

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČERNÉ TĚLO NA ČESKÉM JEVIŠTI

Angela Nwagbo

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Procházka

Oponent práce: MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Datum odevzdání: 17. května 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR THESIS

BLACK BODY ON CZECH STAGE

Angela Nwagbo

Thesis advisor: Mgr. Tomáš Procházka

Opponent: MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Date of submission: 17th May 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Černé tělo na českém jevišti

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato bakalářská práce je věnována tématu lidí tmavé barvy pleti s africkými kořeny na jevištích českých divadel. Všímá si stereotypů rolí, do kterých jsou afro-čeští herci a herečky obsazováni. Poukazuje na počátky africké přítomnosti v Evropě a zabývá se tím, jak je téma obrazu černého těla vnímáno v evropském kontextu, zvláště pak ve Velké Británii a Francii. Autorka také upozorňuje na fenomén blackface, který se na českých jevištích stále objevuje a navrhuje několik řešení tohoto problému. Jedním z nich je tzv. barvoslepé obsazení. Práce zkoumá české divadelní prostředí zejména pomocí rozhovorů s českými herci a herečkami afrického původu a na základě osobní zkušenosti autorky. Podstatnou částí je i vhled českých divadelních režisérů, kteří se zmiňovanými herci spolupracují. Tato bakalářská práce by měla ukázat nejen historický a současný stav dané problematiky, ale měla by pomoci divákům i tvůrcům uvědomit si, že na české herce a herečky afrického původu může být nahlíženo i jinak než pouze optikou rasové odlišnosti.

Abstract

This bachelor's thesis is devoted to the topic of dark-skinned people of African descent on stages of Czech theaters. It notices the stereotype of the roles in which Afro-Czech actors and actresses are cast. It points out the beginnings of the African presence in Europe and it carries out how the topic of the image of the black body is perceived in European context, especially in Great Britain and France. The author also draws attention to the phenomenon of blackface, which still appears on Czech stages, and proposes several solutions to this problem. One of them is the so-called color-blind casting. The work examines the Czech theatrical environment mainly through interviews with Czech actors and actresses of African origin and based on the author's personal experience. An essential part is also the insight of Czech theater directors who collaborate with the mentioned actors. This bachelor's thesis should not only show the historical and current state of the issue, but should help the audience members and creators to realize that Czech actors and actresses of African descent can be viewed in other ways than just through the lens of racial difference.

Poděkování

Děkuji Tomáši Procházkovi za vedení, Vladimíru Novákovi za konzultace, Lucii Němečkové za podporu a děkuji i všem divadelním tvůrcům, kteří svými odpověďmi na mé otázky významně přispěli k napsání této práce.

„Život je jako šachovnice. Každý nemůže být bílý.“

- Luke Štěpánek

Obsah

1 Úvod	1
2 Africká přítomnost v Evropě	2
3 Počátky černého těla na evropských jevištích	4
3.1 Francouzské prostředí	4
3.2 Britské prostředí	6
4 Černé tělo v české společnosti	11
4.1 Černé tělo v československé popkultuře	12
4.2 Současné české osobnosti afrického původu	12
5 První Afričané v českých divadlech	14
5.1 Dinh Gilly	14
5.2 Paul American	14
5.2.1 Capoeira aneb z Afriky a Brazílie do Prahy	14
5.3 Maxime Mededa	16
5.3.1 Boj černochocha se psy	17
5.4 Papis Nyass	19
6 Problematika blackface	20
7 Druhá generace: děti afrických otců na českém jevišti	23
7.1 Eliška Mesfin Boušková	23
7.2 Anna Bangoura	25
7.3 Luke Štěpánek	27
7.4 Další Afro-Češi a Afro-Češky v českých divadlech	29
8 Barvoslepé obsazení	31
9 Mezinárodní festivaly	33
10 Moje zkušenost	34
11 Závěr	36
12 Seznam příloh	37
13 Přílohy	38
14 Seznam použitých pramenů a literatury	42

1 Úvod

Nejprve bych ráda osvětlila název této práce. Obecně vzato neexistuje žádná definice „černého člověka“. Dalo by se však říct, že v evropském kontextu se v minulosti slovo *black* vztahovalo ke všem lidem tmavé barvy pleti, kteří na území Evropy žili, neboť se zde odjakživa nacházelo více různých etnických skupin, jejichž příslušníci mají tmavší pleť. V americkém prostředí a v současné době už i v Evropě, je tímto označením zpravidla poukazováno na africký původ člověka (mnohdy i přes světlou barvu jeho pleti). Černé tělo je označení, které jsem přejala z francouzštiny (původní znění je *le corps noir*). Konkrétně z článku, jehož název v překladu zní „*Od otroctví po kolonialismus: obraz „černého“ zredukovaného na své tělo*“.¹ Jedná se, dle mého názoru, o pojem vystihující pohled západního světa na Afričany a lidi afrického původu právě v dobách otroctví a kolonialismu. Vnímám však, a mnohá zjištění v mé práci jsou toho důkazem, že na nás bývá tímto omezeným pohledem nazíráno i dnes. Chystám se jako absolventka Divadelní fakulty AMU naplno vkročit do českého divadelního prostředí. Jak je v něm nahlíženo na lidi mně podobné?

¹ BLANCHARD, Pascal. De l'esclavage au colonialisme: l'image du "Noir" réduite à son corps. *Africultures*. [online]. 2006, [cit. 10.05.2021]. Dostupné z: <http://africultures.com/de-lesclavage-au-colonialisme-limage-du-noir-reduite-a-son-corps-4467/>.

2 Africká přítomnost v Evropě

Jedním ze subtémat diskuse o černém těle na evropském jevišti je jeho zdánlivá nepatříčnost do evropského prostředí a divadla. Faktem ale je, že lidé afrického původu byli na našem kontinentu přítomni již dávno a nepochybně ovlivnili jeho vývoj. „V polovině 15. století vstoupila Afrika do ojedinělého vztahu s Evropou, který vedl k devastaci a depopulaci afrického kontinentu. Lidské a materiální zdroje, o něž byla Afrika ochuzena přispěly ke kapitalistickému pokroku a bohatství Evropy a jiných částí světa.“² Zrod transatlantického trhu s otroky, který fungoval minimálně do 19. století, zapříčinil dodnes trvající ekonomickou propast mezi africkými státy a většinou západních zemí. „Nerovný vztah, který byl postupně vybudován v důsledku zotročování Afričanů byl ospravedlňován rasistickou ideologií a sice tvrzením, že Afričané jsou přirozeně podřazení Evropanům.“³

Lidé s africkými kořeny (v minulosti nazýváni Maurové) byli však na evropském kontinentu přítomni už od středověku a ani po zavedení trhu s otroky nebyli všichni Afričané nacházející se v Evropě otroky. Naopak si v mnoha zemích vydobyli pozice vysoce vzdělaných mužů, uznávaných filozofů, generálů či žurnalistů. Víme, že mezi 16. a 18. stoletím bylo na území Německa, Skandinávie, Nizozemí a Ruska rozseto několik tisíc Afričanů a na Pyrenejském poloostrově jich bylo až 150 000. Byli zcela integrováni do společnosti. Měli zástupce ve všech společenských vrstvách, od sluhů a dělníků po kněze, vysokoškolské učitele a aristokraty, i když kvalitního vzdělání se pár jedincům dostalo díky bohatým sponzorům z řad evropské šlechty. Pravdou je, že v Evropě bylo ještě před 20. stoletím společenské postavení pro člověka důležitější než jeho rasa, a proto v historii nebyla na africký původ mnohých významných mužů kladena zvláštní pozornost. Příkladem takového muže je Alexandre Dumas starší, o němž víme, že měl africké předky z otcovy strany, avšak v historii tento fakt nehrál významnou roli, natož aby stál v cestě jeho úspěšné kariéry spisovatele. Na druhou stranu se však dochovaly zmínky o tom, že se v jeho okolí našli lidé, kteří na něj právě kvůli jeho africkým kořenům pohlíželi skrz prsty. Jedním z nich byl i Honoré de Balzac, který se o něm nevyjadřoval jinak než jako o negrovi. Na rasistické narážky jednoho muže v pařížském salónu však Dumas odpověděl: „Samozřejmě. Můj otec byl mulat.“

² ADI, Hakim. Africa and the Transatlantic Slave Trade. *BBC* [online]. 2021, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/history/british/abolition/africa_article_01.shtml.

