

Analýza inscenace klasického dramatu

Molière: *Lakomec*

Divadlo na Vinohradech (1972)

Moliérovu veselohru *Lakomec* zinscenovalo Divadlo na Vinohradech v roce 1972 a režisér Jaroslav Dudek do rolí obsadil výrazné herecké osobnosti v čele s Milošem Kopeckým. Volba hereckého obsazení, jako by se částečně odvíjela od toho, že se jedná o klasiku, protože kromě Kopeckého v inscenaci vystupuje například Jiřina Bohdalová, Jaromír Hanzlík nebo Jaroslav Moučka, tedy takové osobnosti, které by si jistě sám divák do této komedie dokázal dosadit. Nakonec můžeme mít pocit, že si jsou dramatické postavy se svými představiteli aspoň v něčem částečně podobné.

Charaktery postav jsou čitelné již po krátké chvíli a několika replikách. Jedná se o jednoduchou veselohru, takže by se dalo říct, že jsou postavy typizované a herecké jednání v dobrém smyslu přeháněné a lehce vytáhnuté za normální chování. Vezměme v potaz hlavní postavu Harpagona, kterého ztvárnil Miloš Kopecký. V dramatu je to vyloženě komická postava, která myslí jen na peníze, neustále o nich mluví, ale především každého podezírá z loupežných úmyslů. Miloš Kopecký je už svým vzezřením ideálním představitelem Harpagona coby Lakomce, ale v jeho podání je postava mnohem více tragická, než aby byla k smíchu. Kopecký každopádně svým hereckým jednáním zachovává postavě jakousi důstojnost, ať je to dáno jejím společenským statutem v porovnání s ostatními nebo respektem přerůstajícím někdy až ve strach. Ten si většinou vynucuje bezdůvodným křikem provázeným výhružnými gesty. Jeho herecké jednání je provázeno strnulostí a fyzickou napjatostí, která se hodí k vystižení jeho psychického napětí a vzteku. Ale jeho cholericový přístup u některých postav vzbuzuje respekt a jiným připadá směšný. Tím se postupně dostáváme k dětem Harpagona. Syn Kleant v podání Jaromíra Hanzlíka a dcera Eliška, kterou ztvárnila Dana Kolářová, jsou postavy s výraznými protikladnými rysy. Kleant je typicky rozverný mladík, který jako jeden z mála nebere chování svého otce vážně. Jeho jednání často připomíná nerozvážené chování malého, avšak cílevědomého a chytrého chlapce. Když Harpagon plánuje návštěvu své budoucí ženy Mariany a při té příležitosti ke každému zvlášť promlouvá,

