

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Diplomová práce

Bc. Zuzana Holbeinová

Revue z bedny

Revue from the Case

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.
Konzultantka práce: Mgr. Julie Kočí

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu diplomové práce Mgr. Martinu Pšeničkovi, Ph.D. a konzultantce své práce Mgr. Julii Kočí, za profesionální přístup vedení práce, podporu a odborné rady. Dále bych chtěla poděkovat Pavlu Veselému za osobní rozhovor, který mi poskytnul hlubší vhled do programu Revue z bedny.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. července 2017

.....

Zuzana Holbeinová

Klíčová slova

revue, Laterna magika, Ladislav Rychman, Jiří Procházka, Jaromír Staněk, Státní divadelní studio Praha, experimentální scéna

Key words

revue, Laterna magika, Jiří Procházka, Jaromír Staněk, State Theatre Studio Prague, experimental stage

Anotace

Cílem této diplomové práce je zpřístupnit a analyzovat inscenaci s názvem *Revue z bedny*, která měla svou premiéru na experimentální scéně Státního divadelního studia Praha 25. března 1968. Této premiéře předcházely úspěchy dílčích částí inscenace na světových výstavách EXPO 58 v Bruselu a EXPO 67 v Montrealu. Na základě dochovaných archivních materiálů k této inscenaci, jejíž hlavními tvůrci byli Ladislav Rychman, Jiří Procházka a Jaromír Staněk, se pokusím také pojmenovat základní principy, přínosy a limity *Laterny magiky*.

Annotation

The aim of this diploma thesis is to make available and analyze the production called *Revue from the Case*, which premiered on the experimental stage of the State Theatrical Studio Prague on March 25, 1968. This premiere was preceded by the successes of individual parts of the production at EXPO 58 in Brussels and EXPO 67 in Montreal. Based on the preserved archive materials for this production, whose main authors were Ladislav Rychman, Jiří Procházka and Jaromír Staněk, I will also attempt to name the basic principles, benefits and limits of *Laterna magika*.

Obsah

1. Úvod	7
2. Vznik Laterny magiky	9
3. Laterna magika po bruselském EXPU	12
3.1. Zájezdový program	12
3.2. Hoffmannovy povídky	18
3.3. Variace	23
4. Revue z bedny	27
4.1. Kritické ohlasy	47
5. Závěr.....	56
6. Prameny.....	58
7. Literatura	64
8. Seznam příloh.....	66
9. Přílohy	69

1. Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma dotýkající se kulturního fenoménu Laterny magiky a její inscenace *Revue z bedny*, která byla poprvé představena roku 1967 na EXPO v Montrealu.

Revue z bedny čerpá převážně z čísel, která již byla uvedena v předchozích programech. Čísla, která byla vytvořena speciálně pro tuto inscenaci, byla ve dvou případech dokonce poměrně brzy z programu vyřazena, a to z důvodů nemožnosti technického zpracování a v druhém případě z důvodu nevhodně krutého námětu.¹

Devět let po vzniku Laterny magiky však platil předpoklad, že její principy budou v *Revue z bedny* již bezproblémově zvládnuty, že Laterna magika naváže na veliký úspěch z bruselského EXPA a jednotlivá čísla dovede k dokonalosti. Ačkoliv z mnoha recenzí získáváme zprávy, že montrealské EXPO je konečně po letech přešlapování na místě obrovským úspěchem Laterny magiky, nelze říct, že by po devíti letech přinesla něco nového. Naopak i ze zahraničních kritik získáváme informace, že Laterna magika představuje už několikrát uvedená a znovu opakovaná čísla. Na základě velkého množství recenzí dochází k potvrzení funkce Laterny magiky jako primárně vývozního artiklu, který lpí spíše na principech překvapující a strhující show než syntetického umění s vysokou uměleckou hodnotou. Každopádně nelze popřít, že Laterna magika nejen se svým programem *Revue z bedny* dosáhla úspěchů a zaujala mnoho obdivovatelů technicko-uměleckých principů.

Ve své diplomové práci jsem čerpala především z pramenů uchovaných v archivu Laterny magiky, který je uložen v Archivu Národního divadla, dále jsem pracovala s aktuálně restaurovanými záznamy dochovaných filmových záznamů a dotáček ke třem číslům² programu *Revue z bedny*, které spravuje Národní filmový archiv, a s osobním rozhovorem se sólistou Laterny magiky Pavlem Veselým.

Práci otevírá kapitola zabývající se vznikem Laterny magiky a skrze část věnovanou programům, které *Revue z bedny* předcházely a jež nesly názvy *Zájezdový program*, *Hoffmannovy povídky* a *Variace*, postupuji ke kapitole, v níž se zabývám montrealským programem. Pokouším se o popis jednotlivých čísel na základě dochovaných obrazových

¹ Problém námětu se týkal části Gilotina, problém technického zpracování pak epizody Honba za kalhotami.

² O záznam celých čísel se jedná pouze ve dvou případech. Záznam scény Rondo není celý.

a filmových záznamů a podkládám je kritickými ohlasy. Na popisech a komparaci jednotlivých čísel se pokouším poukázat jak na přínos Laterny magiky, tak na její limity. Poslední kapitolu této práce tvoří shrnutí kritických reflexí zabývajících se programem *Revue z bedny*. V této kapitole postupuji chronologicky od roku uvedení programu. Kritické reflexe doplňuji informacemi, které mi poskytl sólista Laterny magiky Pavel Veselý.

2. Vznik Laterny magiky

Laterna magika vznikla jako experimentální scéna Národního divadla roku 1958. Premiéru měla se svým programem mimo půdu Československa na Expu v Bruselu roku 1958. Celá situace kolem vzniku Laterny magiky a příprav bruselského Expa byla však mnohem komplikovanější. Informace o tom, že se Československá republika zúčastní celosvětové výstavy, byla známa již 26. října 1955. Původní představa Ministerstva školství, kultury a osvěty spočívala v tom, že na bruselském EXPU měl být předveden prostřednictvím dokumentárních filmů život, kultura a práce v Československu. Alfréd Radok spolu se scénografem Josefem Svobodou³ však přišli s návrhem programu Laterny magiky, kterým by bylo Československo světu představeno.

Záměrem tvůrců prvního programu, u jehož vzniku stáli kromě Alfréda Radoka a Josefa Svobody také Emil Radok, Miloš Forman, Vladimír Svitáček, Jan Roháč a Jaroslav Jílovec⁴, bylo vytvoření programu, kterým by se Laterna magika představila na Expu v Bruselu. Pokusili se o vytvoření co nejpestřejší koláže, která by demonstrovala technické možnosti Laterny magiky. Radok se ve svých deníkových poznámkách vyjadřoval tak, že spolu se Svobodou neuvažovali nikdy nad podobou scény, ale nad „celkovým tvarem představení.“⁵ K samotnému prostoru vhodnému pro produkci Laterny magiky se Radok vyjádřil takto: „[...] *Navrhoval jsem, snad rok nebo dva před bruselskou výstavou, aby se v Bruselu postavil pavilón, kde by nebyly žádné předměty, jen prázdná místnost, kde by byla jen určitá technická zařízení, kde by se vysunovaly stěny, kde by byly promítací aparáty atd. Každý exponát by do toho zvláštního jevištního prostoru přijel jako na jeviště, ať už ve formě projekce nebo ve skutečnosti, a kolem exponátů by se různými synchronizačními prostředky vytvořily zcela konkrétní dramatické vztahy [...]*“⁶ Tento projekt byl však zamítnut. Až později, díky celosvětovému uznání jeho filmové tvorby, byl Radok roku 1957 jmenován Ministrem

³ Alfréd Radok a Josef Svoboda začali spolupracovat již v Divadle 5. května, později v Národním divadle.

⁴ Překlad premiérového programu EXPO 58 – Bruxelles. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

Emil Radok je zde označen jako spoluvůrce Laterny magiky, Miloš Forman – scénárista, Vladimír Svitáček a Jan Roháč – režiséři, Josef Svoboda – scénograf, Jaroslav Jílovec – vedoucí produkce.

⁵ HEDBÁVNÝ, Zdeněk a KOLÁŘ, Jiří. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, 1994, [s. 257.]

⁶ GRÝM, Pavel: Křížovatky experimentu. Divadlo, březen 1967, [s. 29.]

školství a kultury Františkem Kahudou vedoucím kulturního programu československé expozice pro světovou výstavu.

Radokovou původní funkcí při přípravě bruselského Expa mělo být uspořádání vybraných filmů, které by vhodným způsobem reprezentovaly Československou republiku, a také zajištění projekce zvuku. Oproti původním návrhům došlo ke značným změnám i v přípravách prostoru pro československou výpravu.

Pro bruselské EXPO bylo zapotřebí vymyslet projekt, který bude pro všechny diváky nejen zajímavý, ale také srozumitelný. EXPO Radok považoval za příležitost představit Československo světu. K záměru prvního programu se vyjádřil ve své eseji také Václav Havel: *„Zdá se, že Laterna magika vznikla ze záměru v podstatě velice prostého: vytvořit originálním využitím různých technických možností vkusnou, živou a inteligentní estrádu. Vzhledem k propagační funkci kulturních programů na naší expozici v Bruselu byla pro tyto programy právě toto zdaleka nejpříjemnější forma. Respektive jediná forma, která mohla jejich cíl po všech jeho účelových stránkách dokonale naplnit [...]“*⁷

Radok naplnil svou původní funkci tím, že nechal natočit filmy, které považoval za vhodné k reprezentaci Československa a obohatil je o hudbu Jiřího Šlitra a činoherní a artistické scénky. Autorem choreografie byl Jiří Němeček, autorkou kostýmů Eva Veselá a hlavním kameramanem Jan Novák. Výsledný program byl složen z třinácti scén. Funkci sjednocení a propojení celého pásma v celek naplňovaly hudební motivy Jiřího Šlitra a konferenciérky, která jednotlivá čísla uváděla. Obsahem textu, který měla konferenciérka na zájezdovém programu, byla myšlenka, *„[...] že vzájemné poznání a porozumění je nezbytné k důvěře mezi národy a k zajištění míru. A proto dnes večer udělají naši umělci všechno, abyste se o naši zemi dozvěděli co nejvíce. [...]“*⁸ Dále pak prostupovaly celým programem a dodávaly patřičné informace v místech, kde bylo zapotřebí. Díky konferenciérce (v alternacích Zdena Procházková, Sylva Daničková a Valentina Thielová)⁹ padala také jazyková bariéra. Moderátorka stojící na jevišti se postupně objevila na dvou plátcích, kde sama se sebou konverzovala ve třech různých jazycích. Tato „multiplikace“ jedné osoby se objevila i v závěru programu, kde se sám

⁷ HAVEL, Václav. Esej. O Laterně magice. Srpen 1959. [s. 1]. Uloženo v digitální podobě v Knihovně Václava Havla.

⁸ [?]. *Variace na zájezdový program*. Program Laterny magiky, 1960. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika. Zájezdový program.

⁹ Překlad premiérového programu EXPO 58 – Bruxelles. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

skladatel, Jiří Šlitr, prokázal jako multiinstrumentalista a hrál současně na jevišti a ve filmu na pět různých hudebních nástrojů. Kromě Jiřího Šlitra a výše zmiňovaných hereček v roli konferenciérky vystupovaly v programu tanečnice Jarmila Mansingerová, Naďa Blažíčková, Yveta Pešková, Eva Poslušná a tanečníci Miroslav Kůra, Vlastimil Jílek a Oldřich Stodola.¹⁰ Pojetí výstavního projektu jako koláže scén, oproti původnímu plánu dokumentární a propagační projekce, dala vzniknout novému formátu, který fungoval na principech pravidelného střídání dokumentárních a scénických částí za doprovodu hudby a mluveného slova.

Kromě Laterny magiky se však na bruselské výstavě představil také československý vynález, pracující na principech projekčních pláten, který byl využit právě i v Laterně magice. Jednalo se o Polyekran českých umělců Emila Radoka a Josefa Svobody.¹¹ Polyekran, jak už samotný název vysvětluje, je soubor projekčních pláten různých tvarů a velikostí různě rozmístěných v černě vykrytém prostoru. Na obrazovky bylo simultánně promítáno několik pohyblivých, či statických záběrů za hudebního doprovodu. Programem polyekranu na bruselském Expu bylo půlhodinové pásmo s názvem *Pražské jaro*.¹²

Jan Grossman se k první produkci Laterny magiky a polyekranu vyjádřil takto: „[...] *Nerad bych byl na okamžik upadl do vědecko-technického romantismu nebo udělal manifestační a absolutní rovnítka mezi Laternou či polyekránem a moderním scénickým uměním vůbec. Ale sotva lze předpokládat, že současné a budoucí umění vyrostlo izolováno od současného a budoucího způsobu myšlení a cítění. Laterna magika i polyekrán znamenaly především originální splnění daného výstavního úkolu; inovovaly některé zapomenuté filmově divadelní postupy a jiné postupy objevily, současně s celým novým scénotechnickým systémem. [...]*“¹³

¹⁰ Překlad premiérového programu EXPO 58 – Bruxelles. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

¹¹ [?]. Zpráva. Polyekran. [?] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

¹² Polyekrán - polyvize. *Josef Svoboda: scénograf* [online]. Praha: Josef Svoboda – scénograf [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.svoboda-scenograf.cz/polyekran-polyvize/>

¹³ GROSSMAN, Jan. Esej. Výtvarné hledisko Laterny magiky a Polyekranu. 1961. In *Mezi literaturou a divadlem II*. Torst, Praha 2014. [s. 1071 – 1081]

3. Laterna magika po bruselském EXPU

Laterna Magika byla 1. listopadu 1958 jako stálá instituce přiřazena pod Národní divadlo a stala se tak jeho čtvrtou, experimentální scénou. Alfrédu Radokovi byla po úspěších a pozitivních ohlasech ze zahraničí udělena Státní cena Klementa Gottwalda. Spoluautoři, které Radok oslovil k tvorbě programu na základě předchozí spolupráce na filmu Dědeček automobil, byli také Miloš Forman, Vladimír Svitáček a dále režisér Jan Roháč. Mezinárodní úspěch zapříčinil velkou zvědavost také u československého publika. Laterně magice byly vyhrazeny prostory bývalého kina Moskva v paláci Adria na Národní třídě.

3.1. Zájezdový program

Vznik prvního programu pro EXPO 58 byl zamýšlen od počátku jako „vývozní artikl“. Prezentování programu v Československu proběhlo až po bruselském úspěchu. Podobnou metodu koláže jako v Bruselu dodržovala Laterna magika i ve svých dalších produkcích. Druhá produkce Laterny magiky nesla příznačný název *Zájezdový program* a premiéra se odehrála v Leningradu 5. prosince 1960.¹⁴ *Zájezdový program* velmi jasně vycházel z bruselského programu. Scénické pásmo se skládalo z následujících částí: Úvod, Setkání na letišti, Seznámení s účinkujícími, Konferenciérka, Rytmy, Cymbálový¹⁵ koncert, Inspirace (Živé sklo) a Tanec s kruhem. Po přestávce následovaly scény: Úvod, Spartakiáda, Konference, Slovanský tanec Ant. Dvořáka, Konferenciérka, Pražské jaro, Přerušené dostaveníčko, SĽUK, Konferenciérka a Finále.¹⁶¹⁷ Celý inscenační tým byl pro tento program složen z Alfréda Radoka, Jana Roháče, Miloše Formana, Vladimíra Svitáčka a scénografa Josefa Svobody.¹⁸

¹⁴ Program k Zájezdovému programu. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny

¹⁵ V jednom z programů je Cymbálový koncert uveden s „y“, v programu k bruselské inscenaci je uvedeno měkké „i“. V diplomové práci uvádím názvy v původním programovém tvaru.

¹⁶ Program k Zájezdovému programu. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny. Finále bylo pojmenováno později jako Hudební žert.

¹⁷ Program EXPO 1958. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

¹⁸ Program EXPO 1958. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Ve stejnou dobu došlo k „ideologickému střetu“ Alfréda Radoka s rozhodujícím orgánem Komunistické strany v čele s Václavem Kopeckým.¹⁹ Radokovi byl následně zamítnut program *Otvírání studánek* s hudbou Bohuslava Martinů a nebyl mu povolen ani přes jeho odhodlání a ochotu k mnoha uměleckým ústupkům.²⁰ Radok dobrovolně z funkce uměleckého šéfa odstoupil a na jeho místo byl dosazen tanečník a choreograf Oldřich Stodola.

Po úspěších v Leningradu a v Moskvě následovalo v únoru roku 1961 uvedení *Zájezdového programu* v Londýně. „[...] Česká Laterna Magika měla svou premiéru v Londýnském Saville Theater za přítomnosti československého velvyslance Miroslava Galušky. Krom toho se představení zúčastnilo také asi dvacet členů diplomatického sboru, zástupci britského ministerstva a zahraničních věcí a několik britských poslanců. [...]“²¹ Na tiskové konferenci, která předcházela premiérovému uvedení Laterny magiky v Londýně, měl hlavní slovo umělecký režisér souboru Zdeněk Mahler,²² který tenkrát před novináři pronesl: „*Laterna Magika vyjadřuje realistický pohled na život. To, co diváci uvidí, je přesvědčení čs. společnosti [...] dobré umění je cesta k vyrovnané společnosti, k harmonii. Není to pouhá zábava. Jenže v Anglii nebylo povinností poslouchat stejné řeči jako u nás. Novináři začali z tiskové konference odcházet, Mahler tedy musel i se svým projevem skončit s předstihem, než stihl osvětit posluchače dalšími hlubokými pravdami o světonázoru [...]*“²³ Na to jeden z účastníků tiskové konference zareagoval, že „[...] se stává pravidlem, že československá vystoupení v zahraničí jsou menší, či větší ostudou. [...]“. Svůj komentář pak uzavřel slovy: „[...] Jestliže toto má být výrazem čs. umění – a to říká pan Mahler – pak jedno je z představení zcela zřejmé: Jde o triumf bizarní techniky, která však sama o sobě je neplodná a člověka vyhání z jeviště.“²⁴

¹⁹ „Vládni a straniční činitelé shledali, že program není vyvážený a ve srovnání s prvním programem nepůsobí tak uceleně. Doporučili vynechat některé celky (*Studánky* a *Houslový koncert*) a pokusit se spojit první a druhý program. Dílčí připomínky se týkaly *Grotesky* (jejího ukončení) a postrádaly v konci představení obrazy z nového Československa. V závěru bylo konstatováno, že představení se nehodí (není vhodné), aby reprezentovalo 15 let budování Československa v Moskvě.“ Uloženo v archivu divadelního oddělení Národního muzea.

²⁰ STEHLÍKOVÁ, Eva. Radokovo Otvírání studánek, *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2, s. 21–33.

²¹ REUTER. Zpráva. [?], 7. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: *Revue z bedny*.

²² [?]. Zpráva. Strojopis. *Svobodná Evropa* 8. 2. 1961, [s.?.]. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: *Revue z bedny*

²³ [?]. Zpráva. Strojopis. *Svobodná Evropa* 8. 2. 1961, [s.?.]. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: *Revue z bedny*

²⁴ [?]. Zpráva. Strojopis. *Svobodná Evropa* 8. 2. 1961, [s.?.]. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: *Revue z bedny*

Zpravodaj ČTK Buzek píše o londýnské předpremiéře pro novináře a premiéře pro zvané obecnstvo, tedy pro uzavřenou společnost. Další plánované představení mělo být pro židovskou obec. Běžní diváci²⁵ zhlédli inscenaci se zpožděním, o jejím přijetí, či nepřijetí bylo před samotným veřejným uvedením možné tedy pouze polemizovat. Dick Richard pro Daily Mirror 1961 uvedl: „[...] *Známo je dobře zatím stanovisko kritiků denních listů. Stručně shrnuto - je nepříznivé. Vytýká se nudnost, přílišné soustředění na trikovost. Nesourodé spojení obou složek - živé scény a filmového pozadí. [...] Nelze ani v nejmenším říci, že by kritikové psali se zaujetím. Někteří z nich chválí nejen jednotlivá čísla programu, ale představení celkově. Vždy se však objevuje slůvko nudnost a monotónnost. [...]*“²⁶

Redakce ČTK ve stejné zprávě, která se vyjadřuje k Londýnskému uvedení *Revue z bedny* a jejím prvním ohlasům uvádí: „[...] *Londýnští kritikové nechápou podívanou skloubení dvou prvků, ale posuzují každý z nich zvlášť a shledávají, že tyto dva prvky často na sebe narážejí a překážejí si. [...]*“²⁷ Autoři zprávy jako největší nedostatky Laterny magiky přímo jmenují „[...] *sled scén, spád hry a jednotící příběh (story). Zdejší podívané tohoto druhu kladou právě na to velký důraz, a přirozeně kritik – také chce, aby odpovídaly jeho vkusu. [...]*“²⁸ Zároveň je na místě nicméně podotknout, že britské hry a estrády, které jdou britským divákům i kritice po vkusu, naopak propadají v USA či Francii. Možná i kvůli této negativní předzvěsti, která však následovala po pozitivních příslibech něčeho nového a jedinečného, neproběhla v Londýně větší kampaň, která by potenciální diváky na *Zájezdový program* zvala. Reklama tiskových či obrazových zpráv o Laterně magice byla spíše potlačována než uveřejňovaná.²⁹

Někteří z kritiků došli k závěrům, že „[...] *vychloubání se Laternou Magikou se ukázalo pouze jako reklamní tah [...]*“, či „*dokonce sen*“.³⁰ Samotnému uvedení programu v londýnském Saville Theater předcházely kolující pověsti o revoluci v showbusinessu.

