

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

**Bakalářská práce**

Jana Třísková

**NÁVRATY JANA TŘÍSKY DO ČESKÉHO DIVADLA A  
FILMU PO ROCE 1989**

**JAN TRISKA IN CZECH THEATRE AND FILM AFTER  
1989**

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala profesoru Vladimíru Justovi za cenné rady a trpělivost při vedení mé práce.

Děkuji také Janu Třískovi za velmi milé a inspirativní setkání, velikou vstřícnost a věnovaný čas.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. července 2015

.....

Jana Třísková

## **Klíčová slova**

Jan Tříska, herectví, divadlo, film, televize, herecký výkon, *Král Lear*, *Kumšt*, *Bouře*, *Odcházení*, *Obecná škola*, *Šílení*, *Piknik*.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá českou divadelní a filmovou hereckou tvorbou Jana Třísky po revoluci roku 1989. Zaměřuje se na jeho sedm konkrétních rolí v inscenacích *Král Lear*, *Kumšt*, *Bouře* a *Odcházení* a ve filmech *Obecná škola*, *Šílení* a *Piknik*. Na základě recenzních ohlasů, fotografií, videozáznamů představení *Král Lear* a *Odcházení* a zhlédnutí zmíněných filmů se pokouší definovat rysy Třískova hereckého ztvárnění jednotlivých postav. Součástí práce je seznam rolí Jana Třísky v českém divadle a filmu po roce 1989 a rozhovor s Janem Třískou o herectví v USA.

## **Key words**

Jan Triska, acting, theatre, film, television, acting performance, *King Lear*, *Art*, *The Tempest*, *Leaving*, *The Elementary School*, *Lunacy*, *Piknik*.

## **Abstract**

This thesis investigates acting performance of Jan Triska in Czech theatre and film after the revolution of 1989. It focuses on seven specific performances in the theatre productions of *King Lear*, *The Art*, *The Tempest* and *Leaving* and in the films *Elementary School*, *Lunacy* and *Piknik*. On the basis of reviews, photographs, video recordings of *King Lear* and *Leaving* and as well as the above mentioned films, this thesis attempts to define the characteristics of the actor's performance. The work includes a list of Jan Triska's roles in Czech theatre and film since 1989 and a personal interview with Jan Triska about acting in the USA.

## Obsah

1. Úvod .....	8
2. O Janu Třískovi v kostce .....	10
3. Divadelní role Jana Třísky .....	12
3.1. Král Lear (2002) .....	12
3.1.1. Uvedení a kontext.....	12
3.1.2. Zkoušení – USA versus Čechy a Slovensko .....	14
3.1.3. Inscenace a Třískovo herecké ztvárnění postavy Leara .....	15
3.1.4. Kritický ohlas a zhodnocení inscenace.....	19
3.2. Kumšt (2007) .....	21
3.2.1. Uvedení a kontext.....	21
3.2.2. Inscenace a Třískovo ztvárnění Marka.....	22
3.2.3. Kritický ohlas.....	23
3.3. Bouře (2007) .....	24
3.3.1. Uvedení a kontext.....	24
3.3.2. Inscenace a Třískův Kalibán .....	25
3.3.3. Kritický ohlas.....	26
3.4. Odcházení (2008) .....	27
3.4.1. Uvedení a kontext.....	27
3.4.2. Vilém Rieger a Třískovo herecké ztvárnění .....	29
3.4.3. Kritický ohlas a zhodnocení inscenace.....	32
4. Filmové role Jana Třísky .....	34
4.1. Obecná škola (1991) .....	34
4.1.1. Všeobecně o filmu.....	34
4.1.2. Igor Hnízdo a Třískovo herecké ztvárnění .....	35
4.1.3. Hnízdův filmový protějšek F. Souček v podání Z. Svěráka.....	40
4.2. Šílení (2005) .....	42
4.2.1. Všeobecně o filmu.....	42
4.2.2. Markýz a Třískovo herecké ztvárnění .....	43
4.2.3. Další herecké výkony .....	45
4.3. Piknik (2014) .....	46

4.3.1. Všeobecně o filmu.....	46
4.3.2. Vojta Šafránek Jana Třísky.....	47
4.3.3. „Bonzák“ Jindra v podání Lud'ka Munzara.....	48
5. Závěr .....	49
6. Seznam použitých pramenů a literatury.....	51
7. Přílohy .....	55
7.1. Seznam rolí Jana Třísky v českém divadle a filmu po roce 1989.....	55
7.1.1. Seznam divadelních rolí.....	55
7.1.2. Seznam filmových rolí .....	55
7.2. Rozhovor s Janem Třískou o herectví v USA .....	57

# 1. Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje divadelní a filmové tvorbě česko-amerického herce Jana Třísky na území Čech po listopadové revoluci 1989. Jan Tříška žije od roku 1977 v USA, kde prakticky okamžitě po příjezdu započal novou hereckou kariéru rolí d'ábla Wolanda ve zdramatizovaném románu *Mistr a Markétka* v newyorském Public Theatre. Od té doby se opakovaně objevuje v amerických filmech, seriálech a divadelních inscenacích.

Do České republiky se však od roku 1990 jako herec vrací, mohli jsme ho vidět v inscenacích *Král Lear* (2003), *Kumšt* (2007), *Bouře* (2007) a *Odcházení* (2008), při recitaci Havlových *Dopisů Olze* (2001) nebo Máchova *Máje* (2003) a v řadě filmů, například *Obecná škola* (1991), *Řád* (1994), *Rok d'ábla* (2002), *Želary* (2003), *Jedna ruka netleská* (2003), *Horem pádem* (2004), *Šílení* (2005) a *Piknik* (2014).

Práce se zaměří na Třískovy role ve čtyřech výše zmíněných divadelních inscenacích (král Lear ve stejnojmenné hře, Marek v *Kumštu*, otrok Kalibán v *Bouři* a kancléř Rieger v *Odcházení*) a na tři jeho významné filmové role – Igor Hnízdo v *Obecné škole* režiséra Jana Svěráka, Markýz ve Švankmajerových *Šíleních* a Vojta v TV filmu *Piknik* Hynka Bočana.

Nejedná se tedy o kompletní přehled a zpracování Třískovy české porevoluční tvorby (seznam Třískových rolí na našem území v tomto období je k nalezení v příloze). Cílem práce je prostřednictvím sedmi výše zmíněných rolí přiblížit specifika Třískovy herecké tvorby, jeho přístup k postavě a její uchopení. Kapitoly jsou řazené chronologicky; nejvíce pozornosti je věnováno ztvárnění krále Leara v rámci divadelní tvorby a Igora Hnízda v rámci tvorby filmové. Tyto dvě role jsou, jak z hlediska šíře, tak kritického ohlasu, v daném poli Třískovými nejvýznamnějšími výkony.



Při popisu Třískovy herecké práce vycházím v případě divadelních rolí z videozáznamů u inscenací *Krále Leara* a *Odcházení*, u všech inscenací dále z ohlasů v tisku a fotodokumentace. Snažím se o zařazení do kontextu Třískovy tvorby, píši stručně o okolnostech uvedení inscenace, tématu hry a nejvíce prostoru věnuji Třískově postavě a jejímu hereckému ztvárnění. Připojuji několik slov o kritickém ohlasu a u *Krále Leara* a *Odcházení* také krátké osobní zhodnocení. Při popisu filmových rolí vycházím zejména z filmů jako takových, věnuji se opět především Třískovým rolím a jejich hereckému zobrazení a snažím se i o komparaci s dalšími hereckými výkony daného snímku.

Součástí práce jsou dvě přílohy – zmíněný seznam rolí a rozhovor s Janem Třískou o herectví v USA.

## 2. O Janu Třískovi v kostce

Jan Tříška se narodil 4. listopadu 1936 v Praze. Vystudoval pražskou DAMU a v roce 1959 se stal nejmladším členem činohry Národního divadla, kde se nejvíce proslavil rolí Romea (*Romeo a Julie*, 1963) pod režijním vedením Otomara Krejči. Roku 1966 přešel do Krejčova Divadla za branou. Po jeho likvidaci roku 1972 hostoval v divadle v Kladně a mezi léty 1974-77 vystupoval v Městských divadlech pražských. Kromě divadelního působení má z této doby na svém kontě i mnoho filmových rolí, mezi nejznámějšími kupříkladu Radúze ve filmu *Radúz a Mahulena* (1970), doktora Houdka ve filmu *Na Samotě u lesa* (1976) či Šebka Hněvkovského v seriálu *F. L. VĚK* (1971).

V rovině osobní je důležité zmínit Třískovo dlouholeté přátelství s Václavem Havlem. Právě Havlovo zatčení roku 1977 bylo (vedle sankcí v důsledku podpisu manifestu *Dva tisíce slov*) jednou z pohnutek k Třískově rozhodnutí emigrovat spolu se ženou Karlou Chadimovou a dcerami Janou a Karlou do zámoří. Nejprve do Kanady, brzy se však rodina přesunula do New Yorku, kde prostřednictvím konkurzu Tříška získal svou první americkou roli v již zmíněné inscenaci *Mistr a Markétka* režiséra rumunského původu Livia Ciuleiho. Zajímavostí je, že pomoc s nastudováním této role mu nabídl jiný český divadelník, žijící v té době v USA, Jiří Voskovec. Později rodina přesídlila do kalifornského Los Angeles, kde herec žije se svou ženou dodnes.

Jan Tříška je vegetarián, nekouří a nepije, každý den chodí běhat, je příznivcem moderní techniky, má rád pořádek a přísnou pracovní morálku.

Pro výstižnou charakterizaci Třískova přístupu k herecké práci jsem si dovolila vypůjčit si hercův citát z knihy Marie Valtrové *Herci lásky a osudu*:

*„Herectví je povolání. Zaměstnání. Řemeslo. Všechn romantismus kolem, to nemá cenu. Divadlo není svatyně, divadlo není chrám, to je chodit do práce. Ale musí se tam chodit poctivě, musí se tam chodit včas a musí se opravdu pracovat. V Americe se zkouší osm hodin denně, jak se přiblíží premiéra, tak dvanáct hodin denně. Po premiéře se hraje osmkrát týdně, bez přestání, bez dovolených, bez prázdnin. A hrajete jenom tu jednu roli. V americkém divadle je nejdůležitější koncentrace, soustředění. Takže žádné repertoárové divadlo, kde by stejní herci hráli každý večer něco jiného. Bud' zkoušíte, nebo jenom hrajete, nebo jenom točíte. Jedině taková intenzita práce a koncentrace vede podle mého názoru k úspěchu.“ (Jan Tříska)<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> VALTROVÁ, Marie. Jan Tříska. In *Herci lásky a osudu*. Praha: Brána, 1995, s. 187.

## 3. Divadelní role Jana Třísky

### 3.1. Král Lear (2002)

#### 3.1.1. Uvedení a kontext

Třískovým dosud pravděpodobně největším triumfem v době polistopadových návratů do vlasti a zároveň hercovou dle jeho slov<sup>2</sup> nejoblíbenější českou rolí byl král Lear ve stejnojmenné tragédii, poprvé uvedené 28. června 2002 na Letních shakespearovských slavnostech v Praze. Jedná se o Třískův velkolepý návrat na české jeviště (po revoluci se na něm před r. 2002 objevil pouze jednou – v hudební inscenaci *Utrpení svatého Šebestiána* ve Smetanově síni roku 1990)<sup>3</sup>.

O triumfu rozhodně mluvit lze: inscenace sklidila značný úspěch u většiny kritiků i široké veřejnosti, a to jak na území České republiky (v Praze a Brně-Špilberk), tak i později na Slovensku v Bratislavě a na Spišském hradě. Na repertoáru zůstala dvě sezóny a celkem tak bylo odehráno přes devadesát představení. Jan Tříška získal za hlavní roli cenu Alfréda Radoka a cenu Divadelních novin a byl nominován na cenu Thalie. Jeho výkon se stal v roce 2002 hlavním „trhákem“ Letních shakespearovských slavností a davy lidí se tak hrnuly na Pražský hrad vidět na vlastní oči legendárního Romea z 60. let.

Nebylo to poprvé, co se Tříška v inscenaci *Krále Leara* objevil. Roku 1961 hrál levobočka Edmunda v inscenaci Národního divadla režírované Františkem Salzerem. Leara tehdy hrál Zdeněk Štěpánek. Nabídku ztvárnit hlavní postavu

---

<sup>2</sup> Osobní rozhovor s Janem Třískou. Byl pořizen 10. 3. 2014 v Los Angeles. Mobilní hlasový záznam uložen v osobním archivu autorky této práce. Přepis tohoto rozhovoru je součástí přílohy.

<sup>3</sup> BELZOVÁ, Eva. Jan Tříška: „Herec je služebním veřejnosti.“ Přepis rozhlasového rozhovoru Jana Třísky s Martinou Kociánovou, Český rozhlas, pořad Je, jaká je. [online]. [cit. 22. 5. 2015]. URL: <[http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/\\_zprava/923762](http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/923762)>.

Tříška obdržel z agentury Schok, která Letní shakespearovské slavnosti pořádá. Nad rozhodnutím ji přijmout příliš dlouho nedumal. „V životě herce, o němž se říká, že je herec takzvaně shakespearovský, mohou existovat tři zásadní nabídky. Jen jednou vám někdo může nabídnout Romea, jenom jednou Hamleta a jenom jednou krále Leara. Mezi tím toho moc není,“ říká herec.<sup>4</sup>

Další dobrou zprávou pro Tříšku bylo, že se bude hrát v překladu Martina Hilského, který byl speciálně pro tuto inscenaci vytvořen. Jeho styl výstižně charakterizuje Martina Musilová v časopise *Svět a divadlo*: „Martin Hilský, autor nového překladu pro Letní shakespearovské slavnosti, byl důsledný a neslevil z nelogičnosti předlohy zjednodušujícími interpretacemi. Jeho překlad nechává zaznít všem situačním a motivickým nelogičnostem. Zároveň podporuje emocionální přepjetí volbou expresivnějších variant možného překladu a drsnějšího slovníku a ve vtipných scénách je již tradičně rázný, jazykově rozverný, britký až vulgární. Výrazy peprné, se silným emočním nábojem, vkládá do úst nejenom Learovi, ale i jeho nehodným dcerám Goneril a Regan.“<sup>5</sup>

Režie byla svěřena slovenskému herci a režisérovi Martinu Hubovi. Režisér a představitel hlavní role si podle všeho padli do oka. „Jeho způsob práce, způsob uvažování, připravenost, komunikace na zkouškách – to pro mě bylo až překvapivé – netroufal bych si očekávat takovou vstřícnost a souzvuk v našich úvahách a dokonce i hereckých praktikách a v herecké poetice. Mám-li být upřímný, ještě jsem se s něčím takovým nepotkal,“ komentuje Huba spolupráci s Tříškou.<sup>6</sup> Stejně pozitivně se v rozhovorech vyjadřuje i Jan Tříška o Martinu Hubovi.

V rolích Learových dcer se představily Martina Válková a Eva Elsnerová jako Goneril, Linda Rybová alternovaná Jitkou Schneidrovou jako Regan a opět Linda Rybová v alternaci s Barborou Seidlovou a Klárou Sedláčkovou jako

---

<sup>4</sup> KERBR, Jan. Jenom jednou vám někdo může nabídnout Leara. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 13, 25. 6. 2002, s. 8.

<sup>5</sup> MUSILOVÁ: Martina. ... Jako můra chycená na falešné světlo... *Svět a divadlo*, roč. 13, 2002, č. 5-6, 2002, s. 56.

<sup>6</sup> KŘIVÁNEK, Rostislav. Bezuzdný muž Lear tváří v tvář vlastnímu stáří. *Divadelní program*. Letní shakespearovské slavnosti, premiéra 28. 6. 2002. Praha: Agentura Schok, 2002, s. 10.

nejmladší z dcer Kordelie. Postavu šaška ztvárnili David Prachař a Miroslav Táborský a role hraběte z Kentu připadla Davidu Suchařípovi.

