

Pavlásek, Michal; Navrátilová Machová, Barbora

**Rozhovor s etnologem a filmařem Michalem Pavláskem : O demytizaci krajanského Banátu, Bělehradě jako jevišti globálních procesů a cestách, které jsou jen zdánlivě lineární, Brno 2.6.2022**

*Porta Balkanica*. 2022, vol. 13, iss. 1-2, pp. [115]-122

ISSN 2570-5946 (on-line)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77237>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20230119

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# ROZHOVOR S ETNOLOGEM A FILMAŘEM MICHALEM PAVLÁSKEM

O demytizaci krajského Banátu, Bělehradě jako jevišti globálních procesů a cestách, které jsou jen zdánlivě lineární

Brno 2. 6. 2022

Rozhovor vedla Barbora Navrátilová Machová

## **Jak bys popsal svoje první cesty na Balkán? Co tě inspirovalo k tomu, že už se tam více než patnáct let vracíš?**

Tuším někdy v roce 2006 jsem se na základě velmi barvitého vyprávění spolužáka ze studií na Ústavu evropské etnologie v Brně rozhodl odjet do rumunského Banátu jako turista, jako až katalogový baťůžkář. Okouzlili mě zřeky o existenci tamní české menšiny, jakýchsi krajských ostrůvků v čarokrásných rumunských Karpatech. Rumunský Banát je u nás daleko známější než ten srbský, kam jsem začal jezdit o něco později. Je to nejspíš dané i tou přírodní krajinou lemovanou cestičkami pro koňské povozy, tedy turistickým potenciálem... I mě ta krajina a zejména místní lidé jako turistu, člověka z Čech, docela uhranuli. Začal jsem tam dělat první studentský výzkum, čelil svízelným a dilematům zúčastněného pozorování, etnografování, bavila mě ta komunikace s lidmi na každodenní bázi. Ta prvotní fascinace je vždy zásadní moment, nejen pro studenty, ale vlastně pro jakéhokoliv badatele je to nutný iniciační akt, kdy tě něco strašně zajímá. A pak přichází druhá fáze, kdy se prvotní představy a idealizace začínají s přibývajícím časem stráveným v „terénu“ postupně bortit a do popředí se vlamuje kritika vlastních původních předpokladů a hypotéz, s nimiž jsi vlastní výzkum začal. To je vlastně princip etnologické či sociálně antropologické práce – demaskovat, odhalovat něco, co není úplně zřejmé, resp. samo-zřejmé. Banát je u nás v běžném mediálním diskurzu vnímán jako český, krajský, jako náš – ať už ostrov, nebo kolonie. To znamená, že tam přijel a viděl babičky v šátku, které ti přinesou osolený chleba, a večer se zpívají lidové písně a všechno vypadá jako z ladovských obrázků. Tento romantizující obraz pak produkují a reprodukují i cestovní kanceláře, které ho prodávají turistům. Už během psaní bakalářské práce jsem si uvědomil, že je to nějaká slupka a že když začneš zkoumat a odhalovat ty každodenní strasti a společenské vztahy v rodinách, všechny ty vesnické rodinné kliky a vazby, tak si uvědomíš, že ti lidé řeší podobné problémy jako všude jinde. Ta idealizace šla najednou stranou a začal jsem si více všimnout věcí, které do toho romantizujícího obrazu nezapadají, nemluvílo se o nich, nebo nebyly tolik ukazovány, třeba moderní domy se satelity nahrazující původní architekturu. Chtěl jsem upozornit na to, že existuje nějaký až zmytologizovaný obraz o krajsanech, který je do nějaké míry produkován a konstruován, a na druhé straně realita, která tomu úplně neodpovídá. A tohle demaskování bylo impulsem, proč jsem se nadále více orientoval na etnologii nebo sociální antropologii než

třeba na historii, kterou jsem v té době taky studoval. Kontakt s lidmi umožňuje odhalovat zcela jiné kvality. To, co se dozvíš přímo na místě, je něco jiného, než se třeba někde dočteš. Od konkrétního člověka se dozvíš, co dělá nebo čemu věří, a pak přímo na místě můžeš zjistit, že to, co ti říkal, taky nemusí úplně odpovídat realitě. Že něco jiného lidé říkají, že dělají, něco jiného dělají, jindy se stylizují nebo hrají různé role, přičemž ty sám/sama jsi toho nedílnou součástí. A tohle mě na etnografování vždy fascinovalo.