²⁶ RICHARD, Dick. [?] Strojopis. *Daily Mirror*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

²⁷ Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

²⁸ Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

²⁹ Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³⁰ HALL, Angus. Překlad. Strojopis. Laterny zhasly. *Daily Sketch*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

Bylo očekáváno, že kombinací živého umění a filmového záznamu bude kvalitativně předčena veškerá domácí produkce. Namísto toho však kritik Angus Hall tvrdí, že výkony tanečníků promítaných na plátně by nestačily na pět minut v televizi, a většina triků spočívala v tom, že lidé mluví sami k sobě – tedy živý herec k jeho předtočenému záznamu na plátně. Autor kritiky zde opovrhuje i jinde vychvalovanou scénou živého tanečníka tančícího s balerínou filmového záznamu zachycenou v kruhu.³¹

V periodiku Daily Mail pak Robert Muller uvádí, že na základě pozitivních ohlasů po bruselském EXPU 58 očekával světovou senzaci, každopádně po zhlédnutí tohoto programu v opakování takového úspěchu v Londýně pochybuje. Dle jeho slov se jedná o vyumělkovanou, experimentální podívanou, příjemně rozptylující jen v některých částech. Celkově velmi naivní program ukazuje tanečnický, jejichž kontrapunktem jsou obrazy promítané na plátna. Za nejzábavnější scénu považuje simultánní promítání dvou filmů Verdiho Otella a staré němé komedie. I v této epizodě však podívanou kazí „[...] puritánská prezence, která zachází s diváky jako s mrňaty [...]“³² Filmové sekvence Muller považoval za obratně imaginativní, stejně tak chválil loutkový film.³³ Češi se svou Laternou dle slov autora ukázali, že virtuosita je bezúčelná a nakonec nudí, nemá-li zdravou dramatickou strukturu, která v tomto programu chybí.³⁴

Dick Richard pro Daily Mirror naopak napsal, že: „[...] podívaná je malým mistrovským dílem technického umění a divátipu. Živí komikové se umně ‚snoubí‘ s filmem v pozadí. Podívaná však trpí nedostatkem humoru. Fotografie, barvy a především brilantní sestřih filmu přispívá k senzační zábavě [...]“³⁵ Opět však podotýká, že film promítaný na plátno na sebe strhává takovou pozornost, že potlačuje herecké umění: „[...] Filmové pozadí zatlačuje zcela herce [...]“³⁶

³¹ HALL, Angus. Překlad. Strojopis. Laterny zhasly. *Daily Sketch*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³² MULLER, Robert. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Daily Mail*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³³ O místo na slunci

³⁴ MULLER, Robert. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Daily Mail*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³⁵ RICHARD, Dick. [?] Strojopis. *Daily Mirror*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³⁶ RICHARD, Dick. [?] Strojopis. *Daily Mirror*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

V kritice Philipa Hope-Wallace pro list *The Guardian* ze dne 8. února 1961³⁷ je uvedeno: „*Je to neškodná zábava, o které se tvrdí, že je největším úspěchem v Praze a že v Moskvě se na ni dokonce prodávaly lístky na černo. Tomu druhému se zdráhám uvěřit - pokud ovšem to, co nám přivezli do Londýna s padesáti tunami mašinerie, které konečně udělaly z divadla Saville to, co si zaslouhuje, totiž ofrakovaný biograf [...] není poněkud chudší v obsahu než to, co se prezentuje v Moskvě. [...]*“³⁸ Opět zde dochází k obdivu nad principem Laterny magiky, jeho praktické zprostředkování však pokulhává: „[...] *Nápad sám je ovšem podařený a vtipný. [...] je to legrace a dobrá zábava. Jednoduchá a prostá, ale velmi dobře udělaná. Jen ty tanečky před scénami z těžkého průmyslu mi poněkud zatížily srdce. [...]*“³⁹ Autor recenze dále upírá pozornost na konferované výstupy, které byly na tomto programu jakousi spojnicí jednotlivých čísel. O konferenciérce, kterou byla při tomto představení Irena Kačírková, píše, že: „[...] *se vtipně baví se svými dvěma obrazy, což je celkem snesitelné, protože je velmi hezká, ale, docela upřímně, její konverzace nepatří mezi zrovna povznášející výměny názorů [...]*“⁴⁰

Naprosto opačný názor měl na *Zájezdový program* kritik Eric Shorter, který hájil produkci Laterny magiky slovy: „[...] *divák nesmí rozumovat nad tím proč, ale žasnout nad tím jak. Jakmile si jednou zvyknete na toto hledisko (k tomu může být zapotřebí jisté síly vůle), má tato veselá a nezvyklá, i když velmi hlučná zábava z Československa dobré vyhlídky na získání vaší pozornosti.[...]*“⁴¹ Tím na jednu stranu vlastně připouští jednoduchost dramaturgické koncepce celého programu, ale zároveň vyzdvihuje její efektnost: „[...] *největší efekt podívané spočívá na zvláštním a složitém splynutí techniky divadelní scény a filmu.[...]*“ Podobně jako i v jiných svých recenzích⁴² však Shorter uvádí: „[...] *bez ustavičného údivu nad mechanikou celé této záležitosti by se večer mohl stát pouhým pádným a přesným důkazem pochybnosti starého uměleckého názoru, že*

²⁴ RICHARD, Dick. [?] Strojopis. *Daily Mirror*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³⁸ HOPE - WALLACE, Philip. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Guardian*. 8. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

³⁹ HOPE - WALLACE, Philip. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Guardian*. 8. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴⁰ HOPE - WALLACE, Philip. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Guardian*. 8. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴¹ SHORTER, Eric. Překlad recenze. Strojopis. Splynutí divadla a filmu. *Daily Telegraph*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴² Např. *Daily Express*: Cliv Barnes: Je to Laterna magika plná triků, 1961. V kritice je například uvedeno, že: „[...] *Dosažené výsledky jsou velmi často působivé, ale celkový výsledek se brzy stává jednotvárným [...]*“

*spojení dvou druhů umění je vždycky lepší než jedno z nich. U představení Laterny magiky často jedno překáží druhému [...]*⁴³

Další kritiky pak sice Laternu magiku označují za novou a naprosto revoluční, samotnou techniku ale považují za velmi jednoduchou, přičemž nápad je doveden k dokonalosti filmovými kouzelnickými kousky.⁴⁴ Keneth Tynan pro list *The Observer* napsal, že Laterna magika vznikla jako propagační prostředek československého textilu, turistiky, atletiky, průmyslu, hudby, bytové výstavby a skla. A toto všechno se snaží „prodat“ až příliš otevřeně. Jako taková měla Laterna magika zasloužený úspěch v Bruselu. Ale londýnské divadlo je přece jen něco jiného. Ačkoliv je představení hezké, nemyslí si autor této kritiky, že by si měl platit za reklamu.⁴⁵

V průběhu uvádění *Zájezdového programu* na repertoáru Laterny magiky docházelo paralelně k nazkoušení dalšího programu, který v sobě spojoval montáž jednotlivých scén s Offenbachovou operou *Hoffmannovy povídky*.

⁴³ SHORTER, Eric. Překlad recenze. Strojopis. Splynutí divadla a filmu. *Daily Telegraph*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴⁴ BARNES, Cliv. Překlad recenze. Strojopis. Je to Laterna Magika plná triků, ale stává se jednotvárnou. *Daily Express*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴⁵ TYNAN, Keneth. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Observer*. 12. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

3.2. Hoffmannovy povídky

Svou strukturou byla výjimkou inscenace *Hoffmannovy povídky* v režii Václava Kašlíka z roku 1963.⁴⁶ Jednalo se o první dílo Laterny magiky, které kombinovalo revuální formu s uceleným tvarem Offenbachovy opery *Hoffmannovy povídky*. První dvě třetiny sestávaly právě z česky zpívané Offenbachovy opery. Samotná její forma však byla pozměněna. První část tvořilo první a třetí dějství, druhou část pak zbývající dějství druhé. Po skončení pozměněné verze *Hoffmannových povídek* pokračoval program revuálními scénami. Některé byly opět opakovány z předchozích produkcí, jiné vznikly nově. Inscenace *Hoffmannových povídek* způsobila rozruch, zejména co se uměleckého zpracování týká. Kritiky rozdělila na dva neslučitelné tábory. Jeden tábor chválil to, co druhý hluboce odsuzoval.

Někteří z kritiků, např. R. Blijstra, či Walter Kerr, nepovažovali scény *Hoffmannových povídek* za dobře zpracované ani po stránce inscenační, ani co do samotných uměleckých výkonů. Uváděli, že v tomto zpracování bylo mnoho scén vynecháno, což samotné inscenaci ublížilo především hudebně. Dále jsou v kritice R. Blijstry vyjádřeny obavy z diváckého přijetí samotné formy, jak se zacházelo s libretem.⁴⁷ Co se týká kladných stránek, byla vyzdvihována režie Václava Kašlíka a také některé herecké, či pěvecké party. I nahaný zpěv byl považován kritikou za výborný, stereofonie za působivou a koordinace všech prvků za dokonalou. To se nedalo říct už o jejich integraci. Blijstra dále uvádí, že Laterna magika pracovala od počátku na propojení ve velkém měřítku. Offenbachovy *Hoffmannovy povídky* dávaly režisérovi možnost využít obrazové interpretační fantazie. Ale i přesto, nebo možná právě kvůli tomu, si divák moc dobře uvědomoval, že sleduje divadelní představení před promítacím plátnem, což bylo pro operní, či celkově divadelní představení ne zcela uspokojující. „[...] *Je to proto požehnání, že Hoffmannovy povídky byly zkráceny, protože skutečná Laterna magika a skutečná podívaná, jakou by měla Laterna magika divákům přinášet, je vidět v dalších dvou skečích. [...]*“⁴⁸ Právě zmiňované dva skeče, kterými byly „*Přerušené dostaveníčko*“ a „*Krkolonná jízda*“, byly označovány za pravou Laternu magiku. „[...]“

⁴⁶ Program Hoffmannovy povídky, Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

⁴⁷ BLIJSTRA, R. Překlad recenze. Strojopis. „Laterna Magika“. *Het vrije volk*. Amsterdam, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁴⁸ BLIJSTRA, R. Překlad recenze. Strojopis. „Laterna Magika“. *Het vrije volk*. Amsterdam, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

Kdyby tak česká laterna mohla svítit tak jasně na všechny své náměty, jako na tyto, bylo by celé představení obrovským úspěchem. [...]“⁴⁹

Rozhodně ne všechny kritiky však na inscenaci našly nějaká pozitiva. O to dobově příznačnější byla zpráva ČTK – informace ze zahraničí ⁵⁰, ve které se píše, že „[...] *Laterna vyhrála v New Yorku u obecnstva i kritiky. Pět kritiků Laternu velmi chválí, pouze jediný, Walter Kerr zjišťuje vady, a považuje celé pojetí za omyl [...]“^{51 52}*

Walter Kerr začíná svou kritiku slovy: „[...] *Ale já vím, co jsem tam dělal. Byl jsem tam pochovat mrtvé. Živé drama bylo v okamžiku mrtvé, mrtvé, mrtvé a sám film vypadal také nazelenale.[...] Rozhodli se, že spojí film se živým dějem, že rozprostrou tři plátna různých tvarů na jeviště, zlákají živého herce do prázdného prostoru mezi nimi, aby každý z nich počítal jako divý, kdy bude mít nástup, aby byl určitě synchronní.*

Tyto dvě formy se skutečně střetají. Střetají se ve smrtelném zápase a navzájem se probodávají. Za deset minut nebo dříve je všechno samá krev a všechn[o] je studen[é].

Co je krutě nesprávné v nynějším spojení v Carnegie Hall – a je-li toto spojení, mějme raději štěpení - má málo společného s filmem jako takovým. Je pravda, že tři oddělená plátna, která dávají rozdílné obrazy, jsou umístěna příliš daleko od sebe, aby se vůbec kdy doplňovala a dávala jednotný obraz – leda že byste náhodou seděli na protější straně 57. ulice. Okamžitý efekt je nervózní cukání vlevo, pak nervózní cuknutí vpravo. (Nedělejte si starosti, cukání se navzájem ruší a pravděpodobně odejdete z divadla normální.) Ale bylo již předvedeno, a to nesmírně působivým ‚Být naživu‘, předváděným

⁴⁹ BLIJSTRA, R. Překlad recenze. Strojopis. ‚Laterna Magika‘. *Het vrije volk*. Amsterdam, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵⁰ ČTK- informace ze zahraničí. Zpráva. Strojopis. Úspěch laterny v USA. [?] New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵¹ ČTK- informace ze zahraničí. Zpráva. Strojopis. Úspěch laterny v USA. [?] New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵² Pokračování z: ČTK- informace ze zahraničí. Zpráva. Strojopis. Úspěch laterny v USA. [?] New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny. „...Československý umělecký soubor zřídka kdy dosáhl takového úspěchu v zahraničí, jako právě Laterna. Walter Kerr se zabývá představením téměř výhradně z hlediska estetických dojmů, a dochází k závěru, že principy, na nichž je Laterna magika postavena, jsou omylem. Václav Kašlík a jeho Offenbachovy Hoffmanovy povídky a „Variace“ jsou z těch nejlepších čísel svého dosavadního repertoáru. Leonard Bernstein byl přítomen americké premiéře. Vzhledem k tomu, že premiéry se účastnilo mnoho lidí z řad odborníků, oceňována byla zejména režie Václava Kašlíka a také kamera Jana Stallicha. Jiří Voskovec, který se taktéž účastnil premiéry nazval představení báječným...“

v Johnsonově Voskové výstavě, že lidské oko a psyche může zaregistrovat najednou tři obrazy a dát jim jeden i když kompletní smysl. V tomto případě se to však nestává.“⁵³

Walter Kerr se vyjadřuje také k samotným filmovým projekcím, které jsou dle jeho názoru staromódní a nejsou ničím nové: „[...] Můžeme také vyčítat filmovému umění, že umění v tomto filmu je staromódní. Za prvé se dáváme na běžné triky: dvojexpozice, někdy roztřesená, obracení, film tištěný vzhůru noham[a], zkreslení a umazaná čočka na kameře v obrovských snímcích zblízka, které dělají dojem, že fotografovi bylo jasně řečeno, nenatáčeš, dokud neuvidíš bělmo očí. A je předveden celý slovník známého surrealismu: tikající hodiny, zavírající se dveře, spící krásky, krejčovská panna, klobouky na stojanu. Je to jako by byl někdo vešel do kabinetu dr. Calgari a vyšel odtud se starým umělým chrupem.[...]“⁵⁴

Offenbachova opera *Hoffmannovy povídky* svou formou dává více prostoru k fantaskní, než realistické interpretaci. Nortman Nadel pro *New York World Telegram and Sun* uvedl, že: „[...] existuje víc v obrazotvornosti než fakticky, a proto musí být prováděna způsobem fantastickým spíše než realistickým. [...]“⁵⁵ Fantazie je nehmatatelná, nepodrobuje se konvenčním měřítkům. Proto mnoho kritiků i diváků protestovalo proti tomuto programu s vidinou konvenčních divadelních zvyklostí“ „[...] Někteří kritici byli rozčileni, že árie *Olympie* zněla křehce a skoro metronomicky pravidelně. [...] *Olympia* je loutka – stroj, a její árie musí být mechanická - skvělá a bez života. [...]“⁵⁶ Tímto tvrzením kritik obhajuje názor, že na Laternu magiku by neměly být kladeny stejné požadavky, jako na běžné divadelní produkce. Laterna magika tak s programem

⁵³ KERR, Walter. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Herald Tribune*. New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵⁴ „...Výše zmiňované bylo slabé, ale zatím ne zákazosné. První okamžik, který skutečně bolí je, když se na jevišti objevuje skutečný muž a zpívá duet s projekcí sebe samého na plátně. Skutečnost muže pustoší film a odhaluje drsnost celého mechanismu takovým způsobem, jakým by se to nikdy nestalo, kdyby byl film ponechán sám sobě. Když film nemůže přežít přítomnost masa a krve, nemůže maso a krev přežít hrůzu a pohyblivost filmu. To však stále není to nejhorší. V Hoffmannových povídkách nastává okamžik, kdy živá tanečnice tančí před plátnem, na které je promítán masivní obličej shlízející z plátna v doprovodu nahrané hudby. Pak je hudba zastavena a náhle začne zpívat, když se točí. Ale skutečně nezpívá, pouze otevírá ústa, zpěv přichází odjinud. Je dvakrát odstraněna, přitom neexistuje důvod, proč tomu tak je. Stává se nemožným říct, jaké dělá kroky, působí jako automat, lidský vězeň stroje. Není zde místo pro impuls, zpěvák si netroufne cítit, nebo dýchat. Hra musí pokračovat. Občas se zde objeví i efektní triky, dojem pohybu je zvětšený (způsobem, který rytmicky není úplně správný). Výsledkem je ničivý, ba dokonce zatracený omyl...“

⁵⁵ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu [orig. *Czech Show Talent in Pantomime, Cinema*]. *New York World Telegram and Sun*. New York 8. 8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵⁶ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu [orig. *Czech Show Talent in Pantomime, Cinema*]. *New York World Telegram and Sun*. New York 8. 8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

Hoffmannových povídek: „[...] zvyšuje exotický a divadelní smysl neskutečnosti, která je [jejich] smyslem [...]“⁵⁷

Program *Hoffmannových povídek* v londýnské Carnegie Hall provázely problémy s prostorem. Muselo být provedeno mnoho úprav, aby se tam tato inscenace Laterny magiky vůbec mohla uskutečnit. Nejednalo se o adaptace týkající se pouze přidání ekranů, ale také šlo o úpravy jeviště, které muselo být rozšířeno řadou plošin a schodů potažených černými sametovými závěsy. Allen Hughes ve své zprávě pro The New York Times ze dne 4. srpna 1964 dále informuje, že: „[...] několik lóží v hledišti bylo adaptováno pro projekční zařízení. [...]“⁵⁸

Hoffmannovy povídky se ani zde neseťkaly s velkým úspěchem. Kritik Norman Nadel viděl potíž v tom, že se režiséri snažili být až příliš nápadití ve využití možnosti promítacích pláten: „[...] *Jak asi uhodnete, děje se toho mnoho najednou. [...] V Laterně magice musí vaše agilní oči mihat nekonečně z pravého plátna na levé, na prostřední a na živé herce. [...]*“⁵⁹ Dále v kritice však uvádí, že právě různorodý pohled na scénu činí tento program jedinečným: „[...] *Co činí tyto Hoffmannovy povídky tak jedinečnými, je různorodý pohled, který poskytují. Pozorujete všechno najednou ze tří hledisek. Toto je něco, co nemůžeme dělat ve skutečnosti, (leďa snad v zrcadle) a v LM to tvoří zář nadpřirozeného. [...]*“⁶⁰ Části s tanečnicí na plese byly navíc odráženy v zrcadlech, což dalo vzniknout efektu, že tančí vzhůru nohama. Allen Hughes ve své kritice uvádí že „[...] *Vše je plné triků, ale nezvelebují to Offenbachovy Hoffmannovy povídky ani skutečnou divadelní iluzi.*

⁵⁷ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu [orig. *Czech Show Talent in Pantomime, Cinema*]. *New York World Telegram and Sun*. New York 8. 8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵⁸ HUGHES, Allen. Překlad recenze. Strojopis. Laterna magika zahajuje v Carnegie Hall [orig.: *Laterna Magika Opens at Carnegie Hall*]. *The New York Times*. 4. 8. 1964.. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁵⁹ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu. *New York World Telegram and Sun*. New York 8.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁶⁰ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu. *New York World Telegram and Sun*. New York 8.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[...]“⁶¹ Kritici jako především Norman Nadel⁶² a Harriet Johnson⁶³ považovali teoretické principy laterny magiky za zajímavé, problém nastoupil s jejich realizací.