### 3.1.2. Zkoušení - USA versus Čechy a Slovensko

Při zkouškách byl patrný střet mezi „naším“ - českým či v případě Huby slovenským - a „západním“ – tedy americkým, Třískou reprezentovaným - přístupem ke zkoušení a hraní. Tříška zaskočil samotného Hubu, když přišel na první zkoušku s perfektně naučeným textem. *„Zpočátku jsem se trochu obával, protože jsem ještě nikdy nepracoval s hercem, který přijde na první zkoušku a umí text hry dokonale nazpaměť, má jej absolutně zvládnutý a zažitý. V Americe to s největší pravděpodobností takhle chodí, u nás je ale běžné, že se herec nejprve spřátelí s textem, spřátelí se i s názorem režiséra a po období vzájemných konfrontací teprve proniká výsledný tvar do hercovy hlavy,“* říká režisér.<sup>7</sup>

Zatímco Tříška, zvyklý dle americké konvence pracovat jen na jediné roli, se věnoval pouze svému Learovi, ostatní herci, „zapůjčení“ povětšinou z různých repertoárových divadel (Komédie, Divadlo na fidlovačce, Činoherní klub ad.) museli během zkoušení Leara plnit další závazky. *„Herci tady jsou zatíženi množstvím dalších povinností, které je souběžně vyčerpávají. Nežijeme však v podmínkách, kde bychom si mohli dovolit soustředit se jen na jednu práci. O to je celé zkoušení namáhavější,“* (Martin Huba).<sup>8</sup> Například Jiří Langmajer se ve stejné době, v níž zkoušel Edgara v *Králi Learovi*, musel připravovat na hlavní roli v představení *Krále Oidipa* v Divadle Pod Palmovkou. To mělo premiéru 29. května, tedy jen několik týdnů předtím, než se začal hrát *Král Lear*. Podobně nelehký byl i úděl Lindy Rybové, která zase v Learovi střídavě ztělesňovala dvě prakticky protichůdné role - nejmladší Kordelii a její nemilosrdnou sestru Regan.

Čeští herci bojovali s faktem, že se v learovské sestavě sešli s kolegy, s nimiž nikdy dříve nepracovali, nicméně Třískovi tato v Americe běžná praxe vyhovuje: *„Pořád kolem sebe slyším: jsme každý z jiného divadla, jsme každý z*

---

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Lear očima tří. *Reflex*, 2002, č. 27, s. 6-8.

*jiného divadla! (...) Jako kdyby to byla nevýhoda! To je naopak ta největší výhoda! Co je na tom za výhodu, že vím o svém kolegovi, kolik má v garáži lyží, nebo že radši jezdí na bicyklu? Lidé, kteří spolu hrají často, jsou zvyklí na svoje vlastní chyby, a tudíž je tolerují.”<sup>9</sup>*

### 3.1.3. **Inscenace a Třískovo herecké ztvárnění postavy Leara**

Jedno z nejvýraznějších a Hubou akcentovaných témat příběhu o králi Learovi je stáří (či lépe: stárnutí), s ním spojená ztráta slávy, autority a postupně – v případě Leara - i vlastní identity. Lear postupně přichází o své dosavadní jistoty a propadá se do beznaděje. Jeho šílenství je vlastně jen ne příliš překvapivým vedlejším důsledkem. Vztah s dcerami dospěl do bodu, kdy ony svého otce nadále nepotřebují, naopak on se stává jejich „rukojmím“. S tím přichází na jedné straně zklamání v případě vztahu s Regan a Goneril, na druhé straně výzva překonat vlastní ješitnost ve vztahu ke Kordelii. Zajímavostí přibližující Třísku k postavě Leara je fakt, že on sám má dvě dospělé dcery (ostatně stejně tak jako režisér Martin Huba).

Při popisu inscenace vycházím z videozáznamu natočeného Českou televizí v režii Jana Brichcína, pořízeném v druhém roce uvádění tragédie (2003).<sup>10</sup> V alternovaných rolích zde vystupují Eva Elsnerová jako Goneril, Jitka Schneidrová jako Regan, Klára Sedláčková jako Kordelie a David Prachař v roli králova šaška.

Unikátní je prostředí, kde se představení odehrává. Ovzduší Pražského hradu a šero večerních hodin dodávají inscenaci specifickou atmosféru. Martin Huba režíroval při této příležitosti v plenéru poprvé<sup>11</sup> a plně využil potenciálu, který takovýto prostor poskytuje. Spolu se scénografem Josefem Cillerem zvolili pro tvorbu scény, scénických prvků a efektů přírodní materiály – kámen, písek, vodu a oheň. Scéna zůstává po dobu představení prakticky neměnná – uprostřed stojí kamenný oltář, v pravé části jeviště okruží s vodou a v levé asi

---

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> *Král Lear (divadelní záznam)*. Režie Jan Brichcín. Česká televize, 2003, 83 minut.

<sup>11</sup> KŘIVÁNEK, Rostislav. *Bezuzdný muž Lear tváří v tvář vlastnímu stáří*. Divadelní program. Letní shakespearovské slavnosti, premiéra 28. 6. 2002. Praha: Agentura Schok, 2002, s. 10.

dvoumetrová hromada písku. Tu režisér využívá k sestupu na jeviště a k odchodu z něj pomocí žebříku spuštěného do písečné kupy od okna v hradní zdi, k seskokům, k sezení a stání či symbolicky při aktu rozdělování království. Kamenná zeď Nejvyššího purkrabství ohraničující vzadu prostor jeviště je rovněž důležitým scénickým prvkem. Kromě zmíněného příchodu na scénu jedním z oken používají postavy výklenku ve zdi jako úkrytu nebo se pohybují po balkóně zbudovaném při jejím vrchním okraji.

*Na samém začátku inscenace se Tříška v civilním oblečení objeví nalevo od hlediště, s rukama za zády projde pomalým krokem kolem předních řad diváků a po několika kamenných schodech vstupuje na jeviště. V zamyšlení přechází po scéně, nabírá do dlaní písek a sypáním z něj utvoří tři hromádky, které v pravidelné vzdálenosti rozmístí na kamenném pultu. Shora z balkónu jej zálibně pozoruje jeho nejmilejší dcera Kordelie. Upustí květinu, Lear ji sebere a na znamení otcovské lásky zabodne do prostřední kupičky písku, která označuje tu část království, jež má dle očekávání připadnout nejmladší dceři. Kordelie s úsměvem schází dolů na scénu. Otec ji nejprve bere za ruku, poté ale začne její dlaně téměř vášnivě líbat a na Kordeliině tváři se zjeví výraz polekání a znepokojení. Ten narůstá v příštím momentu, kdy ji otec chytne za pas a pokusí se ji políbit. Kordelie se gestem vysvobodí z otcova objetí. Následuje němá hra s šaty, které Lear sebere ze země a chce po Kordelii, aby si je oblékla. Na konci scény se za sílícího zvuku bicích Lear otáčí ke zdi, která byla až doposud zahalena obrovským bílým plátnem, a jediným máchnutím ruky z ní roucho strhne. Na scéně se objevují dvě starší sestry se svými manžely, do této chvíle ukryté za plátnem. To vše se odehrává beze slov, pouze za zvuku hudby.*

Když se Tříška objeví na scéně, každý jeho pohyb je veden soustředěnou pozorností. Krok je pomalý a rozvážný. Ohnutá záda dávají tušit Learův vysoký věk. Zdá se, že jeho přesně cílenému pohledu neujde jediný detail. Rysy obličeje prozrazují vnitřní napětí a usilovné přemýšlení. Tvář se však rozzáří a postava napřímí ve chvíli, kdy se jeho zrak setká s pohledem Kordelie. Když ji vede po jevišti, před chvílí loudavý krok se změní v téměř taneční ladnou chůzi a oči, na počátku zamyšleně zkoumající okolí, si nyní zálibně prohlížejí nejmladší



ratolest. V dalším momentu jeho gesto naplní téměř dravá žádostivost, nakonec vystřídaná vzteklým pohledem, jenž je reakcí na Kordeliin vzdor. Pohyb, gesta i výraz obličeje, vše strhává divákovu pozornost. Prvních sedm minut inscenace se tak hravě obejde bez jediného slova.

Třískovo herectví postupně projde několika fázemi, odlišenými od sebe změnou gestiky a intonační linky. Nejvýraznější je zobrazení Learova šílenství. To sice propuká až v druhé části inscenace, implicitně je však přítomné od samého počátku. Už když sledujeme mlsný pohled, kterým si Lear prohlíží Kordelii, stejně tak jako podivné, šibalské kroužení očima a plácání rukama o zed' ve chvíli, kdy v úvodu promlouvá k dcerám, tušíme, že je s ním něco v nepořádku. Stařecká dětinskost a nerozvážnost nenechává prostor moudrosti, kterou snad Lear oplýval dříve. Svým vystupováním vlastně dává dcerám pádný důvod obávat se jeho příštích kroků (*GONERIL: Člověk neví, co od něho čekat, od starocha. To, co dnes předved, byl parádní kousek. Sestru měl vždycky nejradši a najednou báb: z ničeho nic ji zavrhne. Ztratil snad soudnost? To volá přímo do nebe.*)<sup>12</sup> a činí tak zápletku reálnější a uvěřitelnější.

Na rozdíl od většiny ostatních herců inscenace využívá Tříška veškerý potenciál svého těla: běhá po jevišti sem a tam, válí se v písku, padá na kolena a znovu se zvedá, prudce gestikuluje nebo prostě šermuje rukama kolem sebe, rve si vlasy, máchá hlavou ze strany na stranu, obličej co chvíli stahuje do šklebu a blýská očima... Neexistuje u něj stálost, vše se bez přestání mění, jako by početnost jeho výrazů neměla konce. Žádné gesto se neopakuje dvakrát. Lear, na počátku ještě normálně uvažující, je postupně víc a víc sžírán emocemi, které se skrz tělo derou na povrch. Třískovo herectví vychází zevnitř, tělo následuje emoce a vyjadřuje je ve vší své expresivitě. Rozum jde stranou: vnější zobrazení je důsledkem na kusy rozervaného nitra. Když na konci Lear pláče, přinášeje v rukou mrtvou Kordelii, jeho bolest jako by byla na scéně fyzicky přítomná. Když jím cloumá vztek, cloumá jím doslova a dává to najevo křikem a divokou gestikulací. Pod tím vším je však neustále přítomná bezmoc starce, který

---

<sup>12</sup> SHAKESPEARE, William. *Král Lear*. Atlantis, Brno, 2005. 375 s.

vzbuzuje spíše lítost, nežli by z něj šel strach. Vysoká míra tělesného napětí je patrná po celou dobu hry, Tříška hraje „naplno“ od počátku do konce.

Vedle výrazného fyzického herectví Tříška scénu ovládá i hlasem: jeho vždy trochu deklamační styl, pomalá dikce a precizní výslovnost do stylu inscenace skvěle zapadají. Zvláště výrazně si lze všimnout drncivého „r“, kterým doslova rozvibruje každé slovo tuto hlásku čítající. *„Jan Tříška důrazně dbá na srozumitelnost sdělovaného. Následkem toho výrazněji rytmitizuje verš. Zároveň nadstandardně využívá zvukové kvality konsonant, a to nejen drncivě znělých a nosnějších „r“ a „ř“, ale také explosiv jako jsou „p“ nebo „d“. O pečlivém lpění na délce vokálů by mi bylo trapné psát, kdyby k němu Tříšku vedla jen normativnost češtiny. Herec si je ale plně vědom jejich emocionální nosnosti a nenechá si ujít významy, ke kterým expresivní zvukové zabarvení vybízí,“* shrnuje recenzentka Martina Musilová.<sup>13</sup> Kromě toho je Tříška i jedním z mála herců inscenace, kteří na plenérový prostor hlasově stačí. Kvalita i intenzita jeho hlasu se mění v závislosti na emocionálním vypětí.

V Tříškově herectví se objevuje výrazně i komická poloha a ta nás tu a tam donutí k úsměvu. Nejpatrnější je ve scéně, kdy dojde k setkání obou „bláznů“, druhým z nichž je převlečený Edgar v podání Jiřího Langmajera. Jako by Lear tlačítkem ovladače vypnul svůj mučený mozek a namísto trýznivých myšlenek dostala prostor dětinská hra. Divoké koulení očima, hra jazyka, neuvěřitelně variabilní mimika a napodobování gest Edgarových doprovází tuto bláznovskou estrádu. Když oba chudáci, svlečení do naha, křepčí po jevišti, obecenstvo zpravidla propuká v smích. Nicméně záměr režie je zde hlubší, než jak často bývá interpretován: poukazuje na postupnou ztrátu Learových statků, autority a nakonec i ošacení. Zdánlivě veselá scéna vytváří v kontrastu s neveselým dějem tragédie silný paradox.

Tříška zpodobňuje člověka, který přišel o rozum, dokonale a beze zbytku. Nemá od postavy odstup, prožívá naplno Learovu trýzeň. Představuje člověka,

---

<sup>13</sup> MUSILOVÁ: Martina. ... Jako můra chycená na falešné světlo... *Svět a divadlo*, r. 13, č. 5-6, 2002, s. 60.

jemuž nezbylo nic z jeho bývalé slávy – stal se z něj smutný klaun, jehož klaunství je podvědomou (či možná vědomou?) obranou proti tvrdé realitě.

#### 3.1.4. **Kritický ohlas a zhodnocení inscenace**

Jak už jsem poznamenala v úvodu, ohlasy na Třískův výkon se shodují prakticky do jednoho: články srší superlativy vyzdvihující hercův talent, profesionalitu a skvělý výkon, jenž Tříška na Pražském hradě předvedl. Soudit tak lze už podle titulků: *Triumfální divadelní návrat Jana Třísky*<sup>14</sup>, *Třískův král Lear bere dech*<sup>15</sup> či *Jan Tříška exceluje v inscenaci Letních shakespearovských slavností*<sup>16</sup>. Důslednější rozbor Třískova výkonu podává Martina Musilová v časopise *Svět a divadlo*, která na konci shrnuje: „*Jan Tříška je bezesporu poučen anglosaskou hereckou tradicí, která je mimo jiné založena na neustálé konfrontaci se Shakespearovými dramaty, je ctitelem tradičního činoherního divadla. A je v této oblasti bravurní mistr. Zároveň jeho obdivuhodná herecká kondice upomíná na to, co by mělo být samozřejmé.*“<sup>17</sup>

Tříška skutečně prokázal, že je ve špičkové kondici, nejen herecké, ale i fyzické. Náročnost téměř tříhodinového představení asi není třeba zdůrazňovat. Třískova energie je nakažlivá a míra jeho nasazení působí jako magnet. Třískovo herectví je v inscenaci jedinečné právě díky své fyzičnosti a neuvěřitelné různorodosti výrazu (na rozdíl od některých dalších herců, kteří chvílemi působí jako sochy, jimž někdo vložil do úst shakespearovské fráze).

Protože se *Král Lear* stal na jistou dobu senzací, zmínek o něm a více či méně odborných recenzí je v nejrůznějších publikacích spousta. Mnoho recenzentů vyzdvihuje inscenaci naprosto nekriticky a bez hlubší reflexe.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> MIKULKA, Vladimír. Triumfální divadelní návrat Jana Třísky. *Mladá Fronta Dnes*, 4. 7. 2002, sešit B, s. 5.

<sup>15</sup> LEDERER, Jakub. Třískův král Lear bere dech. *Večerník Praha*, roč. 12, 2002, č. 153, s. 19.

<sup>16</sup> PEŇÁS, Jiří. Plíce starého Leara: Jan Tříška exceluje v inscenaci Letních shakespearovských slavností. *Týden*, roč. 9, 2002, č. 28.

<sup>17</sup> MUSILOVÁ, Martina. ... Jako můra chycená na falešné... *Svět a divadlo*, roč. 13, č. 5-6, 2002, s. 56-61.

<sup>18</sup> JUST, Vladimír. Událost letní sezóny nebo sezónní bublina? *Literární noviny*, roč. 13, 2002, č. 38, s. 12.

