

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

Bakalářské prezenční studium

2009-2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Michal Wronka

Multimediální žánr a jeho aplikace na projektu Lewron orchestra

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce

Mgr. Václav Janeček, Ph.D.

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor full-time studium
2009-2012

BACHELOR THESIS

Michal Wronka

Multimedia genre and its application on the project Lewron
orchestra

Prague 2012

The bachelor thesis work supervisor:

Mgr. Václav Janeček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno a příjmení autora

Vlastnoruční podpis

Poděkování

Chtěl bych poděkovat vedoucímu bakalářské práce Mgr. Václavu Janečkovi, Ph.D. za cenné rady a odborné vedení při zpracování této práce. Za podporu děkuji také celé mé rodině a přátelům.

Anotace:

Tato bakalářská práce se zabývá zejména pohledem na české divadlo a jeho historii, a to i formou ukázky konkrétního příkladu. Teoretická část ukazuje na již zmíněnou historii divadla a na pojetí multimediální tvorby. V praktické části je na příkladu koncertu Lewron orchestra demonstrováno, jak se postupuje při vzniku projektu. Je zde nastíněna problematika tvorby scénářů, hudby, ale i jiné náležitosti spojené s tvorbou tohoto souboru.

Klíčové pojmy:

divadlo, hudba, Laterna magika, PR projekt, realizace, scénář, žánry

Annotation:

This thesis deals mainly with the view on history of Czech theater and its production, which is also showed on a specific example. My theoretical part shows the already mentioned concept of the history of theater and conception of multimedia production. In my practical part there is explained how the project is proceeding on an example of Lewron orchestra concert. It also deals with the issues of making scripts, music, as well as other requirements associated with the work of this artistic group.

Key words:

Design, genres, Laterna magika, music, PR, realization, script, theater

ÚVOD	9
1. POČÁTKY MULTIMEDIÁLNÍHO DIVADLA A SOUBORNÁ UMĚLECKÁ DÍLA	11
1.1. Historie českého divadla	11
1.2. Multimediální divadlo	15
1.2.1. Život Alfréda Radoka	16
1.3. ČR a muzikály	18
2. ČESKÁ AVANTGARDA – EMIL F. BURIAN + LATERNA MAGIKA	20
2.1. Česká avantgarda	20
2.2. Předválečná avantgarda ve světové a české literatuře	20
2.2.1. Česká avantgarda 20. a 30. let 20. Století	25
2.2.2. Umělecké směry avantgardy	27
2.3. Emil F. Burian	29
2.4. Laterna magika	31
2.4.1. Založení Laterny magiky	31
2.4.2. Úspěchy Laterny magiky	32
2.4.3. Budovy divadla	34
2.4.4. Libor Vaculík a jeho tvorba v Laterně magice	35
2.4.5. Premiéry Laterny magiky	36
3. VÝCHODISKA A PŘÍPRAVA TVŮRČÍHO KONCEPTU LEWRON ORCHESTRA (SCÉNÁŘ, NÁMĚT, HUDBA)	38
3.1. Kdy vznikl tento projekt	38
3.2. Námet	39
3.3. Hudba	42
3.4. Scénář	49
4. VLASTNÍ REALIZACE – POPIS A PODOBA PROJEKTU LEWRON ORCHESTRA	55
4.1. Jednání o povoleních stavby	56
4.2. Hledání sponzorů	56
4.3. Zhodnocení finanční náročnosti.....	57
4.4. Scéna a scénografie.....	59
4.5. Stavba	60

4.6. Umělecká příprava a celkový harmonogram	61
4.7. Důsledky projektu Lewron orchestra - Olza	63
5. CÍLOVÁ SKUPINA, PUBLIC RELATIONS, ZPĚTNÁ VAZBA.....	64
5.1. Cílová skupina	64
5.2. Public relations	64
5.3. Zpětná vazba.....	65
5.4. Zhodnocení projektu	66
ZÁVĚR	67
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	69
SEZNAM WEBOVÝCH STRÁNEK	70
SEZNAM GRAFŮ	71
SEZNAM PŘÍLOH	72

Úvod

Výběr tématu mé bakalářské práce byl specifický tím, že jsem chtěl zvolit téma, které by mělo něco společného přímo se mnou. Takové, které jsem prožil, jsem v něm citově angažovaný a je mému srdci velmi blízké. O tématu, které jsem si vybral, by se dalo říci, že je vlastně součástí mě, jelikož s daným projektem žiji již více než deset let. Můj otec, který je autorem tohoto projektu, probudil ve mně „vůli patriota“ – vůli, která chce šířit kulturu a rozmanitost našeho malého regionu, polské menšiny, ze které pocházím, a vyprávět o krásách kraje, který miluji. Narodil jsem se v Třinci, na úpatí Beskyd. A i když jsme se s rodinou přestěhovali do Prahy, více než polovinu života jsem strávil právě na Slezsku. Projekt Lewron orchestra je jednou z částí mé bakalářské práce, jelikož ukazuje prostředí, ze kterého pocházím, a vypráví legendy, s nimiž jsem vyrůstal.

Moje bakalářská práce je rozdělená do dvou částí. Teoretické, kde jsem se zaměřil na počátky multimediálního divadla a české avantgardy představované Emilem F. Burianem a Laternou magikou. Druhá část, která je praktická, se již zaměřuje přímo na projekt Lewron orchestra. Zde jsem se z počátku soustředil na autora, který je nedílnou součástí tohoto projektu – na jeho původ a to, co ho ovlivnilo při tvorbě. Dále jsem věnoval pozornost skutečnosti, jak a kdy vznikl projekt, jeho námět, hudba i scénář. Posléze jsem přikročil k vlastní realizaci koncertu: Od první myšlenky uspořádat ho na řece Olši jsem postupoval k popisu vyjednávání nejrůznějších povolení a záštíť měst a senátů dvou států. Následovalo hledání sponzorů, tvorba scény a scénografie, samotný průběh stavby, umělecká příprava na koncert. A konečně vyjádření, pro jakou cílovou skupinu byl projekt připravován, jaká byla jeho celková propagace a nakonec i zpětná vazba.

Cílem této bakalářské práce je ukázat, že i na počátku 21. století mohl vzniknout mezinárodní multimediální projekt a že základy takového díla

sahají již několik desetiletí nazpět.

Cílem teoretické části má být objevování kořenů multimediálních žánrů v České republice, protože zde nacházím symbiózu mezi divadly tohoto druhu a projektem Lewron orchestra – Olza. A proto považuji za velmi důležité zdokumentovat celou realizaci a význam tohoto projektu. Navazuji tak na teoretickou část, jelikož jsem si vědom tradice tohoto divadla u nás. Jde o syntézu hudby, tance, herectví a novodobých technologií, ale i ožívování etnik, ze kterých vycházejí jak tato divadla, tak projekt Lewron orchestra – Olza.

1. Počátky multimediálního divadla a souborná umělecká díla

1.1. Historie českého divadla

Obvykle se mluví o divadle u nás až v souvislosti se vznikem církevního divadla, ale kořeny českého divadla sahají daleko do minulosti. Pokud mluvíme o hereckém zosobnění, máme na mysli skutečnost, že se člověk představuje jako jiná bytost a předehrává určitý děj. První zmínky o tom sahají již do předkřesťanských obyčejů Slovanů, avšak divadlo ve světě vzniklo již mnohem dříve – před příchodem Slovanů na naše území. Na počátku 5. století našeho letopočtu vznikaly velké divadelní kultury v Orientu či v Antice. Ve srovnání s nimi se nám mohou zdát první projevy divadelnosti u starých Slovanů nevýznamné, ale na těchto základech českých divadelních dějin později vyrůstá naše divadelní kultura.

Na naše divadlo měla veliký vliv církev a také světská divadla ze západní Evropy. Ale divadelnost kořenící v původních pohanských obřadech nikdy úplně nevymizela. V průběhu staletí ztratily divadelní prvky z předkřesťanských zvyků původní rituál a také magický význam. Namísto toho získaly nový význam, a to zejména funkci lidové zábavy. V této podobě pak pronikly prvky folklórní divadelnosti do umělé divadelní kultury a obohacovaly její vývoj až do dneška.

V průběhu 15. století se objevují zmínky o masopustních či maškarních radovánkách, které také velmi ovlivnily tehdejší divadlo; bylo inspirováno mj. rozmanitostí a nápaditostí masek. V 2. polovině 16. století tyto lidové zvyky a tradice dopomohly k vytvoření ucelených divadelních her, které se odehrávají v lidovém prostředí.

„Zrod novodobého českého divadla je těsně spjat s národním sebeuvědoměním. Divadlo v něm totiž sehrálo významnou roli a nabylo silné společenské funkce, která nadále určovala jeho vývoj.

Na počátku národního obrození (v závěru osmnáctého století) se stalo centrem divadla hraného v českém jazyce Vlastenecké divadlo (1786–1802), sídlící v pražské Boudě a poté u Hybernů, pro něž psali domácí autoři. V Nosticově (Stavovském) divadle, otevřeném v roce 1783, převažovala představení německá, česká byla v menšině.

Úlohu divadla v národně emancipačním procesu a v mravní výchově národního společenství zdůrazňovala i generace třicátých a čtyřicátých let devatenáctého století v čele s dramatikem J. K. Tylem, na jehož program pak od konce čtyřicátých let navazovaly i první české kočující společnosti.

Roku 1862 se vybudováním Prozatímního divadla naplnilo dlouholeté úsilí o samostatnou divadelní instituci, od šedesátých let devatenáctého století vznikala řada kočujících společností, ochotnických spolků a nových divadelních domů. Roku 1883 byla definitivně otevřena reprezentativní budova Národního divadla, jehož stavba byla z velké části financována z celonárodních sbírek. Pravidelný divadelní provoz byl zahájen také v Plzni a Brně; většina divadel přitom pěstovala všechny žánry (činohru, operu, operetu i balet) a tento model přežívá dodnes.

Od počátku dvacátého století sledovalo české divadlo určující stylové tendence: psychologický realismus, impresionismus, symbolismus (J. Kvapil, J. Wenig, E. Vojan, H. Kvapilová), expresionismus (K. H. Hilar, V. Hofman).

Po vzniku samostatného Československa (1918) rostl počet divadel i souborů. Světového úspěchu dosáhli například dramatici Karel Čapek nebo František Langer. V polovině dvacátých let dvacátého století podstatně ovlivnil vývoj českého divadla vznik menších avantgardních scén mladé generace,

inspirovaných avantgardou ruskou a francouzskou: Osvobozené divadlo (1925, režiséři J. Frejka a J. Honzl; posléze divadlo autorské a herecké dvojice J. Voskovec a J. Werich), dále divadlo Dada nebo Moderní studio. Avantgardní tendence završila tvorba E. F. Buriana, jehož poetické syntetické divadlo ovlivnilo i mnohé poválečné režiséry (Radok, Krejča).

Za nacistické okupace posilovala divadla obhajobou humanistických hodnot rezistenci české společnosti, ovšem v září 1944 byla všechna uzavřena. Po válce byla divadla převedena do veřejné správy (socializace) a po komunistickém převratu v únoru 1948 podřízena ideologickým normám socialistického realismu, který se stal jedinou tvůrčí metodou.

Politické uvolnění po roce 1956 umožnilo opětovný rozmach divadelní tvorby i vznik nových scén (takzvaná malá divadla), jež se formovaly kolem výrazných uměleckých osobností (Reduta, Divadlo Na zábradlí, Semafor), v šedesátých letech pak Činoherní klub, Divadlo za branou nebo Studio Y v Liberci.

Zcela výjimečnou stálíci zůstává od svého vzniku v roce 1967 až dodnes Divadlo Jára Cimrmana: aktuální životnost mu zajišťují hry o fiktivním českém géniovi parodující národní mýtus. Ladislav Fialka v Divadle Na zábradlí oživil žánr pantomimy, jejíž ansámblové produkce realizoval jako jeden z prvních ve světě.

Koncem padesátých let dvacátého století dosáhla světových úspěchů česká scénografie v tvorbě F. Tröster a J. Svobody, mezinárodní uznání získala také Laterna magika (autoři J. Svoboda, E. a A. Radokovi) kombinující divadelní a filmové postupy.

Režie A. Radoka, O. Krejči, J. Grossmana nebo J. Kačera spolu s hrami V. Havla, M. Kundery, J. Topola a L. Smočka zaručovaly vynikající úroveň

českého divadla v reformní atmosféře šedesátých let. “¹

„V šedesátých letech bylo v Československu asi 56 scén, nejnámější však (kromě pražského Národního divadla) byla skupina malých pražských divadel, vznikajících spontánně od konce padesátých let a později v rámci takzvaného Státního divadelního studia. Z malých pražských scén vynikaly zvláště tři. Divadlo za branou, které roku 1965 založil Otomar Krejča (1921), sdílelo sál o 435 místech s Laternou magikou a Svoboda byl hlavním výtvarníkem obou scén. Divadlo za branou proslulo imaginativním inscenačním způsobem a promyšlenou interpretací české i zahraniční dramatiky. Činoherní klub, založený roku 1965 a vedený Jaroslavem Vostrým (1931), hrál v divadle o kapacitě 220 míst. Jeho primární důraz byl na ansámblovém herectví (patrně nejlepším v Československu) a na širokém repertoáru ze světového dramatu. Divadlo Na zábradlí, založené roku 1958, jehož činoherní soubor v letech 1962-1968 vedl Jan Grossman (1925-1993), mělo kapacitu 200 míst. Bylo hlavním domovem absurdního divadla v Československu a jeho stálým dramatikem byl Václav Havel (1936), obvykle pokládán za nejvýznamnějšího československého dramatika.“²

„Po likvidaci československého reformního hnutí vojsky Varšavské smlouvy a za následné restituce totalitního režimu byla kontinuita divadelního vývoje násilně zpřetrhána, mnoho předních divadelníků nemohlo pracovat a přirozené centrum divadelního dění se přesunulo od ostře sledovaných velkých scén v Praze a Brně do malých studiových divadel (Divadlo na provázku v Brně, HaDivadlo v Prostějově, Činoherní studio v Ústí nad Labem) a na provinční scény. Do popředí se dostaly produkce pantomimy (C. Turba, B. Hybner, B. Polívka) a loutkářů (Drak, Naivní divadlo), kteří obohacovali odkaz tradičního loutkářství prostřednictvím animací nejrůznějších objektů

1 Historie českého divadla, [online] [2012-7-3] Dostupný z WWW:<http://www.eu2009.cz/cz/czech-republic/theatre/history/historie-ceskeho-divadla-2382/index.html>

2 Oscar G. Brockett, Dějiny divadla, Praha 1999, str. 669, [cit. 2012-15-3], ISBN 80-7106-364-9

a kombinace hry loutek a živých herců.

Od druhé poloviny osmdesátých let ideologický tlak slábl a v divadlech se stále více hrálo – skrytě a posléze nepokrytě – proti režimu. V listopadu 1989 se divadelníci okamžitě připojili ke stávce studentů a spolu s nimi a s disidenty a v čele s dramatikem V. Havlem hráli v „sametové“ revoluci podstatnou roli.

Po převratu se až na výjimky nepodařilo obnovit uměleckou autoritu velkých scén. Výrazná nastupující režisérská generace (P. Lébl, J. A. Pitínský, H. Burešová, V. Morávek nebo J. Nebeský) se prosadila v menších divadlech, nezřídka nově formovaných. Charakteristickým rysem posledních let je rozvoj hraničních disciplín, zejména v okruhu pohybového a tanečního divadla a výtvarných performancí.³

1.2. Multimediální divadlo

Již z názvu si zvládneme odvodit hlavní podklady multimediálního divadla. Zkombinujeme-li projekci filmu a světelné show s klasickým tancem, hudbou, baletem a pantomimou, vyjde z toho zážitek, na který se nezapomíná.

Jedná se tedy o divadlo, do kterého je také zakomponován film. Je tedy velmi dobře schopné ukázat více z děje, než tomu bývá u klasického divadla.

Průkopníkem tohoto žánru je zejména Alfréd Radok, který se multimediálnímu divadlu věnoval již od 50. let minulého století. Tuto tvorbu aplikoval v divadle Laterna magika, se kterým vystupují jeho herci po celém světě.

3 Historie českého divadla, [online] [2012-7-3] Dostupný z WWW:<http://www.eu2009.cz/cz/czech-republic/theatre/history/historie-ceskeho-divadla-2382/index.html>

1.2.1. Život Alfréda Radoka

Alfréd Radok se narodil 17. prosince 1914 a je zakladatelem Laterny magiky. Jedná se o jednoho z největších českých režisérů.

„Při pražských studiích mu velice imponovalo moderní divadlo v podání E. F. Buriana a jeho souboru. Po nuceném útěku před gestapem z Prahy se dostává do Valašského Meziříčí, kde založil při sokolské organizaci divadelní soubor Mladá scéna, se kterou inscenoval představení Král Lávra. Václav Kašlík, přední pražský režisér, který na toto představení přijal pozvání, zprostředkoval Radokovi místo asistenta režie v divadle E. F. Buriana, tehdejší D41. Alfréd Radok se tak přes hrozící nebezpečí vrátil do gestapem obsazené Prahy. Po zatčení E. F. Buriana v březnu 1941 došlo k rozpuštění divadla a Radok, stejně jako většina členů sboru, přešel do nově vzniklého Městského divadla Na Poříčí. V tom divadle připravil A. Radok inscenaci Mahenovy hry s filmovou projekcí Mezi dvěma bouřkami, jejíž fotografie z natáčení a svitky negativů si později označil ve svém archivu jako „První Laterna magika.“ K uvedení představení nakonec nedošlo. Důvodem byl rasový původ A. Radoka. Následně byl ze stejných důvodů nucen ukončit svou práci v divadlech v Brně, Plzni a v Divadle na Vinohradech, než byl roce 1944 byl odvezen do internačního tábora v Klettendorfu.

Po osvobození nastoupil A. Radok do divadla 5. května, kde se poprvé pracovní setkal s Josefem Svobodou. Společnou inscenací Hoffmanovy povídky začala jejich více než dvacetiletá spolupráce. Ta byla přerušena pouze v letech 1960-65 působením A. Radoka v Městských divadlech pražských, kde spolupracoval se scénografem Ladislavem Východilem, a ukončena v roce 1968 Rakouskou emigrací.

V roce 1946 pro umělecké neshody z divadla 5. května odchází, aby následně nastoupil do Divadla Satiry. Od roku 1947 pohostinsky režíroval v Národním divadle.

