

Kateřina Kupková, 499256

### ***Trochu hodně mimo***

#### **Analýza výtvarné složky vybrané divadelní inscenace**

**Kateřina Kupková**

Ostravské Divadlo Mír uvedlo inscenaci s názvem *Trochu hodně mimo* na své nové komorní scéně zvané MírOFF. Jedná se vlastně o celé hlavní velké jeviště, které je rozděleno tak, že se na něm nacházejí jak herci, tak diváci. *Trochu hodně mimo*, autorská hra napsaná a režírovaná Davidem Vyhnánkem ve dvojici se Štěpánem Kozubem, je jednak jejich prvním režisérským počinem, ale rovněž první inscenací, která byla na této malé scéně MírOFF uvedena.

Ačkoliv je hrací prostor podstatně menší a tím pádem i více omezený, scénografická práce tohoto prostoru využívá opravdu maximálně. Scéna po celou dobu představení znázorňuje jeden pokoj panelového domu. Dá se říct, že onen pokoj je na scéně doslova vybudován. Místnost ohraničují a velikost určují tři nevymalované stěny. Ve středu scény stojí kulatý bílý umělohmotný stůl, na kterém se kromě notebooku povalují i jiné věci, dobře vystihující atmosféru, a hlavně soužití dvou, ne příliš perspektivně vyhlížejících mužů. V levé části se nachází starý opotřebovaný gauč, který rovněž připomíná spíše odkládací plochu a v pravém rohu stojí malá lednička. Součástí je také prostor za scénou, kam jako diváci nevidíme. Kromě jediné hercovy zmínky o toaletě, tento prostor blíže specifikován není. Pro představu je to opravdu jen stručný popis.

Autorkou scény i kostýmů je Barbora Klenová, která výsledek popsala jako „hyperrealistický bordel“.<sup>1</sup> Takové označení je vskutku dostatečně vystihující. Pro scénu, tedy pokoj, je totiž příznačný až nadměrný nepořádek, tvořen realistickými rekvizitami, kterými jsou vlastně reálně existující předměty. Než rekvizity dlouze jmenovat, lze je rozdělit do skupin, jakými jsou například potraviny (chipsy, nápoje v plechovkách apod.), elektronika, oděvy apod. Nutno poznamenat, že předměty nejsou nijak upravované, aby vyhovovaly scénickým potřebám, právě naopak, je jim ponechána autentičnost, která je pro tuto inscenaci typická ve všech složkách, počínaje samotným textem.

Co se týče autentičnosti, je důležité zmínit i to, že se v představení objevují značkové předměty. To znamená, že ani kartonové krabice s velkými nápisy informujícími

o značkách výrobců elektroniky nejsou zakrývány, jak se možná očekává v případě, nejde-li o placenou spolupráci. Je to detail, kterého si v dnešní době divák velice rychle všimne. Ovšem v tomto případě jde právě o udržení té linie co nejlépe vystihujícího zobrazení skutečnosti. Je možné, že ve chvíli, kdy by byla jedna z rekvizit jakkoli viditelně upravena, nefungovalo by to na scéně jako celek.

Práce s rekvizitami je v této inscenaci v jistém slova smyslu poněkud uvolněná. Je vidět, že během výstupů herci nejsou svazováni přesnými instrukcemi, co se týče manipulace s rekvizitami a pohybu na scéně. Dalo by se říct, že si jsou během každého představení svými vlastními, malými choreografy pohybu. Takže s jejich počínáním je spojena i jakási jistota či přesněji (ne)jistota. Pro ilustraci by mohl posloužit krátký popis jedné scény, během které herci manipulují s kartonovými krabicemi, které umísťují po pokoji a postupně je na sebe skládají. Jedná se o scénu, která zachycuje rychlejší plynutí času, řekněme v řádu týdnů až měsíců. Takže jakmile se herci začnou pohybovat rychleji, a tudíž i méně opatrně, hrozí riziko, že krabice popadají. Je fakt, že už tolik zaneřádnému prostoru by něco takového vůbec neuškodilo, ale v tom okamžiku by se do hry na chvíli dostala improvizace. A možná právě z toho důvodu, že zde není kladen důraz na divadelnost, působí improvizované jednání autenticky a nenuceně. Přece jen se celá inscenace v takovém autentickém duchu nese. Součástí jsou i akční scény, co se rekvizit týče. Prostor se totiž velice rychle změní, když jedna z postav praští stolem o zeď a odkopne židli. V už tak nepřehledné místnosti začne panovat ještě větší chaos, což ale odpovídá situaci.

