

KLÁRA TRSKOVÁ / 27. 4. 2020

Každodenní rasismus ve filmech Pražské blues a Křik

V roce 1960 deklarovala OSN poskytnutí nezávislosti koloniálním zemím a národům.^[1] Na tyto státy, které se postupně vymaňovaly z vlivu evropských mocností, cílila i československá zahraniční politika. Hned o rok později vznikla v Praze Universita 17. listopadu (tématu byla v říjnu minulého roku věnována projekce s názvem Socialismus odjinud v rámci cyklu Paralelní kino^[2]), kde mohli zahraniční studenti získat stipendium a vystudovat. Následně se však měli vrátit do země svého původu.^[3] Na filmech *Pražské blues* a *Křik*, uvedených na YouTube kanálu Česká filmová klasika, můžeme pozorovat zrcadlení toho, jak v šedesátých letech mohla vypadat setkání československé společnosti s těmito studenty.

Film *Pražské blues* natočil v roce 1963 Georgis Skalenakis podle scénáře Vladimíra Kaliny. Narativ filmu je postavený na volbě, před kterou stojí mladý lékař Omar. Nemůže se rozhodnout, zda se má po absolvování studia vrátit do své rodné země a pomáhat v průběhu válečného konfliktu místnímu obyvatelstvu, nebo si pobyt v Československu prodloužit a udělat si lékařskou specializaci. Jeho volbu ještě znesnadní romantické setkání se studentkou Mariamou.

Čeština je ve filmu akcentována jako stmelovací prvek. Pokud by totiž Omar a Mariama nemluvili česky, tak by spolu podle jedné z postav, vrátného, vůbec nemohli komunikovat. Vrátný jazykovou situaci na území afrického kontinentu komentuje slovy: „Musí to bejt tam u vás pěkněj Babylon, když každej kmen mluví jinak.“ Proto se ve filmu několikrát připomíná přípravný roční kurz, kterým studenti před začátkem studia prošli – je jím pravděpodobně míněn jazykový kurz zajišťovaný Universitou 17. listopadu.^[4] Ve filmu se také zdůrazňuje znalost českých reálií, které si studenti osvojili. Omar se Mariamy při procházce ptá, jaká socha stojí na Václavském náměstí, a dívka mu správně odpovídá, že je to „pan kníže Václav“. V kanceláři univerzity také

Omarovi důrazně připomenou, že prodloužení studia je velmi neobvyklá věc, protože by se měl po jeho dokončení ihned vrátit do své vlasti.

Na ploše filmu se bezděčně vynořují tzv. epizody každodenního rasismu, který se hůře interpretuje, protože na první pohled není tak jasný jako například rasově motivované fyzické napadení. Mít zkušenost s každodenním rasismem znamená zakoušet celou škálu věcí (ať už se jedná o volbu slovníku, diskurzu, obrazů, gest, konání, pohledů), které černošský subjekt staví do pozice, proti které se bělošský subjekt vymezuje. Je to pozice jinakosti, která je zosobněním všeho toho, co bělošská kultura potlačila a označila jako tabu. A právě tento konstrukt jinakosti je, společně s vytvářením hierarchií a předsudků, jedním ze znaků rasismu.^[5]

Ve filmu *Pražské blues* tedy nikdo přímo nenapadá Omarovo tělo proto, že je to tělo ne-bělošské. Přesto mu ostatní postavy neustále připomínají jeho jinakost. Vyslechnete si například, že nemá chodit na balkon, protože tam padá sníh a to není nic pro něj. Dále musí poslouchat opilecké řeči spoluhráče z kapely („černej Omar, černý kafe, černej pátek“) a také, že „jinému by vadilo, že Dana chodila s černochem“. Všechny tyto narážky přechází s lehkým úsměvem na rtech a nevymezuje se proti nim. Zároveň mu ostatní postavy stále vytýkají jeho melancholičnost, která je v takovém případě docela pochopitelná.