Kleant se mu záměrně vyhýbá pohledem. Zkřížené ruce na prsou a celkově uvolněný postoj jsou dalším znakem mladické arogance a opovržení. Oproti němu je věčně ustrašená Eliška postavou, která k otci nechová respekt, nýbrž z něj má strach, což častokrát přímo zmiňuje. V jejím případě stačí malá nejistota k tomu, aby se rozplakala a pochybovala o štěstí v lásce. Co se týče její komunikace s otcem, Eliška na rozdíl od Klenata pozorně poslouchá a upřeně se na Harpagona dívá. Nabízí se otázka, které z dětí je Harpagonovi podobnější. Herci ovšem ztvárňují své role tak, jako by svoji pozornost zaměřili na nejtypičtější rys dané postavy a náležitě jej přeháněli. Takže by se koneckonců dalo říct, že ani jedno z dětí svému otci rozhodně podobné není, jelikož každý doslova „překypuje“ naprosto odlišnou škálou vlastností. Ale čím déle se nad tím člověk zamýšlí, tím více se může zdát, že se přece jen nějaké podobné vlastnosti najdou. A přitom se jedná právě o ty jejich základní charakteristické rysy. Kleant si dokáže jednoduše sjednat pořádek, nebojí se zvýšit hlas a vyjadřovat své názory, za kterými si pevně stojí, stejně tak jako Harpagon, který si rovněž nebere servítky a pro své milované peníze by udělal cokoli. Jak říká postava Čipery: „*ten by si dal pro krejcar koleno vrtat*“. Charakteristickou vlastností, která naopak spojuje Harpagona s dcerou Eliškou je ustavičný strach a starost, i když to každý vyjadřuje úplně jinak. Eliška pláče, Harpagon kleje, ale oba si stěžují. Tyto tři jmenované postavy jsou tudíž jako děti, jejichž chování nebudí dojem toho, že by se jednalo o dospělé, a jak se předpokládá, rozumně smýšlející osoby. Nakonec je nejvíce spojuje dětinské chování. Další postavou se snadno prohlédnutelnými rysy je dohazovačka Frosina, jejíž roli ztvárnila Jiřina Bohdalová. Podlézavá a od svého prvního výstupu okatě koketní žena, která se snaží vystupovat jako dáma. V tom jí ale dost brání civilní mluvený projev s hovorovými výrazy, takže nakonec působí spíše jednoduše a falešně. Herecký projev Jiřiny Bohdalové je bohatý po všech stránkách. Výrazná a někdy až přehnaná gestikulace je skutečně vlezlá. Kromě toho je z jednání Frosiny poznat, že často a ráda vyhledává fyzický kontakt, což může být dokonce i divákovi po delší době nepříjemné. Když se na jevišti poprvé setká s Harpagonem a snaží se získat jeho náklonnost, je jasné, že jsou za tímto předstíraným zájmem jiné, postranní úmysly. Frosina má tendenci se kolem Harpagona neustále točit, doslova se mu „lepít na záda“ a zahrnovat ho nejrůznějšími lichotkami. A soudě podle mnohých komických výstupů Jiřiny Bohdalové v různých televizních pořadech, se na takový typ postavy skutečně hodí, protože i zde je Frosina vyloženě komická postava. Kromě toho, že má neustálou tendenci vstupovat ostatním postavám do řeči nebo s nimi hovořit zároveň, je její mluvený projev velmi hlasitý a dychtivý. Její přehnané horlivosti

se hlavně Harpagonovi dostává ve scéně, kde se vzpřímeně prochází po pokoji, aby se předvedl a ukázal, jak má vypadat správný muž. Frosina to komentuje slovy: „*ta grácie, ta nenucená elegance*“, což divákovi může vyznít obzvláště falešně, když vidí, jak nepřírozeným způsobem se Harpagon „promenáduje“ a zešíroka mává rukama. Taková chůze totiž není ani nenucená, ani elegantní. Skutečná povaha Frosiny se ukáže až tehdy, když zjistí, že jí Harpagon finančně nepomůže. Herecký projev najednou zhrubne, a i napodobované vystupování dámy je pryč. Frosina je tedy další postavou, která ve výsledku jedná hlavně pro peníze. Výraznou postavou z řad služebnictva je Kleantův sluha Čipera v podání Jaroslava Moučky, jehož ledabylý a „roztahaný“ mluvený projev skvěle vystihuje charakter osoby nižšího postavení. Z jeho ztvárnění se dá jasně určit, že Harpagona nijak nerespektuje a ani z něj nemá strach, protože ho svými řečmi dokáže jednoduše přechytračit. Pro Čiperu je nejtypičtějším prvkem způsob, jakým hovoří. Vystihujícím momentem, který se tak snadno s touto postavou spojí je scéna, ve které Čipera Kleantovi čte ze svitku seznam podmínek a úroků. Po celou dobu čte tak táhle, že mu v některých chvílích kvůli nepřesné artikulaci není ani rozumět. Hlasem jde často nahoru, až to připomíná spíše zpěv než běžný mluvený projev. Tato verze Lakomce vychází z překladu Erika Adolfa Saudka, takže je jazyk civilní, což dodává představení modernější ráz.

