

Články

IRÉNA & KAREL DODAL

Průkopníci českého animovaného filmu

Eva Strusková

Úvodem

IRE-film,¹⁾ první české filmové studio animovaného filmu v Praze, vyrobil v letech 1933 až 1938 více než třicet filmů. V Československu náležel IRE-film vedle zlínských filmových ateliérů Baťa k nejvýznamnějším výrobcům reklamních a propagačních filmů té doby. Zakladatelé studia, Irena a Karel Dodalovi²⁾, založili své „první umělecké filmové studio pro kreslené barevné grotesky, avantgardní krátké filmy, průmyslové a kulturní filmy“³⁾ s myšlenkou, že jim výroba trikových reklamních filmů vytvoří prostor pro zamýšlené umělecké projekty. Jejich zakázková i autorská tvorba měla experimentální charakter: experimentovali s barvou a se zvukem, s animačními technikami kresleného a loutkového filmu a ověřovali také možnosti animace předmětů. Dříve, než mohla mladá česká firma, uvádějící své filmy na benátském festivalu a na světové výstavě v Paříži, plně zúročit získané zkušenosti a upevnit své postavení na trhu, přerušila její vzestup německá okupace Evropy.

Manželé chtěli nejprve přenést svou výrobu do Paříže, kde založili filmový ateliér.⁴⁾ Rychlý vývoj politické situace ve střední Evropě však vedl k tomu, že Karel Dodal, který

-
- 1) Způsob psaní názvu filmového studia nebyl jednotný. Nejdříve označoval Karel Dodal v cenzurním formuláři svou výrobu názvem Atelier Ire a IRE atelier. Od prosince 1934, kdy vzniklo patrně logo studia, byl na dopisních papírech, v titulcích filmů i v cenzurních formulářích používán převážně název v podobě I.R.E.-FILM. V novinových textech se psaní názvu dále různilo. V textu používáme tvar IRE-film.
 - 2) Irena Dodalová (rozená Rosnerová, první manžel Leo Leschner), 29. 11. 1900 Ledeč nad Sázavou – červenec 1989 Buenos Aires. Po prvním sňatku používala jméno Leschnerová, příp. Lešnerová, krátce po druhém sňatku se podepisovala Lešnerová-Dodalová. Ve 30. letech užívala křestní jméno často v podobě Iréna. Karel (Josef) Dodal, 27. 1. 1900 Praha – 6. 7. 1986 USA.
 - 3) Také firemní charakteristika na dopisních papírech se v průběhu měsíců měnila. Znění v roce 1936: „I.R.E.-FILM první americký filmový ateliér pro výrobu kreslených i hraných zvukových grotesek a filmů“; 1937: „I.R.E.-FILM o.z. – první umělecké filmové studio pro kreslené a barevné grotesky – avantgardní krátké filmy – průmyslové a kulturní filmy – Iréna a K. Dodal“. Ve firemních názvech užívala Irena Dodalová zpravidla jen křestní jméno s čárkou nad e – Iréna. Tuto formu jsme proto zvolili i v názvu článku.
 - 4) Nalézal se na adrese Paris Étoile, 11 rue Villaret du Joyeuse, Paris 17 c, blízko Vítězného oblouku. Bohužel se nám zatím nepodařilo zjistit bližší informace, ale zřejmě ateliér, který měl podle Dodalové zaměstnávat šest animátorek, skutečně existoval. Potvrzuje to mj. i informace Ireny Dodalové o tom,

nechtěl zažít novou válku, opustil po krátkém podzimním pobytu v roce 1938 Paříž a v prosinci odcestoval do USA. Pobyt ve Spojených státech byl deklarován jako studijní cesta a manžela měla následovat do USA také Iréna Dodalová. Nejprve však musela ukončit v Praze likvidaci studia a odeslat do Spojených států technické zařízení pro výrobu kreslených filmů, aby jejich práce mohla pokračovat i za oceánem. Součástí zásilky byla kolekce kreslených filmů studia, které odesílatelka prozíravě označila jako „bezceenné“.⁵⁾ Zásilku se jí podařilo odeslat z Prahy teprve v létě 1939, již za německé okupace. Zdlouhavé a složité vyjednávání o lodní přepravě, nehledě na péči o matku za situace, kdy se její bratr připravoval k vycestování do Palestiny, byly patrně důvodem, proč Iréna Dodalová Československo neopustila.

Za protektorátu pracovala v Paříkově fotografickém ateliéru. V roce 1942 byla na základě udání zatčena a posléze uvězněna v terezínském ghettu. V druhé polovině roku 1942 se Iréna Dodalová podílela na přípravě, natáčení a sestřihu filmu o životě terezínského ghetta, který vznikl na německý příkaz a za účasti kameramanů speciální německé jednotky SS. Historií vzniku prvního terezínského filmu se zabýval Karel Margry⁶⁾ na konci devadesátých let. Ten také identifikoval v Polsku amatérský snímek, který zaznamenal v roce 1942 několik scén z průběhu natáčení. Důležitým dokumentem vztahujícím se k tomuto filmování je také nerealizovaná verze scénáře filmu zachycující pozoruhodným způsobem tragiku života v ghettu. Autorkou této verze scénáře byla – podle našeho názoru – s největší pravděpodobností Iréna Dodalová.⁷⁾ Film GHETTO-THERESIENSTADT se pokládá za ztracený, existují pouze výstřižky ukryté kdysi Dodalovou, jejichž část se zachovala a které se nyní zpracovávají v NFA.

Iréna Dodalová se zachránila díky transportu Červeného kříže do Švýcarska v únoru 1945. Opustila pak Evropu a následovala svého manžela do USA.

V New Yorku založili Dodalovi studio Irena-film a natočili několik animovaných propagačních filmů. Jednání o možnostech spolupráce se studiem Bratři v triku v Praze, případně o možnosti návratu, zmařil další politický vývoj. Dodalovi pak přijali krátkodobý pracovní úvazek v Argentině, který se však pro ně stal – za ještě ne zcela objasněných okolností – pastí. V roce 1961 opustil Karel Dodal Argentinu (a Irénu Dodalovou) a vrátil se do USA. Iréna Dodalová žila do konce života v Buenos Aires. V exilu se Karel Dodal uplatnil především jako autor zakázkových, reklamních a zejména technických instrukčních filmů. Iréna Dodalová natáčela v Argentině baletní a folklorní filmy. Mezinárodní úspěch měl např. její film o Balanchinově nastudování Stravinského baletu APOLLON MUSAGETE (1951) v Teatro Colón a film LA SUITE ARGENTINA (1957). Dodalová založila a řadu let také vedla v Buenos Aires soubor mladých divadelníků – Komorní experimentální

že použili část pařížského materiálu pro film natáčený v USA. Viz Osobní fond Ireny Dodalové 1936–1981 (1998), Národní filmový archiv, Oddělení písemných archiválií (dále NFA, OPA).

5) Soupis odeslaných předmětů byl přílohou dopisu zasilatelské firmy Karel Risinger nást. B. B. Černík z 1. 7. 1939, srov. Karel Dodal D 707/6, karton 5364, Policejní ředitelství Praha 1931–1940, Národní archiv (dále PŘ, NA).

6) Karel Margry, Zajímavý předchůdce – první terezínský film (1942). *Terezínské studie a dokumenty*. Praha 1998. Doplněná verze viz K. Margry, Utrecht, The First Theresienstadt film (1942). *Historical Journal of Film, Radio and Television* 19, 1999, č. 3.

7) Terezínskému období Ireny Dodalové bude věnována samostatná studie autorky.



Karel Dodal u svého pracovního stolu (asi konec třicátých let)

Foto archiv

divadlo –, s nímž uváděla vlastní inscenace děl Paula Claudela, Jamese Joyce, Grahama Greena, Walta Whitmana, Hugo von Hofmannsthal a. Připravovala přednášky o filmu pro televizní stanice, malovala obrazy, komponovala, i ve vysokém věku hrála na harmonium a zpívala např. Dvořákovy Biblické písně. Jak vzpomíná její česká přítelkyně v Argentíně profesorka Helena Voldánová, hovořila Iréna Dodalová bezvadnou češtinou.

Protektorát a exil tvůrců jako by vymazal všechny stopy po IRE-filmu z povědomí filmového oboru a jeho historie. Pokud nějaké stopy zůstaly, tak často v podobě ne zcela přesných informací a tradovaných osobních historek. Po dlouhá desetiletí představovala jedinou spojnici s minulostí Hermína Týrlová (1900–1993), první žena Karla Dodala a animátorka IRE-filmu.

Po padesáti letech, v roce 1989, se téměř devadesátileté Ireně Dodalové podařilo docílit, že se archiv Karla Dodala a Ireny Dodalové, o nějž celý život pečovala, vrátil do Prahy. Bohužel zprávu o dobrém konci několikaletého rozčilujícího martýria již adresátka



Iréna Dodalová (asi začátek třicátých let)

Foto archiv

v Buenos Aires nepřevzala. Zemřela v červenci 1989. Nesplnilo se jí bohužel největší přání – ještě jednou vidět Prahu. Dramatický zápas o zaslání zásilky z Argentiny do Prahy zachycuje korespondence Ireny Dodalové s Vladimírem Opělou, který se tehdy ujal celé záležitosti a který nakonec prosadil, že byl cenný archiv letecky převezen do Prahy. Uvedená korespondence je součástí fondu Ireny Dodalové v NFA.⁸⁾ Získaný soubor archiválií tvoří vedle filmů a fragmentů někdejších snímků také písemné a fotografické dokumenty, xerokopie článků, soupisy projektů, divadelní programy z Buenos Aires ad.

Dochovaný celek je jen torzem, které se podařilo Dodalové v obtížných podmínkách argentinského exilu zachovat. (Část archivu deponovanou v lokalitě mimo Buenos Aires zničil požár.) K mnohým kapitolám sledovaného tématu – např. o terezínském filmu, o práci Karla Dodala pro NASA, o životě Ireny Dodalové v Buenos Aires v padesá-

tých až sedmdesátých letech aj. – nenabízí daný soubor dokumentů žádné informace. Určité mezery v informacích jsme zaplnili díky archivnímu průzkumu ve veřejných i soukromých archivech a také díky vzpomínkám pamětníků. Stále však zbývá mnoho otázek, k nimž se příslušný historický materiál nepodařilo zatím získat.

Hledá se hvězda pro kreslený film: dokument o životě a práci IRE-filmu

Když na počátku srpna 1938 vysílal Československý rozhlas na okruhu Mělník pásmo Ireny Dodalové o práci pražského studia kreslených filmů, prožívali Dodalovi z mnoha důvodů obtížné období.

Podařilo se jim sice dokončit a uvést na festivalu v Benátkách „programový film“ MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO, avšak náročný solitér neměl místo v kinech. Film byl v Praze uveden jen pro několik pozvaných hostů 9. srpna 1938.⁹⁾ Ohrožen byl jejich další autorský projekt,

8) Osobní fond Ireny Dodalové (pozn. 4).

9) Na 152. schůzi Filmového poradního sboru (dále FPS) v květnu 1938 navrhl ing. Urban projekci tohoto filmu, avšak v přiložených soupisech filmových projekcí titul uveden není. Srov. zápis 152. schůze FPS 1938, MNO, Hlavní štáb, odd. branné výchovy, karton 331, s. 9, Vojenský historický archiv (dále VHA). Projekci pro zvané hosty však potvrdil Zdeněk Štábl a, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945, III.* Praha : ČSFÚ 1990, s. 756.



Svatební fotografie Dodalových (z pozůstalosti Karla Smrže)

Foto archiv

film *Srdce Evropy (Zlatá Praha)*, o jehož realizaci usilovali již několik let. Nepodařilo se jim získat produkční podporu Josefa Auerbacha a jednání na Filmovém poradním sboru, kterého se účastnil zástupce Magistrátu hl. města Prahy i ministerstva zahraničí, se protahovala. Projekt s rozpočtem sto tisíc korun získal podporu 10 000 Kč na výrobu zkušebního snímku teprve v únoru 1938.¹⁰⁾ Získat zbývající prostředky ze zakázkové tvorby nebylo reálné. Tím spíše, že znepokojující politický vývoj ve svých důsledcích znamenal, že Dodalovým chyběly reklamní zakázky. Bojkot německých firem českou veřejností znamenal přerušování spolupráce s některými zákazníky IRE-filmu (např. Telefunken), řada dalších možných obchodních partnerů se přesunula do zahraničí nebo o přesunu uvažovala. Ztížily se i výrobní podmínky, barevné filmy se musely zpracovávat v londýnských laboratořích, komplikovala se i možnost zahraniční distribuce filmů. V důsledku všech nepříznivých faktorů se nakonec Dodalovi rozhodli a k 31. červenci svou firmu IRE-film zrušili a připravovali se na emigraci.¹¹⁾

10) 71. schůze FPS 1936 (fond Ministerstva průmyslu, obchodu a živností, dále MPOŽ, NA, karton 2545); další zápisy FPS jsme čerpali z cit. fond VHA pozn. 9: Jednání FPS 1937 (schůze 121 a 122, karton 204), 1938: (schůze 137 a 139 schůze, karton 330), 1938: (schůze 147 a 148, karton 331).

11) O zrušení firmy k 31. 7. vypovídala Iréna Dodalová na policejním ředitelství 10. 1. 1939, když se vyšetřovala stížnost na neplacení objednaných výstřižků firmy Press-Cutting. Cit. fond pozn. 5.



Hermína Týrlová (konec třicátých let)

Foto archiv



Fritz Kerten (konec třicátých let)

Foto archiv

Pořad, který vysílal Radiojournal na stanici Mělník na počátku srpna 1938, vznikl dříve, v optimističtější období, zřejmě krátce po dokončení filmu VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ, který pořad několikrát připomenul. Do jisté míry jako by se obracel i ke stejnému, tzn. spíše nedospělému, publiku. V archivu Českého rozhlasu se zachoval německý strojopis pořadu (překlad do češtiny publikujeme v rubrice Edice a materiály), jeho zvukový záznam již bohužel neexistuje.¹²⁾ V časopisu Radiojournal byl uveden jako autor pořadu E. Larsen. Obsah i styl¹³⁾ pořadu napovídají, že autorkou byla Irena Dodalová. Pořad koresponduje s jejím systematicky organizovaným public relations a s její snahou popularizovat trikový/animovaný film. K populárně naučnému účelu byla využita fiktivní zápletky s obsazováním nové „hvězdy“ – vhodné loutky – do nového filmu. V pásmu vystupoval režisér loutkového divadla Umělecká výchova Jan Malík,¹⁴⁾ Karel Dodal, nejmenovaná kreslířka (patrně Hermína Týrlová)¹⁵⁾ a hudební skladatel

12) Hledá se hvězda pro český kreslený film. Strojopis, bez titulu, text je v němčině. Pořad se vysílal 7. 8. 1938 na stanici Praha 2 (Mělnický vysílač) ve vysílací době od 18 do 19 hodin. Český katalogizační titul není původní. Text je uložen ve sbírce Archivních a programových fondů Českého rozhlasu (dále APF ČR) pod číslem 4532. V *Radiojournalu* byl pořad uveden takto: E. Larsen, Hledá se hvězda pro kreslený film. Rozhlasové pásmo z pražského filmového ateliéru. *Radiojournal* 16, 1938, č. 32, s. 5. V českém tisku se o pořadu psalo pod názvem Hledá se hvězda pro trickfilm. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 32, s. 2.

13) V textu se mj. užívají např. familiární oslovení „doktůrku“, „děti“, jež po létech nalézáme i v osobní korespondenci autorky.

14) Jan Malík (1904 – 1980), loutkářský režisér, dramatik, historik, kritik.

15) Hermína Týrlová byla v hierarchii zaměstnanců IRE-filmu na prvním místě, jako nejzkušenější kreslířka a animátorka.



Dodalovi v exilu (patrně počátek padesátých let)

Foto archiv

Fritz Kerten.¹⁶⁾ Autorství Dodalové naznačuje i zvukové pojetí pořadu; Irena Dodalová – jak ještě zmíníme dál – se zabývala zvukovou režii animovaných filmů a také v rozhlasovém pořadu, nehledě na tehdejší technická omezení, do dialogu zapojovala obratně ruchy a hudební citace. Zvuková složka tak odlehčovala jeho naučný, do jisté míry až zdlouhavý, výkladový styl.

Pro filmové historiky je pořad, dnes text rozhlasového pásma, unikátním dokumentem, který zachytil způsob práce českého studia kresleného filmu třicátých let a do značné míry i poměry v IRE-filmu. Podle dosud tradovaných zpráv byla Dodalová pojímána pouze jako zdatná obchodnice, která uměla filmy prodat, ale která filmové práci nerozuměla.¹⁷⁾ Podle této verze vznikaly filmy IRE-filmu výhradně díky příčinlivosti Karla

16) Fritz Kerten (též Běďa, Franz, František), vlastním jménem Bedřich Kohner (23. 6. 1910, Teplice Šanov), hudební skladatel, aranžér, kapelník, skládal hudbu především ke krátkým filmům. Na konci 30. let vycestoval do Turecka, kde získal angažmá v hotelu Pallas. V exilu vystupoval též pod jménem André Kerr.

17) Vzpomínky Hermíny Týrlové se zachovaly ve dvou verzích. Strojopis z roku 1975 *Z klubíčka vzpomínek*, nalézající se v archivu bývalého zlínského filmového studia (dnes Ateliéry Bonton Zlín), byl v redigované formě publikován v knize: Marie Benešová, *Hermína Týrlová vzpomíná*. Praha : ČSFÚ 1982. Rukopisná verze obsahuje osobní hodnocení éry IRE-filmu, v knižním vydání byly některé formulace Týrlové vynechány, případně upraveny.



Reklama IRE-filmu navazovala na dobovou reklamu jak ve výtvarném stylu, tak v pojetí jednoduchého příběhu se šťastným koncem; záběr z filmu Svatba o půlnoci (1935)

Foto archiv

Dodala a Hermíny Týrlové. Rozhlasový pořad Hledá se hvězda pro kreslený film je jedním z dokumentů, který dokládá, že její role ve firmě byla zásadní povahy. Potvrzují to i další archivní dokumenty i studium filmové produkce IRE-filmu.

Když se vysílal pořad Hledá se hvězda pro kreslený film, IRE-film již neexistoval. A neexistoval ani zmiňovaný výtah do pátého poschodí, kde se nacházel ateliér, neboť Dodalovi se právě přestěhovali z Klimentské ulice na Zbraslav...¹⁸⁾ Byla to také poslední spolupráce Ireny Dodalové s Radiojournalem, jak se o ní ještě zmíníme v kapitole věnované filmu VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ.

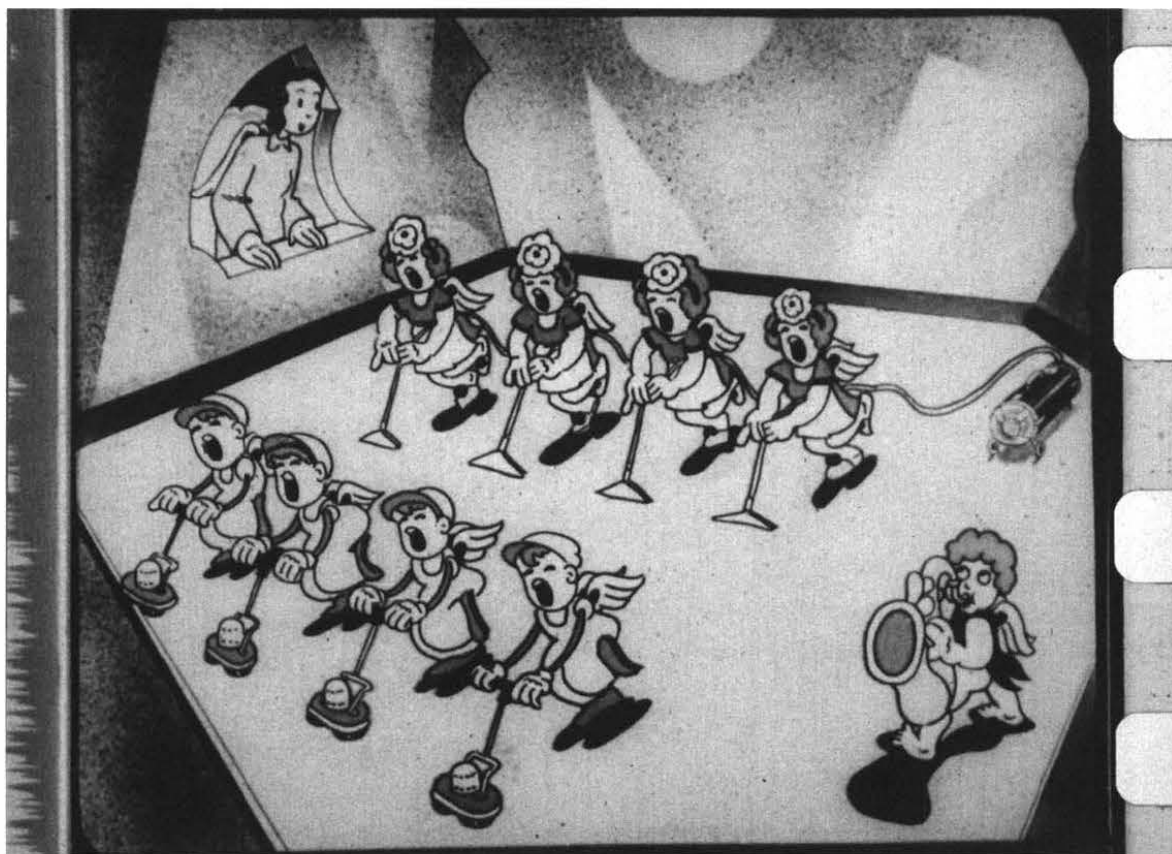
Osudové setkání

Někdy v létě 1932¹⁹⁾ došlo v pražském Mánesu „k osudnému setkání“.²⁰⁾ Irena Rosnerová-Leschnerová se zde seznámila s Karlem Dodalem. Oba se narodili v roce 1900, oba

18) Pořad se vysílal 7. 8. a Dodalovi se přihlásili na Zbraslavi 8. 8. 1938, srov. Dodal Karel, Evidence obyvatelstva (dále EO), PŘ, NA.

