



Goce Smilevski
Návrat slov
Přeložili Dagmar Dorovská a Ivan Dorovský
Odeon 2016, 240 s.

O texty s historicky a filozoficky koloritnými fabulami nebola v literatúrach krajín bývalej Juhoslávie nikdy núdza. Inak tomu nie je ani dnes. Mladý macedónsky prozaik Goce Smilevski situuje svoju poslednú prózu do obdobia francúzskeho vrcholného stredoveku. Už prvá, spovedne modelovaná kapitola, ktorá odhaľuje základné kontúry románu až príliš detailne, dáva tušiť, že *Návrat slov* sa snaží byť mimoriadne ambicióznou a čitateľsky atraktívnu knihou. Smilevski, stimulovaný vzťahom abatyše Heloisy a teológa Abelarda, rozohráva vlastnú románovú interpretáciu ich milostného vzťahu a peripetií s tým spojených. Po skúsenostiach s postmodernou je autorova taktika pomerne jasná. Jedná sa predovšetkým o pokus domysliť a opísať okamihy mileneckého a manželského vzťahu, ktoré zostali ukryté a v dnešnej perspektíve by boli zaujímavé akurát tak pre bulvár. Hoci je príbeh umiestnený do historických kulís a dalo by sa očakávať dynamické a košaté rozprávanie, textu dominuje intimita a centrálnosť, ktorú ešte umocňuje voľba Heloisy za rozprávačku príbehu. Predpoklady na kvalitný román by boli, no Smilevskému sa nie vždy darí presvedčivo pracovať s rétorikou textu. Tá sa spolu s ľahko predvídateľným a neoriginálnym happyendom, ktorý síce môže byť pre niekoho dojemný, stáva jeho najväčšou slabinou.

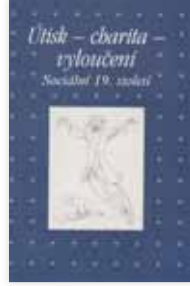
Igor Mikušiak



Radek Malý
Všehomír
Host 2015, 64 s.

„Dál se to střídá: světla, tmy/ a dny a noc, saze, zlato/ a sníh a sůl a sůl a bláto/ a koho budeme střídat my?“ V šesté básnické sbírce se Radek Malý vrací ke svému pochmurnému, expresivnímu ladění. První třetina knihy, která čtenáře ubíjí hojnými kontrasty hnanými mnohdy až k absurditě, je jen jakousi přehrou. Pesimistické básně působí jako veršovaná exkurze po temných stránkách společenské reality. Vedle těchto apokalyptických vizí stojí motiv měnících se ročních období. Častá vypoďobněn melancholického podzimu a ledové zimy, evokujících blížící se konec, dotváří celkovou atmosféru. Malý se ovšem také rád vrací do dětství a zde nechává promluvit fantazii s jistou hravostí. Jeho verše skládané z barevně odstíněných slov nejsou ovšem jen temné, naopak hýří protiklady pestrosti a černí. Obrazy skutečnosti jako by se skládaly na způsob vitráží. Rýmované básně se pokoušejí bořit zvyklosti a stereotypy novými myšlenkami, smísenými s obavou a strachem z budoucna. Básnířova víra – nejen náboženská, ale také víra v sebe sama či společnost – je podrobována těžkým zkouškám, ve kterých nemůže obstát. Nejinak je tomu s láskou. Malý nám však nepodsouvá plytké závěry. Nechává na samotných čtenářích, jak naloží s nejasnými nápověďmi. *Všehomír* sice nemá ideální míry, ale možná by si přesto přál předat nám nějaké zásadní poselství – pokud možno bez patosu.

Hana Kovaříková



Zdeněk Hojda, Marta Ottlová,
Roman Prah (eds.)
Útisk – charita – vyloučení.
Sociální 19. století
Academia 2015, 392 s.

Každoroční mezioborové symposium k dějinám 19. století, které se koná v Plzni už od počátku osmdesátých let, patří k vrcholům české „akademické sezóny“, ačkoliv pozornosti laické veřejnosti spíše uniká. Po loňském tématu historických fikcí a mystifikací v české kultuře se letos, na čtyřiatřicátém setkání, odborníci z různých společenskovedních odvětví zaměřili na situaci vyloučených, utlačovaných, chudých a jinak upozaděných členů české společnosti v předminulém století. Téměř třicet konferenčních příspěvků, které nyní vycházejí v tištěné podobě, zahrnuje výsledky výzkumů jak z oblasti sociálních dějin, jež letošnímu symposiu dominovaly, tak i z příbuzných oborů (dějiny architektury, literární dějiny). Vedle případových studií, které se na malém prostoru snaží propojit mikro- a makroperspektivu společenskovedního výzkumu (analýza práce v továrně ve světle sebraných literárních memoárů, rozbor případu nucené internace v blázinci), se čtenář setká i se široce pojatými tématy přesahujícími horizont střední Evropy. Kromě studie o „vynalézání nezaměstnanosti“ v moderním kapitalismu (vznik nezaměstnaného jako sociální kategorie a jeho odlišení od jiných členů společenské periferie) jde o úvodní text Miloše Havelky, zabývající se vznikem „sociální otázky“ jako politicky relevantního tématu a zkoumající její odvislost od postupující modernizace.

