

Pokus o poválečnou rekonstrukci Školy umění v letech 1945–1949

*/The Attempted Post-War Reconstruction of the School of Arts
between 1945 and 1949*

Vít Jakubíček

Abstract:

This contribution looks at the history of the School of Arts between 1945 and 1949, when the school underwent transformation into the School of Applied Arts. In spite of a number of difficulties, the institution managed, mainly thanks to its Director, František Kadlec, to become consolidated soon after the war and establish a new character, which, to a certain extent, reflected the changes in design as well as cultural and political field. The School was so able to, already within the first two years after the war, present realistic and viable programme, which was also consistent with the state trends for industrial design. In spite of these efforts, however, from the spring 1949 its activities were dampened by the state enterprise Svit, which only left a torso from the school's complex programme.

Keywords:

School of Arts, Zlín, history of educational system, education, post-war renovation

Škola umění ve Zlíně, původně baťovské učiliště, sehrála důležitou pionýrskou úlohu v dějinách výuky designu v Československu. Vznik je kladen do počátku roku 1939, kdy padlo rozhodnutí o zřízení specializované školy, jejímž cílem bylo vychovat návrháře pro firmu Baťa, kteří by se věnovali oborům počínaje reklamou a konče návrhem samotného výrobku schopnému obstát na trhu (JAKUBÍČEK – MÍLEK 2015, s. 14–18). V průběhu prvních let se na půdě školy vedle obrazů a soch zrodila řada návrhů plakátů, obuvi, dekorativních předmětů a v neposlední řadě i revolverového soustruhu R 50 pro Moravské akciové strojírný, který lze bezesporu považovat za první důležitý doklad designérské práce – výsledek multidisciplinární spolupráce sochařů, konstruktérů a průmyslových lékařů.

Kromě pedagogické činnosti se škola výrazně podílela na organizaci kulturního života ve Zlíně. Pořádala výstavy (k nejvýznamnějším patřily každoroční salony soudobého výtvarného umění) a prostřednictvím své školní prodejny, která od roku 1943 sídlila na hlavním zlínském náměstí, začala distribuovat díla svých žáků a profesorů. Těmito aktivitami dokázala přispět ke kultivování vizuální kultury, navzdory složité době 2. světové války a zvyšujícím se restrikcím vůči českému národu. Patrně nejúspěšnějším ročníkem, alespoň z hlediska budoucího uplatnění absolventů, se stal ten první. Velká jména grafického a průmyslového designu jako Jan Rajlich a Zdeněk Kovář začala své studium právě v roce 1939. Do výuky dalších ročníků již zasáhla protektorátní omezení. Mnoho žáků bylo odvedeno na nucenou práci do Říše. Řada plánů a optimistických prognóz na budoucí vývoj Školy umění se tak nikdy nenaplnila.

„Bombardováním zničené dílny, jejichž trosky teprve teď začínají mizet z nádvoří a továrních ulic, nedostatek surovin a úbytek pracovních sil, opotřebované strojní zařízení a v neposlední řadě i zlidštění pracovního procesu způsobilo, že celková produkce zatím nedosáhla mírových číslic.“ (RÝ 1945, s. 13) Poválečná obnova Školy umění byla podobně obtížná, jako rekonstrukce válkou poničeného závodu a celého Zlína. Dřívější studie měly tendenci bagatelizovat tuto vývojovou etapu (VAŠÍČEK 1995, s. 116–119). Cílem tohoto příspěvku je naopak prozkoumat, do jaké míry se podařilo řediteli Františku Kadlecovi navázat na původní plány z roku 1939, resp. je revidovat a upravit tak, aby byly použitelné i v poválečném turbulentním období, kdy město Zlín a celé Československo hledaly novou tvář s ohledem na společenské proměny.



Památník a Studijní ústavy, okolo roku 1938. Fotoarchiv MZA - SOKA Zlín. |

Počátek rekonstrukce Školy umění můžeme sledovat již od 10. května 1945, kdy se poprvé sešel učitelský sbor. Kromě ředitele Kadlece byli jeho členy architekt Vladimír Bouček, malíři Rudolf Gajdoš, Vladimír Hroch, Josef Kousal a František Petr, sochaři Luděk Havelka, Jiří Jaška a Vincenc Makovský (AFK – ŠU). Jejich úkolem bylo reagovat na usnesení Košického vládního programu a definovat podle něj další fungování Školy umění. V souladu s ním se mělo další směřování školy orientovat výhradně na Zlín a oblasti, kde byla potřebná spolupráce výtvarníka. Úkoly vycházely z tovární výroby (v prostředí podniku Baťa pod národní správou to byla zejména výroba obuvi, strojů a zboží z umělých hmot), problematiky distribuce a reprezentace (užitá grafika, reklama, výstavnictví).

Škola měla i nadále saturovat potřeby spolupracovníků. A to jak v oblasti bytové kultury, kde byly školními dílnami již během války vyráběny v menších sériích nábytkové kusy, tak potřeby zlínské veřejnosti v oblasti veřejného umění, kde zoufale scházelo umělecké dotvoření strohé funkcionalistické architektury a jejího okolí. Rozsah oborů, jak bude naznačeno níže, byl proto na jedné straně omezen. Na druhé straně se však v mnohém daleko více přiblížil původním pragmatickým myšlenkám, s nimiž byla škola v roce 1939 zakládána.

Obnova samotné školní budovy a jejího vybavení nebyla nijak jednoduchá. Již od listopadu 1944, po bombardování Zlína spojeneckým náletem, byla prakticky v rozkladu. Část jejích prostor byla dána k dispozici oddělení tiskáren, horní patra, původní výstavní prostory, již třetím rokem sloužily jako nouzové ubytování (MZA Baťa II/5, 151). Žáci Školy umění byli začleněni do hlídek Civilní protiletectvé obrany nebo

posláni na práce na zákopech v okolí Valašskomeziříčska, které měly zbrzdit postup Rudé armády dále na západ (RAJLICH 2005, s. 339). Škola se musela vyrovnat také s personálními ztrátami, například smrtí žáků Václava Chada a Mojmíra Čevely.

I přes tyto komplikace se dokázala instituce, především díky osobnosti ředitele Františka Kadlece, již brzy po válce konsolidovat a nalézt novou tvář, která do značné míry reflektovala jak proměny v oblasti návrhářské, tak i kulturněpolitické. Ve zlínském prostředí, v němž změny (ať k dobrému či zlému) probíhaly velmi dynamicky, tak byla již během prvních dvou let po válce schopna prezentovat realistický a životaschopný program, který korespondoval s celostátní orientací průmyslového výtvarnictví.

