

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

BRENTENOVO STUDIO

Historie zapomenutého studia animovaného filmu v Brně

BRENTEN'S STUDIO

History of Forgotten Animated Film's Studio in Brno

Magisterská diplomová práce

KATEŘINA MLEJNKOVÁ

(Teorie a dějiny dramatických umění)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 29. dubna 2010

Kateřina Mlejnková

Děkuji Doc. PhDr. Vladimíru Suchánkovi, Ph.D. za odborné vedení magisterské diplomové práce. Děkuji Mgr. Michaelle Mertové za konzultace v rámci tématu. Za poskytnutí studijního materiálu děkuji Národnímu filmovému archivu v Praze, Jiřímu Malému, obzvláště pak děkuji Jiřímu Tesařovi za cenné rady, připomínky a za poskytnutí studijních podkladů, jež zvýšily výpovědní hodnotu této práce.

OBSAH:

I.	Úvod	6
II.	Světový kreslený film 30. let 20. století	12
	II. 1. Americká studiová výroba kreslených filmů	12
	II. 2. Walt Disney	14
III.	Český kreslený film 30. – 40. let 20. století	18
	III. 1. IRE-film	18
	III. 2. AFIT/Prag-Film/Bratři v triku	20
	III. 3. FAB	22
IV.	Brentenovo studio za Protektorátu Čechy a Morava	24
	IV. 1. Počátky Brentenova studia	24
	IV. 2. Dívčí válka jako idea prvního českého dlouhometrážního animovaného filmu	30
	IV. 3. Reprezentační večer kresleného filmu	37
	IV. 4. Brentenovo studio v kontextu politické situace 2. světové války	42
	IV. 5. Popelka/Pohádka o Popelce	47
	IV. 6. Broučci – Malí kouzelníci	53
V.	Brentenovo studio: 1945 – 1949	58
	V. 1. Melodie v rákosí	58
	V. 2. Znárodnění Brentenova studia	62
	V. 3. Výstava 50 let kinematografu	66
	V. 4. Pošťácká pohádka	68
	V. 5. Švandova noc svatojánská	74
	V. 6. Změna uměleckého vedení Brentenova studia	75
	V. 7. Závodník a další filmografie závěrečné tvůrčí fáze Brentenova studia	78
	V. 8. Ukončení činnosti Brentenova studia	81
VI.	Mini-portréty tvůrců Brentenova studia	83
	VI. 1. Otakar Blažek-Brenten	83
	VI. 2. Jan Tesař	84
	VI. 3. Alois Broskva	85

VI. 4.	František Vystrčil	86
VI. 5.	Vladimír Lehký	87
VI. 6.	Josef Hekrdla	87
VI. 7.	František Vláčil	88
VI. 8.	Jaroslav Fiala	89
VI. 9.	Jiří Srnka	89
VI. 10.	Čeněk Duba	90
VI. 11.	Kamil Lhoták	91
VI. 12.	Jan Fuksa	91
VI. 13.	Václav Zykmund	92
VII.	Závěr	94
VIII.	Resumé	98
IX.	Prameny a literatura	100
IX. 1.	Prameny	100
IX. 1. 1.	Filmografie	100
IX. 1. 2.	Archivní materiály	103
IX. 1. 3.	Auditivní prameny	108
IX. 2.	Literatura	109
IX. 2. 1.	Odborná literatura	109
IX. 2. 2.	Periodika	112
IX. 3.	Filmografie	117
IX. 3. 1.	Nedochované filmy Brentenova studia	117
IX. 3. 2.	Ostatní	121
IX. 4.	Elektronické zdroje	125
IX. 4. 1.	Internetové zdroje	125
IX. 4. 2.	Ostatní	126
X.	Obrazová příloha	128

I. Úvod

Tato práce se bude zabývat historií českého animovaného filmu – historií Brentenova studia¹, jež působilo v Brně od konce 30. do závěru 40. let 20. století. Téma z hlediska filmově vědného představuje odborně historicky nezpracovanou látku v souvislostech české i světové kinematografie. Cíl bádání se opodstatňuje ve prospěch komplementarity dějin filmu, neboť nese status progresivní látky. Tato témata, která otevírají nové perspektivy náhledu na dané umění či vědu verifikují, doplňují či zpřesňují dosavadní badatelskou činnost.²

Výchozím podnětem k volbě tématu se stal dokumentární pořad ČT s názvem *Brenten-Film-Studio aneb O filmu, který se nenatočil*³. Pořad ve stanoveném čase necelých osmadvaceti minut představuje pozoruhodnou a dosud neznámou kapitolu českého filmu o historii studia animovaného filmu v Brně, jehož tvorba spadá od konce 30. do konce 40. let 20. století. Vše, co dnes víme o této etapě filmových dějin, pochází z vlastní badatelské činnosti Jiřího Tesaře, který se podílel na vzniku tohoto dokumentu. Je až s podivem, jak dlouhou dobu toto téma absentovalo v historii české kinematografie přesto, že nabízí nemalý potenciál k historickému bádání a k rozšíření kontextu pionýrských dob animovaného filmu.⁴

Volba tématu práce závisela především na zájmu o animovaný film světový i český, jakožto i na faktu, že téma poskytuje otevřenou perspektivu

¹ Viz IV. 1. Počátky Brentenova studia – poznámka pod čarou č. 47 (způsob psaní názvu studia).

² Vhodným příkladem z oblasti intenzivního zájmu historického bádání v oblasti světové kinematografie mohou být nalezení původních verzí němých filmů, dříve považovaných za ztracené, jež změnila dosavadní vnímání konkrétních děl – jedná se zejména o cenzurně nezkrácenou 16 mm verzi *Metropolis* (1927) Fritze Langa či originální stříhově-skladebnou verzi filmu Carla Theodora Dreyera *Utrpení Panny orleánské* (1928). Téma Brentenova studia v této analogii zastupuje celou jednu etapu dějin československého animovaného filmu, jež dosud absentovala v odborném kontextu českého filmu 30. – 40. let.

³ Pořad *Brenten-Film-Studio aneb O filmu, který se nenatočil* (r. Rudolf Chudoba, 2006) je součástí cyklu Kultura.cz z produkce ČT. Byl odvysílán 18. 7. 2006 na ČT 2. Autorem námětu dokumentu je Jiří Tesař, kterýžto zároveň tímto pořadem provádí.

⁴ Nepočítaje v to zmínky v nejrůznějších periodikách nemající žádný kontext k systematickému odbornému výzkumu.

pro badatelskou činnost, jejíž rezultat umožní jednu z „prvotních“ interpretací v rámci tématu a zároveň přispěje ke komplexnosti historiografie českého animovaného filmu.

Záměrem práce je postihnout historii a rekonstruovat povahu všech aspektů tvorby Brentenova studia jako chybějícího článku struktury české filmové historie, osvětlit dosud odborně neprobádané téma a současně s tím rozšířit registr pramenů k tématu. Dalším z cílů práce je zvýšit akademický zájem o odborná kinematografická témata, jež jsou mimo užší zájem současné filmové vědy. V kontextu práce se jedná např. o počátek dějin reklamní filmové tvorby.⁵

Práce bude primárně vycházet z heuristického výzkumu. Současně půjde i o kritickou reflexi, interpretaci tvorby a souhrnné zhodnocení dosaženého výzkumu.

Přístup ke zkoumání pramenů bude založen převážně na syntetické metodě, na jejímž podkladě bude nahlíženo na souhrn pramenných poznatků jako na celek, dále pak na obecně platné metodě vědecké, pomocí níž bude formulována hypotéza v relaci k neúplnosti některých pramenů. Kromě toho se v textu uplatní metoda analytická, jež bude platná především ve vztahu k dochovaným filmům. Při konkrétních analýzách budou uplatňovány metody a postupy neoformalismu.

Za samozřejmost pokládám rešerši studijního materiálu k tématu. Tento výzkum probíhal nejprve v rámci krajských knihoven, archivů a specializovaných pracovišť, jež jsou schopny poskytnout veškeré dostupné specifické archivní materiály či konzervační fondy. Bibliotéky byly zastoupeny zejména Národní knihovnou v Praze, Vědeckou knihovnou v Olomouci a Knihovnou Národního filmového archivu⁶ v Praze. Archivní materiály byly získány předně v Národním archivu v Praze, Archivu města Brna a v NFA v Praze.

⁵ Částí této problematiky se zabývají současné teorie o tzv. vysokém a nízkém umění. Viz KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. 2. vyd. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2; KULKA, Tomáš. *Umění a falzum: monismus a dualismus v estetice*. 1. vyd. Praha: Akademia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.

⁶ Dále jen pod zkratkou NFA.

Další část podkladů pro vznik diplomové práce pochází z archivů osobních. Jeden z nich představuje Jiří Malý, jehož archiv pojímá dokumentaci k post-studiové etapě činnosti zakladatele studia Otakara Blažka. Druhý, nesmírně cenný zdroj pramenů, představuje soukromý archiv Jiřího Tesaře⁷, odkud pochází studijní materiál obsahující rozhovory s dnes již nežijícími pamětníky a archivní podklady písemného a ikonografického charakteru.

Na základě studia v oblasti pramenů a literatury se pokusím získat ucelený pohled na zkoumané téma. Oblast pramenů bude zahrnovat především dochovanou část filmografie Brentenova studia uloženou ve sbírkách NFA. Archivní materiály jsou zastoupeny ikonografickou dokumentací, dále písemnými prameny institucionálního charakteru buďto ve vztahu k samotnému Brentenovu studiu či k jeho externí organizaci a dalšími prameny, jež nelze ve zkratce definovat. Mimořádně hodnotný podíl v oblasti pramenného výzkumu bude reprezentovat dosud nepublikovaná orální historie s pamětníky, jež se přímo podíleli na výrobní a tvůrčí činnosti Brentenova studia. Majoritní část těchto rozhovorů pochází z osobního archivu Jiřího Tesaře a další mají původ ve Sbírce zvukových dokumentů NFA.⁸

V souvislosti s individuální badatelskou aktivitou Jiřího Tesaře vznikl roku 2006 uvedený televizní dokumentární pořad *Brenten-Film-Studio aneb O filmu, který se nenatočil*. Z hlediska našeho zájmu nese dokument trilaterální významovou hodnotu: jednak v primárním pohledu mapuje činnost Brentenova studia podle dosavadních poznatků, klade důraz na konkrétní kapitoly historie studia, které jsou spojeny s ideou prvního českého celovečerního kresleného animovaného filmu, a pak zahrnuje ukázky z tří dochovaných filmů, jež jsou pro běžného recipienta téměř nedostupné.⁹

⁷ Jiří Tesař je synem Jana Tesaře, výtvarníka Brentenova studia. Přímá participace Tesařova otce na historii Brentenova studia byla pohnutkou k vlastní badatelské činnosti.

⁸ Rozhovory Jiřího Tesaře a Evy Struskové (NFA) nejsou zpracovány. Byly poskytnuty výjimečně ze studijních důvodů. Případný přepis pro účely citace bude tudíž ponechán v původní neredigované podobě.

⁹ Filmy jsou archivovány v NFA.

Podle Tesařova námětu vznikl rovněž televizní hraný film v režii Pavla Jandourka pod názvem *Velkofilm*¹⁰. Dvoudílný snímek je volnou reflexí historických událostí kolem Brentenova studia.

Literatura použitá v diplomové práci bude oscilovat mezi soudobými odbornými publikacemi o teorii a historii animovaného filmu, tuzemskými historiografickými přehledy 50. – 80. let a dobovým tiskem, který pojímá nemálo reminiscencí ve vztahu k samotnému tématu. Z důvodu odborné nečinnosti v rámci tématu existuje pouze jediný text, který se věnuje předmětu výzkumu bezprostředně. Jedná se o rukopis Jiřího Tesaře, jenž vznikl na základě individuálního bádání.¹¹

Současná odborná literatura bude sloužit zejména k účelům dokreslení společenského kontextu doby a doplnění pramenného výzkumu v oblasti filmových dějin. Zásadními se jeví publikace *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*¹² Giannalberta Bendazziho, *Arizace české kinematografie*¹³ Petra Bednaříka věnující se politickému kontextu jedné z fází existence Brentenova studia a monografie *Walt Disney*¹⁴ Borise Jachnina zaměřená na primární inspirační zdroje filmografie Brentenova studia.

Tuzemské historiografické přehledy 50. – 80. let zastupují zejména souborné publikace Jiřího Havelky a Zdeňka Štábly. Jedním z nejdůležitějších titulů této části odborné literatury se ovšem stala historická studie Marie Benešové a Jaroslava Bočka *Kapitoly z dějin českého*

¹⁰ Snímek *Velkofilm* (r. Pavel Jandourek) vznikl roku 2007 jako dvoudílný televizní film v produkci ČT.

¹¹ TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora; Rukopis původně vznikl jako námět pro dokument či hraný film.

¹² BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN 0-86196-445-4.

¹³ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.

¹⁴ JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-037-8.

*animovaného filmu*¹⁵ představující jedno z mála souvislých zachycení a zhodnocení vývoje animované tvorby u nás.¹⁶

Poslední soubornou část literatury představují dobová periodika, jež reprezentují dokumentační materiál s vysokou mírou výpovědní hodnoty, v jejímž rámci se objevují anotace, statě a články přímo související s tématem. Přehled tisku sahá od periodik obecného rázu (Lidové noviny, Národní listy aj.), přes tisk specializovaného charakteru (Filmové listy, Filmový přehled, Kino, Věstník Československého filmu atd.) až po krajská periodika (Našinec, Severočeská mladá fronta aj.).

Text diplomové práce je strukturován do několika kapitol, které vždy v rámci časově vymezeného období pojímají subkapitoly podle významu ke kontextu zkoumané látky či tématu jako takového.

Text se zpočátku zaměří na kontext kresleného animovaného filmu světového a českého. Světový kontext bude zastoupen 30. lety 20. století jako konkrétní dobou, ve které docházelo k formování profesních i estetických vlivů na tvorbu Brentenova studia. Český kontext pak obsáhne navíc léta 40. jako nezbytný přehled dobové tuzemské činnosti v oblasti animovaného filmu. Mimo naši pozornost zůstanou ty druhy animovaného filmu, které se vzhledem k tématu práce, respektive k tvůrčí činnosti Brentenova studia, jeví jako méně důležité. Tvorba Brentenova studia se věnovala převážně filmu kreslenému, proto nebude pozornost směřována k jiným druhům animace.

Následně se zaměříme čistě na samotné téma – na historii a tvorbu Brentenova studia, a to chronologicky od geneze do ukončení činnosti. Časová determinace historie studia obsáhne dvě zásadní kapitoly – dobu Protektorátu Čechy a Morava a období let 1945 – 1949. Analýzy vybraných dochovaných snímků budou začleněny do struktury chronologie textu z důvodu těsné spojitosti historie studia s obsahovými a formálními vzorci

¹⁵ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

¹⁶ Tyto historiografické přehledy byly vybrány proto, že pojímají předmět výzkumu – Brentenovo studio – jako součást historie českého animovaného filmu.

filmových děl. Konkrétně budou analyzovány filmy *Popelka*, *Melodie v rákosí* a *Poštácká pohádka*.

Na závěr práce budou vloženy mini-portréty nejdůležitějších tvůrčích osobností Brentenova studia, které se buďto významným způsobem přičinily na jeho existenci nebo se později staly renomovanými tvůrci českého animovaného filmu. Samotný závěr sumarizuje dosavadní poznatky textu a vyzdvihne jeho přínos.

Důležitou součástí práce je obrazová příloha, v níž se bude nacházet výběr z obrazových materiálů, jež poslouží zejména verifikaci poznatků a tvrzení textu. Zde nepublikované části ikonografických materiálů a dalších zásadních dokumentů důležitých pro téma diplomové práce se budou nacházet na přiloženém datovém nosiči, který bude představovat přílohu komplementární.¹⁷

¹⁷ Komplementární příloha vychází z klasifikace soupisu pramenů a literatury vyjma periodik, pozůstalostí a osobních archivů, jež jsou kvůli obsáhlosti členěny abecedně podle názvu zdrojového určení. Příloha na datovém nosiči bude uložena v Dokumentačním centru Katedry divadelních, filmových a mediálních studií na Konviktu Univerzity Palackého v Olomouci. Bude zpřístupněna výhradně k prezenčnímu studiu.

II. Světový kreslený film 30. let 20. století

Světová výroba animovaného filmu 30. let 20. století představuje vzhledem k tématu diplomové práce dobu utváření estetických vlivů na tvorbu Brentenova studia. Převažující součást světové výroby animovaného filmu 30. let zastupuje americká kreslená groteska, jež ve své době expandovala zvláště do evropských států.

V Československu téže doby byla groteska běžnou součástí programu kin. Objevovala se buďto ve formě doplňkové složky hlavního programu, respektive celovečerního filmu, nebo ve formě pásma krátkometrážních snímků. Tato četná prezentace kreslených filmů specifického dramaturgického pojetí se musela nepochybně promítnout do povědomí budoucích tvůrců animovaného filmu.¹⁸

Kreslené grotesky byly v USA vyráběny na jedné straně v zastoupení velkých studiových korporací a na druhé straně soukromými organizacemi, z nichž největší vliv ve své době získalo zejména studio Walta Disneyho¹⁹. Tento tvůrce zároveň na konci dekády stanovil nová východiska animovaného filmu tím, že započal souvislou výrobu kreslených dlouhometrážních filmů.

II. 1. Americká studiová výroba kreslených filmů

Období 30. let 20. století v USA reprezentovalo expanzi a progresivní vývoj krátkometrážní animované tvorby ve formě kreslené grotesky, jejíž pozice se

¹⁸ Zakladatel Brentenova studia Otakar Blažek se narodil roku 1914. Časové vymezení 30. let, v němž prošel šestnáctým až šestadvacátým rokem života, bude představovat příhodnou dobu pro určení možných inspiračních vlivů z oblasti kresleného animovaného filmu. 40. léta pak představují dobu profesní činnosti Brentenova studia, v níž byl navíc vlivem okupace omezen import zahraničních filmů – tato doba se jeví méně podstatnou a bude se tudíž nacházet vně našeho zájmu. Stejně tak bude přistoupeno k druhým animacím, vyjma kresleného filmu. V dobovém kontextu se jedná především o tvorbu Lotte Reiniger, Alexandra Alexeieffa, Alexandra Ptuška, Bertholda Bartosche, Oskara Fischingera, Lena Lye, Vladislava Stareviče aj.

¹⁹ Deklinace jména Walt Disney bude vzhledem k jednotnosti jeho formy vycházet z tvarosloví užitého v monografii Walt Disney Borise Jachnina.

v dramaturgickém konceptu filmových studií s neustále vzrůstajícím zájmem recipientů upevňovala. Groteska participovala na výrobě nejdříve jako doplňková součást dominantní dlouhometrážní hrané tvorby. Poté, jakmile se etablovala do pozice stálého komponentu tvorby, začala studia najímat tvůrce kreslených filmů pravidelně. Individuální přístup tvůrců k jazyku grotesky, obvykle v zastoupení charakteristické kreslené postavy, zapříčinil dobovou profilovou odlišnost těchto firem. Příčinou tohoto profilování byla sériová výroba pod stálým zastoupením konkrétní kreslené figury, jež prostupovala jednotlivými epizodami, čímž se dostala do diváckého povědomí na rozdíl od tematicky nezávislé hrané tvorby, jež takového aktéra postrádala.

Zástupným příkladem produkce kresleného filmu 20. let, jež se přenesla do nové dekády, mohou být grotesky s postavou kocoura Felixe původem pocházející z novinové kreslené anekdoty. Tvůrci tohoto charakteru Patt Sullivan a Otto Messmer se jako jedni z prvních pokusili nahradit novinovou kresbu dramatickou fabulí. Tyto grotesky jsou v současnosti považovány za klasiku amerického animovaného filmu.²⁰

Významný podíl na americké grotesce 30. let mají bratři Max a Dave Fleischerové, autoři série němých kombinovaných snímků s postavou klauna Koko Ven z *kalamáře* (*Out of the Inkwell*). Fleischerové zastupovali primárně společnost Paramount, pro niž vytvořili řadu kreslených charakterů. Jejich figura Betty Boop se poprvé objevila v grotesce *Dizzie Dashes* (1930). Kontradikcí této postavy, jež karikovala typické ženské vlastnosti, se stal Pepek námořník, jenž nejdříve zastupoval jednu z vedlejších postav grotesky s Betty Boop nazvanou *Popeye the Sailor* (1933).

V kontextu tvorby bratří Fleischerů, nezávisle na krátkometrážní kreslené grotesce, je nutné se dotknout dlouhometrážního kresleného filmu *Gulliverovy cesty* (*Gulliver's Travels*, 1939). Film vyniká dvojím výrazovým ztvárněním kreslených postav – karikaturním a realistickým pojetím. Tohoto

²⁰ Grotesky s kocourem Felixem představují v rámci studiové produkce výjimku, neboť nebyly zastoupeny žádnou z velkých korporací, nýbrž soukromou společností svých tvůrců – Patta Sullivana a Otto Messmera.

vizuálního konceptu bylo dosaženo pomocí techniky rotoskopu²¹, jež byla uplatněna v souvislosti s postavou Gullivera, která měla vzhledem k ostatním postavám filmu působit realistickým dojmem.²²

Dalším tvůrcem kresleného filmu 30. let je Ub Iwerks, jenž je původcem charakteru žabáka Flipa – profilového motivu společnosti Metro-Goldwyn-Mayer. Počáteční grotesky byly němé – *Fiddlesticks* (1930), *Puddle Pranks* (1930) a další vznikaly do roku 1933, kdy byl žabák nahrazen postavou Willie Whooper (ta však v budoucnu nedosáhla takového věhlasu jako její předchůdce).

Z hlediska světového významu se do čelné pozice ve vztahu k předchozím společnostem staví společnost Warner Brothers. Tvůrčí přístup studia charakterizuje zejména absurdní humor, rychlé tempo vyprávěcích postupů a výrazný akcent hudby. Autorství grotesek zastupovali Rudolf Ising a Hugh Harman, jejichž postava Bosko započala sérii kreslených filmů s názvem *Looney Tunes*. Zde se později objevily slavné charaktery jako kačer Duffy, prasátko Porky nebo králík Bugs. Studio mimo toho produkovalo rovněž série *Merrie Melodies*. Roku 1935 přešli Ising a Harman ke společnosti MGM a najali novou generaci animátorů (Chuck Jones, Tex Avery, Frank Tashlin).²³

II. 2. Walt Disney

Walt Disney jako tvůrce animovaných filmů začínal v éře filmu němého. Pro náš výzkum se jeví významným z hlediska několika tvůrčích počinů.

²¹ „Rotoskop zprostředkoval přeměnu živého herce v kreslenou postavu. Akce byla natočena zvláštní metodou a po příslušném laboratorním zpracování se na filmovém okénku objevila postava v grafickém zjednodušení. Kontury živé bytosti mohly být překresleny na fólii. Systém se vyvíjel k technologii Kinox, která se používá dnes.“ JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990, s. 97. ISBN 80-7004-037-8.

²² Technika rotoskopu se později rozšířila. Uplatnila se např. v tvorbě Walta Disneyho.

²³ BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN 0-86196-445-4; BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze; Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN AMU 978-80-7331-091-2; ISBN LNL 978-80-7106898-3.

Rok 1928 je rokem vzniku kreslené postavy myšáka Mickeyho, jež se poprvé objevila v němém filmu *Létáním posedlý* (*The Plane Crazy*, 1928) a postupně se etablovala na jednu z nejslavnějších kreslených postav animovaného filmu vůbec. Další groteska, kde se figura objevila, *Mickey kormidelníkem* (*Steamboat Willie*) byla již zvuková. Film byl dokončen roku 1928 a v historických souvislostech představuje experiment o kooperaci kreslené grotesky se zvukovým filmem.

30. léta reprezentují genezi nových postav Disneyho studia. Do tzv. Mickeyho gangu se řadili např. myška Minnie, kačer Donald, pes Goofy, štěně Pluto aj. Typologie těchto postav se ustálila na tzv. O animaci, jež byla později uplatněna jako hlavní výrazový princip takřka veškeré Disneyho nadcházející tvorby. Kresebný a animační postup simplifikoval produkční proces a dodával postavám specifické zaoblené rysy, které se později staly pro Disneyho tvorbu příznačné. Studio kromě grotesek s postavami Mickeyho gangu produkovalo sérii *Silly Symphonies*, lyricky laděných krátkometrážních snímků. Z této série vystupuje film *Probuzení jara* (*Flowers and Trees*, 1932), jenž nese prvenství v použití barevné technologie Technicolor.

První celovečerní film Disneyho studia *Sněhurka a sedm trpaslíků* (*Snow White and Seven Dwarfs*, 1937) zastupuje v kontextu tématu diplomové práce zásadní snímek, k němuž se bude text mnohdy vracet. Budiž mu proto věnována větší pozornost, nežli ostatním filmům kontextu světové tvorby 30. let.²⁴

Studio Walta Disneyho vešlo do všeobecného povědomí především pomocí figury myšáka Mickeyho. Krátkometrážní grotesky však byly stále pouze komplementární součástí programů kin, což nepřinášelo tvůrcům náležité ohodnocení. Z těchto subjektivních důvodů se Disney rozhodl natočit film, který by studiu vynesl mnohem více uznání, než dosavadní nedostatečně ceněná produkce grotesek.

²⁴ Nutno dodat, že film bývá často mylně pokládán za první dlouhometrážní animovaný barevný film. Již o desetiletí dříve v Německu vznikl barevný siluetový film Lotte Reiniger *Dobrodružství prince Achmeda* (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926).

Sněhurka a sedm trpaslíků je v mnoha svých aspektech přelomovým dílem animovaného filmu. Předlohou se stala klasická pohádka bratří Grimmů, jejíž námět byl paradoxně v rozporu s dosavadní dramaturgickou koncepcí tvorby studia – hlavními postavami filmu byli lidé, nikoliv zvířata. Disney neměl v této tematické oblasti zkušenosti, plánoval nicméně použít zcela novou technologii, jež nebyla dosud v celovečerním filmu uplatněna. Kromě klasické animace užil techniku rotoskopu.²⁵ Výrazová složka filmu zastupuje dvojí uchopení obrazivosti – postavy podle reálného vzoru (Sněhurka, princ, královna a lovec) a karikatury lidských vlastností, jež jsou prezentovány jednotlivými individualitami trpaslíků. Realistická stylizace rotoskopu sice zachovala autonomii kreslených postav, zároveň ji však posunula do zcela jiné výrazové roviny.

Další novátorskou technikou, která značně participovala na mimořádnosti filmu, byla multiplánová kamera.²⁶ Jak naznačuje název, dodávala filmovému obrazu dojem hloubky, což tvůrci umožňovalo mnohem širší spektrum možností práce s prostorem obrazu.²⁷ Je třeba dodat, že v průběhu produkčního procesu *Sněhurky* se tato technika ukázala jako značně časově náročná, proto jí v závěru byla snímána pouze část filmu, zatímco ostatní sekvence byly zpracovány klasickou animací bez prostorového efektu.

Světová premiéra filmu se uskutečnila 21. 12. 1937 v Hollywoodu. Film sklidil nebývalý úspěch a ocenění.²⁸ U nás byl film uveden ve své

²⁵ Původ vynálezu pochází od bratří Fleischerů, kteří tuto techniku poprvé uplatnili u kombinované série filmů *Ven z kalamáře*. (Reálné pohyby Davea Fleischera v kostýmu klauna byly jeho bratrem snímány pro pozdější fáze kreslené postavy klauna Koko.) Faktem zůstává, že prvenství v užití této techniky v rámci možností dlouhometrážního filmu přísluší Waltu Disneymu. *Gulliverovy cesty* bratří Fleischerů vznikly o dva roky později, než *Sněhurka a sedm trpaslíků*.

²⁶ Vynález kamery značky Multiplan bývá ze zjevných důvodů připisován především Waltu Disneymu. Faktem však zůstává, že se tento speciální snímací přístroj začal vyvíjet hned v několika zemích současně. V té samé době jej kupř. užívá ve svých filmech v Anglii Norman McLaren.

²⁷ Bližší pozornost technologii multiplanu bude věnována ve spojitosti se samotným tématem diplomové práce. Viz IV. 1. Počátky Brentenova studia.

²⁸ Od své hollywoodské premiéry 21. 12. 1937 do doby prvního českého uvedení snímku, tj. do 16. 9. 1938, film údajně utržil šestatřicet milionů dolarů. Viz F. TH. Nejúspěšnější moderní film. *Lidové noviny*, 17. 9. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.

původní americké verzi 16. 9. 1938 v kině Aleš (později Alfa) v Praze. Druhá distribuce filmu v Čechách proběhla v březnu 1939, kdy se film do českých kin vrátil s dabingem v překladu E. A. Saudka. Filmová představení probíhala v Praze, v Brně a v dalších deseti kinech současně.^{29/30}

²⁹ Můžeme s jistotou předpokládat, že jedné z projekcí filmu se účastnil i Otakar Blažek – třetího uvedení filmu se totiž české filmové obecnost dočkalo až roku 1969.

³⁰ JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-037-8.

III. Český kreslený film 30. – 40. let 20. století

Pro český animovaný kreslený film 30. let je příznačný vznik filmových studií, jejichž tvorba se orientovala především na propagační zakázkové filmy. V Praze vznikl IRE-film pod vedením Ireny a Karla Dodalových a Ateliéry filmových triků, tzv. AFIT. Akronym názvu používala také zlínská společnost FAB (Filmové ateliéry Baťa). Tyto společnosti do budoucna vytvořily základ pro tzv. „českou školu animovaného filmu“, která během tří poválečných let dosáhla mezinárodního významu.

III. 1. IRE-film

Studio IRE-film³¹ je považováno za jeden z prvních ateliérů na výrobu animovaných filmů v Čechách. Dříve, nežli přejdeme k reflexi tvorby studia, je třeba se dotknout samostatné režijní filmografie Karla Dodala, jež sahá do poloviny 20. let.

První z filmů, který zde uvedu, představuje exemplární případ tvůrčí inspirace po vzoru americké grotesky. *Bimbovo smutné dobrodružství* (1927) bezprostředně navazuje na dílo bratří Fleischerů a jejich sérii s klaunem Koko Ven z kalamáře (*Out of the Inkwell*). Film je dokladem toho, jak zahraniční tvorba sloužila edukaci českých animátorů. Snímek pomocí trikové technologie kombinuje kresbu, konkrétně figuru klauna, spolu s reálným prostředím, kde vystupuje živý aktér v podání Karla Dodala. Zároveň s ním se ve filmu objevuje Hermína Týrlová, tehdejší Dodalova manželka. Nelze se v této souvislosti alespoň stručně nepozastavit u osobnosti Hermíny Týrlové a jednoho z mála jejích tvůrčích počinů v oblasti

³¹ STRUSKOVÁ, Eva. Iréna & Karel Dodal: Průkopníci českého animovaného filmu. In *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* 18, 2006, č. 3, s. 135-145. ISSN 0862-397X.

kresleného filmu.³² Film *Zamilovaný vodník* (1928) navazuje taktéž na tvůrčí postupy americké kreslené grotesky.

Dalším samostatně režijním filmem Karla Dodala je reklama na obuvnickou firmu Brouk a Babka *Plavčíkem na slané vodě* (1929).³³ Sám název je aluzí na stejnojmennou grotesku Bustera Keatona. Hlavní postavou filmu je kocour Felix, jenž je přímo přejat z konkrétních grotesek Patta Sullivana a Otto Messmera. Přejímání populárních postav americké grotesky bylo v této době poměrně běžnou součástí zakázkové výroby animovaných filmů.

Ateliér IRE-film započal výrobu rokem 1933. Studio založil Karel Dodal a jeho druhá žena – Irena Dodalová. Tvůrčí přístup studia osciloval mezi uměleckými ambicemi a existenčně nezbytnou zakázkovou tvorbou za konfrontace vlivů německé avantgardy a americké grotesky.

V letech 1935 – 1936 IRE-film vytvořil celkem tři reklamy na rozhlasové přijímače³⁴, z nichž se nápaditou jeví populárně naučný film Československého rozhlasu o principu rádiového vysílání s názvem *Všudybylovo dobrodružství* (1936). Průvodcem filmu je loutka Hurvínka, jíž pro Karla Dodala vytvořil Jiří Trnka podle divadelní figury Josefa Skupy. Sofistikované dílo kombinuje možnosti abstraktního, kresleného a kombinovaného filmu spolu s diferenciací plátna na několik autonomních částí (split screen).

Filmy dalších let zřetelně směřují k autonomii a manifestují tvůrčí vliv německé avantgardy, zejména Oskara Fischingera.³⁵ Prvním z nich je

³² V pozdějších letech Týrlová od tvorby kreslených filmů upustila a věnovala se převážně filmu loutkovému a kombinovanému. Z nejslavnějších jmenujme snímky *Vánoční sen* (1945) *Vzpouza hraček* (1946), *Míček Flíček* (1956), *Uzel na kapesníku* (1958), *Dvě klubička* (1962), *Hvězda betlémská* (1969).

³³ Závěrečné sekvence kreslených propagačních filmů zpravidla obsahovaly reálné dokumentární záběry jako nezbytnou část dobového postulátu zakázkových filmů. Tuto dokumentární část kresleného filmu je třeba považovat za nezbytnou, nikoliv za určující pro umělecký záměr filmu (pokud tomu není jinak).

³⁴ Viz IX. 3. 2. Ostatní – *Veselý koncert* (1935), *Čaroděj tónů* (1936).

³⁵ Oskar Fischinger je v USA pokládán za zakladatele abstraktního animovaného filmu. Později spolupracoval s Waltem Disneym na celovečerním filmu *Fantazie* (1940), kde vytvořil celý *Prolog* filmu a některé další sekvence.

*Fantaisie Erotique*³⁶ (1936), jež kombinuje geometrické tvary v těsné kooperaci s hudbou. Druhým snímkem je *Myšlenka hledající světlo* (1938), jehož atmosféra evokuje situaci rychle přicházející války do Evropy.

Rok vzniku filmu *Myšlenka hledající světlo* znamenal ukončení provozu IRE-filmu poté, co Karel Dodal předvídal vývoj politických událostí v Evropě a emigroval.

III. 2. AFIT/Prag-Film/Bratři v triku

Ateliér filmových triků³⁷ vznikl roku 1935 v Praze na Štěpánské ulici 33 jako podnik na výrobu filmových titulků a reklamních filmů.³⁸ V počátcích činnosti mělo studio charakter malého podniku. Za Protektorátu Čechy a Morava se však pod hrozbou expropriace nominálním vlastníkem studia stal říšský Němec Josef Pfister. Pfister zamýšlel nahradit dosavadní výrobu produkcí kresleného filmu, jež by byla schopna pod říšským zastoupením konkurovat konglomerátu americké grotesky, zejména studiu Walta Disneyho. Velkolepé plány na výrobu vyžadovaly rozšíření počtu zaměstnanců – AFIT se proto stal kýženým azylem před pracovním nasazením v Říši.

Do pozice uměleckého vedení nastoupil Richard Dillenz, pod jehož správou měla být vytvořena celovečerní kreslená opera *Orfeus a Euridika*. Náročnost projektu však kolidovala s nezkušenostmi kolektivu, který do této doby produkoval pouze kreslené grafy a triky ve filmu. Dillenz se rozhodl komplikovaný proces výroby obejít vytvořením hrané předlohy, jež se následně okénko po okénku překreslovala do jednotlivých fází kresleného filmu. Zvolená technika nevyžadovala znalosti výrobního procesu kresleného filmu, byla však neméně pracná a nevedla k patřičnému výsledku. Film nebyl nikdy dokončen.

³⁶ Snímek vznikl z reklamy týchž autorů na mýdlo Saponia s názvem *Hra bublinek* (1936) poté, co byla skladebně vystřižena reklamní část filmu.

³⁷ Dále pod zkratkou AFIT.