### **Jak jsi to demaskování krajanů v rumunském Banátu uchoпил metodologicky?**

Na případ rumunského Banátu se dá velmi dobře použít koncept orientalismu, balkanismu nebo allochronismu. Tyto tři principy pomáhají osvětlit exotizaci geografických regionů položených více na (jiho)východ od tvé pozice. Princip orientalismu Edwarda Saida odkazuje na asymetrii produkce vědění Západu vůči Východu, podobně jeho derivát balkanismus v případě Balkánu. Balkán je ale zároveň region ležící někde na pomezí mezi "vyspělou" a "zaostalou" částí světa. Není pro nás tak daleko, ale ani úplně blízko. V něčem jej nazíráme jako cizí, ale zároveň je vlastně součástí Evropy. Představuje takovou exotiku blízkého, to je pojem rakousko-německého etnologa Konrada Köstlina. Ten poslední koncept, allochronismus, prezentoval antropolog Johannes Fabian, který v 80. letech definoval konstrukci toho druhého nejenom spojenou s geografickým prostředím, ale i s vývojem v čase. To znamená, že když se potkáme s cizincem, s lokálním aktérem, krajanem, s tím pověstným „českým ryzím srdcem v košili sedláka“, tak máme tendenci – a s tím pracují i ty cestovní kanceláře – to chápat tak, že žije v nějaké předmoderní fázi dějinnosti, v archaické minulosti určené tradicemi, ve světě našich rodičů, prarodičů. To Fabian popisuje jako odmítání současnosti (*denial of coevalness*) pozorujícího subjektu a pozorovaného objektu, prostě odmítáme, že ti druzí žijí ve stejném čase, jako my.

### **Jak je to vlastně s krajanami z etnického hlediska, jednalo se jenom o Čechy?**

Příchozí z českých zemí v Banátu byli vždy jako etničtí Češi, jako součást českého národa, jacísi zapadlí vlastenci, vnímaní. Byli přece nositelé českého jazyka! A to byl další problém. Kromě jakési demytizace obrazu krajanů v rumunském Banátě jsem se snažil také jejich o deetnizaci, abychom se na ně nedívali jen etnickými brýlemi. Na příkladu příslušníků skupiny Deutsch-Böhmen v rumunském Banátu, které čeští badatelé v minulosti vždy pokládali za Němce, jsem se snažil ukázat, že to byli Němci z českých zemí, často ze stejných vesnic, takže bychom je vlastně také měli považovat za krajaní. Místo toho, abychom zdůrazňovali jinakost těchto lidí, jsem se snažil ukázat, že mohou být vnímaní jako jedna skupina a nazírání z hlediska „stejnosti“, ne „jinakosti“. Často hovořili česky i německy, byli katolíci, pocházeli ze stejného prostředí. Jelikož identita je situační, mění se v čase, tak se na ně nemůžeme dívat současnou optikou. Naopak se musíme tázat, kdo vlastně ti lidé, kteří do jihovýchodní Evropy od nás v 19. století odcházeli, byli.

### **Na co ses potom soustředil v srbském Banátu, který není takovým tématem v českém mediálním a společenském diskurzu jako ten rumunský?**

Asi 50 km dál v srbském Banátu ve vesnici Veliko Središće, kde předtím realizoval drobné výzkumné sondy jen Václav Štěpánek, jsem našel ideální terén k výzkumu možných identitárních forem a podob krajanů. Snažil jsem se ukázat, že pro krajaní existují jiné identitární zdroje než ty, které tak nějak samozřejmě spojujeme s etnicitou. Sledoval jsem náboženskou organizaci skupiny reformovaných evangelíků, kteří tam přišli v polovině 19. století z okolí Klobouk u Brna a z oblasti jihovýchodní Moravy. Snažil jsem se například ukázat, že princip jejich sociální organizace je postavený na náboženském principu organizace sociální jednotky, že tvoří primárně evangelický sbor s vlastními pravidly, normami, sociální kontrolou, a že se i