Nezanedbatelnou úlohu ve formování nové Školy umění, po roce 1945 častěji zvané uměleckoprůmyslová škola, sehráli teoretikové. Zejména někdejší ředitel Školy uměleckých remesiel v Bratislavě a jedna z předních osobností československé pedagogické avantgardy Josef Vydra, se kterým ředitel Kadlec udržoval styky již před válkou. Ve své knize *Nové povolání průmyslové výtvarnictví*, vydané v roce 1948, pak píše Josef Vydra o tehdejších potřebách v oblasti průmyslové výroby: „Dříve zdůrazňovala móda současně vedle sebe společenské rozdíly vyšších a nižších vrstev v témže prostoru. Dnes, kdy tyto vrstvy jsou skoro jednotné a stejně se šatí, zdůrazňuje především rozdíly časové! Rychle se měnit, shánět novinky a působit novými vkusnými tvary za každou cenu! (...) Zesílené tempo spotřeby průmyslových výrobků, které tu způsobuje móda, posiluje především vnitřní trh spotřeby. Má tím ovšem také význam pro export. Vnucuje průmyslu, že si všímá tvarových i estetických změn, časových názorů na vkus a přizpůsobuje se jim co možná nejrychleji. Musí si tedy hledati odborníky a spolupracovníky pro tuto novou orientaci výroby – mítí dobré modeléry a vzorkaře, ale i atelierové projektanty!“ (VYDRA 1948, s. 10)

Že je důležitá nejen produkce, ale i distribuce a prostředky, které ji podporují, bylo jasné již v počátcích Školy umění jejímu zakladateli Janu Antonínu Bařovi: „Postrádám spolupráci výtvarníků. Je to především vliv výtvarníků na tvar a vzhled zboží, kterého bychom mohli pro jeho kvalitu prodat za stovky milionů do zahraničí. Ale neprodáváme je proto, že jest špatně upraveno, špatně baleno, špatně značkováno, jsou špatné ceníky a katalogy a plakáty atd. Jsou špatné proto, že je při tomto zboží málo vkusu, který u našeho zboží schází hlavně kulturním národům na západě.“ (AFK, K) Aktuálnost tohoto pohledu i po válce potvrzují slova Josefa Vydry: „S měnicí se módou vzrůstá význam reklamy, která má za úkol zvětšit poptávku po novém zboží a také ho rychle vyprodat, než zestárne a stane se tak bezcenným. V souvislosti s módou a zvýšeným tempem výroby vzrůstá i význam dobré a vkusné reklamy, která se snaží nejen zvětšit poptávku po novém zboží, ale současně i vychovávat co nejširší vrstvy obecnstva pro zvýšený konsum nových produktů techniky a strojů i módy. Při této změně tempa výroby v čase na místo dřívějšího pomalého šíření módy v prostoru stojí bez rady i obchodník a dá se vésti reklamou. Natož teprve průměrný spotřebitel!“ (VYDRA 1948, s. 10–11)

Díky úzké spolupráci Františka Kadlece s Josefem Vydrou, na kterou po válce opět navázali, nová koncepce Školy umění korespondovala právě s těmito potřebami. Po personální obměně a doplnění pedagogického sboru tak zlínská uměleckoprůmyslová škola mohla již ve školním roce 1946/1947 představit tyto obory: průmyslo-

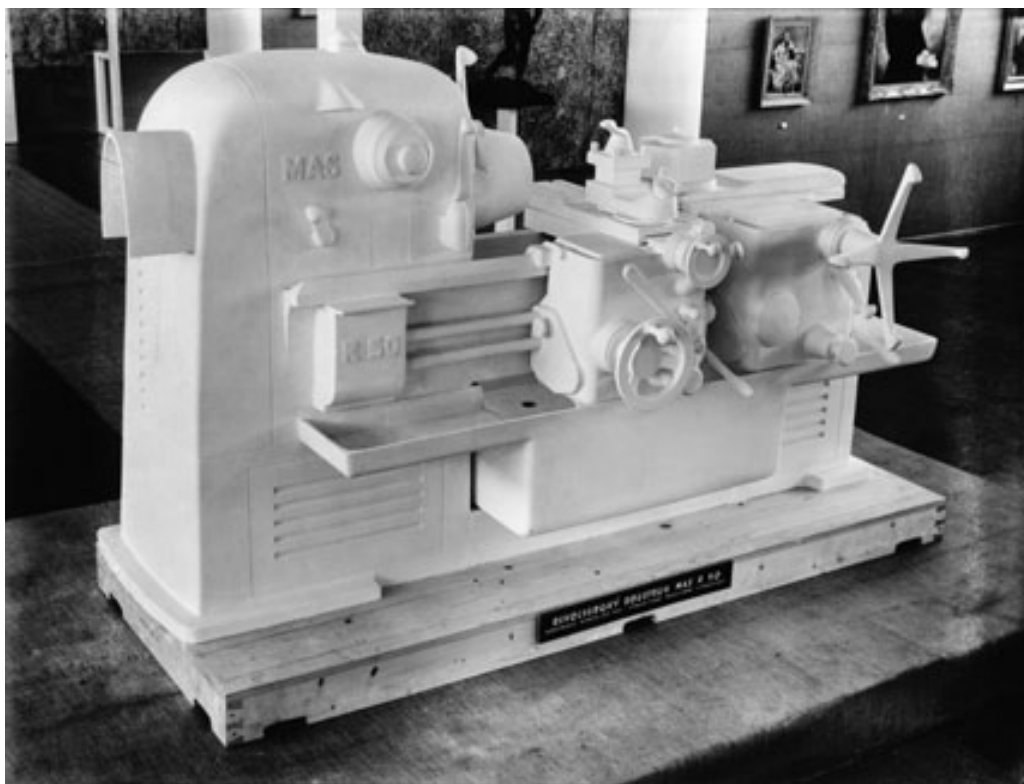


Jan Antonín Bafa při prohlídce II. Zlínského salonu s architekty Františkem Lýdie Gahurou a Františkem Kadlecem. Fotoarchiv MZA.

vá grafika, reklama a propagace, aranžerství a výstavnictví, obuvnické modelářství a móda, modelářství nových hmot, kamenictví a kamenosochařství, keramika. V průběhu následujících dvou let se počítalo s rozšířením školy (resp. vybudováním nové školní budovy) a tím pádem i navýšením počtu jejích programů o další čtyři. Uvažovalo se o výuce bytové kultury, oděvnictví, návrhářství strojů a nástrojů a o sklářském oboru. „Všechna odvětví mají svůj základ, z něhož vycházejí a k němuž se navracejí, v praxi národního podniku Bafa ve Zlíně nebo v průmyslových podnicích kraje valašsko-slováckého a sousední Hané.“ (PAVLÍK 1946, s. 4)

Vzhledem k novým oborovým specializacím došlo k několika změnám struktury výuky.

