


 Yoriczek

Martin Bernátek / Laterna tragika

Inscenační principy laterny magiky a polyekranu v „královopolské laterně magice“

Těžko nalezneme v dějinách české divadelní kultury po druhé světové válce takovou událost, jakou se stalo uvedení Laterny na bruselské výstavě EXPO 58 a následně v Praze roku 1959.¹ Program s názvem *EXPO 58*, označený jako „Revue ve 24 obrazech, kombinující film, balet a hudbu s filmovou projekcí a interpretací na scéně“ (Janeček, Kubišta, 2006: 370), veřejnost nejen uchvátil, ale byl uvítán i pro svou novátorskou uměleckou formou (Sch, 1959). Vedle umělecké inovace přinesl úspěch celé výstavy a především Laterny magiky lidově demoratickému státu, kde tzv. doba tání proměňovala společen-

ské poměry jen pozvolna, mezinárodní pozornost a prestiž, státnímu hospodářství zase značnou sumu peněz (Nolč, 1968).

Revuální pásmo, koncipované uměleckým šéfem a režisérem Laterny magiky Alfrédem Radokem a technicky² domyšlené architektem a scénografem Josefem Svobodou, ohromilo návštěvníky československého pavilonu především unikátním spojením filmové a jevištní akce v rámci jednotného scénického díla. Mezi další úspěšné produkce patřil polyekranový program.³ *Pražské jaro*

2 Technický princip laterny magiky v souvislosti s vlastním systémem Theatergraphu charakterizoval Miroslav Kouřil (dle Koutský, Kozel, Smetana, Svoboda, 1981: 51) jako „divadlo se statickou, avšak převažující filmovou projekcí, dramaticky souvisle včleněnou do režijně-scénografické kompozice, využívající dvou nových objevů: filmového systému polyekranu a průchozí panoramy, umožňující synchronní akci herce a filmového ekranu, vnímanou současně. Kromě těchto dvou nových objevů je použit objev průhledné promítací plochy, zveřejněné v Theatergraphu: je to také podle mého soudu jediná závislost tohoto typu světelného divadla na typu předchozím; ve všem ostatním, včetně využití staršího objevu, jde o nový tvůrčí čin...Souvisí s dvacetiletým vývojem techniky, která od roku 1936 prodělala obrazově, uměleckotechnicky i ve zvuku velký převrat. Úplně novum je objev, umožňující současnou akci herce a filmu, polyekranové zdvojení a znásobení herecké postavy a trik, při němž živý herec vystoupí z filmové kompozice na zadní panoramě (široké promítací plátno)“.

3 Zatímco Laterně magice se věnuje poměrně trvalá pozornost (viz Grossman, 1961, Svoboda, 1968; Svoboda, 1968; Klivar, 1970; Havel, 1999; Havránek, 2002; Stehlíková, 2007), polyekranu je věnováno jen několik dílčích

1 Premiéra programu *EXPO 58* se uskutečnila 26.5.1958, poslední představení v Bruselu proběhlo 18.10.1958. Obnovený bruselský program Laterny magiky – v té době již Výzkumné scény pražského Národního divadla – byl k vidění v přebudovaném kině Moskva v pražském paláci Adria od 9. května 1959.

režiséra Emila Radoka a Josefa Svobody, užívající systému,⁴ simultánní projekce na více pláten (ekranů) doprovázených stereofonickým zvukovým záznamem. Zatímco polyekran pracuje jen s architektonickým scénováním projekčních pláten, resp. pohyblivého obrazu v prostoru, laterna magika rozšiřuje princip simultánní projekce o scénickou akci živého aktéra. Přestože technický systém polyekranové projekce byl integrován v principu laterny magiky, nadále hovořím o dvou autonomních, i když propojených fenoménech. Předpokládám, že principy laterny magiky a polyekranu se natolik rozšířily, že musely ovlivnit dobovou inscenační praxi, ale také široké spektrum české divadelní kultury přinejmenším počátku šedesátých let dvacátého století.⁵

Český divák byl s novými principy přímo seznámen již během uvedení *Laterny* v Bruselu a dokonce před vznikem samostatného divadla *Laterna magika*

studií či kapitol (viz Jireš, 1959; Klivar, 1970; Havránek, 2002). K popisu programu EXPO 58 odkazují na stať Miroslava Nýdla (1968). Nástin rozšíření užití filmových projekcí na pražských scénách po uvedení *Laterny magiky* nabízí seminární práce Milana Černého (2003).

