

# Kouzelný cirkus jako celovečerní narativně koncipovaná inscenace Laterny magiky v letech 1977 – 2022

## Wonderful Circus as a Narratively Conceived Feature Staging of Laterna Magika in 1977 – 2022

TOMÁŠ HÁLA

Národní filmový archiv, Praha

**ABSTRAKT:** Cílem případové studie je zachytit vývoj narativu celovečerní neverbální inscenace Laterny magiky *Kouzelný cirkus* (režie Evald Schorm, Jiří Srnec, Jan Švankmajer), jemuž scénograf Josef Svoboda přiřkl prvenství ve vyprávění souvislého příběhu. Předkládaný text zkoumá tuto otázku na dochovaných scénaristických formátech inscenace (od námětu po technický scénář). Vzhledem k tomu, že narativ je ovlivňován i časovým rozsahem inscenace, zajímá se studie také o její délku. Během čtyřiceti pěti let od premiéry se změnila (zkrátala) několikrát, přičemž tyto úpravy měly různou motivaci a do jisté míry dopad na dramaturgii inscenace. V letech 1978 – 2017 se *Kouzelný cirkus* představil i mimo Prahu a v zahraničí, mezi 48 městy byly rovněž Bratislava, Prešov a Košice.

**ABSTRACT:** The aim of this case study is to capture the development of the full-length non-verbal production of *Wonderful Circus* by Laterna magika (directed by Evald Schorm, Jiří Srnec, and Jan Švankmajer), to which its stage designer Josef Svoboda assigned primacy in the narration of a coherent story. The study examines the issue through extant script formats of the production (from the storyline up to the technical script). Since the narrative is also influenced by the time range of the staging, the study also looks into its duration. Over the forty-five years since its première, it has changed (it has been abridged) several times and these modifications had various motives and, to a certain extent, impacted even on the dramaturgy of the production. In 1978 – 2017, *Wonderful Circus* was also performed outside Prague and abroad. The forty-eight cities where it was staged included Bratislava, Prešov, and Košice, too.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Laterna magika, scénář, filmové dotáčky, multimediální umění, černé divadlo, revue, cirkus, tanec

### KEYWORDS:

Laterna magika, script, footages, multimedia art, black theatre, revue, circus, dance

## ÚVOD

Dne 28. 9. 2022 se na Nové scéně pražského Národního divadla uskutečnila derniéra inscenace *Kouzelný cirkus*, která patřila ke stěžejním počínům Laterny magiky a byla na jejím programu čtyřicet pět let.<sup>1</sup> Tento ojedinělý, v divadelnictví mimořádný úkaz vybízí k ohlédnutí. Na základě výroku Josefa Svobody o tom, že díky *Kouzelnému cirkusu* „jde poprvé v Laterně magice o pokus o souvislý příběh, o charaktery,“<sup>2</sup> se případová studie zaměří na to, jak se vyvíjel narativ této inscenace, s jejímž celovečerním rozměrem neměla tehdejší dramaturgie ani po téměř dvaceti letech od vzniku divadelní scény mnoho zkušeností a který se v průběhu uvádění měnil.<sup>3</sup>

## HISTORIE REPERTOÁRU

Projekt Laterny magiky, u jehož zrodu stáli režisér Alfréd Radok a scénograf Josef Svoboda, se poprvé představil veřejnosti formou revuálního pásma. Na světové výstavě EXPO '58 v Bruselu, kde byl v malém kulturním sále součástí československého pavilonu, měl sice mimořádný ohlas u laické i odborné veřejnosti, jeho autoři však od počátku počítali s jeho využitím pro inscenace.<sup>4</sup> Jak známo, Radokovi se naplnění tohoto zájmu na půdě divadla Laterna magika nepodařilo. Po kauze s inscenací *Otvírání studánek*, jež se měla stát součástí *Druhého (zájezdového) programu* (1960) jako jeho prostřední, asi dvacetiminutová část,<sup>5</sup> mu byl ukončen pracovní poměr ve výzkumné scéně pražského Národního divadla, kam byl bruselský program v roce 1959 situován a kde měl být dále rozvíjen.<sup>6</sup>

Josef Svoboda jako člen komunistické strany byl v poněkud jiné situaci. Jak píše české filmoložky Lucie Česálková a Kateřina Svatoňová, vize programů uceleného tvaru se začaly v dramaturgických plánech Laterny magiky objevovat už kolem roku 1960.<sup>7</sup> Dokonce se uvažovalo o třech dramaturgických liniích (revuální pásma, po-

1 Premiéra se konala v paláci Adria. Od roku 1990 se divadlo Laterna magika přesunovalo na Novou scénu, kde se v roce 1992 osamostatnilo mimo strukturu Národního divadla. Od roku 2010 je však jeho součástí jako čtvrtý umělecký soubor.

2 SVOBODA, J. Radosti a strasti s Laternou magikou. In *Rudé právo*, 1979, roč. 60, č. 233, s. 5, 3. 10. 1979.

3 Pokusím se při tom mimo jiné zúročit své zkušenosti z projektu *Laterna magika. Historie a současnost, dokumentace, uchování a zpřístupnění*, kterého jsem se účastnil za Národní filmový archiv (NFA) jako člen filmového týmu. Jednalo se o projekt NAKI II, realizovaný v letech 2016 – 2019. Více viz <https://laterna-research.cz/>. [cit. 20. 8. 2023].

4 Film jako součást divadelního představení používali Radok se Svobodou už např. v roce 1950, když v Divadle čs. filmu inscenovali *Jedenácté přikázání* F. F. Šamberka. V pozdějších letech Radok pracoval s filmem mj. na inscenacích *Poslední* (1966, Národní divadlo) nebo *Klaun* (1970, Schauspielhaus Düsseldorf – Studio). Radok ve svých snahách o integraci filmu do divadelního představení navazoval v československém prostředí na Jindřicha Honzla, E. F. Buriana a Miroslava Kouřila. Dva poslední jmenovaní v druhé polovině třicátých let 20. století představili svůj Theatregraph, začleňující filmovou projekci do režijně scénografické kompozice.

5 *Otvírání studánek* vycházelo z kantáty Bohuslava Martinů na slova Miroslava Bureše. Na předváděcí projekci ho politická reprezentace zavrhlá zejména kvůli postavě poutníka, asociujícího motiv emigranta, krajně nevhodný v programech, u nichž se počítalo s uváděním v zahraničí. Viz STEHLÍKOVÁ, E. (ed.). *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Národní filmový archiv, 2007, s. 215 – 286.

6 Divadlo Laterna magika se nacházelo v paláci Adria na rohu Národní třídy a Jungmannovy ulice do roku 1990. Od počátku jej Svoboda hodnotil jako nevyhovující a jako jednu z brzd na cestě za ambicióznějším uměleckým konceptem. Viz SVOBODA, J. Problémy scény Laterny magiky. In *Laterna magika. Sborník statí*. Praha : Filmový ústav, 1968, s. 100 – 103.

7 ČESÁLKOVÁ, L. – SVATOŇOVÁ, K. *Diktátor času. (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*. Praha : Národní filmový archiv, Univerzita Karlova – Filozofická fakulta, 2019, s. 310.

pulárně-vědecké programy a dramata). Realizován byl nakonec jen zlomek. O dva roky později připravil režisér Václav Kašík pro první multimediální divadlo na světě svébytnou adaptaci opery Jacquesa Offenbacha *Hoffmannovy povídky* (1962), na níž se Svoboda podílel jako hlavní výtvarník a spoluautor scénáře. Inscenace svou strukturou připomínající povídkový film, v němž se jednotlivé části propojují ústředním motivem, znamenala další krok na cestě od revuálních představení k celovečerním titulům se souvislým příběhem.<sup>8</sup>

Když se roku 1973 stal Svoboda uměleckým šéfem Laterny magiky,<sup>9</sup> profiloval ji směrem k divadlu repertoárového typu, což předpokládalo mít na programu i narativně koncipované inscenace. Prvním počinem v nové éře byl tanečně laděný *Pražský karneval* (1974) Václava Kašíka, který se na něm podílel jako autor námětu, scénáře, hudby a režie. Několik legend z dějin hlavního města spojených osobou živého vypravěče se však nesetkalo s pochopením u schvalovacích orgánů.<sup>10</sup> Téměř půl roku od premiéry byl vznesen požadavek na úpravu inscenace. Svoboda jako straník a státem podporovaný umělec s mezinárodní reputací využil svého postavení a oslovil za tímto účelem Evalda Schorma, „novovlnného“ filmového a divadelního režiséra nacházejícího se po srpnu 1968 v nemilosti.<sup>11</sup> Vedle přátelské pomoci zohlednil i jeho dřívější spolupráci s touto scénou. V roce 1967 se Schorm scénáristicky podílel na čísle *Rondo*, tvořící součást pásma *Revue z bedny*,<sup>12</sup> a o sedm let později přispěl do soutěže na námět programu Laterny magiky projektem *Člověk, domov, svět*<sup>13</sup>. Pod Schormovým vedením vznikla nejen nová verze, nazvaná *Láska v barvách karnevalu* (1975),<sup>14</sup> ale v letech 1977 – 1987 pět dalších

