

Drozd, David

Bát se vskutku netřeba..., aneb, Fenomén Denemarková–Lébl

Theatralia. 2009, vol. 12, iss. 1-2, pp. 116-120

ISBN 978-80-210-4959-8

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115569>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Orientace

David Drozd / Bát se vskutku netřeba... aneb Fenomén Denemarková–Lébl

Mohli bychom říci, že o knize Radky Denemarkové *Smrt, nebudeš se bát aneb Příběh Petra Lébla* (Host 2008) bylo snad všechno řečeno: kniha byla, alespoň v divadelních kruzích, velmi dlouho očekávána; když v prosinci 2008 konečně vyšla a byla poprvé prezentována v rámci výročních oslav Divadla Na zábradlí, dostalo se jí značné pozornosti. Byla nejen recenzována, ale autorka poskytla rozhovory mnohým médiím (vzhledem ke svému literárně-vědnému vzdělání až příliš přesně ví, „co napsala“ a tudíž své pregnantní sebe-definice poměrně přesně opakuje), až nakonec statut díla coby čehosi zásadního, možná skandálního, ale neoddiskutovatelného, byl stvrzen udělením Ceny Magnesia Litera na jaře 2009. Nabyt jsem dojmu, že je to vskutku kniha-událost. Svůj značný podíl na tom má zřejmě i nakladatelství Host a ruku v ruce s ním působící literární měsíčník, který prezentaci autorky věnoval značný prostor.¹

¹ Rozhovor s Denemarkovou „Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči“ (*Host* 2/2009) podrobil velmi přesné analýze Medius

Denemarková se stala, zdá se, respektovanou autorskou institucí. Faktem je, že je jediná, kdo obdržel cenu Magnesia Litera dvakrát (poprvé za román *Peníze pro Hitlera* vydaný 2006). Cena byla ovšem udělena pokaždé v jiné kategorii: tentokrát v sekci Publicistika ve velmi vážné konkurenci (v užších nominacích se dále ocitli František Štorm s knihou *Eseje o typografii* (*Revolver revue*) a Erik Tabery se souborem politických komentářů *Hledá se prezident* (*Respekt*). Komise výslovně konstatovala: „Kniha [...] se čte jako velký román, jádro je však ryze publicistické.“ Zřejmě by nás mělo těšit, že se kniha s tak specifickým námětem dočká takového ohlasu.

Příběh vzniku knihy je v tuto chvíli mediálně znám – sama autorka jej mnohokrát převyprávěla a zároveň jej učinila jedním z témat knihy samé. Denemarková se snaží systematicky vymknout z formátu tradiční biografie, případně biografie umělce (jednu takovou už stvořila v práci o Evaldu Schormovi). Sepíše téměř kompletní osud Petra Lébla včetně rodinného zázemí v duchu „tradiční“ biografie, text se však neustále rozbíhá různými směry. Nad příběhem excentrického režiséra spisovatelka staví další roviny: podává zlomkovitý obraz české kultury v přechodu z 80. do 90. let, soustavně promýšlí vztah kritiky k Léblu, zachycuje také velmi barvitě divadelní zákulisí (tyto pasáže by měli povinně číst studenti režie, dramaturgie, manažerství i herectví, aby pochopili, jak důležité je při práci v diva-

v *Divadelních novinách* 6/2009. Jedno z autorčiných mediálních prohlášení výstižně komentuje slovy: „Tomu se říká měsiašský komplex, což není žádná legrace.“

dle slušné chování a posedlost), dotýká se i otázky Léblový sexuality. Jednu vrstvu knihy tvoří motiv tragické, nemožné a nedosažitelné lásky. Velmi zásadním a zřejmě i osobně prožitým tématem jsou ženy v Léblově životě – ženy jako pomocnice, souputnice, omámené oběti i odvrhované služby.

