

# FENOMÉN LADISLAV LAKOMÝ – CESTA K HERECTVÍ S „OSOBNÍM RUČENÍM“

 MAREČEK, Luboš. *Kníže herectví. Divadelní herec Ladislav Lakomý (1931–2011)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2023. 367 s. ISBN 978-80-7460-220-7.

Monografii věnovanou brněnskému herci Ladislavu Lakomému vydala Janáčkova akademie múzických umění v Brně a k vydání připravilo Nakladatelství JAMU s vročením 2023. Vznikala, jak uvádí ti ráž, v rámci „institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj vědecké, výzkumné a vývojové činnosti JAMU“ (Fond rozvoje výzkumné činnosti JAMU), doba konkrétního řešení je uváděna v letech 2020–2023. Po přečtení publikace jsem se znovu vrátila k tomuto prvotnímu údaji a uvědomila jsem si formálnost zmíněného časového vymezení. Text totiž vzhledem k obsahu i rozsahu, a zejména k faktografické komplexnosti podkladových materiálů, vypovídá o mnoholetém intenzivním bádání autora – teatrologa a publicisty Luboše Marečka – na dané téma. Je třeba zmínit, že nejde o autorovu první zkušenost s nelehkým formátem herecké monografie, ale že recenzované publikaci předcházela před pěti lety vydaná kniha o Vlastě Fialové (MAREČEK, Luboš. *Příběh totálního herectví. Herečka Vlasta Fialová 1928–1998*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2019, 356 s.). Na úvod musím také připomenout, že formát monografie o tvůrčí osobnosti nemá v kontextu české divadelní historiografie ustálenou metodologii, že je krajně nevděčný vzhledem k nedoceněné heuristické pracnosti a také doprovázený v průběhu své geneze neustálými autorskými pochybnostmi o relevantnosti přístupu či úplnosti shromážděných pramenů.

Všechny zmíněné nástrahy si Mareček dobře uvědomoval, a proto přidal

po osobním úvodu s vysvětlením všech impulzů vedoucích ke vzniku knihy, včetně nedávného desetiletého výročí úmrtí a nedožitých devadesátých narozenin herce Ladislava Lakomého, také vstupní kapitulu „Architektura práce, heuristika, dostupné zdroje a bádané prameny“, v níž najdeme i úvahu o monografickém žánru, ústící do detailního popisu zvoleného postupu. Autor v ní jasně argumentuje nalezené uzlové body hercovy tvůrčí cesty, které se staly východiskem pro strukturaci celého textu a umožnily zachovat chronologii výkladu, jehož cílem je „přehlednutí a sumarizace kompletní divadelní dráhy významného umělce, stejně jako její celkové hodnocení“ (22) a analýza nejpodstatnějších jevištních výkonů Lakomého. Současně autor avizuje, že nechce opakovat „osvědčený konstrukt“ (23), jako v případě monografie o Vlastě Fialové, ale rozhodl se hledat jinou cestu. V čem onen jiný přístup spočívá, můžeme vysledovat z komparace obou monografií – jednak z hlediska jejich vnějších atributů, jednak z autorova přístupu k tématu. Jestliže vydání knížky o přední brněnské herečce předcházela formát disertační práce se striktně vymezenými akademickými pravidly (v publikovaném textu pak do jisté míry upravenými, ale přece jen stále přítomnými), u knihy o Ladislavu Lakomé Mareček některé ze svazujících aspektů překonal ve prospěch kontinuity textu a jeho čtivosti, aniž by přitom rezignoval na odborné parametry publikace. Akademické normy zachovává důsledně

