fotografii neobjeví a postupně fotografovat přestal.

Po odchodu do důchodu v roce 1989 i nadále zůstal tvůrčím. Jeho vyjadřovacím prostředkem se stalo psaní. V roce 2002 vyšla jeho kniha „Světla a stíny zlínského filmu“, kde zaznamenal svoje vzpomínky na počátky zlínského filmu a na lidi, se kterými spolupracoval.

Citace v této kapitole pochází z mého osobního setkání s Antonínem Horákem, kdy se se mnou sešel na jaře 2004 ve své oblíbené zlínské hospůdce „U Máců“. Ve svých 86 letech působil plný duševních sil a životního elánu. Byl posledním žijícím pamětníkem, který působil ve zlínských ateliérech od prvopočátku. O své životní zkušenosti se podělil s nadhledem, který si získal nad svým životem s odstupem času.

„...nakonec na tom úspěchu ani tak nezáleží, hlavně že člověk dělá to, co má rád.“

Obrazová příloha k této kapitole pochází z archivu zlínských ateliérů.

FILMOVÁ FOTOGRAFIE

Ve druhé části své práce jsem se zaměřila na filmovou fotografii. Díky lidem, kteří se filmovou fotografií zabývali, jsem se dozvěděla více o této práci a procesu fotografování při natáčení filmu.

Fotografie celý vznik filmu provází. Během natáčení filmu spolupracuje na fotografování filmový fotograf, který většinou pořizuje snímky, tzv. fotosky, které slouží pro reklamu filmu, nebo fotografuje přímo reportáž z natáčení a zkoušek. Na fotografování se mohou podílet zároveň i asistenti kamer nebo kameramani, kteří jsou při natáčení nepřetržitě přítomni. Většinou pořizují tzv. pracovní snímky, které dokumentují samotné natáčení filmu. Konečný výběr fotografií pro fotosky fotograf konzultuje s režisérem, někdy i s kameramanem filmu. Dále se udělá speciální výběr fotografií, který obsahuje jak pracovní snímky, tak fotosky pro tzv. „albíčko“. Tato „albíčka“ jsou určena pro herce a jednotlivé členy štábu.

Fotoska - svým způsobem jde o reklamní fotografii, ale bez vlastní výtvarné invence fotografa, pravidla jsou předem daná. Filmová fotografie musí být zcela objektivní, musí co nejvěrohodněji film přiblížit - propagovat. Proto se fotografie většinou pořizuje ze záběru, ale není to vždy pravidlem. Záleží většinou na režisérovi, jak si výsledné fotografie představuje. Fotografie ze záběru znamená, že fotografovaný snímek je stejný záběr, který vidí kameraman v kameře. Pro takový snímek se fotografovaná scéna znovu přehrává pro fotografa. Při fotografování se využívá svícení kameramana, protože filmové fotografie musejí mít stejnou světelnou atmosféru jako samotný film. Dříve, kdy se využívala klasická fotografie a fotoaparáty, bylo otázkou zkušeností fotografa, jakou zvolit pro daný snímek techniku a fotografický materiál. Jestli zvolí při fotografování kinofilmový, nebo středoformátový přístroj, a jaký použije vhodný objektiv, který co nejlépe vystihne fotografovaný záběr. Také samotné zpracování filmu a fotografií záleželo na jeho zkušenostech. V dnešní době s nástupem digitální fotografie se přístup k filmové fotografii nezměnil, jen ji nová digitální technologie usnadnila při samotném focení i zpracování fotografií. Stejně jako u jakékoliv jiné fotografie, je i u filmové fotografie nejdůležitější vystihnout ten správný moment, kdy bude fotografie co nejvíce oslovovat diváka.

OTTO KAMENSKÝ

1949

Od mládí ho fotografie přitahovala. Fotografovat začal na gymnáziu Zenitem. Zkoušel fotografovat v divadle kvůli atmosféře a světlu. Do Zlína přišel z Olomouce, kde pracoval jako fotograf.

Do zlínských ateliérů přišel v roce 1977. Vystudoval filmovou průmyslovku v Čimelicích. Začínal jako asistent kamery, ale fotografie ho stále přitahovala a stále směřoval k této profesi. Což se mu nakonec podařilo, a stal se filmovým fotografem.

