

PRIEKOPNÍCKE A NEUKONČENÉ PÍSANIE O ZAČIATKOCH ČESKEJ ANIMÁCIE

Rudolf Urc

Všeobecne platí, že každý predmet vedeckého skúmania prináša po čase nové rezultáty, že pravdy obnažené v jednom období bývajú spochybnené alebo rozvedené v období nasledujúcim, stručne – pri každom výskume je imanentne prítomný dialektický proces *neukončenosti*, obrazne povedané, na konci každého je zvyčajne nie bodka, ale tri bodky... O tvorbe Dodalovcov sa ešte nedávno v českom filmovokritickom (resp. umenovednom) prostredí vedelo tak málo, že aj oficiálna filmová historiografia považovala túto tvorbu len za „epizodickú“, nehodnú kontinuálnej prezentácie v rámci dejín českého animovaného filmu. To by sa teraz, po vydaní pozoruhodnej knihy Evy Struskovej s jednoduchým názvom *Dodalovi*, malo zmeniť. Pretože to podstatné, s čím autorka prichádza, je nielen súhrn nových faktov a informácií, ale predovšetkým včlenenie dodalovského fenoménu do kontextu domácej i zahraničnej vedeckej, reklamnej, osvetovej a výkovej filmovej tvorby s osobitným zreteľom na oblasť animácie.

Prvotným impulzom bol pre Evu Struskovú archív Ireny, druhej Dodalovej manželky, dovezený do Prahy pred viac ako dvadsiatimi rokmi. Oboznámenie sa s týmto archívom spustilo priam reťazovú reakciu otázok so snahou dopátrať sa širších súvislostí. Iste tu nemalú úlohu zohralo aj to, že z korešpondencie Dodalovej zavanuli aj výsostne ženské emocionálne motívy. Ale na druhej strane striednosť, s akou Dodalová poodhaľovala neznáme stránky osudov českého animovaného filmu medzi dvoma vojnami, bola pre Evu Struskovú impulzom na hlbšie zahľadanie sa do neprebádaného teritória. Nasledoval niekoľkoročný archívny výskum vo viacerých českých i zahraničných archívoch a múzeách, konzultácie so zahraničnými bádateľmi a oboznamovanie sa s monografiami o svetových filmárskych osobnostiach viac alebo menej prepojených s osudmi Dodalovcov, ktoré medzičasom vyšli.

Prvým zachovaným kresleným filmom českej produkcie je – podľa Struskovej – reklamná snímka na umelý tuk Sana, ktorá sa pripisuje práve Dodalovi, čerstvému zamestnancovi spoločnosti Elekta Journal. No v českom prostredí sa kreslenému filmu v tom období nedarilo hlavne preto, že chýbali atraktívne predlohy, ktoré by producentovi zabezpečili návratnosť investície. Inak to bolo napríklad v Nemecku, kde sa našli mecenáši ochotní investovať aj do experimentálnych filmov. Tak sa stalo, že tri veľké osobnosti animovaného filmu pochádzajúce z Čiech – Bertold Barosch, Peter Eng, Walter Trier – nenašli uplatnenie doma, ale v zahraničí.

No už spomínaná spoločnosť Elekta Journal, založená v roku 1925, veštila zmenu. Zišli sa tu ambiciózni ľudia s vyhraneným záujmom o kinematografickú tvorbu. Intenzívne sa zaujímali o hraný film, zaoberali sa výrobou trikových (kreslených) filmov a dokumentov – zaznamenajme, že vo filme režiséra Brichtu o Demänovej z roku 1928 nachádzame grafy a triky – a na začiatku tridsiatych rokov začali vydávať prvý český filmový týždenník. V tom čase je Elekta Journal už najväčším výrobcom filmov v Prahe. V tejto spoločnosti zakotvili po krátkom pôsobení v divadle Uranie aj herec, výtvarník a nadšenec pre film Karel Dodal a zboristka, kresliarka a neskôr jeho manželka Hermína Týrlová.

O Týrlovej a jej kariére vieme už všeličo z dávnejších prác filmovej historičky Marie Benešovej, na ktoré sa Strusková viackrát odvoláva. Týrlová s Dodalom začínali doslova z ničoho. Bolo treba osvojiť si elementarity, premietiť si americké filmy, učiť sa z nich a pre potreby reklamy využiť aj figúrku kocúra Felixa. Nie všetko sa darilo. Prvý kreslený dodatok pod názvom *Zamilovaný vodník* bol neúspešný tak v gagovom vybavení, ako aj v kresbe a animácii. Keď sa na začiatku tridsiatych rokov manželstvo Dodala s Týrlovou rozpadlo, rozišli sa aj pracovne. Ale len nakrátko. Vtedy totiž okrem Týrlovej nebolo v Československu nikoho, kto by bol zaškolený v odbore, v ktorom Dodal podnikal. Tak sa stalo, že keď Dodal so svojou druhou manželkou Irenou založili spoločnosť IRE-film, angažovali – paradoxne – aj Dodalovu bývalú manželku na pozíciu konturistka-koloristka a tá potom animovala všetky reklamné filmy spoločnosti, hoci – opäť paradoxne – sa jej meno v tituloch neuvádza.