## FILMOGRAFIE

**2022/2023 Bělehrad na vodě (pracovní název)**

Režie, scénář, námět: Michal Pavlásek (spoluautor Tomáš Hlaváček)

Plánovaný celovečerní dokumentární film, který se táže po hodnotě člověka ve světě, ve kterém se i on sám ocitá v hluboké nejistotě, doslova na vodě. Skrze střet ambiciózního developerského projektu Bělehrad na vodě s osudy Ivana, Miloše a Abdula film předkládá dokumentární diagnózu ničivých důsledků ekonomizace geopolitiky v kulisách balkánské metropole Bělehrad. Film prostřednictvím vícevrstvého ponoru do života sledovaných postav, jež spojuje ztráta domova, zachycuje dramatický přerod Evropy. Podává tím tíživé dokumentární svědectví o našich časech, kdy staré umírá a nové se teprve rodí.

**2017 Kde končí hranice 16 min.**

Režie, scénář, námět: Michal Pavlásek (spoluautor Tomáš Hlaváček)

V uprchlických zařízeních v Srbsku se po uzavření hranic s Maďarskem v roce 2017 tísnilo několik tisíc lidí na útěku. Už rok a půl zde působí čeští dobrovolníci, kteří svou pomocí migrantům aktivně vyjadřují svůj postoj vůči tomu, co je v médiích rámováno jako „uprchlická krize“. Tento reportážní dokument lze slednout online na webu redakce Alarm: <https://a2larm.cz/2017/03/kde-konci-hranice/>.

**2017 Masa 30 min.**

Režie, scénář, námět, kamera: Michal Pavlásek (spoluautor Ivo Bystřičan)

Produkce Etnologický ústav, Ivo Bystřičan a Václav Flégl

Masa je záměrně nezúčastněnou observací migračního proudu, aktérů nucené migrace na řeckých ostrovech, etnografickým podobenstvím o nakládání s živou i neživou hmotou, obrazem kontroly nad těly vyvrhnutými z masy moře na suchou zem protkanou těly a pohybem lovců, sběračů a vagabundů.

**2016 Hledání východu 26 min.**

Režie, střih, námět, kamera: Michal Pavlásek Produkce Česká Televize a TPS Petra Kubici

Hlavní migrační trasou do Evropy je tzv. balkánská cesta z Řecka přes Makedonii a Srbsko do střední Evropy. Autor filmu strávil mezi uprchlíky během léta 2015 několik týdnů, kdy měl možnost s běženci navázat úzké osobní vztahy. Cesta s uprchlíky je o postupném odkrývání jejich tváří a osudů. Stavění mostu mezi autorem filmu a běženci je ztělesněno ve vztahu s Husseinem, mladým mužem z irácké Basry, který je nucen zapomenout těžkou životní tragédií. Film kromě samotných setkání a situací na balkánské trase a na jejím konci přináší osobní výpovědi dotýkající se fenoménu hraničního prostoru a státní kontroly, mediálních obrazů, dobrovolnické pomoci, rozšířených stereotypů, šedé zóny ekonomiky a předpokladů úspěšné integrace. Film je dostupný online v archivu ČT.

**2013 Druhé Vojvodovo: myslet obrazem 34 min. (ČJ/ENG sub)**

Námět, scénář, kamera, střih a režie: Michal Pavlásek Produkce Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.

Vojvodovo je vesnice v Bulharsku, kde v letech 1900–1950 žilo několik stovek českých protestantů. V rámci poválečné reemigrace do pohraničí ČSR se na jižní Moravu spolu s nimi přestěhoval rovněž „duch“ jejich světa. O jeho vyvolání se film prostřednictvím video-elicítace pokouší. Vizuelní obrazy vojvodovských kulis se stěhují k těm, kteří je postupně vyplňují významy prožitého, podobně jako je ve filmu oblékána figurína symbolizující tuto komunitu. Mezi strážce odkazu paměti dnes patří kromě rodáků i generační potomci a profesionální etnografové, kteří se na (re)konstrukci jeho obrazu se svými texty významně podílejí.

