





## Analýza výtvarné složky inscenace Lhář – Divadlo v Dlouhé

Inscenace v Dlouhé na první pohled zaujme svou bohatě vypravenou scénou (David Marek), která nenabízí moc volného prostoru  výraznější pohyb herců. Scéna je rozdělena na 3 vzájemně se prolínající prostory, nalevo je zahrádka kavárny a vnější stěna budovy kavárny s průchozími dveřmi, napravo stojí vnější stěna domu pana doktora opět s průchozími dveřmi a s balkónem, na kterém jeho dcery rozehrávají se svými ctiteli milostné zápletky, na kterých stojí celá inscenace. V zadní části jeviště, která je z obou stran ohraničena již zmiňovanými domy, najdeme nábreží s gondolou, schody i most přes kanál. Tato detailní scéna tak na malém  išti Divadla v Dlouhé působí jako typická přeplněná benátská ulička ústící k nábreží. (V záznamu inscenace však tolik prostoru záběry kompletní scény nedostávají, tento prvek více vynikne při osobní návštěvě divadla.) Komplikovaně řešená scéna nabízí mnoho zajímavých možností k nečekaným příchodům a odchodům postav, což se pro situační komedii Carla Goldoniho hodí. Propracovaná scénografie diváka baví svými detaily, jakými jsou například nápisy na zdech domů „Kill the tourists“, „WC toilette“, či zmínka o potopě z roku 2002.

Režisérka Hana Burešová zasadila hru do současných Benátek zaplněných turisty, což ještě umocňuje dojem z přeplněné ulice. Turisti všech možných národností navíc narušují plynulý tok dějové linie, až se někdy skoro zdá, že příběh Lháře je hrán jako atrakce pro ně a divák se dokonce může cítit jako jeden z těch cizinců schovaných za fotoaparáty.

Kromě současných Benátek je pro tuto inscenaci stěžejní i časové ohraničení právě probíhajícím karnevalem, které je podporováno volbou kostýmů – historizujících masek, navíc samotný karneval nahrává tvorbě dalších iluzí, domněnek a působí jako jedna ze složek posilující snovou atmosféru. Kostýmy však nejsou jen historizující, ale i současné. Dokonce i hlavní postavy příběhu se během inscenace převlékají z načínčaných masek do „civilu“.

Turisti, obsluha kavárny a další komparz jsou v civilu neustále a konfrontují diváka s do očí bijícím kontrastem reálného světa Benátek zaplněných fotoaparáty se světem Carla Goldoniho  de se láska vyznává serenádou a přebrání milenky se řeší přímým soubojem.


Děj narušuj  agy ze současnosti, jako například strach z bomby v neznámém balíčku, který přinese messenger, focení s turisty, homosexuální Lelio (Jan Vondráček), či opakující se leitmotiv v operetních vložkách Lelia „srknu si krapet frappé.“

Již v dramatu je zjevná inspirace comedií dell'arte, už jsou to postavy Arlecchina (Pavel Tesař), Pantalona (Jiří Wohanka), či Colombiny (Michaela Doležalová), které odpovídají typům z comedie dell'arte, nebo již zmíněné gagy odvozené od tradičních lazzi. Kostýmní řešení inscenace však ustupuje od charakteristických převleků těchto postav ve prospěch současnějšího pojetí, můžeme si však všimnout detailů v podobě typických barev na masce Arlecchina, či prodlouženého zobáku masky Pantalona. Tyto charaktery však většinou spíše sekundují hlavnímu představiteli lháře, kolem jehož výmyslů se tvoří na sebe se nabalující zápletky. On sám se do nich postupně zamotává a dostává tím nejen sám sebe do nepříjemných situací.

Herecká akce staví na bezvadně vypointované práci se slovem, výraznější gesta se v zaplněné scéně spíše ztrácí, nicméně blízkost hlediště (či kvalitní záznam) umožňuje příhodně využít mimiku a intonaci pro zvýraznění komického efektu. V textové úpravě původní předlohy (Burešová, Otčenášek) také kontrastuje poetický verš z dob Goldonih, současnou mluvou i s promluvy návštěvníků kosmopolitních Benátek. Společně to však docela dobře funguje a soudržnost inscenace to nijak nenarušuje.

Hudba (Petr Skoumal) hraje v této inscenaci také důležitou roli. Hned v prvních minutách zazní známá skladba Santa Lucia, za jejíhož doprovodu Lelio vplouvá na gondole do Benátek. Kromě známých písní Burešová prokládá jednotlivé scény výše zmiňovanými operetními vložkami, které odrážejí vnitřní rozpoložení představitel Lháře. V těchto hudebních vložkách se zajímavě mění atmosféra na jevišti, některé jsou v souladu s celkově komickým tónem inscenace a jde jen o jakési zpestření, jiné obsahují další gagy – například narážka na potopený vrak a postavení herců alá *Titanic*, v jiných (a to hlavně v té poslední) zas dochází k jakémusi sebezpytování Lelia. Ve všech shodně se zvýrazní, zdánlivě vystoupí v popředí a zalije většinu scény, modré světlo, které je jinak použito soustavně pouze na pozadí vodního kanálu, zbytek města je ve žlutooranžových tónech, a právě v tomto pozadí se začnou pohybovat skoro až děsivé historické karnevalové masky, které zvýrazňují snovou atmosféru a jakoby oddělují tyto hudební vložky od reality inscenace. Tato atmosféra jako by neutralizovala Benátky místo konání se najednou mění na neurčité.

Pravděpodobně nejvýraznější scénou celé inscenace je karnevalový rej, při kterém se na jevišti sejdou všechny postavy v karnevalových maskách. Lelio v podání Jana Vondráčka předvede odzbrojující výkon v podobě dlouhého poloimprovizovaného monologu, kde

zaobaleně objasní svou „nemoc“. Dějová linie zde vrcholí děsivým příjezdem maskované dámy, Leliovy ženy (Ivana Lokajová) v přestrojení. Tato situace je zlomem, kdy už jsou lži, vymyšlené příběhy a vyfantazírované identity nadále neudržitelné a fabulan  lapen. Závěrečné hudební vystoupení samotného Lelia uzavírá celou inscenaci a záhy z jeviště pomalu odchází zdánlivě ponaučený notorický lhář.

