

Analýza inscenace Višňový sad, Divadlo na Vinohradech (záznam inscenace 1. a 2.9.2009)

Divadelní záznam Višňového sadu Divadla na Vinohradech otevírá úvodní řeč Ondřeje Šrámka, který seznamuje diváky s významností této inscenace v rámci tradice čechovovské tvorby na našem území. Považuje Čechova v režii Vladimíra Morávka, který měl tou dobou již za sebou tři úspěšné čechovovské inscenace v Hradci Králové, za definujícího pro soudobou generaci. Šrámková úvodní slova i neznalého diváka uvedou do napjatého očekávání, co přijde.

Po zhasnutí přichází před zavřenou oponu Charlotta (Jiřina Jirásková) v kabaretním kostýmu s kloboučkem, boa, cigaretou a poprvé vysloví své „Meine Dammen und Herren“, které v průběhu inscenace uslyšíme ještě mnohokrát. Pomalu se za doprovodu klavíru a akordeonu začne zvedat opona, Charlotta explicitně vyslovující scénické poznámky popisuje scénu, v průběhu hry ovládá i příchody a odchody postav, skoro jako by byla jedinou paní situace a hrála s ostatními loutkové divadlo pro pobavení hostů v kabaretu.

První scéna je temná, horizont ozařuje modré světlo, atmosféra je tajemná, snová, téměř děsivá. Seznamujeme se s klíčovou postavou Lopachina (Martin Stropnický), který je jakousi karikaturou člověka, působí jako shrbený křupan, kterého nikdo nebere vážně, vlastně ho spíše všichni ignorují nebo litují. Zdlouhavě vyslovuje a čas od času okřikuje psy, vytí psů je jedním z leitmotivů opakujících se v průběhu představení a dokreslujících zoufalou atmosféru. Každá postava, se kterou se postupně seznámíme, má nějaký svůj charakteristický tik, všechny postavy působí neživě a motají se v kruhu svých lží, jimiž zastírají svou beznaděj. Hned v první scéně poznáme například věčně škytající panskou Duňášu (Lucie Juříčková), nešikovného tragikomického pankáče Jepichodova (Svatopluk Skopal), Varju (Pavla Tomicová), která se ze všech sil snaží udržet panství nad propastí tragédie, Aňu (Andrea Elsnerová), dceru paní Raněvské s vykulenýma očima, či staříckého komorníka Firse (Ilja Racek), jenž už sotva stojí na nohou. Kostýmy jsou převážně černobílé s občasnými modrými detaily. Kromě kostýmů je v těchto barevných tónech i celkové scénografické řešení včetně světelných efektů. První dějství je situováno do rozpadajícího se dětského pokoje, křivé stěny symbolizují rozpad panství. Pokoj působí výrazně opuštěně, prázdně. Na scéně je velký stůl, pár židlí a v pozadí stará skříň naplněná bílými maketami kachniček, které – jak se dozvíme až ve čtvrtém dějství – symbolizují mládí a štěstí majitelky panství, paní Raněvské (Dagmar Havlová Veškrnová).

Havlová – Raněvská, postava, na které Morávek staví celou inscenaci a která byla za svůj herecký výkon nominována kritiky na cenu Alfréda Radoka. Vedle Lopachina je právě ona další postavou, jejíž vývoj a proměny jsou na jevišti zásadní. Do prvního dějství přichází jako pevná, možná trochu rozechvělá, ale dosud pyšná majitelka panství a višňového sadu. Spolu se svým bratrem Gajevem (Viktor Preiss) stále doufají ve šťastné vyřešení nepříznivé situace, Lopachinovo východisko spíše ignorují a razantně odmítají. Raněvská i Gajev utíkají před nepříjemnostmi ke skříní (Gajev dokonce dětinsky přímo do ní.) Opěvují ji takřka jako živou bytost. První dějství obsahuje všechny motivy, které se jako v kruzích vracejí po celou dobu představení. Ať už jsou to busty s podobou Raněvské¹, které služebnictvo nosí namísto zavazadel a tím ještě více dotváří její vnímání jako modly nebo kultu, nabízení prášků sluhou Jašou (Pavel Batěk), či žebrání otravného statkáře Simeonova-Piščíka (Martin Zahálka).

Raněvská svou houževnatou tvář však neudrží ani po celé první dějství, po příchodu Péti Trofimova (Jiří Dvořák) je naprosto rozhozená. Vzpomínka na syna ji uvrhne do naprostého zoufalství, dokonce způsobí halucinaci maminky procházející višňovým sadem, za kterou se posléze Raněvská stydí a okamžitě omlouvá. Od prvního do posledního dějství Raněvská balancuje mezi zoufalým šílenstvím a smířením se s okolnostmi, obě tyto polohy se neustále střídají. Jestliže první dějství působí na diváka nekomfortně a vypjatě, čtvrté dějství bude až fyzicky nepříjemné a skličující. A to i přestože se v celé inscenaci objevují komické prvky, například snaha Gajeva plivnout na Lopachina a následné nešikovné poplívání sebe sama, či Jepichodova hra s židlí. Z mého subjektivního pohledu tyto prvky svou trapností spíše dotváří tragédii a zoufalství celé situace a k hlasitému smíchu příliš nevybízí, publikum v záznamu však mělo očividně jiný názor.

