MARTIN ŠRAJER / 3. 10. 2023

Filmy od Bati, Baťa ve filmu

Jako „baťovskou detektivku z první republiky“ popisuje režisér Matěj Chlupáček svůj druhý celovečerní film *Úsvit*, který měl premiéru na karlovarském festivalu. Nejde o první dílo inspirované slavnou obuvnickou značkou, potažmo činy jejího zakladatele, a už vůbec ne o první setkání Tomáše Bati s kinematografií. Střetávání Bati s filmem v předlistopadovém období můžeme rámcově rozdělit do tří etap. Nejdřív si Baťa filmy nechával vyrábět, poté je sám vyráběl a po únorovém převratu o něm začali točit druzí. Ne v příliš lichotivém světle.

První stálé kino v „Baťově“ Zlíně bylo tamějšími sokoly otevřeno v roce 1921. Tomáš Baťa patřil mezi pravidelné návštěvníky. Víc než umělecká stránka filmů jej ale zajímal jejich obchodní potenciál. Již v prosinci 1918 koupil dvanáct akcií nově vzniklé a perspektivně působící filmové výrobny a půjčovny Lloyd-Film, sídlící tehdy v Brně. Ve dvacátých letech se zaměřovala hlavně na distribuci, po nástupu zvuku v její produkci vznikly populární komedie jako *Peníze nebo život* (1932) nebo *U nás v Kocourkově* (1934).

Podíl v Lloyd-Filmu Baťa odprodal v roce 1926. O rok později byla v rámci přidružených Baťových pomocných závodů (BAPOZ)[1] založena filmová jednotka. Jejím úkolem bylo zpočátku zadávání, kopírování a distribuování filmů (tedy ne vlastní natáčení). Oddělení sídlilo nejprve ve zlínském Obchodním domě Baťa, poté v prvním poschodí 52. tovární budovy baťovského areálu. Po založení mělo pouze tři zaměstnance. Vedoucím byl Jaroslav Pagáč, do té doby odpovědný redaktor podnikového časopisu *Sdělení*.

Baťovy první filmové reklamy vznikaly především v osvědčených pražských společnostech AB nebo Host. Krátké a poměrně primitivní šoty propagující sezónní zboží byly v kinech stejně jako dnes promítány před začátkem hlavního filmu. Výroba většiny reklam náležela do gesce týchž firem, a proto se od sebe ani nápadně nelišily. V letech 1927 až 1931, přibližně jednou za čtvrt roku, vycházelo také filmové

periodikum *Baťův žurnál*, prezentující reklamní strategii a poskytující informační servis zaměstnancům. Dokumentovalo tedy především vývoj a hospodaření firmy.

K promítání propagačních filmů ve Zlíně sloužila nejdříve jídelna v továrním areálu, kam se vešlo až 300 lidí. S tím, jak se město rozrůstalo a zaměstnanců přibývalo, přestávaly tyto kapacity stačit. V roce 1932 bylo otevřeno Velké kino Baťa pro 2 500 diváků. Počet míst se v následujících letech zmenšoval v důsledku řady přestaveb. Kino navíc utrpělo několik otřesů při bombardování Zlína na sklonku druhé světové války. V současnosti jde o památkově chráněnou budovu, která by se v příštích letech měla dočkat modernizace.

K výraznému posunu v baťovské filmové produkci došlo počátkem třicátých let, krátce po tragické letecké nehodě Tomáše Bati. Jeho nevlastní bratr Jan A. Baťa měl velkolepé filmové plány. Na počátku stálo rozhodnutí vybudovat vlastní filmové ateliéry. Pro nové studio byla vybrána obec Kudlov nacházející se pár kilometrů jižně od Zlína. Výstavba v té době nejmenších československých ateliérů, ironicky přezdívaných „kudlovská stodola“, byla zahájena roku 1935 podle návrhu architekta Vladimíra Karfíka, vedoucího projekčního oddělení u Bati. Spolu s ateliéry vznikla i značka FAB (Filmové ateliéry Baťa).

S výstavbou nového studia došlo také k několika personálním změnám. Filmové oddělení doplnila trojice talentovaných filmových nadšenců, producent Ladislav Kolda, fotograf a kameraman Alexandr Hackenschmied a zejména scenárista, režisér a organizátor Elmar Klos. Se svými kolegy se zasloužil o zrod a precizaci zlínského reklamního stylu. Filmaři opustili zavedený model, založený na hraných scénkách a překvapivé pointě, a kladli větší důraz na humor i vysokou řemeslnou úroveň. Vedle reklamních vznikaly také školní a instruktážní snímky. Týdeník *Okno do světa* byl z 16mm kopií promítán přímo v prodejnách.