³ Tamtéž

*Můj děd byl černoch. Můj praděd pocházel z opice. Tak vidíte, pane, moje rodina má počátek tam, kde ta vaše končí.*⁴

⁴ NĚMEČKOVÁ, Lucie. Klíšé č. 2: Afričané jsou jako velké děti. *Český rozhlas Vltava* [online] 2020, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/otevrete-okna-ten-cernoch-pachne-africky-predsudkar-zkouma-nakolik-rasismus-doby-8244315/2>.

3 Počátky černého těla na evropských jevištích

I přes dávnou přítomnost lidí s africkými kořeny na evropském území se ve viktoriánské době některým lidem podařilo využít neznalosti a senzacechtivosti tehdejšího obyvatelstva Evropy a založit si živobytí na provozování lidských cirkusů, takzvaných panoptik, kde byli ukazováni krom lidí s nejrůznějšími tělesnými anomáliemi i lidé afrického původu. Jednou z nich byla Sarah Baartman neboli Hotentotská Venuše, jak jí bylo přezdíváno. Byla to khoikhoiská žena, která v mládí upadla do otroctví, roku 1810 byla převezena do Londýna a ukazována jako atrakce. V evropských metropolích byly stavěny repliky vesnic, do kterých se Evropané chodili dívat na „přírodní“ či „primitivní“ národy, jak byly tehdy prezentovány četné etnické skupiny, které nedržely krok se západním technickým pokrokem. Vystavovaná etnika pocházela nejen z Afriky, ale i z Asie či území dnešního Finska. Tato praxe sice vzešla z tzv. *freak shows*, které se také zrodily spolu se začátkem kolonialismu, ale zmiňované lidské zoo v druhé polovině 19. století získaly jiný cíl než pouze ukojit zvědavost obyvatel západní civilizace. Staly se nástrojem koloniální propagandy. Africké vesnice a vesnice jiných původních kultur byly stavěny na světových výstavách, aby kontrastovaly s ostatními exponáty (stavbami a vynálezy), které ilustrovaly technický pokrok, čímž poukazovaly na údajnou nadřazenost západního světa, a naopak primitivitu takzvaných přírodních národů. Největší taková expozice vznikla na Světové výstavě konané v Paříži roku 1889. Byla tam postavena tzv. *Negro village* čili černošská vesnice, kde bylo v replikách beninských a senegalských vesnic jako atrakce vystaveno 400 lidí dovezených z Afriky. Tato vesnice se na výstavě těšila velké popularitě, což dokazuje fakt, že byla navštívena 28 milióny zvědavci. Mimo to byla na výstavě vybudovaná i *Cairo Street*. Ulice, která měla vystihnout atmosféru egyptského hlavního města Káhiry, kde návštěvníky bavilo množství kostýmovaných Egypťanů. Pro tuto stejnou výstavu byla mimochodem vyrobena Eiffelova věž a Thomas Edison na ní též představil vylepšenou verzi svého fonografu.

3.1 Francouzské prostředí

Reprezentace Afriky na francouzských jevištích byla falešná. Divadelníci ztvárňovali vysněný fantaskní svět divoké džungle s monumentálními vodopády, mimořádně nebezpečnou faunou, unikátní flórou a nezkrotnými divochy, kteří nazí nebo zahaleni v ptačím peří křepčí a prahnou po lidském mase. Afrika byla západnímu světu až do poloviny 19. století neznámá. Dobrodruzi a badatelé se do nitra tohoto rozsáhlého

kontinentu odvážili až po skončení trhu s otroky a stále v malém počtu. Ti, kteří se tam vypravili mýty a pohádky o afrických zemích, obyvatelích a přírodě nevyvraceli, nýbrž naopak potvrzovali, jelikož se na Afriku dívali už onou mylnými domněnkami zastřenou optikou západního světa. Jejich dobrodružné romány a cestopisy poté fascinovaly obyvatele koloniálních zemí a v nich popsané obrazy začaly plnit jeviště divadel a operních sálů.

Roku 1865 vznikla opera *L'Africaine* (Afričanka), ve které se objevila scénografie znázorňující džungli. V následujících letech byla jeviště hudebních síní a bulvárních divadel zaplavena množstvím exotických scén, které vzbuzovaly velký zájem senzacechtivých diváků. „Divoši“ byli tehdy na jevišti prezentováni s odhaleným tělem, zatímco Francouzi v té době chodili zahalení od hlavy až k patě. Ženské tělo bylo uzamčeno v korzetech, nohy skryty pod dlouhou sukní a kotníky ve vysokých botách. Muži byli také zahalení v trojdílných oblecích. *“Afrika přináší barvy, smyslnost a je trochu děsivá, což o to více okoření potěšení a rozvine ono „úžasné“.”*⁵

Do obrazu Afriky na západních jevištích se však záhy vkradla agenda koloniálních států, které v zámoří bojovaly o vliv v jednotlivých zemích afrického kontinentu. Afrika začala být vyobrazována v negativním světle, jako zaostalá země, jejíž primitivní obyvatelé se vzpouzí pokroku a kultivaci. To mělo stěžejní vliv na to, jak obyvatelé západu Afriku a Afričany vnímali.

Až v roce 1930 přišla revoluce známá pod názvem *Négritude*. Avšak Paříž už ve 20. letech 20. století byla kosmopolitním městem vyhledávaným lidmi snažícími se uniknout tvrdé rasové segregaci, která probíhala v USA. Proto zde mohl kvést jazz, který v Evropě představili Afro-Američtí hudebníci po první světové válce. V této době se proslavila tanečnice Josephine Baker, první mezinárodní hvězda tmavé pleti, která z USA emigrovala právě do Paříže. Podobně slavným tanečníkem byl i Féral Benga ze Senegalu. Klaun Chocolat, vlastním jménem Raphael Padilla, byl polovinou slavného klaunského dua *Footit et Chocolat*, které bylo senzací Paříže. První herec afrického původu, Habib Bengalia, který do Francie přicestoval z tehdejšího francouzského Súdánu, dnešního Mali, se začal na jevištích francouzských divadel objevovat v roce 1913. *„Oblíbil si ho zvláště Gaston Baty, v jehož režii sehrál titulní roli v Císaři Jonesovi v pařížském divadle Odeon v roce 1923. Bylo to poprvé, co africký*

⁵ CHALAYE, Sylvie. L'imaginaire colonial et la scène: corps et décors d'une Afrique fantasmée. *Africultures*. [online] 2002, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <http://africultures.com/limaginaire-colonial-et-la-scene-corps-et-decours-dune-afrique-fantasme-2613/>.

herec vystoupil na jevišti jednoho z národních divadel. Následovaly další role v klasických hrách. Dobový tisk se o něm zmiňuje jako o jediném černém herci v Evropě. Kromě činohry se Habib Benglia věnoval také tanci. V době, kdy Paříž podlehla šarmu Josephine Baker, vystupoval jako tanečník.⁶

Dalším hercem tmavé barvy pleti na francouzském jevišti byl Georges Aminel (1922-2007), jehož otec byl z Martiniku. Objevoval se od roku 1967 dokonce na jevišti Comédie-Française, ze které však odešel v roce 1972, zrovna když mu bylo nabídnuto stálé místo v souboru. Rozhodl se francouzské národní divadlo opustit kvůli rolím, které dostával. Od svého příchodu do divadla, kde jako první sehrál roli němého Polynésana, totiž dostával role Židů, Arabů a Brazilců. Nesouhlasil s tím, že mu byly role přidělovány na základě jeho barvy pleti, a proto se rozhodl z divadla raději odejít a věnovat se dabingu, tedy herecké disciplíně, ve které nebyli herci obsazováni podle barvy pleti. V současnosti můžeme na prknech francouzského národního divadla vidět tři herce afrického původu. Nejstarším z nich je Bakary Sangaré (1961), který studoval umění rodném Mali a následně i na Národní škole divadelních umění a technologie (ENSATT) v Lyonu. V roce 2002 nastoupil jako herec do Comédie-Française a v roce 2013 se stal jejím oficiálním členem. Gaël Kamilindi a Birane Ba, kteří do Komédie přišli v letech 2017 a 2018, jsou oba zatím takzvaní *pensionnaire*, což je pozice, na které se nacházejí mladí herci, než se stanou oficiálními členy souboru.

