

Laterna magika skrývá mnoho podob, téměř nikdo neví, jak ve skutečnosti vypadala

O historii experimentálního divadla, jeho specifičnosti a vlivu na současné umění hovoří doc. Kateřina Svatoňová z Katedry filmových studií FF UK. Na základě čtyřletého výzkumu připravila s kolegy odbornou publikaci a dvě výstavy, které představují formální i obsahovou šíři Laterny magiky z pohledu minulosti i dneška.

Co je podle vás a pro vás Laterna magika?

Laterna magika je multimedialní představení, v němž se kombinují nejrůznější média, formáty a umění. Původně byla vystavená na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu jako součást expozice, která měla ukazovat výdobytky Československa, a to nejen po stránce kulturně-historické, ale i technické. Dnes mají lidé tendenci představovat si ji pouze jako divadlo, které kombinuje projekce s tancem a s živou performancí. Pro mě samotnou je to však mnohem složitější multimedium, něco jako technický stroj, v němž je synchronizováno mnoho složek.

Co představovala experimentální scéna pro svou dobu, když vznikala?

Pro československý pavilon na Expo 58 znamenala velký úspěch, díky ní získal mnoho ocenění včetně hlavní ceny. V 50. letech nebylo používání projekce na divadle až tak nové, což bylo dáno i historickou tradicí navazující na avantgardu. Laternu magiku však můžeme vnímat nejen jako následovníka těchto postupů, ale jako skutečně nové multimedium, utvářené specifickou kombinací nejrůznějších krátkých formátů, dokumentárních a poetických filmů s živou performancí. To bylo v té době opravdu ojedinělé a budilo velký zájem. V kontextu světové výstavy a ve srovnání s jinými pavilony pak byla

význačná i její zdánlivě apolitická podoba.

Laterna magika pak byla jedním z technických exponátů výstavy, který dále pokračoval ve svém vývoji. Dokonce ji stát plánoval prodat jako patent, jakožto československý vynález. A později se z ní skutečně stal takový „zázrak na vývoz“, který putoval do nejrůznějších zemí s programovým pásmem, které se vždy přizpůsobovalo místní scéně. Jednotlivá čísla se začala hodně recyklovat a postupně se vyprazdňovala, začínala tedy mít až „patentový“ ráz, reakce ze zahraničí byly proto často i dost negativní. Nicméně následovala nová éra Laterny magiky, která využívala své technické zázemí a multimediální synchronizaci i pro celovečerní představení. Najednou se začala psát historie spíše divadelní Laterny magiky než té spektakulární, revuální. Těch Lateren magik je vlastně několik v sobě.

Čím vás Laterna magika nejvíce fascinuje?

Zejména svou ambivalentní povahou. Při výzkumu Laterny jsme se dostali k mnoha filmovým dotáčkám, které působí opravdu velice problematičtě. Je to často velmi voyeurská až sexistická podívaná, ve které se navíc kříží prezentace Československa jako průmyslové země s experimentálním proudem, který naopak, jako například v multimediálním pásmu Otvírání studánek, pracuje s nádhernými filmovými obrazy. Je to víceznačné, problematičtě i fascinující zároveň.

Pro mě osobně bylo dobrodružné odhalování jejího technického, technologického a mediálního zázemí. Českoslovenští technici dokázali vytvořit pečlivě synchronizovaný stroj, podařilo se jim přesně načasovat projekce s pohybem tanečníků pomocí mnoha nových vynálezů a zapojit pokrokové postupy založené na jednoduchých analogových tricích, které se v podstatě blíží digitálnímu myšlení.

Existuje například něco, co lidé o Laterně běžně moc nevědí?

Obecně je problém v tom, že všichni mají pocit, že vědí, jak Laterna magika vypadala. Částečně jsem o tom již mluvila. V

podstatě se dochovalo pouze pár obrazů, které si lidé zafixovali jako tu pravou Laternu magiku. Nikdo si ale neuvědomuje její šíři, protože málokdo viděl filmové dotáčky, které jsem my sami viděli až při jejich restaurování.

Dostupné jsou některé záznamy z pozdějších představení nebo krátké snímky z roku 1958 v dokumentech o Expu. Ale jak se scéna vyvíjela v 60., 70. a 80. letech, ví málokdo. Neví se o jejím technickém zázemí, o tom, jak moc bylo možné v socialistickém Československu experimentovat s obrazem nebo technikou. Další nepříliš známá linie, kterou popisujeme v knize a ukazujeme ji na výstavě, je instituční zázemí Laterny magiky; tedy to, jakým způsobem instituce Laterny magiky migrovala a jakou politiku jí československá vláda určovala.

Podílíte se na výzkumném projektu o Laterně magice. Co je jeho cílem?

Velký výzkumný projekt, který letos po čtyřech letech končí, vznikl z pragmatické potřeby. Filmové dotáčky Laterny magiky byly skutečně ve strašně špatném stavu, pouze částečně popsané, nekompleťované a nám se zdálo, že je to velká škoda. Proto jsme před pěti lety vytvořili výzkumný tým napříč několika školami a institucemi. Hlavním řešitelem se stal Národní filmový archiv, Filozofická fakulta UK pak zaštiťovala historický výzkum. Zapojilo se také ČVUT a sdružení CESNET.