<sup>8</sup> Podle filmových materiálů *Hoffmannových povídek*, převzatých od Národního divadla v letech 2010 – 2017 NFA k archivaci, měla inscenace délku cca 2347 metrů, což odpovídá asi 82 minutám bez přestávek a tzv. děkovačky. Tanečník Pavel Veselý uvádí, že se inscenace na zájezdových představeních zkracovala (ze tří povídek se zahrály dvě) a spojovala s některými čísly z revuálního pásma *Variace* (1963). Viz KOCOURKOVÁ, L. *Laterna magika. Zlatá éra očima pamětníků*. Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2018, s. 114 – 115.

<sup>9</sup> Informace o Svobodově obsazení této pracovní pozice se různí. Podle Česálkové a Svatoňové se tak stalo v roce 1972 (viz ČESÁLKOVÁ, L. – SVATOŇOVÁ, K. *Scenographic Engineer Josef Svoboda and Laterna Magika as a Creative Laboratory under State Socialism*. In *Theatre and Performance Design*, 2020, roč. 6, č. 3, s. 247), podle Heleny Albertové roku 1974 (viz ALBERTOVÁ, H. *Josef Svoboda - scénograf*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2012, s. 348). Sám Svoboda uváděl rok 1973 (viz SVOBODA, J. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha: Odeon 1992, s. 204). Kartotéka ve studovně informačně-dokumentárního oddělení pražského IDU eviduje Svobodův nástup do funkce uměleckého šéfa dnem 1. 7. 1973.

<sup>10</sup> Podle tanečníka Pavla Veselého vzbudila inscenace odpor svou morbiditou, kterou schvalovací komise považovala za nevhodnou pro publikum, tvořené z velké části zahraničními turisty. Rozhovor vedla Zuzana Černá, 13. 7. 2016. Viz NFA, Sběrka zvukových záznamů, sgn. N0640-01-01-LM-T.

<sup>11</sup> Schorm spolupracoval s divadlem už od roku 1965, pod jeho režijním vedením měla 20. 4. 1966 v pražském Činoherním klubu premiéru inscenace *Zločin a trest*. Viz DENEMARKOVÁ, R. *Evald Schorm. Sám sobě nepřitelem*. Praha: Nadace Divadla Na zábradlí, 1998, s. 65 – 71.

<sup>12</sup> Pod režii *Ronda* je podepsán Ladislav Rychman. Číslo vycházelo z veseloherního televizního pořadu *Gramo von balet* (1966), jehož scenáristou a režisérem byl Schorm.

<sup>13</sup> Námět zůstal nerealizován. Zajímavý byl mimo jiné tím, že vedle filmové projekce počítal s využitím televizní techniky. Schorm tento koncept využil u *Noční zkoušky* (1981), první činoherní inscenace Laterny magiky.

<sup>14</sup> V nové verzi *Pražského karnevalu* živý vypravěč už nebyl, nahradilo ho rámování staropražských legend příběhem komediantů v kostýmech commedie dell'arte (Harlekýn, Kolombína a Pantalon), kteří přiletí do Ruzyně a následně se procházejí po metropoli. Přibližnou délku inscenace nelze určit, poněvadž filmové materiály *Lásky v barvách karnevalu*, uložené v NFA, jsou nekompletní.

inscenací. Jednou z nich byl *Kouzelný cirkus*, jemuž se budu v následujících řádcích věnovat podrobněji.<sup>15</sup>

Než se tak stane, je třeba připomenout inscenaci, kterou Laterna magika adresovala přímo dětskému publiku. *Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin* (1975) Petra Foly<sup>16</sup> režírovaná Jaromilem Jirešem a výtvarně upravená Evou a Janem Švankmajerovými, pojednávala o děvčátku, které se kouzlem ocitne v nástěnných hodinách, z nichž odletěla kukačka, a tím i čas. Výjimečnou situaci jí pomáhá řešit dědeček, znalec mnoha pohádek. Celovečerní hříčka kombinující film<sup>17</sup> s živým hercem na scéně, černým divadlem, baletem, stínohrou a polyekranem byla první inscenací Laterny magiky, jejíž licence se prodala do zahraničí. Od prosince 1977 ji uvádělo Young People's Theatre v Torontu. Svoboda považoval *Ztracenou pohádku* společně s *Pražským karnevalem* za dílo „přechodného období“, jež vymezoval lety 1973 – 1977.<sup>18</sup>

## KOUZELNÝ CIRKUS – DALŠÍ DLOUHÁ INSCENACE

*Kouzelný cirkus* byl autorské dílo, které se nejen přítomností pohádkových motivů v ději, ale zejména zohledněním dětského diváka jako potenciálního návštěvníka představení vymykalo z dosavadní Schormovy tvorby.<sup>19</sup> Premiéru měl 15. 4. 1977 a na programu vydržel více než čtyři dekády. Jednoduchý narativ<sup>20</sup> se po inscenační stránce vyznačoval kombinací němého hereckého a tanečního projevu s filmovou projekcí na tři plátna (levé, středové a pravé), místy se spojující v jeden mohutný obraz.<sup>21</sup> Promítání občas zpestřovala záchranná síť, převzatá z cirkusového prostředí, která rozptylovala světelné paprsky projektoru a vytvářela zvláštní vizuální efekty. Vděčnou atrakcí byly přechody herců z jeviště na plátno a naopak.<sup>22</sup>

**15** Schormovými inscenacemi v Laterně magice dále byly *Sněhová královna* (1979), *Noční zkouška* (1981), *Černý mnich* (1983, režijní spolupráce Jaroslav Kučera) a *Odysseus* (1987, spolurežie Jaroslav Kučera).

**16** Pod jménem Petra Foly, vedoucího redaktora časopisu 100+1 zahraniční zajímavost, se skrývala identita politicky nepohodlné Ester Krumbachové, další čelné představitelky československé „nové vlny“ v kinematografii.

**17** Filmové materiály *Ztracené pohádky*, uchovávané v NFA, mají délku cca 2083 metrů, což odpovídá asi 73 minutám (nepočítány přestávky a tzv. děkovačka).

**18** „Pražský karneval, povídky z pražské mytologie, bylo v mnoha ohledech zajímavé, ale mnoho nového neodhalující dílo; *Ztracená pohádka* na principu vztahu jeviště a filmu z prvních programů Laterny magiky úspěšně bavila řadu let jak u nás, tak potom ještě v Kanadě.“ Viz SVOBODA, J. *Tajemství divadelního prostoru*, s. 204. V délce uvádění Svoboda nadsazoval, neboť v Československu se hrála asi jen dva roky.

**19** Schorm na dětské publikum primárně necítil. K cirkusu jako všelidové zábavě, po roce 1945 takto prosazované SSSR v zemích východního bloku, však dětští návštěvníci neodmyslitelně patřili. Vedl to v patrnosti i Zdenek Seydl, výtvarník kostýmů a masek, když k inscenaci navrhl plakát na způsob vystřihovánky a do soudobého bulletinu zahrnul omalovánky hlavních postav. Do jisté míry v tom navázal na „marketing“ k předchozí inscenaci *Ztracená pohádka*.

**20** Dramaturgyně Milena Honzilková v divadelním programu uvádí: „Ze dvou vajčků, která přinesou ke břehu mořské vlny, se vylíhnou dva klauni. Než se stačí porozhlédnout, už je tu Svůdce, symbol nástrah a osidel, která jim přichystal svět, už je tu Venuše, vidina tajemné krásy, která je vyláká na dalekou pouť. Ta pouť je těžká i krásná jako život sám, klauni na ní stárnou, zatímco to, po čem touží, zůstává věčně mladé.“ Viz *Vald Schorm – Emil Sirotek – Jiří Srnec – Josef Svoboda – Jan Švankmajer – Karel Vrtiška: Kouzelný cirkus*. [Bulletin k inscenaci]. Praha: Národní divadlo, 2021, s. 29.