3.2 Britské prostředí

Pro Brity je příznačná jejich náklonnost k historickým dramatům, jak divadelním, tak televizním či filmovým. Češi jsou na tom podobně. Ve Velké Británii, hlavně v početně velkých městech, je však o mnoho větší etnická diverzita než u nás. Zejména v Londýně, kde je 40,2 %⁷ obyvatel jiné než bílé rasy, je právě z tohoto důvodu pochopitelná vzrůstající poptávka po etnické rozmanitosti i na jevištích. „*Umění je pro každého neohledě na rasu, pohlaví, společenskou třídu, sexuální orientaci, národnost, věk či postižení a mělo by reflektovat společnost v níž žijeme.*“⁸ Dosažení diverzity na britských jevištích dosud bránilo to, že si britská většinová společnost této potřeby

⁶ NĚMEČKOVÁ, Lucie. Černoch není kostým. *Divadelní noviny* [online] 2019, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/cernoch-neni-kostym>.

⁷ Office for National Statistics. *Ethnicity and National Identity in England and Wales: 2011*. [online] 2012, Dostupné z: <https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/ethnicity/articles/ethnicityandnationalidentityinenglandandwales/2012-12-11>.

⁸ THE ACT FOR CHANGE PROJECT. *About*. [online], [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.act-for-change.com/>.

nebyla vědoma. Důvodem je fakt, že je z 86 %⁹ „bílá“ a na pozicích, v jejichž kompetenci je rozhodovat o obsazování herců do rolí jsou lidé, kteří si nedostatečného zastoupení etnických menšin, takzvaných BAME (Black, Asian and Minority Ethnic)ⁱⁱ, na jevištích neuvědomují. O tématu se ve Velké Británii v posledních deseti letech vede výrazná diskuse, která pomalu, ale jistě přináší výsledky. Mnohé divadelní produkce se jaly uplatnit tzv. *colour-blind casting* neboli barvoslepé obsazení, to je vybírání herců do rolí bez ohledu na jejich etnicitu a barvu pleti. Jednou z nejvýraznějších divadelních her, kde bylo uplatněno barvoslepé obsazení je *Harry Potter and the Cursed Child* z roku 2016. Pokračování celosvětově populárního příběhu Harryho Pottera ve formě divadelní hry bylo samo o sobě kontroverzní událostí. Navíc se však přidal fakt, že do role Hermiony byla tvůrci vybrána Noma Dumezweni, britská herečka svazijského původu, což vyvolalo otázku, zda může Hermiona být tmavá a našli se i fanoušci, kteří vůči tomu měli výhrady. *„Rozhodnutí obsadit Dumezweni, držitelku ceny Laurence Oliviera, (...) nastavuje zrcadlo našim domněnkám, že (fiktivní) postavy jsou bílé barvy pleti, pokud není řečeno jinak. Rowlingová nikdy explicitně nepopsala Hermioninu rasu nebo barvu pleti. V první knize je představená tak, že má kudrnaté vlasy a velké zuby. Ve Vězni z Azkabanu je popsána jako velmi tmavá.“*¹⁰ Jsme zkrátka přirozeně zvyklí si fiktivní postavy představovat tak, že vypadají jako většina lidí, které vidíme kolem sebe. V dnešní době, kdy jsou mnohá evropská města už značně multikulturní, je ale důležité tomuto zvyku nepodlehnout a zkusit hledat herce i z řad minorit. *„Věřím, že častější výskyt diverzity v uznávaných divadlech uhasí potřebu hledat ono „proč“ za rozhodnutím obsadit herce (do role) – zvláště pokud je neprávem vztahováno k jeho rase.“*¹¹

Reforma etnického složení ansámbků neminula ani shakespearovské produkce, které dodnes hrají v kariéře britského divadelního herce velkou roli. Dalo by se říct, že Shakespeare byl prvním dramatikem, jenž umožnil herci afrického původu vstup na britské jeviště. Zároveň je i autorem, který mnoha hercům tmavé pleti kariérní postup znesnadňuje. Problém samozřejmě nepředstavuje doslova samotný Shakespeare, ale

⁹ Office for National Statistics. Ethnicity and National Identity in England and Wales: 2011. [online] 2012, Dostupné z:

<https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/ethnicity/articles/ethnicityandnationalidentityinenglandandwales/2012-12-11>.

¹⁰ RAMASWAMY, Chitra. Can Hermione be black? What a stupid question. *The Guardian*. [online] 2015, [cit.11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/shortcuts/2015/dec/21/hermione-granger-black-noma-dumezwani-harry-potter-cursed-child>.

¹¹ ACQUAH, Nicole. Why can't a black body be just a black body on stage? *Exeunt Magazine*. [online] 2017, [cit.11.05.2021]. Dostupné z: <http://exeuntmagazine.com/features/cant-black-body-just-black-body-stage/>

britská společnost a způsob, jakým si díla svého největšího dramatika dodnes vykládá. Shakespearovské drama je v britské společnosti ve velké oblibě a je jakýmsi měřítkem kvality herce. Každý britský činoherní herec, který divadlo vystudoval, se ve svojí kariéře musí nějak vypořádat se Shakespearem a pokud v některé z jeho her zazáří v titulní roli, jedná se o velký kariérní úspěch. BAME hercům a herečkám je však cesta k tomuto cíli značně znesnadněná. „*Britská databáze černých a asijských herců (BBA) (...) uvádí přes 1200 shakespearovských děl mezi lety 1930 a 2015ⁱⁱⁱ v rámci nichž se dívá na obsazení černých a asijských herců v daných uvedených.*“¹² Výzkum prokázal značný pokrok v obsazování příslušníků etnických a rasových menšin do her Williama Shakespeara. Ukázalo se ale také, že BAME herci velmi zřídka ztvárňují významné role, zastávají především role vedlejší a malé. „*Toto poukazuje na fakt, že přestože mohou pro BAME herce být příležitosti, zřídka se dostanou k takovému kariérnímu postupu, jaký herci potřebují pro rozvíjení svých dovedností.*“¹³ Naopak některé role, jak se ukázalo, jsou opakovaně obsazovány minoritními herci, jako by byly pro ně vyznačené. Jednou z takových rolí je například chůva v Romeovi a Julii nebo čarodějnice v Macbethovi, kterou ztvárnila BAME herečka (potažmo herec) v 61 různých adaptacích. Z herců afrického původu, kterým se v Británii povedlo zahrát si hlavní roli v Shakespearově hře, mohu zmínit Dona Warringtona jako krále Leara (byl 9. hercem tmavé pleti v této roli) a Davida Oyelowo jako Jinřicha VI. (ten byl v roce 2000 vůbec prvním tmavým hercem obsazeným do role anglického monarchy). V neposlední řadě je tu Paapa Essiedu, třicetiletý herec ghanského původu, který v roce 2016 získal věhlas díky svému Hamletovi. Rolí si zahrál v adaptaci Royal Shakespeare Company režírované Simonem Godwinem, který děj zasadil do moderního Dánska, které je ovlivněno rituály, krásou a kosmologií Západní Afriky. O rok dříve si Essiedu zahrál Romea, s nímž taktéž sklídl úspěch.