V srpnu roku 1965 byly uvedeny *Hoffmanovy povídky* v berlínském Sportpalastu, a ačkoliv kritik potvrzuje nadšené přijetí tohoto programu publikem, upozorňuje na nedostatky, které byly v inscenaci obsaženy. „[...] *co provádějí, je podivuhodné, v základě pracují jen na souhře filmu, divadla, tance a varieté.* [...]“⁶⁴ Jde podle něj o opětovné ztělesnění Piscatorovy metody na jevišti. „[...] *Ale technika se nakonec projevila jako nepřítel jeviště, jednalo se o umělecky nedovolené smíšení oblastí.* [...]“⁶⁵

Po negativních ohlasech na *Hoffmannovy povídky* se inscenátoři rozhodli pro návrat k prvotní formě Laterny magiky jako montáže jednotlivých čísel v programu s názvem *Variace*.

⁶¹ NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu. *New York World Telegram and Sun*. New York 8.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁶² NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu. *New York World Telegram and Sun*. New York 8.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁶³ JOHNSON, Heriette. Překlad recenze. Strojopis. „Laterna Magika“ se klání v Carnegie Hall, New York Post, 4.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁶⁴ [?]. Die Welt: Překlad recenze. Strojopis. Pražská „Laterna magika“ a její revue v berlínském Sportpalastu, 13.8.1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁶⁵ [?]. Die Welt: Překlad recenze. Strojopis. Pražská „Laterna magika“ a její revue v berlínském Sportpalastu, 13.8.1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

3.3. Variace

Dalším programem navázala Laterna magika na formu úspěšnou na bruselském EXPU. Jednalo se o montáž jednotlivých scén pouze moderující konferenciérkou. Tato montáž scén byla kritikou nazývaná jako „[...] *jistě nejsvráznější kombinace revue, baletu, filmu a divadla* [...]“⁶⁶. Za chybu předchozích neúspěchů, myšleno právě v souvislosti s *Hoffmannovými povídkami*, považovali kritici propojení „[...] *vynikající skupiny, se špatným německým dílem* [...]“⁶⁷. Svou nenáročnou skladbou a délkou jednotlivých čísel byly *Variace*⁶⁸ pro diváka snadněji pochopitelné a zábavné. Od diváka nebylo očekáváno hlubší zamyšlení ani umělecky vyšší nároky na program. *Variace* se svou čistě zábavnou formou využil pořadatel berlínské přehlídky Karl Buchmann, který se s jejími dvouletými právy, rozhodl objet velkoměsta jako Hamburk, Mnichov, Curych, Antverpy, Řím a Tokio.⁶⁹ Tato informace zcela vystihuje koncepci Laterny magiky jako vývozního artiklu. Program *Variace* byl složen z jednotlivých čísel tak, jak si pronajímatel přál. Výběr jednotlivých scén probíhal způsobem, že se pronajímatel přijel podívat na českou verzi *Variací*. Po samotném představení mu byla přehrána čísla, která na programu nebyla, a z množství kusých scén, (kterých mohlo být v tomto období přes třicet) si vybral na základě znalosti vkusu a mentality diváků, kterým měl být program představen, ty scény, které považoval za vhodné. Tento výběr pak byl hlavními režiséry⁷⁰ daného programu Laterny magiky poskládán a co nejplynuleji sklouben. Spojovacím obloukem ve všech *Variacích* byly konferované výstupy.

Laterna magika se tedy ani tímto programem, který se svými jednotlivými čísly velmi podobal následující *Revue z bedny*, neprokázala svou uměleckou hodnotou, ale spíše revuální atraktivností, kterou skýtá pro ne příliš náročné publikum. Tento názor se také opakuje v několika recenzích. Martin Buchholz v recenzi uvedl svůj návod, jak si produkci Laterny magiky co nejvíce užít, který zněl: „[...] *Uč se údivu bez dumání* [...]“⁷¹, čímž chtěl diváky navést k tomu, aby se nechali okouzlovat technikou, kterou

⁶⁶ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Úplně nový pocit z show. *B-Z*, Berlín, 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁶⁷ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Úplně nový pocit z show. *B-Z*, Berlín, 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁶⁸ Roku 1966 byl pak název upraven na *Variace 66*.

⁶⁹ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Úplně nový pocit z show. *B-Z*, Berlín, 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁷⁰ Každé číslo mělo svého režiséra. Celkový program pak sjednotil hlavní režisér programu. Hlavní režisér programu byl zvolen vedením Laterny magiky pro daný zájezd.

⁷¹ BUCHHOLZ, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Plátno, změň se. *Spandauer Volksblatt*. 14. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

Laterna magika nabízela bez toho, aniž by uvažovali nad nedokonalostmi, kterých se v inscenaci *Variace* a nejen v ní, objevovalo více než dost.

Martin Buchholz k tomuto programu dále uvedl, že hosté zažili úplnou a totální show, dokonce nejhezčí a nejlepší, která na tomto poli existovala. „[...] *Když nebožtík Richard Wagner předváděl spojením mluvy a hudby druh ‚souborného uměleckého díla‘ vznikla zde spojením filmového plátna a jevištních prken ‚celková show‘. Vzniká dokonalá iluze bez kýčovitých samozřejmostí, a to především proto, že herci skutečně a plasticky hrají. Všechny zákony logiky a dramaturgie jsou stavěny na hlavu tak inteligentně a důsledně, že je ireálně považováno za bernou minci a skutečnost. Po této stránce zapadla i scéna z černého divadla, která jinak do konceptu nezapadá [...]*“ Forma show, která využívala tří filmových projektorů, dvou promítacích aparátů, pěti promítacích pláten a více než padesáti osob věnujících se v průběhu představení technickému zázemí, spojuje dle kritika listu *Der Abend*, literární a filmu oddanou avantgardu.⁷² Ve stejném článku však také kritizuje zdlouhavé baletní scény či propojovací konferované výstupy, které, ačkoliv byly pronášeny atraktivní herečkou, nepřinášely divákovi žádnou nosnou informaci. Navíc cizojazyčné konferované výstupy působily nepřirozeně a těžkopádně. Buchholz také uvedl, že do celkové koncepce konferencí, v tomto okamžiku týkajících se sportovních událostí, nepatřily snímky z války. Diváci toto ne vždy pochopili správně, a např. snímek vybuchlé bomby pochopili jako vtipný gag.⁷³

V deníku *Nacht Depesche* kritik Brendemühl uvádí, že se pražským umělcům „[...] *podářilo konfrontovat diváka se vším, co nás dnes obklopuje: technikou, šilným provozem, sexem, touhou po zábavě a vzruchu [...]*“ Jednalo se dle jeho slov „[...] *o šikovně včleněnou propagandu [...] krásu těla ve službě zdokonalení pro stát [...]*“⁷⁴ Program Laterny magiky *Variace* byl velmi nekriticky ceněn také v periodiku *Bild Zeitung* Berlin, kde recenzenti uvedli, že „[...] *Hosté z Prahy si skutečně zasloužili bouřlivý potlesk [...]*“⁷⁵ či „[...] *něco takového jsme ještě neviděli, představitelé se jednoduše pohybují mezi filmem a jevištěm [...]. Co Češi předváděli na bruselském EXPU*

⁷² [?]. Překlad zprávy. Strojopis. *Laterna Magika. Der Abend*. [?], 11.8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: Revue z bedny.

⁷³ [?]. Překlad zprávy. Strojopis. *Laterna Magika. Der Abend*. [?], 11.8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: Revue z bedny.

⁷⁴ BRENDEMÜHL, Rudolf. Překlad recenze. Strojopis. *Pražská laterna magika. Nacht Depesche*. [?] 14. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: Revue z bedny.

⁷⁵ [mh]. Překlad recenze. Strojopis. *Laterna Magika. Bild Zeitung*. Berlin, 13. 8. 1965. [?] Překlad zprávy. Strojopis. *Laterna Magika. Der Abend*. [?], 11.8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: Revue z bedny.

58 je ohromující. Laterna Magika je vzorová show všech možných múzických prostředků s úrovní. [...]“⁷⁶

Pohled na Laternu magiku v jejích prvních programech nebyl příliš kritický. Laterna byla stále atraktivní díky kombinacím propojujících filmové umění na plátně a živé umění na jevišti. S přibývajícemi inscenacemi a opakujícími se triky či dokonce celými čísly docházelo k postupnému utišení nadšení kritiků, což je patrné i v recenzích z následujícího programu *Revue z bedny*. Ačkoliv mnoho kritiků obdivuje právě výše zmiňované propojování filmového a „performativního“ umění, jedním z nejvíce ceněných čísel *Variace* byl „*Othello a milenec*“⁷⁷, což byla epizoda neobsahující jediného, živě přítomného herce na jevišti. Svou strukturou se jednalo v podstatě o nejjednodušší scénu, která využívala pouze souhry dvou promítacích pláten, ve kterých se příběh z jednoho plátna „přeléval“ do druhého. Nebylo tedy zapotřebí náročně počítat a přesně si časovat herecké a taneční výstupy tak, aby navazovaly na předtočené scény, ale „stačilo“, aby byl předtočený záznam správně spuštěn. Blíže se této scéně budu věnovat v kapitole týkající se *Revue z bedny*. Kritik z *New York Times* se ke scéně *Přerušené dostaveníčko* vyjádřil následovně „[...] *Je to jistě fraška, ale tak hezky koordinovaná, že její humor je stejně umělecký, jako hloupý* [...]“⁷⁸

K dalším kritikou ceněným pasážím patřily části *Tanečník s kruhem* a *Krkolomná jízda*. Scéna *Tanečníka s kruhem* byla vystavěna na komplikovanějším propojení filmových dotáček a tance na jevišti. V deníku *Kurier* ze dne 13. 8. 1965 byla tato pasáž označena za vrchol představení, kde docházelo k přestupování divadelního dění do filmu – tanečník, dle recenze, zachytil tanečnici z plátna do kouzelného kruhu a tančil s ní.⁷⁹ Z dochovaných fotografií lze vydedukovat, že „kouzelného“ efektu zachycení tanečnice do kruhu bylo docíleno způsobem, že tanečník tančil s malým kruhovitým promítacím plátnem, na kterém byla střídavě s plátnem v druhém plánu jeviště promítaná tanečnice. Co se přesného načasování a prostorové přesnosti týká, jednalo se patrně o jedno z nejnáročnějších čísel. Co do kvality tanečního a hereckého projevu není možné tuto

⁷⁶ LEMTZ, G. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika ve Sportpalastu: nejdivočejší show roku. *B-Z*. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁷⁷ Toto číslo je v recenzích nazýváno různě, jednalo se o nejčastěji opakovanou scénu, uvedenou již v prvním programu Laterny magiky pod názvem *Přerušené dostaveníčko*.

⁷⁸ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika; *New York Times* 8. 5. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁷⁹ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika; *Kurier*. 13. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

scénu hlouběji analyzovat kvůli neexistujícím záznamům. Scéně s názvem *Krkolomná jízda* se budu věnovat v následující kapitole *Revue z bedny*.

4. Revue z bedny

K programu *Revue z bedny* se kromě fotografií dochoval ještě záznam tří čísel z představení. Jedná se o čísla *Krkolomná jízda*, *Pestrá paleta* a *Rondo*⁸⁰, která jsou však zaznamenána jen částečně. K některým scénám se dochovaly filmové dotáčky, ty jsou však pro rekonstrukci jednotlivých čísel jen kusou informací.

Revue z bedny je programem Laterny magiky, která stavěla na podobných principech jako *Variace* program pro bruselské EXPO a v zásadě i *Hoffmanovy povídky*. Mezi principy, které byly uvedeným titulům společné, patří montáž scén, filmové dotáčky odkazující se k tomu danému městu, ve kterém byl program uváděn, interakce herce na jevišti s hercem na plátně a celkově syntetické propojování uměleckých složek. Jednotlivé tituly se lišily zejména v propojení těchto scén. Zatímco ve *Variacích* zajišťovaly propojovací linii konferované výstupy a v *Hoffmannových povídkách* se jednalo o snahu plynulého navazování scén, v *Revue z bedny* byly scény propojovány krátkými výstupy dvou kulisáků, hasiče a baletky. Premiéru měla *Revue z bedny* na EXPO v Montrealu roku 1967, kde se hrála od dubna do října tohoto roku. Ačkoliv se jednalo o výše zmíněnou revuální formu, kterou již v tomto případě obsahuje program i v názvu, jednotlivá čísla byla mnohem plynuleji propojena než v předchozích případech, a to právě z důvodu nenarušování montáže scén konferovanými výstupy, ale navázáním propojovacích scén, které od počátečního odnášení bedny z rekvizitárny uváděly jednoduchý děj.

Hlavními tvůrci programu byli Ladislav Rychman a Jiří Procházka, který byl zároveň vedoucím tvůrčí skupiny. Ladislav Rychman byl uveden jako hlavní režisér celé první části, režisérem druhé části byl pak Jaromír Staněk. Hlavním scénografem, kterému byly mnohdy přisuzovány největší zásluhy za úspěch Laterny magiky na montrealském EXPU, byl architekt Boris Moravec. Autoři jednotlivých čísel a námětů byli dále: Karel Brožek, Bedřich Hányš, Pavel Hobl, Jan Kališ, Boris Moravec, Miloš Noll, Jiří Procházka, Emil Radok, Ladislav Rychman, Evald Schorm, Bohumil Svoboda, Jaromír Staněk, František Vystrčil, K. M. Walló (vlastním jménem Ladislav Walló).

⁸⁰ Později pojmenováno jako *Rondo* aneb *Gramokoláž*. Tento druhý název je uveden i v přepisu filmového materiálu NFA.

Program *Revue z bedny* pro montrealské EXPO '67 byl následující:

1. Prolog

1. Bedna letí do Montrealu

Scénář a režie: Ladislav Rychman

2. Malá muzika pro bednu a orchestr

Scénář: Boris Moravec, Emil Radok, Ladislav Rychman

Režie: Ladislav Rychman

3. Gramoterče (Rondo)

Scénář: Miloš Noll, Ladislav Rychman, Evald Schorm

Režie: Ladislav Rychman

4. Koncert pro housle a čtyři nohy

Scénář: František Vystrčil, Ladislav Rychman

Režie: Ladislav Rychman

5. Krkolomná jízda

Scénář a režie: K. M. Walló⁸¹

Kromě programu *Revue z Bedny* byla na montrealském EXPU uvedena také koláž *Pestrá paleta*, která se skládala z čísel *O místo na slunci*, *Tanečník s kruhem*, *Groteska*, *Fotoetuda* a *Pestrá paleta*. Z těchto čísel byla pro montrealské EXPO nově vytvořena pouze čísla *Fotoetuda* a *Pestrá paleta*. Předcházející části byly uvedeny již v předchozích programech.⁸² Tento montrealský program Laterny magiky trval přibližně třicet pět minut a byl odehrán až desetkrát denně. V části montrealského výstaviště s názvem La Ronde se Laterna magika střídala s dvacetiminutovým programem Černého divadla J. Srnce,

⁸¹ Program k montrealskému EXPU; osobní materiály P. Veselého.

⁸² Program k montrealskému EXPU; osobní materiály P. Veselého.

který byl uváděn přibližně pětkrát denně.^{83 84} Kromě těchto dvou produkcí byla Česká republika v Montrealu reprezentovaná také v produkci věnované dětem. Jednalo se o projekt s názvem *Kinoautomat*, jehož autorem byl Radúz Činčera, a který vznikl ve Studiu kresleného filmu. Jednalo se o celovečerní barevný film, který byl promítán z pěti projektorů na tři plátna. Pomocí tlačítek si diváci mohli zvolit, jak chtějí, aby příběh pokračoval. Celý program propojoval živý herec na scéně, kterým byl (v jedné alternaci) Jiří Šlitr. Program zahrnoval průřez devíti kreslenými filmy dětské tvorby propojené kreslenými vložkami, které byly vytvořeny právě k účelu propojení celku za hudebního doprovodu Jiřího Šlitra.⁸⁵

Již během uvedení programu *Revue z bedny* na montrealském EXPU bylo tvůrcům jasné, že by bylo vhodné tento program uvést i na domovské scéně. Zde však bylo zapotřebí z třicetiminutové výstavní verze udělat plnohodnotné celovečerní představení. V období, kdy byla část souboru v zahraničí a denně předváděla kratičký program pět až desetkrát denně, pracovali již režiséři Laterny magiky na číslech, která byla po jejich návratu nazkoušena a do programu doplněna. Mezi zcela nová čísla, na kterých se v tomto období pracovalo, patří *Gilotina* autora a režiséra Pavla Hobla a *Corrida* Karla Brožka. Verze, která byla roku 1968 premiérově představena pražskému publiku, vypadala následovně:

1. Část

Prolog (režie: Ladislav Rychman)

Malá muzika pro bednu a orchestr (L. Rychman)

Exposhow (L. Rychman)

Koncert pro housle a čtyři nohy (F. Vystrčil, L. Rychman).

⁸³ [?]. Zpráva. Naše umění do Montrealu. *Mladá Fronta*. Praha, 21. 12. 1966. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁸⁴ Informace týkající se denního uvádění jednotlivých programů se liší. Ze zprávy z deníku *Lidové demokracie*, Praha, 6. 8.1966, se dozvídáme, že Laterna magika byla na programu pětkrát denně a střídala se s Černým divadlem, které hrálo pouze třikrát denně. V měsících nejvyšší pravděpodobné návštěvnosti pak dle tohoto listu byly navýšeny na počty denního uvedení na deset pro Laternu Magiku a pět pro Černé divadlo.

⁸⁵ [?]. Laterna Magika. *Filmové informace*. [?] Praha, 5. 4. 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

Rondo (L. Rychman)

Finále, spoje, meziscény a jiné spáry v Bedně (L. Rychman)

2. Část Panoptikum

Pestrá paleta (K. M. Walló)

Neplechý s plechy (K. Brožek)

Gilotina (P. Hobl, P. Šmok)

Corrida (klasická Laterna Magika⁸⁶ v režii Karla Brožka)

Fotoetuda (K. M. Walló)

Honba za kalhotami (Pavel Hobl, Jaromír Staněk)

Finále, spoje, meziscény a koláže (Jaromír Staněk, Boris Moravec)

Z dochovaných obrazových materiálů a tiskovin je patrné, že *Revue* začínala filmovou scénkou, kde „kulisáci“ v blíže neurčeném prostoru plném beden, kulis a divadelních rekvizit odnášejí bednu, která směřuje do Montrealu na EXPO (bedna byla příznačně označena). O neobyčejnosti bedny, která není pouhým úložným prostorem pro rekvizity, přesvědčili inscenátoři diváky již v Prologu, kde místo druhého kulisáka, který by měl s odnesením bedny pomáhat, dopomáhají nohy na baletních špičkách, které se vynořily z právě odnášené bedny. Dochované fotografické materiály mě vedou k závěru, že tyto nohy baletky se objevily v okamžiku, kdy se druhý z kulisáků zabýval otázkou, co vše je zapotřebí odnést na runway a naložit do zavazadlového prostoru dopravního prostředku směřujícího právě do Montrealu. Po dojetí na runway a uvědomění si, že s pomocí odnesení bedny nepomáhal druhý kulisák, ale nohy z bedny, otevírají kulisáci bednu, aby zjistili, co se v ní nachází. Nenachází nic překvapivého a nic jim tedy nebrání k odletu. A

⁸⁶ Tento termín „klasická Laterna Magika“ je uveden v programu. Program je uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

nejedná se o odlet letadlem, ale odlet na samotné bedně, která se stane téměř raketovým dopravním prostředkem. Prolog byl promítaný na plátno až do té doby, než došlo na přilet kulisáků a bedny. Bedna, již tedy v Montrealu, se dopadem na zem rozpadla a v tomto okamžiku, kdy se bedna s veškerým svým obsahem rozpadla na kusy a rozletěla do všech stran, bylo vytaženo promítací plátno, za kterým již ve stejné pozici byli připraveni kulisáci.⁸⁷

Podtitul programu *Revue z bedny* zněl *Poetický kabaret pro Laternu magiku, dva kulisáky, hasiče, dirigenta a několik nástrojů*. Těmito dvěma kulisáky, se jmény Líný a Nešikovný⁸⁸, kteří se od počátku zabývají stěhováním bedny, byli členové souboru Laterny magiky Jiří Bruder a Pavel Veselý⁸⁹ a dále v alternacích Lubomír Lipský, Jiří Štercl a Jaroslav Heyduk.⁹⁰ Kulisáci byli zároveň konferenciéry, kteří v průběhu rozkládali bednu na promítací plochy a udržovali jednotnost celé produkce, která byla v předchozích *Variacích* udržována konferovanými výstupy.

