# Inscenace *294 statečných*

## 

## Scéna

Scénický prostor inscenace se rozprostírá po celém jevišti. Scénografie Lenky Odvárkové stejně jako jiné inscenační složky nelpí na historické přesnosti a nepředkládá divákům vizuálně realistický obraz protektorátní Prahy. Středobodem scénického řešení jsou kovové konstrukce, které definují prostor nejen svou přítomností a umístěním na scéně, ale také světelnými páskami, které jsou po konstrukcích vedeny. Tyto rámy jsou rozmístěny na černých různorodě vyvýšených praktikáblech. K některým praktikáblům vedou černé schody, k jiným zase šikmá rampa. Rámy společně s praktikábly tak vytvářejí pestrý scénický reliéf, který může připomínat pohled na město. Na řadě rámů je také na horní straně připevněn další, tvarovaný do písmene „A“ a působí tak jako střecha. Do tohoto prostoru jsou zasazené především scény, ve kterých se nacházíme u jednotlivých odbojářů doma či na pracovišti. Dále je v inscenaci mimo prostor s konstrukcemi využíván prostor na forbíně a v zadní části jeviště. Ani v jednom z těchto prostorů nejsou umístěny neměnné scénografické prvky a prostředí jsou v těchto místech dokreslována a blíže určována až drobným mobiliářem, rekvizitami a hereckou akcí. V těchto prostorech se nacházejí především veřejná prostranství a Heydrichovo obydlí.

V průběhu inscenace zůstávají kovové rámy pořád na stejném místě. Ke změnám prostředí jsou využívány světelné změny, které i přes nulový pohyb rámů skýtají rozsáhlé možnosti redefinice prostoru v průběhu pár vteřin a umožňují tak v syžetové výstavbě výrazným způsobem pracovat se střihovou skladbou a vyprávěním. Jednotlivá prostředí mohou mít každé svou specifickou podobu podle toho, jaké rámy v danou chvíli budou rozsvícené. Například bydliště Novákových využívá rozsvícení pouze rámů na levé straně jeviště, bydliště Moravcových zase pouze těch na straně pravé. Kromě toho, že světelné pásky na rámech určují prostor, určuje ho i způsob, jakým jsou rámy nasvíceny a jakým způsobem svítí, různými intenzitami a v různých barvách. Nejen, že tak dochází k pojmenování prostoru jako takového, lze tím i podtrhnout určité emoční vyznění či závažnost dané situace. Lze to vidět například ve scéně, kdy za Aťou domů dorazí spolužáci z nacistické přípravky, opijí se a tančí. Rám v centrální části jeviště v tu chvíli bliká do rytmu hudby a mění barvy. Vizuálně tak navozuje iluzi večírku. Ve scéně, kde je vyhlašováno stanné právo, zase světelné rámy blikají v rytmu tlukotu srdce. V tu chvíli se na jevišti nacházejí všechny postavy, ať už z odboje či němečtí příslušníci. Světelný tlukot srdce dává divákovi najevo, že daná situace se týká všech bez rozdílu, že je zásadní a život ohrožující.

K dokreslení prostředí také slouží drobný mobiliář a řada rekvizit. Do inscenace je však zařazeno jen to nejnutnější a až na pár výjimek se na scéně nacházejí pouze funkční rekvizity. Není nám předkládán obraz, který by byl závislý na doslovnosti, historické estetizaci a bohatých kulisách. V bytě Novákových je například pouze lenoška, na které sedávají či lehávají, a gramofon, který si Jindřiška s matkou rády pouští. U Moravcových postel ani lenošku nenajdeme, jelikož pro scény nejsou nijak zásadní, a využívá se zde pouze pár židlí. Jedním z nejvýraznějších prvků mobiliáře na scéně je řeznický pult pana Vosmíka. Bílý kachličkovaný pult neslouží pouze jako dokreslující prvek prostředí, ale i jako úkryt, když se Gabčík schovává před gestapem. Za pultem také přibude pro zabijačce v úvodní části inscenace poražené prase, které zde zůstane na háku viset až do konce. Divákovi už sice k určení prostoru stačí samotný řeznický pult a po zabijačce by prase mohlo ze scény zmizet, jelikož se s ním později vůbec nemanipuluje, jeho přítomnost však slouží jako podtržení brutality, ve které se příběh odehrává.

Většina rekvizit v inscenaci odpovídá dobovému kontextu a nevybočuje z protektorátního období. Výjimkou jsou předměty, které se nacházejí v Aťových představách. Gabčík a Kubiš coby akční hrdinové tak v ruce drží zbraně typické pro Johna Ramba[[1]](#footnote-1). Stejně tak vidíme při této scéně v rukou dívky po vzoru rockových hvězd elektrickou kytaru.