³⁸ Historie studia AFIT se jeví analogicky ve vztahu k historii a tvorbě Brentenova studia. Verifikaci těchto poznatků bude možné získat v průběhu nadcházejících kapitol.

Během produkčního procesu dlouhometrážní kreslené opery se tvůrci stále častěji uchýlovali k méně náročným projektům krátkometrážní tvorby, z nichž se nejvýlučnějším jeví *Svatba v korálovém moři* (1945). Film je obecně považován za kolektivní dílo tvůrců studia, mezi něž se řadí Stanislav Látal, Eduard Hofman či Jiří Brdečka. V průběhu produkčního procesu filmu byl však AFIT nečekaně přidružen k podniku Prag-Film jako Zvláštní oddělení pro výrobu kreslených filmů. Spolu se změnou názvu ateliéru přišla změna uměleckého vedení. Do studia přišel říšský Němec Horst von Mollendorff, dozorce animované tvorby ve většině okupovaných oblastí.³⁹

Během totálního nasazení v roce 1944 podnik přestal po určitou dobu existovat, po osvobození se však výroba opět obnovila. Studio bylo znárodněno a do vedení byl jmenován Jiří Trnka. V prvním poválečném filmu *Zasadil dědek řepu* (1945) se objevil nový název studia Bratři v triku. Za Trnkova působení ve studiu vznikly další tři filmy: *Zvířátka a Petrovští* (1946), *Dárek* (1946) a *Pérák a SS* (1946). Sporem nad uměleckou koncepcí dalšího filmu *Vodník ve mlýně* pak Trnkovo působení ve studiu končí.

Po Trnkově odchodu se do uměleckého vedení pozvolna etabloval Eduard Hofman. Bratři v triku se začlenili pod organizační správu Československého filmového ústavu a za státní podpory a existenční samostatnosti začali spoluutvářet „českou školu animovaného filmu“.^{40/41}

³⁹ Mollendorff později vydával film *Svatba v korálovém moři* neprávem za své režijní dílo. Původ filmu je takto mylně uváděn např. na webové filmové databázi The Internet Movie Database.

⁴⁰ Do této etapy studia Bratři v triku patří zejména filmy: *O milionáři, který ukradl slunce* (1948), *Vzducholod' a láska* (1948) atd. BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

⁴¹ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

III. 3. FAB

Společnost Filmových ateliérů Baťa⁴² vznikla roku 1934 na základě vypsaného konkurzu pro účely interní tvorby reklam a propagačních filmů stejnojmenné obuvnické firmy.

Trojici tvůrčího kolektivu v počátcích profesní činnosti tvořili: Ladislav Kolda, Elmar Klos a Alexandr Hackenschmied. Později do studia přišli Bořivoj Zeman, Zdeněk Miler, Hermína Týrlová nebo Karel Zeman. Dramaturgicky se tvorba studia zaměřovala na krátkometrážní dokumentární, kreslený a loutkový film.

První film, na němž začal kolektiv pracovat, byl podle námětu jedné z *Devatera pohádek* Karla Čapka – *Poštácké pohádky*. Tvůrčí proces filmu započal roku 1941. Autorem režijní a výtvarné koncepce se stal Stanislav Šulc⁴³, na scénáři s ním spolupracoval kupř. Bořivoj Zeman nebo Elmar Klos. Rok nato v důsledku protektorátních opatření musel být produkční proces filmu přerušen: „*V roce 1942, kdy zlínské studio převzala firma Deutsche Schmalfilmgesellschaft /Descheg/, byla práce na filmu přerušena. Němci dodali pro kreslené oddělení typy a náměty pro sérii grotesek o dvou zlobivých klucích Fritzovi a Fratzovi, které musely být přednostně, podle plánu, dokončovány. Jen ve zbývajícím čase pokračovala práce na pohádce o poštákovi Kolbabovi.*“⁴⁴

Po osvobození se kolektiv kresleného filmu studia FAB rozpadl. Z hlediska animovaného filmu zde byla zachována pouze výroba filmu loutkového pod zastoupením Hermíny Týrlové a Karla Zemana. K rozpadu kolektivu kresleného filmu došlo v důsledku přechodu většiny zaměstnanců do pražského studia Bratři v triku, které vedl Jiří Trnka. Film *Poštácká pohádka* zůstal proto nedokončen. Hospodárnými opatřeními v rámci

⁴² Dále jen pod zkratkou FAB. Později je studio známo rovněž pod akronymem Bapoz (Baťovy pomocné závody).

⁴³ Stanislav Šulc se později uplatnil jako trikový kameraman: *Pyšná princezna* (1952), *Únos* (1952) aj.

⁴⁴ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 28.

poválečných společenských změn státu měly být nicméně tvůrčí práce na filmu obnoveny, proto byl film přidělen Brentenovu studiu.

IV. Brentenovo studio za Protektorátu Čechy a Morava

Dříve, než se zaměříme na samotné téma práce, sumarizujeme kontext světového a českého kresleného filmu, jenž byl nastíněn v předchozích kapitolách a subkapitolách.

Zahraniční vlivy tuzemské tvorby v oblasti kresleného filmu téměř výhradně zastupovala americká studiová groteska. V druhé polovině 30. let její vliv upozadil mimořádný počín v oblasti dlouhometrážního kresleného filmu, a to *Sněhurka a sedm trpaslíků* nezávislého producenta Walta Disneyho. Film se po svém uvedení stal v rámci domácích i mimodomácích souvislostí příkladným vzorem obsahových a formálních principů kresleného filmu jako takového.

Převážná většina kreslených filmů 30. let se v Československu, podobně jako ve většině ostatních evropských zemí, orientovala na výrobu zakázkových propagačních snímků. V rámci této tvorby se postupně objevovaly pokusy směřující k nezávislé tvorbě, které po válce vyvrcholily v mezinárodním uznání „české školy animovaného filmu“.

IV. 1. Počátky Brentenova studia

Kontext českého animovaného filmu 30. let do této doby zahrnoval centralizaci filmových ateliérů výhradně v Praze a ve Zlíně, nikoliv však v Brně, jak určuje předmět výzkumu diplomové práce. Ustavením Brentenova studia jako výrobní organizace kreslených filmů došlo ke konstituci nového centra animovaného filmu. Vzniklo tak první studio animovaného filmu v Brně, specializované zvláště na produkci filmu kresleného, zejména na filmy propagační, totožně jako v případě sesterských filmových organizací této doby.

Je třeba říci, že by se Brentenovo studio nezrodilo, nebýt entuziasmu jeho zakladatele Otakara Blažka-Brentena⁴⁵, jenž na základně myšlenkového konceptu založit tuzemskou výrobu kresleného filmu, která by uspěla v globálních filmografických podmínkách⁴⁶, tento ateliér vsutku založil. Neskromný záměr se ovšem dočkal svého naplnění pouze z hlediska souvislostí české animované tvorby.

Prvopočátky Brentenova studia⁴⁷ spadají do prozatím neprotektorátního období roku 1938, kdy dobový tisk podává zprávu o mladém tvůrci, jenž se rozhodl založit pravidelnou produkci kresleného filmu v Brně:

„Již před čtyřmi lety započal mladý Brňan Blažek se svými pokusy a projevil pro tento vzácný druh filmové tvorby neobyčejné nadání, a to nejen v kompozici a pojetí obrazu, ale i v technice výrobní. [...] Zajistiv se finančně, započal Blažek již s přípravnými pracemi a po adaptaci filmového studia bude přikročeno přibližně za dva měsíce ke kreslení prvních grotesek. O. B. film, takový bude název nové produkce, bude natáčet nejen kreslené

⁴⁵ Původ pseudonymu Brenten není zcela ozřejměn. Některé hypotézy odkazují k inspiraci lehkým kulometem Bren, který byl vyráběn v Československu, respektive ve Zbrojovce Brno, kde Otakar Blažek zastával pracovní poměr. V souvislosti s tím se hovoří o dobové módní vlně transformací příjmení na tvary s koncovkou -ten. (Viz TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis Iluminace. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.) Jiné hypotézy hovoří o údajném švédském původu Blažkových předků. (MALÝ, Jiří. *Otakar Blažek – Brenten + film*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.) Způsob uplatňování tvaru jména sahá od rodné podoby přes spojení obou příjmení, tj. Blažek-Brenten, až k pouhému pseudonymu.

⁴⁶ Viz VLK. Budeme mít československé kreslené grotesky?. *Lidové noviny*, 30. 4. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.

⁴⁷ Způsob psaní názvu filmového studia nebyl jednotný. Idea vzniku filmového studia počítala s názvem O. B. film, od čehož později zřejmě vzniklo logo společnosti, jehož vizualizace pojímá hvězdu vedle iniciál jména zakladatele Otakara Brentena. V počátcích činnosti nesla produkce označení Brentenovo studio s podtitulem Produkce kreslených filmů Otakara Blažka-Brentena. Roku 1941 se název změnil na Brentenovo studio pro kreslené filmy. V titulcích filmů studia byl mnohdy uplatňován tvar Brenten-Film-Studio. Po skončení okupace byla firma přejmenována na Produkční skupinu Otakara Brentena a začlenila se pod státní správu Československého filmového ústavu. Po únoru 1948 se název alternoval mezi variantami Produkční skupina Brno a Výrobní skupina Brno pod vyšší organizací Produkce kresleného a loutkového filmu Československého státního filmu. V dobovém tisku se psaní názvu různí i mimo tyto tvary. Text práce bude, stejně jako do této doby, používat označení Brentenovo studio, jelikož se tento tvar uplatnil jako jeden z oficiálních názvů studia a jeví se jako univerzální a reprezentativní tvar ve vztahu k ostatním variantám.

*filmy zábavné a reklamní, ale i krátké filmy dodatkové, zejména propagační.*⁴⁸

Tento akt tiskového sdělení nelze aplikovat jako postulát geneze studia, nýbrž jako anticipaci událostí souvisejících s oficiálním vznikem příslušné organizace, jenž se datuje 2. lednem 1939. Tímto dnem evidoval Otakar Blažek na Magistrátu města Brna živnost pod názvem výroba kresleného filmu.⁴⁹ Výše citovaná deníková zpráva nicméně podává informaci o tom, že Blažek projevoval umělecké tendence a orientoval se na animovaný film již před čtyřmi lety od doby vydání této zprávy, tedy v době, kdy mu bylo 20 let.⁵⁰

V začátcích umělecké a profesní činnosti Brentenova studia do doby, než byly pronajaty řádné prostory pro usídlení podniku, se provizorní adresou stalo soukromé místo pobytu Otakara Brentena ve vile na Bartošově ulici 74 v brněnské čtvrti Královo Pole.⁵¹ Prostory spolu s filmovým ateliérem ve vile sdílela i Brentenova matka, jež obývala první patro, zatímco přízemí představovalo dočasné prostory filmového ateliéru. Jednalo se o provizorium, v jehož rámci potřebám výroby sloužila dokonce i kuchyň domu.⁵² Kromě toho vila pojímala Brentenovu pracovní kancelář.⁵³

Později Brenten pronajal patro vily nedaleko svého bydliště na Vrchlického ulici (Vrchlickýgasse) 10, což bylo zčásti umožněno

⁴⁸ VLK. Budeme mít československé kreslené grotesky?. *Lidové noviny*, 30. 4. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.

⁴⁹ Zcela přesně byla živnost Otakarem Blažkem charakterizována takto: „výroba kresleného filmu zábavného i reklamního, jakož i filmu nekresleného, nehořlavého krátkého filmu školního, dodatkového, rovněž propag. a reklam. s odd.reklamních návrhů a diapos., pokud tato výroba nespádá pod oprávnění živnosti řemeslné nebo koncesované.“ Fond B 1/16: *Referát živnostenský – kartotéka živností* (kartotéka). Živnostenská karta Otakara Blažka. Archiv města Brna.

⁵⁰ Nutno dodat, že po ukončení vzdělání na Vyšší průmyslové škole v Brně začal Otakar Blažek pracovat jako konstruktér ve Zbrojovce Brno a toto místo si udržoval i během výrobní činnosti Brentenova studia především kvůli ekonomické náročnosti provozu podniku.

⁵¹ S rokem 1946 došlo k přejmenování Bartošovy ulice na Vackovu. Tento název ulice přetrvál dodnes. Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 1.

⁵² *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař.* Osobní archiv autora.

⁵³ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 2.

finančním zaopatřením ze strany otce, bankovního ředitele v Jihlavě.⁵⁴ Nad schodištěm bylo vyhrazeno místo pro pracovní projekci, na dveře byly připevněny cedule s nápisy (kupř. Studio 1) a zdi byly dekorovány ikonografickými reprodukcemi z animovaných filmů.⁵⁵ Prostory oficiálního sídla Brentenova studia byly sdíleny s rodinou majitelů vily, jimiž byla pronajata.⁵⁶

Zřízením oficiálních prostor Brentenova studia mohla započít realizace tvůrčího záměru jeho zakladatele. V této souvislosti je nezbytné navrátit se k mimořádnému úspěchu filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*, jenž se stal hlavní motivací Otakara Brentena k založení ateliéru kresleného filmu v Brně. Pod záštitou vlastní produkce pak toužil natočit první český dlouhometrážní animovaný film. K tomu je třeba dodat, že Brenten byl nekritickým obdivovatelem Disneyho tvorby, což se posléze zrcadlilo zvláště ve výtvarné koncepci jeho filmových děl.⁵⁷

Do roku 1938⁵⁸ Brenten zkoumal možnosti snímacího přístroje na výrobu kreslených filmů, jehož speciální konstrukce umožňovala na plátně vytvořit iluzi trojrozměrného prostoru. V globálních souvislostech kinematografie se nejedná o nic jiného, než o zmíněnou multiplánovou kameru. Poměrně mohutné zařízení ve své době tvořila konstrukce skleněných desek nad sebou, na nichž byly upevněny fólie s kresbami. Samotná kamera byla umístěna na vertikální ose k deskám a dle potřeby se na ní pohybovala. Odstupem mezi jednotlivými fóliemi vznikala iluzivní

⁵⁴ V roce 1942 se název ulice změnil na Vorlova (Vorelgasse), dnes lze nalézt bývalé prostory Brentenova studia na adrese Vodova 12. Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 3.

⁵⁵ Viz X. 2. Obrazová příloha – Obraz č. 4, 5.

⁵⁶ TESÁŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Iluminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

⁵⁷ Výtvarné stylistice inspirovanou tvorbou Walta Disneyho bude ponechán prostor v rámci vybraných analýz dochovaných filmů.

⁵⁸ Tuto dataci potvrzuje: VLK. Budeme mít československé kreslené grotesky?. *Lidové noviny*, 30. 4. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.; Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

prostor, kde se mohlo pracovat s hloubkou ostrosti a výsledný obraz se tudíž jevil trojdimenzionálně.⁵⁹

Otakar Brenten se nechal potenciálem tohoto přístroje inspirovat a hodlal jej uplatnit při produkci kreslených filmů Brentenova studia.⁶⁰ Poněvadž měl technické vzdělání, přístroj si sám navrhl a nechal jej zkonstruovat v neobvyklém provedení horizontálním, na rozdíl od amerického vertikálního – jednotlivé kresebné fáze byly tak zavěšeny v rovině, zatímco se kamera pohybovala ve vodorovné ose k nim.⁶¹ Pro snímání stůl byla údajně použita kamera značky Ernemann. Kapitál ke zhotovení vlastní verze multiplánové kamery Brenten údajně takřka nepotřeboval, neboť obcházel jednotlivé řemeslníky s agitacemi o podílu na úspěchu v oblasti animovaného filmu, čímž dosáhl srážky z ceny, ba i darování materiálu k výrobě.⁶² Doklad užití horizontální multiplánové kamery je spojen hned s prvním dokončeným filmem Brentenova studia, jenž bude předmětem výzkumu některé z následujících kapitol. Faktem však zůstává, že multiplánová kamera bývala obvykle užívána v kombinaci s další snímací technikou jako jeden z dílčích komponentů animace. Sloužila zpravidla buďto k nájezdům, či ke snímání úvodních a závěrečných titulků filmu.

15. března 1939 nastala okupace Československa, v jejímž důsledku se české území stalo Protektorátem Čechy a Morava. Nastolená politická situace, jež měla mimo jiné za následek ovládnutí téměř veškeré tuzemské filmové výroby, prozatím do profesní činnosti Brentenova studia nezasáhla. Důvodem distance protektorátních úřadů mohlo být především nedávné zřízení podniku, jehož provoz se pohyboval na hraně počátečního ustanovování a výrobní nečinnosti.

⁵⁹ JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-037-8; Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 6.

⁶⁰ Vladimír Sís, Brentenův dlouholetý přítel a kolega v oboru filmu, vzpomíná na to, že mu Brenten v zanícení ukazoval vytržený dvojlist jakéhosi časopisu, kde byl vyobrazen Walt Disney sedící u vertikální kamery. Viz *Rozhovor s Vladimírem Sísem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

⁶¹ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 7 (porovnej s Obrazem č. 6.)

⁶² *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

V rámci podnikání v oboru filmu se Otakar Blažek snažil docílit propagace svého podniku. Dne 1. 6. 1940 byl v příznivém vysílacím čase (od 20:05) uveden patnáctiminutový rozhlasový vstup za účasti Otakara Blažka a brněnského básníka Aloise Vojkůvky s názvem *Připravuje se český kreslený film*.⁶³ Patrně se jednalo o vstup propagačního charakteru, kde zazněly příští výrobní plány studia v zastoupení náročného projektu prvního celovečerního kresleného filmu.

Samozřejmým krokem k formování interních struktur Brentenova studia byl nábor zaměstnanců, jenž se stal v době totálního nasazení v Třetí říši kýženým aktem. Otakar Brenten vydal inzerát:

*„Přijmeme mladé talentované zájemce o speciální filmovou kresbu, architekturu a speciální modelování pro kreslený film. Zn. Kreslený film.“*⁶⁴

Pracovní nabídka výše se po nastolení protektorátních opatření, jež měla za následek uzavírání vysokých škol, stala vítanou eventualitou před totálním nasazením v Říši. V důsledku uveřejnění inzerátu došlo k přijetí tří někdejších studentů České vysoké školy technické v Brně, která se mimo technických oborů specializovala taktéž na výtvarné umění. Do studia takto přišli Jan Tesař, Alois Broskva a Jan Fröml, jenž však podnik v nedaleké době opustil. Tesař se začlenil do organizační struktury jako vedoucí filmové kresby, Broskva jako praktikant studia.⁶⁵ Tito dva výtvarníci byli prozatím jedinými zaměstnanci Brentenova studia.

⁶³ Reference na rozhlasový pořad „Připravuje se český kreslený film“. *Národní listy*, 1. 6. 1940, s. 5. ISSN 1214-1240.

⁶⁴ Náborový inzerát do Brentenova studia. *Lidové noviny*, 2. 11. 1940, s. 10. ISSN 1802-6265; Tento inzerát byl několikrát publikován v brněnské mutaci Lidových novin. Není pochyb, že se jedná o inzerci související s předmětem diplomové práce, neboť v době jeho uveřejnění neexistovala v Brně jiná organizace zaměřená na kreslený animovaný film. Časovou determinaci vydání inzerátu k tomu podporuje úřední dopis z Brentenova studia, jenž na inzerát patrně reaguje smlouvenou pracovní schůzkou jednoho z budoucích zaměstnanců Aloise Broskvy – *Úřední dopis z 15. 11. 1940, v němž Otakar Brenten zve Aloise Broskvu na pracovní pohovor*. Pozůstalost Aloise Broskvy.

⁶⁵ TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

IV.2. Dívčí válka jako idea prvního českého dlouhometrážního animovaného filmu

Se zrodem myšlenky založit Bretenovo studio úzce souvisela idea vzniku prvního českého dlouhometrážního kresleného animovaného filmu. Tato intence založená na uměleckém konceptu realizovat nezakázkový film je dokladem analogie k ostatním, výše zmíněným dobovým ateliérům animovaného filmu, jejichž zakázková pracovní činnost ve svém jádru skrývala umělecké ambice, jež byly podle možností a schopností konkrétního studia realizovány.

Námětem prvního českého dlouhometrážního kresleného filmu Bretenova studia se stala *Dívčí válka*, jedna ze *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska. Písemné a orální prameny podávají důkaz o tvůrčím procesu tohoto filmu, nedochovala se však žádná pramenná ani jiná dokumentace, která by svědčila ve prospěch jeho realizace.

Z hlediska produkčního procesu filmu *Dívčí válka* se dochoval badatelsky cenný fragment literární předlohy scénáře filmu ve formě psaného básnického textu Přemysla Václava Povondry⁶⁶, reference k vznikajícímu filmu téhož autora určená pravděpodobně k tiskové propagaci a tři obrazové reprodukce kreseb z připravovaného filmu *Dívčí válka*, jež byly uveřejněny v dobovém tisku.⁶⁷

„Je charakteristické, že se animovaný film zpravidla orientuje na kresbu, která zřetelně vyjadřuje specifiku svého jazyka: na karikaturu, dětskou kresbu, fresku. Divákovi se tak nepředkládá nějaký obraz vnějšího světa, ale například obraz vnějšího světa v jazyce dětské kresby přeložené do jazyka animace.“⁶⁸ Výrazový koncept filmu *Dívčí válka* se v tomto kontextu opíral o diametrálně odlišný princip, jenž se nesnažil být záměrnou antitezí fotografické skutečnosti, ba právě naopak s touto skutečností velmi úzce

⁶⁶ Tento pramen bude později v rámci textu sloužit jako zásadní činitel při identifikaci některých neurčených či nepřesně identifikovaných archivních materiálů.

⁶⁷ Viz IX. 1. 2. Archivní materiály.

⁶⁸ LOTMAN, Jurij Michajlovič. O jazyku animovaných filmů. In BERNARD, Jan (ed.). *Tartuská škola*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, s. 77 – 80. ISBN 80-7004-077-7.

kooperoval. Prvotní zkušenost s animovaným filmem a nedostatečná znalost jeho produkčních postupů výroby přispěly k tomu, že kreslený film *Dívčí válka* začal vznikat podle fotograficky statické a následně podle hrané předlohy.⁶⁹

Se vznikem fotografií jako předloh pro fáze kresleného filmu souvisí tzv. nulové období Brentenova studia, kdy podnik nevlastnil žádnou kameru. Z těchto důvodů začala předloha filmu vznikat nejprve ve formě několika set statických snímků, jež měly sloužit jako předloha jednotlivých kresebných fází animovaného filmu. Vše se uskutečnilo za kooperace najatého komparsu, vypůjčeného bílého koně a kostýmů z divadla.⁷⁰

Na následné filmové natáčení hrané předlohy v prostředí lesa vzpomíná pamětnice, která ztvárnila předlohu pro postavu Vlasty. De facto se jí stala dcera majitele vily, v níž sídlilo Brentenovo studio.⁷¹ Toto natáčení se konalo v druhé polovině roku 1940 v lokalitě Šmelcovna poblíž Brna po dobu několika víkendů prostřednictvím kamery značky Pathé 9,5 mm. Tato část historického narativu Brentenova studia ve svém závěru pojímala jednak dokončený filmový materiál hrané předlohy kresleného filmu a několik set fotografií.⁷² Tyto prameny jsou však bohužel považovány za ztracené. Pomocný filmový materiál na principech zachycení fotografické skutečnosti posléze sloužil jako vzor pro konkrétní vizuální podobu jednotlivých fází kresleného filmu.⁷³

Z hlediska dramaturgického konceptu filmu se podstatnější, vzhledem k marginální povaze hrané předlohy ve smyslu jednoty filmového díla, jeví realizace samotného kresleného animovaného filmu. V této souvislosti se dochovaly zmíněné tiskové ikonografické anticipace připravovaného filmu

⁶⁹ Patrná je zde též návaznost na metodu rotoskopu, jež byla uplatněna při výtvarné koncepci některých postav filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*.

⁷⁰ *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

⁷¹ *Rozhovor s paní Wolfovou (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

⁷² TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

⁷³ Totožným produkčním postupem byl vytvářen již zmíněný kreslený film *Orfeus a Euridika* studia AFIT a na analogickém principu technicky náročnějšího charakteru se zakládal rotoskopový záznam, který užíval Disney.

Dívčí válka.⁷⁴ Výtvarná koncepce těchto obrazů působí stylizovaně, ovšem v závislosti na výrazových normách fotografické skutečnosti bez jakýchkoliv náznaků invence v rámci specifičnosti jazyka animovaného filmu.

Jedním z externích dokladů vzniku filmu, mimo privátní prostor studia, je deníkový komentář připojený k reprodukci jedné z kreseb:

*„Brněnský pokus o kreslený film: V královopolském studiu inž. Brentona se pracuje na kresleném filmu Dívčí válka, jehož mythický námět je vzat ze starých českých pověstí. Práce, většinou studentů kreslířů, vede inž. Blažek.“*⁷⁵

Prameny tak, jak stanovují narativ ve smyslu historického vyprávění, dávají tušit, že nejdříve vznikla hraná předloha filmu *Dívčí válka* a poté se k závěru roku 1940 začalo pracovat na překreslování oné předlohy do jednotlivých fází kresleného filmu. Některé z těchto kreseb sloužily zároveň účelům propagace, což je případ tiskových reprodukcí. V téže době začala vznikat literární předloha scénáře, jejímž autorem se stal Přemysl V. Povondra.

Dříve, nežli přejdeme k literární předloze pozůstalosti Přemysla V. Povondry, je zapotřebí uvést, že dochovaná předloha má formu pracovní korespondence interních struktur Brentanova studia. Jedná se o korespondenci mezi Klubem autorů Brentanova studia pod akronymem KABS a Hudebním oddělením Brentanova studia neboli HOBS. Na základě tohoto poznatku je případné usoudit, že existovala pravděpodobně další typologicky paralelní oddělení studia sloužící účelům výtvarným aj.

Pozůstalost Přemysla V. Povondry, člena KABS, pojímá pracovní fragmentární materiál ze závěru a počátku let 1940 a 1941 k filmu *Dívčí válka* ve formě básní na motivy stejnojmenné Jiráskovy pověsti, bodový scénář jedenácti jednotlivých obrazů filmu a propagační text vyhrazený zřejmě pro tisk či jiný druh propagace Brentanova studia.

⁷⁴ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 8, 9, 10.

⁷⁵ *Dívčí válka* – dobová tisková reprodukce kresby a komentář k filmu. *Lidové noviny*, 28. 12. 1940, s. 6. ISSN 1802-6265.

Z fragmentů literárního scénáře lze vysledovat, jak do struktury textu pronikají motivy, převzaté z jiných pověstí Aloise Jiráska. Nejvíce se jedná o motivy nadpřirozené – v textu se takto objevuje např. čarodějnice, vodník, skřítki či lesní víly. V Povondrově textu se objevuje kupř. čarodějnice Straba, jež je převzatým motivem z Jiráskovy pověsti s názvem *Lucká válka*. Motiv však není přejat původně, neboť se tato postava v *Lucké válce* nevyskytuje přímo. Jméno Straba se zde objevuje, nikoliv jako jméno čarodějnice, nýbrž jako jméno hospodáře, jehož macecha vládne silami čar.

Centrálním bodem zájmu se v této souvislosti ovšem nestává výzkum přejatých motivů pověstí, nýbrž hypotéza, která by mohla určit původ neidentifikovaných dobových fotografických reprodukcí kreseb s logem Brentenova studia, jimiž prochází právě postava čarodějnice.⁷⁶ Tato nadpřirozená bytost se objevuje nejen v samotném básnickém textu, ale i v bodovém scénáři jednotlivých obrazů filmu *Dívčí válka* – jeho osmý bod zahrnuje popis, který bezmála analogicky odpovídá vizuální formě jedné z fotografií:

„Vlasta u Straby: Straba čaruje: /Straba: dva černí kocouři, dvě sovy, ponurá jeskyně/ kouře a v nich hrůzná zjevení, plazi pitvorné tváře, štíři, dračí hlavy a umrlčí lebky.“⁷⁷

Hypotéze o původu kreseb napomáhá rovněž jmenovaná deníková obrazová ukázka s komentářem. Na této dobové reprodukci kresby se objevuje postava z filmu (pravděpodobně Vlasta), jejíž vizuální podoba je téměř totožná s vzezřením dívky na jedné z neurčených kreseb.⁷⁸

Pokud přistoupíme na hypotézu o původu neurčených kreseb, je možné se dále domnívat, že trojice obrazových tiskových reprodukcí časově předcházela kresbám nyní hypoteticky vymezeným, čemuž odpovídá kontrast svižného kresebného stylu s toporností kresebné techniky tiskových anticipací.

⁷⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 11, 12.

⁷⁷ POVONDRA, Přemysl Václav. *Bodový scénář několika scén filmu Dívčí válka*. Pozůstalost Přemysla V. Povondry; Porovnej s X. Obrazová příloha – Obraz č. 12.

⁷⁸ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 10 a 12 (porovnej).

Kromě postav přejatých pojmá literární scénář figuru zcela původní a autonomní, jež se měla dle dosavadního výzkumu⁷⁹ stát profilovým motivem Brentenova studia – jedná se o postavu tzv. dušičky. Charakteristickým rysem této postavy byl nepatrný plamínkový výběžek na vrcholku hlavy. Nutno v této souvislosti předeslat, že se opětovně zachovaly dvě původní nedatované neurčené kresby formátu A4, na nichž se tyto postavy objevují.⁸⁰ Totožně jako figura čarodějnice výše se i postavy dušiček objevují v básnickém textu Přemysla V. Povondry. Dušička je zde ztvárněna ve smyslu duše lidské, nad níž bdí bytost vodníka:

*„Za svitu svitu svitu hej
ted' Luny vyvrcholil skřítků a vil rej
úsměv krása těla
stín a víla celá
medovinu nalévej!
Kůň breky breky breky kůň
no hled' me ted' vodník opustil svoji tůň
nehlídá dušičky
zavřené v mušličky
brekeke brekeke kůň.“⁸¹*

Ve spojitosti s těmito argumenty, jež budou verifikovány též následující kapitolou, se domnívám, že postava dušičky vznikla souběžně s filmem *Dívčí válka*. Postavě vodníka, jež se objevuje v souvislosti s dušičkami, bude pozornost věnována též v následující kapitole.

Vzhledem k tomu, že dosud nebyl nalezen jediný důkaz o existenci filmu jako kompletního díla, a nelze tak dochovaný pracovní materiál

⁷⁹ Viz TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

⁸⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 13, 14.

⁸¹ POVONDRA, Přemysl Václav. *Fragment básnické literární předlohy k filmu Dívčí válka* – leden 1941. Pozůstalost Přemysla V. Povondry.

komparovat s jakoukoliv kompletní částí filmu (scénářem, auditivní složkou, vizuální složkou) a určit podíl literárního textu na konečné podobě filmového díla, akt výpovědi pramene se stává nanejvýš komplementární informací ve vztahu k neidentifikovaným ikonografickým materiálům studia.

Povondrova pozůstalost pojímá rovněž nedatovaný text určený pro propagační účely studia, respektive filmu *Dívčí válka*. Autorem textu je Přemysl Povondra:

„Fantasie. Báječné postavy našich snů tu ožívají, nebo se tu v báječných postavách tvoří naše sny. Ne popularitou zprofanované slovo „biograf“, v němž očekáváme lacinou detektivku nebo ufňukaný románec, vyhovující vkusu maloměšťaček, toužících ne po umění, ale po ději. Ne děj, zasazený do rámce skutečného umění, libivý sice, zajisté, ale ne laciným pozlátkem, nýbrž skutečnou hodnotou. Kreslený film musí pobavit, povznést, poskytnouti odpočinek duši, morálně posilniti a zanechat pocit krásna.

Dosud jsme byli zvyklí jen na uličnické postavy kreslených filmů, vtipné čtveráky, obyčejně pronásledované, ale vždy vítězí v boji s osudem. Zajímavý moment: všimli jste si, že když porazili svého soupeře, že jej nikdy nezabili? Že se buď ubil sám v honbě za nimi, nebo jej zavřeli do nějaké krabice a nebo vyhodili do vzduchu, kde zmizel? Tenhle mravní moment na výchovu těch nejmladších nelze podceňovat. Tím ovšem nechci říci, že by to byly filmy jen pro ty nejmenší. Řekněte, nesmáli jste se jim všichni a nelíbily se vám všem barevné harmonie Silly Symphonies? Ale těmito groteskami nebyly zdaleka vyčerpány možnosti barevného kresleného filmu. Sám Disney se ve Sněhurce odklonil od grotesky, a ukázalo se, že tu má kreslený film daleko vděčnější pole. Mythos, báje, pohádky, pověsti.

Je škoda, že již dávno nemáme svůj kreslený film. Na omluvu nám budiž řečeno, že jsou jen dvě významné továrny na světě, které se kresleným filmem zabývají/kromě reklamních filmů ovšem a kratších grotesek, které úrovně Disneyovy nemohly dosáhnouti/ jinak není na celém Evropském kontinentě takového podniku. Jen dvě továrny na světě a obě v Americe! Jak vděčné pole působnosti.

*A nyní se jej zmocnil mladý český Ing. průmyslového podniku v Brně a tvoří český kreslený film. Po několikáté předběžné práci a přípravách, po patentování mnoha speciálních přístrojů se nyní počíná rozjížděti naplno k výrobě Dívčí války. Vidíme, že i námět je velmi vhodně volen. Přijav s náležitou skepsí jeho zprávu o jeho práci, odebral jsem se do Brentenova studia v Králově Poli a byl jsem příjemně, velmi příjemně překvapen. Tedy my, Češi, se nejen připojíme k výkvětu umění a techniky, ale přineseme sem i neocenitelné nové prvky – třetí rozměr. Hloubku. Inženýre Brentene, stojíte nejen v čele českého kresleného filmu, ale v čele nových směrů umění. Jste tvůrcem nejdokonalejšího výrazu krásna, jste tvůrcem nové symfonie barev a tónů, která bude mít odezvu nejen u nás, v naší vlasti, ale na celém světě. Dáváte svými snímacími aparaturami hmotnost a život výtvorům našich umělců, a jednou, až bude vaše celé dílo hotovo, velikou hodnotu krásna milionům diváků všech biografů. Věříme, že vaše začátky byly těžké, jsme si vědomi i spousty překážek, které vás ještě očekávají. Ale věříme, že Vaše práce tak úspěšná až dosud, bude úspěšně i skončena.*⁸²

Vzhledem k tomu, že byl Povondra jedním ze zaměstnanců Brentenova studia, je třeba zvážit eventualitu, že povaha propagačního textu může být neobjektivní a předpojatá. Důležité však je, že ověřuje teze předešlých kapitol a pootvívá nové perspektivy výzkumu, k nimž se dostaneme později v textu.

V souvislosti s filmem *Dívčí válka* nutno dodat, že údajně vznikl zvukový záznam jehlou do laku obsahující mluvený projev, hudbu a zpěv aktérů činohry a opery Národního divadla v Brně. Tento záznam je naneštěstí považován za ztracený.⁸³

Ekonomická náročnost produkčního procesu výroby *Dívčí války* jakožto dlouhometrážního animovaného filmu zapříčinila prozatímní odložení tvůrčí činnosti do doby, než studio získá potřebný kapitál k jeho

⁸² POVONDRA, Přemysl Václav. *Propagační text k filmu Dívčí válka*. Pozůstalost Přemysla V. Povondry.

⁸³ TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

dokončení. Jednou z možností k získání potřebných finančních prostředků se stal záměr uspořádat benefiční večer Brentenova studia.