Prvním hercem tmavé pleti, který se proslavil na britském jevišti, byl Ira Aldridge, v době svého debutu sedmnáctiletý americký herec, který emigroval do Anglie kvůli nepříznivým podmínkám, které v USA provázely životy Afro-Američanů. „*New York obecně nebyl příznivým místem pro černé herce (...) někteří bílí návštěvníci divadla se dokonce pokoušeli hraní Shakespeara černošským divadelním skupinám*

¹² GARDNER, Lyn. Colour-blind casting: how far have we really come? *The Guardian*. [online] 2016, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2016/jan/13/colour-blind-casting>.

¹³ Tamtéž

zakázat.“¹⁴ V roce 1824 Ira Aldridge vystoupil v Theatre Royal jako vůbec první černý Othello. „Do konce 19. století je tato role hrána výhradně bílými, maskovanými herci, tato praxe pronikla i do století dvacátého a nezastavila se mnohdy ani ve století jednadvacátém.“¹⁵ Othella si Aldridge poté zahrál i v London's Royalty Theatre. „Kritici měli námítky vůči jeho rase, věku a nezkušenosti. (...) Publikum bylo rozděleno na dva tábory. Byli tací, kteří říkali, že se jedná o zajímavého a neobyčejného mladého herce a fakt, že je černocho dělá ještě zajímavějším a více fascinujícím. Pro mnohé to však byla urážka, protože byla tehdy ještě v Britském impériu velká míra otroctví.“¹⁶ Aldridge musel tedy nakonec i v Londýně čelit rasismu, přestože právě kvůli němu opustil Spojené státy. Nejednalo se však o fyzické násilí jako v rodném New Yorku, ale zejména násilí verbální, kterého se dopouštěli kritici ve svých recenzích. Bylo to i kvůli tomu, že v době, kdy se někteří snažili zamezit zrušení otroctví byli úspěšní mladí černoši jako Aldridge nepohodlní. Navíc ještě také často nebylo v 19. století na černocho pohlíženo jako na lidi, a proto o Aldridgovi mnohdy nepsali jako o lidské bytosti, ale jako o „někom z Afriky“, tedy jako o někom z kultury otroků. V jedné recenzi se psalo „Viděli jsme vystupovat koně, viděli jsme vystupovat psy. Ted' tohle.“¹⁷ Příčina rasistických narážek a nelibosti vůči Aldridgovi tkvěla v tom, že si dovolil coby černocho a k tomu Američan interpretovat největší ikonu anglické literatury. „Mnozí londýnští kritici viděli v jeho příchodu na Shakespearovské jeviště urážku anglické literární tradice. Bylo v pořádku, pokud hrál jednu z černošských rolí v populárním melodramatu, ale to, že hrál ve hrách samotného barda byl přestupek.“¹⁸ Mnozí mínili, že na to neměl právo, ani pokud se jednalo o Othella. Je ale důležité zmínit, že se našli i tací, kteří v Irovi Aldridgovi rozpoznali jeho velký talent a důkazem toho je konec konců i jeho úspěšná kariéra. Stal se jedním z nejslavnějších Shakespearovských herců své doby a zahrál si i role, které nebyly typicky černošské. Například Macbetha,

¹⁴ JONES, Josh. When Ira Aldridge Became the First Black Actor to Perform Shakespeare in England (1824) *Open Culture* [online] 2018, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.openculture.com/2018/03/when-ira-aldrige-became-the-first-black-actor-to-perform-shakespeare-in-england-1824.html>.

¹⁵ NĚMEČKOVÁ, Lucie. Černocho není kostým. *Divadelní noviny* [online] 2019, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/cernocho-neni-kostym>.

¹⁶ JONES, Josh. When Ira Aldridge Became the First Black Actor to Perform Shakespeare in England (1824) *Open Culture* [online] 2018, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.openculture.com/2018/03/when-ira-aldrige-became-the-first-black-actor-to-perform-shakespeare-in-england-1824.html>.

¹⁷ WOOLF, Christopher. African American Ira Aldridge, a Shakespearean actor in the early 1800s, honored in England. *The World* [online]. 2017, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2017-08-03/african-american-ira-aldrige-shakespearean-actor-early-1800s-honored-england>.

¹⁸ JONES, Josh. When Ira Aldridge Became the First Black Actor to Perform Shakespeare in England (1824) *Open Culture* [online] 2018, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.openculture.com/2018/03/when-ira-aldrige-became-the-first-black-actor-to-perform-shakespeare-in-england-1824.html>.

Krále Leara a Richarda III. Po dosažení úspěchu v Británii vyjel se svou ikonickou rolí, jako první černý Othello, na evropské turné a úspěch sklídl i v Německu a Rusku.

Od roku 1979, kdy herec Donald Sinden vystoupil coby poslední bílý herec v rámci Royal Shakespeare Company v roli Othella s tmavým líčením, se v tomto směru britské divadlo hodně posunulo, ale diskuse na téma BAME herců a hereček v Shakespearovských kusech je stále živá. V Shakespearových dílech totiž najdeme více postav, které bývají vykládány jako explicitně rasově odlišné. Kromě Othella také Aaron z Tita Andronica nebo Shylock z Kupce benátského. Jednou z mnoha otázek, které vyvstávají v posledních deseti letech je, zda musí být BAME herci a herečky v Shakespearových hrách limitováni pouze na tyto role. Tvůrci nedostatek minoritních herců a hereček častokrát omlouvají snahou o věrné historické vyobrazení. Míra, jakou se může divadelní inscenace lišit od (historické) skutečnosti či autorova záměru, je však pro každého tvůrce i diváka subjektivní, a proto se nelze, co se týče BAME herců v Shakespearovi, shodnout na jedné univerzální pravdě.

Když se bavíme o černém těle na britském jevišti, jistě nesmíme opomenout představitele antropologického divadla Petera Brooka, který byl průkopníkem propojování etnik v rámci divadla ve Velké Británii i ve světě.

4 Černé tělo v české společnosti

Lidi s africkými kořeny dodnes obestírá mnoho klišé a předsudků. I mnozí z nás, tedy z dětí afrických otců, byli několikrát v životě konfrontováni mylnými domněnkami. Většinou jsou to malichernosti jako očekávání, že se nemůžeme opálit, že si nemyjeme nebo nečešeme vlasy. O Afričanech se také objevují předsudky, z nichž některé jsou spíše úsměvné, například, že dobře zpívají a tančí, nebo že mají sport v krvi. Jiné jsou ovšem hanlivé a mezi ty patří tvrzení, že Afričané jsou líní, jsou volnějších mravů nebo domněnka, že mají vrozeně nižší inteligenci. České specifikum pak je považovat každého Afričana v centru Prahy za drogového dealera. Některá klišé a předsudky bohužel v některých případech pronikají na česká jeviště spolu s herci afrického původu. Domnívám se, že by k lepšímu obrazu lidí s africkými kořeny přispělo, kdyby si tvůrci i herci samotní tento fakt uvědomili a snažili se mu vyvarovat nebo s ním alespoň pracovali vědomě.

