

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Analýza inscenace 294 statečných
v Divadle pod Palmovkou

Analysis of Theatrical Production

The Magnificent 294

in Pod Palmovkou Theatre

Anna Poláková

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Polochová, Ph.D.

Praha, 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Analýza inscenace 294 statečných* vypracovala samostatně a řádně jsem citovala všechny použité prameny a literaturu. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.



Anna Poláková

V Praze dne 6. 8. 2024

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce, paní Mgr. Markétě Polochové, Ph.D. za veškerou pomoc. Děkuji za poskytnutí odborného vhledu, všech konzultací, cenných rad a trpělivost, díky kterým mohla práce vzniknout.

Téma práce

Analýza inscenace *294 statečných* v Divadle pod Palmovkou

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá inscenací *294 statečných* uváděné v pražském Divadle pod Palmovkou. Předmětem práce je kromě krátkého představení tvorby jejího autora a režiséra Tomáše Dianišky analýza inscenace, tématu hrdinství, využití komických prvků a dílčích inscenačních složek.

Klíčová slova

294 statečných, inscenace, Tomáš Dianiška, Divadlo pod Palmovkou, hrdinství, komičnost

Title

Analysis of Theatrical Production The Magnificent 294 in Pod Palmovkou Theatre

Abstract

The bachelor thesis deals with the production of The Magnificent 294 performed in Prague's Pod Palmovkou Theatre. The subject of the thesis is an analysis of the production, theme of heroism, the use of comic elements and the sub-components of the production, in addition to a short introduction to the work of its author and director Tomáš Dianiška.

Key words

The Magnificent 294, production, Tomáš Dianiška, Pod Palmovkou Theatre,

1. Obsah

1.	Obsah.....	5
1	Úvod.....	6
2	Tomáš Dianiška	8
2.1	Dramatik – režisér	9
3	Inscenace 294 statečných	14
3.1	Základní informace.....	14
3.2	Historický námět inscenace.....	15
3.2.1	Od skutečného osudu k inscenaci.....	17
3.3	Hrdinství.....	21
3.3.1	Představitelé dobra a jejich obraz v inscenaci se zvláštním přihlédnutím k herectví....	22
3.3.2	Představitelé zla a jejich obraz se zvláštním přihlédnutím k herectví	27
3.3.3	Antihrdinové.....	31
3.4	Komično	32
3.5	Hudba	34
3.6	Scéna	36
3.7	Světla.....	39
4	Závěr.....	41
5	Použitá literatura a zdroje.....	43

1 Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám inscenací *294 statečných*, autorským a režijním počinem Tomáše Dianišky, který divadelně zpracovává události kolem diverzní operace Anthropoid. Akce iniciovaná československou exilovou vládou měla za cíl odstranit zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha a vyjádřit tak jasný názor na obsazení území Československa nacistickým Německem. Jako vykonavatelé tohoto úkolu byli určeni příslušníci exilové československé armády Jozef Gabčík a Jan Kubiš. Ti byli během druhé světové války pro úkol v Londýně speciálně vycvičeni a vysláni do Protektorátu Čechy a Morava, kde se jim za pomoci místního protiněmeckého odboje podařilo úkol dokončit.¹ Jedná se o jednu z nejvýraznějších hrdinských událostí našich novodobých dějin. Jak již vyplývá z názvu, inscenace *294 statečných* se soustředí na představitele a představitelky odboje coby zásadní aktéry pro spáchání atentátu. Skrze konkrétní příběhy bezmála deseti odbojářů vyobrazuje funkční pomocnou síť a pojmenovává hlavní téma inscenace – hrdinství.

Inscenace měla premiéru 18. září 2020 na velké scéně libeňského Divadla pod Palmovkou a do repertoáru divadla je zařazena dodnes. Jedná se o výraznou inscenaci, která díky svému specifickému zacházení s historickou látkou, pro české prostředí všeobecně známou, a využitím divadelních prostředků, které se pokusím později přiblížit, rezonovala diváckým i divadelním světem. Inscenace se dočkala kladných ohlasů i ze strany divadelní kritiky a byla oceněna v Cenách divadelních kritiků jako Poprvé uvedená česká hra v roce 2020. Ve stejném roce byla také nominována na Cenu Marka Ravenhilla a o dva roky později získala ocenění Divadelních novin za tvůrčí počín v oboru činoherní divadlo za období od září 2020 do srpna 2022.²

Dramatická a režijní tvorba Tomáše Dianišky v posledních letech četně sahá k historickým námětům a silným osudům českých dějin. V tomto směru je Dianiška v lokálním divadelním prostředí jedním z nejproduktivnějších a nejvýraznějších divadelních tvůrců dneška. Přináší na česká jeviště témata blízká svým divákům a specificky přistupuje k historické látce. Využíváním zkratk – novodobých aktualizací, kontrastů vážného a komického, hyperbolizace, nadsázky, intertextuality, výrazných filmových aluzí a filmové estetizace – zpracovává příběhy s důrazem na témata hrdinství, jinakosti nebo vypořádávání se

¹ Historie operace Anthropoid [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL:< <https://www.vhu.cz/muzea/ostatni-expozice/krypta/historie-operace-anthropoid/>>.

² 294 STATEČNÝCH – divadelní představení. Podpalmovkou.cz [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL:<<https://www.podpalmovkou.cz/inscenace-135-294-statecnych>>.

s dobou, ve které žijeme. Používá navíc současný jazyk, který je srozumitelný a přístupný širokému spektru návštěvníků. V kontextu Dianiškovy tvorby je tak inscenace *294 statečných* vhodným příkladem pro zkoumání k pochopení jeho přístupů a divadelní práce.

Práce je věnovaná krátkému nastínění divadelní tvorby Tomáše Dianišky coby autora a režiséra. Jádrem práce je představení samotné inscenace *294 statečných*. Zabývá se Dianiškovým způsobem zacházení s historickou látkou jako podkladem pro divadelní tvar a následně rozebírá hlavní téma inscenace – hrdinství. V kapitole věnované hrdinství je také věnována zvláštní pozornost hereckým prostředkům využitým pro formulaci tématu. Dále se práce věnuje komičnu a jeho využití v inscenaci a rozebírá její vybrané složky – hudební, scénografickou a světelnou.

2 Tomáš Dianiška

Tomáš Dianiška je slovenský herec, dramatik a režisér působící v České republice. Narodil se v Banské Bystrici, odkud se pak přestěhoval do Prahy, aby zde studoval činoherní herectví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění. Poté, co v roce 2008 studium úspěšně dokončil, nastoupil do angažmá v Divadle F. X. Šaldy Liberec. Zde ztvárnil přes 30 postav a spoluzaložil se svými libereckými kolegy „punkovou odnož“ s názvem Divadlo F. X. Kalby.³ Na místní scéně se začal projevovat krom hereckého působení i jako autor, spoluautor a později i spolurežisér (*Googling and Fucking*, *Přísně tajné: Hrubá nemravnost*, *Micky Mouse je mrtvý*, *LSDown*, *Dianiška je bůh*, *Logo*). Zde se také pustil do první samostatné režie své autorské hry (*Atomová kočička*). V roce 2014 nastoupil do hereckého souboru Divadla pod Palmovkou, kde dodnes působí rovněž jako autor a režisér. Část repertoáru Divadla F. X. Kalby se sem přesunula společně s ním a byla zařazena do divadelního repertoáru místní studiové scény – PalmOFF (*Přísně tajné: Hrubá nemravnost*, *Mickey Mouse je mrtvý*). Pro studiovou scénu divadla napsal další divadelní kusy, které byly nejprve uváděny v cizí či kolektivní režii, později i v jeho režii (*Jak sbalit ženu 2.0*, *Mlčení bobříků*, *Pusťte Donnu k maturitě!*, *Poslední důvod, proč se nezabít*, *Žena filmového kritika*). Část titulů se pro vysokou návštěvnost přesunula na velkou scénu divadla (*Pusťte Donnu k maturitě*, *Bezruký Frantík*). Další jeho autorské texty pak vznikaly i speciálně pro velkou scénu divadla (*294 statečných*, *Encyklopedie akčního filmu*). Pravidelně spolupracuje i s dalšími divadelními scénami a jako autor a režisér působil také v Praze v A Studiu Rubín (*Zvrhlá Margaret*, *Moje malá úchylka*), Divadle X10 (*Dům uměleckého poltergeista*), Divadle Letí (*Den závislosti*), Divadle v Dlouhé (*Pravomil*) a Losers Cirque Company (*Národní sbírka zlovyků*), v Ostravě v Komorní scéně Aréna (*Komiks*), Divadle Petra Bezruče (*Transky, body, vteřiny* a *Špinarka*) a Národním divadle Moravskoslezském (*Den zúčtování*) a v Hradci Králové v Klicperově divadle (*Tělo tajné agentky*). Jako autor a režisér se také občas vrací do Divadla F. X. Šaldy (*Burian*, *Tajemný pan Zet*). Dianiška spolupracoval s Českým rozhlasem, kde byly odvysílány rozhlasové zpracování *Bezrukého Frantíka* a pohádka *Gang divokejch zvířat*. Svou tvorbou také zabrousil do filmového světa, režíroval českou adaptaci maďarské komedie *Lítá v tom*.

Dianiška získal řadu ocenění v Cenách divadelní kritiky – je držitelem ocenění Talent roku 2017 a jeho inscenace *Transky, body, vteřiny* získala ocenění Inscenace roku 2019. Jeho

³ Tomáš Dianiška – Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 1. 6. 2024].
URL:<<https://www.divadlovdlouhe.cz/soubor/host/tomas-dianiska/>>.

divadelní hry byly oceněny Cenou kritiky pro Nejlepší poprvé uvedenou českou hru – *Transky, body, vteřiny, 294 statečných, Špinarka a Tělo tajné agentky*. Řada jeho her byla také na toto ocenění nominována, například *Encyklopedie akčního filmu, Burian* či *Bezruký Frantík*. V úzké nominaci Cen Marka Ravenhilla se ocitla i inscenace *Žena filmového kritika*.

2.1 Dramatik – režisér

*Typická dianiškovina, která nemá nouzi o komické vsuvky a odkazy na devadesátky. Přesto je vážné téma zpracováno s úctou a citem.*⁴

Dianiška je v českém divadelním prostředí už zažitý tvůrce a v souvislosti s ním, ať už mezi řeči nebo v divadelních kritikách, se můžeme setkat s termínem „dianiškovina“. Je tedy jasné, že jeho tvorba má charakteristický autorsko-režijní rukopis. Co taková „dianiškovina“ vlastně znamená?

Pro účely vymezení tohoto pojmu si nyní dovolím úzce propojit Dianišku jako dramatika a režiséra. Jak sám přiznává, texty píše už s vidinou konkrétního inscenačního klíče,⁵ jako impuls k inscenování. V posledních letech své hry často režíruje a poté, co divadelní text vznikne, nepovažuje jej za finální výsledek, který je neměnný. Počítá v rámci zkoušecího procesu ještě s dalšími textovými úpravami. Rád se nechá inspirovat tím, co na zkouškách funguje, a tím, jaké návrhy přicházejí od herců a zbytku inscenačního týmu. Nebrání se rozsáhlým škrtům a úpravám.⁶ Část zvyků z dob, kdy pracoval převážně v kolektivní režii se svými hereckými kolegy, si přenesl i do své dnešní inscenační praxe. Dovolím si tvrdit, že tato skutečnost se dá aplikovat na většinu inscenací, kde figuroval jako autor hry. Jistě, ne vždy byl i režisérem inscenace, často však byl ve hře obsazen nebo se stal členem inscenačního týmu. Dá se tedy předpokládat, že jeho slovo coby autora mělo váhu v průběhu zkoušek i v případech, že kus nереžíroval. Samozřejmě výše zmíněné hranice mezi divadelním textem a režii nemůžeme úplně rozmazat, přesto chci poukázat na jejich silné propojení.

Pro Dianišku je při psaní i režírování zásadní inspirace filmovou a televizní popkulturou. V textech i v inscenacích lze vyzorovat estetizaci inspirovanou filmy béčkovými, akčními, hororovými i pohádkou. Při tvorbě dialogů a následného vedení herců je patrná inspirace

⁴ Hodnocení uživatele Kjama. 294 statečných – Divadlo pod Palmovkou | i-divadlo.cz [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-pod-palmovkou/294-statecných>>.

⁵ FRANKOVÁ, Kristýna. Tomáš Dianiška: Psát hry mě prostě baví. Ikdyž se bojím, že z psaní jednou vyrostu | Vltava. [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/tomas-dianiska-psat-hry-me-proste-bavi-i-kdyz-se-bojim-ze-z-psani-jednou-vyrostu-7002584>>.

⁶ Op. cit.

sitcomem.⁷ To se projevuje v členění dramatu do kratších, úderných scén, které jsou v inscenacích rytmizovány svižným střihovým stylem a jasně situovanými pointami – tento postup je viditelný již od začátku Dianiškovy autorské tvorby, kdy byly inscenace stavěny jako koláže z krátkých komických výstupů a nepředstavovaly nutně souvislý příběh.⁸ Tato tendence je však patrná i v pozdějších, na příběh více zaměřených, divadelních počinech. I v případech, kdy Dianiška zpracovává vážná témata a příběhy inspirované skutečnými událostmi, využívá situačně-komických postupů. Dianiška pro dramatické texty rád volí témata, která nejsou mělká a mají potenciál k alespoň části diváctva promlouvat a dotknout se ho. Pro Dianišku je typický kontrast vysokého a nízkého, kdy závažná témata rád kombinuje s komediálním přístupem. V jeho práci jsou viditelné určité aspekty tragikomedie, například ve spojení groteskního se vznešeným, vyobrazením lidské povahy pomocí výrazných rozporů a beznadějnosti určitých lidských situací. Tato tendence se projevuje nejen v textové rovině v podobě různých slovních hříček, citací a aluzí, žánrových klišé, popkulturních odkazů a připodobnění k dnešnímu světu. Promítá se také do jazykové roviny⁹ a režijního rukopisu. Herci jsou vedeni ke zkratkovitému komediálnímu herectví pouze prokládanému psychologizací. Inscenace mívají obecně svižné tempo a rytmizovaný řád. Dianiška počítá se současným divákem a snaží se mu nabídnout podívanou, která se promítá v působivém světelném plánu, hudební složce i scénografii a kostýmech.