IV. 3. Reprezentační večer kresleného filmu

Společenská akce, jejímž primárním cílem bylo získání ekonomických prostředků na provoz podniku, byla nazvána Reprezentačním večerem kresleného filmu. Vytěžený kapitál měl být užit k obnovení produkce filmu *Dívčí válka*, akce byla tedy uspořádána v duchu prvního českého celovečerního animovaného filmu jakožto významného tvůrčího počínu v oblasti české kinematografie. „Protože peníze zděděné po otci, ani plat konstruktéra ve Zbrojovce nestačily k realizaci velkorysého filmového projektu, pokusil se Brenten získat prostředky na svůj filmový projekt prostřednictvím velké benefiční akce.“⁸⁴

V rámci prestiže společenského večera kresleného filmu se Otakar Brenten rozhodl pozváním oslovit nejvyšší místa umělecká i úřední. Jak dokládá dobová korespondence⁸⁵, o čestné předsednictví večera byl požádán ministr obchodu Jaroslav Kratochvíl, jenž ovšem žádost odmítl na základě dobové směrnice pro přijímání čestných funkcí členů vlády. Pověřil přesto účastí Aloise Rathauského, přednostu filmového oddělení Ministerstva obchodu, dále pak Ludvíka Koldu, ředitele zlínských ateliérů Bapoz a Karla Smrže, jenž byl zmocněn jako hlavní filmový lektor projektované benefice.

Výchozím datem konání propagačního večera byl stanoven 12. březen 1941, brněnský sál Stadion s přilehlým prostranstvím se pak stal místem konání akce. Z technických příčin však došlo k odložení termínu až na 5. dubna téhož roku.

Dle orálních pramenů byla propagace večera zastoupena zejména vývěsnou reklamou ve formě plakátů, které poutaly pozornost titulkem

⁸⁴ TESÁŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009], s. 6. Osobní archiv autora.

⁸⁵ Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

prvého českého celovečerního kresleného filmu a hovořily o Otakaru Brentenovi jako o českém Disney. ⁸⁶ Tyto prameny se bohužel pro tuto chvíli nezachovaly. K Reprezenačnímu večeru kresleného filmu se přesto vztahuje nemálo anticipací v dobovém tisku, což je dokladem slibných perspektiv příslušné akce.

*„Na večeru budou spolupracovati mnozí brněnští umělci, kteří naši kulturní veřejnost seznámí s počátky usilovné práce v oboru kresleného filmu. Bude zde také předveden vznik a vývoj kresleného filmu a ukázky z prvního kresleného filmu, který připravuje Brentenovo studio v Brně. Vstupní báseň „Tvoříme český kreslený film“ recituje Dagmar Andrllová. Dále budou účinkovati pánové Kosina a Konůpka, umělci brněnského rozhlasu a úplný dvacetičlenný orchestr Brentenova studia. Pořadatelé si slibují, že večer poslouží při hledání nových typů pro kreslený film. Protože přislíbili účast vlivní činitelé z filmového, divadelního a úředního života, jeví se již dnes o Reprezenační večer velký zájem.“*⁸⁷

Citační reference prezentuje připravovaný benefiční večer Brentenova studia jako akci, zástupnou pro veškerou tuzemskou tvorbu animovaného filmu. Zároveň s tím podává akt sdělení o etablování dosud neznámé frakce Brentenova studia, již je dvacetičlenný orchestr interní struktury HOBS – Hudebního oddělení Brentenova studia. Báseň Aloise Vojkůvky *Tvoříme český kreslený film* je patrně analogickou variantou propagačního básnického textu, jenž byl dříve prezentován v rámci rozhlasového pořadu s názvem *Připravuje se český kreslený film*.⁸⁸

Vyjma časoprostorových a výše uvedených údajů reflektují tiskové anticipace rovněž podrobný dramaturgický plán Reprezenačního večera kresleného filmu:

⁸⁶ Na reklamní anticipaci akce vzpomíná František Vystrčil. Časová determinace Reprezenačního večera kresleného filmu souvisí s dobou jeho středoškolských studií, které Vystrčil zastával v Brně. Viz *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková*. Os 304 (1/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

⁸⁷ URB. Brněnský reprezenační večer. *Filmové listy*, 14. 3. 1941, s. 2. ISSN 1801-3341.

⁸⁸ Viz IV. 1. Počátky Brentenova studia.

„Prvá část bude obsahovati obrazovou revue, ve které bude znázorněna Disneyho, jednak práce v kreslárnách, kancelář šéfa Studia a balet Karly Hladké, který předvede některé scény z jeho filmu. V druhém obraze první části má spatřiti obecnstvo obdobu kresleného filmu z Brentenova studia v Kr. Poli. Zde má býti předvedena opět scéna z „Dívčí války“ baletem a hudbou.

Druhá část večera bude čistě hudební. Orchestr předvede jak americké melodie z kreslených filmů, tak i melodie z připravovaného kresleného filmu „Dívčí válka“. Třetí část večera má sloužiti vyhledávání typů pro kreslený film a závěrem bude tanec.

Celý večer má býti zachycen kamerou a informace Brentenova Studia tvrdí, že večera se účastní i hvězdy českého filmového nebe, jakož i zástupci úředních míst, jak jsme již zaznamenali.^{89/90}

Definitivním termínem konání Reprezentačního večera kresleného filmu se v závěru stal 6. duben 1941. V původně druhém plánovaném termínu, tedy o den dříve, však došlo k příjezdu výše jmenovaných zástupců filmového oboru Ministerstva obchodu za účelem návštěvy samotného Brentenova studia. V souvislosti s touto prohlídkou byla vypracována *Zpráva o návštěvě členů Filmového poradního sboru v Brentenově studiu pro kreslené filmy v Brně* určená pro interní potřeby ministerstva.⁹¹

Zpráva vypracovaná Karlem Smržem pragmaticky referuje o návštěvě prostor Brentenova studia, kriticky nahlíží na dosavadní nulovou participaci na filmové výrobě a v tomto kontextu odsuzuje propagaci podniku, jež převažuje nad výrobou. Pomineme-li negativní kritiku zprávy, zjistíme, že její text verifikuje argumenty vznesené na počátku subkapitoly, jež hovoří

⁸⁹ URB. Brněnský reprezentační večer. *Filmové listy*, 4. 4. 1941, s. 3. ISSN 1801-3341.

⁹⁰ Je třeba dodat, že v jedné z částí večera scéna pojímala dva stoly, za nimiž podle vzpomínek pamětníků seděli Alois Broskva a Jan Tesař a názorně demonstrovali činnost kreslířů a animátorů studia; *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Štrusková*. Os 304 (1/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

⁹¹ SMRŽ, Karel. Zpráva o návštěvě členů filmového poradního sboru v Brentenově studiu pro kreslené filmy v Brně. In *Fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

o důvodech uspořádání benefiční akce – její uspořádání bylo de facto motivováno tíživou finanční situací studia, jež znemožňovala příští tvůrčí proces filmu *Dívčí válka*.⁹²

Z průběhu samotné benefiční akce Brentenova studia se zachovala pouze jediná fotografie, jež zachycuje první část večera tak, jak ji popisuje výše citovaný dramaturgický plán. Konkrétně se jedná o hranou ukázkou z filmu *Dívčí válka*.⁹³ Fotografie pojímá postavu vodníka spolu s balerínami Národního divadla v Brně, které mohou ve spojitosti s dochovanými kresbami a fragmentem literární předlohy Přemysla V. Povondry reprezentovat postavy dušiček. V druhém plánu fotografie se objevuje orchestr Brentenova studia a velkoformátová kresba vodníka. Tato kresba se jeví určující při stanovení původu kreseb, kde tatáž nadpřirozená bytost figuruje.⁹⁴ Poněvadž byl film *Dívčí válka* debutem Brentenova studia a benefiční večer byl pořádán za účelem jeho propagace, není pochyb o tom, že kresby s postavou vodníka tomuto filmu náleží.

Zásadními jsou v kontextu této kapitoly dochované odezvy a recenze na Reprezentační večer kresleného filmu, poněvadž zastupují objektivní stanovisko průběhu konání akce.⁹⁵ Za pozornost stojí obzvláště recenze Karla Smrže otištěná v týdeníku Filmový kurýr s názvem *Jak se to nemá dělat, čili reprezentační večer kresleného filmu*.⁹⁶

„Jak vypadal doopravdy „Reprezentační večer kresleného filmu“ v Brně? Především na něm nebyl promítnut ani metr kresleného filmu. V baletních scénách objevovaly se tu známé figurky grotesek amerických (myšák Miky, námořník Pepe a Sněhurka se sedmi trpaslíky). Konfreciér večera prohlásil, že Brentenovo studio připravuje jako svůj prvý celovečerní

⁹² Zpráva nebude nyní reflektována detailněji, neboť kapitola zaměří záhy pozornost na jiný dokument Karla Smrže, jenž bude, kromě bezmála analogických informací obsažených v oné zprávě, pojímat i odezvu Reprezentačního večera kresleného filmu.

⁹³ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 16.

⁹⁴ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 14, 15 (porovnej s Obrazem č. 16).

⁹⁵ Viz IX. 2. 2. Periodika – např. I. reprezentační večer kresl. filmu na Brněnském Stadiu. *Filmové listy*, 18. 4. 1941, s. 2. ISSN 1801-3341.

⁹⁶ Samotná recenze pak podává obdobné informace jako jmenovaná zpráva z návštěvy studia, z tohoto důvodu bude přínosnější ocitovat tuto recenzi.

kreslený film věc technicky jednodušší: realizování námětu o Ctiradovi a Šárce (technicky jednodušší asi proto, že je tu na scéně současně v pohybu spousta postav!). Proto také z tohoto filmu byly předvedeny ukázky, které měly obecnstvu znázornit, jak se takový film vyrábí. Režisér opravoval znovu a znovu výstup potácejícího se Ctirada, dva zvukoví technici v bílých pláštích a se sluchátky na uších předstírali, že manipulují kotoučky potenciometru, a filmový ředitel s nezbytným, ale nezapáleným doutníkem (figuroval tak ve všech scénách večera) sledoval práci.

Pro obecnstvo bylo pravděpodobně zlatým hřebem večera filmování, o němž se na plakátech mluvilo, a vyhledávací soutěž filmových typů. V přestávce skutečně projížděl hledištěm a vestibulem primitivní vozík s kameramanem a filmovou kamerou. Tento přístroj byl však zřejmě jakousi raritou, poněvadž měl kliku na levé straně. Bylo to ovšem nutné, poněvadž to byla staříčká šedesátimetrová Ernemannka (obrácená), modernisovaná dvojicí kaset, umístěných na horní stěně a zhotovených z překližky. Film v ní ovšem nebyl, takže starostlivý otec, který do zorného úhlu jejího objektivu zvedal svou nadějnou asi šestiletou ratolest, nikdy její obraz na projekční ploše kina neuvidí.

Nesporně nejzábavnější částí programu bylo vyhledávání filmových typů. Prvé z dívek, které se přihlášily, byly vyvolány na jeviště, kde jim bylo podstoupiti tuto zkoušku: přešly sem a tam před zkušební jury, v níž zasedali Stella Májová, Helena Bušová a O. Brenten. Potom jim hlasatel nalil sklenku vína (!), z níž se k obveselení obecnstva napily. Pak před mikrofonem měly něco recitovat, ale poněvadž si pro tento účel pořadatelé nic zvláštního nepřipravili, četly prostě text Sněhurčiny písně, která tu předtím v programu večera byla zpívána. Osvěžením byl jediný mužský účastník této soutěže, který místo, aby se jen skromně napil, jako jeho kolegyně, vyprázdnil sklenku až do dna. Reakce obecnstva na tyto zkoušky byla tak živá, že další přihlášení se už přes několikerá vybízení na jeviště neodvážili.

Takhle se to opravdu nemá dělat. Chápeme, že pan Brenten se svými nadšenými spolupracovníky chce přinést českému filmu kreslenou grotesku

a chce, aby jeho práce, kterou si dosud financoval sám, financovali jiní. Chce o ni vzbudit zájem. Je-li však dosud ve stadiu nejzákladnějších pokusů, nemá si ve výkladních skříních brněnský obchodů vystavovati své fotografie s nápisem „O. Brenten, tvůrce českého kresleného filmu“, nemá umísťovat v místnostech svého podniku nápisy: „Technické oddělení“, „Právní oddělení“, „Kancelář šéfa“, nemá tu míti transparent „Brentenovo studio kresleného filmu“ a výstražnou žárovku s nápisem „Nevstupovat, natáčí se“, jak ji známe z filmových ateliérů. Nemá pořádat reprezentační večery kresleného filmu, na nichž se ani metr nějaké ukázky nepředvede, a nemá předstírat filmování obecnstva kamerou, v níž není ani metr citlivého materiálu. To všechno jsou věci, které až příliš dobře známe z pionýrských dob českého filmu, a jež se nám podařilo z českého filmového podnikání snad už navždy odstranit. Daleko užitečnější by bylo, kdyby pan Brenten věnoval své poctivé nadšení snaze natočiti alespoň tři metry skutečného kresleného filmu, který by ani nemusel mít plastický efekt, ale ukázal by, že jeho tvůrci dovedou nejen budovat plány, nýbrž je skutečně dělat.“⁹⁷

Tisková recenze dehonestujícího charakteru zachycuje motivy, jež vedly k tomu, že většina recipientů plně využití kapacity sálu brněnského Stadionu požadovala na konci večera navrácení vstupního poplatku, čímž se celá akce stala prodělečnou.⁹⁸ Neúspěch toliko propagované a se zájmem očekávané benefice českého kresleného filmu naneštěstí nebyl závěrečným bodem událostí této fáze Brentenova studia. Jak nastíní následující kapitola, do profesní činnosti filmového studia zasáhne i politický kontext doby.

IV. 4. Brentenovo studio v kontextu politické situace 2. světové války

Pramenný výzkum v rámci tématu diplomové práce poukazuje na historické období profesní činnosti Brentenova studia, jež bylo ovlivněno politickou

⁹⁷ KSŽ [SMRŽ, Karel]. Jak se to nemá dělat, čili reprezentační večer kresleného filmu. *Filmový kurýr*, 11. 4. 1941, s. 2. ISSN 1801-9501.

⁹⁸ *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.*

situací nastolenou během druhé světové války. Tuto fázi historie se bude snažit postihnout následující text kapitoly.

První z politicko-historických souvislostí tématu představuje událost, jež ohrozila samotnou existenci Brentenova studia a na určitou dobu omezila jeho provoz. V době blízké konání Reprezentačního večera kresleného filmu došlo k zatčení vedoucího studia Otakara Brentena gestapem, které vedlo k jeho uvěznění na dobu necelého půl roku. Exaktní důvody zadržení nejsou prokázány. Pamětníci s touto událostí poukazují na nalezení kamery⁹⁹ a konstrukčních plánů v kanceláři brněnské Zbrojovky Brno, kde Brenten k činnosti Brentenova studia zastával pracovní poměr.¹⁰⁰ V době protektorátu pochopitelně panoval v říšském zbrojním podniku přísný zákaz manipulace s předměty či dokumentací tohoto charakteru – toto počínání mohlo být proto tajnou policií vnímáno jako protistátní úkon spojený se špionáží.

Při výslechu Otakara Brentena a prohlídce filmového studia posléze vyšlo najevo, že Brenten z brněnské Zbrojovky zcizoval pauzovací papír.¹⁰¹ Tento transparentní papír, jehož byl v protektorátním Československu nedostatek, zastával pomocnou funkci při rozkreslování jednotlivých fází animovaného filmu *Dívčí válka*. Brenten byl následně z blíže neurčených důvodů odsouzen k necelému půl roku pobytu ve vězení na Mírově. Časovou determinaci spojenou s Brentenovým pobytem ve vězení určuje dobová policejní přihláška¹⁰² a dopis z 19. 12. 1941, který souvisí s dobou po propuštění.¹⁰³

Dopis je Otakarem Brentenem adresován Aloisi Broskvovi za účelem setkání ohledně trvalého pracovního poměru.¹⁰⁴ Text dopisu nadto zahrnuje

⁹⁹ Výpovědi pamětníků se rozcházejí v určení nalezeného přístroje. Hovoří se nicméně o fotoaparátu či kameře.

¹⁰⁰ *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

¹⁰¹ TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

¹⁰² Fond Z 1: *Sbor národní bezpečnosti – Pobytová evidence občanů* (kartotéka). Policejní přihláška Otakara Blažka-Brentena z 2. 9. 1941. Archiv města Brna.

¹⁰³ *Dopis z 19. 12. 1941 adresovaný Aloisi Broskvovi Otakarem Brentenem*. Pozůstalost Aloise Broskvy.

¹⁰⁴ Broskva dosud ve studiu zastával pozici praktikanta studia. Viz IV. 1. Počátky Brentenova studia.

nové informace z oblasti filmové produkce Brentenova studia související s počátečním rozkreslováním fází kreslených filmů *Broučci* a *Popelka*.¹⁰⁵ Kromě Aloise Broskvy se do studia následně vrátil i Jan Tesař, který po dobu omezení činnosti Brentenova studia přechodně působil jako malíř a grafik u různých firem a společností.¹⁰⁶

Film *Popelka* reprezentoval první zakázku na propagační kreslený film. Brenten původně neplánoval do produkce studia začlenit zakázkovou tvorbu, tato strategie se však ukázala jako nezbytná k ekonomické stabilitě podniku jako takového. S pobytem ve vězení Brenten zřejmě přehodnotil události předcházející jeho zatčení a po svém propuštění začal shánět zakázku na krátkometrážní kreslený film.

Roku 1942 přišel do Brentenova studia František Vystrčil v důsledku najímání studentů středních a vysokých škol na placenou výpomoc. Tato spolupráce byla pro Brentena výhodná obzvláště z hlediska ekonomického, poněvadž studenti dostávali nižší platové ohodnocení, nežli stálí zaměstnanci. František Vystrčil a jeho spolužák, jistý Krejčí, tímto způsobem získali během studia na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně praxi spolu s možnostmi přivýdělku.

Dříve, než se zaměříme na druhou událost, jež měla vliv na historii Brentenova studia, nastíníme politický kontext, jenž souvisel s protektorátním opatřením německých úřadů na ovládnutí české kinematografie.

Závěrem roku 1940 byla arizace české kinematografie dokončena a Němci získali rozhodující vliv v českých kinech, filmových půjčovnách a ateliérech. „*V říjnu 1940 byla nařízením říšského protektora ustavena vrcholná protektorátní filmová organizace Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ). Členem musel být každý, kdo jako podnikatel filmy vyráběl,*

¹⁰⁵ Zároveň s tím tento pramen verifikuje tvrzení předchozích kapitol o časové determinaci neidentifikovaných kreseb z filmu *Dívčí válka*, jimiž prochází postava vodníka. Dopis je psán na hlavičkovém papíře Brentenova studia, kde se jako dekorace objevuje jedna z těchto kreseb, což znamená, že její vznik předcházel Brentenově zatčení. Kresby tedy spadají buďto do roku 1940, nebo 1941. Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 17.

¹⁰⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 18.

*předváděl, obchodoval s nimi nebo jako filmový pracovník působil při jejich výrobě. ČMFÚ nahrazovalo všechny dosavadní filmové organizace, schvalovalo zakládání a rušení filmových společností, stanovovalo podmínky jejich provozu, vydávalo nařízení o důležitých otázkách pro celou protektorátní kinematografii.*¹⁰⁷

Jak bude vyplývat z dalšího textu kapitoly, Brentenovo studio nebylo členem ČMFÚ. Přesto, že bylo toto členství povinné, byla Brentenova firma uvedena v *Adresáři zemského hlavního města Brna 1942*¹⁰⁸ jako podnik pro výrobu kreslených a reklamních filmů. Faktem je, že Brentenovo studio do této doby nevytvořilo žádný film, což mohlo být důvodem dosavadní lhostejnosti říšských úřadů.

Druhá podstatná událost tohoto kontextu, jež zasáhla do historie Brentenova studia, zdánlivě souvisí s dobovým arizačním opatřením vlastnické struktury české kinematografie. Brentenovo studio v této souvislosti navštívil jistý brněnský Němec a prohlásil, že ve jménu Říše přebírá vedení podniku. Orální pramen, respektive část rozhovoru s Františkem Vystrčillem, obsahuje této události nepřímé svědectví. Svědectví ve formě vyprávění začíná přímou řečí, jež zastupuje parafrázi monologu Otakara Brentena adresovaného svým zaměstnancům:

„Představte si, co se děje! Přišel ke mně chlap, (...) hákovej kříž, a říká: Tak tady se to bude ode dneška všechno rušit, tady se bude dělat německej kreslenej film, kterej bude dělat Fritze und Fratze, já obstarám materiál a já budu uměleckým vedoucím.“

„A Brenten seděl a koukal a poslouchal ho a říkal – To nebudete. Když tohle uděláte, tak já to zavírám. Okamžitě to zavírám. A on se nastrapil, nejdřív to zkoušel po zlým, pak si ten Brenten... Jo a nechal ho tam sedět a běžel nám to říct. Že končíme, že to prostě nejde. Že on tohle neudělá.“

¹⁰⁷ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 86. ISBN 80-246-0619-4.

¹⁰⁸ *Adresář zemského hlavního města Brna 1942*. Brno: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie, 1948.

On s Němcema nebude spolupracovat. Takže on byl tedy charakterní člověk. To byl moment, kdy byl ochoten tu záležitost, ty svoje ideály opravdu zahodit. Jenomže přišel za hodinku, a říká – Je to dobrý. Já jsem mu prostě odporoval, pohrozil jsem mu, že skončím tu živnost a on otočil. A říká – Víte, mně by stačilo... dobře, nemusíte to dělat. Ale pár kreseb těch Fritz und Fratz si můžou ti vaši zaměstnanci nakreslit a někde schovat do šuplíku. A vy mě povedete jako zaměstnance.“¹⁰⁹

Z citace rozhovoru s Františkem Vystrčillem je patrné, že záměry neznámého Němce nebyly arizační, nýbrž zcela subjektivní. Příslušný orální pramen potvrzuje, že motivace tohoto zájmu o Brentenovo studio souvisela s povinnostmi nástupu do armády.

Situace vzešlá z tohoto bizarního jednání se jevila nakonec příznivou jak ve prospěch Brentenova studia ve smyslu zachování jeho výroby, tak ve prospěch neznámého Němce, jenž byl veden jako zaměstnanec podniku, čímž byl de facto osvobozen od povolání na východní frontu. Tato dohoda k tomu zahrnovala pravidelné měsíční platby z Němcovy strany ve prospěch Brentenova studia, jež byly odváděny na sociální pojištění fiktivního zaměstnance.¹¹⁰

Výše popsaná oboustranná přízeň se jevila jako výhodná především v rámci říšského totálního nasazení, kterým byli ohroženi někteří zaměstnanci Brentenova studia. Na nucené práce musel nastoupit bez výjimky každý, kdo nevlastnil pracovní knížku. V rámci kolektivu studia tento případ reprezentoval František Vystrčil a jeho spolužák Krejčí, kteří stále zastávali status středoškolských studentů. V této nastolené situaci, která znamenala ohrožení stávající struktury studia, se Němec přičinil tím, že na pracovním úřadě zásluhou svého postavení získal pracovní knížku. Vystrčil

¹⁰⁹ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha, s. 3-4.

¹¹⁰ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

a Krejčí takto využili možnost pokračovat v dosavadní činnosti v oblasti tvorby animovaného filmu.¹¹¹

Ve spojitosti s kontextem české animované tvorby 40. let by se mohlo zdát, že identitu neznámého Němce mohla reprezentovat postava Horsta von Möllendorffa, berlínského karikaturisty, jenž figuroval jako umělecký šéf v rámci studia Prag-Film.¹¹² Dle odborné literatury byla tato osoba uměleckým dozorcím nad veškerou tvorbou kresleného filmu v okupovaných oblastech.¹¹³

Orální historie související s předmětem výzkumu diplomové práce ovšem tvrdí, že neznámou postavu charakterizovalo typicky české jméno, které ve spojení s jeho původem utkvělo v paměti.¹¹⁴ Mnohé písemné prameny k danému období se však bohužel nedochovaly či jsou z určitých důvodů nedostupné, což neumožňuje zpracovat danou problematiku v úplnosti.¹¹⁵

IV. 5. Popelka/Pohádka o Popelce

Prvním dokončeným animovaným filmem Brentenova studia se stala *Popelka*, kreslená reklama na Kovotěs Hošický a Pešek. Tvůrčí proces filmu započal rokem 1941, kompletním administrativním procesem snímek prošel až v počátcích roku 1944, což dokládá jeho distribuce v kinech v březnu a dubnu téhož roku.¹¹⁶

¹¹¹ *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.*

¹¹² Viz III. 2. AFIT/Prag-Film/Bratři v triku.

¹¹³ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

¹¹⁴ *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha; Výzkum Jiřího Tesaře poukázal v souvislosti s identitou Němce na jméno Karl Norbert Mrasek, které splňuje charakteristiku profilu hledané osoby. Průkazné ověření participace této osoby na historii Brentenova studia však prozatím nebylo získáno.*

¹¹⁵ V době bádání v rámci tématu diplomové práce byl bohužel znepřístupněn klíčový fond Moravského zemského archivu s názvem Říšský úřad pro film a obraz – pobočka pro Moravu a Brno (1942) 1943 – 1945 z důvodu jeho nezpracování.

¹¹⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 19.

Sbírky NFA kromě *Popelky* obsahují ještě jednu verzi tohoto reklamního filmu s názvem *Pohádka o Popelce*. Nestejné kopie filmu se liší jednak výtvarnou koncepcí úvodu a závěru (např. *Pohádka o Popelce* na rozdíl od druhé verze filmu v expozici pojímá statický obrazový výjev s postavou Popelky a siluetou hradu symbolizující titulní stranu knihy pohádek), dále užitím hudebního doprovodu a dvojjediným provedením dobového postulátu česko-německé jazykové verze filmu, v jehož rámci film *Popelka* pracuje s českým komentářem a německými titulky, zatímco *Pohádka o Popelce* pojímá extradiegetický komentář za synchronní přítomnosti oboujazyčného textu ve formě mezititulků psaných archaickým písmem. Nepatrné nesrovnalosti obsahuje taktéž příslušný text scénáře. V závěru se však jedná o formální modifikace, nikoliv výrazné natolik, aby se jimi text práce dále komparačně zabýval.

Vedle formálního stylu se verze liší taktéž v oblasti produkce. *Popelku* zastupuje Union Film a Josef Koza, zatímco *Pohádka o Popelce* produkční rámec postrádá. Racionální vysvětlení vzniku dvou téměř shodných verzí reklamního filmu téže filmové výroby by mohla zastupovat možnost volby zadavatele zakázky pro účely distribuce. Zcela jiný pohled na tuto problematiku nabízí orální prameny.

Alois Broskva, který se na vzniku filmu podílel, vzpomíná, že film byl předložen dvěma konkurenčním firmám ve snaze získání dvojnásobného kapitálu. Tyto úmysly údajně vyšly najevo, následkem čehož bylo pohoršení obou podniků.¹¹⁷ Jaká společnost se objevila v kontradikci k firmě Kovotěs Hošický a Pešek není v současné době známo.¹¹⁸ Pro účely analýzy se proto jeví vhodnější prokázaná distribuční verze filmu – *Popelka*.

Analýza nejdříve zohlední historický kontext vzniku filmu, lépe řečeno konvence a tradice, na něž film navazuje. V naratologické části

¹¹⁷ *Rozhovor s Aloisem Broskvou a Janem Frömlem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.*

¹¹⁸ V úvahu přichází firma Vambo Elektrik v Brně, jež ve své době přišla s reklamním sloganem ve formě písně znějící z amplionu před fotbalovými zápasy na stadionech. Na tuto konkurenční výzvu údajně reagoval Kovotěs Hošický a Pešek objednávkou kresleného zakázkového filmu. *Rozhovor s Vladimírem Síssem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.*

analýzy se zaměříme na strukturu syžetu. Následně bude pozornost obrácena na stylistiku filmu, která se bude soustředit na ozvláštňující výrazové prvky filmového obrazu.

Na filmu *Popelka* se režijně pracoval Otakar Brenten. Na kresbách postav filmu se podíleli Jan Tesař a Alois Broskva, František Vystrčil zastupoval autorství kresleného pozadí filmu. Veškeré kresby byly vytvořeny technikou lavírování tuše.

Námětem zakázkového krátkometrážního kresleného filmu je příběh o Popelce, původně starověký mýtus o bezprávném útlaku, jenž je následován spravedlivou odměnou. Film Brentenova studia inspiračně vychází zčásti z tohoto námětu, zčásti je ovšem zároveň podmíněn americkým filmem *Sněhurka a sedm trpaslíků* studia Walta Disneyho. Ve výsledku se jedná o kompilát dvou klasických pohádkových příběhů, z nichž je ten druhý podmíněn nikoliv literárním, nýbrž filmovým zpracováním.

Fabule filmu *Popelka* přebírá primární motivy zmíněných děl, na jejichž základě vytváří jednoduchý syžet, kde se objevují i některé nepřevzaté motivy: Popelka slouží na hradě, kde vládne královna, která jí závidí její krásu. Poté, co se královna dotáže zrcadla a zjistí nelibou pravdu, svrhne na Popelku kletbu v podobě nadpřirozené bytosti, tzv. průvanu. Popelka si však přizve na pomoc rytíře z magické skříňky, jenž zlé síly zažehná. V tomto narativním momentu nastává časoprostorová změna, pomocí níž se děj přesune do moderního interiéru 40. let, kde se žena probouzí ze snu, jehož příčinou byl průvan kvůli nekvalitnímu okennímu těsnění. Následuje samotná reklama na těsnění do oken a dveří brněnské firmy Kovotěs Hošický a Pešek.

Expozice filmu zahrnuje extradiegetický komentář vypravěčky ve formě básnického textu, který recipienta přesouvá z prostoru exteriéru bouřlivé krajiny do prostředí interiéru hradu, kde se následně odehraje většina děje:

*„Nad krajinou v době dávné
pevný, starý hrad kdys' stál,
zlou královnou v její pýše
zakletý se býti zdál.*

*Nenávist ji jednou jala
na svou krásu když se ptala;
zrcadlo, že pravdu mělo
o Popelce, když jí dělo:*

*„Nejkrásnější ze všech žen
je tvoje Popelka jen!“
Od té chvíle zloby ruka
v těžkou práci vnesla muka.¹¹⁹*

Jedním z výchozích podnětů k natočení zakázkového filmu *Popelka* se stalo tuzemské uvedení kresleného filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*, což je patrné v přejímání obsahových i formálních motivů tohoto filmu.

Dramatická situace filmu *Popelka* je stanovena vzájemným soužitím Popelky a královny, její nevlastní matky, na hradě. Tento vztah zřetelně vychází ze syžetové struktury filmu o Sněhurce. Identita Sněhurky jako princezny je ovšem substituována za charakter Popelky. Scénář krátkometrážního filmu má jednoduchou strukturu a omezuje se na rozvíjení těchto motivických souvislostí pomocí primárního tématu dobra a zla. V Brentenově filmu se k tomu objevuje takřka analogická scéna *Sněhurky a sedmi trpaslíků*. Jedná se o jednu z počátečních exteriérových sekvencí, kdy Sněhurka v potrhaných šatech drhne schody kartáčem. Brentenův film tuto scénu přejímá nejen motivicky, ale i vizuálně tehdy, když na sobě postavy mají téměř totožný oděv.¹²⁰

¹¹⁹ Citace extradiegetického komentáře z filmu *Popelka*.

¹²⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 20, 21 (porovnej).

Dostáváme se k analýze stylu, jež se v návaznosti na předchozí text zaměří nejdříve na převzaté výrazové motivy filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*. *Popelka* z tohoto hlediska pojímá dvojjediné výrazové uchopení obrazu, zejména ve vztahu k výtvarné typologii postav. Jedná se o stylizaci v návaznosti na realističnost, již bylo v Disneyho filmu dosaženo technikou rotoskopu a o stylizaci ve prospěch O animace.

Hlavní dramatické postavy filmu *Popelka* (Popelka a královna) po výtvarné stránce následují výrazový koncept hlavních postav Disneyho filmu, konkrétně Sněhurky a královny. V komparačním pohledu výtvarné typologie těchto postav se jejich formální vzorce stávají téměř totožnými.¹²¹

Mimo postav královny a Popelky se ve filmu objevuje dobrá víla. U postav výše není prokázané, jakou animační technikou byly vytvořeny. Pro animační fáze pohybu dobré víly, která se objevuje v závěru filmu, nicméně Otakar Brenten použil hranou předlohu. Stala se jí tanečnice baletu Národního divadla v Brně Jiřina Šlezingerová, která před černým pozadím pózovala se skříňkou, jejíž motiv se ve filmu rozvine jako předmět, jenž pojímá ochrannou moc dobra.¹²² Postava dobré víly, jež zastupuje původní motiv literárního příběhu o Popelce, není bohužel ve vztahu k ostatním figurám filmu dostatečně motivována, tudíž působí vágně.

Výtvarná stylizace dalších postav Brentenova filmu navazuje na jmenovanou techniku O animace. „*Výtvarný styl Disneyho studia dospěl ke konci dvacátých let k takzvané „O“ animaci, která vycházela z kroužků, jež usnadňovaly plynulost pohybu.*“¹²³ Brentenovo studio uplatňovalo v této souvislosti konsensuální animační cvičení, nazvané „balvánci“.¹²⁴ Kreslené figury Brentenova filmu se tak staly odrazem výtvarné koncepce Disneyho stylu. Vynikaly zvláště zakulaceností rysů, podsaditostí postav a akcentováním pohledu očí. Na tomto výrazovém principu je ve filmu *Popelka* vytvořena zvláště postava rytíře.

¹²¹ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 22, 23 (porovnej).

¹²² Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 24.

¹²³ JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990, s. 49. ISBN 80-7004-037-8.

¹²⁴ *Rozhovor s Vladimírem Sísou (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.*

Popelka přináší původní nepřevzatý motiv – postavu tzv. průvanu. Průvan z hlediska výtvarného stylu pravděpodobně navazuje na předchozí postavy dušiček, které podle hypotéz souvisejí s filmovým projektem *Dívčí války*.¹²⁵

V celkovém pohledu výtvarná koncepce pracuje s potenciálem černobílého filmového materiálu prostřednictvím kontrastů, jež reprezentují jednu z nejvýraznějších složek filmu. Kontrasty jsou užívány jako výrazový prvek díla a zároveň konvenují s myšlenkovým konceptem žánru pohádky, potažmo jejím primárním tematickým rámcem konfrontace dobra a zla. V souvislosti s kontrastním přístupem k obrazu, do něhož se promítá i stylizované pojetí kresby, vynikají exteriéry, zvláště pak úvodní scéna, jejíž vizualizace je redukována na výrazovou kontradikci bílých a černých dešťových kapek na pozadí vysoké siluety hradu stojícího na úzkém skalnatém výběžku. Hrad zde představuje typickou groteskní karikaturu hororového sídla.¹²⁶

Subtilní spojnicí s kontrastním principem filmového obrazu se stává paralelní výrazová rovina, jež evokuje expresionistický výtvarný styl. Tento přístup zastupuje zvláště scéna, v níž se královna dívá do zrcadla. Zrcadlo jako symbolický prvek anticipuje nadcházející dramatickou scénu tím, že transformuje zrcadlíci se královninu tvář v detail průvanu. Jak rysy královny, tak i průvanu jsou utvářeny stíny tak, že působí analogicky k výtvarným principům již jmenovaného uměleckého hnutí. Z hlediska tohoto stylu film uplatňuje deformaci přirozených rysů tváře ve prospěch tvrdých přechodů založených na kontrastu světla a stínu.¹²⁷

V opozici ke kontrastnímu pojetí filmového obrazu a stylizovanosti postav stojí detailní zpracování pozadí interiérových scén. Tato vizualizace pracuje s hojným počtem kresebných rekvizit a s drobnokresbou textury věcí. Jak již bylo řečeno, kreslené pozadí filmu vytvářel František Vystrčil.¹²⁸

¹²⁵ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 20.

¹²⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 25.

¹²⁷ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 26, 27 (porovnej).

¹²⁸ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 20.

