



Záběr z filmu *Sedm lednových dnů: „Presente!“*

„Můžeme konstatovat, že se světem samo sebou stále není možný smír, ačkoli těch, co se proti tomu pozvedají, povážlivě ubylo.“ Jean Cocteau

Španělsko 1976, pár měsíců po smrti generalissima Franca. Patnáctiletý Tatin se přidává k nevelké komunitě, která v areálu opuštěného výzkumného ústavu žije jakousi neofašistickou utopií: společná jídla, sborový zpěv a nácvik bojových umění, společné akce – od zdemolování levičáckého knihkupectví v úvodu po pokropení „rudých“ dávkami ze samopalu z jedoucího vozu k závěru. Film *Černé plémě* (*Camada Negra* 1977, r. Manuel Gutiérrez Aragón) zobrazuje odboj těch, kteří se nechtějí smířit s nástupem „pokrokových sil“ v zemi. [1] Pospolitost asi tuctu mužů, z nichž většina ztělesňuje „macho“ typ, přitom vede postarší autoritativní žena! Režisér si rád pohrává s kontrasty: detailní záběry sekání do krvavého masa pro psy, jež si pospolitost drží spolu s ostatními zvířaty (od drůbeže po koně), střídá v prudkém střihu s tóny chorálu na pozadí chladně modré kostelní vitráže. Krev, nůž, ukrývání zbraní, kult zápasu a násilí, posilování, přijímací rituál mladíka – s prvním milostným vzplanutím Tatina k podobně mladičké krásné dívce. Na tehdejší Španělsko velmi odvážné erotické scény dvou „nezletilých“ také vzbudily největší pozornost a rozruch, stejně jako brutální vražda, jíž se Tatin na své partnerce nakonec dopustí, přesně podle freudo-marxistických interpretací o zákonitém vlivu prostředí.

Počátkem roku 1977 pak ve Španělsku probíhají hromadné odborářské stávky zaměstnanců v dopravě a komunistické demonstrace za propuštění všech politických vězňů. Proti těm zasahují i neofašistické „bojůvky“. V neděli 23. ledna je při pouličních srážkách zabit neznámým střelcem jeden z protestujících studentů, o den později – při tryzně za něj – přichází o život jednadvacetiletá dívka. V médiích se navíc objevuje zpráva o únosu významného představitele armády. Se zoufalým záměrem ochromit a zastavit „rudé“, kteří přesto (nebo právě proto) mají iniciativu ve svých rukou, se „černí“ odhodlají k **přímé akci**: v pondělí 24. ledna tak tříčlenné komando postřílí skupinu komunistických advokátů a žurnalistů v jejich „centrále“ v činžáku na ulici Atocha. [2] Film *Sedm lednových dnů* (*Siete días de enero* 1979, r. Juan Antonio Bardem) je pokusem o rekonstrukci těchto událostí (bohatě se tu využívá dokumentárních záběrů), a to na pozadí osudů několika fiktivních postav: především starého falangisty Sebastiana, provozovatele střelnice, který vycvičil už

několik ‚generací‘ militantů, jeho chráněnce Luise a Dona Tomase, představitele tradičních španělských elit, který Luise zaměstnává (a s jehož dcerou Luis tajně chodí). Je to Don Tomas v podání francouzského herce Jacquese Françoise, kdo dává svolení k úderu, Sebastian sestavuje údernou skupinu a Luis je jejím členem. Avšak čin, který se měl stát signálem k vojenskému převratu, tentokrát zmobilizoval nejen „soudruhy a soudružky se zařatou pěstí“: do ulic vyšli desetitisíce lidí, padlo i číslo 300 tisíc účastníků (!) na pohřbu obětí, kdežto armáda zůstala „doma“ v kasárnách. Luis v ilegalitě čeká na její vystoupení marně. Že pragmatictí „technici moci“ – armáda a policie – pomalu „mění pláště“, ukazuje Bardem přesně (rozhovory mezi Sebastianem a policejním komisařem). [3] Účastníci atentátu jsou pozatýkáni (včetně Sebastiana a Luise) a z výpovědí svědků, kteří přežili, skládá režisér postupně svůj obraz „masakru v ulici Atocha“ do všech podrobností. Dohru shrnují závěrečné titulky: 9. dubna byla legalizována Komunistická strana Španělska, 15. června se po jednačtyřiceti letech konaly první volby, 6. června 1978 předvolal soud na žádost advokátů vedení Falangy. Vyšetřování případu bylo uzavřeno 20. července 1979 (premiéra filmu byla v listopadu.) Všimněte si: na zdi nakresleného keltského kříže ve scéně z pouličních bitek a písní ze setkání falangistů při smutečním obřadu a za stoly v restauraci.

