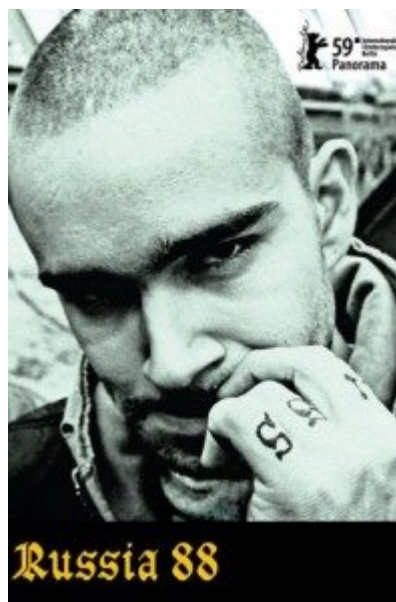




Moskevská odpověď na
Romper Stomper

První snímek, v němž „neofašisté“ vstoupili do nového tisíciletí – *Svatý boj* (The Believer 2001, r. Henry Bean), pojednává vlastně hlavně o krizi židovské identity. Rebelující Žid Danny Balint (hraje ho dostatečně „árijsky“ vyhlížející Ryan Gosling) od dětství vystupoval ve škole proti nesmyslnosti strnulých dogmat ve víře své rasy [1] a jako dospívající se stává skinheadem s cílem zabít své bližní, neboť „moderní svět je nemocnej židovstvím“: [2]

„Podkopávají tradiční život a vykořeňují společnost. Vytrhnou ji z kořenů. Normální člověk odvozuje svého ducha ze země, ze slunce, z moře, z půdy. Z toho čerpá poznání. Ale Židi žádnou půdu nemají. (Izraelci podle Dannyho proto už ani Židé nejsou: „Je to v podstatě světská společnost. Nechtěj judaismus, protože mají půdu.“) Pravej Žid je vandrák, je to nomád. Nemá kořeny ani vazby, takže všechno zevšeobecňuje (odtud tedy universalismus a globalismus vyvracející ostatní identity?). Nedokáže zatlouct hřebík nebo orat, umí jen kupovat a prodávat a investovat a manipulovat trh, to je všechno. Vysává z lidí život zakořeněnej v půdě a mění ho v kosmopolitní kulturu, založenou na knihách, číslech a ideách, v tom je jeho síla. Vem si největší židovský mozky. Marx, Freud, Einstein. Co nám daly? Komunismus, dětskou sexualitu a atomovou bombu. Za pouhý tři století vystoupili tihle lidi z evropskejch ghett, vyrvali nás ze světa pořádku a práva a uvrhli nás do chaosu třídního boje, iracionálních tužeb a relativity, kde se zpochybňuje samotná existence hmoty a smyslu života. A proč? Protože základní vlastností židovský duše je cupovat život, až z něj zbydou jen nitě. Nechtěj nic než nicotu. Nicotu bez konce“, vysvětluje Danny s rostoucí vášní novináři. [3]

Léčbu začíná nejprve se skupinou, která vedle anarchického mlácení Židů v ulicích a košer restauracích už organizuje i atentáty výbušninou či odstřelovací puškou. Záhy se přidává i k „intelektuálnímu fašistickému hnutí“ kolem Curtise Zampfa (Billy Zane ho hraje tak trochu jako typ Davida Dukea) a Liny Moebiusové. Dlouhovlasý Zampf, který na univerzitě „učí levičáky“, v privátním kroužku konstatuje: „Jsem pro fašismus, je to jediná forma, která nás může uspokojit.“ A Lina doplňuje: „Říkáme to, co nikdo nemá odvahu říkat.“ „Rasa je pro nás základní. Duchovní život vychází z rasy. Z krve. Bez toho nejsme lepší než Židi“, zdůrazňuje Danny. Když však v synagoze, kam pokládá nálož, znovu popatří na Písmo – Tóru, nastává i pro něj „okamžik pravdy“... Prozření mění se v jistotu, že nad svým židovstvím nemůže – právě pro svou „krev“ – nikdy zvítězit. Je dané, nezrušitelné. A nelze mu uniknout ani ve smrti, jak naznačuje finální scéna!