Začátek této kariéry byl pro něho velice obtížným obdobím. Do práce se pustil bez jakýchkoliv předešlých zkušeností a bez vhodného fotografického vybavení. V této době podle jeho slov vhodné fotografické vybavení pro tuto práci na ateliérech nebylo. Začal fotografovat vlastním kinofilmovým přístrojem ASAHI PENTAX, na svou dobu velmi kvalitním fotoaparátem. Domníval se, že mu bude na jeho práci stačit, ale u samotné práce zjistil, že je zcela nemožné.

Jeho první film, který fotografoval, byla „Housata“ v roce 1979. Snímek režíroval Karel Smyczek. Do této práce skočil po hlavě, a jak sám vzpomíná, byla to pro nezkušeného fotografa, který nemá s fotografováním filmu žádné zkušenosti, velice obtížná práce.

„Tato práce byla o to složitější, že při natáčení tohoto filmu byly použity první světelné objektivy a první citlivé materiály, které se mohly převolávat. To byla tehdy pro kameramany velká revoluce, protože se učili nově svítit, což znamenalo prakticky nesvítit a to fotografování hodně ztěžovalo.“

Fotografovalo se na materiál ORWO 27, který tuto práci také moc neusnadňoval. Muselo se vymýšlet spoustu způsobů volání, aby bylo při zachování kvalitní obrysové ostrosti co nejmenší zrno.

Kameraman Jiří Kolín využíval pro výtvarnou stránku filmu nízkou hloubku ostrosti a záběry jsou často snímány přes něco, například přes ucho žehličky, nábytek, postavu...

Fotografie z „Housat“ jsem měla možnost vidět pouze v „albíčku“. Nejsou sice naprosto dotažené po řemeslné stránce, což se při daných podmínkách nelze ani divit, ale naprosto splňují svůj účel v přiblížení filmu prostřednictvím fotografie co nejbližší.

O. Kamenský fotografoval většinu filmů, které se natáčely za jeho působení filmového fotografa na zlínských ateliérech. Toto povolání označil za velmi hektické, protože často fotografoval více filmů, které se natáčely na různých místech v různou dobu. Při této práci se postupovalo tak, že se podle denních zpráv vybíralo, co by bylo zajímavé fotografovat. Tyto věci se konzultovaly s kameramanem, který věděl, jak bude vypadat natáčecí den, a jak bude vypadat obrazová scéna. Podle pana Kamenského bylo dost důležité, když fotografoval více filmů naráz, jak šetřit své síly. Ze zkušenosti poznal, jak se film vyvíjel, co může být pro fotografování atraktivní. S odstupem času soudí, že někdy to byla až ztráta času, když režisér trval na tom, že fotograf musí být během natáčení nepřetržitě na place, což bylo mnohdy zcela zbytečné.

Nejdříve se fotografovala série, která se musela po prvním týdnu natáčení odevzdat do Prahy do Ústřední půjčovny filmů. Tento materiál se používal pro reklamu filmu. Potom se první pracovní fotografie rozesílaly do novin jako aktualizace, že se natáčí nový film a ukázka z tohoto filmu. V průběhu natáčení byly tři etapy, kdy se posílaly fotografie do Ústřední půjčovny filmu. Na závěr se udělala kolekce fotografií, která byla diametrálně odlišná, a pak se vybralo asi 40 fotografií. Negativy se archivovaly. Část negativů se archivovala ve fotooddělení, zbytek se odevzdával Ústřední půjčovně filmů, hlavně negativy z fotosek. Většinu fotografií a negativů si O. Kamenský zpracovával sám, zbytek zpracoval laborant. Postupně používal při práci PENTACON SIX a SENZA BRONICA pro střední formát 6x4,5.

Podle O. Kamenského je u filmové fotografie důležité respektovat světlo kameramana.

„Já jsem samozřejmě ctěl světlo, které bylo na place, od začátku až do konce. Nejdůležitější je respektovat světlo kameramana, protože filmové světlo dokresluje atmosféru a ta zůstane pochopitelně v těch fotkách.“

Ze zlínských ateliérů odešel O. Kamenský v roce 1991 během natáčení filmu Filipa Renče „Requiem pro panenku“ a filmové fotografii se přestal věnovat.

