Adéla Kumhálová, 494248

ANALÝZA TELEVIZNÍHO ZÁZNAMU INSCENACE *DON JUAN* DIVADLA NA ZÁBRADLÍ

Hra francouzského dramatika **Molièra** zpracovává příběh nenapravitelného svůdníka Dona Juana, jenž je navzdory své neoblomné víře ve vlastní neporazitelnost nakonec potrestán osudem nesoucím podobu sochy Juanem zabitého Comtura. Ve zpracování pražského Divadla Na zábradlí je však více než na primárně se nabízející povahový rys Dona Juana, tedy jeho promiskuitu a schopnost obelhat takřka všechny lidi okolo sebe, důraz kladen na jeho zahrávání si s osudem.

Navzdory prvotnímu předpokladu režisér inscenace **Jan Grossman** nepojímá titulní postavu jako prvoplánového svůdce žen. Ve scénách s nimi nezobrazuje Juanovu protřelost a schopnost jich dosáhnout pomocí promyšlených taktik, ba naopak podává jeho činy jako každodenní rutinu. V podání **Jiřího Bartošky** pak tato postava působí v několika momentech až znuděně průběhem celé situace. Například při scéně rozhovoru Juana s Klárou, v níž se ji snaží získat frázemi, jakými jsou *„Krásná Klárko, já Vás miluji!“*[1], případně *„ …do Vás se člověk zamiluje více za půl hodiny, než do jiné za půl roku!“*[2] u vyřčení veškerých těchto replik dokonce leží, což podtrhuje jeho nezájem o vývoj situace plynoucí z předchozích zkušeností. Zajímavým paradoxem zde působí i fakt, že právě některé z těchto obratů mu napovídá jeho sluha Sganarell (**Ondřej Pavelka**). Ve své původní hře **Molière** popisuje postavu Juanova sluhy spíše jako někoho, kdo, leč se na přímý odpor vůči svému pánovi nikdy nezmůže, jeho chování kritizuje a naprosto odsuzuje. Zde však působí jako Juanův našeptávač.

Scénografie inscenace, kterou vytvořil **Ivo Žídek**, je pojímána velmi znakově. Vlevo **Žídek** umisťuje část kovové konstrukce brány, o níž se herci, byť sporadicky, opírají. Na pravé části forbíny se nachází velká lampa se svící. Nejvýraznějším prvkem však zůstává konstrukce v zadní části scény. Několik dřevěných palet zde vytvoří vyvýšený prostor, jenž je dále doplněn o schody, případně šikmé prkno. Na vrcholu tohoto prostoru se tyčí konstrukce tvořená dvěma neúplnými stěnami. Ty připomínají torzo lucerny symbolizující postupný rozpad Juanova života. Scéna zůstává po celou dobu inscenace neměnná a ztěžuje tak orientaci v prostoru příběhu. V tomto provedení, které pracuje s výrazovou stránkou textu, však určení místa děje

[1] *Don Juan* [televizní záznam divadelní inscenace]. Režie záznamu Viktor POLESNÝ. Československo, 1990. 27:17
[2] *Don Juan* [televizní záznam divadelní inscenace]. Režie záznamu Viktor POLESNÝ. Československo, 1990. 27:32

pro něj není stěžejní. Prostoru nejvýrazněji užívá postava sluhy Sganarella. Její představitel celou konstrukcí nejrůzněji prolézá a podporuje tak charakter postavy, jímž je touha být součástí veškerého dění.

Je to právě postava sluhy Sganarella, která spolu s Gusmannem (**Zdeněk Dušek**) celou hru otevírá. Hned úvodní scéna je pojata až téměř pantomimicky. Herci mezi sebou nikterak verbálně nekomunikují, veškeré své jednání zobrazují pouze pomocí výrazných gest, co ovšem popírá klasické vymezení pantomimy (v ní se performeři zvukově nikterak neprojevují) je doplnění některých gest o nejrůznější mlaskání, luskání prsty a podobně. Tato scéna nastiňuje celkové pohybové zpracování díla.