O rok později natočil svůj první film Daleká cesta o pronásledování Židů. Pro Radoka to bylo velmi citlivé téma, prostřednictvím jehož se chtěl vypořádat se svou osobní zkušeností. Film měl v zahraničí velký úspěch a získal řadu ocenění. V Čechách byl téměř ihned po premiéře stažen z distribuce. Druhý Radokův film Divotvorný klobouk, který natočil v roce 1951, nebyl nakonec doporučen k promítání a autor byl propuštěn ze Státního filmu, kde v té době působil. Jediné divadlo, které bylo ochotno Radoka následně zaměstnat, bylo Vesnické divadlo, kde setrval až do svého nástupu do Národního divadla v roce 1956. Zde zrežíroval celou řadu úspěšných představení, která zásadně ovlivnila českou kulturu šedesátých let. V roce 1956 také natočil svůj poslední film Dědeček automobil, který měl velký ohlas jak v Československu, tak v zahraničí. V roce 1957 byl Alfréd Radok jmenován uměleckým vedoucím pořadů v československém pavilonu na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu, a tím začala jeho éra spojená s Laternou magikou.

Život Alfréda Radoka byl plný nečekaných zvrátů. Po obdobích naplněných usilovnou prací a zaslouženým úspěchem přicházelo často zklamání ve formě vynucených odchodů z rasových a později politických důvodů. Radokův osud spojený s Laternou magikou je toho typickým příkladem, po obrovském celosvětovém úspěchu Laterny magiky v roce 1958 na Expo v Bruselu a následném založení samostatného divadla v Praze přišel nečekaný zvrát, jehož podnětem byla část Otvírání studánek do Zájezdového programu. 5. května 1960 byl Alfréd Radok zbaven funkce uměleckého vedoucího, 5. července byl zbaven funkce šéfrežiséra a 17. července mu bylo oznámeno, že 30. září končí v Laterně magice jeho pracovní poměr.

Ještě na konci tohoto roku nastoupil Alfréd Radok do Městských divadel pražských, kde setrval až do roku 1965, kdy nastoupil již potřetí jako režisér do Národního divadla.

28. srpna 1968 emigroval A. Radok s celou svou rodinou do Švédska, kde měl v tu dobu domluvenu pohostinskou režii v Göteborgu. Ten se stal následně jeho druhým domovem. Až do své smrti režíroval celou řadu úspěšných představení v mnoha evropských divadlech.

Alfréd Radok zemřel 22. dubna 1976 ve Vídni, kam přijel režírovat do Burgheatru dvě aktovky Václava Havla.

V roce 1991 byl vyznamenán řádem T. G. Masaryka III. stupně in memoriam.⁴

1.3. ČR a muzikály

Muzikály mají své kořeny v USA, prakticky první muzikál se datuje již do roku 1927. Tento žánr byl ovlivňován mnoha směry hudby, jako je například vážná hudba, jazz, ale i rock či populární muzika.

Hlavním znakem muzikálu je fakt, že kromě spojení zpěvu s dějem se zde také objevuje tanec. Samotné slovo muzikál je odvozeno od anglického spojení musical comedy.

Jediné muzikály srovnatelné se zahraničními byly dávno v minulosti

4 Václav Janeček – Štěpán Kubišta, *Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“*, Praha 2006, str. 11, [cit. 2012-15-3], ISBN 80-903738-0-1

muzikály Starci na chmelu či Kdyby tisíc klarinetů – to byl prakticky první muzikál u nás. Ale v minulosti vznikaly také komediální hudební muzikály.

Po sametové revoluci se v Čechách začaly objevovat muzikály velmi komerční, u většiny z nich jde o převzetí velmi slavných muzikálů ze zahraničí. Mezi naše nejznámější muzikály, obsazované velmi známými osobnostmi, patří například Drakula, Jezus Christ Superstar, Hamlet, Kleopatra či Johanka z Arku.

Muzikály české provincie se vyznačují multimediálním zpracováním, nepochybně pod vlivem principů Laterny magiky a Libora Vaculíka, který je autorem nebo spoluautorem mnoha těchto produkcí a s Laternou magikou dlouho spolupracoval nejen jako interpret, ale rovněž jako choreograf. Nejen jeho vztah ke konceptu kombinace několika médií v jednom představení způsobil, že je toto pojetí jedním ze znaků české produkce ‘‘komerčních’’ divadel.

2. Česká avantgarda – Emil F. Burian + Laterna magika

2.1. Česká avantgarda

Avantgardou máme na mysli umělecké a kulturní hnutí, které vzniká v první polovině dvacátého století. Jedná se o vývoj moderního umění. Avantgarda čerpá z umění devatenáctého století – to je jejím uměleckým základem. Jedná se o postmoderní umění, které se připisuje zejména poválečnému hnutí. Odmítá komunismus, anarchismus či fašismus. Jedním z hlavních rysů je experimentování a pojmání nových obsahů a forem. Vyznačuje se také odmítáním nespravedlnosti. Na vzniku avantgardy má podíl první světová válka.

2.2. Předválečná avantgarda ve světové a české literatuře⁵

V době, kdy u nás působili anarchističtí buřiči, v ostatních evropských zemích byl zřejmý ještě radikálnější odklon mladých umělců od tradic 19. století. Ve středu literárního zájmu byl člověk a jeho vztah k vnějšímu prostředí a druhým lidem, optimistický pohled do budoucnosti, rozvoj vědy, techniky, civilizace. Poměrně rychle za sebou nastupovaly umělecké směry, o nichž souhrnně hovoříme jako o uměleckých avantgardách.

Ve francouzském malířství vznikl a od roku 1907 se rozvíjel **kubismus**. Byl prvním z avantgardních směrů. Později se prosadil také v sochařství, architektuře a okrajově i v literatuře. Umělec se odpoutává od napodobování

5 Text zpracovaný z internetového zdroje, Předválečná avantgarda ve světové a české literatuře, Dostupný z WWW: <http://www.studuju.cz/latka-479>

vnější reality, která už nebyla předmětem zobrazení – vnější realita byla rozkládána až na nejjednodušší geometrické tvary, zejména krychle (= latinsky cubus) a zpětně zase skládána jako mozaika do nové výtvarné nebo slovesné podoby. Kubisté zcela nově pracovali s prostorem, nevystačili si s obvyklými třemi rozměry, ale počítali i s čtvrtou dimenzí a nekonečnem, které prý obdařuje předměty plastičností. Kubismus vytvářel nové prostorové vztahy mezi předměty, řešil nové perspektivy – týž předmět uvnitř obrazu byl položen do několika perspektiv, takže se jevil jako deformovaný, měl tendenci objevovat se z několika stran; nejznámější jsou obrazy Pabla Picassa. Ve slovesném umění dochází k silné intelektualizaci výrazů, nezvyklému spojování slov, k uplatňování asociace, využívá se výtvarné podoby slova, pohledu na jedno téma z různých stran... Z českých umělců jsou nejznámější Bohumil Kubišta, Emil Filla, Vincenc Beneš, Vincenc Kramář – teoretik kubismu u nás, v uměleckém měsíčníku publikoval článek „Kapitola v –ismech“. Později vytvořili i knihu s názvem „Kubismus“. Výtvarníci založili skupinu Tvrdošijných – Václav Špála, Rudolf Kremlička.

Architektonický kubismus – u nás se vyvinul nejvíce: Hlávkův most, Gočárův dům a jiné. Koncem první světové války došlo k prolnutí kubismu s lidovým folklorem – jeho výsledkem byly další pražské stavby – Palác Adria na Národní třídě, Legiobanka na Poříčí.

Futurismus: vznikl o něco málo později v Itálii a zhruba souběžně i v Rusku. Stal se významným mezníkem evropského umění po symbolismu a impresionismu. Etymologie slova souvisí s latinským slovem futurum = budoucnost. Stoupenci naznačují, že se odklánějí od historie a zavrhnou všechny historické tradice – do umění měl proniknout moderní život 20. století s civilizací a technikou. Futuristy fascinuje moderní město, továrny, jejich vybavení, automobily, letadla, lodě, elektrické osvětlení, změna. Na rozdíl od kubismu je zaměřen více na objektivní skutečnost, stírá hranice mezi jednotlivými druhy umění – mezi literaturou a malířstvím. Stoupenci futurismu

odmítali realismus a romantismus. V roce 1908 vznikl Futuristický manifest – autorem byl Filippo Tommaso Marinetti. Základem futurismu byl dynamismus. Ten se projevoval zkratkovitostí, proměnou básnického rytmu. Na základě představ volně sdružoval věci i vzdálené a na první pohled nesourodé, vytvořil teorii tzv. osvobozených slov – slova ve větě skládala bez ohledu na logickou vazbu a pravidla syntaxe. Byla odstraněna tzv. kompoziční vázanost a uvolněna grafická stavba verše – vznikají schůdkovitě psané verše. Byla zrušena interpunkce, odstraňovány hranice mezi uměním slovesným a hudebním nebo výtvarným. To se projevuje také v kubofuturismu – vytvořili tzv. hudební poezii – byla založena na zvukové výstavbě slova, verše nebo básně. Ideologicky byl futurismus nejednotný. Ke směru se připojovali umělci z řad anarchistů, nacionalistů a komunistů. Za 1. světové války byl vydáván časopis Roma futurum – byl zaměřen proti Rakousku-Uhersku. Nejvýznamnější představitel v Itálii – Marinetti – měl ambice i politické, vstoupil do voleb a spřátelil se s Mussolinim, na kongresu futuristů proklamoval futuristicko-fašistické spojenectví. Propagoval a básnicky proslavil futurismus v Rusku – jinou podobu než v Itálii. Rusko se stalo druhým jeho významným centrem, zde se futurismus spojil s proticarským a protiválečným demokraticky naladěným hnutím. Předním představitelem zde byl básník Vladimír Majakovskij. Ve stati „Futurismus dnes“ prohlásil, že ideologicky nemají s futurismem italským nic společného. Psal básně – „150 000 000“, „V. J. Lenin“, „Správná věc“, drama – „Mysteria Buffa“. Dalším ruským futuristou byl básník Velemir Chlebnikov. Majakovskij ho vysoce cenil jako experimentátora – Chlebnikov se snažil odkrýt možnosti ruského jazyka a verše. Jeho tvorba: „Víla a skřítek“, „Noc před Sověty“.

Smíšením kubismu a futurismu vznikl **kubofuturismus**. Jeho hlavním představitelem je Francouz Guillaume Apollinaire. Z kubismu přejímá tendenci k rozkladu skutečnosti na jednotlivé složky a její zachycení z různých úhlů pohledu, z futurismu potom spojování těchto složek do vyšších celků bez respektování logických pravidel. Apollinaire je autorem „Kaligramů“ – vytvořil zde tzv. obrazovou báseň, kdy slova vytvářela a zpodobňovala námět

básně – strom, kravatu, trychtýř, Eiffelovku...; napsal také sbírku „Alkoholy“ (s úvodní básní „Pásmo“), která do kubofuturismu nepatří.

Dadaismus – hnutí, které se zrodilo za 1. světové války. Název směru vznikl tak, že hlavní představitel Tristan Tzara náhodně zabodl nůž do slovníku na místo, kde bylo vytištěno slovo dada = dětské žvatlání, hračka, koníček. Tristan Tzara – francouzský básník rumunského původu – zdůrazňuje nesmyslnost, primitivitu, spontánní nevázanou hru založenou na náhodě. Chce zaujmout smíchem z nesmyslu, neguje všechno, co má logiku a řád, do popředí dává chaos světa a civilizace, poukazuje na nesmyslnost války a ničení lidských hodnot. Největší rozkvět dadaismu byl kolem roku 1920. Dalšími představiteli směru byli Hugo Ball - básník, Hans Arp – básník, malíř, sochař, Man Ray – výtvarník. Byly vydány dva dadaistické manifesty – 1918, 1920. Umělecké prostředky dada v literární tvorbě: náhodně byla vedle sebe kladena slova, která měla dávat podivuhodný obraz – básníci zrušili souvislost mezi slovy – poezie byla řazení slov bez logického smyslu. Např. vystříhali z novin článek na jednotlivá slova, ta zamíchali v klobouku a nakonec je dávali za sebou bez logiky a mysleli, že to má hlubší význam – byl to ale nesmysl.

Expresionismus: literární, hudební, divadelní, výtvarný směr. Uplatňoval se v evropském umění v 1. čtvrtině 20. století. Poprvé se objevil v malířství jako opozice naturalismu a impresionismu. Neměl objektivně znázorňovat vnější svět ani odrážet smyslové dojmy, ale měla to být citová reakce na prožitek skutečnosti. Vyjadřoval pocity tísně, úzkosti, které byly vyvolány tím, že člověk je ve světě ztracen, mluvil o touze po sbratření lidstva. Představiteli směru jsou básníci Bertolt Brecht, Christian Morgenstern, prozaik Franz Kafka, ve výtvarném umění – Vincent van Gogh, Edvard Munch – Nor, Vasilij Kandinskij – jeden ze zakladatelů abstraktní malby, Rus. Divadelní umělci: František Zavřel – německý dramatik českého původu, filmové umění – „Upír z Nosferatu“, „Kabinet doktora Caligariho“.

Existencialismus: filozofický a literární směr; existence = bytí. Vznikl po 1. světové válce v Německu a ve Francii. V literatuře se projevoval od konce 30. let. Znárodnoval obraz krize měšťácké společnosti, zobrazoval člověka jako jedince izolovaného od společnosti, člověka, který se soustředil jenom na svoje vlastní já, člověka, který si uvědomoval nevyhnutelnost smrti, osamělosti. Jeho představiteli jsou Camus, Sartre, u nás Jiří Orten.

Surrealismus: z francouzského surrealisme = nadrealismus. Francouzský souvisel úzce s hnutím dada. Jeho zakladatelem byl teoretik, prozaik a básník André Breton. Vypracoval si systém – obsáhl závažné otázky týkající se společnosti, filozofické otázky, psychologické, umělecké. Vzniká v roce 1919 – tehdy Breton a Philipp Soupault (Supó) vydávají knihu „Magnetická pole“ – autoři zde poprvé použili techniky tzv. automatického záznamu – to byl volný tok básnických obrazů bez rozumové kontroly a zábran. Projevoval se tu vliv Freudovy psychoanalýzy – jednalo se o vyjádření subjektivních bezprostředních dojmů, fantazie. O způsobu tvorby surrealisty částečně vypovídá i povídka Karla Čapka „Básník“. Podle Bretona má surrealismus dvě vývojové fáze: 1919 – 1925 – surrealisté se opírali o principy filozofického idealismu, 1924 – vzniká 1. manifest surrealismu. Od roku 1926 pak surrealismus prochází změnami – myšlenkově se přibližoval politické levici, vyjadřovali svůj obdiv k SSSR. Tyto myšlenky se objevily v 2. manifestu surrealismu – 1930. V surrealismu dochází k názorovým rozporům – někteří s Bretonem nesouhlasili, protože příkře rozdělval sféru politickou a osobní – Louis Aragon, Paul Eluard, Tristan Tzara, Vítězslav Nezval – rozešli se s Bretonem, ale úplně se od surrealismu neodpoutali. Vzniká i surrealistická skupina u nás – v čele s Vítězslavem Nezvalem. Kvůli politické situaci ale byla skupina rozpuštěna. Název pochází od Guillaume Apollinaire – „Prsa Tiréziova“ – podtitul Surrealistické drama. Jedná se o programové dílo divadelní avantgardy – o scénář pro divadelní hru. Pomíjí všechny prvky tradičního dramatu – děj, konflikt, charakter jednotlivých postav, jednotlivé události vyplývají z fantazie. Toto drama se stalo předchůdcem absurdního dramatu. Apollinaire – vydává sbírku „Alkoholy“, která se stala mezníkem ve

vývoji moderní poezie. Obsahuje celkem 24 básní různého obsahu, autor zde využívá principu asociace – volného spojování vzdálených představ bez logické souvislosti. Básník ruší interpunkci, využívá volného verše. Nejznámější je úvodní báseň „Pásmo“ – báseň polytematická – zahrnuje různé časové roviny, různá místa, různá témata, spontánní proud představ, obrazů, skutečnost je zachycena z mnoha pohledů. Je narušena logická souvislost veršů, každý řádek začíná velkým písmenem, stírají se rozdíly mezi epikou a lyrikou. Jsou zde i verše o Praze – básník je Prahou okouzlen, přirovnává ji k Francii, kde nějaký čas pobýval, střídá básnické obrazy – jednou je v Praze, jednou ve Francii... Básnické obrazy jsou neobvyklé a působivé, báseň je psána volným veršem. Zahrnuje děje minulé i přítomné (motiv plynoucího času), subjektivní i objektivní pohled na skutečnost. Autor své sny a představy vkládá do zážitků z putování různými zeměmi, vyznává se z radostného životního pocitu, vnímá každodenní život, obdivuje zázraky techniky.

Surrealismus („volný tok myšlenek“) ve výtvarnictví znamenal práci s různými výtvarnými technikami, umělci zdokonalili koláž – složení obrazů z více částí, z různých materiálů. Nejznámější koláže vytvářel německý dadaista a surrealista Max Ernst, malířsky činný také ve Francii a USA.

2.2.1. Česká avantgarda 20. a 30. let 20. Století

Českou situaci vystihují následující statě:

„ovlivnění 1. světovou válkou, lidé se radikalizovali; posun spíše k levici; Rusko (1. socialistický stát); rozpad Rakouska-Uherska a vznik samostatného Československa; až do 1920 snahy vytvořit socialistický stát; boje o charakter republiky

1920 je jasné, že budeme demokratický stát (humanistický vliv Tomáše Gariqua Masaryka); uvolnění školství, tisku, kultury; vzniká rozhlas a televize; TGM – zástupce čechoslovanismu: názor, že Češi a Slováci jsou jediným

národem a jejich jazyky jen jedním jazykem ve dvou formách, ale ukázalo se, že kultura, ... jsou odlišné => konec čechoslovanismu

1921 vznik Komunistické strany Československa, členy intelektuálové i obyčejní lidé, také mnoho spisovatelů; vídina lepší budoucnosti, chtějí zlepšit svět, 20. léta: hospodářská konjunktura, období stabilizace, klidu

1929 prudký zlom, hospodářská krize; 5. sjezd KSČ – Gottwald v čele bolševické strany => manifest sedmi spisovatelů odmítl bolševizaci (Vančura, Majerová, Olbracht, jeho manželka Malířová, Neumann, Seifert, Hora)

v literatuře vlastenecká, politická, národně uvědomovací funkce, radikální odklon od minulosti, 2 pohledy na svět: optimistický (válka je za námi, před námi světlá budoucnost, myšlenka marxismu-leninismu), skeptický (válkou došlo k odlidštění, to celé může nastat znova – existencialismus); přejímání cizích podnětů => různé směry stále tvoří anarchističtí buřiči, česká moderna, ruchovsko-lumírovská generace, Čapkovsko-Wolkerovská generace, vzniká:

civilismus: optimistický směr, oslava technických vynálezů, moderního života a světa, velkoměsta s vřavou a hlukem, člověka, který s tím žije v symbióze; už Whitman, nyní Neumann

vitalismus: reakce na válku, oslava elementárních projevů života spojená s návratem k přírodě; jednoduchost, prostý a srozumitelný obraz; už Šrámek, nyní Čapek, Wolker

poetický naivismus: blízký vitalismu, ale není tak svázan s přírodou; radost z věcí, které člověka obklopují; Wolker

expresionismus: obavy o osud člověka, vyjádření duševních pocitů, představy sociálních katastrof, deformace lidských vztahů, nesmyslnost tehdejšího života;

hledá nové ideály lidskosti; Durych, Reynek

proletářská poezie: básníci nahlíží na svět očima pracujícího člověka, přiblížení se dělnictvu, boj proti sociálnímu útlaku a válce, sny o revoluci, kolektivnost, tendenčnost, radost z obyčejných věcí – to ale opadlo a zůstaly problémy; k problémům se přistupuje citově, nikoli rozumově; okouzlení technikou a civilizací, chtěli umění přístupné všem – lidovost hnutí Devětsil; Wolker, Seifert, Hora, končí 1924 - smrt Wolker, odmlčení Hořejšího, Seifert se přiklání k poetismu“⁶

Jak vyplývá z citovaného materiálu jsou literáti, umělci, politikové i představitelé české avantgardy (viz. další kapitola) hlasateli nového pohledu na svět. Z jejich projevu, lze podle mého názoru implicitně vyčíst touhu "setřást" názory přetrvávající ještě ze společnosti devatenáctého století a vyjádřit nové vize.

