

## 1. Analýza výtvarné složky inscenace *Don Juan* (Divadlo Na zábradlí, 1990)

K inscenaci režiséra Jana Grossmana z roku 1990 v Divadle Na zábradlí s názvem *Don Juan* vytvořil scénografii Ivo Žídek, o kostýmy se postarala Irena Greifová.

V dramatickém textu komedie *Don Juan* od Molièra se ve scénické poznámce k místě hry píše pouze „Děje se na Sicílii“. To přirozeně dává čtenáři divadelní hry velký prostor pro představivost. Nemluvě o scénografovi, který tím pádem dostává téměř volnou ruku, jakým způsobem tuto obšírnou poznámku převést na scénu. Ivo Žídek, scénograf se svým typickým architektonickým stylem tvorby scény, soustředil veškerou pozornost na jedinou praktikáblou dřevoenou stavbu, kterou umístil doprostřed jeviště. Díky intimnímu a malému prostoru v Divadle Na zábradlí stavba působí na malém jevišti velkolepým dojmem. Její vršek je zahalen do černého perspektivního tahu, který zakrývá jevištní osvětlení a techniku. Jediný zdroj bílého světla vychází právě z vrchu, dopadá na scénu a herce, a tím vytváří poněkud mystickou atmosféru. Hudební složku tvoří pouze skladby (puštěné z reproduktorů) kantáty Carmina Buraana od Carla Orffa jako *O Fortuna*, která je hned v první scéně, nebo jsou puštěné skladby *Uf dem Anger (Tanz)*, *Veris Leta Facies*, a *In Taberna*. Živá hudba v inscenaci použita není. Po celou dobu představení si může divák stavební neurčitost scénografie připodobňovat v podstatě k čemukoliv, nicméně v závěrečné scéně z textu nepřímo vyplývá, že se celou dobu metaforicky pohybujeme na lodi. „*Smrt obrací mysl k nebi, nebe je nad zemí a země není moře, vždyť na moři je každou chvíli bouře a bouře je postrach všech korábů. Koráb potřebuje lodivoda a lodivod rozvahu.*“<sup>1</sup> Stavba, která je tvořena z několika stupňů (schodů), po kterých se herci pohybují, má skrytou skulinu (zřejmě jakési podpalubí), do které se dá schovat. V podstatě je vytvořena ze dřevěných beden a vršek stavby, který můžeme interpretovat jako stožár, mizí v nebesích a je polorozpadlý. Tím pádem můžeme vidět konstrukci části lodi, která je zřejmě zubem času postupně rozkládána. Ještě je poměrně zajímavý úhel umístění čtvercové konstrukce, neboť je otočena ne čelem, ale rohem k publiku. To hercům umožňuje poměrně překvapivý a tichý nástup na scénu, protože mohou celou konstrukci obejít a v podstatě si hrají s jejím natočením, využívají prostoru, který je tím nabízen. Kromě ústředního stožáru je v levé části připojeno prkno spojující zem, na nějž si herci lehají, nebo sedí. Mohli bychom ho interpretovat jako skokanský můstek, kterým se odpadlíci na lodích házeli přes palubu. To by mohl být skrytá narážka na samotného Dona Juana a jeho hříšný život. Další holá konstrukce (mohla by to být dost dobře část dveří nebo paravánu) je opřena o zeď na levé straně jeviště, která opět slouží k opření herců. V pravé části jeviště nejbliže k publiku stojí železná lucerna na

<sup>1</sup> MOLIÈRE. *Don Juan*. Překlad Jaroslav Konečný. 1. vyd. Praha: Dilia, 1978. s. 32.

větší svíčku, ovšem opět ji herci mohou využít i jako židli. Je důležité podotknout, že se scéna za celé představení nemění, ale díky textu se stává více prostorovou záležitostí.