„Pro pravého Žida bude vždy nedostupné bezprostřední bytí, teorie božího oprávnění,

fanfára, motiv Siegfrieda, dub, stvoření Já, slova: „Já jsem!“, napsal Žid Otto Weininger (1880-1903). [4] Tento „svatý prokletec“ se zastřelil poté, co seznal, že jeho etnicita, tedy „biokulturní“ identita, je trvale nepřekročitelná. Danny půjde v jeho stopách. A rovněž přesně podle Weiningerova spatřuje klíč k porozumění chování Židů v jejich sexualitě. [5]

Beanův film zobrazuje Židy převážně „stereotypně“: buď jako zbabělé, ustrašené, traumatizované „oběti holocaustu“ (kroužek kolem Frankelové), nebo jako mocné (a samolibé) vládce médií a investičních bank (Manzetti, Roger Brand). Buď jako pějící věřící, kteří div nebijí hlavou o zeď (postavy s kipu), nebo jako vychladlé („cool“) pragmatiky (Dannyho otec). Zazní v něm však i zřejmě zcela reálné židovské přesvědčení, když Danny na Zampfově sedánku vysvětluje:

„Lidi Židy nenávidí. Uvnitř, pod vší tou tolerancí naučenou z televize je nenávidí. Ze slova Žid maj' husí kůži. Jako když krysa přeběhne po podlaze (...) Chceš ji zabít ani nevíš proč, je to fyzická reakce: Žid! A každé to cítí: Žid!“

Všimněte si: Danny pracuje jako skladník (= typické to zaměstnání řadových *skins*); Curtis a Lina si chtějí vybudovat postavení v hlavním politickém proudu, uplatňovat práce jako „Sociobiologie“, „Země na prvním místě“, „Projekt Genom“, pozvat černochoy, Židy, liberály, získat Chomského aj. [6]

Také uvidíte: *přímoú akci* „osamělého lovce“ (sledování, šikanování a zkopání židovského studenta); úder na hrdlo, jímž je možné účinně ochromit mnohem silnějšího protivníka; nebojácný přístup k „niggas“ v ulicích.

Hláška k zapamatování: „Je to romantické hnutí a vždycky bylo.“ (Lina Moebiusová o fašismu).

Přesuňme se na druhou stranu zeměkoule. Saša (21) řečený Blade tu našel své životní poslání v boji proti „černé okupaci“. Eduard vulgo Abraham ho přitom vytrvale natáčí. Oba jsou členy „vojensko-vlasteneckého sportovního klubu“ neboli skupinky „naciskinů“, která se schází ve sklepní tělocvičně a řídí ji „Mistr“, veterán z Čečenska. Ze sledu amatérských propagačních a instruktážních videí a kupy dalšího materiálu má vzniknout „Eddieho velký film“:

Rusko 88 (Россия 88 2009, r. Pavel Bardin) je přiznaná, „Záhadou Blair Witch“ poučená, moskevská odpověď na *Romper Stomper* (včetně vzhledu hl. protagonisty). Jen mnohem víc sociologizující: táže se, proč se v dnešním Rusku mladíci stávají „fašisty“ („Zaprodaná moc, korupce, lži. To je to, co se děje v naší zemi. A to vše dopadá na mladé. Topíme se v hoře sraček“) a zachycuje jejich „doznání“. [7] Ukazuje části města, které jsou již v rukou barevných



Saša a „rebjata“ (Rusko 88)

kolonizátorů z jihu, ale pod zločinnou a zločineckou „ochranou“ státních orgánů („Tržnice Čekiron? To je město ve městě. Sekuriťáci, policajti, federálové, všichni z toho mají zisk.“). Naznačuje také, jak se podobné bojůvky jako ta „Mistrova“ mohou lehce stát nástrojem konkurenčního boje mezi „rynočníky“ (= trhovci, podnikateli), „černou rukou“ policie („Negři, ta zvířata, začínají být moc arogantní. Navštivte je!“), popř. různých zájmových a politických frakcí.

Dojem > Underground dneška. Ztracená varta. Bezvýchodnost. Také zde (jako v Kultu hákového kříže) hněv a nenávist směřují i do vlastní rodiny: destrukce sebe a okolí.

Nej-sekvence > z výcvikového tábora pro „boj beze zbraně a střelbu“. Dále uvidíte: „vlasteneckou akci“ v metru, zákrok proti whigga (= „bílému negrovi“); zazní Kolovrat.

Všímejte si: výsadního postavení, které tu opět má problém s židovskou identitou (kameraman Eddie je po otci poloviční Žid); „zrady“ Sašovy sestry; že Sašova rodina je úplná, dokonce vícegenerační (scéna z narozenin); postavy Mistra a jeho osudové chyby. [8]

Instrukce od Saši 1.: „Jsi bojovník. Tvoje tělo je tvá zbraň. Zbraň ve válce s okupací. Trénuj každý den. Najdi si trenéra. Uč se boxovat, uč se sambo, cvič se v boji zblízka. (...) Zabíjej přistěhovalce. To je dobré. To je lepší než dobré.“

Instrukce od Saši 2. (na stadionu Dynamo Moskva): „Vážení hooligans, nezabíjejte se a neubližujte si navzájem. Rasa a národ. To je to, co vede nás, pravicový vlastence.“

Hovoří Mistr: „Děláme v utajení. Žádné Lonsdale, bombry, neplánované bitky. Tyhle věci tady všechny nechte. Nikoho nezabte. Pouze jim poškozte zboží. Zlomte pár nosů. To je náš taktický úkol.“