Dílo je problematické svou otevřeností: Denemarková jako by se Léblově v některých okamžicích málem mstila, bránila se napsat jednoduše adorující fascikl o „fenoménu“, bránila se zastřít množství více než kontroverzních povahových rysů. To, co se o drtivé většině slavných režisérů jen šeptá v kuloárech, zjevila zcela bez obalu. V Léblově případě je ovšem ona „kontroverznost“ komplikována psychickou chorobou a v knize se tak otvírá jeden zásadní problém moderního umění – zjištění, že genialita se často nejen stýká, ale prolíná se šílenstvím. Komplikuje si tím práci v jedné věci: Léblově životní osud je obtížné vyprávět jako smysluplný příběh, Denemarková – na rozdíl od předchozích pokusů o pohled na život režiséra – kauzalitu problematizuje, uvědomuje si, že vypráví příběh sílence, který prostě logiku nutně mít vždy nemusí. Pro srovnání závěr monografické črty Marie Reslové: „Mnoho věcí, které za Léblově života působily směšně, přepjatě, někdy i histriónsky, dostalo, nazíráno jeho smrtí, váhu. Dnes je jisté, že všechny své inscenace připravoval s perspektivou smrti a života po ní. Možná i to je příčina jejich velikosti a síly.“ (*Reflex* 20. 6. 2002) Denemarkové slouží ke cti, že se takovému romantizujícímu zpětnému pohledu na Léblově, tomuto interpretačnímu klíši „prokletého básníka“ českého divadla, kterému

podlehli mnozí (stačí číst články bezprostředně reflektující režisérovu sebevraždu), vědomě vzpírá. Přesto se nemohu ubránit dojmu, že navzdory tomu ve své snaze fabulovat, pojmut nepojmitelné jako zvláštní druh hraničního románu podlela jinému klíši: vyložila Léblově sebevraždu jako pointu osobní tragédie milostné, když zahrnula do vyprávění podle všeho zcela autorsky fabulovanou scénu odmítnutí nedostupným „RA“. Korektnější a také zdvořilejší by bylo mlčet, už tak bylo řečeno dost.

Lébl umožnil Denemarkové přístup zřejmě ke všem osobním dokumentům (korespondenci a zejména deníkům), navzdory tomu neodbytné (anti)biografce stejně unikne, musí však proto odjet do zahraničí. V kapitole o Léblově režijní práci v izraelské Habimě je autorka nucena bezmocně konstatovat: „Mě vážně zajímají izraelské dny toho kluka. Co celé dny dělá“ (433).

Dalším zásadním stavebním prvkem knihy jsou všemožné digrese, historické exkurzy, esejistické úvahy na jakékoli téma. Autorka stála před evidentním dilematem: buď napsat standardní odbornou monografii pro relativně úzký čtenářský okruh nebo se pokusit o oslovení širokého publika. Při četbě je ale dosti obtížné rozpoznat kdo, kromě Petra Léblově, je vlastně zamýšleným čtenářem knihy. Roztříštěnost knihy není jen obrazem Léblově samého, je zřejmě nezbytnou daní právě za snahu překročit rámec vědecky pojaté studie.

Z Denemarkové se tak stává odbornice na všechno: elegantním stylem komentuje nejen otázky smyslu života a umělecké tvorby, ale i různé historické události, divadelní fenomény. Tyto exkurzy

budí spíše rozpaky – jednak jsou často nudné, někdy banální (záleží ovšem na čtenáři, zda a do jaké míry je na co specialistou), v nepodstatných variacích opakují již řečené, jindy obsahují chyby. Například nevím o tom, že by v 60. letech byla inscenačně znesvěcena *Maryša* (viz zmínka na s. 322): zlomová inscenace *Maryšy* vytvořená Janem Grossmanem je datována až 1981.

Ponechme ale stranou jinde dostatečně komentovanou literární fakturu knihy a pohlédněme na ni jako na zprávu o divadelním režisérovi. Bez diskuse nejpřínosnější je práce tam, kde evokuje Léblovu amatérské období, které dosud nebylo téměř zpracováno; Denemarková popisuje inscenace, které jsou tzv. legendární, ale k nimž téměř nic jiného než ústní vyprávění není k dispozici. Přes všechny výtky k přespříliš popisné metodě (místy jsou kvůli esejistickému stylu Denemarkové i popisy obtížně srozumitelné), se zde alespoň prozatímně zaplňují jistá mezera.

Jak ale výklad postupuje dále k inscenacím profesionálním, je zvolená metoda stále problematičtější. Je stále zřejmější, že autorku opravdu zajímá především Lébl jako osoba, proto mnoho prostoru věnuje historkám ze zkoušení, drobným detailům ze zázemí divadla, inscenaci samu jen „převypráví“. Vzhledem k tomu, že se snaží oslovit zejména publikum neodborné, často obsahuje příslušná pasáž pouze kultivované shrnutí příběhu, v němž stěžejší odlišíme, kdy je řeč o dramatu a kdy již o léblovské inscenační transpozici. Krom toho Denemarková často spíše než o charakteristiku inscenace usiluje o evokaci zážitků z představení, jako by líčila své divácké dojmy.