No Týrlovej interest presahoval oblasť kresleného filmu. Začala sa zaujímať o bábovový film, animovala reklamu *Tajemství lucerny* pre obuvnícku firmu a vzápätí pre Radiojournal *Všudybylovo dobrodružství* s figúrkou Skupovho Hurvínka (podľa výtvarnej úpravy Jiřího Trnku a s hudbou Jaroslava Ježka). Nasledujúce dva filmy štúdia IRE-film sú programovými dielami, neviazanými na utilitárnu objednávku. *Fantaisie érotique* je farebno-hudobný experiment, *Myšlienka hľadajúca svetlo* je o zbrataní národov. Obe diela sa posudzovali ako skôr technicistné a artistné než v pravom

zmysle slova umelecké. Keď Dodalovci na sklonku tridsiatych rokov emigrovali, úplne sa stratili zo zreteľa domácej historiografie. Avšak Hermína Týrlová, ktorá zostala doma, sa až do svojej smrti stretala s pozorným záujmom filmových historikov a dostávalo sa jej všeobecnej úcty a uznania.

Prednosťou práce Evy Struskovej je, že sa zamýšľa nad súvislosťami a konfrontuje ich s novými poznatkami. Pozorne sleduje päťročné pôsobenie IRE-filmu ako prvého centra animovaného filmu v Prahe, pozadie vzniku jednotlivých diel prevažne reklamného zamerania a všima si aj ambiciózne dramaturgické plány (v roku 1936 veľkorysý projekt propagačných filmov o Prahe a Československu – nikdy nerealizovaný). S odstupom času sa Strusková púšťa aj do hlbšej analýzy oboch spomínaných programových filmov Dodalovcov pred ich odchodom do cudziny. Pri novej verzii abstraktného filmu *Fantaisie érotique*, ktorá sa do Česka dostala až na konci deväťdesiatych rokov minulého storočia, nachádza Strusková vplyv nemeckého režiséra Oskara Fischingera. Vznikla „nová barevné-obrazové-zvuková kinetická kompozícia“, ktorá bola „expresívna, naléhavá a provokatívna“, takže film právom zastupoval československú kinematografiu na Svetovej výstave v Paríži v roku 1937 a na benátskom filmovom festivale. Ďalší abstraktný film Dodalovcov *Myšlienka hľadajúca svetlo* hodnotí Strusková ako „unikátni nejen svým záměrem, ale také volbou výrazových prostředků a technikou realizace“ a všima si významný podiel Ireny Dodalovej, ktorá vidí poslanie trikového/kresleného filmu v jeho predurčenosti zámerom nielen „lyricky zábavným“, ale môže mať poslanie čisté *humánní*, čo v čase narastajúcej vojnovnej hrozby znelo nielen aktuálne, ale aj apelatívne.

Strusková načrtáva ako vôbec prvá v českej filmovej historiografii originálny portrét Ireny Dodalovej (do roku 1935 Loschnerovej), ktorá nejdenný raz dokázala ašpirácie na viac ako len služby príležitostným objednávateľom reklamy. Stala sa „hovorkyňou“ ateliéru a sústavne informovala novinárov o dianí v IRE-filme. Jej publikačná činnosť približovala čitateľom a rozhlasovým poslucháčom „tajomstvá“ zrodu animovaného filmu, ba provokovala väčší záujem spoločnosti o tento druh tvorby (*Co s českým trikfilmem?*). Dodalová neustále zdôrazňovala potrebu filmov „buď rázu avantgardného, folkloristického, anebo i čistě satirického“.

Tak sa nám Dodalova manželka v sugestívnom portréte Evy Struskovej javí ako duša ateliéru (Dodal mal vlohy viac na kreslenie a režirovanie), ako manažérka par excellence a vynikajúca organizátorka, tvrdo kráčajúca za svojím cieľom (aj Klos sa vraj pred ňou „schoval“ a neskorší český protektor neodolal jej šarmu – vyhovela jej takmer provokatívnej žiadosti poslať Dodalovi z Protektorátu do Ameriky snímacu techniku a archív!). Po tom, čo sa „pani Iréna“ musela zo zahraničného pobytu

vrátiť domov, pokúšal sa jej manžel v Amerike pripraviť pôdu na ich spoločné podnikanie v reklamnom priemysle, no zohnať pre ňu vízum sa mu nepodarilo.