V českém prostředí se střípky Afriky skrze náboženství, literaturu a výtvarné umění objevují už od středověku a je nemožné určit přesný počátek. Prvním panovníkem Svaté říše římské, který přijal do své ikonografie vyobrazení Afričanů byl Karel IV. po jehož vzoru tak činili i další panovníci, a tak začali být Afričané na různých místech Evropy svatořečení. Takovými světcí jsou například svatý Mořic a Gregorius Maurus. Dokladem je obraz svatého Mořice namalovaný Mistrem Theodorikem pro kapli sv. Kříže na Karlštejně. Obraz ze 14. století je považován za první vyobrazení Afričana v českém malířství. Kult tmavého světce byl však poprvé ustanoven v německém Magdeburgu, kde stojí v katedrále socha téhož světce již ze 13. století. V křesťanské tradici má kořeny i český svátek Tří králů, u nás spadající na 6. ledna. O africkém původu jednoho z nich, Baltazara, byly ve středověku vedeny spekulace a zobrazován jako Afričan začal být ve 14. století. I do české lidové slovesnosti se jeho africký původ promítnul. Zvykem je, že chlapec nebo muž představující Baltazara, mívá obličej umazaný od uhlí a v koledě „My tři králové“ se k němu ostatní dva králové i specificky vztahují slovy: „*Copak ty tam černej vzadu, vystrkuješ na nás bradu.*“¹⁹, na což Baltazar odpovídá: „*Já vyznávám, že jsem černý, že jsem z mouřenínské zemi. Slunce je toho příčina, že je má tvář opálena.*“²⁰ Koleda má několik verzí a jedním z možných pokračování je například ponaučení: „*Kdybys na slunce nechodil, byl bys svou tvář*

¹⁹ LIDOVÉ PÍSNÍČKY. My tři králové jdeme k vám. [online]. [cit. 11.05.2021] Dostupné z: <https://www.lidove-pisnicky.cz/p/my-tri-kralove-jdeme-k-vam/524>.

²⁰ Tamtéž

*neopálil.*²¹ Všechny verze však končí stejně: *“A já černý vystupuju a nový rok vám vinšuju. A my taky vystupujem a nový rok vám vinšujem.”*²²

4.1 Černé tělo v československé popkultuře

V československé populární kultuře se Afričané začali objevovat už počátkem 20. století, ve kterém stejně jako zbytek Evropy, i obyvatelé Československa uchvátila Afrika popisovaná mnohými cestovateli, jako byli u nás například Emil Holub a později Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka. V roce 1932 vyšel film Pepina Rejholcová založený na stejnojmenné komiksově postavě, ve kterém Pepina, venkovské děvče, přijede do Prahy a tam se v divadle v rámci kulturní přehlídky setká s Afričanem a lidmi přestrojenými za Afričany. Nepodařilo se mi však bohužel dohledat, kdo je oním africkým hercem ve filmu. Nejznámější českou filmovou postavou afrického původu je Mireček z filmů *Jak básníci přicházejí o iluze* (1984) a *Jak básníkům chutná život* (1987). *„Roztomilou češtinou, širokým úsměvem a neutuchající touhou po ženské náruči si získal sympatie spousty Čechů.”*²³ Postavu Mirečka ztvárnil Joseph Dielle, moderátor a podnikatel původem z Konžské republiky, který v Československu v 80. letech studoval režii na FAMU, kde si ho všimnul režisér Dušan Klein. Tato postava z dnešního pohledu podporuje zmíněná kliše o Afričanech, jež mnohým lidem utkvívají v paměti, a proto není divu, že máme o Afričanech i dnes často zkreslené představy.

4.2 Současné české osobnosti afrického původu

V 90. letech nastoupil na televizní obrazovky moderátor Rey Koranteng, jehož otec pochází z Ghany. Od roku 1999 uvádí večerní zprávy na jedné z hlavních televizních stanic v České republice. Vůbec prvním poslancem afrického původu v celé historii naší země je Dominik Feri, jenž má kořeny v Etiopii. Poslancem za TOP 09 se stal v roce 2017 a známý je veřejnosti nejvíce díky svému instagramovému účtu, skrze nějž soustavně informuje své sledující, hlavně z řad generace Z a mileniálů, o politickém dění v České republice. Mezi další úspěšné české potomky afrických otců patří choreograf, tanečník, moderátor, producent a režisér Yemi A.D., slamerka a moderátorka talk show „Oh My God!“ na Televizi Seznam Ellen Makumbirofa

²¹ Tamtéž

²² Tamtéž

²³ ZEJDOVÁ, Hana. Smutný osud Mirečka z Básníků. *Blesk*. [online] 2016, [cit. 11.05.2021]. Dostupné z: <https://www.blesk.cz/clanek/celebrity-ceske-celebrity/388899/smutny-osud-mirecka-z-basniku-valka-ho-pripravila-o-vsechno-rad-bych-se-k-vam-vratil-rekl.html>.

a aktivistka a zakladatelka nezávislé organizace Konsent zabývající se osvětou o sexuálním násilí Johana Nejedlová, která byla v roce 2020 zahrnutá v žebříčku 30 *pod 30* časopisu Forbes. Všichni se, byť ne cíleně, významně podílí na zlepšení obrazu lidí afrického původu v ČR.

5 První Afričané v českých divadlech

5.1 Dinh Gilly

Prvním Afričanem na prknech českého Národního divadla byl zřejmě Dinh Gilly (1877-1940), zpěvák, barytonista, francouzsko-alžírského původu. Studoval operní zpěv nejprve v Toulouse, poté Říme u Antonia Cotogni, a nakonec v Paříži. Zpíval v několika pařížských operních domech, poté byl mezi lety 1909-1914 v Metropolitní opeře v New Yorku, kde poznal Emu Destinnovou, světoznámou českou operní pěvkyni, která ho přivedla do Prahy. Byl jejím žákem, kolegou a milencem, nikdy však manželem, protože byl po celý život ženatý s Cécile Gilly, francouzskou sopranistkou a učitelkou zpěvu. „*Destinová si Gillyho ještě před válkou prosadila také jako partnera v Národním divadle, zpíval i Přemysla a jeho exotický zjev nesmírně iritoval Zdeňka Nejedlého*“²⁴. Jeho hvězdná kariéra pokračovala i po rozchodu s Destinnovou. Vystupoval v londýnské Convent Garden, The Royal Opera House a Royal Albert Hall. Ke konci života se věnoval pedagogické činnosti a spoluzaložil v Londýně pěveckou školu *Dinh Gilly School of Singing*. Dinh Gilly byl samozřejmě na svou dobu ojedinělou výjimkou a po něm se na českém profesionálním jevišti dlouho žádný Afričan neobjevil. Až počátkem 70. let k nám zahraniční politika Československa přivedla studenty z afrických zemí, z nichž někteří se zde zabývali i divadlem.

5.2 Paul American

Jedním z prvních herců afrického původu pravidelně působících na českých jevištích je rodilý Angolan Paul American, který je zároveň spoluautorem první česko-africké divadelní hry s názvem Capoeira aneb z Afriky a Brazílie do Prahy. Do České republiky přijel v roce 1995 studovat a po absolvování oboru mezinárodní vztahy na Univerzitě Karlově přišly první divadelní nabídky. Kromě Národního divadla a Divadla Radka Brzobohatého se několikrát objevil i na jevišti Činoherního klubu (viz Tabulka 1). Příležitost zahrát si dostal i u českého filmu, konkrétně ve snímcích Bestiář Ireny Pavláskové a Obsluhoval jsem anglického krále Jiřího Menzela.

5.2.1 Capoeira aneb z Afriky a Brazílie do Prahy

Knižnímu vydání první afro-české hry v roce 2008 předcházelo několik jejích uvedení. Prvotní impuls ke vzniku představení dala Lucie Němečková, divadelní

²⁴ KLEPAL, Boris. Chlapečku, lepší byla ta naše První světová. Zápisník zmizelého [online]. 2014, [cit. 11.05.2021] Dostupné z: <http://zapisnikzmizeleho.cz/chlapecku-lepsi-byla-ta-nase-prvni-svetova/#more-10426>.