**21** Díky dispozicím divadelního jeviště v paláci Adria byla plátna vedena do mírného oblouku, což vytvářelo dojem cirkusové arény. Tento imerzní efekt se po přesunutí na Novou scénu Národního divadla oslabil.

**22** I v této souvislosti se mluvilo o *Kouzelném cirkusu* jako o poslední inscenaci Laterny magiky radokovského typu.



*Kouzelný cirkus*. Laterna magika, Praha, premiéra 15. 4. 1977. Režie Evald Schorm, Jiří Srnec, Jan Švankmajer. Políčka z filmového pásu, epizoda Cesta klaunů civilizací, středové plátno. Archiv NFA.

Tato studie nenabízí celkovou analýzu a interpretaci *Kouzelného cirkusu*, ani se nezamýšlí nad inspiračními zdroji, vycházejícími z bohatých kontextů české (československé) kultury, které přispěly k jejímu vzniku.<sup>23</sup> Inscenace mě bude zajímat jako jedna z etap na cestě za naplněním Radokových a Svobodových snah po strukturovaném časoprostorovém jevištním díle, které by během jednoho představení vyprávělo souvislý příběh. Při sledování jeho geneze využiji zejména archiválie z režisérovy pozůstalosti, uložené v Divadelním oddělení pražského Národního muzea (DONM), které doplním o další zdroje (ohlasy v tisku, videozáznamy, orální prameny).<sup>24</sup>

## SCENÁRISTICKÁ PŘÍPRAVA

Vycházím z premisy, že základním předpokladem funkčního představení Laterny magiky bylo dokonalé načasování všech složek.<sup>25</sup> V jejich hierarchii zaujímal nadřazené místo tempo projekce tzv. filmových dotáček, podle níž se ladila akce na divadelní scéně.<sup>26</sup> Příprava inscenace tedy začínala od filmu, který byl realizován na základě scénáře.<sup>27</sup> Ještě než vznikla jeho finální podoba, za niž považuji technický scénář, prošel tzv. sekvenčním vývojem, v němž se proměňoval narativ. Proto mají pro mě zásadní význam formáty, jež reprezentují různé fáze jeho vzniku, počínaje už samotným námětem.<sup>28</sup>

Scénáře *Kouzelného cirkusu* archivované v DONM nejsou seřazeny přísně chronologicky, i když snaha o vystižení časového sledu jejich vzniku je patrná.<sup>29</sup> Mnohé z dokumentů navíc postrádají dataci. Seřazení podle posloupnosti scénářistických

---

Nejspíš proto, že tento jednoduchý efekt asi nejlépe vystihoval původní Radokovy a Svobodovy ambice: „Východiskem našich úvah byly vztahy mezi akcí na scéně a filmem. Rozhodli jsme se, že tyto vztahy nebudou ani mechanické, ani iluzivní. To znamená, že nebudou nahrazovat ‚pohyblivou kulisu‘ nebo vytvářet zdání skutečnosti. Film zůstane tím, čím je: filmem. Jeviště jevištěm. Těžit budeme pouze z toho, jakým způsobem spojíme obsah akcí, odehrávajících se na scéně, s obsahem akcí na filmovém plátně.“ Viz RADOK, A. Zrod Laterny magiky a její inscenační principy. In *Laterna magika. Sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968, s. 9.

**23** O nich viz KOCOURKOVÁ, L. *Kouzelný cirkus – pocta inscenací*. [online]. [cit. 20. 8. 2023]. Dostupné na internetu: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/emagazin/kouzelný-cirkus-pocta-inscenací-141225359>.

**24** Vedle Národního muzea jsem se seznámil s archiváliemi v Divadelním archivu Národního divadla (DAND), v NFA a v Národním archivu.

**25** „Sledujeme nejen prostorové pozice, dispozice a kompozice Laterny magiky, ale i to, jak fatální význam pro ni samotnou, pro všechny profese, jakož i pro samotné autory inscenací, měl čas a načasování. Všichni neustále počítali, odpočítávali a synchronizovali.“ Viz ČESÁLKOVÁ, L. – SVATOŇOVÁ, K. *Diktátor času. (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*, s. 9.

**26** Tento postup ubíral dílům Laterny magiky na přirozené divadelnosti. Poprvé byl oslaben u *Noční zkoušky* (1981), v níž se použilo nejen filmové, ale i televizní médium, které tím, že snímáný obraz přenášelo okamžitě na plátno, umožňovalo hercům a publiku bližší kontakt.

**27** Podrobněji k této problematice viz TRNKA, J. Pokusy se zvyklostmi. Alternativní scénaristika Laterny magiky. In *Iluminace*, 2019, roč. 31, č. 3, s. 27 – 45.

**28** Trnka na základě korpusu více než stovky scénářistických textů Laterny magiky rozlišuje dvě výchozí typologické skupiny: konvergentní a iterativní. Z hlediska tohoto dělení budu pracovat s konvergentním modelem textu, vytvářejícím celkový, shrnující informační rámec děl Laterny magiky. Iterativní model textu, zaměřující se jen na určitý výsek z celku nebo pouze na jednu uměleckou složku z mnoha, považuji pro svůj účel za příliš úzce specializovaný. Viz tamtéž, s. 31 – 43.

**29** Podle vyjádření archivářky Lucie Charvátové vznikl fond Evald Schorm v DONM na základě daru dramaturgyně Honzíkovej, která ho i sama utřídila. E-mailová korespondence autora, 14. 9. 2023.

formátů (téma → námět → synopse → filmová povídka/treatment → scénosled → literární scénář → technický scénář → další produkční a postprodukční verze)<sup>30</sup> není také bez záruky, poněvadž u strojopisných textů psaných přímo autory docházelo často k volnému zacházení s termíny, případně ke směřování formátů během psaní. Vodítkem, odkud začít, budiž původní název inscenace, který byl *Snový cirkus*.

### SNOVÝ CIRKUS – BRAINSTORMING NÁMĚTU

Desetistránkový strojopis<sup>31</sup>, který Evald Schorm označuje za námět a současně za sled čísel a odboček sledujících celkový záměr,<sup>32</sup> je opatřen úvodním listem, v němž se uvádí, kdo ze Schormových spolupracovníků přispěl ke vzniku textu. Implikuje tím představu, že vznikl s využitím efektu sněhové koule, jako výsledek brainstormingu.<sup>33</sup>

Prvním jevištním výjevem měl být Botticelliho obraz *Zrození Venuše*, promítaný na jevišti ze skříňky laterny magiky, který měl dát jméno „osudové ženě“ zrozené z mořské pěny. Po svém narození kráska pomůže na svět klaunům i čertovi, všichni se vylíhnou z velkých vajec. Čert vyčaruje baletky, které následně krotí jako koně, v něž se proměňují. Klauni se rozhodnou čerta zneškodnit. Docílí toho, že načas zmizí a oni se mohou přehrabovat v bedně s rekvizitami, kterou na scénu přinesou zřízenci. Najdou tam brnění, které použijí v rytířském turnaji, jemuž přihlíží Venuše. Jejich předvádění ukončí čert, který tam přiletí na vznášedle a způsobí katastrofu, po níž se z klaunů stanou lepiči plakátů propagující nedaleký cirkus. V něm čert vystupuje jako krotitel blech. Klauni se mu snaží číslo opět překazit. Když se jim to podaří, vzteky vybuchne a všechny zúčastněné uvede do beztížného stavu.

Venuše se změnila v motýla a dvojice má v úmyslu ji polapit. Komplikuje jim to čmelák, do něhož se přetěvil čert. Protože je příliš malý, hledají ho lupou, která je zaujme svými fyzikálními vlastnostmi. Čmelák jim nakonec uletí, ale Venuše se jim sama připomene. Klauni se ji pokoušejí dostihnout. Využijí k tomu žebříky a lana vedoucí do nedohledna, ale kvůli čertově pomstě se dramaticky zřítí. Přistanou ve velkoměstě, kde potkají mladou cikánku, s níž se dostanou do přírody a v cikánské společnosti okusí krásu divokého tance. Po čertově zásahu se klauni probudí na skládce starého papíru, kde podlehnou snění o dvou Venuších (pro každého jedna). Paralelně s jejich tancem čert otáčí stránkami v obří knize, až nalisuje obraz Adama a Evy. První ženě nabídne jablko, a když se ona do něj zakousne, sen se rozplyne.

<sup>30</sup> Viz SZCZEPANIK, P. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945 – 1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2016, s. 232 – 233.