Dianiškovy hry lze dle podobností rozdělit do pomyslných celků. Jako autor využívá ověřené postupy, ke kterým se opakovaně vrací. Jeho dramaturgiu i její následné inscenování bychom tak mohli rozdělit do čtyř kategorií. V tomto si dovoluji vypůjčit a lehce rozšířit kategorizaci Pavla Janouška, který jeho dramatickým textům věnoval článek *Zdianiškováno*¹⁰, ve kterém sleduje proměny jeho dramaturgie.

První typ lze charakterizovat jako snahu o přiblížení se ideálu drsné britské dramaturgie. Texty spadající do této kategorie nesou silnou generační výpověď. Dianiška v nich reflektuje těžkosti a hnus, se kterými je jeho generace dnes a denně konfrontována. Pojmenovává traumata i společné rysy, které si odnáší z dob dospívání a snahy nějak se vztahovat k současnému světu a hledání vlastního smyslu. Texty jsou to kolážovité a zastřešené společným jmenovatelem – můj život teď a tady, tady s vámi. Ačkoliv zní téma sebeidentity poněkud velikášsky, Dianiška

⁷ Druh komediálního seriálu založeného na situační komedii. Většinou krátké stopáže. Bývá zasazen do konkrétního místa a plný humorných zápletek.

⁸ Například inscenace *Googling and Fucking* nebo *Poslední důvod, proč se nezabít*.

⁹ Dianiška volí obecnou češtinu.

¹⁰ JANOUŠEK, Pavel. Zdianiškováno. K proměnám poetiky dramatických textů Tomáše Dianišky. In: *Svět a divadlo*, 2022, roč. 33, č. č. s. 42-54.

v konečném důsledku takové téma definuje banálními situacemi a zesměšňováním sebe i ostatních. Mezi tyto texty lze zařadit *Googling and Fucking*, uvedené v režii Braňo Holička, kde se věnuje tématu proměny komunikace v době internetu a tomu, jakým způsobem se prezentujeme v době masové komunikace. *Mickey Mouse je mrtvý*, rovněž v režii Holička, zase vytváří chaotický obraz až snový útržkovitý celek, ve kterém nehledě na kauzalitu vykresluje obraz skupiny trojice mladých lidí, kteří spolu vzájemně bojují, vyznávají si lásku, žárlí na sebe, holdují drogám a fascinuje je násilí a nízké pudy.

Druhý typ Dianiškovy dramatiky se kloní k opačnému záměru a od výsměchu se posouvá k humorné zábavě. Náměty zde hledá především na internetu. Hry *1000 věcí, co mě serou* a *Poslední důvod, proč se nezabít* jsou v podstatě dramatizací příspěvků, názorů a rad na internetových blozích. *Jak sbalit ženu 2.0* zase čerpá inspiraci ve stejnojmenné knize, která čtenářům radí, kterak zaujmout ženu, jež je předmětem našeho chtíče. Tyto hry jsou psány jako zábavné epizodické příběhy, ve kterých je, jak už to u Dianišky bývá, nemálo vulgarit, situačních gagů a černého humoru.

Třetí rameno Dianiškovy dramatiky obsahuje hry, kde se hrdinové ocitají mimo svůj časoprostor. Může se jednat o cestování v čase nebo vykloubení z reálného časového rámce. V případě cestování v čase jde v podstatě o podobný princip¹¹, jak ho známe z filmu *Návrat do budoucnosti*.¹² Zde se poprvé objevuje jakýsi střet popkulturních reálií dneška a dob minulých. V *Pusťte Donnu k maturitě!* je hlavní hrdinka z parodického seriálového světa *Beverly Hills 90210*¹³ poslána do Prahy devadesátých let, kde se ocitá ve víru divokosti českých „devadesátek“. *Atomová kočička* nebo *Encyklopedie akčního filmu* zase vypráví příběh hrdinů, kteří jsou shodou nešťastných náhod a kouzelných spotřebičů vrženi do Československa ještě v době minulého režimu.¹⁴ Optikou dnešního světa tak hrdinové okouší atmosféru komunistického Československa a čelí obavám, aby nezměnili svým výletem do minulosti chod dějin. Pro všechny tyto hry je typická bohatost na popkulturní odkazy dneška i minulosti a hledání paralel v těchto časových rovinách. Režie všech zmíněných textů této kategorie se ujal režie sám Dianiška.¹⁵ Inscenace jsou to křiklavé, divoké, energické, napěchované

¹¹ Hrdina se dostává do minulosti a svým jednáním přirozeně naruší kauzalitu událostí a může tak ohrozit tok dějin i svou budoucnost.

¹² *Návrat do budoucnosti* [film]. Režie Robert Zemeckis. USA, 1985.

¹³ *Beverly Hills 90210* [seriál]. Režie Georg Fenady, Allan Kroeker, Jennie Garth, Burt Brinckerhoff a další. USA, 1990–2000.

¹⁴ V inscenaci *Atomová kočička* se přenesou v čase zpět do roku 1989, zažívají tak dobu totalitní i změny poměrů, které s tímto revolučním rokem přišly.

¹⁵ Inscenace *Pusťte Donnu k maturitě!* byla Dianiškou pouze spolurežirována, inscenace byla režirována členy F. X. Kalby.

dobovou hudbou a filmovými a seriálovými citacemi. Nejnovějším textem této kategorie je *Den zúčtování*, psaný na zakázku a inscenovaný v režii Piotra Ratajczaka. V něm se zase Dianiška inspiroval v obecně známé filmové klasice *Na Hromnice o den více*¹⁶. Hlavní hrdina, osamělý a neúspěšný Kamil, se ocitá v časové smyčce, ve které prožívá konec světa – výbuch ostravské sopečné haldy Ema – pořád dokola a snaží se z tohoto začarovaného kruhu vymanit.

Poslední kategorie Dianiškových her je v rámci jeho tvorby nejpočetnější a divácky a kriticky nejúspěšnější. Náměty čerpá ve skutečných událostech. Opírá se o silné historické příběhy a charakterní hrdiny, kteří jsou nějakým způsobem v konfliktu se společností nebo dobou, ve které žijí. V důsledku svojí jinakosti či přesvědčení bojují s peripetemi života. Historická fakta slouží dramatu jako výchozí inspirační bod. Historická realita je však často ohýbána, zjednodušována a doplňována o zcela smyšlené reálie. Dianiška zde historii usouvztažňuje k dnešku a hledá témata, která mají potenciál promlouvat i k dnešnímu divákovi. I přesto, že příběh čerpá z minulosti, často využívá dnešního jazyka a obsahuje řadu aluzí na současnou politickou, kulturní a společenskou situaci. V první fázi tvorby této kategorie divadelně zpracovával osudy zahraničních hrdinů. *Přísně tajné: hrubá nemravnost* vypráví příběh britského matematika a informatika Alana Turinga, jemuž klidný život znemožňuje jeho sexuální orientace, své doby v Anglii trestná. Další zdramatizované náměty z anglosaského prostředí se inspirovaly v životech filosofa, propagátora LSD, několikrát stíhaného a vězněného Timothyho Francise Learyho (*LSDown*) a vědkyni Margaret Lovattové, která ve svém výzkumu doufala navázat kontakt s delfíny a naučit je lidské řeči (*Zvrhlá Margaret*). Hry *Přísně tajné: hrubá nemravnost* a *LSDown* byly obě uvedeny v režii Braňo Holička, *Zvrhlá Margaret* v režii Anny Petrželkové. Od roku 2016 se Dianiškovo dramatické směřování zaměřilo více lokálně a další náměty už čerpá z československé historie. První hrou, kde zpracoval příběh českého hrdiny, v tomto případě hrdinky, je *Mlčení bobříků*, která byla prvním textem napsaným pro studiovou scénu PalmOFF. Hrdinkou příběhu je Bedřiška Synková – mladá skautka, která byla v šedesátých letech perzekuována za vedení skautského oddílu. *Mlčení bobříků* zasadil Dianiška do estetiky béčkových hororových filmů. Hrůzostrašnost a nadvládu komunistického režimu přirovnal k nikdy nekončící noční můře odehrávající se na skautském tábořišti. Inscenace byla uvedena v režii Jana Friče a byla plná pro Dianišku typických filmových odkazů, černého humoru, stylizovaného herectví a stříhových situací. Způsob, jakým Dianiška látku zpracoval, vzbudil velkou vlnu kontroverze a v následujících dílech už pracuje umírněněji a nepouští se do tak výrazné stylizace. Více používá momentů,

¹⁶ *Na Hromnice o den více* [film]. Režie Harold Ramis. USA, 1993.

kde má šanci na povrch proniknout psychologie hrdinů. Neznamená to, že by se vzdal své hravosti a pustil se do dokumentárního dramatu, stále s historickým materiálem pracuje jako s inspiračním zdrojem, nikoliv přesným návodem.

V další sérii dramát už Dianiška částečně ustálil svůj dramatický přístup a všechny hry si navíc také režíroval. Hry *Transky, body, vteřiny, Bezruký Frantík, 294 statečných, Burian, Špinarka, Tělo tajné agentky* a *Pravomil* ztvárňují příběhy silných hrdinů a hrdinek, které svým vyzněním už působí konvenčněji, více popově a otevřeně širokému publiku. Do popředí se také dostává Dianiškovo srdeční téma – hrdinství. V různých podobách, jako všudypřítomný koncept. Tato dramatická linka vyobrazuje především hrdiny a hrdinky jako jedince či skupiny, které neustále musí bojovat o své místo, a pro dosažení spravedlnosti musí čelit zlu ztělesněnému v podobě posměváčků, utiskovatelů a šikanátorů. V anotacích k těmto inscenacím Dianiška často užívá pojem doku-fikční drama. Zjednodušujícím způsobem tak vystihuje svůj dramatický i režisérský přístup k historické látce. Zachází s ní s úctou a uvědomuje si závažnost, kterou potřeba vykreslit události co nejpravdivěji přináší. Pravdu však vnímá ne jako nutnost přinést na scénu otrocký přepis historických událostí a jednotlivostí v životopisech postav, ale vybírá si, jaká pravda je pro inscenaci důležitá, a následně volí takové prostředky, které pravdu podtrhnou – často využíváním aktualizací, aluzí a odkazováním, komičností, zjednodušením či poupravěním.

3 Inscenace 294 statečných

3.1 Základní informace

Inscenace¹⁷ vypráví příběh volně inspirovaný jednou z nejvýraznějších událostí českých moderních dějin – atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Na dílčích osudech osob, zapletených do příprav, a průběhu atentátu tak vzdává hold skupině 294 statečných odbojářů.

*Je třeba rozstřílet toho kata, co sedí na hradě. Snad nám někdo spadne z nebe. Olda je řezník a dělá fantastické řízky. Aťa zbožňuje verneovky a až vyroste, bude pistolníkem. Jindřiška se poprvé zamilovala a všimla si, že tady v Libni to krásně voní. A všichni mají tajemství. Tatínek už strachem zešedivěl. Jak můžou být obyčejná děcka tak odvážná? Přitlučeme hřebíky na cepy a vymlátíme ty nácky! Hlavně ať nikdo nezradí, jinak se Jindřiška nestihne zamilovat podruhé. Doku-fikční hra podle skutečné události o zákulisí největšího hrdinského činu našich dějin.*¹⁸

Fabule inscenace ukazuje sled událostí od příjezdu parašutistů Jozefa Gabčíka (Zdeněk Vyskočil) a Jana Kubiše (Otto Strnad) a navázání spolupráce s pražskou skupinou protinacistického odboje až po vyzrazení a likvidaci této skupiny po realizaci atentátu na Reinharda Heydricha. Syžetová výstavba se nijak výrazně neodchyluje od fabule. Celek inscenace se vyznačuje rychlými přechody mezi jednotlivými scénami, které fabuli zobrazují chronologicky, mezi prostředími se však přechází skokově a divák tak sleduje především dílčí situace mnoha hrdinů a hrdinek. V první polovině představení sledujeme dění do atentátu, ve druhé všechny události následující. Fabule se zaměřuje převážně na odbojářské „pěšáky“ a obecně známý konec parašutistů bojujících o svůj život v kryptě kostela už zařazený není. Děj končí při Aťově výslechu vyzrazením, kde se parašutisté nacházejí.

Inscenace byla oceněna v Cenách divadelních kritiků jako Poprvé uvedená česká hra v roce 2020. Ve stejném roce byla také nominována na Cenu Marka Ravenhilla a o dva roky později získala ocenění Divadelních novin za tvůrčí počín v oboru činoherní divadlo za období od září 2020 do srpna 2022.¹⁹

¹⁷ 294 statečných. Divadlo pod Palmovkou, prem. 18. 9. 2020, autor a režie Tomáš Dianiška, scéna a kostýmy Lenka Odvárková, hudba Matěj Štesko, dramaturgie Ladislav Stýblo.

¹⁸ 294 STATEČNÝCH – divadelní představení. Podpalmovkou.cz [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://www.podpalmovkou.cz/inscenace-135-294-statecnych>>.

¹⁹ Op. cit.

Hereckou složku inscenace²⁰ tvoří 17 či 18 herců a hereček²¹ doplněných o statisty, kteří se připojují na hromadné scény v němých rolích. Herci Jakub Tvrdlík, Ondřej Bauer a Jiří Panzner se s herečkami Terezou Dočkalovou a Barborou Kubátovou objevují v epizodních rolích převážně záporného charakteru. V menších rolích se také objevují Kateřina Ruprechtová, Natálie Drössler a Sára Pospíšilová, které s výjimkou ztvárnění dívek s kolem nemají text. Bez textu se objevují i statisté, kteří společně se zmíněnými dívkami zastávají role hlavně v hromadných scénách jako oslavující dav na zabijačce nebo pracovníci gestapa. Zbytek hereckého ansámblu se objevuje pouze v jedné roli, ve které zůstává po celou dobu inscenace. Tyto postavy nelze hierarchizovat do dvou skupin představující role hlavní a vedlejší. Všechny jsou postaveny v rámci své důležitosti na stejnou úroveň. Je tak zdůrazněn skupinový charakter hlavního hrdiny, v tomto případě skupiny hrdinů a hrdinek protinacistického odboje. V popředí nestojí pouze parašutisté Jozef Gabčík a Jan Kubiš, jak bývá často v uměleckých zpracováních a historických výkladech zvykem, ale jsou začleněni do funkční skupiny odbojářů, jejichž zapříčiněním bylo možné Gabčíkův a Kubišův úkol dokončit.