„Doba byla archaická v porovnání s dnešní dobou. S nástupem digitální fotografie se všechno změnilo, digitální fotografie tu filmovou velice usnadnila.“

Momentálně O. Kamenský vlastní galerii ve Zlíně, kde prezentuje regionální umění a je fotografem na volné noze. Fotografuje hlavně kalendáře a katalogy s výtvarným uměním.

Citace v této kapitole jsou z rozhovoru z května 2005. Setkání s O. Kamenským mi hodně filmovou fotografii a práci filmového fotografa přiblížilo. Obrazová příloha pochází z osobního archivu pana Kamenského.

LADISLAV KOLÁŘ

1941

Setkání s panem Kolářem mi opět přiblížilo filmové prostředí i způsob práce na filmové fotografii. Vzpomínal na tři filmy, kterých se účastnil jako „švenkr“ a zároveň při natáčení i fotografoval. Tato natáčení a samotný vznik filmů mi skvělým způsobem přiblížil.

Vystudoval filmovou průmyslovku v Čimelicích. Do zlínských ateliérů přišel v roce 1960 jako operátor kamer. Ve zlínských ateliérech působí dosud jako zaměstnanec Vyšší odborné filmové školy.

Prvním filmem bylo „Rodeo“ z roku 1972. Film režíroval Antonín Máša a je z prostředí motokrosových závodníků.

Fotografie z tohoto filmu se vyznačují dynamickými záběry, které vystihují prostředí tohoto sportu. U těchto fotografií bylo stylisticky využíváno syrovosti negativu, jeho velkého zrna, které podtrhávalo atmosféru tohoto filmu, kdy se natáčelo při jarních plískanicích a za deštivého bahnitého počasí. Žádné fotografie z tohoto filmu se nedochovaly, pouze „albíčko“ a pár negativů. Některé fotografie z tohoto „albíčka“ nahradily ilustrace ve druhém vydání knihy „Rodeo“, která vyšla v Olympii v roce 1974.

Druhým filmem, který L. Kolář fotografoval, je film „Třicet panen a Pythagoras“. Tento muzikál natočil režisér Pavel Hobl v roce 1973.

Na natáčení tohoto filmu vzpomíná L. Kolář jako na nejvíce pohodové, a hlavně na režiséra Hobla, který byl duší filmového štábu. Tento film, ve kterém hrála plejáda našich vynikajících herců, byl nádherně výtvarně pojatý. Jeho atmosféru mu dodávalo svícení kameramana Jiřího Kolína. Na svou dobu byl velice aktuální, bohužel uvedení do kin se nedočkal. Po promítnutí jeho první kopie na Barrandově šel hned do trezoru. J. Kolář mi ukázal z tohoto filmu zvětšeniny 18x24. Přestože už jde o druhý výběr, jsou tyto fotografie velice kvalitní a na první pohled vypadají jako zvětšeniny ze středoformátového filmu... Nejlepší vybrané fotografie, které byly adjustovány na velkých křídových papírech, jsou ztracené.

„Nejvíce lituji ztracených fotografií z Rodea a Třiceti panen, protože to bylo nejvíc fotografií a ty nejlepší jsou v čudu. Člověk si v určitém okamžiku neuvědomuje, že by si měl něco svého pohlídat, a pak pátrá, co se mu v životě ztratilo.“

„Fotografie jsme si dělali sami, většinou jsme fotografovali na černobílý materiál, který byl určený pro kinematografii, a měl lepší rozlišovací schopnosti, než mají dnešní fotografické materiály.“

L. Kolář je věrný značce PENTAX, vystřídal několik fotoaparátů této značky, a jak sám říká, je pentaxově závislý.

Filmový debut Filipa Renče „Requiem pro panenku“ z roku 1991 po odchodu O. Kamenského dokončil sám. Je autorem asi šesti fotografií, které byly vybrány v závěrečném výběru pro reklamu filmu. „Albíčko“ obsahuje navíc pracovní snímky a naprosto jiné fotografie, kromě třech reklamních snímků. Filmový plakát pro tento film vyfotografoval Jan Saudek.

Ve fotografii se věnuje i volné tvorbě. Podle jeho slov fotografuje, co vidí kolem sebe.

JOSEF RYŠÁNEK

1944

Ve zlínských ateliérech působí od roku 1969. Zpočátku jako asistent kamery, později jako kameraman. Po založení Vyšší odborné filmové školy v roce 1996 vyučoval studenty práci s filmovou technikou. V roce 2004 odešel oficiálně do důchodu, ale stále s filmovou školou a jejími studenty spolupracuje.