Způsob práce kamery konvenuje s běžnými postupy kresleného filmu, kde technika snímání zastupuje pasivního činitele filmového obrazu ve prospěch narativu. Otakar Brenten na tomto filmu uplatnil princip multiplánové kamery, což je patrné především z postupů, jež využívají nájezdu či diagonálního pohybu kolem osy v rámci pohledu na určitý předmět. V několika případech se kamera stává aktivním činitelem, tak jako tak však nezastupuje jednu z hlavních výrazových či významových složek díla.

V souvislosti se stříhově-skladebnými postupy film uplatňuje techniku prolínačky a dvojité expozice v rámci závěrečných titulků, skrze něž se do obrazu promítá postava dobré víly.

Poněvadž jsou postavy filmu němé a technika zvuku zahrnuje pouze komplementární efekty, soustředí se zvuková složka na část hudební, v níž vyniká dynamika ve vztahu k ději filmu.

Jazyk animace je determinován nedostatkem praxe, což má za následek rigidní a nekompaktní charakter snímku, jenž v celkovém filmografickém pohledu tvorby Brentenova studia působí experimentálním dojmem. Ačkoliv se klasifikace filmu přiklání k zakázkovému propagačnímu snímku, preferované čtení filmů Brentenova studia směřuje a bude majoritně nadále mířit k autonomii animované tvorby v nich obsažené.

IV. 6. Broučci – Malí kouzelníci

Kapitál získaný z distribučního uvádění prvního zakázkového kresleného filmu *Popelka* nebyl v dlouhodobém souladu se správou studia a jeho zaměstnanců. Plynulost provozu dobového podniku pochopitelně vyžadovala novou zakázku na kreslený film, proto se studio obrátilo k propagaci samotné tvůrčí činnosti. Otakar Brenten v tomto smyslu publikoval synopse připravovaných filmů, které měly získat investory pro zakázkové účely.

Dle chronologie historických událostí Brentenova studia přecházíme k pramenům, jejichž název udává titul této subkapitoly. *Broučci a Malí*

kouzelníci představují připravované filmové projekty Brentenova studia, v rámci jejichž produkčního procesu vznikla explikační alba, která zastupovala novátorskou metodu propagačních záměrů podniku. *Malí kouzelníci* reprezentují kompletní dochovaný výtisk propagační synopse stejnojmenného filmu, zatímco *Broučci* představují fragment tohoto materiálu.

V textu výše uvedená *Zpráva o návštěvě členů Filmového poradního sboru v Brentenově studiu kresleného filmu v Brně z roku 1941* obsahuje informace týkající se tohoto druhu propagace:

„Dosavadní práce Brentenova studia směřuje spíše k získání potřebného kapitálu, než k systematické přípravě natáčení filmu. Svědčí o tom např. alba, v nichž je naznačen postup výroby jednotlivých kreseb od prvních náčrtků až k celuloidovým destičkám s barevnými obrázky. Proč barevnými, když prozatím nelze u nás barevné filmy natáčet?“¹²⁹

Na základě uvedené citace, která kriticky reflektuje tento typ propagace, nelze ve spojitosti s dochovanými synopsemi pochybovat, že tato alba vznikala jako běžný způsob prezentace tvůrčích záměrů studia od počátků jeho profesní činnosti. Na tento typ propagace vzpomíná Vladimír Sís jako na příznačnou Brentenovu taktiku, pro niž bylo vynaloženo mnoho času, který mohl být zužitkován k produkci animovaných filmů.¹³⁰

Fragment synopse kresleného filmu *Broučci*, jenž vznikl v témže časovém období jako snímek *Popelka*¹³¹, chronologicky předchází filmu *Malí kouzelníci*. Prvotní pozornost bude tedy věnována filmu *Broučci*.

Fragmenty propagačního materiálu k filmu *Broučci* se dochovaly ve formě nedatovaných fotografií, které zachycují ikonografický výjev filmu ve formě jednotlivých fází citlivého materiálu, kde je patrná perforace.

¹²⁹ SMRŽ, Karel. Zpráva o návštěvě členů Filmového poradního sboru v Brentenově studiu kresleného filmu v Brně. In *Fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

¹³⁰ *Rozhovor s Vladimírem Sísem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

¹³¹ Tuto tezi dokládá dopis z 19. 12. 1941, adresovaný Aloisi Broskvovi. Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 17.

V pravém dolním rohu se na jednotlivých obrazech objevuje logo studia (vyjma titulní strany), což je dokladem toho, že se jednalo o materiál určený k propagaci. Fotografie spadají pravděpodobně do protektorátního období let 1942 či 1943.

Z dochovaných zlomků alba nelze určit, nakolik zůstal film věrný předloze Jana Karafiáta, je možné však vyvodit výtvarné konvence, na něž film navazoval. Postava Broučka zřetelně vychází z výtvarné stylizace sedmi trpaslíků Walta Disneyho, zvláště pak postavy Šmudly.¹³² Jednotlivé figury jsou stylově jednotné, na rozdíl od postav filmu *Popelka*. Na kresbách se podílel Jan Tesař, Alois Broskva a zřejmě i František Vystrčil, který do Brentenova studia přišel roku 1942. Jak dokládá orální historie pamětníků, návrhy a kresby *Broučků* zřejmě nebyly nikdy převedeny do podoby animovaného filmu.¹³³

Primárním cílem tohoto typu propagačních materiálů bylo získání investorů pro subvenční formu dotací či filmových zakázek. Jediným kompletním dochovaným albem tohoto typu napříč filmografií Brentenova studia je synopse kresleného filmu *Malí kouzelníci*.¹³⁴ Na základě tohoto explikačního alba budeme moci rekonstruovat přibližnou povahu těchto pramenů.

Publikace je koncipována jako průvodce genezí konkrétního filmu od prvotního námětu až k jeho realizaci ve formě jednotlivých fází citlivého materiálu. Písemná část explikačního alba obsahuje úvod, v němž je v obecné rovině popsán produkční proces výroby animovaného kresleného filmu. Album dále pojímá obsah námětu filmu *Malí kouzelníci* a „treatment“ –

¹³² Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 28.

¹³³ Premiéra *Broučků* byla stanovena na 4. 1. 1946 při příležitosti oslav stého výročí narození Jana Karafiáta. Další dobová dokumentace v souvislosti s touto premiérou již o filmu nehovoří. DRESLER, Jaroslav. Kreslený film pokračuje. *Svobodné noviny*, 28. 3. 1946, s. 5. ISSN 1802-6273; Film nebyl zřejmě dokončen ani poté. *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora. *Rozhovor s Vladimírem Síssem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

¹³⁴ BRENTEN, Otakar. *Malí kouzelníci (kreslený film Otakara Brentena)*. Synopse filmu v rukopisu/strojopisu. Brno: 1944 (září – říjen). Fond Knihovny NFA, sign. S-1628-SY.

filmovou povídku, jež zpravidla předchází scénáři filmu. Ikonografickou část alba zastupují vybrané reprodukce kreseb příslušného filmu.

Konkrétní list s obrazovými ukázkami tvoří zpravidla dvě kresby na pozadí miniaturních stylizovaných črtů postav filmu – to vše ve formě políčka filmového pásu, kde je patrná perforace i zvuková stopa. Dobový investor, jenž se neorientoval v technice výroby animovaného filmu, mohl ze synopse nabýt dojmu, že tyto obrazy zastupují reprodukci citlivého materiálu, respektive filmu v jeho závěrečné fázi produkce. Totožná zvuková stopa a podvojně umístění statických reprodukcí na jednom filmovém políčku nicméně svědčí o opaku.¹³⁵ Jednotlivé obrazové návrhy byly zřejmě vkládány na identický výřez filmového pásu a poté staticky zaznamenány k účelu vytvoření synopse filmu pro propagační záměry studia.

Z reprodukcí návrhů lze opětovně vysledovat výtvarnou inspiraci v tvorbě Walta Disneyho. Postavy tzv. malých kouzelníků, jež jsou ve skutečnosti personifikovanými domácími prostředky (koště, kartáč, štětec, kartáček na zuby atd.) zřetelně vycházejí z výtvarné typologie postav sedmi trpaslíků. Některé konkrétní postavy dokonce tyto rysy zcela přebírají. Takto je do obrazů promítnuta kupříkladu zlá královna či trpaslík Šmudla.¹³⁶

Závěr výše uvedené citace *Zprávy o návštěvě členů Filmového poradního sboru v Bretenově studiu kresleného filmu v Brně* konstatuje, že konkrétní obrazy propagačních alb, jež filmová komise shlédla den před neúspěšnou benefiční akcí, jsou barevné, načež je tázan smysl tohoto postupu v podmínkách prozatímní nemožnosti tuzemské výroby barevných filmů. Synopse *Broučků* a *Malých kouzelníků* barevnost ikonografických příloh postrádají, ovšem z důvodů nemožnosti věrného fotografického zachycení barevného obrazu. Nelze tedy s jistotou určit, zdali filmy byly barevné či nikoliv. Dle citace zprávy je však pravděpodobnější, že byly předlohy pro fotografické reprodukce barevné.

¹³⁵ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 29, 30 (porovnej).

¹³⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 30, 31 (porovnej).

Malí kouzelníci jsou datováni zářím – říjnem 1944¹³⁷, plánovaný termín uvedení filmu byl podle tiskových anticipací¹³⁸ stanoven na září 1947. Snímek zřejmě nebyl dokončen, o čemž svědčí absence dalších tiskových i odborných reminiscencí.

¹³⁷ Synopse kromě těchto údajů obsahuje informace o adrese soukromého bydliště Otakara Brentena, jakožto i údaje sídla Brentenova studia. Tyto informace se vzhledem k tématu diplomové práce jeví jako zásadní.

¹³⁸ Z dílny kresleného filmu v Brně. *Filmová práce*, 16. 11. 1946, s. 6. ISSN 1801-948X.

V. Brentenovo studio: 1945 – 1949

V. 1. Melodie v rákosí

Melodie v rákosí představuje v pořadí druhý dokončený film Brentenova studia. Jedná se o barevný kreslený krátkometrážní film na motivy lidových říkadel a popěvek, který v námětu a kresbě vznikl po dobu několika let jako autonomní dílo.¹³⁹ V závěru produkčního procesu byl ovšem asociován k zakázkové nabídce pražské obuvnické firmy Mucková, což z něj učinilo film propagační.

Melodie v rákosí začala vznikat za Protektorátu Čechy a Morava, dokončena byla po osvobození v roce 1945. Film vznikl pod režijním a technickým vedením Otakara Brentena za tvůrčí spolupráce Františka Vystrčila, který zastupoval vedoucího kresby a Jiřího Srnky, jehož dominantní hudební doprovod vzájemně kooperuje s obrazem na vzniku svébytného animovaného filmu.¹⁴⁰

Pozoruhodnou se jeví historická spojitost produkce filmu *Melodie v rákosí* s filmem *Svatba v korálovém moři* (1945) studia AFIT, jež se utvořila na základě protektorátního nedostatku materiálu na výrobu animovaného filmu.¹⁴¹ „Koncem války sehnal Brenten v Praze zakázku na výrobu reklamního filmu pro obchod s obuví paní Muckové na Václavském náměstí. Film se jmenoval *Melodie v rákosí*. Potřebné ultrafány získával

¹³⁹ Viz Z kulturního světa. *Naše pravda*, 26. 9. 1945, s. 3. ISSN 1803-3547; Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

¹⁴⁰ Na *Melodii v rákosí* zároveň spolupracoval i Jaroslav Fiala, který do Brentenova studia přišel roku 1945 v poválečné produkční fázi snímku. V titulcích není uveden, nicméně se na filmu podílel jako pomocný kamerový technik. Snímal úvodní titulky filmu s prolínačkou hvězdného nebe a nájездem kamery. Viz *Rozhovor s Jaroslavem Fialou (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

¹⁴¹ Viz III. 2. AFIT/Prag-Film/Bratři v triku.

Vladimír Sís. Byly to použité kusy (Ota Hofman – Svatba v korálovém moři), které doma v koupelně umývaly a sušily. ¹⁴²

Analýza filmu *Melodie v rákosí* se zaměří nejdříve na strukturu syžetu. Poté bude pozornost věnována výhradně stylu filmu, který je jeho dominantou. Zde bude poukázáno na vizuální vlastnosti filmového obrazu, kamerové postupy, střihovou skladbu a hudební stránku díla. ¹⁴³

Autorem námětu filmu *Melodie v rákosí* je Otakar Brenten. Výchozím hlavním tématem filmu byl příběh o rusalkách, jenž byl rámcem zakázkového filmu rozšířen. ¹⁴⁴ Obraz vodních vil přesto ve filmu přetrvál jako jeden z charakteristických motivů filmu.

Výchozí dramatická situace filmu začíná pohledem na hvězdné nebe noční oblohy. Tento stav předjímá strukturu syžetu jako celku, jež představuje sled lyrických obrazů v rámci typizace české krajiny, do níž proniká žánrovost pohádky. Příkladem může být prolog filmu, jehož scénosled je uspořádán následně: záběr na hvězdné nebe, kde se personifikovaný měsíc mění na nehybné kolo – prolínačka měsíce na plamen svíčky v detailu lucerny ponocného – celek ponocného – prolínačka na plot se slunečnicí – jízda kamery na detail havrana – prolínačka na chalupu s vodním kolem – transfokace na kočku na střeše chalupy.

Po prologu následuje přechod k další sekvenci filmu odehrávající se v prostředí rybníka. Zde je princip obrazivosti analogický prologu do doby, než se na scéně objeví rusalky a vodník, jenž si šije boty a zpívá:

*„Sviť měsíčku, sviť,
ať mi šije nit’.
Šiju, šiju si botičky*

¹⁴² TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009], s. 11. Osobní archiv autora.

¹⁴³ Film *Melodie v rákosí* se dochoval a je uložen ve sbírkách NFA. Je potřeba vzít v úvahu, že kopie vykazuje mírnou degradaci filmového pásu, což dodává obrazu nádech červeného zabarvení.

¹⁴⁴ *Rozhovor s Vladimírem Sísem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

*do sucha i do vodičky.
Šiju, šiju si já boty
dokonce i do roboty.* ¹⁴⁵

V této části syžetu je stupňováno dějové tempo vzhledem k účelové části reklamy na obuv Mucková, jež následuje za deklarace reklamního sloganu: „*Boty jako pohádkové, vždy od Muckové!*“ ¹⁴⁶

Estetika a forma výtvarného vyjádření filmu *Melodie v rákosí* stále částečně přebírá výrazové principy po vzoru tvorby Walta Disneyho. Zároveň s tím však film vykazuje snahu o odpoutání se od těchto výrazových postulátů pomocí vyobrazení postav jako typizovaných českých pohádkových bytostí. Jednotný výtvarný koncept filmu tak stojí v opozici k předešlému snímku Brentenova studia *Popelka*, jenž byl výrazově nejednotný.

V kontradikci k výtvarnému pojetí po vzoru Disneyho tvorby stojí typologie postav vodních vil tančících na hladině rybníka, zatímco vodník šije boty. Jako předloha pro animaci těchto postav byly použity předtočené záběry pohybů reálné tanečnice. ¹⁴⁷ V pozůstalosti Vladimíra Síse se v této souvislosti zachovala fotografie z údajného natáčení hrané předlohy, které se uskutečnilo v Praze v barrandovských ateliérech. ¹⁴⁸

S vývojem studia se zdokonalovala i technika přenášení jednotlivých fází hrané předlohy do podoby kresby. František Vystrčil vzpomíná na přístroj, jehož Brenten pro tyto účely užíval – jednalo se o jakýsi „kinox“, do něhož se vkládal film s reálným záznamem, který se okénko po okénku posouval. Na podkladě těchto okének poté překreslováním vznikala kreslená fáze. ¹⁴⁹

¹⁴⁵ Exaktní citace monologu postavy vodníka z filmu *Melodie v rákosí*.

¹⁴⁶ Exaktní citace reklamních titulků z filmu *Melodie v rákosí*.

¹⁴⁷ TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

¹⁴⁸ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 34.

¹⁴⁹ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková*. Os 304 (2/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

Postavy rusalek z výše uvedených důvodů působí vzhledem k ostatním figurám filmu realistickým dojmem. Dojem je gradován detailem jedné z nymf, jenž má za příčinu dramatický posun v atmosféře děje – víla je vyobrazena jako nahá postava s tmavými rty a záludným pohledem.¹⁵⁰ Účinek této scény je umocněn i dramatisací hudebního doprovodu.

Technika kamerového snímání filmu *Melodie v rákosí* využila potenciál horizontálního snímacího stolu, jehož Brenten navrhl po vzoru multiplánové kamery Walta Disneyho. Prostor obrazu je koncipován jako trilaterální model, jenž zahrnuje pozadí, které pracuje se stylizovanými objekty, centrální postavu a popředí, které se mnohdy ve vztahu k této postavě staví do aktivní pozice.¹⁵¹ Prostorová iluze je posilována pohyby kamery, kupř. jízdou či transfokací na zvolený objekt tak, že část obrazu zcela zmizí ze zorného úhlu objektivu.

S technikou kamery souvisí střihová skladba kladoucí důraz na přechody jednotlivých scén. Scénické uchopení prostoru a jeho proměny je nejčastěji vymezeno prolínáčkou z detailu na detail. Důraz je přitom kladen na to, aby spolu obrazy jednotlivých scén v rámci odlišného časoprostorového určení vizuálně korespondovaly. Takto je např. koncipována časoprostorová změna mezi scénou završenou detailem kočičích očí, v jejímž závěsu nastupuje detail očí žabího dirigenta scény následující. Užití detailů při skladbě jednotlivých záběrů napomáhá dynamice filmu, což vytváří zajímavý kontrast s jeho lyričností.

Hudební stránka díla pracuje s mnoha dramatickými polohami od zachycení lyrické atmosféry užitím vokálů a jemných houslových tónů až po dynamické vpády, při nichž je uplatňován výraz dominantních nástrojů. Akcent hudebních nástrojů je nadto užit i pro zvukové efekty filmu, což je poměrně atypické.

¹⁵⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 32.

¹⁵¹ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 33.

V. 2. Znárodnění Brentenova studia

Konec druhé světové války, jakož i Protektorátu Čechy a Morava, nastal kapitulací Německa 8. května 1945. V rámci poválečné obnovy státu byla znovu nastolena vláda prezidenta Edvarda Beneše, jehož dekrety měly mimo jiné zajistit stabilitu národního hospodářství a průmyslu.

Dne 11. 8. 1945 Edvard Beneš podepsal dekret o zestátnění československého filmu, 28. 8. toto ustanovení vešlo v platnost. V důsledku předvídání vývoje politických událostí ke konci 2. světové války se kinematografie po osvobození stala prvním zestátněným odvětvím českého hospodářství. V oblasti animovaného filmu došlo ke znárodnění studia v Praze, které se po osvobození přejmenovalo na Bratry v triku a posléze i studia ve Zlíně, kde byla po odchodu kolektivu kresleného filmu do Prahy zachována výroba loutkového a dokumentárního filmu. Brentenovo studio do seznamu zestátněných filmových organizací začleněno prozatím nebylo.

Roku 1945 Brentenovo studio dokončilo zakázkový film *Melodie v rákosí* jako druhý zakázkový krátkometrážní film. Perspektivy soukromého podniku na výrobu animovaných filmů ve vztahu k státem podporovaným organizacím nebyly slibné. Brentenovo studio proto v rámci nastolené restrukturalizace českého hospodářství uvažovalo o výhodách plynoucích z těchto změn.

Otakar Brenten se jakožto filmový podnikatel účastnil mnoha zasedání ohledně poválečného stavu české kinematografie. V druhé polovině roku 1945 se konalo několik schůzí Svazu tvůrčích filmových pracovníků České filmové společnosti, jejichž předmětem byla situace moravské kinematografie. Brenten sledoval poválečnou situaci českého filmu, v jejímž rámci se snažil svému podniku zajistit příznivé existenční podmínky. Na těchto zasedáních mnohdy referoval o kresleném filmu, prezentoval též dokončené filmy studia. Tisková zpráva ze schůze konané 16. 8. 1945 podává informaci o průběhu akce:

„Večer byl doplněn několika odbornými referáty, z nichž zaujala především přednáška Otakara Brentena o kresleném filmu, a promítáním

ukázek z Brentenova barevného kresleného filmu Melodie v rákosí a práce z brněnského dubbingu.“¹⁵²

Zásluhou osvobození získal Sovětský svaz značnou ideologickou převahu v určování priorit Československého státu. Kreslený film byl pod tímto drobnohledem označen za výchovný prostředek, v jehož rámci se žánr pohádky pro dětského recipienta stal účinnějším, nežli četba či orální vyprávění. Animovaný film jako takový byl v rámci nové ideologie žádoucím didaktickým prostředkem.

Tzv. Filmová sekce Zemské kulturní rady moravskoslezské, jejímž členem byl i Otakar Brenten začala jednat se Zemským kulturním výborem ve věci začlenění Moravy do filmové výroby.¹⁵³ Tato jednání měla ve svém závěru za následek kýžené zestátnění Brentenova studia.

Aktu začlenění podniku do státní filmové výroby ovšem předcházelo nezbytné doporučení znárodňovací komise, která vzhledem k návrhu zestátnění studio navštívila. Na tuto kapitolu dějin Brentenova studia vzpomíná František Vystrčil:

„A teď si představte, on (Otokar Brenten – pozn. autor) to věděl dva dny předtím, že přijedou, přesně termín, ráno, takže naším úkolem bylo, že jsme sehnali – za tu dobu jsme měli spoustu kamarádů a kamarádek v ulici, kteří neměli s kresleným filmem nic společného, děvčata a kluci, všichni dostali bílý pláště od Brentena, ty byly z té Zbrojovky, všichni si někde sedli, něco nosili, malovali jsme, kreslili jsme figurky, prostě najednou nás tam bylo asi deset zaměstnanců. A tam začalo svítit NEVSTUPOVAT na červenou, aby tam nikdo nevlezl na půdu a že až při té zelené a takhle. Představte si, on ukecal tu komisi, provedl ji po tom pracovišti, mezi tím lítali s nějakými krabicemi ti cizí lidé v bílých pláštích, a představte si, že on to prosadil. – To je krásné, říkal tady tenhleten,

¹⁵² DRESLER, Jaroslav. Moravský filmový svět. *Svobodné noviny*, 19. 8. 1945, s. 4. ISSN 1802-6273.

¹⁵³ SN [Neumann, Stanislav Kostka]. Morava žádá zapojení do filmové výroby. *Svobodné noviny*, 11. 11. 1945, s. 3. ISSN 1802-6273.

*to je krásné. A druhý – No, to musíme... Tak takhle. Takže jsme byli znárodnění a to byl začátek ráje. On byl štěstím bez sebe.*¹⁵⁴

Ve spojitosti s citací je třeba dodat, že počet zaměstnanců Bretenova studia v době jeho zestátnění čítal pouhých dvou, neboť většina z nich podnik opustila z důvodů ekonomické situace, která měla vliv na mzdy zaměstnanců. Členy kolektivu studia byli během zestátnění pouze František Vystrčil a neznámá koloristka. Místnost, nad níž byl rozsvícen nápis NEVSTUPOVAT, představovala tzv. Studio 1. Ve skutečnosti se jednalo o fiktivní místnost, jejíž dveře vedly na půdu domu.¹⁵⁵

Zestátnění Bretenova studia se uskutečnilo v březnu roku 1946.¹⁵⁶ Organizačně se studio začlenilo do státní filmové výroby kresleného filmu vedle pražského studia Bratři v triku. Podniky na výrobu animovaného filmu příslušely správě státního ředitele výroby kresleného a loutkového filmu, přičemž měl každý z ateliérů svého uměleckého vedoucího. Financování výroby plynulo ze společného rozpočtu, což v pražském studiu, jež bylo zestátněno s dekretem prezidenta republiky, vzbudilo značnou nelibost i přesto, že brněnský kolektiv dostával o třídu nižší platy.¹⁵⁷

Paradoxním jevem vzhledem k nadcházejícím událostem přelomu 40. a 50. let byla decentralizace animovaného filmu, v jejímž rámci byl po zestátnění nastolen požadavek rovnováhy mezi centry této výroby, konkrétně mezi pražským studiem Bratři v triku a mezi Bretenovým studiem v Brně.¹⁵⁸ Pražská skupina pod vedením Jiřího Trnky z hlediska uměleckého i výrobního výrazně vynikala nad studiem v Brně. Z tohoto důvodu došlo ke vznesení požadavku, aby se výroba soustředovala do obou českých středisek

¹⁵⁴ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.*

¹⁵⁵ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 4.

¹⁵⁶ JD [DRESLER, Jaroslav]. Kreslený film pokračuje. *Svobodné noviny*, 28. 3. 1946, s. 5. ISSN 1802-6273.

¹⁵⁷ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.*

¹⁵⁸ Zlínské centrum animovaného filmu bylo z těchto plánů vyčleněno z důvodu přechodu majoritní části tvůrčího kolektivu kresleného filmu k pražské skupině Jiřího Trnky. Více v NOHÁČ, Milan. Morava a film: Rozdělení úkolů mezi Brnem a Zlínem. *Filmová práce*, 1. 6. 1946, s. 5. ISSN 1801-948X.

stejnou měrou, čímž by se snížily celkové ekonomické náklady na výrobu animovaného filmu.

„V budoucnu není přípustné, aby krátké kulturní snímky z Moravy byly natáčeny, jako je tomu až dosud, pracovníky pražskými, když na Moravě jsou ateliéry, které tyto filmy mohou zpracovat stejně dobře.“¹⁵⁹

V rámci znárodnění Brentenova studia se podnik přestěhoval do nových prostor, do vily po odsunutých Němcích ve středu Brna na Jiráskově ulici č. p. 30.¹⁶⁰ Pro rozvoj výroby byla ze strany státu poskytnuta nová pracovní technika a kapitál pro rozšíření počtu zaměstnanců. Nové prostory zestátněného studia zachycuje novinový článek z počátku roku 1947 s názvem *Továrna na pohádky*:

„V Brně v jedné ulici, která vypadá jako každá jiná ulice a je také jen tak trochu počmouhaná zbytky sněhu, ve vilce, která má zvenčí vzhled kteréhokoliv obyčejného domku, je řada čarovných kumbálků a místnůstek, kde se dělá kreslený film. Ale protože už všichni nevěříme v čáry, kouzla a pohádky, přirovnějme si tento podivuhodný dům k malé továrničce. Najdeme tam všechno to, co v takových malých továrnách obyčejně bývá: píchací hodiny, na nichž se kontroluje, kdy kdo přišel do práce, pracovní stoly, pokryté kružítky, tužkami, pravítky a jiným kreslířským náčiním, plány a rozvrhy rozvěšené po stěnách, podivné složité stroje, svazky drátů, telefonní přístroje a světelná signalizační zařízení. Ale jsou tu také předměty, které nám připomínají, že nejsme jen tak v nějaké obyčejné továrničce nebo konstruktérské kanceláři. Hned v hale vidíme pás velikých fotografií, které nám ukazují, jak se dělá kreslený film, v kancelářích jsou po stěnách rozvěšeny barevné obrázky s nejrůznějšími pohádkovými bytostmi, je tu malá předváděcí síň, jakési malinké kino pro deset až patnáct diváků, kde se kontrolují výsledky práce, potom je tu místnost s bombami se stlačeným vzduchem, který potřebují malíři ke stříkání pozadí pro kreslený film. A je tu také místnost nejpodivuhodnější s nejsložitějším a nejdůmyslnějším

¹⁵⁹ DRESLER, Jaroslav. Decentralisace ve filmu. *Svobodné noviny*, 11. 9. 1945, s. 3. ISSN 1802-6273.

¹⁶⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 35.

zařízením, jaké jste kdy viděli. Je to místnost, kde se provádějí všechny ty zázraky, jimž se budete obdivovat. Rozměry připomíná normální obývací pokoj. Okna jsou však neprodyšně zatemněna a stěny jsou nalíčený tmavou barvou, aby pohlcovaly světlo, které by jinak mohlo zmařit celou dlouhou a mnoho měsíců trvající práci filmařů. Celá místnost je vyplněna složitým filmovacím přístrojem. Jsou tu různé měřicí přístroje, řada velkých lamp, malé kolejničky, po nichž se pohybuje filmová kamera, jsou tu hliníkové krabice s mnoha set metrů dlouhými filmovými pásy, je tu tolik věcí, že návštěvník je v první chvíli úplně zmaten a neví, co by si z toho vybral. A to všechno je tu jen proto, abyste deset nebo dvacet minut pozorovali v biografu kreslený film, abyste se mu obdivovali a abyste se radovali.“¹⁶¹

V souvislosti s procesem zestátnění vzniklo i tzv. Prohlášení filmových pracovníků publikované dobovými periodiky, v němž zaměstnanci filmového oboru svým podpisem podávají souhlas se znárodněním kinematografie. Vedle signatur Hermíny Týrlové a Karla Zemana, kteří setrvali ve Zlíně v rámci výroby loutkových filmů, se objevuje i podpis Otakara Brentena, uměleckého vedoucího Brentenova studia.¹⁶²

V. 3. Výstava 50 let kinematografu

Československý filmový ústav uspořádal k příležitosti padesátého výročí veřejného filmového promítání bratří Lumièreů výstavu 50 let kinematografu. Expozice se konala od prosince 1945 do srpna následujícího roku v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze. Výstava mapovala historii kinematografie od pravěku, zákonů světla a stínu, do současnosti. Pro velký zájem byla přesunuta i do Brna, kde byla pořádána od srpna do října 1946 v Umělecko-průmyslovém muzeu v Brně. Zapůjčením expozičního materiálu se výstavy účastnilo i Brentenovo studio jakožto krajská reprezentace státní výroby animovaného filmu.

¹⁶¹ JD [Dresler, Jaroslav]. Továrna na pohádky. *Svobodné noviny*, 12. 1. 1947, s. 10. ISSN 1802-6273.

¹⁶² Prohlášení filmových pracovníků. *Filmová práce*, 21. 12. 1946, s. 2. ISSN 1801-948X.

Jak dokládá katalog výstavy, Brentenovo studio zastupovalo většinou část expozice kresleného filmu pod kategorií s názvem Vědecký, kreslený a loutkový film.¹⁶³ V historickém přehledu animovaného filmu se studio v katalogu objevuje v řadě za světovými (Pat Sullivan, bratři Fleischerové, Walt Disney ad.) a českými tvůrci (Karel Dodal, Jiří Trnka). Katalog výstavy bohužel neobsahuje žádné fotografické reprodukcce, zahrnuje přesto inventář výstavních předmětů. Expozice Brentenova studia zahrnovala ukázky z dokončených filmů *Popelka* a *Melodie v rákosí*, dále z připravovaných filmů *Poštácká pohádka*, *Podivná noc svatojánská* a *Kouzelník práce*. Výstava pojímala taktéž kresby z filmů *Není prase jako prase* a *Přístav v srdci Evropy*.

Kouzelník práce představující adaptovaný titul filmu *Malí kouzelníci*, se v textu objevil v předchozích kapitolách.¹⁶⁴ *Přístav v srdci Evropy* bude v kontextu filmografie Brentenova studia zástupným příkladem propagační krátkometrážní tvorby, na níž se studio spolupodílelo jako jedna z dílčích tvůrčích složek.¹⁶⁵ Film je zčásti dílem zlínského kolektivu dokumentárního filmu, zčásti dílem Brentenova studia, jež ve filmu vytvořilo kreslené sekvence.¹⁶⁶ *Přístav v srdci Evropy* zastupuje krátký dokumentární film s trikovými záběry, jehož námět a scénář vytvořil Elmar Klos a kameru zastupoval Alexandr Hackenschmied.¹⁶⁷ Na kresbách animované části se podílel např. František Vystrčil. Film dramaturgicky spojuje kreslenou animaci a dokumentární záběry, pomocí nichž demonstruje význam vodních cest napříč Evropou. V této souvislosti kolektiv Brentenova studia taktéž

¹⁶³ GÜRTLER, František – KŘIVÁNEK, Ladislav (ed.). *Filmová výstava 50 let kinematografu*. Brno: Československý filmový ústav, 1946.

¹⁶⁴ Viz IV. 6. Broučci – Malí kouzelníci.

¹⁶⁵ Mezi další krátkometrážní filmy, na nichž se Brentenovo studio spolupodílelo a kde je animace užitá jako jeden z dílčích výrazových prostředků díla, patří zmíněný zakázkový film *Není prase jako prase* (1948), *Velká událost* (1948) a *Zdraví v sokole* (1948). Viz IX. 3. 1. Nedochované filmy Brentenova studia. Těmto filmům nebude v rámci textu diplomové práce věnována pozornost mimo jiné i z důvodů, že jsou považovány za ztracené.

¹⁶⁶ Viz III. 3. FAB.

¹⁶⁷ Viz HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950*. Praha: Český filmový ústav, 1970, s. 68-69.

mnohdy prováděl pomocné práce na produkci animovaných filmů skupiny Bratři v triku.¹⁶⁸

Ostatním filmům, jež figurují v rámci výstavy 50 let kinematografu, bude s ohledem na chronologii historie Brentenova studia věnována pozornost později.

V rámci reflexe současného vývoje domácího animovaného filmu se na výstavě kromě vybraných ukázek a kreseb z filmů objevila i explikační alba. Tuto skutečnost dokládá popis v katalogu výstavy, jenž bohužel nespecifikuje titul konkrétního filmu: „*Vznik záběru od myšlenky po projekci v ukázkách, kresbách a fotografiích*“¹⁶⁹.

Expozice zahrnovala i část nového vybavení studia zastoupenou dvojmístným fázovacím stolem pro hlavní fáze a mezifáze a třímístným kolorovacím stolem pro konturování a kolorování. Tyto animační stoly s elektroinstalací po technické stránce navrhl Otakar Brenten. Fázovací stoly navíc pojímali otočný kruh a stoly pro kolorování a konturování zahrnovaly překližkové poličky, do nichž se zasouvaly jednotlivé fáze k vysoušení.¹⁷⁰

V. 4. Poštácká pohádka

Film *Poštácká pohádka*¹⁷¹ začal vznikat za Protektorátu Čechy a Morava ve zlínském studiu FAB pod režijním vedením Stanislava Šulce.¹⁷² V důsledku rozpadu zlínského kolektivu kresleného filmu, jehož většina přešla do Prahy pod umělecké vedení Jiřího Trnky, byl film přidělen k dokončení Brentenovu studiu. Produkční proces filmu se nacházel ve fázi,

¹⁶⁸ František Vystrčil na tyto pomocné práce vzpomíná jako na tzv. „špinavé prádlo“. *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková*. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

¹⁶⁹ GÜRTLER, František – KŘIVÁNEK, Ladislav (ed.). *Filmová výstava 50 let kinematografu*. Brno: Československý filmový ústav, 1946, s. 29.

¹⁷⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 36 a 37.

¹⁷¹ Titul filmu není v rámci produkčního procesu jednotný. Zlínské ateliéry započaly výrobu filmu pod názvem *Pošták Kolbaba*. V poválečné fázi, když film přešel do Brentenova studia, se v tisku objevují varianty *Listonošská pohádka* či *Pohádka poštácká*. Konečným titulem filmu se stal název *Poštácká pohádka*.