Dalším specifickým prvkem scény, který neodpovídá dobovému kontextu inscenace jsou červené vlajky, které jsou spuštěny při Heydrichově monologickém výstupu. Vizuálně tyto vlajky připomínají říšskou vlajku nacistického Německa. Namísto hákového kříže je však uprostřed umístěna vulgární kresba vulvy. Tento prvek tak pouze nepojmenovává Heydrichovo smýšlení a příslušnost, ale také ho komentuje a zesměšňuje, stejně jako dobu, pro kterou je tato historická osobnost svými činy zcela zásadní. Tyto prapory jsou použity i v Dianiškově inscenaci *Transky, body, vteřiny*, na které také pracoval s Lenkou Odvárkovou[[2]](#footnote-2). Prapor je zde použit jako reprezentační vlajka jedné z říšských závodnic při scéně atletických závodů. Narozdíl od inscenace *294 statečných* zde vlajka neslouží jako komentář mířený na konkrétní postavu, ale komentuje a zasazuje do kontextu dobu, ve které se v daný moment inscenace nachází.

V rámci inscenace také můžeme na scéně pozorovat hororové prvky podtrhující brutální povahu postupů gestapa. Jedná se o scénu výslechu Aťky. Na začátku scény se ze stropu spustí řada dětských oběšenců zabalených do igelitu a hrozivě tam pak po zbytek scény visí. Do hororové estetiky zapadá i zelené osvětlení a mučící přístroje, které jsou ve scéně používány.

Jak již bylo zmíněno, herci se nepohybují pouze v rámci kovových konstrukcí a prostoru jimi vymezeném. Dále hrají na forbíně a v zadní části jeviště. Zadní plán působí díky vyvýšeným černým plochám pod kovovými rámy o to víc vzdáleně a hlouběji. Proto jsou do něj umístěny většinou scény a situace, které buď dokreslují dění v přední části jeviště a nejsou pro dějové zvraty tolik zásadní, například scéna veselí na zabijačce nebo jízda na kole Jindřišky s Karlem Čurdou. Dále jsou zde umístěny scény, jejichž děj se odehrává na vzdáleném místě, zde se jedná především o scény zachycující činnosti z osobního života říšského protektora, které vykonává ve svém sídle v Panenských Břežanech (ranní rozcvička, šerm, hra na housle a loučení s manželkou). Téměř po celou dobu inscenace je do zadní části jeviště vháněn kouř, který navozuje nevlídnou atmosféru. Přední část jeviště svou blízkostí k divákovi působí víc osobně, a proto jsou na ni umístěné některé scény, které míří na silný emoční účinek. Mezi takové lze bezesporu zařadit scénu, kdy Jindřiška nese Gabčíkovi s Kubišem zašifrovaný vzkaz z Londýna, a poté, co potkává německého příslušníka, se zhroutí a rozpláče. Do popředí je také umístěn poklop simulující vchod do kostela, kde se Gabčík s Kubišem ukrývali. Odbojáři po malých skupinách či sami k poklopu chodí a nechávají zde atentátníkům jídlo a předměty pro přežití v úkrytu. Celá situace probíhá repetitivně a stejný až rytmický pohyb přicházejících a odcházejících postav, jako figurek na orloji, tak naznačuje ubíhající čas. Celou situaci sleduje ze zadní části jeviště Karel Čurda. I nepoučený divák tak díky prostorovému kontrastu mezi přední a zadní částí může předjímat situaci, kdy Čurda parašutisty a odboj prozradí.

Výraznou součástí inscenace jsou scény letu. Opět se jedná o představy fantazírujícího Aťky, který by se po vzoru svého staršího bratra rád stal hrdinným letcem. V expoziční scéně Gabčíka s Kubišem jsou herci zavěšeni na lano a vytaženi do výšky, kde „plují vzduchem“. Iluzi letu dále podporuje využití vzdušného fukaru, který pod létajícími hrdiny víří vlasy herečky, která předvádí rockovou hru na kytaru. Zavěšení herce k napodobení létání je také využito v závěru inscenace, kdy si Aťa při brutálním výslechu na gestapu představuje svůj hrdinský konec a příchod bájného Golema. Obě letecké scény jsou i díky svému technickému a hereckému provedení, kdy se herci pohybují spíše jako ve stavu beztíže, silně idealizující a podtrhují Aťovy heroické představy.

## Světla

Světelný plán inscenace výrazně pracuje s barvami a rytmem. Jak již bylo popsáno, na kovových konstrukcích tvořících scénický prostor jsou umístěny světelné pásky, které nejen poukazují na místní určení děje, ale i podtrhují emoce a určují rytmus inscenace. Stejným způsobem funguje i zbytek světelného řešení. Výrazné světelné změny rytmizují inscenaci a umožňují rychlé střihy mezi scénami. Viditelné je to především v případě střihové kombinace tří různých prostředí, kdy se pohybujeme mezi třemi situacemi – Heydrichův výstup (centrální část jeviště), formulace zprávy do Londýna u Novákových (levá část jeviště) a plánování atentátu u Moravcových (pravá část jeviště). Na diváka to působí, že všechny tři situace se odehrávají ve stejný okamžik, jelikož mezi nimi díky světelným střihům můžeme v rámci vteřin přecházet. Světelné změny také společně s hudebním zpracováním velice jasně oddělují jednotlivé scény a určuji hranice, kde začínají a končí přestavby.