<sup>31</sup> V DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44 je strojopis uložen jako 3. Námět na program *Kouzelný cirkus*.

<sup>32</sup> „Pro nás z toho plyne, že bychom se měli pokusit o jakousi fantastickou férii, v dobrém slova smyslu pouťovou zábavu, o snovou fantazii na pomezí pohádky a grotesky. Pochopitelně by z toho měla nenápadně vzniknout i úvaha o životě, o lidských slabostech, marnostech i štěstí, ale nikoliv přímo a didakticky, ale s laskavě ironickým nadhledem.“ Viz tamtéž, s. 1.

<sup>33</sup> Jedná se o jména M. Kovář, J. Hampejz, J. Pišta, F. Pokorný, B. Gemrot, K. Vrtiška.



*Kouzelný cirkus*. Laterna magika, Praha, premiéra 15. 4. 1977. Režie Evald Schorm, Jiří Srnec, Jan Švankmajer. Políčka z filmového pásu, epizoda Opuštěný cirkus, středové plátno. Archiv NFA.

Procitnuvší dvojice má v ruce obrázek Evy podobající se Venuši, který nechá zařámovat a před kterým se klauni různě předvádějí, aby dokázali svou hrdinskost. Mezi tím, co se stanou slavnými, osudová žena z rámu zmizí a do prázdné plochy začne čert promítat exotické scenérie a lákadla na zbohatnutí. Stane se z něj obchodní agent a v této podobě vystupuje v grotesce, v níž do neprosperující prodejny



gramodesek, provozované klauny, naláká zákazníky na vinylové desky, které nejenže hrají, ale dají se i jíst. Kvůli popularitě jejich obchodu zbankrotuje protější bistro, jehož prodavačky najdou zaměstnání u klaunů. Ti se s nimi brzy ožení, poté zleniví a obklopí se majetkem. Čerta, který je pozoruje z letícího balonu, to popudí a pošle na ně jakési pružiny, jež je vystrnadí z blahobytu. Sám po havárii vznášedla ztroskotá na smetišti, kde jej dvojice proměněná v popeláře zasype odpadky.

Zestárlí klauni poté odcházejí z města. Jejich lelkování na venkově naruší svatba. Z procházejícího průvodu jim zamává Venuše jako mladičká nevěsta. Naposledy se jim osudová žena připomene v děvčátku, která si za nimi i s dalšími dětmi přijde hrát. Dovádění s míčem najednou ustrne a laterna magika promítne na scéně obraz vajíčka jako symbol zrození dobrého i zlého.

Z textu je zřejmé, že jde o velmi předběžný materiál, v němž se mimo jiné zúročovaly postupy známé z EXPO pásem v Bruselu a Montrealu nebo z programů pražské scény.<sup>34</sup> Schorm záměrně vytvářel sled čísel (epizod), u kterých předem neznal jejich vazbu a počet. Za hlavní kritérium využití považoval fakt, že je bude možné nacvičit.<sup>35</sup> Od počátku počítal s tím, že inscenace nebude mít jednotnou choreografii, ani u hudby neuvažoval o jednom skladateli. Zdůrazňoval hravou dramaturgii programu, v němž se budou hlavní postavy různě proměňovat, jejich charaktery však zůstanou stejné.

## SNOVÝ CIRKUS – ZÁSADNÍ ROZHODNUTÍ

Třicet strojopisných stran, které nejsou nijak pojmenovány, ale z nichž je zřejmé, že v sekvenčním vývoji patří chronologicky za námět,<sup>36</sup> jsou dokladem toho, jak se Schorm dostal na rozcestí v pojetí hlavních postav, o němž byl původně jednoznačně přesvědčen. Až dosud uvažoval o dvou klaunech jako zástupcích lidí, o čertu jako principu světského pokušení a o Venuši jako principu věčného ženství, krásy a lásky. Tento koncept označoval za variantu A. Další úvahy nad inscenací ho však přivedly k pojetí, v níž by byly postavy jen tři: klaun – klaun pokušitel – Venuše. Mělo jít o trojúhelník typu Faust – Mefisto – Markétka, který popsal jako variantu B. Schorm si byl si vědom toho, že pokud by se pro něj rozhodl, musel by sestavit nový příběh.<sup>37</sup> Ve scénosledu, jak svůj text nazval, se pokusil vyprávět na půdorysu klaun – čert/klaun – žena. Navzdory tomuto přístupu, u něhož lze očekávat zproblematizování celého

<sup>34</sup> Namátkou několik příkladů. V souvislosti s motivem lupy se z bruselské *Nonstop revue ve 24 obrazech* využil princip čísla *Živé sklo*, v němž se promítala na kruhovou plochu v ruce tanečnicka ženská postava, posléze se objevující na scéně jako tanečnice. Otáčení stránek v knize odkazovalo na *Sinfoniettu*, kde listy právě hrané partitury Janáčkovy skladby obracely dirigentovy ruce. Montrealskou *Revue z bedny* připomněli zřizenci, kteří klaunům přinesli bednu s rekvizitami. Oživlé brnění vyvolávalo asociace s její *Honbou za kalhotami*. Na pásmo *Variace 66* a jeho číslo *Pestrá paleta* upozorňovaly žebříky a lana. Závěrečný motiv svatby asociovalo Radokovo *Otvírání studánek* a celková sestava hlavních postav vybízela ke srovnání s hrdiny rámcového příběhu v *Lásce v barvách karnevalu*.

<sup>35</sup> „Zdá se mi, že tady musíme uvažovat tak, jako kdybychom sestavovali cirkusový program v dobrém slova smyslu, to znamená s přihlédnutím k zárukám, že jde o realizovatelná čísla.“ Viz 3. Námět na program *Kouzelný cirkus*, s. 3.

<sup>36</sup> 10. Druhá varianta scénosledu *Kouzelného cirkusu*. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44.

<sup>37</sup> „Bude-li existovat čert, je možné rozvinout jeho part a bude vnášet do děje nečekané zásahy zvenčí. Bude-li existovat v podobě druhého klauna, je to všechno jinak.“ Tamtéž, nestránkováno.

děje, však nedošlo k zásadním posunům. Čert/klaun nedostal k pokoušení výraznější prostor, pouze se zredukovaly postavy.

Podrobně popisovat všechny odlišnosti mezi jednotlivými scénaristickými formáty by bylo čtenářsky neúnosné, proto zmíním nejdůležitější změny. Program je rozdělen do dvou částí, mezi nimiž se nachází přestávka.<sup>38</sup> Cirkus jako takový dostal větší prostor v první části, kde druhý klaun (čert) provádí drezuru koní proměňujících se v baletky. První klaun je při sledování tohoto čísla tak nemotorný, že působí zkázu celého cirkusového stanu. Dozorce je ze msty odpálí na skákacím prkně, po němž klauni přistanou u hradu, kde probíhá filmování rytířského turnaje. Po přestávce se účastní televizní show, kde Venuše vystupuje jako špičková tanečnice. Klaunům se před diváky nepodaří prezentace blešího cirkusu a jsou vyhozeni na okraj neznámého města. Po tanci v nedalekém cikánském táboře se probudí na skládce odpadků, odkud je Venuše odvede do loutkového divadla, kde zhlédnou představení o moci peněz. Přivede je to na myšlenku o zbohatnutí, kterou realizují jako v námětu – prodejem kouzelných gramofonových desek. Jejich blahobyť končí blíže neurčenou katastrofou, před níž se zachrání útekem do vody. Chvíli se prohánějí na vodních lyžích, ale když vystoupí na souš, zjistí, že zestárlí. Mezi kolemjdoucími svatebčany zahlédnou omládlou Venuši, načež se všichni ocitnou v divadelní šatně, odkud po odličení odcházejí domů.

Na stavbě epizod je celkově patrné větší přimknutí k obvyklým pěti fázím dramatu (expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa), což je příznačné pro všechny další etapy sekvenčního vývoje.

### **SNOVÝ CIRKUS – POVÍDKA**

V tomto formátu<sup>39</sup> se Schorm vrátil k původní koncepci čtyř postav.<sup>40</sup> Ke změně došlo v pojmenování jednoho z hrdinů, čerta nahradil Svůdce. Ten se zrodí jako první, po něm klauni a nakonec Venuše. Děj zůstává jinak nezměněn, pouze Svůdce v něm dostane větší prostor: jako drezér v cirkuse, jako dozorce, který po katastrofě odpálí klauny do neznáma, i jako ten, kdo udělá přítrž jejich životu v luxusu vypuštěným dotěrných spirál, před nimiž se klauni ukryjí ve vodě.