3.2 Historický námět inscenace

Jak již bylo naznačeno v kapitole věnované dramatičce Tomáše Dianišky, *294 statečných* se opírá o historické události a hledá pro svůj text inspiraci v historické realitě. Stejně jako u dalších historizujících Dianiškových textů zde autor staví do centra dění hrdinu, který je peripetie osudu nucen čelit nelehkým situacím zapříčiněným nespravedlností a bezprávím v rámci společensko-politických souvislostí, ve kterých se nachází. Vůbec poprvé v kontextu Dianiškových her jde o hrdinu kolektivního. V tomto případě se jedná o zdivadelnění příběhů československého odbojového hnutí.

V první řadě je potřeba nepodlehnout iluzi, že by se mělo jednat o historicky věrné vyobrazení událostí tak, jak se skutečně staly. Inscenace sice v hlavních bodech historickou

²⁰ Osoby a obsazení (aktuální k datu 15. 5. 2024): Jindřiška Nováková – Rosalie Malinská; Paní Nováková – Gabriela Míčová; Aťa Moravec – Vojtěch Fülep / Denis Šafařík; Teta Moravcová – Ivana Wojtylová; Jan Zelenka-Hajský – Denny Ratajský/Ivan Jiřík; Oldřich Vosmík – Oldřich Hruška; Otto Strnad – Daniel Krečmar; Zdeněk Vyskočil – Jakub Albrecht; Kája Vrbas – Adam Vacula; Baronesa – Barbora Kubátová; Ladislav Vaněk – Tereza Dočkalová / Barbora Kubátová; Cecílie Adamová – Tereza Dočkalová / Barbora Kubátová; Doktorka – Barbora Kubátová; Notář – Jiří Panzner; Gestapáci, ssáci, náckové, žáci – Jakub Tvrdlík / Ondřej Bauer; Dívky s kolem – Kateřina Ruprechtová, Natálie Drössler, Sára Pospíšilová. Při psaní práce čerpám z diváckého zážitku v letech 2022, 2023 a záznamu inscenace z roku 2022. V kapitole pojednávající o herecké složce se dále objevují Kamila Trnková v roli Jindřišky Novákové, kterou ke zmíněnému termínu hraje pouze Rozálie Malinová, a Denny Ratajský, kterého nahradil Ivan Jiřík.

²¹ Počet hereckých představitelů se může u jednotlivých repríz lišit, jelikož Herečky Barbora Kubátová a Tereza Dočkalová se alternují v rolích Cecílie Adamové a Ladislava Vaňka. V roli Baronesy a Doktroky však Kubátová alternaci nemá.

realitu respektuje, netlumočí ji však beze zbytku. Přináší další vrstvu, která tu historicky danou pouze rozvíjí, ozvláštňuje a autorsky ohýbá tak, aby tu podtrhla, tu upozadila dílčí témata a aspekty, které lze v odbojářských příbězích nalézt. Dianiška velmi výrazně pracuje při výstavbě fabule se zkratkou. Inscenace se tak stává jakýmsi koncentrátem, který před rovinou faktografickou staví rovinu pocitovou. Dianiška s historií vědomě nakládá jako s materií, která inspiruje, slouží jako výchozí bod a pomocná berle při tvorbě divadelního rámce. Ambicí není věrný obraz historie, ale zprostředkování silného zážitku a velkých emocí. Pro naplnění této inscenační roviny Dianiška předpokládá u obecnstva základní znalosti o operaci Anthropoid a jejím průběhu a nemá tak potřebu recyklovat známé informace. Dále si je dobře vědom dostupnosti a četnosti historicky materiálů, které mohou na rozdíl od jeho inscenace nabídnout daleko přesnější a obsáhlejší vhled do celého sledu těchto událostí.²² Ostatně hned na první straně programu stojí, že inscenace je historickými událostmi pouze inspirována a nezachycuje skutečné děje ani osoby.²³ Dianiška se tak snaží kromě samotného divadelního zážitku všemi možnými prostředky nastítnit svůj přístup k historické realitě a pokud možno potlačit pro velkou část diváctva přirozenou potřebu divadelní výsledek analyzovat z hlediska dějinných nepřesností. Jako další doklad takového přístupu můžeme uvést i na webu volně přístupný edukativní pracovní list. Ten podtrhuje téma pro Dianiškovu inscenaci zcela zásadní²⁴ a nesoustředí se pouze na komparaci historických reálií v inscenaci se skutečností, ač obsahuje podrobný popis celé operace a následných restrikcí.²⁵ Dlužno dodat, že ucelený vhled do skutečných událostí atentátu a jeho kontextu nabízí diváctvu i doprovodný materiál v podobě programu. Ten obsahuje kromě základních údajů o autorovi/režisérovi a inscenaci i relativně podrobný textový souhrn událostí kolem atentátu sepsaných dramaturgem inscenace Ladislavem Stýblem, faktograficky ověřil a korigoval Zdeněk Špitálník z Vojenského historického ústavu Praha²⁶. Nejenže zahrnuje na rozdíl od inscenace kontext událostí před příjezdem parašutistů do Protektorátu Čechy a Morava, průběh příprav a popis odbojové organizace, ale pokrývá i události v kryptě kostela a rozsáhlé represe, které po útoku na zastupujícího říšského protektora probíhaly.

²² CIHLÁŘ, Ondřej – SLÍVOVÁ, Hana. Od dětství jsem věděl, kdo je hodný a zlý, o Anthropoidu jsme se toho ale na Slovensku moc nedozvěděli, říká režisér Tomáš Dianiška | Vltava. [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/od-detstvi-jsem-vedel-kdo-je-hodny-a-zly-o-anthropoidu-jsme-se-toho-ale-na-9132346>>.

²³ STÝBLO, Ladislav. Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných, 2020.

²⁴ Op. cit.

²⁵ STÝBLO, Ladislav. Pracovní listy pro pedagogy, žáky a studenty k inscenaci 294 statečných. URL: <https://www.podpalmovkou.cz/files/repertoar_files/1_A4_pracovni_list.pdf>.

²⁶ STÝBLO, Ladislav. Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných, 2020.

Jakým způsobem tedy Dianiška v tomto případě procoval s historií se pokusím nastínit na následujících řádcích. Před závorku vytýkám, že rozhodně není v intencích této kapitoly poskytnout podrobnou faktografickou analýzu, která by zachytila všechny dějinné nepřesnosti, a úpravy. Na konkrétních příkladech se vynasnažím načrtnout, jakým způsobem využil Dianiška coby dramatik a režisér historické materie a doložená fakta k umocnění dramatického potenciálu coby hybné síly²⁷.

3.2.1 Od skutečného osudu k inscenaci

Středobodem celé inscenace je bezesporu kolektivní hrdina v podobě československého odboje, tedy 294 statečných. Na rozdíl od častěji voleného vyzdvihnutí dvojice Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše²⁸ obrací Dianiška pozornost k jednotlivým aktérům odbojářské skupiny jako zcela zásadním postavám pro zdárné dokončení operace Anthropoid. Rozkrývá tak funkční síť rovnocenných jedinců, kteří byli ochotni riskovat život pro vyšší dobro a postavit se nacistickému teroru poskytnutím pomoci parašutistům. Kolektivního hrdinu Dianiška vytváří kumulací vícero předobrazů reálných aktérů do jednotlivých postav, které mnohdy představují více dílčích hrdinských činů spojených s československým odbojem. Ve hře se tak setkáváme s několika známými jmény, ta však často kromě osudu svého přebírají i osudy těch, kdo se v příběhu neobjeví. Jde o čistě účelově volené řešení, které právě díky omezenému množství exponovaných hrdinů může mít takový emoční účinek. Obecenstvo tak má větší předpoklady v průběhu představení k jednotlivým hrdinům a hrdinkám přilnout, soucítit s nimi, fandit jim a přehledně sledovat jejich vývoj. Konkretizací a kumulací dochází k poukázání na funkčnost skupiny složené z jednotlivých aktérů jako jednoho celku. Inscenace jako taková sice vzdává hold všem hrdinným osobnostem našich dějin, které položily život za naši svobodu, jak je ostatně v epilogu inscenace promítnuto na zadní stěnu, věnovat se však jmenovitě každému z nich je prakticky nemožné. Oněch dvě stě devadesát čtyři osob, které byly popraveny v Mathausenu²⁹ v přímé souvislosti s atentátem a které daly vzniknout názvu inscenace, je tak

²⁷ Dramatický potenciál řídí jednání, organizuje smysl hry a podává klíč k motivacím a zápletce. Spočívá v motivacích jednotlivých postav, ve způsobu výstavby fabule, v napětí doprovázejícím jednání a ve všech divadelních postupech, jež společně vytvářejí takovou divadelní a dramatickou atmosféru, která zaujme divákovu pozornost. (PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 125)

²⁸ Na námět historických událostí kolem operace Anthropoid byla natočena řada filmů. Například *Atentát* (režie Jiri Sequens, Československo, 1964), *Anthropoid* (režie Sean Ellis, Velká Británie, Česko, Francie, 2016), *Operace úsvit* (režie Lewis Gilbert, USA, Československo, Jugoslávie, 1975) nebo *Smrtihlav* (režie Cédric Jimenez, Francie, Velká Británie, Belgie, 2017).

²⁹ STÝBLO, Ladislav. Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných, 2020.

vyobrazených skrze deset zastupujících postav, které skupinu definují zeširoka a za hranice jednotlivců.

Do příběhu je také vložena řada situací smyšlených, které se nikdy nestaly, a upravených či zjednodušených, které dotvářejí charaktery postav přítomných v inscenaci, potažmo hrdiny protektorátní doby ve svém celku.

V Dianiškově zpracování odboj představují tyto postavy: Jindřiška Nováková a její matka, Aťa Moravec a jeho matka (zvaná „teta“ Moravcová), Jan Zelenka-Hajský, Oldřich Vosmík a Zdislava Vaňková. Mnoho charakterových vlastností se inspiruje ve skutečnosti, jde však o záměrně selektivní a zjednodušující obraz. Jako příklad kumulace vícero reálných osobností do jedné lze uvést postavu Oldřicha Vosmíka, který spojuje hned dva reálné aktéry odboje – libeňského řezníka Bohumila Vosmíka a jeho syna Oldřicha, kteří parašutistům a odboji protizákonně poskytovali maso ze svého řeznictví. Divadelní Oldřich Vosmík tak v inscenaci pronáší větu, že doufal před smrtí ještě v syna, jeho předobraz však syna už skutečně měl. Dianiškovu inspiraci při tvorbě této postavy lze také vidět v bojové scéně, kdy Vosmíka zatýká gestapo. I skuteční Vosmíkoví se po atentátu zatčení gestapem fyzicky bránili, syn nožem, otec holýma rukama.³⁰ Ke kumulaci došlo i v případě scény, kdy Jozef Gabčík hledá hned po atentátu úkryt v řeznictví u pana Vosmíka. Gabčík sice skutečně hledal útočiště v řeznickém krámu, kde doufal vyběhnout zadním vchodem, nejednalo se však o Vosmíkův obchod, nýbrž o řeznický krámk Františka Braunera³¹, který k odboji vůbec nepatřil. Historicky zjednodušující postup je viditelný v postavě Zdislavy Vaňkové. Ta odkazuje na Ladislava Vaňka, vedoucího organizace Jindra, výraznou osobnost sokolského odboje a kontroverzní postavu našich dějin. Vaňk totiž po svém zatčení gestapem vyrazil jména řady osob, které pomáhaly odboji, a informace poskytoval i v pozdějších letech. V průběhu Pražského povstání stanul v čele revoluční správy Petschkova paláce³² a vydal sovětské NKVD nacistické vězně. Po skončení války se stal spolupracovníkem StB, kontakt s bývalým gestapem však nikdy neukončil. Je známo, že v průběhu příprav atentátu na Heydricha došlo mezi ním a parašutisty k neshodám. Vysílačkou totiž kontaktoval exilovou vládu v Londýně s prosbou o odvolání operace Anthropoid, jelikož se obával toho, jaká by na takový čin byla nacistická reakce. Odpověď nikdy nedostal.³³ V Dianiškově zpracování Vaňková sice patří k jedné z nejskeptičtějších postav odboje, která je přítomna i formulaci zprávy do Londýna s prosbou

³⁰ Op. Cit.

³¹ STÝBLO, Ladislav. Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných, 2020.

³² V letech 1939-1945 sloužila budova jako pražské sídlo gestapa.

³³ STÝBLO, O. Op. Cit.

o pozastavení operace, vůdčí charakter však zde má Zelenka-Hajský. Dále také nedochází k žádnému náznaku či zmínce o následné kolaboraci jejího skutečného předobrazu a v závěru inscenace, na rozdíl od dalších odbojářů, nejsme jako diváci svědci jejího zatčení. Její pozdější osud tedy ve fikčním světě inscenace zůstává nedořečený.

Evidentní podobnosti s historickými postavami jsou viditelné i ve ztvárnění postav Otto Strnada a Zdeňka Vyskočila. Ačkoliv jsou předobrazem pro postavy Strnada a Vyskočila pravděpodobně všeobecně nejznámější postavy celého příběhu, tedy samotní atentátníci Jan Kubiš s Jozefem Gabčíkem, po celou dobu jejich skutečné občanské jméno ani jednou nezazní. Jak již bylo zmíněno, autor-režisér tak nestaví do středobodu dění pouze tuto dvojici a podtrhuje tak vyobrazení kolektivního hrdinství. Navíc počítá s bazální znalostí obou osobností, které nepotřebují další vysvětlování. I postava Karla Vrbase, ač inspirovaná Karlem Čurdou, v tomto zpracování prošla od historického předobrazu proměnou. Například román, který Vrba prožije s Jindřiškou Novákovou, je zcela smyšlený.

Další postavou s reálným předobrazem je Cecílie Adamová, prodavačka v libeňském obchodu Baťa, která zahlédne Jindřišku odvádět kolo a nahlásí ji četníkům. Ve skutečnosti ji na gestapo nešla nahlásit pouze jedna prodavačka, nýbrž dvě – Cecílie Adamová (v některých pramenech uváděno jméno Žofie Čermáková) a Františka Sedláková. Obě ženy stejně jako jejich obraz v inscenaci podezřívaly mladou dívku z toho, že se chystá kolo zanechané u obchodu zraněným Kubišem odcizit. Obě se také účastnily zdlouhavého procesu, kdy byly na gestapo předvedeny dle jejich popisu všechny libeňské dívky odpovídajícího věku. Předvolána byla i Jindřiška Nováková, ženy však nepotvrdily, možná vědomky, možná nevědomky, že se jedná o dívku, kterou viděly kolo odvádět. V inscenaci Dianiška přikládá Cecílii Adamové vědomé rozhodnutí Jindřiščinu totožnost nevyzradit, následkem čehož se pak Adamová zhroutí.