dramaturgyně, publicistka, překladatelka a ředitelka festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani, která měla v roce 2000 na starost program mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové. Jelikož se sama zajímala o africkou kulturu a vnímala, že bylo u nás povědomí o Afričanech a jejich kulturách velmi malé, rozhodla se obohatit program festivalu o vystoupení afro-evropských umělců. Oslovila režisérku a herečku Frederiku Smetanovou a dramaturga a překladatele Michala Lázňovského z tehdy nově vzniklého Divadla na voru, které se zaměřovalo na spolupráci mezinárodních umělců, aby nazkoušeli představení s českými Afričany. První verze inscenace pod názvem Capoeira, měla premiéru v červenci 2000 právě na mezinárodním festivalu Divadlo evropských regionů v rámci komponovaného pořadu Člověk v ohni. *„Premiéra byla zároveň derniérou, nicméně odstartovala dlouhodobější spolupráci s českými Afričany pod hlavičkou festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani, který se od roku 2001 pravidelně koná v Praze, Hradci Králové, Liberci a od roku 2006 také v Brně. V březnu 2005 festival navázal spolupráci s jedním z nejaktivnějších sdružení Afričanů žijících v České republice, se Sdružením Beninčanů, které má k divadlu blízko díky jeho předsedovi Maximu Mededovi.“*²⁵ Cílem všech podílejících se na iniciativě divadla s českými Afričany, ale nejen s nimi, bylo ukázat, že Afrika je bohatý kontinent se zajímavou, pestrou kulturou, která může v mnohém obohatit nejen tu naši, ale i další, které se objevují na českém území, a že také v Čechách žijí tvůrčí Afričané, kteří chtějí být součástí českého kulturního života. (Němečková, 2008) *„Z tohoto nápadu vznikla poněkud netradiční performance přesahující kultury i žánry s názvem Capoeira aneb z Afriky a Brazílie do Prahy. Hra evokuje cestu tance či bojového umění capoeiry, které vzniklo v předkoloniálním období v Africe a odtud se s otroky dostalo do Ameriky, konkrétně do Brazílie a rozšířilo se do celého světa.“*²⁶

Paul American se po roce 2009 vrátil do Angoly, čímž skončila i jeho kariéra v českém divadle, hraní se však věnuje nadále. Založil v Angole divadelní školu, kde sám vyučuje herectví. Nedávno se mu podařilo účinkovat v seriálu na Netflixu.

²⁵ NĚMEČKOVÁ, Lucie. Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy. RozRazil – Současná česká hra. 2008, č. 3. Brno: Větrné mlýny, 2008. ISSN 1213-7022.

²⁶ Tamtéž

5.3 Maxime Mededa

V současné době nejaktivnějším a v zásadě jediným pravidelně obsazovaným hercem afrického původu v českých divadlech je Maxime Mededa, jehož hlavním povoláním je hoteliér. Divadlu se jako student věnoval již v rodném Beninu. Do České republiky se přestěhoval v 90. letech a vystudoval zde žurnalistiku se zaměřením na sportovní komentář na Fakultě sociálních věd UK. V březnu 2021 jsem s Maximem měla možnost udělat sérii několika rozhovorů, kde mi vylíčil celou svou dosavadní divadelní kariéru. „Kamarád z koleje mě vzal na ples do Břeclavi a tam byla produkční Ypsilonky. Zmínil jsem se, že jsem kdysi v Beninu hrál divadlo a pak po roce přijdu do práce a tam mám vzkaz: „Máš roli, zastav se v Ypsilonce!“²⁷ Pozval ho Jan Schmid, ředitel a umělecký šéf Studia Ypsilon, aby ho režisér Juraj Nvota mohl obsadit do role černého vojáka v inscenaci Okno. Tak v roce 1999 odstartovalo Maximovo hostování ve Studiu Ypsilon a společně s ním i jeho česká divadelní kariéra. Poté už se dostal do hledáčku dalších českých režisérů z profesionálních repertoárových divadel, z nichž mnozí se ke spolupráci s ním rádi vracejí.

Na výčtu Maximových rolí (viz Tabulka 2) si lze všimnout, že je ve většině inscenací, stejně jako Paul American, obsazovaný zcela účelově pro svou barvu pleti. Dalo by se říct, že je v českém divadelním prostředí etablovaný jako černochoch, který umí hrát, nikoliv jako herec, který je černochoch. Důvodů lze najít několik. Prvním z nich je určitě fakt, že nemá herecké vzdělání, tudíž je prakticky hercem amatérským nebo poloprofesionálním. Odpovídá tomu i jeho už zmíněný osobitý, civilní až neherecký projev, který je ovšem mnohými režiséry naopak vnímán jako výhoda, jelikož neherec mnohdy celému dílu dodává na autenticitě, je střípkem reálného světa v iluzivním prostoru jeviště. Z podobných důvodů obsazovali do filmů neherce režiséři československé nové vlny a z divadel je tato praxe patrná v Divadle Jára Cimrmana, kde se do kmenového hereckého souboru postupně vypracovali také osobití, avšak nevystudovaní herci.

Zajímavé je zaměřit se na role, pro něž Maxima čeští režiséři volí a všimnout si jednotlivých typů dramaturgických opodstatnění jejich volby. Z výčtu vyplývá, že se v zásadě střídají dva záměry: 1. obsazení černochocha a 2. obsazení Maxima – černochocha. Situace, kdy byl Maxime vybrán v první řadě pro svou etnicitu stála na samém začátku jeho české divadelní kariéry. V tomto a jemu podobných případech hledají tvůrci do

²⁷ Z rozhovoru s Maximem Mededou.

dané role černocho, jelikož zápletko s jeho postavou spojená souvisí s faktem, že je tmavé barvy pleti.

5.3.1 Boj černocho se psy

Výše zmíněný záměr stál i za Maximovým obsazením v inscenaci Boj černocho se psy, kde je to ostatně evidentní už z názvu. „*Hraju už od roku 1999 v různých divadlech. Tohle je asi moje padesátá (role). Většinou hraju různá zvířátka a vždycky jsem říkal, že bych chtěl někdy hrát černocho, a to se mi podařilo až tady v Ústí,*“²⁸ komentoval Maxime Mededa své účinkování v inscenaci. Režisér ústeckého uvedení hry, Michal Skočovský, byl svou volbou odvážný, jelikož svěřil Maximovi coby amatérskému hostujícímu herci hlavní roli a učinil z něj tak jediného černocho, který u nás tuto postavu, Afričana Albouryho, ztvárnil. Rozhodl se tak spolu s dramaturgem Karlem Františkem Tománkem poté, co ho viděli v inscenaci Bílí psi, černý kočky v režii Davida Jařaba ve Studiu Hrdinů. „*Bylo to takové nejčistší a asi to tak mělo být. (...) Je fascinující, že samozřejmě bychom přemýšleli zase trošičku jinak, kdybychom měli nějakou možnost výběru. (...) Maxime je skvělý jako člověk, ale má své herecké limity. Přestože jsme našli výborného protagonistu, nenašli jsme výborného herce. Možná bychom se v rámci inscenování dostali dál, kdybychom měli herce, který je vystudovaný,*“ komentoval Skočovský otevřeně svoji riskantní volbu obsazení. Titul si vybral předtím, než Maxima znal. Přesto neměl obavy, že by do role Albouryho nenašel správného herce. Skočovského totiž na titulu zajímalo především téma střetu kultur, jež dle jeho názoru lze demonstrovat alternativně. Například vytvořením jiného rámce pro původní postavu černocho nebo nalezením zástupného jevu, který by danou problematiku reprezentoval. Tak tomu bylo, jak se Michal Skočovský v našem rozhovoru zmínil, v uvedení Boje černocho se psy v berlínské Volksbühne režisérem Dimiterem Gotscheffem: do hlavní role „černocho“ byl obsazen herec rumunského původu. V Česku bohužel v praxi mnozí režiséři do podobných rolí běžně volí osvědčené české herce světlé pleti, které poté za Afričany namaskují. Takovým případem byla i česká premiéra téže hry uvedená v Národním divadle roku 1992, kde Afričana Albouryho hrál Boris Rösner namalovaný na hnědo. Následně Boj černocho se psy pak uvedl v sezóně 2007/8 Spolek Kašpar v Divadle v Celetné. Tam režisér

²⁸ REGIONÁLNÍ TELEVIZE. Boj černocho se psy v Činoherním studiu. *YouTube*. [online]. 2016, [cit. 12.05.2021] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=w3eV3LiXflw>.