Zároveň jednotlivé inscenace hodnotí: často velmi kategoricky, aniž by uvedla argumenty. Vzhledem k tomu, že analytický přístup chybí, není hodnocení o co opřít. Při nejlepší vůli jsem nepochopil, proč se některé inscenace zdají autorce „nudné“, jiné naopak funkční. Nežřídka se zdá, jako by se kategorické hodnocení záměrně rozcházelo s převládajícím hlasem dobové kritiky, kterou Denemarková – mnohdy velmi případně – stíhá ironickými poznámkami. Jenže v mnoha momentech píše o jednotlivých kusech stejně osobně, zaujatě a předpojatě (viz např. překvapivě konzervativní úvaha o režijních aktualizacích klasiky na s. 321). Tak první tři dějství *Racka* byla údajně nuda. Autorka vlastně kárá publikum (minimálně jeho podstatnou část), že se bavilo? Mnohdy také – nejsem schopen posoudit, zda je to oprávněné – zdůrazňuje, že Lébla milovalo a adorovalo mladé publikum. Zní to jako shovívavé povzdechnutí zralé a zkušené ženy, která ví, že děti z toho vyrostou... Opravdu? Základní charakteristiky Léblové režijní metody nalezneme hned v úvodní kapitole: „Přečetl text, vršil asociace, primárně a dráždivě konkrétní. [...] Nepřizpůsoboval texty klasickému jevišti, přizpůsoboval je své představě světa. [...] Destruoval klíše tradičních divadelní námětů. [...] Řád klasického dramatu mu nebyl cílem, ale východiskem. [...] Režisér Lébl není interpretem autora, je spoluvtvůrce. Nepracoval intenzivně, ale extenzivně, odbíhal od textu do dálekdánlivě nesouvisejících“ (19) – „Tak byla stvořena léblovská divadelnost: nepřizpůsobovat divadelní prostředky dramatu, ale drama přizpůsobovat divadelním prostředkům, náhlým nápadům a především

režisérským asociacím“ (22) – „Jeho inscenace jsou jako jeho vztah k divadlu. Obraz uzavřené komunity, která není s to reflektovat víc než sebe sama. Je obětí divadelního prostředí a zároveň spolutvůrcem absolutní podoby tohoto prostoru“ (23). Takové závěry, umístěné paradoxně hned v úvodu, pak v souvislosti s jednotlivými inscenacemi jen opakuje v jemných posunech. Musíme opravdu soustředěně číst, abychom na okraji těchto stále monotónnějších variací našli něco nového, nějaký nový postřeh. Jistě, nalezneme,² ale kniha se tomu vlastně brání, chce vyprávět příběh, urputně a stále dál. Analytické soudy ji mnoho nezajímají.

Poměrně výstižné jsou části týkající se dobového kontextu, opět se dá říci, že to nejpodstatnější je řečeno v úvodu, ovšem v tomto případě jde o názory, které zdravě problematizují léblovský kult. Denemarková pojímá Lébla i jako popkulturní fenomén – hvězdu, bez obalu proto konstatuje, že „Divadelní dění té doby je bohaté, na rozdíl od Lébla však jiné osobnosti nejsou obklopeny fanklubem, který [...] pečoval o to, aby vznikla hvězda“ (372). To stojí za hlubší zamyšlení, stejně jako překvapivé, ale v mnohém podnětné konstatování: „V porov-

nání s tím, co se objevilo v evropském divadle od přelomu dvacátého a jednadvacátého století, působí Lébl velice konzervativně. Fakt, že byl chápán jako představitel šokujícího, zběsilého divadla, lze přičíst spíše zápečnickému nedostatku srovnání v úhru českého divadla osmdesátých a devadesátých let. Pak je i jednooký beránek vlkem. Po letech, kdy se na českých jevištích nic nápadnějšího nedělo, bylo pro diváky šokující všechno, co je o deset let později nechá chladnými“ (21). Tady Denemarková otvírá velmi složitou otázku estetických hodnot, která je v případě divadla extrémně komplikovaná. Zatímco o proměnách hodnot děl literárních lze bez problémů hovořit, neboť dílo svým způsobem trvá, divadlo zcela neoddiskutovatelně pomíjí. V poznámce se k tomu vrací v souvislosti s proměnou hodnocení inscenace *Strýček Váňa*; kategoricky konstatuje: „Estetická objektivní kritéria by měla být neměnná. Jak mohou mít vypovídací hodnotu, když je proměněn fakt náhlé smrti tvůrců.“ (viz pozn. č. 15 na s. 592) Ale co když se nezměnila kritéria, ale samotná inscenace? Na několika místech nalezneme v monografii citáty dokonce z tak autoritativního estetika, jako je Jan Mukařovský. Ovšem právě on tak naivním způsobem o problematice estetických hodnot nikdy nepíše.