19) Irena Dodalová uváděla jako rok setkání s Karlem Dodalem 1933. Jde však patrně o omyl. Podle domovních přihlášek je jisté, že Dodal opustil svou první ženu v létě 1932 (odstěhoval se nejprve k otci), v srpnu pak odejel s I. Leschnerovou do Francie a v listopadu 1932 se přihlásil do žižkovského bytu v Karlově ulici (dnes Seifertova), kde bydlela Irena se svou matkou Matildou Rosnerovou.

20) Takto označila Irena Dodalová setkání v strojopisném textu Karel Dodal I.R.E.film, Praha. Datos o zrození kresleného filmu. Viz Osobní fond Ireny Dodalové (pozn. 4).



*Scéna z filmu Maminčin výlet do nebe (1935) evokuje pádnost
doporučení značky výrobků Elektro-Praga ČKD*

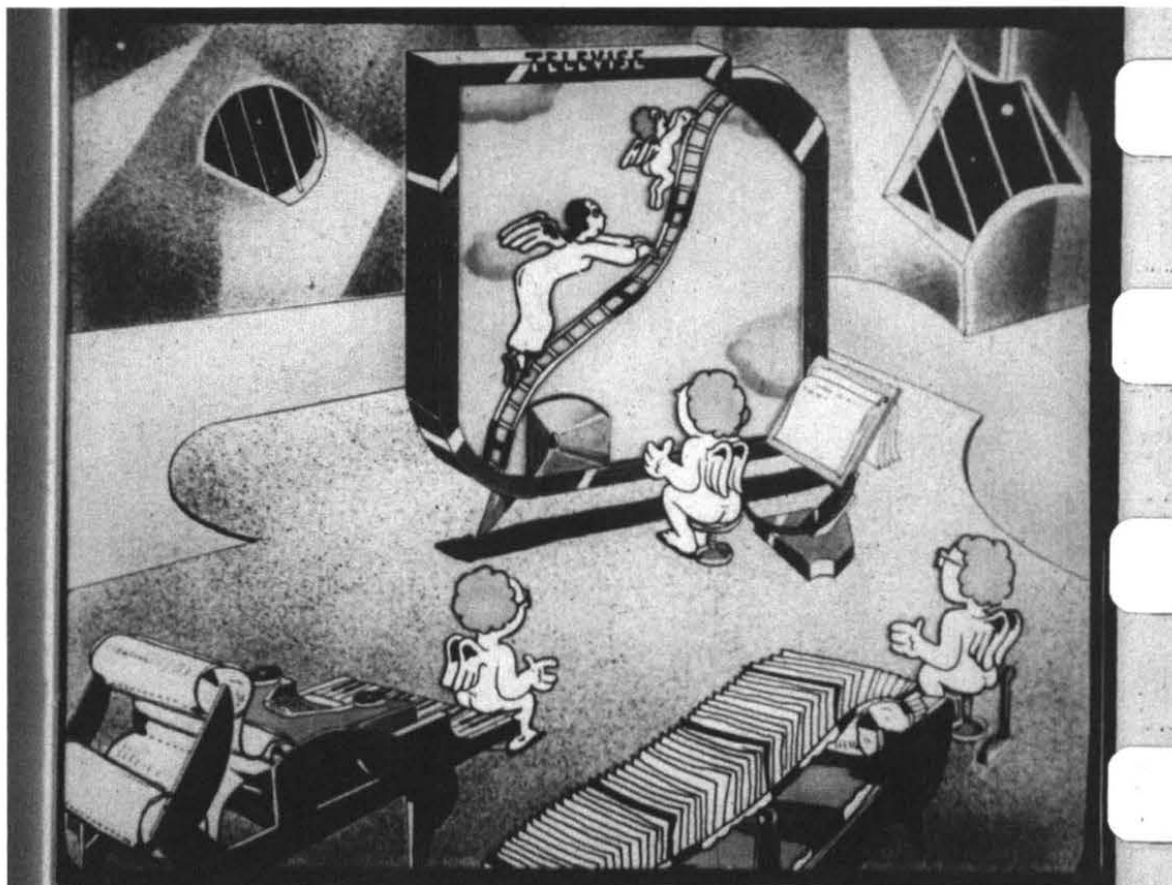
Foto archiv

absolvovali před první světovou válkou měšťanskou školu a oba začínali v divadle. Byly to však rozdílné divadelní světy: Iréna vystupovala na scéně německé opery v Brně, Karel Dodal v holešovické Uranii. Stejně rozdílné bylo ostatně také jejich rodinné zázemí a životní zkušenosti. Oba dva však v té době neprožívali nejšťastnější údobí.

Iréna vyrůstala v rodině rabína a učitele židovského náboženství a pod jménem Iréna Rosen se v Brně „vzdělávala pro povolání operní pěvkyně“.²¹⁾ Na konci sezony roku 1921 divadlo opustila, odjela pak do Německa, kde koncertně vystupovala. Podle svých vzpomínek studovala filmovou produkci v Berlíně a ve Francii a navštěvovala divadelní kurzy Maxe Reinhardta. Její manželství s bankovním úředníkem Leopoldem Leschnerem trvalo jen dva roky. Znovu prý pobývala v Paříži, kde se údajně zajímala opět o filmovou produkci. V době setkání s Dodalem vedla francouzskou parfumerii Na Příkopě v Praze, což jen ztěžka mohlo naplnit její kulturní zájmy a umělecké ambice.

Karla Dodala bylo možné v době setkání s Irenou považovat do jisté míry za ztroskotance. Jeho mládí neblaze poznamenala první světová válka – jako sedmnáctiletý utrpěl

21) Arnold Rosner, učitel židovského náboženství, byl po první světové válce v Brně ředitelem židovského sirotčince, srov. Sčítací arch z roku 1921, Brno. Městský archiv Brno. – Informace o působení Ireny Rosnerové v opěře obsahuje monografie: Gustav Bondi, *Geschichte des Brünner deutschen Theaters 1600 – 1925*. Brün : Verlag des Deutschen Theatervereines 1924, s. 161, 173.



Dodalovy přitahovala tehdy nedostupná televize jako ztělesnění moderního věku, který přichází; motiv televizní obrazovky využili v několika filmech, například Všudybylovo dobrodružství (1936), Co nového v televizi (1936), Tajemství Lucerny (1936); záběr z filmu Maminčin výlet do nebe (1935) naznačuje také využití více plánů při rozvíjení děje a pozornost věnovanou pozadí scény

Foto archiv

na frontě těžký úraz. Coby dělnický syn z pěti dětí se nejdříve učil lakýrníkem,²²⁾ později díky své kreslířské zručnosti našel uplatnění v Uranii, kde vystupoval i jako herec epizodních rolí.²³⁾ Novou životní šanci mu poskytl teprve Elekta-Journal. Od roku 1925²⁴⁾ se zde začal zabývat trikovou technikou, v roce 1927 vzniklo pod jeho vedením oddělení

22) Dodal Franz a Otilie, PŘ 1914 – 1920, NA.

23) Archiv divadla Uranie byl do značné míry zničen na počátku 50. let. Naše studium dochovaných dokumentů (programy, plakáty, rozpisy divadelních her aj.) nepotvrdilo tradovaný názor, že Karel Dodal byl scénografem. Spíše se zdá, že ho lakýrnická profese a kreslířský talent předurčovaly k anonymní práci na divadelních kulisách, příp. divadelních vývěskách a plakátech. Vystupoval také jako epizodní herec. Ve fondu se zachovala řada textů divadelních her z let 1922 až 1924 s Dodalovým jménem jako představitelem epizodních rolí. Srov. Divadelní oddělení Národního muzea v Praze.

24) Elekta-Journal založil Karel Pečený v roce 1925 a v témž roce sem byl přijat Karel Dodal. K Pečenému ho doporučil Karel Anton, kterého v té době kreslený film zajímal a snad se mu i věnoval, viz Iréna, Co s českým trikfilmem? *Filmový kurýr* 11, 1936, č. 25, s. 55. Podle Karla Smrže začínal Dodal údajně již v roce 1922 v ateliérech AB. In: Karel Smrž, I kreslený film má historii. *Filmová okénka* 1, 1947, č. 9, s. 22.

„kreslených triků“²⁵⁾. Vytvářel animované grafy pro naučné snímky, trikové scény, podle potřeby i animované doplňky pro hraný film. Od pohyblivých titulků a značek zboží pro reklamní snímky přešel k animaci kresby podle vzorů americké grotesky (BIMBOVO SMUTNÉ DOBRODRUŽSTVÍ). Stal se zručným imitátorem kocoura Felixe Pata Sullivana a inspirací pro něj byl také seriál Dava a Maxe Fleischerů Z KALAMÁŘE VEN²⁶⁾. Jeho pomocnicí a posléze animátorkou se stala jeho manželka Hermína, s níž se pravděpodobně seznámil v holešovické Uranii.²⁷⁾

I když Dodalovi postupně zvládli animaci a jednoduchý kreslený gag, jejich práce vycházela především z amerických vzorů. Zápletky a výtvarné zpracování²⁸⁾ jejich filmů byly „syceny“ stereotypy masové kultury domácí provenience (ZAMILOVANÝ VODNÍK,²⁹⁾ TOMMY A MOŘSKÁ PANNA³⁰⁾) bez výraznější imaginace.

Sen o vlastním studiu kreslených filmů vedl Karla Dodala někdy na počátku třicátých let k tomu, že opustil Elekta-Journal. Pokus osamostatnit se skončil krachem a finanční ztrátou. Karel Dodal se z neúspěchu, jak píše Hermína Týrlová ve svých vzpomínkách, „málem zhroutil a celý rok trvalo, než se z toho vzpamatoval“.³¹⁾ Navíc se projevila jeho chronická oční choroba, způsobená dlouholetou prací v přesvětleném ateliéru kresleného filmu. Nebyl přihlášen k nemocenskému ani k penzijnímu pojištění a rodinu podporovala manželka, která na krátký čas zaujala jeho místo v Elekta-Journalu. Dokončila zde několik reklam a několik filmů rozpracovaných původně Karlem Dodalem.³²⁾

25) Čsl. výroba triků. Čs. filmový zpravodaj 7, 1927, č. 31, s. 4.

26) Max Fleischer vytvářel se svým bratrem Davem v letech 1919 až 1930 seriál OUT OF THE INKWEEL, Z KALAMÁŘE VEN, který byl založen na zápolení kreslíře s jeho kresleným světem, zvláště s hrdinou Koko (v českém překladu Bejbl).

27) Podle našeho průzkumu v Divadelním oddělení Národního muzea vystupovala v Uranii pouze v epizodních rolích. První zachovaný program eviduje její roli druhého skřítky v Červené Karkulce 20. 2. 1915, poslední nalezený dokument se váže k představení 17. 6. 1927, kdy byla v Čardášové princezně obsazena jako Třetí dáma z Varieté. Srov. Divadelní oddělení Národního muzea v Praze.

28) Karel Dodal používal od 30. let titul „akademický malíř“, ale nepodařilo se nám zjistit, kdy a kde studoval. Rozhodně jeho jméno není uvedeno v kartotékách posluchačů Akademie výtvarných umění a Vysoké školy uměleckopřemyslové v Praze.

29) Podle Hermíny Týrlové natočila film ZAMILOVANÝ VODNÍK na vlastní námět, zřejmě ve spolupráci s Karlem Dodalem. Film se dochoval bez titulků jako nesestavený materiál. Podle Havelkových záznamů neprošel cenzurou (cenzurní řízení také nepotvrdil nedávný průzkum NFA), a proto není s určitostí možné stanovit originální název filmu (někdy je uváděn film jako Vodník), jistý není ani uváděný rok výroby (1928), ani výrobce (snad Propaga). Podle vzpomínek Týrlové (c. d. pozn. 17, s. 21) vytvořila film v Elekta-Journalu až po odchodu Dodala, tzn. kolem roku 1930. Vyloučit lze ale rozhodně rok výroby 1926, který uvádí publikace o historii animovaného filmu: Český animovaný film 1934 – 1994, Praha: MK ČR-KF a.s. 1994, s. 9.

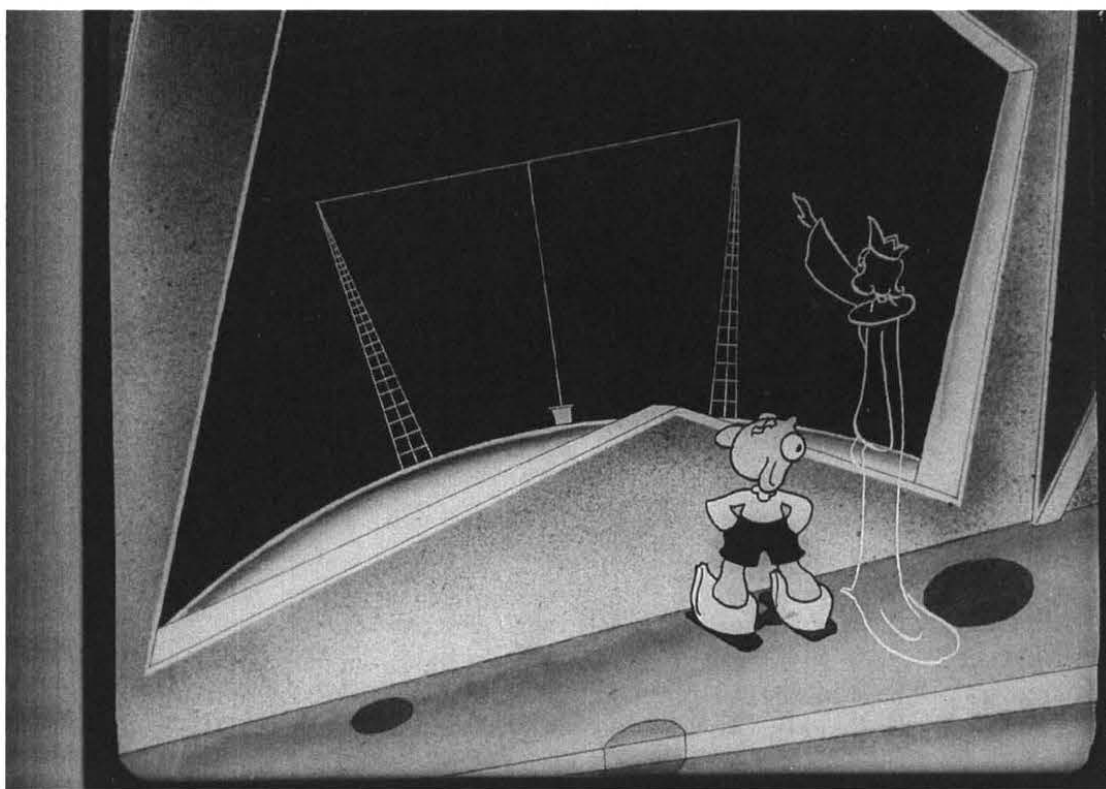
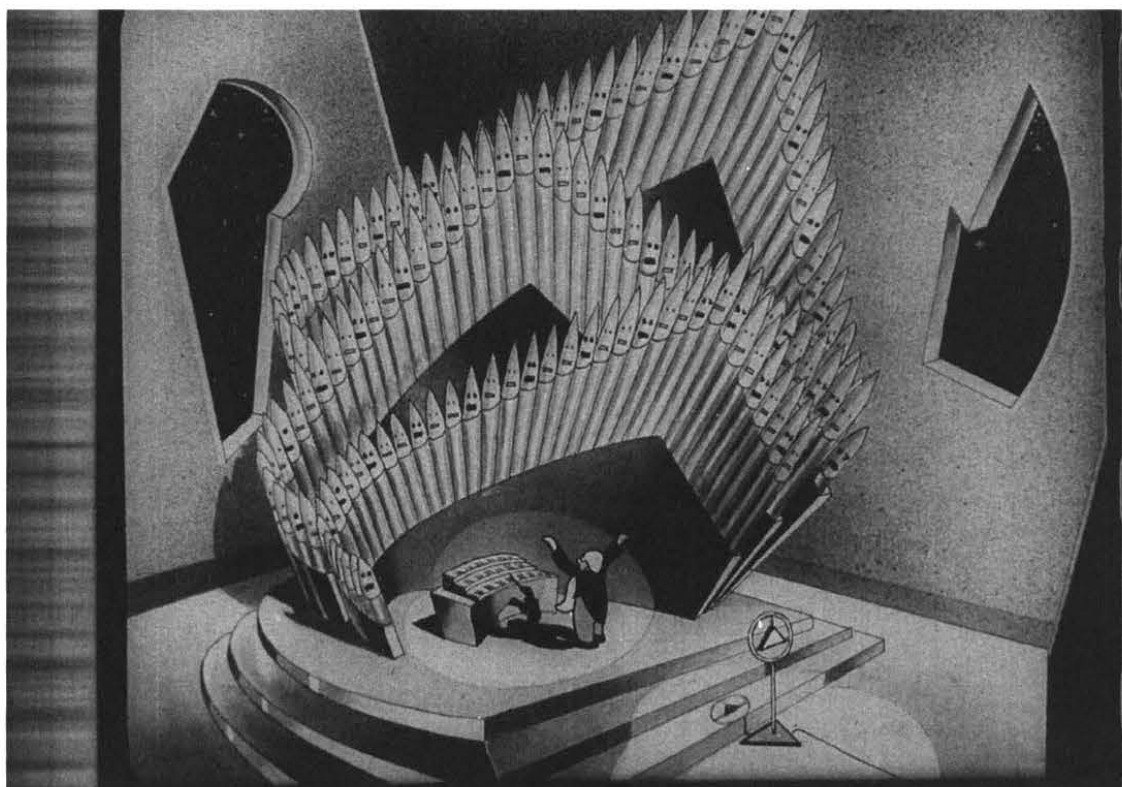
30) Podle titulkové listiny končil nedochovaný film TOMMY A MOŘSKÁ PANNA obdobným happy endem jako ZAMILOVANÝ VODNÍK. „Tommy s mořskou pannou spadnou do kostelíčka, kde je jim požehnáno. Po mnoha letech je viděti Tommyho jako starého dědečka a okolo je mnoho dětí.“ Viz NA, Cenzurní sbor kinematografický při Ministerstvu vnitra (CSK/MV), č.j. 662/1930.

31) M. Benešová, Hermína Týrlová vzpomíná, s. 6.

