

ARTUR ZÁVODSKÝ

HEREC O SVĚ PROFESI*)

Když se Miroslav Horníček snažil v knize *Hovory* odlišit svoje herectví od herectví Miloše Kopeckého, napsal, že Kopecký je komediálnější, zatímco on prý vždycky zůstane „tak někde v půli cesty mezi literaturou a divadlem“ (str. 56).

Pokusy vyslovit se dramatickým tvarem (např. v *Tvrďáku*), ale zejména knihy *Dobře utajené housle*, *Javorové listy* a posléze žeň malých útvarů (byly sice předneseny z pódia nebo v televizi, ale mají jiskru časopiseckých kurzív), které byly shrnuty do knihy *Hovory*, potvrzují tuto Horníčkovu dvojdomost, nebo řečeno lépe: svědčí o spojitých nádobách literatury a divadla, které tvoří specifiku jeho nadání.

Hovory přes rampu a pak televizní *Hovory H* vznikly z Horníčkovy touhy mluvit s divákem jako s partnerem. Na počátku byla tzv. *Odpovědná* v pražské kavárně *Vitava*. Horníček přiznává, že tu vyšel z příkladu svého milovaného autora *Jamese Thurbera*, který dělal poradnu o světě zvířat, a z příkladu holywoodského *Grancha Marxe*, který odpovídal na přímé dotazy z obecnstva. *Odpovědná* se pak odstěhovala do rozhlasu nebo našla místo i v novinách (*Mladá fronta*) a v satirickém časopise (*Dikobraz*). Nebyl to ještě – jak svědčí tyto krátké dotazy a několikařádkové odpovědi (ve výtahu je uveřejňuje kniha *Hovory*) – ještě onen „pravý“ dialog s partnerem, s obecnstvem. Bylo v nich dost prvků dadaistických. Ale už zde se naplno projevilo Horníčkovu nadání pro paradox, vtipné vrácení vhozené provokace, smysl pro gradaci otázky a odpovědi, umění řízné pointace. Teprve roku 1958 vystoupil Horníček na jeviště s cílem rozprávět s diváky po celý večer. Skutečná představení *Hovorů* přes rampu se konala v *Semaforu*. Horníček bystře zaznamenával jejich atmosféru a zkušnosti, které ho vedly k pročištění, k zhutnění a výraznému pointování tohoto svěrazného útvaru divadelního, jehož prvním předpokladem ze strany Horníčkovy byla upřímnost za každou cenu. Když pak se dostal tento typ jevištního dialogu do televize, nemohl Horníček jinak nežli pokusit se přenést ono fluidum vztahu mezi publikem a hercem prostřednictvím kamery k divákům televizním; díky tomuto „triku“ jsou televizní diváci vtaženi do kolektivu oněch diváků divadelních a stávají se víceméně jeho součástí.

K nejčastějším dotazům, které přicházejí na Horníčka z publika, jsou dotazy o jeho vztahu k filmu a k televizi. Horníček nezapírá, že je především hercem divadelním. S prací ve filmu má dosti trpkých zkušeností. Způsob, jak Horníček popsal práci v naší televizi rané doby, nemá humorem daleko ke sloupkům, v nichž svoje zkušenosti s provozem divadelním a filmovým vylíčil *Karel Čapek*.

V knize *Hovory* nalezneme roztroušeny střípky Horníčkových vzpomínek na jeho herecké začátky v Plzni, na působení v pražském Národním divadle, na setkání s Milošem Kopeckým, k němuž došlo u příležitosti inscenace hry *Jaroslava Dietla* v divadle *ABC*. Za významné považují Horníčkovy věty, jimiž charakterizuje neopakovatelnou atmosféru při představení *Tvrďáku* v Ostravě, kde vystupoval s Milošem Kopeckým. Způsob vybrušování textu i způsob hry byl tu zcela totožný s postupy

* Miroslav Horníček, *Hovory* (Praha 1970, 204 strany, fotografie Jaroslava Skály).