Nicméně, i tak lze poměrně často narazit na kritiku některých členů ansámblu, vůbec nejčastěji zaznívá problém s nedostatečnou slyšitelností hlavních ženských představitelk. Naopak chváleni jsou vedle Třísky nejčastěji Jiří Langmajer jako Edgar a Miroslav Táborský v roli šaška. Simona Polcarová v *Rovnosti* poznamenává, že „*Třískův výkon je sice obdivuhodný, ale ční toliko nad ostatní obzvláště díky průměrnosti ostatních herců.*“<sup>19</sup> Podobně se vyjadřuje i Vladimír Just v *Literárních novinách*, který vedle toho upozorňuje na „nedotaženost a zdlouhavost“ některých míst inscenace.<sup>20</sup>

V kritikách je hodně označován moment, kdy se Tříška a Langmajer svléknou do naha, za nejsilnější místo inscenace. „*Výstup, kdy oba herci ze sebe servou poslední cáry a nazí křepčí v očišťující bouři nebes, představuje nejen vrchol inscenace, ale i smysl takto čteného příběhu,*“ píše například Richard Erml.<sup>21</sup> Bohužel se z něj stalo něco, co se rozkřiklo a na co se „chodilo“ a hlubší význam – totiž Learovo kompletní obnažení a s ním i ztráta identity – ustoupil do pozadí. Podle Justa je tento výstup jedním z opravdových zdařilých momentů inscenace, ne jako vnějškový efekt, ale jako „*jedno z nemnoha přesně vyložených, skutečně interpretovaných míst inscenace, jdoucích ke kořenům dramatické situace.*“<sup>22</sup>

Představení jsem měla možnost zhlédnout pouze z videozáznamu a nemohu tak při jeho hodnocení být zcela objektivní, nicméně inscenace ve mně zanechala veskrze kladný dojem. Vytkla bych jí pouze několik zdlouhavých míst (například scéna kolem smrti Goneril nedlouho před koncem) a to, že většina herců bohužel ani zdaleka nestačila Třískově dynamice. Lear tak ve svém neutuchajícím pohybu působí jako sólista (jímž ovšem postava svým způsobem skutečně je). Druhým nejzajímavějším výkonem byl Langmajerův Edgar, který vedle střeleného Leara vyhlíží jaksi jemně a – přesto, že předstírá šílenství - téměř intelektuálně. Režijní zpracování čítá zajímavé nápady, není však natolik netradiční, aby nemohlo potěšit řadového diváka.

---

<sup>19</sup> POLCAROVÁ, Simona. Král Lear lesku zbavený. *Rovnost*, 28. 8. 2003, s. 23.

<sup>20</sup> JUST, Vladimír, op. cit.

<sup>21</sup> ERML, Richard. Tragédie hazardéra. *Reflex*, roč. 13, č. 28, s. 52.

<sup>22</sup> JUST, Vladimír, op. cit.

## 3.2. Kumšt (2007)

### 3.2.1. Uvedení a kontext

Po pěti letech od prvního uvedení *Krále Leara* se Jan Tříska vrací roku 2007 na české jeviště nejprve ve francouzské konverzační komedii ***Kumšt***. Nazkouší ji pod vedením Jana Hřebejka v Divadle Na Jezerce (premiéra se odehraje 10. května). *Kumšt* (v originále *l'Art*) je hra pro tři herce, spoluherci jsou Janu Třískovi další dva Janové – Jan Kačer a Jan Hrušínský. Hraje se v překladu Michala Lázňovského. Nápad zinscenovat *Kumšt* dostal právě Hrušínský, který si ke spolupráci přizval Třísku a režii nabídl Janu Hřebejkovi.<sup>23</sup> Nebyla to první Třískova spolupráce s Hřebejkem: točili spolu už film *Horem Pádem*, který se v českých kinech objevil roku 2004.

Hra francouzské autorky Yasminy Rezy si na české jeviště našla cestu už v minulosti - hrála se v polovině 90. let v Žižkovském divadle a v divadle ABC. Už tehdy se zde (spolu se Zdeňkem Žákem a Otakarem Brouskem ml.) objevil Jan Hrušínský.<sup>24</sup> Znamé je také slovenské nastudování z roku 1997 v podání tria Lasica, Kňazko a Labuda. V říjnu 2008 hru uvedlo v režii Zdeňka Černína Městské divadlo Brno.

Drama nabízí pohled na výsek ze života tří kamarádů. Jejich přátelské vztahy jsou ohroženy, když si jeden z nich, Boris, koupí malbu zobrazující „bílé proužky na bílém pozadí“ jakéhosi moderního umělce jménem Antrios. Fakt, že jeho přítel utratil dvě stě tisíc za tuhle „sračku“, nedokáže Marek přenést přes srdce a odstartuje tak diskusi o (ne)smyslu moderního umění. Ve skutečnosti jde však o mnohem víc než o pouhý obraz – diskuse se dotýká témat žárlivosti, viny, mezilidských vztahů. Jako pomyslného rozhodčího Marek vtáhne do hry jejich společného známého Ivana. Ten je svým smířčím postojem ve sporu kdesi

---

<sup>23</sup> HOLOMÍČEK Bohdan a spol. S Janem Hřebejkem o Kumštu. Program Divadla na Jezerce. XV. premiéra DSJH, Divadlo na Jezerce, 10. 5. 2007.

<sup>24</sup> ČTK. Divadlo na Jezerce uvedlo premiéru komedie Kumšt. [online]. [cit. 5. 6. 2015]. URL: <[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo-na-jezerce-uedlo-premieru-komedie-kumst\\_10742.html?showTab=diskutovane#.VXYELmSqqko](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo-na-jezerce-uedlo-premieru-komedie-kumst_10742.html?showTab=diskutovane#.VXYELmSqqko)>.

na pomezí, čímž ovšem oba kamarády ještě více rozčílí. Svými existenciálními problémy, které se týkají manželství a šťastného života, navíc přináší do hry další rozměr.

Tříška měl původně hrát rádoby mecenáše Borise, nicméně brzy se ukázalo, že jeho temperamentu mnohem více sedí role výbušného Marka.<sup>25</sup> Právě ten je v dramatu hlavním hybatelem děje, člověkem plným emocí - na první pohled hlavně vzteku, pod ním se však skrývá smutek a lítost ublíženého dítěte. Podle jeho chování je evidentní, že v životě není spokojený. Koupi obrazu považuje za Borisovu snahu dokázat mu jeho nadřazenost. Je žárlivý, ironický, pohrdavý. Chce za každou cenu prosadit svou, potom však přijde se strojenou omluvou a úlisným úsměvem se pokouší vnutit zpět do Borisovy přízně. Má potřebu být považován za výjimečného. Je cholerický, používá vulgární výrazy a slovíčkaří. Pod tím vším je však skryté volání o pomoc, potřeba lásky a uznání. Přetvářka a nejednoznačnost postavy skýtá skvělou příležitost pro herce, jakým je Jan Tříška.

### 3.2.2. Inscenace a Třískovo ztvárnění Marka

Bohužel nemám k dispozici nahrávku, při popisu a hodnocení inscenace se tedy musím spolehnout na fotografie a recenze.

Tříška jako obvykle překypuje energií, používá intenzivní mimiku a gestiku, jeho pohyby jsou ostře řezané a změny emočních stavů dobře patrné. „Tříškův Marek těká po scéně, chodí sem a tam, divoce gestikuluje, přebíhá od jedné stěny k druhé, třeští oči a propadá záchvatům smíchu, které jsou tak silné, že se musí chytat za břicho; jakmile mu však dojdou argumenty, uzavírá se do sebe a sedá si jako malé děcko uraženě zády k přátelům i publiku,“ píše o něm v Pražském deníku Michaela Dolanová.<sup>26</sup> „Jeho herectví se vyznačuje značnou dynamikou, v první polovině hry je postava stále v určitém napětí. Dalo by se říct, že z Marka sálá vitalita a energie,“ dočteme se v recenzi Kateřiny Kolářové

---

<sup>25</sup> HOLOMÍČEK Bohdan a spol. S Janem Hřebejkem o Kumštu. Program Divadla na Jezerce. XV. premiéra DSJH, Divadlo na Jezerce, 10. 5. 2007.

<sup>26</sup> DOLANOVÁ, Michaela. Na Jezerce hrají Kumšt. *Pražský deník*, roč. 2, 2007, č. 108, s. 20.

v Divadelních novinách.<sup>27</sup> Je protipólem Janu Kačerovi, jehož Boris je muž pomalých, důstojných pohybů. O generaci mladší Jan Hrušínský zase dobře ztvárňuje tolerantního a smírného, i když zároveň nerozhodného člověka.

Nabubřelou Markovu tvář střídá zoufalý výraz ve stylu „copak mě tady nikdo nechápe?“, svraštělé čelo a nakrčené obočí zase naznačují, že na to, co se děje, „má svůj názor“. Jeho posez na židli v záklonu a s překříženýma nohama nataženýma kupředu vyjadřuje předstíranou suverénnost, zatímco vedle sedící Jan Hrušínský má vzpřímená záda a civilně nohu přes nohu. Dále se z fotografií dá vyčíst sarkasmus, jenž je pro Marka typický a jehož používá jako prostředku k odlišení se „od běžných smrtelníků“. Se svými dvěma přáteli svádí nelítostný boj. Ironicky se směje ve chvíli, kdy má zdánlivě navrch; mimika i gesta vyzařují agresi, když se hádkou snaží prosadit svou. Jindy má však ve tváři zármutek a strach z osamění.

### 3.2.3. Kritický ohlas

Ačkoliv inscenace byla hodnocena kladně jako celek a výkony všech tří herců jsou kritikou oceňované, pokud byl jeden z nich vyzdvižen nad ostatní, byl to obvykle právě výkon Jana Třísky. „*Jednoduchou, minimem mobiliáře zabydlenou scénu (...) nejvíc ovládá Marek Jana Třísky,*“ píše Kolářová.<sup>28</sup> Inscenace se záhy po svém uvedení stala Na Jezerce jednou z nejoblíbenějších. O jejím úspěchu svědčí kromě ohlasů vysoká reprízovanost – hrála se dvě stě dvakrát: poprvé na jaře 2007 a po pět následujících sezón v různých etapách tehdy, když Jan Tříška zavítal do České republiky.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Přátelství bez záruky. *Divadelní noviny*, roč. 16, č. 11, 29. 5. 2007, s. 7.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Děníera proběhla 2. 3. 2012.

### 3.3. Bouře (2007)

#### 3.3.1. Uvedení a kontext

Krátce po prvním uvedení *Kumštu* čeká Třísku v Praze další premiéra. Tentokrát opět na shakespearovském jevišti, kde v roce 2002 exceloval v představení *Krále Leara*. Hraje otroka Kalibána v jedné z nejznámějších Shakespearových romancí – **Bouři**. Premiéra se odehraje 21. června 2007 v režii Jakuba Korčáka. Mezi Třískovými spoluherci je jeho přítel a režisér *Krále Leara* z roku 2002 Martin Huba, který se představil v hlavní roli Prospera (alternován Emilem Horváthem a Dušanem Jamrichem). Překlad vychází ze spolupráce Martina Hilského s Lubomírem Feldekem.

*Bouře* je jednou z posledních Shakespearových her, předpokládá se, že jde o jeho rozloučení s divadlem. Děj je poměrně spleť, hra zahrnuje četné pohádkové metafory a nechybí ani komediální prvky. Hlavní hrdina Prospero, svržený vévoda milánský, ovládá kouzla a bílou magii. Vládne divokému ostrovu, na nějž se dostal po ztroskotání své lodi. To měl na svědomí jeho bratr Antonio, uzurpátor milánského vévodství. Zabil původní obyvatelku ostrova, čarodějnici Sykorax a zotročil si jejího syna Kalibána.

Jméno Kalibán (v originále Caliban) je přesmyčkou slova „kanibal“. Toto zlověstné pojmenování vypovídá o charakteru svého nositele. Kalibán má hrozivý vzhled – údajně něco mezi člověkem a rybou - a používá nevybíravý slovník. Nosí v sobě zášť následkem křivdy, již se na něm Prospero dopustil. Zároveň má strach z Prosperových kouzel, kterými mu jeho pán dokáže působit bolest. Když potká opilce Stefana, pod vlivem „kouzelného nápoje“ – vína - se rozhodne sloužit jemu a domlouvá se s ním a jeho kumpánem Trinkulem na vraždě kouzelníka. Plán je však zmařen, když jej vyslechne další Prosperův sluha, duch Ariel. Kalibán na konci přiznává svou vinu a dostává se mu Prosperova odpuštění.



### 3.3.2. Inscenace a Třískův Kalibán

Bohužel ani zde se mi nepodařilo sehnat nahrávku představení a při jeho hodnocení stejně jako při popisu Třískova výkonu se tedy musím spolehnout na dostupné recenze a fotodokumentaci.

Oblečen-neoblečen ve špinavý kus látky, s holýma rukama a nohama a s obličejem od krve, působí Kalibán hrozivě už od pohledu. *„Vychrtlá a trochu směšná postavička, zabalená do rozedraného pláště, je ozvláštňena rudou maskou, kterou si herec nalíčí sám přímo na jevišti během svého zlostného řádění. Kalibán je napůl obluda, napůl chudák vyvolávající lítost,“* (Markéta Dolničková).<sup>30</sup> Soudě dle fotek vypadá Třískův otrok mnohem živelněji než zbytek ansámblu. Nejspíš za to mohou i kostýmy Zuzany Ježkové, které jsou – s výjimkou Kalibánova divošského roucha – příliš pohádkové a působí tak strojeně a nepřírozeně. Dost možná mají vliv i na herecký styl některých protagonistů. *„(Z. Ježková) většinu herců oblékla do šatů se zvýrazněnými rameny a povislými rukávy, čímž svedla část ansámblu k statictějšímu herectví,“* (Jiří Erml).<sup>31</sup>

Kalibánovy výbuchy vzteku ztvárňuje Tříška se svým pověstným nasazením.<sup>32</sup> Z jeho silově zkřivené tváře číší agrese, ale i smutek a zoufalství. *„Vychrtlý Tříška, oděný v cáry hadrů, hraje Prosperova otroka jako vzteklého skřeta, přetékejícího zlobou a nenávistí. Stojí na pokrčených nohách, věčně naježený, tvář si zkrvaví štávou z bobulí. Prská svou nenávist všude kolem, je zlověstný a přitom lidsky trpící,“* (Ester Žantovská).<sup>33</sup> Posunky a řečí těla se podobá zvířeti. Z výrazu je patrná ohromná energie, která se skrže neskrývané emoce dere na povrch. Ostatní postavy vypadají vedle nezkrotného Kalibána jako malované postavičky.

---

<sup>30</sup> DOLNIČKOVÁ, Markéta. Herec Jan Tříška zachraňuje příliš krotkou Shakespearovu Bouři. *E15*, roč. 2, 2007, č. 186, s. 16-17.

<sup>31</sup> ERML, Jiří. Hradní Bouře je nejistá. *Mladá Fronta DNES*, 26. 6 2007.

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> ŽANTOVSKÁ, Ester. Jeden Kaliban bouři nedělá. *Divadelní noviny*, roč. 16, 2007, č. 15, s. 4.

Monolog, kdy si Stefano a Trinkulo myslí, že se Kalibán zbláznil (a proto mu nerozumí), zarecituje Tříška slovy originálu v angličtině.<sup>34</sup> Režijně ovšem tato myšlenka příliš nezapadá. „*Bez dalšího rozvedení je však tato vložka nahozeným nápadem, který spíše ruší,*“ píše Žantovská.<sup>35</sup>

### 3.3.3. Kritický ohlas

Inscenace jako taková sklidila jen málo pozitivních ohlasů. Je jí vyčítáno nedotažené režijní pojetí, které postrádá vhodnou interpretaci a nedosahuje hloubky Shakespearovy poezie. „*Z příběhu milánského vévody Prospera, který se s dcerou zachránil na magickém ostrově, jehož síly mu pomohou vypořádat se s nepřáteli, udělal režisér Korčák s týmem umírněně kýčovitou pohádku,*“ píše například Jiří Erml.<sup>36</sup> Zaznívá též kritika výtvarného provedení scény („*jedinou scénografií tvoří několik cárů látky napnutých do tvaru lodní plachty*“)<sup>37</sup> a hlasové nedostatečnosti většiny herců („*Jan Novotný v roli Antonia křičí i šeptá s vypětím všech sil, jeho repliky se ale ztrácejí už v předních řadách hlediště.*“)<sup>38</sup> Většina recenzentů se shoduje na tom, že Tříškův výkon vyniká vysoko nad ostatní. Přestože jde o roli malou, alespoň co do počtu slov, kvalitou provedení Tříška zdaleka předčil ostatní herce. Například Ester Žantovská vyjádřila kritický názor už samotným názvem - v recenzi nazvané Jeden Kaliban bouři nedělá mluví o „absenci dalších výrazných postav“ a píše, že „*nebýt Tříškova Kalibána, zanechala by Bouře podobně čistě nemastný neslaný dojem jako král a jeho doprovod*“.<sup>39</sup> Kalibán je příznačně také jedinou rolí, která se obejde bez alternace.

Ač svou funkcí v dramatickém příběhu není Kalibán postavou ústřední, v Tříškově provedení na Pražském hradě ovládl jeviště. Z inscenace, která je jinak

---

<sup>34</sup> Text originálu je mu ostatně důvěrně znám - v roce 1981 totiž hrál Kalibána v Guthrie Theatre v Minneapolis v režii Livia Ciuleiho. KERBR, Jan. Jenom Jednou vám někdo může nabídnout Leara (rozhovor s J. Tříškou). *Divadelní noviny*, 25. 6. 2002, s. 8-9.