### **SNOVÝ CIRKUS – SCÉNOSLED**

Až doposud jsem se v rámci konvergentní typologické skupiny zabýval scénaristickými formáty, které český filmolog Jan Trnka označuje jako literárně-dramatické a jejichž úkolem bylo pro díla Laterny magiky vytvářet rámec ideově-uměleckého

---

**38** Inscenace Laterny magiky se do této podoby ustálily i kvůli potřebám projekce filmových dotáček. Film byl navinut na dvě velké cívky, z nichž každá pojmulu maximálně 1200 metrů, tzn. 40 minut. Viz VEČEŘA, M. Filmové materiály Laterny magiky: jak povaha sbírky ovlivňuje způsob jejího zpracování. In *Archivní časopis*, 2021, roč. 71, č. 2, s. 158 – 174.

**39** 4. Povídka k programu *Kouzelný cirkus*. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44.

**40** Zda k tomuto rozhodnutí nějak přispěla dramaturgyně Honzíková, není známo. Každopádně se jím Schorm nepřípravil o potenciální dětské diváky, pro něž by sofistikovanější sestava hrdinů byla asi méně srozumitelná.

Pozoruhodné je, že v žádném ze scénaristických formátů neoznačuje klauny jako Veselý a Smutný, ale jako První a Druhý.



*Kouzelný cirkus*. Laterna magika, Praha, premiéra 15. 4. 1977. Režie Evald Schorm, Jiří Srnec, Jan Švankmajer. Políčka z filmového pásu, epizoda Hradní hra, středové plátno. Archiv NFA.

charakteru.<sup>41</sup> Jak jsem však avizoval, tvůrci v rámci sekvenčního vývoje nedodržovali formáty psaní důsledně a často je směšovali. Níže popsaný text sice nazvali scénosledem, ale ve skutečnosti má blíže k technickému scénáři, který Trnka hodnotí jako formát technicko-režisérský. Jeho cílem bylo vytvoření rámce prakticko-realistického charakteru, sloužícího „pro syntézu a synchronizaci jednotlivých uměleckých složek využívaných pro programy a inscenace Laterny magiky“.<sup>42</sup>

Ručně opoznámkovaná strojopisná tabulka zde obsahuje sedm sloupců s následujícími údaji: část, proměny scény, čas/metráž, postavy na scéně a ve filmu, hudba a choreografie (režie).<sup>43</sup> Je z ní zřejmé, že se cirkusový stan objevuje v obou částech inscenace. V první jako místo Venušina krasojezdeckého vystoupení a Svůdcovy drezury baletek, koní a nově i lvů. Všechna čísla se dějí za přítomnosti klaunů,

<sup>41</sup> Viz TRNKA, J. Pokusy se zvyklostmi. Alternativní scenáristika Laterny magiky, s. 31.

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> 8. Scénosled *Kouzelného cirkusu*. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44. Část zde chápu jako heslovitý popis obsahu scény (rozsahem jde o 1 – 4 slova, např. Moře, Cesta klaunů k cirkusu).

kterí dříve než do cirkusu doputují, zavítají do cikánského tábora (postava cikánky se z druhé části přenesla do první) a záhy po ní jsou zataženi do Hry o slávě, později známé jako Hradní hry. V druhé části je cirkusový stan místem nostalgických vzpomínek. Než se do něj klauni vrátí, absolvují cestu do civilizace. Navštíví tam loutkové divadlo, kde jsou svědky konfliktu dvou maňásků ústícího v „rakvičkárnu“ (Loutkohra o bohatství). Poté se pokusí přijít k penězům (blíže neurčená Groteska o zbohatnutí), ale nakonec se rozhodnou město opustit. Ještě před odchodem se setkají s rebelující mládeží (Periferie), před jejíž agresí se zachrání útekem. V opuštěném cirkusu naleznou Venuši, ovšem radost ze shledání jim svou přítomností naruší Svůdce. Trojice uprchne v horkovzdušném balonu, odkud klauni spadnou do vody. Při honičce na vodních lyžích se Svůdce utopí. Na závěr se klauni vracejí do rozbořeného stanu, kolem kterého procházejí svatebčané.<sup>44</sup>

Vedle této varianty scénosledu existovala i verze, v níž se mezi částmi několikrát objevila „promenáda“.<sup>45</sup> Realizována měla být pouze klauny v živé akci, bez využití filmové projekce. Patrně kvůli zpomalování děje bylo od ní upuštěno.<sup>46</sup>

### SNOVÝ CIRKUS – TECHNICKÝ SCÉNÁŘ

Podle sekvenčního vývoje by měl následovat rozbor formátu literárního scénáře. V Schormově pozůstalosti v DONM však chybí (není ani v dokumentech pojmenovaných jako *Kouzelný cirkus*, tedy těch, u kterých předpokládám, že vznikly později), proto přistoupím rovnou k technickému scénáři.<sup>47</sup> Tento formát by měl být co nejuplnějším zachycením připravované inscenace. Nejednalo se však o zcela obligatorní text, tvůrce měl stále možnost projekt do jisté míry upravovat. A Schorm jako hlavní režisér této příležitosti využil.

Inscenace se skládala ze dvou částí, které za předpokladu nepřerušované filmové projekce v harmonickém propojení s hereckou, taneční a hudební složkou měly celkovou délku 3162 metrů, tzn. asi 109 minut.<sup>48</sup> Technický scénář tvořilo celkem 51 epizod.

Epizody první části:

1. Zázračné postavení stanu, 2. Moře, 3. Zrození Svůdce, 4. Zrození klaunů, 5. Proměna Svůdce ve fotografa, 6. Setkání Svůdce s klauny, 7. Zrození Venuše, 8. Svůdce si podřizuje Venuši, 9. Cesta klaunů do moře, 10. Hledání Venuše, 11. Klauni vyhození z vody, 12. Cesta klaunů – romantická, 13. Odpočinek klaunů, 14. Cikáni, 15. Cesta – živly, 16. Louka s motýlem, 17. Hradní hra<sup>49</sup>, 18. Cesta klaunů, zvířata, 19. Proměna

<sup>44</sup> Zvláště v závěru je scénosled značně heslovitý, což u neverbální inscenace ztěžuje rekonstrukci zachyceného děje. Např. zcela chybí informace o zestárnutí klaunů.

<sup>45</sup> O jakou kreaci mělo jít, není ve scénáři explicitně uvedeno. Domnívám se však, že šlo o taneční promenádu nebo o variaci na ni.

<sup>46</sup> Viz 15. Časové rozvržení scénosledu a určení choreografií pro jednotlivé části. In DONM, f. Ewald Schorm, k. 8, složka 44.

<sup>47</sup> *Snový cirkus*. [Technický scénář]. Praha: Laterna magika, experimentální scéna Národního divadla, 1976. Neustránkováno. In DONM, f. Ewald Schorm, k. 8, složka 46.

<sup>48</sup> První část: 1782 metrů (asi 61 min.), druhá část 1380 metrů (asi 48 min.).

<sup>49</sup> Název epizody se zde skutečně objevuje v singuláru. V povědomí se však ustálil tvar množného čísla, tedy Hradní hry.

Svůdce a Venuše, 20. Zákulisí cirkusu, 21. Akrobat a balerína, 22. Kouzelnický výstup, 23. Venuše s plakáty, 24. Jak se dostat do stanu, 25. Venuše na trize, 26. Drezura lvů, 27. Žonglování, 28. Drezura baletek a koní, 29. Katastrofa, 30. Vyhození klaunů do prostoru, 31. Let prostorem, 32. Smetiště, 33. Květy – finále 1. půle.

Epizody druhé části:

34. Zázračné postavení stanu, 35. Cesta klaunů civilizací, 36. Zkrocení Venuše, 37. Loutkohra, 38. Groteska, 39. 2. Cesta klaunů civilizací, 40. Přeměna Svůdce a Venuše, 41. Tanec se siluetou, 42. Konflikt – periferie, 43. Rvačka klaunů, 44. Cesta klaunů k cirkusu, 45. Opuštěný cirkus, 46. Útěk před Svůdcem, 47. Let balónem, 48. Vodní lyže, 49. Výstup klaunů z vody, 50. Svatba, 51. Finále – cirkus – děkovačka.

Realizace těchto epizod byla „vepsána“ do tabulky, která v deseti sloupcích obsahovala položky: scéna, proměny scény, projekční plochy (levá, střední, pravá), dia, zvukový záznam (hudba, ruchy), čas/metráž, poznámky.<sup>50</sup> Tištěnou podobu údajů doplňovaly rukopisné poznámky Evalda Schorma.