**2012 Pod tíhou hroznů čas se sklání. Češi a Němci v srbském Banátu 23 min. (ČJ/ENG sub)**

Scénář: Michal Pavlásek – Jiřina Kosíková; kamera: Petr Baran – Jiřina Kosíková; střih: Petr Baran; režie: Michal Pavlásek. Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.

V 18. století získal srbský Banát svoji multikulturní tvář, lemovanou vinohrady na úrodných svazích krajiny. Pěstování vinné révy se stalo společným místem každodenních radostí i strastí Němců a Čechů, v minulosti společných svědků historických událostí. Jejich příběhy vytváří pestrou mozaiku osobních svědectví o zapomenutých lidských osudech, vykreslující obraz Banátu v intencích konfliktu, tolerance a hluboké religiozity.

primárně identifikují jako členové sboru, jako souvěrci reformované víry. Sledoval jsem jejich sociální praktiky od roku 1850 skoro až do současnosti, například náboženskou endogamii, kterou striktně dodržovali do 50., 60. let 20. století.

**Takže ses snažil vlastně o kritiku metodologického nacionalismu. Jaké další aspekty tohoto problému jsi sledoval?**

Například programové vysílání české inteligence, učitelů, farářů do krajanských komunit v Srbsku, Chorvatsku, Bulharsku, Rumunsku, na Ukrajinu, po vzniku Československa ve 20. a 30. letech za účelem udržení ryzí „českosti“ těchto skupin, snahy zachránit krajany před asimilací. A týkalo se to i slovenských obcí. To mi umožnilo pochopit tuto problematiku v širších souvislostech, v kontextu fungování nově vzniknuvšího československého státu jako nositele národní ideje, který v té době potřeboval posilovat národní svébytnost Čechů. Krajané tehdy pomáhali státu vlastně posílit a legitimizovat jeho existenci. A tato státní snaha o udržení české menšiny v zahraničí funguje i dnes, stále se vysílají učitelé, a to nejen do zemí na Balkáně, ale i do USA, Jižní Ameriky, všude po světě.

**Jak ses dostal od balkánských domorodců k novodobým migrantům směřujícím do Evropy tzv. balkánskou migrační trasou z Blízkého východu, Afghánistánu, Afriky?**

Vnímám to jako paradox dnešní doby. Stát se snaží o udržení svébytnosti krajanů v zahraničí, vlastně propaguje jejich kulturní odlišnost a specifičnost, ale na druhou stranu – například v případě toho, co média pojala jako migrační krizi v roce 2015 – kritizuje údajnou kulturní „nepřizpůsobivost“ a „nekompatibilitu“ příchozích zejména muslimské víry. Takle kognitivní disonance ČR mě dost zaujala a byl to jeden z hlavních impulsů, proč jsem se pak začal věnovat právě výzkumu lidí na útěku v posledních letech. V letech 2012 a 2013 jsem byl půl roku na studijním pobytu v Bělehradě, dopisoval jsem tam disertaci, a už tehdy, když jsem jezdil Avalou (rychlík Praha–Bělehrad) domů, jsem vidával v parku u hlavního nádraží skupinky migrantů z Blízkého východu. A už tehdy se mi začal propojovat ten výzkum krajanství, migrantů z 19. století, se soudobou migrací do Evropy.

