

## Blaski i cienie animacji w Bohemii

MARCIN GIŻYCKI

Śmierć Břetislava Pojara (1923-2012), jednego z najwybitniejszych lalkarzy filmowych w dziejach kina, zbiegła się w czasie z wydaniem płyty DVD zatytułowanej *Czeski film animowany 1925-1945*<sup>1</sup>. Wydawnictwo to jest prawdziwą sensacją dla zainteresowanych historią animacji. Nikt oczywiście nie podaje w wątpliwość faktu, że Czechosłowacja, kraj niezbyt wielki, stworzyła po II wojnie światowej prawdziwie potężną kinematografię animowaną. Niemniej przyjmowało się raczej bezdyskusyjnie, że wcześniej, poza kilkoma pionierskimi próbami Karela Dodala (1900-1986) i jego dwóch żon, nic ciekawego w tej dziedzinie tam nie powstało. Wspomniana płyta każe zrewidować ten pogląd.

Pierwsza zamieszczona na płycie kreskówka, reklama margaryny, *Vizte vše, co tropí dnes dva kluci a jeden pes* (w wolnym tłumaczeniu: *Spójrzcie sami, co za heca, jak dwóch chłopców goni pieska*), pochodzi z 1925 r. i jest jeszcze dość prymitywnie animowana. Ale już drugi filmik, zrealizowana przez Dodala reklamówka *Nova dobrodružství Kocoura Felixe* (*Nowe przygody Kota Feliksa*, 1927), okazuje się bardzo sprawnym naśladownictwem krótkometrażówek Pata Sullivana z tytułowym kotem<sup>2</sup>. Później jest tylko lepiej. Wśród siedmiu filmów najwcześniejszych, zrealizowanych do 1930 r. włącznie, dominują profesjonalnie zrobione reklamówki. Jest też jedna krótkometrażówka edukacyjna i dwie ambitniejsze, które w broszurze towarzyszącej płycie nazwano komediami. Pierwsza z tych komedii, *Zamilovaný vodník* (*Zakochany wodnik*, 1928), została wyreżyserowana przez Herminę Týrlovą (1900-1993), ówczesną żonę Dodala, a później, już po wojnie, jedną z najważniejszych lalkarek w kinie nie tylko czeskim, której niemal cała twórczość została poświęcona dzieciom. Najciekawszą pozycją w tej grupie jest *Bimbovo smutné dobrodružství* (*Nieszczęśliwe przygody Bimbo*, 1930<sup>3</sup>) Dodala. Zrozpaczony rysownik (postać nieanimowana), którego wyraźnie opuściła muza, postanawia popełnić samobójstwo. Niechcący przewraca kałamarz, a z plamy rozlanego atramentu wyłania się klaun (rysowany), bardzo zresztą podobny do Koko, bohatera serii filmów Maksa Fleischera *Z kałamarza*. Dalej następuje ciąg zabawnych sytuacji wynikających ze zderzenia dwóch światów: aktorskiego i rysowanego. A także z tego, że postać żywa może ingerować w rzeczywistość animowaną. Oczywiście ten typ humoru wywodzi się jeszcze z *Fantasmagorii* Emile'a Cohla

(1908), ale trzeba przyznać, że kilka gagów (na przykład parada panów w słomkowych kapeluszach czy obracająca się głowa aktora grającego rysownika) jest całkiem świeżych, nawet jak na nasze współczesne wymagania.