<sup>35</sup> ŽANTOVSKÁ, Ester, op. cit.

<sup>36</sup> ERML, Jiří, op. cit.

<sup>37</sup> SPÍVALOVÁ, Marcela. Nad Hradem se přehanala slabá Bouře. *Pražský deník*, roč. 2, 2007, č. 147, s. 20.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> ŽANTOVSKÁ, Ester, op. cit.

hodnocena poměrně rozporuplně a o jejíž režijní kvalitě lze právem pochybovat, Tříška vytvořil „trhák“, který se na prknech jeviště Nejvyššího purkrabí Pražského hradu hrál po tři sezóny.

### 3.4. Odcházení (2008)

#### 3.4.1. Uvedení a kontext

Poslední divadelní rolí, ve které se Tříška v České republice objevil, bylo Havlovo *Odcházení*, premiérované 22. května 2008. Hra dlouho očekávaná, doprovázená nevídaným mediálním humbukem a komplikacemi předcházejícími první uvedení. Po neúspěšném jednání se dvěma divadly - Národním divadlem a Divadlem Na Vinohradech - a změnou představitelky hlavní ženské role (Havlovo původní přání bylo obsadit do role jeho ženu Dagmar, ta se však v průběhu zkoušek rozhodla, údajně kvůli zdravotním problémům, svého partu vzdát) byla hra uvedena v pražském divadle Archa v režii Davida Radoka. Ústřední dvojici Viléma Riegra a jeho „dlouholeté přítelkyně Ireny“ ztvárnili Jan Tříška a Zuzana Stivínová.<sup>40</sup>

Havel začal text psát již před rokem 1989, ovšem své konečné verze se hra dočkala až v roce 2006, po odchodu autora z vysoké politiky (2003). Dokončil ji během svého pobytu v USA, kde se s Janem Tříškou aktivně stýkal. Role Riegra byla od počátku zamýšlena právě pro Tříšku, což kromě jeho hereckých kvalit mohlo být inspirováno také již zmíněným přátelstvím mezi autorem a hercem, který v době své emigrace propůjčil hlas Havlovým esejistickým a politickým textům v nezávislých médiích (Hlas Ameriky, Svobodná Evropa, BBC) i na významných mezinárodních fórech (děkovné řeči, např. holandská Cena Erasma Rotterdamského, 1986; německá Mírová cena německých knihkupců, 1989 aj.)

---

<sup>40</sup> *Odcházení* bylo u nás jednou z nejsledovanějších premiér roku 2008. V divadle Archa se odehrálo přes 60 představení, hra byla uvedena též ve Velké Británii, Německu, Rusku, Slovensku a Korejské republice. Derniéra proběhla 1. července 2010.

Hra, napsaná tradičně ve stylu havlovské absurdní dramatiky, před nás předkládá téma falešných ideálů, rozčarování, relativity slávy a úspěchu, nevypočitatelnosti médií a mnohoznačnosti vyřčených frází. Naráží na praktiky v novodobé politice, kde autor mluví z vlastní zkušenosti. Po uvedení byla v médiích dokola omílaná souvislost mezi autorem a hlavní postavou, Vilémem Riegrem, jenž je často interpretován jako autorovo alter ego. Je však třeba mít na paměti, že prakticky každá z Havlových her obsahuje takovéto jeho „alter ego“ (kromě „skutečného“ Havlova alter ega Ferdinanda Vaňka například stavbyvedoucí Bergman z předchozí *Asanace* (1988), filosof Leopold Kopřiva z *Larga desolata* (1984) doktor Foustka z *Pokoušení* (1986), ředitel Gross z *Vyrozumění* (1965) nebo dr. Huml ze *Ztížené možnosti soustředění* (1969), a že zdaleka ne vždy se dá Havlův osud a osobní rysy s takovou postavou ztotožnit. Podobně je to i s Riegrovým hlavním mužským protějškem, Vlastíkem Kleinem, médii téměř jednohlasně interpretovaným jako Havlův prezidentský nástupce Václav Klaus.

Drama odkazuje na dvě hry z klasického repertoáru – na Čechovův *Višňový sad* a Shakespearova *Krále Leara* a otevřeně využívá jejich citací i dějových linek. Například se na scéně objeví sad, který je během hry postupně kácen, stejně jako je tomu v Čechovově dramatu, podobně hlavní téma stěhování Riegrovy rodiny z vládní vily připomíná nejen odchod ze statku rodiny Ragulinových, ale především pád z trůnu, ztrátu moci a následné zavržení krále Leara. Odmítnutí a hamižnost Riegrovy dcery Vlasty dá vzpomenout na majetnické sestry Regan a Goneril. Využitím přímých citací autor docílí unikátního smíšení svého moderního (civilního, střízlivého) rukopisu se starším stylem ostatních dvou kusů.

Zajímavým postupem, který byl už jednou v minulosti v jiné Havlově hře uplatněn (Grossmanem inscenované *Largo desolato* v Divadle Na Zábradlí roku 1990) jsou přímé autorské vstupy: v různých momentech je děj dramatu přerušen „hlasem z reproduktoru“, komentujícím dění na jevišti či udělujícícm detailní pokyny hercům.

### 3.4.2. Vilém Rieger a Třískovo herecké ztvárnění

Hlavní postavou hry je již zmíněný Vilém Rieger, politik v době odchodu z funkce kancléře, jež pro něj byla takřka vším: jeho život i život jeho bližních se doposud točil právě kolem tohoto postu, jehož výhody si Rieger zvykl vychutnávat až do dna: materiální zajištění, popularita u jeho příznivců a speciálně mladých žen i mediální zájem o jeho osobu pro něj doposud byly samozřejmostí. Jen postupně si uvědomuje, že s odchodem z funkce kancléře se toto životní období schyluje ke konci.

Na počátku sledujeme jeho naivitu, s níž věří, že přízeň, kterou byl v době plnění funkce obklopen, bude trvat věčně (*RIEGER: A co venku? Co je nového? Jak to lidi všechno hodnotí? Viděl jste nějaké demonstrace konané na mou podporu?*)<sup>41</sup> a že mnoho se v jeho životě s odchodem z funkce nezmění. Nadšeně poskytuje rozhovor novinářům, deklamuje své mnohokrát již pronesené fráze (*RIEGER: Jestli ale mohu trochu za hranice vašeho dotazu: slušnost a mravní zásady jsem vždy považoval za veledůležitý doplněk trhu. Chtěl jsem prostě, aby tato země byla bezpečné místo. Pro všechny!* *IRENA: To už jsi říkal, Viléme-*)<sup>42</sup>, vzpomíná na své politické úspěchy a setkání s vlivnými osobnostmi. Přátelsky vítá bývalého opozičního kolegu Kleina (Ivan Řezáč) a rozzáří se, když za ním přijde mladá politoložka Bea (Dora Bouzková) s knihou jeho projevů požádat jej o podpis. Vypadá spokojeně a nepřipouští si, že by měly nastat nějaké velké zvraty.

První nepříjemné překvapení na sebe však nenechá dlouho čekat a poté už následuje rána za ranou: Rieger se dozvídá, že bude muset opustit vládní vilu, ve které spolu se svou rodinou přebývá. Dcera Vlasta sice nejprve nabízí svůj byt jako alternativu, ovšem brzy svou nabídku přehodnotí a posílá otce na venkov („sto verst odsud“), kde je mu nabídnuto náhradní bydlení. Zároveň v dost nevhodném čase přináší návrh závěti, kterým mu opakovaně mává před očima a nutí ho, „aby se na něj podíval“. Riegrův bývalý politický protivník Vlastík Klein mu přináší zprávy o novém vedení, jehož je sám součástí, a přes značné odlišnosti v ideologii obou politiků žádá – pod „nabídkou“, že by Rieger

---

<sup>41</sup> HAVEL, Václav. *Odcházení*. Torst, Praha, 2007. 88 s.

<sup>42</sup> Tamtéž.

mohl ve vile zůstat – jeho veřejnou spolupráci. Poté, co Rieger odmítne nové vedení podpořit, Klein bezostyšně pokračuje ve svých plánech a postupně přebírá Riegrovy statky a funkce: stává se novým vlastníkem vily, uchází se o funkci kancléře a bez skrupulí nyní používá Riegrovy otřepané fráze. Dalším zklamáním se stává rozhovor vycházející v bulvárním magazínu *Fuj*: politické pasáže, kterým Rieger věnoval největší pozornost, zcela chybí, zatímco detaily ze soukromí jsou nevkusně přetvořeny a použity jako hlavní téma. Již tak zdrcený Rieger je v závěru ještě podroben policejnímu vyšetřování v souvislosti s 15 let starou intimní korespondencí a totálně zdeptaný a vyčerpaný nakonec kývne na Kleinovu ponižující nabídku stát se poradcem jeho nového poradce Viktora, Riegrova dřívějšího tajemníka. Následuje odchod Ireny, která nedokázala snést Riegrovo ponížení a poslední kapkou se stává jeho dřívější ctitelka Bea, která v samém závěru hry přichází pro podpis - se stejně obřadným gestem, jakým se předtím hlásila k Riegrovi - za nově nastupujícím kancléřem Kleinem.

V závěru hry jde tedy o člověka částečně zbaveného iluzí, který ovšem stále ještě není schopen uvěřit tomu, co se událo, a svou řečnickou obhajobou se sám sebe snaží přesvědčit, že jeho nová funkce poradce je tou nejlepší alternativou, v níž bude „mít možná větší vliv na uskutečnění svých ideálů, než měl ve své předchozí funkci“. Chytá se této myšlenky jak tonoucí stébla a učiní tak poslední pokus zachovat si tvář. Přestože je jasné, že prohrál.

Tolik tedy k Vilému Riegrovi. Jak si s touto rolí poradil Jan Tříska?<sup>43</sup>

Celou dobu hry je do své postavy hluboce ponořen: od chvíle, kdy se rozzáří jako mediální hvězda, když za ním přijdou novináři pro interview, až do bezútěšného konce, kdy sebere poslední zbytky sil k tomu, aby - opět před novináři - pronesl svou obhajobu. Rozhodně to není člověk, který se nebere vážně – naopak, bere se velmi vážně, co dělá, dělá doopravdy a tomu, co říká,

---

<sup>43</sup> Při popisu a hodnocení inscenace a Třískova výkonu vycházím z videozáznamu divadelního představení uloženém v Knihovně Václava Havla. *Odcházení (divadelní záznam)*. Režie David Radok, Aleš Kisil. Česká televize, 2010, 112 minut.

doslova věří. Jeho Rieger je trochu jako malé dítě: má naivní radost, když je mu věnována pozornost, a téměř bezmocně se rozhlíží, když je mu činěno příkoří. V úvodu vychází vstříc novinářům se stejnou naivitou, s jakou na konci obelhává sám sebe, když je ochoten uvěřit tvrzení o významnosti nabízené funkce poradce poradce (později Fujem posměšně interpretované dokonce jako *poradce poradce poradce poradce poradce*). „...Když se rozpovídá, jeho euforie narůstá, povstane, jako by se obracel k pomyslným davům, nebo k plnému sálu. Je to trapný nepoměr: Jack a Bob, ‚reprezentanti různých světových novin‘, jsou pouze dva, ale Rieger jako by to nepozoroval, neustává v řečnění, hlas sílí, gesta jsou sebevědomá a velká, směřují před sebe i vzhůru...“ (Jana Patočková).<sup>44</sup>

Za jeden z nejzajímavějších momentů v rámci inscenace můžeme označit Riegrovo setkání s Beou: když na něj mladá „politoložka a multikulturní sociopsycholožka“ vytasí ženské zbraně, kancléř znatelně ožívá, v očích se mu zajiskří a mladická síla se mu vlije do žil. Svě „šance“ se však chápe stejně naivně a neobratně, jako když sedne na lep zmíněným novinářům Fuje či právě Vlastíku Kleinovi.

V momentech, kdy autor ústy protagonisty cituje Shakespearova *Krále Leara*, se zkušený divák přenesení do prostředí Pražského hradu, kde Tříška tuto roli ztvárnil o 6 let dříve. Jistá teatralita, která je přirozenou součástí Tříškova hereckého výrazu (aniž by ve většině případů byla na škodu), se zde zveličuje a herec jako by v tu chvíli namísto Riegrova opravdu představoval zdrceného otce tří dcer.

Největší obrat ve vzhledu a chování postavy pozorujeme v závěru hry: po návratu z policejního vyšetřování je Tříškův Rieger unavený, zkroušený, bez života. Rysy v obličeji má povadlé, vlasy šedivé, fyzicky zestárl o deset let. „*Po návratu z policejního vyšetřování je to už jiný člověk, fyzicky zcela zdecimovaný, poražený. V závěru, v marném řečnickém ‚rehabilitačním‘ pokusu, odchází osamělý, zhroucený do sebe, s pochýlenou hlavou, ožebračený a boský. I jeho záda*

---

<sup>44</sup> PATOČKOVÁ, Jana. Odcházení: příběh domyšlený do konce. *Svět a divadlo*. Roč. 19, č. 4 (2008), s. 57.

„mluví“ o porážce, nebuté nohy jako by dosvědčovaly ponížení...” (Jana Patočková).<sup>45</sup>

### 3.4.3. Kritický ohlas a zhodnocení inscenace

Výkon Jana Třísky je hodnocen vesměs kladně, obzvláště v první části inscenace. „*Také (...) Jan Tříška mě v první půli naprosto nadchl (...) vede svého kancléře až k vrcholným „learovským“ monologům s bravurní jistotou,*“ (Vladimír Just).<sup>46</sup> Pouze „learovské výjevy“ jsou dle některých kritiků slabým místem. „*Jan Tříška tu ztrácí veškerou ironii, s níž – nejlépe z českých herců – tak nádherně, od mimiky po náhle pružnou mladickou chůzi mlsného kocoura či tokajícího satyra, rozsvítil scénu s mladou obdivovatelkou Beou.*“<sup>47</sup> Martin Švejda dokonce pojmenovává Třískovo pojetí této scény „*samoúčelnou hereckou exhibicí*“.<sup>48</sup> Je pravda, že Třískovi chybí jistý ironický odstup od postavy, naopak - naplno prožívá kancléřův bol - nicméně o to více vzbuzuje jeho postava soucit svou ubohostí. Mezi ostatními herci jsou pro svůj výkon nejčastěji vyzdvihováni Zuzana Stivínová a Dora Bouzková.

Bohužel jsem neměla možnost vidět některou z dalších verzí *Odcházení* (v Čechách a na Slovensku vznikly čtyři další inscenace - hradecká v režii Andreje Kroba, budějovická Martina Glasera, plzeňská Jana Buriana a bratislavská Pavola Mikulíka) a nemám tudíž možnost přímého srovnání. Kdybych ovšem měla zhodnotit celkový dojem z Radokovy inscenace, měla bych k němu jisté výhrady. Z inscenace je patrný Radokův režijní rukopis operního divadelníka, který se dostává do kolize se střídavým Havlovým stylem (jehož požadavek může být mj. doložen jednou z replik „hlasu z reproduktoru“: „*Snažně prosím herce, aby byli přirození, zbytečně nehulákali, vyhýbali se patosu, dobře artikulovali, drželi se přesně textu a neuchylovali se k takzvané nadsázce. Děkuji.*“) Postavy v divákovi často vzbuzují pocit, že vlastně neví, co říkají. Jako by jejich

---

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> JUST, Vladimír. Recenze *Odcházení*: Havel neztratil cit pro absurditu. [online]. [cit. 10. 5. 2015]. URL: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/recenze-odchazeni-havel-neztratil-cit-pro-absurditu/r~i:article:606156/>>.

<sup>47</sup> JUST, Vladimír. Kdo je Vilém Rieger? (Pokus o typologii havlovského hrdiny). *Divadelní revue* 26, 2015, č. 1, s. 119-124.

<sup>48</sup> ŠVEJDA, Martin. Velmi višňový Lear. *Svět a divadlo*, roč. 19, č. 4 (2008), s. 39-47.



myšlenky byly jinde a oni jen deklamovali naučené fráze. Chybí mi zde následnost ve smyslu akce a reakce – jako by další replika nebyla reakcí na repliku předchozí, nýbrž pouhým sledem slov, která jsou zrovna v danou chvíli na řadě. Samozřejmě, i v tomto směru jsou zde výjimky a inscenace obsahuje též silná místa. Cílem této práce není ji analyzovat či hodnotit výkony ostatních herců, lze však shrnout, že Havlův text skrývá daleko více možností, než ty, které byly v Radokově inscenaci využity.