4 Technický systém se stal obchodní značkou ČSR, resp. *Laterny magiky*. Systém byl registrován pod mezinárodním registračním číslem 213 948 a československým registračním číslem 153 604 (*Polyecran*, 1958).

5 Překládaný text vychází z mé bakalářské diplomové práce, ve které jsem se zabýval vlivem a užitím principů laterny magiky a polyekranu v Brně v šedesátých letech 20. století, a na kterou v několika místech textu také odkazují (viz Bernátek, 2008).

v Praze.⁶ Československá premiéra principu polyekranu se uskutečnila v Závodním klubu Královopolské strojírny n.p.⁷ (dále ZK KSB). Zde byl dne 17. 6. 1958 uveden reportážní pořad *Bilance světa za svět lidštější – Brusel Expo – 58*. Režisér a vedoucí ZK KSB Otakar Blažek využil simultánní diapozitivní a filmové projekce na třech plátech k inscenaci dojmů spisovatele Vladimíra Mikuláška z bruselského EXPO 58. Sám Blažek výstavu nikdy nenavštívil a mohl vycházet zejména z informací zprostředkovaných dobovými médii či Mikuláškem. Zato mohl zužítovat své zkušenosti s filmem⁸ i režii programů Divadla hudby v ZK KSB.

Dvouhodinový pořad brněnskému divákovi podrobně představil československý, sovětský a americký pavilon na EXPO 58 a zběžně pavilony ostatních zemí. Scénu (obr. 1) vytvořilo propagační oddělení KSB podle návrhu Karla Ambra. Výtvarník umístil na jeviště dva praktikáblý s křesly a stolky pro Mikuláška a komentátorku Elišku Blažkovou. Ta komentovala záběry EXPO promíta-

6 Polyekran *Pražské jaro* byl v Praze k vidění počátkem roku 1959 na Slovanském ostrově v rámci výstavy *Umění bojůj*. Divadlo *Laterna magika* zahájilo provoz v Praze 9. 5. 1959.

7 Klub sídlil v budově na Palackého třídě 57, dnes obchodním domě.

8 Z Blažkových filmových realizací jmenujme reportáž o brněnských strojírenských výstavách (přibližně 1955), film z dětského tábora *ZK Duha nad Táborem* (1955) a natáčení výstavy *70 let Královopolské strojírny* (1959) (2008a). Otakar Blažek – Brenten poněkud nejasně figuruje i při vzniku prvního kresleného českého filmu *Svatba v korálovém moři* (Malý, 2008a).



Bilance světa za svět lidštější – Brusel Expo – 58 (Vladimír Mikulášek, Eliška Blažková), Fotografie otištěna v Směr: závodní časopis zaměstnanců Královopolské strojírny v Brně, 1958. roč. 9., č. 29., s. 4.

né na tři nepravidelné obdélníkové plochy. Scénografii prostoru dále utvářely nasvícené dekorační šály, doplněné pěticípou hvězdou a nápisem názvu programu. Obsah představení přibližuje část scénáře, otištěná v závodním časopise KSB Směr („Československá premiéra v Závodním klubu“, 1958: 4): „Jme v Bruselu, uprostřed století, na křižovatce, kde se prořala úsilí národů v ohnisko světové výstavy. Všechny krásy i všechny paradoxy světa jako by si zde daly dostaveníčko. Jako by se zde synchronně ukazovaly v týž okamžik všechny možnosti nádherného soužití lidstva i nejčernější perspektivy jeho zkázy, podobné stejně gotickým vizím Hieronyma Bosche jako surrealistickým šílenstvím Salvatora Dalího. V tomto sváru a protínání filosofii, sil, rytmů, tvarů, dějů, barev a světél, politických explozí, vědeckých výšin i mravních propasť, zapletených v jedno obrovité klubko, v kakofonii jejich zvuků jsou však zároveň přítomny všechny její harmonie. Ze změní zde krystalisuje pro pozorné oči

veliký řád budoucnosti: jeho světelné dráhy už kreslí majestátním pohybem ve vesmíru třetí družice. Je ve své dokonalosti podobná přírodě...“

