

„Dekadence je nezbytná podmínka pro renesanci. Proto jsem velmi šťasten, že žiji ve společnosti, kde se všechno hroutí. Myslím, že tento proces rozpadu je zcela přirozený. Je to konec určité fáze lidstva. Bylo by však třeba urychlit tento proces rozkladu, je ještě příliš pomalý. Urychlit smrt toho, co zahnívá. Je nutné začít úplně znovu. Udělat čistý stůl, všechno vymést. Neexistuje řešení v kontinuitě.“ Federico Fellini



October vyslýchá Quillera

Za první snímek s tematikou neofašismu, resp. neonacismu, bývá označováno „špionážní drama“ *Quillerovo memorandum* (The Quiller Memorandum 1966, r. Michael Anderson). Neonacistů v něm však příliš vidět není, a když, stojí uctivě v pozadí a poslouchají staré kádry. Děj napětím a logikou jakžtakž snese srovnání s prvními bondovkami (scénář: Harold Pinter!), hlavní hrdina, britský agent Quiller v podání George Segala, však postrádá Conneryho charisma (dnes už ostatně také hůře čitelné) – je to jen „dobový fešák“. Charisma však rozhodně nechybí Max von Sydowovi v roli plukovníka Octobera, Quillerova protihráče, který tu ztělesnil jednu z raných – a tudíž decentnějších – podob elegantního, navenek korektního, niterně však úchylného důstojníka SS podle freudovsko-reichovského výkladu. K ruce má lékaře, který odhalenému a polapenému Quillerovi při výsleších osvěžuje paměť „náladovkami“ ve velkých injekcích. Další herec dodnes zvukného jména, Alec Guinness, zde v úloze úlisně nesympatického rezidenta britské tajné služby v Berlíně, v úvodu zasvěcuje na liduprázdném olympijském stadionu Quillera do situace:

„V Berlíně se to trochu vymklo z rukou. Houževnatá parta. Nacisti od shora dolů v klasické formě. Nejde jen o zbytky staré skupiny, ó ne, spousta nové krve, mladí, pevně přesvědčení, velmi nebezpeční, není dobré je podceňovat, velmi rozmanití, celkově vzato, těžko identifikovatelní, žádný už nenosí hnědou košili, žádné prapory, tudíž se dají těžko rozpoznat, vypadají jako všichni ostatní. Pracují v různých profesích, jsou ale opatrní a vcelku chytří. Naším úkolem je proniknout k tvrdému jádru extremistů.“

Proč se na to ještě dívat? Vedle kreace Von Sydowa jsou to hlavně reálie: tak čistý, bílý, na první pohled ještě neamerikanizovaný Berlín „hospodářského zázraku“ už jen tak neuvidíme (záběry ze školy a kolem školy!). Opuštěný a lehce chátrající je tu pouze zmíněný olympijský stadion z roku 1936. Podzemní „centrála“ neonacistů na Kurfürstendammu má naopak „gotický“ půvab jakéhosi novodobého Otrantského zámku. Potěší i silný hudební motiv Johna Barryho, Senta Bergerová jako dlouhonohá učitelka, některé dialogy a nejednoznačný konec.



Jean-Louis Trintignant jako Clément

Zajímavější je ovšem francouzský, angloamerickými kritiky proto často opomíjený film *Boj na ostrově* (*Le combat dans l'île* 1962, r. Alain Cavalier). Jedná se v podstatě o milostné drama mezi Jean-Louis Trintignantem a Romy Schneiderovou s tragickým koncem, avšak na pozadí inspirovaném tehdy aktuálními událostmi kolem OAS, ilegální odbojové organizace vzniklé na obranu francouzského Alžírsku. [1] Trintignantův hrdina Clément, člen „podzemní paramilitární buňky“, je pověřen atentátem na levicového intelektuála. Akci provede výstřelem z bazuky do pracovny oběti, jenž následně zjistí, že se sám stal nástrojem vyšší hry: v pracovně nikdo nebyl, jen figurína za stolem a její stín. Po činu se i se svou ženou Anne ukryje ve venkovském domě kamaráda z dětství a vydává se pomstít zradu, kterou na něm spáchal jeho mentor a instruktor, jenž upláchl do Jižní Ameriky. Mezitím se jeho krásná, ale poněkud rozmarná žena, povoláním herečka, sblíží s jejich hostitelem víc, než se na manželku kamaráda sluší. Po návratu ho proto Clément vyzve na souboj na nedalekém ostrůvku...

Nejlepší scény? Vedle atentátu a bojového výcviku na soukromém pozemku kdesi za městem je pamětihodná především ta, v níž Clément „pacifikuje“ dotěrného černocha (r. 1962!) v nočním klubu, kam – proti své vůli – vyrazil s manželkou. Samotný „souboj na ostrově“ je natočen střídavě civilně, nepateticky, tak aby vynikla absurdita instituce souboje v moderním světě.

Jako celek může Cavalierův film zaujmout atmosférou: působivou černobílou kamerou, použitím jazzové hudby pro městské prostředí a klasické (Mozart) pro venkovské, normandskými exteriéry, osobnostmi hlavních představitelů; francouzštináři pak mohou vychutnat dialogy Jeana-Paula Rappeneaua. [2] Nad tím vším ale vystupuje charakter a z něj pramenící jednání Trintignantovy postavy: byť její „fašistický“ idealismus podle marxistického schématu otupuje velkoburžoazní třídní původ (syn továrníka) a vyhraněný smysl pro věrnost a čest má vyznívat dětinsky/infantilně...