Situace v Itálii 70. let byla ještě žhavější a napjatější. Zrcadlí ji hned několik filmů, které nezřídka naznačují nebo přímo sledují stopu tzv. „černých spiknutí“: od vážně míněných politických dramát jako jsou *Aféra z titulní stránky* (*Sbatti il mostro in prima pagina* 1972, r. Marco Bellocchio) nebo *Ctihodné mrtvoly* (*Cadaveri eccellenti* 1976, r. Francesco Rosi), přes dobrodružně laděné snímky – *Salamandr* (*The Salamander* r. 1981, r. Peter Zinner), či dokonce komediální – *Chceme plukovníky* (*Vogliamo i colonnelli* 1973, r. Mario Monicelli), až po takové, které zdánlivě nemají s politikou co do činění – *Rodinný portrét* (*Gruppo di famiglia in un interno* 1974, r. Luchino Visconti). [4]

Nejexplicitněji je však naše téma zpracováno ve snímku *San Babila: 20 hodin* (*San Babila ore 20 un delitto inutile* 1976, r. Carlo Lizzani). Líčí den čtyř milánských „nacifašistů“, Fabrizia, Mikiho, Alfréda a Franka, kteří se spolu s ostatními scházejí v bistro na náměstí San Babila. [5] Do oněch dvaceti hodin scénárista vměstnal, co se dalo: účast na pohřbu veterána Italské sociální republiky (R. S. I.), rozbíjení skútrů levičáků před univerzitou, čmárání „háknkrajců“ na židovské obchody, ostřelování kolemjdoucích filosemitů ocelovými kuličkami, výcvik na střelnici s trapně perverzními terči, surovou rvačku s „rudým“, neúspěšný pokus o zničení odborového střediska výbuchem, svérázný protest proti „prasárnám ze sex-shopu“ a následné zadržení policií, až po úspěšný „noční lov“: vyhledání, napadení a ubodání mladé komunistické aktivistky a jejího přítele. Režie neopomíjí ani sexuální zvrácenost: když nejmladší Franko při styku s vyvinutou, ale pitomoučkou Lallou selže jako muž (může být v Itálii větší pohany?), znásilní ji prostě svým obuškem. Do toho konflikty mladíků ve škole, v zaměstnání, s rodiči...



Tatin

Z dosud jmenovaných režisérů právě Lizzani nejpodrobněji vykresluje typ a sociální zázemí

svých antihrdinů. [6] Dává jim však také prostor, aby vyjádřili své ideje a postoje. Miki v referátu na univerzitě označuje současné domestikované obyvatelstvo Milána za „živoucí mrtvoly“. Alfréd vysvětluje svému zaměstnavateli, majiteli obchodu s elektrotechnikou, který spatřil jeho vyhazovací nůž: „Já jsem vlastenec. Ano, ten nůž je můj. Potřebuju ho, abych se ubránil ‚rudejm‘. Vás před nimi také bráním...“ A Fabrizio říká prostoduché Lalle:



„Přímá akce“ v ulici Atocha v Bardemově režii...