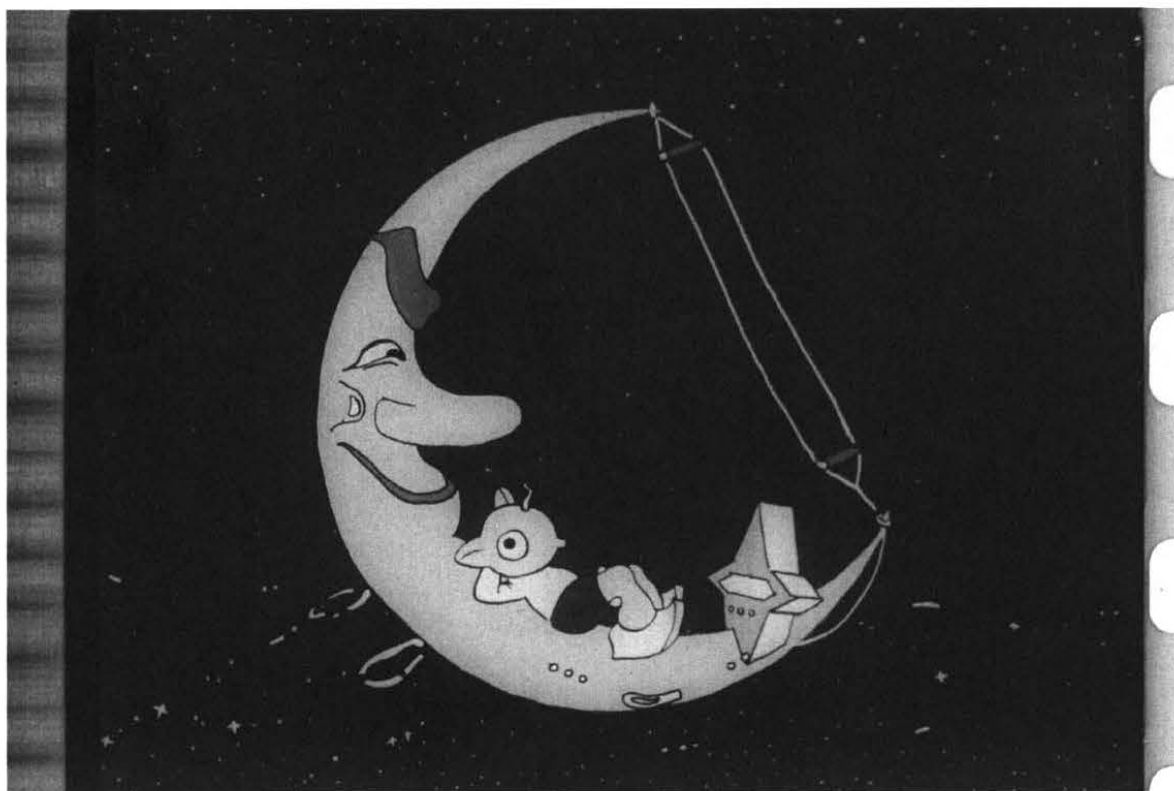
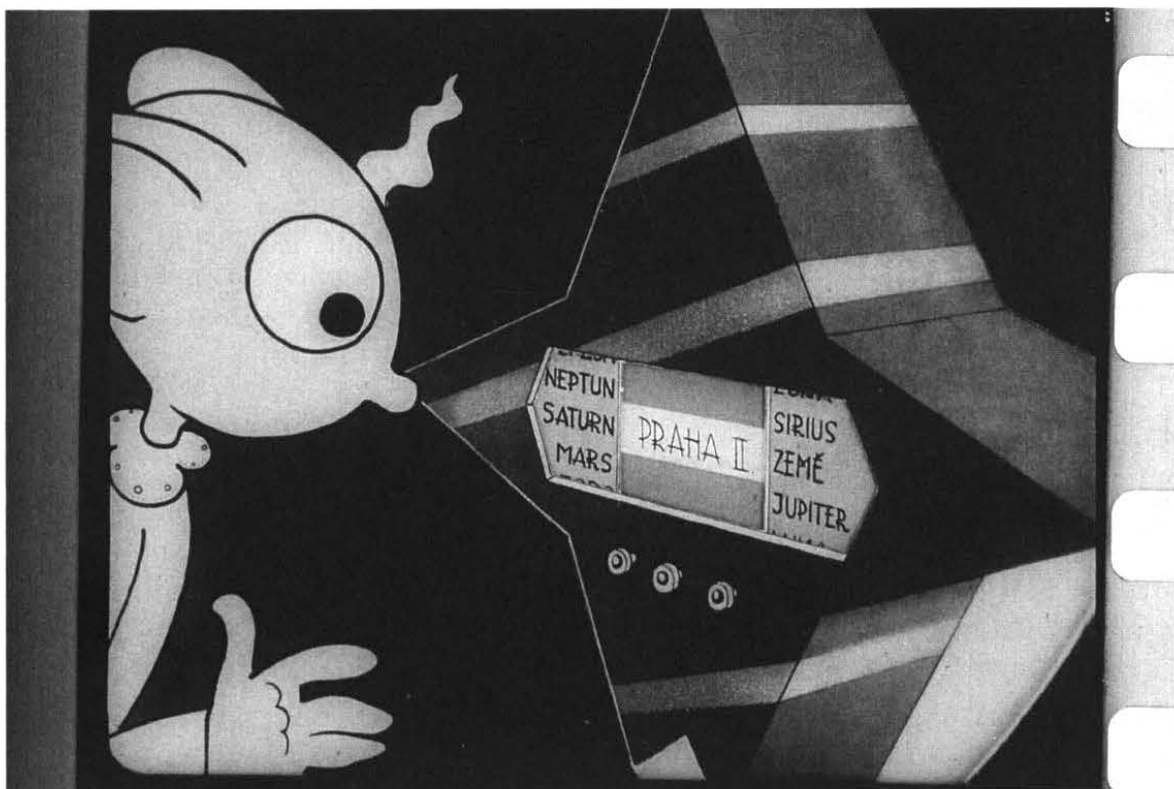
32) Zřejmě šlo o filmy BIMBOVO SMUTNÉ DOBRODRUŽSTVÍ a TOMMY A MOŘSKÁ PANNA. Filmy byly předloženy cenzuře v lednu a v dubnu roku 1930. V titulkové listině nezachovaného filmu TOMMY A MOŘSKÁ PANNA je již uvedeno také jméno Dodalovy první ženy Hermíny („Nakreslili: Karel Dodal a M. Tearlová“). Viz NA, CSK/MV č.j. 130/1930 a č.j. 662/1930.

ILUMINACE

Eva Strusková: Iréna & Karel Dodal



Film Všudybylovo dobrodružství (1936) využíval popularitu Skupovy postavičky Hurvínka...
Foto archiv



...a současně usiloval o svěbytný výtvarný projev
Foto archiv

Změny v Elekta-Journalu však připravily o práci i ji. Existenční problémy způsobily krizi jejich manželství³³⁾.

V tomto období, kdy neměl Karel Dodal práci v oblasti kresleného a trikového filmu, se živil ve filmu jako malíř pozadí a mj. spolupracoval na scénaristickém přepisu předlohy Ignáta Herrmana *Kariéra Pavla Čamrdy* režiséra Krňanského.

Setkání Karla Dodala s Irenou Rosnerovou-Leschnerovou (Lešnerovou³⁴⁾) v Mánesu změnilo život této dvojice. Navždy také poznamenalo život Hermíny Týrlové-Dodalové, která se již podruhé neprovdala a která svůj první sňatek s Karlem Dodalem většinou popírala.

IRE-film: naděje a realita

Svět kresleného filmu objevila Irena Leschnerová nepochybně díky Karlu Dodalovi. Je možné, že znala, tak jako většina filmových diváků, americké kreslené grotesky. Pokud se účastnila pražských představení filmové avantgardy, pak zhlédla i ukázky z Fischingerových filmů. Ovšem teprve Dodal, který byl v té době v Praze nejzasvěcenějším a nejzkušenějším kreslířem, animátorem a kameramanem kresleného filmu, otevřel zvědavé mladé ženě nový svět. Ta si ovšem záhy uvědomila provincionální úroveň podmínek domácí tvorby. S Karlem Dodalem se proto vydali na zkušenou do zahraničí. Jejich cestu známe dnes z líčení Ireny Dodalové, která ji popisovala ve více než padesátiletém odstupu:

Odjeli do Itálie (Václav Vích), Cinecitta, později do Německa. Karel poznal německé pracovníky v krátkém filmu a v kreslence: Fishinger, Max Fleischer³⁵⁾, filmy vystřihávané z papírových figurek³⁶⁾, filmy pokusné... odtud Karel se seznámil s umělci krátkého filmu v Paříži. Navštívili jsme ruského průkopníka: Starevich³⁷⁾ a Alexeieff, který filmoval okénko po okénku stíny, které vrhaly jehly zabodnuté v plátně: *Noc na Lysém vrchu* [NOC NA LYSÉ HOŘE – pozn. E. S.], hudba Musorgskij: poznal fotografa geniálního: Man Ray³⁸⁾...

Ale muselo se něco stát s jeho očima... Francouzský lékař mu doporučil koupání očí ve slané vodě mořské... odjeli jsme na jih, k moři... Karel se skutečně v moři uzdravil... Vrátili jsme se do Prahy.³⁹⁾

33) Podle výpovědi H. Týrlové bylo již na začátku 30. let manželství v krizi (c. d. pozn. 17). K rozluce manželství, které bylo uzavřeno v roce 1928, došlo v srpnu roku 1932. V roce 1935, kdy se Dodal oženil s Irenou, se vrátila Hermína Dodalová ke svému dívčímu jménu.

34) Myrtil Frída s Jaroslavem Brožem uváděli její jméno v podobě Löschnerová, viz *Historie československého filmu v obrazech 1930 – 1945*, Praha: Orbis 1965, s. 165.

35) Oskar Fischinger (v angloamerických pramenech uváděný též jako Fishinger). Max Fleischer se sice narodil ve Vídni (1883), ale na přelomu století emigroval se svou rodinou do USA. Dodal se s Fleischerem osobně tedy setkat nemohl, ale v Německu se mohl seznámit s jeho tvorbou neuvedenou v Praze.

36) Jednalo se o filmy Lotte Reinigerové.

37) Vladislav Starevič používal v exilu jméno Ladislav Starevich.

38) Ten dlel ve 30. letech v Paříži, takže se teoreticky mohl s Dodalovými setkat.

39) Osobní fond Ireny Dodalové (pozn. 4).

Zahraniční exkurze přinesla nepochybně mnoho podnětů při rozhodování o realizaci Dodalova snu – o založení samostatného studia kresleného filmu v Praze. Název IRE-film svědčil o roli, již měla při plánování budoucnosti Irena Leschnerová.

Ateliér IRE-film vznikl na základě Dodalova živnostenského listu v roce 1933. Získal ho v srpnu pro „provozování reklamy všeho druhu“⁴⁰⁾, žádost z roku 1936 se týkala již „výroby filmů všeho druhu“. Problém, jak označit souhrnně filmovou produkci IRE-filmu, řešila v roce 1937 formulace „výroba filmů bez pořizování fotografických snímků“. Tehdy totiž neexistoval souhrnný výraz pro pojmenování animovaného filmu. Poznamenajme, že se kreslený, příp. i loutkový film označoval jako „trikový film“⁴¹⁾ (obdobně jako v němčině a dalších jazycích). Jako žánrová označení fungovaly výrazy groteska, zejména ve spojení s americkým kresleným filmem, a film absolutní/abstraktní film ve spojení s evropskou filmovou avantgardou. Teprve v padesátých až šedesátých letech minulého století se pro tento druh filmu, který se zakládá na pookénkovém snímání, vžilo pojmenování „animovaný film“ (animated film, film d'animation, Animazionsfilm, multiplikationnoje kino aj.).

V době, kdy zakládali Irena Leschnerová a Karel Dodal svou vlastní filmovou produkci, končila krize a začínalo hospodářské oživení. Založení studia specializovaného na technicky, časově i finančně náročnou produkci trikového/animovaného filmu v Praze vyžadovalo značný optimismus. Forma reklamního animovaného filmu byla v Československu něčím novým a jen obtížně získávala zákazníky. Tím spíše, že zde nebylo mnoho firem, které si takovou reklamu mohly vůbec dovolit. Také filmový trh v Československu byl z komerčního hlediska nedostatečný. Majitelé IRE-filmu museli teprve vytvářet u většiny budoucích zákazníků představu o tom, jakou podobu vůbec může mít reklama filmem. Jedinou pozitivní image o trikovém/animovaném filmu vytvářela v široké veřejnosti americká filmová groteska.

Jestliže v sousedním Německu už existovala, zejména díky rozsáhlé tvůrčí a organizační aktivitě Julia Pinschewera, který zapojil do tvorby mnoho talentovaných autorů, tradice trikové filmové reklamy, v Československu vznikaly animované filmové reklamy výjimečně (např. PLAVČÍKEM NA SLANÉ VODĚ; Karel Dodal, 1929 – reklama na obchodní dům Brouk a Babka). Firmou, která v rámci četných reklamních akcí využívala hojněji film, byla nadnárodní firma Schicht v Ústí nad Labem. Její podniky v zahraničí angažovaly do reklamy řadu významných umělců, z filmařů to byl např. Gyula Marczincsák / George Pál.

V prvním období hledali zakladatelé IRE-filmu zřejmě zakázky dost obtížně a – soudě podle seznamu filmů – přijímali i dílčí práce. Usilovali také o spolupráci se Zlínem, kde se rodila moderní česká reklama a propagace a kde v té době vznikalo také nové filmové studio. V letech 1933 až 1934 se jim podařilo získat malou zakázku na animovanou sekvenci snu do reklamního filmu SLON ZACHRÁNCEM, který propagoval gumové hračky

40) Podle výpisu z rejstříku bývalého referátu živnostenského Magistrátu hl. Prahy – koncese, živnosti řemeslné a svobodné, číslo řadové 3106. Archiv hlavního města Prahy. Původní žádost o povolení živnosti byla v roce 1936 změněna na „výrobu filmů všeho druhu“, v září 1937 na „výrobu filmů bez pořizování fotografických snímků“. Srov. Dotaz o zachovalosti, Magistrát hlavního města Prahy Policejnímu ředitelství v Praze, 10. 8. 1933, 16. 5. 1936, 2. 9. 1937 – Karel Dodal, PŘ, NA.

41) Viz Irena, Co s českým trikofilmem?; a dále Irena, Trikfilm a jeho možnosti v Evropě. *Kinorevue* 14, č. 13 a 14, 1937, s. 252–253, 274–275.



Film Čaroděj tónů (1936) využíval předností Gasparcoloru...
Foto archiv



...a mixáže známých hudebních motivů
Foto archiv

firmy Baťa. Snímek v produkci hostivařského ateliéru byl však tak diletantský, že, nehledě na animovanou část, to byl start dosti nešťastný.⁴²⁾ V té době nastupovalo do zlínského filmového ateliéru nové vedení, které další spolupráci s Dodalovými odmítlo; Klos i Hackenschmied uvažovali v kategoriích dokumentárního a hraného filmu, Dodalovi chtěli využívat animaci. Navíc Klosovi nebyla energická filmová producentka zrovna po chuti.⁴³⁾ Úspěšnější byl kontakt IRE-filmu s firmou Piras. Tato propagační, inzertní, reklamní a nakladatelská akciová společnost zahrnula filmovou produkci ve svých stanovách explicitně až v roce 1937. Ale, jak o tom svědčí její korespondence,

v tomto oboru působila již od roku 1920, od kteréžto doby neustále vyrábí filmy ve vlastní produkci a režii tím způsobem, že odborné práce ateliérové, laboratorní a kopírovací předepisuje svým stálým dodavatelům, kdežto všechny ostatní práce obstarává si sama svým vlastním personálem, buď stálým, nebo najatým pro produkci dotyčného filmu.⁴⁴⁾

Piras přitom zajišťovala filmovou reklamu pro velmi významné firmy jako byl Orion, Jiří Schicht, Fracillon a Co., Aero, továrna letadel, Pixavon, Odol ad. Pro Piras Karel Dodal natočil film ZÁHADA MEZNÍKU MK 204 a také nezachovaný film o žiletkách Gibbs.

V další fázi si většinou Dodalovi zajišťovali zakázky a filmovou produkci vlastními silami. Podle pamětníků měla Irena Dodalová mimořádný organizační a obchodní talent a v krátké době se jí podařilo vytvořit na trhu určitou pozici. IRE-film získal zakázky od Telefunkenu a od několika českých podniků, např. Elektro-Praga, Prokop a Čáp, Krása, Kosmos Čáslav aj. Filmy propagovaly nejrůznější obchodní artikly: mýdla, psací pera, prací prostředky, umělý tuk, cídidla, elektrické spotřebiče, dámské látky, boty, rozhlasové přijímače ad. IRE-film získal i prestižní zakázku od Radiojournalu na natočení osvětového propagačního filmu o rozhlasovém vysílání (VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ).

Filmové studio ovšem začínalo velmi skromně, v Milešovské ulici na Vinohradech. Usuzujeme tak na základě adresy bydliště Karla Dodala, kterou udával také jako výrobce filmů na formulářích pro cenzurní řízení. Prvním spolupracovníkem nového „ateliéru“ se stala Hermína Týrlová, která se ocitla v Praze po rozchodu s Dodalem bez prostředků a nabídka práce kresličky a animátorky znamenala pro ni určité východisko.⁴⁵⁾ Na starosti

42) Film se zachoval, jako jeho autor je podepsán J. Ros-Aga. Jde nepochybně o pseudonym vytvořený filmaři (lze uvažovat např., že cizorodě znějící Aga vzniklo z – Prop- Aga).

43) Podle Elmara Klose proto, že „nemohli najít společnou řeč“. Po létech vzpomínal režisér na to, že „Rozhovor místo něho [tj. Dodala] vedla velice obchodnickým způsobem jeho druhá žena, Irena Dodalová, která, jak se ukázalo, ovládala pevnou rukou jak Dodala, tak firmu, jež nesla její jméno (IRE-film). Tato průbojná dáma, jež po dlouhé minuty nepřipustila nikoho ke slovu, dovedla zázračným způsobem zjistit při mých pracovních návštěvách v Praze, kdy a kde jsem k zastížení, a prováděla svůj akvizitní nátlak s takovým elánem, že jsem byl asi dvakrát nucen prchnout před ní zadním schodištěm v Domě služby. Myslím, že tato zkušenost byla jedním z důvodů, proč jsem od prvního dne sympatizoval s Hermínou Týrlovou...“ Elmar Klos, Běda ženám, které mužům vládnou. Cit. dle M. Benešová, c. d., s. 8.

44) Piras v dopisu Ministerstvu obchodu, průmyslu a živnosti, 26. 5.1937. Piras a.s., karton 2756, Státní oblastní archiv (SOA) Praha.

45) O blízkém vztahu svědčí to, že Týrlová jistý čas bydlela přímo v Klimentské ulici a že pro rodinu, resp. paní Matildu Rosnerovou, vyřizovala záležitosti ještě v roce 1938. Podle svědectví Egona Poppa však

měla také další práce, např. původně vyzvedávala cenzurní lístky. Od srpna 1935 plnila tuto funkci Anna Čudová.

V roce 1937 si najali Dodalovi patro v Klimentské ulici. Irena Dodalová vylíčila poměry takto:

Najali jsme celé poschodí od jednoho architekta v Klimentské ulici: největší sál byl pro kreslení výroby... druhý sál byl pro spolupráci v produkci... Jeden pokoj dostal klavír křídlo pro hudební přípravu budoucích filmů... Jedna místnost byla určena na promítání našich budoucích filmů... Jedno křídlo v poschodí bylo určeno pro naše soužití. Přijali jsme čtyři kresličky (Hermína, Ana, Eliška a Věra),⁴⁶⁾ které měly kreslit mezifáze originálu figurek navrhnutých od Karla... Přijali jsme též Pavlu Weisovou a Jaroslava⁴⁷⁾, aby v druhé místnosti vyplňovali barvou celofány nakreslené Karlem a těmi čtyřmi kreslířkami... Přijala jsem účetního: Rudolf Pick a korespondenta: Rudolf Rohan⁴⁸⁾... Pro hudbu jsem přijala komponistu: Fritz Kerten. Celkový stav nás tudíž byl: deset spolupracovníků IRE filmu a Fritz Kerten... Zakoupila jsem filmový negativní materiál a též malířský materiál pro výrobu... instalovala jsem filmovací stůl pro kreslenky, lampy a equipment technický potřebný ku produkci...⁴⁹⁾

IRE-film, jak vyplývá z líčení i z dokumentů, byl tedy rodinným podnikem: vedle Karla Dodala zde pracovaly jeho dvě partnerky. (S Irenou Leschnerovou se Dodal oženil v roce 1935 a v témž roce se jeho bývalá žena Hermína vrátila ke svému dívčímu jménu.) V IRE-filmu pracoval i Dodalův mladší bratr Jaroslav Dodal a Irenin mladší bratr Rudolf Rosner/Rohan. Podle jména mohl být příbuzným také účetní Rudolf Pick (matka Ireny byla rozená Picková).

Chod studia vylíčila Irena Dodalová svým osobitým hektickým stylem:

Co scházelo, byl personál technický... Ten jsem musela vyplnit svou osobou: bylo to mnoho práce... idea... rozvedení idee pro Karla... text dialogu a text písni... filmovací script, rozveden na okénka, příprava na recording a zvukový záznam... montage zvuku a obrazů... filmování (*filmacion*) na filmovacím stole... supervision celé produkce... styk s budoucími zákazníky... finanční problémy... representace na filmových festivalech evropských...⁵⁰⁾

navštěvovali Dodalovi – včetně Hermíny – společně např. pražský lukostřelecký oddíl. Takže vzájemné vztahy nemohly být zase tak špatné.