## 4. Filmové role Jana Třísky

### 4.1. Obecná škola (1991)

#### 4.1.1. Všeobecně o filmu

Málokdo u nás nezná *Obecnou školu*. Film o prvním poválečném roce, období plném nadějí a radostného očekávání. Vzpomínky na dětství Zdeňka Svěráka, kterému v tu dobu bylo 9 let. Snímek prodchnutý typicky svěrákovským „laskavým humorem“ a půvabnou nostalgií. Jeho autoři, dvojice otce a syna Svěráků<sup>49</sup>, z nichž starší napsal scénář a mladší jej zrežíroval, vetkla *Obecné škole* svou osobitou poetiku (podobně jako ji známe ze starších filmů, jímž je Z. Svěrák autorem, například *Jáchyme, hod' ho do stroje*, *Na samotě u lesa*<sup>50</sup>, *Vesničko má středisková* či z nejúspěšnějšího filmu autorské dvojice Svěráků, jímž je oscarový *Kolja* z roku 1996.) Učitel Igor Hnízdo v podání Jana Třísky se stal legendou.

Také *Obecná škola* byla v únoru 1992 nominována na Oscara a přestože cenu nezískala, už samotná nominace pro ni byla velkým oceněním. Do soutěžní pětice v kategorii „nejlepší zahraniční film“ byla vybrána ze 33 přihlášených filmů. Bohužel se jí v Americe nedostalo publicity, jakou by si zasloužila (agentura Royal Cinema Group, které byl film svěřen, neudělala prakticky nic pro jeho propagaci v USA, před Oscary nebyla ani pořádána veřejná projekce, jako je tomu obyčejně zvykem) a cenu nakonec získal italský film *Mediterraneo*.<sup>51</sup> Nevyužitá příležitost byla zklamáním pro Třísku snad ještě o

---

<sup>49</sup> Scénář byl původně nabídnut k režii Vítu Olmerovi, ten jej však odmítl z důvodu práce na Tankovém praporu. Tankový prapor byl po revoluci první snímek natočený za soukromé peníze a byl doprovázen silnou mediální kampaní. Kvůli dobovému kontextu je v tehdejších recenzích v souvislosti s *Obecnou školou* často zmiňován.

<sup>50</sup> Zde Tříška ztvárnil MUDr. Houdka.

<sup>51</sup> Nemá cenu spekulovat, kdo byl viníkem nedostatečné reklamní kampaně a tudíž vlastně předem promarněné šance, zdali agentura, Barrandov v čele s producentem Václavem Marhoulem, ministerstvo kultury či někdo další. Marhoul se k věci vyjádřil takto: „*I když dnes vím víc než před měsícem – a díky kontaktům, které jsem nyní v Americe navázal, bych už nepochyboval na koho se obrátit, abych uspořádal tiskovou konferenci – nemyslím si, že by u neanglicky mluveného filmu měla reklama vliv na verdikt Akademie. Vždyť nejbombastičtější reklamu měl úplně jiný film, než který Oscara získal. Co se propagace týče, jako Barrandov jsme si*

trochu více než pro ostatní tvůrce, protože stát se držitelem Oscara je v USA velmi prestižní záležitost, jež hercům otevírá dveře mnohých dalších příležitostí. Tríska jednoznačně formuloval, co by pro něj získání ceny znamenalo: „*Strašně moc. Nejenom poctu, změnilo by to moji situaci na trhu.*”<sup>52</sup>

Ve filmu se objevilo mnoho českých hereckých hvězd. Sám Zdeněk Svěrák ztvárnil otce hlavnímu malému hrdinovi Edovi (Václav Jakoubek), do něhož vtělil sebe jako malého kluka: hrál tedy svého vlastního otce. Jeho družku, Edovu maminku, hrála Libuše Šafránková. Mezi dalšími známými jmény jsou ve filmu k vidění Rudolf Hrušínský starší jako ředitel, Daniela Kolářová jako učitelka Maxová, Irena Pavlásková jako tramvajáková, Eva Holubová a Rudolf Hrušínský mladší jako manželé Čejkovi, dále Bolek Polívka, Petr Čepek či Ondřej Vetchý. Mezi dětskými herci měli kromě Jakoubka nejvýraznější role Radoslav Budáč a Marek Endal. Zajímavostí je, že se ve filmu sešli coby herci i tři čeští režiséři – už zmíněná Irena Pavlásková, dále Karel Kachyňa a Jiří Menzel.

Spíše než ucelený příběh předkládá *Obecná škola* jakousi mozaiku, volně navazující sled jednotlivých obrazů a situací. Dění ve škole v pražském Bohdalcu (tehdy okrajové části Prahy) a v jejím blízkém okolí sledujeme prizmatem dětských očí Edy Součka. Jeho rodiče, kteří přišli o svého prvorozeného syna, jsou přehnaně starostliví a Eda důsledkem toho působí ve srovnání se svými vrstevníky poněkud nesměle a zakřiknutě. Společně s kamarádem Tondou a dalšími hochy z chlapecké třídy provádí nejrůznější klukovské kousky a umožňuje tak divákům pozorovat atmosféru tehdejší doby.

#### **4.1.2. Igor Hnízdo a Trískovo herecké ztvárnění**

Skutečným hlavním hrdinou filmu je ovšem učitel Igor Hnízdo. Tajemný charismatický muž, obdařený hrdinskou aurou, nastupuje do Edovy třídy po

---

*nemohli dovolit udělat ji větší. Jsme studio bez státních dotací – kdybychom v současné situaci vrhli peníze do americké reklamy, projevilo by se to na platech zaměstnanců. Ti by pak od nás začali odcházet. V tomto případě jsem dal přednost řádnému chodu studia.*“ Tehdejší ministr Igor Ševčík poznamenal: „*Budiž to poučením i pro nás. Napříště by bylo dobré mít bokem peníze pro podobné účely, abychom zbytečně nepromarňovali jedinečné příležitosti.*“ NEZVAL, Martin. Kdo za to může? Mladá Fronta 24. 4. 1992, s. 14.

<sup>52</sup> SMETANA, Miloš. *Jan Tríska a jeho dvě kariéry*. Praha: XYZ, 2004. s. 131.

kantorce, kterou žáci svým chováním přivedli do bláznince. Je to údajný válečný trestanec, podle vlastních slov však „parašutista, partyzán, politický vězeň a velitel obrněného vlaku“. Nemusí promluvit jediné slovo, aby děti pochopili, že jde o výjimečnou osobnost. Držení těla a rázný krok hovoří samy o sobě. Pouhým vzezřením zapříčiní, že malým uličníkům spadne čelist. Vyzařuje z něj autorita, aniž by musel říci jediné slovo.

Když se objeví před třídou, ulpívají na něm všechny pohledy. V obličejí se mu nepohne jediný sval. Stisk ruky má tak silný, že ředitel bolestí vyjekne. Odkryje své křídou napsané jméno a ostře sekaná slova „*Jmenuji se Igor Hnízdo,*“ doprovázená hlasitým úderem dlaně o tabuli, proříznou místnost. Významným pohledem na hodinky stvrzuje, jak vysoce si cení dochvilnosti. Podotýká, že nechvalně proslulou školu, do níž právě nastoupil, si sám vybral, jelikož „si zvykl hlásit se dobrovolně do první linie.“ Role jako stvořená pro Třísku.

Kdo je to vlastně Igor Hnízdo?

Tato otázka zůstane do konce filmu bez odpovědi. Nevíme odkud přišel, kde žije ani zdali má nějaké příbuzenstvo. Ačkoliv ředitel jej představuje třídě se slovy, že působil v protifašistickém odboji, ani on o Hnízdově minulosti mnoho neví.<sup>53</sup> Hnízdo sám opřádá svou minulost mytickými povídkami o nebezpečnostech, jimž v minulosti čelil. Není jasné, zda mluví částečně pravdu, či zdali si všechno vymýšlí. Veškerá slova pronáší s vážnou tváří způsobem, že je prakticky nemožné rozlišit výmysl od skutečnosti.

Je idolem dětí a v Edových očích soupeří s jeho zdvořilým, zdrženlivějším a zdánlivě slabošským otcem. Klíčová pro odhalení skutečného stavu věcí je v tomto směru scéna, kdy na výletě třídy kluci objeví neodpálený ruční granát. Ve chvíli, kdy má Hnízdo šanci svou odvahu a údajné zkušenosti dokázat, dává se na ústup a zbraň nakonec zneškodní právě Edův tatínek. I z takové situace se

---

<sup>53</sup> Jediný náznak týkající se Hnízdovy pravé minulosti se dozvídáme z pozdějšího rozhovoru ředitele s inspektorem. *ŘEDITEL: Prý učil na vyšší dívčí hudební výchově. Je to pravda? (Inspektor jen krčí rameny.) ...takže k nám přišel z trestu.* Toto konstatování, v podtextu naznačující Hnízdovu největší slabost, zůstane bez komentáře.

však Hnízdo dokáže vykroutit, aniž by ztratil tvář, a to z jednoho důvodu: je to totiž především dobrý komediant. Bez zaváhání využije příležitost k udělení výchovné lekce svým svěřencům.<sup>54</sup> Tvář si dokáže zachovat i v dalších situacích - jinak nepříjemných, pro diváka však úsměvných - jako když je chlapci přistižen v objetí s paní tramvajákovou. Dokonalými hereckými etudami a schopností pohotové improvizace úspěšně mate okolí. Žáci mu zpravidla visí na rtech a nepochybují o jediném slově, ředitel či Edův tatínek váhají, zdali mu věřit či nikoli.<sup>55</sup> Pro své okolí tento pravděpodobný komediant objektivně zůstává magickou osobností.

Své herecké kvality skvěle využívá především při práci s dětmi. Dokáže žáky zaujmout a vzbudit v nich nadšení. Bez problémů si udržuje nadřizenou pozici, ale zároveň se umí chovat jako „jeden z nich“. Má pro ně pochopení a dokáže vidět svět klukovskými očima. Je živým důkazem toho, jak důležitá je v pedagogice autorita vyučujícího. Kvalita, kterou učitelka Maxová - vykládající tenkým hlasem látku tak, jako by to byla pohádka na dobrou noc - evidentně postrádala. Autorita, kterou si učitel nevynutí křikem a poznámkami, ale má ji jaksi vrozenou právě díky onomu zvláštnímu „hereckému“ vyzařování osobnosti.

Hnízdo je navenek vážný, přitom mu však nechybí smysl pro humor. Dělá věci soustředěně a perfekcionisticky. I když to chvílemi vypadá, že jeho pozornost je rozptýlena, brzy se přesvědčíme, že opak je pravdou. Má nadhled a je plně přítomný, emoce má dokonale pod kontrolou. Používá přesných formulací a spisovné mluvy. Postava a vzpřímené držení těla vypovídají o dobré tělesné kondici. Není ovšem od věci podotknout, že za tímto dokonalým zevnějškem a bezchybným vystupováním se může snadno skrývat zranitelné nitro. Jako by si nasazoval masku, aby jeho okolí nemohlo vytušit, kým

---

<sup>54</sup> HNÍZDO (ke třídě): *Ted' máte chlapci jedinečnou příležitost vidět, jak se v takových případech postupuje. Skupina A, to jest já, pan řidič a celá naše třída, neprodleně vyrazíme k nejbližšímu vojenskému útvaru a nález ohlásíme. Skupina B, to jest vy, pane Součku, zůstane zde jako stráž.*

<sup>55</sup> ŘEDITEL: *Znáte poručíka Molnára?* HNÍZDO: *Ne.* ŘEDITEL: *On také bojoval v Africe jako vy. Také vás nezná. nebo TATÍNEK SOUČEK (k Hnízdovi): „Kluk o vás vypráví úplný dobrodružný román. Až se člověku nechce věřit, že byste to všechno stih.“* HNÍZDO: *„(pauza) ...chci, aby měli příklad.“*

doopravdy je.

Jednou slabostí, již ovšem zamaskovat nedokáže (a ani se o to nesnaží), je jeho náklonnost k ženám. Právě tady se ukazuje odlišná stránka Igora Hnízda: namísto přísné tváře pedagoga se při pohledu na osoby něžného pohlaví objeví toužebný výraz štěněte, jindy zlověstně blýskající se oči zjihnou a nehybné rysy obličeje vystřídá měkký a téměř připitomělý úsměv. Ženy jeho kouzlu podléhají a Hnízdo, přestože je sukničkář, dokáže každou pro daný moment přesvědčit, že ona je ta jediná. Jinými slovy, opět se tak ukazuje, jak znamenitý je to komediant.

Tříška tohoto komedianta zahrál naprosto excelentně. (Svědčí o tom mimo jiné i jednoznačně pozitivní ohlas tehdejší kritiky). Možná jednak proto, že sám znamenitým hercem je, jednak proto, že hodnoty, jež jsou Hnízdovi vlastní (dochvilnost, soustředěnost, pozornost, tendence „hlásit se dobrovolně do první linie“), jsou též osobními a profesními hodnotami Tříškovými. *„Tříška v roli učitele je chladný, tvrdý, ušlechtilý, bojácný, křečovitý, slabý a bezbranný... v jeho osobě je rozpor, v jeho tváři je něco divného, prchavého, nepostizitelného. Je to vynikajícím napsaná a vynikajícím zahraná role,“* (P. Lín).<sup>56</sup>

Pokud bychom měli srovnat Tříškův herecký styl v *Obecné škole* s diskutovanými rolemi divadelními, nejpříznačnějším rozdílem bude jistý minimalismus výrazu. Nemá v něm místo teatrálnost ani jakékoli přehánění. Pohyby, gesta i mluva jsou precizní a přesně cílené, není zde nic navíc. Je zejména pozoruhodné, jak Tříška dokáže i bez zbytečných kreací „mluvit“ tělem. Míra tělesného napětí, tempo a rytmus kroku, postoj, pohled či pohyb paže, to vše přináší Hnízdově okolí důležitou zprávu o jeho záměrech a vnitřním rozpoložení.

Pohyb prochází celou škálou variací, od přísného, téměř strnulého „vojenského“ držení těla v úvodu až po rozvolněné houpání, kterým doprovází hru na housle. Napětí a uvolnění se střídá v závislosti na vážnosti situace. Tam, kde je třeba dodat důraz, pohyb a výraz jsou napjaté (například rozkročený

---

<sup>56</sup> LÍN, P. Viděno třemi. *Metropolitan*, 29. 10. 1991.

postoj a ruce v bok naznačují, že si s Hnízdem není radno zahrávat), naopak v odlehčených situacích je tělo uvolněné a působí velmi mladistvým dojmem (když se „kozlovským poskakováním“ dopraví od centra hry k paní tramvajákové, stojící za plotem, vzbuzuje Hnízdo dojem neposedného uličníka). Chůze jednou připomíná vojenský krok, jindy je hravě houpavá s pažemi volně se pohybujícími podél těla. Ve chvíli, kdy chlapci hlásí, že objevili panzerfaust, spěchá k němu Hnízdo mílovými kroky doprovázenými prudkým mácháním rukama.

Třískova gesta jsou ve filmu opět plná energie, nicméně na rozdíl od divadla, kde jejich intenzitou nešetří, jsou mnohem odměřenější. Každé nese svůj přesný význam. Často nahrazují slova: stačí jediný pohyb ruky, aby bylo žákům jasné, co se po nich chce. Jindy gesto naopak slova doprovází. (Například spojený palec a ukazovák podtrhují záporné tvrzení ve větě: „*Tělesné tresty jsou na našich školách nepřípustné.*“ Vztyčený ukazovák však vzápětí upozorní na důležitou výjimku z pravidla: „... až na jednu výjimku: a tou je vaše třída.“) Typickým a několikrát se opakujícím gestem je již zmíněný „důležitý“ pohled na hodinky.

Pro popis hercova mimického vyjádření si uveďme několik příkladů. Výraz je přísný a strohý, když se Hnízdo poprvé objeví před třídou. Rysy v obličeji jsou téměř nehybné, ústa, pokud zrovna nemluví, jsou stažená do úzké čárky. Při nalezení neodpáleného panzerfaustu je Hnízdova tvář vážná a plná obav – obočí je mírně svráštělé, víčka pokleslá a rty pootevřené. Při hře na housle za současného zpěvu je jeho výraz smutně procítěný a roztomilý zároveň. Vnitřní kraje obočí směřují vzhůru a tvoří tak pomyslný trojúhelník. Jindy Hnízdo nadšeně vykládá třídě o scéně, kterou mají společně secvičit, velmi výrazně přitom artikuluje, oči má rozzářené a obloučky obočí pozvedlé.