**A pak ses na jaře 2015 vypravil přímo do centra dění, do Makedonie, pomáhat jako dobrovolník, když na Balkáně kulminovala uprchlická humanitární krize.**

Ano, spolu s kamarádem Richardem Součkem jsme tehdy vyrazili na (řecko-makedonské) hranice, abychom se na vlastní oči přesvědčili, co se na balkánské migrační trase doopravdy děje, protože média zatím informovala jen o dění na tzv. centrální-středomořské migrační trase. Pro mě je tohle hodně funkční princip, všechno potřebuji vidět na vlastní oči, zažít to přímo v terénu. Ta přítomnost v terénu, ten apel *being there*, je vlastně základní princip etnologie a antropologie



1. Budova bělehradského vlakového nádraží. Obří billboard avizuje proměnu města. Foto: Michal Pavlásek, 2017



2. Promenáda u řeky Sávy, Bělehrad. 2021. Foto: Michal Pavlásek, 2021

a umožňuje něco, co jiné obory víceméně využít nemohou. Když jsi přímo v dění, ona realita, která tě zajímá, se odehrává přímo před tebou a jsi zároveň její součástí, máš možnost sledovat interakci, komunikovat, ověřovat, vyjednávat...

**Takže pro tebe Balkán postupně od těch studentských začátků přestával být tím zakonzervovaným etnografickým muzeem a stal se spíš dějištěm světových procesů a událostí?**

Bělehrad, který jsem měl možnost docela dobře poznat, byl jednou z migračních křižovatek, takový *hub*, kde se lidé třeba z Blízkého východu zastaví na noc, na dvě nebo i delší dobu, nabrat síly a pokračují dál, shání pašeráky nebo různé aktéry šedé zóny, která je na přeshraniční pohyb lidí napojená. To je univerzální jev, to se děje všude na světě. A tak jsem začal sledovat procesy, které jsou s tím spojené, ať už se samotnou cestou do Evropy nebo s akty vzpomínání na samotnou cestu, jakési putování za lepší budoucností. Cesta do Evropy je pro lidi, kteří ji absolvují a žijí pak už delší dobu v Evropě, často až formativní životní moment, ke kterému se vrací. Tu cestu můžeš zažít tak, že s těmi lidmi cestuješ, jejich praktickou každodennost, ale pak to má ještě jiné roviny jako třeba tu formu vzpomínání. Když o něčem mluvíš, tak se to stane imaginovanou věcí, která má pro daného konkrétního člověka specifický vlastní význam. Balkánská migrační cesta přitom evokuje linearitu, lineární pohyb z bodu A do bodu B. Podle běžné představy se migranti přesouvají z Turecka přes řecké ostrovy, řeckou pevninu, přes Severní Makedonii, Srbsko, Bosnu do Chorvatska, Slovinska, Itálie, do Německa, Švédska, kamkoliv do západní Evropy. Když se ale v terénu bavíš se samotnými aktéry migrace, často zjistíš, že jsou pohraniční policií často vyháněni zpátky nebo dochází k tzv. řetězovým *pushbackům* – lidé jsou vraceni z Chorvatska do Bosny, z Bosny až do Srbska. A pak to zkouší znova pětkrát, desetkrát, mluvil jsem i s lidmi, kteří to zkoušeli třeba čtyřicetkrát. Jejich cesta tak nabývá podoby kruhu.

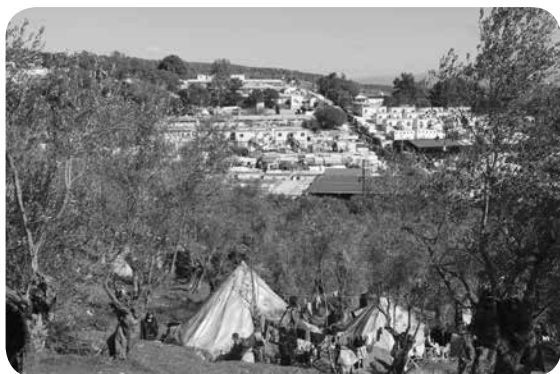
**A v jaké chvíli tě napadlo, že vezmeš do ruky kameru? Jaké výhody vidíš ve vizuálním zaznamenání skutečnosti?**