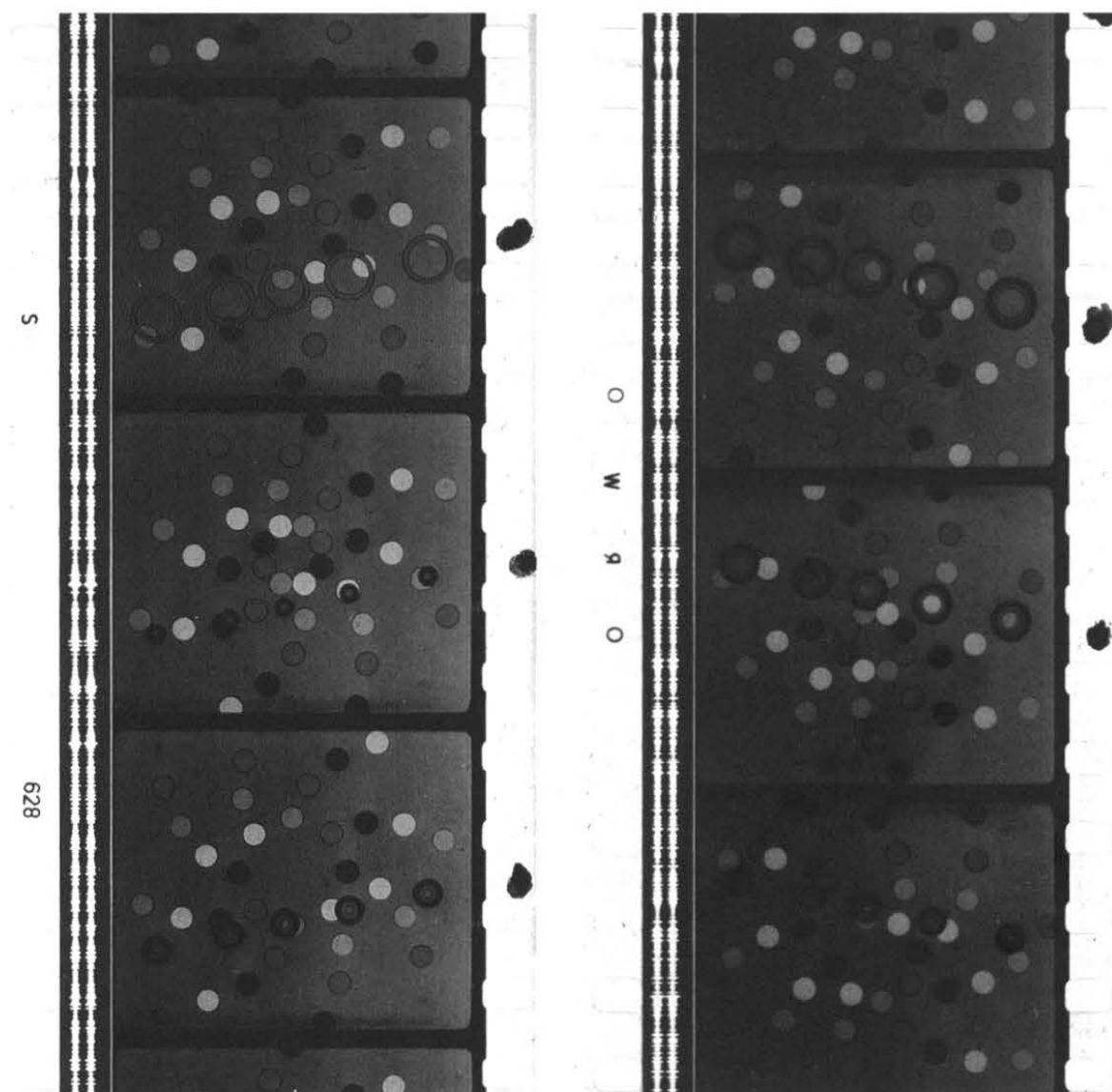
46) Hermína Týrlová, první kreslička-animátorka, podepisovala někdy cenzurní lístky svým uměleckým jménem Tearlová; Anna Čudová, druhá kreslička-animátorka; Eliška Lošková (12. 6. 1917), filmová kreslička a koloristka; Věra, patrně koloristka, její plné jméno jsme zatím neidentifikovali.

47) Jednalo se zřejmě o Dodalova mladšího bratra Jaroslava Dodala (nar. 1905), který uváděl v bytové přihlášce zaměstnání „zřízenec, hudebník“. Dodal, 804/102, PŘ 1941 – 1951, karton 1580, NA.

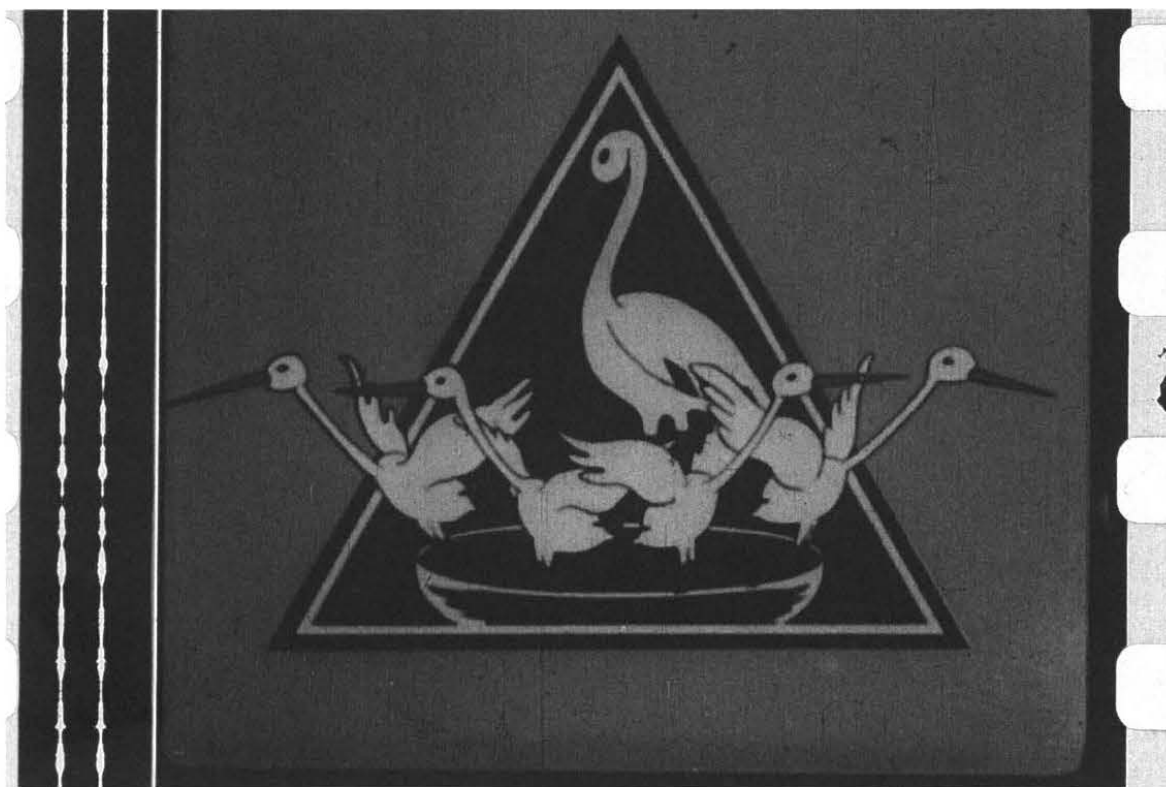
48) Rudolf Rohan (1902 – 1986) šlo zřejmě o mladšího bratra Ireny Rosnerové-Dodalové, který původně pracoval na železnici jako výpravčí vlaků. Rudolf Rosner byl účastníkem zahraničního odboje za druhé světové války a po návratu si oficiálně změnil příjmení na jméno Rohan.

49) Osobní fond Ireny Dodalové (pozn. 4).

50) Tamtéž.



Barevný abstraktní film Fantaisie érotique...
Foto archiv



...měl reklamní verzi *Hra bublinek* (1937)
Foto archiv

Popis Dodalové odpovídá informacím dobového tisku. V dnešní terminologii plnila funkci scenáristky, zvukového dramaturga, režisérky (spolu s Karlem Dodalem) a filmové producentky. Nezminila roli filmové distributorky a tiskové mluvčí.

Neméně významné byly role Karla Dodala jako výtvarníka, autora obrázkových scénářů (storyboardů), hlavního animátora a filmového režiséra. V rozhlasovém pásmu *Hledá se hvězda pro trickfilm* (viz rubrika Edice a materiály) byl představen především jako „šéf kreslířského ateliéru“. Kromě tvůrčích úkolů měl na starosti i provoz studia. V době rozvoje firmy – které zachytilo rozhlasové pásmo – byla již práce rozdělena mezi dva kresliče-animátory popředí, dva kresliče-animátory pozadí a dva koloristy.

Karel Dodal plnil také funkci kameramana. Byl prvním českým filmařem, který profesionálně využíval v Praze techniku barevného filmu.⁵¹⁾ Tuto jeho práci přiblížila na počátku padesátých let Hermína Týrlová ve *Filmu a době*.⁵²⁾ Vzpomínala na to, že tvůrce a objevitel metod v kresleném filmu své těžce nabyté zkušenosti z konkurenčních důvodů příliš ochotně nesdělával.

[Dodal] zdokonalil své technické zařízení pro barevný Gasparcolor. [...] Okénkový posun v kameře musel být naprosto přesný, protože systém spočíval v tom, že se každý jednotlivý obraz snímá třikrát, třemi barevnými filtry. Kontury těchto tří postupně za sebou sejmutých okének musely se naprosto krýt.⁵³⁾

Týrlová také připomenula změny, které s sebou přineslo použití barevného filmu:

Musely se nutně vyřadit silné celuloidové desky, na které se kreslily kontury a nahradit je nejslabšími a nejprůhlednějšími, které neubíraly obrazu na barevnosti a světelnosti. Jako další byla úprava trikového stolu. Zdokonalené zařízení pro pohyb kamery, jiný způsob osvětlení pro citlivý materiál a nové pracovní, kreslicí stoly.⁵⁴⁾

IRE-film získal během několika let dobrý – v Praze do té doby nebývalý – technický i technologický standard.

Od samého počátku chtěli také Dodalovi využít ve svých filmech hudbu a zvuk. Jedním z nejbližších spolupracovníků studia se stal Fritz Kerten, skladatel a aranžér z oblasti populární hudby. Jak dokumentuje zmíněné rozhlasové pásmo, spolupracoval Kerten na filmech již od jejich počátku. Ohled na zvukovou stránku ovlivňoval pojetí kresby, timing a předurčoval animaci. Fritz Kerten byl prvním českým hudebním skladatelem specializovaným u nás na animovaný film.

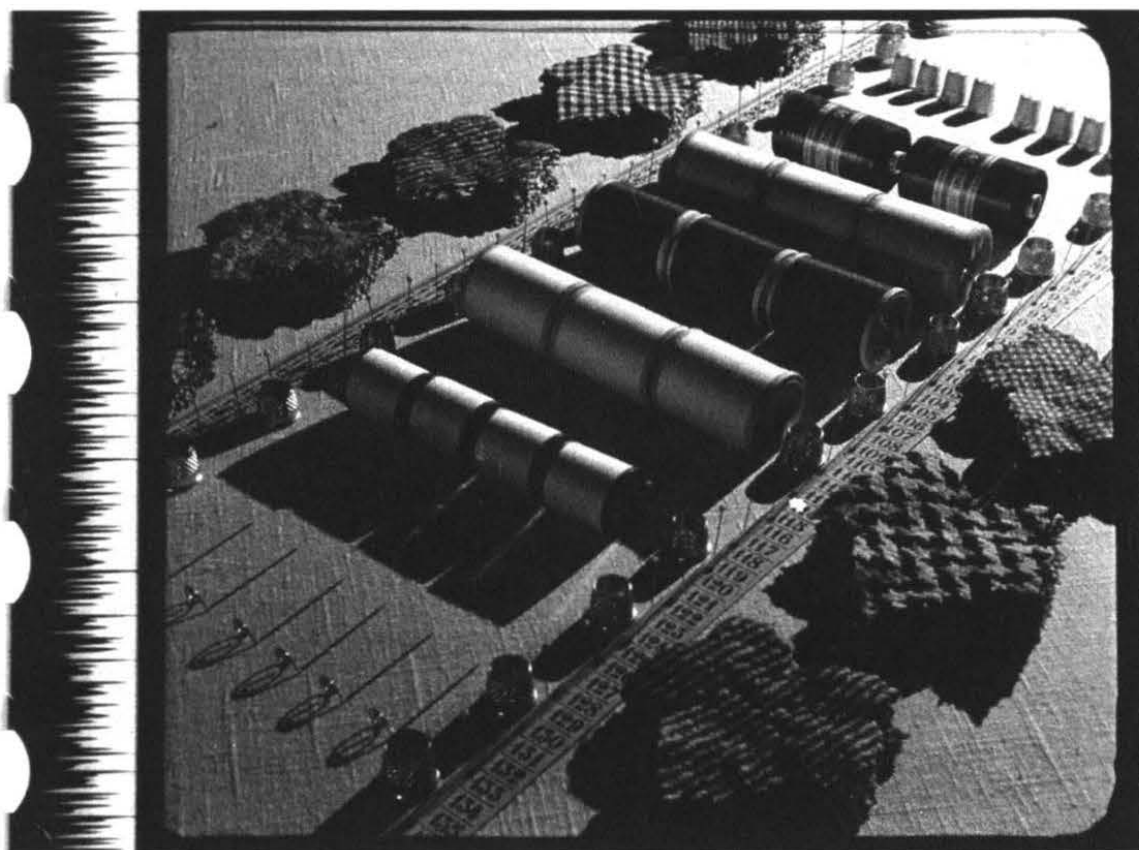
Níže publikovaný rozhlasový dokument také naznačil důležitou roli Ireny Dodalové při práci na zvukové stránce filmu. V této práci mohla využít někdejší hudební vzdělání,

51) Maďar Gyula Marczincsák / George Pál již využíval techniku Gasparcolor a je možné, že pomohl Dodalům se zajištěním nového barevného systému. Gasparcolor vyvíjel Béla Gaspar s Oskarem Fischingerem, který představil výsledky jejich práce v roce 1933 v Hamburku na Kongress für Farbe-Ton-Forschung.

52) Hermína Týrlová, Kus historie našeho loutkového filmu. *Film a doba* 3, 1954, č. 5. s. 866.

53) Tamtéž.

54) Tamtéž.

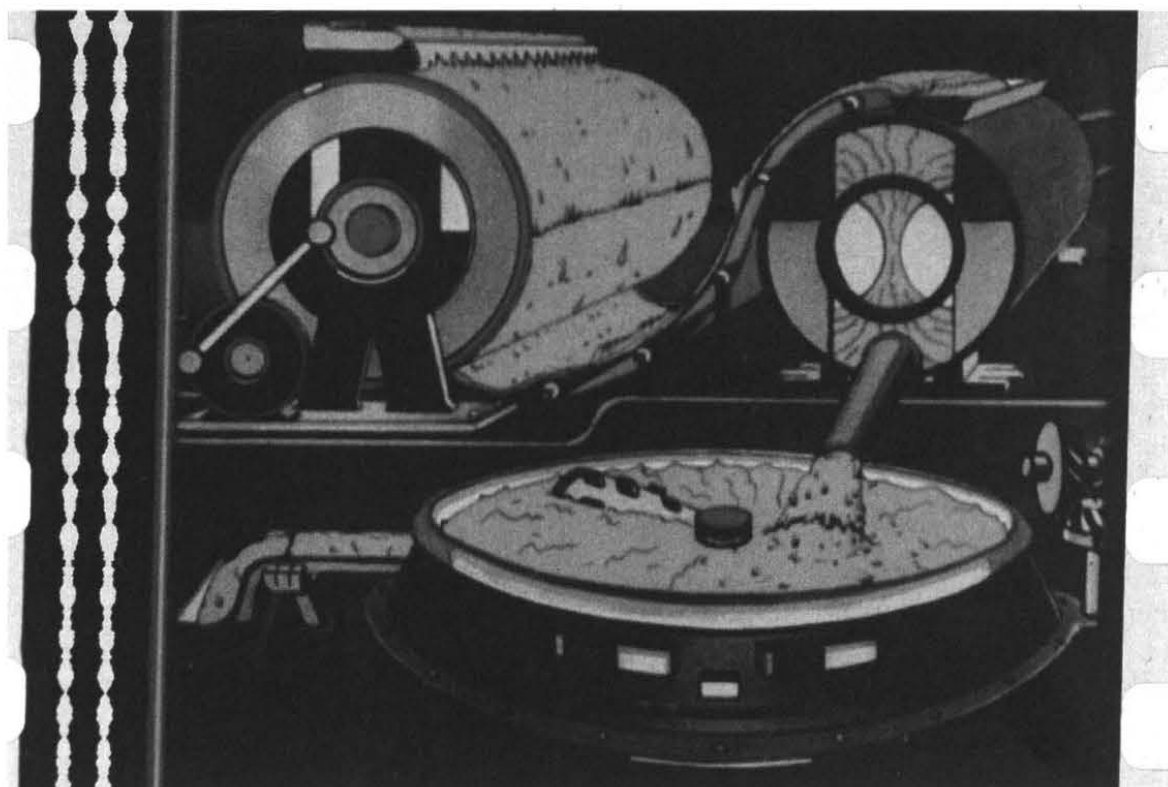
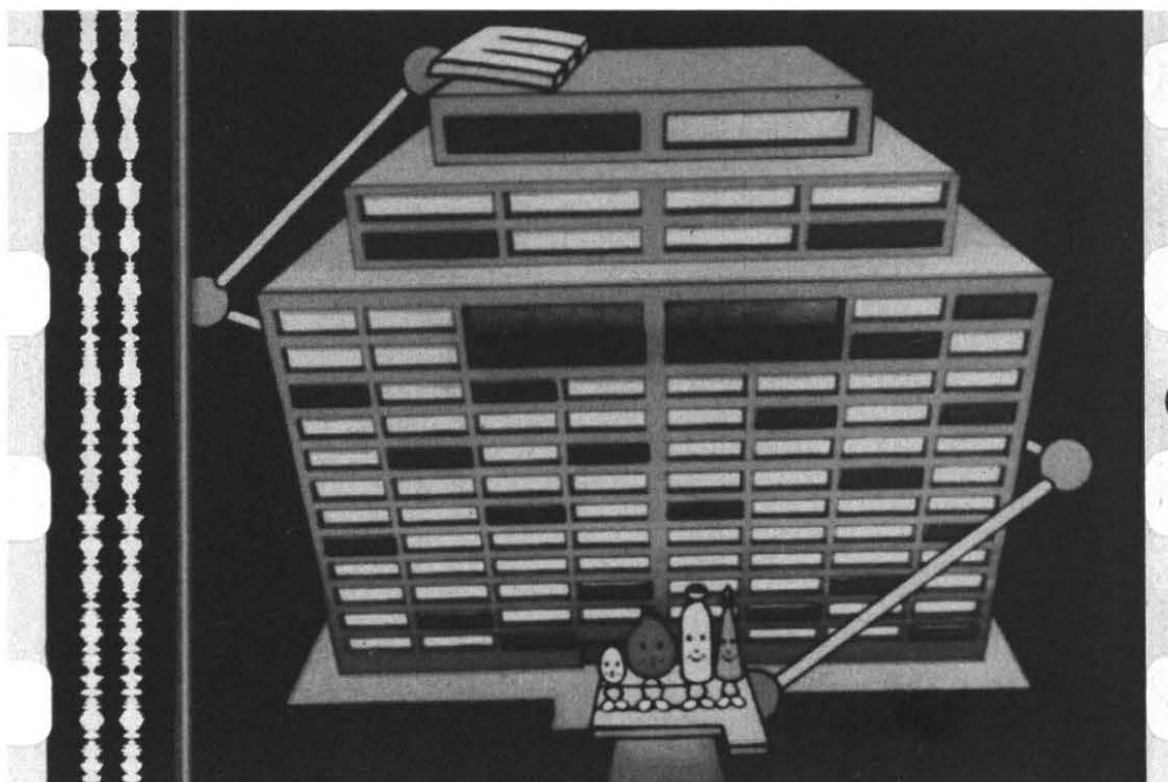


*Dodalovi ověřovali také možnosti loutkového filmu a animace trojrozměrných předmětů; příkladem je animace galanterních předmětů a oděvních látek ve filmu *Píseň podzimu* (1937)*

Foto archiv

kteří jí nadto umožňovalo nacházet s Kertenem společnou řeč. Domníváme se, že osobitý charakter zvukové stránky IRE-filmu vytvářela do značné míry Iréna Dodalová a že byla autorkou řady zvukových nápadů. Jejímu temperamentu odpovídá například chechtající se žízala (*VESELÝ KONCERT*), písnička tří hospodyněk (*TŘI MUŽI*) i pískající lepič plakátů (*NEZAPOMENUTELNÝ PLAKÁT*). Dodalová zřejmě připravovala zvukový scénář, zmíněný v rozhlasovém pásmu. Ten se využíval pro postsynchrony realizované ve zvukovém studiu AB na Barrandově. Zde se také – za její přítomnosti – prováděl konečný střih trikových filmů.

Iréna Dodalová a Karel Dodal vytvořili tedy tvůrčí dvojici, která souzněla a která se vzájemně doplňovala. Tuto skutečnost zachytily i zachované titulky filmů, které uváděly zásadně **dva** autory filmů IRE-filmu („Natočili Iréna a Karel Dodal“; „Provedli a nakreslili Iréna a Karel Dodal“; „Libreto a kresba Iréna a Karel Dodal“; jen někdy byla uváděna explicitně funkce režie: „Libreto, režie, kresba: Iréna a Karel Dodal“). V některých případech byli uvedeni i další spolupracovníci. Autorem námětu k filmu *VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ* byl Jan Černý (1880 – 1935). K filmu *TŘI MUŽI* napsal libreto Leo Heilbrunn (1891 – 1944), reklamní grafik a autor filmových plakátů. Pravidelně byl v titulcích uváděn také Fritz Kerten jako autor hudby. Podle titulků spolupracoval výtvarně (?) na filmu *MAMINČIN VÝLET DO NEBE* také Jiří Weiss. O motivaci této spolupráce se bohužel nedochovaly žádné informace.