Omar oslovuje vrátného v nemocnici „dědo“ a uklízečce v nemocnici říká „babi“. Takové familiární oslovování lidí, kteří nejsou jeho vlastní příbuzní, má pravděpodobně nést význam, že mu zaměstnanci na pracovišti nahrazují jeho vlastní prarodiče. Uklízečka pak Omara oslovuje „ty kluku“. Postava ale již dávno není malý kluk, nýbrž dospělý muž, který právě dokončil medicínu. Omar z těchto setkání s personálem nemocnice vychází podobně, jako když portugalské kolonisté oslovovali černošské muže nezávisle na věku anglickým „boys“, aby poukázali na jejich domnělou naivitu. Vedoucí lékař, který Omara přijímá do nemocnice, zase na počátku jejich spolupráce pronese: „Když vidím někoho z vás, tak jsem tak trochu sentimentální, ale nebojte se, to není žádná sentimentalita turistů...“ Grada Kilomba ve své práci *Plantation Memories* navrhuje v takových situacích zkusmo prohodit bělošský a černošský subjekt.^[6] Když si tedy představíme, že stejnou větu Omar blahosklonně říká evropskému lékaři v Angole, podivnost celého dialogu a hierarchické uspořádání vystoupí jasněji.

Ve stejném roce jako *Pražské blues* vznikl i snímek Jaromila Jireše *Křik*. V tomto filmu se opravář televizí Slávek náhodně setká s mladým černošským mužem u telefonní budky. Černošský muž volá z pošty dívce, se kterou si chce domluvit rande před studentskou kolejí. Jednoho z čekajících jejich rozhovor rozčílí natolik, že začne na poště křičet: „Von si klidně telefonuje českým holkám“, „měl jich takovej dle blok těch ženskejch“ a „u každý druhý měl křížek, to je jasný, jak facka, ne, kterou to... tu si odškrtn!“ Tato scéna podtrhuje sexualizaci černošského subjektu, tak jak o ní mluví Frantz Fanon:

„Běloch je přesvědčen, že negr je jako zvíře; není-li to délka penisu, pak ho zaráží sexuální potence. Potřebuje se vůči onomu ,jinému, než je on sám bránit. Tedy toho Druhého definovat. Na něj pak naloží svoje obavy a tužby.“ [7]

Černochoch se tedy ve filmu *Křik* stává projekčním plátnem, na které si bělošský muž může projektovat své vlastní potlačené touhy a představy. Grada Kilomba připomíná, že k této projekci dochází, protože bělošský svět přiřadil černošskému subjektu přívlastky spojené s tabuizovanou sexualitou a agresí – aby mohl běloch ze srovnání s černochem vždy vyjít jako někdo morální, umírněný a civilizovaný. [8]

Oba dva filmy jsou zajímavou ukázkou toho, jak se do filmů mladých absolventů filmové režie otiskla přítomnost zahraničních studentů v Praze. Přestože se nepotýkáme s přímou zátěží koloniální minulosti jako například sousední Německo, máme historickou zkušenost s odmítáním kulturní a rasové jinakosti, kterou je potřeba reflektovat.

Poznámky:

[1] Jelínek, Petr, Caetano, João Mário Augusto a kol., *Lusofonní Afrika 1975–2005*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2006, s. 7.

[2] <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/socialismus-odjinud>

[3] viz Holečková, Marta Edith, *Příběh zapomenuté univerzity: Universita 17. listopadu (1961–1974) a její místo v československém vzdělávacím systému a společnosti*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019.

[4] Tamtéž, s. 12.

[5] Kilomba, Grada, *Plantation Memories*. Münster: UNRAST-Verlag, 2016, s. 40.

[6] Tamtéž, s. 53.

[7] Fanon, Frantz. *Černá kůže, bílé masky*. Praha: tranzit, 2011, s. 150.

[8] Kilomba, Grada, cit. d., s. 40.