V postavách Líného a Nešikovného lze spatřovat historicky známou komickou dvojici sluhů - jakéhosi Pata a Patachona, jejichž charakter byl zvýrazněn postavami herců, kdy jeden byl vzrůstem malý a objemnější, druhý naopak velmi vysoký a štíhlý, jeden líný a neustále pokuřující, druhý díky své rychlosti až příliš nešikovný. Doplnoval je hasič, který se neustále pokoušel dohnat pokuřujícího, líného kulisáka. Postavy kulisáků a hasiče se, na rozdíl od *Variací*, neobjevovaly pouze ve švech mezi jednotlivými scénami, ale byly i jejich součástí.

Po prologu následovala scéna s názvem *Malá muzika pro bednu a orchestr*. V programu je k číslu uvedeno: „*Toto první číslo, které vytáhneme z naší kouzelné bedny, je určeno citelům, vážné hudby – díky našim hrdinům se však změní v tragickou grotesku.*“⁹¹ K samotnému číslu se dobové kritiky nevyjadřují. Z fotografií, kterých je k tomuto číslu také málo, lze vytušit, že došlo k prvnímu zapojení hasiče do scény. Na scéně byla při tomto čísle postavena dřevěná, patrová ohrada s několika dveřmi, což opět dotvářelo pocit jakési kouzelné bedny ukrývající nejrůznější tajemství. V každých dveřích této ohrady se něco dělo. V jedněch dveřích zkoušel dirigent, v jiných dveřích se rozvíčovaly baletky

⁸⁷ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

⁸⁸ ROMAN, Zdeněk. Zpráva. *Laterna Magika. Svobodné slovo*. Praha, 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁸⁹ Uvedeno na fotografii. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

⁹⁰ KOHN, Pavel. Zpráva. Praha z března 67': Co vás zajímá? *Mladá Fronta*. Praha, 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁹¹ Program Revue z bedny. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

či zkoušeli hudebníci. Herecké obsazení členů orchestru bylo Oldřich Lipský, František Budín, Eugen Jegorov, Václav Černý a Rudolf Papežík (skladateli hudby byli Luboš Fišer, Jiří Malásek, Jaromír Bažant, Vlastimil Hála, Jaromír Vomáčka, Jiří Šlitr a Oldřich František Korte) pod vedením dirigenta Ctibora Turby, či Borise Hybnera. Právě díky posledním zmiňovaným lze předpokládat na pozadí „neživého“ filmového záznamu živou pantomimickou akci. Při „koncertní fázi“ tohoto čísla, patrně ještě před „groteskní fází“, tančila na jevišti tzv. červená balerína (Věra Kramešová). Z fotografie je těžce rozpoznatelné, kde přesně se balerína nacházela. Pravděpodobně tančila za promítacím plátnem, na kterém se právě odehrával koncert, a byla nasvícena takovým způsobem, aby její obraz byl přes promítací plátno zřejmý. Možná i právě proto byla užita pro nasvícení červená barva, která krom jisté dávky magičnosti přidala postavě tanečnice i na lepší zřetelnosti.

Ctibor Turba, či Boris Hybner jako dirigent svého orchestru chtěl patrně překvapit hudebníky žertem, místo toho překvapil hasiče, a tím zapříčinil jeho reakci, kterou bylo užití pěnového hasicího přístroje. Z fotografií⁹² je dobře čitelné Turbovo „pantomimické“ ukrývání se před živým hasičem i neživým orchestrem promítaným na plátně. Zde je nutno podotknout, že z dobových fotografií je těžko rozpoznatelné, ve kterých okamžicích se jedná o filmový záznam hudebníků promítaných na plátno a ve kterých se jedná o skutečné herce přítomné v daném okamžiku na jevišti. V okamžicích, kdy dochází k použití hasicího přístroje, je však jejich promítání na plátno jisté. Orchester zde nepřestával hrát za žádných okolností, a to ani tehdy, měl-li hasící pěny plné nástroje. Celá scéna byla doprovázena záznamem Mozartovy *Malé noční hudby*.

Exposhow je číslem, které nebylo na programu *Revue z bedny* příliš dlouho. Právě díky svému revuálnímu charakteru, čímž se vztahují i k předchozím produkcím *Laterna magiky*, bylo umožněno jednotlivá čísla obměňovat, střídat jejich pořadí, či některá úplně vyřadit. V programu je k tomuto číslu uvedeno: „*Dirigent za pomoci kulisáků, hasiče a baletky se pokusí vzápětí rozezpívat a roztančit oba ostrovy na řece svatého Vavřince.*“⁹³ Z popisu je zřejmé, že scéna volně navazovala na předchozí *Malou muziku pro bednu a orchestr*. Vzhledem ke krátkosti uvádění *Exposhow* a naprostému nedostatku materiálů týkajících se právě této epizody, které buď úplně chybí, nebo na fotografiích splývají se

⁹² Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – I: *Revue z bedny*.

⁹³ Program *Revue z bedny*. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – II: *Revue z bedny*.

scénou předchozí, a to jak obrazem, tak popisem, není možné se o rekonstrukci, či analýzu ani pokusit.

Jinak je tomu v části s názvem *Koncert pro housle a čtyři nohy*. Filmová projekce byla vytvořena na zakázku právě pro montrealské EXPO ve Studiu kresleného filmu režisérem Františkem Vystrčillem. Ve výtvarném pojetí vycházel ze svého filmu „*O místo na slunci*“ a pro projekci Laterny magiky vytvořil jednoduché, obrysové lineární figurky.⁹⁴ Filmovou projekci pro pasáž *Koncert pro housle a čtyři nohy* tvoří dvě kreslené postavičky, „[...] které mají plné ruce namířených luků, a tak mohou hrát jen nohama, pokud chtějí pocítit radost v nebezpečném životě ohroženém šípou [...]“⁹⁵ Díky fotografickým materiálům je pak ozřejmáno, že se jednalo o skeč, ve kterém byly na plátně promítány schematické postavičky, které pravděpodobně ze strachu o svůj vlastní život nechtěly odložit luky. Ty se staly součástí jejich života tak podstatnou, že se musely ostatní pro svou osobní potěchu naučit hrát na housle právě nohama. Ctibor Turba zde dle dochovaných materiálů byl pouze jakýmsi pantomimickým komentátorem děje. K této scéně se vyjadřuje i Alena Urbanová ve svém textu věnujícím se Laterně magice. Právě na této epizodě poukazuje na „[...] situace, kde technické vymoženosti překáží: Vystrčilovi panáčky jsou dávno obdivovaná klasika lakonického výrazu kresleného filmu. V Koncertu pro housle a čtyři nohy bylo nutno učinit zadost Laterně a přikomponovat před promítací plátno živého mima [...]“⁹⁶ Urbanová se dále vyjadřuje k funkci živého mima na scéně. Turba zde totiž nebyl součástí „minipříběhů“, ze kterých se programy Laterny skládaly, ale byl pouhým komentátorem děje, který navíc žádný komentář nepotřebuje. Turba byl postaven před plátno, protože pro něj „ve filmu nebylo místo“⁹⁷ Pantomima⁹⁸ byla nejméně užívanou složkou Laterny magiky, proto ji autoři umísťovali aspoň tam, kde byl prostor pro komentář, či posouvání děje ve „spojovacích“ částech. O svébytnosti filmových projekcí není pochyb. To, že působí na diváky bez přičinění jakéhokoliv dalšího jevištního principu, dokazuje i scénka s názvem *Přerušené*

⁹⁴ [?]. Strojopis. Filmové informace, [?], Praha, 5. 4. 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁹⁵ ROMAN, Zdeněk. Zpráva. Laterna Magika. *Svobodné slovo*. Praha, 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁹⁶ URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁹⁷ URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

⁹⁸ V definici Jaroslava Švehly: „[...] Pantomima je druh divadelního umění, který vyjadřuje dramatický děj beze slov, pouze mimickými prostředky, často spojenými s hudbou nebo tancem [...]“ ŠVEHLA, Jaroslav. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 5.

dostaveníčko, která byla poprvé předvedena již na bruselském EXPU. Laterna magika má však stavět na propojení uměleckých složek, a možná právě proto zde byl v případě *Koncertu pro housle a čtyři nohy* umístěn mim. V tomto případě však pantomima není sama sebou. Je zde pouze doplňujícím uměním, které se „[...] *tváří v tvář technice mění v primitivní němohru* [...]“.⁹⁹

Rondo je jednou ze scén, ke kterým existuje kromě fotografií také dochovaný obrazový pramen v podobě záznamu části představení. Ten však není úplný. V úvodu této scény byla na plátno promítaná střelná zbraň, která se sama nabíjela. Po plném nabití vystřídal záběr nabitě pistole obraz dvou terčů, a před nimi také promítaná tanečnice s červenou parukou, která v okamžicích statických póz ukazovala na místo, kam doletí kulka – ta byla v této epizodě znázorněna červeným „flekem“ na terči. Po tomto úvodu nastal předěl a místo tanečnice na filmovém plátně se objevily tři živé tanečnice na jevišti v bílých kostýmech a červených parukách znázorňujících náboje ze střelné zbraně. Záběr záznamu scény se střídal z pohledu na živé tanečnice na pohled na promítací plátno. V tomto okamžiku byly na plátně promítány záběry krouživých pohybů rukou tanečnic. Pohyblivý obraz promítaných rukou tanečnic se stříhem proměnil v projekci statického terče. Není jasné, zda stříhy, které probíhaly mezi projekčním plátnem a scénou, byly opravdovými stříhy, jež probíhaly aktuálně během inscenace, či zda se jedná o přesun pozornosti dokumentaristy daného představení z plátna na scénu. Z dochovaných materiálů je však zřejmé, že pláten na scéně bylo více, a tak je pravděpodobné, že se jednalo o vůli kameramana záznamu představení, který jen poukazoval na svůj proces vnímání. Dále je na plátno promítnuta fotografie ženské tváře a poté opět ona v úvodu zmiňovaná zbraň, která však nyní nebyla nabita kulkami, ale „nabil se“ do ní muž. Po výstřelu ze zbraně se tento muž na plátně odrážel z jedné strany promítacího plátna na druhou, a poté, co zmizel z plátna, doběhl poklusem na jeviště. Tam ho zastavily ženy, které představovaly náboje. Pomocí využití točny působila tato chvíle komicky právě díky pohybujícímu se muži, který běžel vpřed, stojící náboje (rozumějme ženy) ho zastavily na točně, muž běžel na místě, ale díky točně a promítané filmové dotáče vznikla iluze, že běžel pozadu.

Dále následovala choreografie lehce akrobatického charakteru nasvícená červeným světlem, kdy muž tančil s jednou z tanečnic, která znázorňovala náboj. Pomocí dvou točen bylo na jevišti docíleno působivých efektů právě prostřednictvím tanečníků. Točny

⁹⁹ URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, s. 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

byly umístěny jedna v druhé. V okamžiku, kdy se jedna z točen točila rychleji než druhá, vnitřním či vnějším kruhem bylo možno předběhnout tanečnici z kruhu druhého. Docházelo tak k zajímavému míjení a křížení muže s tanečnicemi. Právě takovýmto míjením, kdy muž odjížděl na jednu stranu a ženy, znázorňující náboje si zabíraly taneční prostor na scéně, skončil záznam této epizody. V komentáři k tomuto číslu je v programu uvedeno „*A tak raději dáme dívčím očím vzlétnout jako motýlům a budeme se chvíli bavit fantastickou koláží, než nám kankán připomene, že se blíží finále*“.¹⁰⁰ Tento komentář se k ději samotné koláže nevyjadřuje.

Fotografie a osobní rozhovor s jedním ze sólistů Laterny magiky Pavlem Veselým pokračování objasňují. Po tanečně-akrobatických pasážích s tanečnicemi se muž k oné ženě přibližuje a snaží se jí získat svým tancem před jejím zrakem. Žena je promítaná na plátno, jedná se o zvětšené záběry jejích očí a usmívajících se úst, přičemž tanečník tančí zády k divákům. Žena však jeho pokusům stále odolává. Tanečník využívá okamžiku, kdy je žena v koupelně. Vpadne za ní do koupelny s namířenou zbraní a snaží se jí přimět k odhalení prsou, které si v těchto okamžicích kryla rukama. Místo prsou má však žena v oblasti hrudního koše gramodesky. Žena se reálně na jevišti v průběhu scény vůbec neobjevovala, veškeré pasáže s ní byly pouze promítané. Jinak tomu bylo s tanečníkem, který byl chvílemi promítán a chvílemi přítomný na scéně, stejně jako i tanečnice znázorňující náboje. Tato scéna opět potvrzuje záměr Laterny magiky pobavit a ohromit technickými možnostmi. Snaha o atraktivitu a přiměnění diváka nechávat se okouzlit kombinací skutečnosti a abstraktnosti byla však mnohdy na úkor uměleckých kvalit.

Komentář k *Rondu* již jasně uváděl poslední číslo před pauzou, které bylo pojmenováno *Finále, spoje, meziscény a jiné spáry v Bedně*. Již z tohoto popisného názvu je zřejmé, že se inscenátoři snažili sestavit program tak, aby ještě před pauzou nadchnul diváka na druhou část programu. Za spáry v bedně může být považován právě onen kankán, který nemohl chybět v žádné lepší i horší varietní produkci, a o jehož příchodu byli diváci ujištěni již z tištěného programu. Co se týče dalších ukázek a „spár“ z Bedny, je z fotografických materiálů náročné dohledat a vyčíst, o co se mohlo jednat. Pravděpodobné je, že se jednalo o ukázky kratšího typu, ve kterých za pomoci propojení tanečnic na scéně a promítacího plátna docházelo k efektům „zmnožení“ – postupné přibývání tanečnic na scéně a na plátně, zatímco rozpoznatelnost, která postava je na

¹⁰⁰ Program Laterny magiky uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

plátně a která na scéně, se stírala. Dále samozřejmě nemohly chybět momenty interakce mezi postavou na scéně a postavou promítanou na plátně.

Druhá část programu byla pojmenována *Panoptikum* a jejím prvním číslem byla *Pestrá Paleta*. Záznam části tohoto čísla potvrzuje stále stejné principy práce, tedy interakce mezi záznamem herce na plátně a živého herce na jevišti. Toto číslo se liší opět druhem umění, které je v čísle využito. Kromě prvků výtvarného umění, jehož přítomnost je již z názvu epizody zřejmá, je v tomto čísle využito cirkusového umění. Přesněji se tedy jedná o využití visuté hrazdy a akrobacie. Na scéně je malíř (T. Hanták), který na své plátno maluje výhled na krumlovský zámek. Opatrně přibíhá tanečnice, která se snaží být malířem neviděna a schovává se za jeho plátno. Malíř si všimne jejích nohou a při upření pozornosti právě na ně mu tanečnice provokativně odnáší stojan s plátnem. Dochází k tanečnímu duetu, který je jakýmsi vyobrazením škádlivého boje o plátno. V momentě, kdy malíř tento souboj vyhrává, bere si stojan a „vstupuje“ do promítacího plátna. Tanečnice dále tancuje na scéně a svým uměním vyzývá malíře, aby opět přišel za ní. Malíř na sebe nenechá dlouho čekat, „vystupuje“ z plátna a nechává se zlákat tanečnicí k několika společným tanečním krokům. Tanečnice využívá malířovy nepozornosti, bere malířovi paletu, vstupuje na plátno a vydává se na cestu po střechách krumlovských domů, s malířem na plátně „za zády“. Malíř vidí tanečnici běžet přes náměstí, sám je však v okně vysokého domu. Využívá tedy nejrychlejší varianty cesty na náměstí a po laně se spouští dolů. V tomto okamžiku jsou oba herci pouze promítání. Poté dochází k interakci mezi hercem (v roli malíře) na jevišti a tanečnicí na plátně. Malíř utíká na místě zády k divákům a před ním je na plátně promítaná reálně běžící tanečnice. Celý obraz se tedy hýbe reálnou rychlostí, s čímž souvisí uvěřitelnost reálného běhu malíře na scéně. (Interakce by byla působivější, pokud by byly lépe propracovány velikosti promítaných postav. Tanečnice promítaná na plátno je výrazně větší než tanečník na scéně, což ruší chtěnou iluzi „neskutečné skutečnosti“. Stejně tak tanečnickův běh, ten musí běžet na místě, ale působit, že pronásleduje tanečnici, určitou rychlostí a uvěřitelným pohybem. Jeho pohyb však působí spíše komicky než reálně.)

Po několikaminutovém chytání a pronásledování, doprovázeném házením rekvizit na plátně,¹⁰¹ a tedy uhýbáním reálného tanečníka před nimi na scéně, vběhne tanečnice do dveří, které za sebou zabouchne. Malíř tedy v domnění, že tanečnice nemá kam dál

¹⁰¹ Jednalo se o rekvizity, které by bylo možné najít v ulicích města, tedy krabice, pytle apod.

zmizet, zastaví u dveří a klepe na ně. Dveře se sice otevírají, ale nevychází tanečnice, nýbrž lev. Malíř se strachem „vbíhá“ do plátna a snaží se přelézt mříž, přičemž po lvu hází předmět, po jehož dopadu se ze živého lva stává pouze jeho socha. Malíř opět „vychází“ z plátna zkontrolovat, zda je lev opravdu zkamenělý. Poté zaměřuje svou pozornost na střechu krumlovského zámku na pravém bočním plátně. Na prostředním plátně se mezitím spouští tanečnice¹⁰² na visuté hrazdě hlavou dolů. Dochází k simultánnímu pohledu na tanečnici a pak k prolnutí do obrazu na malíře, který se staví k žebříku vedoucímu na střechu krumlovského zámku. Malíř vystupuje po žebříku. Tohoto efektu je docíleno tak, že promítaný malíř šplhá po žebříku běžnou rychlostí, zatímco promítaná stěna zámku se pohybuje mnohem rychleji. Opět dochází k simultánnímu pohledu na malíře, na jednom plátně v detailu, na druhém plátně z „pozemské“ vzdálenosti. Po vyšplhání na střechu se malíř dostává k tanečnici, která již však živá na jevišti pokračuje na visuté hrazdě ve svém akrobatickém čísle. Tanečnice ze skutečné hrazdy seskakuje a zůstává pouze prázdná promítaná hrazda na plátně. Dochází k několika záběrům kamery na střechy města, které opět poukazují na pohledy malíře, který nemůže najít tanečnici a s ní i svou odcizenou paletu. Nečekaně probíhá tanečnice promítaná na prostředním plátně po laně umístěném mezi střechy krumlovských domů.

Malíř dychtící po své paletě ji následuje. Zatímco však tanečnice proběhla po laně s lehkostí, malíř má s přejitím značné problémy. Dokonce z lana i padá. I on však poukáže na své akrobatické dovednosti, lana se zachytí a navrátí se na něj zpět. Při prostřídání několika pohledů z malíře na protější straně stojící tanečnici a v prázdnu kývajícím se lanem, se promítaný malíř opět vystřídá s živým. Po chvíli viklání na laně se mu rozhodne tanečnice pomoci hozením záchranného kruhu. Při pokusu o chycení tohoto kruhu malíř však opět padá, tentokrát skutečný a na scéně, naštěstí však ne z takové výšky. Iluze pádu je zdůrazněna rychlým pohybem kamery ze střechy zámku, po jeho stěně až na zem, přičemž se kamera zastaví na obrazu na spodní část stěny zámku. Před nimi probíhá živá tanečnice s paletou opět „vstupující“ na levé boční plátno. Poté přichází živý malíř v záchranném kruhu, který reaguje na promítaného psa na prostředním plátně. Malíř opět „vstupuje“ na levé promítací plátno, kde se však nezdrží dlouho a téměř okamžitě z plátna vybíhá.