Skutečností byla inspirovaná také postava doktorky, která je povolána do nemocnice, aby ošetřila raněného Heydricha. Předobrazem pro ni byli pravděpodobně dva lékaři, kteří se účastnili ošetření zastupujícího říšského protektora – v Praze žijící německý lékař Josef Hohlbaum a český lékař Alois Honěk; Hohlbaum skutečně zapomněl ve svém bytě brýle, a proto se nemohl do lékařského zákroku zapojit ihned v začátku.³⁴ Pro znalosti místního vybavení byl k provedení narkózy povolán také Alois Honěk, který ve svých vzpomínkách

³⁴ Atentát na Reinharda Heydricha minutu po minutě [online]. [cit. 8. 6. 2024] URL: <<https://www.lidovky.cz/domov/atentat-na-reinharda-heydricha-minutu-po-minute.B1006587/5>>.

popisuje situaci, kdy s kamarády ironicky připíjeli na zdraví protektora³⁵. Přesvědčení doktorky tedy patří Hoňkovi, příhoda s brýlemi zase Hohlbaumovi.

Dobový kontext reálného námětu je také čitelný v případě přímých citací dobových materiálů, které Dianiška vkládá do úst svým hrdinům. Jako nejexemplárnější situaci považují sólové výstupy zastupujícího říšského protektora. Postava Heydricha v nich cituje například z Heydrichových proslovů pronesených v říjnu 1941 v Černínském paláci³⁶ a v únoru 1942 v Německém sále Pražského hradu, ve kterých nastínil konečné řešení české otázky.³⁷ „*Čecha lze jen těžko přesvědčit, vždy se ohne, nikdy ho nezlomíte. A když ho přestanete ohýbat a pustíte jej, tu se zase vzpřímí, zase tu stojí a znovu je vám protivníkem. Musíte ho pořád přitlačovat, aby musel být stále ohnut, aby poslouchal a tahal jako hospodářský dobytek.*“³⁸ Dianiška v těchto heydrichovských pasážích využil také věty, kterou do úst nacistickým hodnostářům vložil v roce 1937 ve svém novinovém článku rakouský spisovatel židovského původu Joseph Roth. Ten si v něm utahoval z úsilí vynaloženého na jejich ochranu a bezpečnost. Postava Heydricha tak v inscenaci pronáší větu „*jsem tak vzácný, že nemám právo zemřít*“.³⁹ kterou skutečný Heydrich sice nikdy neprosl, velmi trefně však pojmenovává aroganci a jistotu, s jakou k českému lidu v době svého působení přistupoval. Dalším takovým příkladem může být i žertovná poznámka Zelenky-Hajského, kdy pojmenovává Protektorát Čechy a Morava jako „*Protentokrát Berem a Melem*“⁴⁰, tedy dobovou slovní překrouceninou Protektorat Böhmen und Mähren⁴¹, jež se šířila jako lidový žert, za který v tehdejší době hrozil tvrdý postih.⁴²

Historický kontext předobrazu inscenace nastiňuje mimo vyobrazení jednotlivých postav i využití dobových nahrávek, které v průběhu představení zazní. Jedná se například

³⁵ ČERNÝ, Tomáš. „Říkali mi, že jestli to přežije, tak to mám spočítaný.“ Vzpomínky Čecha, který operoval Heydricha | Dvojka [online]. [cit. 8. 6. 2024] URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/rikali-mi-ze-jestli-prezije-tak-mam-spocitany-vzpominky-cecha-ktery-operoval-7462708>>.

³⁶ KRÁL, Václav. *Chtěli nás vyhubit*. Praha: Naše vojsko, 1961. s. 125-154.

³⁷ ŠTĚPÁN, Marek. Kalendárium: 4. února 1942 – Projev Reinhard Heydricha ohledně „konečného řešení české otázky“ [online]. [cit. 8. 6. 2024] <https://www.svornost.com/kalendarium-4-unora-1942-projev-reinharda-heydricha-ohledne-konecneho-reseni-ceske-otazky/>

³⁸ 294 statečných. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit. 8. 6. 2024]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=19651>>.

³⁹ BINET, Laurent. *HHhH*. Praha: Argo, 2010. 352 s.

⁴⁰ 294 statečných. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit. 8. 6. 2024]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=19651>>.

⁴¹ V překladu Protektorát Čechy a Morava.

⁴² POLÁKOVÁ, Andrea – ZAJÍČEK, Zdeněk. Lidový humor nezlomil ani rok 1939. Protektorat Böhmen und Mähren překřtili na Protentokrát Berem a Melem | České Budějovice [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://budejovice.rozhlas.cz/lidovy-humor-nezlomil-ani-rok-1939-protektorat-bohmen-und-mahren-prekrtili-na-7786890>>.

o vyhlášení stanného práva v rozhlase, využití rozhlasového skeče Jiřího Voskovce a Jana Wericha z roku 1942, ve kterém glosují samotný atentát. Dále v inscenaci zazní úryvek ze záznamu rozhlasové reportáže novináře Františka Kocourka, který během nacistické vojenské přehlídky do éteru pronesl památnou větu „*Odkudsi zdaleka přiletěla nad Prahu také velká černá vrána, která se spustila a plachtila od Muzea nad letícími světlometry a odposlouchávacími přístroji německé armády dolů k Můstku,*“ ve které pod záminkou zprostředkování posluchačům s přehlídkou nesouvisejícího právě viděného výjevu vyjádřil nesouhlas se stávajícími poměry.⁴³

Jistě by bylo možné nalézt v inscenaci řadu dalších paralel a historických inspirací, domnívám se však, že jako vzorek historické materie, která Dianiškovi mohla posloužit coby inspirační zdroj, je tento výčet s přihlédnutím k tomu, že práce necílí být historickým rozborem, dostačující.

3.3 Hrdinství

Jako hlavní téma inscenace lze bezesporu vnímat hrdinství. *Hra 294 statečných z naznačených historických souvislostí přitom vychází pouze volně: na jejich základě se snaží zprostředkovat témata, která se zdají být pro dnešní dobu klíčová – téma hrdinství a aktivního odporu proti idejím i režimům, které jsou v principu totalitářské, opírají se o nebezpečnou a cílenou demagogii a populismus, aktivizují nejnižší lidské pudy a zneužívají moc k dosažení svých odporých a zavrženíhodných cílů ohrožujících lidské životy i hodnoty svobody a demokracie.*⁴⁴

*Hrdinství mě dojíhá. Chci je dostat do katarze. ...*⁴⁵

*294 statečných mluví o statečnosti coby nadčasové hodnotě.*⁴⁶

*Při výběru námětu se soustředím na jakýsi potenciál dojemnosti.*⁴⁷

Už samotný název *294 statečných* k hrdinskému tématu odkazuje. Nejen číslem popravených v přímé souvislosti s atentátem, jak již bylo zmíněno, ale také odkazem

⁴³ BÍLÁ, Martina. Osudy rozhlasu za okupace | Radio Prague International [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://cesky.radio.cz/osudy-rozhlasu-za-okupace-8587046>>.

⁴⁴ STÝBLO, Ladislav. Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných, 2020.

⁴⁵ Hrdinství mě prostě dojíhá – říká divadelník Tomáš Dianiška | mujRozhlas [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://www.mujrozhlas.cz/kulturni-vyvar/hrdinstvi-me-proste-dojima-rika-divadelnik-tomas-dianiska>>.

⁴⁶ ŠTĚPÁNEK, Tomáš. Nejen atentát ne Heydricha. Jde o poctu 294 statečných v pozadí. Mladá fronta Dnes, 2020, roč. 31, č. 221, s. 41. [cit. 8. 6. 2024].

⁴⁷ RESLOVÁ, Marie. Dianiška v dějinách hledá dojemnost i hrůzu. Hospodářské noviny, 2021, roč. 65, č. 151, s. 11. [cit. 8. 6. 2024].

na americký western *Sedm statečných*.⁴⁸ Název je tedy aluzí na filmový příběh obyvatelů malé mexické vesnice, kteří byli terorizováni zločineckou skupinou banditů. Ačkoliv obyvatelé neumí bojovat, rozhodnou se banditům postavit tím, že se naučí zacházet s pistolí a z vesnice je jednou provždy vyženu. Hrdinský boj proti tyranskému živlu a riskování vlastního života za záchranu domova je něco, co oba příběhy spojuje.

V dřívější kapitole bylo zmíněno, že v rámci dramatické tvorby Dianiška musel pracovat s výraznou zkratkou, zjednodušováním a omezeným počtem představitelů protinacistického odboje. Kromě závěrečného epilogického promítnutí jmen všech 294 popravených na zadní plán jeviště jsou tito hrdinové zpřítomněni i mimo jevištní prostor. Na diváckých sedačkách jsou od premiéry inscenace na zadní straně opěradla připevněny kovové štítky s jednotlivými jmény všech statečných. Toto zhmotnění tak ještě, byť jen podprahově, ne každý divák bez dalšího vysvětlení jmenovky zaregistruje a pochopí, může obecnostu dopomoci k vnímání hrdinů jako skupiny. Vytváří přesnější vizuální představu o množství osob, které se do pomoci parašutistům v souvislosti s atentátem zapojily a které byly následně popraveny. Diváci jsou usazením do takto označených sedaček také do příběhu nepřímo vtaženi jako součást skupiny a divácký prožitek tak nabývá pocitu sounáležitosti s děním na jevišti a dochází tak k propojení předváděného (vyobrazení historických událostí) a zažívaného (vztažení se k událostem prizmatem dneška). Cedulky navíc na místech zůstávají přivrtané pořad a nesundávají se na jiná představení. Odkaz tak na místě setrvává a nenásilně a nepřetržitě vzdává popraveným hrdinům hold. Hrdinové a jejich činy bývají také často spojováni s konkrétním místem. V tomto případě tomu není jinak a Dianiškou zvolený historický námět je pro libeňské Divadlo pod Palmovkou více než příhodný a je s divadlem spojený i místně.⁴⁹

3.3.1 Představitelé dobra a jejich obraz v inscenaci se zvláštním přihlédnutím k herectví

Za hrdinu lze označit někoho, kdo je nositelem morálních hodnot, za které se je ochotný postavit a které je ochotný bránit. Hrdina je někdo, kdo je ochotný cizí zájmy v souladu se svým přesvědčením stavět před ty svoje a vytvářet tak dle svých idejí takové prostředí, které sám považuje za správné. Hrdinou může být reálně existující osoba i idealizovaná či glorifikovaná postava, která žije podle těch nejčestnějších vzorů, nezištně, prosociálně a sama tak představuje

⁴⁸ *Sedm statečných* [film]. Režie John Sturges. USA, 1960.

⁴⁹ K atentátu došlo v libeňské ulici v Holešovičkách (dnes Zenklova). V Libni také navštěvovala školu Jindřiška nebo zde byla prodejna Baťa, ve které pracovala Cecilie Adamová.

jakýsi nedosažitelný ideál, který slouží jako inspirační zdroj hodný následování, nebo alespoň přiblížení.

Hrdinství, jak je v inscenaci exponováno, lze rozdělit do dvou kategorií podle rozlišení dvou etik, formulovaných Maxem Weberem.⁵⁰

1) heroická etika – tradiční vnímání hrdiny

Toto pojetí vnímá hrdinu jako představitele ideálních morálních hodnot, nedotknutelnou entitu, jakýsi heroický ideál, který je obyčejnému člověku vzdálený a rozprostírá se mezi nimi hranice, kterou lze jen velmi těžko překročit. Takový hrdina je tak někým výjimečným, někým, kdo se vymyká běžnému životu, je však pro pohyb událostí zcela zásadní, neboť jeho úkolem je být právě hybatelem, který vytváří lepší prostředí.

Takové hrdiny v inscenaci vidíme ve fantazírujících scénách mladého Ati Moravce, který si parašutisty Vyskočila se Strnadem představuje jako hrdiny z akčních filmů. Tedy někoho, kdo je pouze obrazem jeho ideálů, ke komu vzhlíží. Dianiška diváctvu vykresluje vnitřní prostor mladého kluka toužícího po přispění vlastním dílem k záchraně svět a překonání zla. Pro vykreslení takových hrdinů Dianiška hojně využívá popkulturní odkazy a aluze. Hrdiny v Aťových představách Dianiška vykresluje jazykem současným, jako by byli z protektorátních let vytržení. Oba výsadbářští protagonisté vstupují na scénu za zvuku písně *Blaze of Glory*, známé power balady, která zazněla v akčním filmu *Mladé pušky II*.⁵¹ Oba parašutisté navíc mají umělé svaly, červenou pásku přes čelo, párátka v zubech a v ruce kulomet M60, tedy všechny typické vizuální atributy spojené s jednou z nejlegendárnějších postav akčního filmu – Rambem.⁵² Herecký projev herců Daniela Krečmara⁵³ a Jakuba Albrechta⁵⁴ se v tu chvíli podřizuje pravidlům akčních filmů a naplňuje jeho klišé. Jsou drsní, mají jasný cíl, niče se nebojí, jsou hodní na malé děti a jejich matky a častují své okolí řadou hlášek. Oba využívají minimum mimiky a ve tvářích mají stále stejný, poněkud zamračený výraz. Jejich pohyby jsou pomalé, napodobují tělo s obřími svaly, jsou lehce nahrbení a osu těla mají vychýlenou na jednu stranu. Předvádí i synchronizované protažení krku. Některé akční filmy Strnad s Vyskočilem v této scéně přímo citují. Například Vyskočilovo „*Nemám čas krváčet.*“ pochází z filmu

⁵⁰ PODESZWA, Ondřej. *Fenomén hrdinství očima současné generace středoškoláků. Diplomová práce.* Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2016, 81. s.

⁵¹ *Mladé pušky II* [film]. Režie Geoff Murphy. USA, 1990.

⁵² Akční hrdina z pera kanadského spisovatele Davida Morrella, který byl obrazem pro řadu filmových ztvárnění.

⁵³ Ztvárňuje roli Otto Strnada (Jana Kubiše).

⁵⁴ Ztvárňuje roli Zdeňka Vyskočila (Jozefa Gabčíka).