Filip Nuckolls problém absence profesionálních česky mluvících herců afrického původu u nás vyřešil jinak. „*Rozhodně jsem tam nechtěl mít obsazeného černocho, protože si myslím, že ta hra není jenom o tom. Je to Koltésova zkušenost s kolonialismem, s ponižováním lidí, kteří žijí na hranicích impéria. Přijde mi, že v českém prostředí by bylo hrozně krátkozraké, dát tam černocho, že Češi by to brali jako rasistickou hru.*“²⁹ Do role Albouryho proto obsadil herce světlé pleti a postavu se snažil vystihnout hlavně obsahově: „*Byl to člověk, který se nikdy nedostane do centra dění, který je obchází, který z toho příběhu vpadává (ostatním) hercům do zad, který se nachází v nějakém stínu, který je tušený těmi dvěma dělníky.*“³⁰ Ústecké uvedení hry v roce 2016, tedy v době dozrívající evropské migrační krize, bylo doprovázeno kauzou, kdy se po shlédnutí plakátu, na němž byl Maxime Mededa držící psa, obyvatelé Ústí nad Labem obávali, že skutečně ohlašuje příchod černocho útočícího na psy. „*Je zajímavé, jak to (Maximovo obsazení) tu inscenaci naprosto poškodilo (...) Tady se dotýkáme něčeho, kde nás v českém prostředí může nebarvoslepost trochu omezovat,*“ dodává Nuckolls.

Režisér David Drábek si na druhou stranu, dle mého názoru, s Maximem zvykl spolupracovat a obsazovat ho do svých představení nejen, protože je černocho, nýbrž i pro jeho osobnost. Zároveň však na mě inscenace Davida Drábka působí tak, že je v nich z faktu, že je Maxime černocho, výrazně těženo. Mám pocit, že je k dosažení dramatického účinku využíváno jak neobvyklosti Maximova vzhledu v českém kontextu, tak jeho odlišné kulturní zkušenosti. Jeví se mi, že David Drábek v Maximově zaangażování spatřuje příležitost pro okořenění svých většinou autorských úprav dramát o odkazy k otázkám rasismu, slovní a situační humor stojící na Maximově africkém původu a používá jej k celkovému zvýšení atraktivity či nevšednosti svých představení. K obsazení „Maxima – černocho“ došlo i v představení Bílí psi a černý kočky Davida Jařaba. Ten měl zájem o Maximův životní příběh, jelikož je příběhem Afričana v postkoloniální době, tedy souvisí s tématem, které bylo v inscenaci stěžejní. Do stejné kategorie bych zařadila i jeho představení Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy, kde bylo důležité, aby předal zkušenost svou a svých afrických předků. Případ, kdy by byl Maxime byl obsazen z režisérova zájmu o jeho (hereckou) osobnost, nehledě na jeho barvu pleti nebo životní příběh, se v Maximově kariéře ještě

²⁹ Z rozhovoru s Filipem Nuckollsem.

³⁰ Tamtéž

neobjevil. Znamenalo by to totiž uplatnění již zmíněného principu barvoslepého obsazení, který u nás není zavedený.

Osobně mám možnost s Maximem sdílet jeviště Nové scény ND při inscenaci *Proslov k národu*, mohu tedy z vlastní zkušenosti říct, že věřím, že důvodem Maximovy oblíbenosti u českých režisérů je jeho naprostá autenticita, hravost a důvtipná lehkost, s jakou se zhošťuje svých rolí. Nepochybně pak také jeho černý humor, který je Čechům velmi blízký. Je zvyklý, že čeští divadelníci ho obsazují do rolí na základě jeho barvy pleti, a že do textu většinou zakomponují vtipy a narážky na jeho barvu pleti a sám je bere s nadhledem, jako legraci. „*Hraju cokoliv, mně to nevadí. Jsem rád, že můžu hrát cokoliv a dělat srandu, pokud to není úplně trapný.*“³¹ Stále se objevující blackface na českých jevištích vnímá, příliš se tím ale netrápí. Pohlíží na to spíše s pochopením. Důvod přetrvávání fenoménu světlých herců s tmavě namalovaným obličejem a „afro“ parukou na českých jevištích vidí ve faktu, že je tu málo Afro-Čechů nebo českých Afričanů. Dále také v tom, že čeští režiséři málo hledají a nemají odvahu jak obsazovat méně zkušené herce afrického původu, tak prověřovat defaultní nastavení představy naší společnosti o barvě pleti.

5.4 Papis Nyass

Dalším Afričanem žijícím v ČR, jež se objevuje na českých jevištích je Papis Nyass z Gambie, který v divadle figuruje především jako bubeník. Hudební složku tvořil například v roce 2004 v představení *Bajka o lásce, pekle a márnici* Divadla Na Prádle nebo na Letní Letné 2017 v představení *Hit – Tell the Difference* souboru Cirk la Putyka ve spolupráci s rwandskými artysty z projektu *Future Vision Acrobat*. Získal také několik hereckých příležitostí i v televizi a v divadle, kam bývá, stejně jako Maxime Mededa i Paul American obsazován předně pro svůj africký původ. V současné době účinkujeme společně v inscenaci *Vzpomínky na Togoland* skupiny *Handa Gote research & development*.

³¹ Z rozhovoru s Maximem Mededou

6 Problematika blackface

Termín, v překladu znamenající černá tvář, označuje praxi, která ve Spojených státech amerických nabyla největší popularity v době po občanské válce, tedy v druhé polovině 19. a začátkem 20. století. „*V době, kdy volání po občanských právech nedávno osvobozených otroků zažehalo rasovou nesnášenlivost.*“³² Bělošští baviči si natírali obličej a ruce načerno krémem na boty či olejovými barvami, malovali si velké rty a vystupovali na veřejnosti s typizovanými charaktery karikujícími chování Afro-Američanů. Charaktery pramenily zejména z předsudků, mezi které patřily domněnky, že Afričané jsou líní, zbabělí či hypersexuální, a z přeháněné imitace jejich řeči, zpěvu a tance. Prapočátek této formy podívané, které se rozšířila po celých Spojených státech není přesně dohledatelný. „*Nikdo si nemůže být jistý kdy se první běloch „načernil“, aby hrál na jevišti Afro-Američana, ale Thomas Dartmouth „Daddy“ Rice vytvořil první populární charakter takzvaných blackface minstrel shows a stal se otcem minstrelství.*“³³ Rice charakter se jménem Jim Crow vytvořil v roce 1830, potom co byl na hereckém turné po americkém Jihu, kde pozoroval chování otroků na bavlnových plantážích. Jima Crowa ztvárňoval jako muže v otrhaném oblečení se specifickou až klaunskou chůzí. Do jeho čísel patřila i písnička a tanec, které přejal od Afro-Američanů a Irů a zkombinoval do něčeho dosud neznámého. „*Dalšími populárními charaktery byly Mammy – silná a hlasitá matka a Zip Coon – okázale oblečený muž, který nesprávně užíval sofistikovaná slova.*“³⁴ Právě kvůli historickému využívání blackface k ponižování lidí s africkými kořeny, je mnohými i dnes obraz člověka světlé pleti namalovaného na hnědo nebo černo považován za rasistický.

Na českém jevišti se blackface objevoval a objevuje se dodnes. V minulosti i několikrát na jevišti Národního divadla (naposledy v roce 2019), v současnosti například v Šaldově divadle v Liberci, v pražském Činoherním klubu nebo v divadle Semafor, a obecně to spíše není vnímáno jako problematické. České tvůrce k tomu pochopitelně, jak už jsem zmiňovala, vede absence plyně česky mluvících profesionálních herců s africkými kořeny. Osobně blackface na jevišti vidím nerada, protože mi to kvůli jeho historickému významu přijde nevhodné. V českém kontextu ovšem příliš mnoho lidí

³² CLARK, Alexis. How the History of Blackface Is Rooted in Racism. *History*. [online] 2020, [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://www.history.com/news/blackface-history-racism-origins>.

³³ HUSE, Andy. SANDERS Simone. The History of Minstrelsy: Blackface. *USF Library Special & Digital Collections Exhibits*. [online] 2012, [cit. 12.05.2021] Dostupné z: <http://exhibits.lib.usf.edu/exhibits/show/minstrelsy/jimcrow-to-jolson/blackface>.