Snímek byl ovšem zjevně inspirován stylem „partyzánských úderů“ typu **Format 18** (zakladatel Maxim „**Tesák**“ Marcinkevič), která údajně zneškodnila až 600 „kolonizátorů“ (blíže neurčený seznam za filmem uvádí 77 případů zabití). [9]



Bojovnice Marisa

To *Bojovnice* (Kriegerin 2011, r. David Wnendt) Marisa (20) pracuje jako pokladní v samoobsluze v německém městečku, na jehož okraji je uprchlické středisko. Odmítá markovat „kanakům“, sráží je z mopedu, pro nemocného dědečka, veterána wehrmachtu, je anděl, pivo pije jak chlap, mlátí do „whiggas“, sní o dítěti a venkovském domku se svým naciskinem, který je právě ve vězení. Pak se na ni ale nalepí malý snědý Rasul, uprchlík z Afghánistánu, a to ji nadobro vykoledí...

Film roztáčí obvyklý kaleidoskop násilí, sexu a tetování, kalení a zhovadilosti. Marisin milý, Sandro, odhazuje jakousi brožurku „pseudo-NPD“ o zhoubnosti multi-kulti s tím, že jsou to „jen slova, slova, slova“, kdežto on „je připraven na válku“. Jenže právě to, že „nemá co říct“, přispívá po Sandrově propuštění k Marisině rozčarování. [10] Druhá výrazná dívčí postava, patnáctiletá Svenja, pak hlavně straší střední vrstvy, k jaké luze se jejich dospívající ratolesti také mohou propadnout, nevychovávaly-li je... zejména tedy nevychovávaly-li je podle „liturgie ´68“: permisivita, zvýhodňování slabších apod. Však také opakovaný retro-záběr na „problematického děda“, který malou Marisu nechává cvičně pochodovat po pláži s batohem plným písku, varuje jasně: Nevychovávejte z dětí bojovníky!

Také o rok starší *Šišanje* (Шишање 2010, r. Stevan Filipovic) stereotypně přisuzuje vlastenecké a nacionalistické cítění hlavně jen zaostalým (= retardovaným) jedincům a jejich tlupě. I tito nepřizpůsobiví, sociálně vyloučení chuligáni ukájejí své primitivní pudry bez zábran v zšeřelém sklepním doupěti. Tu a tam z nezralosti, komplexu či pod vlivem nějakého otřesu podlehnou svodům vůdcem manipulovaných deklasovaných asociálů i „slušný člověk“. Tentokrát je to student matematiky, premiant Novica, který kupodivu ani záhy nevystřízliví, ale naopak ve sklepní, undergroundové hierarchii rychle zazáří...

Z takových pak mohou být ti „nejhorší“, potvrzují „košer experti“. Anebo „nejlepší“? Prvotní motivace studenta k proměně v „barbara“ je tak říkajíc archetypální: před svým nově nabytým společenstvím kamarádů, a především před krásnou a nebojácnou Minou (hraje ji Bojana Novakovicová) plaše vyhlížející Novica předvádí, co v něm pod civilizačním nánosem je. A je za to opravdu odměněn... přijat jím i jí. [11] Stává se mužem.



Novica po dopadení na policii (Šišanje)

Po tomto prvním bojovém „coupu“ (ubití cikána) rezignuje na „buržoazní“ kariéru v systému a pevnou botou se vypořádává i se svým „duhovým“ profesorem. Přerušuje dosavadní mělké a narušené rodinné a kamarádské vazby. Odmítá nechat se zneužít tou částí bělehradského establishmentu, která vlasteneckou a konzervativní rétoriku využívá pro své mocenské cíle, ovšem nějaká ta pravá anarchická „národní revoluce“ by pro jejich „komerční“ a jiné zájmy byla ještě mnohem zhoubnější než kontrola a intervence Srbska z EU. Z hloučku bezprizorních výtržníků formuje odbojové komando. Akce: únos místního „bosse“ (agenda: korupce, štětky, fet pro „dance party“) a přepad cikánského ležení „molotovy“, což Relju, dosavadního „kápa“, pro něhož byl „bomber“ spíš jen víkendový oraz, definitivně znejistí...

Všimněte si: plakátu k filmu *300: Bitva u Thermopyl*; jak se vybarví Mina a Relja (ach ty kádry); bude se i Novica kát?

Nejrealističtější figura: vyžraný inspektor Milutin, „ochránce zákona a pořádku“.

