

Oponentský posudek bakalářské práce

Název práce: **Návraty Jana Třísky do českého divadla a filmu po roce 1989**

Studijní obor: Teorie a dějiny divadla

Autorka práce: Jana Třísková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Oponent: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Jana Třísková si stanovila poměrně náročný cíl: charakterizovat herecké umění Jana Třísky v porevoluční době v českém prostředí. Hned na počátku si dovoluji vyslovit svou pochybnost, zda bakalářská práce unese tak rozsáhlý úkol, jaký si autorka uložila hned v anotaci práce. Text sám pak dokazuje, že analýza osmi rolí je pro text tohoto typu příliš náročná. Jana Třísková se částečně i proto potýká se svým záměrem jen s obtížemi.

Psát o hereckém projevu je snad nejobtížnější disciplína teatrologie, i když, nebo snad právě proto, že postihuje vlastní podstatu divadelního díla. Kdo se do těchto vod pouští, musí k tomu být náležitě vybaven, protože se snaží popsat jazykem to, co působí často na mimoracionální složky lidského vnímání – i Erika Fischer-Lichte se koneckonců nakonec oddává teoretizování v této oblasti za použití takřka mystických pojmů jako atmosféry a emerze. Ostatně, pokud by Jana Třísková opírala své rozbory hereckého projevu o nějaké hlubší teoretické zázemí (tím nemyslím nutně E. Fischer-Lichte) a úvahy, výsledek by možná byl úspěšnější. Třískové nálepkování herectví jako „intuitivního“ (passim) a „vycházejícího zevnitř“ (s. 17 a 49) oproti herectví „promyšlenému“ (s. 49) by možná zmizelo a bylo nahrazeno detailnějším popisem hercovy práce na roli. (Nehledím už vůbec na to, zda Jan Tříška skutečně patří při své pověstné pečlivosti k tzv. intuitivním hercům tvořícím v poryvu náhlé inspirace).

Tím se dostávám k metodologii práce. V úvodu slibuje autorka analýzu nejvýznamnějších rolí Jana Třísky, způsob jejich výběru je však dán ryze ohlasem v tisku a tím, zda inscenace autorka viděla na videozáznamu. Je to pochopitelný výběr, ale ten, kdo očekává, že mu práce objeví Třísku v méně známých polohách (jako recitátora nebo ve vedlejších filmových rolích), bude proto nutně zklamán. Uznávám však, že tím by se práce ještě dále fragmentarizovala. Autorka tedy formálně splnila zadání, jež si stanovila, práce tím však poněkud pozbyla smyslu, neboť autorka do velké míry dokazuje jen to, co je zřejmé a co již dokázali jiní, jak snad bude patrné z mých dalších úvah.

Pokud by zájem o Třískovo herectví byl podepřen hlubším studiem herectví obecně a také čtenářskou zkušeností – hereckému portrétu a analýzám ztvárnění role se věnuje více autorů (byť ne mnoho), také styl, jakým je práce napsána, by nepůsobil nevhodně publicistickým dojmem a nepřebíral by tolik klišé známých z divadelních recenzí v denním tisku.

Třísková hned do úvodní kapitoly *O Janu Třískovi v kostce* zařazuje jakousi „vzpomínku mistra,“ (s. 11), a to bez dalšího komentáře, který bychom očekávali, vzhledem k tomu, že přístup k Třískově práci má být náplní práce.

V dalším textu se setkáme i s nostalgickou vzpomínkou režiséra Martina Huby na spolupráci s Janem Třískou (podle Třískové si „podle všeho padli do oka“, s. 13). Způsob, jakým jsou tyto citace použity, podle mého názoru neodpovídá odbornému rázu textu, nýbrž textu publicistickému, ne-li zcela populárnímu.

Ráz a účel práce v tomto ohledu narušuje také tendence autorky uchylovat se příliš často ke slovům jiných, tedy k citacím recenzí a kritik z denního tisku nebo, jsou-li k dispozici, z odborných periodik (rozsáhlá citace z textu Martiny Musilové o inscenaci *Krále Leara* apod.). Objevují se i tam, kde bychom čekali vlastní úsudek a práci autorky: často viděla záznam představení, a tak není nutné si vypomáhat prací jiných. Očekává se naopak, že bude hledat vlastní výstižnější a preciznější vyjádření podstaty hercova výkonu. Tam, kde neměla vlastní diváckou zkušenost, zase čekáme, že recenze se sice stanou výchozím materiálem, na jehož základě sestaví vlastní, byť i stručný výklad hercova výkonu. V této souvislosti se navíc tážu, proč oddíly o jednotlivých inscenacích dělila na několik částí, z nichž jedna je vždy zvána *Kritický ohlas*, přestože kritické ohlasy se objevují (bohužel) víceméně stejnou měrou ve všech částech.