Na výrobě reklamních filmů se podílely známé osobnosti československého filmu, například Vlasta Burian, který si zahrál v krátké hudební komedii *Nová píseň* (1935), ukazující, jak Baťova obuv lidem usnadňuje práci. Ve *Školním úkolu* (1935) pomáhá Jiřina Štěpničková svému filmovému synovi s psaním slohové úlohy. Inspirací se jim stávají boty od Bati. Theodor Pištěk ve Zlíně natočit snímek *Kolem dokola* (1937). Hraje postaršího prokuristu, kterého baťovské taneční střevíčky jeho písařek na chvíli

vrátí do mládí.

Ve druhé polovině třicátých let směřovaly na Kudlov objednávky na reklamní snímky i od jiných firem. Ateliéry byly sice postupně rozšiřovány, vzniklo celé filmové městečko, ale přesto nestačily pokrýt veškerou výrobu.[2] Baťovští filmaři si proto pronajali také ateliéry HOST v pražském Hostivaři. Tam měl pod značkou Baťa vzniknout první nereklamní hraný film. S námětem přišel sám Jan A. Baťa. Záměrem bylo vytvořit výpravný epos o životě Karla IV., kterým by se baťovská filmová jednotka mohla prezentovat jako moderní filmové studio schopné konkurovat Barrandovu.

Na scénáři se podíleli autoři jako Josef Kopta, Jan Drda nebo Jiří Weiss. K realizaci historického velkofilmu však nedošlo. Další rozvoj filmového podnikání přerušili nacisté. Okupantům musely být přenechány nejprve ateliéry v Hostivaři, posléze se zmocnili i filmové základny na Kudlově. V prvních letech protektorátu nicméně pokračovala tvorba dokumentárních, školních nebo reklamních filmů. Ve Zlíně se také dvakrát konala přehlídka Filmové žně. Zároveň v roce 1941 došlo k zahájení výroby animovaných filmů. První filmové zkušenosti ve Zlíně získali Hermína Týrlová nebo Karel Zeman.

V roce 1945 byly celé Baťovy závody znárodněny a také Filmové studio Zlín, nově součást Krátkého filmu Praha, se octlo v područí státu. Firma tudíž ztratila kontrolu nad svou pečlivě budovanou mediální image. Nejkřiklavějším dokladem byl záštiplný filmový pamflet *Botostroj* (1954).

Drama natočené podle stejnojmenného románu Svatopluka Turka vznikalo s velkými ambicemi a náklady několik let. Mělo představit předválečný Zlín a zejména negativní roli Baťovy továrny na obuv, která se v očích dobové ideologie stala příkladem vykořisťovatelského kapitalistického podniku odírajícího dělníky. Do přípravy výstavního socialisticky-realistického díla zasahovali vedle filmařů a dramaturgů i členové Kulturní rady Ústředního výboru KSČ, baťovští dělníci, autor předlohy či sovětští poradci.

Turek pracoval u Bati v letech 1926 až 1933 jako malíř reklamních plakátů. Své zkušenosti se rozhodl zpracovat formou politicky angažovaného románu. V roce 1933 jej připravil do tisku a podal u Bati výpověď. Následovala série žalob ze strany Baťovy rodiny i zaměstnanců firmy, protože autor popisoval konkrétní žijící osoby. Tomáše

Baťu vykreslil jako cynického podnikatele, bezohledného k dělníkům i členům vlastní rodiny. Korporátní cenzura nakonec dosáhla svého. Náklad románu byl z rozhodnutí Krajského soudu v Praze krátce po vydání zabaven. Další vydání v roce 1938 zakázal soud.

Botostroj mohl znovu vyjít až po válce a změně politických poměrů. O jeho zfilmování se uvažovalo od roku 1947. S přípravami se kvůli několikerému přepisování scénáře a zdlouhavým konzultacím začalo až v roce 1951. Natáčení muselo být ale znovu odloženo, protože barrandovské ateliéry obsadil štáb pohádky *Císařův pekař a pekařův císař* (1951). Režisér K. M. Walló měl tak čas absolvovat povinnou dvouměsíční stáž v Sovětském svazu, kde mu své poznatky předali zaměstnanci Mosfilmu.[3]

Film byl dokončen a s velkou slávou uveden až v roce 1954 na festivalu v Karlových Varech. *Botostroj* na příbězích několika postav, zejména šéfa obuvnického impéria (jméno Baťa ve filmu přímo nezazní), odhaluje pravou tvář kapitalistické velkovýroby. Cenou za udržování prosperujícího podniku jsou zničené lidské životy, kterým je nadřazena snaha o dosažení co nejvyššího zisku. Skutečnými hrdiny filmu jsou dělníci, kteří se nebojí výhružek ze strany zákeřného ředitele a organizují kolektivní odpor. *Botostroj* ale nebyl jedinou spoluprací Svatopluka Turka s K. M. Wallóem.