¹⁷² Viz III. 3. FAB.

jež pojímala kresby, scénář a tzv. zkušební tužkovou verzi filmu pro pracovní účely.¹⁷³ Druhá tvůrčí fáze filmu po jeho dopravení do Brna započala v červnu 1946.¹⁷⁴

Vzhledem k předešlým zakázkovým filmům Brentenova studia (*Popelka*, *Melodie v rákosí*) je *Pošťácká pohádka* svébytným dílem. Film se jeví na rozdíl od předešlých tvůrčích projektů jako náročnější především kvůli plánované délce filmového pásu, která měla přesáhnout 500 m.¹⁷⁵ Otakar Brenten po znárodnění studia najímal pomocí tiskové inzerce kreslíře, koloristy, fázáře a animátory, aby se kolektiv, jehož počet nedostačoval vytyčenému projektu, rozšířil.¹⁷⁶ Do konce téhož roku na *Pošťácké pohádce* pracovalo 35 zaměstnanců, přičemž se inzeráty v tisku objevovaly i nadále.¹⁷⁷ Podle výpovědí pamětníků se kolektiv Brentenova studia postupem času rozrostl až na 50 zaměstnanců.¹⁷⁸ Nepočítaje Františka Vystrčila, jenž byl stálým zaměstnancem studia od roku 1942 a Aloise Broskvu, který se v nejistých dobách uchýlil k přechodnému působení v jiných podnicích¹⁷⁹, do studia přišel Vladimír Lehký, František Vlácil, Josef Hekrdla, Jaroslav Fiala, Jan Fuksa a mnoho dalších. František Vystrčil jakožto vedoucí kresby většinu z těchto nových zaměstnanců osobně přijímal.¹⁸⁰

Produkční proces filmu *Pošťácká pohádka* byl o to komplikovanější, že se jednalo o převzatý projekt ze zlínského studia. Výtvarný koncept a scénář filmu byly dílem Stanislava Šulce. Dvojčinné myšlenkové

¹⁷³ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková.* Os 304, Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

¹⁷⁴ DRESLER, Jaroslav. *Pošťácká pohádka. Svobodné noviny*, 3. 11. 1946, s. 6. ISSN 1802-6273.

¹⁷⁵ Dosavadní průměrná metráž filmů Brentenova studia se pohybovala kolem 125 m filmového pásu (vzhledem k původní délce filmů *Popelka* a *Melodie v rákosí* – viz IX. 1. 1. Filmografie.)

¹⁷⁶ Náborový inzerát do Brentenova studia. *Svobodné noviny*, 14. 9. 1946, s. 6. ISSN 1802-6273.

¹⁷⁷ Na filmovém pásu. Zpráva o probíhající realizaci filmu Listonošská pohádka. *Naše pravda*, 19. 12. 1946, s. 4. ISSN 1803-3547.

¹⁷⁸ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jiří Tesař.* Osobní archiv autora.

¹⁷⁹ Jan Tesař, který spolu s Aloisem Broskvou prošel protektorátní fází profesní činnosti Brentenova studia a spolupracoval na filmech *Popelka* a *Melodie v rákosí*, na konci války studio opustil kvůli dokončení vysokoškolských studií.

¹⁸⁰ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková.* Os 304, Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

a umělecké nároky na konkrétní film se lišily natolik, že musel být vypracován nový scénář, jehož autorství se chopil vedoucí studia Otakar Brenten.¹⁸¹ Kvůli výše uvedené metráži filmového pásu Brenten navrhl časově organizovaný plán zhotovování jednotlivých kresebných fází – tzv. výkonnostní tabule, jež pojímala kolonky se jmény zaměstnanců, byla de facto výrobním soupisem jednotlivých fází filmu, které měly být podle stanovených norem vyhotovovány.¹⁸²

Analýza filmu *Pošťácká pohádka* se zaměří nejprve na naratologickou koncepci díla, kde bude v základní rovině významů nastíněn komparační vztah mezi filmem a literární předlohou. Následná analýza stylu se obrátí ke dvěma dominantám – výtvarné stránce díla, jež shrne inspirační vlivy filmu a technice kamery.¹⁸³

Film *Pošťácká pohádka* je volnou adaptací *Pohádky pošťácké*, jedné z *Devatera pohádek* Karla Čapka. Jazykově kultivovaná literární předloha se vyznačuje množstvím slovních obrátů a hříček. Filmové zpracování této předlohy naproti tomu omezuje mluvené slovo a preferuje filmový obraz jako hlavní výrazový prvek. V důsledku toho film redukuje fabuli literární předlohy na základní narativní konstrukt, jenž je v jazyce animovaného filmu dále rozvíjen.

Fabule předlohy představuje vyprávění o listonoši Kolbabovi, který na poště náhodně objeví poštovní skřítky, jejichž úkolem je spravovat nedoručené dopisy – skřítkci mají schopnost rozlišit charakter každého dopisu podle vřelosti emocí v něm obsažených. Listonoše Kolbabu takto zaujme dopis, v němž šofér Frantík žádá o ruku jakousi Mařenku. Kolbaba považující sdělení dopisu za urgentní se rozhodne jej doručit za každou cenu i přesto, že nezná adresáta.

Filmové zpracování využívá specifickou jazyka animovaného filmu zejména tak, že rozvíjí motiv ožívání neživých předmětů, čímž dochází

¹⁸¹ DRESLER, Jaroslav. *Pošťácká pohádka*. *Svobodné noviny*, 3. 11. 1946, s. 6. ISSN 1802-6273.

¹⁸² Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 38; *Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková*. Os 304 (2/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

¹⁸³ Film se dochoval ve formě černobílé neozvučené kopie.

k interakci mezi hlavní postavou pošťáka Kolbaby a personifikovanými předměty v zastoupení poštovních schránek, rozcestníku, auta nebo vichřice. Zásadním posunem oproti Čapkově předloze je absence postavy Frantíka, kterýžto ve filmu figuruje výhradně v podobě signatury jména na dopisu bez adresáta.

Výtvarná koncepce filmu směřuje k autonomii ve prospěch původu námětu, při bližším pohledu však osciluje mezi několika výtvarnými styly. Je potřeba předeslat, že dynamika a rytmus filmu vycházejí z postupů americké grotesky, což ve spojení s klasickým českým pohádkovým námětem působí nesourodě.

Styl kresby inspiračně navazuje na tvorbu bratří Fleischerů a Walta Disneyho.¹⁸⁴ Kromě toho se ve filmu objevuje několik dalších výrazových poloh jako je kupř. užití abstrakce či surrealistických výjevů. Převzetí filmu ze Zlína spolu s faktem, že na něm pracovalo mnoho nových tvůrčích individualit, zapříčinilo partikulární upozadění výtvarné poetiky po vzoru tvorby Walta Disneyho, jež byla dosud výhradním inspiračním zdrojem filmografie Brentenova studia.

Inspirace výtvarnou stylistikou Walta Disneyho je ve filmu zastoupena zvláště ve vizuální podobě poštovních skřítků, jež znovu reprezentují volné variace na trpaslíky filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Bílé rukavice a boty se zakulacenou špičkou těchto figur pak nejvíce evokují vizuální styl postavy Mickey Mouse.¹⁸⁵

Vzorovým příkladem tvůrčí návaznosti na výtvarnou poetiku kreslených grotesek bratří Fleischerů bude sloužit jedna ze závěrečných sekvencí filmu, v níž se objevuje postava Mařenky ve společnosti vesnických žen při draní peří. Ačkoliv Mařenka působí jako typizovaná vesnická dívka, kresebný styl této figury vychází z postavy Betty Boop. V opozici k ní se staví výtvarná typologie ostatních žen, jež navazuje na poetiku grotesek s *Pepkem námořníkem*. Mařenka v této souvislosti představuje výrazovou

¹⁸⁴ Je třeba zopakovat, že výtvarná koncepce filmu byla dílem Stanislava Šulce. V tomto smyslu nebyl Brenten ve své době jediným, kdo vycházel z tvorby Walta Disneyho.

¹⁸⁵ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 39.

antitezi vůči hrubiánství a neomalenosti žen z vesnice, jejichž typologie konvenuje s ženskou postavou grotesek *Pepka námořníka* Oliv Oyl. Styl kresby znázorňuje protiklady postav pomocí jejich rysů – Mařenka vyniká zejména výrazem svých očí s dlouhými řasami, zatímco postavy žen z vesnice se vyznačují neúměrnou protáhlostí svých končetin. Kontrast postav je dohnán do krajnosti realistickou kresbou detailu kostnatých a žilnatých rukou jedné z žen, což ovšem již nesouvisí se stylem bratří Fleischerů.

Kromě těchto výrazových poloh jsou v *Poštácké pohádce* uplatněny surrealistické a symbolické výjevy. Surrealistické polohy jsou patrné ve snových scénách listonoše Kolbaby či v atmosféře filmu, jež má ve vztahu k téže postavě evokovat nekonečné hledání adresáta. Ve filmu se dále objevují symboly a metaforý – vzorovým příkladem budiž scéna s tančícím domem a deformovanou tváří Kolbaby v průhledu pивní sklenice, jež symbolizuje prostředí hostince.

V celkové struktuře filmu se stává podstatným činitelem technika kamery.¹⁸⁶ Kamera pracuje s perspektivou, rakursy a mnohdy je aktivní ve vztahu ke konkrétní postavě, čímž se stává individuálním komponentem filmu. Rakursy jsou nejčastěji uplatňovány pro navození pocitů a dojmů zástupných postavám filmu. V jedné scéně kamera napodobuje kývavé pohyby chůze, v jiné se z pasivního pozorovatele stane aktivním ve chvíli, kdy listonoš Kolbaba zajde za roh hřbitova, ztratí se ze zorného pole objektivu, čímž se kamera záměrně odchýlí ze stávající pozice, aby mohla v jiném úhlu pohledu tuto postavu nadále pozorovat.¹⁸⁷ V dříve popsané symbolické scéně z hospody je k tomu uplatněn roztočený obraz okolo jedné osy evokující stav opojení. Popsané kamerové postupy jsou zpravidla nositelem symbolického zabarvení blízkého autentickým pocitům dramatických postav.

¹⁸⁶ Nutno dodat, že se po zestátnění podniku Otakar Brenten věnoval více funkci ředitele, nežli kamerové práci jako v případě předešlých snímků. Za technikou snímání *Poštácké pohádky*, ačkoliv to titulky filmu neuvádějí, stál Jaroslav Fiala jako pomocný kameraman. *Rozhovor s Jaroslavem Fialou (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

¹⁸⁷ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 40.

Poštácká pohádka se dochovala jako neozvučený filmový pás. Soudě podle obrazu se dialogy ve filmu vyskytují minimálně, hudba tudíž musela být dominantním zvukovým prvkem. Obraz je po vzoru americké grotesky rozverný a tempo je rychlé, což nabádá k úsudku, že hudební stránka díla byla zřejmě dynamická.

Film se nachází ve formě černobílé neozvučené kopie ve sbírkách NFA v Praze. Absence zvukové složky kopie přiřazuje filmu status nedokončeného snímku či pracovní verze. Kopie je NFA časově determinována rokem 1945, což je v rozporu s chronologií historických událostí Brentenova studia. Prostřednictvím odborné literatury a dobové dokumentace k filmu se na závěr analýzy pokusím vyjasnit status tohoto filmu a zpřesnit jeho anachronické časové určení.

Odborná literatura zahrnuje informace o tom, že před ozvučením *Poštácké pohádky* se film stal nevhodným pro distribuční účely. Z této příčiny na něm byly zastaveny veškeré tvůrčí práce:

„Film byl dodělán a předveden v létě čtyřicet sedm s pomocnými zvuky /bez hudby/ a komise krátkého filmu definitivně rozhodla, aby byly práce na něm zastaveny a projekt byl odložen ad acta.“¹⁸⁸

V souvislosti se závěrečnou produkční fází snímku se 8. března 1947 v tisku objevila ikonografická reklamní anticipace, která dokládá plánovanou distribuci filmu.¹⁸⁹ Údaje v citaci týkající se definitivního ukončení tvůrčích prací na *Poštácké pohádce* vyvrací zápisy Československé filmové společnosti z roku 1948, v nichž se objevují informace o obnovení produkce filmu pod striktní podmínkou jeho dokončení, jejíž nesplnění by mělo za následek rozpuštění kolektivu kresleného filmu v Brně.¹⁹⁰ Nutno dodat, že *Poštácká pohádka* byla původně zhotovována jako barevný film. Z důvodu

¹⁸⁸ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 28.

¹⁸⁹ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 41.

¹⁹⁰ Více v *Fond Ministerstvo informací*. Složka Kreslené filmy brněnské výrobní skupiny „Poštácká pohádka“, „Švandova noc svatojánská“, a „Závodník“ z 20. 5. 1948. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

nečekaného opadávání barev jednotlivých fází byl však film dokončován v černobílém provedení.¹⁹¹

Dle mého názoru se ve sbírkách NFA nachází verze *Poštácké pohádky* z roku 1947, což podporuje jak chronologie událostí historie Bretenova studia, tak i citace a tisková ikonografická propagace filmu.¹⁹²

V. 5. Švandova noc svatojánská

V roce 1947 se v denním tisku objevuje zpráva o připravovaném kresleném filmu Bretenova studia s názvem *Švandova noc svatojánská* podle námětu tradiční jihočeské lidové pověsti.¹⁹³ První anticipace tohoto snímku se objevily již v inventáři katalogu filmové výstavy 50 let kinematografu, kde byly kresebné návrhy z připravovaného filmu zastoupeny pod názvem *Podivná noc svatojánská*.¹⁹⁴

Autorem námětu filmu byl Otakar Breten, jenž se podílel taktéž na scénáři za spoluúčasti Jaromíra Tomečka, tvůrce lyrické prózy. Výtvarníkem filmu byl František Hlavica, malíř a profesor brněnské České vysoké školy technické, hudební koncept díla komponoval Jiří Srnka.¹⁹⁵

V souvislosti s tvůrčí bilancí Bretenova studia vzhledem k nezdárnému projektu *Poštácké pohádky* byla výroba filmu schválena, avšak za předpokladu úspěšného dokončení:

¹⁹¹ *Rozhovor s Vladimírem Sísem (léto 1997) vedl Jiří Tesař.* Osobní archiv autora.

¹⁹² K látce *Poštácké pohádky* Karla Čapka se později vrátila pražská skupina Bratři v triku, když ji v roce 1961 zfilmoval Eduard Hofman. Hofman zfilmoval celkem šest z *Devatera pohádek – Poštácká pohádka* byla v pořadí druhá. Tato filmová adaptace je na rozdíl od verze Otakara Bretena bez mála věrná předloze. Výtvarný koncept filmu navazuje na původní knižní ilustrace Josefa Čapka.

¹⁹³ DRESLER, Jaroslav. Švandova noc svatojánská. *Svobodné noviny*, 1. 6. 1947, s. 6. ISSN 1802-6273.

¹⁹⁴ Viz V. 3. Výstava 50 let kinematografu.

¹⁹⁵ Nelze s určitostí tvrdit, že František Hlavica a Jaromír Tomeček byli stálými zaměstnanci Bretenova studia. Pravděpodobnější je, že se jednalo o honorovaný druh vnější umělecké spolupráce.

„Schvaluje se výroba kresleného filmu Švandova noc svatojánská celkovým nákladem Kč 1,743.684. Podle výsledku tohoto filmu bude posouzeno, má-li býti zachována existence této výrobní skupiny.“¹⁹⁶

Fabule krátkometrážního filmu byla prostá a dle jediného dochovaného popisu kladla důraz více, nežli na děj na atmosféru díla:

„V předvečer svátku sv. Jana Křtitele zabloudí Švanda dudák v lese a bludička jej zláká do močálu, kde se jej zmocní zlá čarodějka. Ale Švanda se chopí svého nástroje a českou písní zvítězí nad pekelnými příšerami. Více, než na děj je kladen důraz na poetickou atmosféru a na hudební rytmus filmu, který má být prvním vážným pokusem odpoutat kreslený film od poněkud jednostranných možností grotesky a dát mu vyšší zaměření umělecké i ideové.“¹⁹⁷

Kromě několika zpráv a odkazů tiskového a institucionálního charakteru se k filmu *Švandova noc svatojánská* nedochovala další dokumentace, která by mohla blíže rekonstruovat povahu příslušného snímku.

V. 6. Změna uměleckého vedení Brentenova studia

Z citace předchozí kapitoly o schválení výroby filmu *Švandova noc svatojánská* vyplývá, že další profesní činnost Brentenova studia byla nejistá a závisela na tvůrčích výsledcích nadcházející produkce. Vzhledem k těmto podmínkám ze strany státní filmové výroby, respektive Československé filmové společnosti, si Otakar Brenten zvolil nejnevhodnější dobu pro návrat k filmovému projektu dlouhometrážního kresleného filmu *Dívčí válka*, jehož problematika realizace probíhala v protektorátním období činnosti studia.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Fond *Ministerstvo informací*. Složka Rozpočet na kreslený film „Švandova noc svatojánská“ z 18. 7. 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

¹⁹⁷ DRESLER, Jaroslav. Švandova noc svatojánská. *Svobodné noviny*, 1. 6. 1947, s. 6. ISSN 1802-6273.

¹⁹⁸ Viz IV. 2. Dívčí válka jako idea prvního českého dlouhometrážního animovaného filmu.

Orální prameny v souvislosti s druhou tvůrčí etapou *Dívčí války* hovoří o vzniku nové hrané předlohy kresleného filmu, jež byla realizována v Praze. Údajně byl vytvořen i scénář a hudba filmu.¹⁹⁹

Zdali byl film dokončen, není prokázáno. Spojitost s tvrzením o druhé etapě vzniku *Dívčí války* má vzpomínka Jana Frömla, jenž v Brentenově studiu krátce působil za války po boku Aloise Broskvy a Jana Tesaře. Fröml při obvyklém promítání v brněnském kině Čas (dříve kino Apollo) údajně náhodně shlédl filmovou upoutávku na film Brentenova studia *Dívčí válka*. Kino Čas bylo ve své době známé téměř nepřetržitým cyklickým promítáním časových bloků krátkých filmů, většinou dokumentárních a kreslených.²⁰⁰ Ukázka byla údajně zvuková a obraz byl barevný. Neověřená výpověď Jana Frömla představuje poslední zprávu o *Dívčí válce*.²⁰¹ Jakákoliv jiná písemná či jiná dokumentace k tomuto filmu se buď nezachovala, nebo je považována za ztracenou.

Projekt dlouhometrážního filmu, který byl do výroby studia zařazen pravděpodobně z vlastní iniciativy Otakara Brentena mimo stanovený dvouletý výrobní plán, se jevil vůči dosavadní bilanci podniku riskantním. Z těchto a dalších důvodů začali zaměstnanci uvažovat o změnách v organizační struktuře Brentenova studia.

Pluralita názorů na umělecké vedení podniku mezi Brentenem a kolektivem studia vyvolala odezvu, jež se odrazila v uspořádání tzv. akčního výboru zaměstnanců Brentenova studia, jehož hlavním cílem bylo sesazení Otakara Brentena z funkce vedení podniku.

Tyto události byly iniciovány Československou filmovou společností, jež 21. 10. 1947 vydala usnesení, které doporučovalo jednak okamžité

¹⁹⁹ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková. Os 304 (2/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

²⁰⁰ CHMELÍKOVÁ, Kristýna. V Brně fungovalo na 38 biografů, měl tu být i evropský Hollywood. In *MF Dnes*, 28. 11. 2009. [online]. [cit. 2010-04-12]. Dostupné z <http://brno.idnes.cz/brno-zpravy.asp?c=A091127_1295826_brno_krc>.

²⁰¹ Rozhovor s Aloisem Brosvou a Janem Frömlem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora; Výpověď není ověřena. Je třeba vzít v úvahu možnost, že *Dívčí válka*, jejíž ukázkou Fröml údajně zhlédl, mohla zastupovat film *Staré pověsti české* v režii Jiřího Trnky z roku 1952.

rozvázání pracovního poměru s Otakarem Brentenem (vedení Brentenova studia mělo být v této souvislosti nabídnuto manželům Dodalovým) a změnu tvůrčího zaměření studia na výrobu kreslených grafů.²⁰²

Akční výbor podniku, jenž aspiroval na Brentenovo sesazení z vedoucí funkce, byl veden jedním ze zaměstnanců, Janem Fuksou. Do výboru se postupně přihlásila většina kolektivu, i přes nesouhlas s tímto jednáním.²⁰³

Otakar Brenten byl na základě tohoto jednání v závěru roku 1947 proti své vůli sesazen z funkce uměleckého vedení Brentenova studia. Následně ze studia odešel. Novým ředitelem podniku se stal Jan Fuksa.²⁰⁴

K hlavním výtkám proti Brentenovu uměleckému vedení podniku bezpochyby patřilo neustálé lpění na náročném projektu *Dívčí války*, s čímž souviselo taktéž preferování uměleckého vzoru Walta Disneyho, jehož tvorba představovala dosud téměř jediný inspirační zdroj filmografie studia. Absence uměleckých předpokladů, jež byly suplovány dovednostmi technickými, respektive konstrukčními, k těmto stanoviskům nepřispěla. Nelze však Otakaru Brentenovi upřít zásluhy za vybudování prvního studia na výrobu animovaných filmů v Brně, jež by bez jeho ctižádosti nevzniklo.

²⁰² Fond *Ministerstvo informací*. Složka Československá filmová společnost – zápis o schůzi náměstků konané dne 21. října 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/206.

²⁰³ Tento případ zastupuje František Vystrčil, jenž vzpomíná na nátlak ze strany ostatních zaměstnanců, kteří usilovali o zachování stávající výroby a provozu Brentenova studia jako takového. *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková*. Os 304 (2/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

²⁰⁴ Posléze vyšlo najevo, že Fuksovo jednání nebylo motivováno ryze uměleckými ambicemi, neboť byl straníkem, což většina zaměstnanců netušila. *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková*. Os 304 (2/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha; V kontextu této kapitoly byl Fuksa zřejmě intervenován Československou filmovou společností, jež doporučila jeho sesazení. Faktem zůstává, že Fuksa spolu s ostatními zaměstnanci, jež přišli do Brentenova studia po jeho zestátnění, neměli k jeho zakladateli osobní vazby jako kupř. František Vystrčil.

V. 7. Závodník a další filmografie závěrečné tvůrčí fáze Brentenova studia

Dosud byla filmografie Brentenova studia v centrálních bodech produkce, nejčastěji v oblasti režie, scenáristiky, kamerové techniky a střihové skladby, podřízena autorství Otakara Brentena. Změna uměleckého vedení se odrazila v estetice a uměleckém přístupu k animované tvorbě. Je třeba zopakovat, že nacházející profesní a tvůrčí činnost studia nesouvisí s Otakarem Brentenem, zastupuje naopak prosazení tvůrčích individualit kolektivu pod vedením Jana Fuksy. Tato část historie Brentenova studia zároveň reprezentuje závěrečnou fázi jeho působení.

Prvním filmem, jenž byl po odchodu Otakara Brentena dokončen, je barevný krátkometrážní kreslený film *Závodník* Čeňka Duby.²⁰⁵ Groteska pojednává o batoleti, jež se ve svém kočáře náhodně účastní sportovního závodu, jehož je nakonec vítězem. Kromě režijního zastoupení Čeňka Duby na snímku spolupracoval Kamil Lhoták jako výtvarník a autor námětu. Jaroslav Fiala se podílel na technice snímání, hudbu komponoval Jan Rychlík a na kresbách a animaci participovali František Vystrčil, Alois Broskva, Josef Hekrdla aj. Vzhledem k dalším filmům, jež zde budou jmenovány, tento nejvíce navazuje na výtvarný styl dosavadní filmografie Brentenova studia. Výtvarná typologie batolete evokuje válečnou postavu dušičky výběžkem ve tvaru plamínku na vrcholku hlavy.²⁰⁶ Film vyniká střihovou skladbou ve formě rychlého sledu obrazů, což koresponduje s tematickým rámcem filmu jako takového. Za zmínku stojí rovněž pojetí obrazu, v jehož zastoupení pohled kamery nahrazuje výšku dětských očí. Film byl dokončen v závěru roku 1948.

Kromě filmu *Závodník* poukázal heuristický výzkum v rámci tématu diplomové práce na další filmy, jež souvisí s patřičným časovým obdobím závěrečné tvůrčí činnosti Brentenova studia. Jedná se o kreslené filmy

²⁰⁵ Doklad o výrobním původu filmu podávají jeho titulky. Dochovaná kopie *Závodníka* je uložena ve sbírkách NFA v Praze.

²⁰⁶ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 42.

Pepíkovy brýle a *Cihla k cihle*²⁰⁷, jež ovšem nenesou významovou hodnotu jako filmy *Havran a želva* a secesní romance z konce předminulého století *Vzducholod' a láska*.

Přesto, že titulky těchto dvou filmů určují jejich původ v pražském studiu Bratři v triku, orální prameny tento původ přisuzují taktéž Brentenovu studiu. Určující dokumentaci představují memoáry Františka Vláčila, jenž v Brentenově studiu pracoval jako fázář:

„Točilo se tam dost filmů – například *Vzducholod' a láska* nebo *Závodník* a byl tam příjemný život. (...) Poslední film, který jsem fázoval, napsal Josef Kainar a režíroval ho Jan Fuksa, ředitel tehdejšího studia. Jmenoval se *Havran a želva*.“²⁰⁸

Z hlediska ověření tohoto pramenného tvrzení představuje *Havran a želva* film, jenž v Brentenově studiu vznikl za kooperace pražského studia Bratři v triku.²⁰⁹ Ve spojitosti s filmem *Vzducholod' a láska* nebyla vzhledem k citaci Františka Vláčila nalezena jakákoliv písemná či jiná dokumentace, která by toto tvrzení verifikovala.

Vezmeme-li v úvahu eventualitu, že film *Vzducholod' a láska* mohl v Brentenově studiu vznikat, nabízejí se nejméně dvě hypotézy o původu produkce filmu. Text diplomové práce hovořil o časté kooperaci výrobní skupiny pražské a brněnské – František Vláčil hovoří o Brentenově studiu dokonce jako o pobočce Bratří v triku.²¹⁰ V této souvislosti mohla *Vzducholod' a láska* vznikat v Brně pod oficiálním zastoupením pražského studia. Pravděpodobnější možnou variantu představuje vzájemná produkční

²⁰⁷ Film *Pepíkovy brýle* nebyl pravděpodobně dokončen, současný výzkum zahrnuje pouze informace o schválení jeho výroby. Viz Fond *Ministerstvo informací*. Složka „Pepíkovy brýle“ /Radovan Ferebauer/. Národní archiv Praha, sign. 1450/170; Kreslený film *Cihla k cihle* byl později dokončen ve studiu Bratři v triku pod názvem *Zmoudření Jana Kábrta* (r. Břetislav Dvořák, 1953).

²⁰⁸ STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vláčil. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

²⁰⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství III.: Dokumentární a animovaný film 1922 – 1957*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959, s. 73.

²¹⁰ STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vláčil. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

kooperace obou kolektivů jako v případě filmu *Havran želva*. Tato tvrzení jsou ovšem eventuální, nikoliv prokázaná.

Vzducholod' a láska představuje samostatný režijní debut Jiřího Brdečky. Jako výtvarník na filmu spolupracoval Kamil Lhoták, na hudební stránce díla pracoval Jan Rychlík. Za pozornost stojí fakt, že jak Lhoták, tak i Rychlík spolupracovali téhož roku na filmu Brentenova studia *Závodník*. Tato spolupráce může v souvislosti s tvrzením Františka Vláchy nést spojitost.

Film *Havran a želva* podle námětu Josefa Kainara zastupuje režijní dílo nového uměleckého vedoucího Brentenova studia Jana Fuksy. Na krátkém černobílém kresleném filmu spolupracoval Václav Zykmund jako výtvarník. Tematicky se jedná o komunistický agitační film s mírovým námětem.

Pomocí motivu pohledu postav havrana a želvy na město v čase je kriticky nahlíženo na lidské konání v průběhu věků. Příběhem se prolíná doba středověku, kdy lidé ničí město válkami, časovým posunem do doby novověku nastává tatáž situace. Třetí etapu lidstva představuje druhá světová válka, v níž je město zpustošeno nálety válečných letounů. Poslední fáze, dobu míru, představuje současnost zastoupená mírovou komunistickou ideologií. Na tento film vzpomíná František Vlách jako na jeden z posledních projektů Brentenova studia:

*„Poslední film, který jsem fázoval, napsal Josef Kainar a režíroval ho Jan Fuksa, ředitel tehdejšího studia. Jmenoval se Havran a želva. Byla to úmorná práce. V jednom obraze bylo asi 65 jezdců na koních, kteří směrem na kameru přejíždějí horizont. Nejdříve se objevují přilby, pak polopostavy a na konec celí jezdci. Ty fáze nebylo proto možné opakovat. Nedovedete si tu práci představit, tam jsem si ji trochu zošklivil. Potom to skončilo.“*²¹¹

²¹¹ STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vlách. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

Z dnešního pohledu stojí za zmínku tisková anotace listu *Daily Worker*, jež nad filmy Walta Disneyho staví animované filmy české s poznámkou o pokrokovém mírovém námětu filmu *Havran a želva*.²¹²

V. 8. Ukončení činnosti Brentenova studia

V únoru 1948 nastal politický převrat, který znamenal přechod od demokracie k totalitě. Jedním z charakteristických rysů nově nastolené vlády se stala centralizace státní správy, která byla vedena Komunistickou stranou Československa. Ve filmovém oboru zároveň s tímto rokem vznikla organizace Československého státního filmu, jež byla nositelem veškerých pravomocí. V rámci politických snah došlo v první polovině 50. let k vrcholu centralizace filmového průmyslu. Film se stal plně dohlíženým oborem, v němž převládala cenzura a tvrdá ideologická kontrola.

Vzpomínky pamětníků hovoří o roku 1948 jako o době, která predestinovala zánik studia v rámci centralizačních snah státu. Většina zaměstnanců přešla do pražského studia Bratři v triku (František Vystrčil, Vladimír Lehký, Josef Hekrdla aj.), ostatní s Janem Fuksou setrvali v Brně, aby dokončili rozpracované filmové projekty. Jednalo se především o *Závodníka a Havrana a želvu*.²¹³

K ukončení činnosti Brentenova studia došlo roku 1949:

*„Na jaře 1949 byla brněnská skupina kresleného filmu v Krátkém filmu zrušena a zřízena skupina loutkového filmu pod vedením Václava Zymunda se zaměřením na dětský film.“*²¹⁴

Rok 1949 jako dobu ukončení činnosti Brentenova studia potvrzují taktéž živnostenské dokumenty Otakara Brentena, který v podniku sice nepůsobil, živnost výroby kreslených filmů měl však do této doby stále registrovanou na živnostenském úřadě. Poté, jakmile Brenten zjistil, že studio

²¹² Americké uznání Bratřím v triku. *Kino*, 13. 4. 1950, s. 162. ISSN 0323-0295.

²¹³ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.*

²¹⁴ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950*. Praha: Český filmový ústav, 1970, s. 97.

neexistuje, napsal na živnostenský úřad dopis ve věci uvedení živnosti do klidu ke dni 30. srpna 1949.²¹⁵

Doklad o časové determinaci zániku studia na jaře 1949, již uvádí citace výše, představuje Výměr o neprovozování živnosti, jež byl živnostenským úřadem sestaven na základě onoho dopisu Otakara Brentena. Výměr hovoří o šestiměsíční době neprovozování živnosti od doby jejího uvedení do klidu, tj. od 30. 8. 1949. Vzhledem k těmto dokumentům není pochyb, že Brentenovo studio zaniklo na jaře 1949.

Veškeré vybavení studia bylo podle vzpomínek pamětníků převezeno do Barrandovských ateliérů v Praze. Fázovací a kolorovací stoly se údajně na Barrandově používaly ještě v nedávné současnosti, Brentenův snímací stůl na principu multiplánové kamery byl po letech zřejmě vyhozen jako zastaralé zařízení.²¹⁶ Fyzickým přesunem vybavení studia a odchodem všech zaměstnanců podniku do jiných studií a organizací Brentenovo studio fakticky přestalo existovat a zaniklo.²¹⁷

²¹⁵ Fond B 1/18-I: *Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Úřední dopis Otakara Blažka z 18. 2. 1950 ve věci uvedení živnosti do klidu. Archiv města Brna.

²¹⁶ *Rozhovor s Vladimírem Sísem (léto 1997) vedl Jiří Tesař*. Osobní archiv autora.

²¹⁷ Po zániku Brentenova studia byla na téže adrese podniku zřízena výroba loutkového filmu pod uměleckým vedením Václava Zykunda. Brněnský dětský loutkový film, jak se výroba nazývala, zde působil do roku 1952, kdy byla jeho výroba zrušena. Vznikly zde např. filmy *Budulíněk a zlý ptáček* (r. Anna Veselá – Václav Zykund, 1950) či *Koza a ježek* (r. Anna Veselá – Václav Zykund, 1951).

VI. Mini-portréty tvůrců Brentenova studia²¹⁸

VI. 1. Otakar Blažek-Brenten²¹⁹

Otakar Blažek se narodil 26. 2. 1914 v Jihlavě, kde zastával první část středoškolských studií na reálném gymnáziu, jejichž druhou část dokončil v Brně. Roku 1935 složil maturitní zkoušku a dále studoval na Vyšší průmyslové škole v Brně. Po studiích nastoupil do vojenské služby a v letech 1938 – 1941 zastával pozici konstruktéra ve Zbrojovce Brno. Krátce působil jako reportér brněnského rozhlasu. Základem jeho profesního směřování byla filmová a divadelní tvůrčí činnost.

V letech 1937 – 1938 se pokoušel uplatnit jako adept režie na Barrandově, začal taktéž uvažovat o vybudování podniku na výrobu kreslených filmů po vzoru amerického tvůrce Walta Disneyho. Roku 1939 založil v Brně Brentenovo studio, studio na výrobu kreslených animovaných filmů. Blažek pod pseudonymem Brenten byl uměleckým vedoucím ateliéru do roku 1947, než byl ve své funkci nahrazen a ze studia odešel. Podnik zanikl roku 1949. Během těchto let se Blažek taktéž oženil s Eliškou Učíkovou.

Po odchodu z oboru animovaného filmu nastoupil na pozici úředníka v Moravských cementárnách. V roce 1951 se narodil jeho syn, téhož roku změnil zaměstnání a stal se vedoucím a režisérem Závodního klubu Královopolské strojírny Brno. Zde při natáčení krátkometrážních a středometrážních dokumentů uplatnil předchozí zkušenosti ze studia animovaného filmu. Z jeho režijní filmografie dokumentární tvorby uvedme dokument z prostředí letního tábora nazvaný *Duha nad táborem* (1955)²²⁰ a reportážní pořad z výstavy *70 let Královopolské strojírny* (1959). Na těchto

²¹⁸ Míra sdělení profilů tvůrců Brentenova studia se liší podle významu ve vztahu k tématu a taktéž dle dostupnosti pramenů a literatury v rámci potřebných biografických dat. Jedná se o výběr tvůrců, kteří se buďto významným způsobem podíleli na existenci studia, anebo se později renomovali na významné tvůrce českého animovaného filmu.

²¹⁹ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 43.

²²⁰ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 44.

projektech zpravidla spolupracovala manželka Eliška a Jiří Malý jako technický pracovník – všechny ostatní funkce zastupoval Blažek individuálně.

V této době Blažek pracoval rovněž pro Divadlo hudby téhož podniku, kde režíroval pořady, z nichž se nejzajímavějším jeví pásmo zpěvu a hudby s názvem *Pták, který se stal ženou* (1956), v němž účinkovala peruánská sopranistka Yma Sumac.

Zkušenosti z oblasti filmu uplatnil nejen v dokumentu, nýbrž i při experimentech s technikou polyekranu²²¹. V návaznosti na světový úspěch Laterny magiky na bruselské výstavě EXPO 58 se v Divadle hudby Závodního klubu Královopolské strojírny uskutečnila československá premiéra principu polyekranu za uvedení reportážního pořadu *Bilance světa za svět lidštější – Brusel Expo – 58*. Režisérem pořadu byl Otakar Blažek. Technologicky obdobnými pořady se královopolské Divadlo hudby zařadilo za pražské divadlo Laterny magiky jakožto stálá scéna uplatňující principy laterny magiky a polyekranu.²²²

Na konci roku 1959 Otakar Blažek přešel z Královopolské strojírny do brněnského Divadla mladých Julia Fučíka (dnes Městské divadlo Brno), kde pracoval jako zvukař. Zemřel roku 1976 v Brně.²²³

VI. 2. Jan Tesař²²⁴

Jan Tesař (1919 – 1994), výtvarník a pedagog, po absolvování reálného gymnázia studoval výtvarné umění u profesora Františka Hlavici na České

²²¹ „Zatímco polyekran pracuje jen s architektonickým scénováním projekčních pláten, resp. pohyblivého obrazu v prostoru, laterna magika rozšiřuje princip simultánní projekce o scénickou akci živého aktéra.“ BERNÁTEK, Martin. Laterna tragika. In *Theatralia: Revue současného myšlení o divadelní kultuře* 12, 2009, č. 1-2, s. 139. ISSN 1803-845X.