Postavy jsou částečně typizovány i jednoduchým kostýmem. Začneme opět u Harpagona, který je po téměř celou dobu oblečen do hnědého domácího županu, což ještě více upozorňuje na fakt, že on je pánem domu. Navíc v takovém kostýmu ani nepůsobí jako stařec. Když ale v pátém dějství přichází oděn do bílé košile s nabíranými krajkovými rukávy a kratšího černého pláště s bílým límečkem s krajkou, aby se ukázal jako galantní muž, rázem se vytrácí i dojem obávaného respektu či strachu. V této chvíli jsou nejvýraznějším doplňkem hranaté brýle s hrubými černými obroučkami, ve kterých vypadá spíše směšně než přísně. Pro jeho syna Kleanta je typická lehká bílá košile, které je doplněna o náhrdelníky v podobě obyčejných pozlacených řetězů, které se vyjímají tak, až by se mohlo zdát, že jde o drahé šperky. Oproti němu je zakřiknutá Eliška na svůj věk oblečena poměrně usadle. V černých šatech ke krku, jako by vypadala nevinně, ustaraně, a ještě více nešťastně. Tyto tři postavy mají v pátém dějství ku příležitosti Marianiny návštěvy kolem krku a přes ramena bílé krajkované límečky, pravděpodobně jako součást společenského oděvu pro výjimečné či slavnostní události. Koketní dohazovačku Frosinu nejlépe vystihují tmavě zelené šaty s hlubokým výstřihem, který tato postava někdy

využívá ke svému vyzývavému jednání, takže se například až příliš nápadně předklání a vypíná svoji hrud'. Tomu ještě nahrává černá páska, kterou má uvázanou kolem krku, což byl v 18. a 19. století symbol prostitutek. Takže v souvislosti s jejím vystupováním by i zde páska mohla na jistou prodejnost odkazovat.

Inscenace je ale zdokumentována formou televizního záznamu, takže jediná příležitost, kdy je možné scénu vidět celou, je na samém začátku do příchodu první postavy. Tehdy rozestavení rekvizit na scéně budí dojem jakéhosi neurčitého, neohrazeného pokoje, jehož funkce by se snad ani nedala s přesností určit. Prostoru dominuje velký, pozlacený, rustikální rám, který by mohl být například zrcadlem nebo rámem obrazu. Vzhledem k tomu, že tento kus slouží k příchodům a odchodům z pokoje a nejčastěji jej užívá postava Harpagona, mohla by být druhá varianta známkou jisté majestátnosti, která je v případě Miloše Kopeckého na jevišti ztvárněná. Postava by totiž takovým způsobem mohla ukazovat, že je ona sama uměleckým dílem. Avšak v momentě, kdy se postava v rámu nachází, je vidět, jak je oproti němu drobná, až se nabízí myšlenka, že je Harpagon tím vším majetkem vyloženě ovládnut. Rám je zároveň jedním z mála předmětů, které nejsou zakryty světlými textiliemi s ozdobnými volány. Jako by takto byla znázorněna Harpagonova šetrivost a přehnaná opatrnost, co se týče peněz a majetku. Takovými kusy jsou sice převážně židle a stoly, ale jednou z rozpoznatelných rekvizit je i zahalená busta, která je umístěna na sloupu, připomínající íonský sloupový řád. Také sloup je výraznějším prvkem. Jeho dřík vypadá, jako by byl z tmavého mramoru a hlavice s volutami je pozlacená, stejně jako zmiňovaná rám. Jen díky těmto předmětům, které jsou známkou bohatství může být jasné, že se jedná o dům Harpagona, ale to potvrdí až jeho příchod na scénu. Důležitým scénickým, a hlavně technologickým prvkem, který je v představení často využíván, je točna, na níž je prostředí vybudováno. Točna zde doslova hýbe prostorem, jelikož je pomocí ní vyřešena změna prostředí, aniž by herci museli jeviště opustit a případná přestavba by se odehrála třeba za oponou, nebylo-li to vyřešeno jiným způsobem. Ale točna umožňuje ještě něco, co mohou, ale také nemusí ocenit diváci. Vzhledem k tomu, že se na scéně s rekvizitami nijak zásadně nehýbe a scénický prostor se tak prakticky nemění, jsou s každým pohybem točny odkrývány i zadní strany rekvizit a jejich „syrové“ konstrukce, které by jindy byly skryté. Tento přístup by mohl ocenit každý, kdo má rád porušování divadelní iluze. Nejenže je vybudovaná scéna postupně viditelná ze všech stran, ale i „pokoje“, ve kterých se zrovna nejedná, jsou divákovi v rámci možností viditelně dostupné. Forma televizního záznamu je ale v tomto ohledu