Václav Rameš



David Nachlinger
A v každém zlomku tohoto času umírá člověk...
Pistorius & Olšanská 2016, 118 s.

Mladý autor David Nachlinger ve své první monografii komentuje dva klíčové normalizační seriály – *Nemocnici na kraji města* a *Sanitku*. Dramatickému titulu odpovídá narativní forma, s jejíž pomocí autor spojuje „uspávající“ prostředí *Nemocnice a „tíživou“* atmosféru *Sanitky*, moudrého primáře Sovu a osamělého lékaře Janderu. Zatímco v prvním případě, na konci sedmdesátých let, mají hrdinové – pochopitelně lékaři – ještě ambice léčit tělo i člověka, v *Sanitce* z osmdesátých let se společenský řád pomalu rozpadá a záchranáři se setkávají převážně s nevědkem a zažívají různé osobní problémy. Pointou knihy je však především spojení původních normalizačních seriálů s jejich postkomunistickými pokračováními. Podle Nachlingera se paralely a návaznosti zakládají zejména na důležitosti, jakou zde hraje status práce, únik do soukromé sféry a konečně i směšování normality a normativity. Autor se tak řadí k zastáncům teze o souvislosti normalizace sedmdesátých a osmdesátých let se současným postkomunistickým vývojem, kterou předestřel například Michal Pullmann ve své monografii *Konec experimentu*. Nachlingerova kniha je nesmírně zajímavým exkurzem do vztahu mezi populární kulturou a proměnlivou politickou situací (poučení z krizového vývoje, Anticharta, přestavba, transformace, ale také současný diskurs antipolitics). Podobných studií kontinuit mezi předlistopadovou a polistopadovou situací je stále ještě pomalu přitom analýza dobových narativů skrývá řadu možností.

Václav Janošík



Handa Gote Research & Development
Eleusis
Alfred ve dvoře, Praha, premiéra 15. 4. 2016

Češi mají rádi muzikály. To je národní specifikum sdílené napříč třídami a skupinami věkovými i vzdělanostními, podobně jako houbaření a chataření. Tak trochu jinak a s vervou sobě vlastní se do fenoménu zpívaného příběhu v blyštivém obalu pouští i Handa Gote, přičemž právě pomrkávání na hříšnou radost „duše národa“ je patrně jedinou spojnicí s nedávnými erbenovskými sny a rudolfínskou *Mutus liber*. Historie budiž zapomenuta, ocitáme se v době postinternetu – a nechybí zde téměř nic, co s tímto pojmem bývá v umění a videoartu spojováno. Projektce, promítaná kolem celé scény, bere divákovi doslova pŕdu pod nohama, nepravděpodobný, ale o to nebezpečnější matrix hemžící se děsivě naddimenzovanými kotátky nemůže zastavit ani windowsová modrá smrt. V kontrastu s hektickým digitálním mumrajem sledujeme klasickou antickou tragédiu o ztracené dceři, předváděnou s operní důkladností, přehnanými gesty a nasazením herců jihoamerických telenovel. Drama, které se odehrává mezi *Persefonou*, *Démétér* a vládcem podsvětí *Hádem*, je tím jediným, čeho se lze chytit – navzdory tomu, že zmatení jazyků je dokonalé: zazní tu angličtina, čeština i italtština. Ze všeho toho postinternetového doslovování se až člověku začne stýskat po nepřehledné kutilské detailnosti, pro Handa Gote jinak typické, která tentokrát padla za obětí útoku na smysly. Po pár dnech zůstane neurčitý pocit silného zážitku, ale paměť jako by se neměla čeho chytit – podobně jako po večeru stráveném náhodným brouzdáním po internetu.