O dva roky později měl premiéru jejich film *Nevěra*, adaptace nového Turkova románu *Bez šéfa*, který zachytil poválečný osud Botostroje. Dějištěm je opět velký obuvnický závod. Jeho název ovšem během filmu ani jednou nezazní. V *Nevěře* pak sice hrají někteří herci z *Botostroje*, ale ztvárňují jiné postavy. Děj sleduje, jak si v prvních měsících po zestátnění počíná nový dělnický vedoucí Lang, nastupující za bývalého ředitele Šorfa. Ten dál ovlivňuje chod podniku a svádí Langa na scestí. Titulní nevěra se tudíž neodehrává pouze v rámci partnerského vztahu – je jí myšleno také odcizení se dělnické třídě.

Zatímco k *Botostroji* byla dobová kritika poměrně smířlivá, *Nevěru* nemilosrdně odmítla jako doklad tvůrčí nekompetence a přežitého schematismu. V recenzích padala adjektiva jako „trapné, až komické“, „nevhodné a nevkusné“ nebo „politicky škodlivé“. K. M. Walló, laureát Státní ceny Klementa Gottwalda za režii, po tomto tvůrčím selhání už žádný celovečerní film nenatočil.

Jestliže *Botostroj* a *Nevěra* účtovaly s baťovským odkazem nepřímo, střihový dokument *Baťa*, který v roce 1966 natočil Drahoslav Holub, se nebál ukazovat na domnělé viníky prstem.

Chronologický řez životem Tomáše Bati čerpá informace z knihy *Dějiny Baťova koncernu (1894–1945)* od Bohumila Lehára. Navenek objektivní komentář, doprovázející archivní fotografie a filmy (vč. baťovských reklam), ovšem sleduje zřejmý cíl – vykreslit Baťu jako nepřítele pracující třídy. Akcentován je jeho pragmatismus, zaujetí růstem a výstavbou na úkor práv dělníků. Dozvídáme se, jak údajně zneužil dělnického svátku k oslavě svých úspěchů, jak mařil dělnické akce, propouštěl zaměstnance účastníci se komunistických průvodů…

Slova uznání, kdy je obuvnický koncern označen za vrchol technické racionalizace v daném odvětví, jsou vzápětí vyvážena pochybovačnou (a případnou) poznámkou, zda z této expanze profitovali také zaměstnanci, nebo pouze vedení podniku. Zmíněn je také Turkův zakázaný román, další z příkladů toho, jak Baťa umlčoval jakékoli kritické hlasy.

Příjemné pracovní prostředí, kterým se firma prezentovala navenek, bylo podle dokumentu jen iluzí. Ve skutečnosti dělníky čekala vojenská pracovní kázeň, fyzické a psychické vyčerpání a neustálá hrozba propuštění. Třeba kvůli nesprávným politickým názorům. Dehonestační portrét uzavírá dnes již vyvrácená lež o tom, jak Jan A. Baťa posluhoval nacistům.

Skutečnost, že filiálky firmy Baťa posílaly československému odboji desítky tisíc dolarů, se do daného narativu nehodí. Stejně jako řada dalších fakt, která by baťovskou animozitu vůči proletariátu zmírnila. Přes množství neúplných a zavádějících informací, které si – stejně jako v případě jakéhokoli jiného dokumentu – žádají kritické čtení, je ovšem Holubův tendenční film ironicky méně jednostranný než některé oslavné Baťovy portréty, které zažily rozmach po listopadu 1989, s další změnou režimu a smýšlení o kapitalismu.

Použitá literatura:

Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003.

Petr Buňata, *Firma Baťa ve filmových ateliérech HOST (1939–1940).* Diplomová práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra filmových studií 2012.

Jiří Havelka, *Kronika našeho filmu: 1898–1965.* Praha: Filmový ústav 1967.

Petr Knepr, *Produkční podmínky a dramaturgická praxe v československé kinematografii na přelomu 40. a 50. let na příkladu filmu Botostroj.* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury 2013.

Jan Lukeš, (ed.), *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha: Národní filmový archiv 2011.

Pavlína Vogelová, *Od Bati ke školnímu filmu Jaroslava Novotného. Průnik obchodní strategie firmy Baťa se vzdělávacím potenciálem filmu 20.–40. let ve Zlíně*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury 2009.

Poznámky:

[1] Od roku 1937 tento název přejalo filmové oddělení firmy Baťa, o rok později přidal BAPOZ do obchodního rejstříku další předmět podnikání, přijímání a zpracovávání filmů a fotografií.

[2] Specifika baťovského filmového podnikání zaznamenává střihový dokument *Řekneme to filmem* (1941), který poodhaluje strategii mediální prezentace značky a její propojenost s výrobní praxí.

[3] Pro Wallóa nešlo o první setkání se značkou Baťa. V minulosti doprovodil poetickým komentářem dva dokumenty sestříhané ze záběrů z cesty Jana A. Bati kolem světa. Baťa měl jeho komentář označit za „komunistickou agitaci nejhoršího druhu“. Nevraživost Wallóa i Turka vůči šéfovi firmy tak měla hlubší kořeny, a je proto lákavé, ale také zkratkovité, nahlížet *Botostroj* jako jejich osobní pomstu.