*„Já jsem idealista. Víš, co to znamená? To znamená, že věřím. Naše společnost je příliš materialistická. A my proti tomu musíme bojovat. Musíme mít všichni stejný ideál. Stát musí být jako kostel. Všichni musí věřit a poslouchat, tečka a hotovo. Ale abychom toho dosáhli, je zapotřebí násilí. Hitlerovi se to skoro podařilo. Ale já bych tu spodinu nezabíjel. To jsou staré neproduktivní metody. Já bych je vyřadil ze společnosti. Stát by byl jako pevnost, středověký hrad, a všechna spodina by byla za hradbami. (...) Ty z hradu, vybraní, by to dělali mezi sebou. Ostatní by byli všichni sterilizováni. Ale na hradě by musela platit absolutní věrnost. Venku ne. V lesích, v bahně, mezi odpadky se můžou chovat jako zvířata. Stejně by vyprodukovali jen další spodinu. Na hradě bude mít každá žena ze zákona jen jednoho muže, a každý muž jen jednu ženu! (...) Lepší než ty sračky, co v nich žijeme teď.“ [7]*

Mezi další „památné scény“ patří: zatýkání „fašisty-zločince“ (v bistru a před bistroem); pochodování „sanbabiloňanů“ ruku v ruce napříč náměstím za doprovodu Morriconeho nervní hudby prostříhané záběry na okolní architektonické relikty Mussoliniho režimu. Dialog: „Jedině nacismus nás může zbavit všech těch hoven (= levičáků)!“ – „Co, nacismus? Tady by to chtělo výbušninu!“ Hláška: „Vy máte celej Milán, ale San Babila je naše!“

Netřeba dále asi příliš zdůrazňovat, že všechny tyto filmy jsou kritikou z levicových až levičáckých pozic. Zvláště Bardem s Lizzanim byli dobrými filmaři, ale také notorickými komunisty. To se projevuje i v naprostém opomíjení levičáckého násilí, kterému jen v Itálii padlo v letech 1970 až 1980 za obět (ubitím, zastřelením či upálením) bezmála 20 „krajně pravicových“ aktivistů. [8] Přitom vedle italských Rudých brigád (Brigate Rosse) a První linie (Prima Linea) operovaly v té době v Evropě i německá Frakce Rudé armády (Rote Armee Fraktion, R. A. F.), španělské Skupiny antifašistického odporu 1. října (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre, GRAPO), Iljič Ramirez Sánchez alias „Šakal“ Carlos, francouzská Přímá akce (Action Directe) a další marxisticko-leninské, trockistické, maoistické ilegální či pololegální organizace. [9]

## Poznámky:

1. Po Francově smrti se elity režimu rozpadly do 3 hlavních proudů: ten největší chtěl vládnout po vzoru západoněmecké liberálně konzervativní Křesťanskodemokratické unie (Christlich Demokratische Union Deutschlands, CDU) a ztělesňoval ho Adolfo Suárez, stoupenec krále Juana Carlose, který se stal premiérem; střední proud Blase Piñara a jeho Nové síly (Fuerza Nueva) usiloval na rozdíl od Suáreze zachovat korporativní systém, ovšem parlamentní cestou; nejmenší pak volil ozbrojený odpor v tajných organizacích, např. po vzoru Bojovníků Krista krále (Guerrilleros de Cristo Rey) Maria Sáncheze Covisy.



*Herci (připomeňme si, že jde o rok 1975, kdy se většina mládeže ještě držela vzhledu, inspirovaném hippies) ...*

2. K atentátu se v reálu přihlásilo Antikomunistické apoštolské sdružení (Alianza Apostólica Anticomunista, AAA), aby „smylo hanbu demokratizace“. Další jeho akcí byl např. útok na sídlo vulgárně liberálního humoristického časopisu *El Popus*, při němž zahynul jeden člověk. Z podílu na vlně násilných akcí byla podezřívána také „italská kolonie“ v Madridu, totiž členové Nového, resp. Černého řádu (Ordine nero) a Národního předvoje (Avanguardia nazionale) ve vynucené emigraci.

3. Suárez během roku 1976 provedl v armádě i v policejním aparátu důkladnou čistku – řada politicky vyhraněných důstojníků byla propuštěna nebo předčasně penzionována. Pokus o vojenský převrat ve Španělsku přesto proběhl, ale až v roce 1981. Král Juan Carlos tehdy svým postojem definitivně stvrdil zradu přísahy, kterou Francovi složil (že bude pokračovat ve vedení státu podle frankistických zásad).