V první etapě (1939–1945) se Škola umění skládala ze čtyřleté uměleckoprůmyslové školy a dvou let tzv. speciálky pro nadané žáky. Výuka byla rozdělena na tzv. obory malířské, zaměřené na propagační grafiku (plakáty, značky, tiskoviny), dekorativní a monumentální malbu (barevná okna), scénografii, výstavnictví a tzv. sochařské, zaměřené na navrhování dekorativních předmětů (vázy, popelníky), tvor-



Návrh revolverového soustruhu MAS R 50 sochaře Vincence Makovského, vystavený na V. Zlínském salonu v roce 1940. Fotoarchiv KGVUZ.

bu pro architekturu (reliéfy), navrhování hraček (Fatra) a navrhování strojů (MAS). Naproti tomu základem studia poválečné Školy umění se stalo čtyřleté studium již v konkrétní oborové specializaci.

Výuka se opírala o teoretický základ a výtvarnou praxi. „Výchova se neděje jako doposud od návrhu k materiálu, nýbrž od materiálu a s materiálem k výrobku. To ovšem předpokládá řadu znalostí. Žák je získává v průběhu školení, takže po absolvování školy může nastoupit okamžitě odpovědné místo v průmyslu.“ (MERCURIUS 1947, s. 11) Takto získané zkušenosti pak měly být ověřeny na praktické činnosti přímo v dílnách. Kadlecův plán obecně počítal s užším sepejetím školy s provozem znárodněných baťovských závodů, především v oblasti reklamy, tiskařství, obuvnictví, gumárenských oborů, stavitelství, výstavnictví, strojnictví a výtvarné kultury. Bylo vyžadováno, aby byli výtvarně nadaní jednotlivci vyučeni v závodech v některém z uvedených oborů, nebo pracovali v továrních dílnách současně se svým školením.

Zatímco během první etapy školy pracovali žáci ve školních či továrních dílnách v průběhu dopoledních hodin, čímž si na svá studia vydělávali, po válce tomu bylo přesně naopak. Hlavním argumentem pro změnu byl fakt, že namáhavá práce v továrně žáky velmi vyčerpávala, a byla tudíž často kritizována (PROCHÁZKOVÁ 1970, s. 65). Jistá úroveň finanční nezávislosti na domově – koncepcie vzešlá z organizace

Baťovy školy práce, spojená s možností získat kvalitní vzdělání – byla stále silnou motivací pro studium. Její původní forma se však ukázala pro vzdělávání v uměleckých či návrhářských oborech jako kontraproduktivní. Po válce tak dopoledne žáci pracovali v školních ateliérech a zúčastňovali se přednášek. Odpoledne trávili pod dohledem svých profesorů a odborných učitelů v dobře vybavených dílnách ve škole (MZA Baťa II/5, 151), případně v továrně. Žáci I. ročníku za tuto práci pobírali v roce 1947 týdenní mzdu 380 Kčs, vyšší ročníky pak 420 Kčs. Ubytování a stravování probíhalo již od počátku 40. let v průmyslových kolejích (MERCURIUS 1947, s. 11).

Poválečný vývoj školy byl pravidelně prezentován v tisku. Díky těmto příspěvkům je možné si vytvořit poměrně komplexní obraz o jejím fungování a prestiži. Například v roce 1947 referovali novináři takto: „Škola zahájila činnost ihned po osvobození Zlína ve zničených místnostech. (...) Dnes má 3 ročníky se 70 žáky a dvacetičlenný profesorský sbor, z něhož je 8 externistů. Za dobu svého trvání získala dobrou pověst, takže se hlásí každoročně k přijímacím zkouškám asi desetinásobek počtu, který může být přijat. A projít přijímacími zkouškami není opravdu lehký oříšek. Klade se při ní důraz na všeobecnou inteligenci a na výtvarný talent i jeho směr. Každého žáka zkouší a nezávisle klasifikuje každý profesor. Do školy mohou být přijímáni vyučení i nevyučení, pouze pro obor obuvnického modelářství je žádán výuční list. Žáci jsou z celé republiky, i ze Slovenska, které projevilo v letošním roce zvláštní zájem.“ (MERCURIUS 1947, s. 11)

„Zatím co dříve jsme byli trpěným přívěskem v nadstavbě průmyslového kolosu, dnes se stáváme nutnou součástí znárodnělého průmyslu.“ (AFK, ŠU) Vzhledem



Výstavní a prodejní místnost Školy umění, 1943. Fotoarchiv MZA, fond Baťa XVI, 72. |

k proměnám, které po válce nastaly v celém Československu, Zlín a firmu Baťa nevyjímaje, bylo jisté, že si Škola umění musí nejprve vyjasnit svou roli nejprve vůči závodům. Ředitel František Kadlec považoval za klíčové zastoupení školy umění v technické radě závodů. Vzhledem ke špatné historické zkušenosti z počátků existence instituce, kdy byla úloha školy a její pozice v rámci firmy Baťa vykládána dosti rozdílně, si byl vědom, že bez „ochranné ruky“ vedení závodu je Škola umění opět v ohrožení. I proto požadoval, aby byla škola svěřena do resortu národnímu správci firmy Baťa dr. Jaroslavu Tichému, „který má pochopení pro výtvarnou práci“. (AFK, K) Tím měl být zaručen neustálý vliv Školy umění na řešení otázek „estetických, výtvarných, formových, dekoračních, soutěží výtvarných, výstavby a výstavnictví“.

Druhým důležitým úkolem pak bylo vymezení role, kterou měla Škola umění hrát ve znárodněném průmyslu. Jak píše Josef Vydra o úloze průmyslového výtvarnictví: „Vznikalo již po dvě desetiletí v Americe a loni nově vzbudilo zájem Anglie výstavou „Britain can make it“ – „Britannie to umí!“ Dotýká se proto mocně i našeho národního hospodářství, které bojuje o novou posici značky „Made in Czechoslovakia“ na světovém trhu.“ (VYDRA 1948, s. 9) Bylo jasné, že i škola umění musela na tyto výzvy reagovat.