Technický scénář se obsahově příliš nelišil od předchozího scénosledu. V první části zhutnil vývoj určitých situací (např. příchod klaunů k cikánům), některé i více konkretizoval (katastrofou v první části inscenace byl požár cirkusu, který se klauni snažili uhasit vodou z hadice). Epizody č. 30, 31 a 32 Schorm vyškrtal. U druhé části byl výskyt Schormových komentářů ještě skromnější. Souvisel s tím, že určité epizody pod jeho supervizí připravovali další tvůrci, zejména František Pokorný (Konflikt – periferie, Opuštěný cirkus), Jan Švankmajer (Loutkohra) a Jiří Srnec (Let balónem).<sup>51</sup> Epizoda Groteska, v níž klauni předvádějí své výmysly, až mezi nimi dojde ke šlehačkové bitvě, patrně ani nevznikla.<sup>52</sup> Tanec se siluetou byl vypuštěn. Schorm dostal prostor až v závěru, kde se konala Venušina svatba. Druhá část byla díky účasti dalších autorů stylově pestřejší, časový rozsah každého z těchto „příspěvků“ byl rozpočítán asi na pět minut, u Hradní hry na šest minut, což v kontextu ostatních čísel neznamenal málo.

Doplněním technického scénáře je strojopis nazvaný *Snový cirkus – zbývá natočit*.<sup>53</sup> Názvy epizod a jejich obsahy se v něm ne zcela shodují s textem, k němuž se vztahují. Vyplývá z něj několik drobných zjištění. Epizodu 22. Kouzelnický výstup měl realizovat Jiří Srnec. U epizody 35. Cesta klaunů civilizací se proměnila Svůdcova vizáž: v původní verzi měl být bagristou, zde mu ale byla přidělena podoba řidiče popelářského vozu.<sup>54</sup>

Celkově je na místě konstatovat, že změny v technickém scénáři přinesly nemalé komplikace, na což upozornil i umělecký šéf Josef Svoboda ve svém závěrečném hodnocení.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Prostor pro diaprojekci zůstal prázdný, tento způsob projekce se nakonec nevyužil.

<sup>51</sup> Dva posledně jmenovaní byli nakonec spolu s E. Schormem podepsáni pod režii *Kouzelného cirkusu*.

<sup>52</sup> Podle scénosledu ji měl točit opět J. Švankmajer. Jiné dokumenty uvádějí jméno J. Bonaventury, viz 15. Časové rozvržení scénosledu a určení choreografů pro jednotlivé části. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44.

<sup>53</sup> Viz 2. Seznam scén, které bylo v určitých obdobích třeba natočit. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 45.

<sup>54</sup> Ve filmových dotáčkách této epizody se Svůdce nakonec nevyskytuje.

<sup>55</sup> „Laboratorní, trikové a zvukové práce byly provedeny na Barrandově v neuvěřitelně krátkém čase díky iniciativě



*Kouzelný cirkus*. Laterna magika, Praha, premiéra 15. 4. 1977. Režie Evald Schorm, Jiří Srnec, Jan Švankmajer. Políčka z filmového pásu, epizoda Konflikt – periferie, středové plátno. Archiv NFA.

## SNOVÝ CIRKUS – PO NATOČENÍ

Podle zavedené praxe se natočená a sestříhaná filmová kopie s originálním zvukem znovu rozstříhala na určitý počet dílů, podle kterých potom choreografové připravovali scénickou část inscenace. V této fázi bylo už jasné, že se bude jmenovat *Kouzelný cirkus*. Z dochovaného scénosledu, obsahujícího seřazení v dílech, lze zjistit i délku kopie, podle níž probíhal nácvik. Měla celkem 2860 metrů, tzn. asi 98 minut.<sup>56</sup> Byla tedy asi o jedenáct minut kratší, než se předpokládalo u technic-

---

našich a porozumění jejich spolupracovníků. Abychom dosáhli těchto výsledků za situace, kdy se podoba technického scénáře ještě v průběhu práce měnila podle toho, jak se nám při realizaci objevovaly nové a nové problémy, bylo nutno vyvinout maximální úsilí a vypětí a doslova hřešit na dobrou vůli zúčastněných pracovníků, zejména vedoucího produkce Jar. Kallisty. " Viz 4. Závěrečná zpráva a hodnocení programu *Kouzelný cirkus*. SVOBODA, J. Hodnocení představení *Laterna magiky Kouzelný cirkus*. 10. 5. 1977, s. 7. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 46.

**56** První část: 1458 metrů (asi 50 min.), druhá část 1402 metrů (asi 48 min.). Viz 8. Scénosled *Kouzelného cirkusu*. In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44.

kého scénáře. Ani tento údaj však není směrodatný, poněvadž i během nastudování mohlo docházet k dalším stříhovým úpravám podle potřeb tanečníků a celkové choreografie.<sup>57</sup>

Schorm se obával toho, že inscenaci hrozí rozpad do revuálního pásma, proto kladl důraz na hereckou akci na scéně.<sup>58</sup> U individualizace hlavních postav si uvědomoval, že ji do premiéry sotva dosáhne, ale vytyčil si ji jako cíl další práce na inscenaci.<sup>59</sup>

## KOUZELNÝ CIRKUS – PO PREMIÉŘE

Jak bylo dříve zmíněno, Schormova inscenace se divákům poprvé představila 15. 4. 1977. Ohlasy v tisku byly vstřícné. Kritici oceňovali novou dramaturgii Laterny magiky a její snahu o vyprávění uceleného příběhu. Někteří ovšem doporučovali krácení<sup>60</sup>, a to i s uvedením konkrétního časového údaje.<sup>61</sup> K tomuto kroku nakonec došlo, v nové verzi se inscenace hrála od 15. 12. 1977.<sup>62</sup> Úpravu podpořilo i závěrečné hodnocení Josefa Svobody. Uvažoval o vytvoření zájezdové kopie, kratší o 15 – 20 minut, což by vyřešilo některé otázky celkové skladby a rytmu. Jaké konkrétní pasáže byly tehdy odstraněny, se nepodařilo dohledat. Určitou nápovědou může být písemný dokument ze Schormovy pozůstalosti, nazvaný *Kouzelný cirkus – scénosled*.<sup>63</sup>

**57** „(...) je to obrovské rozdíly stříhat normálně film, protože ten normální film stříháte tak, jak to vidíte, kdežto tady musíte to nějakým způsobem sestříhat, třeba i nahrubo, pak jít na scénu, vidět to dohromady s těma hercema, ty herci to ještě neumějí, čili je to takový strašně hrubý, strašně naplácaný a musíte mít s tím i docela i velký zkušenosti, jak – jakým způsobem to krátit, kde to krátit a jakým způsobem to dělat jako dohromady s těma hercema.“ Rozhovor se střihačem Aloisem Fišárkem vedla Zuzana Černá, 30. 11. 2016. In NFA, Sbírka zvukových záznamů, sgn. N0290-02-02-LM-T.

**58** „O tom už jsme mluvili několikrát a promiňte, že to zase opakují, zvlášť pro svůdce, ale i pro ostatní postavy je důležitá hra na svech, tj. na přechodech z jednoho čísla do druhého, protože tím se zpřesňuje a naplňuje smysl čísla minulého i budoucího. A divákovi se tak umožňuje čitelnost.“ Viz 5. Režijní a dramaturgické poznámky k choreografii, s. 3. In DONM, f. Ewald Schorm, k. 8, složka 45.

**59** „Klauni se musí snažit o větší individualizaci, ale zároveň musíme myslet, že oni, svůdce a Venuše jsou jednotlivými postavami, protože používáme záměrně pro pestrost různých žánrů, musí to hlavní postavy opět zcelovat a sjednocovat, aby program nespěl k estrádě, tj. k osamostatňování jednotlivých čísel bez ohledu na celek.“ Tamtéž, s. 2.

**60** „Léta práce a jistě i velké materiální prostředky nebyly vynaloženy nadarmo. Vzniklo představení s hlubokou lidskou etikou, s humorem a poezií. Není ještě plně dotvořené. Rytmus večera je někde nevyrovnaný, volá po koncentraci a časovém stažení, tu a tam se projeví jen efektivní nápad imputovaný z vnějšku, uměle k fabuli nalepený (ani toho čedokovského průvodcovství se docela nezbavilo). Zbytečné je opakování některých nápadů už exploatovaných v dřívějších představeních Laterny (bláznivá jízda na štaflích). Jiné jsou pak zase z cizího ‚těsta‘: například Marihuana a bohužel i jinak krásný závěrečný obraz představení. Výsledný tvar vidí režiséři až v posledních fázích zkoušek, a tak není divu, že celkový dojem zcela nesouhlasí s představou. Tvůrčí drobné chyby na kráse jistě také vidí a nebudou premiérovou podobu považovat za definitivní.“ Viz (lš). *Renesance Laterny magiky?* In *Lidová demokracie*, 1977, roč. 33, č. 93, s. 5, 21. 4. 1977.