commedie dell'arte, jak vidno ze slov, jimiž Horníček popisuje společnou práci s partnerem: „A Tvrďák se stal – mluvím teď za sebe – nádherným dobrodružstvím, realizací scénáře, který byl zcela volný, zcela nezávazný a který jsme pak – v aktivní souhře s obecenstvem, naplňovali, doplňovali a obměňovali. Rostly tu dialogy, ze kterých předem nebylo jedině slovo napsáno či domluveno nebo nazkoušeno a které – v konečném znění – trvaly až dvacet minut. Rostly scény, kterým jsme při zkouškách tak přilíši nevěřili, a jiné, v jejichž účinnost jsme doufali, mizely zatlačeny nezájmem hlediště.“ (str. 55.)

V Hovorech najdeme několik postřehů o hercích, kteří jsou Horníčkovi blízcí. Tak o Jiřím Sovákovi Horníček píše, že by měl mít jako herec neopakovatelného typu a velkého fondu svoje divadlo. „Hledat pro něj hry, inscenovat je a obklopit ho herci, pokud možno dobrými, a vytěžit maximum ze zásob, které má ve svých smyslech a ve svém srdci.“ „Má nepředstavitelné zázemí vlastního života, je sám jakousi učebnicí živočichopisu, je srovnatelný s géníem Haškovým, je plný takových: to já znal jednoho, je plný lidí, jsou v něm mohutné zástupy tváří, gest, osudů, příhod, i v prostém rozhovoru vybuchuje bohatstvím zážitků...“ (str. 67). I když už nikoli v tak předimenzovaném obdivu jako v případě Sovákově hovoří Horníček s velkým uznáním o tom, jak již mladý Lubomír Lipský dovedl kouzelně vytvářet „dědky“: „Mám ho rád. Především pak za to, že z jeho herectví to na mne vždy vane klukovstvím a uličnictvím. Pohodou. Znáám ho léta. A vím o něm leccos. Ale nevím, zda se někdy zlobí. Smutný může být a snad i bývá – to už je rubem každé komiky – ale zloba, vztek a nevráživost jsou mu cizí. A tohle lidé rozpoznají. A berou to od něj jako dar.“ (str. 74.) Hlubokou úctou je Horníček vázán k Janu Werichovi (Jiřimu Voskovi a Janu Werichovi dedikoval knihu Hovory), jemuž deset let stál na jevišti poboku v jakémsi obnoveném Osvobozeném divadle. Werich to byl, kdo Horníčka zasměcoval do tajů spolupráce herců – komediantů. „Od večera k večeru mne vedl. A já začínal chápat, že improvizace není svévolné povídání, co slina či den přinese, že je to nesmírně pomalý růst věty, dialogu, scény, že házím-li svému partneru novou větu, novou narážku, musím ji házet jako míč na směr a ne jako klacek pod nohy či laso na krk a že musím v duchu slyšet jeho odpověď. Neslyším-li ji, mám-li pocit, že bych ho svou větou přivedl do rozpaků nebo úzkých, neřeknu ji. Nehrajeme proti sobě. I když divácká rozkoš pramení právě z dojmu, že ti dva se převázejí, že šermují, boxují, že jeden druhého prohání po kurtu, že si nastavují nohy, kladou léčky, že jeden na druhého cihá v záloze a jeden druhému že podsypává hrách.“ (str. 184.) Horníček uvádí (na str. 190 a 191) konkrétní případ, jak Werich studoval reagens publiku a jak malou vsuvkou do dialogu donutil obecenstvo (pro jehož pozornost vytvořil „výhybku“) k vystupňování smíchu.