především v souvislosti s poznámkovým aparátem (práce s prameny a archivními materiály) a přesně vymezenými a od hlavního textu odlišenými citacemi (citační norma). Ve výkladu, zahrnujícím interpretaci faktů s vědomím širších divadelních souvislostí a analýzy, zvolil uvolněnější styl patrný nejen v rozvolněnosti detailně členěné struktury, ale hlavně v rozsáhlých a zasvěcených komentářích, v rámci nichž se nevyhýbá osobnějším formulacím či vlastním vzpomínkám a diváckým zážitkům. Zásadní je i rozdíl ve volbě přístupu ke tvůrčí osobnosti. V případě Vlasty Fialové Mareček sledoval paralelně nejen profesní dráhu herečky, s důrazem na její divadelní rovinu, ale také osobní život, a upozorňoval na aspekty rodinné, vzdělávací, vztahové, zdravotní a politické formující její osobnost se všemi konsekvencemi názorovými, výrazovými, emočními i fyzickými. Příběh mimořádné herečky interpretoval především v kontextu programu Mahenovy činohry i jeho dobové reflexe, dalo by se říci na pozadí „velkého plátna“ tehdejšího brněnského divadelního života, a k demonstrování jejího herectví si vybral necelou desítku výkonů, které detailně analyzoval. U monografie, věnované Lakomému, se autor dominantně zaměřuje na činoherní kariéru herce, který svou tvorbu spojil výhradně s brněnskými scénami. Méně sleduje jeho životní osudy – s výjimkou několika klíčových momentů, které považoval za inspirační či zásadně formující Lakomého hereckou osobnost (dětství spojené s prvními kontakty s divadlem, působení v ochotnických souborech nebo vytváření občanského postoje). Autorovi jde primárně o zkoumání jednotlivých fází cesty výrazného herce, skvělého recitátora, dabéra i pedagoga k vrcholnému herectví. V této souvislosti je třeba zdůraznit, že Mareček se dlouhodobě a programově věnuje brněnské divadelní činoherní scéně jako kritik a publicista a že obě jeho dosavadní herecké monografie jsou věnovány mimořádným osobnostem, které působily

výhradně v brněnských divadlech, tedy na scénách „mimo centrum“ (rozuměj mimo Prahu), což je nejen legitimní, ale v záplavě knižních titulů o „populárních“ pražských umělcích také nesmírně záslužné a cenné. (Napadají mě mimoděk jména dalších opomíjených osobností z „oblasti“, které by si takto komplexní a zevrubné zhodnocení své tvůrčí dráhy zasloužily – František Řehák, Lubor Tokoš, Norbert Lichý aj.)

Hlavní text je strukturován do jedenácti oddílů/kapitol, korespondujících s osobními, ale především s divadelními milníky Ladislava Lakomého (už jejich názvy prozrazují autorovu zálibu ve formulační opulentnosti, přičemž však vždy vystihují jádro uceleného výkladu). Ve vzpomínané vstupní kapitole o architektuře a využitých zdrojích autor objasňuje heuristickou fázi, především dostupné a dohledané zdroje a probádané prameny uložené jak v divadelních archivech (Národního divadla Brno, Městského divadla Brno, Centra experimentálního divadla, v dokumentaci JAMU) a v institucionálních archivech (divadelní oddělení Moravského zemského muzea, Institut umění – Divadelní ústav Praha), tak v rodinné pozůstalosti a materiálech v osobních archivech hereckých kolegů. Ve prospěch autora mluví i to, že se nespokojil jen s archivními zdroji, ale vedle orální historie (četné rozhovory s kolegy a pamětníky jako Milan Uhde, Marie Durnová, Helena Kružíková, Jan Kačer, s pedagogickými kolegy Arnoštem Goldflamem, Lukášem Riegrem) čerpá také z četných rozhlasových pořadů a televizních dokumentů, z publikovaných knih o Lakomé (přičemž pečlivě analyzuje jejich obsah a zaměření), vychází ze záznamů inscenací, ale i z vlastní autopsie, publicistických rozhovorů s Ladislavem Lakomým i z vlastních kritických reflexí. Obsáhlost výchozích zdrojů svědčí o heuristické důkladnosti a důslednosti, do čehož je nutno zahrnout také poprvé vytvořený kompletní soupis rolí (1954–2010), filmografii TV-filmů, pořadů a inscenací i výběrovou

bibliografii článků a pořadů k jevištním výkonům a osobě Ladislava Lakomého, včetně pečlivě zpracovaného jmenného rejstříku, kterými je publikace uzavřena.