Hnutí skinheads (jeho padesátiny se blíží!) má už i své retro-snímky. [12] *Vůdce Ex* (Führer Ex 2002, r. Winfried Bonengel) se vrací na přelom 80. a 90. let do Německa. Dva mladíci, „otlučení“ DDR vězením, se tu nechávají vtáhnout do „pekla neonacismu“, které vystoupilo na povrch po znovusjednocení země. Prohlédnou sice jeho šalby, jenže ne zcela včas: vrací se jen jeden... [13] Opět dost stupidity, krve i homoerotiky. Dále uvidíte: dům strany à la Nacionalistická fronta (Nationalistische Front, NF), přepad levičáckého doupěte, podpálení tureckého stánku. Všimněte si: dívka jednoho z hochů končí – a dobrovolně – jako tanečnice pro Turkey. Nizozemský *Skin* (2008, r. Hanro Smitsman) se odehrává na konci let sedmdesátých a ve hře je znovu krize židovské identity hlavního protagonisty, jehož tatík prošel Osvětím! *Taková je Anglie* (This Is England 2006, r. Shane Meadows), zasazená do počátku osmdesátek, zase potěší všechny, kdo se spravedlivě čertí, že mediálně vnucovaná rovnice skinhead = nácek nikdy úplně neplatila a neplatí.



Heil Heiko! (Vůdce Ex)

Na závěr k dílku, kde sice žádní „neo“ přímo nevystupují, zato se ambiciózně pokouší o rekonstrukci předpokladů vzniku celého „fašistického fenoménu“. *Náš vůdce* (Die Welle 2008, r. Dennis Gansel) je vysoce manipulativní [14] a ohledně možnosti rychlé změny systému i přehnaně optimistický film, v němž si učitel Reiner Wenger, levičák a ex-anarchista, vážně zahrává se životy studentů i svým vlastním, když v rámci školního projektu, který má ukázat přednosti parlamentní demokracie, vyvolá „démona fašismu“... [15] Tvůrci varují: víme, co mnohým z vás chybí (sounáležitost, společný cíl, vyšší smysl, zdravý řád), ale musíte si ten „svůdný klam“ odpustit, protože stačí pár dní a...už to nebude svět, do něhož jste se narodili! A radí: buďte proto raději těmi negroizovanými frikulíny (free-cool - in), hulte, pařte, konzumujte (mantra matroš), takové vás judaizovaný (= globalizovaný, univerzalistický) turbokapitalismus chce a potřebuje („odvazující“ se jedince, kteří se „baví“, aby zahnali nudu; kdepak kázeň, věrnost a pospolitost...). To je „Slovo z/boží“.

Snímek je tak důsledným projevem liberálního chliasmu: „alternativa neexistuje“ neboli „naše pravda je konečná“ (Jan Scheinost). Podle tohoto nesmyslného dogmatu jsme na „konci dějin“, každá naděje na změnu – tedy návrat „do dějin“ – musí vést jen k horšímu, k překonanému (např. k barbarství starých knížectví, císařství a národních států s jejich feudalismy, absolutismy, nacionalismy atd.). Dnešní liberalismus (eklektika vševládneho kapitálu, stafáže parlamentarství a proklamovaného egalitářství) proto musí být definitivní vládní formou každé společnosti, která si činí nárok na označení „vyspělá“ a „kulturní“. Přitom se – ahistoricky – přehlíží, že takřka celé evropské kulturní dědictví – instituce na prvním místě, ale třeba i počátky techno-vědy – na němž naše společnost (stále ještě) staví, koření v těch tvrdých, „temných“, předosvětských dobách otroctví, nevolnictví či bratrovražedných bojů, dějinných převratů... [16]

Chod dějin není „demokratický“, nezná jiné metody než moc, násilí a lest (viz *děni* na Ukrajině).

Také uvidíte: jak dredačka Mona, „slečna Chytrá“, pohotově nadhazuje téma viny a historické odpovědnosti za třetí říši; že největším ctitelem „nového pořádku“ je naopak největší deprivant – Tim, byvší dealer a třídní outsider, z navenek maloměšťácky spořádané, uvnitř však nefunkční rodiny (srov. s „free-rodíči“ Karo a Leona). [17]

Všimněte si: paradoxu, když libertářská Karo vyčítá „učiteli-vůdci“, že „nemá kontrolu“

(„vymklo se to“); naznačeného prolnutí „levicového“ a „pravicového extremismu“ (žádné překvapení: oba jsou, resp. měly by být, mimo systém a proti němu), tu a tam pak problesknutí sentimentu k tomu prvnímu, dokud nebyl systémem z valné části akceptován a začleněn („kühnenovskou“ minulostí by se učitel na rozdíl od té „kreuzberské“ nadřízenému věru asi chlubit nemohl).

Největší poučení: „Najít si sám meze vlastního egoismu, to nefunguje u každého.“

Jiný pohled („protijed“): např. ekologizující utopie *Los Ultimos Días* bratrů Pastorů, x-tá variace na Rousseauova „ušlechtilého divocha“; Felliniho „konzervativní“ *Zkouška orchestru*.