Na první pohled se může zdát, že kostýmy jsou historizující. Nicméně z historie pouze vycházejí, základ oblečení některých postav tvoří košile s límečkem, plášť, řasené sukně a podobně, ale výrazně překročí historický nádech moderními detaily. Například červené kožené bundy Elvířiných bratrů, zelené flitry na vestičce Dona Juana, nebo pruhované a puntíkové šaty moderního střihu Kláry a Markétky. Na začátku představení jsou dvě hlavní postavy, Don Juan a Sganarelle, nalíčené velice výrazně, především oči a ústa, ale během hry se jejich líčení umírňuje. Sganarelle má tmavofialovou barvou natřené oči, připomínající monokl, stejnou barvou i ústa, čímž dostává mrtvolný vzhled. Je oblečený do křiklavě žluté volné košile s černou vestou, a má černě vínové kožené kalhoty se stejně barevnými kozačkami. Oproti němu je sluha slečny Elvíry Gusman oblečen poněkud fádně, pouze do bílé košile s černou vestou spolu s volnými černými kalhotami a botami. Don Juan je oděný celý v černém. Jeho plášť s kapucí je složen z různě barevných odstínů černé, hnědé a modré. Opět má černou košili, vestu, kožené kalhoty a vysoké kozačky. Stejně jako Sganarelle má nalíčené oči, ovšem zlatou třpytivou barvou, ústa tmavě cihlovou. Elvíra je oblečena poněkud vyzývavěji, základ tvoří bílo černé šaty s bohatou sukni, s límečkem a červenými detaily, například kožené rukavice. Přes horní část obličeje má spuštěnou černou krajkou, takže působí záhadným dojmem. V jeden moment si přehodí nohu přes nohu a my můžeme vidět moderní lodičky s černými síťovanými silonkami. Venkovanky Markéta a Klára jsou oblečené stejně, obě mají bílo černou puntíkovou dlouhou sukni a krátkou bílou našasovanou košili. Venkovan Filip, který je zamilovaný do Markéty má jako sjednocující prvek bílo černou puntíkovou košili, k tomu černou vestu a černé plandající kalhoty. Žádný z venkovanů nemá boty, jsou na boso. V průběhu představení si Sganarelle obleče bílý krejzl, černý plášť a červenou masku morového doktora, stejně tak Don Juan, ale jeho maska je bílá. Chudák, který se objeví v jedné scéně na sobě má pouze bílou bederní roušku, je bos. Bratři Elvíry Don Carlos a Don Alonzo jsou oblečení stejně, jako před tím venkovanky. Bílá košile, červená kožená bunda, černé kalhoty, hnědé vysoké kozačky a červené rukavice, stejný detail jako u Elvíry. Pan Neděla je oblečen do bílých dlouhých šatů s černými pruhy a dlouhými rukávy. V klopě má růžovou růži, bílé rukavičky, růžové lemy rukávů a šátek. Bílé punčochy a polobotky doplňují vlasy natřené bílou barvou a rty růžovým odstínem. Působí tak velice zženštile. Otec Dona Juana, Don Luis má u sebe dlouhou černou hůl, bílé rukavičky, bílo černý plášť, černou vestu, modré kalhoty, bílé punčochy, černé polobotky. Na hlavě černý klobouk, v klopě červený kapesníček. Černou linkou má zvýrazněné obočí a oči. Elvíra se v jedné z posledních scén převlékne do svůdně červených šatů s fialovými rukavicemi a velice důležitým prvkem tu je zlatý kříž, který nosí na krku, a poté ho věnuje Donu Juanovi.

Scénografická prostorová neurčitost nám dovoluje si příběh dosadit v podstatě do jakékoliv doby. Multifunkční stavba korábu by mohla být interpretována jako historizující lokalita, ale stejně tak by se mohlo jednat o současnost. Hrubé architektonické náčrty kulis nám ale také dávají prostor pro abstraktní lokalizaci inscenace. Skutečně je to tedy veskrze scénografie, která částí metaforicky zastupuje celek, a tím se prostor otevírá novým možnostem vyjádření.

*„On je po smrti – a nikdo si už nemůže přát víc: uražené nebe, zhanobené zákony, svedené dívky, zneuctěné rodiny, ženy, které přivedl do neštěstí, rozlícení manželové – každý je teď spokojen. Jediný, kdo bídně dopadl, jsem já... Můj plat!“<sup>2</sup>*

Text je dobře strukturovaný, popis je poměrně přesný a evokativní. Ale chybí pokus interpretovat kostýmy (co říkají o postavách? Co jejich barevnost?)

#### Zdroje:

MOLIERE. *Don Juan*. Překlad Jaroslav Konečný. 1. vyd. Praha: Dilia, 1978. 35 s.

#### Obrázek:

ŽÍDEK, Ivo. *Don Juan* [foto]. Praha, 1989. In: *divadlo.cz* [online]. [Cit. 02.12.2019]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=idu-vydava-monografii-scenografa-iva-zidka>



<sup>2</sup> MOLIERE. *Don Juan*. Překlad Jaroslav Konečný. 1. vyd. Praha: Dilia, 1978. s. 35.