Úsměv dokáže být podmanivý, provokativní, nasmělý, roztomilý i ďábelský. Krátkým nenápadným pousmáním přitahuje pozornost tramvajákové či později paní Součkové. Když ho tramvajáková zve k sobě „na kafe z Unnry“, na jeho tváři se rozhostí blažený výraz, jako by se v duchu přenesl do jiné dimenze.

Pohled je střídavě přísný a nekompromisní, uhrančivý, lačný s doširoka otevřenými očima, provokativní, hravý, měkký i dojatý. Občas mluví a směřuje přitom zrak jiným směrem, než se nachází jeho posluchači (dívá se například ven z okna, zatímco vypráví třídě o zbrani, kterou má u boku; nebo komentuje Dušičkův střelecký úspěch, přičemž neodtrhne pohled od paní tramvajákové).

Svým charismatickým hlasem si Hnízdo zpravidla dokonale podmaní své posluchače. Charakteristický je vážný tón, kterým skvěle dokáže setřít rozdíl mezi skutečností a výmyslem: efekt jeho slov je důležitější, než jejich skutečná platnost. Někdy ale naopak vykládá vesele a vzrušeně a přenáší tak nadšení pro věc na ostatní. Perfektní výslovnost je samozřejmostí. Nemluví monotónně, některá slova ve větě bývají zpravidla zdůrazněna. Dokáže mluvit velmi rychle (aniž by tím artikulace jakkoli utrpěla) a zároveň velice efektivně pracuje s pauzou. Dodává tak své výpovědi důraz bez nutnosti zvyšovat hlas. Je také skvělým vypravěčem: příběh o mistru Janu Husovi, jímž rozvzlyká celou třídu, vykládá stroze a jednoduše, bez sentimentu a přehánění. Jindy své vyprávění naopak zveličuje a drammatizuje, třeba když dětem vykládá o válečné pevnosti, kde údajně sloužil během své mobilizace.

#### **4.1.3. Hnízdův filmový protějšek František Souček v podání Z. Svěráka**

Jak již bylo řečeno, Edův tatínek, elektrikář František Souček, je ve filmu hlavním Hnízdovým protějškem. Přestože na první pohled se zdá být Hnízdo při srovnání těchto dvou jednoznačným vítězem, Eda a diváci spolu s ním se přesvědčí, že zdání mnohdy klame. *„Nehrdinskou, trochu ustrašenou a přece výchovně pevnou hlavu rodiny srovnává malý školák s urostlým a vojensky rázným kantorem. Tatínek jako denní stereotyp musí zprvu v Edově uvažování nutně kapitulovat před neokoukaným typem učitele, jeho „vojenskou slávou“ a pistolí po boku. Skvostně zahrany rozpor obou dospělých postav je pojátkem jednotlivých epizod příběhu a zároveň, podle mého názoru, vedle mnoha úsměvných scén také*



*nejzávažnějším motivem filmu,*“ (Robert Tamchyna).<sup>57</sup>

Tatínek Souček není ani zdaleka prototypem hrdiny: zdá se být příliš průměrný a obyčejný na to, aby se mohl s Hnízdem srovnávat. Není takový krasavec a nevzbuzuje přirozenou autoritu jako Edův nový učitel. Když se rozčílí, jde strach z vařečky, kterou drží v ruce, spíše než z něj; on sám působí skoro směšně. Nedrží emoce na uzdě a odhaluje tak svou zranitelnost. Mezi ním a jeho synem je zřetelná generační propast, neumí se tolik vcítit do pohledu dětí a být jim „kumpánem“, jako to dokáže Hnízdo. (Když předává Edovi dárek k narozeninám, nedochází mu, jaké je pro syna zklamání, že místo vysněné pušky našel po rozbalení stojan na noty. Zapáleně Edovi vykládá, že „hudba je ta nejmocnější zbraň“. Hnízdo naproti tomu díky svým způsobům místy vzbuzuje dojem „velkého dítěte“.) Nemůže se chlubit vojenskými úspěchy a k Edově zklamání klidně přiznává, že za války se bál.<sup>58</sup> Je celkově váhavější a opatrnější. Jeho všudypřítomné rozumování o politice působí trochu naivně, tím spíše z dnešního úhlu pohledu.

Nicméně, Součkovou hlavní předností je opravdovost. Nepotřebuje si na nic hrát ani si nasazovat hrdinskou masku: naopak, že zrovna vypadá hloupě mu vůbec nevadí. Nedělá si starost s tím, jak na druhé působí, je jednoduše tím, kým je. Přes nepochopení, ke kterým mezi ním a Edou občas dochází, je to milující otec; vedle toho také zodpovědný manžel a schopný chlap. Nenásilné uvědomění, k němuž Eda nakonec dospěje, je jedním z hlavních poselství filmu.<sup>59</sup>

Svěrákův herecký styl je pozoruhodný pro svou nepřikrášlenou obyčejnost, na jejímž kontrastním pozadí o to více vynikne vypjaté herectví Třískovo. Nemáme pocit, že sledujeme herce, nýbrž prostě a jednoduše „člověka“. Z pohybů tatínka Součka je cítit jistá váhavost a neohrabanost. Při chůzi má mírně ohnutá ramena. Často ho vidíme za stolem s rukou pod bradou.

---

<sup>57</sup> TAMCHYNA, R. *Obecná škola*. SO, 21. 11. 1991, s. 30.

<sup>58</sup> EDA: *Ale barikády jsi stavěl! A nebál ses! TATÍNEK SOUČEK: Ale bál.*

<sup>59</sup> EDA (*k mamince*): *Pan učitel Hnízdo je hezčí než náš táta, ale já bych jinýho tátů nechtěl než našeho.*

Své úvahy většinou doprovází jednoduchými gesty (například když je kvůli Edově otázce<sup>60</sup> v rozpacích, nervózně se poškrábe pod nosem). Mluví pomalu a vcelku ledabyle, navíc nespisovným pražským přízvukem se zkráceným „i“ (*řikat*), koncovkami „ej“ (*velkej, hezkej*) a přiřazováním „v“ ke slovům začínajícím na „o“ (*vopravdu*). Hlas mu ve chvílích vzrušení občas přeskočí do vyšší polohy (třeba když se rozčílí na Edu nebo při výstražném pokřiku ve chvíli, kdy se chystá odpálit granát.) Při rozmluvě neudrží nutně oční kontakt a jeho filozofické rozjímání se tak často ztrácí ve vzduchoprázdnu (kupříkladu klidně pokračuje v řečnění s očima zabořenýma do talíře i přesto, že Hnízdo je evidentně zaujat Edovou maminkou o mnoho více, nežli světovým významem Československa).<sup>61</sup>

## 4.2. Šílení (2005)

### 4.2.1. Všeobecně o filmu

*Šílení* je film Jana Švankmajera z roku 2005. Scénář vznikl podle motivů povídek E. A. Poea *Zaživa pohřben* a *Šílený psychiatr* a je volně inspirován životem a tvorbou Markýze de Sade, jehož osobnost je předobrazem hlavní postavy filmu. Není náhodou, že se Švankmajer jakožto zapálený surrealista odvolává právě k de Sadeovi, který byl od samých počátků předmětem zájmu surrealistického hnutí. Scénář využívá citací z de Sadeovy *Filosofie z budoáru* (1975) a Švankmajer mu filmem dle vlastních slov vzdává hold.

Má jít o filosofický horor: Švankmajer zde svým výtvarně-režijním způsobem představuje dnešní společnost a polemizuje o tom, je-li lepší systém naprosté svobody (a tím pádem i chaosu), nebo nekompromisní despotie a krutovlády. Odkazuje tak k politickým systémům dvacátého století i k ideálům

---

<sup>60</sup> EDA: *Tati, byl jsi v odboji? Náš učitel byl v odboji.*

<sup>61</sup> TATÍNEK SOUČEK: *Já myslím vůbec. Já vidím Československo jako most. Most mezi východem a západem, rozumíte. Rusko se u nás může učit demokracii, protože tu voni nikdy nepoznali. Kdežto západ, ten se u nás může přesvědčit, že svoboda a socialismus můžou být abych tak řek' pod jednou střechou. Teď můžeme světu ukázat, co dokáže malý pracovitý národ, když chce a nikdo se mu do toho neplete.*

Francouzské revoluce. Ústy markýze (Jan Tříška) dává na srozuměnou svůj silně kritický pohled na náboženství. Námět k filmu vznikl už v 70. letech<sup>62</sup>, v té době však nebyla povolena jeho realizace. Film měl premiéru v příznačné datum – 17. listopadu.

Děj se má odehrávat počátkem 19. století ve Francii, hrdinové však pocházejí z dnešní doby. (To, že se jedná o zobrazení přítomnosti a nikoli minulosti autor zdůrazňuje mj. smíšením reálií anachronických a současných - například na dálnici se míjí auta a kočár tažený koňmi). V centru příběhu je mladík Jean Berlot (Pavel Liška), který je ovšem daleko spíše průvodcem děje, nežli jeho hybatelem. Tahem osudu se ocitá se na zámku pološíleného markýze, kde se stane svědkem jeho rouhačských ceremonií. Markýzovým přičiněním se dostává do blázince, jemuž vládne markýzův přítel, doktor Murlloppe (Jaroslav Dušek). Ústav pro duševně choré má být alegorií dnešního světa – místem, kde je prakticky nemožné dopátrat se pravdy a ti zdánlivě nejšílenější nakonec končí pod nadvládou ještě větších šílců, ač převlečených do „normálního“ hávu... Děním v blázinci Jeana provádí nevinně vypadající, avšak proradná nymfomanka Charlotte (Aňa Geislerová). Švankmajer neopomenul do filmu zařadit své oblíbené animované motivy: obživlé syrové maso, jitrnice, jazyky, oči a další části těla lezou v opakujících se intervalech prakticky odkudkoli a tančí, plazí se nebo třeba hrají divadlo.

#### **4.2.2. Markýz a Třískovo herecké ztvárnění**

Markýz je ve filmu nejvýraznější postavou. Je to rouhač, libertin a prostopášník. V zájezdním hostinci na počátku filmu sice vypadá jako vážená osobnost, brzy ale vyjde najevo, že do stavu zdravě uvažujícího člověka mu mnoho chybí. (Téma šílenství spojuje markýze s postavou krále Leara. Výrazové je jim společná především teatrálnost, ať už v gestech či deklamaci, a expresivita. Nicméně zatímco Learovo šílenství nese zřetelné stopy bezmoci a dětinskosti a vzbuzuje především lítost, markýzovo šílenství je zlověstné a

---

<sup>62</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Tříška: matka příroda nás nemiluje. Rozhovor s Janem Tříškou [online]. [cit. 10. 6. 2015]. URL: <[http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-/kultura.aspx?c=A051114\\_113929\\_ln\\_kultura\\_vvr](http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-/kultura.aspx?c=A051114_113929_ln_kultura_vvr)>.

nahání strach.) Jeana, jehož zve svým hostem, vystaví mnoha bizarním situacím, počínaje nejapnými žerty (když mu nabídne svezení kočárem a pak ho za bouřky vysadí uprostřed polí) až po rituály se sexuálními orgiemi a pohrbíváním zaživa. Spolu s dr. Murlloppem rozhoduje o dění v ústavu s duševně nemocnými a Jean jim zde má být pokusným králíkem. Nakonec ovšem sám končí v rukou původního vedení (dočasně uvězněného, posléze však Jeanem osvobozeného) a je podroben nejkrutější „operaci č. 13“, spočívající v kompletní devastaci fyzické schránky.

Je určitě na místě připomenout, že vedle Igora Hnízda z *Obecné školy* jde pravděpodobně o největší roli, kterou Tříška v českém filmu dostal. Postava divokého markýze je uměřenému Hnízdovi na hony vzdálená, nicméně herec si tuhle příležitost „zařadit si“ skvěle vychutnal. *„(Hrát tuto postavu bylo pro mě) nesmírně inspirativní a zároveň terapeutické. V každém z nás je anděl i ďábel. Jde jen o to, co se dostane na povrch. Herectví je fantastické povolání v tom, že můžete pustit na povrch i ďábla v sobě a nikomu tím neublížíte.“*<sup>63</sup> Přestože Třísku se Švankmajerem pojí čtyřicetiletá známost, bylo to poprvé, co společně točili. *„On byl vždycky nevýstřední, tichý člověk. Jeden čas v době normalizace jsme se vídali skoro denně. Já jsem chodil s dcerami na procházky na Nový Svět, kde Jan Švankmajer dodnes bydlí. Postáli jsme před jeho domem a šeptali jsme si o tom, jak je doba strašná a jak to přežijeme. Roli mi ale dal až po čtyřiceti letech, což je důkaz toho, že má být člověk trpělivý,“* (Jan Tříška).<sup>64</sup> Švankmajer je známý tím, že herce často používá jako figurky pohybující se v rámci předem daného konceptu podle úsečných pokynů režiséra. Třískovi však tento „dirigentský“ styl vyhovuje a pod Švankmajerovým vedením podal v *Šíleních* excelentní výkon. Vysloužil si za něj cenu na Mezinárodním filmovém festivalu v Bratislavě.

Třískův markýz je odměřený i pot'ouchlý, dobrosrdečný i nemilosrdný, přátelský i diktátorský. Jeho chování se mění ostrými stříhy: v jednu chvíli zve přívětivě Jeana ke stolu, sekundu na to praští do stolu a hystericky zařve. Tříška se vyžívá v markýzových expresivních stavech – dovolují mu naplno využít

---

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> Tamtéž.

potenciál k teatrální hře, aniž by ovšem tato působila nepatřičně. Gesta jsou velká a nadsazená. Tvář se mění od potutelného úsměvu do hrozivého šklebu s přivřenými očima plnými záště. Pohled je střídavě dobrácký, záłudný, zlomyslný, zlý nebo pohrdavý. Tempo řeči se zrychluje s přibývajícimi emocemi. Tlumený hlas v mžiku přechází do křiku. Z úst se mu vydere zběsile zoufalý výkřik, když ho v závěru odvádějí na operační sál.

Po celou dobu je postavou navýsost ironickou. Zlověstný smích a neblahé blýskání v očích nahánějí husí kůži. Je to šílenec, neznaboh a manipulátor. Jeana bezostyšně využívá jako figurku pro svoje extempore. Je protipólem tohoto ustrašeného prostoduchého mládence, který je jako jediný z postav ještě schopen rozlišit dobro od zla.

#### 4.2.3. Další herecké výkony

Třískovo herecké provedení<sup>65</sup> je zdaleka nejvýraznější, sekunduje mu Pavel Liška. „*Obsazení kraluje Jan Tříška s gustem a nezakrytou rozkoší deklamující de Sadeovy texty, jeho spoluhráč Liška byl vybrán jako jeho pravý opak: kdyby se naučil mluvit, byl by jako civilní, lehce romantizující hrdina perfektní,*“ (Darina Křivánková).<sup>66</sup> Ostatní postavy, ač třeba ne špatně zahrané, nejsou ve srovnání se zmíněnou dvojicí příliš výrazné. Murillope - dočasný ředitel ústavu, markýzův kumpán a spoluvykonavatel jeho rouhačských orgií – působí v Duškově podání poměrně autenticky, i když se najdou místa, kde jeho projev vyznívá spíš jako divadelní deklamace. Na své si přišel i Martin Huba ve výrazné, i když rozsahem spíše epizodní roli dr. Coulmiera. Charlotta Ani Geislerové naproti tomu působí dosti mdlým dojmem, zvláště bereme-li v úvahu fakt, že svým založením má být mrcha a nymfomanka.

---

<sup>65</sup> Byl za něj nominován na Českého lva v kategorii mužský herecký výkon v hlavní roli (2006).

<sup>66</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Švankmajerův barometr pokrytectví. *Lidové noviny*, 16. 11. 2015.

### 4.3. Piknik (2014)

#### 4.3.1. Všeobecně o filmu

Televizní film *Piknik* autorů Jiřího Stránského (scénář) a Hynka Bočana (scénář a režie) z roku 2014 je poslední českou produkcí, kde se Tříška objevil. Jde o Třískovi jistě blízké téma (ne)vyrovnání se s totalitní minulostí. Příběh rámcuje několikadenní stanování („piknik“) devíti kamarádů - bývalých politických vězňů, jejichž přátelství vzniklo v padesátých letech v komunistickém koncentračním táboře. S sebou berou manželky a další členy rodiny. Setkání, které se koná právě na místě bývalého lágru, organizuje Vojta Šafránek (Jan Tříška). Kromě příjemného shledání po letech Vojta slibuje odhalit záhadu, která všem vrtá hlavou. Mezi příchozími má být totiž bonzák, který ostatní udal a kvůli němuž strávili mnozí z nich drahná léta svého mládí ve vězení.