Predátor.⁵⁵ Strnadova rada „*Víš, co se říká? Když chceš chytit velkou rybu, musíš si vzít dospělácký trenky a pustit se do větší hloubky,*“ kterou dává Aťovi při simulaci výsadku zase pochází z filmu *Rychle a zběsile 6*.⁵⁶ Vzhledem k tomu, že navíc operují ve dvojici také odkazují na subžánr, který neodmyslitelně patří k akčním filmům – buddy movies⁵⁷ – ve kterých v čele filmu stojí úderná dvojice hrdinů. Glorifikujícímu obrazu dvojice také slouží velkolepý divadelní efekt, kde se oba připevnění na lanech vznášejí ve vzduchu za zvuků elektrické kytary a předvádí Aťovi, jak provést výsadek. Výjev podtrhuje i „drsnácké“ klišé, kdy pod nimi stojí mladá dívka v černém kostýmu s kostlivcem a s dlouhými vlasy rozevlátými větrem předstírá hru na kytaru. Obraz představuje Aťův vysněný ideál, který je však zaveden až do krajnosti a přemrštěnou estetikou akčních filmů podtrhuje nedosažitelnost a neskutečnost takového ideálu.

Tato estetika akčních hrdinů je viditelná u Vyskočila se Strnadem i mimo snové scény. Ve chvíli samotného atentátu například Vyskočil jako správně vychovaná kladná postava před finální anihilací záporného představitele pronese údernou hlášku,⁵⁸ v tomto případě vytahuje zbraň se slovy *Auf Wiedersehen du Schweine*.⁵⁹

Do svého vnitřního světa vstupuje jako tradiční hrdina i sám Aťa, který se o výrazné hrdinské gesto pokouší v podstatě po celou dobu inscenace. Ne vždy se však jeho představy slučují s realitou, a tak například ve scéně se zabijačkou, kdy svůj snový svět nechá vybublat na povrch a předstírá s jateční pistolí v ruce, že se chystá zastřelit samotného Heydricha, je jeho počínání ostatními vnímáno spíše jako dětinské a pošetilé než jako projev hrdinství. I v této scéně Dianiška využívá filmové citace, tentokrát z filmu *Komando* – „*Heydrichu, ty hajzle, pamatuješ, jak jsem ti slíbil, že tě zabiju jako posledního? Ano, Aťko, pamatuju, říkal jste to. Lhal jsem. Bum, bum, bum. Nein, hilf!*“⁶⁰ Opravdového hrdinského momentu se Aťa dočká, byť v rámci svého vnitřního světa, během výslechu, kdy konečně přichází dlouho očekávaný bájný Golem – parťák, kterého pomocí židovského mysticismu doufal Aťa přivolat, aby mu přispěchal na pomoc. Stejně jako v hrdinské expozici Strnada s Vyskočilem, i zde Aťa přímo cituje akční filmové hrdiny a sám přebírá akční manýru, když nabízí zbědované Jindřišce záchranu se slovy „*Pojď se mnou, jestli chceš žít,*“⁶¹ a za střelby Golema na jejich učitele

⁵⁵ *Predátor* [film]. Režie John McTiernan. USA, 1987.

⁵⁶ *Rychle a zběsile 6* [film]. Režie Justin Lin. USA, 2013.

⁵⁷ CÍFKA, Petr – RYBÁŘ, Václav – SVOBODA, Matěj. *Encyklopedie akčního filmu*. Praha: XYZ, 2019. 264 s.

⁵⁸ Op. Cit.

⁵⁹ Vlastní překlad: Nashle, ty svině.

⁶⁰ *Komando* [film]. Režie Mark L. Lester. USA, 1985.

⁶¹ *Terminátor* [film]. Režie James Cameron. USA, 1984.

spolu odchází pryč. Hrdinská představa vrcholí výjevem létajícího Aťy zpívajícího píseň *Nekonečný valčík*,⁶² který mu matka dříve zakazovala. Létajícímu Aťovi zdola mávají ostatní již mrtví členové odboje a pomyslně ho tak vítají mezi sebou, taky jako hrdinu, jímž se tak dlouho chtěl stát.

2) etika průměru – demokratické hrdinství

V tomto pojetí se hrdinství přímo dotýká každodenního obyčejného života a na rozdíl od prvního pojetí není už zcela nedostupné. Hrdina tak není někým, kdo nad společností stojí jako příklad ideálního člověka, ale je její přímou součástí. Může se jím stát kdokoliv svými rozhodnutími a jednáním, ať už pak mají méně či více viditelný vliv na zbytek společnosti.

Za demokratické hrdiny můžeme označit všechny postavy, které se zapojují svými činy do sabotáže nacistického působení na území Protektorátu Čechy a Morava, tedy Moravcovy, Novákovy, Vosmíka i Zelenku-Hajského. Tito hrdinové a hrdinky už na rozdíl od první zmíněné kategorie nepředstavují nedosažitelný ideál, který od společnosti dělí hranice, nejsou nedotknutelní a neohrožení. Představitelé této kategorie si moc dobře uvědomují své ohrožení a negativní následky, které jejich činy mohou mít. Jsou přímou součástí společnosti. Vykreslením a vyprávěním příběhu všech těchto hrdinů a jejich drobnějších i výraznějších činů je celá inscenace protkaná. Právě tato drobnokresba vytváří zázemí pro realizaci atentátu, který jako symboličtí představitelné první hrdinské kategorie zastanou Vyskočil se Strnadem, a je proto tak zásadní a důležitá. Záměrně je obecnstvu předkládán nahuštěný obraz kolektivní hybné síly v podobě jednotlivých příslušníků pražského odboje a obyčejných občanů, který nenadsazuje v porovnání s ostatními postavami váhu činů obou parašutistů. Nutno dodat, že oba parašutisté sice ve snových scénách představují klasické hrdiny, v této kategorii však nezůstávají a mimo Aťovy představy přísluší i do kategorie druhé a jsou tak srovnatelně důležitou součástí kolektivního hrdiny.

Mezi projevy hrdinství tak bezesporu patří poskytnutí úkrytu parašutistům, jejich zásobování, když jsou ukryti v kostelní kryptě, posílání tajných vzkazů, odvedení zapomenutého kola Jindřiškou, věnování starého tvrdého salámu, když je nedostatek jídla, odvážný nožírský souboj Vosmíka s gestapem. Hrdinské činy v inscenaci nepatří pouze představitelům odboje, naopak. Jako výraznou hrdinku lze vnímat také postavu lékařky, která předstírá na operačním sále ztrátu brýlí a silnou zrakovou vadu, jen aby nepomohla ke zdárnému ošetření zastupujícího říšského protektora. Projevem hrdinství je i počínání

⁶² Píseň Jiřího Bulise.

prodavačky Cecílie Adamové, která sice Jindřišku na četnictvo nahlásí, ale v situaci vlastního ohrožení se nakonec postaví za správnou věc a předstírá, že si dívku, která kolo po útočnickovi odvezla, nepamatuje.

Herecký výraz představitelů této hrdinské kategorie se vyznačuje větším důrazem na psychologické jednání a civilní herectví. Diváci se tak s touto skupinou mohou lépe ztotožnit, lépe z vlastního hlediska porozumět jejich počínání.

Rodičovsky láskyplné postavy zde zastupují Paní Nováková v podání Gabriely Míčové a Teta Moravcová v podání Ivany Wojtylové. Obě velmi věrohodně hrají starostlivé, přesto však kurážné matky. Obě při herecké práci kladou důraz na spolupráci s divadelními kolegy/kolegyněmi ztvárňující jejich děti. Častují je různými dotyky v podobě pohlazení, chycení za ruku či rameno, objetí, soustředí na ně své pohledy a komunikují s nimi velmi smířlivě. Při mluvě nesklouzávají k nepřirozenosti a používají jemné hlasové polohy, když chláholí své potomky, nebo přísnější intonaci, když své děti naopak poučují nebo je o něco žádají. Výrazná je také jejich herecká práce v momentech, kdy se jejich postavy a postavy jim blízké cítí být v ohrožení. Jemnou mimikou, skelnými pohledy a jemným rozrušením v těle vyjadřují svoje obavy.

Denny Ratajský vyobrazuje Jana Zelenku-Hajského jako milého, chápavého člověka. Jeho civilní herectví postrádá jakákoliv přehnaná gesta a tělesný projev má velmi klidný. Z této polohy vybočuje pouze ve chvílích, kdy na něco zapomíná nebo něčemu nerozumí. Vyvalenýma očima a mírným předklonem tak vyjadřuje zmatení, což dodává postavě na lidskosti.

Oldřicha Vosmíka v inscenaci ztvárnil Martin Hruška. Ani on nepoužívá při hraní nijak předimenzovaná gesta či hlasový projev. Vosmík v jeho podání je velmi věčný, rázný a silný člověk, který by se dal popsat slovy „co na srdci, to na jazyku“. Hruškův tělesný projev je vcelku minimalistický a převážně klidný, většinou lehce nahrbený s rukama svěšenýma podél těla. I ve scéně, kdy se Vosmík pouští do boje s gestapem, se pohybuje pomalu a rozhodně. Zbraň v ruce drží pevně a nejeví známky strachu. K paradoxním projevům strachu nebo znechucení u něj dochází pouze v případě Vyskočilovy zraněné nohy, kdy kroutí hlavou a odmítá se na ránu podívat. Když se však chystá rozřezat příslušníka gestapa, kterému právě podřizl hrdlo, je opět klidný. Správnost a nesprávnost jeho počínání se tak přímo zrcadlí v Hruškově tělesném projevu.

Věřohodně lidský obraz také můžeme vidět v hereckém ztvárnění dětských postav. I přesto, že jsou oba tak mladí lidé nuceni žít v době vymknuté z kořenů, neztrácí charakteristiky dospívajících jedinců.

Kamila Trnková⁶³ v roli Jindřišky Novákové klade důraz především na pubertální aspekty své postavy. Před Vrbasem se culí, výrazně mrká očima, krčí kolena a pohrává si s copánkem. V interakci s matkou střídá polohy, kdy se staví do opozice, odsekává jí a obrací oči v sloup. V tu chvíli volí znuřenou a podrážděnou intonaci v hlase. V situacích, kdy je bezprostředně vystavena nebezpečí se herecky projevuje minimalisticky, strnule, následkem čehož pak propadá vypjetí a hroutí se.

Obraz Ati Moravce je v inscenaci postaven na mladických projevech s důrazem na jeho autistický charakter. Denis Šafařík⁶⁴ se pohybuje zbrkle, působí dojmem, jako by neovládal svoje tělo, přeskakuje mu hlas a jeho mluva spíše připomíná proud myšlení. Na rozdíl od Kamily Trnkové Šafařík zůstává po celou dobu ve stejné herecké poloze, která podtrhuje sociální neobratnost, jakou se Aťa v inscenaci vyznačuje. Ačkoliv se jedná o postavu, která hluboce sní o své hrdinkosti, jeho vlastnosti by v podstatě nemohly být od předpokladů pro uskutečnění takové představy více vzdálené.

3.3.2 Představitelé zla a jejich obraz se zvláštním přihlédnutím k herectví

Pro správné vyznění dobra je v inscenaci zásadní přítomnost zla a antagonistů. Následující řádky se pokusím zaměřit na to, jak jsou v inscenaci vyobrazené záporné postavy a zlo obecně.

Možná by se mohlo zdát, že rozdělení fikčního světa, který nám Dianiška s celým týmem předkládá, na roviny dobra a zla je příliš zjednodušující. Dianiška však se zkratkovitostí pracuje vědomě a vyobrazuje divadelními prostředky příběh jako boj dobra se zlem. Do inscenace zasazuje zvukový úryvek z televizní loutkové pohádky *O Zlatovlásce*. Již na začátku inscenace nám expozicí hlavní záporné postavy – Heydricha – a zvukového záznamu pohádky představuje svět, v němž momentálně převažuje zlo. Jasně tak postavu staví na morální stranu spektra a nastoluje výchozí situaci. Vyprávěnkou o zlém králi a jeho pokřiveném charakteru samozřejmě poukazuje na Heydrichovu nadvládu a jeho zruďné „panovnické“ praktiky.

⁶³ Obsazení vychází ze záznamu inscenace z roku 2022. Nyní Jindřišku ztvárňuje Rosalie Malinská.

⁶⁴ Alternuje Vojtěch Fülep.

*V krajině pusté a nevlídné,
tam kde ptáci nezpívali,
kde se ryby mlčet bály,
tam vládl zlý král.*

*A ten si dal zbudovat
nevlídný a tmavý hrad.
Samou zeď a samý kámen,
samou bránu, samou věž.*

*A ten král na tom hradě páchal zlo
a mluvil lež.⁶⁵*

Právě Heydrich v celku inscenace nefiguruje jako jednající postava v dramatických situacích, ale je vyobrazen jako jakési ztělesnění zla – má sice obrovskou moc rozhodovat nad osudy druhých, v první půlce je však zcela nedotknutelný a prakticky s nikým s výjimkou svého otroka, kterému na začátku přikáže pomočit korunovační klenoty, nepříjde do styku. Objevuje se pouze ve svých sólových výstupech, kde tím nejarogantnějším způsobem představuje publiku svoje plány s Protektorátem Čechy a Morava. Po vzoru kapitoly věnované hrdinství a jeho možného rozdělení by se také Heydrich dal označit za jakýsi nedosažitelný ideál, ovšem z opačné perspektivy, který inklinuje k tomu být nejlepší v tom nejhorším slova smyslu. Zlo zakořeněné v sobě samém demonstruje jako hrozivá celebrita ve svých výstupech. Určuje tak nepřímo i charakter a obraz představitelů zla, kteří se v inscenaci vyskytují, tedy gestapáků, esesáků, nacistů, žáků, mučitelů, baronesy, notáře a zčásti i Karla Vrbase a Cecílie Adamové.

