

## Hradní Mordor

**BŘETISLAV RYCHLÍK**  
režisér



**DÍŽE**

Za inscenaci *Naše násilí a vaše násilí* bychom měli být vděční. Propadla se země a Mordor odhalil, jak nesvoboda ovládá duše mocných. „Ať se tomu divadlu seberou dotace. Protože, proč ministerstvo kultury má vyplácet dotace divadlu s tímto repertoárem. To není zákaz, to je ekonomická regulace, nic více, nic méně. A jestliže toto představení je tak výživné a vydatné, že vstupné bude kryt náklady – no, tak výborně, ať se hraje dál.“ To není zákaz? To je výzva k likvidaci! Toho času prezident České republiky inženýr Miloš Zeman promluvil ke svému lidu.

Pomníme, že netuší, na jakém principu funguje financování české kultury. Ze zřizovatelem Divadla Husa na provázku, kde se odehrálo jedno z více než čtyřiceti představení festivalu Divadelní svět Brno, je město Brno. Jaromír Soukup mu neřekl, že to bylo hostování souboru Slovensko mladinsko gledališče z Lublaně a Husa na provázku nemá na repertoáru inscenaci režiséra Frjiče? K.nda sem, k.nda tam!

Milovník strkání jazyka do úst občanů a znalec Balkánu Jaroslav Foldyna se též domnívá, že Slovinci byli brněnští umělci, kteří si strkají do vagíny státní vlajku: „Jedná se spíše o pouhé užitečné idioty. Ze bychom však ani takové idioty neměli platit z daní našich občanů, je zřejmé.“ Tak pravil „užitečný idiot“ Putinových Nočních vlků.

Z jakého otvoru zbaběle ukryt zvrací ústy pana prezidenta jeho Ověčček, víme dávno. Teď se domnívá, že snad urazí senátorku a emeritní místopředsedkyni Ústavního soudu Elišku Wagnerovou. Doktorka Wagnerová podala trestní oznámení na „vlastence“ ze státu evidovaného extremistického hnutí Slušní lidé za vniknutí na jeviště po deseti minutách hry (představte si, jak tlupa rváčů vnikne na fotbalové hřiště a půl hodiny brání fotbalistům ve hře!). Mluvčáček se zasnul, že je načase, aby kulturní idol Hradu, autor obrazu *Zvířátka obdivují p.č.u.*, nositel státního vyznamenání František Ringo Čech namaloval nový obraz *Eliška obdivuje p.č.u.* K.nda sem, k.nda tam! Jaký otvor, takový Ověčček.



Od Národního muzea. Sudkův pohled na Václavské náměstí a dům čp. 812/II, zbořený v průběhu povstání, 1945. Na menším snímku klášter v Emauzích. FOTO © VLADO BOHDAN, ÚDU. © JOSEF SUDEK, DĚDICOVÉ

# Sudek snímá sutiny

V pražském Domě fotografie se pod názvem **Topografie sutin** koná **objevná výstava Josefa Sudka**, která zahrnuje práce, jež slavný umělec pořídil v závěru druhé světové války v Praze.

**RADIM KOPÁČ**

Josef Sudek nemá v dějinách české fotografie konkurenta. S výjimkou Františka Drtikola. Doma mu cestu na čestné místo v panteonu vydláždila řada obsáhlých výstav a monografií (v letech 2007–2013 dokonce vyšly v Torsu jeho sedmivazkové česko-anglické „vybrané spisy“); v zámoří se pak dnes prodávají některé jeho originály za stovky tisíc korun.

A přesto se i v tomhle důkladně probádaném a zdánlivě vyčerpávaném terénu dá objevovat. Důkazem budiž výstava s postapokalyptickým názvem *Topografie sutin*, která běží v pražském Domě fotografie až do srpna. Sudek je

tu představen jako fotograf toho, co zbylo: prochází Prahou těsně po konci druhé světové války a fotí tu hluboká, tu povrchová zranění, která nadělaly na tváři města spojenecké bomby a květnové povstání.