Dodalovy vize moderního světa vyznívaly plně v barevném Gasparcoloru; záběry z filmu Nezapomenutelný plakát (1937) – moderní továrna, automat na výrobu umělého tuku...



...a prezentace základního nápadu reklamy
Foto archiv

První český kreslený, rozhlasový, zvukový film: spolupráce s Čs. rozhlasem

Populárně naučný film VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ se stal prvním významným filmovým projektem IRE-filmu. Jak zdůrazňoval tisk, šlo o „o první kreslený, rozhlasový, zvukový film“.⁵⁵⁾ Film vznikl na základě spolupráce s Radiojournalem a měl za úkol „zábavně poučným“⁵⁶⁾ způsobem vysvětlit princip šíření rozhlasových vln. Československý rozhlas byl v té době vlivnou kulturní institucí a získání takovéto zakázky bylo pro IRE-film prestižní záležitostí. Kdo IRE-film doporučil, nelze již v rozhlasovém archivu zjistit. Autor námětu filmu, velkostatkář a poslanec ing. Jan Černý, byl členem dozorcí rady Radiojournalu, prvním předsedou kuratoria Zemědělského rozhlasu a vystupoval také v pořadech zemědělského rozhlasu (byl zetěm bývalého ministerského předsedy A. Švehly). Významný spolupracovník však neočekávaně zemřel v roce 1935, patrně ještě před dokončením filmu.

Klíč k výkladu komplikované a nepřiliš záživné látky našli Dodalovi ve využití populární loutkové postavičky Hurvínka. Profesor Josef Skupa vystupoval v tehdejší rozhlasovém

55) J. Černý, Po prázdninách poběží: první kreslený, rozhlasový, zvukový film. *Radiojournal* 15, č. 26, 1936, s. 15.

56) Tamtéž.

vysílání pro mládež s postavami Spejbla a Hurvínka i několikrát za měsíc a Hurvínek se měl stát ve filmu, jako zvědavý Všudybyl, českou obdobou myšáka Mickeyho.

V prologu filmu vystoupil Hurvínek jako oživená loutka (pro filmovou animaci ji upravil Jiří Trnka, byl to první kontakt pozdějšího klasika českého loutkového filmu s filmem). Jak dokládá úvodní scéna, měl Karel Dodal nejen problémy s animací loutky, ale zejména s jejím zasvěcením. Zcela suverénně však převedl postavu Hurvínka do formy kresleného filmu. Šťastná byla také Dodalova „pérovka“ subtilní Královničky, jež svou výtvarnou podobou asociovala svět rozhlasových vln. Dialogy Hurvínka/Všudybyla a Královničky ztvárnili Josefa Skupa a Alena Kreuzmannová. Bohužel právě tato složka filmu (jak bývá časté u krátkých filmů) neprošla zkouškou času.

O filmovou hudbu požádali Dodalovi Jaroslava Ježka, kterého znali zřejmě z Mánesa i z Osvobozeného divadla a který se prosazoval jako hudební skladatel ve filmu. Jeho hudbu k VŠUDYBYLOVI pak vydali jako „soundtrack“ na gramofonové desce. Ježkovu partituru k filmu uchovávala Irena Dodalová po léta jako vzácnost a nakonec ji zaslala na konci osmdesátých let zpět do Prahy.⁵⁷⁾

Film VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ měl být původně barevný, ale zřejmě z ekonomických důvodů byl nakonec natočen černobíle, pouze některé pasáže měly žlutou viráž. Ekonomické podmínky dohody s Radiojournalem neznáme. Víme, že si Dodalovi stěžovali prostřednictvím pana Schranka na Filmovém poradním sboru (FPS) na to, že film prodali Radiojournalu za nízkou cenu a že měli ztrátu 27 000 Kč. Vzhledem k tomu, že film byl hodnocen členy FPS jako průkopnická práce, byla jim schválena dotace 15 000 Kč „by se jim ztráta alespoň částečně uhradila, a dodalo by se jim chuti k další práci.“⁵⁸⁾

V dobovém kontextu znamenal VŠUDYBYL experiment. Jak upozornil Petr Szczepanik,

Dodalovi vytvořili svět imaginární materiality vln procházejících vzduchem a dosahujících až k měsíci [...] Využívají několik základních kognitivních metafor, zvláště postavu víly, „Královničky vln“, poloprůsvitné bytosti personifikující interface mezi high-tech telekomunikačním systémem a pohádkovou imaginací...⁵⁹⁾

Dodalovi se pokoušeli vytvořit nový model populárně naučného animovaného filmu. Podařilo se jim vytvořit výtvarně i animačně zajímavou úvodní a závěrečnou část filmu a úspěšně propojit loutkovou část s kreslenou. Poněkud zdoluhavá je střední výkladová část, která se svým příliš podrobným technickým výkladem, výtvarným stylem i animací odlišuje od úvodních a závěrečných sekvencí. Již členové FPS doporučovali, aby byla tato „vložená“ výkladová část zkrácena. V této výkladové části filmu využili Dodalovi část staršího instrukčního filmu, na němž patrně spolupracoval také Karel Dodal. (Film je katalogizován v NFA ve sbírce animovaného filmu pod názvem TECHNIKA ROZHLASU s rokem výroby 1939, citovaný materiál musel však vzniknout před rokem 1936, možná ještě před érou IRE-filmu.)

Radiojournal považoval VŠUDYBYLA za „vlastní“ film a jeho propagaci také věnoval značnou pozornost. V rozhlasovém archivu se zachovaly dva propagační rozhlasové pořady.

57) Partitura je uložena v Osobním fondu Ireny Dodalové (pozn. 4).

58) LXXIV. řád. schůze FPS, konaná 26. 6. 1936, MPOŽ, karton 2545, NA.

59) Petr Szczepanik, „Zrození“ filmové historie. *Iluminace* 17, 2005, č. 3, s. 76.

První, uvedený několika takty Ježkovy hudby, byl koncipován jako rozhovor hlasatele Havla se Spejblem a Hurvínkem o významu rozhlasu, o spolupráci rozhlasu a zvukového filmu a především o kresleném filmu VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ. Druhý pořad byl, v interpretaci Skupova Hurvínka, pozvánkou na film, který již měl za sebou úspěšné uvedení na benátském filmovém festivalu.⁶⁰⁾

Film VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ byl široce distribuován, podle výroční zprávy Radiojournalu v roce 1937 „byl promítán ve 300 biografech česko-slovenských a německých“, v roce 1938 byl uveden v 53 kinech.⁶¹⁾ Film se uváděl i za protektorátu, v upravené verzi (zachovala se nedatovaná filmová kopie s německo-českým titulkem, jména Dodalových uvedena nebyla a producent Československý rozhlas byl v té době opraven na „Český rozhlas“).

Filmová produkce IRE-filmu

O dramaturgických záměrech Ireny a Karla Dodala, o tom, o jakých filmech snili a které neuskutečnili, víme jen málo. Nejúplnější informace o plánech obsahuje dopis IRE-filmu z roku 1936. Tehdy se obrátili na FPS se žádostí o získání objednávek na krátké „dodatky“. Jejich „neprovedený plán výrobní“ jmenoval tyto náměty: Kamenná pohádka (barevná Praha); film o českém folklóru; taneční ztělesnění (kresba vlnovek a barev) Poemu; podle Karla Čapka *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* (barevný figurkový – tzn. loutkový film); Broučci.⁶²⁾ Byl to z určitého hlediska odvážný fantaskní program. Záměrům neodpovídal ani stav rozvoje tehdejšího animovaného filmu, ani vybavení jejich ateliéru. Ovšem – všechny náměty je si možné představit jako animovaný film. O tom, že nešlo jen o plané snění, svědčí dva nalezené scénáře.

V archivu Ministerstva zahraničních věcí se zachoval text libreta *Č.S.R. v barvách, tancích a písních* z roku 1935. Na jeho produkci se měl podílet Josef Auerbach, neboť právě jemu adresovalo ministerstvo zahraničí souhlas s námětem předloženého filmu IRE-filmu a zároveň vyjadřovalo potěšení z jeho slibu „umožnit výrobu tohoto propagačního snímku“⁶³⁾. Propagační film byl koncipován jako trikový rej obrazů a obrazců květin, ornamentálních motivů z národních výšivek, kraslic a dalších lidových výtvarných motivů. Použitá červeno-bílo-modrá barevná škála, tanec tvarů a hudební citace (Dvořák, lidové písně) měly evokovat symboly Československé republiky. Na filmu měl spolupracovat Karel Dodal (trik, kresba), Iréna (libreto, režie) a F. Kerten (hudba). Důvody, proč se film nerealizoval, neznáme. Podle tisku však autoři pracovali na tématu

60) *Všudybylovo dobrodružství*. Desky RJ 182, RJ 183. M.Č.1314-1317; zvuková fólie 0629, 586, AČR. Kromě uvedených záznamů se v archivu zachovala pod titulem *Všudybylovo dobrodružství* i pracovní zvuková verze dialogu Aleny Kreuzmannové a Josefa Skupy (16:32') k filmu na dvou deskách RJ 158, RJ 159 (M. Č. 1269-1272).

61) Výroční zpráva Radiojournalu za správní rok 1937, APF ČR, s. 17; Výroční zpráva Radiojournalu za správní rok 1938, APF ČR, s. 23.

62) Dopis I.R.E.-filmu adresovaný FPS z 11. 11. 1936, NA, fond MPOŽ, karton 2754, čj. 112.317.

63) Dopis J. Auerbachovi s přílohou libreta IRE-filmu. Archiv Ministerstvo zahraničních věcí, odd. Osvěta, karton 403, čj. 139458.

dále pod názvem *Tance, zpěvy a barvy v ČSR*.⁶⁴⁾ Mezi filmovým materiálem, získaným z Argentiny, se zachovalo několik záběrů s folklorní tematikou, jež byly natočeny technikou loutkového filmu a byly patrně součástí zkušebního snímku.

Ve Vojenském historickém archivu se zachoval „manuskript“ – literární scénář k nedokončenému filmu *V srdci Evropy (Kamenná pohádka, Zlatá Praha)*.⁶⁵⁾ Autorem byl Karel Smrž, který plnil zřejmě v IRE-filmu i funkci neoficiálního dramaturga,⁶⁶⁾ a Iréna Dodalová. Scénář byl přiložen k žádosti IRE-filmu o podporu, kterou podali Filmovému poradnímu sboru. Elegantní firemní papír, přiložené barevné diapozitivy, scénář psaný psacím strojem s kurzívou na zabarveném papíru vložený do tmavomodrých desek z ručního papíru, představují dodnes příkladnou firemní prezentaci. Scénář filmu dává jistotu představu tvůrčího záměru autorů a dokumentuje dobové libreto animovaného filmu. Obsahuje emotivní sled filmových obrazů (využít se měla jednak technika kresleného filmu, jednak animace Šetelíkových akvarelů Prahy) a hudebních citací, jež měly reprezentovat Prahu jako důležité historické architektonické centrum střední Evropy. Podle Irény Dodalové to měla být do jisté míry idealizovaná Praha, jak ji vidí malíř a básník, „kde jsou v plynulém pohybu voda, kouř, plující mraky, padající listí, snášející se sněhové vločky...“⁶⁷⁾ K hudební režii měl být přizván Otakar Jeremiáš, v té době mj. dirigent rozhlasového orchestru. Film počítal samozřejmě s působivostí barvy. Bohužel se zachoval jen fragment filmu.

Některé literární podklady, například opisy dialogových listin, texty písniček, reklamní texty, se zachovaly jako přílohy cenzurních protokolů. Jsou dnes mnohdy jediným dokladem o filmech, které se nedochovaly, nebo které existují jen jako torzo.

Podle našich zjištění vyrobil IRE-film v průběhu let 1933 až 1938 na třicet titulů (viz následující soupis produkce IRE-filmu v Příloze), z toho dva tituly tvořily jen sekvence do krátkých filmů: ŠEST ŽEN HLEDÁ AFRIKU (produkce Leo Marten, Accord Film, 1934) a SLON ZACHRÁNCEM (1934). Při práci na filmografii jsme konfrontovali různé prameny – existující filmové materiály v NFA, údaje Jiřího Havelky, cenzurní zápisy. Soupis filmů jsme také porovnali se seznamem Irény Dodalové,⁶⁸⁾ který zpracovala v souvislosti s odesláním archivu do Prahy. Dodalová vyjmenovala v soupisu produkce IRE-filmu celkem 17 značek, příp. výrobců, pro něž IRE-film natáčel filmy. Jak jsme zjistili, pro několik firem/značek natočili Dodalovi i několik filmů. Ke třem názvům jsme naopak zatím nemohli přiřadit žádný odpovídající filmový titul. Vzhledem k tomu, že autorka uvedla tři názvy španělsky, je možné, že se v těchto případech jednalo až o pozdější argentinské zakázky (*Lámpara* [španělsky lampa/žárovka – pozn. E. S.], *Detektive*, *Cigarillos*). Dále jmenovala Dodalová pět filmů v samostatném oddílu „filmy kulturní“. Uvedla filmy

64) Kreslený film – poesie neskutečna. Kouzlo tisíců obrázků na filmovém pásku – Jak se dělá kreslený film. *Večerník Práva lidu* 45, 1936, č. 179, s. 3. – Film o folklóru byl uváděn pod titulem *Tance, zpěvy a barvy v ČSR*.

65) Žádost o podporu filmu *Srdce Evropy* (dopis IRE-filmu ze 4. 9. 1937), *Srdce Evropy*, Manuscript pro barevný kreslený film v délce 200 m (příloha), VHA, karton č. 12, čj. 23308 (pozn. 9).

66) Smrž se znal s Dodalem již z dob Elekta-Journalu, o trvajícím přátelství svědčí např. svatební fotografie Dodalových v jeho pozůstalosti, srov. Osobní fond Karla Smrže, OPA, NFA.

67) Iréna, Trixfilm a jeho možnosti v Evropě, s. 275.

68) Viz Osobní fond Irény Dodalové (pozn. 4).

Produkce mléka (patrně MLÉKO – VÝŽIVA LIDSTVA), Meliorace v zemědělství (správně MELIORACE PŮDY), VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ, FANTASIE a MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO.

Do konečného soupisu produkce IRE-filmu jsme, také s ohledem na informace Ireny Dodalové, zařadili i ty zakázky Karla Dodala, které nebyly ještě prezentovány se značkou IRE-film. Pominuli jsme pouze film MLÉKO – VÝŽIVA LIDSTVA, který režíroval Svato-pluk Innemann, neboť film vznikl již v roce 1927.

Soupis filmových titulů dokládá, že se zachovaly zhruba dvě třetiny produkce. Ve filmové sbírce Národního filmového archivu je uloženo dvacet filmů, ovšem pouze jedenáct filmů je možno považovat za originální úplnou verzi. U některých filmů se nezachovaly úvodní titulky, případně závěrečné sekvence, z některých filmů existuje dnes jen několik záběrů. Také o připravovaných projektech svědčí mnohdy jen několik filmových políček. Dořešena nebyla také identifikace některých filmů, příp. nebylo možné ověřit některé uváděné tituly.

Při hodnocení tvorby IRE-filmu je proto nutné brát v úvahu, že máme k dispozici pouze jednu **třetinu** produkce. Avšak i tento neúplný filmový materiál poskytuje svědectví o vývoji české animace a také o tvůrčích ambicích autorů.

Dodalovi ve třicátých letech navázali na tehdejší zkušenosti amerického i evropského filmu a současně si vytvářeli vlastní styl. Používali ikony tehdejšího trikového filmu a filmové grotesky (např. kocour Felix, Betty Boop, Mickey Mouse), filmu hraného (King Kong), příp. reklamního světa (strýček Bobby). Ostatně, určitou ikonou v té době byla i loutka Hurvínka. Uvedené figury nebyly pouze napodobovány, jak to činily české animované snímky dvacátých let, ale šlo o volné citace zařazené do vlastního kontextu.

Dodal, který se od třicátých let podepisoval jako akademický malíř, nebyl výtvarníkem s výrazným osobitým rukopisem, jakým disponoval později třeba Jiří Trnka, avšak v animovaném filmu byl profesionálem, který dokázal absorbovat různorodé podněty. Je nepochybné, že ve svých dílech navázal na tendence tehdejšího evropského filmu – na tvorbu Oskara Fischingera, Bertolda Bartosche či George Pála. Někde nacházíme, jak poznamenal Petr Szczepanik, až překvapivé podobnosti.⁶⁹⁾ Připomínáme-li inspirační zdroje, nemíníme, že by byly autorské opusy Ireny a Karla Dodala plagiátem. Pohled na jejich tvorbu ukazuje postupné rozvíjení Dodalových kreslířských i animačních schopností. Určitá umělecká „nezatíženost“ mu dávala prostor pro vstřebávání impulsů, a hlavně – pro rozvíjení animační virtuozity.

Tvorba IRE-filmu vytvořila v českém filmu novou kvalitu. Teprve v IRE-filmu se rodila moderní animovaná česká filmová reklama. Dodalovi poměrně rychle překonali základní neduh filmů domácí provenience, jímž byla zdlouhavost a nepřehlednost příběhu, který nesměřoval k reklamnímu sdělení. Nedokázali se mu sice úplně vyhnout ve svých prvních trikových filmech (např. ZKROCENÍ ČERNÉHO OBRA, ZÁHADA MEZNÍKU MK 204), avšak brzy se jim dařilo zpracovat reklamní záměr tak, aby měl jednoduchý rámec příběhu potřebné konotace a umožňoval i začlenění gagů (MAMINČIN VÝLET DO NEBE), v němž byly využity snové představy o nahrazení dřiny v domácnosti elektrickými spotřebiči s půvabnou sekvencí cesty hrdinky do nebe a gagy z kuchyně; VESELÝ KONCERT vycházel z kakofonie hudebních nástrojů, které daný rozhlasový přijímač změnil v harmonii.)

69) Srov. P. Szczepanik, c. d.

Dodalovi využívali také jeden ze základních modelů reklamního filmu (do značné míry funguje dodnes), kdy v příběhu, často pohádkovém, přebíraly roli aktérů antropomorfované výrobky. Zápletka konfliktu zla s dobrem měla přirozeně šťastný konec, vítězem se stával výrobek propagované značky. Úspěšně využili tento model zejména v reklamním filmu na pokrmový tuk Sana NEZAPOMENUTELNÝ PLAKÁT: jednoduchý příběh oživlé dvojice (Král a Královna) z plakátu rámovaly v úvodu a závěru scény se sympatickým lepičem plakátů. Můžeme upozornit na zajímavou práci s citacemi: Královna přijala podobu i jméno odkazující k slavnému obrazu Mony Lisy; nezbedný lepič plakátů může podvědomě vést ke konotaci s lepičem plakátů z filmu Jana Kříženeckého, tj. rané éry filmu, resp. kinematografie.

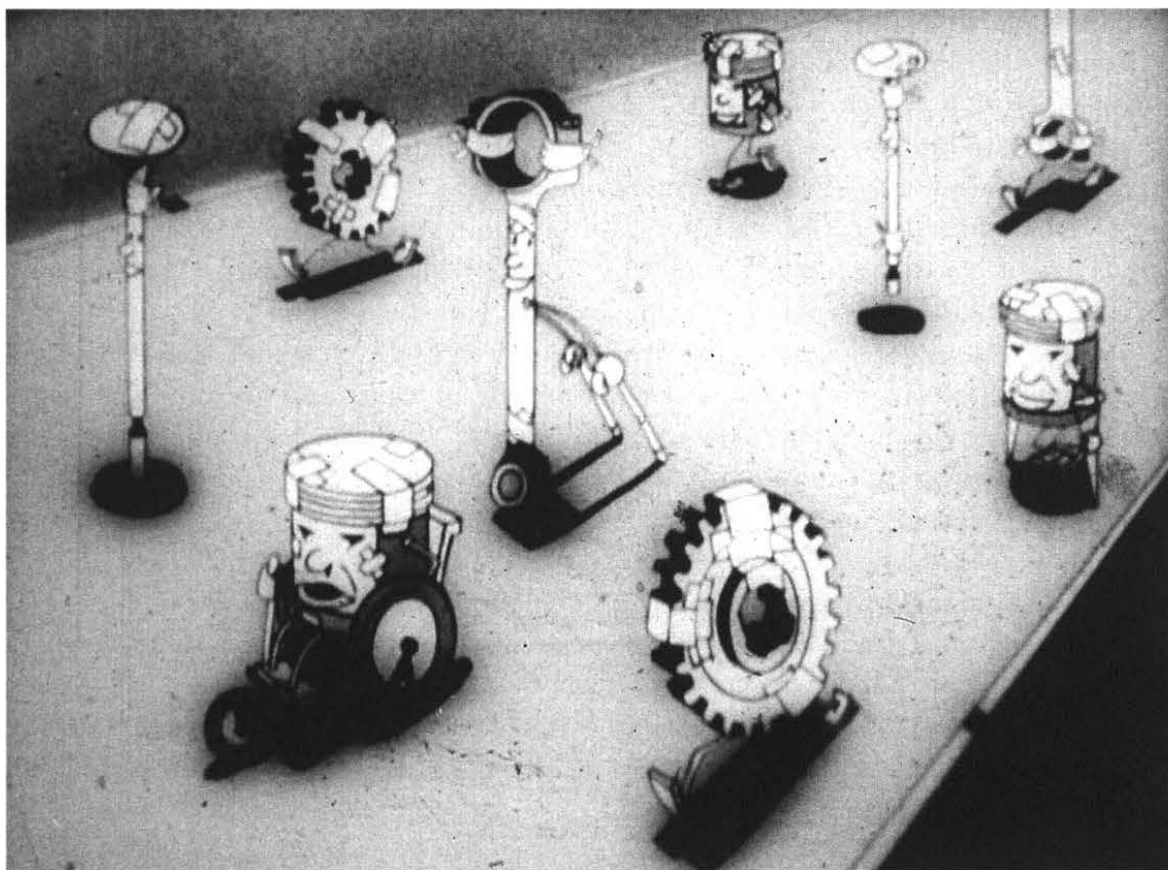
Oblíbeným motivem těchto reklam, který využívali i Dodalovi, byly manifestační průvody výrobků, jež naznačovaly masovost výroby i spotřeby. Reprezentovaly také životní optimismus a dynamiku spotřebního světa. Výtvarně pozoruhodným byl v tomto ohledu například svět výrobků ve filmu PROTEST (reklama na olej Mogul).