poměrně nevýhodná. I když je divákovi naskytnuta možnost pozorování detailů, které kamera zachycuje, scéna jako celek působí nepřehledně a někdy připomíná, spíše nepořádek. K tomu přispívá i nejednotný styl rekvizit a kostýmů, které jsou výrazně stylizované k tomu, aby jen velmi přibližně a zjednodušeně nastínily jakýsi dobový charakter. Celkové pojetí výtvarné složky je ovšem poněkud ošuntělé a neiluzivní, což by se s noblesním divadlem 17. století vůbec nedalo srovnat. Ale s každým pohybem točny a s každým novým, dosud nepoznaným scénickým prostorem je i divákovo vnímání jasnější. Točna je důležitá i z hlediska hereckého pohybu. V záznamu totiž není vidět, odkud postavy přicházejí. Přesto, že je hlavní příčinou snímání kamery, zdá se, že až pohybem točny jsou vyřešeny veškeré příchody a odchody herců. Během změn výstupů je dobře vidět, jak se jevištní a herecká složka vzájemně propojují. Názorným příkladem je překlenutí výstupu, který končí ve chvíli, kdy Kleant s Eliškou zaslechnou přicházejícího Harpagona. Točna se dává do pohybu, Kleant s Eliškou utíkají a v pozadí už je slyšet Harpagonův hlas. V tomto případě navíc dojde k okamžiku, kdy se postavy těchto dvou výstupů na moment setkají a to tehdy, když Čipera, přicházející s Harpagonem naváže oční kontakt s odbíhající mladou dvojicí. Proto představení působí jako celistvý a plynulý děj, což je dáno i plynulým pohybem točny. Jako by se někdy jednotlivé scény prolínaly, ale děj pokračoval dál. Zajisté je tomu také proto, že se během představení nepracuje se světly a mezi jednotlivými výstupy nejsou časové prodlevy. Děj, který se odehrává během jednoho dne, tedy od rána do večera tak připomíná mnohem kratší dobu.

V případě tohoto televizního záznamu je v některých částech zapojeno porušení iluze formou kontaktu s divákem. Nejčastěji se tak děje během podezíravých monologů Harpagona. V záznamu je to vyřešeno přímým pohledem do kamery, ale můžeme si jistě představit, že se během představení Miloš Kopecký obracel k divákům v hledišti.

Lakomec je nenapraveným hrdinou a na konci dramatu po penězích dychtí úplně stejně, jako na jeho začátku. Stejně tak je to realizováno na jevišti, když Kopecký se svojí pokladnicí uchopí svícen a s podezíravým pohledem kontroluje každé místečko na scéně. Molière tímto ve své době poukazoval na hrabivou společnost, jak píše Josef Čermák v doslovu k dramatu vydaném v roce 1959.¹

¹ MOLIÉRE. Lakomec. s. 91

„Mnoho se ve Francii i jinde o „nepolepšeném“ lakomci v závěru hry diskutovalo. Molière však příliš dobře rozuměl své době a její náruživosti pro peníze, aby se dal zlákat k lehkomyšlným soudům nad hrabivci.“ (Josef Čermák)

Dobré postřehy ke kostýmům a herectví, ale chtělo by to syntetizovat: o čem teda Kopecký hraje postavu Harpagona? Tušíte, kdo je režisér Jaroslav Dudek?

Zdroje:

MOLIÉRE. *Lakomec*. Přeložil Erik Adolf Saudek. Praha: Orbis, 1959.