Celé bezčasé pojetí inscenace podporují i kostýmy. Ty sice působí historizujícím dojmem, ovšem nelze je zařadit do jednoho konkrétního období. V celkovém měřítku lze již na první pohled jasně identifikovat společenský status jednotlivých postav. Tato diferenciace není způsobena pouze zcela očividnou menší zdobností (zvláště se projevující v ošacení ženských postav), ale též látkami, z nichž jsou vytvořeny. Zatímco kostýmy samotného Dona Juana, jeho otce Luise (**Vlastimil Bedrna**), nebo dvou Elvířiných bratrů Alonsa (**Vladimír Dlouhý**) a Carlose (**Jan Přeučil**) tvoří kůže, v případě Juanovy ženy Elvíry (**Jana Preissová**) pak lesklá, hutně působící látka, u postav ve společnosti nedosahujících takového statusu – Filipa (**Pavel Zedníček**), Kláry (**Zuzana Bydžovská**) a Markéty (**Tereza Brodská**) jsou látky plátěné, lehké a vzdušné. Milníkem mezi těmito dvěma typy pojetí kostýmů je postava sluhy Sganarella, jehož kalhoty a vesta jsou kožené, žlutá košile je však z podobného materiálu, jako je tomu u postav nižší vrstvy.

Důležité je i barevné pojetí jednotlivých kostýmů. Jejich výtvarnice **Irena Greifová** v celkovém měřítku neustále pracuje v různých poměrech s červenými, černými a bílými odstíny. Právě tyto tři barvy lze nalézt jak u všech ženských, tak i většiny mužských postav. Například postavy dvou nevinných dívek – Kláry a Markéty – mají kostýmy, co do střihu i co do barev velmi podobné. Oba se nesou v podobě bílých halenek a bílých sukní s černými motivy. Drobným detailem jsou pak červené gumičky, kterými mají obě postavy sepnuté vlasy. Na rozdíl však od Elvíry, která má vlasy upravené do precizně sčesaného drdolu, dívky mají vlasy více volné. Tento nepatrný prvek ovšem poukazuje jednak na věk, neboť obě dívky jsou velmi mladé, zároveň však na již zmiňované nižší status. Žena z vyšší společnosti, obzvláště pak žena vdaná, by vlasy takto „neupravené“ mít neměla. Stejně tak jako u dvou výše zmiňovaných postav i Elvířin kostým v sobě nese všechny tři barvy. V úvodu hry, kdy přichází za Juanem v otázce jeho náhlého odjezdu, jsou její šaty bílo-černé. Červené jsou v kostýmu pouze rukavice

a spodní část sukně. Přes tvář má závoj, který zakrývá celou horní polovinu obličeje. Zde je důležité vnímat skutečnost, že Elvíra se stala jednou z řady obětí Juanových činů. Podlehla mu, neboť věřila v jeho proklamovanou lásku, nyní však prozřela. Závoj je tedy možné chápat jako symbolické zobrazení Elvířina studu za její naivitu, jednoduše touhu „nebýt viděť". V závěru hry, kdy přichází za Juanem, se však její kostým rapidně mění. Namísto původně bohatě zdobených je oblečena do šatů úzkých, hladkých a černých, u nichž jediný barevný akcent představuje červený dekolt. Na rozdíl od prvního kostýmu zde naprosto absentuje zmiňovaný závoj. Tato změna vede k zobrazení znovunabyté čistoty duše. Elvíra ve svém monologu říká: *„Bůh očistil mou duši od všech zmatených citů…"*[3]. Z této repliky tedy jasně vyplývá, že se Elvíra dala na pokání, jímž se zbavila svých hříchů, nemá tedy nic, za co by se měla stydět, a tudíž se nepotřebuje skrývat za závojem.

Barevná symbolika kostýmů je důležitá ke kompletnímu pochopení niterného rozpoložení jednotlivých postav. Postava Dona Juana je oblečená celá v černém, což jasně poukazuje na jeho zkaženou duši a nečisté záměry v rámci jednání s ostatními postavami. S ním nejznatelněji kontrastují již zmiňované postavy dvou dívek, jejichž kostýmy jsou bílé a podtrhují tak jejich nevinnost. S černobílou kombinací **Greifová** pracuje i v případě Juanova otce Luise. Ten má kostým laděný do tmavých barev, přes ně však nosí bílý plášť. Tento prvek může umocňovat rozpolcenost postavy. Na stranu jednu synovi spílá, vyhrožuje, na stranu druhou se však nechá přesvědčit planými řečmi o jeho nápravě. Červená barva, u postavy Luise takřka nezastoupená, symbolizuje více či méně skrývanou agresi. Dvě mladé dívky, které, minimálně při scéně, kdy je oběma slibován sňatek, na sebe žárlí a hněv dávají vůči sobě najevo. Elvíra je na Juana rozčílená kvůli lsti, prostřednictvím níž s ní manipuloval. Její bratři pak chtějí pomstít všechny křivdy na jejich sestře páchané. Právě z jejich jednání jsou agrese a hněv patrné nejvíce, proto je rudá barva na jejich kostýmech zastoupena nejvýrazněji. Důvodem absence červených odstínů na kostýmu samotného Juana je již v úvodu zmiňovaná lhostejnost ke všemu kolem se dějícímu.