Práce s kamerou je specifická, více invazivní, než když jenom zapneš diktafon, takže vyžaduje větší pocit sebejistoty nebo jistoty, že nastal ten správný moment, že už došlo k navázání nějakého hlubšího vztahu. Většinou cítíš, že aktéři to přijali. Vizuálně je v dnešní době všude kolem nás, můžeš postovat video na sociálních sítích třeba hned z místa, aktuálně z přítomného okamžiku, streamovat, dnešní technologie umožňuje například vizuálním obrazem apelovat na něco daleko rychleji než pomocí psaného textu. A má to i emoční konsekvence; obraz v konečném důsledku funguje jako přenos nějaké zprávy nebo apelu daleko lépe než jiná forma sdělení, třeba text. Kamera umožňuje také zachytit nebo představit dané téma jiným způsobem, mluvit o něm jinak. Například u té migrační krize se o lidech, kteří přicházejí do Evropy, mluvilo jako o mase, hordě lidí. V médiích se neustále mluvilo o nich, ale bez nich. Mojí motivací tedy bylo, i když to zní trochu jako klišé, dát migrantům hlas.

**A tak vznikl tvůj autorský film o uprchlících Hledání Východu (2016).**

Natočil jsem a zpřístupnil některé individuální příběhy, čímž jsem se snažil o „navrácení tváře“ lidem ať už přímo na útěku nebo obecně těm, co překračují hranice. Měl jsem pocit, že to v obecné diskuzi chybí. Ale postupně jsem nabyl dojmu, že veškeré debaty o migrantech už jsou vlastně zbytečné, každý měl svoji pravdu a nebylo vlastně o čem diskutovat. Tehdy jsem se snažil najít nějaký jiný vizuální jazyk, jiný typ sdělení, jiný způsob, jak o migrantech a jejich cestě mluvit. Vytvořit odlišnou reprezentaci narativu o uprchlictví, najít nový způsob, jak to prostředí migrační trasy prezentovat. A tak jsem oslovil kolegu dokumentaristu Ivoše Bystřičana. Uvědomil jsem si za prvé, že víc hlav víc ví, a za druhé, že se potřebuji soustředit hlavně na komunikaci s lidmi a hodně mi pomůže, když někdo jiný

bude obsluhovat techniku. Snažili jsme se replikovat ten dehumanizační tón médií, a proto jsme další film pojmenovali Masa. Zobrazili jsme vlastně záměrně dehumanizovanou masu lidí bez individuálních osudů, kterým ani nevidíš do tváře, které vyvrhne masa vody někde v Řecku, pak nastupuje masa dobrovolníků, která se o uprchlíky postará, potom je pohraniční policie převezde do uprchlického tábora, kde pak čekají ve frontách jako nějaká kolektivní entita na proces registrace, identifikace, řadu procedur a pak se přesunou zase dál. Cílem bylo odhalit tu odlišťenou stránku managementu migrace, charakter celého migračního systému, režimu, který funguje hlavně na bázi moci razítek, velmi problematického přehlížení individuálních osudů jednotlivých lidí v rámci rozhovorů o udělení azylu a podobně.



3. Jedním z uzlových bodů současné migrace do Evropy je hotspot Moria. Foto: Michal Pavlásek, Lesbos, únor 2020



4. Tisíce uprchlíků připomíná i toto místo - jakýsi hřbitov záchranných vest na severu ostrova. Foto: Michal Pavlásek, Lesbos, 2020



5. Ženy čekají někdy i celý den, až se na ně dostane řada a budou si moci pro svou rodinu vybrat oblečení dovážené neziskovými organizacemi. Foto: Michal Pavlásek, Ostrov Chios, 2020

**Co je na registračním systému pro migranty a žadatele o azyl v Evropské unii podle tvého názoru nejproblématictější?**

Celý registrační systém hotspotů na řeckých ostrovech je založený na tom, aby registrace proběhla rychle, na základě velmi zběžných interview a je do velké míry založený na tom, jakou máš národnost, ze které země pocházíš. Bývalo to prostě tak, že azyl jsi dostal nebo