²²² Tamtéž.

²²³ MALÝ, Jiří. *Otakar Blažek – Brenten + film*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora; BERNÁTEK, Martin. *Principy laterny magiky a polyekranu v Brně v šedesátých letech 20. století*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno: Masarykova univerzita, 2008; Fond Z 1: *Sbor národní bezpečnosti – Pobytová evidence občanů* (kartotéka). Policejní přihláška Otakara Blažka-Brentena z 2. 9. 1941. Archiv města Brna.

²²⁴ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 45.

vysoké škole technické v Brně s oborem zeměpisu. V důsledku uzavření vysokých škol roku 1939 nastoupil do Brentenova studia, kde působil jako výtvarník animovaného filmu. V této době se uplatnil taktéž jako malíř, kreslíř a grafik. Roku 1945 z oboru animovaného filmu odešel, aby dokončil vysokoškolská studia. Po absolvování měl možnost vrátit se k animovanému filmu skrze pracovní nabídku Jiřího Trnky, možnost však nakonec nevyužil, což si později vyčítal.

Nadále působil jako pedagog výtvarné výchovy a zeměpisu a jako ředitel na gymnáziích v Uherském Brodě, Hranicích na Moravě a v Přerově. Zde se uplatnil taktéž jako scénograf Hanáckého oblastního divadla (za tuto uměleckou činnost byl několikrát oceněn na Divadelní žatvě). V rámci odborné působnosti je v dalších letech spjat s Výzkumným ústavem pedagogickým v Olomouci a s Pedagogickým institutem v Gottwaldově. Mimo vzdělávací činnost byl aktivním malířem, svá díla příležitostně prezentoval v rámci výstav.²²⁵

VI. 3. Alois Broskva

Alois Broskva ([1918/1919] – 2004) absolvoval reálné gymnázium. Stejně jako Jan Tesař studoval Českou vysokou školu technickou v Brně se zaměřením na výtvarný obor, studia však na rozdíl od něj nedokončil. V Brentenově studiu přechodně působil od roku 1939 až do ukončení činnosti jako výtvarník a řázař animovaného filmu.

Po zániku Brentenova studia nepřešel jako většina ostatních zaměstnanců do Prahy, nýbrž setrval v Brně, kde se uplatnil v řadě filmových studií. Těžištěm jeho profesního zaměření je práce v oblasti kamerové techniky – jako trikový kameraman působil kupř. ve Studiu populárně vědeckých a naučných filmů v Brně. Specializoval se na natáčení několikanásobně zpomaleného děje dílčích sekvencí instruktážních a propagačních filmů pomocí vysokorychlostní kamery. Zaslouhou renomé

²²⁵ TESAŘ, Jiří. *Biografické údaje o Janu Tesařovi a Aloisi Broskvovi* [online]. 11. dubna 2010 21:42. [cit. 2010-4-12]. Osobní komunikace.

v oboru dostával pracovní nabídky z filmových studií v Praze, Zlíně či Bratislavě, jež ovšem odmítal kvůli osobní vazbě k Brnu.²²⁶

VI. 4. František Vystrčil²²⁷

František Vystrčil (1923 – 2006), výtvarník a režisér animovaných filmů, studoval na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně. Jak doložilo téma práce, během studií začal působit jako výtvarník v Brentenově studiu. Umělecky zde působil do doby, než přešel s většinou kolektivu do pražského studia Bratři v triku. Vystrčil vzpomíná na Brentenovo studio jako na tvůrčí etapu, jež formovala jeho vztah k animovanému filmu a směřovala budoucí profesní zaměření (značný podíl na tom nesl zakladatel studia Otakar Brenten):

„Bylo nám úplně jasné, že je to člověk, který nežije pro nic jiného, než pro tuhle vizi kresleného filmu, že o tom něco ví, kdežto my ne. No, prostě byli jsme nadšeni.“²²⁸

Režijní filmografie Františka Vystrčila vyniká jeho debutem *O místo na slunci* (1959), jenž kromě nominace na Oscara v kategorii krátkého animovaného filmu získal další mezinárodní ocenění.²²⁹ Z nadcházející režijní tvorby uvedme rukopisně obdobné snímky *Start* (1964), *Čtverec* (1965) a *Vejce* (1972) či film *Šroubkova dobrodružství* (1962), k němuž byl přizván výtvarník Antonín Pelc, *Kosmodrom* (1969) a *Citáty* (1973), na nichž se výtvarně podílel Jiří Kalousek a film *Nůžky* (1970), jehož výtvarníkem byl Adolf Born. Následující tvorba Františka Vystrčila se ubírala směrem k dětskému animovanému filmu, významově však nepředčila debut *O místo na slunci*.²³⁰

²²⁶ TESAŘ, Jiří. *Biografické údaje o Janu Tesařovi a Aloisi Broskvovi* [online]. 11. dubna 2010 21:42. [cit. 2010-4-12]. Osobní komunikace.

²²⁷ Viz X. Obrazová příloha – Obraz č. 46.

²²⁸ *Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková*. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

²²⁹ Konturový černobílý film myšlenkově navazuje na obrazivost raných animovaných filmů Ěmila Cohla, v jejímž duchu paroduje negativní lidské vlastnosti.

²³⁰ POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: 1990. ISBN 80-207-0159-1.

VI. 5. Vladimír Lehký

Vladimír Lehký (1919 – 1984) vystudoval Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Brně. Od roku 1945 působil v Brentenově studiu jako animátor, po přechodu do studia Bratři v triku se umělecky profiloval jako výtvarník, animátor a režisér animovaných filmů.

Režijním debutem Vladimíra Lehkého je film *Byl jeden domeček* (1955), jeho filmografie však umělecky vynikla až výrazově prostým filmem po vzoru tvorby Émila Cohla *Tři muži* (1959). Z jeho další tvorby je třeba uvést autorský film *Parazit* (1960), v němž byla využita technika polyekranu a především kreslený film *Ptáci Koháci* (1965), jenž měl tematicky zahájit sérii krátkých animovaných filmů. Na *Ptácích Kohácích* se podílel Jiří Toman jako výtvarník a Josef Hekrdla jako animátor. Následujícím filmem *Chlupatý ptáček* (1966) však spolupráce kvůli sporům o autorství skončila.²³¹

VI. 6. Josef Hekrdla

Josef Hekrdla se narodil roku 1919 a vyučil se jako malíř pokojů. Řemeslnou činnost vykonával do doby, než nastoupil do Brentenova studia. Zde se profilelo jeho budoucí profesní zaměření v oboru animovaného filmu. Po ukončení činnosti Brentenova studia, kde pracoval jako animátor, přešel do pražského studia Bratři v triku. Zde působil v letech 1949 – 1979.

Stěžejním tvůrčím zaměřením Josefa Hekrdly je animace (v 50. letech patřil spolu s Jaroslavem Doubravou a Zdeňkem Smetanou k nejvyhledávanějším v oboru), zároveň se ovšem věnoval i režii – spolu s Vladimírem Jiránkem režijně vytvořil řadu kreslených filmů. Z těchto filmů uvedme: *Co jsme udělali slepicím* (1977), *Hokej je hra* (1978), *Zpráva o stavu civilizace* (1981) a *Olympijský oheň* (1983).²³² I v případě těchto

²³¹ Více v ZVONÍČEK, Petr. Ohromné maličkosti Jiřího Tomana. In ULVER, Stanislav (ed.). *Animace a doba: sborník textů z časopisu Film a doba 1955 – 2000*. 1. vyd. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004. ISSN 0015-1068.

²³² Tvůrčí profil Josefa Hekrdly. *Zpravodaj československého filmu* 7, 1981, č. 11, s. 3. ISSN 0862-4712.

filmů Hekrdla zastupoval animaci a Vladimír Jiránek byl autorem výtvarné koncepce.

VI. 7. František Vláčil

František Vláčil (1924 – 1999) vystudoval estetiku a dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně. Jeho prvotní praktickou zkušenost v oblasti kinematografie představuje externí spolupráce v oboru animovaného filmu, již zastával v Brentenově studiu, do něhož roku 1947 nastoupil jako fázař:

„Na studiích jsem se chtěl a také musel živit sám, proto jsem si našel zaměstnání v Kresleném filmu. Bylo to výhodné, fakulta byla hned za rohem, takže jsem si tam mohl kdykoli odběhnout na přednášku, která mne zajímala. Brněnský Kreslený film byla pobočka Bratří v triku. Studio kresleného filmu v Brně založil již na počátku 40. let Otakar Brenten-Blažek. To byla dost zvláštní postava, o které kolovala řada historek.“²³³

Po zániku Brentenova studia Vláčil přešel do Krátkého filmu a pracoval ve výrobě populárně-vědeckých a naučných filmů.²³⁴ Prošel zde mnoha profesemi a začal samostatně režisrovat krátkometrážní dokumentární filmy. Později působil u Armádního filmu, kde vznikl jeho režijní debut, krátký film *Skleněná oblaka*, jenž byl oceněn na benátském Bienále v kategorii experimentálních filmů.

Krátkometrážní režijní debut predestinoval umělecké zaměření Františka Vláchila, jež spočívalo v režii hraných filmů. Dlouhometrážní hraný debut *Holubice* (1960) získal řadu mezinárodních ocenění na filmových festivalech. Další filmy jako např. *Ďáblova past* (1961), *Údolí včel* (1967) či

²³³ STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vláčil. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

²³⁴ V této souvislosti je třeba navrátit se k filmu *Vzducholoď a láska*, lépe řečeno k hypotéze o jeho výrobním původu, jež osciluje mezi Brentenovým studiem a Bratry v triku. Pozoruhodným se jeví fakt, že Vláčil nepřešel jako většina ostatních zaměstnanců studia do Prahy, nýbrž setrval v Brně, což napomáhá pravdivosti tvrzení o tom, že Brentenovo studio na filmu participovalo.

Markéta Lazarová (1967) jsou považovány za vrcholná díla české kinematografie.

VI. 8. Jaroslav Fiala

Jaroslav Fiala, narozen v roce 1918, studoval na Vyšší průmyslové škole elektrotechnické v Brně. Po studiích nastoupil na pozici konstruktéra do Zbrojovky Brno, kde se posléze setkal s Otakarem Blažkem. Do Brentenova studia nastoupil roku 1947 jako všestranný technik, většinou se ovšem podílel na funkci pomocného kameramana. Na Otakara Brentena vzpomíná jako na tvůrce, který chtěl zastávat veškerý tvůrčí podíl na filmografii Brentenova studia:

*„Jeho hlavní chyba byla, že on prostě chtěl bejt zodpovědný za všechno. A poněvadž já si pamatuju, když jsem mu jednou říkal: Hele Oto, nemohl já bych bejt taky na titulcích? A von mně řekl: I ty ješito...“*²³⁵

Před zánikem Brentenova studia dostal Fiala nabídku z Filmového studia Barrandov na pozici hlavního inženýra, kterou posléze přijal. Na Barrandově prošel několika profesemi (od kamerového technika až po vrátného) a setrval zde do důchodové výslužby.²³⁶

VI. 9. Jiří Srnka

Jiří Srnka (1907 – 1982), houslista a skladatel, se od raného dětství věnoval hře na housle. Od deseti let byl žákem Otakara Ševčíka, renomovaného houslového pedagoga. Po studiích na konzervatoři v Praze působil v letech 1929 – 1934 jako houslista a zástupce dirigenta orchestru Osvobozeného divadla, krátce působil i v orchestru Národního divadla. Od roku 1950 byl po tři roky externím pedagogem pražské FAMU.

Jiří Srnka je autorem řady vokálních a instrumentálních skladeb, stěžejním základem jeho tvorby je ovšem filmová hudba. Poprvé se k oboru

²³⁵ *Rozhovor s Jaroslavem Fialou (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.*

²³⁶ Tamtéž.

filmu dostal roku 1936 komponováním hudby ke krátkometrážnímu dokumentárnímu filmu Jiřího Weisse *Dejte nám křídla* (1936). Od té doby složil na více než sto hudebních partitur ke krátkometrážním a celovečerním filmům, psal hudbu taktéž k televizním inscenacím, pohádkám, večerníčkům atd. „*Charakteristickým rysem Srnkovy filmové hudby byla její českost, která – umocněna kamerou a režijním zpracováním – dodávala filmům výrazné národní rysy, za okupace nesmírně důležité.*“²³⁷ Námětově Srnka směřoval k tematice poetiky a lyriky (jedním z jeho stálých spolupracovníků byl Václav Krška), jeho záběr byl však široký. Z jeho rozsáhlého souboru filmové hudby jmenujme *Krakatit* (1948), *Měsíc nad řekou* (1953), *Stříbrný vítr* (1954), husitskou trilogii Otakara Vávry, *Romeo, Julie a tma* (1959) a *Kladivo na čarodějnice* (1969).²³⁸

V rámci filmografie Brentenova studia Srnka komponoval hudbu k filmu *Melodie v rákosí*, měl taktéž vytvořit hudební stránku nerealizovaného filmu *Švandova noc svatojánská*.

VI. 10. Čeněk Duba

Čeněk Duba se narodil roku 1919 ve slovinském Mariboru. V rámci tématu diplomové práce zastupuje režijní podíl jednoho z posledních snímků Brentenova studia – kresleného filmu *Závodník* (1948). Filmu *Závodník* předcházela debut v oblasti animované tvorby studia Bratří v triku s názvem *Atom na rozcestí* (1947), na němž stejně jako na *Závodníkovi* Duba výtvarně spolupracoval s Kamilem Lhotákem. Kreslený film *Atom na rozcestí* získal jedno z hlavních ocenění na Bienále v Benátkách.

V nadcházejících letech se Duba animované tvorbě více nevěnoval, stěžejním základem jeho tvorby nadále byla režie hraných filmů. V 50. a 60.

²³⁷ BARTOŠEK, Luboš – BARTOŠKOVÁ, Šárka. *Filmové profily: Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 398.

²³⁸ BARTOŠEK, Luboš – BARTOŠKOVÁ, Šárka. *Filmové profily: Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1986; *Písecká encyklopedie* [online]. c2004, [cit. 2010-04-26]. <<http://www.icpisek.cz/docs/cz/srnka.xml>>.

letech působil ve Filmovém studiu Barrandov, kde natáčel dokumentární (vytvořil několik dokumentů z Olympijských her) a hrané filmy, nejčastěji s dobrodružnou a sportovní tematikou.²³⁹

VI. 11. Kamil Lhoták

Kamil Lhoták (1912 – 1990) byl malířem, grafikem a ilustrátorem, z hlediska tématu v první řadě výtvarníkem kresleného animovaného filmu. Jako výtvarník se Lhoták podílel jak na filmech kreslených, tak i loutkových – jeho umělecká spolupráce se pohybuje výhradně v oblasti krátkometrážního filmu.

Jako výtvarník se poprvé podílel na snímku Čenka Duby *Atom na rozcestí* (1947), pro nějž posléze vytvořil výtvarnou podobu filmu *Závodník* (1948) v rámci Brentenova studia v Brně. Téhož roku spolupracoval na Brdečkově filmové karikatuře secesní doby s názvem *Vzducholod' a láska* (1948). Specifický případ představuje podíl na ploškovém filmu Jiřího Trnky *Veselý cirkus* (1951) a na filmu Bohumila Šrámka vytvořeném papírkovou technikou s názvem *O světle* (1953). Z další tvorby uveďme filmy *Tucet mých tatínků* (r. Eduard Hofman, 1959), *Jak se člověk naučil létat* (r. Jiří Brdečka, 1958) a *Člověk pod vodou* (r. Jiří Brdečka, 1961).

Na závěr tvůrčího profilu je třeba vzpomenout Lhotákovu participaci na kombinovaném loutkovém filmu *Uzel na kapesníku* (1958) či na futuristickém loutkovém filmu *Xantippa a Sokrates* (r. Josef Kluge, 1961).²⁴⁰

VI. 12. Jan Fuksa

Jan Fuksa (1916 – 1984), výtvarník a režisér, před příchodem do Brentenova studia působil ve zlínském Bapozu. Po převzetí uměleckého vedení

²³⁹ KARASOVÁ, Jindra. *Tvůrci animovaného filmu*. Praha: Filmový ústav, 1965.

²⁴⁰ KARASOVÁ, Jindra. *Tvůrci animovaného filmu*. Praha: Filmový ústav, 1965; POŠOVÁ, Kateřina. Kamil Lhoták čili *Vzducholod' a láska*. In ULVER, Stanislav (ed.). *Animace a doba: sborník textů z časopisu Film a doba 1955 – 2000*. 1. vyd. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004. ISSN 0015-1068.

po Otakaru Brentenovi režíroval kreslený agitační film *Havran a želva* (1948), jenž v jeho uměleckém profilu představuje debut a zároveň poslední snímek v oblasti animovaného filmu.

Po zániku Brentenova studia roku 1949 Fuksa přešel do Studia populárně vědeckých a naučných filmů v Brně, kde v 50. letech režíroval výhradně krátkometrážní dokumentární filmy. Zaměřoval se na populárně vědecké, instruktážní, reportážní a propagační filmy.²⁴¹

VI. 13. Václav Zymund

Václav Zymund (1914 – 1984), výtvarník a režisér animovaných filmů, vystudoval architekturu a výtvarné umění v Praze. V letech 1945 – 1949 pracoval s ženou Annou Veselou v Brentenově studiu, kde zastával pozici výtvarníka. Po fyzickém přesunu vybavení Brentenova studia do Prahy byla na téže adrese bývalého brněnského kresleného filmu zřízena výroba filmu loutkového – Brněnský dětský loutkový film, jehož se stal Zymund uměleckým vedoucím. Zymund režíroval loutkové filmy do roku 1952, než byla výroba přidružena k pražskému Kreslenému filmu a animovaný film v Brně zanikl zcela.

Z režijní filmografie Václava Zymunda je třeba uvést loutkové filmy *Budulíněk a zlý ptáčník* (r. Anna Veselá – Václav Zymund, 1950) a *Koza a ježek* (r. Anna Veselá – Václav Zymund, 1951). Václav Zymund začal v Brně natáčet též film *Veselý kolotoč*, jehož produkce byla přerušena zmíněným přesunem výroby loutkového filmu z Brna do Prahy. *Veselý kolotoč* (1953) poté režijně zpracoval Břetislav Pojar, Zymund na tomto filmu participuje jako výtvarník.

Po zániku studia loutkového filmu v Brně Václav Zymund opustil filmový obor a působil jako vysokoškolský pedagog, mimo jiné i na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde v 60. letech vedl

²⁴¹ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

katedru Výtvarné teorie a výchovy. Věnoval se malbě, grafice a ilustrátorství.²⁴²

²⁴² KARASOVÁ, Jindra. *Tvůrci animovaného filmu*. Praha: Filmový ústav, 1965.

VII. Závěr

Tato práce vznikla s cílem popsat historii a tvorbu Brentenova studia, jež působilo v Brně v letech 1939 – 1949. Téma představovalo v souvislostech českého animovaného filmu dosud odborně nezpracovanou látku.

Časová determinace působení Brentenova studia byla vymezena celkovou dobou jeho existence, nikoliv pouze rámcem tvůrčí činnosti zakladatele Otakara Blažka-Brentena.²⁴³ Diplomová práce představuje komplexní chronologický pohled na historii a tvorbu prvního studia animovaného filmu v Brně.

Druhá a třetí kapitola diplomové práce se zaměřily na světový a český kontext kresleného animovaného filmu, jenž představoval fundamentální studijní podklad pro předmět výzkumu diplomové práce. Text těchto kapitol stanovuje souvislosti, které participovaly na historii a tvorbě Brentenova studia. Světový kontext nastínil potenciální inspirační vlivy ze strany kreslené grotesky v zastoupení jejích hlavních představitelů a emancipovaného tvůrce Walta Disneyho. Český kontext sloužil účelům dobově-historického přehledu tuzemské tvorby kresleného filmu v trilaterálním zastoupení studiové výroby. Kromě vlastních účelů přehledu byl český i světový kontext uplatněn ke komparaci historických a uměleckých motivů v rámci samotného tématu.

Čtvrtá a pátá kapitola se zabývaly samotným tématem diplomové práce – historií a tvorbou Brentenova studia. Jeho působení bylo vymezeno dvojí časovou determinací – protektorátní dobou profesní činnosti a lety 1945 – 1949. Kapitoly popisují historické události na základě heuristického výzkumu a jeho kritického zhodnocení. V rámci textu se objevily taktéž analýzy vybraných dochovaných filmů.

V kapitolách věnujících se Brentenovu studiu popisují, jak vznik studia animovaného filmu v Brně závisel na ideji vytvoření prvního českého

²⁴³ Toto časové vymezení představuje výzkum Jiřího Tesaře.

dlouhometrážního kresleného filmu *Dívčí válka*. Tomuto záměru se přizpůsobovala téměř veškerá činnost studia (pro získání kapitálu k dokončení filmu byla uspořádána benefiční akce). Tyto události představovaly pomyslnou první etapu činnosti Brentenova studia, která byla nečekaně ukončena zatčením jeho zakladatele Otakara Brentena.

Pro druhou fázi existence studia, jež započala Brentenovým návratem k uměleckému vedení podniku, je příznačný odklon od náročného projektu *Dívčí války* a přechod ke krátkometrážní zakázkové tvorbě, již reprezentují kreslené filmy *Popelka* a *Melodie v rákosí*.

Snímek *Melodie v rákosí* historicky přesahuje do třetí etapy studia, jež je vymezena znárodněním podniku a odchodem Otakara Brentena z funkce uměleckého vedoucího v roce 1947. Filmografie příslušné fáze zahrnuje zejména film *Poštácká pohádka*.

Doba od roku 1948 do ukončení činnosti o rok později představuje závěrečnou fázi působení Brentenova studia.

V rámci těchto kapitol bylo pomocí analýz vybraných filmů a anotací další tvorby Brentenova studia nastíněno, jak se z hlediska uměleckého přístupu vyvíjela estetika tvorby. Režijní přístup za uměleckého vedení Otakara Brentena byl téměř výhradně podmíněn tvůrčími principy filmografie studia Walta Disneyho. Těmito postuláty jsou poznamenány filmy *Popelka* a *Melodie v rákosí*.

Film *Poštácká pohádka* představuje střet několika výrazových principů. Z jedné strany je film determinován faktem, že byl Brentenovu studiu k dokončení přidělen ze zlínského studia, kde byla částečně navržena jeho výtvarná podoba. Z druhé strany film odráží nástup nových tvůrčích individualit do kolektivu zestátněného podniku.

Odchodem Otakara Brentena z uměleckého vedení došlo ke změně tvůrčí poetiky studia. Změna byla patrná v odpoutání se od dosavadního jediného inspiračního zdroje po vzoru tvorby Walta Disneyho. Filmy *Závodník* a *Havran a želva* v tomto smyslu zastupují odlišný režijní i výrazový princip.

Na závěr práce byly umístěny mini-portréty vybraných tvůrců Brentenova studia, kteří se významným způsobem podíleli na jeho existenci, či se později renomovaly na významné osobnosti oboru animovaného filmu. Generaci tvůrců, pro níž Brentenovo studio znamenalo první etapu profesní profilace, zastupují František Vystrčil, Vladimír Lehký, Josef Hekrdla, Václav Zykmund a Kamil Lhoták. Zvláštní případ představují tvůrci, jež setrvali ve filmovém oboru, nikoliv však v oblasti animovaného filmu – jedná se o Františka Vláchu, Aloise Broskva, Jaroslava Fialu, Čenka Dubu a Jana Fuksu.

Nelze opomenout obrazovou přílohu diplomové práce, jež pojímá dobovou obrazovou dokumentaci, jež sloužila verifikaci tezí a poznatků v textu.

Diplomová práce naplňuje svoji výchozí ambici a v návaznosti na individuální bádání Jiřího Tesaře rozšiřuje registr pramenů a literatury k tématu. Zvýšen byl především počet titulů literatury v přímé souvislosti s historií Brentenova studia, jehož výchozí stav se rovnal několika zmínkám v historiografických přehledech a páru statí v dobovém tisku.

Diplomová práce v návaznosti na literární a pramenné poznatky nahlížela na Brentenovo studio jako na fenomén, jenž ve své době působil po boku pražského a zlínského studia animovaného filmu a stejnou měrou se tak podílel se na příslušné etapě filmových dějin.

Na základě upozadění tohoto tématu došlo ke vznesení nových otázek, zejména v rámci tvorby pražského studia Bratři v triku. Synekdochické vymezení výrobního původu filmu *Havran a želva* Jana Fuksy, jehož titulky odkazují výhradně k pražské skupině Bratři v triku, bylo rozšířeno o nové historické souvislosti – text diplomové práce prokázal, že film vznikl současně za spolupráce kolektivu Brentenova studia. Tato a další fakta o tvůrčí součinnosti pražského a brněnského kolektivu kreslených filmů precizovala dosavadní postuláty historie českého animovaného filmu. V souvislosti s tím byly vzneseny nové otázky a navrženy hypotézy ohledně upřesnění původu některých filmů studia Bratři v triku, kupř. filmu

Vzducholoď a láska Jiřího Brdečky. Participaci Brentenova studia na tomto filmu se ovšem nepodařilo prokázat.

Přesto, že je tvorba Brentenova studia v kontextu českého animovaného filmu z uměleckého významu sporná, jeho historie se jeví jako podstatná část dějin českého filmu. Brentenovo studio reprezentuje první studio animovaného filmu, které vzniklo v Brně, dosud neprofilovaném dobovém centru animovaného filmu u nás.

Na genezi a tvůrčí činnosti Brentenova studia má výhradní podíl Otakar Blažek-Brenten. Studio vybudoval bez jakýchkoliv uměleckých předpokladů na základě pouhého přesvědčení pro myšlenku. Entuziazmus, jímž dovedl nadchnout své okolí, byl mnohdy jediným činitelem pro zachování další existence podniku. Jeho osoba, lépe řečeno „zápal pro věc“, se stal podnětem mnoha tvůrců k setrvání v oboru animovaného filmu – tento případ zastupuje zejména František Vystrčil. Je beze sporu, že Brentenovo studio zastupovalo první tvůrčí etapu nastupující generace některých výtvarníků, animátorů a režisérů „české školy animovaného filmu“ a mnoha dalších tvůrců. Je třeba dodat, že Otakar Brenten je prvním tvůrcem u nás, kdo v animovaném filmu uplatnil výrazovou technologii na principu multiplánové kamery. Do této doby byly tyto souvislosti zcela neznámé a absentovaly v rámci pionýrských dob dějin českého animovaného filmu.

V rámci bádání v oblasti brněnského animovaného filmu mimo historii Brentenova bylo krátce avizováno působení loutkového filmu pod vedením Václava Zymunda. Činnost studia loutkového filmu v Brně je doposud neznámou kapitolou dějin českého animovaného filmu, která skrývá možný potenciál pro další studium.

Doufám, že diplomová práce Brentenovo studio přispěla ke komplexnosti dějin české kinematografie a dala podnět k dalšímu bádání v této a dalších oblastech neprogresivních proudů českého filmu.

VIII. Resumé

Anotace magisterské diplomové práce

Jméno a příjmení autora: Kateřina Mlejnková

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Brentenovo studio

Podnázev diplomové práce: Historie zapomenutého studia animovaného filmu v Brně

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Počet znaků: 234 178

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 62

Klíčová slova: Brenten, František Vystrčil, Dívčí válka, Popelka, Melodie v rákosí, Pošťácká pohádka, animovaný film, Brno.

Charakteristika diplomové práce:

Práce se zabývá historií Brentenova studia v Brně od roku 1939 do roku 1949. Dle dostupných pramenů a literatury rekonstruuje povahu zapomenutého studia animovaného filmu v rámci historicko-uměleckého kontextu české i světové animované tvorby. Jedná se o primární zmapování dosud odborně neprobádaného tématu. Práce je založena na heuristickém výzkumu, jeho kritickém zhodnocení a analýze vybraných děl. Součástí textu jsou i mini-portréty tvůrců (Otakar Blažek-Brenten, František Vystrčil, Vladimír Lehký aj.).

Annotation of the Thesis

Name and Surname of Author: Kateřina Mlejnková

Department and College: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Title of the Thesis: Brenten's Studio

Sub-title of the Thesis: History of Forgotten Animated Film's Studio in Brno

Superintendent: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Number of Strokes: 234 178

Number of Attachments: 1

Number of Cited Publications: 62

Keywords: Brenten, Frantisek Vystřcil, Girl's War, Cinderella, A Melody in the Rushes, A Fairy-Tale About Postman, animated film, Brno.

Summary of the Thesis:

The thesis is concerned with history of Brenten's Studio in Brno from 1939 to 1949. In agreement with archive sources and literature, the thesis restores the character of the forgotten animated film's studio in terms of historical artistic connection with international and Czech animated production. It presents the primary view of expertly unexplored topic as yet. The thesis is based on the heuristic research with critical evaluation and analysis of the selected production. The minute portraits are also the part of the text (Otakar Blazek-Brenten, Frantisek Vystřcil, Vladimír Lehky etc.).

IX. Prameny a literatura

IX. 1. Prameny

IX. 1. 1. Filmografie²⁴⁴

HAVRAN A ŽELVA

Rok výroby: 1948

Produkce: Bratři v triku – Výrobní skupina Brno

Režie: Jan Fuksa

Scénář: Jan Fuksa – Josef Kainar

Výtvarník: Václav Zykmund

Animace: Josef Hekrdla

Hudba: Karel Macourek

Obraz: černobílý

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 270 m (původní délka: 280 m)

Popis: Kreslený agitační film o havranovi a želvě, jenž propaguje myšlenku míru.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

MELODIE V RÁKOSÍ

Rok výroby: 1945

Produkce: Brenten-Film-Studio

Režie, námět, scénář, text, kamera, střih, vedoucí výroby: Otakar Brenten

²⁴⁴ Technická specifikace filmografie Brentenova studia vychází z dokumentace NFA a z poznatků získaných heuristickým výzkumem. Míra uvedených technických údajů se liší podle dostupnosti zdrojů. Tvar názvu studia upouští od dosavadní jednotné formy a je modifikován buďto v relaci ke konkrétní podobě příslušného tvůrčího období, anebo podle produkce v titulcích filmu. Soupis zahrnuje taktéž filmy, na nichž se Brentenovo studio podílelo jako jedna z dílčích tvůrčích složek spolu s jinými filmovými skupinami a organizacemi.

Výtvarník: František Vystrčil

Zvuk: František Šindelář

Hudba: Jiří Srnka

Obraz: barevný

Zvuk: zvukový film

Délka: 121, 5 m (původní délka: 136 m)

Formát: 35 mm

Popis: Kreslená reklama na obuv firmy Mucková.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

POHÁDKA O POPELCE

Rok výroby: 1944

Produkce: Brentenovo studio pro kreslené filmy

Režie: Otakar Brenten

Obraz: černobílý

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 151,9 m

Popis: Kreslená reklama na těsnění do oken a dveří firmy Kovotěs Hošický a Pešek Brno.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

POPELKA

Rok výroby: 1944

Produkce: Union Film: Josef Koza – Brentenovo studio pro kreslené filmy

Režie: Otakar Brenten

Obraz: černobílý

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 109,3 m (původní délka: 114 m)

Popis: Kreslená reklama na těsnění do oken a dveří firmy Kovotěs Hošický a Pešek Brno.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

POŠŤÁCKÁ POHÁDKA

Rok výroby: 1947

Produkce: Produkční skupina Brno

Režie, scénář, kamera, střih: Otakar Brenten

Námět: Karel Čapek

Hudba: Jiří Šust

Výtvarník: František Vystrčil, Josef Fuksa, Bohumil Linhart, Vladimír Lehký

Obraz: černobílý (původně barevný)

Zvuk: neozvučená kopie

Formát: 35 mm

Délka: 334 m (původní délka: 599 m)

Popis: Kreslený film podle stejnojmenné literární předlohy Karla Čapka.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

VZDUCHOLOŮ A LÁSKA²⁴⁵

Rok výroby: 1948

Produkce: Bratři v triku – (Výrobní skupina Brno)

Režie, scénář: Jiří Brdečka

Námět, výtvarník: Kamil Lhoták

Kresby: Čeněk Duba aj.

Hudba: Jan Rychlík

Obraz: barevný

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 257 m (původní délka)

Popis: Kreslená secesní romance z minulého století.

Stav: dochovaný film, běžná distribuční dostupnost

²⁴⁵ Film je do soupisu filmografie Brentenova studia zařazen na základě domněnky o tom, že vznikl za tvůrčí kooperace Bratři v triku a Brentenova studia. Tezi podporuje nepotvrzená výpověď Františka Vlácil. Viz STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vlácil. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

ZÁVODNÍK

Rok výroby: 1948

Produkce: Výrobní skupina Brno

Režie: Čeněk Duba

Vedoucí výroby: Erik Švabík

Námět, výtvarník: Kamil Lhoták

Scénář: Čeněk Duba – Eduard Hofman

Zvuk: Antonín Rambousek – Jan Paleček

Hudba: Jan Rychlík

Obraz: barevný

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 255 m (původní délka: 262 m)

Popis: Kreslená groteska o batoleti, které se ve svém kočáře zúčastní sportovního závodu.

Stav: dochovaný film, kopie uložena v NFA

IX. 1. 2. Archivní materiály

BRENTEN, Otakar. *Malí kouzelníci (kreslený film Otakara Brentena)*.

Synopse filmu v rukopisu/strojopisu. Brno: 1944 (září – říjen). Fond Knihovny NFA, sign. S-1628-SY.

Dívčí válka – dobová tisková reprodukce kresby a komentář k filmu. *Lidové noviny*, 28. 12. 1940, s. 6. ISSN 1802-6265.

Dívčí válka – dobové tiskové reprodukce kreseb z filmu Brentenova studia. *Kolo: Umělecká revue Moravského kola spisovatelů*, 10. 12. 1940, s. 209.

Dopis z 19. 12. 1941 adresovaný Aloisi Broskvovi Otakarem Brentenem. Pozůstalost Aloise Broskvy.

Fond B 1/16: *Referát živnostenský – kartotéka živností* (kartotéka). Živnostenská karta Otakara Blažka. Archiv města Brna.

Fond *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Úřední dokument o dočasném zastavení živnosti ze dne 28. 2. 1950. Archiv města Brna.²⁴⁶

Fond *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Úřední dopis Otakara Blažka z 18. 2. 1950 ve věci uvedení živnosti do klidu. Archiv města Brna.

Fond *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Výměr o neprovozování živnosti Otakara Blažka z 22. 9. 1950. Archiv města Brna.

Fond *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Výpis ze živnostenského rejstříku Otakara Blažka ze dne 23. 2. 1950. Archiv města Brna.

Fond *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* (kartotéka). Živnostenský list Otakara Blažka z 12. 10. 1939. Archiv města Brna.