Celkově se zúčastnil natáčení asi 150 snímků a z toho asi 25 natočil jako kameraman. Většinou se jednalo o populárně-vědecké filmy, ale natáčel i hrané filmy a seriály pro televizi.

Jeho hlavním zaměřením je práce kameramana, ale fotografování je také součástí jeho života a podílel se na natáčení i jako fotograf.

Jeho první fotoaparát byl BABY BOX po tetě z první republiky. Fotografovat začal na základní škole a fotografie si začal sám zpracovávat. Postupně si pořizoval kvalitnější fotoaparáty: FLEXARETA, PENTACON SIX, ASAHI PENTAX, MAMYA 6x9 aj.

„Dělaly se fotky s obhlídek, dále se fotily kostýmní zkoušky, herecké zkoušky a fotografie pro skriptku. Tenkrát nebyly digitály ani dostupné polaroidy, takže se všechno dělalo na film a zvětšovalo. Pak se dělaly fotky z filmu, ty se používaly na propagaci filmu a na archivaci, pak se dělaly pracovní snímky. My jsme fotografovali z pozice asistentů nebo kameramanů, dělaly jsme snímky z filmu od jeho začátku až po jeho dokončení... Potom nastoupil pan Kamenský, který byl na filmovou fotku specialista. Nebyl přítomný celou dobu. Byl na zkouškách, pár dnů byl přítomen, a pak odjel na další film. Při fotografování se využívalo světlo z filmu, jak byla scéna nasvícená. Pokud nešlo přímo o fotku se záběru, mohlo se tenkrát fotografovat přímo při natáčení, protože se zvukově nesnímalo, dělal se pomocný zvuk. Pokud se zvuk snímал, nahrála se scéna znovu pro fotografa.“

U populárně-vědeckých filmů a filmů pro televizi oficiální požadavky na fotografie nebyly. Při natáčení těchto filmů fotografoval z vlastní iniciativy.

Od roku 1980 působil Josef Ryšánek v oddělení animovaného grafu. Zde se fotografie využívala jako pomůcka při realizaci kreslených filmů. Fotografovaly se staré mapy,

zajímavé obrázky z časopisů aj. Z těchto fotografií se udělaly pomocné zvětšeniny 30x40, které se překreslovaly na ultrafány, se kterými se animovalo.

Josef Ryšánek se věnuje ve fotografii volné tvorbě. V důchodovém věku má podle jeho slov na fotografování více času, tak chodí s fotoaparátem a fotografuje všechno, hlavním námětem je pro něj příroda. Momentálně připravuje s Mgr. Hanou Kuslovou výstavu fotografií, která bude průřezem jeho volné tvorby od roku 1964 do roku 2004. Vernisáž se má uskutečnit v září 2005 v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně.

PAVEL DIAS

1938

Pavel Dias pochází z Brna. Jako student Střední umělecko průmyslové školy v Brně přišel v roce 1956 během natáčení filmu „Vynález zkázy“ na zlínské ateliéry jako fotograf. Ve zlínských ateliérech působil vždy externě a spolupracuje s nimi dodnes, ne už jako filmový fotograf, ale znovuobjevitel fotografií autorů, kteří ve zlínských ateliérech působili. Jsou to fotografové, o kterých jsem psala v první části této práce.

P. Dias je ve své fotografické tvorbě představitelem živé dokumentární fotografie, je fascinován samotným životem a ten zachycuje do svých fotografií.

Momentálně působí na katedře fotografie na pražské FAMU, kterou sám absolvoval v roce 1964. Ve zlínských ateliérech spolupracoval na filmech např. „Kaňon samé zlato“ /1971/, „Outsider“ /1986/... Zlínské ateliéry stále navštěvuje a spolupracuje s Jiřím Novotným a zlínským muzeem.