Jedním z nejviditelnějších výstupů projektu je kniha *Diktátor času*, kterou jsme napsaly s Lucií Česálkovou. Kniha není typickým vyprávěním dějin Laterny magiky, ale ve třech kapitolách rozkrývá různé rysy experimentálního divadla. Zabývá se tím, co to vůbec je multimédium Laterny magiky, a to v souvislosti s různými tradicemi, zabývá se jí jako institucí a věnuje se také jednotlivým inscenacím. Kniha obsahuje navíc doprovodný materiál z archivů. Součástí projektu byl totiž plošný výzkum, na základě kterého jsme odhalili mnoho soukromých fondů, plány technického zázemí divadla nebo osobní fotografie ze zájezdů.

Protože je však kniha statický formát, který nedovoluje rozpohybovat akci, připravily jsme na základě výzkumu ještě dvě výstavy. Expozice v Domě umění s názvem *Laterna magika: Dekonstrukce a aktualizace* představila zdigitalizovaný materiál v inovativních architektonických řešeních Zbyňka Baladrána, na který zároveň reagovali a svými výtvary doplnili další současní umělci. K Laterně tak vznikla například i zajímavá kritická díla či filmové eseje.

Druhá výstava *Laterna magika: Paměť experimentu* momentálně probíhá v pražské MeetFactory a má Laternu představit v trochu jiném světle a stopovat povahu jejího experimentování. Opět je zde k vidění zázemí divadla, filmové dotáčky z Expa 58, těžiště výstavy ale spočívá v dílech umělců Jakuba Nepraše, Michaela Bilického či Kamily B. Richter. Ti pro Laternu pracovali, využili její obrazy v instalacích a ve své tvorbě tak rozvinuli její formální a obsahové myšlenky. Zároveň jsme oslovili zahraniční rezidentky, které reagovaly na hlavní rysy divadla z pohledu nezatíženého tradicí Laterny.

Kdo další z Filozofické fakulty UK se na projektu podílel?

Filmové historii a teorii jsme se věnovaly s Lucií Česálkovou z Národního filmového archivu. Dále jsme přizvaly Magdu Španihelovou z Katedry filmových studií, která se zabývá zobrazování tance a tancem ve filmu. Petr Christov z Katedry divadelní vědy do projektu zase vnesl teatrologické hledisko a absolvent hudební vědy Jan Černíček se zaměřil na hudební partitury a hudební složku. Spolupracovali jsme také s Janem Trnkou z Národního filmového archivu, který se věnoval scénářům. S celým výzkumem pak pomáhalo několik studentů Katedry filmových studií, jmenovitě Zuzana Černá, Noemi Purkrábková, Jiří Sirůček a Dan Maršálek – ti dělali rešerše a rozhovory s pamětníky, třídili materiál a připravovali podklady pro práci s metadaty. Bez nich by realizace tohoto projektu vůbec nebyla možná.

Příprava projektu obnášela práci s pamětníky a rozsáhlý sběr

materiálu. Překvapil nebo potěšil vás v průběhu práce nějaký nález?

To je dost složitá otázka, protože objevy byly překvapující všechny. Já jsem již před začátkem projektu pracovala na monografii jednoho z našich nejznámějších kameramanů československé nové vlny Jaroslava Kučery, který natáčel také pro Laternu magiku. Léta jsem pátrala po jeho filmových dotáčkách k Černému mnichovi a ty se během práce na projektu opravdu objevily. Pro mě se tímto způsobem realizovalo několik takových osobních štěstí.

Velmi mě také nadchly nově objevené technické plány, podle kterých se Laterna synchronizovala. Obsahují popisy toho, jakým způsobem byl do činoherního představení například implantován semafor, aby herci mluvili pomaleji nebo rychleji a mohli se doladit na filmové dotáčky. Nebo jak se prostřednictvím hry na piano posouvaly jednotlivé opony, na které se projekce promítaly.

Přestože šlo o velmi složitou, imaginativní a abstraktní práci, při které se snažíte spojit jednotlivé fragmenty do smysluplného celku a představit si, jakým způsobem představení vypadala, bylo to pro mě permanentní dobrodružství.

Výstava o Laterně magice dosud probíhá v prostorách MeetFactory. Co návštěvníkovi taková výstava přinese?

Výstava má zaprvé ukázat, že se nejedná jen o historický artefakt nebo pouze divadelní představení, ale že je třeba o Laterně magice přemýšlet ve vztahu k tradicím vyvíjejícího se televizního formátu, ve vztahu k výtvarnému umění, k dějinám výstavnictví nebo teorii médií. Zkouší na ni nahlédnout v jiných konotacích, než jsme zvyklí. Zadruhé Laternu představuje jako svébytné multimédium, které vypovídá mnohé o minulosti, ale zároveň může rezonovat i v současném výtvarném umění a může být stále inspirativní.

Tereza Šindelářová

Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D., (1978) je teoretička filmu a médií. Od roku 2009 působí na Katedře filmových studií FF UK, kterou od roku 2015 vede. Dlouhodobě se věnuje teorii, historii a filosofii médií, mediálně-archeologickému výzkumu modernity, proměnám (vnímání) prostoru a času ve vizuální kultuře, paralelním dějinám kinematografie a vztahu filmu a jiných médií. Je členkou redakční rady *Iluminace*, časopisu pro teorii, historii a estetiku filmu, předsedkyní České společnosti pro filmová studia, kurátorkou několika výstav z dějin filmu a médií (např. *Mezi-obrazy: Archiv kameramana Jaroslava Kučery*, 2017, Dům umění Brno), editorkou a spolueditorkou monotematických periodik a odborných publikací (např. *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií a Mizení: Fenomény, mediální praktiky a techniky na prahu zjevného*) a autorkou knih *2 ½ D: Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarných umění* (2008), *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru* (2013) a *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery* (2016), za kterou obdržela Cenu F. X. Šaldy a Trilobit.