Nejpatrněji je tento projev zrůdnosti čitelný v hereckém výrazu představitele zastupujícího říšského protektora Martina Němce. Má přesný, ostrý přednes založený na přehnané výslovnosti, kdy až křečovitě vykousává každé slovo. Jeho výstupy jsou navíc protkány výraznými rytmizovanými nebo dynamickými pohyby a stříhovými přechody mezi jednotlivými pozicemi. Pracuje s napětím v těle, které používá jako nástroj pro vytvoření zrůdného typu. Na hranici karikatury tak přehnaným mimickým výrazem nese znaky nejen svého předobrazu v reálném Heydrichovi, ale i estetiky nacistického Německa a kulturních odkazů, které si s Německem můžeme dnes spojit. Hned v první scéně strnulou pozici, ve které

⁶⁵ Úryvek z loutkové televizní pohádky *Zlatovláska* (režie Ján Dudašek, Hermína Týrlová, Československo, 1955)

po vzoru svého historického předobrazu napodobuje hru na housle, střídá s divokým řáděním na scéně, které je navíc doprovázeno rockovým podkresem. Dianiška tak pomocí inscenační zkratky staví do kontrastu zdánlivě kultivovaný obraz vysoce postaveného Heydricha a pokleslosti a zrůdnosti jeho činů. Martin Němec po střihu z uhlazeného houslisty rozehrává divokou show a podobně jako Till Lindemann, frontman kapely Rammstein,⁶⁶ kroutí očima, vyzývavě vyplazuje jazyk, pobíhá po jevišti, předvádí kousavé pohyby a vydává krákoravé skřeky. Svě nacistické přesvědčení také dohání do krajnosti, když zkroutí svoje tělo do tvaru hákového kříže nebo láskyplně hladí nacistické prapory vedle sebe⁶⁷. Při projevu⁶⁸ zase mezi jednotlivými úseky využívá pauzy mezi řečí pro předvádění pozic připomínajících propagandistickou glorifikující estetiku nacismu jako vystřiženou ze snímku Leni Riefenstahlové⁶⁹. Martin Němec se zastavuje ve velkolepých až triumfálně působících pozicích, kdy napodobuje například střelbu lukem nebo kastraci. Celý výstup vygraduje téměř animálně, kdy roztáhne ruce a napodobí velkou černou vránu.⁷⁰ Němec tak Heydricha zbavuje veškeré lidskosti a vyzdvihuje pouze ty aspekty, které skládají obraz absolutního tyrana bez špetky psychologizace postavy. I ve scéně, která v rámci příběhu předchází atentátu a my sledujeme Heydricha v prostředí jeho vlastního domova jako usměvavého manžela, spokojeného člověka a okouzlujícího šermířského partnera, se Němcovo herectví omezuje na znakovost a umělost.

Podobnou hereckou zkratku a ostenzi vybraných vlastností využívají i další představitelé a představitelky záporných postav. Stejně jako tomu bylo u protagonistů a protagonistek, i vyobrazení zla vedle sebe staví ideál a „obyčejné záporné postavy“. Heydrich je jako ideální představitel zla zasazen do svého inscenačního prostoru, sám se prezentuje v oddělených výstupech. Tato nedosažitelnost má v inscenaci významotvorný charakter, především poukazuje na Heydricha jako ztělesnění zla, nikoliv osobu s emocemi vyznačující se pochopitelným lidským jednáním. Vedle odosobněného Heydricha se v inscenaci objevují

⁶⁶ Současná kapela, hlavní představitel a zakladatel žánru Neue Deutsche Härte, který spojuje prvky heavy metalu, rocku a elektronické hudby.

⁶⁷ Zde je viditelná inspirace filmem *Králíček Jojo* (režie Taika Waititi, USA, Nový Zéland, Česká republika, 2019), ve kterém jsou fanaticky nacistické postavy vykreslovány pomocí zkratk. Představitelé zla zde jednájí ironizujícím způsobem a komickým tónem podtrhují své přesvědčení hravými výstupy, výraznými gesty a údernými hláškami. Stejně jako v inscenaci *294 statečných* tato zlehčující estetika pomalu ubývá na síle a závažnost hrůz postupně houstne.

⁶⁸ Monology inspirované skutečnými Heydrichovými proslovy pronesenými v říjnu 1941 v Černínském paláci a v únoru 1942 v Německém sále Pražského hradu, ve kterém Heydrich nastínil konečné řešení české otázky.

⁶⁹ Německá filmařka, která se svými snímky podílela na propagaci nacistického Německa. Její tvorba byla inspirována především tělem a tělesností.

⁷⁰ BÍLÁ, Martina. Osudy rozhlasu za okupace | Radio Prague International [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://cesky.radio.cz/osudy-rozhlasu-za-okupace-8587046>>.

jako zástupci zla další antagonisté, kteří podobně jako v případě kladného kolektivního hrdiny skládají obraz kolektivního nepřítele. Na rozdíl od Martina Němce přicházejí v daleko větší míře do interakce s dalšími hereckými kolegy a kolegyněmi, a proto už u nich tak přehnaně zpitvořený herecký projev není možný. Nese s sebou však řadu podobností. Barbora Kubátová v roli Baronesy, tedy učitelky v nacistické přípravce a oddané Heydrichovy obdivovatelky, používá výraznou mimiku, gestický projev a pitvořivý až skřípavý hlas. Při scénách hereckým výrazem podtrhuje ty rysy své postavy, které z ní vytváří zákeřně působící a nevyzpytatelnou ženu. V nacistické přípravce tak využívá karikatury k líčení nebezpečností, která s sebou dle jejího přesvědčení přináší židovský virus a demokraticky smýšlející občané. Fanatický obdiv nacismu vyjadřuje sexualizujícími pohyby a hlasem, znechucení zase nemožností pouhého vyslovení slova „Židé“.⁷¹

Dalšími nositeli nacistické zrůdnosti jsou v hereckém projevu Jiří Panzner s Jakubem Tvrdíkem,⁷² kteří hrají všechny vedlejší záporné postavy. Jako pěšáci „zlého krále“ se ve svém hereckém projevu také uchylují k výrazným až karikaturním polohám. Jako žáci nacistické přípravy svou přitroublou intonací a dětskými pohyby v kombinaci se stříhy do poloh násilnických hochů vytvářejí obraz nebezpečných následovatelů nacismu. Ve scénách s Baronesou také používají přehnaně sexualizované pohyby, kdy kývou pánví, hodně se jí dotýkají a demonstrují tak svůj chtíč. Jako příslušníci gestapa a SS se herecky projevují pomocí využití stylizace a převážně volí ze dvou kontrastních poloh. V první poloze se pohybují velmi kontrolovaně, nepoužívají příliš mnoho gest, mají zpevněné tělo, precizně vyslovují, místy zvyšují hlasovou intenzitu (zpravidla když křičí na obyčejné lidi) a výrazně pracují s jasně mířeným očním kontaktem. Při využívání této polohy budí pocit nebezpečí, neustálého dohledu a kontroly. V druhé poloze se uchylují k opačnému extrému a předkládají divákům hravou polohu, posunkují veselá gesta, propukají v hlasitý smích, culí se, poskakují a budí dojem veselosti, žertovnosti a dovádivé povahy. Stříhovým přecházením mezi oběma polohami působí ve své nepředvídatelnosti nebezpečně a záladně. V závěru oba herci ztvárňují mučitele Ati s Jindřiškou, přičemž by se dal znovu jejich herecký projev rozdělit na již zmíněné herecké polohy. V tomto případě se však hojněji kloní k poloze veselé a uvolněné. V kontextu probíhajícího mučení, tak jejich hravost dostává ještě větší nádech hrozivosti, jelikož jejich počínání poukazuje na skutečnost, že je jejich práce baví a vyžívají se v ní.

⁷¹ Při pokusu slovo vypustit z úst se málem pozvrací.

⁷² V alternaci s Ondřejem Bauerem.

3.3.3 Antihrdinové

Zvláštní místo v hierarchii dobra a zla v inscenaci zastávají postavy Karla Vrbase čili Karla Čurdy a Cecílie Adamové, prodavačky z Baťova obchodu. Obě postavy bychom mohli označit dle Brechtova popisu jako antihrdiny. Představují totiž obraz člověka systematicky rozkládaného, „demontovaného“, zredukovaného na individuum plné rozporů, součást příběhu, který je determinuje více, než tuší. Převrácení hodnot a rozklad vědomí hrdina buď nepřežije, nebo se z pudu sebezáchovy přestrojí za šaška či beckettovsky směšné stvoření.⁷³

Cecílie Adamová zastává v inscenaci zpočátku stereotypně vykreslenou postavu protivné ženy. Řídí se pokrouceným žebříčkem hodnot, ve kterém upřednostňuje především své vlastní zájmy a předpokládá v lidech to horší. Ke zlomu v jejím hodnotovém systému dochází po nahlášení Jindřišky četníkům. Po konfrontaci s následky vlastních činů se jí hroutí svět a nečekaná závažnost situace odstartuje vlastní rozklad, který vyústí v selhání srdce a smrt. Tento zlom je pro herecký projev Terezy Dočkalové určující.⁷⁴ Zpočátku pro ztvárnění role využívá podobné herecké prostředky jako představitelé vedlejších záporných rolí. Silně pitvoří svůj hlas, skoro až do ječivé roviny, chichotá se a hovoří rychle, což působí zbrklým dojmem korelujícím s rychlostí úsudků, které postava provádí. Její gesta jsou výrazná a téměř nepřetržitě je využívá k ilustraci sebe sama a toho, o čem postava zrovna mluví. V momentu uvědomění vlastní hlouposti Dočkalová přechází do polohy mírné, přestává karikovat, projevuje se uvěřitelně a podtrhuje tak psychologii postavy.

Karel Vrba je v první polovině inscenace exponovaný jako kladná postava, jako součást hrdinského odbojářského kolektivu. Zapojuje se do jeho aktivit, svým chováním se však vymyká již od samého začátku a tato jinakost postupně graduje. V hereckém zpracování Adama Vaculy je Karel Vrba postava velmi vychloubačná, se snahou působit co nejuvolněji, „fajersky“. Vaculovo postavení těla je po celou dobu vychýlené na jednu stranu, dává ruce do kapes, batoh nosí pouze na jednom rameni, chytá se za řetízek na krku a celkově působí dojmem, jako by pózoval fotografovi na módní fotografii. V situacích, kdy se postava vychvaluje, zpomaluje v řeči a používá nižší tón hlasu. Civilní polohu volí Vacula ve chvíli,

⁷³ PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s.

⁷⁴ V alternaci s Barborou Kubátovou.

kdy se postava Vrbase cítí být v ohrožení. Herecký projev typický pro ztvárnění kladných hrdinů inscenace je patrný například při jeho monologu, kdy Vrba nahlašuje Gabčíka s Kubišem a seznam všech známých, kteří mu pomáhali. Vaculovo držení těla je v tu chvíli povolené, stažené do sebe. Tělem mu prochází drobný třas, chvěje se a přeskakuje mu hlas a leká se vlastních slov. K chvástavé a vytahovačné poloze, v hierarchii inscenace typické pro záporné postavy, se Vacula vrací opět v závěru, kdy převesele jasným hlasem v závěrečné scéně mučení Ati zdraví mučitele, výrazně a ramenatě prochází po scéně a trousí za sebou bankovky peněz.

3.4 Komično

Dianiškovy inscenace jsou neodmyslitelně spojené s využíváním komična, po dramatické i režijně-dramaturgické stránce. Obyčejné situace jsou proloženy nepatřičným jednáním, které podtrhuje směšné aspekty společenské, historické a fyzické reality. Kromě cílené stylizace se komično v inscenaci projevuje také i jako přirozená součást lidského života.

Zdrojem komična je v inscenaci hojné využití filmových aluzí a citací současné popkultury. Filmové hlášky z klasických akčních filmů vkládané do úst postav představujících historické osobnosti tak pomocí zkratky pojmenovávají jednotlivce optikou, na kterou je dnešní divák zvyklý z televize a filmu. Připodobnění hrdinů k představitelům akčního filmu tak slouží jako zdroj pobavení, uvolnění i divadelní zkratka, která poukazuje na společné charakteristiky zobrazovaného a odkazovaného. Znamé hlášky z filmů jako *Predátor*, *Terminátor*, *Komando* či *Rychle a zběsile 6* vykreslují dané postavy jako akční hrdiny své doby. Propojení zdánlivě nesourodých světů je výmluvné a díky všeobecné divácké znalosti, dobového kontextu i současné popkultury, může sloužit jako oživující, vysvětlující a ztotožňující prvek. Filmová stylizace je viditelná především v Aťových snových scénách. Stejně jako si dospívající děti nacházejí vzory v současné kinematografii a přemrštěně „drsňáckých“ hrdinech, nachází si je Aťa v parašutistech. Pohlíží na ně nekriticky a přebujelým fantazírováním tak vzniká komický obraz dvou zachránců s umělými svaly. Stejně funguje i vyobrazení Golema, který v závěru inscenace přichází jako neohrožený hrdina se samopalem, připravený všechny nepřátele zneškodnit. Charakteristiky akčních hrdinů jsou viditelné také v postavě řezníka Vosmíka, který při scéně souboje s příslušníkem gestapa vystupuje jako chladnokrevný hrdina připravený k boji. Jeho akční povahu navíc podtrhují hlášky jako „*Pánové, čekám na vás jako na smrt.*“ nebo „*Dnes máme nádherný den, jako stvořený pro smrt,*“ ironicky předznamenávající vlastní skon.

Kromě využití prvků akčního filmu slouží jako zdroj komiky také inspirace v seriálových sitcomech.⁷⁵ *Musí to být velmi přesně natimované, téměř nakrokované. Rytmus se musí střídat rychle a často, jsou nutné ostré emoční střihy. Říkává se, že herci musí být rychle a nahlas. Nelze hrát civilně, ale o trošku víc, jako kdyby byli dabovaní. Ale to lehké přehánění musí vycházet z vnitřku, přestože se všechny emoce trochu přehnaně demonstrují. Je to jakýsi masox, takový smrsknutý koncentrát běžného herectví.*⁷⁶ Nejvíce příhodný ekvivalent pro seriálový sitcom je v divadelním prostředí, jak už vyplývá z názvu, situační komedie. Její principy se v inscenaci nacházejí v podobě rychlého tempa, rychlých zvrátů a fraškovitosti. Ona fraškovitost se projevuje především využitím drsnějšího, černého humoru bláznivého rázu.⁷⁷ Dramatická situace podléhá charakteristikám komiky, ve které je zobrazovaný konflikt často řešen nerealisticky a zkratkovitě pro správný účinek pointy. Postavy často odlehčují vážné situace komickými replikami. Kupříkladu Vosmík se po zabítí SS-mana směje, že „*ještě nikdy nepodřízl chlapa*“ a lékařka si v nemocniční scéně s úlevou oddychne, když zjistí, že ji v noci gestapo povolalo, aby ošetřila zastupujícího říšského protektora, nikoliv aby byla zastřelena. Jednotlivé scény podléhají přísnému rytmu a jsou jasně pointovány v překvapivých zvratech a změně nálady. Například scéna v řeznictví, kdy se Gabčík schovává pod řeznickým pultem a je málem vyrazen, je překvapivou pointou, kdy si příslušník SS s úsměvem pochutnává na Gabčíkově kusu masa uříznutého z jeho poraněné nohy. Ve scéně diktování zprávy do Londýna je zase zatěžkaná situace zakončena převrácením do koketního rázu mezi Jindřiškou a Karlem Vrbasem. Užití komiky ve vážném kontextu podrývá morální a politickou moc a společenská tabu. Pomáhá divákovi se vyrovnat se skutečností tím, že se nad ní povznese a osvobozuje se od ní a vyhýbá se tak tragické úzkosti z její naléhavosti.⁷⁸ V tomto případě komično slouží jako funkční očišťující prvek nejen pro diváctvo, ale také pro jednotlivé postavy, které v komickém uvolnění nacházejí útěchu a obrací se k němu jako k vyrovnávacímu mechanismu.