Druhá kapitola, nadepsaná „Syn řezníka a hospodské, idylické dětství s babičkou, za divadlem přes muziku (1931–1952)“, sleduje v několika krátkých podkapitolách hercovo dětství u prarodičů, setkání s loutkovým divadlem i skrze vodění loutek v dětských představeních, vztah k „muzicírování“, válečná léta, dospívání i nedobrovolná studia chemie v Brně. Je fascinující dozvědět se, jak jednotlivé události od počátku vedly Lakomého neomylně k recitaci, divadlu i celkové muzikálnosti. Zlomek osobní pozůstalosti, obsahující vedle fotografií také unikátní – vědecké veřejnosti dosud nepřístupný – pracovní deník, autorovi umožnil rekonstruovat podle Lakomého zápisů počáteční cestu k herectví v jeho ochotnické a poloprofesionální rovině (od prvních rolí v ochotnických souborech v Brně a Náměšti na Hané přes soukromé hodiny herectví a bytové inscenace u Rudolfa Waltera k první vlastní režii a přijímacím zkouškám na JAMU). Další kapitoly jsou chronologicky věnovány studiu JAMU a školním rolím, prvnímu angažmá v Divadle bratří Mrštíků a formování hereckého stylu, sezonám ve Státním divadle v Brně v druhé polovině šedesátých let, hereckým příležitostem v období normalizace, tvorbě v osmdesátých letech až do odchodu do důchodu 1991. Následují závěrečné kapitoly, v nichž autor sleduje paralelní aktivity Lakomého v Národním divadle Brno (1991–2006), v Divadle U stolu (1999–2010), pedagogické působení na JAMU a hostování v jiných divadlech, aby nakonec shrnul podoby umělcova divadelního herectví i jeho aktivity v rozhlasu či televizi. V této souvislosti lze jen litovat, že některou z klíčových rozhlasových rolí autor nezahrnul do analýz; domnívám se, že by došel ke zjištění, že mnohé z charakteristických rysů Lakomého jevištního herectví – zejména co se týče práce s hlasem – byly obsaženy v ještě intenzivnější

míře v jeho výkonech před mikrofonem (v paměti se mi vynořuje třeba výkon v inscenaci brněnské režisérky Olgy Zezulové *Dlouhohrající klavírista* z roku 1968).

Už od prvních kapitol je zřejmé, že Mareček využívá nejen všech prostudovaných a dostupných zdrojů, aby z nich skládal kontinuálně plynoucí příběh, ale také svých odborných znalostí brněnského divadla druhé poloviny 20. století, své orientace v české i světové dramatičce, včetně žánrového rozvrstvení, a v neposlední řadě také svých publicistických schopností a smyslu pro dynamičnost, plastičnost i pointování textových momentů. Nespoléhá jen na faktografický výčet a konstatování, ale údaje vřazuje vždy do konkrétních souvislostí, provazuje zasvěcenými komentáři a analytickými postřehy. Za jednu z největších kvalit monografie považuji autorovu důslednou a citlivou práci s dobovými kritickými reflexemi, které se mu staly východiskem nejen ke zhodnocení konkrétních výkonů, ale také cestou k postupnému formulování základních aspektů Lakomého herectví. V tomto případě došlo ke šťastné symbióze kritika a divadelního historika, která se naplno projevuje zejména v kapitolách zaměřených na klíčové etapy hercovy kariéry. V každé z těchto etap autor chronologicky sleduje repertoár daného divadla po sezonách, charakterizuje dramaturgickou pozici scény i role, do nichž Lakomého obsadili konkrétní režiséři, navíc u každé z režijních osobností stručně charakterizuje její styl a propojuje ho s hereckými dispozicemi Lakomého v daném období. Po syntéze hodnotících formulací v recenzích, vzpomínek samotného herce či jeho kolegů a autorových komentářů dochází k cennému vyhodnocení vzájemného vztahu herce a režiséra a jeho vlivu na formování umělcova herectví. Přestože v centru autorovy pozornosti stojí Lakomý, v další rovině textu se daří představit i režiséry, kteří se na jeho cestě k vrcholnému herectví podíleli (Richard Mihula, Antonín Kurš, Aleš Podhorský,

Libor Pleva, Zdeněk Dopita, Evžen Sokolovský, Zdeněk Kaloč, Alois Hajda, Pavel Hradil, Miloš Hynšt, Evald Schorm a další) a zachytit plasticky brněnský divadelní prostor v jednotlivých dekadách.