Československou premiéru⁹ polyekranu provázely technické problémy s nedostatečnou synchronizací složek. Ale první repríza dopadla podle dobového tisku úspěšně a představení se dočkalo pěti opakování před plným sálem („Československá premiéra v Závodním klubu“, 1958:4). Příčinou technických obtíží bylo špatné umístění technické kabiny, ze které Blažek sám ovládal obraz i zvuk v sále. Z okna, umístěného na vnitřní straně jeviště, šlo scénickou akci sledovat pouze z profilu a obraz na ekranech nemohl být vidět (Malý, 2008a). Navíc výhledu zabráňovaly boční jevištní šály. Realizaci programu ztěžoval provoz sálu ZK KSB, sloužící i k dalším aktivitám, jeho provoz popisuje tehdejší technik Jiří Malý: „My jsme museli tři plochy a k nim patričnou výzdobu pro každé představení vždy znovu instalovat a po projekci každý den odstraňovat. Pověsit na jeviště promítací plátno, i když to nemá pravidelný tvar obdélníku, (jeho tvar je dán paprsky projekce), aby se paprsky přesně trefovaly, to je ještě to jednodušší, ale umístit v sále, kde nejsou balkony, diapojektor, to byl problém. Ale mnohem složitější bylo instalování filmového projektoru. Ten musel

⁹ Národní technické muzeum si z těchto důvodů od ZK vyžádalo plakáty, fotografie a další dokumentaci („Československá premiéra v závodním klubu, 1958:4). Z důvodu dlouhodobé rekonstrukce Národního technického muzea nemohla být dokumentace zohledněna při výzkumu.

být nejen zamaskován, ale hlavně izolován tak, aby jeho hluk, a ten je značný, nerušil diváky. Proto byl jeden v sále instalovaný projektor uložen v dřevěné bedýnce, která byla zabalena do starých dek (muselo se počítat i s možností přehřátí). A samozřejmě u každého aparátu seděl promítač a ten také nesměl být viděn, aby nerušil. K tomu účelu byly kolem promítačů postaveny zástěny“ (Malý, 2008c:4).

Ani nevyhovující technické podmínky neodradily Otakara Blažka od scénických experimentů s projekcí. Po úspěšné zkoušce technického systému laterny magiky v prosinci 1958 na MeČSP (Blažek, 1959), mělo dojít k jeho aplikaci v rámci Krajské konference Odbořového svazu pracovníků ve strojírenství 17. 1. 1959 ve velkém sále závodního klubu¹⁰ Závodů Jana Švermy. Blažek pro účastníky konference přichystal pořad nazvaný *Z vlastních zásob... anebo Dnes večer vám to nanese...* (Blažek, 1959). Tříhodinové pásmo nabízelo: „bohatý rejstřík 12 oborů lidové tvořivosti v našem závodním klubu [...] vystoupí soubor Jánošík s ukázkami z uměleckého zájezdu do Sovětského svazu v minulém roce, velký estrádní a jazzový orchestr, ve varietním pořadu moderní manipulátoři, duo Jenda a Dáša, klaun Jaroušek, dále jednotlivci ve veselých satirických scénkách, v uměleckém čtení, přednesu a recitaci a další“ (Blažek, 1959).

Jmenované atrakce spojoval inscenační princip laterny magiky pomocí několika násobných filmových a diapozitivních projekcí, světelné mixáže, živého

a reprodukováného slova s průvodními texty herce Lubomíra Černíka (1959). Večerem spolu s Černíkem provázela opět Eliška Blažková. Celek Blažek inicioval jako „satiru, kritizující nedostatky jednotlivých strojírenských závodů v Brněnském kraji“ (Blažek, 1959).

Blažkův program začíná komickým výstupem moderátorů: „Přišla konferenciérka Eliška Blažková a vytočila číslo telefonu. Posluchači z reproduktorů uslyšeli bzučivý vyvolávací tón a pak se ozvalo: ‚Zde Černík!‘ Zároveň s tímto hlasem se na plátně objevil obraz známého brněnského komika a divadelního herce Lubomíra Černíka, s telefonním sluchátkem u ucha. ‚Jsem na konferenci drahoušku a chybiš mi tu, co je s tebou?...‘ A teď následoval vtipný dialog mezi živou konferenciérkou a druhým konferenciérem na plátně” Potom se vystřídali. Živý Černík a na plátně zase konferenciérka“ (Fišer, 1959).