Školní prezentace na výstavě 1. máje v Masarykových školách, 1946. Fotoarchiv MZA. |



Školní prezentace na výstavě 1. máje v Masarykových školách, 1946. Fotoarchiv MZA. |



Návrháři obuvi ve škole umění, 1948. Fotoarchiv MZA. |



Návrháři obuvi ve Škole umění, 1948. Fotoarchiv MZA. |

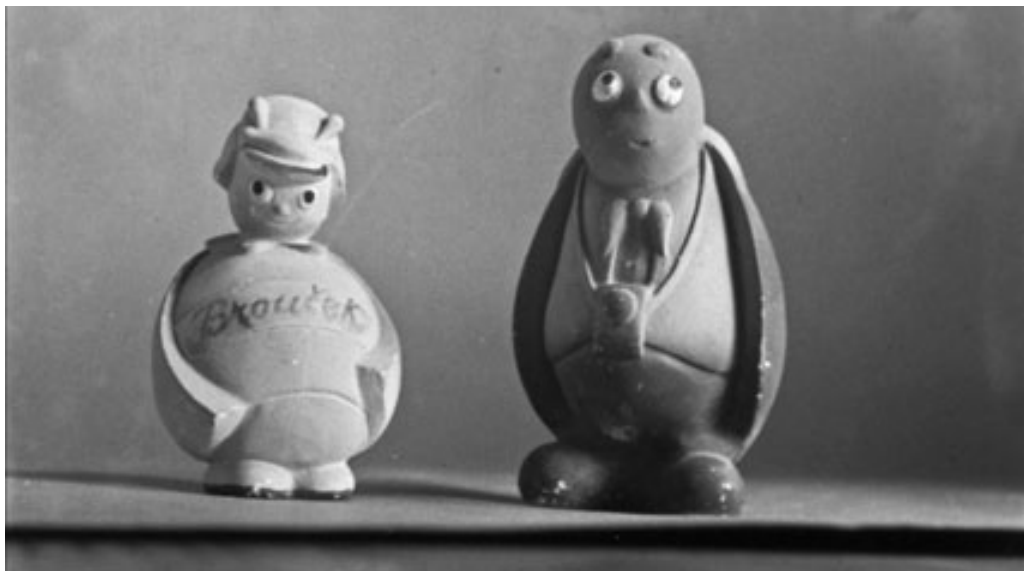


Návrhářka obuvi ve Škole umění, 1948. Fotoarchiv MZA. |

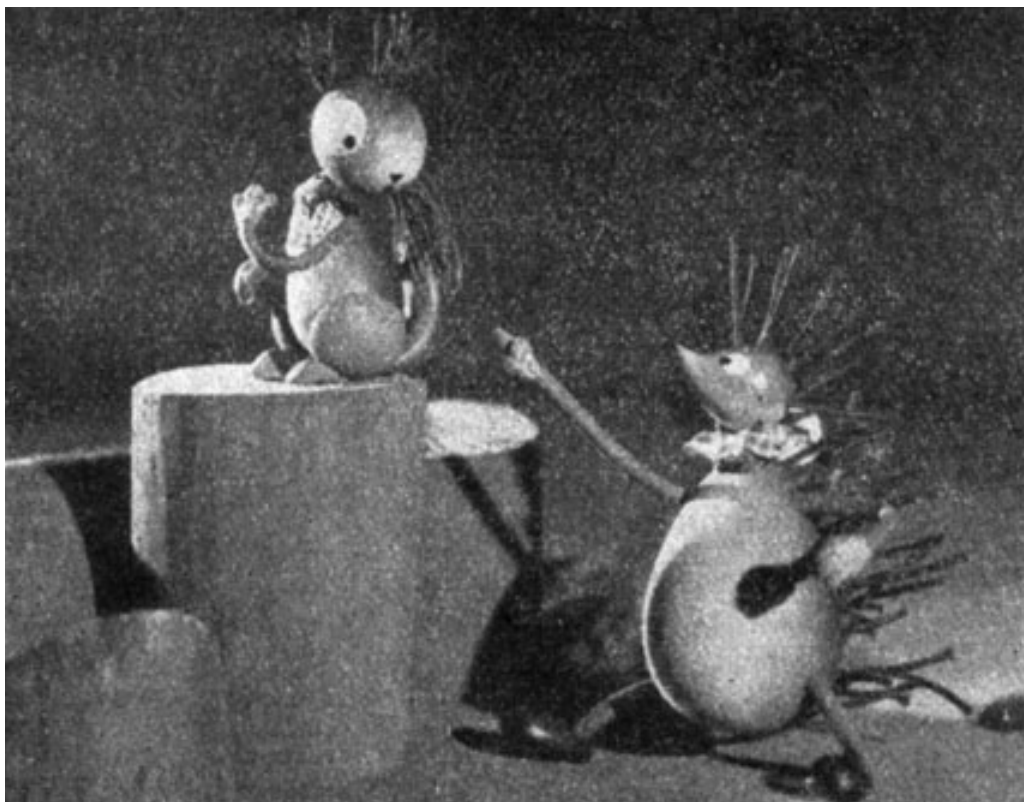
Prvním z odvětví, se kterým se v této otázce logicky počítalo, byl obor návrhářů obuvi Jiřího Jašky a Evžena Drexlera. Pod jejich vedením vytvářeli studenti módní návrhy, které byly považovány za jeden z klíčových artiklů určených také pro zahraniční trhy: „Tak žáci větve obuvnického modelářství pracují nejen na návrzích obuvi, esteticky krásné a ušité z dokonalého materiálu, ale co je neméně důležité pro náš export, obuv vyrobená podle návrhů musí být i cenově schopna mezinárodního soutěžení.“ (PAVLÍK 1946, s. 4) Do oboru byli přijímáni zejména vyučení obuvníci, případně absolventi průmyslové školy. V počátku studia se žáci seznamovali s obecnou teorií a praxí. Díky tomu měli být v druhém ročníku schopni sami vyrobit celou botu pod vedením profesora. Po absolutoriu se předpokládalo, že bude jejich cesta směřovat do továrny. Na pomyslném vrcholu měli stát módní referenti, kteří by ve styku se světovým kongresem návrhářů určovali módu v obuvnickém průmyslu (MERCURIUS 1947, s. 11).



Návrhář obuvi ve Škole umění, 1948. Fotoarchiv MZA.