Żaden z wymienionych filmów nie wyróżnia się oryginalnością. Dla każdego dałoby się znaleźć jakiś pierwowzór. Jednakże z naszej polskiej perspektywy jest to i tak dorobek imponujący. I to wcale nie dlatego, że niemal nic z polskiej animacji tego okresu nie przetrwało do dzisiaj, ale dlatego, że to, czego dokonano u nas wówczas w tej dziedzinie na pewno ani ilościowo, ani technicznie nie dorównywało produkcji czeskiej. Owszem był, nawet jeszcze przed Czechami, Feliks Kuczkowski ze swoim „filmem wizyjnym”. Inny rodak, Władysław Starewicz, działający w Rosji i Francji, był znany na świecie już przed 1925 r. jako pionier i mistrz filmu lalkowego. Nie mieliśmy jednak z całą pewnością ani tak dobrze przygotowanych wytwórni, ani równie sprawnych animatorów od komercyjnej produkcji.

Lata 30. to już całkiem inna bajka i to nie tylko dlatego, że pojawił się dźwięk, a wkrótce po nim kolor. Dla Czechosłowacji był to okres niezwyklego bumu kulturalnego, spowodowanego w dużej mierze dojściem Hitlera do władzy w Niemczech. Wielu artystów i intelektualistów (między innymi wybitny fotomontażysta John Hartfield), uciekając przed nazizmem, przeniosło się z Berlina do stolicy Czech, bo mieli i blisko, i język niemiecki był tu zawsze obecny. Ta migracja przysłużyła się także animacji.

Na płycie znalazło się siedemnaście filmów z tej dekady, ponownie głównie reklamowych, z których część została nakręcona w Berlinie i Wiedniu z przeznaczeniem na czeski rynek. Nie są to kilkudziesięciosekundowe spoty, do których jesteśmy przyzwyczajeni dzisiaj, tylko kilkuminutowe opowiadki lub etiudy wizualne, w których dopiero na końcu pokazuje się plansza z reklamą. Tu warto przypomnieć, że z tego typu zleceń żyło przed II wojną światową, a nawet i po niej, kilku wybitnych animatorów z Lenem Lyem, Alexandrem Alexieieffem i Claire Parker, czy naszymi Themersonami (Stefanem i Franciszką) na czele. Produkcja reklamówek była dla tych artystów wręcz laboratorium nowych technologii, polem, na którym mogli testować swoje szalone pomysły. Stało się to też udziałem Karela Dodala i jego drugiej żony Ireny, którzy właśnie teraz rozwinęli skrzydła i w 1933 r. założyli własne studio IRE-Film, pierwsze w kraju specjalizujące się wyłącznie w animacji. Ich filmy tworzą dość eklektyczny zbiór, w którym obok surrealistycznej kreskówki *Veselý koncert* (*Wesoły koncert*, 1935), wciąż jeszcze bardzo konwencjonalnie rysowanej, w stylu fleischerowskim, znalazły się abstrakcyjne impresje. Te ostatnie – *Fantasie érotique* (1936), *Hra bublinek* (*Gra bąbelków*, 1937) i *Myšlenka hledající světlo* (*Idea w poszukiwaniu światła*, 1938), jak i na wpół abstrakcyjny, na wpół chagallowski *Čarodej tónů* (*Czarodziej dźwięków*, 1936) – wytrzymują porównanie z dziełami mistrzów animacji eksperymentalnej tej dekady: Oscara Fischingera i Lena Lye’a.

*Idea* zasługuje na szczególną uwagę, gdyż był to film-manifest. Jego przesłanie autorzy wykładali w napisach początkowych następująco: *Na ten niezwykle film trzeba patrzeć jako na prekursora najnowszej sztuki filmowej (...). Ale jego ostatecznym celem nie jest ogłaszanie nastania jakiegś „nowej epoki”. Na ekranie wypełnionym świetlistą akcją, pozbawioną jednak taniego sentymentalizmu, został również przedstawiony pewien, może złudny, temat. Sednem filmu jest bowiem symboliczne ukazanie siły HUMANIZMU i BRATERSTWA.*



*Gwiazdkowy sen*, reż. Hermína Týrlová, Bořivoj Zeman (1945)

*W celu osiągnięcia owej misji film ten został zrealizowany bez liczenia na osiągnięcie sukcesu komercyjnego* <sup>4</sup>.