Resumé

Náš přehled si v žádném případě nemůže činit nárok na úplnost. Už proto, že řadu filmů jsme vynechali vědomě. Nejčastěji kvůli tomu, že jsme si nebyli jistí nakolik, a zda vůbec ještě, patří do vymezeného tématu – to je např. případ celé série filmů o stoupenci OAS Albertu Spaggiarim a jeho slavné loupeži v Nice (z níž pak prý byla financována činnost „Černého řádu“ (Ordine Nero) a jiných italských ilegálních skupin), která začíná snímkem *Zlaté stoky* (Sewers of Gold 1979, r. Francis Megahy), zvláštního dramatu *Psi* (Les Chiens 1979, r. Alain Jessua) s ještě mladým Depardieuem v roli „fašisty“ dr. Morela, Levinovy hitlerovské sci-fi *Hoši z Brazílie* (The Boys from Brazil 1978, r. Franklin J. Schaffner) o dr. Mengelem v dost úsměvné kreaci charakterního herce Gregory Pecka (ano, v jedné scéně mu staří soukmenovci představují dva fešáky: „Naši mladí!“), „Teenage Rampage“ strašení *Suburbia* (Rebel Streets / Wild Side 1983, r. Penelope Spheeris), špionážního příběhu *Holcroftův pakt* (The Holcroft Covenant 1985, r. J. Frankenheimer), v němž jde o financování cesty k „čtvrté říši“ (= > *The Salzburg Connection*, *Pověstný muž*, *Evropa*, *Německo v roce nula*), delonovské krimi *Nebudte policajta* (1988, r. José Pinheiro) s tajným spolkem „krajně-pravicových“ policistů suplujícím „bezzubé právo“, Kingova hokuspokusu o „holocaust-horror“ *Nadaný žák* (Apt Pupil 1998, r. Bryan Singer), fiktivního soudního dramatu *Nic než pravdu* (Nichts als die Wahrheit 1999, r. Roland Suso Richter), v němž dr. Mengele, tentokrát v podání Götze „Schimanski“ Georgeho, těžce zklamává své neonacistické příznivce, anebo opravdu vydařené „mysteriózní veselohry“ *Adamova jablka* (Adams æbler 2005, r. Anders Thomas Jensen) na námět Dostojevského „Idiota“ (odtud by pak již nebylo daleko k *Iron Sky*, ale také k *Příběhu služebnice* atp.) Jiné jsme vynechali s ohledem na ještě přijatelný rozsah příspěvku – *Okované boty* (Steel Toes 2006, r. Mark Adam), *Pokrevní přátelství* (Blutsfreundschaft 2009, r. Peter Kern), na další, jako je *Malone* (Malone 1987, r. Harley Cokeliss), *Noční můra v Bittercreeku* (Nightmare at Bitter Creek 1988, r. Tim Burstall) o „árijském bratrstvu“ lovícím turistky, *Nahota na prodej* (1993, r. Vít Olmer) nebo *Cela* (The Chamber 1996, r. James Foley) s Gene Hackmanem v roli „starého rasisty“ (= > *Smrtící rána*, *Živý nebo mrtvý*; *Je to jen vítr* aj.), bychom prostě raději zapomněli, natož abychom je tu ještě rozváděli. [18]

Úplně jsme rezignovali na epizody z TV-seriálů, od „Místa činu“ přes „Walker Texas Ranger“ až třeba po „Kriminálku Anděl“, zde se k výše uvedeným motivům vedle neznalosti a obtížné uchopitelnosti přidává i neochota ztrácet s něčím takovým čas. Přesto uvítáme vaše případné tipy a postřehy. Omezili jsme se rovněž pouze na dlouhometrážní „hraný film“, názvy

některých nám známých dokumentů ale najdete aspoň pod touto poznámkou. [19] Stejně tak jsme se záměrně vzdali téměř jakéhokoli hodnocení filmového „jazyka“, neboť to podněcuje srovnávání, čímž by délka článků rovněž neúměrně narostla. Kromě toho už třeba nárokování „realističnosti“ je u filmu z podstaty vždy ošemetné. K některým nabízejícím se filmovým tématům – jako např. „fašistický“ a antisemitský film po roce '45 – se ovšem někdy v budoucnu ještě vrátíme...

Poznámky:

1. Rasa – zde v Chamberlainově smyslu jako nestabilní duchovní a tělesná „veličina“, která se vyvíjí či upadá v čase, kterou je však také možno uvědoměle udržovat, ba pěstít. Srov.: *Základy 19. století* a další.

2. Židé jako „ferment dekompozice“ národů a států: toto označení jejich role ve „statických evropských společnostech“ bylo evropskými liberálními idealisty 19. století míněno i pozitivně. Viz J. P. Stern, *Vůdce a lid*, Praha 1992, s. 179.