**Válečný chyták**

V posledním roce války bylo Sudkovi devětačtyřicet. K válce měl vztah velmi osobní a vlastně určující: v té první, v květnu 1916, mu na italské frontě urval granát pravou ruku i s ramenem. Do boje šel jako vyučený knihář, z boje se vrátil jako mrzák bez budoucnosti v oboru. Fotografem se vyučil z nezbytnosti. Prahu po druhé válce pak nefotil jen jako dokumentarista, reportér typu Karla Hájka nebo Zdeňka Tmeje, který chce předvést, jak to bylo doopravdy; pouštěl do snímků spontánně i své umělecké vidění, zejména cit pro světelnou atmosféru záběru a symbolický náboj. Třeba výhrůžně trčících zdí rozbitého kláštera v Emauzích, třeba dramaticky stylizovaných soch odložených v obřim



skladišti na Manínách a určných k potupně „proměně“ ve válečný materiál pro dodávající Říši.

Fotografii je na výstavě sto padesát čtyři a jsou instalované docela důmyslně: místo zevrubných popisů mají prostá čísla. Přičemž vedle Sudka pobývají ve dvou patrech Domu fotografie i jiní autoři, kteří ve stejný čas fotili stejné téma, jako Eugen Wiškovský, Vilém Reichmann, Karel Ludwig, Václav Chocho-

la, Tibor Honty a pak řada anonymů.

Divák je vtažen do celkem dobrodružných hry: zaprvé se může dohadovat, co je Sudkovo, co už ne a na co se to vlastně kouká; zadruhé pak vnímá především estetickou kvalitu – dokumentární rovina se vytrácí a zůstává umělecké dílo. Chybují místy docela snadno, protože výstava přichystala pár chytáků. Tím největším jsou asi scény přeplněné lidmi. Vždyť Sudek fotil člověka jen za svého pobytu na Invalidovně ve 20. letech a dál už jen výjimečně jako portrétista.

**Živý a podnětný**

Scény s lidským živlem jsou ale spíš kuriozita, důležitější jsou linky, které ukazují hlubší vztahy uvnitř Sudkova vrstevnatého díla. Třeba mezi záběry emauzského kláštera a svatovítské katedrály: zatímco v sedma- a osmadvacátém roce fotil Sudek dlouho odkládané dokončení svatostánku na Pražském hradě, v pětáctýřicátém meditoval uprostřed trosk. Slávu mladé republiky vystřídal pováleč-

ný zmar, místo životního elánu přišla smrt. Anebo ty maninské sochy. Působí jako brutální ready-mades po vzoru Marcela Duchampa. Násilné střídání kontextů, prozaická výměna posvátného za profánní, cesta z piedestalu do skladiště z nich dělá vyložené surreálné objekty, příbuzné konstelacím předmětů, kterým fotograf věnoval pozornost nejintenzivněji v 50. a 60. letech, například v cyklech *V kouzelné zahrádce* nebo *Labrynty*.

Kvůli *Topografii sutin* sice nebude třeba Josefa Sudka nijak zásadně přepisovat, to určující se v jeho díle nemění, ale je to důležitá výstava. Dohořívající válka zažehla v Sudkovi prudce a naráz obě roviny, v nichž se jako fotograf průběžně pohyboval, ať jim říkáme pozakávková a umělecká, prozaická a básnická, nebo dokumentární a výtvarná. V Domě fotografie vidíme živého a podnětného fotografa. Navzdory faktu, že zabírá časově poměrně odlehlou událost a je dvaatřicet let po smrti.

Autorka je literární a výtvarný kritik

# Divoké ženy na cestě

A studio Rubín – sklepní prostor na Malé Straně, kde se vždy dařilo podzemnímu divadlu – oslavilo nedávno padesáté výročí. A od začátku sezony má nové umělecké vedení. Obojí se krásně spojilo v inscenaci **Thelma a Selma**.