¹⁰² Akrobatické scény byly natáčeny kaskadéry.

Celá epizoda končí tím, že malíř promítaný na plátně skáče za tanečnicí do kašny, čímž si oba zašpiní šaty. Reální herci „vylézají“ z kašny z plátna a odbíhají do autoservisu s automyčkou nechat se vyčistit. Čistí umělci pak vyběhají ze servisu na plátně a následně živí z plátna na jeviště, kde se uklání. Samotné číslo obsahuje efektní nápady, co se týká prolnutí živého tanečního umění na jevišti a promítaného akrobatického a tanečního umění na plátně. Samotnému číslu však chybí hlubší propracovanost, ať už ve výše zmiňovaných filmových záběrech, které se zdaleka neshodují ve velikostech promítaných postav na plátně a reálných postav na jevišti, tak v jednotlivých kamerových záběrech. Dále obsahuje neopodstatněné prvky promítané na plátně (autoservis, kašnu, lva či psa) a jevy (zkamenění lva apod). Samozřejmě je nutno podotknout, že záznam čísla opět není ucelený, nenabízí statický pohled na celou scénu se třemi promítacími plátny a jevištěm. Je podtržením osobitého vnímání epizody kameramanem natáčejícím tento divadelní záznam.

Neplechý s plechy byly epizodou v režii Karla Brožka. Z podnázvu „*groteska pro zpěváka, psa a čtyři kreslené muzikanty*“ je zřejmé, že se jednalo opět, podobně jako v epizodě *Koncert pro housle a čtyři nohy*, o interakci živého herce na scéně s kreslenými figurkami promítanými na plátně. Totožnou informaci potvrzují také fotografické dokumenty. Z dobových kritik se pak dozvídáme, že toto číslo, tedy *Neplechý s plechy*, bylo uvedeno již v předchozím programu *Laterny magiky – Variace 66'*.¹⁰³ Ačkoliv v jiném zdroji je uvedeno, že tento program, respektive film, se tvoří speciálně pro montrealské EXPO. Nikoliv však pro Laternu magiku, ale pro Černé divadlo.¹⁰⁴

K tomuto číslu se v kritikách objevují komentáře jako „*lehce pochopitelné*“¹⁰⁵ číslo, [...] *kde se triky násobí – neplechý a corrida. Jsou to lehce pochopitelné filmy. Já osobně bych si přál, vidět program mnohem lepší a ambicióznější* [...]. Alena Urbanová se však k této scéně vyjadřuje komplexněji, přičemž se zaměřuje na problematiku černého divadla v Laterně magice: „[...] *Hezká hříčka Neplechý s plechy* [...] *exponuje živého zpěváka, kreslené muzikanty a psa. Pes je úkol černého divadla. A zase je tu problém: černé divadlo je z jiného světa. Má samo svou možnost, prastaré a jednoduché kouzlo, jak zbavit věci*

¹⁰³ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Škodlivý návrat pražského "boom". *Siempre*. Mexiko, 8. 11. 1972, (1011), 16.

¹⁰⁴ [?]. Strojopis. Filmové informace, [?], Praha, 5.4.1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

¹⁰⁵ GONGALVES, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Globo*. [?], 18. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

*zemské tíže a jejich obvyklých funkcí a vztahů a dát jim žít novým rytmem lidského dechu, člověčích tužeb a básní. Dělá tedy totéž, co Laterna. Jenže jinak. Laternou není toto kouzlo umocněno, naopak bledne, stejně, jako tu bledne všemoc pantomimy. Černé divadlo v Laterně, je něco jako chudá příbuzná v bohatém domě [...]*¹⁰⁶ Stejně jako v čísle *Koncert pro housle a čtyři nohy* zde černé divadlo ztrácí svou soběstačnost. Laterna magika v této epizodě umírňuje kouzlo černého divadla pro své potřeby místo toho, aby ho umocňovala a ještě zdůrazňovala jeho jedinečnost. Kouzlo černého divadla v Laterně bledne, stejně jako tomu bylo u výše zmíněné pantomimy.¹⁰⁷ K problémům černého divadla v Laterně magie se vyjádřil i Pavel Veselý¹⁰⁸. Herci černého divadla nastupovali do Laterny magiky mnohdy hned po škole, aby získali nové zkušenosti. V průběhu měsíců a nastudování některých čísel však zjistili, že Laterna magika jim nedává dostatečný prostor pro rozvoj jejich umělecké činnosti. Čísla obsahující černé divadlo tak v průběhu let řídla, až nakonec téměř úplně vymizela. Pavel Veselý se také vyjádřil ke scéně *Neplechy s plechy*. Uvedl, že ačkoliv samotná scéna působila ve scénáři velmi vtipně, její jevištní ztvárnění tak vtipně nevyznělo. A i z toho důvodu nebyla na programu *Revue z bedny* dlouho.¹⁰⁹

*Gilotina*¹¹⁰ Pavla Hobla a Pavla Šmoka byla číslem, vedle *Krkolonné jízdy*, s nejpozitivnějšími ohlasy ze strany kritiků. Z dochovaných fotografií lze vyčíst pouze to, že se jednalo o jakousi formu klauniády. Na scéně se objevovali klauni, kteří prováděli svá komická čísla, za jejich zády byly na plátně promítány tváře desítky dalších klaunů. Ze scény mizeli pravděpodobně mnohem méně, než jak tomu bylo v předchozích číslech. K vytvoření komických situací využívali rekvizit jako žebříku a sekery, celkový koncept byl založen více na reálných situacích a živém humoru, než na prolínání živého umění na jevišti a neživého promítaného umění na plátně. Značné množství kritik, které se negativně vyjadřovaly ke tvaru Laterny magiky jako takové, se právě k číslu *Gilotina* vyjadřovaly pozitivně. A to zejména z toho důvodu, že se nejednalo o prvoplánově zábavnou scénu. Možná i tato inverze přispěla ke kladným ohlasům: „[...] *Zcela jiná, lépe uspořádaná je Gilotina - nejvíce podporuje představitost. Já osobně bych si přál*

¹⁰⁶ URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

¹⁰⁷ URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁰⁸ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

¹⁰⁹ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

¹¹⁰ S podnázvem: „Groteskní klaunská etuda, v níž se poněkud krutě vykládá osud tohoto světa.“ Program Laterny magiky uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: *Revue z bedny*.

vidět program mnohem lepší a ambicióznější, jaký, jak vím, se normálně předvádí v Praze [...]“¹¹¹ Alena Urbanová se vyjadřuje ke Gilotině také kladně. Píše, že „[...] jedno z nejlepších čísel nově uspořádaného programu je krutá klauniáda s názvem Gilotina, která předvádí divadlo světa s názornou přesností jako divadlo popraviště, kde lidé jeden druhého posílají na smrt, hlavně aby uchránili sebe [...]“¹¹² Choreografie Pavla Šmoka působila dle zdrojů efektně. Šmok však pravděpodobně doufal ve větší efektnost filmové složky. Namísto toho docházelo kvůli nenavazujícím přechodům živých a promítaných tanečnicků k narušení plynulosti a čistoty tohoto čísla.¹¹³

Corrida byla v samotném programu označena jako „klasická“ Laterna magika. Celý podnázev k tomuto číslu zněl „klasické číslo pro Laternu magiku, Toreadora, býka a několik pláten“¹¹⁴. Fotografie z tohoto čísla, z nichž jedna se stala také titulní stranou propagačního letáku uvádějící program Laterny magiky v Mexiku¹¹⁵, vypovídají o kombinaci černého divadla, kresleného filmu a divadelního a filmového herectví. Scéna *Corrida* byla doprovázena hudbou skladatele Mareše, napsanou právě pro tuto scénu.¹¹⁶ Již z faktu, že se stala fotografie tohoto čísla hlavním lákadlem na celý program *Revue z bedny*, lze usuzovat, že se jednalo o číslo divácky úspěšné.¹¹⁷ Propojení černého divadla, promítacích pláten, živého herectví, hudby a komiky dalo divákům i tvůrcům pocit naplnění principu Laterny magiky, a právě proto možná i označení tohoto čísla jako „klasická“ Laterna magika. Z kritik však znovu vyplývá, že pravděpodobné nadšení diváků se nestřetlo s nadšením kritiky. Kritika číslo označovala za prvoplánově komickou etudu a zklamání.¹¹⁸

Fotoetuda byla číslem režiséra K. M. Walló, který se pokusil samotnou show ještě více ozvláštnit. Podnázev k tomuto číslu v programu zní: „Filmová a taneční poema o zápase snu a skutečnosti - o věčné touze ženy zvítězit i nad svým obrazem“.¹¹⁹ Z fotografických záznamů lze vyčíst stylovou rozrůzněnost. Na fotografiích je chvíli žena v plavkách, na

¹¹¹ GONGALVES, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Globo*. [?], 18. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹¹² URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Program Laterny magiky uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: *Revue z bedny*.

¹¹⁵ Program Laterny magiky uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: *Revue z bedny*.

¹¹⁶ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

¹¹⁷ Další možností však může také být čistě marketingový tah – zvolení efektního vizuálu za účelem nalákání diváků, bez ohledu na kvalitativní stránku daného čísla.

¹¹⁸ GONGALVES, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Globo*. [?], 18. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹¹⁹ Program Laterny magiky uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: *Revue z bedny*.

jiné fotografii naopak žena v antickém kostýmu na dračí lodi. Samotné prostředí, ve kterém byla pořizovaná filmová dotáčka, působí exoticky. Vysoké skály a vodní zátoka vyvolává dojem pohádkovosti. Pravděpodobně se jednalo o střídání záznamů „pohádkové“, tedy určitou formou upravené a zkrášlené, a reálné - soudobé podoby této lokality, kdy docházelo ke zdvojení (možná i ke zmnohonásobení) hlavní herečky (M. Zahrynowská). Ta v jistých okamžicích tančila simultánně, tedy jak promítaná na plátně, tak reálně na jevišti totožnou choreografií. Iluzi dávné historie a současnosti podtrhoval režisér Walló i kombinací barevného a černobílého filmu. K dojmu pohádkovosti a kouzelnosti tohoto čísla dopomohly také efekty, kdy si živá herečka na scéně „vyměňovala“ šaty sama se sebou, tentokrát však promítanou na plátně.¹²⁰ Více informací o samotném efektu neexistuje, stejně jako záznam tohoto čísla. Již ze samotných kritik a recenzí je však patrné, že se jednalo o jedno ze zajímavějších čísel programu *Revue z bedny*.

Honba za kalhotami Pavla Hobla a Jaromíra Staňka byla na programu *Revue z bedny* uváděna jen krátce. Jednalo se, dle slov Pavla Veselého opět o číslo, které se napsané ve scénáři zdálo jako velmi vtipné a především mimořádně efektní. Realizace byla však velmi náročná. Při představeních docházelo k nepřesnostem, které absolutně narušovaly iluzi, kterou měla Laterna magika navozovat, a právě z toho důvodu byla tato scéna po několika reprízách stažena.¹²¹

Fotodokumentace k samotné tvorbě filmových dotáček je však mnohem bohatší než k jiným číslům, ale k jakékoliv jevištní formě tohoto čísla nejsou žádné informace. Tato scéna měla za cíl ještě prohloubit interakci mezi živým a promítaným hercem. Z fotografií je patrné například to, že postava má na vrchní části těla brnění a ve spodní části dámské oblečení. Podobným způsobem, ale reálným ztvárněním, měla být scéna prezentována na jevišti. Plátno mělo být spuštěno pouze do poloviny hercova těla. Vrchní část byla tedy promítána, spodní část byla reálná - herec byl tělem schován za plátnem a jeho nohy měly působit tak, že patří k promítanému tělu. Tato scéna však vyžadovala naprostou přesnost, aby působila potřebným dojmem. Takovéto přesnosti nebylo možné kvůli technickým prostředkům ani dosáhnout, a právě z toho důvodu došlo k jejímu zrušení.

¹²⁰ ŠUCHOVÁ, Ivetta. Po Montreale Miami. *Pravda*. Bratislava, 17. 1. 1968. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹²¹ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

Co se týká kritických ohlasů, tak ani zde neexistují materiály. Podnázev „bláznivé dobrodružství muže mezi dvěma ženami, aneb návod, jak se to dá všechno těžko stihnout“¹²², je opět jen jakýmsi náznakem děje zabývajícím se tématem milostného trojúhelníku mezi dvěma ženami a jedním mužem. Z fotografické dokumentace vychází najevo, že se jednalo o příběh muže, který usiloval o přízeň ženy, zatímco se chystala jeho svatba s ženou jinou. Muž byl po celou dobu v rytířském brnění, jeho rozpoznání ze strany žen bylo tedy nemožné. Ve filmové montáži k samotnému číslu se pracovalo také s postprodukční a kamerovou funkcí stříhu a rozdvojení.

Poslední na programu bylo číslo s velmi podobným názvem jako při konci první poloviny, a tedy *Finále, spoje, meziscény a koláže*. Tentokrát však nikoliv v Rychmanově režii, ale v režii Jaromíra Staňka a Borise Moravce. Lze předpokládat, že finální číslo mělo velmi podobnou formu, jako tomu bylo v závěru první poloviny. Tentokrát však již nechtělo nalákat na to, co může diváky ještě v průběhu večera čekat, ale spíš poukázat na to nejlepší, co v průběhu večera viděli.

Pro zřetelný rozdíl ve skladbách programu *Revue z bedny* pro jednotlivé zájezdové produkce zde uvádím program *Revue z bedny* pro zájezdovou show pro rok 1971, ve kterém byl sled scén následující:

Umělecký vedoucí: Boris Michajlov

1.část: Prolog

Malá hudba pro bednu a orchestr

Obnůcka

Neplechý s plechy

Fotoetuda

Rondo

Finále I.

2.část: Pestrá paleta

Corrida

¹²² Program *Revue z bedny* 1971. Uložen v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: *Revue z bedny*.

Milenec ve skříni

Koncert pro housle a čtyři nohy

Krkolomná jízda

Finále II.

Kromě nových scén v tomto programu jako jsou *Krkolomná jízda*, *Milenec ve skříni* či *Obnůcka*, jsou také patrné proměny v pořadí jednotlivých etud, jejich přejmenování a v některých případech (jako třeba *Finále II* a *Finále, spoje, meziscény a koláže*) také změna režijního vedení.

Zapojením *Obnůcky* do programu *Revue z bedny* docházelo k nejsilnějšímu odkazu na národní folklór. *Obnůcka* byla číslem velmi podobným, a možná i totožným s číslem *SLUK* z bruselského programu. Jednalo se o propojení cimbálového koncertu se slovenským lidovým tancem. Tento lidový tanec vycházel ze slovenských zvyků, kdy mladí muži zaháněli ovce do salaší, ve kterých je museli následně po nocích hlídat, aby je neroztrhali medvědi nebo vlci. Jednalo se o jakési hlídky, ve kterých byli muži vybaveni kovovými kyji s „chrastítky“, aby případné útočníky odradili. Děj se vztahoval právě k tomuto zvyku. Jeden z hlídkářů měl však v noci sraz se svou milou (Magda Vašáryová). Ta byla v průběhu scény promítaná na plátno. Když jeden z hlídkářů zmizel, ostatní se začali strachovat a hledat jej. A právě při jeho hledání předváděli taneční, až artistní kusy. Např. skákali přes oheň, který byl v tomto případě promítaný na plátno, či předváděli zbojnické tance.¹²³ Opět i zde je nutno podotknout, že se jednalo o přibližně sedmiminutová čísla. Děj v tomto případě navazoval na tradovanou stavbu daného folklorního tance a sloužil především k tomu ukázat buď technické možnosti Laterny magiky, či artistní dovednosti jejich umělců.

Scéna zde pojmenovaná jako *Milenec ve skříni* byla pouze přejmenovanou částí obsaženou již v prvním programu Laterny magiky, tehdy pod názvem *Přerušené dostaveníčko*. Tato scéna pracovala pouze na principu simultánního promítání na dvě promítací plátna. Na prvním plátně byla promítána scéna ženy s milencem, na druhém plátně pak slavná filmová verze opery *Otello*. Ženu s milencem však přerušil příchod jejího manžela. Zavřela tedy milence do skříně a skříň odsunula. Skříň se však namísto úplného zmizení z promítacího plátna pouze přesunula na plátno druhé, a tedy k Otellovi

¹²³ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

chystajícím se uškrtit Desdemonu. V momentě, kdy Otello spatří ve skříní milence, předpokládá, že se jedná o milence Desdemony, a chce zabít i jeho, milenec jej však omráčí, umístí jej do skříně místo sebe a skřín odtlakuje zpět na první promítací plátno, aby mohl svou pozornost beze strachu věnovat krásné Desdemoně. Na prvním plátně mezitím došlo k hádce právem podezřavého manžela. V okamžiku, kdy je na toto první plátno zpět přepravena skřín, se manžel domnívá, že Otello je manželčíným milencem, a fyzicky Otella napadá. Manželka nechápavě zachází do skříně a nešikovným postrkováním manžela a Otella je přesunuta na plátno druhé, kde přistihuje svého milence, který v náruči drží Desdemonu. Žárlivá manželka se tak vrhá na novou milenku svého milence. Milenec, aby uprchl ženské bitvě, kterou považuje za mnohem horší než možnou smrt ze strany podváděného manžela, se ukrývá do skříně, která je opět dotlačena na první plátno. Scéna končí klidnými muži na plátně prvním a rozhádanými ženami pokračujícími v bitvě na plátně druhém.

V předchozí kapitole jsem se již vyjadřovala k této scéně jako k té nejjednodušší právě kvůli užití pouze filmové složky. Principiálně se tedy nejednalo o Laternu magiku jako takovou. Svůj úspěch si však získala kombinací tematiky manželské nevěry s operou Giuseppe Verdiho Otello. Komika zde vzniká díky kombinaci skutečného a neskutečného. Zároveň je třeba podotknout, že ačkoliv je zřejmé, že na druhém promítacím plátně se jedná o Verdiho operu, ani po jejím narušení milencem se nestává z Otella herec, který by vypadl ze své role, ale nadále zůstává stále Otellem. Veškeré principy, které by neměly fungovat, zde fungují, ať už se jedná o posouvání skříně z jednoho plátna do druhého, či (ne)vypadnutí Otella z role apod. Právě díky tomuto překračování hranic se jednálo o jednu z nejdéle uváděných scén Laterny magiky, bez ohledu na to, že se jednálo o čistě filmové umění.

Krkolonná jízda byla číslem původně vytvořeným pro *Zájezdový program*. Již v průběhu let si vydobyla pověst jednoho z nejlepších čísel Laterny magiky a nechyběla tedy ve většině jejích produkcí. Dochovaný záznam této scény nás pak stejně jako množství fotografií a ohlasů z tisku informuje o tom, jak probíhala.

Samotný záznam začíná v okamžiku končící propojovací části, na které je ještě vidět jeden z dvojice kulisáků, patrně konverzující s protagonistou *Krkolonné jízdy* Pavlem Veselým.¹²⁴ Kulisák odsouvá dřevěnou zeď, za kterou se objevuje čtveřice tanečnic, které

¹²⁴ V alternaci s J. Vrzalem, T. Hamtákem, J. Marekem a J. Pivoňkou; osobní materiály P. Veselého.

rytmicky pravidelnou chůzí odcházejí ze scény. Mezitím, co si tanečník na scéně čistí brýle, se na plátně za ním opět objevují tanečnice. Tentokrát však nikoliv živé, nýbrž promítané na plátno. Tanečnice pokračují ve své choreografii, přičemž každá krátká pasáž je zakončena pózou, aby je tanečník – v této scéně fotograf, mohl zachytit na fotografii. Po několika snímcích tanečnice odbíhají z plátna a fotograf ze scény. Na plátno je promítnuto pozadí terasy s výhledem na Prahu, na které se teď neobjevují tanečnice, ale sám fotograf, již na kolečkových bruslích. Tanečnice naopak přicházejí na scénu, kde pokračují ve své choreografii doprovázené pózami pro fotografování. Tanečnice opět odcházejí ze scény a vcházejí, nyní již za fotografem, na promítací plátno, kde dále pózují. Při jedné póze fotograf ztrácí balanc a padá ze schodů vedoucích od Pražského hradu k Malostranské ulici. Tanečnice dlouho neotálejí, nasedají do autobusu a vydávají se na cestu za fotografem.