Revuální forma a úvod programu připomene bruselský program *Laterny magiky* Alfréda Radoka *EXPO 58*. Ten také začíná scénou čekání: po konferenciérce se ptají její filmové obrazy, zatímco divák postupně sleduje její přípravy v zákulisí na dalším projekčním plátně. Poté se ekran rozdělí, obraz vystřídá živá konferenciérka a inscenovaný simultánní rozhovor mezi oběma obrazy se dále rozvíjí spolu se skutečnou osobou (Grossman, 1968:74). Tato scéna patří k nejnámějším a nejčastěji reprodukováným výjevům z bruselského programu *Laterny magiky*.

Dnes můžeme již těžko odhadnout, zda Blažek jen kopíroval Radokův trik nebo do jaké míry jej publikum recipovalo jako vtipnou aluzi na tehdejší senza-

10 Tehdy stojícího na adrese Marxova (dnešní Spolková).

ci.¹¹ Taková byla také *Exponáta* vedoucího propagace ČKD Slaný Ladislava Kochánka, který pomocí principu laterny magiky prezentoval výrobky své firmy na Mezinárodním strojírenském veletrhu v Brně 1960. V malém pavilonu s kapacitou sedmdesát míst, umístěném za vlahovou soustavou Strojexportu, instaloval sedm projekčních ploch. Dvacetiminutové představení *Exponáta* desetkrát denně prezentovalo firemní rypadla a hydrotechnická zařízení, která byla příliš velká pro vystavení na brněnském veletrhu (Knobloch, 1960). Záběry ukazovaly užití výrobků ze Slaného v Súdánu, v Guineji i v Československu. Snímky doplňovaly „svým příjemným zjevem“ (Knobloch, 1960) studentky JAMU M. Světlíková a L. Slancová. Diváky uváděla Zuzana Deutschová. Kochánkův nápad se částečně navrátil k původním vizím Alfréda Radoka o realizaci bruselského pavilonu scénováním předmětů prostřednictvím kinetiky a projekce (Grym, 1967:29).

V dalším programu *Aby hrála vzpomínka dnes* (21.4.1959) Blažek opustil formu zábavné revue a sestavil *scénické pásmo o životě a díle V. I. Lenina v provedení*

11 S diváčkou znalostí již ovšem počítal o necelá tři léta později J. R. Pick v inscenaci Divadla Paravan své aktovky *Cabourkiáda* (premiéra 15.12.1962 v Redutě na Národní třídě, Praha). Pick scénu s konferenciérkou přímo parodoval: na scéně sice vystoupil komentátor s herci držícími šest projekčních plátén, na ty se ale nic nepromítalo (Bošek, Kincl, Pick, 1963:47). Obraz napodobovaného propagačního filmu *Keramická tvorba v úzkém sepjetí s životem na šesti plátnech*, suplovat bohatý literární komentář a diváčkova představivost (Perůtková, 2008:44).

systemem Laterna magika (1959). Pásmo bylo součástí Blažkem komponovaného a režírovaného programu pro slavnostní večeř k výročí 89. Leninových narozenin a 40 letem Komunistické internacionály. Po úvodní československé a ruské státní hymně spolu s Internacionálou slavnost zahájily proslovy funkcionářů. Následoval ústřední bod večera – pásmo laterny magiky. Třetí část programu tvořilo vystoupení souboru lidových tanců Jánošík pod vedením Tibora Hlbočana. *Dochovaná fotografie* (obr. 2) ukazuje symboliku projekcí: „Vlevo je minulost, uprostřed Lenin, pod ním herec. Jen se tam nakrátko mihl, jako symbol. Projekce na zeměkouli napravo symbolizovala nový život. Promítly se snad jen diapozitivy, na scéně je vidět herec Mirek Smutný. Za tento program jsme byli pochváleni Ministerstvem průmyslu“ (Malý, 2008b).

Vidíme mladé herce, pravděpodobně v roli vypravěčů. V pozadí se za šálou zjevuje postava Lenina s typicky vztyčenou hlavou vzhůru. Výjev korespondoval se středovou projekcí s fotografií řečnického Lenina. Pravá krajní projekce malby Ilji Repina *Burlaci na Volze* (1870–73) byla dostatečně výmluvným obrazem „minulosti“. Smějící se dítě na ploše Země na prvé straně evokuje optimistický obraz celosvětového míru a obrody života. Program *Aby hrála vzpomínka dnes* by se dal hodnotit jako ideologický kýč. Tomu by nasvědčovala i estetická transparentnost užitých prvků a afirmace ikonických kulturních artefaktů komunistické ideologie (známý Repinův obraz s tématem útlaku, Lenin reprezentovaný s bradkou a hlavou zdviženou vzhůru, dítě jako obraz nového počátku), předpokládané neumělecké převzetí sty-

legmatu simultánní projekce a interakce člověk – promítaný obraz i celková styllová nejednotnost (recitace, stylizovaná postava, projekce obrazu a fotografie, prázdná scéna i dekorace závěsy).