Fond *Ministerstvo informací*. Dopis ze dne 21. 11. 1948 adresovaný Ministerstvu informací ze studia Bratří v triku. Národní archiv Praha, sign. 1450/209.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Československá filmová společnost – zápis ze schůze náměstků konané dne 1. a 2. července 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/205.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Československá filmová společnost – zápis ze schůze náměstků konané dne 8. VII. 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/205.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Československá filmová společnost – zápis o schůzi náměstků konané dne 21. října 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/206.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Kreslené filmy brněnské výrobní skupiny „Poštácká pohádka“, „Švandova noc svatojánská“, a „Závodník“ z 20. 5. 1948. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

²⁴⁶ Veškeré zde uvedené dokumenty Fondu *B 1/18-I: Odbor pro vnitřní obchod* ke jménu Otakar Blažek jsou ve formě nepojmenované složky listin.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Otakar Brenten: Švandova noc svatojánská; Scénář ke kreslenému filmu. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Otakar Brenten: Švandovy dudy; Scénář kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka „Pepíkovy brýle“ /Radovan Ferebauer/. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Platové přeřazení zaměstnanců kresleného a loutkového filmu z 19. 6. 1948. Národní archiv Praha, sign. 1450/209.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Rozpočet na kreslený film „Švandova noc svatojánská“ z 18. 7. 1947. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Schválení rozpočtu kresleného zakázkového filmu „Hygiena cvičenců“ z 6. 2. 1948. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Schválení rozpočtu kresleného zakázkového filmu „Hygiena cvičenců“ z 19. 2. 1948. Národní archiv Praha, sign. 1450/170.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Ústřední ředitelství – zápis o schůzi náměstků konané dne 3. března 47. Národní archiv Praha, sign. 1450/205.

Fond *Ministerstvo informací*. Složka Ústřední ředitelství – zápis o schůzi náměstků konané dne 7. března 47. Národní archiv Praha, sign. 1450/205.

Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti*. Složka Brentenovo studio, Brno; žádost o převzetí čestného předsednictví p. ministrem obchodu nad propagačním večerem kresleného filmu. Národní archiv Praha, sign. 903/260.

Fond Z 1: *Sbor národní bezpečnosti – Pobytová evidence občanů* (kartotéka). Policejní přihláška Otakara Blažka-Brentena z 2. 9. 1941. Archiv města Brna.

Fotografický portrét Františka Vystrčila. Pozůstalost Františka Vystrčila.

Fotografický portrét Jana Tesaře. Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Fotografie bývalých prostor Brentenova studia na Jiráskově ulici, č. p. 30, Brno-střed. Osobní archiv Jiřího Malého.

Fotografie bývalých prostor Brentenova studia na Vodově ulici, č. p. 12, čtvrť Královo Pole, Brno. Pořízena autorem této práce 29. 10. 2009 v Brně. Osobní archiv autora práce.

Fotografie Jiřiny Šlezingerové jako předlohy pro postavu dobré víly filmu Popelka. Osobní archiv Jiřiny Šlezingerové.

Fotografie pamětníka Jiřího Malého. Pořízena autorem této práce 29. 10. 2009 v Brně. Osobní archiv autora práce.

Fotografie provizorních prostor Brentenova studia na Bartošově ulici, č. p. 74, Královo Pole, Brno. Pořízena autorem této práce 29. 10. 2009 v Brně. Osobní archiv autora práce.

Fotografie z Brentenova studia na Jiráskově ulici, č. p. 30 – zleva: Otakar Brenten, Vladimír Sís. Pozůstalost Vladimíra Síse.

Fotografie z Reprezentačního večera kresleného filmu z 6. 4. 1941. Osobní archiv Jiřiny Šlezingerové.

Fotografie zachycující režijní práci Otakara Brentena pravděpodobně při natáčení hrané předlohy filmu Melodie v rákosí v barrandovských ateliérech. Pozůstalost Vladimíra Síse.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Lidové noviny*, 2. 11. 1940, s. 10. ISSN 1802-6265.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Lidové noviny*, 3. 11. 1940, s. 13. ISSN 1802-6265.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Svobodné noviny*, 14. 9. 1946, s. 6. ISSN 1802-6273.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Svobodné noviny*, 15. 9. 1946, s. 8. ISSN 1802-6273.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Svobodné noviny*, 1. 6. 1947, s. 10. ISSN 1802-6273.

Náborový inzerát do Brentenova studia. *Svobodné noviny*, 10. 8. 1947, s. 11. ISSN 1802-6273.

Náčrt Brentenova snímacího zařízení na principu multiplánové kamery – kreslil Jaroslav Fiala 1997. Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Obálka dopisu z 19. 12. 1941 Aloise Broskvy s logem a adresou Brentenova studia. Pozůstalost Aloise Broskvy.

Otakar Blažek ve své pracovně na Bartošově ulici, č. p. 74, čtvrť Královo Pole, Brno – rok 1939. Pozůstalost Jana Tesaře.

Popelka – tisková pozvánka na film do kina Astra, Židenice. *Lidové noviny*, 14. 4. 1944, s. 4. ISSN 1802-6265.

Popelka – tisková pozvánka na film do kina Metro, Brno. *Lidové noviny*, 18. 3. 1944, s. 4. ISSN 1802-6265.

Pošťácká pohádka – tisková reklama na film Brentenova studia. *Filmové noviny*, 8. 3. 1947, s. 4. ISSN 1801-9722.

POVONDRA, Přemysl Václav. *Bodový scénář několika scén filmu Dívčí válka. Pozůstalost Přemysla V. Povondry.*

POVONDRA, Přemysl Václav. *Fragment básnické literární předlohy k filmu Dívčí válka – leden 1941. Pozůstalost Přemysla V. Povondry.*

POVONDRA, Přemysl Václav. *Propagační text k filmu Dívčí válka. Pozůstalost Přemysla V. Povondry.*

Soubor fotografií s Eliškou Blažkovou. Osobní archiv Jiřího Malého.

Soubor fotografií s Otakarem Blažkem. Osobní archiv Jiřího Malého.

Soubor fotografií z Královopolského divadla hudby. Osobní archiv Jiřího Malého.

Soubor fotografií z natáčení filmu Duha nad táborem. Osobní archiv Jiřího Malého.

Soubor fotografií z natáčení pořadu 70 let Královopolské strojírny. Osobní archiv Jiřího Malého.

Soubor fotografií zachycujících pohled do interiéru Brentenova studia na Vodově ulici, č. p. 12, Královo Pole, Brno. Pozůstalost Aloise Broskvy.

Soubor fotosek z filmu Broučci. Pozůstalost Jana Tesaře.

TESAŘ, Jan. *Dvojice originálních kreseb formátu A4 s postavami dušiček. Pozůstalost Jana Tesaře.*

TESAŘ, Jan. *Soubor fotosek pravděpodobně z filmu Dívčí válka. Pozůstalost Jana Tesaře.*

Úřední dopis z 15. 11. 1940, v němž Otakar Brenten zve Aloise Broskvu na pracovní pohovor. Pozůstalost Aloise Broskvy.

Zápisy z protektorátní pracovní knížky Jana Tesaře zachycující pracovní činnost v Brentenově studiu. Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Závodník – tisková reklama na film Brentenova studia. Filmové noviny, 19. 11. 1948, s. 5. ISSN 1801-9722.

IX. 1. 3. Auditivní prameny

Rozhovor s Aloisem Broskvou a Janem Frömlem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková. Os 304 (2/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

Rozhovor s Jaroslavem Fialou (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

Rozhovor s paní Wolfovou (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

Rozhovor s Vladimírem Síssem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv autora.

IX. 2. Literatura

IX. 2. 1. Odborná literatura

Adresář zemského hlavního města Brna 1942. Brno: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie, 1948.

BARTOŠEK, Luboš – BARTOŠKOVÁ, Šárka. *Filmové profily: Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1986.

BECK, Jerry. *The Animated Movie Guide*. 1st edition. Chicago: A Cappella Books, 2005. ISBN 1-55652-591-5.

BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.

BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN 0-86196-445-4.

BEIER, Brigitte aj. *Kronika filmu*. Praha: Fortuna Print, 1995. ISBN 80-85873-39-7.

BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

BERNARD, Jan (ed.). *Tartuská škola*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-7004-077-7.

BERNÁTEK, Martin. *Principy laterny magiky a polyekranu v Brně v šedesátých letech 20. století*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno: Masarykova univerzita, 2008.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze; Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN AMU 978-80-7331-091-2; ISBN LNL 978-80-7106898-3.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 3rd edition. New York: McGraw-Hill, 1990. ISBN 0070064393.

ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek: a ještě jedna navíc od Josefa Čapka jako přivažek*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02179-9.

DUTKA, Edgar. *Animovaný film: Úvod do scenáristiky animovaného filmu; Minimum z historie české animace*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2002. ISBN 80-85883-94-5.

DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-012-0.

GÜRTLER, František (ed.). *Výstava 50 let kinematografu*. Praha: Československý filmový ústav, 1946.

GÜRTLER, František – KŘIVÁNEK, Ladislav (ed.). *Filmová výstava 50 let kinematografu*. Brno: Československý filmový ústav, 1946.

H. J. [Havelka, Jiří]. *Československý krátký film v letech 1922 – 1945: O českých a slovenských dlouhých filmech bez hraného děje a všech druhích filmu krátkého v období 1922 až do 5. 5. 1945*. [Praha?]: [b. j.], [194-?].

HAVELKA, Jiří. *50 let československého filmu: Sbírka statického a dokumentárního materiálu*. Praha: Československý státní film, 1953.

HAVELKA, Jiří. *Československé krátké filmy 1945 a 1946*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947.

HAVELKA, Jiří. *Československé krátké filmy 1945 – 1970*. Praha: Československý filmový ústav, 1977.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství III.: Dokumentární a animovaný film 1922 – 1957*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950*. Praha: Český filmový ústav, 1970.

HAVELKA, Jiří. *Filmografie pracovníků v čs. filmu v letech 1898/1968*. Praha: [b. j.], 1968.

HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu*. Praha: Filmový ústav, 1967.

- JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-037-8.
- JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. 15. vyd. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02255-0.
- KARASOVÁ, Jindra. *Tvůrci animovaného filmu*. Praha: Filmový ústav, 1965.
- KLUSÁKOVÁ, Veronika. *Dějiny českého animovaného filmu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 18-244-1497-X.
- KUBÍČEK, Jiří. *Úvod do estetiky animace*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-019-8.
- KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. 2. vyd. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2;
- KULKA, Tomáš. *Umění a falzum: monismus a dualismus v estetice*. 1. vyd. Praha: Akademia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.
- MALÝ, Jiří. *Dělnické divadlo*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.
- MALÝ, Jiří. *DK – Královopolské divadlo hudby*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.
- MALÝ, Jiří. *Otakar Blažek – Brenten + film*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.
- MALÝ, Jiří. *Závodní klub ROH Královopolské strojírny Brno*. Memoáry ve formě rukopisu. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.
- POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: 1990. ISBN 80-207-0159-1.
- PTÁČEK, Luboš aj. *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- SOLOMON, Charles. *Enchanted Drawings: The History of Animation*. New York: Wings Books, 1994. ISBN 0-517-11859-9.

SUCHÁNEK, Vladimír. *A vdechl duši živou....*. 1. vyd. Olomouc: Jiří Burget, 2004. ISBN 80-902798-6-4.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1988.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Pomocné studie k dějinám československé kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1985.

TESAŘ, Jiří. *Brentenovo filmové studio*. Rukopis k vydání pro časopis *Illuminace*. Brno: [2009]. Osobní archiv autora.

ULVER, Stanislav (ed.). *Animace a doba: sborník textů z časopisu Film a doba 1955 – 2000*. 1. vyd. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004. ISSN 0015-1068.

URC, Rudolf. *Animovaný film*. Martin: Osveta, 1984.

IX. 2. 2. Periodika:

I. reprezentační večer kresl. filmu na Brněnském Stadiu. *Filmové listy*, 18. 4. 1941, s. 2. ISSN 1801-3341.

Americké uznání Bratřím v triku. *Kino*, 13. 4. 1950, s. 162. ISSN 0323-0295.

BENDA, Jaroslav. Přínos výtvarného umělce filmu. *Svobodné noviny*, 8. 5. 1947, s. 5. ISSN 1802-6273.

BERNÁTEK, Matin. Laterna tragika. In *Theatralia: Revue současného myšlení o divadelní kultuře* 12, 2009, č. 1-2, s. 138-147. ISSN 1803-845X.

Český kreslený film historický. *Národní listy*, 21. 9. 1940, s. 4. ISSN 1214-1240.

Český kreslený film historický. *Národní politika*, 10. 9. 1940, s. 3. ISSN 1802-5110.

Čtenáři píší Filmovým novinám. Reakce na přednášku Otakara Brentena jako příspěvek do rubriky. *Filmové noviny*, 17. 5. 1947, s. 9. ISSN 1801-9722.

- DRESLER, Jaroslav. Decentralisace ve filmu. *Svobodné noviny*, 11. 9. 1945, s. 3. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Filmová výroba na Moravě. *Svobodné noviny*, 21. 9. 1946, s. 5. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Kreslený film jako výchovný prostředek. *Svobodné noviny*, 19. 8. 1945, s. 4. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Moravský filmový svět. *Svobodné noviny*, 19. 8. 1945, s. 4. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Návštěva u brněnského kresleného filmu. *Svobodné noviny*, 9. 10. 1946, s. 5. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Poštácká pohádka. *Svobodné noviny*, 3. 11. 1946, s. 6. ISSN 1802-6273.
- DRESLER, Jaroslav. Švandova noc svatojánská. *Svobodné noviny*, 1. 6. 1947, s. 6. ISSN 1802-6273.
- DRS. Práce a plány brněnského kresleného filmu. *Lidové noviny*, 21. 10. 1948, s. 5. ISSN 1802-6265.
- DRS. Situace výtvarníků. *Lidové noviny*, 4. 12. 1948, s. 4. ISSN 1802-6265.
- F. TH. Nejúspěšnější moderní film. *Lidové noviny*, 17. 9. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.
- Filmová výstava v Brně: Hledá se nejstarší filmový dokument. *Filmová práce*, 3. 8. 1946, s. 2. ISSN 1801-948X.
- Havran a želva. Technická specifikace filmu. *Filmová kartotéka*, 13. 10. 1950, s. 27. ISSN 0015-1645.
- Havran a želva. Zevrubná charakteristika filmu. *Filmová kartotéka*, 25. 8. 1950, s. 11-12. ISSN 0015-1645.
- J. BENE. Mistři v kresleném filmu. *Severočeská Mladá fronta*, 1. 1. 1947, s. 6. ISSN 1803-1110.

JD [Dresler, Jaroslav]. Brněnský kreslený film nastupuje: Čapkova Poštácká pohádka. *Kino*, 14. 2. 1947, s. 133. ISSN 0323-0295.

JD [DRESLER, Jaroslav]. Kreslený film pokračuje. *Svobodné noviny*, 28. 3. 1946, s. 5. ISSN 1802-6273.

JD [Dresler, Jaroslav]. Továrna na pohádky. *Svobodné noviny*, 12. 1. 1947, s. 10. ISSN 1802-6273.

JR [Rejzek, Jaroslav]. Zemská kulturní rada v Brně. *Svobodné noviny*, 5. 9. 1945, s. 3. ISSN 1802-6273.

Kreslený film podle Čapkovy pohádky. *Severočeská Mladá fronta*, 31. 10. 1946, s. 4. ISSN 1803-1110.

KSŽ [SMRŽ, Karel]. Jak se to nemá dělat, čili reprezentační večer kresleného filmu. *Filmový kurýr*, 11. 4. 1941, s. 2. ISSN 1801-9501.

Na filmovém pásu. Zpráva o probíhající realizaci filmu Listonošská pohádka. *Naše pravda*, 19. 12. 1946, s. 4. ISSN 1803-3547.

Náměty pro kreslený film. Zpráva z udílení cen o nejlepší náměty pro kreslený film. *Filmové noviny* 14. 6. 1947, s. 1. ISSN 1801-9722.

Není prase jako prase. Technické údaje filmu. *Věstník Československého filmu*, 9. 5. 1947, s. 37. ISSN 1803-067X.

Není prase jako prase. Zevrubná charakteristika filmu. *Filmová kartotéka*, 2. 9. 1950, s. 13-14. ISSN 0015-1645.

NOHÁČ, Milan. Morava a film: Rozdělení úkolů mezi Brnem a Zlínem. *Filmová práce*, 1. 6. 1946, s. 5. ISSN 1801-948X.

Popelka. Technické údaje filmu. *Věstník Českomoravského filmového ústředí*, 17. 4. 1944, s. 24. ISSN 1803-0645.

Poštácká pohádka. Technické údaje a obsah filmu. *Věstník Československého filmu*, 2. 8. 1946, s. 154. ISSN 1803-067X.

Poštácká pohádka. Technické údaje a obsah filmu. *Věstník Československého filmu*, 30. 8. 1946, s. 161. ISSN 1803-067X.

Pošťácká pohádka. Technické údaje filmu. *Věstník Československého filmu*, 6. 9. 1946, s. 170. ISSN 1803-067X.

Pošťácká pohádka. Technické údaje filmu. *Věstník Československého filmu*, 13. 9. 1946, s. 175. ISSN 1803-067X.

Pošťácká pohádka. Technické údaje filmu. *Věstník Československého filmu*, 27. 9. 1946, s. 183. ISSN 1803-067X.

Prohlášení filmových pracovníků. *Filmová práce*, 21. 12. 1946, s. 2. ISSN 1801-948X.

Prohlášení filmových pracovníků. *Filmové noviny*, 3. 1. 1947, s. 7. ISSN 1801-9722.

První reprezentační večer českého kresleného filmu. *Lidové noviny*, 3. 4. 1941, s. 6. ISSN 1802-6265.

První reprezentační večer českého kresleného filmu. *Lidové noviny*, 5. 4. 1941, s. 4. ISSN 1802-6265.

První reprezentační večer českého kresleného filmu. *Lidové noviny*, 5. 4. 1941, s. 6. ISSN 1802-6265.

Přehled krátkých filmů. *Filmová práce*, 5. 1. 1946, s. 7. ISSN 1801-948X

Přístav v srdci Evropy. Anotace filmu. *Filmová kartotéka*, 4. 8. 1950, s. 7. ISSN 0015-1645.

Reference na rozhlasový pořad „Připravuje se český kreslený film“. *Národní listy*, 1. 6. 1940, s. 5. ISSN 1214-1240.

Reference na rozhlasový pořad s A. Vojkůvkou a O. Brentenem „Připravuje se český kreslený film“. *Národní listy*, 28. 5. 1940, s. 1. ISSN 1214-1240.

Reference na rozhlasový pořad s A. Vojkůvkou a O. Brentenem „Připravuje se český kreslený film“. *Národní listy*, 29. 5. 1940, s. 4. ISSN 1214-1240.

RO [Rejzek, Jaroslav]. K týdnu českého filmu v Brně. *Filmová práce*, 12. 10. 1946, s. 1. ISSN 1801-948X.

RO [Brož, Jaroslav]. O historii kresleného filmu. *Filmové noviny*, 7. 2. 1948, s. 9. ISSN 1801-9722.

SCH. Český kreslený film historický. *Našinec*, 10. 9. 1940, s. 3. ISSN 1801-5107.

Slovo o kresleném filmu. *Severočeská Mladá fronta*, 19. 1. 1947, s. 6. ISSN 1803-1110.

SN [Neumann, Stanislav Kostka]. Morava žádá zapojení do filmové výroby. *Svobodné noviny*, 11. 11. 1945, s. 3. ISSN 1802-6273.

STRUSKOVÁ, Eva. Iréna & Karel Dodal: Průkopníci českého animovaného filmu. In *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* 18, 2006, č. 3, s. 135-145. ISSN 0862-397X.

STRUSKOVÁ, Eva. O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vlácil. In *Film a doba* 43, 1997, č. 4, s. 167-176. ISSN 0015-1068.

Švandova noc svatojánská. Technické údaje filmu. *Věstník Československého filmu*, 20. 6. 1947, s. 53. ISSN 1803-067X.

Tvůrčí profil Josefa Hekrdly. *Zpravodaj československého filmu* 7, 1981, č. 11, s. 3. ISSN 0862-4712.

URB. Brněnský reprezentační večer. *Filmové listy*, 14. 3. 1941, s. 2. ISSN 1801-3341.

URB. Brněnský reprezentační večer. *Filmové listy*, 4. 4. 1941, s. 3. ISSN 1801-3341.

VL. Z dílny našeho filmu. *Lidové noviny*, 16. 4. 1943, s. 7. ISSN 1802-6265.

VLK. Budeme mít československé kreslené grotesky?. *Lidové noviny*, 30. 4. 1938, s. 8. ISSN 1802-6265.

Výbor zaměstnanců filmového oboru v Brně. *Věstník Československého filmu*, 10. 5. 1946, s. 90. ISSN 1803-067X.

Vzducholod' a láska. Anotace filmu. *Filmová okénka*, 31. 10. 1948, s. 10-11. ISSN 1803-0696.

Z dílny kresleného filmu v Brně. *Filmová práce*, 16. 11. 1946, s. 6. ISSN 1801-948X.

Z kulturního světa. *Naše pravda*, 26. 9. 1945, s. 3. ISSN 1803-3547.

Závodník. Anotace filmu. *Filmový přehled*, 10. 11. 1950, s. 3. ISSN 0015-1645.

Závodník. Anotace filmu. *Filmový přehled*, 1. 12. 1950, s. 9. ISSN 0015-1645.

Závodník. Zevrubná charakteristika filmu. *Filmová kartotéka*, 28. 1. 1949, s. 15-16. ISSN 0015-1645.

Zmoudření Jana Kábrta. Zevrubná charakteristika filmu. *Filmová kartotéka*, 17. 7. 1954, s. 11-12. ISSN 0015-1645.

IX. 3. Filmografie

IX. 3. 1. Nedochované filmy Brentenova studia²⁴⁷

BROUČCI

Rok výroby: [1941]

Produkce: Brentenovo studio

Režie: Otakar Brenten

Popis: Kreslený film podle literární předlohy Jana Karafiáta.

Stav: nedochovaný film

²⁴⁷ Označení letopočtu v hranaté závorce za rokem výroby filmu symbolizuje pravděpodobnost nedokončení konkrétního filmu – rok je v tomto případě stanoven dle první dohledané informace o produkci. Tvar názvu studia upouští od dosavadní jednotné formy a je modifikován v relaci ke konkrétní podobě příslušného tvůrčího období. Soupis zahrnuje taktéž filmy, na nichž se Brentenovo studio podílelo jako jedna z dílčích tvůrčích složek spolu s jinými filmovými skupinami a organizacemi.

CIHLA K CIHLE

Rok výroby: [1948]²⁴⁸

Produkce: Výrobní skupina Brno

Námět: K. Solanová – Josef Kainar

Výtvarník: Vladimír Lehký – V. Reichmann

Hudba: L. Kozderka

Obraz: černobílý

Popis: Kreslený film.

Stav: nedochovaný film

DÍVČÍ VÁLKA

Rok výroby: [1940]

Produkce: Brentenovo studio

Režie: Otakar Brenten

Popis: Dlouhometrážní kreslený film na motivy stejnojmenné pověsti Aloise Jiráska.

Stav: nedochovaný film

HIGIENA CVIČENCŮ

Rok výroby: 1948

Produkce: Výrobní skupina Brno

Popis: Zakázkový kreslený film pro Ministerstvo zdravotnictví.

Stav: nedochovaný film

MALÍ KOUZELNÍCI²⁴⁹

Rok výroby: [1944]

Produkce: Brentenovo studio pro kreslené filmy

Režie: Otakar Brenten

Popis: Kreslený reklamní film o ožvlých domácích pomocnících úklidu.

Stav: nedochovaný film

²⁴⁸ Film přešel do studia Bratři v triku a byl dokončen pod názvem *Zmoudření Jana Kábrta* (r. Břetislav Dvořák, 1953).

²⁴⁹ Alternativní název: Kouzelníci práce.

NENÍ PRASE JAKO PRASE

Rok výroby: 1948

Produkce: Krátký film Gottwaldov

Režie, vedoucí výroby: Jaroslav Novotný

Námět: Jiří Náprstek

Scénář: František Görtler

Kamera: Pavel Hrdlička, Josef Míček

Střih: Zdeněk Stehlík

Obraz: černobílý

Zvuk: zvukový film

Formát: 35 mm

Délka: 399 m (původní)

Popis: Zemědělský film s kreslenými schématy o chovu ušlechtilých prasat pro Ministerstvo hospodářství.

Stav: nedochovaný film

Animované sekvence:

Režie, scénář, střih: Otakar Brenten

Výtvarník: František Vystrčil

Kamera: Jaroslav Fiala

PEPÍKOVY BRÝLE

Rok výroby: [1948]

Produkce: Výrobní skupina Brno

Námět: Radovan Ferebauer – V. Renč

Obraz: barevný

Popis: Kreslený film.

Stav: nedochovaný film

PŘÍSTAV V SRDCI EVROPY

Rok výroby: 1946

Produkce: Zlínské studio

Režie, text: Drahoslav Holub

Námět: Elmar Klos

Scénář: Elmar Klos – Drahoslav Holub

Vedoucí výroby: Ladislav Novotný

Kamera: Alexandr Hackenschmied

Střih: Zdeněk Stehlík

Zvuk: Miroslav Hůrka

Hudba: Zdeněk Liška

Triky: Stanislav Šulc, Ladislav Zástěra, Václav Dobrovolný

Kresby: František Vystrčil, Jan Fuksa, Vladimír Lehký, Bedřich Linhart aj.
pod vedením Otakara Brentena

Délka: 405 m (původní)

Popis: Dokumentární film s trikovými sekvencemi o budování vodních cest
napříč Evropou.

Stav: nedochovaný film

ŠVANDOVA NOC SVATOJÁNSKÁ²⁵⁰

Rok výroby: [1946]

Produkce: Výrobní skupina Brno

Režie: Otakar Brenten

Scénář: Otakar Brenten – Jaromír Tomeček

Zvuk: František Šindelář

Hudba: Jiří Srnka

Výtvarník: František Hlavica

Popis: Kreslený film čerpající z lidové pověsti o Švandovi dudákovi.

Stav: nedochovaný film

VELKÁ UDÁLOST

Rok výroby: 1948

Režie, scénář: Václav Bedřich – Jaroslav Možíš

Námět: Antonín Šťastný

²⁵⁰ Alternativní název: Švandovy dudy, Podivná noc svatojánská.

Výtvarník: Karel Štrébl

Hudba: Jan Rychlík

Délka: 165 m (původní)

Popis: Propagační film pro zemědělskou výstavu s dílčími úseky animovaného filmu, na němž se spolupodílela Výrobní skupina Brno.

Stav: nedochovaný film

ZDRAVÍ V SOKOLE

Rok výroby: 1948

Obraz: černobílý

Délka: 260 m (původní)

Popis: Stříhový film pro Ministerstvo zdravotnictví o sokolské tělovýchově, na němž se spolupodílela Výrobní skupina Brno.

IX. 3. 2. Ostatní

Atom na rozcestí (r. Čeněk Duba, 1947)

Betty Boop (Dizzie Dashes; r. Dave Fleischer, 1930)

Bimbovo smutné dobrodružství (r. Karel Dodal, 1927). Veselé příhody kresleného klauna Bimba a jeho přítele – výtvarníka. Národní filmový archiv.

Bosko's Fox Hunt (r. Hugh Harman, 1931)

Brenten-Film-Studio aneb O filmu, který se nenatočil (r. Rudolf Chudoba, 2006)²⁵¹

Budulíněk a zlý ptáčník (r. Anna Veselá – Václav Zykmond, 1950)

Byl jeden domeček (r. Vladimír Lehký, 1955)

Citáty (r. František Vystrčil, 1973)

Co jsme udělali slepicím (r. Josef Hekrdla – Vladimír Jiránek, 1977)

²⁵¹ Film je k dispozici online ve videoarchivu ČT. Viz
><http://www.ceskatelevize.cz/program/10095358695-18.07.2006-18:30-2.html><.

Čaroděj tónů (r. Karel Dodal – Irena Dodalová, 1936). Reklama na rozhlasové přijímače Telefunken. Národní filmový archiv.

Člověk pod vodou (r. Jiří Brdečka, 1961)

Čtverec (r. František Vysrčil, 1965)

Dárek (r. Jiří Trnka – Jiří Brdečka – Jiří Krejčík, 1946)

Dejte nám křídla (r. Jiří Weiss, 1936)

Dobrodružství prince Achmeda (Die Abenteuer des Prinzen Achmed; r. Lotte Reiniger, 1926)

Dvě klubíčka (r. Hermína Týrlová, 1962)

Ďáblova past (r. František Vlášil, 1961)

Fantaisie erotique (r. Karel Dodal – Irena Dodalová, 1936). Avantgardní barevná symfonie geometrických obrazů. Národní filmový archiv.

Fantazie (Fantasia; r. James Algar, Samuel Armstrong aj., 1940)

Gulliverovy cesty (Gulliver's Travels; r. Dave Fleischer, 1939)

Hokej je hra (r. Josef Hekrdla – Vladimír Jiránek, 1978)

Holubice (r. František Vlášil, 1960)

Hra bublinek (r. Karel Dodal – Irena Dodalová, 1936)²⁵²

Hvězda betlémská (r. Hermína Týrlová, 1969)

Chlupatý ptáček (r. Vladimír Lehký, 1966)

Jak se člověk naučil létat (r. Jiří Brdečka, 1958)

Jan Hus (r. Otakar Vávra, 1954)

Jan Žižka (r. Otakar Vávra, 1955)

Kladivo na čarodějnice (r. Otakar Vávra, 1969)

Kocour Felix (Felix the Cat – „Forty Winks“; r. Otto Messmer, 1930)

Kosmodrom (r. František Vysrčil, 1969)

²⁵² Viz *Fantaisie erotique*.

Koza a ježek (r. Anna Veselá – Václav Zykmond, 1951)

Krakatit (r. Otakar Vávra, 1948)

Létáním posedlý (Plane Crazy; r. Walt Disney, 1928)

Markéta Lazarová (r. František Vlácil, 1967)

Merrie Melodies (Lady, Play Your Mandolin!; 1931)

Metropolis (r. Fritz Lang, 1927)

Měsíc nad řekou (r. Václav Krška, 1953)

Mickey kormidelníkem (Steamboat Willie; r. Walt Disney, 1928)

Míček Flíček (r. Hermína Týrlová, 1956)

Myšlenka hledající světlo (Karel Dodal – Irena Dodalová, 1938). Abstraktní film. Národní filmový archiv.

Nezapomenutelný plakát (Karel Dodal – Irena Dodalová, 1937). Reklama na umělý pokrmový tuk Sana firmy Otta Rakovník. Národní filmový archiv.

Nůžky (r. František Vystrčil, 1970)

O milionáři, který ukradl slunce (r. Zdeněk Miler, 1948)

O místo na slunci (r. František Vystrčil, 1959)

O světle (r. Bohumil Šrámek, 1953)

Olympijský oheň (r. Josef Hekrdla – Vladimír Jiránek, 1983)

Parazit (r. Vladimír Lehký, 1960)

Pepek námořník (Popeye the Sailor – „Popeye the Sailor with Betty Boop“; r. Dave Fleischer, 1933)

Pérák a SS (r. Jiří Trnka – Jiří Brdečka, 1946)

Píseň podzimu (Karel Dodal – Irena Dodalová, 1937). Reklama na látky a galanterní zboží firmy Prokop a Čáp. Národní filmový archiv.

Plavčíkem na slané vodě (r. Karel Dodal, 1929). Reklama na firmu Brouk a Babka. Národní filmový archiv.

Poštácká pohádka (r. Eduard Hofman, 1961)

Proti všem (r. Otakar Vávra, 1956)

Ptáci Koháci (r. Vladimír Lehký, 1965)

Pyšná princezna (r. Bořivoj Zeman, 1952)

Romeo, Julie a tma (r. Jiří Weiss, 1959)

Skleněná oblaka (r. František Vlácil, 1958)

Směšné symfonie – „Probuzení jara“ (Silly Symphonies – „Flowers and Trees“; r. Burt Gillett, 1932)

Sněhurka a sedm trpaslíků (Snow White and Seven Dwarfs; r. David Hand, 1937)

Staré pověsti české (r. Jiří Trnka, 1952)

Start (r. František Vystrčil, 1964)

Stříbrný vítr (r. Václav Krška, 1954)

Svatba v korálovém moři (1945)

Synové hor (r. Čeněk Duba, 1956)

Šroubkova dobrodružství (r. František Vystrčil, 1962)

Tři muži (r. Vladimír Lehký, 1959)

Tucet mých tatínků (r. Eduard Hofman, 1959)

Utrpení Panny orleánské (La Passion de Jeanne d'Arc; r. Carl Theodor Dreyer, 1928)

Uzel na kapesníku (r. Hermína Týrlová, 1958)

Údolí včel (r. František Vlácil, 1967)

Únos (r. Ján Kádár – Elmar Klos, 1952)

Vánice (r. Čeněk Duba, 1962)

Vánoční sen (r. Hermína Týrlová, 1945)

Vejce (r. František Vystrčil, 1972)

Velkofilm (r. Pavel Jandourek, 2007)

Ven z kalamáře (Out of the Inkwell – „Fishing“; r. Dave Fleischer, 1921)

Veselý kolotoč (r. Břetislav Pojar, 1953)

Veselý koncert (r. Karel Dodal – Irena Dodalová, 1935). Reklama na rozhlasové přijímače Telefunken. Národní filmový archiv.

Všudybylovo dobrodružství (r. Karel Dodal – Irena Dodalová, 1936). Populárně naučná reklama Československého rozhlasu o principu rádiového vysílání s populární postavičkou Hurvínka. Národní filmový archiv.

Vzpoura hraček (r. Hermína Týrlová, 1946)

Xantippa a Sokrates (r. Josef Kluge, 1961)

Zamilovaný vodník (r. Hermína Týrlová, 1928)

Zasadil dědek řepu (r. Jiří Trnka, 1945)

Zmoudření Jana Kábrta (r. Břetislav Dvořák, 1953)

Zpráva o stavu civilizace (r. Josef Hekrdla – Vladimír Jiránek, 1981)

Zvířátka a Petrovští (r. Jiří Trnka, 1946)

Žabák Flip (Flip the Frog – Fiddlesticks, r. Ub Iwerks, 1930)

Žabák Flip (Flip the Frog – Puddle Pranks, r. Ub Iwerks, 1930)

IX. 4. Elektronické zdroje

IX. 4.1. Internetové zdroje

www.awn.com – Animation World Network

www.csfd.cz – Česko-Slovenská filmová databáze

www.filmarchives-online.eu – Filmarchives online

www.icpisek.cz – Písecká encyklopedie

www.imdb.com – The Internet Movie Database

www.kramerius.nkp.cz – Kramerius: Národní knihovna ČR

www.nfa.cz – Národní filmový archiv

www.wikipedia.org – Wikipedia

IX. 4. 2. Ostatní

Fotografie Karla Hašlera při návštěvě Brentenova studia. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.²⁵³

Fotografie tzv. výkonnostní tabule k filmu Poštácká pohádka. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Fotografie z fázování postavy listonoše Kolbaby filmu Poštácká pohádka. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Fotografie zachycující Františka Vystrčila při malbě pozadí filmu Poštácká pohádka. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Fotografie zachycující kreslení postav dušiček. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Otakar Brenten v kanceláři na Bartošově ulici, č. p. 74, Brno – rok 1939. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Pohled do interiéru studia na Jiráskově ulici, č. p. 30 – stoly pro fáze a mezifáze. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

²⁵³ Fotografie neznámé pozůstalosti byly NFA pouze zapůjčeny k digitalizaci. Jsou k dispozici výhradně v digitální podobě. Pramen nemá bližší signaturu.

Pohled do interiéru zřejmě na Jiráskově ulici, č. p. 30 – zprava: Otakar Brenten. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Soubor vybraných filmových políček snímaných z DVD Sněhurka a sedm trpaslíků (r. David Hand, 1937). Digitální databáze osobního pc. Archiv autora práce.

X. Obrazová příloha

Obraz č. 1



Provizorní prostory Brentenova studia, respektive rodinný dům Otakara Blažka na Bartošově ulici (dnes Vackova), č. p. 74 v brněnské čtvrti Královo Pole.