Výkladu, interpretace, syntéz poznatků o jednotlivostech, se u charakteristik rolí dočkáme jen omezenou měrou. Jaksi paradoxně se autorce podařilo možná nejlépe vystihnout herectví Zdeňka Svěráka v *Obecné škole*. Popis Třískovy úlohy v tomtéž filmu je poněkud chaotický a roztříštěný (a nejen tam), násilně se snažící o zachycení detailu, zatímco celek autorce uniká. Svěrákova postava je naopak charakterizována velmi úsporně, kondenzovaně, a tudíž i účelně. Dostává se nám detailu (držení těla, gestikulace apod.), stejně jako výkladu smyslu použitých prostředků. U charakteristiky Svěrákovy úlohy neobtěžuje čtenáře příliš mnoho samoučelného popisu věcí, které jsou vidět ve filmu a jsou jaksi příliš patrné (jako je např. popis dojaté tváře Třísky-Hnízda hrajícího a zpívajícího píseň *Hranice plála tam na břehu Rýna*).

Z celého textu tak je patrná jistá autorčina bezradnost tváří v tvář materiálu, se kterým má pracovat. Opakuji přitom, že Jana Třísková si už od počátku zkomplikovala svou pozici tím, že se rozhodla pro popis více rolí, přičemž jejich velký ohlas v tisku a existence filmových záznamů jí paradoxně dále ztížilo práci: co napsat, co ještě napsáno nebylo?

Odpovědí na tuto otázku by mělo být: abstrahovat z jednotlivostí celkový obraz hercova přístupu k roli, najít prvky, které stojí v pozadí jednotlivých jeho výtvorů, a tedy věnovat hlavní část textu této syntéze, nikoli dalšímu rozkladu rolí na prvočásti. K tomu je ovšem zapotřebí větší teoretické studium herectví – kterýmžto konstatováním se vracím na počátek svého posudku.

Nebudu zde už polemizovat s mnoha tvrzeními Jany Třískové, jako např. o tom, že Jan Tříška tvořil svého Riegra a byl do své role „hluboce ponořen“, nebo zda ji hrál s

nadhledem. Tyto diskutabilní jednotlivosti spíše dokazují, že autorce chybí aparát pro pojmenování jevů postihujících hereckou práci.

Dokladem výše řečeného může být i závěrečné osobní zhodnocení každé inscenace a hereckého výkonu Jana Třísky, které slibuje autorka již v úvodu. Často jde jen o jediný závěrečný odstavec, kde se nemůže neomezit na obecná tvrzení jako vystřižená z novin, např.: „Režijní zpracování čítá zajímavé nápady, není však natolik netradiční, aby nemohlo potěšit řadového diváka,“ (s. 20). Míjí se tedy i zde s účelem práce, u které čekáme, že se její osobní pohled na herectví Jana Třísky promítne do celé organizace a interpretace materiálu.

Vadami na kráse práce jsou dále i místy kostrbaté formulace (např. hned první dvě věty kapitoly o Králi Learovi, s. 12), drobné neznalosti: např. „Šebek Hněvkovský“, jak pojmenovala jednu z Třískových rolí, je filmovým ztvárněním významné osobnosti národního obrození, Šebestiána Hněvkovského. Občasné gramatické chyby, např. ve shodě podmětu s přísudkem na s. 36, již nebudu dále vypisovat.

Autorce se jen mimoděk podaří v závěru zachytit možná alespoň jednu závažnou stránku Třískovy tvorby při srovnání jeho herectví divadelního s herectvím filmovým: dynamiku projevu na jevišti a minimalistickou přesnost projevu v herectví filmovém. Když ale vezmeme v potaz, jak málo je Jana Třísková zběhlá v teoretickém uvažování o herectví, lze váhat, zda jen nepopsala rozdíl mezi chováním každého slušného herce na jevišti a před kamerou.

Jana Třísková dokázala v práci předvést schopnost popsat poměrně pestrým jazykem vnější stránku hercova díla – jeho vzezření a tělesnou proměnlivost, nedokázala však postihnout to, co tyto změny způsobuje a co právě od sebe herecké osobnosti odlišuje. Proto nemohu její práci hodnotit výše nežli jako **dobrou**.

Ve Slaném 1. září 2015