Královopolští inscenátoři se historickým námětem vrátili k prvnímu programu *Bilance světa za svět lidštější – EXPO 58*. Aktuální události Leninových narozenin využili k symbolické výpovědi o současnosti a vedle konferencierů a vypravěčů začali vytvářet i stylizované herecké postavy. Na rozdíl od druhé produkce *Z vlastních zásob* zde Blažek laternou magikou nespojil řadu různorodých výstupů, ale snažil se vytvořit tematicky jednotnou inscenaci. Postupně vznikla Malá výzkumná scéna při Závodním klubu (Rýdlo, 1960). Soubor se spolu s členy ZK KSB skládal z herců Divadla Julia Fučíka, ochotnického souboru Josefa Skřivana a v případě jedné osoby i z Loutkového divadla Radost (Rýdlo, 1960). Za dobu své existence dokázala Malá výzkumná scéna připravit jen jednu inscenaci. Po dvakrát odkládané premiéře se veřejnosti jako doplněk probíhajícího mezinárodního strojírenského veletrhu¹² představila 19. září 1960 uvedením dramatisace povídek Raye Bradburyho *Výlet na milion let*.

Vedle autora dramatisace a režiséra Otakara Blažka se na vzniku inscenace podí-

lel scénograf Antonín Vorel, hudbu složil a na elektronické varhany nahrál Ota Čermák a mezi účinkujícími se objevilo i jméno prof. Rudolfa Waltera v roli Párkaře na Marsu Sama Parkinse a v hlasové nahrávce symbolické postavy času „Času“. Z několika dochovaných recenzí si těžko domyslíme podobu dramatisace. Známý jsou jen jména postav ztvárněných Waltrem. Blažek kompiloval z Bradburyho povídkové knihy *Martánská kronika* (The Martian Chronicles, 1953, česky v překladu Jarmily Emmerové 1959) a především ze závěrečné kapitoly *Výlet na milion let*, podle níž pojmenoval inscenaci. Příběh o úniku několika lidí ze zpusťované Země a založení nového života na Marsu ovšem žádnou postavu Párkaře neobsahuje. Také dobový kulturní program avizuje inscenaci pod názvem *Martánská kronika* (Představuje se Laterna magika, 1960). Zmínka o postavě Času (Valníček, 1960) odkazuje k rozvíjení kombinace reálných a symbolických prvků jako u programu o V. I. Leninovi. Tendenčním zaměřením se dle dobové kritiky inscenace vyslovovala k aktuální otázce světového míru¹³ (viz Pokorný, 1959), ale odkazovala i k obecným lidským hodnotám.¹⁴

Představení se nevyhnulo chybám¹⁵ i komickým technickým kolapsům: „Při

12 V rámci Mezinárodního strojírenského veletrhu v Brně roku 1960 (10. – 24. září) byl realizován i polyekran *Od protektorátu k pětilátkám* (Knobloch, 1960) a změněný propagační program na principu laterny magiky *Exponáta ČKD Slaný* (viz Bernátek, 2008:16 – 18).

13 „Inscenace spolu s Bradburym bojuje proti militarismu a americkému způsobu života“ (Představuje se Laterna magika, 1960).

14 „Režisér se snaží poukázat na zbytečnost a zhoubnost všech špatných lidských vlastností jako touhu po moci, ješitnost, bezzásadovost, mamonařství, závist, lstivost a neupřímnost vedoucí lidstvo ke zkáze“ (Valníček, 1960).