Tak ju v Protektoráte zachytilo rasové prenasledovanie. Kapitola o Dodalovej pobyte v Terezíne patrí k najzaujímavejším, lebo ponúka odkazy na veľké množstvo dokumentov, publikácií i rozhovorov s pamätníkmi. Súčasne je svedectvom o neúchádzajúcej aktivite Dodalovej napríklad pri návstu divadelných pásiem, inscenácii židovských piesní a poézie, prednáškach o filme. No najpodrobnejšie je zdokumentovaná jej účasť na nakrúcaní dokumentárneho filmu o terezínskom gete, ktorý Nemci zrejme zamýšľali ako informatívny materiál pre vnútorné potreby esesáckeho vedenia koncentračných táborov. Pri nakrúcaní účinkovali väzni ako komparz aj ako členovia štábu. Dodalová so svojimi producentkými skúsenosťami tu zjavne mala dosť významné postavenie. Film sa nezachoval, no Dodalovej sa podaril husársky kúsok – zachránila a uschovala niekoľko výstrižkov z čias práce na strihacom stole, čo bol nebezpečný a riskantný počin. Vďaka nemu dnes môžeme na DVD, ktoré je prílohou knihy, sledovať, akým smerom sa uberala koncepcia terezínskeho dokumentu, jedného z troch, ktoré Nemci v koncentračnom tábore nakrúcali.

S uznaním treba kvitovať, že autorka knihy *Dodalovi* sa pri tejto kontroverznej epizóde nevyhýba ani rôznym polemickým zdrojom, ktoré sa pochopiteľne vyrojili, pretože špecifické milieu Terezína ako likvidačného miesta vyvoláva nemalo otázok, najmä keď je v zornom poli skúmania pomerne dlhý časový úsek (1942–1945).

Začiatkom roku 1945 sa bývalý švajčiarsky spolkový prezident Jean-Marie Musy dohodol s ríšskym šéfom koncentračných táborov Heinrichom Himmlerom, že Židov z tábora v Terezíne dopraví do Švajčiarska, aby ich potom poslali ďalej do USA. Himmler si tak pripravoval pôdu na budúce alibi pri vyjednávaní o kapitulácii nemeckých armád na Západe a pokračovaní vojny s Rusmi. Transport skutočne vypravili, informácia o tom sa však dostala do novin a vzápätí k Hitlerovi, ktorý ďalšie transporty striktné zakázal. Musy sa už v Berlíne s Himmlerom nestretol (podľa knihy švédskeho vyjednávača grófa Bernadotte, 1946).

Do tohto jediného „oslobodzovacieho“ transportu sa za nejasných okolností dostala aj Dodalová – a potom cez Švajčiarsko a Portugalsko do USA. Na novom pôsobisku sa s Dodalom pokúšali nadviazať na predvojnové aktivity s animovaným filmom, no stagnáciu v tomto odvetví sa im nedarilo prekonať. Strusková sleduje túto etapu života manželov s hlbokým porozumením, včítane ich pokusov vrátiť sa do vlasti, čo definitívne vylúčili pofebruárové udalosti v roku 1948. Rozhodli sa pre Argentínu. A tam po rôznych peripetiách došlo k ich rozvodu. Každý sa snažil uplatniť samostatne, no úspešnejšia bola Irena, ktorá získala aj širšie spoločenské renomé, nakrúcala

filmy, venovala sa maliarstvu, hudbe, pôsobila v divadle a venovala sa pedagogickej činnosti. Časť dokumentov a filmov ateliéru IRE-film, ktoré zachránila začiatkom protektorátu, keď ich expedovala manželovi do USA, poslala po viac ako šesťdesiatich rokoch z Buenos Aires späť do Prahy. Sú uložené v Národnom filmovom archíve a poslúžili autorky knihy *Dodalovi* ako východiskový materiál pri písaní.

Práca na knihe trvala dvadsať rokov a výsledkom je jedinečný, zasvätený pohľad na neznámu stránku medzivojnového vývoja českej animácie, rovnako však na vzrušujúci, neľahký, svojím spôsobom tragický osud dvoch talentovaných ľudí v rozčesnutej dobe. Keď Dodal v roku 1986 umrel, Irena o tom informovala Hermínu Týrlovú. Obe ženy boli jeho múzami – ako konštatuje Strusková – a obe, zdá sa, úprimne žiaľili. Pri celom rade motívov, udalostí a súvislostí však zostáva nemalo bielych miest. Strusková mnoho z odkazu manželov Dodalovcov odkryla, no mnohé veci „se zatím nenalezly“ (s. 63), keďže ide o „nové a dosud neobdělané pole“ (s. 43), je tu „absence dalších pramenů“ (s. 61), k mnohým udalostiam „nemáme přímé doklady“ (s. 226) a „přesnější údaje se nepodařilo zjistit“ (s. 233).

Knihy *Dodalovi* je napriek tomu priekopníckym činom, lebo sústreďuje všetko, čo v tejto chvíli možno k danej téme povedať. Eva Strusková v jednom rozhovore vyzýva mladých filmových vedcov, aby v tejto hladačskej a zákonite *neukončenej* činnosti pokračovali. Dodajme, že kniha má pozoruhodné grafické spracovanie rešpektujúce dobovú úroveň grafiky a jej súčasťou je bohatý fotografický materiál a DVD s tridsiatimi filmami a ukázkami námetov, korešpondencie a publicistických materiálov.

Eva Strusková, *Dodalovi*. Praha: NFA/NAMU 2013, 360 s.