V popsaném kontextovém rámci pak autor evokuje výkony Lakomého citacemi z kritik, které doplňuje vlastním interpretačním komentářem. V každé z klíčových etap volí zásadní výkony pro hlubší analýzu a i zvolený počet postupně vypovídá o zrajícím herectví a jeho oceňování odbornou veřejností. Celkem Mareček podrobil zevrubné analýze dvacet dva Lakomého postav – od epizodní role Muže v Kuršově inscenaci *Dobrý člověk ze Sečuanu* (1959) přes nezapomenutelného Ježíše v Sokolovského legendárním zpracování *Komedie o umučení* (1965), Ivanova v Kaločově inscenaci Čechovovy stejnojmenné hry (1978) nebo Marlowa v Hradilově inscenaci *Král Krysa* (1976) až k netypickému obsazení do negativní postavy polního kuráta z Kačerova v nastudování Brechtovy *Matky Kuráže* (2006) a poslednímu výkonu v Divadle U stolu při večeru poezie Františka Hrubína *Dej rty mé nocím, smrt mou lásce* (2010). K tomu je třeba přičíst desítky stručnějších charakteristik dalších výkonů, které se spolu s velkými analýzami stávají podkladem k formulování charakteristických aspektů Lakomého herectví. Dlužno říci, že v těchto pasážích se autor zdařile vyhýbá duplicitním formulacím a čerpá z bohatosti svých jazykových prostředků, včetně publicistické schopnosti (v pozitivním slova smyslu) syntetizující gradace. Postupně tak vytváří sumář umělcových charakteristických hereckých prostředků: vedle úspornosti gest, pečlivé dikce, disciplinovaného kolektivně chápaného herectví a výrazné masky (objevujících se na začátku kariéry na JAMU) také přemýšlivost a mnohovrstevnatost uchopení postav – od realistického tvarování s citlivostí pro psychologické motivace jednání a víceznačnosti intonací až k antipsychologizujícímu herectví se schopností kontrapunktu, zkratky, stylizace, odstupu

a epických komentářů, s citem pro ironii i komický účín. Zdánlivě nespojitelné póly, jistou dvojlovnost Lakomého herectví, dokáže Mareček dokládat nejen na velkých analyzovaných výkonech, ale také v informativním přehledu menších rolí u konkrétních režisérů. Podle autora uměl Lakomý dokonale zachytit a vyjádřit to, co můžeme nazvat „lidskostí“ – tedy polaritu dobra a zla v každém z nás, směs sarkasmu, sebeironického odstupu a filozofujícího ponoru do vlastního nitra s psychologickými rozměry bolesti, tragiky, naděje i skepse.

Osobně pro mne byla nejobjevnějším čtením kapitola o závěrečném působení Lakomého v Divadle U stolu, protože jsem některé inscenace mohla zhlédnout, a tak konfrontovat Marečkovy postřehy se svým diváckým zážitkem a docenit přiléhavost jeho formulací. Domnívám se, že právě touto kapitolou autor dokreslil cestu vynikajícího herce k výsostně přesnému herectví, v němž se kloubila kultivovanost a minimalismus s psychologizujícími postupy, emocionalitou nezátíženou patosem, důraz na detail, minucióznost gest a mimiky s epickým odstupem a ironizujícím nadhledem. Hercovy recitační počátky se tak logicky propojily s inscenacemi v komorním prostoru Divadla U stolu, kde Lakomý dokonale zúročil počátky své cesty k herectví. V Divadle U stolu došlo totiž k vzácnému propojení dramaturgického důrazu na připomínání tradičních hodnot, prosazovaného vůdčí osobností divadla, dramaturgem, režisérem a hercem Františkem Derflerem, s Lakomého vírou ve slovo, text, příběh s filozofujícím přesahem. Lakomého výkony v inscenacích a scénických čteních *Poutník na zemi* (2000), *Boží duha* (2001), *Mrtvá kočka* (2004) či lidský život i uměleckou kariéru bilancující postavu Světlovidova v inscenaci *Láhev je prázdná* (2005) lze považovat za fascinující herecký koncert – vyvrcholení jeho hereckého umění. Kapitolou také autor vrchovatě naplnil svůj cíl – vytvořit komplexní portrét umělce: specifiku Lakomého hereckého