15 „například dlouhé monology „Času“ [...] při kterých se však na plátnech i na jevišti takřka



*Aby hrála vzpomínka dnes (Eliška Blažková),
Archiv Jiřího Malého.*

jednom představení se stalo, že promítač diapositivů, který vkládal do přístroje obrátky jednotlivě, jeden obrázek přeskočil, a pak se stalo, že herec mluvil s někým jiným a tím samozřejmě i něco jiného“ (Malý, 2008c:4). Inscenace se dočkala i sarkastického označení „*Laterna tragika*“ (Rýdlo, 1960). Technické chyby a vzniklé neshody s vedením ZK zapříčinily zastavení činnosti Malé výzkumné scény (1960) a pravděpodobně ovlivnily i odchod Otakara Blažka ze Závodního Klubu KPS do divadla Julia Fučíka téhož roku.¹⁶ Jedinou další zmínkou o pokračování scénických experimentů s principem laterny magiky je poznámka vedoucího techniky Jiřího Malého o realizaci módní přehlídky *Jaro má zelenou* s živým vystoupením kapely Gustava Broma (Malý, 2008b:4).

nic nedělo (což unavovalo především nezasevěčené diváky), přes tyto chyby je *Výlet na milion let* náramnou podívanou“ (Valníček, 1960).

¹⁶ Po sloučení divadla Julia Fučíka s Divadlem Bratří Mrštíků r. 1963 zde Blažek realizuje filmové a zvukové dotáčky pro inscenace, mj. také *Cestující bez zavazadel* (režie Pravoš Nebeský, 1969), kde spolu se scénografem Milanem Zezulou se rovněž pokusil užít principu polyekranu (Hoře z návratu, 1969).

Inscenace *Výlet na milion let* svým futurologickým tématem a morálním poselstvím také mohla ovlivnit pohádkovou hru Jiřího Bártka, resp. inscenaci Josefa Kalába *Signály z Karakatu* v brněnském Loutkovém divadle Radost (premiéra 14. 1. 1961). Bártek užívá fantastických prvků rovněž propojení reálné a symbolické roviny (v postavě-stínu Kryga Mortena – smrti). Ve hře se podobně jako v Blažkově drammatizaci objevuje i postava Párkaře. Strukturu Kalábovy inscenace rovněž výrazně utvářela filmová projekce.¹⁷

Námět vesmírného putování rozvíjela i inscenace textu *Ukradený měsíc* Ludvíka Aškenazyho, realizovaná, mimo jiné principy laterny magiky, s dramatickým kroužkem jedenáctiletky v Brandýsem nad Labem (premiéra 2. 4. 1960) mladým Ladislavem Smoljakem. Na vzniku inscenace se podílel pozdější filmový experimentátor Radek Pilař (diapositivity), Jiří Suchý a Jiří Šlitr (hudba), v jejichž divadle Semafor byla inscenace později preprizována (Viz Suchý, 2006; GM, 1960).

Blažkovy produkce pravděpodobně nedosahovaly vysoké estetické a umělecké úrovně. V případě raných realizací projekce ilustrovala scénickou akci a slovo a režisér pracoval spíše metodou afirmace prvků než jejich juxtapozicí či kontrastem, jak tomu bylo v případě Radokova užití principu laterny magiky. Přesto produkce dokázaly vyvolat divácký ohlas (Rýdlo, 1960; Valníček, 1960).

¹⁷ Ke kontextu užití polyekranu a laterny magiky v loutkovém divadle viz Bernátek, 2008:19–28.

Problematickou podobou inscenačního tvaru také ovlivnily primitivní technické prostředky, nevyhovující provozní podmínky i chybějící profesionální zkušenosti. V „královopolské laterně magice“ došlo k rozvoji inscenačních principů uvedených v Bruselu od reportážní besedy přes revue po kompaktní inscenaci. Na rozdíl od pražského divadla Laterna magika, zde došlo dříve k oproštění od revuální formy a zábavního charakteru. V „královopolské laterně magice“ byla vytvořena jasnější dramaturgická linie tendenčního divadla, reflektujícího dobové téma válečného zbrojení. Tím se připojila k orientaci angažovaného divadla brněnských scén v čele s Mahenovou činohrou.

Realizaci kompaktní inscenace s aktuálním tématem dle původní dramatizace, navíc vytvořené mimo institucionalizovanou síť profesionálních a amatérských

divadel, považují za výjimečný fenomén české divadelní kultury počátku šedesátých let dvacátého století. Princip laterny magiky a polyekranu tehdy sice dosáhl konjunktury, briskně komentované kritiky: „Ať se hneš, kam se hneš, laterně neujdeš!“ (Bartoš, 1960); „Polyekran se stal tak rychle módou, že je už modernější vytýkat divadelníkům jeho použití, než ho používat“ (Grossman, 1960: 5). Dopusud však nebyl znám – mimo pražské Laterny magiky – vznik samostatné scény, snažící se pracovat s těmito inscenačními principy.