3. Duchozpytci a ideologové „árijsství“ to však zpravidla viděli (a vidí) ještě jinak: materialističtí Židé jsou prý jako „děti světa“ houževnatější než např. „metafyzicky založení, a proto křehcí“ Němci. Vysoká míra „připoutanosti k zemi“ – k hmotnému bohatství – je tudíž učinila schopnými „přežít i ty největší a nejslavnější národy“. Srov. však také celistvé (totální) pojetí života u Herberta Schweigera versus „cupování života“ na nitě u Židů, jak to dále líčí Danny.

4. Cit. dle Robert Pynsent, *Pátrání po identitě*, Praha 1996, s. 175.

5. Danny slizkému novináři z New York Times: „Vem si sexualitu. Šukals Židovku? Nó vidíš. A čeho sis všim? Židovky milujou kouření.* A Židi jsou tím posedlí. Proč? Protože Žid je ženská.“

Byl to právě Weininger, kdo ve své práci *Geschlecht und Charakter* [Pohlaví a charakter] stavěl proti sobě duchovní, tvůrčí, mužské „árijsství“ a pudové, netvůrčí, rozkladné, ženské židovství, neboť „pravý Žid tak jako žena nemá žádné Já, a proto ani žádnou vlastní hodnotu“.

„Orální sex je technicky perverzní, ne?“ pokračuje Danny, „a tak je to u Žida se vším. Židé ovládají média a banky, investiční banky, ne komerční!“, upřesňuje, „ale hlavní je, že v těchto oblastech uplatňují stejné principy jako v sexu“. Žid se pro svou nedostatečnost uchyluje k perversi a tu pak realizuje a prezentuje jako celospolečenskou záležitost.

Weininger: „Naše doba není jen nejžidovštější, nýbrž i nejženštější ze všech...“ (cit. dle Brigitte Hamannová, *Hitlerova Vídeň*, Praha 1999, s. 257). Žid staví na „orientální“, „renesanční“ rozkoši, což je slabost (konzumní záře „luxusu“), která má na „seveřany“ podobně devastující účinky jako na Indiány alkohol.

5b. Ve „Svatém boji“ je Karla, dcera Liny Moebiusové, s níž se Danny sbližuje, masochistka. Mj. mu „umožní“, aby sledoval její soulož s matčíným přítelem. Paní Frankelová vypráví zase

o své koncentračnické zkušenosti: „A když jsem se s ním odmítla vyspat, nechal zastřelit mou sestru Ester, před mýma očima. Všichni mi to vyčítali, takže pak jsem samozřejmě udělala všechno, co chtěl.“

* Ochotné praktikování felace, křesťansky vychovaným a cudným ženám-manželkám cizí, učinilo z židovských kurtizán v Benátkách, jež byly pod silným vlivem Orientu odedávna, „královny smyslné lásky“ už v pozdním středověku. Odtud se pak pověst o jejich „sladké zvrácenosti“ šířila mezi „galány“ celé Evropy. Také mnozí čeští literáti ještě z prvních desetiletí 20. století nemohli na své Sáry, Ráchel, Judity či Adiny dlouho zapomenout, alespoň podle četnosti prací, jež jim věnovali.

6. „Potřebujeme inteligenci. Potřebujeme intelektuály, gaunerů máme dost“, vysvětluje Lina Dannymu, aby se stal „tahounem“ jejího hnutí. „Jemná“ to narážka na myšlenkovou impotenci „echt“ bílých „comrades“.

7. Namátkou > Saša: „Když jsem dostal strach. Jsou jich miliardy, žlutejch i černejch bastardů. Jsou chudí, vzteklí, hladoví. A chtěj sem...“; Petr: „Byl jsem k tomu donucen. Prostředí mě k tomu donutilo...“; Míša: „Věřím ve spravedlnost...“; Anton (tlustoch s věčně přiblblým výrazem): „Nestál jsem se, já se tak narodil.“ Zajímavá je také zinscenovaná anketa na téma „Rusko jen Rusům?“

8. Teatrální střet s imigranty na mostě. Hoši se sice ve výcviku vysmějí dvěma kamarádům převlečeným za rytíře, sami však pak nastoupí jak „rurikovci“. Robert, svůdce Sašovy sestry, měl „zmizet“ zcela nenápadně.

9. Vzpomeňme zde také případ „lesního bratrstva“ z jara roku 2010, tedy přibližně rok po premiéře Bardinova filmu. Pětičlenná (podle jiných zdrojů až sedmičlenná) skupina (tzv. Přímořští partyzáni) pod vedením bývalého výsadkáře Romana Muromceva, veterána čečenské války, jednoho policistu zabila a tři těžce zranila, aby pomstila policejní korupci a zvůli v Ussurijsku, v primorském kraji na Dálném východě. (Jistě, Putinovi se sice podařilo obnovit velmocenské postavení Ruska, vnitřní, státní pořádek velké země však nikoli: euroasijská „tataroidní zlatá horda“ tam pořád platí za bernou minci.)