Celým představením prostupuje jakási prvoplánovost. Je na ni kladen důraz, takže si ji nelze nevšimnout. A díky tomuto výtvarnému postupu je snadno prohlédnutelná i povaha jednotlivých postav, co se kostýmů týče. Zajímavé však je, že ačkoliv je takový styl jednoduše nezajímavý a možná i obyčejný, protože vyvolává pocit rozhodování „na první dobrou“, přesto funguje. Ale to je především dáno tím, že se vlastně díváme do pokoje dvou závislých mužů. Takže to, co z největší části ovlivňuje vztah k onomu prvoplánovému vizuálu, je vědomí o celkovém tématu darkwebu. Jako bychom ani nebyli účastní divadelního představení. Jako bychom tajně sledovali dění v soukromí jednoho pokoje. Zároveň je poznat, že má kostým postavu charakterizovat, jakmile vejde na scénu, takže je celkem pravděpodobné, že i divák, který by nebyl s tématem předem obeznámen, by si snadno dokázal podle výtvarna představit a odvodit chování jednotlivých postav. Vezměme v potaz například dvě hlavní postavy. Když na scénu přijde představitel Fuča

Robin Ferro a má na sobě bílé roztrhané tílko, které rozhodně nelichotí jeho postavě, červené, rovněž roztrhané sportovní kraťasy a shrnuté pletené ponožky, je s největší pravděpodobností jasné, že taková postava bude vykazovat známky neschopnosti a lenosti. Je tomu tak i v případě jeho spolubydlícího Richarda, kterého ztvárňuje Ondřej Malý. Co se týče těchto postav, velkou roli v dotvoření charakteru nepochybně hraje i jejich fyzická vizáž. Oproti nim, postavu Hybatele, velkého šéfa darkwebu ztvárněného Albertem Čubou, vystihuje dlouhý, kožený kabát, rolák a vysoké boty, vše v černé barvě. Pochopitelně mu nechybí ani pistole za pasem. Je to styl, který se s takovým charakterem rychle spojí. Ovlivňující je rovněž samotné slovo „dark“, které je v tomto případě a ve spojitosti se zakázaným webem opravdu návodné. Na pocitu prvoplánovosti a jakési levnosti přidává ještě dost viditelný nesoulad jak kostýmů, tak rekvizit. Je to prvek, který dobře charakterizuje pojetí.

Toto představení se zatím odehrálo pouze jednou, ještě předtím, než byla uzavřena divadla, ale již dvakrát bylo možné jej zhlédnout online. To je dost podstatné, jelikož natáčení bez diváků a s možností několika úhlů pohledu, které umožnila kamera, některé scény ovlivnilo. V jedné chvíli totiž postava Fuča přechází k balkonu a pomocí vysílačky komunikuje s Richardem, který se zrovna nachází venku ve městě. Jako diváci v sále bychom pravděpodobně viděli pouze siluety panelových domů nočního města, ale vzhledem k tomu, že se zároveň s hercem pohybuje i kameraman, máme možnost vidět část balkonu a také Richarda, stojícího za kulisami budov. To je oproti realistickému prostředí náhlá a viditelná změna, protože je herec větší než samotné kulisy, a tak scéna, že je ve městě, působí symbolicky. Další změnou, která je zapříčiněna možností vysílat online, je přímý pohled do kamery. Ačkoli herec v představení s kamerou skutečně manipuluje, v online verzi to ještě navíc vypadá tak, jako by se díval přímo na každého diváka u obrazovky. Takže v tomto případě se dá říct, že bylo živé vysílání v něčem výhodné, zvláště, pokud se jedná takové téma zobrazující závislost na zakázaném webu. Ale autoři se rozhodli realizovat tuto hru na divadle, aby využili možnosti větší interakce s divákem.<sup>2</sup>

Možná, že scénu ještě ovlivní reprízování představení, což doposud nebylo možné, a také manipulace s jevištním prostorem, který bude tím pádem sloužit jako velká i malá scéna Divadla Mír v Ostravě.

Text je dobře strukturovaný, popis dobře přechází v interpretaci, jen stylisticky by bylo dobré být přesnější a víc myslet na nutnost čtenáři přesně evokovat, co mám na mysli.

<sup>1</sup> LIPOVSKÝ, Jan. Ohlédnutí za premiérou a živé přenosy Trochu hodně mimo. In: *Divadlo Mír.cz* [online]. 17. 03. 2020. cit. [12. 05. 2020].

<sup>2</sup> LIPOVSKÝ, Jan. Ohlédnutí za premiérou a živé přenosy Trochu hodně mimo. In: *Divadlo Mír.cz* [online]. 17. 03. 2020. cit. [12. 05. 2020].