

Posudek oponenta

Dva nejvýstižnější výrazy, jež mě hned při prvním přečtení monografické práce Petry Honsové o herectví Jiřího Hála napadají, jsou *pečlivost* a *poctivost*. Pečlivost a poctivost už při rešerši dostupných dokumentů (kromě archivu ČK i DÚ, z nichž čerpala, jen její soupis použité literatury naší i zahraniční čítá úctyhodných šest hustě popsaných stran; také soupis rolí zdaleka nejen divadelních je zdá se vyčerpávající a je zde pečlivě zaznamenáno vše podstatné, byť autorka skromně uvádí, že Hálkovy rozhlasové a televizní role, jakož i role v MD Mladá Boleslav jsou dokumentovány výběrově; a konečně i technicky dokonalá obrazová dokumentace k rolím z ČK i s pečlivým soupisem autorů černobílých fotografií je plně reprezentativní). Jakási gruntovní, v dnešních časech ne zcela běžná poctivost se však projevuje i v samotném výsledném tvaru diplomové práce, v její promyšlené kompozici a velkorysém rozvržení, zejména však v samotném seriozním, slohově zvládnutém a hrubekprostém textu, rozsahem, řádkováním ani typem písma věru nikterak ošizeném, textu, čítajícím i bez třicetistránkového appendixu poctivou míru 90 vesměs spíše přetékajících než nedotékajících normostran.

Také tematickým záběrem si autorka nic neulehčuje: ač by se – podle zadání – mohla věnovat pouze Hálkově tvorbě v ČK, v prvních třech kapitolách probírá jak první inspirační zdroje a pedagogické vzory (Erik Kolár, Jiří Plachý, činnost ve Studiu ND a v souboru Díra), tak první profesionální angažmá (MD mladých Ostrava, MOD Mladá Boleslav, Paravan), na něž jeho dlouholetá a umělecky neobyčejně plodná léta v ČK organicky navázala. Těm je věnována zevrubná, až kronikářsky pečlivá pozornost v klíčové kapitole *Herec v divadle herců* – autorka tu postupuje částečně chronologicky, částečně „po režisérech“, neboť hned v úvodu mluví u Hála o „metodě režírovaného herectví“ (*S dramatikem a režisérem L. Smočkem, Filmoví režiséři a filmy 60.let - Jiří Krejčík, Jiří Menzel, Evald Schorm, S režisérem Janem Kačerem, S režisérem Jaroslavem Vostrým, Normalizační léta 1972 – 1989, Návraty a odchody 1989 – 2002*). Hned u prvního významného počínu, jímž byl Rozden ve Smočkově *Pikniku* (1965, film 1967), se portrétistce v zásadě daří vyhmátnout klíčové Hálkovo téma „malého člověka“, jehož analýzám se pak dále věnuje v portrétně nejzdařilejších pasážích práce. Za takové považuji například na stránce 81 – 83 brilantní rozbor Hálkovy legendární, bodře kruté i krutě bodré bytné Outěchové v obnovené inscenaci černé Smočkovy frašky o *Podivuhodném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* z roku 1990 (byť většina přesných popisů i charakteristik Honsově samozřejmě platí už pro první uvedení Smočkovy frašky z roku 1966 – chybí tu přinejmenším určité srovnání, snad větší důraz na fyzickou klaunskou až pantomimickou akci u obnoveného uvedení; u prvního uvedení v roce 1966 naopak čtenáře zaujme spíše Honsová charakteristika Hálkovy druhé, tentokrát hlavní role ve Smočkově diptychu – totiž přesná studie jeho malého, omezeného, lehce fašizujícího Vrátného z *Bludiště*). V těchto a dalších pasážích (pan Mikula v *Mandragoře*, Pepýž v *Kosmickém jaru*) totiž autorka z dostupných dokumentů i ohlasů vytvoří skutečně svou, samostatnou a syntetizující portrétní miniaturu, což se jí ale ne vždy daří v případech – naštěstí to většinou činí u méně podstatných rolí -, kdy namísto toho, aby se pokusila o vlastní charakteristiku, rozbor či syntetický soud, vypomáhá si pouhým „opisem“ toho či onoho „chytrého“ recenzního ohlasu (*Bez roucha, Provinční anekdoty* atd.atd.).