Dodalovi rozvíjeli i další model reklamního filmu, v té době v českém kontextu ne zcela běžný, kdy obchodní artikl reprezentoval jen určitý detail, který plnil funkci metafor. Mýdlo Saponia zastupovala hra barevných bublinek (HRA BUBLINEK), přijímač Telefunken montáž hudebních citací s výtvarnými symboly, asociujícími nadto „chagallovský“ časoprostor (ČARODĚJ TÓNŮ). Dodalovi zde navázali na Pálovy loutkové filmy (LOŤ V ÉTERU, SYMFONIE ÉTERU), ale dramaturgií i animací dali snímku jednodušší formu.

Zvládnutí reklamního sdělení umožňovalo také zkrátit délku filmů a zvýšit jeho emocionální účinnost.

Jedním z nejdůležitějších výrazových prostředků IRE-filmu, jak jsme již zmínili, byla hudba a zvuk. Využívali hudbu jako dramaturgický impuls (např. reklamy na radiopřijímače), jako výrazový expresivní prostředek (HRA BUBLINEK, resp. FANTAISIE ÉROTIQUE) a také – ve formě popěvku či písničky – jako součást reklamního sdělení. Například z rozverné písničky hospodyněk „Ó ti muži“ vyrůstala působivá animace filmu TŘI MUŽI. (Bohužel film se nedochoval v plné verzi, absencí několika sekvencí je narušena původní gradace.). Písnička Kocourkovských učitelů tvořila závěr loutkového filmu o ručně šitých botách značky Krása (TAJEMSTVÍ LUCERNY). V tomto případě vytvářel potřebnou asociaci i zvuk obuvnických kladívek. Původní Kertenova hudba pracovala s motivy nejrozličnějších hudebních žánrů – od jazzu až po dechovku (SNAD JEŠTĚ VČERA).

První filmy natáčeli Dodalovi na černobílý filmový materiál. V roce 1936 již IRE-film začal využívat také barevný film Gasparcolor. Vzhledem k finanční náročnosti barevného materiálu kombinovali v několika případech černobílý a barevný materiál. Ve filmech TLUČE BUBENÍČEK a SNAD JEŠTĚ VČERA v podstatě významově zúročili střet černobílého a barevného filmu (vstup barevného Mickey Mouse „rozzáří“ velkoměsto a uvede výrobu Hellady, z černobílého umyvadla s doporučeným pracím prostředkem se svůdně vynořují barevné části dámského ošacení). Barevný film byl v té době pro diváky něčím mimořádným a Gasparcolor přinášel na plátna kin jasné kontrastní barvy. Od třicátých let do začátku let čtyřicátých používala Gasparcolor řada tvůrců avantgardních, reklamních a animovaných filmů (Oskar Fischinger, Len Lye, Claire Parker a Alexandre Alexeieff, Jean Painlevé, George Pál ad.). Vzhledem k potřebě delší expozice záběru nebyl v té době ještě vhodný pro natáčení hraných filmů či dokumentů. Vývoj systému, který



Film Protest zaujal výtvarným projevem technického světa šroubů, které se octly bez potřebného mazání; působivé byly zejména masové scény, bohužel technická kvalita filmu je špatná a neumožňuje černobílou reprodukci

Foto archiv

dodnes mnozí považují za nejdokonalejší z hlediska kvality i trvanlivosti barev, ukončil nástup nacismu v Německu a emigrace Bély Gaspara do USA.

Pro autorskou tvorbu, financovanou z vlastních prostředků, byl ovšem barevný film finančně nedostupný. Proto využili Dodalovi obdobný postup, jaký zvolil krátce před nimi Oskar Fischinger v Německu. Ten v roce 1933 natočil svůj první barevný opus ve dvou verzích: jedna verze bez reklamního odkazu se uváděla jako avantgardní opticko-akustická skladba (KRUHY), druhá verze sloužila reklamní agentuře Tolirag (TOLIRAG SE ZMOCNIL VŠECH OKRUHŮ). Dvouminutový snímek, jehož rytmické abstraktní tvary vycházely z vyjádření motivů hudby Richarda Wagnera a Edvarda Griega, měl u diváků mimořádný úspěch.⁷⁰⁾ K obsahu abstraktního reje obrazců bylo možné připojit případně i jiný inzertní produkt.

Podobnou cestu tedy zvolili Dodalovi. Zakázkový film HRA BUBLINEK na mýdlo Saponia jim umožnil vytvořit autorský avantgardní film FANTASIE ÉROTIQUE. Jde o dvě verze, vycházející z jednoho základního výtvarného i hudebního základu, z nichž každá sleduje

70) Annika Schömann, *Der Deutsche Animationsfilm. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 1909 – 2001*. Saint Augustin : Gardez! Verlag Michael Itschert 2003, s. 149–150.

svůj koncept. Nejde tedy – jak by se mohlo při samostatných projekcích zdát – o totožný filmový obraz s různými titulky. Společná je filmům pouze střední část. Tam, kde nastupuje ve HŘE BUBLINEK reklamní sdělení, se ve filmu FANTASIE ÉROTIQUE dále rozvíjí téma abstraktní hry barevných obrazců. Závěrečné finále se nedochovalo, je však zřejmé, že snímek končil kinetickými abstraktními obrazy. Podle svědectví Ireny Dodalové byl závěr odtržen od kopie při projekci v Muzeu moderního umění v roce 1939 (negativ filmu se nezachoval). Ve filmu HRA BUBLINEK je na konec filmu zařazena reklamní pasáž, která obrazem, textem i zvukovým apelem propaguje mýdlo Saponia.

Dodalovi považovali abstraktní rej barevných kruhů s působivou temperamentní hudbou především za svou autorskou práci a nemáme důvody, proč práci „Dodalců“, jak je nazval Martin Čihák, považovat za konjunkturální dílo.⁷¹⁾ Naopak, vedle Hoškových a Pešánkových nerealizovaných projektů toto byla první zkušenost českého filmu s abstraktním filmem využívajícím techniku kresleného filmu. Spolu s Kertenem zde Dodalovi vytvářeli hudebně-obrazovou kompozici, v níž sledovali vztahy „barvy hlasu každého nástroje“, jimž odpovídala určitá „barevná harmonie“⁷²⁾ filmových kinetických obrazů. (Dodalovi uvažovali také o natáčení jiného abstraktního filmu, který měl zapojit i taneční kreaci, s hudbou Fibichova Poemu.⁷³⁾)

Vedle filmu FANTASIE ÉROTIQUE se podařilo Dodalovým dokončit ještě jeden autorský film – kombinovaný abstraktní film MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO. Podle slov autorů měl zachytit

vznik myšlenky, její bloudění, řady myšlenek, které pravdu a světlo nikdy nedostihnou, ježto se pohybují ve sférách bez světla... a konečně myšlenka, která svůj zářivý cíl dosáhne a spojí se s absolutnem.⁷⁴⁾

Jde o film unikátní svým záměrem, volbou výrazových prostředků i technikou realizace. Předtuchy katastrofy druhé světové války se obrazily v metaforickém kinetickém souboji světelných paprsků s temnotou, jejichž pouť provázely nejrůznější destrukce a katastrofy, které však pronikají temnotou a vítězí světlo, vítězí „sbratření“ národů, které symbolizoval kříž. Jistý „návod“ pro interpretaci abstraktní hry světla a stínů, doprovázené hudbou, v jejímž konci zazněla (byť dost nezřetelná) citace Beethovenovy Deváté symfonie, dával filmu úvodní text.

Geneze filmu byla nepochybně zatěžkávací zkouškou pro celý tým. Nejen proto, že šlo o to zvládnout animaci trojrozměrných předmětů a propojit tyto obrazy s kreslenými sekvencemi. Obraz byl vytvářen za pomoci nití, špejlí, patrně byla využita i formela či sochařská hlína. Jako prostředek animace sloužil i sám světelný paprsek. Nelehký úkol byl postaven před Kertena, který byl s to jen těžko – i vzhledem k tomu, že se běžně pohyboval spíše v oblasti žánrů populární hudby – vytvořit adekvátní hudbu s odkazem na Beethovenovu Devátou symfonii.

71) Martin Čihák, Absolutní film. *Kino-Ikon* 8, 2004, č. 2, s. 9.

72) Iréna, *Trikfilm a jeho možnosti v Evropě*, s. 275.

73) „Taneční ztělesnění (kresba vlnovek a barev) Poem, dle známé hudební skladby a dle tanečního pojetí české taneční umělkyně Mm. Š.“ Cit. z dopisu (viz pozn. 62).

74) Iréna, *Trikfilm a jeho možnosti v Evropě*, s. 275.

Diskuse mnohdy vzbuzuje závěr filmu – obraz kříže, jakoby dodatečně přiřazený k abstraktní kompozici. Soudě podle korespondence Dodalové s jejím bratrem Rudolfem v osmdesátých letech, byla Irena Dodalová, vychovaná v „možšíšské“ víře, celý život hluboce věřící.⁷⁵⁾ Ježíše si připomínala jako Proroka, který přinesl lidstvu doktrínu lásky a pokroku. Soudím, že závěrečný záběr kříže není ve filmu výslovně katolickým či křesťanským symbolem, ale spíše univerzálním znakem vyššího řádu. Film MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO naplňoval do značné míry přesvědčení autorky, že trikový/kreslený film „je předurčen k účelům vyšším než jen lyricky zábavným“, že může mít „poslání čistě humánní“.⁷⁶⁾

Můžeme jen litovat, že se práce IRE-filmu předčasně uzavřela a že Dodalovi nemohli uskutečnit další zamýšlené projekty, např. film o folklóru. Jak jsme se již zmínili, nejprve uvažovali o kresleném propagačním filmu (scénář *Č.S.R. v barvách, tancích a písních* – viz výše). Irena Dodalová pak chtěla prosadit vznik filmu *Tance, zpěvy a barvy* v ČSR, konfrontujícího prostředky dokumentárního a animovaného filmu, různorodost krajiny a její vztahy s rozmanitostí hudebních a výtvarných stylů lidových písní, tanců a krojů.⁷⁷⁾ Zajímavá je také informace o přípravě scénáře sociálně zaměřeného filmu *Vzpoura tvarů*.⁷⁸⁾

Významným rysem tvorby IRE-filmu byl experimentální charakter celé produkce. Dodalovi nepracovali jen s technikou kresleného filmu. Zkoušeli kombinaci loutkového a kresleného filmu (VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ), natočili i výhradně loutkový film (TAJEMSTVÍ LUCERNY⁷⁹⁾). Ověřovali možnosti animace trojrozměrných předmětů. Na filmovém plátně ožívaly listy ze stromu, oděvní látky, galanterní potřeby: pochodovaly nůžky, náprstky, krejčovský metr, špulky nití, jehelníčky, knoflíky a dávno před Bělou Kolářovou se do vzorců řadily kovové patentky (PÍSEŇ PODZIMU). Kombinovali pohyb reálných objektů (detail ženských rukou v umývadle) s pohybem vzniklým animací („plazící se“ dámské šaty, punčochy, kombiné – SNAD JEŠTĚ VČERA). Experimentální povahu měl také záměr animovat Šetelíkovy akvarely ve filmu *Srdce Evropy (Zlatá Praha)*.

Při hodnocení jsme si vědomi toho, že se zabýváme pouze výsekem tvorby IRE-filmu. Až na výjimky se nezachovaly jejich hrané filmy, či filmy kombinující hrané a kreslené

75) Dodalová se zajímala také o teosofii a antroposofii (např. dopis I. Dodalové bratrovi Rudolfu Rohanovi 14. 1. 1981). V rodinné korespondenci se Dodalová také blíže zmínila (4. 3. 1981) o postavě Ježíše a v dalším textu pak o náboženské orientaci Karla Dodala: „...mám celou bibliotéku sestávající z knih a spisů o Ježíši (filosofie, život, doktrína, svědectví atd.), protože mě osobně jeho historická postava i jeho úděl pro svět (...) velmi zajímaly. (...) Karel, který když jsem ho poznala, byl ateistou a během let v USA propadl magickým pokusům ve čtvrté dimenzi; nyní se stal katolíkem věrným Vatikánu a rozzuřil se nad mým dopisem tak, že mne nazval, že jsem ‚witch‘ a propadlá démonům a odtrhl se ode mne definitivně: dopisy, které jsem mu poslala s vědeckým vysvětlením, mně poslal neotevřené zpět s poznámkou, že se nechce nakaziti mou náboženskou mystifikací... Nyní o mně nechce ani slyšeti...“ Dopisy z pozůstalosti Rudolfa Rohana věnovala NFA rodina Cerhů ze Zárby.

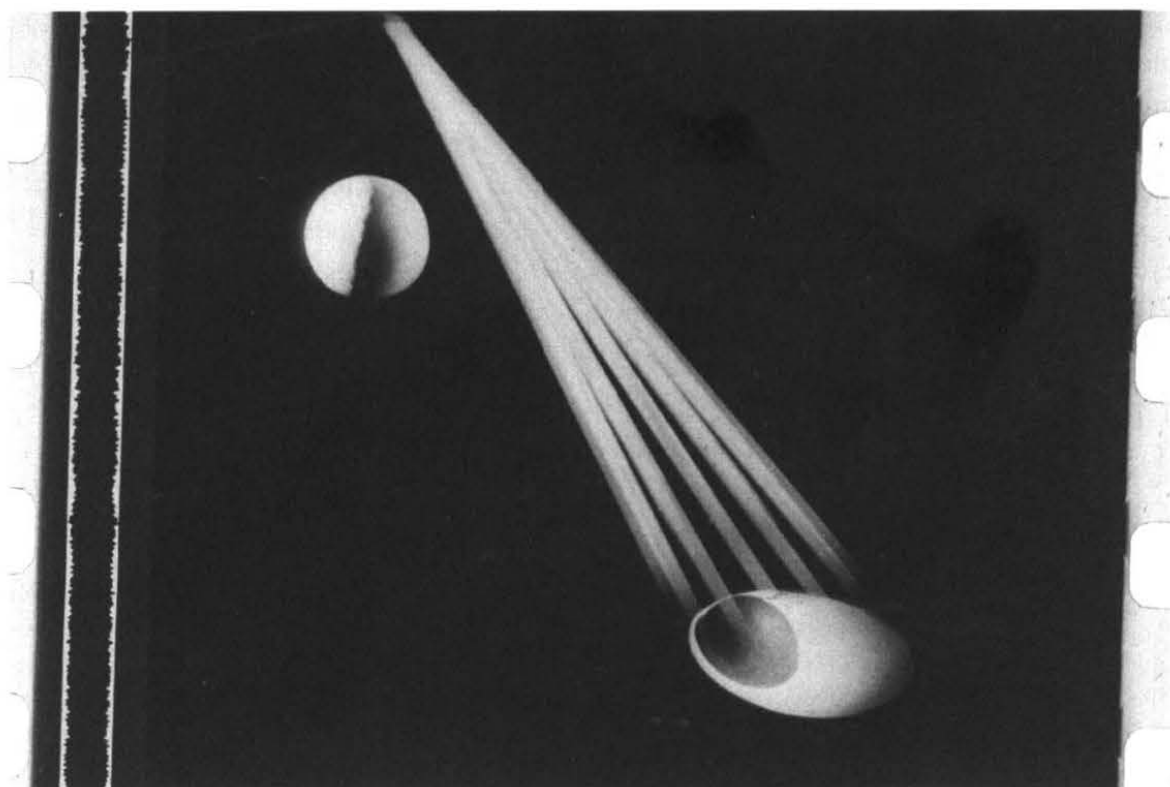
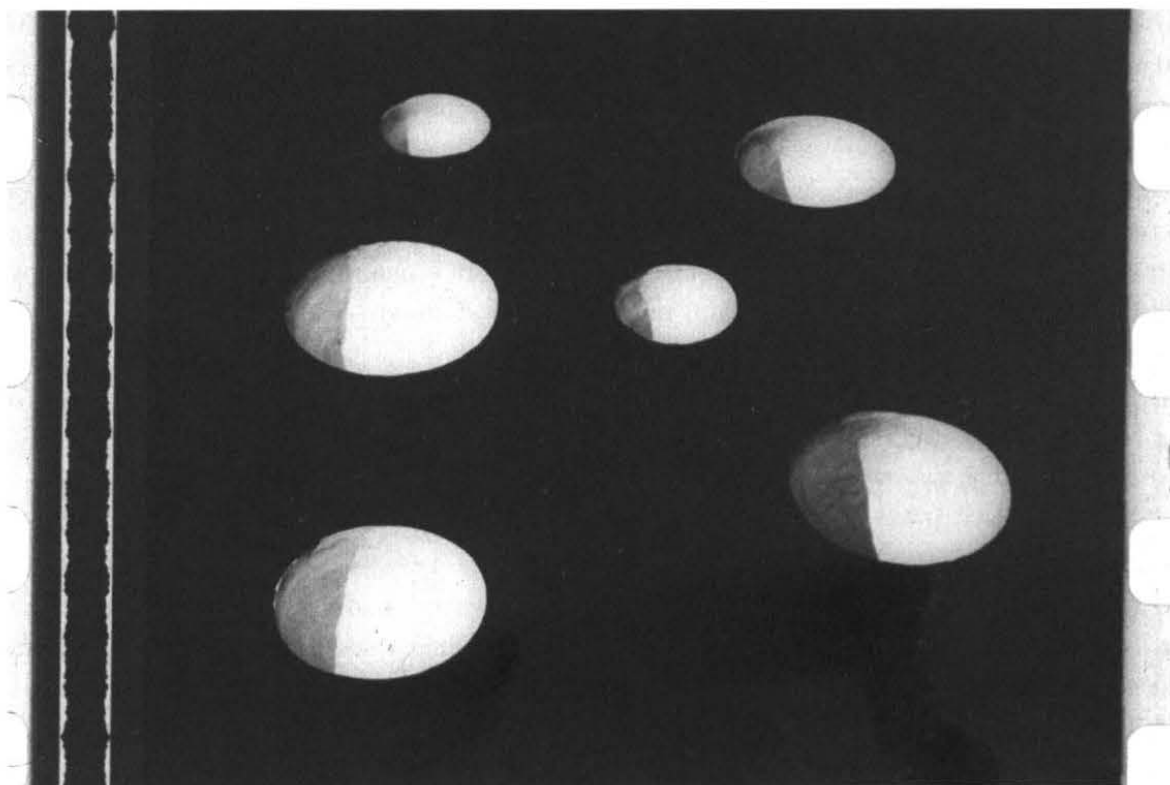
76) Iréna, Trikfilm a jeho možnosti v Evropě, s. 253.

77) Iréna, Má státní filmová propagace právo pomlčeti déle o svém folklóru? *Filmový kurýr* 11, 1937, č. 52, s. 3. Článek je příkladem, jak chtěla Dodalová využít tisk a veřejné mínění k prosazení svého projektu.

78) Je otázkou, zda byla náhoda, když Hermína Týrlová nazvala svůj film *VZPOURA HRAČEK* (1947).