nedostal jen na základě toho, odkud jsi. Takže pokud jsi třeba homosexuál z Íránu, de facto v té zemi jsi v ohrožení života, azyl si nedostal, protože v Íránu přece nezuří válka. To je zase ten etnizační princip, který zahrnuje lidi do masy nějaké zásadní kolektivity a generalizuje problémy jednotlivých žadatelů. Ve skutečnosti je všechno daleko složitější. Snažili jsme se ten migrační systém Evropy ukázat jako stroj, lidé v tom filmu (*Masa*) ani nemluví, zobrazujeme je jako jednu velkou kolektivitu uprchlíků, kamera se záměrně k lidem příliš nepřibližuje, chybí tam pocit blízkosti, empatie. Chtěli jsme vyprovokovat diskuzi o tom, jak se mají takové věci vizuálně prezentovat. Cílem vizuálního zobrazení nemusí být vždy jen přinést něco nového, ale právě vyvolat možná až kontroverzní otázky, které jsou velmi důležité pro další uchopení konkrétních sociálních fenoménů.

### **Globální procesy se promítají i do tvých nejnovějších výzkumů v prostředí Bělehradu, je to tak?**

Posledních několik let společně s dokumentaristou Tomášem Hlaváčkem sledujeme centrum Bělehradu. Dalo by se říci, že na příkladu lokálního dění sledujeme globální procesy. Nejprve jsme mapovali osudy uprchlíků, kteří v Bělehradě přežívali ve starých nádražních skladech při hlavním nádraží. Nádraží, staré přes 140 let, už bylo zbouráno. V minulosti to byla velká chloubka, odsud vyrážely generace lidí ze Srbska, z celého Balkánu za prací do zahraničí, jezdilo se tudy k moři... To už se poslední dva tři roky neděje, protože to nádraží zaniklo. Vedení města spolu s prezidentem, bývalým ministerským předsedou Vučićem se rozhodlo vyjít vstříc investorům ze Spojených arabských emirátů, tamnímu šejkovi, který měl velký zájem investovat do přebudování velké části centra Bělehradu, kromě oblasti nádraží také části nábřeží řeky Sávy, oblasti bývalé čtvrti Sava mala, což byla kdysi rázovitá obchodní čtvrť. Na tomto prostoru se staví nová obytná čtvrť v rámci projektu Bělehrad na vodě (*Beograd na vodi*), nová dominanta Bělehradu (mrakodrap Kula Beograd) za přispění investičního kapitálu z Blízkého východu, petrodolarů.

### **Proč šejkové z Blízkého východu investují zrovna v Srbsku?**

Srbsko je země se strategickou polohou ležící na pomezí Evropy, a to zejména politicky. Je tu znatelný velký vliv Ruska, investují tu Arabové, Číňané, podobně jako v Černé Hoře – tam je známý příběh dálnice, která nikam nevede. Srbsko nás fascinuje a stále víc a víc si uvědomujeme, že se nachází na cestě, v jakési tranzici někam a nikdo neví vlastně kam. Srbsko stále hledá, po všech těch historických událostech i traumatech, svoji novou tvář. Osciluje mezi nacionalismem, který se dívá spíš do minulosti, vyzvedává chvílky vypjaté státnosti jako světlé momenty státu, a liberálnějším směrem politiky, který převažuje u mladší generace, která má zkušenost se životem v zahraničí a vnímá, že nacionalismus není ideální cesta, jak jim napovídá minulost země doprovázená válečnými konflikty.

### **Takže současná srbská společnost je hlavním tématem filmu, na kterém momentálně pracuješ a který snad brzy budeme mít možnost vidět?**

V tom filmu vystupuje několik postav, které tyto jevy na pozadí Bělehradu jako nějaké křižovatky nebo divadla globálních procesů prezentují. Takže sledujeme politiku Srbska otevření se investorům, rozbujelou korupci. Takové věci se dějí všude, i u nás v případě developerských projektů v Praze, v Bratislavě, ale na Balkáně jsou daleko lépe viditelné a ve větším měřítku. Stejně tak je tu lépe viditelné například ekonomické rozdělení společnosti na bohaté a chudé. Všechny jevy, které známe od nás, jsou tu vlastně akcelerované, což je z hlediska natáčení zajímavější a mnohem snadněji zachytitelné, a proto je Bělehrad pro nás ideální kulisou těchto procesů. Sledujeme například jednoho místního kluka, zástupce nejmladší generace, který chce zemi opustit, protože tu nevidí budoucnost. Pracuje sice pro americkou společnost, překládá, ale cítí, že to není život, který chce, aby žily i jeho děti, a uvažuje o emigraci do Austrálie. Je vyčerpaný ze svého pětiletého boje na lokální úrovni