2.2.2. Umělecké směry avantgardy

Rád bych na tomto místě čtenáři zprostředkoval jistý "sumář" ismů, které nejen shrnují teoretické východisko, ale také předurčují postupně se vyvíjející kurz divadelníků k projevům divadelní syntézy. Také v této kapitole použiji stejný zdroj pro citaci, neboť se mi jeví tento pramen, jako moderní výklad v současném jazyku. Využití dalších zdrojů se stejným obsahem by mohlo narušit konzistenci vyjadřovaných myšlenek.

„Expresionismus – vznikl v Německu před 1. sv. válkou a rozvinul se za války. Měl vyjadřovat pocity nejistoty, strachu a tísně plynoucí z bezmocnosti

6 Česká avantgarda 20. 30. let 20. století[online] [2012-7-2] Dostupný z WWW: http://www.skolavpohode.cz/index.php/Text:Česká_avantgarda_20._a_30._let_20._stolet%C3%AD

lidského jedince v soudobém světě. Zachycuje bezprostřední, rozumem nekontrolované vnitřní citové stavy. Ve výtvarném umění : van Gogh, Gauguin [gogén], Edward Munch. Libovali si v ostrých barvách (jasná červeně, žlutě, zeleň).

Futurismus (futurum = budoucí) – zrodil se před 1. světovou válkou v Itálii, zakladatelem byl Ital Filippo Marinetti – Manifest futurismu. Umělci popírají umělecké tradice, chtějí bořit dosavadní umění, obdivují se technice, moderním vynálezům, civilizaci. Futurismus chce zachytit svět v pohybu. Básníci sestavují básně z tzv. osvobozených slov – usilují o chaotické působení mnoha básnických obrazů najednou. Snaha bourat staré a přežitě (muzea). Někteří futuristé v Itálii dospěli až k reakčnímu stanovisku, obhajovali fašismus a válku jako očistu lidstva. Proti tomu byl ruský futurismus, který si uchoval pokrokové rysy – Majakovský.

Kubismus – Vzniká ve Francii před první světovou válkou. K jeho představitelům patří Pablo Picasso a George Braque. Nejvýrazněji se rozvinul ve výtvarném umění. Umělci chtějí obhlédnout svět ze všech stran. Skutečnost rozkládají na geometrické tvary, základem je krychle. Snaha zachytit podstatu věci, zobrazit do dvourozměrného obrazu třetí rozměr věci. Básníci (Apollinaire) chtějí probudit čtenářovu fantazii spojením významově vzdálených obrazů. Někdy uspořádávají básně do různých obrazců - kaligramy.

Dadaismus – vznikl za 1. sv. války ve švýcarském Curychu. Zakladatelem byl francouzsky píšící Rumun Tristan Tzara. Název vznikl 28.2.1916 v 8 hod večer, když Tzara zapíchl nůž do encyklopedie Larrouse a trefil na slovo DADA – neznamená nic, nebo je to dětské žvatláni. Představitelé se snaží burcovat, provokovat a šokovat společnost. Hlásají anarchii, podporují nahodilost, nesmyslnost v životě i kultuře, absolutní svobodu umění. Jsou proti technickému pokroku – zabíjí umění.

Surrealismus = nadrealismus; Zrodil se r. 1924 ve Francii. Za zakladatele jsou považováni Louis Aragon, André Breton a z malířů Salvador

Dali. U nás v r. 1934 – Nezval, Biebl. Vycházeli z psychologického učení Sigmunda Freuda, který mj. tvrdí, že člověk je svobodný pouze ve svém snu a podvědomí. Ve svých básních popřeli rozumovou logiku a pokoušeli se zaznamenat proud nahodilých pocitů, snů a halucinací člověka tzv. metodou automatického textu – dadaistickou formou bezmyšlenkového psaní. Člověk v jejich dílech je součástí přírody, ne společnosti. Odmítají v umění logiku a odmítají předchozí umělecké směry, uznávají pouze prokleté básníky.

Vitalismus (*vitae – život*); *oslava života, radost z konce války, oslava prostých, obyčejných věcí.*⁷

2.3. Emil F. Burian

Z mnoha možných dostupných zdrojů a hesel zabývajících se životem a tvorbou Emila F. Buriana, jsem zvolil opět následující pramen z elektronických médií.

„Pocházel z hudebnické rodiny: otec, barytonista Emil Burian (1876–1926), byl od 1909 členem opery Národního divadla v Praze, matka Vlasta Burianová učitelkou zpěvu, strýc Karel Burian (1870–1924) světznámým tenoristou. Byl třikrát ženat; dcera z druhého manželství s Marií Šubrtovou je herečka Kateřina Burianová-Rajmontová (1946); syn z třetího manželství s herečkou a spisovatelkou Zuzanou Kočovou je písničkář Jan Burian. – E. F. Burian začal v r. 1914 studovat na smíchovském gymnáziu, záhy je však pro špatný prospěch musel opustit. Věnoval se hudbě, 1920–25 studoval na Státní konzervatoři v Praze a na její mistrovské škole hru na klavír a kompozici u J. B. Foerstra (abs. 1927). Poté se živil korepetováním a zároveň psal*

7 Avantgarda 20. století[online] [2012-7-2] Dostupný z WWW:

http://studentka.sms.cz/index.php?P_id_kategorie=7630&P_soubor=%2Fstudent%2Findex.php%3Fakce%3Dprehled%26ptyp%3D%26cat%3D19%26idp%3D%26detail%3D1%26id%3D4741%26view%3D1%26url_back%3D

o hudbě a komponoval. 1925 vstoupil do uměleckého sdružení Devětsil a účastnil se avantgardního dění. Stál u zrodu experimentálních scén 20. let (Osvobozené divadlo, 1925–27; Divadlo Dada, 1927–28; Moderní studio, 1929), jejichž tvorby se účastnil jako skladatel, hudebník, herec, režisér i autor. 1927 založil profesionální soubor, E. F. Burianův voiceband, který pěstoval originální formu hudebně komponovaného sborového přednesu. 1928 a 1929 s ním Burian podnikl úspěšné zájezdy do Itálie. 1929–30 vedl avantgardní Studio při Národním divadle v Brně a po jeho zániku krátce režíroval v brněnské činohře. 1930–31 byl režisérem v Městském divadle v Olomouci, v následující sezoně opět krátce v Národním divadle v Brně. Po neblahých zkušenostech s oficiálními divadly se 1932 vrátil do Prahy a působil jako skladatel, kapelník, posléze i režisér nového kabaretu Červené eso. 1933 založil jako svépomocné družstvo divadlo D 34 (číslíce označující letopočet konce sezóny se měnila); jako jeho umělecký vedoucí a jediný režisér působil až do zatčení gestapem v březnu 1941, kdy bylo divadlo také zavřeno. Vězněn byl v terezínské Malé pevnosti, koncentračních táborech Dachau a Neuengamme u Hamburku. Na sklonku války se při bombardování vězeňské lodi Cap Arcona zachránil skokem do moře. Několik týdnů pracoval ve středisku shromažďujícím osvobozené vězně v Lübecku. Po návratu do vlasti se v červnu 1945 zapojil do přestavby českého divadelnictví. Byl zvolen předsedou Družstva Divadel práce a stal se ředitelem pěti Družstvem provozovaných divadel (vedle obnoveného D 46 také Karlínské zpěvohry a tři scén brněnského Národního divadla). V březnu 1946 se řízení tohoto velkého komplexu vzdal. Až do své smrti vedl pouze divadlo „D“, které bylo 1951 proměněno v Armádní umělecké divadlo (v této souvislosti byl Burian jmenován plukovníkem), 1955 se pak vrátilo k původnímu názvu D 34 (po Burianově smrti přejmenováno na Divadlo E. F. Buriana). Výrazná byla rovněž Burianova angažovanost veřejná a politická: od 1923 byl členem KSČ, od 1930 působil v Levé frontě. 1945 členem akčního výboru Národní fronty, 1948 zvolen poslancem Národního shromáždění. Vedle mnohostranné umělecké aktivity divadelní, hudební, literární a filmové vyvíjel intenzivní činnost teoretickou, organizační a kulturně-publicistickou. Roku 1924 se podílel na ustavení Přítomnosti –

sdružení pro současnou hudbu.“⁸

2.4. Laterna magika

Divadlo Laterna magika vznikla v roce 1958. Založili ji dva umělci, režisér Alfréd Radok (1914-1974) a scénograf Josef Svoboda (1920-2020). Hlavním principem je pojetí vztahu mezi filmem a samotnou akcí na jevišti. Prakticky každé představení je založeno na odlišných principech, co se týče jeviště či filmového obsahu.

2.4.1. Založení Laterny magiky

Následující text pochází z jediné publikace, která zatím vyšla za celou dobu existence unikátního českého divadla Laterna magika. Jejím více než třicetiletým členem je pedagog Václav Janeček, který je nejen spoluautorem níže citované knihy, ale také fundovaným a spolehlivým pamětníkem významné éry tohoto divadla. Zmínky o Laterně magice tedy “přenechávám” povolané osobě, která mi navíc stojí po boku při vzniku této práce.

„Již způsobem svého vzniku se Laterna magika liší od všech ostatních divadel. První impuls ke zrodu tohoto divadla stál zcela překvapivě mimo oblast umění.

Ministerstvo zahraničí již roku 1956 velmi intenzivně pracovalo na přípravě účasti na mezinárodní výstavě Expo, která se měla konat v roce 1958 v Bruselu.

Ministerstvo školství a kultury bylo následovně pověřeno realizací

8 Slovník české literatury [online] [2012-27-2] Dostupný z WWW:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=267>

kulturního programu pro československý pavilon na této výstavě.

Alfréd Radok sestavil tým spolupracovníků, s nimiž vytvořil první program Laterny magiky v Bruselu: Josef Svoboda, architekt celkového instalačního plánu, Jaroslav Stránský, produkční vedoucí celkového inscenačního plánu, Miloš Forman, scénárista celkového inscenačního plánu a některých dalších námětů, režisér Vladimír Svitáček a Ján Roháč, choreograf Jiří Němeček, výtvarnice kostýmů Erna Veselá, kameraman Jan Novák a produkční Jaroslav Jírovec. Dalšími spolupracovníky byly herečky Zdeňka Procházková, Sylva Daničková a Valentina Thietlová, tanečnice a tanečníci Jarmila Manšingrová, Nad'a Blažičková, Yveta Pešková, Eva Poslušná, Miroslav Kůra, Oldřich Stodola a Vlastimil Jílek, cimbálový orchestr ve složení Michal Piroška, A. Farkáš, L. Sarközy a Vojtěch Vontszemü, zpěvačky G. Dalmadyová, A. Bradáčová, M. Řeháková a zpěvák S Kliment.“⁹

2.4.2. Úspěchy Laterny magiky

„Při závěrečném hodnocení získal pavilon Československa nejvyšší počet bodů, a tím ocenění Zlatá hvězda, kterou předal generální komisař výstavy hrabě M. De Fernig 15. září 1958 československému generálnímu komisaři F. Adámkovi. Celkově získal pavilon 56 velkých cen, k tomu bezpočet medailí. Po návratu do Československa byla Alfrédu Radokovi udělena státní cena Klementa Gottwalda, a mnoho dalších ocenění na různých úrovních. Ještě během trvání výstavy požádalo čtrnáct států o hostování nebo o licenční provozování Laterny magiky na svém území.

V divadelním světě se nemluvílo o ničem jiném než o Laterně magice. Soubor dostával nabídky na vystoupení ze všech koutů světa. Jen v době, kdy ještě Laterna působila v Bruselu a těsně po skončení výstavy, dostala Laterna

9 Václav Janeček – Štěpán Kubišta, Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“, Praha 2006, str. 33, [cit. 2012-27-2], ISBN 80-903738-0-1

magika nabídku na hostování ze SSSR, Sýrie a Egypta, USA, Anglie, Francie, Holandska, Belgie, Rakouska, Španělska a Izraele. Zástupci dalších zemí se informovali o podmínkách hostování souboru. Všechny žádosti o hostování byly předány na ministerstvo kultury a školství, kde byly podrobeny důslednému průzkumu a narychlo byly sestavovány technické, finanční a ideologické podmínky pro vystoupení Laterny magiky v zahraničí.

Bylo jen logické, že Laterna magika měla po svém uvedení, úspěchu a slávě nadále existovat i po skončení světové výstavy.

Pro přenesení a umístění Laterny magiky v Praze bylo vybráno kino Moskva v Paláci Adria na rohu Národní třídy a Jungmanovy ulice. Jeho hlavní výhodou byla dostatečná prostornost sálu i ostatních prostor. Naopak nevýhodou bylo příliš dlouhé hlediště, takže se nedala využít jeho zadní část, nedostatečná hloubka prostoru pro propadlo a sklon elevace. Celkové investice do přestavby dosáhly na tehdejší dobu velice vysokých 8,26 milionů korun, jedním z důvodů vysokých nákladů byla přílišná rychlost provedení celého projektu. Jeho autory byla trojice architektů: František Čubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, tedy stejná autorská trojice, která pracovala na Československém pavilonu Expo 58. Kapacita sálu dosáhla úctyhodného čísla 420 míst, nová pražská divadelní scéna byla otevřena 9. května 1959. Divadlo bylo prezentováno jako výzkumná scéna Národního divadla v Praze, Laterna magika zahájila samozřejmě programem Expo 58 a tento pořad byl prvním repertoárovým titulem určeným současně také k zájezdům do zahraničí. Alfréd Radok se stal uměleckým vedoucím divadla a Josef Svoboda hlavním výtvarníkem.

Ačkoli byla pražská scéna daleko představám o ideálním prostoru Laterny magiky, usídlila se v Adrii na dlouhých bezmála třicet let a stala se skutečně jedinečnou pražskou atrakcí a nejznámějším českým divadlem ve světě. Josef Svoboda ovšem nepřestával snít o prostoru hodném jeho představě

o „kinetické scénografii“, která může ve stejném rytmu jako film, střihem a prolínáním, měnit svou prostorovost a funkci.“¹⁰

2.4.3. Budovy divadla

„Při rozsáhlé rekonstrukci Národního divadla v Praze, která probíhala v letech 1977-1983, byla postavena nová budova divadla – Nová scéna. Pro experimentální tvorbu Národního divadla ovšem nový prostor nevyhovoval, opera do něj umístěna být nemohla kvůli špatné akustice a herci ze Stavovského divadla, kteří sem byli při rekonstrukci své domovské scény přesunuti, se zde necítili spokojeni. Vzhledem k tomu, že se na vnitřní architektonické realizaci podílel také Josef Svoboda, bylo divadlo koncipováno jako budoucí budova Laterny magiky. 10.2.1984 se v budově Nové scény poprvé představila Laterna magika premiérou dětské opery Žvanivý slimejš. Toto představení se zde hrálo o sobotách spolu s Kouzelným cirkusem. S ostatními tituly zůstala Laterna magika nadále v Adrii.

V létě roku 1985 hostuje Laterna s Kouzelným cirkusem v Paláci kultury na Vyšehradě. Přestože nebyla k dispozici celá kapacita sálu, byla více jak dvojnásobná oproti sálu v Adrii. Premiérou Odyssea (v červenci roku 1987) se Laterna magika s tímto představením přesunula do Paláce kultury na delší dobu. To již měl sál kapacitu pro 1630 diváků. Tento titul zde byl uváděn až do celkového přesunu Laterny magiky do budovy Nové scény, což se stalo v roce 1992.

V roce 1991 se totiž do paláce Adria, který byl již v havarijním stavu, vrátil Otomar Krejča s Divadlem Za branou II. Ačkoli byl sál původně určen pro Laternu magiku a Divadlo Za branou v něm bylo v minulosti pouze

10 Václav Janeček – Štěpán Kubišta, Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“, Praha 2006, str. 33, [cit. 2012-7-3], ISBN 80-903738-0-1

v nájmu, dohoda mezi oběma subjekty nyní nebyla možná.

Od roku 1992 se stala stálým místem pro všechna představení Laterny magiky budova Nové scény, kde divadlo vystupuje dodnes.

Na konci sedmdesátých a na začátku osmdesátých let rekonstruovala Laterna magika také budovu bývalé tiskárny v Liliové ulici č. 9. V současné době v této budově sídlí vedení divadla, obchodní oddělení, ekonomické oddělení, dramaturgie a produkce, dílny, ateliér a archiv.¹¹

Připomenutí fenoménu Laterny magiky je důležitým východiskem pro mnoho nejen českých produkcí, které vznikají na podobném multimediálním principu. Při přípravě koncertu Lewron orchestra si byl totiž autor vědom, také počátků principu multimediální tvorby, jak jí vytvořila Laterna magika.

2.4.4. Libor Vaculík a jeho tvorba v Laterně magice

Libor Vaculík je nejen vynikající choreograf, ale také režisér, libretista či pedagog. S tancem začal velmi brzy, a to již ve svých devíti letech, absolvoval Pražskou konzervatoř. Prakticky celou kariéru strávil v Národním divadle, kde ztvárnil nesčetné množství rolí. Jako choreograf se podílel na mnoha známých muzikálech.

Jeho hlavním dílem je choreografie ke Hře o kouzelné flétně, která měla premiéru v Laterně magice 11. 9. 1992.

11 Václav Janeček – Štěpán Kubišta, Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“, Praha 2006, str. 35, [cit. 2012-7-3], ISBN 80-903738-0-1

Hra o kouzelné flétně

„V roce 1990 byla Laterna magika na zájezdu na Sicílii, kde poprvé předvedla na místním open air festivalu zpracování představení Odysseus. Tamější produkční společnost Panathenee Pompeiane nabídla Laterně magice, že pokud se jejich dramaturgie Laterny magiky shodnou na titulu, který by Laterna magika nastudovala a uvedla v premiéře na divadelním festivalu v Anacapri v Itálii v létě roku 1992, bude tato produkční společnost krýt náklady na vznik představení. Obě strany se dohodly na titulu Mozartovy opery Kouzelná flétna.

