

Štefan Švec ZEMĚ VEJPŮL?

Společnost se nám poltí. Facebooky planou zuřivými boji, soupeři v předvolebních kampaních do sebe mydlí hlava nehlava, intelektuální publicistika zoufale vyzývá k zasypání příkopů. Mamě. Kdo by se zasypával s krásně vyhloubenou dužnou! Vždyť čím je širší, tím je od nás nepřítel dál, tím hůř ho vidíme – a tím snáz si můžeme představit, že je to nelidsky rafinovaný zloun a zároveň úplný debil.

Nepřátelé mají vždycky mnohem více společného než rozdílného

Zdalo by se, že strany žhavých sporů spolu nemají společného nic. Heteronormativní bílý padesátník, hájící tradiční hodnoty, jako by byl jiný živočišný druh než pětadvacetiletá polyamorická bojovnice proti *blackface*.

Social media manager z officu na Pankráci, rozohňující se v pop up fusion bistro nadávkami na uzurpátora Putina, zdánlivě vůbec nemluví stejným jazykem jako skladnice z Opavy, které chce zkažená Evropská unie nasadit do řadových migrantů.

A to jsme jenom v Česku. Poláci pro PiS a proti PiS žijí v úplně jiných světech, brexitěři a antibrexitěři v Británii na sebe už jen vrčí a v USA to vypadá jako před občanskou válkou.

Zlomí se Země vejpůl?

Ještě se nezlomila. A zažila už horší šarvátky. Třeba husity s křížáky, to byla pěkná řež.

Horlilo se tehdy a halasilo, traktáty létaly od univerzity k univerzitě, slova z kazatelen tekla rychleji než krev po sudlicích. Co si z těch sporů pamatujeme? Že obě strany pálily města.

Nebo staročeši s mladočechy. Co jen ti se nahádali o to, zda jezdit na Říšskou radu do Vídně! A dneska? Sladkovský s Palackým se leckdy potkají na jedné stránce v učebnici. Ospalejší studenti si je pletou.

No a nejbližší příklad: fašisté a komunisté. Ti do sebe šli, až to kácelo národy. Půl 20. století zničili a výstavy proti sobě pořádali. No a my vydáváme životopisy Stalina a Hitlera v jednom svazku a jejich režimy zkoumá tentýž ÚSTR.

Nepřátelé, i ti nejplamennější, mají vždycky mnohem více společného než rozdílného. Naši vnuci, dej jim pámbů pěkné vzniknutí, nejspíše nebudou tušit, o co se dredatá polyamorika s břichatým konzervativcem přeli. Budou se ale smát jejich oblečení a přesně uvidí, co naši dobu spojovalo. S tímhle vědomím se můžeme hádat trochu veseleji.

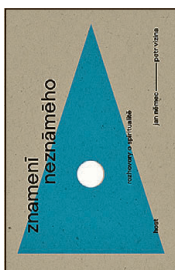
Autor je kritik a publicista.



výběr salonu, knihy

Jan Němec, Petr Vizina: Znamení neznámého
Rozhovory o spiritualitě
knihu vybral Zdenko Pavelka

Dva tazatelé, devět zpovědaných. Ne že byste alespoň o někom z nich nikdy neslyšeli, třeba o filosofce Alici Koubové nebo básníkovi Adamu Borzičovi leckdo, ale k obrazovkovým celebritám nikdo z nich rozhodně nepatří. A rozhovory jsou tak vedeny – jsou to velmi osobní příběhy, jejichž vypravěči a zároveň protagonisté jimi poskytují nápořky k životu, jakoby bezděčně, žádné proklamace nebo vnučování, spíše hledání. Spojení jsou, aniž by to kdokoli z nich výslovně formuloval, vitálním přesvědčením: žádná nepřítel takzvaného osudu nemusí být nepřekonatelná. Některé věty by se daly napsat na zeď: *Být co nejlepší verzí sebe sama. – Jen o málo věcech můžeme říct, že nejsou duchovní zkušeností. – Spiritualita není jen nějaký náboženský trip.* Podstatné je, že Vizina s Němcem vědí, o čem mluví, když se ptají. Tahle jejich otázka by mohla být označena za klíčovou: *Jak si být vědom nesamozřejmosti světa, a přitom zůstat střízlivý a praktický?* (Host)



Ze Sorrentinova filmu *Boží ruka* (2021)

Jan Němec

„Getrude... Inga... Fanny... Olympia... Rosa... Sofia... Margot... Odille... Dolores... Esmeralda...“ – vypočítává mužský hlas jména hereček, jejichž fotografie zatím asistent připevňuje na nástěnku. Šestnáctiletý Fabietto, který na casting doprovázel staršího bratra, hledí škvírou ve dveřích a jímá jej cosi mezi posvátnou hrůzou a okouzlenou závratí. Režisérův hlas se doslova mazlí s ženskými jmény, a není to jen tak ledajaký hlas: patří Federiku Fellinimu.