Obraz č. 2



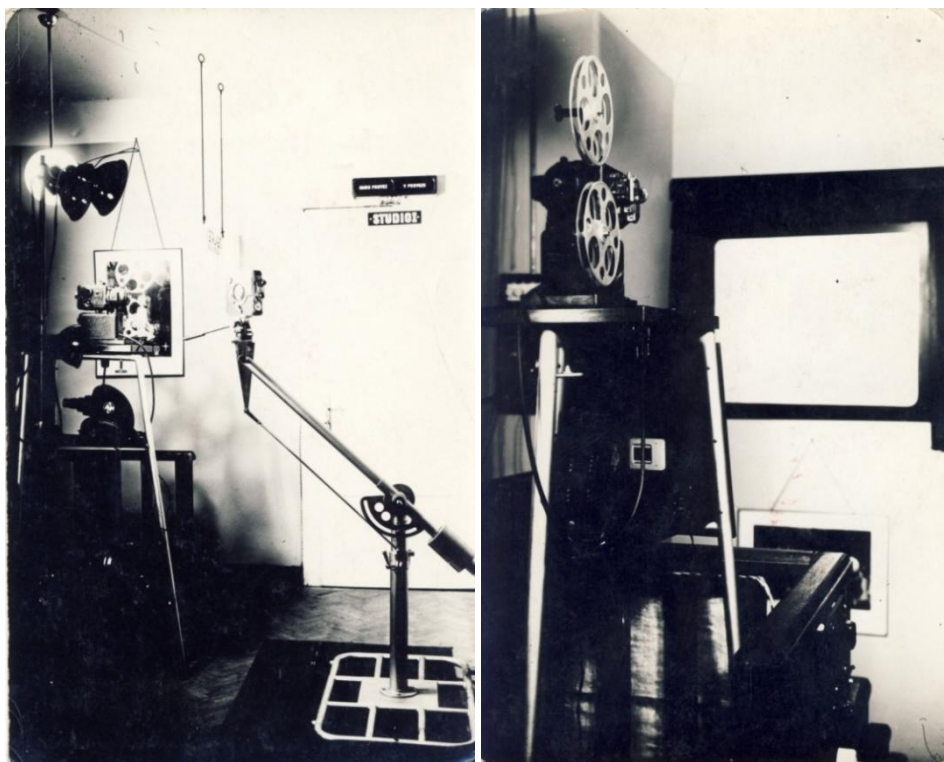
Otakar Blažek-Brenten ve své pracovně na Bartošově ulici 74 v Brně – rok 1939.

Obraz č. 3



Protektorátní prostory Bretenova studia na Vrchlického ulici 10 (dnes Vodova 12) v Králově Poli.

Obraz č. 4, 5



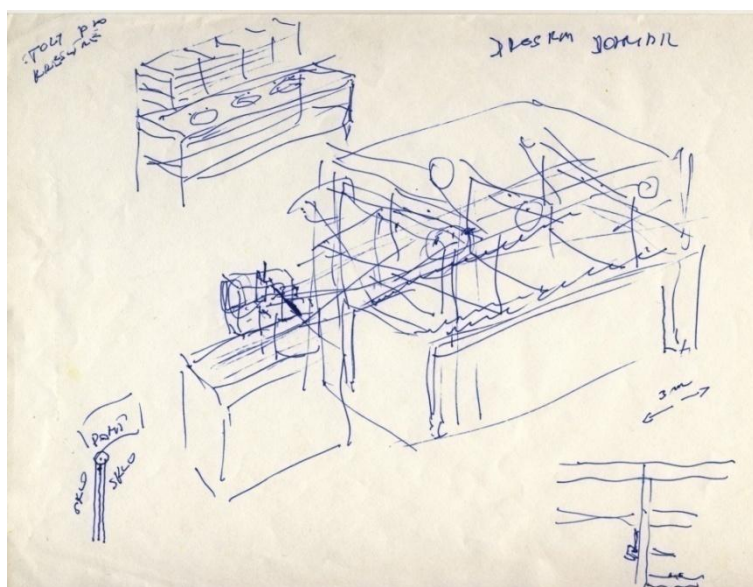
Pohledy do interiéru Bretenova studia na Vrchlického 12 v brněnském Králově Poli.

Obraz č. 6



Vertikální multiplánová kamera – ilustrační fotografie z roku 1972.

Obraz č. 7



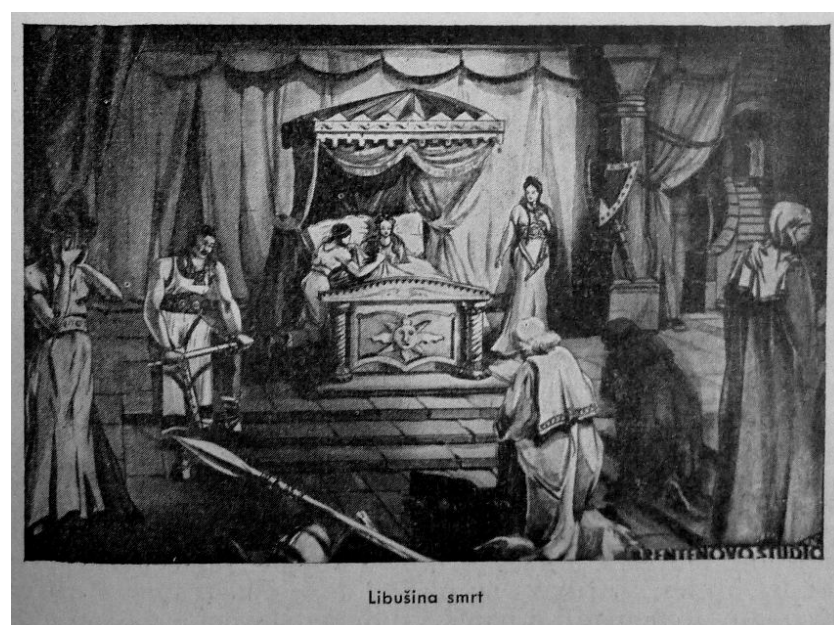
Náčrt snímacího zařízení Otakara Brentena na principu horizontální multiplánové kamery – kreslil Jaroslav Fiala 1997.

Obraz č. 8



Reprodukce kresby z připravovaného filmu Brentenova studia *Dívčí válka*.

Obraz č. 9



Reprodukce kresby z připravovaného filmu Brentenova studia *Dívčí válka*.

Obraz č. 10



Bračanský pokus o kreslený film: V královopolském studiu inž. Brentona se pracuje na kresleném filmu Dívčí válka, jehož mytický námět je vzat ze starých českých pověstí. Práci většinou studentů kreslířů vede inž. Blažek. Zde ukázka.

Reprodukce kresby z připravovaného filmu Brentanova studia *Dívčí válka* s komentářem.

Obraz č. 11



Fotografická reprodukce kresby zobrazující patrně čarodějnici Strabu z filmu *Dívčí válka*.

Obraz č. 12



Vlasta u čarodějnice Straby – obrazový výjev z filmu *Dívčí válka*.

Obraz č. 13



Postavy tzv. dušiček – profilový motiv Brentenova studia.

Obraz č. 14



Obrazový výjev s postavami dušiček, kde se v pozadí objevuje figura vodníka – kresba pravděpodobně z filmu *Dívčí válka*.

Obraz č. 15



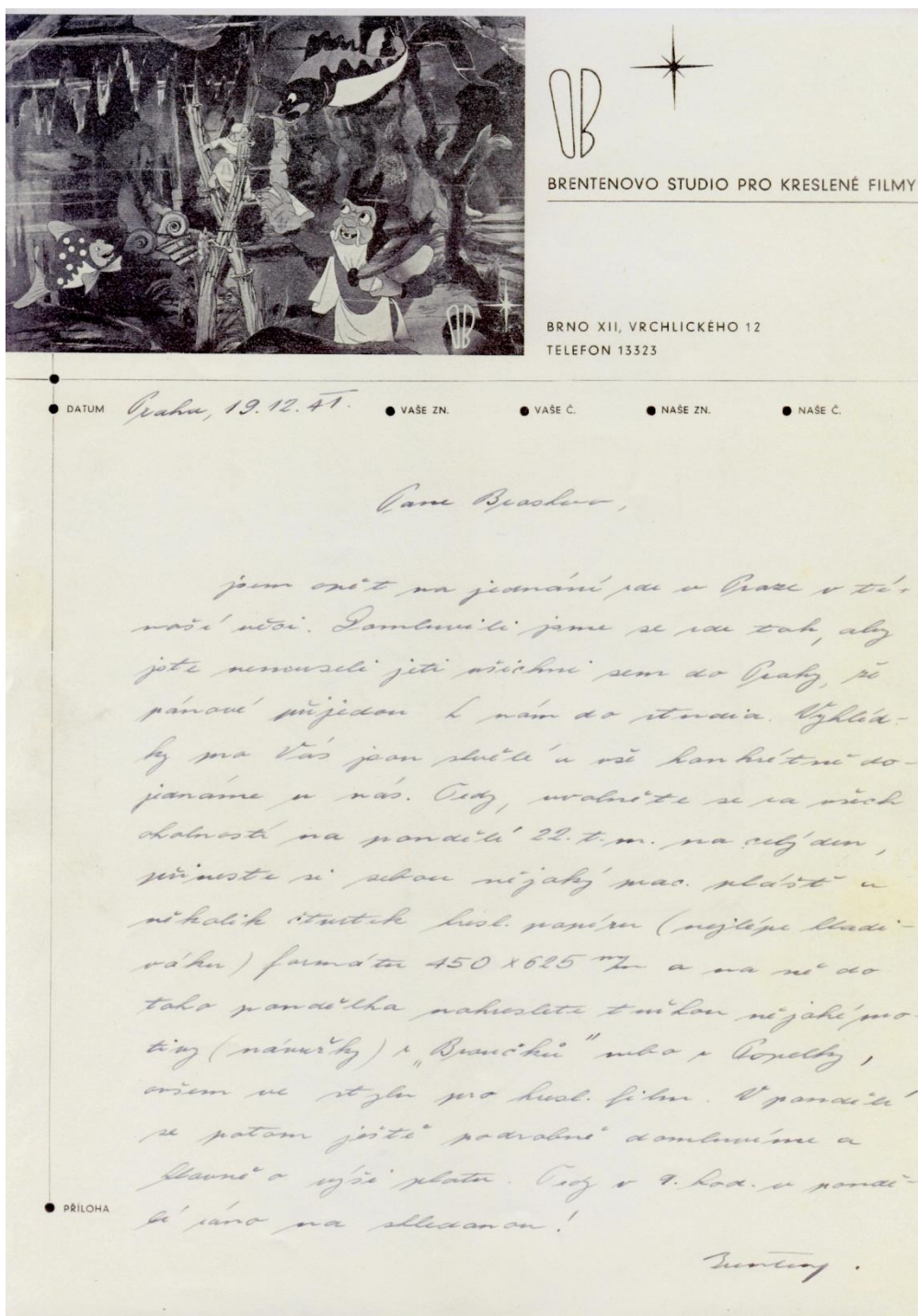
Vodník lapá dušičku do lastury – fotografická reprodukce kresby zřejmě z filmu *Dívčí válka*.

Obraz č. 16



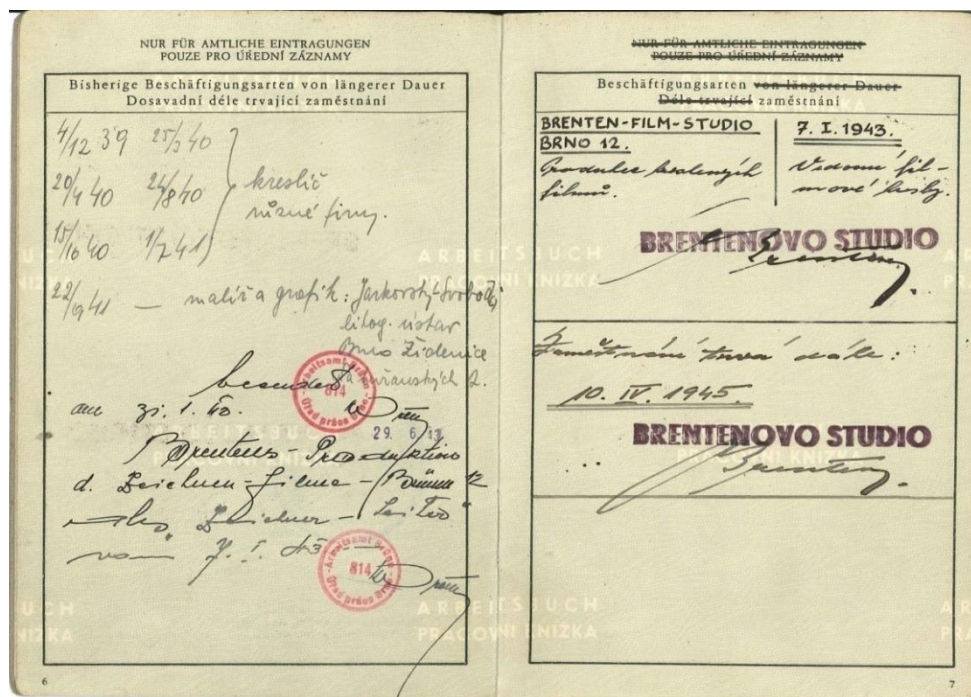
Fotografie z Reprezentačního večera kresleného filmu – v popředí se koná hraná ukázka z filmu *Dívčí válka*, v pozadí si lze všimnout orchestru Brentenova studia a kresby vodníka ze stejnojmenného filmu.

Obraz č. 17



Dopis na hlavičkovém papíře Brentenova studia adresovaný Otakarem Brentenem Aloisi Broskvovi z 19. 12. 1941.

Obraz č. 18



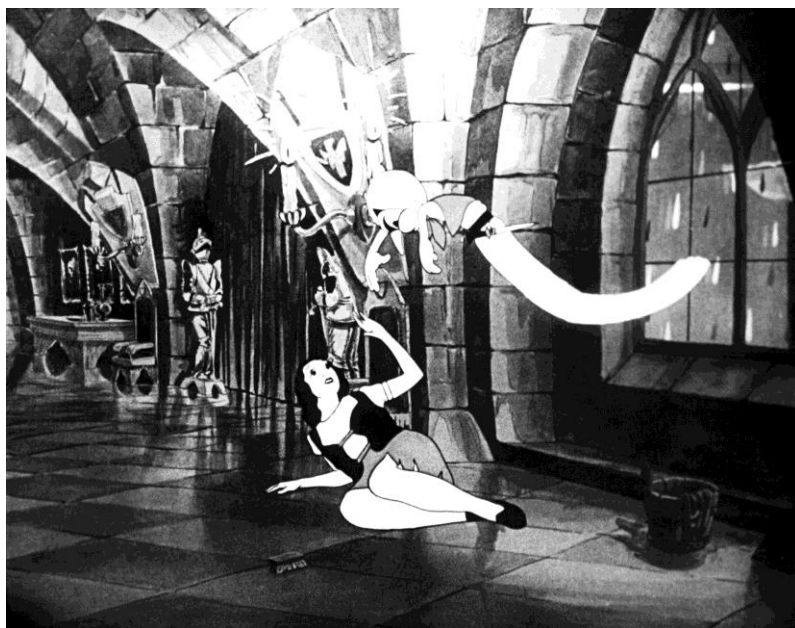
Zápisy z protektorátní pracovní knížky Jana Tesaře, jednoho z výtvarníků Brentenova studia.

Obraz č.19



Tisková pozvánka na film *Popelka* do brněnského kina Metro z roku 1944.

Obraz č. 20



Scéna mytí podlahy, která je následována dramatickým zvratem s postavou průvanu
– film *Popelka* Otakara Brentena.

Obraz č. 21



Scéna mytí schodů filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků* studia Walta Disneyho.

Obraz č. 22



Postava královny zakázkového filmu *Popelka* Brentenova studia.

Obraz č. 23



Postava královny filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků* studia Walta Disneyho.

Obraz č. 24



Jiřina Šlezingerová pózující se skříňkou jako hraná předloha figury dobré víly zakázkového filmu *Popelka* – pracovní fotografie.

Obraz č. 25



Jeden z prvních záběrů filmu *Popelka* Otakara Brentena s typizovanou siluetou hradu na pozadí bouřky.

Obraz č. 26



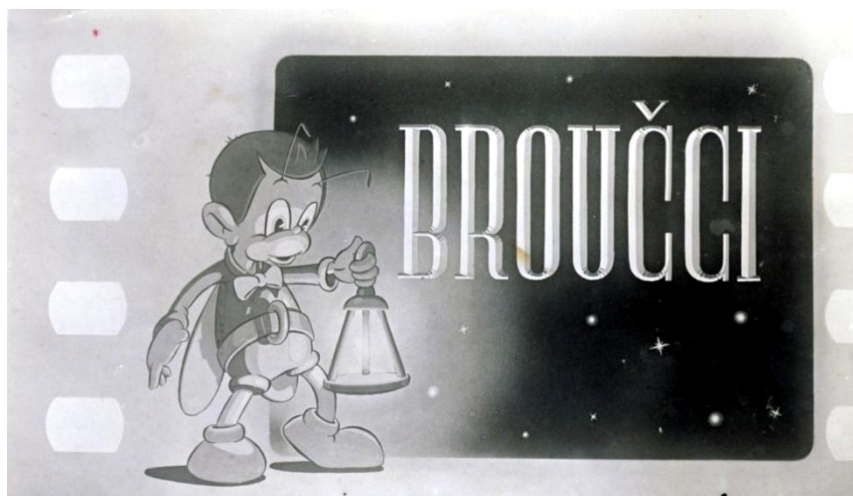
Obraz královny v zrcadle odrážející expresionistický výtvarný styl – film *Popelka*.

Obraz č. 27



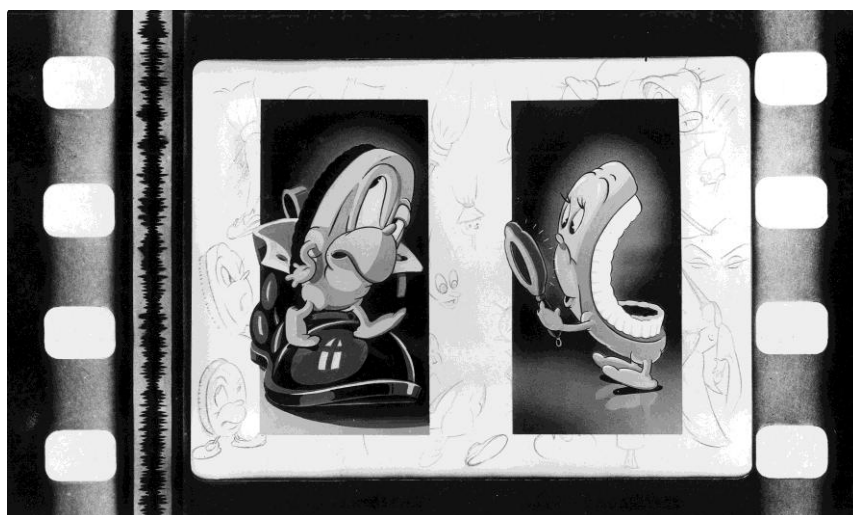
Průvan – nadpřirozená záporná postava – film *Popelka*.

Obraz č. 28



Pravděpodobně titulní strana explikačního alba filmu *Broučci* Brentenova studia.

Obraz č. 29



Postavy *Malých kouzelníků* filmu Brentenova studia vycházející z výtvarné typologie sedmi trpaslíků studia Walta Disneyho.

Obraz č. 30



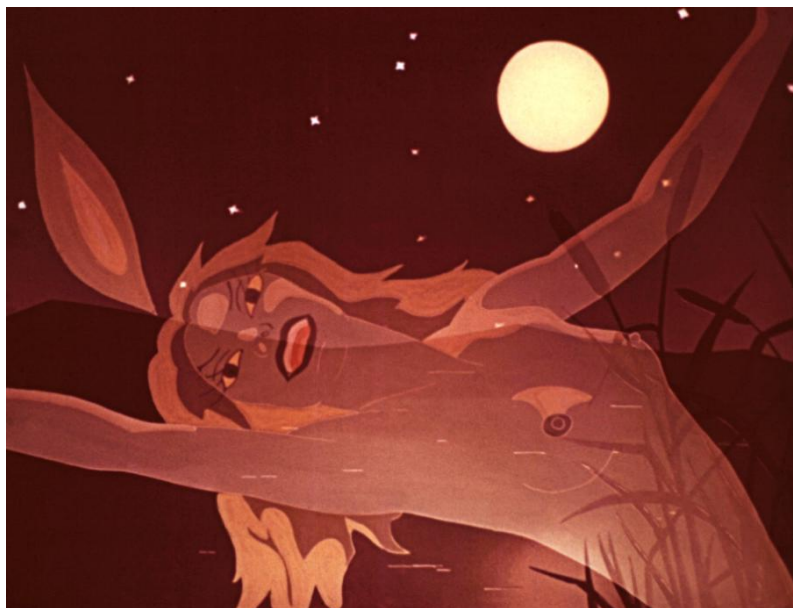
Postava filmu *Malí kouzelníci* Otakara Brentena navazující na výtvarnou stylizaci trpaslíka Šmudly filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků* studia Walta Disneyho.

Obraz č. 31



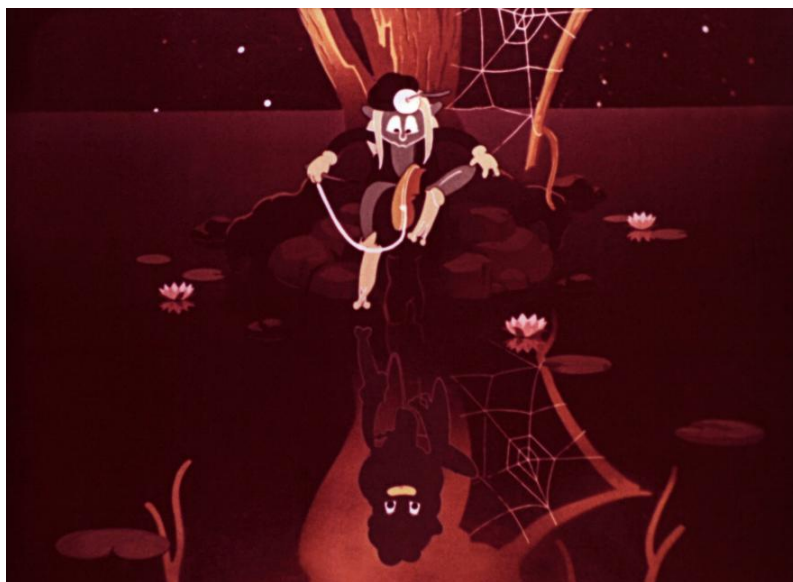
Trpaslík Šmudla z filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků* studia Walta Disneyho.

Obraz č. 32



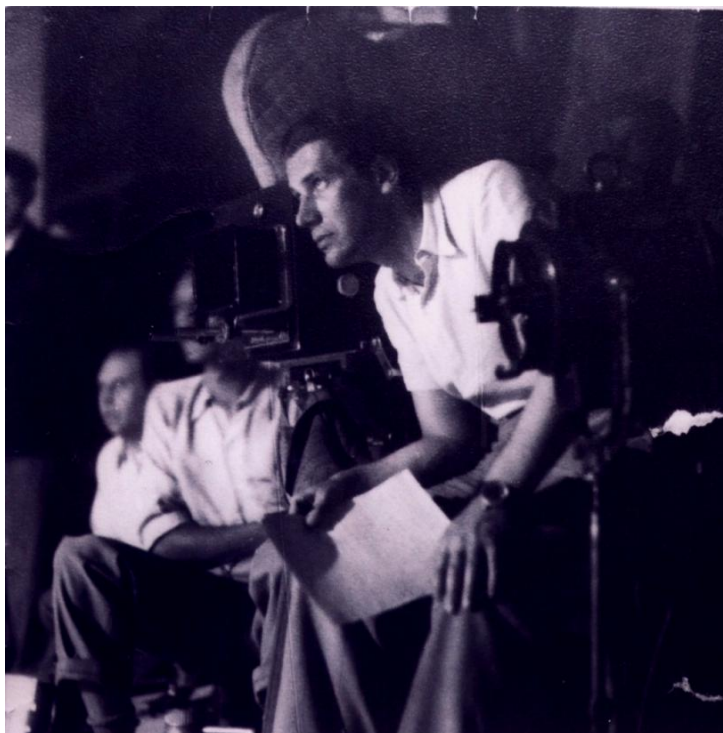
Detail rusalky z filmu *Melodie v rákosí* Otakara Brentena.

Obraz č. 33



Scéna s vodníkem, který si šije boty podle lidového říkadla – film *Melodie v rákosí*.

Obraz č. 34



Otakar Brenten (vedle kamery) ve Filmovém studiu Barrandov při údajném snímání hrané předlohy filmu *Melodie v rákosí*.

Obraz č. 35



Prostory zestátněného Brentenova studia v centru Brna na Jiráskově ulici č. p. 30.

Obraz č. 36



Dvojmístný fázovací stůl s otočným zařízením – pohled do interiéru znárodněného Brentenova studia na Jiráskově 30.

Obraz č. 37



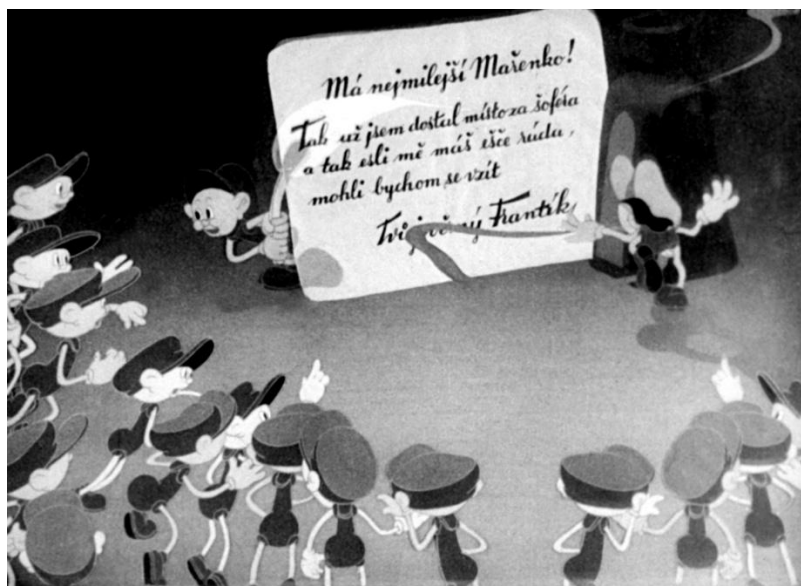
Kolorovací stůl s překližkovými poličkami na vkládání jednotlivých fází – kreslení listonoše Kolbaby pro film *Pošťácká pohádka*.

Obraz č. 38



Tzv. výkonnostní tabule pro zhotovování fází filmu *Pošťácká pohádka*.

Obraz č. 39



Poštovní pumpřlci filmu *Pošťácká pohádka* – scéna čtení dopisu.

Obraz č. 40



František Vysrčil koloruje dlouhý pás kresby pozadí pro hřbitovní scénu *Poštácké pohádky*, kde je užito panorama a rakursy kamery.

Obraz č. 41



Tisková reklama z 8. 3. 1947 na film Brentenova studia *Poštácká pohádka*.

Kreslený film BRNO

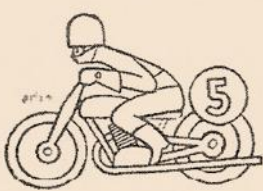
se oficiálně představí našemu filmovému publiku poeticky laděným dílkem, stavícím na přirozeném dětském sklonu ke hře a závodění. Film byl právě dokončen a bude v nejbližších dnech uveden na plátna našich kin. V podstatě jde o honičkovou příběh, jehož hrdinou je



Minimko, majitel
archaického kočárku.



Staromódní, rozviklaný a nemotorný kočár dovede namíchnout i člověka mnohem staršího než je náš malčák, kterému je tento vehíkl zárojek špatné nálady. Ze však ničím neomezená dětská obrazotvornost dokáže rozpumpovat i tak neohrabanou archu do pekelného tempa, před kterým musí kapitulovat



i důmyslné mašiny XX. století a zároveň provést několikaměsíčního caparta všemi nebezpečnými zbesilá jízdy, dokáže brněnský kolektiv svým barevným filmem

„Z Á V O D N Í K“.

Tisková reklama z 19. 11. 1948 na film Brentenova studia *Závodník*.

Obraz č. 43



Portrét Otakara Blažka-Brentena z doby jeho působení v Závodním klubu
Královopolské strojírny Brno.

Obraz č. 44



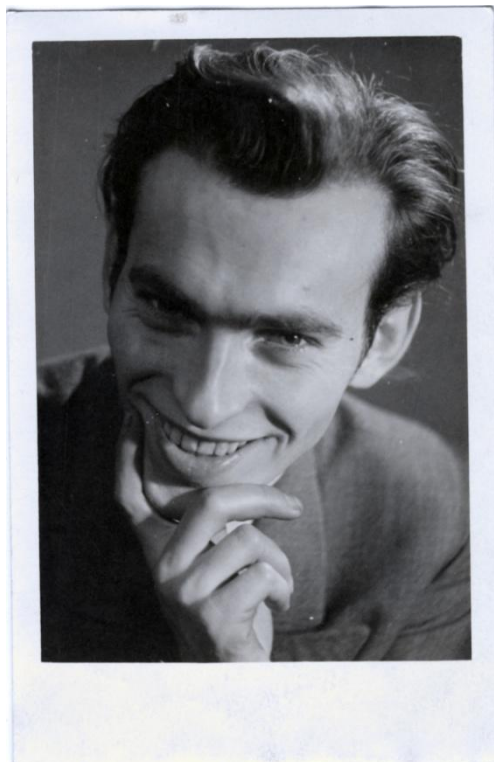
Post-studiová fáze: fotografie z natáčení filmu *Duha nad táborem* – za kamerou
Otakar Blažek, za ním technik Jiří Malý.

Obraz č. 45



Portrét Jana Tesaře.

Obraz č. 46



Portrét Františka Vystrčila.

Seznam použitého obrazového materiálu:

Obraz č. 1: *Fotografie provizorních prostor Brentenova studia na Bartošově ulici, č. p. 74, Královo Pole, Brno.* Pořízena autorem této práce 29. 10. 2009 v Brně. Osobní archiv autora práce.

Obraz č. 2: *Otakar Brenten v kanceláři na Bartošově ulici, č. p. 74, Brno – rok 1939.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Obraz č. 3: *Fotografie bývalých prostor Brentenova studia na Vodově ulici, č. p. 12, čtvrť Královo Pole, Brno.* Pořízena autorem této práce 29. 10. 2009 v Brně. Osobní archiv autora práce.

Obraz č. 4, 5: *Soubor fotografií zachycujících pohled do interiéru Brentenova studia na Vodově ulici, č. p. 12, Královo Pole, Brno.* Pozůstalost Aloise Broskvy.

Obraz č. 6: J-E Nyström (foto). *Multiplánová kamera – ilustrační fotografie z roku 1972.* 29. 6. 2005 [online]. [cit. 2010-03-23]. Staženo z <http://en.wikipedia.org/wiki/Multiplane_camera>.

Obraz č. 7: *Náčrt Brentenova snímacího zařízení na principu multiplánové kamery – kreslil Jaroslav Fiala 1997.* Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Obraz č. 8, 9: *Dívčí válka – dobové tiskové reprodukce kreseb z filmu Brentenova studia. Kolo: Umělecká revue Moravského kola spisovatelů,* 10. 12. 1940, s. 209.

Obraz č. 10: *Dívčí válka – dobová tisková reprodukce kresby a komentář k filmu. Lidové noviny,* 28. 12. 1940, s. 6. ISSN 1802-6265.

Obraz č. 11, 12: TESAŘ, Jan. *Soubor fotosek pravděpodobně z filmu Dívčí válka.* Pozůstalost Jana Tesaře.

Obraz č. 13, 14: TESAŘ, Jan. *Dvojice originálních kreseb formátu A4 s postavami dušiček.* Pozůstalost Jana Tesaře.

Obraz č. 15: *Soubor fotosek pravděpodobně z filmu Dívčí válka.* Pozůstalost Jana Tesaře.

Obraz č. 16: *Fotografie z Reprezenčního večera kresleného filmu z 6. 4. 1941.* Osobní archiv Jiřiny Šlezingerové.

Obraz č. 17: *Dopis z 19. 12. 1941 adresovaný Aloisi Broskvovi Otakarem Bretenem.* Pozůstalost Aloise Broskvy.

Obraz č. 18: *Zápisy z protektorátní pracovní knížky Jana Tesaře zachycující pracovní činnost v Bretenově studiu.* Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Obraz č. 19: *Popelka – tisková pozvánka na film do kina Metro, Brno. Lidové noviny, 18. 3. 1944, s. 1. ISSN 1802-6265.*

Obraz č. 20: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Bretenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 21: *Soubor vybraných filmových políček snímaných z DVD Sněhurka a sedm trpaslíků (r. David Hand, 1937).* Digitální databáze osobního pc. Archiv autora práce.

Obraz č. 22: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Bretenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 23: *Soubor vybraných filmových políček snímaných z DVD Sněhurka a sedm trpaslíků (r. David Hand, 1937).* Digitální databáze osobního pc. Archiv autora práce.

Obraz č. 24: *Fotografie Jiřiny Šlezingerové jako předlohy pro postavu dobré víly filmu Popelka.* Osobní archiv Jiřiny Šlezingerové.

Obraz č. 25, 26, 27: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Bretenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 28: *Soubor fotosek z filmu Broučci.* Pozůstalost Jana Tesaře.

Obraz č. 29, 30: BRENTEN, Otakar. *Malí kouzelníci (kreslený film Otakara Bretena).* Synopse filmu v rukopisu/strojopisu. Brno: 1944 (září – říjen). Fond Knihovny NFA, sign. S-1628-SY.

Obraz č. 31: *Soubor vybraných filmových políček snímáných z DVD Sněhurka a sedm trpaslíků (r. David Hand, 1937).* Digitální databáze osobního pc. Archiv autora práce.

Obraz č. 32, 33: *Soubor vybraných, digitálně snímáných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 34: *Fotografie zachycující režijní práci Otakara Brentena pravděpodobně při natáčení hrané předlohy filmu Melodie v rákosí v barrandovských ateliérech.* Pozůstalost Vladimíra Síse.

Obraz č. 35: *Fotografie bývalých prostor Brentenova studia na Jiráskově ulici, č. p. 30, Brno-střed.* Osobní archiv Jiřího Malého.

Obraz č. 36: *Pohled do interiéru studia na Jiráskově ulici, č. p. 30 – stoly pro fáze a mezifáze.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Obraz č. 37: *Fotografie z fázování postavy listonoše Kolbaby filmu Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Obraz č. 38: *Fotografie tzv. výkonnostní tabule k filmu Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Obraz č. 39: *Soubor vybraných, digitálně snímáných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 40: *Fotografie zachycující Františka Vystrčila při malbě pozadí filmu Poštácká pohádka.* Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Neznámá pozůstalost. Národní filmový archiv.

Obraz č. 41: *Poštácká pohádka – tisková reklama na film Brentenova studia. Filmové noviny, 8. 3. 1947, s. 4. ISSN 1801-9722.*

Obraz č. 42: Závodník – tisková reklama na film Brentenova studia. *Filmové noviny*, 19. 11. 1948, s. 5. ISSN 1801-9722.

Obraz č. 43: *Soubor fotografií s Otakarem Blažkem*. Osobní archiv Jiřího Malého.

Obraz č. 44: *Soubor fotografií z natáčení filmu Duha nad tábořem*. Osobní archiv Jiřího Malého.

Obraz č. 45: *Fotografický portrét Jana Tesaře*. Osobní archiv Jiřího Tesaře.

Obraz č. 46: *Fotografický portrét Františka Vystrčila*. Pozůstalost Františka Vystrčila.