Původně byl námět předán ke zpracování autorské dvojici Jan Němec-Ester Krumbachová. Po neshodách této dvojice s vedením Laterny magiky převzal režii představení na opakované prosby Ladislav Helge. Choreografii vytvořil Libor Vaculík ve scénografii Josefa Svobody.

Společnost Panathenee Pompeiane šla krátce po festivalu v Anacapri do konkurzu a zanechala po sobě u Laterny magiky za toto představení dluh téměř šesti miliónů korun.“¹²

Tato hra bude připomenuta v připravovaném souboru Cocktail 012.

2.4.5. Premiéry Laterny magiky

1. EXPO 58 – 26. 5. 1958
2. EXPO 58 – 9. 5. 1959
3. Zájezdový program – 5. 12. 1960
4. Hofmannovy povídky – 4. 9. 1962
5. Variace – 9. 6. 1963
6. Variace 66 – 27. 6. 1966

12 Václav Janeček – Štěpán Kubišta, Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“, Praha 2006, str. 287, [cit. 2012-7-3], ISBN 80-903738-0-1

7. EXPO 67 – duben – říjen 1967
8. Revue z bedny – 25. 3. 1968
9. Pražský karneval – 30. 5. 1974
10. Láska v barvách karnevalu – 10. 4. 1975
11. Ztracená pohádka – 10. 10. 1975
12. Kouzelný cirkus – 15. 4. 1977
13. Sněhová královna – 27. 9. 1979
14. Noční zkouška – 5. 2. 1981
15. Jednoho dne v Praze - 28. 10.1982
16. Černý mnich – 3. 11. 1983
17. Žvanivý slimejš – 10. 2. 1984
18. Pragensia, Vox clamantis – 20. 12. 1984
19. Orbis pictus – 11. 9. 1986
20. Vivisekce – 3. 3. 1987
21. Odysseus – 10. 9. 1987
22. Minotaurus – 15. 2. 1990
23. Hra o kouzelné flétně – 11. 9. 1992
24. Odysseus – 6. 4. 1993
25. Casanova – 9. 2. 1995
26. Hádanky – 14. 12. 1996
27. Past – 17. 9. 1999
28. Graffiti – 17. 12. 2001
29. Argonauti – 8. 8. 2004
30. Rendez-vous – 2. 8. 2005

Na těchto představeních se podílelo mnoho tvůrců, od hudby přes scénář až po choreografii. Jde o velice známé osobnosti, jako jsou např. Michal Kocáb, Michal Pavlíček, Jean-Pierre Aviotte, Antonín Máša, Vladimír Godár, Petr Eben či Pavel Šmok a mnoho dalších.

3. Východiska a příprava tvůrčího konceptu Lewron orchestra (scénář, námět, hudba)

Každý projekt, který autor vytváří, musí začít od nápadu. Většina umělců tvoří na základě životních zkušeností, událostí, které se v jejich životě staly, a pod vlivem okolí, ve kterém žili či žijí. Proto, aby mohl vzniknout jakýkoliv projekt, je nejdříve důležité pochopit autora a to, co ho vlastně vedlo k vytvoření toho či onoho díla.

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřil na projekt nazvaný Lewron orchestra. Slovo „Lewron“ vzniklo ze spojení počátečních slabik jména Lešek Wronka, tedy autora projektu. „Orchestra“ pak proto, že každý ze tří různých realizovaných projektů vždy doprovázel živý orchestr.

V praktické části své práce se nyní pokusím přesně zdokumentovat celý proces vzniku a vývoje projektu Lewron orchestra – Olza. Tento umělecký počín totiž vychází z tradic českého avantgardního divadla. Nikdy nebyl takto zachycen a jeho následná dokumentace dalece přesahuje jakýkoliv produkční proces.

3.1. Kdy vznikal tento projekt

Lešek Wronka se narodil 16.11.1960 v Českém Těšíně. Zde vyrůstal v umělecké rodině a zde také čerpal inspiraci. Celé hudební těleso Lewron orchestra je velké hudebně dramatické dílo s podtitulem „Olza“, které začalo vznikat po roce 2002 a jako celek mělo premiéru 25. května 2005 na řece Olši na pomezí hranic Českého Těšína a polského Cieszyna. Následné dva sesterské projekty, „Vichry“, které byly volným pokračováním na „Olzu“, měly premiéru na podzim roku 2006 a „Lucerna v plamenech“ pak 16. listopadu 2010 v Praze. První ze tří projektů je tedy jakýmsi základním stavebním kamenem, ze kterého autor vždy vycházel, a proto se v této práci

zaměřím právě na něj.

3.2. *Námět*

Jak již jsem podotkl výše, než se člověk rozhodne vytvořit nějaké dílo, potřebuje k němu nápad. Inspirace pro Lewron orchestra přicházela po několik let. Ze začátku se „narodily“ jednotlivé skladby, které Lešek Wronka následně i otextoval a nakonec vydal jako jedno velké souborné dílo. Svou inspiraci čerpal z historie Slezska a Beskyd, kde vyrůstal. Každý stát, kraj, město i vesnice má své „povídačky“, které vyprávěly babičky svým vnoučatům, a ta je předávala následně po generace dál. Takovéto pověsti má samozřejmě i Slezsko, potažmo Beskydy. Beskydy se staly pro lidi bydlící v této oblasti velmi důležitou a nedílnou součástí jejich života. Hory, které se rozkládají v pásmu západních Karpat, byly vždy předmětem povídaček, zájmu, strachu, obav, ale i obdivu. „*Nepřístupnost příkrých svahů s vrcholky zahalenými často v mlze a mracích a věčný stín a klid hlubokých hvozďů, jenž jen zřídka narušil lovec, sběrač medu lesních včel, uhlíř či poustevník, zapříčinily, že se hory staly v představách lidí sídlem pohanských bohů a bůžků, rejdištěm démonů, skřítků a bludiček, jen obtížně vytlačovaných křesťanskou mytologií.*“¹³ A právě tyto báchorky a povídačky inspirovaly celý projekt Lewron orchestra – Olza.

Záměrně jsem však také napsal „z historie Slezska“. Ne všechno z tohoto projektu jsou pouhé pohanské báje, autor se zaměřil také na problémy spojené s touto oblastí. Beskydy totiž nebyly pouze předmětem mytologie, ale dokázaly také poskytovat útočiště psancům, zlodějům a zbojníkům, kteří se snažili vzepřít nespravedlnostem někdejších feudálních mocností. Vznikaly tak velmi romantické postavy, které měly základ v pravdivých osudech lidí, kteří zde žili. Celý projekt je tedy založen na lidské lásce ke kraji, vypovídá o zradě mezi přáteli, zlu, které se zde usídlilo, o hrdinech, kteří jej pokořili, ale

13 Irena Korbelářová, Václav Peter, Henryk Wawreczka, Rudolf Žáček, Beskydy a Podbeskydí 1895-1939, Praha 2001, str. 7, [cit. 2012-7-3], ISBN 80-238-7589-2

i o obyčejných lidech a jejich problémech.

Hned na počátku je třeba vysvětlit, co znamená slovo Olza. Jedná se o řeku, která protéká územím České a Polské republiky. České jméno této řeky zní Olše. Projekt byl pojmenován právě po této řece ze dvou důvodů. Vznikla jako úplně první skladba a jedná se o řeku, která je pro celý slezský kraj velmi důležitá. Lidé ji jak milují, tak nenávidí. Olše je od pradávna pro zdejší lid nositelem života, úrody, prosperity. Ale také záplav, období sucha a tedy mnoha zlého, co může člověka potkat. Řeka se proto stala jakousi bohyní, která měla na zdejší život velký vliv. A jako každý bůh, když dává, je milován, a když bere, je zatracován.

Projekt Olza se zaměřuje zejména na historii tohoto regionu, a to někdy od 19. století, a také na jeho problémy, kdy některé z nich sahají až do současnosti. Slezsko je totiž velmi specifický region. Od počátku své existence, kdy o této oblasti můžeme poprvé mluvit jako o Slezsku – což se datuje přibližně rokem 990 n.l. (to bylo Slezsko poprvé oficiálně připojeno k tehdejšímu Polsku), se zde v běhu historie vystřídalo hned několik národů, které tomuto regionu vládly. Mj. i to je důvod, proč se dodnes historikové přou, jak vznikl samotný název Slezsko. Někteří říkají, že podle hory Ślęzy, řeky Ślęzy, nebo dokonce někteří z učenců nemohli uvěřit, že by celý region mohl nést jméno po tak malé hoře nebo řece a uvažovali, že celá oblast byla pojmenována po germánském kmeni, který zde žil.

Důležitý argument vznesl v roce 1830 německý badatel I. Imsieg, který název Śląska odvodil od názvu jiného germánského kmene, jmenovaného Silingové, kteří byli známi již ve 2. st.n.l. tehdy žijícímu řeckému geografovi Ptolemaiovi.¹⁴

14 Text zpracovaný do českého jazyka, Marek Czaplinski, Elzbieta Kaszuba, Gabriela Was, Rościslaw Zerelik, Parafráze Historia Śląska 2002, ISBN 83-229-2213-2

Zdejší kraj se přehnal hned několik válek, které měnily hranice států a tedy i příslušnost lidí různých národností do toho kterého státu. Co je důvodem, proč zde takto okrajově zmiňují historii Slezska?

Slezsko se fakticky nachází na křižovatce tří, ne-li čtyř států: České republiky, do které dnes patří nepatrná část, Polska, kde se nachází převážná část a Německa. Na tento region má ale také velký vliv Slovensko.

Historický vývoj, mnohé změny hranic měly v tomto kraji jeden velmi významný důsledek, který se zkoumaným projektem souvisí. A tím je silné ovlivnění místního jazyka. Neustálé přesouvání hranic způsobilo, že vznikl jedinečný dialekt, který je směsicí hned čtyř jazyků: polštiny, češtiny, němčiny a slovenštiny. U nás mu říkáme „po naszymu“.¹⁵

Tento jazyk je velmi důležitým prvkem v celém projektu, jelikož texty, které k jednotlivým písním byly napsány, vycházejí právě z něj. Zmíněné nářečí je pro slezský kraj typické a je jedním z hlavních znaků, které tento region charakterizují a podle kterého vždy poznáte, že se právě nacházíte v Slezsku.

Vysvětlit poměr zastoupení jednotlivých jazyků v tomto nářečí je velmi těžké. Jakási pravidla pro tento dialekt fakticky neexistují. Je to jazyk zde žijících lidí, pocházejících z různých národů, jazyk vytvořený pro usnadnění jejich komunikace, a to hlavně mezi Poláky a Čechy. Vliv německého jazyka a německých slov, která se dosud udržela, jako například werk, tedy továrna, se pomalu vytrácí, ale přesto – významný počet se jich ještě používá. V nářečí „po naszymu“ je ale dnes hlavně zastoupen polský a český jazyk.

Polská menšina, hlavně na Těšínsku, Třinecku, Karvinsku a jeho blízkém okolí, je velmi hojně zastoupená. Nacházejí se zde polské školy, vychází polské noviny jako například Hutnik, Głos ludu nebo jsou zakládány

15 Překlad: „po našem“.

nejrůznější instituce jako například PZKO (Polski Związek Kulturalno-Oświatowy). I Lešek Wronka patří do této menšiny. I já, autor této práce, patřím do této menšiny. Pokud sem přijedete, lidé s vámi pravděpodobně začnou mluvit dříve tímto nářečím než česky. Jelikož je ale čeština stále i v tomto kraji úředním jazykem, všichni až na pár starousedlíků mluví česky plynule.

Většina obyvatelstva České republiky nemá valné tušení o tomto našem jazyce, a proto pro diváka, který si koupil lístek na jakékoliv představení Lewron orchestra či si zakoupil CD nebo DVD, muselo být shlédnutí tohoto projektu velkým překvapením. Možná prakticky téměř nerozuměl, o čem zpěváci a herci zpívají nebo hovoří. Avšak pozornému divákovi stačilo se jen malinko více zaposlouchat a určitě mohl proniknout do tajů nejen tohoto jedinečného nářečí, ale i legend Slezska a Beskyd, které za pomoci „po naszymu“ byly vyprávěny.

Námět a název jsou tedy jasné. Báje a legendy Slezska a Beskydska, nezaměnitelný jazyk, kterým zde lidé hovoří a lidé samotní. To vše vedlo autora k vytvoření jedinečného multimediálního projektu Lewron orchestra – Olza.

3.3. Hudba

Hudba je ve sledovaném projektu hlavním prvkem. Autor je především hudebník a tak celý následný koncert se začal vyvíjet nejdříve od hudby. Pokud to tak mohu říci, na počátku vznikla hudba a teprve následně celý projekt. Autor začal na hudbě pracovat někdy okolo roku 2002, kdy vznikaly první jednotlivé písně. Deska s názvem Lewron orchestra a podtitulem Olza byla vydána v roce 2004 vydavatelstvím Universal Music.

Musíme odlišit koncepci vydaného CD a DVD následně pořízeného z koncertu. Hudební CD a celé hudební zpracování je multiinstrumentální. Od

první písně musí být posluchači jasné, že se nebude jednat o klasickou popovou či rockovou desku. Výrazné sbory, které vás hned na začátku osloví, dávají jasně na srozuměnou, že se budeme spíše pohybovat někde v oblasti etna, filmových soundtracků či keltsko-irských tanců. Je velmi těžké tuto hudbu zařadit do jakéhokoliv žánru hudby. Nespadá totiž nikam. Je velmi multižánrová. Najdete zde prvky moderní hudby, ale i lidových námětů. Nejedná se rozhodně o žádné jednoduše stravitelné dílo z dnešní moderní, komerční hudební scény. Posluchač si musí najít k tomuto dílu svoji vlastní cestu a musí mít zájem o to objevovat něco nového. Jednotlivé skladby vyprávějí posluchači příběhy fakticky neznámé a tedy pro něj neotřepané. Projekt byl velmi často přirovnáván k projektu ERA, slavnému skladateli Vangelisovi nebo dalšímu projektu Gregorián. Sám autor chtěl být někým jako Jean Michel Jarre či Mike Oldfield. Avšak hudba těchto autorů se liší, a tak tedy může být zde podobnost spjatá pouze s neotřelostí nápadu, ne však s hudbou jako takovou. Na celém CD můžete slyšet nejrůznější nástroje, od těch klasických jako jsou bicí nástroje, elektrické i akustické kytary, basová kytara a klávesy, přes ty méně používané: flétny, smyčce, trubky, housle – až po ty posluchači známé velmi ojediněle: fujary, trombity, píšťaly, cimbál, hoboje, klarinet, akordeon nebo gajdy. Jak již z tohoto seznamu nástrojů je vidět, jedná se opravdu o multiinstrumentální projekt. Do toho se v jednotlivých písních vystřídal devět zpěvaček a zpěváků. Sbor a další hlasy tvořilo celkem sedmnáct zpěváků a zpěvaček. Toto je pouze výčet osob, kteří se hudebně podíleli na celém CD. Ne tedy nadarmo jej Lešek Wronka pojmenoval Orchestra. Jednotliví umělci byli stejně jako celý projekt ze tří států, a to z Česka, Polska a Slovenska. Tedy nejen nápad byl z krajiny na pomezí těchto států, ale i sami umělci, kteří se podíleli na vytvoření Olzy, byli ze všech národností, kterých se projekt týká. CD celkem obsahuje osmnáct písní, s tím, že hlavní singl je zde obsazen dvakrát, a to z důvodu užití verze zkrácené pro rádia.

Důležitá pro celou skladbu je postava jakéhosi Lewrona, který prostupuje celým dílem. Autor zde sám sebe přetvořil do jakéhosi alter ega,

kteří tak prožívají jednotlivé písně jako přímý účastník. Samotné příběhy písní mu připomínají, kdo je, odkud pochází a že by na to nikdy neměl zapomenout.

V této části bych se velmi rád věnoval jednotlivým skladbám a příběhům, které vyprávějí:

Górole¹⁶ – Píseň o horalech, kteří od nepaměti žijí v tomto kraji. Prožívají s ním vše dobré, ale i zlé. Ať vítr horala zavěje kamkoliv, on už navždy ví, že je na světě malý kousek země, který může milovat a také nenávidět.

Olza¹⁷ – Jak již bylo řečeno, řeka Olše má pro lid žijící na Slezsku velký význam. Přináší život i smrt. Existuje stará pověst o tom, jak řeka vznikla. Bohyně Karpat měla čtyři syny. Jeden z nich, Beskid, měl krásnou dceru Olzu. Bohyně Karpat ji přislíbila za ženu lesnímu čarodějovi. Ona se však vzepřela. Bohyně Karpat ji tedy potrestala tím, že ji proměnila v kámen. Láska Beskida k jeho dceři byla tak velká, že začaroval kámen tak, aby z něj už navždy tekly slzy – a tak vznikla řeka Olza.

Godula¹⁸ – O hoře a hvězdách, které zde svítí jinak než kdekoliv jinde. Když zde člověk přijde večer a chce se na hvězdy podívat, začnou se okolo něj odehrávat velmi zvláštní úkazy a člověk nikdy neví, zda spí, či bdí.

Belko – *''Z kdysi poctivého Belka se stal zlý loupeživý rytíř. Přepadal kupce, když se bránili, tak je pobíjel nebo odvlékal do temného vězení na svou tvrz a brzy plenil i okolní vesnice i horský Jablunkov.''*¹⁹ Ničeho a nikoho se

16 Překlad: Horalé

17 Překlad: řeka Olše

18 Název hory, která se nachází v Beskydech

19 Irena Cichá, Kazimierz Jaworski, Bronisław Ondraszek, Barbara Stalmachová, Jan Stalmach, od pramene OLZA po ujście, Praha 2001, str. 51, [cit. 2012-17-3], ISBN: 80 - 238 - 6081 - X

nebál. Velel hordě hrdlořezů. Belko se však zamiloval do krásné dívky. Ta však vraha a tyрана nechce. On ji tedy unese a přesto, že ji miluje, znásilní ji a v zápalu vzteku ji zabije. Jeho vojáci ho za to vychvalují, ale on si uvědomuje, že zničil svoji lásku – a tak skočí do řeky Olzy a utopí se.

Zoduszki²⁰ – Beskydský kraj zažil mnoho válek a útrap. Mnoho mužů a synů zahynulo nebo se už nikdy nevrátilo. Píseň je o ženách, matkách, které po těchto synech a mužích zůstaly a udržují plameny svícnů, které znamenají naději, že se možná vrátí, a nebo že žijí někde v poklidu.