Paolo Sorrentino ve svém novém filmu *Boží ruka* skutečně znovu kráčí ve Felliniho stopách. Jestliže *Velká nádhera* upomínala na *Sladký život*, *Boží ruka* je něco jako Sorrentinův *Amarcord*. Návrat na místa dospívání, svět viděný očima mladého hlavního hrdiny, probouzející se sexualita živená ženami s velkými řadry – *Amarcord* a *Boží ruka* dělají téměř půl století, ale vypadá to, že některé věci se nemění.

Z castingové scény se ostře střihne na neapolskou ulici. Bratři Marchino a Fabietto kráčí vedle sebe a Marchino si stěžuje, že Fellini shledal jeho tvář příliš konvenční. „Co ještě říkal?“ ptá se dychtivý Fabietto. „Nic. V jednu chvíli mu volal novinář. Fellini mu řekl: Kino není nijak užitečné. Je to jen rozptýlení... Rozptýlení od reality. Realita stojí za houbu.“

Dialog však přeruší něco naprosto nečekaného, co Felliniho resumé dokonale popře – v zaparkovaném autě se staženým okénkem sedí Diego Maradona.

Nejlepšího hráče světa v polovině osmdesátých let skutečně koupil provinční fotbalový klub SSC Neapol, a Maradona je na jihu Itálie dodnes bohem. S Neapolí dvakrát vyhrál italský titul, byl to zážrak a současně vzpoura proti bohatým klubům ze severu. Když se zpráva o Maradonově příchodu do Neapole potvrdí, slaví to nejen bratři Marchino a Fabietto, ale i široká rodina a vlastně celá Neapol. A Fabietto dostane od otce k narozeninám sezonní permanentku, která mu později zachrání život.

Návrat k neapolskému mládí

Sorrentino se rozhodně nebojí zvát do svých filmů slavné postavy. V „politickém baletu“ *Božský* (2008) to byl veterán italské politiky Giulio Andreotti, o deset let později Sorrentino natočil typově podobný film o Silviu Berlusconi *Oni a Silvio* (oba politiky mimochodem ztvárnil Sorrentinův dvorní herec Toni Servillo, který se objevuje i v *Boží ruce*). Tím však podobnost s novinkou končí. *Božský*, *Oni a Silvio* a koneckonců také *Velká nádhera* zobrazují nejvyšší patro italské společnosti a místy připomínají spíše hudební klip než film. Pompézní výprava, výrazná hudba a casting, ve kterém hraje prim fyzická krása, vytvářejí dohromady s občas dost vyprázdňujícími dialogy zejména z filmu o Berlusconi téměř nesnesitelnou podívanou.

Sorrentino však umí i něco jiného, a právě *Boží ruka* je toho dokladem. Návrat k neapolskému

mládí režiséra zbavil tučného patosu, *Boží ruka* se téměř obejde i bez hudby mimo obraz; o emoce se zde starý dobrým způsobem starají herci a poctivě vystavěné situace.

Půlku filmu divák sleduje jakousi *feel good* rodinnou komedií s několika plnokrevnými postavami a orlojem zábavných karikatur kolem. Teprve poté, co dojde k rodinné tragédii, se film láme, zaostří na Fabietta a stává se z něj příběh o zranění umělce či *coming-of-age* drama.

Je to film o vášni, která je vždy také utrpením, o smutku uvnitř věcí a nejistých začátcích

Šev mezi dvěma polovinami filmu je nečekaný, ale podle všeho autobiografický, podobně jako mnoho dalšího včetně lokací (například filmová rodina Schisových bydlí přímo v činžáku, kde žil i Sorrentino). *Boží ruka* tak má onu těžkou postizitelnou kvalitu snímků, ve kterých tvůrce vzdává hold uplynulému času vlastního života. V tomto směru se řadí nejen vedle zmíněného *Amarcordu*, ale třeba také po bok *Romy* Alfonse Cuaróna. S ní *Boží ruku* mimochodem pojí i to, že jejich primární publikum už není v kinech, ale na platformě Netflix.

„Boží rukou“ je u Sorrentina

ta, kterou Maradona neregulérně skóroval ve čtvrtfinále mistrovství světa v roce 1986 v zápase Argentiny proti Anglii. Ale je to i ten zásah osudu, který Fabiettovi zachrání život, když před rodinným výletem upřednostní možnost vidět Maradonu v akci na domácím stadionu. Stejnomyenný film působí jako Sorrentinův epitaf za smrt rodičů, jako pocta Neapoli a návrat k sobě samému.

Máš co vyprávět?