Výše zmiňovaná agrese postav Alonse a Carlose je znázorněna najmě pohybovou prací. Klidnější Carlos nejrůznějším odstrkováním a záměrně silně stylizovanými ránami mírní vznětlivějšího Alonse. V průběhu celé inscenace lze podobných míst nalézt více. Všechny bojovné scény jsou však, jak již bylo zmíněno, velmi stylizované. Ruka, která má uštědřit ránu, se znatelně zastaví před tělem herce, kop nohou je výrazně zmírněný, dopady na zem

[3] *Don Juan* [televizní záznam divadelní inscenace]. Režie záznamu Viktor POLESNÝ. Československo, 1990. 1:10:31

zvýrazněné. Při těchto scénách tedy není důraz kladen na co nejvěrohodnější nasimulování pouličních bitek, ale na její pohybovou stránku. Jako repetiční zde působí prvek prolínání dvou postav, které vzájemně promění své pozice na jevišti. Tímto úkrokem své postavení mění Juan se Sganarellem, Juan s Elvírou nebo Klára s Markétou. Celý tento úkon nese prvky jasně dané choreografie. Nejvýrazněji však působí scéna, kdy Don Juan slibuje sňatek dvěma dívkám – Kláře a Markétě. Obě slečny nechává otáčet kolem své osy, aniž by se jich však dotknul. Tento záměr lze interpretovat jako symbolické znázornění přesvědčovacích dovedností titulní postavy. Juan si tak metaforicky „omotává dívky kolem prstu“, aniž by se jich jakkoli dotknul.

Převaha této postavy nad ostatními je porušena ve scénách s otcem, v nichž je to právě Luis, který je vždy na vyšší úrovni než jeho syn. V případě, že Juan stojí, jeho otec je na vyvýšené části jeviště, v okamžiku, kdy jsou oba ve stejné výšce, jeho syn alespoň sedí, případně klečí. Vzdor faktu, že i otcem, stejně jako všemi ostatními, manipuluje, je tímto postavením zobrazena podvědomá podřízenost. Zcela paradoxně působí fakt, že submisivně Juan vystupuje vůči svému otci, jemuž není nikterak zavázán, či čímkoli povinován, naopak výsměšně se staví vůči osud zastupujícímu Comturovi.

Scény, které výrazněji pojednávají o Juanově osudu, jsou podpořeny hudbou. Zprvu se jedná o skladbu O Fortuna ~ Carmina Burana skladatele **Carla Orffa**, která v sobě prolíná dramatické forte pasáže s klidnými piano částmi. Právě tak je zobrazena změna Juanovy duše. Od dravého, nebojácného začátku, po její konec v podobě smrti. V průběhu hry však zazní i chórové písně odkazující na křesťanské hodnoty, jimiž Juan opovrhuje. Atmosféru doplňuje i zvuková nahrávka dialogu mezi Elvírou a Donem Juanem. Důvodem jejího zařazení, a tudíž nevyřčení daných replik herci přímo na jevišti, je obsah sdělení. Jedná se zde o vyřčení citů náklonosti, které do té doby Juan vůči nikomu neprojevil. Jedná se tak o sdělení, které nejde přímo z jeho přirozeného chování a je známkou jakéhosi vybočení z jeho běžného přístupu k lidem. Se zvukovou stránkou se pracuje též ve scénách odehrávajících se v hrobce. Hlasy jsou doplněny o prvek ozvěny. Tento nepatrný zásah dává, vzhledem k neměnné scéně, prostor pro bližší specifikaci místa, na němž se postavy nacházejí.

Celá inscenace je pojata velmi vizuálně, což násobí dramatičnost celého děje. **Grossman** titul pojímá především jako líčení vnitřní rozpolcenosti duše hlavního hrdiny. V kombinaci s propracovanou symbolikou vytváří efektní představení.

V práci je analyzován televizní záznam divadelní inscenace *Don Juan* z Divadla Na zábradlí:

Don Juan [televizní záznam divadelní inscenace]. Režie záznamu Viktor POLESNÝ. Československo, 1990.

Berte moje poznámky spíš jako pošťuchování k lepšímu výkonu – ten text je dobře strukturovaný, styl dobrý…. Jen bych se trochu odpoutal od řešení barevné symboliky…. Jsou i jiná témata.