Unikátní je, že se tvůrcům podařilo seskupit ve filmu herce zvučných jmen, věkem přibližně odpovídajícím Třískově generaci: po jeho boku se zde objevili Luděk Munzar (1933), František Němec (1943), Petr Kostka (1938), Ladislav Trojan (1932), Oldřich Vlach (1941), Petr Nárožný (1938), Ladislav Mrkvička (1939) a slovenský herec Leopold Haverl (1936), z žen potom Iva Janžurová (1941), Jaroslava Obermaierová (1946), Dana Syslová (1945) či Emílie Vašáryová (1942).

S mnohými z nich už Tříška v minulosti spolupracoval. Například s Luděkem Munzarem se zná ze svých hereckých počátků v Národním divadle: už v sezóně 1956/57, kdy byl Tříška ještě studentem DAMU, se setkali v *Bílé nemoci* režírované Františkem Salzerem a v *Maryši* v režii Zdeňka Štěpánka. Vystupovali spolu často, zejména v Krejčových inscenacích, až do roku 1966, kdy Tříška (solidárně právě s Otomarem Krejčou a dramaturgem Krausem) Národní divadlo opustil. Ve slavné Krejčově inscenaci *Romea a Julie* v sezónách 1963/64 - 1967/68 hrál Munzar Romeova nejlepšího přítele Merkucia.<sup>67</sup> S Ivou

---

<sup>67</sup> Archiv Národního divadla.

Janžurovou se Tříška v sezóně 1959/60 setkal v *Rackovi* v režii Otomara Krejči, kde herečka ztvárnila postavu Panské ještě za svých studentských let. S Jaroslavou Obermaierovou zase hrál v inscenaci *Jeppé z vršku* v režii Jaromíra Pleskota a v *Měsíci na vsi* režírovaném Rudolfem Hrušínským, což byly jedny z posledních představení v ND před jeho odchodem do Divadla za branou.

*Piknik* se točil v koncentračním táboře Vojna v Lešetících u Příbrami. Scénář vychází ze zkušeností svého autora Jiřího Stránského, který byl v 50. letech sám politickým vězněm a byl zavřený právě v lágru Vojna. Jednotlivé osudy postav představují osudy skutečných lidí. Ačkoliv by se scénáři dalo ledacos vytknout (epizody vytržené z kontextu, ne příliš přesvědčivá scéna se slaňováním, poměrně předvídatelné rozuzlení), není pochyb o tom, že jde o silný příběh. Právě Munzar a Tříška tvoří ústřední dvojici: Vojta je ten, kdo chce záhadě přijít na kloub, Munzarův Jindra je hledaný bonzák. Ačkoliv, jak se ukáže, charakter a motivy jeho provinění nebyly tak jednoznačné, jak by se na první pohled zdálo.

#### 4.3.2. Vojta Šafránek Jana Třísky

Tříška kouzelně ztvárnil trochu podivínského šibala Vojtu. Když si něco vezme do hlavy, umanutě dělá vše pro to, aby svůj závazek splnil. Není to žádný „drsňák“, jakým byl Hnízdo v *Obecné škole*: je to bodrý a usměvavý člověk, má charisma, ale opět je záhadný a také je mistrem mystifikace: nikdo z příchozích nepochybuje o tom, že jim co nevidět odhalí odpověď na otázku, kvůli které se do lágru sjeli. Je pro ně velkým překvapením, když on sám přizná, že odpověď nezná. Všichni jej bedlivě pozorují, uvažující, zdali to tak skutečně je, nebo si z nich zase jenom vystřelil?<sup>68</sup>

Jiří Stránský připsal Vojtovi několik Tříškových osobnostních rysů: *“Šup šup, kluci, nebo nás Šafránek zabije. Nesnáší, když někdo někam přijde pozdě,”* může být úsměvnou narážkou na Tříškovu vášeň k dochvilnosti. S obdobnou

---

<sup>68</sup> *Tak řekneš nám konečně, kdo je ten bonzák? VOJTA: Já to nevím.*

precizností, jež je Třískovi vlastní, Vojta ve filmu pátrá po hledaném udavači.<sup>69</sup> A v neposlední řadě není náhodou, že autoři vybrali právě tělesně zdatného Třísku jako zachránce v dramatické scéně, kde se musí spustit po skalní stěně, aby vysvobodil uvíznuvšího chlapce. Přestože by mnohem víc smyslu dávalo, kdyby to místo „za rok osmdesátiletého Vojty“ udělal o generaci mladší zeť jednoho z bývalých vězňů. Mile komicky působí scéna, kde se Vojta drápe po stromě na balkón svého bytu, kde si zabouchl klíče. Živě si umím představit, že právě toto by čiperný Tříška v reálu udělal.

#### 4.3.3. „Bonzák“ Jindra v podání Lud'ka Munzara

Jindra Žíla je člověk stížený Alzheimerovou chorobou. Na piknik přiletí spolu se svou ženou Lízou (Iva Janžurová) ze Spojených Států. Je pronásledován zlým snem, v němž se mu promítají děsivé vzpomínky z koncentráku. Munzar dokáže velmi věrohodně zahrát starého člověka – napůl už dítě - o nějž musí být postaráno. Velmi uvěřitelně dává najevo bezmoc, kterou Jindra trpí ve chvílích, kdy je „mimo sebe“, a hrůzu svých nočních můr. Naopak v okamžicích, kdy se nemoc zrovna nehlásí a on normálně funguje (třeba když se vrhne na okraj skály, aby zachytil málem padajícího Vojtu) je zřejmá Jindrova v jádře dobrá povaha. Právě proto, že to Třískův původně nesmiřitelný „mstitel“ vnitřně pochopí (hra očí, v mimice i gestice náhlá proměna původní radikality v empatii), nedokáže v závěru rozporuplnou osobnost postavit veřejně na pranýř: v tom nese jeho postava morální vyznění příběhu.

---

<sup>69</sup> JÍRA: *Tak když se ptáš na můj podpis, tak jediný co jsem podepsal, bylo, že se vzdávám devadesáti procent svých honorářů. VOJTA: No ten jsem viděl. JÍRA: Ale ten je v bance. VOJTA: Tam jsem byl taky. Já jsem totiž pečlivej (úsměv).*



## 5. Závěr

Tato práce se prostřednictvím čtyř divadelních inscenací a tří filmů věnuje nejvýznamnějším českým rolím, které Jan Tříska ztvárnil v posledních 25 letech. Na základě dostupných materiálů jsem popsala Třískovo herectví v jednotlivých inscenacích a filmech a pokusila se definovat specifika jeho hereckého umu.

Všechny diskutované role mají několik společných rysů: je to vysoká hladina Třískovy energie, jeho charisma, perfekcionisticky „řemeslné“ zvládnutí postavy, její dokonalé zpřítomnění a velká variabilita výrazu.

Pro většinu rolí je dále příznačná značná dynamika, výstřednost, silné emotivní zabarvení a expresivita výrazu; jde o herectví, které je „intuitivní“ a vychází „zevnitř“. Výjimku v tomto směru tvoří Třískovo ztvárnění Igora Hnízda, které pro svou vnější dokonalost naopak působí velmi promyšleně a (podle všeho citlivé) nitro postavy zde zůstává rafinovaně skryto. Druhou výjimkou je postava Vojty, jehož je ovšem možno vidět jako Hnízdův protiklad: namísto vážné masky na jeho obličejí září úsměv a místo heroické aury cítíme lidskost a dobrosrdečnost. Oběma těmito postavám je však společná tajuplnost (ač každé odlišným způsobem – u Hnízda je to jeho „nečitelnost“ a u Vojty ono neklamné zdání, že „má něco za lubem“).

Třetí diskutovaná filmová role, markýz z *Šílení*, patří do skupiny intuitivního herectví.<sup>70</sup> Je ze všech postav nejvíce „d'ábelská“. Vyznačuje se velkou dynamikou a náhlými změnami výrazu, sarkasmem a zřetelnou ironickou stopou. Rozdíl mezi šílenstvím markýze a šílenstvím krále Leara už byl zmíněn – u markýze je to samolibost, u Leara krajní zoufalství.

---

<sup>70</sup> Viz Třískův komentář k této roli: „*Nikdy nemíním svou roli zkoumat ani nemíním rozhodnout, zda je ta postava dobrá či špatná. Jsem důsledně vedený intuicí a inspirací. U téhle role mi vůbec nezáleželo na tom, zda je to markýz de Sade, ten rouhač a prasáček a organizátor orgií někdy v polovině osmnáctého století... Mě vzrušuje to, co říká, jeho myšlenky.*“ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Tříska: matka příroda nás nemiluje. Rozhovor s Janem Třískou [online]. [cit. 10. 6. 2015]. URL: <[http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-kultura.aspx?c=A051114\\_113929\\_ln\\_kultura\\_vvr](http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-kultura.aspx?c=A051114_113929_ln_kultura_vvr)>.

Mezi divadelními rolemi se nabízí v první řadě srovnání Leara a kancléře Riegra. Nejen téma obou her je společné (ztráta bývalé hodnosti, popularity a majetku, opuštění): také obě herecká vyjádření se v lecčems podobají. U obou postav je patrná jejich bezmoc. Jsou naivní a jakoby závislé na okolí. Snadno se nechají unést. Velmi zřetelná je proměna mezi jejich počáteční sebedůvěrou a konečným zbědovaným stavem. Tím, jak se Rieger bere vážně, připomíná náznakem Igora Hnízda. (Nicméně na rozdíl od Hnízda, který spoléhá výlučně sám na sebe, je zřejmá právě jeho oddanost a naivita.) Naopak Lear je pravděpodobně jedinou z těchto sedmi rolí, která obsahuje komickou (v kladném smyslu slova „kašpárkovskou“) stránku.

Můj výzkum inscenací *Bouře* a *Kumšt* se bohužel nezakládá na přímém diváckém zážitku ani na zhlédnutí videozáznamu a můj komentář je tak pouze zprostředkovaný. Podle toho, co jsem se dočetla v recenzích a viděla na fotografiích, bych však obě role (Kalibána a Marka) přirovnala nejspíše k markýzi z *Šílení*, každého jiným způsobem. Kalibána pro jeho divokost, zlovolnost a agresivitu (která, ač možná latentně, je u markýze též nepochybně přítomná). Marka pro jeho prudké změny chování, ironii, pohrdavost a nejednoznačnost.

Na úplný závěr práce o návratech Jana Třísky do české divadelní a filmové tvorby bych chtěla náležitě vyzdvihnout a zdůraznit fakt, že se Třískovi podařilo v původně domácím prostředí po téměř patnáctileté pauze znovu prosadit. Byl to vlastně jeho třetí herecký začátek: nejprve prorazil u nás v 60. letech, po své emigraci se dokázal úspěšně uplatnit jako herec ve Spojených státech a v 90. letech se opět stal trvalou součástí povědomí českých diváků.

## 6. Prameny a literatura

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Lear očima tří. *Reflex*, 2002, č. 27, s. 6-8.

BELZOVÁ, Eva. Jan Tříska: „Herec je služebníkem veřejnosti.“ Přepis rozhlasového rozhovoru Jana Třísky s Martinou Kociánovou, Český rozhlas, pořad Je, jaká je. [online]. [cit. 22. 5. 2015]. URL: <[http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/\\_zprava/923762](http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/923762)>.

CTIBOR, Radek. Režisér Hynek Bočan natáčí na Příbramsku film o politických věznicích. [online]. [cit. 27. 5. 2015] URL: <[http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/\\_zprava/reziser-hynek-bocan-nataci-na-pribramsku-film-o-politickyh-veznicich--1245702](http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/reziser-hynek-bocan-nataci-na-pribramsku-film-o-politickyh-veznicich--1245702)>.

ČTK. Divadlo na Jezerce uvedlo premiéru komedie Kumšt. [online]. [cit. 5. 6. 2015]. URL: <[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo-na-jezerce-uedlo-premieru-komedie-kumst\\_10742.html?showTab=diskutovane#.VXYELmSqqko](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo-na-jezerce-uedlo-premieru-komedie-kumst_10742.html?showTab=diskutovane#.VXYELmSqqko)>.

DOLANOVÁ, Michaela. Na Jezerce hrají Kumšt. *Pražský deník*, roč. 2, 2007, č. 108, s. 20.

DOLNIČKOVÁ, Markéta. Herec Jan Tříska zachraňuje příliš krotkou Shakespearovu Bouři. *E15*, roč. 2, 2007, č. 186, s. 16-17.

ERML, Jiří. Hradní Bouře je nejistá. *Mladá Fronta DNES*, 26. 6 2007.

ERML, Richard. Co je to za člověka aneb Třískův Lear. *Divadelní noviny*, r. 11, č. 14, s. 5.

FIKEJZ, Miloš. Tříska, Jan. In *Český film – herci a herečky/ III. DÍL: S-Ž*. Praha: Libri, 2008. s. 537-541.

HEJDOVÁ, Irena. Šílená svoboda (recenze filmu Šílení). [online]. [cit. 22. 4. 2015]. URL: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/silena-svoboda-recenze-filmu-sileni/r~i:article:1927/>>.

HOLOMÍČEK Bohdan a spol. S Janem Hřebejkem o Kumštu. Program Divadla na Jezerce. XV. premiéra DSJH, Divadlo na Jezerce, 10. 5. 2007.

CHUCHMA, Josef. Jan Tříska přijel z jiného světa. *Mladá Fronta Dnes*, 3. 8. 2002, sešit B, s. 8.

JUST, Vladimír. Kdo je Vilém Rieger? (Pokus o typologii havlovského hrdiny). *Divadelní revue* 26, 2015, č. 1, s. 119-124.

JUST, Vladimír. Recenze Odcházení: Havel neztratil cit pro absurditu. URL: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/recenze-odchazeni-havel-neztratil-cit-pro-absurditu/r~i:article:606156/>>.

JUST, Vladimír: Událost letní sezóny nebo sezónní bublina? *Literární noviny*, roč. 13, 2002, č. 38, s. 12.

JUST, Vladimír. Václav Havel: Odcházení. In *V souřadících mnohosti*. Ed. Alena Fialová. Praha: Academia, 2014, s. 739-746.

KatL. Houba Hrušínský, estét Kačer a přihrbený skřet Tříška. [online]. [cit. 10. 4. 2015]. URL: <<http://www.pragueout.cz/articles/kumst-divadlo>>.

KERBR, Jan. Jenom jednou vám někdo může nabídnout Leara. *Divadelní noviny*, r. 11, č. 13, 25. 6. 2002, s. 8-9.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Přátelství bez záruky. *Divadelní noviny*, roč. 16, č. 11, 29. 5. 2007, s. 7.

KOSKOVÁ, Šárka. Lear: Zešilet znamená zmoudřet. *Lidové noviny*, 1.7. 2002, s. 32.

KOTTOVÁ, Anna. Odcházení Václava Havla. Poslední hru uvedlo v roce 2008 Divadlo Archa. URL: <<http://www.topzine.cz/odchazeni-vaclava-havla-posledni-hru-uvvedlo-v-roce-2008-divadlo-archa>>.

KŘIVÁNEK, Rostislav. Bezuzdný muž Lear tváří v tvář vlastnímu stáří. Divadelní program. Letní shakespearovské slavnosti, premiéra 28. 6. 2002. Praha: Agentura Schok, 2002, s. 10.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Tříška: matka příroda nás nemiluje. Rozhovor s Janem Tříškou [online]. [cit. 10. 6. 2015]. URL: <[http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-/kultura.aspx?c=A051114\\_113929\\_ln\\_kultura\\_vvr](http://www.lidovky.cz/triska-matka-priroda-nas-nemiluje-dl6-/kultura.aspx?c=A051114_113929_ln_kultura_vvr)>.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina: Švankmajerův barometr pokrytectví. *Lidové noviny*, 16. 11. 2015.

LEDERER, Jakub. Tříškův král Lear bere dech. *Večerník Praha*. Roč. 12, 2002, č. 153, s. 19.

LÍN, P.: Viděno třemi. *Metropolitan*, 29. 10. 1991.