**61** Divadelní kritik Aleš Fuchs navrhol program o dvacet minut kratší. Viz FUCHS, A. *Laterna magika plná života*. In *Práce*, 1977, roč. 33, č. 120, s. 6, 24. 5. 1977.

**62** „V souladu s tím, že je Laterna magika experimentální scéna, která si výsledky své činnosti může ověřovat až na celkovém a velmi složitém tvaru programu, byla po několikaměsíční zkušenosti s diváckým ohlasem a odbornými kritikami vytvořena nová, poněkud zkrácená verze Kouzelného cirkusu, s níž se počítá v příštím roce pro zájezdy po republice i po zahraničí. Na pražské scéně je tato verze uváděna od 15. prosince tohoto roku.“ Viz -dop-. *Kouzelný cirkus*. In *Večerní Praha*, 1977, roč. 23, č. 254, s. 6, 27. 12. 1977.

**63** 7. Návrh na úpravu programu Kouzelný cirkus. In DONM, f. Ewald Schorm, k. 8, složka 46.

Archiválie s datací 20. 1. 1977, blízkou dni původně plánované premiéry,<sup>64</sup> posloužila jako podklad pro zaznamenání pozdějších změn. Z tabulky byly u první části rukou hlavního režiséra vyškrtnuty záběry ilustrující pátrání klaunů po Venuši pod vodní hladinou. Zredukovány byly i momenty, kdy klauni lezli na skály, aby unikli divoké vodě; kdy Venuše vjela do manéže na trize a kdy probíhala drezura baletek a koní. V druhé části byla vypuštěna hra s míčem a Svůdcova klauniáda. Schormův nečitelný rukopis brání pochopit rozhodnutí o krácení detailněji, zřetelná je však informace, že celkově mělo být odstraněno 17 minut. Pokud skutečně byly vyňaty, znamená to, že filmová část měla 81 minut.

Ve zkrácené podobě viděli *Kouzelný cirkus* také na Slovensku. V Bratislavě inscenace hostovala v estrádní hale Parku kultury a oddechu (19. 4. – 5. 5. 1978), v Košicích v Domě odborů VSŽ (4. 2. – 19. 2. 1979) a v Prešově v prostorách zimního stadionu (19. 5. – 3. 6. 1980). Představení byla přijímána s vstřícností, ale i kriticky. V tomto směru byl inspirativní názor Kataríny Hrabovské, která apelovala na to, aby dramaturgie Laterny magiky neopomíjela závažnější náměty.<sup>65</sup>

## DALŠÍ ZKRACOVÁNÍ

Když se konala derniéra *Kouzelného cirkusu* (28. 9. 2022), mělo představení délku 90 minut i s dvacetiminutovou přestávkou. Časový rozsah samotného narativu byl asi 70 minut.<sup>66</sup>

Během pětáctyřicetiletého uvádění se informace o inscenaci v tomto směru značně různily. Když Jakub Jakoubek psal o premiéře, zmínil, že šlo o více než dvouhodinové představení.<sup>67</sup> O dvacet let později Zdeněk A. Tichý uvedl, že jeho původní délka byla skoro dvě a půl hodiny, ale že se postupně zkrátila asi na hodinu a čtyřicet minut.<sup>68</sup> O stominutovém rozsahu psala i Michaela Storchová.<sup>69</sup> Profesor Svoboda mluvil u desátého výročí premiéry o dvojím zkracování.<sup>70</sup>

Na třech dochovaných videozáznamech je možné si ověřit, že představení z roku 1994 bylo dlouhé 79 minut. V roce 2012 mělo délku 75 minut. Výrazně se odlišovala v zahájení druhé části, realizované jako černé divadlo. Ve starší verzi začínala výjevem, v němž klauni a Venuše pluli na loďce po řece. Když Svůdce viděl jejich

64 Premiéra byla stanovena na 21. 1. 1977. Viz 2. Protokol k přípravě představení LM Kouzelný cirkus (výrobní porada dne 27. 5. 1976). In DONM, f. Evald Schorm, k. 8, složka 44.

65 „Ostáva pritom faktom, že Laterna magika si nateraz žiada viac len perfektnú profesionalitu, než aj pripúšťa väčšie, náročnejšie umelecké intencie. Služi predovšetkým turizmu ako ukážka toho, čo máme a čo vieme, ako vtipná forma prospektu využívajúca výsledky experimentov, a len v nepomerne menšej miere služi aj divadlu ako experimentálna scéna. A môžem si veľmi dobre predstaviť v Laterne magike jedinečnú inscenáciu povedzme Shakespearovej Zimnej rozprávky alebo Búrky, Ibsenovho Peera Gynta alebo hoci aj Goetheho Fausta – koľko je fantastiky v svetovej klasike!“ Viz HRABOVSKÁ, K. Laterna magika – náš hosť. In *Nové slovo*, 1978, roč. 20, č. 19, s. 16.

66 Digniery jsem se osobně zúčastnil v 17 hod. Další představení bylo téhož dne ve 20 hod. Informace o délce představení jsou čerpány z letáku s aktuálním obsazením, vloženého do bulletinu inscenace. Je možné, že časové údaje v něm byly uvedeny pouze přibližně.

67 Viz JAKOUBEK, J. Laterna stále magická. In *Gramorevue*, 1977, roč. 13, č. 7, s. 8.

68 Viz TICHÝ, Z. A. Kouzelný cirkus se hraje rekordních dvacet let. In *Mladá fronta Dnes*, 1997, roč. 8, č. 88, s. 18, 15. 4. 1997.

69 Viz STORCHOVÁ, M. Cirkus stále kouzelný. [Strojopis], s. 2. In DAND, f. Laterna magika, sgn. 11 A, Kouzelný cirkus.

70 Viz SVOBODA, J. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha: Odeon 1992, s. 205.



harmonické souznění, spustil na ně vichřici. O osmnáct let později byl začátek druhé části kratší a méně dramatický. Představení z roku 2020 si zachovalo stejnou délku jako před osmi lety, tedy 75 minut.<sup>71</sup>

Jak zmiňovala recenze v deníku Lidová demokracie,<sup>72</sup> vzhledem k multimediální povaze Laterny magiky, kdy se její jednotlivé složky připravovaly odděleně a teprve několik dní před veřejným uvedením se spojovaly dohromady, se ne vždy dosáhlo „zlatého řezu“ hned napoprvé. Navíc praxe mnohdy ukázala, že některé efekty byly realizačně příliš náročné a že nebylo možné jich při každém představení v uspokojivé podobě dosáhnout.

Jako důvod krácení uvádějí pamětníci nejčastěji rytmický nesoulad v celku inscenace nebo diskutabilní kvalitu provedení.<sup>73</sup> Vzhledem k tomu, jak dlouho byla inscenace na repertoáru, mohla být další příčinou nízká rezonance s aktuálním dobovým kontextem. Zredukovány byly pasáže na svou dobu odvážné, ale později spíše úsměvné (rebelové v epizodě 42. Konflikt-Periferie, nazývané též Marihuana) a zcela odstraněny úseky časově příliš ukotvené (zastaralá automobilová vozidla v epizodě 35. Cesta klaunů civilizací). Domnívám se, že se *Kouzelný cirkus* těmito kroky přiblížil žánru podobenství, k němuž Evald Schorm od počátku autorsky směřoval.<sup>74</sup>

## ZÁVĚR

V případové studii jsme se zaměřili na inscenaci Laterny Magiky *Kouzelný cirkus*, u níž jsme sledovali vývoj narativu a s ním spojené délky inscenace. Podnětem k tomu byl výrok scénografa Josefa Svobody, který mezi tehdejšími inscenacemi Laterny magiky přiřkl *Kouzelnému cirkusu* prvenství ve vyprávění souvislého příběhu. Studium scénaristických formátů k filmovým dotáčkám, určujících průběh celého představení, prokázalo epizodickou strukturu narativu, spojenou ovšem dramatickým obloukem do jednoho celku, který bych se nezdralhal nazvat dramatem, byť se v případě *Kouzelného cirkusu* jedná o něhou inscenaci.<sup>75</sup> Délka inscenace mě zajímala jako jeden z faktorů ovlivňující narativ: je pozoruhodné, jak se po premiéře v průběhu čtyřiceti pěti let měnila, v době derniéry byla asi o 23 minut kratší. K výraznějšímu krácení pravděpodobně došlo ještě do konce roku 1977. Úpravy přispěly k tomu, že se inscenace, žánrovým určením spíše komedie,<sup>76</sup> postupně proměňovala do alegorie lidského života. Odstraňovány z ní byly pasáže, které svou okázalostí odváděly pozornost od hlavního tématu inscenace.