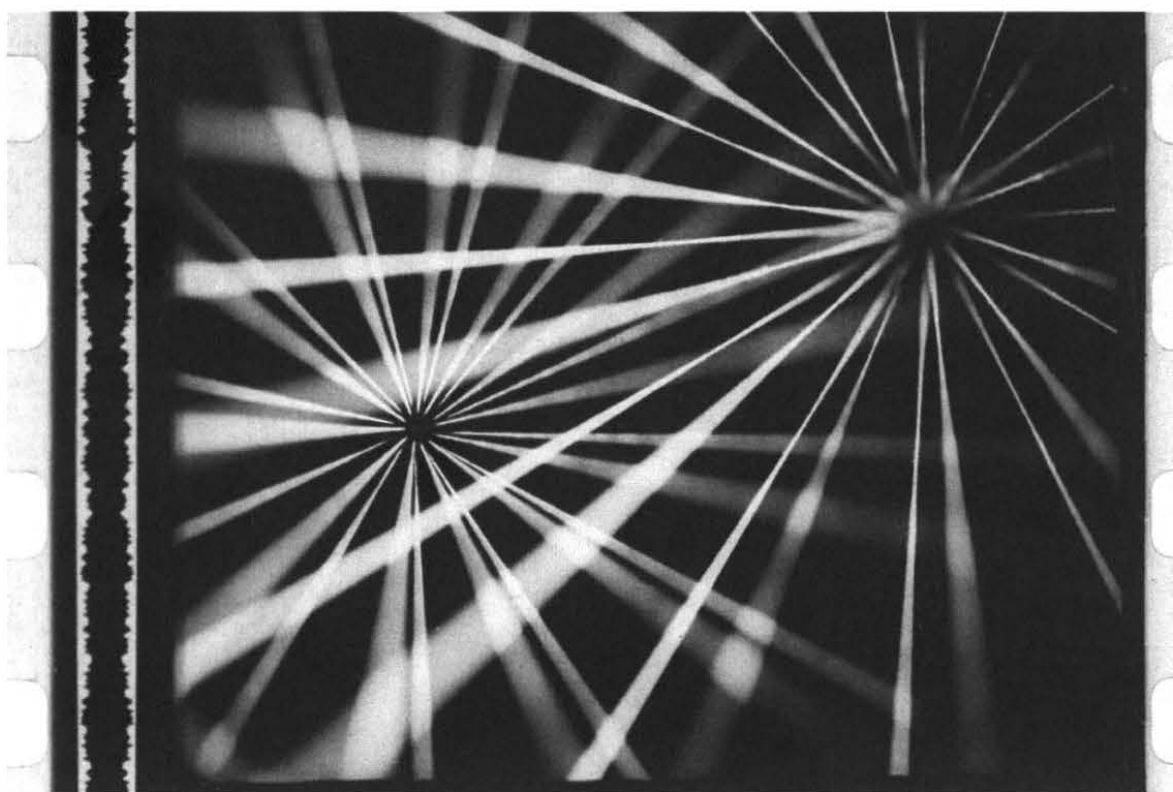
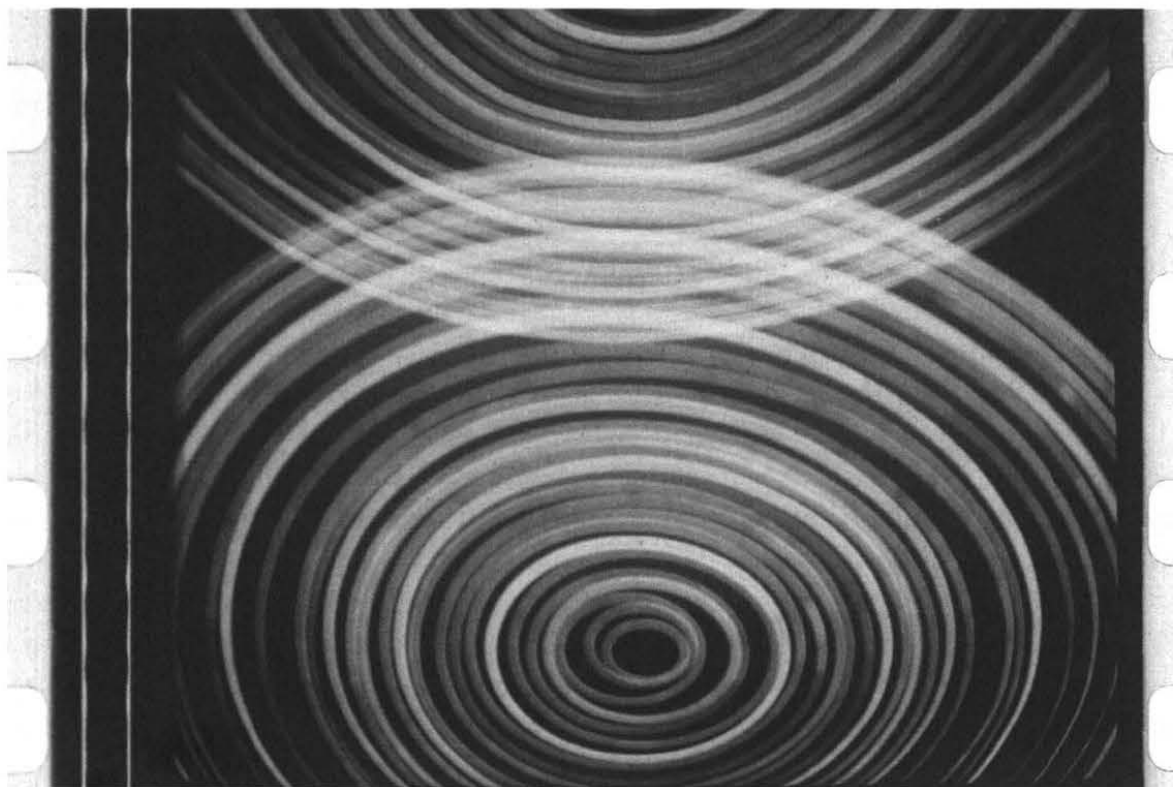
79) Hermína Týrlová zdůrazňovala, že doporučila využití loutkového filmu pod vlivem Ptůškova *NOVÉHO GULLIVERA* (1935). Na Dodalovy měla však pravděpodobně větší vliv tvorba George Pála.

ILUMINACE
Eva Strusková: Iréna & Karel Dodal



*Filmem Ideas in search of Light / Myšlenka hledající světlo (1938)
reagovali Dodalovi na světovou krizi...*
Foto archiv

ILUMINACE
Eva Strusková: Iréna & Karel Dodal



...zamýšlené poselství již nenašlo adresáta
Foto archiv

pasáže. Díky cenzurním spisům je k dispozici pouze dialogová listina hraného filmu *Věštba paní Antonie* z roku 1938. Násilně konstruovaný děj o dceři na vdávání, jejíž matka pere prádlo nevhodným práškem, nenasvědčuje, že by bylo možné obsazením či režijním vedením přidat tomuto 500 m dlouhém snímku nějakou kvalitu.⁸⁰⁾

Koncepty Ireny Dodalové: publicita IRE-filmu

IRE-film vytvářel ve třicátých letech nejen animované filmy, ale také nový image trikového/animovaného filmu. Až do vzniku této filmové produkce se o českém animovaném filmu nepsalo (a vzhledem k absenci produkce ani psát nemohlo) a jen čas od času se objevil článek, často přeložený, o zahraničních filmech či o studiu Walta Disneye.

Irena Dodalová pochopila, že publicita je pro IRE-film nezbytností. Zajišťovala ji především osobně – psala, poskytovala interview a přednášela.⁸¹⁾ Současně se snažila zajistit IRE-filmu i další public relations, a to publicitou v tisku⁸²⁾ i účastí na domácích⁸³⁾ a zahraničních filmových akcích.⁸⁴⁾ Ve svých výkladech pro veřejnost kladla důraz na pracnost výroby kresleného filmu a na trpělivou a vytrvalou práci zaměstnanců, která vyžaduje také kreslířské umění a rutinu. Zdůrazňovala širší kulturní cíle firmy a idealismus mladého kolektivu.⁸⁵⁾ Karel Dodal se setkání s tiskem neúčastnil, publicitu mu vytvářela jeho partnerka, která ve svých vystoupeních vždy zdůrazňovala jeho roli zakladatele českého trikového filmu.

V roce 1937 publikovala Dodalová dvě rozsáhlejší autorská zamyšlení: Co s českým trikfilmem?⁸⁶⁾ ve *Filmovém kurýru* a na pokračování studii Trikfilm a jeho možnosti v Evropě⁸⁷⁾ v *Kinorevui*. Články lze chápat jako programová prohlášení ateliéru, v nichž se Dodalová snažila vytvořit obraz animovaného filmu jako samostatného odvětví filmu, který je s to plnit mnoho funkcí a které si proto zaslouží pozornost i podporu. Seznamovala veřejnost

80) NA, CSK/MV, čj. 380/1938.

81) Podle *Pressy* přednášela Irena Dodalová 21. 4. 1937 o vývoji trikfilmu v Evropě a v Americe ve Společenském klubu. (*Pressa*, 20. 4. 1937, s. 1). V závěru téhož roku vystupovala podle *Filmového kurýru* v Re-klubu, na filmovém semináři (místo neuvedeno) a v Klubu českoněmeckých divadelních pracovníků (-k-, Světoví umělci mezi námi. 12, 1937, č. 50, s. 2); v květnu 1938 přednášela pro členy Mezinárodní kulturní ligy a klub PAX (Dějiny kresleného filmu, *Rudé právo* 18, 1938, č. 109, s. 4.; též. H, Dějiny kresleného filmu, *České slovo* 30, 1938, č. 93, s. 4). Přednášky byly vždy doplněné projekcí blíže nejmenovaných filmů.

82) Kreslené a barevné zázraky československé výroby. *Národní politika* 54, 1936, č. 299, s. 4; V. H. J a r k a, Království paní Ireny. *Národní listy* 77, 1937, č. 354, s. 18; E l a, V ateliéru kresleného filmu. Abstraktní film v Praze. *Světobzor* 37, 1937, č. 36, s. 583 ad.

83) Např. na Týdnu čs. filmu v Piešťanech s úspěchem předvedli film VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ, srov. Týden čs. filmu v Piešťanech, *Filmový kurýr* 10, 1936, č. 23, s. 1 a č. 45, s. 5. IRE-film se prezentoval i na výstavě, srov. Barevný film na výstavě v Piešťanech. *Filmová politika* 3, 1936, č. 17, s. 3.

84) V Benátkách na Biennale v roce 1936 byl uveden v rámci čs. filmové kolekce film VŠUDYBYLOVO DOBRODRUŽSTVÍ, v roce 1937 film FANTASIE ÉROTIQUE a v roce 1938 MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO. Film FANTASIE ÉROTIQUE byl součástí čs. kolekce filmů uváděné na Světové výstavě 1937 v Paříži.

85) Kreslený film – poesie neskutečna, s. 3.

86) I r é n a, Co s českým trikfilmem?, s. 55.

87) I r é n a, Trikfilm a jeho možnosti v Evropě, s. 275.



*Příkladnou péči věnoval IRE-film své veřejné prezentaci; byly jí firemní značky a loga
(logo k filmu Svatba o půlnoci, 1935)*

Foto archiv

s historií trikového filmu (např. Emile Reynaud) a popularizovala evropské filmaře, jako byl Vladislav Starevič, Oskar Fischinger, George Pál, Alexandre Alexeieff. Podala např. originální a přesný popis techniky špendlíkového plátna a výstižně líčila dojem z projekce filmu NOC NA LYSÉ HOŘE:

Jeho děsivé příšery z mediálních snů vystávají a mizejí v reji čarodějnic, stínové imaginace, které vyvolávají v každém tak silný a zvláštní dojem, že jej nemůžeme zapomenout.⁸⁸⁾

Dodalová se také zabývala existenčními otázkami rozvoje trikového filmu. Upozorňovala na to, že se v Americe vytvořilo „dokonalé odvětví“ filmové produkce jen díky silnému kapitálu, že se však vyvíjí jednostranně, pouze jako filmová kreslená groteska. V SSSR podle Dodalové stát sice pochopil, že kreslený film může sloužit i vyšším cílům, např. sociálním a instrukčním, avšak zatím postrádá experimentální dimenzi.

88) Tamtéž.

V Evropě podle autorky kreslený film živil bez zájmu státu a vyčerpával se v komerčních projektech:

A tak, když sledujeme životní dráhu a konečný úspěch takového šest až deset let pilně strádajícího a pracujícího kumštýře v Evropě, zjistíme, že vyrobil sice asi 50 úspěšných propagačních filmů, ale jen asi tři filmy umělecké, takové, jaké chtěl a musel z vnitřní povinnosti vůči sobě vytvořit a ty že si financoval sám, anebo že je za něj ještě dlužen.⁸⁹⁾

Reflektovala tak nepochybně zkušenosti z produkce IRE-filmu.

Ve svých textech dokazovala Dodalová široké možnosti využití kresleného filmu. Zdůrazňovala, že trikfilm

není jen veselá groteska. Trikfilm se dá uplatnit ve všech technických i abstraktních vědách, ve školství, vojenství, i výzkumných ústavech... Všude tam, kde fotografovaný film nestačí, všude tam, kde vědecké dohady a poznatky se nedají podepřít optickou skutečností. Vždyť trikfilm jest doposud jediným názorným prostředkem k objasnění vědeckých a technických problémů.⁹⁰⁾

Dodalová zde předjímala možnosti využití animovaných modelů a připomínala možnosti triku v hraných filmech.

Hlavní „předurčení“ však spatřovala v krátkém filmu „buď rázu avantgardního nebo folkloristického anebo i čistě satirického“.⁹¹⁾ Tím hlavním pro ni bylo

krásné, tajemné, vzrušující pole směrů nových, trikfilm avantgardní, expresionistický, surrealistický, krátce trikfilm čistě umělecký. Ten nepracuje již jen s možnostmi skýtanými technikou malíře, nýbrž hledá a nalézá možnosti jiné, neznámé, nový imaginární svět.⁹²⁾

V textech Dodalové lze najít také pasáže, které dokládají její chápání specifiky kresleného filmu, jehož umělecký účinek podmiňovala talentem. Rozdílnost pojetí scénáře hraného a kresleného filmu spatřovala v tom, že

dramatický obsah musí být řešen čistě opticky, nikoli pomocí dialogů, a pracuje s hudbou a zvukem jako s veličinou, která má tutéž důležitost a působivost jako obraz.⁹³⁾

Současně upozorňovala na důležitost umělecké zkratky – přesného časování (timing). Práce IRE-filmu byla pro Dodalovou určitou kulturní misí. Vždy upozorňovala na to, že se firma musí zabývat výrobou propagačních filmů proto, aby si vytvořila prostor

89) Tamtéž, s. 274.

90) Iréna, Co s českým trikfilmem?, s. 55.

91) Tamtéž.

92) Iréna, Trikfilm a jeho možnosti v Evropě, s. 274.

93) Tamtéž, s. 252.

pro tvorbu filmů uměleckých. Považovala také za nutné zdůraznit, že se Karel Dodal snažil oprostit od dosavadních amerických vzorů a že jeho „skupině“ jde o hledání vlastní cesty, o „vytvoření nového uměleckého, ryze svérázného čs. kresleného filmu“. ⁹⁴⁾ V roce 1938 – mimo tehdejší politickou realitu – uvažovala Dodalová o vybudování velkého evropského ateliéru kreslených filmů v Praze. Ten měl vytvářet filmy, „které by svou výtvarnou stránkou i svým myšlenkovým obsahem byly schopny exportu do celé Evropy“. ⁹⁵⁾ Filmy neměly konkurovat americké produkci, ale měly zaujmout publikum právě svou odlišností od hollywoodského standardu, tj. svou orientací „na satirickou a sociální tematiku“. ⁹⁶⁾ V tomto ohledu vytvářela Dodalová vizi pro český poválečný animovaný film.

Závěrem

Dodalovi mohli jen krátce zažít úspěch svých filmů při uvedení v Praze, v Benátkách či v Paříži. Ale k tomu, aby jejich filmy pronikly do širšího povědomí české či dokonce zahraniční veřejnosti, neměli dost času. Cesta „dodatků“ do kin byla komplikovaná, někdy i vyloučená.

Fakt, že práce Dodalových byla v širší veřejnosti neznámá, připomenul Jaroslav Brož, když rekapituloval v roce 1938 vývoj animovaného filmu v článku „Od myšáka Mickyho k avantgardnímu umění“. ⁹⁷⁾ Brož zařadil manžele Dodalovy po bok tvůrců, jako byli Émile Cohl, Ub Iwerks, Walt Disney a bratři Fleischerové. Připomenul ovšem, že „málokdo ví, že u nás v Československu existuje také atelier, zařízení na výrobu barevných kreslených zvukových filmů“. ⁹⁸⁾ V článku, který nepochybně vznikl z kontaktu s Dodalovými, zachoval řadu informací o jejich aktuální produkci a plánech. Na závěr svého pojednání Jaroslav Brož sliboval, že věnuje Dodalovým příležitostně samostatný článek. Bohužel, k tomu již nedošlo. Jediným textem, který ve třicátých letech vřadil produkci IRE-filmu do českého filmu, se stala nečíslovaná dvoustrana v německé verzi ročenky *Der tschechoslowakische Film* ze srpna 1938. Text „Der Trickfilm in der Tschechoslowakei“ ⁹⁹⁾ informoval v krátkém článku doplněném několika fotografiemi o průkopníkovi českého trikfilmu, malíři Karlu Dodalovi a jeho spolupracovníci Ireně Dodalové. K zařazení příspěvku došlo zřejmě díky Karlu Smržovi. Podařilo se mu to však pouze v německé verzi. Stejný text vyšel pak ještě ve vícejazyčné publikaci vydané při příležitosti Biennale 1938. ¹⁰⁰⁾

Když Jan Kučera psal na počátku čtyřicátých let svou studii o kresleném filmu, domácí film již vůbec nezmínil. Mladí zaměstnanci Afitu/Studia Zeichentruckfilmu, které

94) Iréna, Co s českým trikfilmem?, s. 55.

95) Tamtéž.

96) Vp., Napříč evropským trikfilmem. *Národní práce* 1, 1939, č. 48, s. 6.

97) Jaroslav Brož, Od myšáka Mickyho k avantgardnímu umění. *Právo lidu* 43, 1938, č. 47, s. 17. V textu věnovaném IRE-filmu, který vyšel na počátku 60. let, již Brož, jako jeden ze spoluautorů textu, psal jen o Karlu Dodalovi. Irenu Dodalovou nezmínil. M. Frída – J. Brož, c. d.

98) Tamtéž.

99) *Der Trickfilm in der Tschechoslowakei*. In: *Der tschechoslowakische film*. Band III. Redaktion Karel Smrž und Jaroslav Brož, August 1938. Prag: Filmové studio, nestr.

100) Československý film, Biennale 1938. Praha: Filmové studio, s. 17–21.

existovalo v Praze za války, o Irěně a Karlu Dodalových nevěděli a taje animace objevovali od samého počátku.

V zapomenutí zůstala produkce IRE-filmu také pro další poválečné generace filmařů, publicistů a filmových historiků.

Paměť na IRE-film zůstávala živá jen u Hermíny Týrlové. Byla hořká, ale nesla své ovoce. Bez lekce v IRE-filmu by jen těžko budoucí národní umělkyně našla svou vlastní uměleckou cestu.

Naděje, které vkládali Dodalovi do své práce, se z větší části nenaplnily. Patřili k tragické generaci. Plně ztotožnění s ideály první československé republiky, stačili pouze položit základy své práce, na něž už nikdy v budoucnosti nemohli navázat.

PhDr. Eva Strusková (1937)

Filmová redaktorka, kritička, archivářka. V posledních letech pracuje v NFA na projektu orální historie Osobnosti české kinematografie. Zabývá se také studiem méně známých kapitol českého filmu dvacátých až čtyřicátých let.

(Adresa: Eva.Struskova@nfa.cz)

Citované filmy:

Apollon Musagete (Irene Dodal, 1951), *Bimbovo smutné dobrodružství* (Karel Dodal, 1927?–1930), *Kariéra Pavla Čamrady* (Miroslav J. Krňanský, 1931), *Kruhy* (Kreise; Oskar Fischinger, 1933), *La suite Argentina* (Irene Dodal, 1957), *Lod' v éteru* (The Ship of the Ether; George Pál, 1934), *Mléko – výživa lidstva* (Svatopluk Innemann, 1927), *Noc na Lysé hoře* (Nuit sur le mont Chauve Une; Alexandre Alexeieff, 1933), *Nový Gulliver* (Novyj Gulliver; Alexander Ptuško, 1935), *Plavčikem na slané vodě* (Karel Dodal, 1929), *Symfonie éteru* (Symphony of Ether; George Pál, 1935), *Technika rozhlasu* (1939?), *Tolirag se zmocnil všech okruhů* (Alle Kreise erfasst die Tolirag; Oskar Fischinger, 1933), *Tommy a mořská panna* (Karel Dodal a M. Tearlová, 1930), *Vzpoura hraček* (Hermína Týrlová, 1947), *Zamilovaný vodník* (Hermína Týrlová, Karel Dodal?, 1928?), *Z kalamáře ven* (Out of the Inkwell; Dave a Max Fleischer 1919–1930).

Poděkování:

Autorka děkuje za odborné konzultace, za pomoc při vyhledávání archivních pramenů a za poskytnutí mnoha cenných dokumentů a také za připomínky k rukopisu kolegům z NFA, archivářům českých, moravských i zahraničních archivů, muzeí a dalších odborných institucí, pamětníkům terezínského ghetta, příbuzným a známým rodiny Karla Dodala a Ireny Dodalové a mnoha dalším přátelům.

PŘÍLOHA

IRE-film

*Chronologický soupis filmové produkce 1933–1938¹⁾***Meliorace půdy**

V: Zemský úřad v Praze. Cenz: květen 1933; počet cenz. lístků: 1

Pro film zpracoval Ing. Otakar Solnař, nakreslil a provedl Karel Dodal

Délka: původní 410 m, film se považuje za ztracený

Vědecký kreslený film o drenážích v zemědělství, mj. určený pro uvedení na jarní hospodářské výstavě Zemědělské jednoty.