Svou strukturou se jedná o velmi podobný princip, který byl již popisován v části *Fotoetuda*. Živý tanečník na scéně předvádí fotografa řídicího se pražskými ulicemi. Tanečník na jevišti se pohybuje mnohdy i zády k divákům. Na plátně jsou promítány pražské ulice s kolemjdoucími, a tak vzniká dojem skutečně jedoucího tanečníka. Tanečník není po celou dobu jen na jevišti, tyto scény se střídají s těmi, kde je opravdu předtočen kaskadér řídicí se na kolečkových bruslích ze schodů či strmých svahů. Velmi ceněná byla také část, kdy živý tanečník naskakuje zpět na scénu před záznamem rychle blížícího se autobusu. Iluze nemožnosti vyhnout se skutečnému nárazu tak prý mnohdy u diváků vzbuzovala i hlasité reakce.¹²⁵ Podobné reakce vzbuzoval efekt promítaného auta, které jako by tlačilo živého tanečníka na scéně a odrazilo jej vpřed do hlediště. Po další celo-promítané části, kdy fotograf vjíždí do budovy Laterny magiky a sjíždí ze schodů, vpadne opět živý fotograf tanečnicím do šatny, pouze přebíhá jeviště a z druhé strany najíždí opět jako promítaný, kde zavravorá a padá přes zábradlí. V tomto okamžiku se zvedá plátno, za kterým jsou tanečnice naaranžované ve stejné póze, v jaké končily na promítacím plátně. Tanečnice volají na pomoc pracovníky Laterny magiky, ukazují jim místo, kam fotograf spadnul a tím ukončují scénu.

Ačkoliv tato epizoda jistě působila mnohdy vysoce iluzívně a efektně, i zde, stejně jako ve scéně *Fotoetuda*, lze vidět chyby, které celkový dojem narušují. A to zejména v nepropracování velikostí živých a promítaných postav a dopravních prostředků, či

¹²⁵ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

případech tanečníka přítomného na scéně v běžných tanečních botách a tanečníka na plátně obutého v bruslích. Tyto druhy obuvi se natolik liší, že tanečnickovy pohyby na plátně téměř nebylo možné přesně napodobit. Na druhou stranu při rychlém střídání scén, jako tomu bylo v závěru této pětiminutové epizody, byla rozpoznatelnost, zda jsou tanečnice a tanečník opravdu živě přítomní, či promítaní na plátně velmi náročná, a tedy vysoce iluzivní.

4.1. Kritické ohlasy

Laterna magika vzbuzovala od svého počátku rozporuplné názory. Již z kritik na první bruselský program lze vyčíst, že princip propojování filmu a divadla nebyl považován za nový. Kritici se odkazovali na Eisensteinův vynález, Piscatorovu představu „totálního divadla“, Burianův Teatrgraph či podobnost s Gesamtkunstwerkem Richarda Wagnera. Samotný K. M. Walló spatřoval novotu Laterny magiky dále, než v propojování různých druhů umění na jevišti a promítacím plátně. V rozhovoru pro deník *Pravda Bratislava* uvádí, že „[...] v storočí, ktoré človeka obklopuje technikou, prinášame naraz zľudštie techniky. Živý človek sa pohráva s mŕtvou technikou, hravosť je aj naším hlavným princípom! A potom to, že vo svete obrovských nákladných show, lákame priazeň publika neuveriteľne prostými vecami – nápadom, originálnosťou, perfektnosťou prevedenia. Divák vidí niečo, čo inde vidieť nemôže. Nie preto, že by systém spojenia herca a filmu bol neznámý, ale doteraz nikde sa ešte nepodarilo dať tomuto spojeniu to, čo dokáže náš ansámbľ. V tom máme teda v pravom slova zmysle monopol [...]“¹²⁶ Walló nespätřoval kouzlo Laterny magiky v dokonale zvládnuté technice, ale v českém humoru a hravosti, která mohla dodat jednotlivým číslům potřebnou uměleckou hodnotu. Otázkou zůstává, zda v některých případech právě ona snaha o humor a hravost jednotlivým produkcím neškodila. V okamžiku, kdy se Laterna magika prezentovala tímto způsobem, vystávaly u řad kritiků právě otázky, do jaké míry lze Laternu magiku považovat ještě za umění, a kdy se již jedná pouze o zábavu, někdy dokonce zábavu pokleslou a velmi primitivní.

Laterna magika nevyžadovala dle recenzenta Geralda Asmforda „[...] žádné zvláštní, pracné zařízení, jenom vynalézavost, obratnosť a načasování na zlomek vteřiny [...]“.¹²⁷ Laterna magika byla zpočátku také označována jako „zázrak století“¹²⁸ Mexický kritik zde uvedl, že Laterna magika je natolik jedinečná, že bude ještě dlouho trvat, než bude moci mexické publikum tleskat něčemu podobnému. Laternu magiku označil za „[...] chloubu techniky, která se snoubí s uměním – spojení filmu s tancem, mimikou, divadlem a virtuozitou umělců a techniků [...]“¹²⁹

¹²⁶ ŠUCHOVÁ, Iveta. Po Montreale Miami. *Pravda*. Bratislava, 17. 1. 1968. [s.?.] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny

¹²⁷ ASMFORD, Gerald. Laterna Magica. *Express*. San Antonio, 3. 4. 1968. [s.?.] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny

¹²⁸ [?]. Kouzelné zrcadlo. *El Redondel*. San Antonio, 29. 9. 1968. [s.?.] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny

¹²⁹ [?]. Kouzelné zrcadlo. *El Redondel*. San Antonio, 29. 9. 1968. [s.?.] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny

Vznik *Revue z bedny* a její inscenování přinášelo velká očekávání. Předchozí produkce Laterny magiky po prvním bruselském programu byla považována za její selhání. Právě *Revue z bedny* měla opět dokázat, že Laterna magika ještě neztratila své kouzlo a že je stále schopná oslovit širokou diváckou obec. Poprvé zde nedocházelo k propojování částí pomocí konferenciérek. K *Revue z bedny*, která stejně jako první bruselský program vznikla za účelem prezentace Československa na světové výstavě, se vyjadřoval Pavel Kohn v periodiku „*Co Vás zajímá*“ takto: „[...] *Vybrat to nejreprezentativnější bylo jistě pro každý stát tvrdým oříškem, nás nevyjímaje. A ještě nejsme u cíle. Otevřením výstavy 28. dubna se ta nesmírná zkouška vlastně teprve započne – a teprve až po nějakém čase, ne-li po půlročním bilancování se zjistí, jestli jsme volili, v tom kterém případě dobře, či špatně, s čím jsme zvítězili a s čím – propadli. Při sestavování programu našich veřejných vystoupení bylo třeba vzít v úvahu, že vedle shromaždiště vynikajících děl ze všech oborů lidské činnosti bude EXPO 67 také obrovským zábavním parkem, obrovským světovým jarmarkem či poutí, se vším, co k tomu náleží, se všemi možnými i nemožnými vymoženostmi lidské fantazie, zaměřenými na uspokojení lidských zálib a touhy bavit se [...]*“¹³⁰ Podobně jako v předchozím zmiňovaném deníku i zde se autor zmiňuje o českém vtipu jako o tom zásadním subjektu, který mohl Laterně magice a jejímu novému programu zajistit úspěch „[...] *Umělecký vedoucí J. Procházka spolu s režisérem nového programu L. Rychmanem vycházeli při jeho sestavování z toho, že ne už technickými principy jako před devíti lety v Bruselu, ale především českým vtipem a humorem se můžeme uplatnit na té obrovské montrealské pouti [...]*“¹³¹ Podobné názory vycházely i v jiném periodiku „[...] *Světová výstava se snad konečně stane potřebným odrazovým můstkem pro práci experimentálního studia, které ustrnulo v omilání a přeskupování starých programů a jehož nemalé možnosti už dlouho ležely ladem. Ani v Montrealu nebude Laterna bez konkurence; s něčím podobným sem mají přijít i Rakušané [...]*“¹³²

Ačkoliv v zaznamenaném rozhovoru uvádí autorka Eva Vacíková, že úspěch programu *Revue z bedny* byl v Montrealu obrovský, a díky němu došlo k okamžitému pozvání Laterny magiky do Austrálie, Jižní Ameriky a na následující EXPO do Osaky¹³³, z jiných

¹³⁰ KOHN, Pavel. Okamžik před finišem. *Co vás zajímá*. Praha, březen 1967. [s. 16, 17]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

¹³¹ KOHN, Pavel. Okamžik před finišem. *Co vás zajímá*. Praha, březen 1967. [s. 16, 17]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

¹³² [Gm]. Bude Montreal skutečně odrazovým můstkem? *Lidová demokracie*. Praha, 1966. [s. ?] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

¹³³ VACÍKOVÁ, Eva. Zaznamenaný rozhovor. *Strojopis. Bravo Laterna*, [?], 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

dochovaných materiálů zjišťujeme, že tomu tak nebylo od počátku výstavy. První týdny výstavy byly z hlediska návštěvnosti velmi neúspěšné.¹³⁴ Producent montrealského EXPA uvažoval dokonce o tom, že program Laterny magiky na EXPO zruší a pošle zpět do Prahy. Situace se však obrátila hned ve druhém týdnu účinkování Laterny magiky v Montrealu. Podíl na počátečním neúspěchu měla pravděpodobně i velice chabá reklama. Několik málo zmínek o Laterně magice se objevovalo v dobovém tisku, ale nejednalo se o reklamu, která by v množství celosvětových produkcí a show zaujala návštěvníky světové výstavy.¹³⁵ K problémům týkajícím se reklamy a nejen té, se ve svém článku věnuje také Miroslav Horníček, který se osobně účastnil montrealského EXPA s programem *Kinoautomat*. Podobně jako kritici, se i Horníček vyjadřuje k programu *Revue z bedny* jako o úspěchu Laterny magiky po letech přešlapování. O to se, dle jeho slov zasloužil Jiří Procházka, který byl soudobým uměleckým šéfem Laterny magiky spolu s Borisem Moravcem. Jako velké selhání však uvádí neuvedení jména hlavního režiséra programu *Revue z bedny* Ladislava Rychmana. Na výstavě také nebyly k dispozici programy ani pro Laternu magiku, ani pro *Kinoautomat*. K tomu Horníček uvádí, že „[...] program byl výtvarně navržen a ekonomicky zavržen [...]“.¹³⁶ Do Laterny magiky sice dorazily zabalené programy, ale na program Hoffmannových povídek, které v Montrealu nebyly hrány.¹³⁷

Ihned následujícího roku 1968 byla Laterna magika s programem *Revue z bedny* pozvána do San Antonia na výstavu s názvem Hemisféra. Jednalo se o stejný program, vedle kterého Československo stejně jako v Montrealu reprezentoval i Horníčekův *Kinoautomat*. Zatímco *Revue z bedny* zde byla hodnocena vesměs kladně, zejména po neúspěšném zájezdu do New Yorku roku 1962 a neuskutečněné produkci v Miami začátkem roku 1968, *Kinoautomat* příliš kladných ohlasů nezískal. Ve zprávě z periodika *Záběr* vztahující se právě k výstavě Hemisféra se setkáváme s první informací, že neúspěch programu byl zapříčiněn pravděpodobně výrazně horší volbou interpretek.¹³⁸ Zároveň je zde uvedeno, že na tamější výstavě byly dvě show ze západu, které budovaly

¹³⁴ V hledišti nebylo přítomno ani deset platících diváku.

¹³⁵ ŠUCHOVÁ, Iveta. Po Montreale Miami. *Pravda*. Bratislava, 17. 1. 1968. [s. ?]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*

¹³⁶ HORNÍČEK, Miroslav. Listy z Montrealu. *Literární noviny*. Praha, 1. 8. 1967. [s. 8]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹³⁷ HORNÍČEK, Miroslav. Listy z Montrealu. *Literární noviny*. Praha, 1. 8. 1967. [s. 8]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹³⁸ [?]. Laterna magika a filmové novinky na Hemisféře 1968. *Záběr*. Praha, 30. 11. 1968. [s. 3, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

na základech Laterny magiky, ale dle autora šlo pouze o reklamní desetiminutové show. Autor však dále upozorňuje, že v Las Vegas jsou již čtyři podniky, které uvádějí celovečerní show tvořících na těchto principech, a že by bylo vhodné zamyslet se nad kvalitou Laterny magiky a pokusit se ji zdokonalit zejména ve tvůrčí oblasti.¹³⁹

Roku 1970 byla Laterna magika s programem *Revue z bedny* pozvána na jubilejní výstavu do Moskvy a zároveň do Brazílie. V Moskvě byla *Revue z bedny* odehrávána denně od 5. května do 15. června 1970. Z původních Variací, které byly již v Moskvě odehrány, se opakovalo pouze číslo *Krkolonná jízda*.¹⁴⁰ „[...] Výstava byla vytvořena tak, aby komplexně dokumentovala úspěchy Československa na cestě socialismu, kterou umožnilo osvobození ČSSR sovětskou armádou a jejíž záštitou je spojenectví a všeobecná spolupráce [...]“¹⁴¹

Brazílské recenze se ne vždy omezovaly pouze na technické shrnutí reálných informací. Recenzent periodika *Journal de Brasil* uvedl: „[...] Škoda, že provedení je téměř vždy omezeno na osvětlení herců, jejich triků a efektů [...]“¹⁴² Vytýká české produkci také „[...] vizuální chudost - například kostýmy jsou až vyloženě ošklivé [...]“¹⁴³ Autor uvádí, že tato československá produkce bere divákovi veškeré iluze. Divák, zvyklý na krásu kreslených filmů a čs. loutkového divadla se v této produkci krásy nedočká.¹⁴⁴ V další recenzi z Brazílie je uvedeno, že ačkoliv byla Laterna magika a s ní i program *Revue z bedny* zamýšlen jako syntéza umění a sjednocení technických vymožeností 20. století, finální projekt je jiný a mnohem slabší než tato ambiciózní vize. Laternu magiku označuje kritik za plastický efekt, který udivuje diváky jak malé, tak velké. Jedná se dle autora o revue v nejlepším slova smyslu, ale ne o syntézu umění, která by mohla divákům předat něco vážného. Představuje mechanický plán, a při tomto pohledu není možno požadovat něco více. Již použití názvu Laterna magika dle něj dokazuje, že tvůrci chtěli vytvořit dílo

¹³⁹ [?]. Laterna magika a filmové novinky na Hemisféře 1968. *Záběr*. Praha, 30. 11. 1968. [s. 3, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁴⁰ [?]. Laterna magika. *Svoboda*. Praha, 16. 4. 1970. [s. ?]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁴¹ [?]. Laterna magika. *Svoboda*. Praha, 16. 4. 1970. [s. ?]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁴² [?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna magika. *Journal de Brasil*. Brazílie, 16. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: *Revue z bedny*.

¹⁴³ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna magika. *Journal de Brasil*. Brazílie, 16. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: *Revue z bedny*.

¹⁴⁴ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna magika. *Journal de Brasil*. Brazílie, 16. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: *Revue z bedny*. K této části je připsána také poznámka editora, že „kromě této, byly další kritiky více méně objektivní a vztahovaly se k technickému popisu LM, aniž by hodnotily výkony umělců.“

mezinárodního rozsahu, které se zakládá na vizuálních aspektech. Ty nahrazují nepřítomnost literatury. Po několika číslech ztrácí scény u diváka zásadní požadavek - moment překvapení. Přesto je dobře vyváženo a dbá dynamického rytmu. To je hranice inscenací, které staví na technických efektech, bez většího estetického návrhu. „[...] *Je to představení pro člověka (který už dosáhl měsíce), aby uviděl technický pokrok na nejskromnější úrovni na jevišti [...]*“¹⁴⁵. Nakonec *Revue z bedny* shrnuje jako „[...] *dvě hodiny zábavy pro diváka lidového vkusu [...]*“¹⁴⁶

Následujícího roku byla *Laterna magika* s *Revue z bedny* pozvána do Madridu. Jednalo se o druhý mezinárodní divadelní festival v Madridu, kde byla očekávána s obrovským napětím, a to zejména po bruselském EXPU. Od té doby byly dle Goméze Picasa její charakteristické rysy známé po celém světě.¹⁴⁷ *Laterna magika* podle autora recenze nespočívala v simultánním plynutí divadla a filmu, ale v jejich splynutí. K úspěchu *Laterny magiky* jak ze strany diváků, tak i kritiků odkazuje i následující úryvek recenze: „[...] *Hojné kombinace divadla a filmu, které jsou nyní jako doplňující prostředky v módě, a ty, které jsou součástí LM, dosahují kompletního splynutí. [...] Je to jistě výsledkem snahy po skloubení režie a dobrého vkusu ředitelky LM Jiřiny Martínkové, Rudolfa Fleischera, Karla Berana, Jiřího Maříka a Ladislava Zelenky [...]*“¹⁴⁸

Produkce *Laterny magiky* v Mexiku roku 1972 je spojená s událostí, kdy do programů nebylo uvedeno jméno Alfreda Radoka. Organizátoři *Laterny magiky* v Mexiku zapomněli zařadit jeho jméno do programů. Recenzent uvádí: „[...] *Jedná se o dobrovolné a zlověstné opomenutí jeho jména, protože program, který byl uveden v divadle Teatro Ferrocarrilero, obsahuje čísla, jejichž tvůrcem je právě Radok. On sestrojil „turisticko-umělecké panorama [...], které na EXPU 58 v Bruselu ukázalo, že kromě výborných zpěváků, jsou v česku i prvotřídní scénografové, krásné tanečnice, výborní kameramani a režiséři jako Miloš Forman, který se uvedl v tomto období americkým filmem Taking Off. [...] Laterna Magika vznikla, aby vytvořila potřebnou pohlednici Československa, která by byla něčím více, než filmové dokumenty, a více, než*

¹⁴⁵ MAGALDI, Sabáto. Překlad recenze. Strojopis. *Laterna Magica. Folha de Tarde*. Sábado, 13. 6. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – III: *Revue z bedny*.

¹⁴⁶ MAGALDI, Sabáto. Překlad recenze. Strojopis. *Laterna Magica. Folha de Tarde*. Sábado, 13. 6. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – III: *Revue z bedny*.

¹⁴⁷ PICASO, Elias Gómez. Překlad recenze. Strojopis. *Mezinárodní festival: Představení Laterny Magiky*. [?] Madrid, 29. 10. 1971. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – III: *Revue z bedny*.

¹⁴⁸ [?]. Překlad recenze. Strojopis. *Laterna Magika Praha: Představení Laterny Magiky. Nuevo Diario*. Madrid, 31. 10. 1971. Uloženo v archivu Národního divadla, *Laterna magika*, 6A – III: *Revue z bedny*.

folkloristické skupiny, jistého a omezeného úspěchu [...] Revue z bedny připravená pro výstavu v Montrealu v roce 67 vycházela ze zmařeného plánu. A tak s trochou z každého programu, vždy s úvahou, co by se mohlo líbit každému publiku se sestavovaly „zájezdové programy [...]“¹⁴⁹ Již samotná myšlenka takového shrnutí ničila dle autora úmysl uceleného představení Laterny magiky. Ve snaze změnit se v mezinárodní revue snažící se všestranně zavděčit odumřel odkaz něčeho, co bylo v samém základě označeno autorem za původní a české. „[...] Kvůli představení se zapomnělo umění. A v námaze mnoha představení byla obětována preciznost mezi plátny a scénou, základní požadavek LM [...]“¹⁵⁰

Tohoto data předváděla Laterna magika v Mexiku čísla ze svých předchozích programů. Autor recenze upozorňuje na absenci jediného nového čísla v rámci tohoto programu. Informaci doplňuje tvrzením, že je vlastně dobře, že žádné nové číslo nebylo prezentováno, protože se ukazuje to, že pouze v okamžicích, kde se zachovávají původní principy, jako je tomu v *Krkolonné jízdě*, se chrání „svěžest a důvtip“. V rozboru nedostatků pokračuje v textu i dále. Upozorňuje na to, že pokud má být vtip pouze v tom, že osoba, která je na plátně, se objeví za chvíli na scéně, bylo by přinejmenším vhodné, aby měla herečka na scéně aspoň podobnou paruku. Recenzi ukončuje otázkami: „[...] Kde jsou čísla jako *Otello*? [...] Nebo snad jsou účinkující nebo tvůrci politicky nežádoucí, stejně jako *Radok*? [...] Pravděpodobněji je, že hrozný útlak, který postihl mnoho intelektuálů pro jejich zatvrzelý sen o socialistické demokracii roku 68, logicky potlačil talenty. A program nezmění k lepšímu ani domnělé lichocení kráse Mexika [...] vzniká pouze nedůstojná fraška [...]“¹⁵¹

Roku 1973 přijala Laterna magika s programem *Revue z bedny* pozvání do Řecka. Z tisku se dozvídáme, že v tomto období byla již část souboru na zájezdu v Mexiku a provoz Laterny magiky v Praze tak musel být na jeden měsíc přerušen.¹⁵² Možná právě tato situace zapříčinila následné přijetí až příliš vysokého počtu umělců.