10. Když pak s Rasulem, který se vyjadřuje lámanou „deutsch-glisch“, promluví pár obyčejných lidských slov, přispívá to podstatně k jejímu „prozření“ a „obrácení“, alespoň podle scénáristy.

11. Železný kříž! patrně už od motorkářského „kraťasu“ *Štír na vzestupu* (Scorpio Rising 1964, r. Kenneth Anger) standardní rekvizita gay & S/M „hrátek milovníků kůže, tetováže a latexu“. Je smutné si uvědomit, jak filmy jako *Šišanje* toto zvrácené klišé šíří dále mezi již i tak zmatený dobrý lid.

12. Svá „retra“ už ale mají např. i dva největší italské bombové atentáty – v Boloni a na milánském Piazza Fontana. Televizní *Kriminální román* (Romanzo Criminale 2005, r. Michele „Katány“ Placido) v postavě „Černého“ (Nero) naznačuje propojení neofašismu se

zločineckým podsvětím, klíčovou zodpovědnost za výbuch však přiznává zednářské lóži (Propaganda Due, P2). Všimněte si: jen pár minut před filmovou explozí padne záběr na Evolovu knížku, když si „Černý“ v tělocvičně ukládá do brašny boxery. Podrobnější vhled avšak poskytuje stejnojmenný seriál – *Romanzo Criminale* (La serie).

Román o jednom masakru (Romanzo di una strage 2012, r. Marco Tullio Giordana) představuje rekonstrukci neporovnatelně serióznější, založenou na zatím poslední žurnalistické verzi (Paolo Cucchiarelli – *Il segreto di Piazza Fontana*) o dvou bombách – „anarchistické“ a „fašistické“, obě samozřejmě položeny do milánské Národní zemědělské banky s vědomým nejvyšších státních kruhů a v režii italské kontrarozvědky pod dohledem CIA. Kdo však předem nemá o tehdejších událostech a hlavně jednotlivých aktérech ponětí, tomu film zůstane neprůhledným jako veřejnosti dodnes sám masakr.

Něco z atmosféry gaullistického převratu v roce 1958 a následné „alžírské krize“ lze zahlédnout v *Sartre, věk vášní* (Sartre, l'âge des passions 2006, r. Claude Goretta). Všimněte si: studentů z Mladého národa (Jeune Nation), kteří na Sorbonně rozhazují letáky s keltskými kříži; Sartrova pravicového oponenta Raymonda Arona.

13. K rozvržení typů: tmavší Tommy je grázlík od přírody, ale „rovnej parťák“ se zdravým dělnickým rozumem „vodsat podsát“; v base podepisuje spolupráci se STASI, aby se kámoš dostal ze samoty, kde šílí. Světlovlasý Heiko je snad inteligentnější, určitě křehčí, ale o to slabší a pokřivenější: k „náckům“ se tudíž propadá mnohem hlouběji. A je to on, kdo...

(Námětem pro film byla vzpomínková knížka známého „kajícíka“ Ingo Hasselbacha.)

14. Na druhé straně dost přímočaře manipulativní! O to víc zarazí bezelstně konformní komentáře na ČSFD. Záměr tedy tvůrcům vyšel...

15. Tak jako hodně snímků o neonacistech, strašidelných domech a ufonech, je i *Náš vůdce* natočen podle tzv. „skutečné události“, srov. krátkometrážní *The Wave* (1981, r. Alexander Grashoff) z USA. * Křivolaká a obtížná filmová zkratka cesty k „totalitě“ tu probíhá takto:

Pondělí

Vyjasňování pojmu „autokracie“ (ř. samovláda): „Moc je soustředěna do rukou jedince nebo skupiny, která může měnit zákony podle své (libo)vůle.“ Předpoklady: vůdce a síla disciplíny. Plynulý přechod k předpokladům moderní „totalitářské diktatury“: nespokojenost s vysokou nezaměstnaností a inflací, sociální nespravedlnost, znechucení parlamentním čachrářstvím, vhodná ideologie-šovinismus, kontrola-dozor. Počáteční okouzlení (fascinace).

Úterý

Armádní dril, síla sjednocení (týmový duch), vymezení nepřítele („anarchisté pod námi“). Zavedení jednotného oblečení: *uniforem* bílých košilí, které odstraňují sociální rozdíly a pseudoindividualitu. Hoří první oheň (Tim pálí „komerční“ oblečení*), zaznívají první temné tóny.

* Nemáte-li tuto dnešní „uniformu“, totiž náležitě „in“ značkové „hadry“, jste také „out“, alespoň u těch, kdo *určují* „trendy“.