W obliczu bliskiego wybuchu wojny wiara autorów w rozsądek ludzkości była nieco przedwczesna. Ale wizja Dodalów sięgała dalej. Kolejny napis wyjaśnia, że gra abstrakcyjnych form na ekranie symbolizuje narodziny idei z odmętów ciemności. Później następuje zagłada, a po niej odrodzenie w modlitwie. Pojawia się światłość i znak krzyża. Ludzkość zostaje ocalona. To religijne objaśnienie zaskakuje w kontekście modernistycznej formy filmu i trudno się oprzeć wrażeniu, że zostało dość sztucznie doklejone, podobnie jak krzyż, który miga na końcu przez ułamek sekundy i może być łatwo przeoczony. Czyżby autorom chodziło o usprawiedliwienie abstrakcyjnej szaty dzieła? Nie wnikając w treści religijne, trzeba przyznać, że *Idea w poszukiwaniu światła* jest bezsprzecznie największą perłą płyty, a to za sprawą swojej formalnej urody. Świetliste promienie i koncentryczne koła poruszają się z gracją i budują niekiedy silne wrażenie trzeciego wymiaru, nierzadko skłaniając widza do zadawania pytania: Jak to zostało zrobione?

*Idea* była zapewne ostatnim filmem Dodalów zrealizowanym w Czechosłowacji, jeśli nie ostatnim w ich karierze. Po Anschlussie opuścili kraj i wyemigrowali do USA. Wiadomości na temat ich amerykańskich dzieł są skąpe. Wiadomo, że we wczesnych latach 40. Dodal uczył na uniwersytecie w Minnesocie, gdzie podjął też realizację 10-minutowego filmu rysunkowego *Paul Bunyan* <sup>5</sup>, na który otrzymał grant z Fundacji Rockefellera <sup>6</sup>. Film nie został ukończony z braku środków na kontynuowanie produkcji po ataku Japończyków na Pearl Harbour. I na tym trop się urywa.

Na filmach Dodalów nie kończą się jednak skarby *Czeskiego filmu animowanego*. W zestawie znalazła się też reklamówka proszku do prania autorstwa Franciška Muziki (1900-1974), bardzo ciekawego malarza i karykaturzysty związanego z czeską awangardą, którego styl graficzny wywarł wpływ na twórczość rysunkową naszego pioniera filmu lalkowego Zenona Wasilewskiego. Rzeźbiona reklamówka, zatytułowana *Nás už nemá nikdo rád* (*Nikt nas już nie lubi*, 1933), jest chyba jedyną wycieczką Muziki na teren animacji. Dość rudymenarnie animowany i oszczędnie rysowany, filmik ten jednak zaleca się surrealistycznymi transformacjami godnymi Emile'a Cohla. Ale prawdziwą rewelacją płyty są dwa filmy reklamowe jednego z politycznych wygnańców, którzy znaleźli schronienie w Pradze: György Pála (1908-1980). Pál (później znany jako George Pal), zaczął robić filmy jeszcze w 1928 r. w Budapeszcie po ukończeniu tam studiów artystycznych.

Trzy lata później przeprowadził się do Berlina, gdzie założył własne komercyjne studio. Do Pragi przyjechał w 1933 r., ale szybko przeniósł się do Paryża, gdzie jakoby realizował filmy na zlecenie w pokoju hotelowym, w tym także dla czeskich klientów. Rzeczywiście, pierwszy z „czeskich” filmów Węgra znajdujący się na DVD (a zarazem pierwszy w kolorze film na tej płycie), *Pohádka o melancholickém králi* (*Bajka o melancholijnym królu*, 1934), nosi pieczęć „Pal Studio Paris”. Następnym adresem Pála była Holandia, skąd w 1940 r. wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie czekała go długa i świetlana kariera. Oprócz realizowania własnych krótkich filmów występował też w roli producenta. Produkował horrory i filmy science fiction z *Wojną światów* z 1953 r. na czele. W 1943 r. otrzymał Oscara za nowatorskie osiągnięcia w dziedzinie animacji lalkowej <sup>7</sup>.