Óndraszek – Óndraszek je zbojnický král, který tuší, že velmi brzo zemře, a tak uspořádá velkou oslavu, na kterou pozve úplně všechny. Baví se u ohně, zpívají a tančí. Avšak v jeho okolí se nachází zrádce Jurasz, který Óndraszka prodal. Během této oslavy zbojnického krále zajmou a odvedou na šibenici.

Czantoryja – Traduje se, že ve skalách Czantoryje stejně tak jako blaničtí rytíři spí jezdci ve stříbrných zbrojích a čekají, až je beskydský lid povolá na pomoc. Jednou byli probuzeni ze svého spánku nic netušícím pasáčkem. Protože rytíři neměli s kým válčit, uložili se zpět k spánku a od té doby je nikdo nikdy neviděl, i když je lid mnohokrát potřeboval.

Kwiotek – Legenda vypráví, že za třicetileté války našla prostá děvečka Hanka zraněného švédského vojáka. Odvedla ho domů, kde se o něj starala spolu s rodiči. Voják jí vyprávěl o své rodné zemi a hrstce hlíny, kterou si dovezl. Hanka se do vojáka zamilovala. Bohužel Hanku miloval také zbojník Jurasz, který na ni začal velmi žárlit. Jednoho dne tak Hančin dům přepadl a vojáka zabil. Hanka ho pohřbila a na jeho hrob vysypala hlínu z vojákovy domova. *Hanka Zabystrzanówna často chodila na hřbitov, kde se starala o jeho hrob. Upravovala zemi, sázela květy, ale všechny vždycky uvadly. Po nějakém čase ovšem na hrobě vyrostly mladé rostliny, které byly do té doby*

20 Překlad: dušičky

*úplně neznámé. Rostliny rozkvetly divně zelenými květy. Lid tyhle květiny nazval cieszyniankami.*²¹ Tyto květy nerostou nikde jinde, pouze v Beskydech.

Werkowi – V Třineckých železárnách byla vždy velmi těžká práce. Hutníci jsou unavení, hladoví. Jednoho dne z pece vyskočí hořící skřítek. Je plný her a zábavy. Hutníci si myslí, že je to dobré znamení. Práce jim jde od ruky a i mistr je na ně hodnější. Po čase jim však skřítek začne škodit. Rozbít věci, vylévat ocel. Hutníci přemýšlí, jak hořícího skřítku polapit. S nápadem přijde mladý Jožek, který na skřítku vylije studenou vodu. Skřítek ztuhne a hutníci ho hodí zpět do pece.

Wandrina – Starosta města Vendryně byl velmi pokrokový člověk. Přesvědčil obyvatele města, že pokrok je nejdůležitější v jejich životě. Obyvatelé tak začali ničit své statky, prodávat dobytek a drancovat blízké okolí. Začali nakupovat nové automobily, rádia a všechny věci k jejich životu nedůležité. To se nelíbilo lesní víle a chtěla po lidech, aby se vzpamatovali. Obyvatelé se však obrátili proti víle a snažili se ji vyhnat. Ta se však nedala a všechny je začarovala v železné harampádí, které nakonec skončilo v blízkých Třineckých železárnách.

Cygónzwón²² – Ve Fryštátě v místním kostelíku visel zvon, který měl nádherný zvuk. Černá kněžna z Těšína byla velmi osamělá a po zvonu toužila, ale fryštátští nesouhlasili s jeho vydáním. Kněžna tedy nechala zvon ukrást. Snažila se to obyvatelům vynahradiť tím, že nechala postavit kamennou cestu z Fryštátu do Těšína. Nebylo to nic platné. *„Dlouho se kněžna neradovala, na druhou noc zvon z těšínské věže zázračně zmizel a přenesl se zpět do Fryštátu.“*²³Kněžna pochopila, že jejím osudem je zůstat navždy sama.

21 Zpracovaný překlad Irena Cichá, Kazimierz Jaworski, Bronisław Ondraszek, Barbara Stalmachová, Jan Stalmach, od pramene OLZA po ujście, 2001, ISBN: 80 - 238 - 6081

22 Překlad: cikánský zvon

23 Irena Cichá, Kazimierz Jaworski, Bronisław Ondraszek, Barbara Stalmachová, Jan Stalmach, od pramene OLZA po ujście, Praha 2001, str. 107, [cit. 2012-17-3], ISBN: 80 - 238 - 6081 - X

Zobawa²⁴ – Zobawa byla hospoda, kde se po generace scházely vždy dvě znesvářené židovské kapely. Hádaly se o to, která z nich je lepší, muzikálnější, pravdivější. Došlo to tak daleko, že dokonce za druhé světové války, kdy Němci odváželi Židy do koncentračních táborů, tyto dvě kapely na své poslední cestě se stále hádaly, která je lepší.

Wasermón²⁵ – Stanovský vodník žije již 500 let opuštěným životem, pouze se svými utopenými dušičkami a bohatstvím za ta léta nastrádaným. Velmi závidí lidem jejich obyčejný život a chtěl by si najít manželku. Jednou se u rybníka objeví vypočítavá Małgorzata, která touží po bohatém manželovi. Vodník se do ní hned zamiluje, nabídne jí sňatek a Małgorzata souhlasí. Vodník je vodník, v podstatě normální chlap. Brzy tedy zjistí, že Małgorzata touží pouze po jeho majetku a vlastně ho nemá vůbec ráda. I když nerad, stáhne ji do hlubin rybníka a přidá ke své sbírce dušiček.

Wiónki²⁶ – Je máj a mladé dívky, které pobíhají po louce, si pletou věnečky. Pouštějí je pak po řece Olze, kde je o kus dál chytají mladí chlapci. Občas se i kvůli některému z nich poperou. Po druhé straně řeky stojí staré, opuštěné ženy. Dívají se smutně, ale s pochopením. Koloběh života se nedá zastavit.

Zlotoglowiec²⁷ – V Beskydech žil had, který byl králem beskydských lesů. Na hlavě nosil velkou zlatou korunu a vždy, když se vyhříval na slunci, tak ji sundával. Mladý Matěj se v hospodě vsadil, že korunu hadovi ukradne. To se mu povedlo, ale netušil, jakou zkázu tím přinese. Had zemřel a s ním i jeho moc. Začaly odumírat hřebeny hor, lesy, zvěř a nakonec i lidé. Když si Matěj uvědomil, co provedl, tak aby vše zachránil, hodil korunu do lesního jezera a sám se vrhl z vysoké skály. Jeho oběť vše zvrátila. Beskid, pán tohoto kraje, přivedl svými kouzly vše mrtvé znovu k životu.

24 Překlad: zábava, místní zábava

25 Překlad: vodník

26 Překlad: věnce

27 Překlad: Zlatohlav

Muzykule²⁸ – Tento příběh vypráví o třech muzikantech: Janovi – Polákovi, Pepíkovi – Čechovi a Ferovi – Slovákovi, kteří se hádají, kdo z nich je lepší muzikant. Jeden hraje na cimbál, druhý na klarinet a třetí na vozembouch. Jejich hádky dosáhnou takové míry, že se na ně rozzlobí i mocný Beskid. Začaruje je i jejich nástroje tak, že nedokážou přestat hrát. Když už se zdá, že samým vysílením padnou, Beskid je pod podmínkou, že budou už vždy hrát jen a jen pro radost lidí a vždy spolu, zachrání.

Girowa²⁹ – Lewron stojí na úpatí této hory. Je těsně před odjezdem. V tu chvíli se mu zjevuje Óndraszek a svolává všechny lid, lesní tvory i bohy k oslavě Górolského svátku. Na rozloučenou, aby Lewron věděl, kde je jeho domov a že se má vždy kam vracet.

Pokud si posluchač poslechne všechny tyto skladby, aniž by se seznámil s jejich historií, vždy pozná, co autor touto písní chce říci. Mnoho těchto příběhů je velmi jednoduše aplikovatelných na všechny jiné legendy nebo lidské osudy na světě. V písni Belko posluchač vždy pozná, že se jedná o zlo, v písni Zoduszki zas, že se jedná o určitý obřad a loučení se s někým, něčím. Naopak v písni Zobawa že se nachází na vesnické tancovačce. Atmosféra písni je tak dobře uchopitelná, že každý posluchač si vezme z té či oné písni to své, ale vždy bude směřovat k stejné myšlence jako sám autor.

Hudební produkce a mixáž se uskutečnila v studiu dh Vyžlovka v letech 2003 – 2004 a ujal se jí Dan Hádl. Tento producent je blízkým přítelem Leška Wronky a spolu dávali v těchto letech projektu finální podobu. Konečný mastering proběhl v Německu v MSM STUDIO MNICHOV v květnu 2004 pod vedením Christopha Stickela.

28 Překlad: Muzikanti

29 Beskydská hora

3.4. Scénář

Scénář tak trochu sám o sobě již patří k další kapitole, protože scénář začal vznikat ve chvíli, kdy se Lešek Wronka rozhodl, inspirován již existujícím hudebním CD, uspořádat také velkolepý koncert.

Koncept celého scénáře se tedy vázal hlavně k hudbě, příběhům jednotlivých písní a následně zachycoval celou scénografii, tanečně herecké pojetí koncertu, ale i zvukové, pyrotechnické a světelné efekty.

Písně ve scénáři nebyly sestaveny přesně podle track listu na CD. Byly seřazeny tak, aby jednotlivé scény, které se měly odehrávat na pódiu, tvořily jednoduchou a pro diváka lehce srozumitelnou koncepci. Přitom tak, aby ve složitosti scény, převleků a efektů si i samotní tvůrci ulehčili práci a dění na scéně. Scénáře se ujal sám autor spolu s režisérem celého představení Laco Adamikem.

Autoři scénáře nejdříve spolu určili pořadí písní. Lešek Wronka vysvětloval režisérovi do detailu, co kterou písničkou chce publiku konkrétně sdělit a jaké jsou jeho představy. Ve chvíli, kdy dosáhli stejné vlny porozumění, začali vytvářet scénář a jednotlivé obrazy.

Teď se již nebudu zaměřovat na příběhy jednotlivých písní, které jsem již popsal výše, ale pouze za obrazový, pohybový a scénický obsah koncertu.

Stejně jako u CD i zde bylo zachováno alter ego autora, kterým je Lewron, prostupující celým koncertem, jehož je přímým účastníkem a také divákem.

Písně:

Górole – Rozsvítí se světla scény a v první chvíli je slyšet pouze šum řeky. Žena uprostřed pódia začne zpívat a rozezní se hudba. Muž – Lewron – vychází z řad hlediště a po přemostění dochází až k zpívající ženě. V té samé chvíli se ze zadní části vynoří zástup lidí a vytvářejí okolo něho jakýsi magický kruh. Také na vyvýšených podiích se ze tmy vynořují všichni hudebníci a hrají jakoby na počest příchodu Lewrona. Přichází také temný anděl a jeho oponent anděl dobra, kteří provázejí celý koncert, vždy podle toho, jestli se v písních objevují události dobré či zlé. Celá scéna je po celou dobu zahalena do dýmu a vše je takové šeré, jakoby v dálce. Lewron neví, jestli sní nebo bdí, ale jediné, co ví určitě, je, že je doma. Po celou dobu jsou na velkých plátnech vidět překrásné hory, Beskydy. Z pravé strany pódia se objevuje piano a Lewron k němu míří. Celý dav se uvelebí okolo Lewrona a on začíná hrát. Když dohrává, zůstávají u Lewrona jenom mladé dívky.

Wiónki – Mladé dívky odchází od piana a jdou směrem ke středu pódia, kde si berou věnečky. Začínají si s nimi hrát a tančit po celé scéně. Lehce oblečené v bílém vypadají jako květiny, ze kterých jsou upletené věnečky. Jsou šťastné a chtějí se cítit zamilovaně. Přichází hlavní zpěvačka, pomalým krokem prochází celou scénou až na most. Uprostřed něj poklekne a zpívá. Dívky začínají zpívat okolo ní. Oblečena v purpurovém plášti přichází také bohyně Karpat a dívky sleduje. Ze tmy se vynořují staré ženy oblečené v černém a sledují dívky, jak z mostu házejí věnečky do řeky Olše. Když se tak stane, znovu odcházejí.

Belko – Toto je hlavně baletní scéna. Ze zamilované atmosféry se dostáváme k strašlivému zvratu. Temný anděl seskakuje z výšin a rozhání všechny dívky i bohyni Karpat. V dálce je slyšet dusot koní. Pouze jedna z dívek neunikne a zůstává na scéně. Je to ta, pro kterou si přichází zbojnický král Belko se svými muži. Začne se odehrávat zběsilý tanec, při kterém chce Belko dívku přesvědčit, aby s ním šla. Ta však odmítá, a tak ji zbojník znásilní.

Při této milostné orgii dívka přímo na scéně umírá. Belka jeho kumpáni poplácávají po zádech, ale on je nešťastný a vrhá se do řeky Olše. Celá scéna je zabarvená do sytě červených světel, aby tak bylo lépe rozpoznatelné, že se jedná nejen o krveprolití, které se právě událo, ale i o krev prolitou Belkem za celý jeho život.

Zoduszki – Zbojníci zůstávají stát u mrtvé dívky. Lewron se od piana přemísťuje na most a otočí se zády k divákům. Z hloubi scény přichází dav starších žen a drží v ruce svíce. Všichni chorálově zpívají. Lewron tento chór diriguje. Na obrazovkách poletují bílí holubi, kteří znázorňují zbloudilé duše mrtvých. Dav se najednou rozestoupí a za ním stojí bohyně Karpat. Oživuje dívku, kterou Belko zabil a vznáší se pomalu do vzduchu – na znamení života, který přináší, a toho, že nad námi bdí. Na konci písně všichni své svíce sfouknou a odchází do ztemněné části scény.

Werkowi – Baletní scéna. Na pódium vchází několik tanečníků v černo-stříbrných oblecích a táhnou obrovské kolo, které má představovat pec. Na tomto kole je velké logo Třineckých železáren a uprostřed něj zavěšený skřítek. Na vyvýšených pódíích na levé a pravé straně jsou další dělníci, kteří mají v rukách lopaty a tancují s nimi. Pod obrazovkami na levé a pravé části pódia se rozhoří umělý oheň, který padá do řeky Olše – má tak znázorňovat roztavenou ocel. Přitom na obrazovkách letí velké nápisy Hutníci z Třince. Pohyby tanečníků jsou celou dobu spíše tvrdé, robotické. Jako by byli z oceli. Po celou dobu je na scéně hodně dýmu. Příběh zůstává stejný, jak byl popsán na CD.

Cygónzwón – Z pece se stává kolo, které zůstává ve středu scény. Na něm uléhá temná kněžna. Shora se spouštějí dlouhé bílé látky, které představují hradby zámku. Ze strany se ke kněžně snaží dostat tanečnice, jsou ale přichycené elastickými lany, a i když se snaží, nedokážou to. Kněžna tedy zůstává navždy osamocená uprostřed svých hradeb. Na obrazovkách se po celou dobu písně houpají zvony.

Zobawa – Dlouhé lány látek zůstávají, i kolo. Na něj se tajně ve tmě vnáší cimbál. Doprostřed scény vchází tanečníci, hudebníci i zpěváci. Začínají zpívat a hrát. Berou do rukou dlouhé lány bílé látky, roztahují je do stran pódia a na znamení je strhávají. V tu chvíli přicházejí dvě židovské skupiny. Jedna v bílém a druhá v černém. Každé z nich vévodí jeden z andělů. Začínají se jedna před druhou předvádět v nejrůznějších kreacích a sestavách. Nakonec se však promísí a tancují spolu. Světla blikají jako pomatená, aby zdůraznila energii tance a hudby jednotlivých kapel.

Kwiotek – Na most přichází houslista a otáčí se směrem k řece Olši. Hraje jakoby celou dobu pro ni. Z útrobu scény vychází mladá dívka, celá zahalená v černém. Jde k hrobu svého milého. Na jeho místě je bílý anděl, který v pokleku drží v ruce velký bílý kříž. Je zde ovšem přítomen také temný anděl, který představuje všude obcházející smrt. Dívka po celou dobu zpívá u kříže.

Czantoryja – Na scéně se objevují mladí pastevci. Mají obrovské hlavy a jejich tváře vypadají hloupoučce, udiveně, ztraceně. Hledají zatoulanou kozu. Pobíhají po scéně sem a tam. Jsou velmi zmatení. Místo kozy najdou na mostě velký roh. Začnou na něj troubit. Připadá jim to jako velká legrace. Vtom se zpoza skály vynořují obrovské černé postavy rytířů. Pastevci nevědí, co si mají počít, a tak se jeden z nich před nimi sklání a odevzdává roh. Pastevci celí vyděšení utíkají ze scény. Objevuje se dav lidí, kteří hledí za odcházejícími rytíři. I když na ně volají, oni se už nevrací. Otáčejí se všichni, jdou k mostu a hledí jakoby do dále za rytíři, kteří už nikdy kvůli hlouposti několika pastevců nepřijdou lidem na pomoc.

Olza – Na scénu přichází mladá dívka. Představuje řeku Olzu. S ní přicházejí další mladé dívky, které drží v rukách dlouhou bílou plachtu. Dívka se touto plachtou proplétá tak, že vytváří iluzi vlnící se řeky. Prochází tak až na most, kde pak zpívá střídavě na jednu a na druhou stranu řeky Olše. Na obrazovkách se po celou dobu zobrazují letecké záběry řeky Olše.

Óndraszek – Hlavní zpěvák představující Óndraszka přichází až na most, kde po celou dobu zpívá. Uprostřed scény je zapálený oheň a shora jsou na scénu spuštěna lana. Tanečníci představující Óndraszkovy muže, skáčou přes tento oheň a houpají se na lanech. Přidávají se i ženy a všichni tančí jako poslední hold Óndraszkově, který má jít na smrt. Na obrazkách po celou dobu běží obrázky šibenic. Ke konci písně přichází k Óndraszkově temný anděl představující kata a odnáší si ho.

Wasermón – Celá scéna je laděná do zelené barvy tak, aby připomínala rybník. Uprostřed na krásně zdobené židli sedí vodník a okolo něj se v posedu pohupují dušičky zabalené do prostěradel. Vodník se rozhlíží svým dalekohledem, až tu zahlédne dívku přicházející z hlediště. Je oblečená do útlého, fialového, latexového mini oblečení. Jedná se o herecko-pěveckou scénku. Vodník nakonec dívku utopí a také přes ni přehodí bílé prostěradlo. Na obrazkách letí obrázky rybníků.

Wandrina – Lewron stojí uprostřed scény a má na ústech masku. K němu se blíží tanečníci oblečení do černých krabic a také mají na ústech masky. V rukou třímají transparenty a vlajky. Jejich pohyby jsou jakoby naučené, strojené, robotické. Myšlenkou této písně je, abychom si dávali pozor na přehnané ideje, které nás možná posouvají vpřed, ale také nechávají za sebou spoušť. V průběhu písně přichází bohyně Karpat a svým zpěvem všem otevírá oči. Počínaje Lewronem, který si sundává náhubek, si následně i všichni ostatní sundávají své černé krabice, do kterých se uzavřeli.