Fabietto v podání vynikajícího Filipa Scottiho neodbytně připomíná Timothée Chalameta z dramatu *Dej mi své jméno*, z něhož se mezitím i díky hlavní roli v *Duně* stala globální hvězda. *Boží ruka* však není film o úspěchu a slávě, které čekají jak na autobiografického Fabietta, tak na herce, který ho ztvárnil. Je to film o vášni, která je vždy také utrpením, o smutku uvnitř věcí a nejistých začátcích. A tak nějak mimochodem taky nejlepší Sorrentino za hodně dlouhou dobu.

V jedné ze závěrečných scén postava režiséra-mentora křičí na Fabietta: „No tak, ty tupče, máš co vyprávět? Máš nějaký příběh?“ Do kouta zahnaný Fabietto odsekne, že když umřeli rodiče, nesměl se na ně jít podívat. Přísný režisér několikrát opakuje: „Neroztříšti se, Fabio, neroztříšti se!“ Sorrentino v *Boží ruce* předvádí, že jestliže se člověk neroztříšti, ale sleduje téma, které ho pronásleduje, může kino přece jen být něčím víc než pouhým rozptýlením.

Autor je spisovatel a šéfredaktor měsíčníku Host.

Méně šoku, více terapie

(15) → *Dokončení*

Místo zde mají i poznatky socioložky Elaine Weiner, jež v letech 1999 a 2000 dělala pro knihu *Market Dreams* rozhovory se sedmi desítkami českých žen, které si místo stížností, či dokonce pomýšlení na revoltu osvojily právě retoriku obětování se ve prospěch dalších generací.

Na etnografickou kapitolu pak přesvědčivě navazuje popis politických důsledků pod heslem *patriotism of despair*, tedy *patriotismus ze zoufalství*, jehož stopy ani

z české perspektivy už nelze nevidět v dnešním Orbánově Maďarsku či v Putinově Rusku.

S otevřeností, již si mohou ze své pozice dovolit, píšou Ghodsee a Orenstein, že si Západ a s ním spolupracující domácí elity dnešní odpor významné části východních obyvatel samy vykoledovaly, když se po celé tři dekády tvářily, že je vše víceméně v pořádku.

Trauma na dekády

V závěru kniha konstatuje, že se transformace mohla a měla odehrát jinak: pozvolněji, s lepším so-

ciálním jištěním, s větším ohledem na veřejné mínění a na to, že lidé nejsou roboti, kteří se lusknutím prstu přizpůsobí novému uspořádání, ale sociální tvorové s identitami, vazbami na jiné, morálkou, potřebou kontinuity a bezpečí.

Místo „šokové terapie“ potřebovala východní Evropa daleko méně šoku a násobně více terapie.

Autoři také zmiňují, že je nepochopitelné, proč se na rozdíl od poválečné Evropy nedostalo Východu období *Marshallova plánu*, který vrátorající státy mohl

v poskytování sociální podpory či veřejných služeb v klíčovém období podpořit. Po druhé světové válce se přitom zdálo, že svět pochopil, že je v zájmu všech se i k historicky poraženým zachovat velkoryse, přičemž studená válka zaváděla vítěznému Západu daleko méně důvodů k pomstychtivosti než předchozí konflikt.

Západ se podle Ghodsee a Orensteina měl krotit ve svém triumfalismu a chuti vyzkoušet si bez ohledu na místní specifické podmínky neoliberální doktríny krátce předtím objevené a uplatněné v Latinské Americe. Autorské duo také hned několikrát provokativně odkazuje na daleko pozvolnější čínské otevírání se tržím jako alternativní a – přinejmenším hos-

podářsky a sociálně – relativně úspěšný program.

Knihu autoři zakončují tím, že podobně jako jiná velká traumata utvářejí dějiny na dekády, ne-li staletí dopředu, nelze ani u postkomunistické transformace tvrdit, že jde o minulost, která dnes už nehraje žádnou roli. Platí podle nich naopak, že pokud se posledních třicet let v tomto smyslu poctivě nerozkryje a na materiální i psychologická traumata nebudou nabídnuty přesvědčivé recepty, politická situace v regionu se jen tak neuklidní.

Ačkoli také jejich analýza má svá slabší místa – vyhybají se například jasné artikulaci toho, že pro západní země a jimi ovládané finanční instituce nešlo jen o poli-

továníhodný špatný odhad dopadů šokové transformace, ale že ze vzniklé nerovné situace, z privatizace, neregulovaných trhů a imigrace levné pracovní síly jejich ekonomiky zároveň dodnes profitují – a ačkoli Česko z knihy vychází díky své nejzápadnější poloze a členství v EU v podstatě nejlíp ze všech, měla by se kniha stát povinnou četbou pro každého, kdo se snaží pochopit, co se na Východě děje politicky děje. A koneckonců i pro ty, kteří promýšlejí nové transformační výzvy, jako ty přicházející s nutností reagovat na klimatickou krizi.

Autorka je politoložka, působí u zastoupení Friedrich-Ebert-Stiftung v Praze.