Výrazné komické zkratky jsou také viditelné při vyobrazení zla,⁷⁹ především při výstupech Reinharda Heydricha. Jeho vulgarizující stand-up, příhodně doplněn

⁷⁵ FRANKOVÁ, Kristýna. Tomáš Dianiška: Psát hry mě prostě baví. Ikdyž se bojím, že z psaní jednou vyrostu | Vltava. [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/tomas-dianiska-psat-hry-me-proste-bavi-ikdyz-se-bojim-ze-z-psani-jednou-vyrostu-7002584>>.

⁷⁶ TAUSSIKOVÁ, Alice. Tomáš Dianiška: Necítím se být dospělý – Divadelní noviny [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/tomas-dianiska-necitim-se-dospely>>.

⁷⁷ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Praha: Pražská scéna, 2003. 264 s.

⁷⁸ PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s.

⁷⁹ Směšné vyobrazení představitelů zla využívá Dianiška také v inscenaci *Tělo tajné agentky*, kde příslušníci SS tančí synchronizovanou choreografií na hit z osmdesátých let *Da da da* od německé kapely Trio nebo přirovnávají hrůzné nacistické praktiky k pečení lahodného dezertu.

o reprodukovány smích, vyobrazuje fanatika, který se ráno rozcvičuje zkroucený do tvaru hákového kříže, hladí nacistické prapory s vyobrazením vulvy a slepě se profiluje do role rockové hvězdy, která si může vše dovolit, například kálet na jeden z nejvzácnějších českých symbolů – korunovační klenoty. Komická nadsázka je čitelná i ve ztvárnění ostatních antagonistů. Baronesa společně s žáky nacistické přípravky dohání svoje nacistické přesvědčení do sexuální roviny a popisy praktik gestapa doplňuje o vzdechy a sexuální doteky. Pokřivené mravní hodnoty Baronesa demonstruje při své výuce ironizujícími komentáři, například když okřikne žáka, který pronese „*at' chcípnu ty židobolševický píče*“ se slovy, že v jejích hodinách nikdo nebude používat výrazy jako *chcípnu*. Přemrštěný herecký projev a karikující charakter antagonistů vytváří větší prostor pro divácké vyhodnocení a nahlédnutí daného jevu z odstupu a s čistším úsudkem. Divák má díky distanci možnost konfrontovat viděné se svou zkušeností a zařadit si tak nahlížené do vlastního žebříčku hodnot. Kritický výsměch osobitým lidským vadám, které neprospívají společnosti, silně je v negativním smyslu ovlivňují a mohou být i nebezpečné, ve své hořkosti a pochopení, že předmět našeho výsměchu je opravdu škodlivý, působí očištně⁸⁰. I přesto, že se jako diváci smějeme něčemu, co principiálně odsuzujeme, může nám viděné sloužit jako příklad, který není hodný následování.

3.5 Hudba

V následující kapitole se budu věnovat hudební složce inscenace, myšleno v co nejširším smyslu zvukových událostí (hlasy, ruchy, písně, zvuky). Tu lze vnímat skrze 5 jejích funkcí: atmosférickou, rytmizující, gradační, vysvětlující a aluzivní. Přičemž se tyto funkce mnohdy prolínají.

Autorská hudba Mateje Šteska je v inscenaci, co se týče četnosti výskytu, nejvíce zastoupená. Dokresluje atmosféru a rytmizuje situace. Pomáhá jako návod, jak má divák situaci vnímat a prožívat, kdy se mám o hrdiny bát a kdy ne. Také slouží jako metronom a udává jasný rytmický vzorec. Jednotlivé scény a změny mezi nimi jsou prokládány rytmickou hudbou, která jako by stále směřovala kupředu. Dianiška často pohybové akce s hudbou synchronizuje. Například v případě Heydrichových projevů či bojových scén, kdy herci mění pozice společně se zvuky. Tyto situace jsou také doplněny klasickými zvukovými efekty, často užívanými v akčních filmech či seriálech, například tikotem, smíchem publika, výstřely, zvuky bodání či sekáním nožem. Autorská hudba v inscenaci také slouží jako výrazný gradační prostředek, který pomalu vede situace k zásadním momentům. Takto specificky se gradace projevuje

⁸⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Praha: Pražská scéna, 2003. 264 s.

především ve scéně atentátu, kdy buduje napětí postupným vrstvením zvuků a tónů a kombinací s písněmi⁸¹ a dobovými nahrávkami.⁸² Momenty před atentátem jsou doprovázeny pravidelnými zvuky připomínajícími vlak a táhlými zlověstnými tóny vytvářejícím napětím. Když Vyskočil se Strnadem zaútočí, dochází ke změně a postupně se na sobě společně s hereckými akcemi vrství i jejich zvuky (například Aťovo napodobení zvuků střelby či pravidelné rány). Celou situaci završí náhlé utichnutí, do kterého zazní Heydrichův leitmotiv krákání. Výrazně se pracuje také s tichem a pauzami. Ty pomáhají udržovat tempo, podtrhují pointy situací, vytváří napětí a dokreslují atmosféru.

Vysvětlující funkci v inscenaci zastává především užití dobové hudby a úryvků z pohádky.⁸³ Užití dobových nahrávek zasazuje děj do specifické doby a vnáší tak do inscenace konkrétní dobovou estetiku, která, ač prokládaná současnou či mladší hudbou, stále připomíná, že se jedná o čtyřicátá léta minulého století. Na zabijačce si tak všichni zpívají píseň z oblíbeného filmu *Přednosta stanice*,⁸⁴ píseň si pak navíc zpívají v závěru inscenace dva mučitelé. Paní Nováková s Jindřiškou si zase spolu doma pouští francouzský šanson z třicátých let.⁸⁵ Ten funguje kromě dobového vykreslení i jako hudební motiv obou postav. Pouštějí si ho ve scénách, kde je kladen důraz na vztah matky s dcerou, které navzdory pohnuté době zažívají obyčejné rodinné situace – hádky i chvíle vzájemné podpory. Definiční specifického časoprostoru také pomáhá využití dobových rozhlasových nahrávek, které slouží i jako ironizující komentář – rozhlasová reportáž Františka Kocourka z 19. března 1939 nebo skeč Jiřího Voskovce a Jana Wericha z roku 1942. Kontext doby také podtrhuje použití úryvku projevu Emanuela Moravce z června 1942.

Aluzivní charakter zastávají rockové písně, které jsou využity pro expozici Heydricha a parašutistů coby akčních hrdinů. Dianiška si tak k charakterizaci postav pomáhá odkazy na současnou popkulturu.⁸⁶

Pro účely piety složil Matěj Štesko sborovou píseň *294 statečných*, která doprovází epilog inscenace. Reprodukovaná píseň nazpívaná sborem Cantioneta zaznívá z reproduktorů a na zadní stěnu jeviště jsou promítána jména všech popravených v přímé souvislosti

⁸¹ Do drobných scén jsou vloženy písně *Hm – hm!* Jaroslava Moravce (při scéně jízdy na kole Jindřišky a Vrbase) a německá verze písně *Speak to Me of Love* (při scéně Heydrichova idylického rána).

⁸² Již dříve zmíněná rozhlasová reportáž Františka Kocourka z 19. března 1939.

⁸³ Aluze na pohádkový příběh Dianiška využívá poměrně často. V inscenaci *Tělo tajné agentky* je využit motiv pohádky *Šahrazád*, v inscenaci *Přísně tajné: Hrubá nemravnost* se zase objevuje aluze na *Sněhurku*.

⁸⁴ Oblíbený komediální seriál s Vlastou Burianem z roku 1941.

⁸⁵ Píseň *Parlez-moi d' amour* od Jeana Lenoira.

⁸⁶ Podobný postup využívá Dianiška také v inscenaci *Tělo tajné agentky*, kdy využívá píseň z osmdesátých let od německého Tria *Da da da* pro expozici záporných hrdinů, kteří na ni tančí a předvádí divokou taneční show.

s atentátem. Následně herci a herečky na kovové konstrukce věší cedule se jmény ulic, které jsou po těchto hrdinech pojmenovány. Závěr tak zřetelně funguje jako rituál podtrhující téma hrdinskosti a vzdává hold skutečným osobám zapojených do odboje. Vymykající se zvuková složka v tuto chvíli jasně pojmenovává situaci a odděluje ji od dějových scén. Herci už nejsou na scéně přítomni v postavách, ale sami za sebe, a společně s diváky uctívají padlé hrdiny a hrdinky.

3.6 Scéna

Scénický prostor inscenace se rozprostírá po celém jevišti. Scénografie Lenky Odvárkové-Hollé⁸⁷ 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 praktikáblými tak vytvářejí pestrý scénický reliéf, který může připomínat pohled na město. Na řadě rámu 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 využívána forbína a zadní část jeviště. Ani v jednom nejsou umístěny neměnné scénografické prvky a prostředí jsou v těchto místech dokreslována a blíže určována až drobným mobiliárem, 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 mimo již zmíněné využívány změny světelné, které i přes nulový pohyb rámu skýtají rozsáhlé možnosti redefinice prostoru v průběhu pár vteřin a umožňují tak v syžetové výstavbě výrazným způsobem pracovat se stříhovou skladbou a vyprávěním. Jednotlivá prostředí mohou mít každé svou specifickou podobu podle toho, jaké rámy v danou chvíli budou rozsvícené. Například bydlíště Novákových využívá rozsvícení pouze rámu na levé

⁸⁷ Dianiškova dvorní scénografka a kostýmní výtvarnice, s níž spolupracoval už na vícero inscenacích, například *Mlčení bobříků*, *Bezruký Frantík*, *Pusťte Donnu k maturitě!*, *Žena filmového kritika*, *Pravomil*, *Encyklopedie akčního filmu*. Jevištní prostor se v jejich společných projektech často vyznačuje variabilitou prostoru, ve kterém téměř nedochází ke složitým přesunům kulís. Prostor je základně definován a bližší místní určení jednotlivých scén se pak odlišuje umístěním v prostoru jeviště – každé prostředí má svůj specifický kout jeviště. Časté je také využívání zadního plánu, například v inscenaci *Tělo tajné agentky* je v zadní části jeviště umístěna velká skleněná výloha, v níž se odehrávají scény výslechů a mučení.

straně jeviště, bydliště Moravcových zase pouze těch na straně pravé. Kromě toho, že světelné pásy 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 vyhlášováno stanné právo, zase světelné rámy blikají v rytmu tlukotu srdce. V tu chvíli se na jevišti nacházejí všechny postavy, ať už odbojáři 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 nejnnutnější 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 po zabijačce v úvodní části inscenace poražené prase, které zde visí na háku až do konce.⁸⁸

Většina rekvizit v inscenaci odpovídá dobovému kontextu a nevybočuje z protektorátního období. Výjimkou jsou předměty, které se nacházejí v Aťových představách.⁸⁹ Gabčík a Kubiš coby akční hrdinové tak v ruce drží zbraně typické pro Johna Ramba⁹⁰. Stejně tak vidíme při této scéně v ruce 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

⁸⁸ Prvky ve scénografii nemají jen funkci vysvětlující a místně-určující, ale podtrhují charakter příběhu, v tomto případě brutalitu. Hrozivý výjev popraveného prasete tak předznamenává finální katastrofu.

⁸⁹ Vizuálně neúprosný střet estetiky dobové a současné je pro Dianišku typický. Stejně nekompromisně je to čitelné například v inscenaci *Encyklopedie akčního filmu*, kdy jsou současné prvky do sedmdesátých let minulého století vyložené vpraveny i příběhově. Na jevišti tak ve stejnou dobu stojí hrdinka podobná Laře Croft a Václav Havel.

⁹⁰ Akční hrdina z pera kanadského spisovatele Davida Morrella, který byl obrazem pro řadu filmových ztvárnění.

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.⁹¹

V rámci inscenace také můžeme na scéně pozorovat hororové prvky podtrhující brutální povahu postupů gestapa. Jedná se o scénu výslechu Ati. Na začátku výjevu 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 forbině a v zadní části jeviště. Zadní plán působí díky vyvýšeným černým plochám pod kovovými rámy o to víc vzdáleně a hluboce. 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. Jedná především o scény zachycující činnosti z osobního života zastupujícího 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 vhnán kouř, který navozuje nevlídnou atmosféru. Přední část jeviště svou blízkostí k divákovi působí osobněji, a proto jsou na ni umístěny některé scény, které míří na silný emoční účinek. Mezi takové lze bezesporu zařadit scénu, kdy Jindřiška nese Gabčíkovi s Kubišem zašifrovaný vzkaz a zhroutí se. 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 značí ubíhající čas. Do kontrastního prostoru, tedy do zadní části jeviště, je postaven Karel Čurda, který celou situaci sleduje. I historicky nepoučený divák tak díky prostorovému rozmístění může předjímat situaci, kdy Čurda parašutisty a odboj prozradí.

Výraznou součástí inscenace jsou scény letu zasazené do vnitřního světa fantazírujícího Ati. 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

⁹¹ Vulgarizované vlajky nacistického Německa Dianiška ve svých inscenacích zasazených do časů nacistické krutovlády se objevují i v inscenacích *Transky, body, vteřiny* nebo *Tělo tajné agentky*.

hrdiny víří vlasy herečky pod nimi.⁹² Scénografickými prvky a triky tak vzniká obraz jako vystřižený ze žánrového filmu.⁹³

3.7 Světla

Světelný plán inscenace výrazně pracuje s barvami a rytmem. Světla plní funkci místního určení, atmosférického dokreslení i komunikační směrem k divákům. Jak již bylo popsáno, na kovových konstrukcích tvořících scénický prostor jsou umístěny světelné pásy, 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.⁹⁴ 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 určují hranice, kde začínají a končí představy.