Sádrové modely z oddělení modelářství nových hmot Ludka Havelky, 1948. Fotoarchiv MZA. |



Figurky pro loutkový film, návrh oddělení prof. Kouřila. Repro: Věci a lidé, č. 8-10, 1949. |



Zdeněk Kovář v ateliéru tvarování strojů a nástrojů, 1949. Soukromá sbírka. |



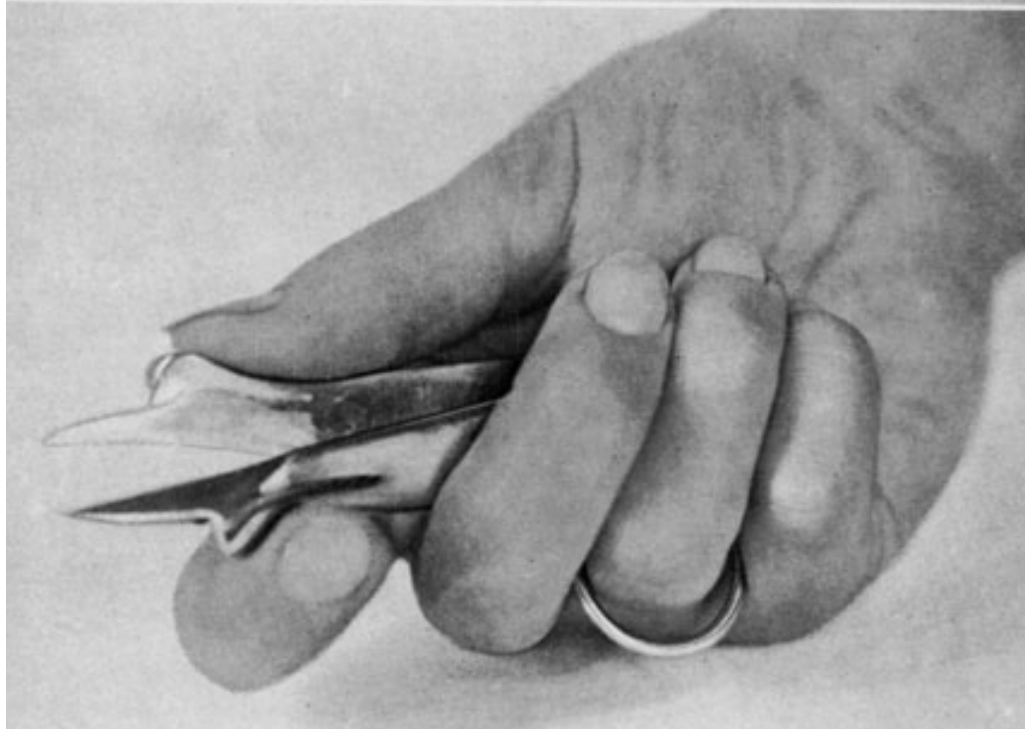
Staré tvarové řešení válečku pro tiskaře. Fotoarchiv KGVUZ. |



Nové tvarové řešení válečku pro tiskaře, 1948. Fotoarchiv KGVUZ. |



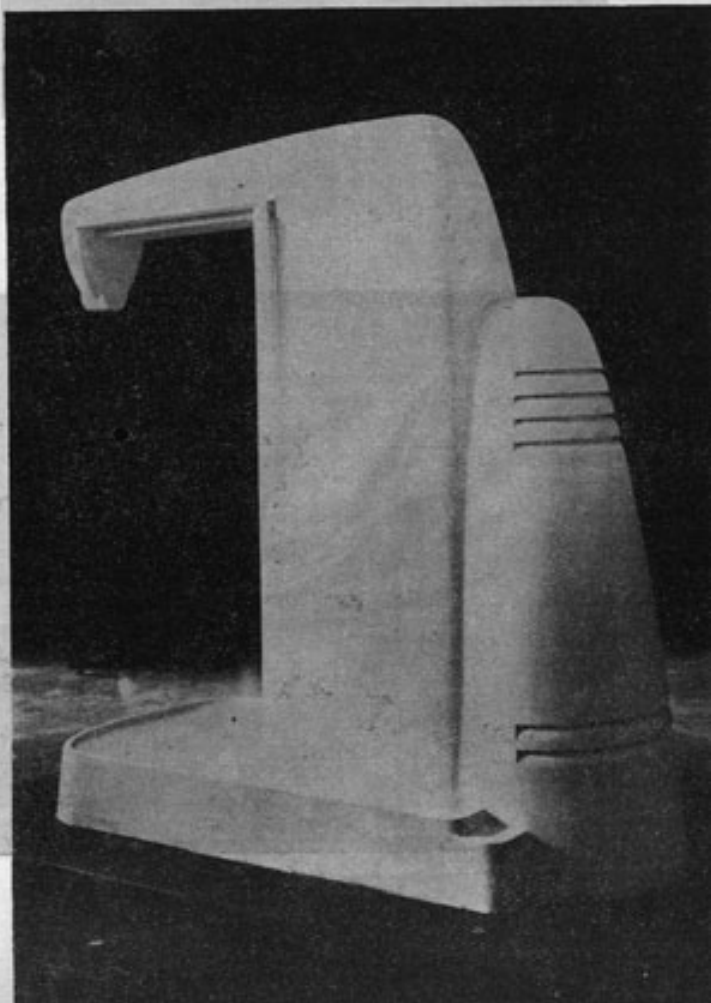
*Ukázky návrhů nových modelů obuvi, konec 40. let 20. století.
Fotoarchiv Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti. |*



*Návrhy nových nůžek tzv. lehčího typu designéra Zdeňka Kováře.
Repro: Nové povolání průmyslové výtvarnictví, Praha 1948.*

Práce školy umění v Gottwaldově

Škola Z. Kováře - Model
nového tvaru horizontálního
frézovacího stroje



Model nového frézovacího stroje pro MAS od Zdeňka Kováře, 1945-46. Repro: Věci a lidé, č. 8-10, 1949. |

Druhým z perspektivních exportních oddělení byl obor tvarování strojů a nástrojů. A to i přesto, že zahájil svou činnost až ve školním roce 1947/1948. Vedoucím ateliéru se stal absolvent Školy umění Zdeněk Kovář, který se již během studentských let aktivně věnoval navrhování nových tvarů strojů pro Moravské akciové strojírný. Jeho cílem bylo, aby celek strojů, který navrhuje „působil výtvarným dojmem, aby všechny páky odpovídaly proporcím lidského těla, aby se člověk u stroje nedeformoval, ale vykonával pracovní funkce automaticky a spolehlivě“. (REČKA 1948, s. 22) Bezpečnost obsluhy a ergonomii pak zvyšoval tím, že odlišně tvaroval páky rozdílných funkcí.