v místním občanském hnutí Nedáme Bělehrad a má dost ústrků ze strany policie a byrokracie. V Srbsku je běžné, že lidé, kteří jsou v opozici vůči vládnoucí straně (Progresivní strana Srbska), jsou vystaveni tlakům ze strany policie, úřadů, které velmi často na jejich firmu posílají například finanční kontroly, podávají na ně trestní oznámení, protože se v minulosti objevili na demonstraci a podobně. Člověk nejde do vězení, ale je to takové pomalé dušení, které ho nutí přestat s nežádoucími aktivitami. Takže sledujeme člověka, který si nenechá všechno líbit a nevzdává se možnosti měnit život kolem sebe, protože nechce, aby jeho život formoval někdo jiný. Pak sledujeme důchodce, který žil dlouhá léta blízko nádraží a kvůli developerskému projektu, který mění tvář celého města, se musel přestěhovat. Byl dlouholetým zaměstnancem železnice, dlouhá léta pracoval jako gastarbeiter v Německu a v Rakousku. U něho převládá životní postoj, že on si už to pěkně ze svého života odžil. Často se vrací do jiné reprezentace Srbska, do období svého aktivního života, převládá u něho titonostalgie, jugonostalgie. Ta idea jednoty a bratrství je u nejstarší generace pořád aktuální. A zároveň je tu deziluze ze současnosti. Nevidí budoucnost v Evropě, vrací se myšlenkami do minulosti, bombardování Bělehradu v roce 1999 je pro něj traumatem. Přesto stále hledá ve světě, který, jak říká, už pro něj není, své místo. Takže na jedné straně sledujeme mladého člověka, který má ještě sílu se svým osudem něco dělat a současnou politickou cestu Srbska odmítá, a pak tu máme někoho, kdo už tu sílu nemá a realizuje svůj život tím, že spíš vzpomíná na něco minulého, co je z jeho hlediska funkční.

### **Ve filmu vystupuje také afghánský uprchlík Abdul. Jak zapadá do celkové koncepce filmu?**

Abdul vlastně ty sledované jevy propojuje. Je to průvodce toho, co se tam dělo. Do Bělehradu se dostal balkánskou migrační trasou, žil asi jeden rok ve starých nádražních skladech. Vlivem toho dění a těch strašných podmínek, ve kterých tam žil, se rozhodl na podmínky migrantů upozorňovat, začal tu situaci fotit, nejdřív mobilem a fotky zveřejňoval na sociálních sítích. Pak dostal azyl ve Francii a stal se reportážním fotografem. Dokumentuje dění na francouzsko-britských hranicích, v kanálu La Manche, vyučuje na univerzitě fotografii. Fotografem se stal právě v Bělehradě, takže to město pro něho byla důležitá životní křižovatka. Prostřednictvím fotografií centra Bělehradu, které vystavuje po Francii, se vracíme do nedávné minulosti, kdy do města přicházejí dva nezvaní hosté – uprchlíci a developerský projekt Bělehrad na vodě. Teď se chce do Bělehradu vrátit a zmapovat, jak se město proměnilo vlivem developerského projektu. Je to člověk, kterého jsme potkali na samém začátku našeho natáčení v Bělehradě a který nám zároveň i ten příběh uzavírá. Zároveň je jeho životní cesta neuvěřitelně pestrá. To, co v Evropě zažil a právě žije, vlastně představuje velmi osobitý příběh Evropy jako takové, takže s Tomášem Hlaváčkem uvažujeme, že o něm natočíme ještě samostatný film. S Abdulem se nám otevírá spousta dalších cest. Vlastně žádná z těch cest reálně nemá konec, není to linka z místa A do místa B, ten konec někde musíš udělat a vyprávění ukončit, ale příběh pokračuje dál.