Evička otvírá očička

V: Blažena Krůtová, Karel Dodal. Cenz: červenec 1933; počet cenz. lístků: 1

Délka: původní 400 m, film se považuje za ztracený

Napsala: Blažena Krůtová. Kreslil Karel Dodal

Kreslená groteska o důležitosti mléka pro lidské zdraví natočená pro Sdružení pražských mlékáren.

Slon zachráncem (Der Elefant)

V: Baťa Praha. Cenz: červen 1934; počet cenz. lístků: 2

Délka: původní 175 m, zachovaná 175,3 m (německá verze)

Režie: J. Ros-Aga. Kamera: Josef Bulánek. Výt. Karel Dodal

Reklamní kombinovaný hraný a kreslený snímek pro Baťu (s vloženou kreslenou sekvencí snu).

Bambi a Kaktus

V: Atelier Ire. Cenz: říjen 1934; počet cenz. lístků: 5

Délka: původní 90 m, film se považuje za ztracený

Libreto: Iréna. Kresba: K. Dodal (podle titulkové listiny)

Kreslená groteska – reklama na dětské oblečení Bambino.

Člověče, nezlob se

V: Karel Dodal. Cenz: říjen 1934; počet cenz. lístků: 4

Délka: původní 115 (75) m, film se považuje za ztracený

Kombinovaná hraná a kreslená reklama na plnicí pero Vadecum Parker.

1) Názvy filmů uvádíme podle znění filmových titulků, případně podle titulu z cenzurního lístku nebo používáme titul, pod nímž film archivuje NFA. Filmografické údaje citujeme přesně podle titulků zachovaných filmů, případně používáme údaje, obsažené v zachovaných písemných dokumentech založených v cenzurním spisu. Jméno výrobce (V:) citujeme podle znění v cenzurním spisu, příp. ve filmovém titulku. Z cenzurních spisů dále citujeme: datum podání cenzury, údaj o počtu cenzurních lístků (tzn. o počtu distribučních filmových kopií) a informaci o délce 35mm filmu. Za původní metráž považujeme údaj z cenzurního spisu (v závorce evidujeme případné změny na cenzurním formuláři), údaj o zachované metráži informuje o aktuální délce archivovaného filmu v NFA. Všechny filmy byly natáčeny zvukově, proto údaj samostatně neuvádíme. Pokud byl film natočen s použitím Gasparcoloru či viráží, uvádíme tuto informaci v rámci charakteristiky snímku.

Bílé kouzlo

V: J. a E. Karpner, Crayon Film. Cenz: říjen 1934; počet cenz. lístků: 1
Délka: původní 155 (147) m, film se považuje za ztracený
Libreto: Karel Müller. Hudba: F. Kerten. Kresba: Ire-Ateliér (podle titulkové listiny)
Reklama na mýdlo Hellada.

Šest žen hledá Afriku

V: Leo Marten, Accord-Film. Cenz: listopad 1934; počet cenz. lístků: 3
Délka: původní 510 m, zachovaná 482 m
R: Leo Marten. Foto: ing. V. Kavalier. Kreslené vložky: IRE-ATELIER (podle titulkové listiny)
Propagační film o jízdě šesti dam automobilem Aero do Afriky a zpět s komentářem Josefa Laufera a F. A. Elstnera. Kreslené nákresy zachycují trasu a spojují dokumentární sekvence.

Záhada mezníku MK 204

V: IRE atelier. Cenz: prosinec 1934²⁾; počet cenz. lístků: nezjištěno
Délka: původní 110 m, zachovaná 100 m
Libreto: Iréna. Hudba: F. Kerten. Kresba: Karel Dodal
Kreslený reklamní film propaguje radiopřijímače Microphona 204.

Životní povinnost (původní název **Dnes a zítra** byl na cenz. listu přeškrtnut)

V: I.R.E.-Film. Cenz: prosinec 1934; počet cenz. lístků: 3
Délka: původní 125 (150, 165) m, film se považuje za ztracený
Reklamní hraný a animovaný snímek propaguje SORELU³⁾ – prostředek proti padání vlasů.

Zkrocení černého obra

V: IRE FILM. Cenz: duben 1935, 1937; počet cenz. lístků: 2 a 5
Délka: původní 135 m, zachovaná 130 m
Libreto, režie, kresba: Iréna a Karel Dodal. Hudba: Bedřich Kerten
Kreslená groteska – reklama na mýdlo Saponia.

Gibbs zubní mýdlo

V: Piras Thalia. Cenz: leden 1935; počet cenz. lístků: nezjištěno
Délka: původní 105 m, film se považuje za ztracený
Kreslený film – reklama na zubní pastu.

Svatba o půlnoci

V: I.R.E.-FILM. Cenz: květen 1935, březen 1938; počet cenz. lístků: 11 a 4
Délka: původní 135 m, zachovaná 131 m
Libreto, režie, kresba: Iréna a Karel Dodal. Hudba: František Kerten
Kreslený film – reklama na žitnou kávu Perola a cikorku Karo.

Maminčin výlet do nebe (Mütterchen als Gast im Himmel)

V: I.R.E. FILM. Cenz: červenec 1935; počet cenz. lístků: 3
Délka: původní 140 m (145m), zachovaná 130 m (česká verze), 134 m (německá verze)
Libreto, režie, kresba: Iréna a Karel Dodal. Výtvarná spolupráce: Jiří Weiss. Hudba: B. Kerten
Kreslený film – reklama na domácí spotřebiče Elektro Praga – ČKD.

2) O cenzuru žádal Piras, nikoli Karel Dodal uvedený jako výrobce.

3) Podle tisku měl v tomto reklamním filmu vystupovat Ladislav Brom, Platonová, Gardenová, Kovářová, Dobrovolná a Dája Brásková. Srov. *Filmový kurýr* 9, 1935, č. 3, s. 3.

Veselý koncert

V: I.R.E. FILM. Cenz: srpen 1935, září 1935; počet cenz. lístků: 20 a 10

Délka: původní 125 (120) m, zachovaná 117 m

Libreto, režie, kresba: Iréna a Karel Dodal. Hudba F. Kerten

Kreslený film – reklama na rozhlasový přijímač Telefunken.

Tluče bubeníček

V: I.R.E.-FILM. Cenz: březen 1936; počet cenz. lístků: 6

Délka: původní 100 m, zachovaná 90,9 m (kombinov. čb. a barva)

Kresba Iréna a Karel Dodal. Hudba: B. Kerten

Kreslený barevný film – reklama na mýdlo Hellada.

Od rána do noci ve skvělých botách od Papeže

V: I.R.E.-FILM⁴⁾. Cenz: duben 1936; počet cenz. lístků: 4

Délka: původní 50 m (45 m), film se považuje za ztracený

Kreslený film – reklama na boty od Papeže.

Všudybylovo dobrodružství (Schlaucherls Abenteuer)

V: I.R.E.-FILM. Cenz: květen 1936, prosinec 1936; počet cenz. lístků: 5 a 5

Délka: původní – 1. cenzura 480 (470) m; 2. cenzura 350 m, zachovaná 228 m (neúplná verze z Argentiny), 356 m (s německo-českými titulky)⁵⁾

Libreto: Ing. J. Černý. Hudba: J. Ježek. Zvukový záznam: Všudybyla hraje: Hurvínek prof. Skupy. Královničku zpívá: T. L., Mluví: K [Alena Kreuzmannová]. Provedli a nakreslili: I. A K. (podle titulkové listiny)

Kulturně výchovný animovaný film (kreslený film s úvodní scénou s loutkou) vysvětluje základy radiofonie a propaguje práci Radiojournalu, na jehož zakázku film vznikl.

Co nového v televizi

V: I.R.E.FILM. Cenz: září 1936; počet cenz. lístků: 5

Délka: původní 140 m (138 m), film se považuje za ztracený

Filmová reklama podzimní módy firmy Busch prostřednictvím televizní obrazovky.

Malý pohled do budoucna

V: I.R.E.-film. Cenz: říjen 1936; počet cenz. lístků: 3

Délka: původní 40 m, zachovaná 35,4 m

Barevný trikový film propaguje látky na dámské večerní šaty od firmy Ota Kolínský.

Snad ještě včera

V: I.R.E.-FILM. Cenz: říjen 1936; počet cenz. lístků: 21

Délka: původní 50 (44) m, zachovaná 23,8 m (13,7 m – čb. – viráž; 10,1 m – barva)

Barevný kreslený film o způsobu praní hedvábí a vlny v Triminu. (Zachovala se jen část filmu.)

4) V cenzurním formuláři bylo v rubrice Výrobce a jeho sídlo mj. uvedeno: „Z francouzského přepracováno. Karel Dodal.“. Vzhledem k tomu, že se film nezachoval, nelze uvážít význam sdělení.

5) 1. verze, získaná od I. Dodalové, je neúplná. 2. verze je německo-česká a vznikla zřejmě na počátku protektorátu. Film uvádějí pouze dva dvojjazyčné titulky – název filmu a titulěk „Film Českého rozhlasu“. Jména autorů ani výrobce uvedeny nejsou.

3 (Tři muži)⁶⁾

V: I.R.E.-FILM. Cenz: říjen 1936; počet cenz. lístků: 21

Délka: původní 90 (85 m), zachovaná 56 m

Trickfilm: Iréna a K. Dodal. Libreto: dr. L. Heilbrunn. Musik: B. Kerten

Barevný kreslený film – reklama na prací prostředek Tři muži firmy Pilňáček z Hradce Králové. (Neúplná kopie, chybí závěr filmu.)

Tajemství Lucerny

V: I.R.E.-FILM. Cenz: listopad 1936; počet cenz. lístků: 2

Délka: původní 70 m, zachovaná 60 m

Iréna a Karel Dodal. Hudba: B. Kerten

Reklamní film kombinující techniku kresleného a loutkového filmu propaguje ručně šité boty firmy Krása z pražského paláce Lucerna. (Viráž v závěru, malá část závěru chybí. Podle informace Michala Krásky se závěrečná virážovaná scéna stojících figur v kruhu dotáhla na základě ohlasu filmu dodatečně.)

Znějící vesmír

V: I.R.E.-FILM. Cenz: prosinec 1936; počet cenz. lístků: 20

Délka: původní 65 (50) m, film se považuje za ztracený

Reklamní film na radiolampy Telefunken.

Čaroděj tónů (Der Tonzauberer)

V: I.R.E.-FILM. Cenz: prosinec 1936; počet cenz. lístků: 40

Délka: původní 60 (56) m, zachovaná 50 m (česká verze), 48 m (německá verze)

Barevný kreslený film – reklama na rozhlasový přijímač značky Radiotechna.

Fantaisie érotique⁷⁾

V: I.R.E.-FILM. Cenz: 0⁸⁾

Délka: původní nezjištěna, zachovaná 55 m

Trickfilm: Iréna K. Dodal. Hudba: B. Kerten

Barevný abstraktní film (verze filmu Hra bublinek bez závěrečné reklamní části. Chybí závěr filmu.)

Hra bublinek

V: I.R.E.-FILM. Cenz: červen 1937; počet cenz. lístků: 9

Délka: původní 60 (58) m, zachovaná 57 m

Trickfilm: Iréna a Karel Dodal. Hudba: B. Kerten

Barevný reklamní film (verze filmu Fantaisie érotique) obsahuje v závěru reklamu na mýdlo Saponia.

Šmudlík a Leskulinka

V: I.R.E.-FILM. Cenz: duben 1937; počet cenz. lístků: 4

Délka: původní 60 (56) m, zachovaná 51 m

Kresba: Iréna a Karel Dodal. Libreto: dr. L. Heilbrunn. Hudba: B. Kerten

Kreslený film – reklama na cídlo Obé.

6) Pod názvem *Tři muži* je film zařazen ve sbírkách NFA.

7) Havelka uvádí rok výroby filmu 1937.

8) Podle knihy Cenzurního sboru kinematografického při MV Praha let 1934 – 1938 nebyl film předložen k cenzurnímu řízení.

Všechno pro trhanec (Všetko pro drobenec, Alles um einen Schmarren)

V: I.R.E.-FILM. Cenz: červen 1937; počet cenz. lístků: 22 českých, 6 slovenských, 16 česko-německých

Délka: původní 130 (126) m (česko-německá verze), 120 (126) m (slovenská verze), zachovaná 123 m (česká verze), 125 m (slovenská verze), 123 m (německá verze)

Kresba: Iréna a K. Dodal. Hudba: B. Kerten

Kreslený film – kuchařský předpis na domácí výrobu trhance propaguje Schichtův tuk Vitello.

Píseň podzimu

V: I.R.E.-FILM. Cenz: říjen 1937; počet cenz. lístků: 5

Iréna a Karel Dodal

Délka: původní 55 (50) m, zachovaná 56 m

Reklama na látky firmy Prokop a Čáp s animací reálných objektů.

Nezapomenutelný plakát

V: I.R.E.-FILM. Cenz: říjen 1937 – dvě podání; počet cenz. lístků: 6 a 3

Délka: původní 110 m, zachovaná 96 m

Libreto a kresba Iréna a Karel Dodal. Hudba B. Kerten

Barevný kreslený film propaguje umělý tuk Sana firmy Otta Rakovník. (Chybí závěr filmu.)

Jaro je tady

V: I.R.E.-FILM. Cenz: březen 1938; počet cenz. lístků: 4

Délka: původní 85–90 m, fragmenty 39,9 m

Kreslený propagační film pro firmu Prokop a Čáp. (Torzo.)

Věštba paní Antonie

V: I.R.E.-FILM. Cenz: březen 1938; počet cenz. lístků: 2

Délka: původní 500 (520) m, film se považuje za ztracený

Hraný reklamní film na práci prostředek Tři muži.

Kouzlo slunce (Der Sonnenzauber)

V: Film.tov.A.B. a Karel Dodal ak.mal. Cenz: květen 1938; počet cenz. lístků: 7 (české), 4 (německé)

Délka: původní 75 m, zachovaná 8 m

Kreslený reklamní film na vermut Cinzano. (Fragmenty z německé verze.)

Protest

V: I.R.E.-FILM. Cenz: květen 1938; počet cenz. lístků: 7

Délka: původní 80 (70) m, zachovaná 41 m

Iréna a Karel Dodal

Barevný kreslený film – reklama na motorový olej Mogul.

Ideas in search of Light (Myšlenka hledající světlo)

V: I.R.E.-film. Prague-Paris-New York. Cenz: 0

Délka: původní nezjištěna, zachovaná 274 m

Created by Iréna & K. Dodal. Music by F. Kerten

Abstraktní film s odkazem na poselství 9. symfonie Ludwiga van Beethovena je metaforou boje o hledání světla, pravdy, lásky a absolutna, které reprezentuje symbol kříže.

(NFA archivuje film pod českým názvem Myšlenka hledající světlo, i když se film zachoval pouze v anglické verzi a není známo, zda vznikla také česká verze.)

Fragmenty nedokončených filmů Irefilmu ze zásilky filmů Ireny Dodalové z Argentiny

Bez názvu – film o folklóru (Č.S.R. v barvách, tancích a písních)

Délka: předpokládaná 180 m, zachovaná 1,3 m, 12,7 a 3,6 m (bez zvuku)

Barevné statické a animované záběry realizované technikou loutkového filmu.

Obsah záběrů: vlající stužka na májce, vesnický interiér s kolébkou a ženskou postavou v kroji, pasáček s ovečkami, vesnická krajina s břízkami, mlýnem, pasoucí se krávy.

Zlatá Praha (V srdci Evropy, Zlatá kniha Prahy)

Libreto: Karel Smrž a Irena Dodalová

Délka: předpokládaná 200 m, zachovaná: 13,9 m (bez zvuku)

Barevný kreslený propagační film o Praze využívající animaci Šetelíkových akvarelů města, animovanou kresbu a citaci motivů české hudby. (Fragment.)

(V roce 1993 byly dochované fragmenty záběrů v NFA /Věra Matrasová/ rozkopírovány a jsou zařazeny pod názvem Zlatá Praha. Délka: 68 m.)

Zachovaná libreta nerealizovaných filmů

Č.S.R. v barvách tancích a písních...

Trik: malíř Karel Dodal. Zodpovědná spolupracovnice, libreto a režie: Iréna. Hudba: F. Kerten 29.10.1935. I.R.E.-Film, první americký filmový atelier pro výrobu kreslených i hraných zvukových grotesek a filmů

Námět na barevný propagační kreslený snímek vycházel z nápadu animovat symboly českého lidového umění na motivy české klasické a lidové hudby (zachovaný fragment byl natáčen technikou loutkového filmu). Dvě strany strojopisu, z nichž první strana je napsána na firemním papíru s logem, jsou uloženy v Archivu Ministerstva zahraničních věcí, Osvěta, karton 403, čj. 139458.

Srdce Evropy

Manuscript pro barevný kreslený film v délce 200 m. Vypracovali: Ing. Karel Smrž a Iréna. 28.8.1937. I.R.E.-FILM

Dvě strany libreta jsou součástí podání pro Filmový poradní sbor. Dokumenty jsou uloženy ve Vojenském historickém archivu, MNO, Hlavní štáb, Zápisy schůzí Filmového poradního sboru 1937, karton 204, čj. 23308.

Filmografii zpracovaly
Eva Strusková a Michaela Mertová,
konzultace Vladimír Opěla

SUMMARY

IRÉNA & KAREL DODAL

Pioneers in Czech Animated Film

Eva Strusková

Irena Rosnerová-Leschnerová (1900–1989) and Karel Dodal (1900–1986) established IRE-film, the first Czech film studio for the production of animated films, in Prague in 1933. Before they started out, they undertook a study trip abroad in order to acquaint themselves with developments in animated film in Europe. Karel Dodal had gained experience in drawing, animation and the technology involved in animated film during the 1920s at Elekta-Journal, however, it was in the IRE-film studio that he was able with his partner Irena (they married in 1935) to develop a continual production of sound and later also colour (Gasparcolor) animated films. The basis of IRE-film's production programme comprised advertising films which developed period production represented by the work of Julius Pinschewer, Oskar Fischinger, George Pál and others, however, they also endeavoured to create their own style. Films such as *THE THREE MEN* (1936), *THE LANTERN MYSTERY*, *THE TONE SORCERER*, *THE PLAY OF BUBBLES*, *AUTUMN SONG*, *THE UNFORGETTABLE POSTER* and *PROTEST* formed the foundation of modern Czech film advertising. They received a prestigious commission to make an animated educational film for the general public about the diffusion of radio waves for Radiojournal entitled *VŠUDYBYL'S ADVENTURE*, which was screened at the Venice Film Festival, among others.

A reconstruction of period sources has shown that the Dodals had ambitious plans, but they were only able to complete two major film projects, which were also screened abroad – the abstract films *FANTAISIE ÉROTIQUE* (Paris 1937) and *IDEAS IN SEARCH OF LIGHT* (Venice 1938). Not only was their own work produced in IRE-film experimental in nature, but also the company's advertising commissions. The Dodals experimented with colour and sound, with animation techniques in drawn and puppet films, and they also tried out various ways to animate objects. For their time, they were the ideal professional couple. Dodal, as director of the studio, headed the artistic side, the animation and production technology, and his wife was a screenwriter, film director and she was also involved in the sound design. Irena Dodalová played a significant role as a film producer who was aware of the necessity for public relations. She also published a series of fundamental articles in the press about Czech and international animated film, and she formulated the initial concepts on the guiding principles of Czech animation. In Czechoslovakia, together with the Baťa film studios in Zlín, IRE-film was one of the principal producers of advertising and promotional films in its time, producing over 30 films between the years 1933 and 1938.

The political events at the end of the 1930s restricted the production of advertising films and the Dodals decided to close their Prague studio, and shortly afterwards, their small studio in Paris as well. In December 1938 Karel Dodal left for the USA, where his wife sent him the studio's technical equipment and a number of films from Prague in 1939. In 1942 Irena Dodalová was arrested and imprisoned in Terezín (under pressure from the SS she participated in a film about the ghetto in 1942). After the war Irena Dodalová followed her husband to the USA. In New York the Dodals established the company Irena-film and made several promotional films. To return to their native country was out of the question due to the political developments in Czechoslovakia. They then accepted a short-term professional engagement in Argentina which, for unknown reasons, was extended for several years. In 1961 Karel Dodal left Argentina and worked in the USA as an expert on instructional films for NASA. Irena Dodalová, who made several ballet and folklore films in Argentina and worked on small experimental theatre projects, lived in Buenos Aires until her death.

The Protectorate and the filmmakers' exile appeared to erase all traces of IRE-film from Czech film circles. For many decades, the only link with the past was represented by Hermína Týrlová, Karel Dodal's first wife. Týrlová had worked as an animator with Karel Dodal from the 1920s onwards, not only for Elekta-Journal, but also later in IRE-film. She then used her professional experience making films for children.

At the end of the 1980s, Irena Dodalová, now almost ninety, managed to send the archive of Karel Dodal and IRE-film back from Argentina to her native country (with considerable assistance from Vladimír Opěla). It was her wish that IRE-film re-enter the history of Czech film.

Translated by Linda Paukertová