Přirozeně, že herec s tolika zkušenostmi a s tak velkým talentem k pozorování i zobecňování postřehů, jako je Horníček, má ve své knize řadu nevšedních postřehů o herectví, o divadle a jeho provozu. Horníčkovou základní tezí je, že „každé herectví je společnou věcí herce i diváka“, mluví dokonce o partnerství diváka (str. 46). Proto je nezbytné diváka znát, a to jak možno podrobně. S Werichem připomíná Horníček zvláštní hercův pocit rozštěpení při výkonu (str. 23–24). Poznovu zamýšlí se Horníček nad podstatou improvizace. „Je v onom živém a plodném prolnutí hlediště a scény, které ovšem platí v každém typu divadla, ale tady dvojnásob, a které, je-li skutečné, je hnací silou, pramenem či inspirací, chcete-li, každé improvizace.“ (Str. 188.) Přitom ovšem Horníček odlišuje improvizaci ve hře s pevným textem a improvizaci při „hovorech“. Na příkladě Osvobozeného divadla přesvědčil se Horníček, že „kde ústřední dvojice improvizuje, musí ostatní dvojnásobně držet pevný tvar představení“ (str. 52). Divadla mají vznikat „jako setkání lidí společného názoru, společné chuti dělat divadlo určitým způsobem“ (str. 78). Horníček, přiznává se, nenašel cestu k dětskému divákoví, praví, že se s dětmi nemůže domluvit (str. 102). Zřejmě to souvisí s jeho intelektuálně zaměřeným projevem hereckým. O humoru a jeho podstatě bylo již toho napsáno mnoho. Horníček z bohatých zkušeností ví, že stručnost a přesnost „jsou dvě hlavní ctnosti humoru“ (str. 24) – jimi se herec, který chce vyvolat smích, podobá vědci, pracujícímu přesně a neambulantně.

V Hovorech najdeme řadu míst, z nichž en passant můžeme poznat takřka jic Horníčkovu filosofii, jeho postoj ke světu, ke společnosti, názor, jak dobře projít životem. Hluboké jsou Horníčkovy postřehy o českém národním charakteru, o Haškově Švejků, jež pokládá za dílo historicky určené a tedy do naší doby nepěšné a pro ni „neupotřebitelné“, o nutném rozporu generací, o sportovním fandovství, ja-

kožto odreagování nepřičetnosti, štvaných, naštvaných a nadržovaných občanů“, o důležitosti odstupu od věci a nutnosti prožít okamžik neuspěchaně, ale intenzívně, hluboce. Život představuje Horníčkově nejvyšší hodnotu. Proto nutno posilovat snášenlivost mezi lidmi, a to i v jejich vztahu k různým uměleckým projevům. Horníček se sám prohlašuje za humoristu, nikoli za satirika. Má rád laskavost humoru, který lidi sbližuje. Jen lidé úzkoprsí, zlobní mají strach před humorem. A není vinou humoru, že bývá někdy chápán a interpretován jako satira – všechno zde podmiňuje doba.

Ostrý intelekt Miroslava Horníčka se odráží v jeho přesně formulovaných výpovědích. Jenom zcela výjimečně se autorovi nepodařilo vyslovit myšlenku pregnantním způsobem, takže zůstala toliko v obryse („trnu tím víc nad novinářskými přepisy projevů závažných, ba celostátních“ (str. 39), místo zamyšleného: ba významu celostátního. Horníček humorista si rád pohraje s tvarem a významem slov (nejapný – japný; nemehlo – mehlo; nemá však Horníček pravdu na str. 51, říká-li, že neexistuje tvar stoudný“), s oblibou využije slovní hříčky: „[Krombholc]... je velmi taktní (kdo už by měl mít smysl pro takt, když ne dirigent“), str. 63. V odpovědích můžeme sledovat, jak jsou vyklenuty podle zásady gradace – jak je závěr pointován nebo vysloven v gnomické pravdě.

Horníčková knížka nedosáhla svého vycizelovaného výrazu najednou a snadno. Ne-pochybně se také v ní uplatnila autorova zásada, jíž se řídí ve své práci herecké („Začal jsem hromadit, rozlišovat použitelné od zbytečného a čistit.“).