Užití principů laterny magiky a polyekranu, ale i inscenačních prostředků a nových uměleckých stylů by mělo být zkoumáno také v kontextu amatérského divadla. Právě zde dochází k jejich svérázným aplikacím, které je nutné reflektovat především teoreticky.

Literatura:

Aby hrála vzpomínka dnes – scénické pásmo o životě a díle V. I. Lenina v provedení systémem Laterna magika – Program. 1959. Uloženo v archivu Jiřího Malého (kontakt u autora práce).

BARTOŠ, Jiří. 1960. Laterna magika v loutkovém divadle. In *Československý loutkář*, duben 1960, roč. 10, č. 4., s. 80.

BERNÁTEK, Martin. *Principy laterny magiky a polyekranu v Brně v šedesátých letech 20. století*. Bakalářská diplomová práce, Kabinet divadelních studií – Seminář estetiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí práce prof. PhDr. Eva Stehlíková. Brno, 2008.

BLAŽEK, Otakar. 1959. O modernosti pořadů závodního klubu. In *Směr: závodní časopis zaměstnanců Královopolské strojírny v Brně*, 4. 7. 1958., roč. 9., č. 29., s. 4.

strojírný v Brně, 16. 1. 1959, roč. 10., č. 5., s. 4.

BOŠ, Pavel, KINCL, Jaromír, PICK, Jiří, Robert. *Dvě aktovky a diplomatka*. Praha: Dilia, 1963.

BRADBURY, RAY. *Martánská kronika*. Překlad Jarmila Emmerová. Praha: Mladá fronta, 1959.

ČERNÝ, Milan. *Nová scénografie 60. let na našem jevišti: Využívání filmových projekcí po presentaci Laterny Magiky*. Seminární práce psaná na Katedře divadelní vědy Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Vedoucí práce Prof. PhDr. Eva Stehlíková. Praha, 2003.

1958. Československá premiéra v Závodním klubu. In *Směr: závodní časopis zaměstnanců Královopolské strojírny v Brně*, 4. 7. 1958., roč. 9., č. 29., s. 4.

- ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995.
- FIŠER, Otakar. 1959. Neobyčejná podívaná. In *Kováč: časopis ministerstva průmyslu*, 17. 1. 1959., roč. 5, č. 2., s. 1.
- GM. 1959. Ochotní a polyekran. In *Lidová demokracie*, 29. 8. 1959, roč. 15, č. 206, s. 1.
- GROSSMAN, Jan. 1960. Brněnské zápisky. In *Divadlo*, leden 1960, č. 1, s. 5–15.
- GROSSMAN. Jan. 1961. Výtvarné hlediško Laterny magiky a Polyekranu. In *Výtvarné umění*, 11, č. 5, roč. 1961.
- GROSSMAN, Jan. 1968. O kombinaci divadla a filmu. In SVOBODA, Bohumil (editor). *Laterna magika: Sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968. s. 31–97.
- GRYM, Pavel. 1967. Křižovatky experimentu. In *Divadlo*, březen 1967, č. 3, s. 29–34.
- HAVEL, Václav. 1999. O Laterně magice. In *Sebrané spisy 3: eseje a jiné texty z let 1953 – 1969*. Praha: Torst, 1999, s. 251–258.
- HAVRÁNEK, Vít. 2002. Josef Svoboda. In *Laterna magika: New technologies in Czech art of the 20th century*. Editorial coordination Marion Diez, responsible editor René Rohan. Praha: Kant, 2002.
- Hoře z návratu. In *Mladá fronta*, 1. 4. 1969.
- JANEČEK, Václav, KUBIŠTA, Štěpán. *Laterna magika aneb Divadlo zázraků*. Praha: Laterna magika, 2006.
- JIREŠ, Jaromil. 1959. Nový polyekran. In *Host do domu*, Brno, srpen 1959, roč. 6, č. 8, s. 407–409.
- KLIVAR, Miroslav. *Eстетika nových umění*. Praha: Svoboda, 1970.
- KNOBLOCH, Edgar. 1960. „Exponáta – polyekran – Laterna magika“. *Veletržní noviny*, č. 9 (19. 9. 1960), s. 2.
- KOUTSKÝ, Karel, KOZEL, Jan, SMETANA, Jindřich, SVOBODA, Josef. 1981. „Nová dílna pro Laternu magiku“. *Inter-scéna*, 1981.
- „Laterna magika – divadlo vtipu, fantazie a velkých možností“. 1962. *Kam*, brněnské vydání, 16 (30. 11. 1962). s. 16.
- MALÝ, Jiří. 2008a. *Otakar Blažek – Brenten + Film... Uloženo v archivu Jiřího Malého*.
- MALÝ, Jiří. 2008b. *Fotografie s popisem*. 7. 4. 2008. Uloženo v archivu Jiřího Malého.
- MALÝ, Jiří. 2008c. *Závodní klub ROH Královopolské strojírny Brno...* uloženo v archivu Jiřího Malého.
- NOLČ, Ivan. 1968. Organizace a ekonomika Laterny magiky v r. 1966. In *Laterna magika: Sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968, s. 126–145.
- NÝDL, Miroslav. 1968. Nová scénická forma a její tvůrci. In *Laterna magika: sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968.
- Polyecran*. 1958. Propagační Brožura. [1958?]. Uloženo v Archivu Laterny Magiky. Signatura X1A-III, složka Polyekran.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Tři hry z Paravanu*. Bakalářská diplomová práce, Kabinet divadelních studií – Seminář estetiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí práce Mrg. Libor Vodička, Ph.D. Brno, 2008.
- POKORNÝ, Dušan. 1959. Pro a Proti: k sovětským návrhům na odzbrojení. In *Literární noviny*, 29. 9. 1959. roč. 7, č. 39, s. 3.
- (R). 1962. „Laterna magika: 60 000 diváků“. *Práce*, moravské vydání, 21. 12. 1962. roč. 18. č. 303. s. 3.
- RYDLO, Otakar. 1960. Laterna tragika. Závodní klub a lidé kolem i mimo něho. [1960?]. Výstřížek bez udání data vydání a názvu periodika. Uloženo v archivu Jiřího Malého.
- (SCH). 1959. „Bud' nám vítána, Laterno magiko!“. *Mladá fronta*. 10. 5. 1959.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 2007. Alfréd Radok mezi divadlem a filmem. In STEHLÍKOVÁ, Eva (editor). *Alfréd Radok mezi divadlem a filmem*. Praha: AMU, 2007.

SUCHÝ, Ondřej. 2006. Co vyprávěl autor dramaturgie knihy Ludvíka Aškenazyho, *Ukradený měsíc*, Ladislav Smoljak. [online] *Pozitivní noviny*, 2006. [citováno dne 15. dubna 2009]. Dostupné z <<http://www.pozitivni-noviny.cz/939.html>>.

SVOBODA, Bohumil (editor). *Laterna magika: sborník statí*. Praha: Filmový ústav. 1968.

VALNÍČEK, Bořivoj. 1959. Královopolský „Výlet na milion let“. In *Veletržní noviny*, 21. 9. 1960, č. 11, s. 4.

Bc. Martin Bernátek (1986) je student 2. ročníku navazujícího magisterského studia oborů Teorie a dějiny divadla a Teorie interaktivních médií na Filozofické Fakultě Masarykovy univerzity. Odborně se zabývá vztahem média a scénické akce, divadla a technologie. V letech 2008–2009 byl šéfredaktorem divadelního serveru RozRazil online.

Summary

Martin Bernátek: Laterna tragika. Staging principles of laterna magika and polyceran in “Kralovopolska engineering works’ laterna magika”

The text discusses a short existence of so-called laterna magika and the use of staging principles of laterna magika and polyceran in a club of Kralovopolska engineering works in Brno in the years 1958 to 1960. Shows and productions directed by Otakar Blažek are reconstructed on the basis of articles in the period press as well as a witness’s memories. The author points at the fact that staging principles of laterna magika and polyceran had been introduced in Brno earlier than in Prague and also at a rather outstanding transformation of dramaturgy of productions from a reportage and an entertaining revue to an original production based on Blažek’s dramatization of Ray Bradbury’s short story *The Million Year Picnic*. In Bradbury’s post-apocalyptic vision, the production updated the theme of war armament and with its efforts to the artistic involvement in problems of that time, it ranked with the line of dramaturgy of political theatre of other theatres in Brno. The text is based on a bachelor thesis which deals with relations between staging principles of laterna magika and polyceran and dramaturgy of theatres in Brno at the beginning of 1960’s in a more complex way.