Muzykule – doprostřed mostu se přesune cimbál, klarinet a housle. S nimi poměrný dav diváků. Cimbál je Slovenka, klarinet je Češka a housle jsou Polky. Předhání se, která z nich je lepší hudebnice. Hudebně taneční číslo, kdy v pozadí – uprostřed scény za nimi – lid začíná tancovat podle toho, jak jednotlivé hudebnice hrají. Konečnou myšlenkou je, že soupeření těchto tří muzikantek je obrazem malicherného soupeření zmíněných tří národů. Je třeba

hledat věci, které nás spojují, a nepředhánět se, kdo bude nakonec lepší. I muzikantky nakonec začnou hrát spolu.

Zlotogłowiec – Tanečník začíná sám, oblečen pouze v bílých kalhotách, tančit na scéně a k tomu ho doprovází flétna. Tanečník představuje Matěje. Z hloubi scény se vynoří velký had se zlatou korunou na hlavě. Matěj ho obdivuje. Temný anděl ho navede, aby hadovi ukradl korunu. Matěj mu ji ukradne a had se začne kroutit a svíjet v bolestech. Umírá a v kouři dýmu mizí. Matěj si uvědomuje, co udělal. Objevuje se bohyně Karpat a Matějovi to vytýká. Ten se vrhne ze skály. Karpat vezme korunu a vše zachrání.

Godula – Klavír s Lewronem se přesouvá doprostřed scény. Přicházejí také tanečníci a zpěváci. Usedají okolo Lewrona. Kolem jsou rozestavěné bílé skály, na kterých visí lampiony. Na obrazovkách jsou pouštěny mapy hvězdných obloh. Lewron hraje na klavír, na klíně mu sedí dítě. Ukazuje mu hvězdy, které jdou vidět jen z hory Godula v Beskydech. Všichni obdivují hvězdy a hrají si s lampiony.

Girova – závěrečná píseň, u které se všichni účastníci sejdou na pódiu. Hrají, zpívají a tančí. Jedná se o závěrečnou „děkovačku“ za zvuků písně. Žije celé pódium, světla jsou střídavě barevná a po stranách lítají nejrůznější dělobuchy a pyroefekty. Na konci se Lewron loučí a odchází.

4. Vlastní realizace – popis a podoba projektu Lewron orchestra

Vlastní realizace projektu začala téměř rok před jeho premiérou. Pro zjednodušení nazvěme dále projekt Lewron orchestra – Olza koncertem. Jak už jsem zmiňoval, ústřední písničkou celého díla se stala Olza – píseň o řece Olši, která protéká Slezskem a tvoří část hranice mezi Českou a Polskou republikou. Nápad uspořádat velkolepý koncert přímo na této řece byl proto nasnadě. Nedostal ho však sám autor, ale jeho dlouholetý kolega Roman Rozbrój. Zpětně je zcela zřejmé, že nemohlo padnout lepší rozhodnutí, lepší volba. Výraz „velkolepý projekt“ není vůbec nadsazený. Na přípravě koncertu se podílelo více než tři sta lidí. Počínaje umělci – hudebníky, tanečníky, herci, kterých bylo sto. Dále zde pracoval rozsáhlý realizační tým: organizátoři akce, architekti, režisér, choreograf, technické složky (upravovaly terén kolem řeky), stavbyvedoucí scény, technici zajišťující osvětlení a led projekci, zvukoví technici. Nelze opomenout televizní pracovníky, ochranku, catering a další. Všechny tyto jednotlivé složky byly součástí důležitého řetězce, ve kterém když neuspěje jeden článek, znamená to problém vždy pro všechny ostatní. Proto se bez nadsázky dá říci, že se jednalo o skutečně velkolepý mezinárodní projekt, který do té doby u nás neměl obdoby.

Myšlenka – vize – již „žila“, scénář byl připravený. Od plánování bylo třeba přejít k samotné realizaci. Není tajemstvím, že realizace je vždy tím těžším úkolem než dostat nápad, ať už v jakémkoliv oboru. Pokud totiž člověk má nápad, může se jím ve své mysli zabývat „věčně“, ale pokud se už zaváže k tomu, že ho zrealizuje, musí dodržet určité termíny. V našem případě, kdy bylo třeba koordinovat práci více než tří set lidí, byla komunikace a správné plánování velmi důležitým předpokladem úspěšné realizace celého díla.

Jako první krok bylo nutné stanovit datum konání koncertu. Hledalo se takové, které by mělo zvláštní spojení s místem konání koncertu. Nakonec byl vybrán 25. květen 2005, kdy mělo uběhnout právě dvacet pět let od velkých záplav na řece Olši a také několik dní od oslav prvního výročí vstupu nových

deseti zemí do Evropské unie – mezi nimi právě i České, Polské a Slovenské republiky. Vybrané datum a jeho prezentace měly usnadnit celkovou komunikaci.

4.1. Jednání o povoleních stavby

Jelikož se koncert měl uskutečnit na řece Olši, která spadá jak do České republiky, tak do Polské, bylo třeba mít hned několik povolení. Proto další, co bylo třeba řešit, byla odpověď na otázku, zda připravované mediální show vůbec dostane „zelenou“. Byly tedy vyslány prosby o setkání se starosty měst Český Těšín a polský Cieszyn, aby jim projekt mohl být prezentován. Představitelé obou měst následně souhlasili s tím, že se jedná o ojedinělou kulturní událost, která umělecky obohatí celý region, a 9. 6. 2004 převzali nad projektem záštitu. Připravovaná akce měla tak velké ambice na kulturní propojení a vzájemné zlepšování vztahů obou zemí, že projekt dokonce dostal záštitu maršálka polského senátu pana Longina Pastusiaka a také senátu České republiky a jeho předsedy Přemysla Sobotky. Dále bylo třeba domluvit schůzku s odpovědným pracovníkem Povodí Odry, respektive vedoucím odboru vodohospodářské kanalizace, dále s vedoucím odboru výstavby a životního prostředí a s hraniční stráží. Všechny tyto složky musely dát svůj souhlas k tomu, aby mohla začít výstavba na řece Olši. Díky přízni obou měst a záštitě senátů České a Polské republiky byly na společném jednání institucí dohodnuty konkrétní podmínky výstavby a všechna povolení tak byla udělena.

4.2. Hledání sponzorů

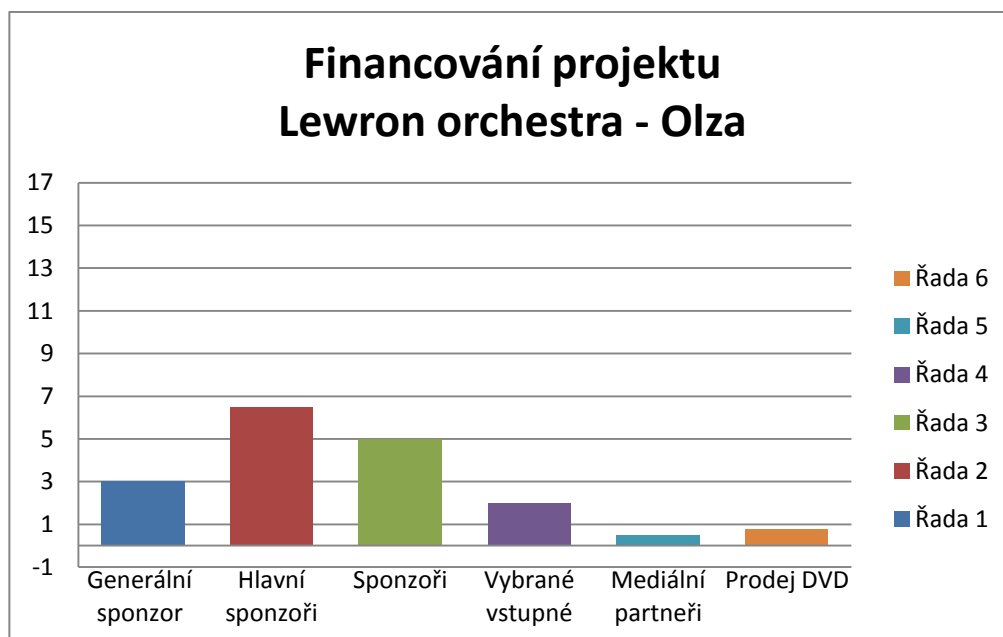
Ve chvíli, kdy se obě města zavázala ke spolupráci a pomoci řešením veškerých administrativních záležitostí, bylo třeba přejít k dalšímu důležitému kroku, a to najít sponzory. Jelikož projekt měl obrovský rozpočet, ze

samotného vstupného se koncert nedalo financovat. Proto byla vytvořena takzvaná prezentace pro sponzory, která byla vyslána na všechny velké firmy jak v České, tak i v Polské republice. Prezentace byla trojjazyčná – v češtině, polštině a v angličtině. Účelem této prezentace bylo představení projektu a jeho cílů a naše nabídka, co můžeme výměnou za případné finanční přísliby opětvovat. Sestavení prezentace tak, aby byla pro případné partnery zajímavá, není jednoduché. Žadatel musí vždy předpokládat, že velké firmy dostávají podobné nabídky ke spolupráci denně, a proto je třeba se nejen obsahově, ale již i vizuálně lišit od ostatních. Prezentace byla pojatá jako Mezinárodní multimediální projekt, který byl plný informací o připravovaném projektu. Tedy mj. o jeho umělecké hodnotě, o dvou výročí, ke kterým se vztahuje, a o podpoře mezinárodních vztahů, kterou má potenci vypůsobit. Prezentace dále seznamovala s termíny koncertu a také se zvláštnostmi místa jeho konání a informovala o přípravě dalších koncertů již přímo v Polsku a na Slovensku. Mj. podávala také informace o spolupracujících firmách a podpoře již zmiňovaných institucí a v neposlední řadě obsahovala i motivační vysvětlení, proč se stát partnerem projektu a pomoci s jeho následnou prezentací v rámci daného koncertu. Během několika měsíců se podařilo sehnat dostatek partnerů jak mediálních, tak sponzorských, a projekt se tedy mohl posunout o další krok vpřed.

4.3. Zhodnocení finanční náročnosti

Projekt se dá klasifikovat jako finančně velmi náročný. Mnohé producenty by tento koncert pravděpodobně odradil, kdyby znali jeho finanční rozpočet. Přesný budget zůstane již navždy obchodním tajemstvím autora projektu, zveřejněný odhad uvádějící náklady se ale i přesto pohybuje v řádech milionů korun. Není žádným tajemstvím, že shánění peněz jako součást přípravy realizace projektu zabralo většinu času a že i přes štedrost sponzorů byl koncert financován nikoli jen z více, ale z mnoha zdrojů. Pro představu jsem vytvořil dva grafy, které jsou součástí této práce. Třídenní

multimediální show, která se před více než sedmi lety odehrála na řece Olši, měla tak velký rozpočet, že z vlastních zkušeností vím, že v dnešní době by se koncert nedalo zrealizovat. I tímto způsobem se dá poukázat na to, že v roce 2005 byly finanční možnosti firem úplně jiné, než jsou dnes.



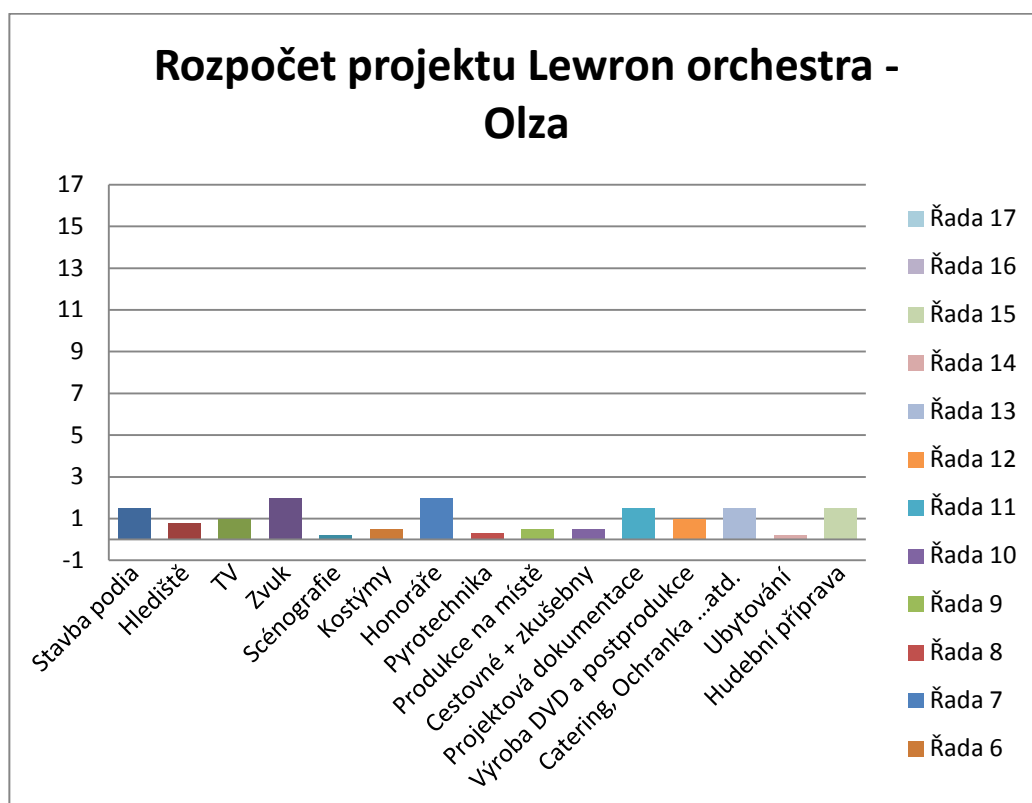
Graf 1 Financování projektu Lewron orchestra – Olza

Generální sponzor: Třinecké železárnny

Hlavní sponzoři: Skupina Čez, Developersa, Spedi – Trans, OOS, Skanska, Czech International, Greyhound Company, Bon Art Music, Raiffeisen Bank.

Sponzoři: Gorenje, Dopravní značení Gredo, Farrao, Economos, Adastra, Pneu Procházka, Dr.Popov, Multiprojekt Group, Ja&Sa Praha, A.D.N.S. , Appare, PVT, Sdružení Mekus, Kovopol, Radegast, Harmonie Finance, Panther, Universal, Fin club plus, Jap, SGM, Mikana, Karta Group, Hotel Steel, Hotel Piast.

Mediální partneři: Polskie Radio Katowice, Radio Čas, Radio Hej, Rádio Zet, Hudební stanice Očko, Televize Polar, Televize Ostrava, Kabelová televize Třinec, Gazeta Wyborcza, Moravskoslezský deník, Region, Zet Media, Głos ziemi Cieszyńskiej, Kronika Beskidzka, Třinecký Hutník, Głos Ludu, AMS.



Graf 2 Rozpočet projektu Lewron orchestra - Olza

4.4. Scéna a scénografie

Scénografem projektu se stal Milan David, absolvent scénografie na Divadelní fakultě AMU. Do té doby vytvořil okolo sto padesáti jevištních výprav po celém světě, a proto byl ideálním kandidátem na vytvoření podoby celé scény. Milan David se tohoto úkolu s radostí ujal. Lešek Wronka přišel hned s několika podmínkami, které musí scéna splňovat. Požadoval, že scéna musí být utvořená tak, aby se zde vešli všichni muzikanti, ale netvořili pouze jedno orchestřiště, nýbrž byli součástí scény a spíše jako by „bděli“ svojí hudbou nad vším děním na jevišti. Hudebníci také měli mít volný přístup všude po scéně, tak aby se mohli vždy podle potřeby pohybovat. Také pohybová část pódia musela být dosti velká, aby na něm mohlo tančit a zpívat okolo třiceti umělců najednou. Přitom měla být scéna dostatečně tvárná a členitá, tak aby se v ní daly schovat různé efekty, které měly být použity během představení. No

a nakonec měla působit tak monstrózně, aby divák byl ohromen již její samotnou stavbou a nechápal, jak vůbec něco takového může stát na řece.

Samozřejmě že během příprav bylo vytvořeno několik návrhů scén, než byla vybrána ta správná. Od třetího návrhu však budovaný kolos dostával stále jasnější tvary, které měly splňovat veškeré požadavky. Finální návrh se nakonec zastavil až u čísla devět. Následně byly vytvořeny 3D modely scény, u kterých se mělo definitivně rozhodnout, jaká varianta se zadá stavební firmě.

Jelikož se scéna celého koncertu měla nacházet přímo v korytě řeky Olše a na jejích přilehlých březích, bylo třeba najít odvážnou stavební firmu, která tyto základy scény postaví. U nás, ve střední Evropě, ještě nikdy předtím nikdo s takovýmto nápadem nepřišel, a tedy jakékoliv zázemí, základy či cokoli od čeho by se dalo začít, neexistovalo. Vše bylo třeba postavit.

4.5. Stavba

Firmou, která nakonec do projektu odvážně vstoupila, byla Skanska. Hned na začátku bylo třeba vyřešit základní problémy – jednak jak umístit pódium na řece tak, aby zde stálo bezpečně a vydrželo tlak vody i za případného deště, a následně pak nalézt způsob, jak se na něj budou dostávat umělci a veškeré technické složky.

Skanska zavrtala do dna řeky ocelové pilíře, na které byly následně osazeny nosné konstrukce celé stavby. Scéna byla ještě následně připevněna speciálními úchyty a zakotvena do břehů řeky. O něco výše po řece se musely vystavět speciální protipovodňové zábrany a pontony, které v případně vysoké vody měly zachycovat nánosy a všelijaké smetí, které v těchto okamžicích s sebou řeka nese. Toto opatření preventivně zabraňovalo zachycování nežádoucích věcí o konstrukci a narušení její stability.

Bylo rozhodnuto, že scéna a zázemí pro umělce budou umístěny na polské straně a hlediště na straně české. Už jenom představa toho, že celá show se odehrává v jiném státě a divák se na ni živě dívá ze státu sousedního, je opravdu vzrušující. Na březích Olše ovšem není samo o sobě žádné hlediště, bylo ho tedy třeba také postavit. Úpravu břehů řeky Olše a stavbu hlediště povolilo povodí řeky, a to pod podmínkou, že zde bude postaveno napevno a bude pak následně sloužit jako posezení pro návštěvníky, kteří si budou chtít u řeky odpočinout. Na české straně řeky byl tedy upraven terén a vytvořena betonová kaskáda, která tam stojí dodnes. Celková kapacita hlediště byla tisíc pět set míst k sezení pro jedno představení.