Již během prvních let působení zaznamenal Kovářův ateliér velký zájem veřejnosti. Jeho návrhy byly prezentovány na VIII. Triennale di Milano v roce 1947, kde získal čestný diplom. O čtyři roky později bylo jeho nově tvarované nářadí pro obuvníky představeno na vídeňské výstavě Hand und Griff po boku předních světových designérů ručních nástrojů. Období let 1947–1948 můžeme bezesporu označit za zlatý věk uměleckoprůmyslové fáze Školy umění. Naznačovaly to i četné prognózy v tisku. Například Alois Rečka píše: „A jaké je to dobrodiní pro všechny ty šičky v dílnách, pro

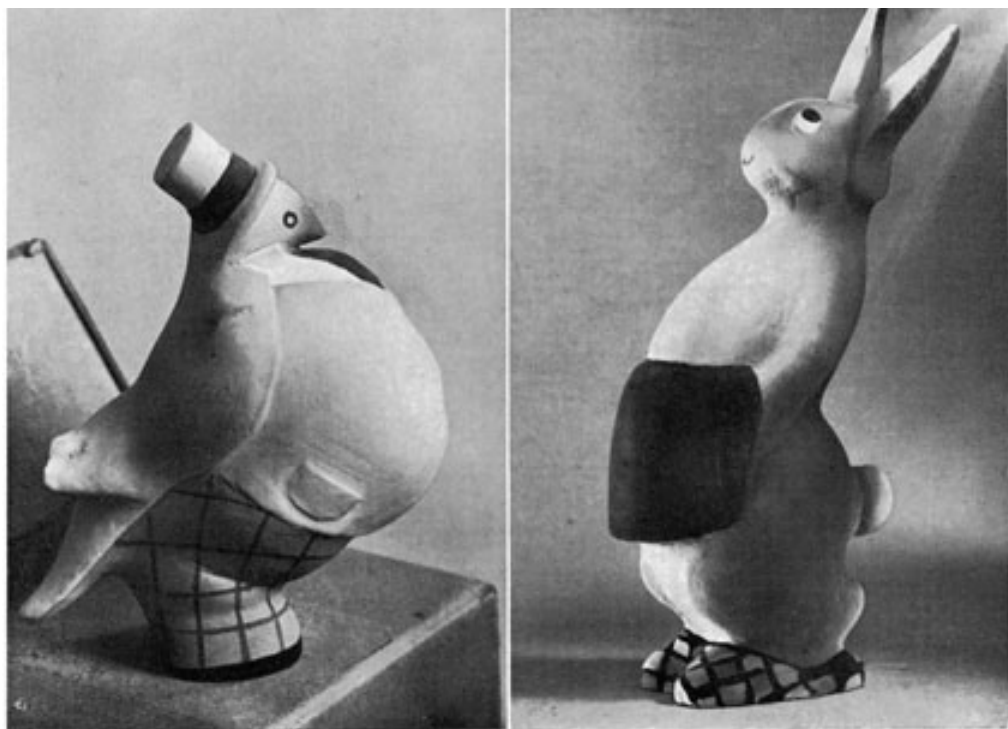


Dekoratívni váza z keramického oddělení, 1948. Fotoarchiv MZA. |

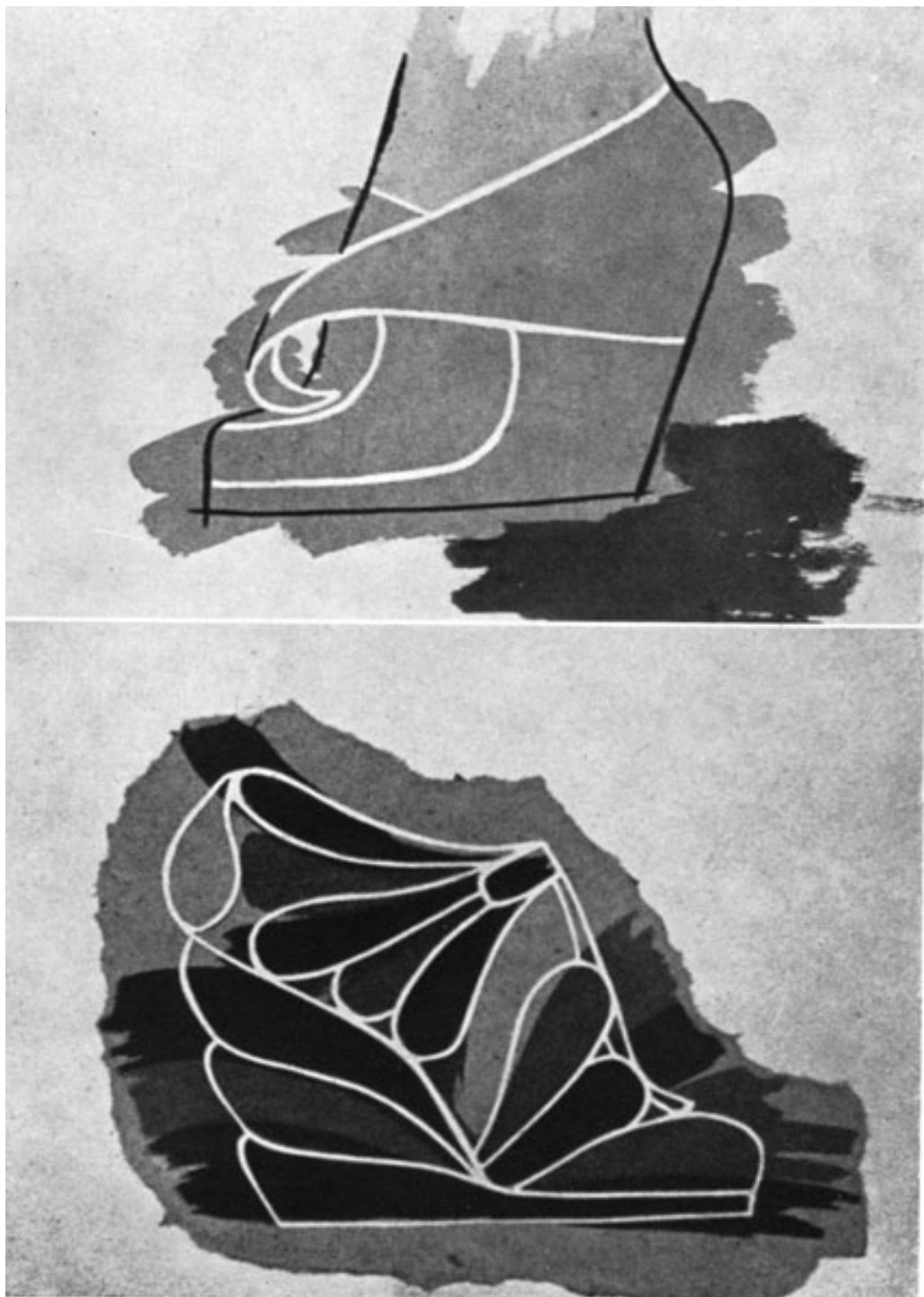
koželuhy, pro strojaře a pro všechny možné pracovníky, když si nemusí žádný z nich mrzačit ruce špatnými nástroji. Ty nové totiž rozkládají specificky tlak na celou plochu dlaně, ruky, takže tlak, tah, kroucení nedělá nikomu potíže, jak dělalo u nástrojů zastaralých. Není pochyby, že se tyto nástroje lavinovitě rozšíří, budou zabezpečovat větší pracovní výkony a spolupůsobit při zlidšřování práce.“ (REČKA 1948, s. 22)