*Melancholijny król* i druga reklamówka Pála *Vitez* (*Zima*, 1934) to świetnie rysowane kreskówki, które musiały wywrzeć wpływ na późniejszy czeski film rysunkowy. Kreskę węgierskiego mistrza można na przykład odnaleźć we wczesnych filmach powojennych wielkiego Iřiego Trnki. Z filmów innych wygnańców na uwagę zasługuje też *Strevicék* (*Trzewik*, 1937) Niemca Georga Friedricha (w czołówce pisanego „Jiři Fridrich”) – ładnie rysowana bajka reklamująca firmę obuwniczą.

Mogłoby się wydawać, że po Anschlussie czeska produkcja filmowa ustała. Nic bardziej błędnego. I tu dochodzimy do dość zadziwiającego aspektu płyty, przynajmniej dla Polaków. Sześć ostatnich filmów na niej zostało nakręconych już podczas okupacji. Są to jednak produkcje czeskie, przeznaczone dla czeskiego widza. Tylko jedna z nich to reklamówka, pozostałe są samodzielnymi dodatkami (nadprogramami, jak kiedyś mawiano). Trzy zostały wyreżyserowane przez Niemców – Richarda Dillenza i Horsta von Möllendorffa (1906-1992) <sup>8</sup> – ale pracowali przy nich późniejsi czołowi czescy animatorzy, między innymi Břetislav Pojar, Jiři Brdečka (1917-1982), Václav Bedrich (1918-2009) i Eduard Hofman (1914-1987). Dwa filmy zostały zrealizowane przez wielkie czeskie sławy: doświadczoną już Herminę Týrlovą i początkującego wówczas Karela Zemana (1910-1989). Są to zarazem jedyne stuprocentowo kukielkowe filmy w kolekcji <sup>9</sup>, kładące podwaliny pod przyszłą potęgę czeskiej animacji lalkowej i dlatego chociażby godne uwagi. Filmy te to *Ferda mravenec* (*Mrówka Ferda*, 1944, współreżyseria Ladislav Zástěra) Týrlovej i *Vánoční sen* (*Gwiazdkowy sen*, 1945, współreżyseria Bořivoj Zeman) Zemana – formalnie konwencjonalne, ale już bardzo profesjonalnie zrobione bajki. Współscenarzystą pierwszej z nich – co również godne zauważenia – był sam Elmar Klos.

Fakt, że czescy twórcy pod okupacją mogli swobodnie realizować filmy wyświetlane dla rodzimej publiczności jest dla nas nieco szokujący. Frekwencja w kinach (a także liczba kin w Czechosłowacji) w tym czasie nawet wzrosła! Niemieckie produkcje też cieszyły się powodzeniem. Jak komentuje Peter Demetz: *Patriotyczne sugestie, że czeska publiczność z zasady bojkotowała niemieckie filmy, trzeba brać z dużą rezerwą, bowiem niemieckie musicale, zwłaszcza te, w których stepowano lub z udziałem Węgierki Mariki Rokk, były bardzo popularne* <sup>10</sup>.

Okupanci nie zlikwidowali czeskich wytwórni. Umieszczali jedynie w ich zarządach swoich ludzi oraz skłaniali właścicieli do przekazywania części udziałów niemieckim firmom. Nie chodziło o zniszczenie lokalnej produkcji, a jedynie o jej ograniczenie w celu zrobienia miejsca na rynku na filmy niemieckie. Na układy z Niemcami szli najwięksi prasy producenci z braćmi Václavem (ojcem przy-

szłego prezydenta) i Milošem Havlami (twórcami studiów w Barandovie) włącznie. Negocjacje te były raczej powszechnie odbierane jako akt bohaterstwa w obronie rodzimej kultury. Herman Glessgen, specjalny komisarz nadzorujący produkcję filmową w Protektoracie, ogłosił, że kino, jako wyraz tejże kultury, powinno podlegać specjalnej trosce, chociaż przyznawał, że liczbę filmów czeskich należałoby zmniejszyć<sup>11</sup>. W tym kontekście trudno się dziwić, że animacja w Bohemii w czasie wojny nadal się rozwijała.