V inscenaci se zásadně pracuje s barvami světla, které odrážejí současnou situaci, v níž se postavy zrovna nacházejí a slouží jako 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, působí plíživě a je využívána v momentech, kdy postavy pocítují strach a nejistoty. Kromě toho je také použita jako světlo pro představy. V jedné ze závěrečných scén je pak použito osvětlení zelené. Scéna výslechu Ati, 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

⁹² Dívka hrající na kytaru rockovou píseň.

⁹³ Žánrové klišé pomocí triku se objevuje ve i v řadě dalších Dianiškových inscenací. Například v inscenaci *Encyklopedie akčního filmu*, kde se hlavní hrdinka dostává do stavu klinické smrti a navazuje kontakt s Václavem Havlem v podvědomí. I zde je využito divadelního triku letu. V inscenaci navíc nelétají jen herci, ale i předměty, na které v tu chvíli působí magická síla.

⁹⁴ Tato funkce světla umožňuje Dianiškově pracovat se střihem podobně jako u filmu, ve kterém tak často hledá inspiraci.

nejzásadnější a zhušťuje tak atmosféru situace. Viditelné je to například v případě Vyskočila se Strnadem čekajících na příjíždějícího Heydricha 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 zatačku 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 světla, která 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 vizuálně nejvýraznější 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 osvětlené i celé jeviště, jsou rozsvícené všechny kovové rámy, 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 přinášejí cokoli, co by mohli potřebovat, a divákům se nad hlavami vznášejí 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 a sounáležitosti a vtahovat ho do dění. Je totiž stírán světelný rozdíl mezi jevištěm a hledištěm.

Specifické zpracování můžeme pozorovat také v Aťových fantaskních létajících scénách, kdy světelné kužely zaměřené na létající herce ještě více podtrhují hrdinnost nasvícených letců a jejich idealizovaný obraz.

4 Závěr

Inscenace *294 statečných* zpracovává pro české publikum dobře známé historické události kolem atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Ačkoliv autor a režisér Tomáš Dianiška volně vychází z historické látky, zachází s ní účelově a dle vlastních intencí využívá takové postupy, které se podřizují především samotnému vyznění inscenace, nikoliv snaze dokumentárním způsobem zachytit skutečné historické dění. Hledá v dnešním světě paralely se zpracovávaným příběhem a podtrhuje téma, které je pro něj v příběhu nejzásadnější – hrdinství. Zaměřuje se na hrdinství ve své šíři a téma formuluje pomocí mnohvrstevnatého kolektivního hrdiny tvořeného několika konkrétními postavami. Do popředí tak není postavena jedna konkrétní osobnost historie, ale celé soukolí angažovaných aktérů.

Dianiškova práce s historickým materiálem si z doložených historických faktů pouze některé vypůjčuje a dále s nimi pracuje. Při selekci reprezentativního vzorku odbojářů a odbojářek a následné tvorbě postav Dianiška využívá kumulace. Divadelní postavě tak přivlastní charakterové rysy či činy osobností, které se v inscenaci vůbec neobjeví. Díky tomuto postupu tak pomyslně může na relativně nevelké ploše představit všech dvě stě devadesát čtyři popravených v přímé souvislosti s atentátem a vzdát jim tak hold. Dále v historii kromě základní kostry příběhu čerpá i při využití dobových nahrávek, například písní a rozhlasových reportáží. Ačkoliv inscenace má charakter fikčního světa, ve své šíři je pojata jako poklona a vzdání pocty všem, kteří položili život za naši svobodu. V závěru hry dochází až k rituálnímu pietnímu momentu, kdy fikční svět diváci společně s herci opouští a za zvuků Šteskovy sborové skladby je na zadní stěnu promítnuto všech dvě stě devadesát čtyři jmen popravených. Toto gesto celý divadelní zážitek uzavírá a jasně pojmenovává svůj postoj k historii a váze, kterou událost v českém i obecně lidském kontextu má.

294 statečných je především obrazem o hrdinech a hrdinkách. Právě pro formulaci a představení tématu hrdinství Dianiška využívá zjednodušující zkratky, časté popkulturní aluze, intertextualitu a dnešní jazyk. Využívá prostředků, které jsou dnešním divákům dobře známé z televize, filmů a komerčního umění. Za pomoci těchto postupů nachází paralely mezi tehdejší dobou a dneškem, pojmenovává je a ukazuje na ně. Staví tak do kontrastu tehdejší hrdiny s hrdiny béčkových akčních filmů, coby hrdinským ideálem. Představitel zla vykresluje jako pokroucené osoby poháněné nekalými úmysly. Tyto protiklady vedle sebe staví a vykresluje příběh souboje dobra se zlem jako dvou entit, jejichž představitelé nesou podobné charakterové

rysy. Ty jsou viditelné především v hereckém ztvárnění protagonistů a antagonistů, kde protagonisté jsou ve větší míře spojeni s civilnějším, lidštěji vyznívajícím hereckým projevem, zatímco antagonisté se zase projevují více přehnaně, stylizovaně a karikaturně.

Výrazným prvkem inscenace je komično, které Dianiška hojně využívá. Vážný příběh prokládá komickými postupy a žánrovými klišé. Kromě slovních hříček slouží jako zdroj komiky již zmiňovaný aluzivní charakter řady scén, kdy jsou historickým osobnostem do úst vkládány filmové hlášky a počínají si jako v seriálových sitcomech. Důraz na komično a situační komediálnost určuje především rychlé tempo inscenace, časté střihy mezi jednotlivými obrazy a překvapivé a uvolňující pointy. Výrazné komické prvky vytváří větší prostor pro vytvoření distance, ve které si může divák snáze díky odstupu vytvořit kritický názor. Upřímný smích napomáhá situaci odlehčit, pozastavit se a nahlédnout ji z jiné perspektivy, prospěšné pro morální ukotvení viděného.

Hudební složka inscenace pracuje s rozsáhlým zvukovým materiálem. Kromě dobových nahrávek, které historicky ukotvují chronotop do protektorátních let, jsou v hudebním zpracování četně využívány současně populární citace, které stejně jako u citací filmových hlášek poukazují na podobnosti dvou rozdílných období. Ve velké míře hudba také funguje jako atmosférický a rytmizující prvek, který podtrhuje emoční vyznění dané situace a napomáhá gradaci či retardaci situací a vedení je k pointám.

Scénografické řešení Lenky Odvárkové-Hollé je založené především na jednoduchých kovových konstrukcích se světelnými prvky. Ty ilustrují skrze své budovy připomínající siluety obraz města či jednotlivých bytů a obchodů. Díky osvětleným rámcům lze mezi jednotlivými prostředními přecházet stříhově. Scéna je dále doplněna o pár jednoduchých funkčních prvků jako jsou drobné rekvizity či mobiliář. Světelné zpracování neslouží pouze k místnímu určení, ale vyznačuje se i vysokou funkčností při ilustraci atmosfér a emocí jednotlivých postav. Barevné světelné změny tak v modrých studených odstínech kopírují tíživou atmosféru, v zelených zase přítomnost smrti. Světelné změny také podporují rytmus inscenace a simulují například tlukot srdce, divoký večírek či poplašný maják.

Inscenaci lze zařadit do dramatikovy části tvorby, která je pro něj nyní nejtypičtější a co se počtu titulů týče nejobsáhlejší. Zpracovává v ní příběhy silných hrdinů a hrdinek, inspirovaný ve skutečných událostech. Jako autor si však sám vybírá zobrazovanou pravdu, a ačkoliv k historické látce chová úctu, pro sdělení volí takové prvky, které jsou otevřené širokému spektru publika a které téměř každý pochopí a nějak se k nim skrze osobní pohnutí vztáhne.

5 Použitá literatura a zdroje

Zdroje

294 statečných. Divadlo pod Palmovkou, prem. 18. 9. 2020, režie Tomáš Dianiška.

Beverly Hills 90210 [seriál]. Režie Georg Fenady, Allan Kroeker, Jennie Garth, Burt Brinckerhoff a další. USA, 1990–2000.

BINET, Laurent. *HHhH*. Praha: Argo, 2010. 352 s.

CÍFKA, Petr – RYBÁŘ, Václav – SVOBODA, Matěj. *Encyklopedie akčního filmu*. Praha: XYZ, 2019. 264 s.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. 264 s.

JANOUSEK, Pavel. *Zdianiškováno. K proměnám poetiky dramatických textů Tomáše Dianišky*. In: *Svět a divadlo*, 2022, roč. 33, č. č, s. 42-54.

Komando [film]. Režie Mark L. Lester. USA, 1985.

KRÁL, Václav. *Chtěli nás vyhubit*. Praha: Naše vojsko, 1961. s. 125-154.

Mladé pušky II [film]. Režie Geoff Murphy. USA, 1990.

Na Hromnice o den více [film]. Režie Harold Ramis. USA, 1993.

Návrat do budoucnosti [film]. Režie Robert Zemeckis. USA, 1985.

PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přel. Kateřina Neveu. Praha: Akademie múzických umění, 2020. 658 s.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s.

PODESZWA, Ondřej. *Fenomén hrdinství očima současné generace středoškoláků. Diplomová práce*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2016, 81. s.

Predátor [film]. Režie John McTiernan. USA, 1987.

RESLOVÁ, Marie. *Dianiška v dějinách hledá dojemnost i hrůzu*. *Hospodářské noviny*, 2021, roč. 65, č. 151, s. 11. [cit. 8. 6. 2024].

Rychle a zběsile 6 [film]. Režie Justin Lin. USA, 2013.

Sedm statečných [film]. Režie John Sturges. USA, 1960.

STÝBLO, Ladislav. *Divadlo pod Palmovkou. Program k představení: 294 statečných*, 2020.

STÝBLO, Ladislav. Pracovní listy pro pedagogy, žáky a studenty k inscenaci *294 statečných*. URL: <https://www.podpalmovkou.cz/files/repertoar_files/1_A4_pracovni_list.pdf>.

ŠTÁSTKA, Tomáš. Nejen atentát ne Heydricha. Jde o poctu 294 statečným v pozadí. *Mladá fronta Dnes*, 2020, roč. 31, č. 221, s. 41. [cit. 8. 6.2024].

Terminátor [film]. Režie James Cameron. USA, 1984.

Zlatovláska [film]. Režie Ján Dudašek, Hermína Týrlová. Československo, 1955.

Elektronické zdroje

294 STATEČNÝCH – divadelní představení. Podpalmovkou.cz [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://www.podpalmovkou.cz/inscenace-135-294-statecnych>>.

294 statečných. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit. 8. 6. 2024]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=19651>>.

Atentát na Reinharda Heydricha minutu po minutě [online]. [cit. 8. 6. 2024] URL: <<https://www.lidovky.cz/domov/atentat-na-reinharda-heydricha-minutu-po-minute.B1006587/5>>.

BÍLÁ, Martina. Osudy rozhlasu za okupace | Radio Prague International [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://cesky.radio.cz/osudy-rozhlasu-za-okupace-8587046>>.

CIHLÁŘ, Ondřej – SLÍVOVÁ, Hana. Od dětství jsem věděl, kdo je hodný a zlý, o Anthropoidu jsme se toho ale na Slovensku moc nedozvěděli, říká režisér Tomáš Dianiška | Vltava. [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/od-detstvi-jsem-vedel-kdo-je-hodny-a-zly-o-anthropoidu-jsme-se-toho-ale-na-9132346>>.

ČERNÝ, Tomáš. „Říkali mi, že jestli to přežije, tak to mám spočítaný.“ Vzpomínky Čecha, který operoval Heydricha | Dvojka [online]. [cit. 8. 6. 2024] URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/rikali-mi-ze-jestli-prezije-tak-mam-spocitany-vzpominky-cecha-ktery-operoval-7462708>>.

294 statečných. Videotéka. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit. 8. 6. 2024]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/VideoDetail.aspx?id=19651>>.

Dianiška, Tomáš. Tvorba osobností. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu [online]. [cit. 8. 6. 2024]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/Persons.aspx>>.

FRANKOVÁ, Kristýna. Tomáš Dianiška: Psát hry mě prostě baví. Ikdyž se bojím, že z psaní jednou vyrostu | Vltava. [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/tomas-dianiska-psat-hry-me-proste-bavi-i-kdyz-se-bojim-ze-z-psani-jednou-vyrostu-7002584>>.

Historie operace Anthropoid [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL:<<https://www.vhu.cz/muzea/ostatni-expozice/krypta/historie-operace-anthropoid/>>.

Hodnocení uživatele KJama. 294 statečných – Divadlo pod Palmovkou | i-divadlo.cz [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL: <<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-pod-palmovkou/294-statecnych>>.

Hrdinství mě prostě dojíká – říká divadelník Tomáš Dianiška | mujRozhlas [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://www.mujrozhlas.cz/kulturni-vyvar/hrdinstvi-me-proste-dojima-rika-divadelnik-tomas-dianiska>>.

POLÁKOVÁ, Andrea – ZAJÍČEK, Zdeněk. Lidový humor nezlomil ani rok 1939. Protektorat Böhmen und Mähren překřtili na Protentokrát Berem a Melem | České Budějovice [online]. [cit. 8. 6. 2024]. URL: <<https://budejovice.rozhlas.cz/lidovy-humor-nezломil-ani-rok-1939-protektorat-bohmen-und-mahren-prekřtili-na-7786890>>.

ŠTĚPÁN, Marek. Kalendárium: 4. února 1942 – Projev Reinhard Heydricha ohledně „konečného řešení české otázky“ [online]. [cit. 8. 6. 2024] URL: <<https://www.svornost.com/kalendarium-4-unora-1942-projev-reinharda-heydricha-ohledne-konecneho-reseni-ceske-otazky/>>.

TAUSSIHOVÁ, Alice. Tomáš Dianiška: Necítím se být dospělý – Divadelní noviny [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/tomas-dianiska-necitim-se-dospely>>.

Tomáš Dianiška – Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 1. 6. 2024]. URL:<<https://www.divadlovdlouhe.cz/soubor/host/tomas-dianiska/>>.