výrazu v ní formuloval jako vrcholné osobnostní herectví, s použitím pojmu odkazujícího k Josefu Šafaříkovi „herec s osobním ručením“ (271). Po dočtení knihy jsem si uvědomila, že vedle detailního zachycení Lakomého-herce vytvořil autor neokázale, a jakoby „v druhém plánu“, také portrét Lakomého-člověka: nekonfliktního, nekompromisního v postojích, empatického, velkorysého, přemýšlivého, naplněného vzácným „člověčenstvím“.

Marečkova monografie nabízí propojení výzkumného, divadelně historického přístupu s publicistickým aspektem obsaženým ve čtivém, plastickém jazyce. Důsledné vytěžení kritických reflexí jako pramene, ale i jako argumentu pro formulování autorových závěrů považuji za nejcennější aspekt monografie. Mimoděk je tak kniha současně dokladem nezpochybnitelné důležitosti a nepostradatelnosti odborné kritické reflexe mj. i pro její využití divadelní historiografií. Dovolím si v této souvislosti uvést jen jeden postřeh – časté citace z dobových recenzí vytvářejí průřez bezmála půlstoletím brněnské kritické scény (od padesátých let až do první dekády nového tisíciletí). Je jen škoda, že ne všechny zkratky recenzentů se vždy podařilo dohledat a dešifrovat a řada autorů tak zůstává v tomto přehledu kritické obce brněnských divadel neznámých (např. u šifry M. O. autor uvádí dohledané jméno Mojmir Otruba, ale v soupise zdrojů k inscenaci *Komedie o umučení* se objevuje jako autor novinové recenze v *Práci* Zdeněk Srna, následně je pak pod šifrou „ZS“ vytěžen další text v deníku *Práce*, což by mohl být stejný autor). V publikaci by se dalo najít také několik nevyjasněných, nejednoznačných či polemických momentů – například v souvislosti s inscenací *Růže pro Shakespeara* v Divadle bratří Mrštíků autor označuje režiséra Josefa Henkeho za „konceptně vyhraněného a spíše rozhlasového“ (105).

V druhé části tvrzení má jistě pravdu, ale jinak se domnívám, že Henke byl poměrně vyhraněným režisérem s vlastní koncepcí, ve které kladl důraz na slovo – byl totiž odchovaným postupem E. F. Buriana a měl blízko k poetickému divadlu.<sup>1</sup> Stejně by bylo možné se po pečlivější redakci vyhnout některým protichůdným tvrzením – například v souvislosti s dochovaným hodnocením sezony 1958/59 je v poznámce uvedeno, že autor je neznámý, ale v textu hned za citací následuje komentář: „Takto popisoval svého svěřence v sezoně 1958/1959 stávající umělecký šéf Antonín Kurš“ (320). Považuji za jistou nedotaženost v avizované komplexnosti, že k soupisu „Filmografie TV filmů, pořadů a inscenací“ není přičleněn analogicky i soupis rozhlasové práce Lakomého, přestože autor sám uvádí, že po divadle byla práce pro rozhlas herci druhá nejmilejší (vychází při tom z rozhovoru s hercem). Zmíněné postřehy v žádném případě neoslábují hodnotu publikace, kterou považuji za zásadní příspěvek k zachycení galerie významných českých hereckých osobností. Kniha přitom dostojí jak přísným akademickým normám pro vědeckou monografii, tak nárokům na čtenářskou atraktivitu. Svým plastickým a často publicisticky uvolněným stylem „vyprávění“ příběhu o vzestupu hereckého umění výrazného brněnského herce a bohatou ikonografií má jistě potenciál zaujmout pozornost široké veřejnosti a u mnohých také evokovat vzácné divácké vzpomínky.

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta  
Katedra divadelních a filmových studií  
lazorcak@email.cz

- 1 Viz LAZORČÁKOVÁ, Tatjana: Režisér syntetické kompozice (K divadelním režii Josefa Henkeho). *Theatralia* 24, 2021, č. 2, s. 143–159.



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.