Středa

Volba názvu, znaku a pozdravu: *Vlna*. Vyčleňování těch, kteří se novému *stylu* nechtějí podřídít a zařadit se tak do *formujícího* se nového společenství. Výbuch aktivismu „činem k síle“ (samolepky, letáky, www stránky atd.). Diktátorské vedení divadelní zkoušky vede k úspěchu (odtud: „direktor“, režisér, z lat. *rego*). Timův heroický „Hitlerjunge Quex“ kousek (riskuje smrt pro znak). „Zahrávání si.“

Čtvrtek

Objevují se „dětští vojáci“ (Leon s kamarádem u vchodu), „Scholl-odbojářky“ (Mona a Karo) a zbraň (Tim zahání anarchisty). Shromáždění u ohňů, „jeden za všechny, všichni za jednoho“ – Děs je odpoután!

Pátek

Zápas (v pólu); propuknutí hromadného, kolektivního násilí, šikanování, ubližování a ústrků.

Sobota

Na velké schůzi bílých košil se zjevuje vyvolaný „fašismus“.

* Šlo o sociologický experiment, který proběhl v roce 1969 na střední škole v Palo Alto v Kalifornii.

16. K tomu viz poznatky z děl Arnolda Gehlena, Hanse Freyera, Konrada Lorenze a jeho žáka Eibl-Eibesfeldta, Ernsta Jüngera, Carla Schmitta a jeho žáka Juliana Freunda, Hanse Eysencka, Gottfrieda Benna či Martina Heideggera a dalších velkých mužů, kteří se zcela nepoddali cynicky či naivně „humanitarizujícímu“ angloamerickému zploštění, jímž trpí poválečný „bílý svět“ a jež jde tak k duhu sionistům a alogenním.

17. Viz také vztah mezi zprvu zakřiknutou „krev a mléko“ Anke a sebevědomou „světoobčankou“ Karo, který ilustruje měnící se poměr mezi „lokály“ a „globály“ v učitelem vedeném převratu. Anke představuje typ „obyčejného člověka“, který nemá potřebu jít, natož drát se „kupředu“, a v globálním kapitalismu, v němž mediálně dominuje levicově-liberální ideologie, přichází (jako „Kinder – Küche – Kirche maloměšťačka“) o podstatnou část své důstojnosti. *Vlna* ji přirozeně vynese, zatímco Karo s věčně umanutě „našpulenou pusinkou“ – jako vzorovou zástupkyni nynějšího systému – vyvrhuje...

18. Naopak lze asi jen litovat, že nakonec nebyl realizován v 70. letech dlouho avizovaný debut italského režiséra Beppe Cina (mj. asistent Rosselliniho) s přímočarým názvem *Sieg Heil!* o „třech neofašistech na Sicílii“ ve skvělém obsazení Joe Dallessandro (proslul sex-rolami ve warholovských snímcích), Marc Porel (viz *Sicilský klan* nebo *Heroin*) a Lou Castel

(viděli jsme ho např. v Bellocchiových pamětihodných „Pěstích v kapsách“ či dnes v ještě známějším Wendersově „Americkém příteli“). A Rainer Werner Fassbinder na rozdíl od svých ostatních projektů, včetně „Querella“ (1982), „homofantazie“ podle Jeana Geneta v „camp stylu“, „kupodivu“ nesehnal peníze na zfilmování svého „antisemitského libreta“ *Odpad, město a smrt* (1975), takže ho na plátně „po česku“ zrealizoval až předloni J. Hřebejk.

19. *100% bílý* (100% White 2000, r. Leo Regan), *Být skinheadem* (Skinhead Attitude 2003, r. Daniel Schweizer), *No Exit* (2004, r. Franziska Tenner), *All White in Barking* (2007, r. Marc Isaac), *Nenávistné pozdravy z Ruska* (From Russia with Hate 2007, r. Kristof Putzel), *Nazi Pop Stars* (2007, r. James Quinn) – že by se v roce 2007 pan Soros a jemu podobní obzvlášť „plácli přes kapsu“? Avšak nesmíme zapomenout na bizarní pravzor všech „neonazi“ dokumentů: *The California Reich* (1975, r. Keith Critchlow). Domáci: *Fašismus po česku* (2010, r. Petr Lokaj), i když ten je zaměřen na období I. republiky, a pak díly z televizního cyklu *Ta naše povaha česká* jako „Volání extremismu“, a „Popírači holocaustu“. Kuriozitou je třináctiminutová studentská „crazy-komedie“ z produkce FAMU *Bez-vlasy* (2002, r. J. Fuit) o partě skinů, kteří se jdou dívat na fotbal ke kamarádovi, který má „bráchu hipíka“. Na okraj: *Licenced to Kill* (1997, r. Arthur Dong), *Latvian Legion* (2000, r. Iňara Kolmane) a *Škorpioni* (2007).