Czy późniejsi prominenci czeskiej animacji mieli z tego powodu ból głowy? Chyba niewielki, chociaż Hermina Týrlova zrealizowała w 1946 r. film *Vzpoura hraček (Bunt zabawek)*, który można odczytywać jako próbę leczenia kaca. Jest to historia gestapowca, który przychodzi do współpracującego z ruchem oporu wytwórcy lalek, by zrobić rewizję. Właściciel warsztatu w porę ucieka, a pozostaione przez niego lalki sprawiają intruzowi manto. Był to bunt nieco spóźniony.

MARCIN GIŻYCKI

<sup>1</sup> *Český animovaný film 1925-1945*, DVD, Praha: Národní filmový archive 2012.

<sup>2</sup> Kot Feliks pojawia się jeszcze w drugiej reklamówce Dodala zamieszczonej na płycie: *Plavčíkem na slané vodě (Ratownik na słonej wodzie, 1929)*.

<sup>3</sup> Datę taką podaje broszura dołączona do płyty (dz. cyt.). W czołówce filmu widnieje jednak rok 1927!

<sup>4</sup> Tłumaczenie z napisów angielskich, gdyż w takiej wersji film znajduje się na DVD. Ponieważ film był wyraźnie zamierzony do rozpowszechniania na międzynarodowych festiwalach (pokazywano go m.in. w Paryżu i w Wenecji), być może wersji czeskojęzycznej w ogóle nie było. Niemniej pewne amerykańskie teksty wskazywałyby, że był on zredagowany już po wyemigrowaniu Dodalów do USA.

<sup>5</sup> Paul Bunyan – drwal i olbrzym – był amerykańskim ludowym bohaterem. Zachowało się kilka własnoręcznych projektów Dodala do tego filmu, można je obejrzeć na stronie: ZYXALON PRESS home of DIANE QUINNELL & Reading Sharpener, [http://www.studentsharpener.com/index.php?p=1\\_32](http://www.studentsharpener.com/index.php?p=1_32) (dostęp: 17 05 2013).

<sup>6</sup> Wiadomości o Karelu Dodalu w Minnesocie czerpię z: R. D. McHattie, *My Comic Mom!! Golden Age Artist Vee Quintal Pearson!!!*, Maitland 2012, s. 57, 223 i dalsze.

<sup>7</sup> Pál jeszcze w Europie opracował technikę *puppets*, polegającą na zastępowaniu w trakcie animowania elementów lalek innymi w celu uzyskania efektu ruchu lub fizycznej przemiany postaci.

<sup>8</sup> Millendorf był dość znanym niemieckim karykaturzystą i doraźnie animatorem.

<sup>9</sup> Jeśli nie liczyć oświatówki Ireny i Karela Dodalów *Všudybylovo dobrodružství (Przygody wszędobylskiego chłopca, 1936)*, zawierającej jedną sekwencję lalkową. Nawiasem mówiąc, bohaterem filmu jest Hurvinek, postać ze sławnego teatru lalek Josefa Skupy (1892-1957), później również występująca, ze swoim ojcem profesorem Spejblem, w filmach animowanych dla dzieci.

<sup>10</sup> P. Demetz, *Prague in Danger: The Years of German Occupation, 1939-45: Memories and History, Terror and Resistance, Theater and Jazz, Film and Poetry, Politics and War*, New York 2008, s. 193.

<sup>11</sup> Tamże, s. 195.