V roce 1999 P. Dias inicioval založení Kabinetu Alexandra Hackenschmieda při Muzeu jihovýchodní Moravy, oficiálně byl založen o rok později. Kabinet slouží výstavní a studijní činnosti, zaměřující se především na významné osobnosti zlínské kultury. Jsou zde uloženy fotografie a negativy z americké cesty A. Hackenschmieda z roku 1936. Zapomenuté negativy společně s J. Novotným znovuobjevili a P. Dias tyto negativy pečlivě obrazově zpracoval. Zároveň je autorem projektu, kdy zrealizoval první historické uveřejnění těchto fotografií. Výstava s názvem Alexandr Hackenschmied – Amerika 1936 byla otevřena v květnu 1999 u příležitosti 39. mezinárodního festivalu filmů pro děti a mládež – Zlín 99.

Dále společně s Jiřím Novotným vybrali některé negativy, které byly uloženy v archivu zlínských ateliérů z období Baťů. Obrazově byly zpracovány a byla z nich uspořádána ve zlínském muzeu další výstava nazvaná Fabiáni. Obsahovala fotografie autorů Jana Lukase, Josefa Míčka, Antonína Horáka a Alexandra Hackenschmieda. Momentálně jsou tyto fotografie vystaveny jako stálá expozice ve zlínských filmových ateliérech.

V současné době P. Dias opět společně s J. Novotným připravuje novou výstavu fotografií Jaroslava Novotného.

ARCHIV ZLÍNSKÝCH FILMOVÝCH ATELIÉRŮ

Při psaní této práce jsem se kvůli získání obrazové přílohy sešla s panem Jiřím Novotným, který je momentálně správcem archivu zlínských ateliérů.

Tady jsem zjistila, že osud mnohých fotografií a negativů není příliš pozitivní. Spousta fotografií a negativů se během let ztratila. Jde především o fotografie a fotosky z hraných filmů.

Archivací částí negativů a fotografií z hraných filmů se zabývalo Fotostudio, které bylo součástí zlínských ateliérů. Archivaci měli na starosti jednotliví fotografové, kteří zrovna Fotostudio vedli a ti měli každý jiný systém při archivování a ukládání negativů. Během minulého režimu podle nařízení tehdejší Ústřední půjčovny filmů Praha musely být od všech hraných filmů na Barrandově uloženy negativy od fotosek, které byly k dispozici Ústřední půjčovně filmů pro reklamu. Po revoluci získal část těchto negativů J. Novotný zpět a jsou zde uloženy.

V období po revoluci, na začátku 90. let, bylo Fotostudio zrušeno a přestal být zaměstnáván fotograf. V této hektické době, kdy procházely zlínské ateliéry privatizací, se při reorganizaci ze státního filmu na akciovou společnost spousta negativů a fotografií poztrácela, což je samozřejmě nenahraditelná škoda a nejvíc tato ztráta mrzí samotné autory. Nejsystematičtěji se ukládaly věci, které pocházely z období Baťů. Momentálně jsou zde uloženy negativy ze 30. a 40. let. Nejvíce negativů se zachránilo z animovaného filmu. Převážná část pochází z filmů Karla Zemana. Jsou seřazeny abecedně podle názvů filmů. Setříděné jsou také negativy z loutkových filmů.

Pan Novotný stále pracuje na tom, aby tento archiv získal svůj systém, a snaží se negativy třídit podle jejich zaměření, ale sám přiznává, že to bude chtít ještě čas.

Momentálně není zatím hraný film tak dobře roztríděný, protože se tu setkávají tři různé systémy:

- více systémů způsobů archivace fotografií
- negativy z fotosek získané z Barrandova
- co zbylo po jednotlivých filmových štábech

ZÁVĚR

A na závěr se teda přiznám: Téma této práce jsem si zvolila, protože jako malá holka jsem se zamilovala do filmů Karla Zemana. Teď už jsem sice velká holka, ale nemůžu si pomoci – Měsíčan je pořád nejlepší! Díky němu jsem se prošla ne sice po měsíci, ale po místě, kde se narodil. Je to místo, které spojilo osudy mnoha tvůrčích lidí. Část těchto osudů jsem poznala díky životním příběhům, které rozšířily můj přehled o světě filmu a fotografie. Byla to příjemná procházka...