Martin Zajíc



Neonový býk
Boi neon
Režie Gabriel Mascaro, Brazílie 2015, 101 min.
Premiéra v ČR 14. 7. 2016

Z brazilského filmu *Neonový býk* divákům nejspíš zůstanou v paměti některé konkrétní scény – striptýz ženy s maskou koně na hlavě, ruční masturbace hřebce, sex s těhotnou ženou v noční továrně nebo některý z výjevů hrubého zacházení s býky. Všechny tyto scény jsou vizuálně působivé, dramatické, chytlavé a velmi zručně natočené. Kromě toho jsou také provokativní až excentrické, většinou sexuální nebo násilné. Klidně by mohly stát samostatně jako krátké scénky nebo výjevy, k nimž není potřeba žádný kontext nebo příběh. Na drtíví efekt podobných silných scén *Neonový býk* spoléhá. Film o skupině lidí obhospodařujících býky určen pro rodeo ostatně žádný výrazný příběh nemá. Jeho ústřední téma je ostantativně přítomné už ve zmíněných silných scénách – jde o naturalistický pohled na člověka, který není ničím jiným než dalším příslušníkem živočišné říše, což se zdůrazňuje prostě tím, že lidi chovající se jako zvířata vidíme většinou ve společnosti zvířat. Právě pro tuto přímou a údernost hraničící s podbíživostí můžeme *Neonového býka* označit za ukázkový příklad „artsploitation“ – spojení artového a exploatačního filmu. Přitom se o něm ani nedá říci, že by fingoval uměleckou hloubku. Naopak si s pár jednoduchými premisami a vršením chytlavých scén vystačí natolik, že může klidně skončit, aniž by dovedl některou z dějových linií k nějakému závěření. Proto je nakonec celkem opojné sledovat ho jako drsnou, od reality odtrženou, ale zábavnou kovbojskou (freek) show.

Antonín Tesář



Jiří Skála
Hříšně, dokumenty volného času, nehonorané práce, rekreace a lenosti
ETC. Galerie, Praha 13. 7. – 21. 8. 2016

V galerii ETC. prezentuje Jiří Skála na internetu nalezené fotografie, které spojuje skutečnost, že dokumentují aktivity spadající do kategorie volného času – dle Skály oblasti pohříchu nediskutované. Presentovaný materiál je ovšem (už jen vzhledem k rychlosti, s jakou ubíhají neinteraktivní prezentace) de facto jen ilustrací k autorovu průvodnímu textu. Ten ke krátké úvaze o situaci pozdního kapitalismu přidává jediný komentář týkající se samotného vizuálního materiálu. Jde o postřeh, že fotografie ze zařízení různých značek a typů vykazují kromě pravidelnosti technických i zákonitosti socio-kulturní. Chybí však tematizace zásadního, v galerii naléhavého faktoru: otázky, co lidé zaznamenávají a prezentují a co ne, tedy vztahu viditelného a neviditelného. Nabízí se tak otázka, co k autorovu „výzkumu“ přidává umělecká prezentace v galerii. Institucionálně, z hlediska šíření prezentovaných myšlenek, nemnoho. A z hlediska mytické umělecké roviny „myšlení obrazem“? Zde je, obávám se, zisk negativní. Co představují tato slabě kontextualizovaná „malá velká data“ v rámci struktury estetických forem? Svižnou slideshow fotografií volnočasových aktivit dělí jen jedna sentimentální píseň od typické moderní reklamy sofistického korporace, usilující o vytvoření asociace mezi volnočasovými aktivitami a určitým produktem. Odkrývání přehlížených druhů vizuální produkce dnes jako kritický akt nestačí. Armáda marketingových profesionálů je v jejich exploataci už dlouho a krok napřed.

Ondřej Roztočil



Bob Dylan
Fallen Angels
CD, Columbia 2016

Nové album Boba Dylana je stejně jako předchozí *Shadows in the Night* kolekcí coververzí amerických popových standardů. Čerstvý pětasedmdesátník Dylan své nápady vždy prozkoumával a využíval doslova až do poslední mrtvé. To ukazují nejen jeho pozdní vrcholné desky *Time Out of Mind*, *Love and Theft* či *Modern Times*, ale i trojice „elektrických“ alb z poloviny šedesátých let *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* a *Blonde on Blonde*. Po těchto třech přelomových titulech přišla stylově i vyzněním zcela odlišná, baladická deska John Wesley Harding. Inspirace tradiční hudbou tedy u Dylana není nic nového. Jelikož americký popový songbook můžeme již považovat za folklor, lze oba Dylanovy poslední počiny chápat také jako návrat ke kořenům. Dylan se tentokrát obešel bez dechové sekce – skvěle ji nahradil studiový kytarista Dean Parks – a díky tomu se aranžmá písní vůbec nepodobají originálům. Čistší a průzračnější zvuk dává vyniknout nejen hře celého bandu, jíž dominuje svůdně swingující steel kytara Donnieho Herrona, ale především Dylanovu osobitému projevu. Hlas starého barda sice někdy zní o malinko hůře než na předešlém albu, ale jeho podání písní (mezi nimiž vynikají *All the Way, It Had to Be You*, *All or Nothing at All* či *Nevertheless*) stále dokáže strhnout. A je jen na posluchači, které z obou desk starých „fláků“ dá přednost.

Michal Kotík