¹⁴⁹ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Škodlivý návrat pražského „boom“. *Siempre*. Mexiko, 8. 11. 1972, (1011), [s. 16]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

¹⁵⁰ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Škodlivý návrat pražského „boom“. *Siempre*. Mexiko, 8. 11. 1972, (1011), [s. 16]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

¹⁵¹ [?]. Překlad recenze. Strojopis. Škodlivý návrat pražského „boom“. *Siempre*. Mexiko, 8. 11. 1972, (1011), [s. 16]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

¹⁵² [?]. Laterna Magika. *Rudé právo*. Praha, 1. 3. 1973. [s.?] [?]. Překlad recenze. Strojopis. Škodlivý návrat pražského „boom“. *Siempre*. Mexiko, 8. 11. 1972, (1011), [s. 16]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

Rostoucí popularita Laterny magiky přirozeně vedla ke zvýšenému zájmu o její produkce. Postupem času docházelo k situacím, kdy Laterna musela být se stejným programem na třech místech najednou. Jednalo se o dva zahraniční zájezdy a domovskou scénu v Praze. Je velmi pravděpodobné, že právě i kvůli tomuto důvodu kritik v předchozí recenzi upozorňuje na velmi viditelný nedostatek až příliš rozlišných paruk tanečnic ve filmu a na scéně. Bylo by ekonomicky příliš nevýhodné vyrábět pro každou alternaci speciální filmový záznam, navíc ještě v případě obrovských výstav typu EXPO, na kterých byly jednotlivé programy odehrávány až desetkrát denně a alternace se měnily různě.

Pavel Veselý se k těmto problémům také vyjadřoval. Nedotýkal se přitom pouze technických problémů promítání a účinkování jiných herců, ale také těch kvalitativních. Pro plynulé fungování zájezdových představení musela Laterna magika mít tři až čtyři alternace na jednu roli. V okamžiku, kdy se setkaly dva zájezdy, se jednalo o osm tanečnicků schopných ztvárnit jednu roli a navíc jednu, či dvě alternace, které by byly schopny fungovat na domácí scéně. Jedná se tedy o počet zhruba deseti tanečnicků na jednu roli. *Revue z bedny* byl program o devíti umělcích, nepočítáme-li techniky. Na jediný zájezd bylo tedy zapotřebí více než třicet umělců. Vezmeme-li v potaz, že Laterna magika odehrávala takovéto zájezdy dva, a ještě měla za cíl fungovat paralelně na domovské scéně, nemůžeme se divit tvrzení Pavla Veselého, který v rozhovoru uvedl, že „[...] v tomto období byli do Laterny přijati téměř všichni průměrně i podprůměrně talentovaní umělci, a dokonce i lidi z ulice [...]“¹⁵³ Místo aby kvalitativní úroveň Laterny magiky a programu *Revue z bedny* s přibývajícemi reprízami rostla, docházelo naopak k úpadku. Kvůli přibývajícím členům docházelo k velmi viditelným chybám a z ekonomických důvodů pak nebylo možné ani zajistit kvalitní kostýmy pro každé obsazení.

Josef Svoboda se vyjadřoval ve zprávě týkající se přejetí Laterny magiky pod správu Národního divadla k jejímu tvaru a fungování. Uvedl, že Laterna magika fungovala do roku 1973 jako propagace československé audiovizuální tvorby neobvyklého typu. Roku 1973 přešla pod správu ND a stala se specifickým typem repertoárového divadla. Skutečnost, že podobná scéna nikde na světě nevznikla, ukazuje, že divadelní experiment, jímž Laterna magika byla, by měla být průzkumovým působištěm i pro další scény ND. „[...] *Všechny programy, které měla na repertoáru, její výrazové prostředky posunuly*

¹⁵³ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým.

*vpřed, nikdy se stejné inscenační postupy neopakovaly (kromě představení Jednoho dne v Praze [...], v němž jsme si ověřovali nosnost jednotlivých postupů [...])*¹⁵⁴

S tímto tvrzením se však neshodují mnohé informace z recenzí, které za jeden z výrazných nedostatků považují právě opakující se principy v jednotlivých číslech. Ať už budeme brát v potaz *Krkolomnou jízdu* a scénu s lyžařkou, obojí v režii K. M. Walló, či epizody *O místo na slunci* a *Koncert pro housle a čtyři nohy*. Svoboda se dále vyjadřoval k programům, které následovaly po *Revue z bedny*. Závěrem shrnuje celkový koncept Laterny magiky takto: „[...] *Dá se tedy říci, že LM odpovídá požadavkům, které na něj klade ideově – umělecká koncepce, tak jak byla schválena vedením ND i nadřizenými státními a stranickými orgány.* [...]”¹⁵⁵ Jednotlivé programy Laterny magiky byly velmi nákladné, proto se s jejich uváděním počítalo minimálně na pět sezón. Právě i z tohoto důvodu, aby i po dobu trvání pěti sezón byla její produkce stále lákavá, považuje Svoboda přípravu programu Laterny magiky za „[...] *nesrovnatelně těžší než u ostatních divadelních představení, protože požadavek originality předpokládá zcela nové předlohy, nové zpracovatele, nové režiséry atd.* [...]”¹⁵⁶ Dále dodává, že páteří repertoáru jsou nesporně inscenace, které jsou určeny mezinárodnímu publiku. Jedinou výjimkou byla inscenace *Sněhová královna*, která byla kvůli náročnosti technické vybavenosti scény do zahraničí nepřenositelná.¹⁵⁷

Pavel Veselý se k celkovému fungování Laterny magiky a jejím produkcím vyjadřoval právě na pozadí *Revue z bedny*. Jako jeden z představitelů bruslaře z nejpoblábnější a nejvíce ceněné scény *Krkolomná jízda* mohl pozorovat reakce diváků i kritiků téměř z celého světa. *Krkolomnou jízdu* stále považuje za velmi atraktivní a strhující číslo. Jako důvod jedinečnosti tohoto čísla uvádí především kombinaci momentu překvapení a českého humoru a dodává, že „[...] *přitom to bylo tak jednoduché; český nápad. Proto já tvrdím jednu věc, a už dlouhá léta... Dokud Laterna dělala české autory a realizovali to Češi, tak tím zvláštním historickým vkladem a já nevím čím vším, to bylo světové. Jak jsme začali dělat podle světa, jak jsme začali kopírovat, tak v tu ránu byla Laterna tuctová*

¹⁵⁴ [?]. Výroční zpráva. *Existence Laterny Magiky jako experimentální scény ND*. In Národní Divadlo. Praha. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁵⁵ [?]. Výroční zpráva. *Existence Laterny Magiky jako experimentální scény ND*. In Národní Divadlo. Praha. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁵⁶ [?]. Výroční zpráva. *Existence Laterny Magiky jako experimentální scény ND*. In Národní Divadlo. Praha. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

¹⁵⁷ [?]. Výroční zpráva. *Existence Laterny Magiky jako experimentální scény ND*. In Národní Divadlo. Praha. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

[...]“¹⁵⁸ Vyjadřoval se dále i k formě jednotlivých programů. Častou výtkou nejen *Revue z bedny* byla její nejednotnost a epizodičnost. Ještě před *Revue z bedny* se tvůrci pokoušeli program aspoň částečně ucelit, jednalo se právě o *Hoffmanovy povídky*, ale právě ty získaly špatnou kritickou odezvu. Pavel Veselý v rozhovoru zmínil i Waltera Kerra a jeho kritiku této produkce. Sám poté uvedl, že cokoliv zpracovat monotematicky tak, aby to bylo zajímavé, by bylo velmi náročné. A i poté by přesto bylo zapotřebí v jednotlivých aktech aspoň mírně odbočit od hlavní linie, aby byla opět získána diváková pozornost.¹⁵⁹

Recenze na jednotlivá představení *Revue z bedny* se výrazně lišily. Ať už jednotlivými aspekty ovlivňujícími celkový dojem byly technické či inscenační nedokonalosti, opakující se principy, či vyloženě špatné nebo naopak vynikající umělecké výkony, nelze opomenout fakt, že i díky tomuto programu dopomohla Laterna magika ke zvýšení zájmu o československou kulturní oblast. Její přínos byl shrnut i takto: „[...] *Laterna Magika is not just a technical innovation, but a form, which offers the creative artist a new mode of expression, a new language.* [...]“¹⁶⁰

¹⁵⁸ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým.

¹⁵⁹ Osobní rozhovor s Pavlem Veselým.

¹⁶⁰ PEARL, Howard. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Variety*. Londýn, 1968.[s.?.]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: *Revue z bedny*.

5. Závěr

V diplomové práci s názvem *Revue z bedny* jsem se pokusila přiblížit koncept Laterny magiky. V úvodních kapitolách jsem představila jednotlivé programy Laterny magiky, které předcházely inscenaci *Revue z bedny*. V těchto kapitolách jsem se zaměřila především na formu Laterny magiky, kterou se prezentovala na zahraničních zájezdech, a na základě dochovaných recenzí a kritik jsem shrnula její základní principy, kvalitativní a umělecké hodnoty, které se následně promítaly i v diváckém zájmu.

V následující kapitole jsem se zabývala již samotným programem *Revue z bedny*, který ve svém základu čerpal z předchozích zájezdových programů. Téměř jedinou novinkou zde byl způsob propojování jednotlivých scén. Nejednalo se o výstupy konferencíerek, jako tomu bylo v předchozích programech, ale o krátké skeče kulisáků, hasiče a baletky. Ani v *Revue z bedny* se však tvůrci nevyhnuli spojovacím pasážím, které tvořily pouze filmové záběry daného města, ve kterém se inscenace *Revue z bedny* odehrávaly. Tento postup byl užíván i v předešlých programech.

Na základě dochovaných archiválií jsem analyzovala jednotlivé scény, pojmenovala jejich principy a s podkladem dochovaných kritik upozornila na jejich limity. Vzhledem k tomu, že program *Revue z bedny* a jeho sled scén se měnil téměř s každým zájezdem, s ohledem na výběr producenta toho kterého zájezdu, neuváděla jsem v práci pořadí scén v každém programu zvlášť. Zvolila jsem pouze dva různé programy, ve kterých bylo zřejmé jiné pořadí scén a také jejich rozličný výběr. Díky tomuto výběru jsem byla schopna analyzovat všechny scény, které byly součástí programu *Revue z bedny* v době jeho veřejného uvádění.

Poslední kapitolu této práce tvoří *Kritické ohlasy*. Po pročtení veškerých archivních materiálů umístěných v archivu Laterny magiky jsem vybrala ty, které dle mého názoru nejlépe vystihují a pojmenovávají principy jednotlivých scén a poukazují na jejich jedinečnost, či nedostatky. V některých recenzích se také setkáváme s letným odkazem, či spíše otázkou, týkající se soudobé situace v Československu. Výběr kritik také ovlivnil osobní rozhovor se sólistou Laterny magiky Pavlem Veselým, který se v rozhovoru vyjadřoval ke každé scéně zvlášť, a mnohdy také upozornil na kritické ohlasy, se kterými se jeho osobní názor hluboce rozcházel.

Cílem této práce bylo přiblížit program *Revue z bedny*. Na základě rozboru scén připomenout původní principy Laterny magiky a zároveň poukázat na jejich technické

a umělecké hodnoty, ale také nedostatky, které mnohdy vedly k otázce umělecké vyprahlosti a vyčerpatelnosti Laterny magiky.

Na závěr zde uvádím část z eseje Václava Havla, ve které se roku 1959, po prvním programu Laterny magiky, vyjadřoval k jejím soudobým i budoucím možnostem: [...] *Vedle světa plného neřešitelných rozporů existuje však svět, jehož protiklady jsou řešitelné. Vedle světa v komplexní destrukci společnosti a člověka je svět usilující o jejich komplexní rekonstrukci. V obou světech sice bojují obě síly, ovšem v jednom jsou u otěží záporné a v druhém kladné. A vedle analytického obrazu komplexní destrukce je nepochybně myslitelný syntetický obraz světa v jeho komplexní konstrukčnosti. Náznaky právě něčeho takového, totiž zcela nového použití komplexního pohledu k obrazu světa v jeho úsilí o harmonii (je to celá řada od harmonie mezi výrobními silami a výrobními vztahy až k existenciální harmonii rekonstruovaného lidství), totiž snahy o vidění světa v jeho kladné, tvůrčí a syntetizující komplexnosti, náznaky právě něčeho takového je možno tušit v Laterně magice... [...]*¹⁶¹

¹⁶¹ HAVEL, Václav. Esej. O Laterně magice. Srpen 1959. [s. 6, 7]. Uloženo v digitální podobě v Knihovně Václava Havla.

6. Prameny

Osobní rozhovor s Pavlem Veselým ze dne 7. 6. 2017.

Osobní materiály k programu Revue z bedny Pavla Veselého.

Restaurované záznamy dochovaných filmových záznamů a dotáček NFA.

ASMFORD, Gerald. Laterna Magica. *Express*. San Antonio, 3. 4. 1968. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny

BARNES, Cliv. Překlad recenze. Strojopis. Je to Laterna Magika plná triků, ale stává se jednotvárnou. *Daily Express*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

BLIJSTRA, R. Překlad recenze. Strojopis. ‚Laterna Magika‘. *Het vrije volk*. Amsterdam, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

BRENDEMÜHL, Rudolf. Překlad recenze. Strojopis. Pražská laterna magika. *Nacht Depesche*. [?] 14. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

BUCHHOLZ, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Plátno, změň se. *Spandauer Volksblatt*. 14. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

ČTK- informace ze zahraničí. Zpráva. Strojopis. Úspěch laterny v USA. [?] New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

GONGALVES, Martin. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Globo*. [?], 18. 4. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

GROSSMAN, Jan. Esej. Výtvarné hledisko Laterny magiky a Polyekranu. 1961. In *Mezi literaturou a divadlem II*. Torst, Praha 2014.

GRYM, Pavel. Křižovatky experimentu. *Divadlo*, březen 1967.

HALL, Angus. Překlad. Strojopis. Laterny zhasly. *Daily Sketch*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

HAVEL, Václav. Esej. O Laterně magice. Srpen 1959. Uloženo v digitální podobě v Knihovně Václava Havla.

HEDBÁVNÝ, Zdeněk a KOLÁŘ, Jiří. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, 1994.

HOPE - WALLACE, Philip. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Guardian*. 8. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

HORNÍČEK, Miroslav. Listy z Montrealu. *Literární noviny*. Praha, 1. 8. 1967. [s. 8]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

HUGHES, Allen. Překlad recenze. Strojopis. Laterna magika zahajuje v Carnegie Hall [orig.: *Laterna Magika Opens at Carnegie Hall*]. *The New York Times*. 4. 8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

JOHNSON, Heriette. Překlad recenze. Strojopis. „Laterna Magika“ se klaní v Carnegie Hall, *New York Post*, 4.8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

KERR, Walter. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Herald Tribune*. New York, 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

KOHN, Pavel. Okamžik před finišem. *Co vás zajímá*. Praha, březen 1967. [s. 16, 17]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny

KOHN, Pavel. Zpráva. Praha z března 67'. *Co vás zajímá?* Praha, 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

LEMTZ, G. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika ve Sportpalastu: nejdivočejší show roku. *B-Z*. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

MAGALDI, Sabáto. Překlad recenze. Strojopis. Lanterna Magica. *Folha de Tarde*. Sábato, 13. 6. 1970. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

MULLER, Robert. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Daily Mail*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

NADEL, Norman. Překlad recenze. Strojopis. Češi předvádějí talent v pantomimě v biografu [orig. *Czech Show Talent in Pantomime, Cinema*]. *New York World Telegram and Sun*. New York 8. 8. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

PEARL, Howard. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Variety*. Londýn, 1968. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

PICASO, Elias Gómez. Překlad recenze. Strojopis. *Mezinárodní festival: Představení Laterny Magiky*. [?] Madrid, 29. 10. 1971. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

REUTER. Zpráva. [?]. 7. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

RICHARD, Dick. [?] Strojopis. *Daily Mirror*. 1961. In Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

SHORTER, Eric. Překlad recenze. Strojopis. Splynutí divadla a filmu. *Daily Telegraph*. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Radokovo Otvírání studánek, *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2.

ŠUCHOVÁ, Ivetta. Po Montreale Miami. *Pravda*. Bratislava, 17. 1. 1968. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

ŠVEHLA, Jaroslav. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989.

TYNAN, Keneth. Překlad recenze. Strojopis. [?] *The Observer*. 12. 2. 1961. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

URBANOVÁ, Alena. Starosti s kouzelnou lucernou. *Divadlo*. 1968, 49-52. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

VACÍKOVÁ, Eva. Zaznamenaný rozhovor. Strojopis. Bravo Laterna, [?], 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny

[Gm]. Bude Montreal skutečně odrazovým můstkem? *Lidová demokracie*. Praha, 1966. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny

[mh]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika. *Bild Zeitung*. Berlin, 13. 8. 1965. [?] Překlad zprávy. Strojopis. Laterna Magika. *Der Abend*. [?], 11.8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

Redakce ČTK. Anglický tisk o LM - první reakce + ČTK. Zpráva. Strojopis. [?] únor 1961, [s. 1, 2, 4]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Výroční zpráva. *Existence Laterny Magiky jako experimentální scény ND*. In Národní Divadlo. Praha. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny

[?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika Praha: Představení Laterny Magiky. *Nuevo Diario*. Madrid, 31. 10. 1971. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – III: Revue z bedny.

[?]. Strojopis. Filmové informace, [?], Praha, 5. 4. 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika; *New York Times* 8. 5. 1964. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Překlad recenze. Strojopis. Laterna Magika; *Kurier*. 13. 8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Zpráva. Naše umění do Montrealu. *Mladá Fronta*. Praha, 21. 12. 1966. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Laterna Magika. *Filmové informace*. Praha, 5. 4. 1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Strojopis. Filmové informace, [?], Praha, 5.4.1967. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Překlad zprávy. Strojopis. Laterna Magika. *Der Abend*. [?], 11.8. 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Die Welt: Překlad recenze. Strojopis. Pražská „Laterna magika“ a její revue v berlínském Sportpalastu, 13.8.1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Překlad recenze. Strojopis. Úplně nový pocit z show. *B-Z*, Berlín, 1965. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. Zpráva. Strojopis. Svobodná Evropa 8. 2. 1961, [s.?]. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

[?]. *Variace na zájezdový program*. Program Laterny magiky, 1960. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika. Zájezdový program.

[?]. Zpráva. Polyekran. [?] Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

Program EXPO 1958. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Program Revue z bedny 1971. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Program k Zájezdovému programu. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny

Překlad premiérového programu EXPO 58 – Bruxelles. Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, papírová obálka bez signatury označena názvem Laterna magika.

7. Literatura

ALBERTOVÁ, H.: *Josef Svoboda, Scenographer*, Divadelní ústav, Praha 2008, 328 s.

CIESLAR, J. – STEHLÍKOVÁ, E.: *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*, Akademie múzických umění v Praze a Národní filmový archiv, Praha 2007, 335 s.

GRYM, P.: Křižovatky experimentu. *Divadlo*, březen 1967.

GROSSMAN, J.: O kombinaci divadla a filmu. In SVOBODA, Bohumil (editor). *Laterna magika: Sborník statí*. Filmový ústav, Praha 1968. s. 31 – 97.

HAVEL, V.: O Laterně magice. In *Sebrané spisy 3: eseje a jiné texty z let 1953 – 1969*. Torst, Praha 1999, s. 251 – 258.

HEDBÁVNÝ, Z.: *Alfréd Radok, Zpráva o jednom osudu*, Národní divadlo, Praha 1994, 401 s.