4. Ve všech těchto filmech jsou patrné náměty a ozvuky ze série odhalených pokusů či záměrů o převrat z let 1970 až 1974, které italský tisk pojmenoval jako „Borgheseho puč“, „Sognovo spiknutí“ a „Spiknutí Větrné růžice“. (V „Salamandrovi“ např. vystupuje „kníže Baldasare“, kterého hraje Christopher Lee, postava jasně inspirovaná Borghesem. V „Rodinném portrétu“ prchá manžel markýzy Brumontiové po nezdařeném puči do Madridu, tak jako kníže Borghese. Atd.). Byly ovlivněny úspěšným převratem řeckých tzv. „černých plukovníků“ z roku 1967 a dnes se má za potvrzené, že tak jako v Řecku byly všechny ovlivňovány a manipulovány CIA a vysokými vládními kruhy navíc využívány k vlastním politickým zájmům.

4b. Jinou noční můrou komunistů byl převrat v Chile v r. 1973, viz snímky *Noc nad Chile* (Ночь над Чили 1977, r. S. Alarcón) a *Kentauři* (Kentavry 1978, r. V. Žalakevičius).



...a „praví sanbabilini“ na vězeňském dvoře taktéž v roce 1975. Murelli, který granátem „eliminovat“ jednoho z policejních těžkooděnců, první zprava.

5. „San Babilo“ byl skutečný fenomén ze 70. let. Tvořilo ho asi 60 militantů, kteří se ideově a politicky většinou hlásili k Novému řádu (Ordine Nuovo – jeden z jeho „šéfů“ je snad zobrazen ve scéně ze střelnice, kdy Alfrédovi nabízí převést „balíček“). Nejznámějšími „sanbabilini“ byli Gianni Nardi, Giancarlo Esposti, Maurizio Murelli, Nico Azzi a Cesare Ferri. Bar Motta z Lizzaniho filmu se dnes jmenuje Autogrill.

6. Franko je „slušňák“ neboli „rozmazlený slaboch“ z rozvrácené buržoazní rodiny, jehož matka uplácí penězi; inteligentní, ovšem bezcitný Miki zase pochází z nefunkční velkoburžoazní rodiny s despotickým, pověřčivým otcem a mnohem mladší matkou, která si ho vzala pro peníze (za obraz žen by gender-ideoložky režiséra věru nepochválily); oba jsou studenty na státní univerzitě; nejvíc Lizzaniho zjevně zajímá Alfréd: devatenáctiletý skladník, který se do města přistěhoval s rodiči a početnými sourozenci v deseti letech z venkova, mu totiž nepasuje přesně do marxistické škatulky „lumpenproletariátu“, a proto nechává policejního úředníka rozsáhle citovat z Alfrédova poněkud „jekylllovského“ *curriculum vitae* (četná zatčení za rvačky a „podvratnou činnost“, ale také pověst „vzorného otce a pracovníka“); naopak nic se nedovíme o domácím prostředí floutkovského Fabrizia, který je duchovním vůdcem čtveřice a zároveň si „přilepšuje“ spoluprací s novináři a kriminální policií. Nejnižší stojí Franko („*Všechny nás už zmlátili. Všechny nás zavřeli. Ty na to prostě nemáš žaludek. Fyzicky i povahou bys měl být spíš jedním z nich /tj. levičákem/.*“, říká mu Fabrizio), pak Alfréd (když např. namítne, že by se mu nelíbilo, kdyby ho někdo ze „šéfů“ přímo „řídil“, Miki mu odsekne: „*protože si buran a nerozumíš důležitosti hierarchie*“).

7. V roce 1974 proběhlo v Itálii celonárodní referendum o rozvodu, které konzervativní síly v čele s vládnoucími křesťanskými demokraty těsně prohrály.

8. Seznam těchto padlých mučedníků a jejich fotografie jsou k vidění např. v klipu „Anni di piombo, angeli camerati“ na písničku *Generazione '78* od Francesca Martinelliho.



DĚLSKÝ POTÁPĚČ

9. Sovětská propaganda tvrdila, že ve skutečnosti je většina z těchto skupin pod vlivem (a ve vleku) „krajní pravice“: viz např. István Árkus, *Černá internacionála v akci*, Praha 1982.