Národní podnik Baťa, později Svít, však bohužel nedokázal využít potenciál uměleckoprůmyslové školy. V květnu 1949 byl Škole umění odebrán Dům umění a předán propagačnímu oddělení v čele s Josefem Machem. O dalším osudu instituce rozhodovala závěrečná porada, která se konala o měsíc později v kanceláři generálního ředitele bývalých Baťových závodů. Kadlec osobně ji nazval „Porada hrobařů školy“. Bylo rozhodnuto, že budou zachovány pouze obory, které se zaměřují na oblast kůže – guma – umělé hmoty. Ředitel Kadlec měl ve funkci setrvat jen do konce pololetí. Byl jmenován nový vrchní vedoucí školy soudruh Staněk. Dřevařská dílna se ze školy přesunula do Otrokovic, knihařská dílna pak do továrny. Zbytky školní prodejny, která musela již dříve ustoupit národnímu podniku Pramen, byly převedeny pod obchodní oddělení Svitu. Tyto kroky znamenaly prakticky konec Školy umění na půdorysu, který jí byl vytyčen Františkem Kadlecem a J. A. Baťou v roce 1939.

Návrhářství obuvi, ve které byly vkládány velké naděje, bylo navíc, po nuceném přesunutí školy do Uherského Hradiště v roce 1952, na téměř deset let uzavřeno. Resuscitace alespoň jednoho oboru ve vysokoškolskou specializaci se podařila Zdeňku Kovářovi. Dosáhl toho, aby byl v roce 1959, deset let od konce Školy umění,



Návrhy gumových hraček z oddělení Vincence Makovského.
Repro: Nové povolání průmyslové výtvarnictví, Praha 1948.



*Volné návrhy a nákresy obuvi, oddělení prof. Jašky a Drexlera.
Repro: Nové povolání průmyslové výtvarnictví, Praha 1948.*



Vedoucí grafického oddělení Josef Kousal při kreslení plakátu, 1951. Fotoarchiv MZA. |



Výuka kamenosochařství, při níž byly realizovány domovní znamení pro nové činžovní domy ve Zlíně, 1949. Fotoarchiv MZA. |



Výuka návrhářství obuvi Jiřího Jašky, 1951. Fotoarchiv MZA. |



Výuka návrhářství obuvi Jiřího Jašky, nedatováno. Fotoarchiv KGVUZ. |

v tehdejší Gottwaldově zřízen detašovaný ateliér tvarování strojů a nástrojů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.

Osud poválečné Školy umění v sobě odráží snahu vybudovat prestižní designérské učiliště, navzdory těžké době po roce 1945. Byl poznamenán, podobně jako původní škola umění, materiálním nedostatkem a neochotou vyšších míst podporovat umění. Navzdory tomu dokázal ředitel Kadlec se školou proniknout i do zahraničí a konfrontovat tento zlínský fenomén se soudobou mezinárodní designérskou scénou. V kontextu tuzemského průmyslového výtvarnictví pak představovalo zlínské učiliště alespoň na krátkou dobu naplnění vizí, které se do té doby objevovaly pouze v teoretických statích, usilujících o reformu designu.

Literatura:

CHATRNÝ, J. (ed.) 2008: *Jan Vaněk 1891–1962: civilizované bydlení pro každého*. Brno.

JAKUBÍČEK, V.–MÍLEK, V. (eds.) 2015: *Ostrov umění v moři průmyslu, Zlínská škola umění (1939–1949)*. Zlín.

PROCHÁZKOVÁ, J. 1970: *Historie vzniku a šesti let trvání Školy umění ve Zlíně (diplomová práce)*, Univerzita J. E. Purkyně (Brno), Filosofická fakulta, Brno.

RAJLICH, J. 2005: *Přistřižená křídla*. Brno.

VAŠÍČEK, V. 1995: *Škola umění ve Zlíně*. In: ŠEVEČEK L., ZAHRADNÍKOVÁ M. (eds.): *Kulturní fenomén funkcionalismu*. Zlín.

VYDRA, J. 1948: *Nové povolání průmyslové výtvarnictví*. Praha.

Periodika:

MERCURIUS: *Poslové krásy letí do světa*, Svět Práce, č. 52, 31. 12. 1947.

PAVLÍK, J. 1946: *Zdravý základ umělecko-průmyslové školy ve Zlíně*, Tep nového Zlína, č. 38, 9. 10. 1946.

REČKA, A. 1948: *Kumštýři nám zlepšují život*, Tep nového Zlína, 1. května 1948.

RÝ: *Zlín 1944 Zlín 1945*, Svět v obrazech, 6. 7. 1945, č. 3.

Prameny:

Moravský zemský archiv v Brně - Státní okresní archiv ve Zlíně (MZA), fond Baťa II/5, Baťa XVI, Svět I/1, Svět I/3, Svět II/1.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Archiv Františka Kadlece – složka Škola umění (ŠU), složka Kadlec (K).