CHVÁLOVÁ, O.: *Laterna magika z hlediska technických proměn*, diplomová práce FFUP, Olomouc 2010, 143 s.

JANEČEK, V. – KUBIŠTA, Š.: *Laterna magika „Divadlo zázraků“*, Laterna magika, Praha 2006, 379 s.

KUBIŠTA, Š.: *Laterna magika*, diplomová práce DAMU, Praha 2003, 75 s.

PETRUŽELA, J. – ŠMÍDTOVÁ, L.: *Alfréd Radok tři scénáře, tři inscenace*, Transteatral, o. s., Praha 2008, 287 s.

SEKYROVÁ, K.: Činohra v „divadle zázraků“, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 2, s. 70–87.

STEHLÍKOVÁ, E.: Radokovo Otvírání studánek, *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2, s. 21–33.

8. Seznam příloh

Příloha č. 1

Úvodní strana programu Revue z bedny Montreal – Praha 1968.

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Příloha č. 2

Leták Revue z bedny. Datum neuvedeno.

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Příloha č. 3

Leták Laterna Magica. Die internationale Revue der Wunder und Tatsachenim Sportpalast. 1966

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – II: Revue z bedny.

Příloha č. 4

Fotografie z části Prolog.

(Fotografie filmového záznamu; na fotografii J. Bruder, P. Veselý)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 5

Fotografie z části Prolog.

(Fotografie filmového záznamu; na fotografii nahoře J. Bruder, L. Lipský; na fotografii dole J. Bruder.)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 6

Fotografie z části Malá muzika pro bednu a orchestr.

(Fotografie filmového záznamu; na fotografii C. Turba, L. Lipský, F. Budín, E. Jegorov, V. Černý, R. Papežík)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 7

Fotografie z části Koncert pro housle a čtyři nohy.

(Na fotografii C. Turba)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 8

Fotografie z části Pestrá paleta.

(Na fotografii P. Veselý, J. Rychmanová)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 9

Fotografie z části Gilotina.

(Na fotografii vlevo [?], [?], J. Rychmanová, vpravo J. Rychmanová, [?], [?])

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 10

Fotografie z části Rondo (Gramokoláž)

(Na fotografii J. Belšánová, J. Martínková)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

Příloha č. 11

Vizuál pro program Revue z bedny z čísla Krkolomná jízda.

(Na snímku tanečnice a kaskadér)

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6B: Revue z bedny.

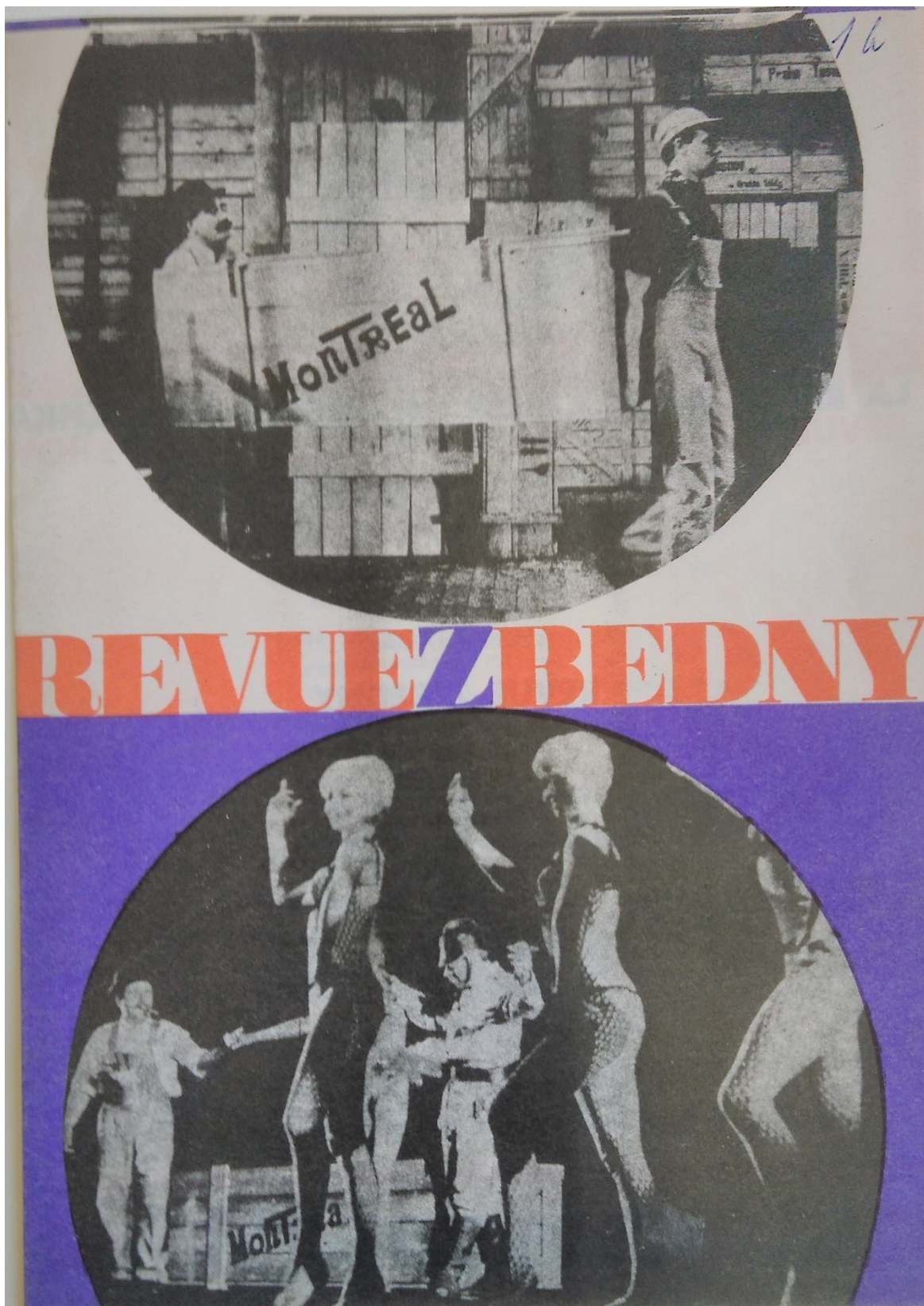
Příloha č. 12

Výstřižek z periodika Herald Tribune s kritikou Waltera Kerra.

Uloženo v archivu Národního divadla, Laterna magika, 6A – I: Revue z bedny.

9. Přílohy

Příloha č. 1





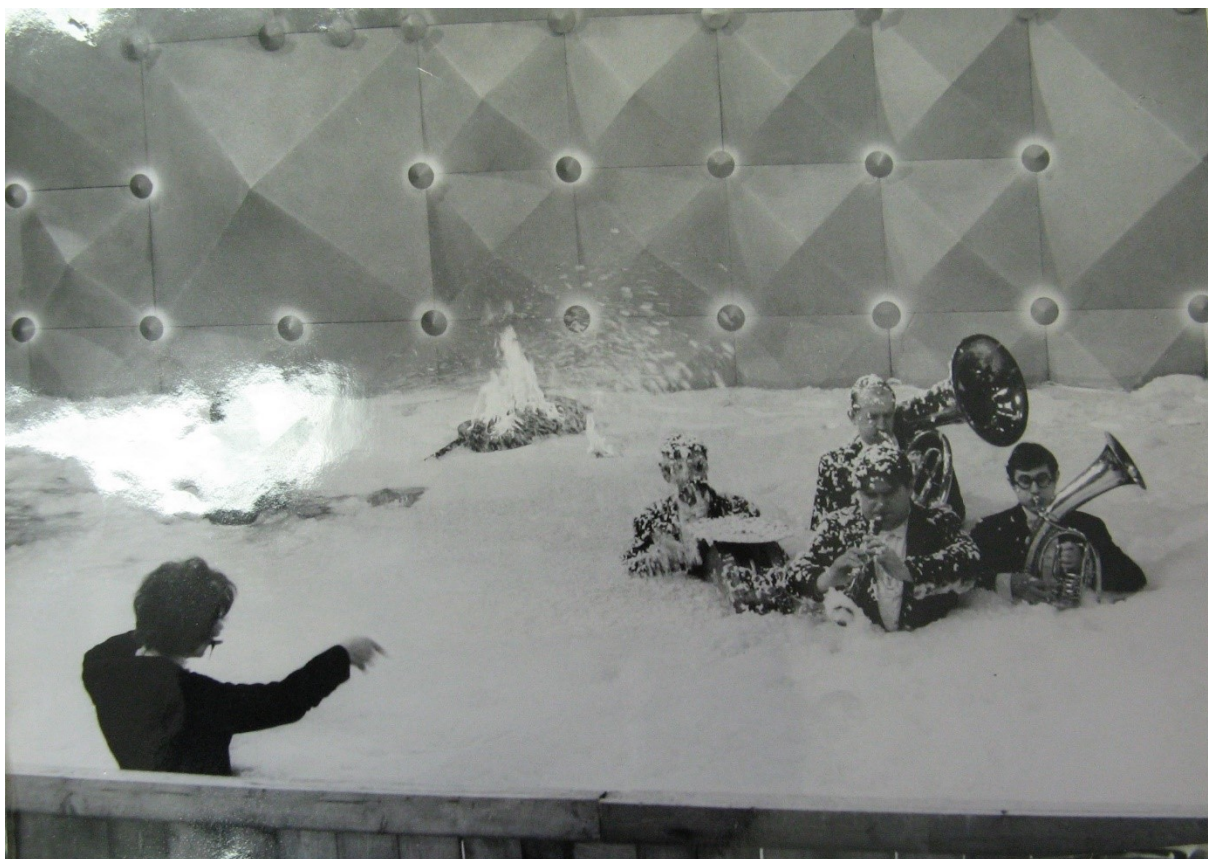


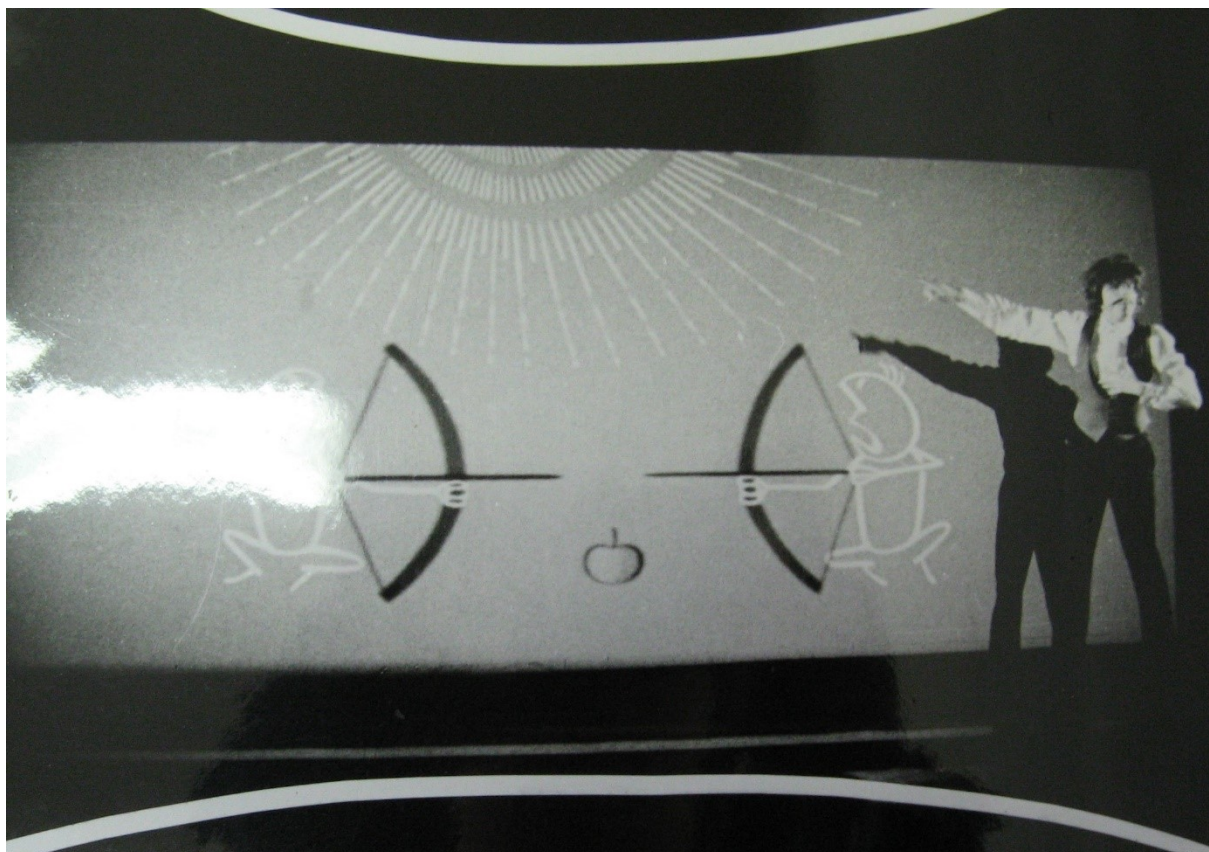
Příloha č. 4





Příloha č. 6



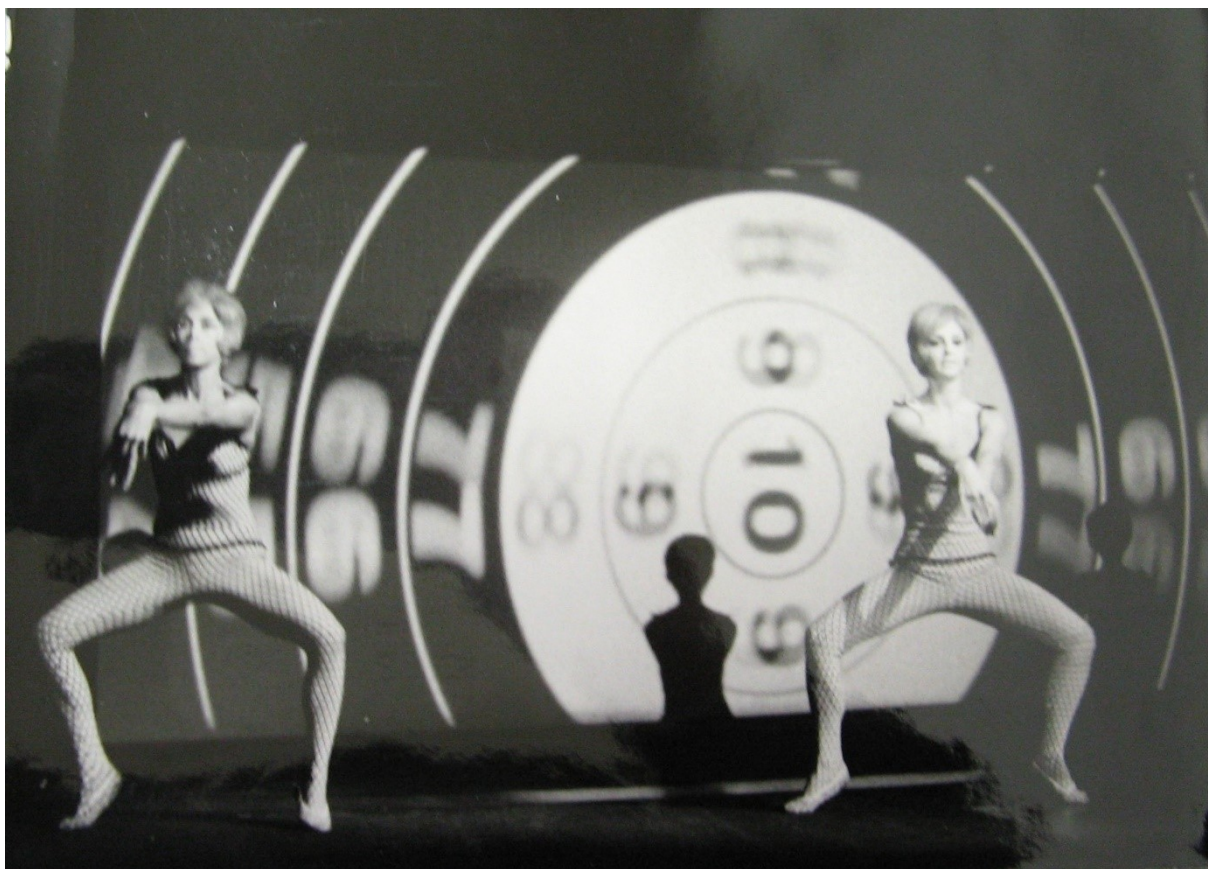


Příloha č. 8



Příloha č. 9





Příloha č. 11



9/8 64

'For the Most Ladylike Ladies'
Eugenia Sheppard on Yves St. Laurent, Page 12.

NEW YORK

Herald Tribune

Established 124 Years Ago. A European Edition Is Published Daily in Paris

TUESDAY, AUGUST 4, 1964

THE
LATE
CITY

TEN-CENTS

'Laterna Magika'
—Reviewed by
Walter Kerr

"LATERNA MAGIKA"
CARNegie HALL

A historical presentation combining live performers with motion pictures and live music, presented by Richard Barlow and Harry Benson Jr. Consists of two parts.

"TALES OF HOFFMAN," A "complete" by Richard Barlow, of the original production by Victor Kralik, produced by Film Studio Buranovskiy of Prague. Live cast includes: Zdenek Svoboda (Hoffman), Jindra Andruska (Olympia), and Anna Penesková (Antonia).

"VARIATIONS," Five variety numbers of variety, song and music numbers in the new technique. The live cast includes Pavel Vesely and members of the National Theater and Laterna Magika.

By Walter Kerr

DURING the first intermission at "Laterna Magika" last night my companion remarked to me that she didn't know what I was doing there. The event called, she thought, for a film critic or a music critic. But I knew what I was doing there. I was there to bury the dead.

For the moment, the living drama was dead, dead, dead, and film was looking pretty greenish itself. The fact that film was looking greenish was not entirely due to the fact that the cameraman had shot most of Offenbach's "Tales of Hoffman" in this Czechoslovakian import with a dribbling green filter superimposed upon his more ghoulish faces. It was simply due to the fact that a group of ingenious engineers had put their heads together in Prague and decided to take what we must hope is a reversible step. They had decided to let film and live action meet, to spread three differently-shaped screens about the stage, to lure breathing actors into the hollow space between them, and to have every one count cues like crazy to make certain they all kept to the same soundtrack.

The two forms do meet. They meet in mortal combat and they run each other through. In ten minutes or less there is blood everywhere, and all of it is cold.

What is savagely wrong with the current fusion at Carnegie Hall—and if this be fusion, let us have fusion—has little to do with the nature of film as such. True, the three isolated screens which give off contrasting images are placed too far apart ever to let them complement one

another in a single sweep of the eye—unless, perhaps, you happened to be sitting on the opposite side of 87th St. The effect, as things now stand, is of a nervous tic to the left, then a nervous tic to the right. (Don't worry: the two tics tend to cancel each other out, and you will probably emerge from the theater normal.) But it has already been demonstrated, by the extraordinarily effective "To Be Alive" which is being shown in the Johnson's Wax exhibit at the Fair, that the human eye and psyche can accommodate three images at once and make a single—though complex—meaning of them. It just doesn't happen here.

Nor can it be held against the art of film that the art in this particular film is old-hat arty. We are first of all looking at standard tricks: double exposures (sometimes shaky), reversals, film printed upside down, distortions, and smears of the camera lens in enormous closeups which suggest that the photographer has been firmly told "Don't shoot till you see the whites of their eyes." And the entire vocabulary of familiar surrealism is run through: ticking clocks, closing doors, sleeping beauties, dressmakers' dummies, hats on hat-racks. It's as though someone had gone into the Cabinet of Dr. Caligari and come out with an old pair of false teeth.

But these things are simply lame, not subversive. The first thing that really hurts is the first moment when a man—an actual man—walks into the vacuum and begins singing a duet with a face on film. The actuality of the man ravages the film and exposes the graininess of all its mechanisms in a way that would never happen if film were left to itself. He belittles the form of film.

Ah, but his turn is coming. If film cannot survive the presence of flesh, flesh cannot survive the nightmare scale and mobility of film. The film images are bigger. They leap more, they roar louder—as they have every right to do. And poor little man—or poor little line of willing can-can dancers—can make only the feeblest show



Pavel Vesely in "The Breakneck Ride," one of the variety numbers from "Laterna Magika."

+ PRELUDE