4.6. Umělecká příprava a celkový harmonogram

Ve chvíli, kdy byly všechny tyto nezbytně důležité procedury vyřešeny, pro autora projektu mohla konečně přijít ta tvůrčí a zábavnější část – samotné umělecké zpracování koncertu. Celý ansámbl činil přes sto lidí a z toho více než sedmdesát procent se mělo ukazovat na pódiu. Pro všechny tyto umělce bylo třeba vytvořit kostýmy. Jejich návrhů se ujala dvojice Jana Preková a Martina Lukešová. Jelikož záměrem Leška Wronky bylo uspořádat ještě další koncerty na Slovensku a v Polsku (což se mu nakonec podařilo), nechtěl si kostýmy vypůjčovat – bylo by to téměř stejně nákladné, jako si je nechat ušít. Po schválení návrhů kostýmů je pak déle než tři měsíce vyráběla firma Famood, s.r.o. v čele s Markétou Kubíčkovou. Celkem bylo vytvořeno okolo dvou set kostýmů.

Následně pak realizační tým projektu spolupracoval s další vybranou firmou na výrobě veškerých dekorací a rekvizit. Vše bylo hotovo těsně před začátkem zkoušek.

Realizátoři projektu pocházeli ze tří států, takže muselo dojít k dohodě a rozhodnutí, ve které zemi se budou hledat vhodní kandidáti pro samotné ztvárnění projektu. Smělost obsadit do celého souboru všechny tři národnosti

měla jeden logistický zádrhel – jak v tom případě organizovat zkoušky. Při shodě produkce s Leškem Wronkou padlo rozhodnutí, že tanečníci budou z Polska. Nejdříve probíhaly konkurzy na jednotlivé role, ale i na pozice hudebníků. Konkurzy probíhaly pouze v hlavních městech jednotlivých států. Když byli adepti vybráni, rozběhly se zkoušky. V Polsku probíhala příprava tanečníků ve Varšavě a Gdaňsku pod vedením polského choreografa Jaroslawa Stanieka. Hudebníci a zpěváci zkoušeli v Praze a Těšíně a na Slovensku v Bratislavě a Žilině. Hudební produkce stejně tak jako u CD se ujal znovu Dan Hádł. Největší výzvou bylo, že celý stočlenný soubor se spolu sešel teprve šest dní před samotnou premiérou. 19. 5. 2005 se všichni sjeli do Českého Těšína, kde spolu poprvé začali zkoušet v těšínské sportovní hale. Celkově pak zbývaly pouhé dva dny, aby se poznaly kompletně všechny složky a sehrály se dohromady. Od 21. 5. 2005 se již zkoušelo naostro přímo na scéně, kde si již vše řídil sám režisér.

Vrátím se teď ještě trochu zpět ke dni D, kdy se začalo stavět. Při realizaci projektu je jednou z nejdůležitějších věcí takzvaný harmonogram, podle kterého se všichni řídí. Bez něj by zavládl chaos. Jelikož harmonogramů bylo hned několik pro různé složky, vytvořil jsem jeden zjednodušený, celkový, pro přehled, jak postupovaly práce.

Přípravu koncertu na místě ztěžovaly různé okolnosti. Například déšť, díky kterému se ještě tři dny před koncertem nevědělo, zda se vůbec odehraje. Bylo tedy třeba domluvit se také s hydro-metrologickou stanicí, která produkci hlásila aktuální vývoj počasí. Jelikož během deště se zvedla hladina řeky a bylo nutné věnovat zvýšenou pozornost bezpečnosti práce, ne všechno se stíhalo přesně podle harmonogramu. Nakonec se ale počasí umoudřilo a s trochou humoru by se dalo říci, že bohyně Karpat dala celému koncertu zelenou.

Jednou „zajímavostí“ místa konání koncertu, kterou tenkrát nikdo nestíhal radikálně řešit, byl otravný hmyz. Po dešti se vyrojily miliony malinkých much a komárů, které nedaly spát celému štábu a všem umělcům. Produkce tak vykoupila snad všechny repelenty v Těšíně a blízkém okolí.

Celkem proběhla tři představení. První premiérové 25. 5. 2005, druhé o den později – to si již přijala natáčet polská televize. Bohužel se nedochoval plánec rozmístění kamer, ale pokud mě paměť neklame, v akci byly dva jeřáby, tři kamery v hledišti a další čtyři přímo na jevišti. Režisérem televizního záznamu a následně i vzniklého DVD se stal Polák Jacek Dybowski. Poslední ze tří koncertů proběhl o dva dny později, a to 27. 5. 2005. Konal se z velké části hlavně pro pozvané partnery, přátele a rodinu. Celkově za tyto tři dny navštívilo koncert čtyři a půl tisíce diváků. DVD vyšlo téměř až za rok a půl po první premiéře, 16. 11. 2006. Toto datum bylo zvoleno znovu tak trochu magicky, jelikož 16. 11. se autor projektu Lešek Wronka narodil.

4.7. Důsledky projektu Lewron orchestra – Olza

Olza díky svým ambicím a velkému počtu obyvatel plošně oslovených napříč třemi národy za sebou rozhodně zanechala nesmazatelnou stopu. Se vsí skromností se dá říci, že na ty tři dny, kdy se tento koncert uskutečnil, padly hranice mezi Českou a Polskou republikou a vytvořil se pomyslný schengenský prostor téměř o dva roky dříve. Myšlenkově, duševně se na těch pár chvil spojily tři národy v jeden. Dalším příjemným důsledkem bylo, že díky úspěšnému projektu se na českém hudebním poli objevily nové tváře, které dnes slaví nemalé úspěchy. Je mezi nimi například David Uličník, který je dnes členem slupiny 4TET a objevuje se ve všech slavných českých muzikálech, jako jsou například Bídníci. Mezi dalšími je to také sólový zpěvák David Deyl či zpěvačka Olga Lounová. Projekt Lewron orchestra tak otevřel dveře nově vznikajícím hvězdám a pomohl jim zviditelnit se.

5. Cílová skupina, public relations, zpětná vazba

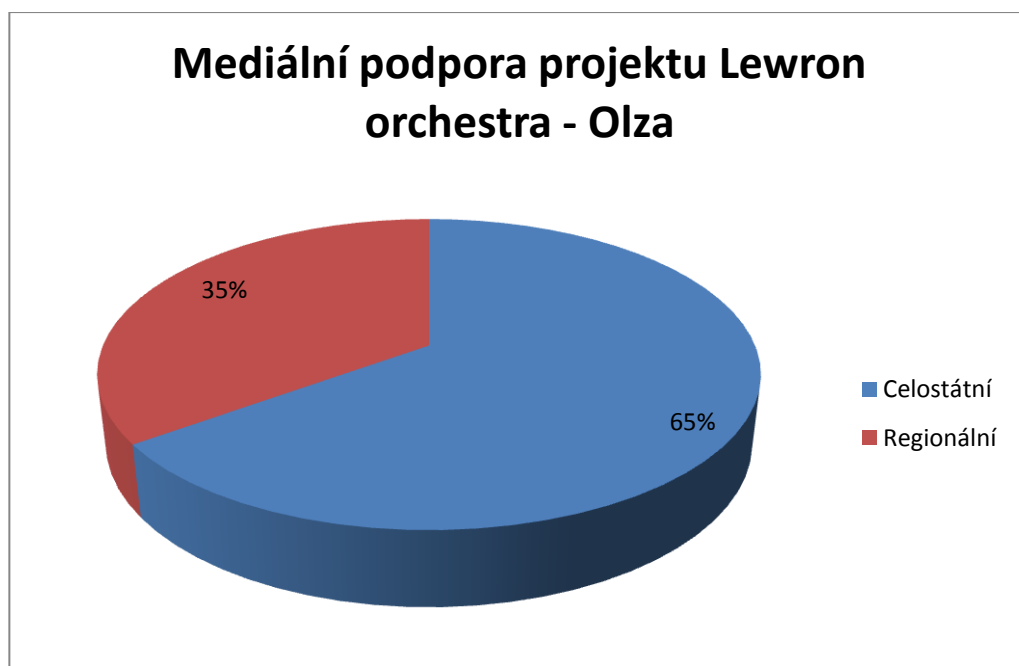
5.1. Cílová skupina

Cílová skupina pro tento projekt nebyla ani tak stanovená věkem jako spíše regionem. Jak jsem již popisoval výše, dílo je založeno na legendách Beskyd, na všem, co jimi hýbe, a lidech, kteří tam žijí. Rozhodně se nejedná o žádnou mainstreamovou hudbu, které by byla lehce stravitelná pro mladší generaci. Nicméně hlavní singl byl nasazen do rádia Impuls, kde se dlouho držel na předních příčkách tehdejších hitparád. Také zvláštnost jazyka, kterou jsou deska i DVD příznačné, není rozhodně určena pro širokou veřejnost. Proto, pokud to tak můžeme nazvat, hlavním odbytištěm se stalo právě Slezsko a také Morava, kde tuto hudbu ocenilo především obecnstvo v produktivním věku a staří kmeti Beskydska – především pro ně byla vytvořena. Přesto se povedlo oslovit i další posluchače z celé České, Polské i Slovenské republiky, kteří byli schopní cestovat i několik stovek kilometrů, aby se mohli zúčastnit toho výjimečného multimedialního svátku.

5.2. Public relations

Vzhledem ke zvláštnosti projektu se management v čele s Leškem Wronkou rozhodl zaměřit hlavně na oblast Slezska. Samozřejmě, že nebyly opomenuty ani jiné celostátní kampaně. Při vydání CD se o Public relations (dále jen PR) staralo hlavně vydavatelství Universal music Česká republika. Tiskové zprávy se rozesílaly na nejrůznější hudební servery spolu se singlem Olza, a kdo měl následně zájem, byl mu zprostředkován rozhovor s Leškem Wronkou a darována deska k poslechu. Více pozornosti ovšem přilákal až koncert chystaný o rok později. Nebylo divu. Postavit scénu na řece, to samo o sobě vyvolá rozruch. Proto přes cíleně mířené PR až po ty, co se nabízely samy, se všemi se fakticky roztrhl pytel. Rozhovory pro rádia – Impuls, Kiss,

Rádio Čas, Radio Bielsko. Rozhovory pro tištěná media jako Hutník, MFD, Právo, Moravsko Slezský deník, Głos ludu, Horizont, Národní Obroda, Gazeta Wyborcza...atd. Tak bychom mohli pokračovat téměř do nekonečna. Dále probíhala cílená inzerce ve všech dostupných mediích, vytvářely se rádiové spoty pro rádio Čas, Katowice, Zet a Radia Bielsko Biała. Televizní spoty, které běžely hlavně v regionálních televizích, například v televizi Třinec. Dále se rozjela billboardová kampaň spolu s výlepem plakátů po celé České republice. Všechny tyto aktivity a také fakt, který autor sám o sobě říká: „byl jsem docela v kurzu, díky tomu, že jsem skládal singlové písně pro Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou a Věru Špinarovou“ – to vše přispělo k celkovému úspěchu projektu.



Graf 3 Mediální podpora projektu Lewron orchestra - Olza

5.3. Zpětná vazba

Ač bychom to v naší malé kotlině nečekali, byla zpětná vazba velmi dobrá. Jednalo se popravdě o jakési alternativní dílo – možná právě proto byl ohlas nejen na CD, ale i na samotný koncert i DVD tak dobrý. Média psala

o projektu jako o novátorském, objevném a na české poměry odvážném. Koncert se stal kulturní událostí, na kterou lidé vzpomínají dodnes. Zpětná vazba byla natolik pozitivní, že se autor rozhodl uspořádat v dalším roce pokračování s názvem Lewron orchestra – Vichry, a o další čtyři roky později poslední Lewron orchestra – Lucerna v plamenech. Autor měl samozřejmě ambice oslovit co nejširší možné publikum a ukázat tak nejen celé České, Polské a Slovenské republiky, ale celému světu, že někde uprostřed Evropy existuje malinký region, který je výjimečný svojí kulturou, jazykem a vším, co představuje. A to se autorovi bezesporu na malou chvíli povedlo. Jak je již uvedeno výše, na tři dny, ve kterých se uskutečnil koncert Olza, padly hranice mezi Českou a Polskou republikou a naše národy se alespoň na chvíli myšlenkově spojily v jeden. Vyjádřeno autorovými slovy – „Jsem na to pyšný.“

5.4. Zhodnocení projektu

Vzhledem k obšírnosti projektu je jeho zdokumentování přínosem pro realizaci takovýchto akcí v budoucnu. Jednotlivé kroky, kterými si museli organizátoři projít, a výpověď o řešení problémů pro některé lidi neřešitelných, to je vlastně takovou praktickou příručkou, jak na to. Jelikož první koncert Olza se uskutečnil v roce 2005 a po něm se zrealizovaly ještě další dva, je možné mluvit o úspěšném projektu. I přes jeho velkou finanční náročnost byla jeho ekonomická bilance kladná, což je v dnešní době považováno téměř za zázrak. Projekt přinesl do regionu nejen nový pohled na umění a kulturní zážitek, ale také za sebou zanechal v lidech pocit souznění, harmonie a připomenutí tradic regionu. Všem zúčastněným, počínaje autorem samotným, přes umělce, organizátory, ale i sponzory, přinesl koncert jedinečný zážitek a jakýsi pocit sebeuspokojení z dobře odvedené práce a investovaných peněz. Bohužel, v dnešním světě finanční krize by realizace takového projektu nebyla možná. Přesto myšlenka na další, čtvrté pokračování Lewron orchestra je již ve stádiu nápadu. Přijde – s názvem Exodus.

Závěr

První kapitola mapuje historii divadla, zejména divadla českého. Ukazuje divadlo od jeho počátků sahajících daleko do minulosti, ale také zároveň novodobé styly divadla a jeho podoby. Je zde popsán život Alfréda Radoka, který se ve velké míře zasloužil o vývojový posun českého divadla.

Druhá kapitola je stejně jako první spíše teoretická, zabývá se českou avantgardou a jejími směry. Je zde zmíněn život E. F. Buriana, který se na historii českého divadla významně podílel. Také je zde velmi důkladně představeno multimediální divadlo – jeho vývoj, historie a další problematika týkající se tohoto velmi známého divadla, jsou zmíněny premiéry a některá jiná zajímavá data o souboru. Všechny informace jsou pak doplněny ukázkou divadla Laterna magika.

Třetí kapitolou začíná již praktická část práce, která je zdokumentováním uskutečněného projektu Lewron orchestra. Je zde zmíněno, jak samotný projekt vznikl a kam až spadá jeho historie. Dále se tato kapitola věnuje námětu, hudbě a scénáři projektu, které jsou zde popsány do detailů.

Vlastní realizací se zabývá čtvrtá kapitola. Vypovídá o tom, jak dlouho a jakým způsobem se na projektu muselo pracovat, než dostal konečnou podobu. Popisuje hledání sponzorů, výstavbu budovy a zabývá se celkovým harmonogramem postupného vytváření a finální podobou projektu.

V kapitole páté je již pouze zmíněna účast diváků na koncertu. Věnuje se zejména PR a celkovému hodnocení úspěšnosti projektu.

Hlavním cílem této práce bylo představit co nejdetailněji projekt Lewron orchestra. Bakalářská práce pojednává o jeho vzniku od první inspirující myšlenky až po konečnou realizaci, zdůrazňuje regionální téma, které se stalo výchozí myšlenkou základní ideou projektu a hodnotí realizaci

projektu jako událost významnou nejen mimořádnou uměleckou úrovní, ale také úspěšnou v dosažení momentu souznění mezi českým a polským národem.

Věřím, že podrobné zdokumentování projektu Lewron orchestra se může stát motivací a pomocí pro další umělce v realizaci jejich nápadů a tvůrčích vizí.

Seznam použité literatury

- BARAN, LUDVÍK, *Audiovizuální prostředky*, Nakladatelství SNLT, Praha 1978, ISBN: neuvedeno
- ČERNÝ, FRANTIŠEK a j. – *Dějiny českého dohadla IV*, Nakladatelství Academia, Praha 1983, ISBN: neuvedeno
- HEDBÁVNÝ, ZDENĚK. *Alfred Radok. Zpráva o jednom osudu*, Nakladatelství Divadelní ústav, Praha 1994, ISBN: 80-7008-043-4
- IRENA CICHÁ, KAZIMIERZ JAWORSKI, BRONISŁAW ONDRASZEK, BARBARA STALMACHOVÁ, JAN STALMACH, *Od pramene OLZA po ujście*, Nakladatelství Regio Silesia, s.r.o., Český Těšín 2001, ISBN: 80 - 238 - 6081 - X
- IRENA KORBELÁŘOVÁ, VÁCLAV PETER, HENRYK WAWRECZKA, RUDOLF ŽÁČEK, *Beskydy a Podbeskydí 1895-1939*, Nakladatelství Wart-Henryk Wawreczka, Třinec 2001, ISBN 80-238-7589-2
- MAREK CZAPLIŃSKI, ELZBETA KASZUBA, GABRIELA WAS, ROŚCISLAV ZERELIK, *Historia Śląska*, Nakladatelství Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002, ISBN 83-229-2213-2
- OSCAR G. BROCKETT, *Dějiny divadla*, Nakladatelství lidové noviny Praha 1999, ISBN 80-7106-364-9
- PAVIS, PATRICE, *Divadelní slovník*, Nakladatelství Divadelní ústav, Praha 2003, ISBN: 80-7008-157-0
- SRBA, BOŘIVOJ, *Emil František Burian a jeho program poetického divadla*, Nakladatelství Divadelní ústav, ISBN: neuvedeno
- VÁCLAV JANEČEK-ŠTĚPÁN KUBIŠTA, *Laterna Magika aneb „divadlo zázraků“*, Vydala Laterna magika Praha 2006, ISBN 80-903738-0-1

Seznam webových stránek

Historie českého divadla, Dostupný z WWW:

<http://www.eu2009.cz/cz/czech-republic/theatre/history/historie-ceskeho-divadla-2382/index.html>

Předválečná avantgarda ve světové a české literatuře, Dostupný z WWW:

<http://www.studuju.cz/latka-479>

Česká avantgarda 20. a 30. let 20. století, Dostupný z WWW:

http://www.skolavpohode.cz/index.php/Text:Česká_avantgarda_20._a_30._let_20._stolet%C3%AD

Avantgarda 20. století, Dostupný z WWW:

http://studentka.sms.cz/index.php?P_id_kategorie=7630&P_soubor=%2Fstudent%2Findex.php%3Fakce%3Dprehled%26typ%3D%26cat%3D19%26idp%3D%26detail%3D1%26id%3D4741%26view%3D1%26url_back%3D

Slovník české literatury Dostupný z WWW:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=267>