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Antonín Dufek: Černobílá fotografie, Odeon, Praha 1987

Marian Beneš: Alexandr Hackenschmied - Závěrečná teoretická práce magisterského studia

2001, Filmová akademie múzických umění Praha – katedra fotografie

Antonín Horák: Světla a stíny zlínského filmu, Lípa – A. J. Rychlík, Vizovice 2002

Alexandr Hackenschmied: Výbor autorských textů, vydáno v únoru 2004 u příležitosti výstavy Alexandr Hackenschmied: Praha – Paris – New York

Jaroslav Anděl: Alexandr Hackenschmied, Torst, Praha 2000

Vladimír Birgus: Česká fotografická avantgarda 1918-1948, Kant, Praha 1999

Daniela Mrázková, Vladimír Remeš: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, Praha 1989

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. A. Hackenschmied, Paříž 1939
2. A. Hackenschmied, Maya 1942
3. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
4. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
5. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
6. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
7. J. Novotný, K. Míček při natáčení instrukčního filmu
8. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
9. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
10. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
11. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
12. J. Novotný, Vietnam 1956-1957
13. J. Novotný, Albánie 1959
14. J. Novotný, Albánie 1959
15. J. Novotný, Albánie 1959
16. J. Novotný, Albánie 1959
17. A. Horák, Cesta do pravěku 1954
18. A. Horák, Cesta do pravěku 1954
19. A. Horák, Já a bělovous Zrzunda 1974
20. A. Horák, Poklad ptačího ostrova
21. A. Horák, Vánoční sen
22. A. Horák, A. Hackenschmied
23. O. Kamenský, Requiem pro panenku 1991
24. O. Kamenský, Housata 1979
25. O. Kamenský, Housata 1979

26. O. Kamenský, Stav ztroskotání 1983
27. O. Kamenský, Elegie 1986
28. L. Kolář, Requiem pro panenku 1991
29. L. Kolář, Requiem pro panenku 1991
30. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973
31. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973
32. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973
33. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973
34. J. Ryšánek, Varhany 1970
35. J. Ryšánek, Jablonec 1974
36. J. Ryšánek, Varhany 1970



1. A. Hackenschmied, Paříž 1939



2. A. Hackenschmied, Maya 1942



3. J. Novotný, Vietnam 1956-57



4. J. Novotný, Vietnam 1956-57



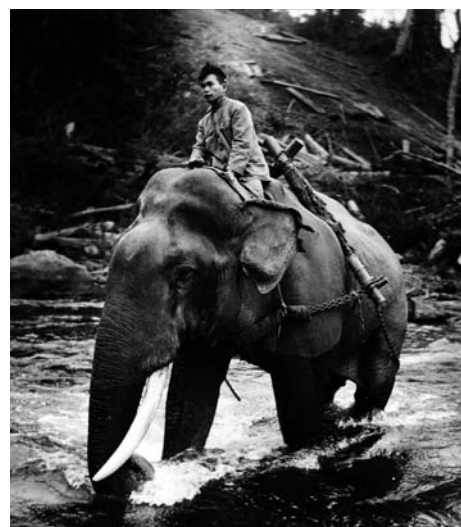
5. J. Novotný, Vietnam 1956-57



6. J. Novotný, Vietnam 1956-57



7. J. Novotný, K. Míček při natáčení instrukčního filmu



8. J. Novotný, Vietnam 1956-57



9. J. Novotný, Vietnam 1956-57



10. J. Novotný, Vietnam 1956-57



11. J. Novotný, Vietnam 1956-57



12. J. Novotný, Vietnam 1956-57



13. J. Novotný, Albánie 1959



14. J. Novotný, Albánie 1959



15. J. Novotný, Albánie 1959



16. J. Novotný, Albánie 1959



17. A. Horák, Cesta do pravěku 1954



18. A. Horák, Cesta do pravěku 1954



19. A. Horák, Já a Bělovous Zrzunda 1974



20. A. Horák, Poklad ptačího ostrova



21. A. Horák, Vánoční sen



22. A. Horák. A. Hackenschmied



23. O. Kamenský, Requiem pro panenku 1991



24. O. Kamenský, Housata 1979



25. O. Kamenský, Housata 1979



26. O. Kamenský, Stav ztroskotání 1983



27. O. Kamenský, Elégie 1986



28. L. Kolář, Requiem pro panenku 1991



29. L. Kolář, Requiem pro panenku 1991



30. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973



31. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973



32. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973



33. L. Kolář, Třicet panen a Pythagoras 1973



34. J. Ryšánek, Varhany 1970



35. J. Ryšánek, Jablonec 1974



36. J. Ryšánek, Varhany 1970