MACHALICKÁ, Jana. Londýn: Odcházení budí zájem. *Lidové noviny*. Roč. 21, č. 220, s. 17.

MACHALICKÁ, Jana. Janu Tříškovi se Lear prolnul do života. *Lidové noviny*, roč. 15, č. 140, s. 30.

MACHALICKÁ, Jana. Když za politikem přijdou brundibáři. *Lidové noviny*. Roč. 21, č. 120, s. 18.

MACHALICKÁ, Jana. „Odhavlování“ má své mouchy. *Lidové noviny*. Roč. 21, č. 241, s. 18.

MIKULKA, Vladimír. Triumfální divadelní návrat Jana Třísky. *Mladá Fronta Dnes*, 4. 7. 2002, sešit B, s. 5.

MUSILOVÁ, Martina. ... Jako můra chycená na falešné světlo... *Svět a divadlo*. Roč. 13, č. 5-6, 2002, s. 56.-61.

NĚMEC, Pavel. Liška, Geislerová i Tříška přicházejí ve filmu Jana Švankmajera o rozum. Recenze [online]. [cit. 7. 6. 2015]. URL: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/sileni/ztiskudetail.php?id=298>>.

NEZVAL, Martin: Kdo za to může? *Mladá Fronta Dnes*, 24. 4. 1992, s. 14.

ODAHA, Tomáš V. Jan Švankmajer: Šílení. [online]. [cit. 25.5. 2015]. URL: <<http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/jan-svankmajer-sileni>>.

PATOČKOVÁ, Jana. Odcházení: příběh domyšlený do konce. *Svět a divadlo*. Roč. 19, č. 4 (2008), s. 47-58.

PEŇÁS, Jiří. Plíce starého Leara: Jan Tříška exceluje v inscenaci Letních shakespearovských slavností. *Týden*, roč. 9, č. 28.

(red.). Odcházení aneb Dvaosmdesátka. *Divadelní noviny*. Roč. 17, č. 14, s. 14.

SMETANA, Miloš: *Jan Tříška a jeho dvě kariéry*. Praha: XYZ, 2004. 192 s.

SPÍVALOVÁ, Marcela. Nad Hradem se přehnala slabá Bouře. *Pražský deník*, roč. 2, 2007, č. 147, s. 20.

ŠVEJDA, Martin. Velmi višňový Lear. *Svět a divadlo*, č. 19, č. 4 (2008), s. 39-47.

ŠVOLÍK, Jozef. Lear s netopiermi nad hlavou. *Pravda*, 25. 8. 2003, s. 19.

TAMCHYNA, Robert. Obecná škola. *SO*, 21. 11. 1991, s. 30.

TICHÝ, Zdeněk A. Král se vrací z Ameriky. *Respekt* 13, 2002, č. 28, s. 23.

TŘÍSKA, Jan. Jak jsme hráli Kumšt Yasminy Rezy. *Divadelní noviny*, r. 21, č. 16. Divadlo na Jezerce. Příloha Deset let divadelní společnosti Jana Hrušínského, s. 4.

VALTROVÁ, Marie. Jan Tříška. In *Herci lásky a osudu*. Praha: Brána, 1995, s. 187-190.

ŽANTOVSKÁ, Ester. Jeden Kaliban bouří nedělá. *Divadelní noviny*, roč. 16, č. 15, s. 4.

Osobní rozhovor s Janem Třískou. Byl pořízen 10. 3. 2014 v Los Angeles. Mobilní hlasový záznam uložen v osobním archivu autorky této práce. Přepis tohoto rozhovoru je součástí přílohy.

### **Texty her**

SHAKESPEARE, William. *Bouře*. Atlantis, Brno 2007. 106 s.

SHAKESPEARE, William. *Král Lear*. Atlantis, Brno, 2005. 375 s.

REZA, Yasmina. *Kumšt*. Městské divadlo Brno, Brno, 2008. 224 s.

HAVEL, Václav. *Odcházení*. Torst, Praha, 2007. 88 s.

### **Filmy a divadelní záznamy**

*Král Lear (divadelní záznam)*. Režie Jan Břichcín. Česká televize, 2003, 83 minut.

*Odcházení (divadelní záznam)*. Režie David Radok, Aleš Kisil. Česká televize, 2010, 112 minut.

*Obecná škola*. Režie Jan Svěrák. Barrandov, 1991, 96 minut.

*Piknik*. Režie Hynek Bočan. Česká televize, 2014, 80 minut.

*Šílení*. Režie Jan Švankmajer. Česká televize, Barrandov ad., 2005, 120 minut.

### **Fotodokumentace**

Institut umění - Divadelní ústav (Celetná 17, 110 00 Praha 1).

## 7. Přílohy

### 7.1. Seznam rolí Jana Třísky v českém divadle a filmu po roce 1989

#### 7.1.1. Seznam divadelních rolí

*Utrpení sv. Šebestiána* (oratorium).

Smetanova síň Obecního domu, 1990, režie Petr Weigl.

Přednes textů V. Nezvala. *Dáma s kaméliemi* (balet).

ND Praha, 1991, režie Petr Weigl.

Recitace. Havel, Václav. *Dopisy Olze*.

Orchestra of the S.E.M. ensemble Praha, 2001, režie Petr Kotík.

**Lear, král Británie.** Shakespeare, William. *Král Lear*.

Agentura SCHOK, 2002, režie Martin Huba.

Recitace. Mácha, Hynek. *Máj*.

Agentura MUSIA Praha, 2003, režie Jan Kačer.

**Marek.** Reza, Yasmina. *Kumšt*.

Divadlo na Jezerce, 2007, režie Jan Hřebejk.

**Kaliban.** Shakespeare, William. *Bouře*.

Agentura SCHOK, 2007, režie Jakub Korčák.

**Dr. Vilém Rieger.** Havel, Václav. *Odcházení*.

Divadlo Archa, 2008, režie David Radok.

#### 7.1.2. Seznam filmových rolí

**Igor Hnízdo.** *Obecná škola*.

Prem. 1. 8. 1991, režie Jan Svěrák.

**Kněz.** *Řád*.

Prem. 24. 11. 1994, režie Petr Hvižd'.

*Rok d'ábla*.

Prem. 7. 3. 2002, režie Petr Zelenka.

**Vincent.** *Bůh ví... (krátký film)*.

2002, režie Tomáš Krejčí.

*Trosečníci (TV film).*

2002, režie Tomáš Krejčí, Ivo Macharáček.

**Starý Gorčík.** *Želary.*

Prem. 4. 9. 2003, režie Ondřej Trojan.

**Standův otec.** *Jedna ruka netleská.*

Prem. 18. 9. 2003, režie David Ondříček.

**Profesor Otakar Horecký.** *Horem Pádem.*

Prem. 16. 9. 2004, režie Jan Hřebejk.

**Markýz.** *Šílení.*

Prem. 17. 11. 2005, režie Jan Švankmajer.

**Šmíd.** *Setkání v Praze, s vraždou.*

Prem. 2008, režie Jitka Němcová.

**Kat.** *Máj.*

Prem. 21. 8. 2008, režie František A. Brabec.

*Podezření (ČR/PL).*

Prem. 2009, režie Lenka Kny.

**Kancléř Rieger.** *Odcházení (TV divadelní představení).*

Prem. 2010, televizní režie Aleš Kisil.

**Richard Bishop.** *Hranaři.*

Prem. 1. 12. 2011, režie Tomáš Zelenka.

**Majerův obhájce.** *Bastardi III.*

Prem. 28. 11. 2012, režie Tomáš Magnusek.

*Stopy života (TV seriál) – 1 díl.*

2013, 9 dílů, režie Tomáš Magnusek.

**Vojta Šafránek.** *Piknik (TV film).*

Prem. 2014, režie Hynek Bočan.

*Bastardi (TV seriál).*

2014, režie Tomáš Magnusek.



## 7.2. Rozhovor s Janem Třískou o herectví v USA

*Rozhovor s Janem Třískou proběhl dne 10. 3. 2015 v Los Angeles, Beverly Hills.*

**Proč jste si jako místo svého působení vybral právě Los Angeles? Přemýšlel jste někdy o tom žít v New Yorku?**

Já jsem strávil dlouhou dobu v Guthrie Theatre, což je známé divadlo ve státě Minnesota ve městě Minneapolis. Tam jsem dělal několik inscenací za sebou (během několika let, takže jsme tam s celou rodinou i bydleli). Když jsem tamější inscenace dokončil, byl jsem na rozcestí, zdali jít do New Yorku nebo do Los Angeles. A najednou tím, že jsem byl uprostřed země, ukázalo se, že je to v podstatě jedno. Pobočky mých agentů byly na obou dvou pobřežích. A protože jsme Kalifornii neznali, šli jsme do Kalifornie. Ale nic to nemění na tom, že jsem často pracoval i v New Yorku.

**Jakým způsobem jste získal Vaši agentku? Měl jste někdy důvod agenta měnit?**

Měl jsem to štěstí, že jsem dělal v roce 1979 velice úspěšnou inscenaci v New Yorku *Master and Marguerita*, ve které jsem hrál hlavní roli, což byla moje první divadelní role v angličtině vůbec. Tato inscenace byla newyorskou kritikou přijatá s otevřenou náručí, a tak jsem dostal nabídku od tehdejší „Lands Office“ být reprezentován. Marion Rosenberg (Třískova současná agentka, pozn. red.) byla tehdy součástí té společnosti. Potom se osamostatnila a já jsem nikdy neměl důvod agenta změnit.

**Dáváte přednost divadlu nebo filmu? Proč?**

Záleží na nabídkách. Je pravda, že jsem v životě dělal víc divadlo než film. Ale také je pravda, že jsem tady byl ve 44 filmech (pokud můj mackintosh nelže).

**Byl jste někdy v USA součástí divadelního souboru?**

Ne, protože tady stálé divadelní soubory neexistují. Soubor se vždycky sejde na tu kterou inscenaci. Buď se na roli vypíše casting, nebo vám ji přímo nabídnou.

**Jak často chodíte na castings?**

To je jak kdy. Naposledy jsem dostal přímou nabídku, dělal jsem televizní seriál *Zero Hour*. Měl jsem velkou smůlu - byla to moc krásná a zajímavá role, ale ten seriál zkrachoval kvůli špatnému obsazení dvou mladých amerických herců. Nebylo to o mně, ale i tak to byla důležitá role. Ale kvůli přešlapu v tom, jak byla obsazena ústřední dvojice, se celý ten projekt zhroutil. To mě mrzelo.

## **Jaké jsou Vaše vztahy s divadelními a filmovými kolegy? Existuje zde dlouhodobé přátelství?**

Víte, samozřejmě že mám přátele, ale díky tomu systému, že je soubor najatý na hru, kterou hraje osmkrát týdně, buď v *limited run* nebo *unlimited run* – to znamená, že hra běží tak dlouho, dokud se prodávají lístky - herci, díky tomu, že jsou spolu neustále, se spřátelí na život a na smrt. Ale pak, když se odehraje poslední představení, většinou se rozejdou. Přátelství, která si lidi slibují, že vzniknou, se rozpadnou. Především kvůli času a vzdálenostem.

## **Jaký je dle Vás v USA vztah státu k divadlu a kultuře celkově? Je divadlo státem podporováno?**

Těch států je 50, v každém je to jistě trochu jinak. K New Yorku, který je vyloženě divadelní město, je vztah státu New York nesmírně pozitivní. Ale v mnoha případech jde o soukromé fondy. Pro mnoho investorů je výhodné do divadla investovat. Kdybych to měl porovnávat se vztahem státu k divadlu v České republice... neumím pojmenovat ten rozdíl. Víím, že si lidi v Čechách stěžují, ale nedovedu posoudit, do jaké míry mají pravdu. Je pravda, že Národní divadlo je celé zaplacené státem a soukromí investoři do toho nedají ani halíř.

## **Jaká je Vaše zkušenost s americkou divadelní režii? Jaké vnímáte rozdíly oproti české režii?**

Řekl bych, že americký režisér vás obsadí proto, že chce právě vás. Jestliže jste v Americe obsazen, není to proto, že jste členem nějakého souboru, ale proto, že režisér chce přímo vás. Z toho důvodu taky máte mnohem větší svobodu tam přinést, co je vaše. V České republice vás režisér obsadí proto, že jste členem daného souboru. V tom je ten nejzákladnější rozdíl. V Čechách jsem začínal s báječným režisérem Otomarem Krejčou. Byl vynikajícím režisérem, ale zároveň byl považovaný za tyrana, protože do nejmenšího detailu věděl, co chce. Ale já jsem tak byl odchovaný a vyhovovalo mi to. Od té doby se mi nemůže stát, že nějakého režiséra budu považovat za tyrana. Mnohem snadněji se může přihodit, že nějakého režiséra budu považovat za líného. Kdybych potkal režiséra tyrana, budu to jedině vítat.

## **Jak dlouho se v USA zkouší? V čem spočívají hlavní rozdíly ve stylu zkoušení oproti obvyklé praxi v České republice?**

Zkouší se mnohem kratší dobu než v České republice a mnohem intenzivněji. V Čechách se zkouší jen 4 hodiny denně. Tady se zkouší třeba 10 hodin denně, běžné je osm, ale často více. Za 5 či 6 týdnů je nazkoušená inscenace.

## **Jak se spolupracuje hercům vychovaným různými hereckými školami (Lee Strasberg, Sanford Meisner, Stella Adler...)?**

Asi se různí herci dívají na svou vlastní práci a na práci svých kolegů jinak, ale dokážou se snadněji podřídit konečnému cíli. Během zkoušení divadelní inscenace tady obvykle nevznikají konflikty.

### **Se kterým režisérem se vám v USA nejlépe spolupracovalo?**

Několikrát jsem pracoval s režiséry rumunského původu. Například s Andrejem Serbanem a Liviu Ciuleim.

### **Jste členem SAG AFTRA<sup>71</sup>?**

Ano, bez toho nemůžete pracovat! Byl jsem členem všech silných hereckých odborů.

### **Jaký je váš oblíbený americký film?**

Těch je spousta. Například Formanův *Amadeus*. Tím, že je to o tvorbě, o tom jak něco vzniká, mě ten film jaksí fascinuje. Nejsem typ diváka, co se na něco dívá znovu a znovu, takže nemůžu říci, že bych si to opakovaně pouštěl. Ale zanechalo to ve mně hluboký dojem.

### **S Milošem Formanem jste v USA točil několik filmů (*Ragtime, Lid versus Larry Flynt*). Jak se Vám společně pracovalo?**

Velmi dobře, Miloš je opravdový přítel. Když jsem dělal první hry v New Yorku, byl tak velkorysý, že mě nechával u sebe bydlet. Mám ho strašně rád. Můžu o něm říct jen to nejkrásnější.

### **Přemýšlel jste někdy o tom zrežirovat film/napsat scénář? Jakou byste si napsal roli?**

Ne, nepřemýšlel. Mě kupodivu nikdy nenapadlo býti něčeho vůdcem. Já jsem povoláním herec.

### **Děkuji, na závěr ještě krátce k Vašemu působení v České republice. Kdo Vám vyjednává pracovní podmínky?**

V Čechách žádného agenta nemám, jednám přímo s producentem. Z čehož někdy vznikají nepříjemné situace – jsou prostě věci, o kterých se stydíte mluvit sám za sebe, proto je jednodušší mít agenta. V Čechách o těch věcech mluvit musím. Tady (v USA – pozn. red.) vám všechny detaily vyjedná agent a vy už přijdete k hotové věci.

### **Na kterou svou roli v České republice po roce 1989 nejraději vzpomínáte? Která z inscenací Vás nejvíce bavila?**

*Král Lear*. To je fascinující hra. Byla inscenovaná Martinem Hubou, což je nesmírně talentovaný režisér.

---

<sup>71</sup> Screen Actors Guild-American federation of Television and Radio Artists – asociace reprezentující přibližně 160 000 herců, rozhlasových umělců, tanečníků, spisovatelů a dalších umělců.

**Udržujete kontakt s některými českými herci/režiséry?**

Díky tomu, že teď už dělám druhou inscenaci s principálem a producentem Honzou Hrušínským, a díky tomu, že máme vztahy nejen profesionální, ale že jsem měl tu čest být osobní přítel jeho tatínka, je Honza Hrušínský člověk, se kterým udržuji styky. S Martinem Hubou jsme se po léta oba snažili, ale stalo se nám totéž, co se stává hercům tady - vzdálenost, píle a zaměstnanost v jiných projektech vás postupně vzdaluje.

**Mnohokrát děkuji za rozhovor.**