Zde jakoby se hlavní přednost práce – ona až úzkostlivá pečlivost – obracela zároveň v její hlavní problém: ve snaze nic nepominout nám autorka trochu zešíroka odvypráví po úvodní „dějinné“ lekci (*Možnosti herce*) i jakousi kroniku inscenací ČK – dokonce i se jmény režisérů a dalších tvůrců uvede i ty, v nichž Hálek nehrál. A své charakteristiky ještě doplňuje – kromě cenných informací o reprízovosti inscenací – i stereotypně se opakující informací, že „inscenace je zaznamenána v DÚ“ – na s. 73 např. 2x, nebo že o „o této roli píše Jiří Cieslar v knize Činoherní klub 1965 – 2005“ (- a co o ní píše, to už se na s.47 nedozvíme)

– jedná se o jistě významnou roli guvernéra Balnibarbi v Juráčkově *Případu pro začínajícího kata*, již jsou tu věnovány necelé čtyři řádky – tyto faktografické informace bez bližší konkretizace patří když už do souhrnné poznámky či do soupisu pramenů, a v textu jsou zbytečné. Ve snaze nic nepominout pak vzniká občas dojem jakési povinné kronikářské popisnosti, zahlučené podrobnostmi, na úkor toho podstatného – totiž vlastního postižení hereckého výkonu a jeho prohloubeného uchopení. Autorka zná ČK tak zblízka, že namísto soustředěného portréту občas supluje dějiny ČK. Dochází tak ke zbytečnému povšechnému zjednodušování obecnými charakteristikami – inscenace se povinně odbude třeba jen jedním citátem z recenze a jede se dál. Někdy se tu dokonce objeví i publicistická perla typu „Menzel měl Jiřího Hála rád pro jeho *srdíčko*“, (s.42) nebo že „Jiří Hálek duchapřítomně udržoval čest hereckého stavu“ (s. 9). Bohužel se tak tu a tam děje i u některých zásadních Hálkových kreačích. Například Venclíkův kontroverzní *Nezvaný host*, kde Hálek podává – a právě na své klíčové tematické struně malého českého člověka versus velké dějiny - jeden z nejlepších výkonů své filmové kariéry, je odbyt pětiřádkovým převyprávěním děje a informací, že byl herec za účast na tomto snímku vyslýchán – jakoby o celé kauze, kvůli níž byli samozřejmě vyslýcháni na StB i všichni jeho kolegové, včetně Venclíkova pedagoga Vávry, a kvůli níž režisér těsně před absolutoriem vyletěl z FAMU, neexistovala bohatá literatura. K rodu těchto povšechných, neúplných informací patří třeba i nejasná druhá část sdělení „*Na ostří nože se hrálo do 17.10.1972 ... Vývoj událostí v ČSSR už nepřál jeho představení na jubilejní přehlídce World Theatre Season v Londýně(1973)*“ (s.60) Vyrozuměl jsem správně, že ČK na přehlídku už nesměl vyjet? Zřejmě ano. Byl tedy právě s touto inscenací pozván – a zájezd zakázán? Kým – určitě ne „vývojem“ (to je typická „vyvíňující“ vazba)! Proč však „vývoj nepřál představení“ – nemá být když už tak „nepřál uvedení“? Podobně kusé informace by bylo lepší buď vůbec neuvádět, nebo je patřičně rozvést. Vcelku však platí, že kdyby se autorka vzdala pokusů o širokou kronikářskou zevrubnost a metodologicky se soustředila na ty nejvýznamnější Hálkovy kreačce, prohloubenosti i plasticitě jejího portrétu by to jen prospělo.

A konečně - na s. 5 je namísto Patrice Pavise nesprávně uveden P.Pavice, na s. 12 je nepřesně uvedeno jako oficiální název „Satirické divadlo Ference Futuristy“ v Kotvě (ve skutečnosti to byla v Kotvě „Scéna FF“ – Futurista + Fiala“), nesprávný je též název Pickova *Kabaretu s nahou slečnou* - ve skutečnosti šlo o *Kabaret AU* („*nahá slečna*“ byla v podtitulu jako *lákadlo*) – a nevím také, jak autorka přišla na to, že Paravan vznikl nejprve jako součást Semaforu.

Tyto a podobné drobné a snadno odstranitelné kazy nemohou nic změnit na celkově **velmi dobrém** dojmu ze zdařilého a překvapivě vyzrálého pokusu Petry Honsové o herecký portrét, tedy o žánr, na němž si v české teatrologii vylámali zuby i mnohem zkušenější a renomovanější autoři.

Doc.PhDr. Vladimír Just OSc.