První a druhé dějství odděluje další kabaretní číslo Charlotty, tentokrát s kartami, do kterého zapojí i zdánlivého diváka z publika. Stejně karetní číslo pak opakuje s Raněvskou, která o něj však jeví výrazně menší zájem než pán z řad diváků. Druhé dějství opět uvede Charlotta popisem scény při pomalu se zvedající oponě. V pozadí vidíme bílá plátna s projekcí či malbou holých stromů reprezentujících sad, které znovu prosvětlují modré reflektory. V popředí je pár židlí, dvě lavičky a u stromů bílé sochy zajíců. Nad scénou visí velká technicky abstraktní konstrukce se dvěma světelnými kruhy, které mohou evokovat měsíce nebo obrovské oči. Scéna začíná monologem Jepichodova o smyslu života

¹ Dočetla jsem se z recenze Kateřiny Kočíčkové, že busty představují samotnou Raněvskou, ze záznamu jsem to sama neidentifikovala. Zdroj: KOČIČKOVÁ, Kateřina. *Višňový sad s Havlovou? Zázitek* [online]. MF Dnes, 2008. [cit. 10.06.2020] Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/visnovy-sad-s-havlovou-zazitek.A080206_181601_divadlo_ob.

s tragikomickými prvky, například vytáhnutí hřebenu místo revolveru. Celé druhé dějství zintenzivňuje již zmíněné připodobnění postav k loutkám. Postavy, které zrovna nemluví, jsou totiž převážně statické, rozpohybují je vždy pouze krátké hudební vložky nebo Charlottiny pokyny.

Ve druhém dějství se výrazněji objevují typické čechovovské zasněné monology o životě, smrti, dětství, neopětované lásce, nutnosti práce atp. Mezi těmito monology Lopachin neustále připomíná svůj plán s rozparcelováním pozemků a necitelně doráží na Raněvskou „ano nebo ne? ... Tak ano nebo ne?“ Později začne hystericky křičet „chataři!“, až Raněvská povolí a poníženež ho osloví „příteli...“ Po příchodu dalšího telegramu z Paříže propadne agonii a na forbíně pronáší zoufalý monolog doprovázený výraznými gesty. První polovina představení končí ruskou písní, kterou nejdříve zpívá Raněvská a později Charlotta, za jejíhož zpěvu padá opona.

Do druhé poloviny diváky opět uvede kouřící Charlotta, za ní se otevírá zajímavá scénografie se zvedající se kulisou domu. V pozadí jsou opět vidět stromy a busty Raněvské, prostředí je neurčité, někde mezi interiérem domu a exteriérem sadu, že se koná ples není nijak scénicky znázorněno, postavy o tom pouze hovoří. Raněvská je zlomená, naprosto odpudivým a marným způsobem se pokouší svést Pěťu, v očích už má vidět šílenství. Při příchodu poštmistra recitujícího báseň přechází Raněvské pláč v hysterický smích. Vstup šíleného Lopachina, který je zdá se sám překvapen svým vítězstvím, přihlížející definitivně zlomí. Raněvská téměř omdlí, ale nakonec se jí na rtech v zasněném obličejí objeví úsměv. Scénu zahálí modré světlo, opona padá.

Poslední scéna je ztělesněním zmaru, jsme opět v pokoji z prvního dějství, teď je ale naplněn nábytkem a kufry. Z gramofonu hraje italská opera a Raněvská poprvé s rozpuštěnými vlasy výslovně přiznává, že situaci nezvládá. Lopachin neprojevuje ani špetku taktu: „To se bude pěkně bourat!“, je naprosto uzavřen ve svém světě. Má sice dražší šat, ale stále působí slizkým, neupraveným dojmem. Jaša se mu snaží zavděčit nepřesvědčivým smíchem, začínají se ozývat údery sekyr v sadu, demonstrující Lopachinovo vítězství. Sluhové přinášejí busty Raněvské, Lopachin záměrně jednu rozbije, čímž manifestuje osvobození z její moci, od teď tu vládne on. Charlotta se zde nejvýrazněji zapojí do děje upuštěním dítěte – medvídko v zavinovače – na zem, demonstruje tím, že v tomhle domě život definitivně skončil. Přichází i žebrák – statkář, který má sice konečně peníze, jeho stav je však i nadále bezútěšný. Když opět přijde Raněvská, je upravená a smířená s osudem. Působí však jako by v ní už vše umřelo, nemá pro co žít. Eskaluje trapnost situace, postavy se

chytají každého podnětu k nepřesvědčivému smíchu a postupně odcházejí. Zůstane jen Gajev se sestrou. Z kufru mu vypadnou kachničky z prvního dějství a Raněvská zoufale provolává „Moje mládí! Moje Štěstí!“, nakonec oba smutně odejdou.

V posledním výstupu přichází na opuštěnou scénu Firs za doprovodu písně Ave Maria. Intenzivní modré světlo dotváří snovou atmosféru, kterou již zmiňuji výše a o které se v průběhu inscenace explicitně vyjadřují i jednotlivé postavy. V prvním dějství je to Varja v souvislosti s pochybným plánováním její svatby s Lopachinem „...je to jak sen...“, ve druhém sama Raněvská a konečně v závěru sám Firs: „... mládí... a život uteče jako sen...“ Firs umírá sám na lavičce, stejně jako nešťastný višňový sad pod údery sekyr.

Text je zjevně psán ve spěchu (obsahuje poměrně dost neobratných formulací) – v podstatě jde o dost popisnou reportáž vycházející ze sledování představení. K pořádné analýze tomu chybí: více interpretace scény, kostýmů herectví.... např.: jak Morávek interpretuje postavy? Proč je prostor od počátku pokřivený? A svícený domodra? Je dramatický text nějak výrazně upravený? Případně: jak se liší jeho výklad od jiných inscenací Čechova nebo od očekávání diváckých, daných stylem hry...