**LENKA DOMBROVSKÁ**

Umělecká šéfka Dagmar Radová, jež působila jako dramaturgyně v Národním divadle moravskoslezském a brněnském HaDivadle, napsala svéráznou road movie, lehce inspirovanou devadesátkovým filmem Ridleyho Scotta *Thelma a Luisa*. Podobná je především ústřední dvojice žen – starší (Thelma) a mladší (Selma)

v podání vtipných a rázných hereček Aleny Štréblové a Pavliny Štorkové. A ani zde nechybí mladý muž, kterého hraje Petr Šmíd (nebojte, srovnávat ho s filmovým předobrazem Brada Pitta nebudu). V dramatickém textu je jeho úloha označena jako Totem a je postavou spíše symbolickou a abstraktní.

Podobnost mezi díly najdeme také v příběhové kostře – i v divadelním díle nacházíme putování a vraždu (která se možná ani nestala). Každopádně mrtvý je člověk mužského pohlaví a pro ženy je tato událost důvodem začít filosofovat nad svým údělem.

**Divočina v myslech**

Radová si užívá vyprávěčské svobody a časoprostor rozvolňuje, hra tak často působí impresionisticky i surreálně. Není to ale nelogické, jelikož putování dvou žen divočinou má dvě roviny – jedná se o tu skutečnou, přírodní,



Na cestě. Alena Štréblová a Pavlína Štorková.

FOTO STUDIO RUBÍN

a také o tu v našich myslech. Dramatička v rovněž textu umně kombinuje poetické pasáže, ve kterých nešetří pepřnějšími výrazy, a tak je to trochu poezie beatnická, a vtipky někdy docela pu-

bertální. Pozoruhodně se tak střetává „vysoké“ s „nízkým“.

Příklad první: „Thelma: Tak bysme to asi teď měly vzít vážně a tohohle ohňového bobříka konečně splnit. / Selma: To je tro-

chu sexistický vlastně, ti bobříci, ne? / Thelma: Když je ale mají lovit mladí hoši. Probouzející se sexualita si cestu vždycky najde. Možná je to i víc motivuje. A příklad druhý: Totem: „Ženo, doputovala jsi na své cestě daleko. Během posledních sta let jsi opustila své původní teritorium, svou rezervaci kolem domácího krbu, a získala jsi volební právo, právo na rozvod, vtrhla jsi na univerzity, obsadila i důležité pracovní pozice, můžeš se vdávat za lásky, ale taky vůbec nemusíš. Můžeš mít bankovní účet a můžeš na něj posílat své vydělané peníze, (i když se tady samozřejmě stále někdo ozývá, že tvůj rod má v průměru stále nižší platy), můžeš svobodně řídit, kdy se tvé luno rozdechuje novým životem, a můžeš si zvolit, kdo bude otcem tvých dětí a klidně nemusejí mít ani žádného otce.“

Inscenace režiséra Jiřího Ondry přesně zapadá do poetiky a generačního směřování Rubínu – je to vtipné, ulítlé, ale nutí vás to zamyslet se. Svou divadelní poetikou i humorem a nadsázkou mi připomněla rubínovskou inscenaci z roku 2014 dramatika Ondřeje Novotného a režiséra Jana Friče *Hubte trampy, serou v lese*, jež byla vyprávěna z mužské, či spíše chlapecké perspektivy. Nyní však přichází nová umělecká šéfká s inscenací o ženách v dnešní divočině. A její vykročení je razantní, sebevědomé a ironické, žádné ukvílené holčičí spílání v Rubínu neuvídněte.

**Dagmar Radová: Thelma a Selma**

Režie: Jiří Ondra  
Výprava: Jana Hauskrechtová  
A studio Rubín, Praha, premiéra 14. 4.

Autorka je divadelní kritička