Seznam grafů

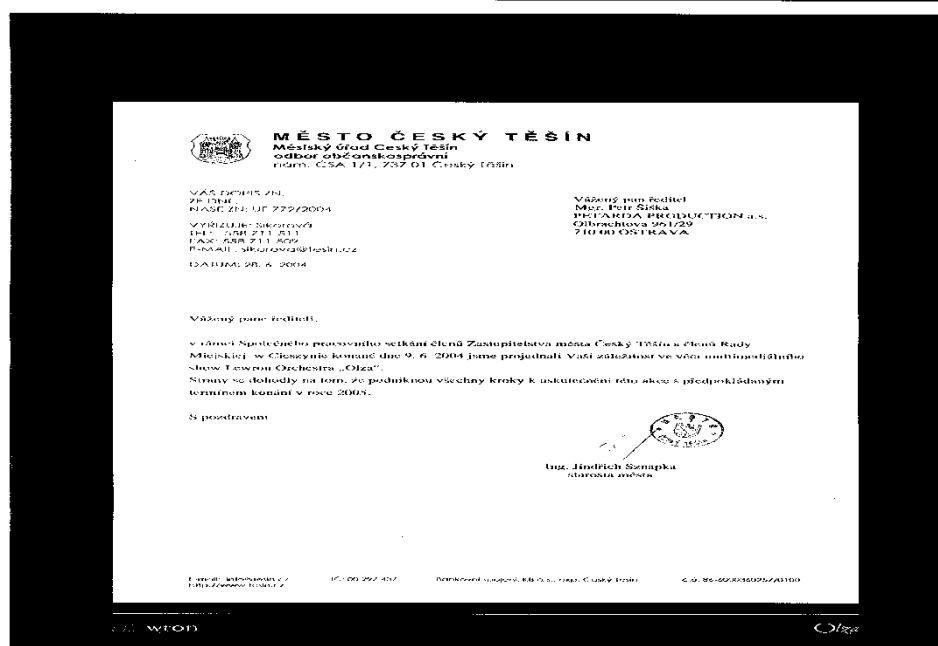
Graf 1 Financování projektu Lewron orchestra – Olza.....	58
Graf 2 Rozpočet projektu Lewron orchestra - Olza	59
Graf 3 Mediální podpora projektu Lewron orchestra - Olza.....	65

Seznam příloh

Příloha I Fotografie Alfréda Radoka	73
Příloha II Podpora města Český Těšín	73
Příloha III Podpora města Cieszyn	74
Příloha IV Záštitu Senátu ČR	74
Příloha V Záštitu senátu Polské republiky	75
Příloha VI Harmonogram koncertů	76
Příloha VII Obrázek železné konstrukce dle návrhu stavební firmy Skanska .	77
Příloha VIII Obrázek železné konstrukce dle návrhu stavební firmy Skanska	77
Příloha IX Samotná železná stavba na řece Olše	78
Příloha X Úprava břehu pro hlediště na české straně řeky Olše	78
Příloha XI První návrh scény	78
Příloha XII Druhý návrh scény	79
Příloha XIII Třetí návrh scény	79
Příloha XIV Finální návrh scény	79
Příloha XV 3D model scény	80
Příloha XVI 3D model scény	80
Příloha XVII Fotografie zkoušky tanečnicků v Českém Těšíně	80
Příloha XVIII Fotografie zkoušky muzikantů v Českém Těšíně	81
Příloha XIX PR článek	81
Příloha XX Výlep plakátů	81
Příloha XXI Billboardová kampaň	82
Příloha XXII Fotografie k písni Górale	82
Příloha XXIII Fotografie k písni Wiónki	82
Příloha XXIV Fotografie k písni Bełko	83
Příloha XXV Fotografie k písni Zoduszki	83
Příloha XXVI Fotografie k písni Werkowi	83
Příloha XXVII Fotografie k písni Cygónzwón	84
Příloha XXVIII Fotografie k písni Zobawa	84
Příloha XXIX Fotografie k písni Kwiotek	84
Příloha XXX Fotografie k písni Czantoryja	85
Příloha XXXI Fotografie k písni Olza	85
Příloha XXXII Fotografie k písni Óndraszek	85
Příloha XXXIII Fotografie k písni Wasermón	86
Příloha XXXIV Fotografie k písni Wandrina	86
Příloha XXXV Fotografie k písni Muzykule	86
Příloha XXXVI Fotografie k písni Złotogłowiec	87
Příloha XXXVII Fotografie k písni Godula	87
Příloha XXXVIII Fotografie k písni Girowa	87



Příloha I Fotografie Alfréda Radoka



Příloha II Podpora města Český Těšín

BURMISTŘ MĚSTA
CIESZYNA

Cieszyn, dnia 28.06.2004r.

ORL N/971769/04

Szanowny Pan
mgr Piotr Siska
Dyrektor
PELAKA PRODUKTION s.s.
Obrachowa 29/961
710 00 Ostrava

Upżelam informują, że 09.06.2004r. odbyła się wspólna porada Zarządu i Rady Miejskiej Cieszyna. Podczas tego posiedzenia obie strony zostały poinformowane o planowanej na dzień 01.05.2005r. imprezie multimedialnego show i wyrozu Cieszyńca "Olga". Po oświetlonej dyskusji obie strony uznały, że podjętą decyzję wspierając planowane przedsięwzięcie uznają je za ważne wydarzenie kulturalne dla miast Cieszyna i Czeskiego Cieszyzna.

Z poważaniem
BURMISTŘ MĚSTA
Krzysztof M.
dr inż. Bogdan F. L. S.

Do wiadomości:
1. Łódź, Wronka Obrachowa 29/961 710 00 Ostrava

Příloha III Podpora města Cieszyn

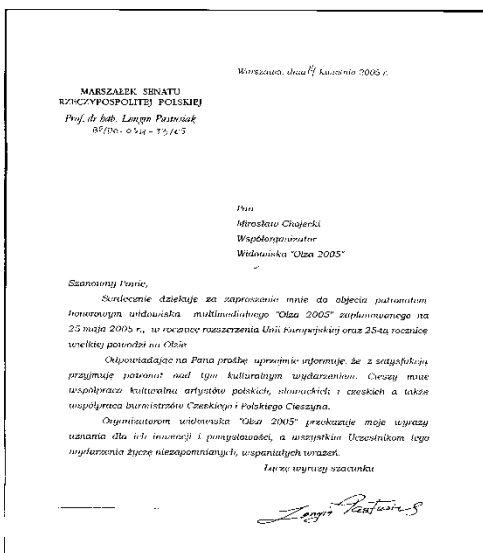

Senát
Parlamentu České republiky
poslání záštity
nad premiérou multimedialního projektu
Scenen Cieszyńca "Olga"


Miroslav Holub
předseda Senátu Parlamentu České republiky

Doc 27, listina 5883
Klasičská 4, Praha 2



Příloha IV Záštita Senátu ČR

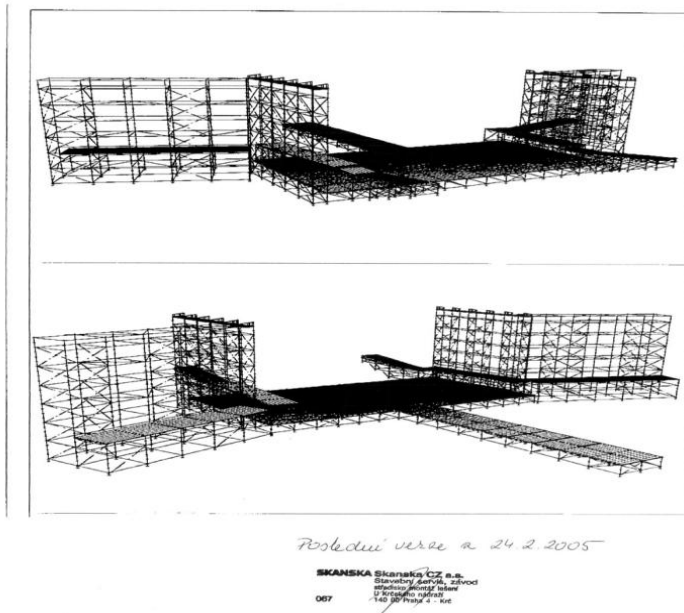


Příloha V Zášita senátu Polské republiky

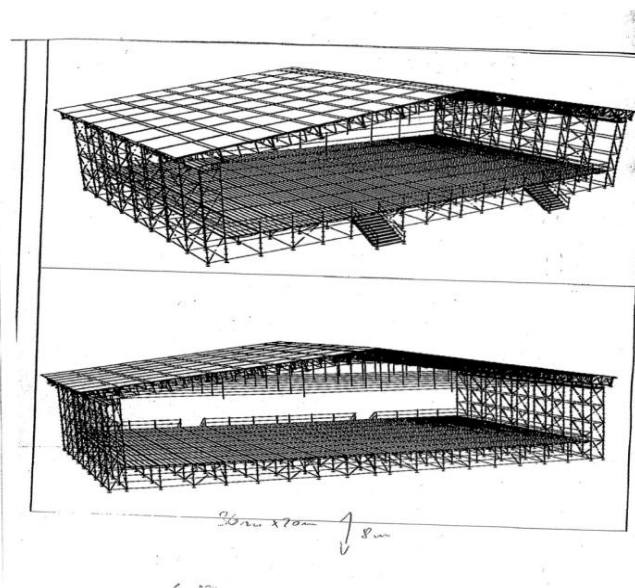
<u>Datum</u>	<u>Čas</u>	<u>Událost - pódium na řece</u>	<u>Událost - zkoušky v hale</u>
<u>11.5. - 17.5.2005</u>	7:00 příjezd / 17.5. - odjezd kamiónu	Stavba konstrukce pódia firmou Skanska + úprava břehu terénu Olše a výstavba hlediště	
<u>18.5.2005</u>	9:00 - 24:00	Příjezd zvukové a světelné techniky - v noci zasvěcování scény a stavba zákulisních stanů	
<u>19.5.2005</u>	10:00 - 24:00	Stavba dekorace, instalace projekce - večer znovu zasvěcování scény	Příjezd tanečníků - zkoušky tance
<u>20.5.2005</u>	10:00 - 24:00	Do instalace zvuku, zkouška zvuku - večer konečné zasvěcování scény.	Příjezd zpěváků i muzikantů, společné zkoušky, večer příjezd Famood - zkouška a úprava kostýmů
<u>21.5.2005</u>	10:00 - 15:00	Prostorová denní zkouška - tanec a zpěv	Zkoušky muzikantů
-	20:00 - 24:00	Večerní zkouška na hudbu + zasvěcování	
<u>22.5.2005</u>	9:00 - 18:00	Zvuková zkouška	Zkoušky tanečníků a zpěváků
-	20:00 - 24:00	Zvuková zkouška s tanečníky a zpěváky + zasvěcování	
<u>23.5.2005</u>	10:00 - 15:00	Zkouška celého představení	
-	20:00 - 24:00	Zkouška celého představení (oblékaná, nelíčená)	
<u>24.5.2005</u>	7:00 - 9:00	Návoz nášlapných zábran + vymezení prostoru koncertu	

-	9:00 - 20:00	Stavba zábran	
-	10:00 - 20:00	Příjezd párty stanů + návoz občerstvení/catering	
-	10:00 - 15:00	Zkouška celého představení	
-	20:00 - 24:00	Generální zkouška (oblékaná, líčená) + zkouška všech pyroefektů	
<u>25.5.2005</u>	9:00 - 2:00 den následující	Příjezd ochranky	
-	12:00	Příjezd cateringu	
-	12:00	Příjezd pořadatelské služby	
-	12:00 - 16:00	Zkouška celého představení	
-	19:00 - 20:30	Vpouštění diváků	
-	20:30 - 23:00	Světová premiéra Lewron Orchestra - Olza	
<u>26.5.2005</u>	9:00 - 13:00	Příjezd polské televize + instalace kamer	
-	9:00- 2:00 den následující	Příjezd ochranky	
-	12:00	Příjezd cateringu	
-	12:00	Příjezd pořadatelské služby	
-	19:00 - 20:30	Vpouštění diváků	
-	20:30 - 23:00	Druhý koncert Lewron orchestra - Olza (natáčení pro televizi)	
<u>27.5.2005</u>	9:00 - 13:00	Příjezd polské televize + instalace kamer	
-	9:00- 6:00 den následující	Příjezd ochranky	
-	12:00	Příjezd cateringu	
-	12:00	Příjezd pořadatelské služby	
-	19:00 - 19:45	Vpouštění diváků VIP	
-	19:45 - 20:30	Vpouštění ostatních diváků	
-	20:30 - 23:00	Druhý koncert Lewron orchestra - Olza (natáčení pro televizi)	
-	23:00 - 6:00 den následující	After party	
-	23:00 - 3:00 den následující	bourání dekorací, částečně zvuku a světla	
<u>28.5.2005</u>	7:00 - 20:00	bourání celé scény, odjezd	

Příloha VI Harmonogram koncertů



Příloha VII Obrázek železné konstrukce dle návrhu stavební firmy Skanska



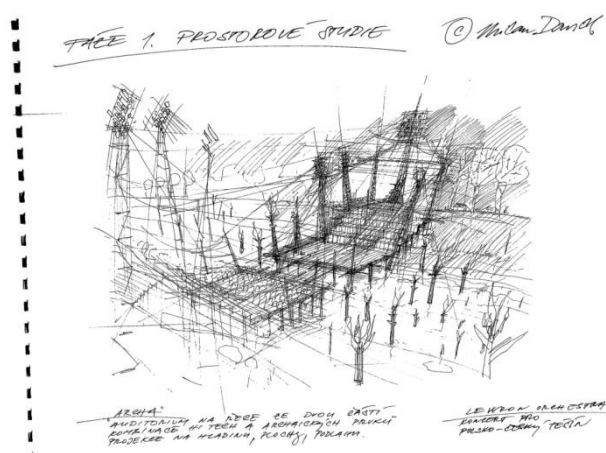
Příloha VIII Obrázek železné konstrukce dle návrhu stavební firmy Skanska



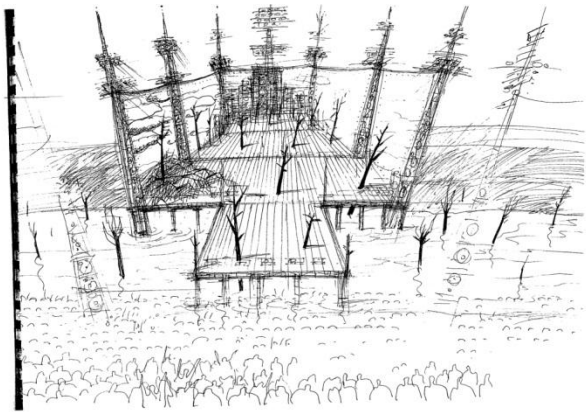
Příloha IX Samotná železná stavba na řece Olše



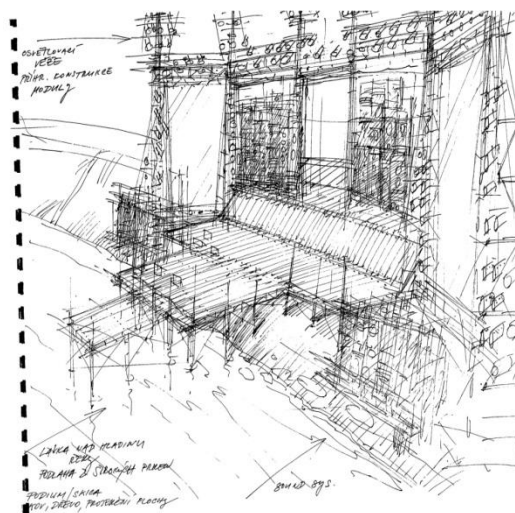
Příloha X Úprava břehu pro hlediště na české straně řeky Olše



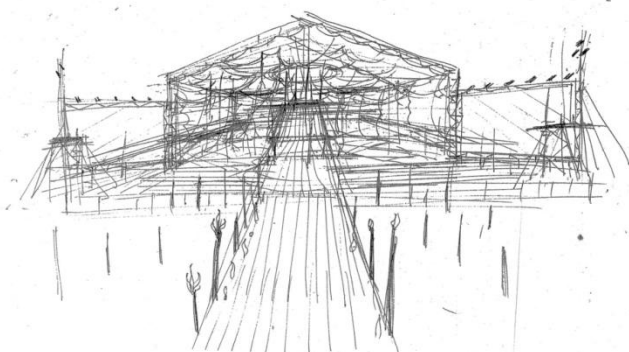
Příloha XI První návrh scény



Příloha XII Druhý návrh scény



Příloha XIII Třetí návrh scény



Příloha XIV Finální návrh scény

Vybraný model



Příloha XV 3D model scény



Příloha XVI 3D model scény



Příloha XVII Fotografie zkoušky tanečníků v Českém Těšíně



Příloha XVIII Fotografie zkoušky muzikantů v Českém Těšíně



Příloha XIX PR článek



Příloha XX Výlep plakátů

Termin od-do:

Název kampaně:



Opava

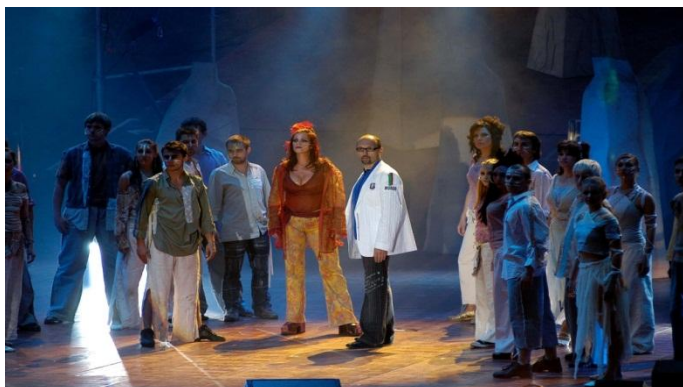
999 Krnovská ulice,



Opava

970 Krnovská ulice,

Příloha XXI Billboardová kampaň



Příloha XXII Fotografie k písni Górale



Příloha XXIII Fotografie k písni Wiónki



Příloha XXIV Fotografie k písni Belko



Příloha XXV Fotografie k písni Zoduszki



Příloha XXVI Fotografie k písni Werkowi



Příloha XXVII Fotografie k písni Cygónzwón



Příloha XXVIII Fotografie k písni Zobawa



Příloha XXIX Fotografie k písni Kwiotek



Příloha XXX Fotografie k písni Czantoryja



Příloha XXXI Fotografie k písni Olza



Příloha XXXII Fotografie k písni Óndraszek



Příloha XXXIII Fotografie k písni Wasmón



Příloha XXXIV Fotografie k písni Wandrina



Příloha XXXV Fotografie k písni Muzykule



Příloha XXXVI Fotografie k písni Złotogłowiec



Příloha XXXVII Fotografie k písni Godula



Příloha XXXVIII Fotografie k písni Girowa

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Michal Wronka

Obor: Audiovizuální komunikace a tvorba

Forma studia: prezenční

Název práce: Multimediální žánr a jeho aplikace na projekt Lewron orchestra

Rok: 2012

Počet stran bez příloh: 60

Celkový počet stran příloh: 15

Celkový počet stran: 88

Počet titulů české literatury a pramenů: 8

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 2

Počet internetových zdrojů: 5

Vedoucí práce: Mgr. Václav Janeček, Ph.D.