<sup>71</sup> Ve všech třech případech měřeno bez přestávky a tzv. děkovačky.

<sup>72</sup> Viz pozn. č. 60.

<sup>73</sup> Střihač Alois Fišárek ojediněle zmínil, že Hradní hra byla z *Kouzelného cirkusu* vystřižena na popud zástupců ÚV, kterým se zdála příliš abstraktní. Rozhovor se střihačem Aloisem Fišárkem vedla Zuzana Černá 30. 11. 2016. NFA, Sběrka zvukových záznamů, sgn. N0290-02-02-LM-T.

<sup>74</sup> Viz pozn. č. 32.

<sup>75</sup> „Pouze ze scénických poznámek sestávají libreta inscenací pohybového divadla, tanečních, baletních a pantomimických děl. (Jde ovšem pouze o taková libreta a scénáře, v nichž vystupují jednající postavy – jinak by nešlo o drama.)“ *Základní pojmy divadla. Teatrológický slovník*. Praha: Libri, s. r. o., Národní divadlo, 2004, s. 83.

<sup>76</sup> Takto označila *Kouzelný cirkus* dramaturgyně Milena Honzíkovicová. Viz *Evald Schorm – Emil Sirotek – Jiří Srnec – Josef Svoboda – Jan Švankmajer – Karel Vrtiška: Kouzelný cirkus*. [Bulletin k inscenaci]. Praha: Národní divadlo, 2021, s. 29.

Se Svobodovým názorem ohledně souvislého příběhu lze souhlasit, v otázce primátu jde však o sporné tvrzení. U předchozí inscenace *Ztracená pohádka* (1975) Svoboda zmiňoval, že bavila diváky na principu vztahu jeviště a filmu, známého z prvních programů Laterny magiky.<sup>77</sup> Poznámky u scénáře však toto tvrzení zpochybňují.<sup>78</sup> Vyjasnění této situace by mělo být předmětem dalšího bádání, jež však bude obtížnější pro nedostatek výzkumného arzenálu, který se u *Kouzelného cirkusu* nabízel v mimořádném množství a různorodosti.<sup>79</sup>

## LITERATURA

- ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2012. 429 s. ISBN 978-80-7008-290-4.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie – SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Diktátor času. (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*. Praha : Národní filmový archiv, Univerzita Karlova – Filozofická fakulta, 2019. 400 s. ISBN 978-80-7004-192-5.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie – SVATOŇOVÁ, Kateřina. Scenographic Engineer Josef Svoboda and Laterna Magika as a Creative Laboratory under State Socialism. In *Theatre and Performance Design*, 2020, roč. 6, č. 3, s. 243 – 262. ISSN 2332-2578.
- DENEMARKOVÁ, Radka. *Evald Schorm. Sám sobě nepřitelem*. Praha : Nadace Divadla Na zábradlí, 1998. 322 s. Bez ISBN.
- dop-. Kouzelný cirkus. In *Večerní Praha*, 1977, roč. 23, č. 254, s. 6, 27. 12. 1977.
- Evald Schorm – Emil Sirotek – Jiří Srnec – Josef Svoboda – Jan Švankmajer – Karel Vrtiška: Kouzelný cirkus*. [Bulletin k inscenaci]. Praha : Národní divadlo, 2021. 60 s. ISBN 978-80-7258-763-6.
- FUCHS, Aleš. Laterna magika plná života. In *Práce*, 1977, roč. 33, č. 120, s. 6, 24. 5. 1977.
- HRABOVSKÁ, Katarína. Laterna magika – náš host. In *Nové slovo*, 1978, roč. 20, č. 19, s. 16.
- JAKOUBEK, Jakub. Laterna stále magická. In *Gramorevue*, 1977, roč. 13, č. 7, s. 8.
- KOCOURKOVÁ, Lucie. *Kouzelný cirkus – pocta inscenaci*. [online]. Dostupné na internetu: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/emagazin/kouzelný-cirkus-pocta-inscenaci-141225359>.
- KOCOURKOVÁ, Lucie. *Laterna magika. Zlatá éra očima pamětníků*. Praha : Euromedia Group – Knižní klub, 2018. 264 s. ISBN 978-80-242-6066-2.
- Laterna magika. Sborník statí*. Praha : Filmový ústav, 1968. 164 s.
- (Iš). Renaissance Laterny magiky? In *Lidová demokracie*, 1977, roč. 33, č. 93, s. 5, 21. 4. 1977.
- Snový cirkus*. [Technický scénář]. Praha : Laterna magika, experimentální scéna Národního divadla, 1976. Neustránkováno.

<sup>77</sup> SVOBODA, J. *Tajemství divadelního prostoru*, s. 204.

<sup>78</sup> „(...) Funkce jevištního dění, živého vypravěčova slova a jeho psychologie je také odlišná od funkce konferenciéra v těch programech LM, kdy konferenciér spojoval jednotlivá uzavřená čísla a celek tvořil tedy jakési pásmo. Pohádka Kukačkové hodiny je uceleným dramatickým útvarem, vypravěč je tu nejen vypravěčem stojícím mimo příběh, ale zároveň dramatickou postavou uvnitř příběhu. V tomto smyslu jde o program, jaký dosud nebyl na scéně Laterny magiky realizován, a to nejen tematicky – ale především esteticky.“ Viz Kukačkové hodiny. [Strojopis literárně-technického scénáře, s. I]. In DAND, f. *Laterna magika*, sgn. 10 A, *Ztracená pohádka*.

<sup>79</sup> U *Ztracené pohádky* se nedochovaly různé formy scénářů a videozáznamy představení, k dispozici není ani mnoho pamětníků, kteří by metodou orální historie podali svá svědectví.

- STEHLÍKOVÁ, Eva (ed.). *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Národní filmový archiv, 2007. 335 s. ISBN 978-80-7331-101-8 (AMU). ISBN 978-80-7004-134-5 (NFA).
- SVOBODA, Josef. Radosti a strasti s Laternou magikou. In *Rudé právo*, 1979, roč. 60, č. 233, s. 5, 3. 10. 1979.
- SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha : Odeon 1992. 303 s. ISBN 80-207-0170-2.
- SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945 – 1970*. Praha : Národní filmový archiv, 2016. 420 s. ISBN 978-80-7004-177-2.
- TICHÝ, Zdeněk A. Kouzelný cirkus se hraje rekordních dvacet let. In *Mladá fronta Dnes*, 1997, roč. 8, č. 88, s. 18, 15. 4. 1997. ISSN 1210 1168.
- TRNKA, Jan. Pokusy se zvyklostmi. Alternativní scenáristika Laterny magiky. In *Iluminace*, 2019, roč. 31, č. 3, s. 27 – 45. ISSN 0862-397X.
- VEČEŘA, Michal. Filmové materiály Laterny magiky: jak povaha sbírky ovlivňuje způsob jejího zpracování. In *Archivní časopis*, 2021, roč. 71, č. 2, s. 158 – 174. ISSN 0004-0393.
- Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha : Libri, s. r. o., Národní divadlo, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9 (Libri), 80-7258-171-6 (Národní divadlo).

#### **Videozáznamy:**

- Kouzelný cirkus*. Praha : vyrobila DaDa TV pro vnitřní potřeby Laterny magiky, 1994. Neuvedeno, z jakého představení záznam pořízen.
- Kouzelný cirkus*. Praha : Národní divadlo, Nová scéna, Laterna magika, 2012. Záznam představení z 27. 5. 2012.
- Kouzelný cirkus*. Praha : pro Národní divadlo vyrobila LS Film production s.r.o., 2021. Záznam představení z 30. 11. 2020.

*Studie vznikla na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury ČR.*

Tomáš Hála  
Národní filmový archiv  
Závišova 502/5  
140 00 Praha 4  
Česká republika  
e-mail: tomas.hala@nfa.cz  
ORCID: 0000-0001-8579-4732