Dalším dobovým snímkem na téma OAS je *Vojáček* (*Le Petit Soldat* 1960, r. Jean-Luc Godard).

Je to příběh Bruna Forestiera, mladého muže, který se přidá k „tajné armádě“ ani ne tak z nějakého pevného přesvědčení jako spíš z náhlého popudu, z náhlé existenční a existenciální revolty – tak jako když Mersault v Camusově „Cizinci“ (1942, filmové zpracování *Lo Straniero* 1967, r. Luchino Visconti) zabíjí Araba. Je rekrutem, „pěšákem“ (jak by asi měl znít volnější, vyzněním však vhodnější překlad francouzského *Le Petit Soldat*) v politickém konfliktu, jemuž motivace rozhodnutí, podle nichž má jednat, zůstávají taktéž z větší části neprůhledné.

Jak napovídá jméno režiséra, film je natočen ve stylu „nové vlny“. To má své klady: jsme svědky několika realistických ozbrojených akcí (či pokusů o ně) se zjevně absurdními rysy („asi jako když Gabčíkovi selže samopal v rozhodující chvíli“), sledujeme téměř dokumentaristické záběry z Ženevy – „kino pravda“ (*Cinéma-vérité*) v nejčistší formě; i zápory: největší slabinou je nekonečný prostor, který Godard dává Anně Karině, své tehdy dvacetileté milence v roli Brunovy přítelkyně z opačného politického tábora.



Krajní „levice“ (= žena) a „pravice“ (= muž) v objetí (Vojáček)

Nejsou to však primárně jejich místy provokativní politické hovory, proč komunistická část francouzské kritiky podezřívala Godarda ze sympatií ke „krajní pravici“, ale poměrně dlouhé scény Brunova mučení poté, co upadne do zajetí levicové skupiny. Zatímco její příslušníci připravují v obývacím pokoji konspiračního bytu svá politická prohlášení, diskutují, poslouchají rozhlas, baví se, Bruno je v koupelně připoután k vodovodní baterii a ve vaně opakovaně vyslýchán (pomocí topení a pálení) – nezúčastněně, bez emocí, rutinně. Takové obrazy bývaly do té doby vyhrazeny jen pro úřadovny gestapa. Snímek se nelíbil ani ve vládě a tak trvalo dva roky, než směl být uveden do kin. [3]

Poznámky:

1. V OAS čili Organizaci tajné armády (*Organisation armée secrète*) se sešli všichni muži schopní „akce“: někdejší nekomunističtí odbojáři proti německé okupaci s pétainisty a milicionáři, příslušníci zbraní SS z divize Charlemagne s veterány z Indočíny. Ozbrojená kampaň vedená OAS v Alžírsku, v Paříži i dalších francouzských městech vrcholila právě v roce 1962 „atentáty proti státu“ (včetně série bankovních loupeží pro získání finančních prostředků). Rychle v ní převážil „černý“ živel: OAS podporovala, a nejen slovně, většina neofašistických skupin a stran z celé Evropy, včetně emigrace z Rumunska (Železná garda), Maďarska (Šípové kříže) a Chorvatska (Ustaša), jež našla útočiště ve frankistickém Španělsku. Z působení OAS vzešel nejenom kult „paras“ (parašutista jako „superman“) a posílení obliby keltského kříže u „pravicově extremistické“ mládeže 60. let, ale z tzv. „metropolitní OAS“ (OAS Métro) i zárodek pozdější „nové pravice“ – iniciativa Dominique Vennera **Europe Action**, v níž byl činný rovněž Alain de Benoist.

2. Rappeneau je mj. scénáristou známých veseloher s Belmondem (*Muž z Ria*, *Muž z Acapulca*), ale také režisérem divácky veleúspěšných filmů ze tří důležitých období francouzských dějin: *Manželé z roku II* (opět s Belmondem), *Husar na střeše* (podle novely **Jeana Giona!**), *Šťastnou cestu* (z poražené Francie r. 1940).

3. Filmů odkazujících k OAS existuje ještě několik: u nás jsou jistě nejznámější *Šakal* (*The Day of the Jackal* 1973, r. Fred Zinneman) podle Forsythova románu (hned v úvodu je rekonstrukce atentátu OAS na De Gaulla) a z nedávné doby válečné drama *Mezi nepřáteli* (*L'Ennemi intime* 2007, r. Florent Emilio Siri), kde Aurélien Recoing v roli velitele Vesoula nosí „pro jistotu“ rovnou černou košili. K OAS se jako bývalý legionář přidává také Delonův hrdina melodramatu *Nepodrobený* (*L'Insoumis* 1964, opět Alain Cavalier!), který ji ovšem zanedlouho zradí, poněvadž se zamiluje do ženy, kterou pomáhal unést (film byl cenzurován). Ve snímku *Ztracená jednotka* (*Lost Command* 1966, r. Mark Robson) pak Delon hraje parašutistu, který se po Dien Bien Phu dobrovolně ocitá v Alžíru, kde začíná nová protipartyzánská válka (k tomu srov. Karel Veliký: *Delon reakcionář*, *Národní myšlenka* 2007). Ještě lepší je *R. A. S.* (*R.A.S.* 1973, r. Yves Boisset). Avšak zdaleka nejpůsobivějším vyličením těchto bojů zůstává ***Bitva o Alžír*** (*La Bataille d'Alger* 1966, r. Gillo Pontecorvo), zamýšlená svým tvůrcem jako obhajoba „národně osvobozenického teroru“ (distribuce zakázána až do roku 1970!).

Související četba:

Předchozí díly volné série „My“ a film.