V inscenaci se zásadně pracuje s barvami světel, které odrážejí současnou situaci, v níž se postavy zrovna nacházejí a slouží jako výrazný emoční ukazatel. Osvětlení bez barevného filtru a v teplém tónu je použito ve scénách, které nejsou zatěžkány okolnostmi doby a jedná se především o okamžiky, kdy vidíme odbojáře šťastné. V kontrastu k tomu jsou v daleko větší míře zastoupena v inscenaci světla s chladnými tóny, především s modrým filtrem. Modrá barva je téměř všudypřítomná, plíživá a je využívána v momentech, kdy postavy pociťují strach a nejistoty. Kromě toho je také použita jako světlo pro přestavby. Toto světlo často podkreslují dobové rozhlasové ukázky, které ještě zhušťují prvky poukazující na nelehké časy a podtrhují tak tíživost celého příběhu. V jedné ze závěrečných scén je pak použito osvětlení zelené. Scéna výslechu Aťky, kterou lze jistě považovat za jeden z nejbrutálnějších výjevů inscenace, je svícená silným zeleným světlem, které vyvolává pocit zkaženosti, nezdravosti a evokuje tak nevyhnutelnost smrti.

V řadě momentů je také využíváno bodové světlo. To podtrhuje výstup jednotlivce či skupiny a odprošťuje je od vnějších okolností a vlivů. Výsledek je osekán pouze na to nejzásadnější a zhušťuje tak atmosféru situace. Viditelné je to například v případě Gabčíka s Kubišem čekajících na vykonání atentátu a pak při samotném atentátu. Inscenace se nezaměřuje na to, co prožil Heydrich, ale na hrdiny odboje. Při vykonání atentátu tak vidíme díky světelnému kuželu pouze Gabčíka s Kubišem, ale auto s protektorem nebo zatáčku už nevidíme. Stejně tak je tomu ve scéně Heydrichova výstupu; zde zase díky vypuštění okolních vizuálních vlivů divák nabývá dojmu, že Heydrich hovoří přímo k němu, že jde o výstup, který je věnován pouze jemu.

Emoční angažovanosti diváka také napomáhá využití světel, které míří přímo do hlediště. Diváci tak mohou mít pocit vtažení do děje, jako by sami byli součástí příběhu a společně prožívali daný okamžik. Jedná se o zcela zásadní momenty inscenace. Poprvé je tento postup využit při vykonání atentátu, kdy modré světlo nahrazuje trajektorii granátu, který Kubiš hází kamsi směrem do diváků. Hned poté je osvícené i celé jeviště, jsou rozsvícené všechny kovové rámy a na jevišti vidíme všechny postavy a do toho míří do hlediště modré světlo imitující poplašný maják. Dochází tak k jedinečnému skupinovému prožití pocitu ztráty bezpečí, které se týká všech přítomných. Podobný moment nastává v případě úkrytu Gabčíka s Kubišem v kostele. Odbojáři jim přináší k úkrytu cokoliv, co by mohli potřebovat a divákům se nad hlavami vznáší modré vlnící světlo připomínající světelné paprsky proudící skrz kostelní vitráže. Opět tak vzniká jedinečné pouto mezi jevištěm a hledištěm, které v divákovi může vyvolávat pocit sdíleného tajemství, že divák ví a nikdy by neprozradil, kde jsou parašutisté schovaní.

Specifické světelné zpracování můžeme pozorovat také v Aťkových fantaskních létajících scénách, kdy světelné kužely zaměřené na létající herce ještě více podtrhují hrdinnost nasvícených letců, kteří v ten moment vypadají jako postavy akčních superhrdinských filmů. Díky takto zaměřenému světlu se může zdát, jako by se čas mohl zastavit, protože mu díky ochranné stráži hrdinů nic špatného nehrozí.

**Poznámka pro seminář:**

* Podoba textu v tuto chvíli neodráží chtěný výsledek, zatím jde o komentované teze. Další proces předpokládá zpřesňování, dointerpretování a doplnění sekundární literatury.

Primární pramen:

294 statečných. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit.17. 3. 2024]. Dostupné z: < https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=19651>.

1. Akční hrdina z pera kanadského spisovatele Davida Morrella, který byl obrazem pro řadu filmových ztvárnění. [↑](#footnote-ref-1)
2. Transky, body, vteřiny. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit.17. 3. 2024]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=18335>. [↑](#footnote-ref-2)