S jistou nadsázkou bychom mohli říci, že nejvhodnější způsob užití textu je vyhledávání bonmotů, tam je Denemarková nejsilnější. Některé její pointy aspirují na označení „kulturní hláška“, namátkou: „Svět je v rukou amatérů“ (19) – „Asociace Lébla zabily“ (19) – „Generačnímu divadlu odzvonilo“ (295) – „Východní Evropa se dlouho neodna-

2 Například: „Vybírá herce, kteří nepoužívají jen tělo, ale sebe sama jako celek. Nehrají. Pohybují se na jevišti pod jinými jmény.“ (s. 295) Nebo je přínosný postřeh, že Lébl „klasičké hry připodobňuje stylu Kurta Vonneguta: není hlavního tématu, tudíž své nápady nestupňuje“ (367). Velmi výstižná se jeví charakteristika léblovského pojetí Čechova: „Unavené tělo, které mluví a mluví a mluví“ (304).

učila slídit po jinotajích“ (368) – „Krásné na pohled, ale obsahově chudé. Jako jeho inscenace“ (436). Formální stavbou je kniha čítankovým příkladem post-moderního textu; Denemarková vkládá do textu graficky odlišené citáty, velkou roli mají fotografie, krom toho v poznámkách na konci knihy prezentuje příběh subjektu „Denemarková“ písničku knihu, dále zde umísťuje životopisy některých lidí a další dokumentaci a ještě další komentáře... Mohli bychom říci, že právě tím vším je to Petr Lébl an sích, včetně nejistého prolínání fikce a reality (někdy nás autorka evidentně mystifikuje, domýšlí příběh a zřejmě i za postavy píše některé „autentické“ dopisy). Jen kdyby to vše nebylo tak ostentativní a dobře vymyšlené! Autorský subjekt, který dává neustále najevo, že ví, co píše (jeden citát z mnoha: „Neodpusť si ohlédnutí, koneckonců tohle je kniha nestálých variací“ (65)) , stane se postupně obtížným společníkem. Chybí jí právě ta v knize zmiňovaná léblovská lehkost a drzost, u Denemarkové je vše názorné úporné. Jako literární teoretička, kterou v sobě zapřít nemůže, příliš dobře ví, jak má vypadat deník, jak hra na deník, jaké jsou možnosti vrstvení příběhu a sebereflexivních postupů v románu 20. století. V tomto je to zkrátka příliš dokonalé a v důsledku chladné.

Léblovské monografie se tedy netřeba bát, z hlediska odborného jde o podobně problematickou knihu jako monografie o Evaldu Schormovi. I ta trpí tendencí k publicističnosti, popisnosti a jisté předpojatosti soudů. Ač to autorku patrně netěší – sama žánr definuje jako „fakto-graphický román“ – v základu je to vskutku publicistika (jakkoli ambiciózní). O Léb-

lovi-režisérovi je tedy nutno (a možno) napsat ještě mnoho, Denemarkové kniha k tomu může být snad inspirací, oporou jen částečně.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla*. Brno: Host, 2008.

MgA. David Drozd, Ph.D. (1976), dramaturg, divadelní teoretik a překladatel. Absolvoval nejprve magisterské studium dramaturgie na Divadelní fakultě JAMU, po té doktorská studium tamtéž, vše pod vedením prof. Bořivoje Srby (disertační práce *Divadlo v myšlení Josefa Šafaříka*), pedagogicky působí zejména v Brně (Seminář divadelní studií FF MU). Jako překladatel se zaměřuje na současné britské, potažmo skotské drama (M. Crimp, S. Kane, D. Harrower, D. Greig, L. Lochhead, S. Glover).

Tatjana Lazorčáková / O Evženu Sokolovském, brněnských inscenacích a polaritě divadla 60. let 20. století

Publikace Kláry Kovářové *Posedlost divadlem*, kterou vydala Janáčkova akademie múzických umění v Brně v roce 2008, patří do kategorie monografických studií zaměřených na osobnosti českých režisérů. Není na škodu dodat, že výcho-diskem textu se stala původní disertační práce, že vydáním se alespoň částečně zaplnilo dosud opomíjené, či možná odkládané téma a že se jedná o další příspěvek k tolik potřebnému „znovuobjevování“ paměti divadla prostřed-