Poznámky:

¹ Vedle toho, že se měla škola stát špičkovým pracovištěm návrhářů, a to nejen pro Baťovy závody, bylo cílem působit jako vůdčí síla na poli kulturním. Kromě výuky uměleckých profesí se měla postarat o organizaci uměleckých sbírek a zvýšení povědomí o významných osobnostech české historie. Tento projekt byl spojen s reorganizací Památníku Tomáše Bati a jeho propojením

s budovami Studijních ústavů. Ještě v lednu roku 1940 tak ředitel František Kadlec ve spolupráci se sochařem Vincencem Makovským předložili obsáhlý program „Galerie slavných mužů Čechů“ ve spojovacích chodbách Studijních ústavů a Památníku. V chodbě Studijního ústavu I to měli být slavní vynálezci, osobnosti z oblasti přírodních věd a podnikatelé. Ve spojnici druhého ústavu pak měli být prostřednictvím soch, bust, obrazů, rukopisů či jiných doplňujících materiálů prezentováni slavní muži z oblasti filosofie, výtvarného umění, hudby, literatury, divadla a filmu (MZA Baťa II/5, 35).

- ² Z toho ohledu je velmi důležitý dopis ze dne 2. března 1939 adresovaný Františku Kadlecovi, který předznamenává poválečnou úlohu reorganizované Školy umění. Josef Vydra, který pomalu opouštěl své působení v Bratislavě a mířil na Školu uměleckých řemesel do Brna, v něm píše: „Nyní můj zájem o věc stoupl tím více, že jsem byl poslán za ředitele na školu uměleckých řemesel v Brně a že budeme tedy spolu v jedné zemi spolupracovati na téže úkole. Budeme totiž reorganisovati školu brněnskou na přání tamní obchodní komory. A tu myslím, že je velmi nutnou užší spolupráce mezi námi dvěma a tedy mezi Brnem a Zlínem, aby si školy navzájem nekonkurovaly a nedělaly zbytečně totéž. (...) Myslím, že i při stejném programu, může mít každá ze škol jiné oddělení neb odvětví průmyslu na starosti, tak jako je na př. v Brně dáno textilním průmyslem, nábytkářstvím z okolí Rousínova atd. (...) Nepojedete-li Vy tedy do Prahy neb do Brna, přijel bych za Vámi do Zlína a pohovoříme si o programu obou škol. Myslím, že i Vám může býti mnohá rada užitečnou po mojích praktických zkušenostech z Bratislavy, a mně zase od Vás třeba nového elánu, školskými tradicemi dosud nezatřeseného.“ (AFK, ŠU)
- ³ Po válce odešlo několik pedagogů do nově otevřených vysokých škol. Zpátky do Brna se vrátili Bohuslav Fuchs, Albert Kutal, Eduard Milén a Vincenc Makovský, vedoucí sochařského ateliéru. Vincenc Makovský však své kontakty se Zlínem zcela nezpřetrhal. Ještě v roce 1945 byl osloven, aby se ujal realizace sochy partyzána a pomníku padlým, kteří zemřeli během osvobození Zlína. Další zakázkou byla busta Klementa Gottwalda, kterou si národní podnik Baťa u Makovského objednal v září 1948 (MZA Svít/1, 19). Po válce školu opustil také Jan Vaněk, který se později stal generálním ředitelem Československých dřevozpracujících závodů a členem redakčního kruhu časopisu *Věci a lidé* (CHATRNÝ 2008, s. 85), který byl ve své době jedním z nejvýznamnějších periodik popularizujících umělecký průmysl, mimo jiné i poválečnou činnost zlínské Školy umění. Scénograf Jan Sládek po válce zamířil do Realistického divadla v Praze. Až v roce 1947 ze Zlína odešli malíř Rudolf Gajdoš a restaurátor doc. František Petr, kteří měli na starosti sbírku obrazů.
- ⁴ Pro srovnání – plat Zdeňka Kováře, který ve školním roce 1947/1948 nastupoval jako vedoucí oboru tvarování strojů a nástrojů, tehdy činil 1660 Kčs.
- ⁵ Na konci 40. let se snažil kromě školy uplatnit také v kulturně – politicko – sociálně – propagačním oddělení v rámci znárodněné firmy Baťa. Tato funkce, začleněná do sektoru propagace, znamenala, mimo jiné, dohled nad tiskovým referátem a časopisy, vnitřní propagací Československých závodů kožedělných a gumárenských, vnitřní propagací Svít n. p., nově vzniklým Divadlem pracujících a symfonickým orchestrem, exkursním oddělením nebo Domem umění (AFK, ŠU).
- ⁶ Situace se vyřešila až předpisem ředitele Josefa Hlavničky z 1. dubna 1941, kterým jasně vymezil práva a povinnosti školy umění. Předpis p. Hlavničky č. 228 ze dne 1. 4. 1941 (AFK, ŠU).
- ⁷ Jiří Jaška se podle informací Františka Kadlece věnoval návrhům obuvi již před nástupem do školy umění, během svého působení v Paříži a Praze. Přestože vytvořil několik modelů již v roce 1939 po přijetí k firmě, jeho potenciál byl plně využit až po válce v novém specializovaném oboru.
- ⁸ S rozsáhlou sbírkou obuvi, původní součástí muzea v Památníku Tomáše Bati, se počítalo jako s učební pomůckou právě pro žáky z oboru obuvnického návrhářství a modelářství. Ti se zároveň

měli starat o její údržbu, která byla zejména díky nevhodnému dočasnému umístění exponátů velmi náročná (MZA Svět I/3, 11). Evžen Drexler se pak měl postarat o odborné zpracování a instalaci sbírky ve vitrínách v prostoru schodiště uměleckoprůmyslové školy (MZA Svět II/1, 170).

⁹ Srov. s „Profesorský sbor v čele s řed. arch. Frant. Kadlecem má na mysli postarat se plánovitou výchovou žáků nejen o zvýšení úrovně československého průmyslového podnikání, ale o naprosté osamostatnění exportního průmyslu, hlavně obuvnického, pokud se týká návrhů nových modelů, za něž doposud vyplácel náš průmysl velké částky cizím návrhářům. Vedení umělecko-průmyslové školy ve Zlíně myslí na dobrou budoucnost československého exportu a záměrně ji připravuje.“ (PAVLÍK 1946, s. 4).

¹⁰ Bývalý Památník Tomáše Bati, který byl po válce upraven pro pořádání výstav a koncertů (MZA Svět I/1, 131).

¹¹ Zápis z porady o škole umění (Umělecko-průmyslová škola Dr. Zdeňka Nejedlého), konané dne 3. června 1949 v kanceláři s. Dr. Holého, AFK – ŠU. Kopie taktéž v MZA Svět I/1, inv. č. 131.