³⁴ CLARK, Alexis. How the History of Blackface Is Rooted in Racism. *History*. [online] 2019. Poslední aktualizace 2020, [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://www.history.com/news/blackface-history-racism-origins>.

konotaci s rasistickými karikaturami nevidí, jelikož jako stát nemáme koloniální zkušenost. V americkém kontextu však byť jen náznak blackface vzbudí u mnoha lidí nevoli. Vlivem globalizace, internetu a sociálních sítí bylo některé vyostřené kauzy možné sledovat i u nás. Skrze média, která o událostech informují, se o historickém kontextu malování se na hnědo dozvědělo více lidí a zejména mladá generace si osvojila názor, že se jedná o nepřipustný jev. Starší generace Čechů však o této konotaci neví, a proto blackface na jevištích nevnímají jako citlivé téma.

Je však rozdíl mezi blackface a nalíčením se na hnědo za účelem věrného ztvárnění dramatické postavy či reálné osoby? Odpověď na tuto otázku rozhodně není jednoznačná. Leží na ní totiž obrovský nános historický, kulturní a v dnešní době už i mediální. Samotný obraz bělocha, namaskovaného tak, aby vypadal jako černochoch, totiž má rasistický původ. Dohady jsou tedy o tom, zda se dá nebo zda by se vůbec mělo od tohoto původu odhlížet. Názory se však třísťí nejen u nás, ale i v kosmopolitních zemích jako jsou již zmíněné Spojené státy nebo například Velká Británie.

Na problematiku toho, jak v českém divadle inscenovat hru, ve které je postava tmavé pleti naráží divadelní soubor Lachende Bestine v inscenaci dramatu *Pověření*, které v 1979 napsal Heiner Müller. Ten v ní „(...) prostřednictvím tří emisarů, vyslaných na Jamajku s pověřením osvobodit zdejší otroky ve jménu ideálů Velké francouzské revoluce, vyjadřuje skepsi nad smyslem revoluce jakožto nástrojem společenské změny.“³⁵ Soubor pod vedením režiséra Michala Háby inscenaci pojal, jak také herci v inscenaci několikrát sdělují, jako kolonizaci originálního Müllera díla. „Hábova inscenace je navíc jakýmsi přiznaným „čtením“ Müllerova textu pomocí postkoloniálních teorií a filozofie od Hegela po Slavojě Žižeka.“³⁶ Tvůrci v představení zveřejňují otázku „Jak zahrát negra na českém jevišti?“, polemizují „(...) o několika různých způsobech, a nakonec je černý emisar Sasportas (Lukáš Bouzek) oblečen do kostýmu slupky od banánu a na čelo si napíše „NEGR“.“³⁷ Inscenaci jsem měla možnost vidět ze záznamu a jeví se mi jako dílo se spoustou vrstev, které konverzací nad tématy revoluce, (post)kolonialismus, otroctví, rasismus atd. záměrně dovádí ad absurdum a nebojí se proto jít ani za hranice korektnosti.

³⁵ ŽANTOVSKÁ, Ester. Svobodu, anebo smrt! Volby a revoluce na scéně Venuše ve Švehlovce. *Česká televize. ČT art*. [online] 2018, [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/svobodu-anebo-smrt-volby-a-revoluce-na-scene-venuse-ve-svehlovce-875Uo>.

³⁶ Tamtéž

³⁷ Tamtéž

Jsem toho názoru, že pokud chceme v Česku inscenovat hru, ve které je postava Afričana nebo člověka s africkými kořeny, máme dvě možnosti: Tou první je najít herce afrického původu, což je samozřejmě, jak si dobře uvědomuji, v našem prostředí obtížné. Pokud tvůrci kompetentního herce tmavé pleti u nás nenajdou, bylo by na místě najít adekvátní inscenační řešení. Nalézt v kontextu původní hry vlastní inscenační klíč, kterým by bylo možno vyřešit absenci herce afrického původu, například nalezením zástupného jevištního znaku. Zkrátka vypořádat se záležitostí kreativně, konec konců i takovým způsobem jako soubor Lachende Bestien, kde byl problém tematizován a nelichotivá stereotypní zobrazení postavy afrického původu umělecky odůvodněná. Zajímavý názor nabízí Filip Nuckolls: *„Když vezmete černocho, který je neherec a obsadíte ho, tak je to stejné jako když černochoy ukazovali na mezinárodní výstavě v roce 1889. Na divadle se to vždycky dá nějakým znakem obejít. Pokud je to potřeba a je tam nějaká interkulturní situace, dá se všechno znakovat. Není potřeba znásilňovat člověka a produčirovat ho na jevišti.“* K tomu dodal příklad z inscenování hry Boj černocho se psy. Ptal se totiž svého známého, doktora z organizace Doktoři bez hranic, jakým znakem by mohl charakterizovat člověka ze Subsaharské Afriky a bylo mu řečeno: *„Dej mu fotbalový dres. Jakmile mu dáš fotbalový dres, bude to pro mě kluk z oblasti kolem rovníku. Bez bot a dres!“* Nabarvení bílého herce nahnědo nebo načerno je však z mého pohledu vrcholně nevhodným řešením a k užití něčí etnicity coby kostýmu by se divadelní tvůrci 21. století, dle mého názoru, uchýlovat neměli.

7 Druhá generace: děti afrických otců na českém jevišti

7.1 Eliška Mesfin Boušková

První vystudovanou českou herečkou afrického původu je Eliška Mesfin Boušková. Narodila v Praze a otec je z Etiopie. Eliška v roce 2003 absolvovala na DAMU obor činoherní herectví mj. rolemi ve hrách Nikolaje Vasiljeviče Gogola a Bernarda-Marie Koltèse. Profesionální divadelní kariéru začínala v letech 2003-2006 v angažmá Klicperova divadla v Hradci králové. Hostovala v mnoha českých divadlech, mohu zmínit Národní divadlo, Divadlo Na zábradlí, Dejvické divadlo, Divadlo Na Fidlovačce, Divadlo Husa na provázku a Činohru Jihočeského divadla. Počínaje divadelní sezónou 2006/2007 působí na scéně divadelního Spolku Kašpar v Divadle v Celetné a od roku 2019 je v angažmá Malého divadla v Českých Budějovicích.

Za svou rozsáhlou hereckou kariéru v českých divadlech ztvárnila okolo 70 rolí³⁸ ve hrách klasiků evropského dramatu, moderních hrách a autorských inscenacích. Pod záštitou Divadla bez hranic (Benin – Brazílie – Čad – Česká republika – Etiopie) a v rámci divadelního festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani se věnuje i africkému divadlu. Pravidelně také moderuje panafrickou slavnost Benso čili Afrika na Piazzettě.

K herectví Elišku přivedl spolužák z gymnázia, pozdější kolega ze Spolku Kašpar herec Martin Hofman, přizváním do dramatického kroužku. Divadlo ji začalo bavit, a podle vedoucího kroužku herce Jaroslava Vlacha, jí i šlo. Na jeho radu si podala přihlášku na činohru DAMU, kam v září roku 1999 nastoupila. Svou jinakost neřešila, ale pedagogové jí v průběhu studia upozorňovali, aby se zamyslela, zda bude mít z důvodu svého specifického typu v divadelní praxi uplatnění. „*Mně se trochu stalo to, že jsem na DAMU šla otevřená, radostná, natěšená, spontánní a během toho studia jsem se strašně zablokovala.*“³⁹ Při samotném studiu však režiséři na její etnicitu nehleděli a absolvovala s rolemi, do kterých byla obsazena barvoslepě. V profesionální praxi naopak bývá ve většině případů obsazena na základě své barvy pleti neboli na základě svého typu (viz Tabulka 3). „*Poslední dobou se mi zdá, že se režiséři více zaměřují na typovost u všech, nejen u etnik.*“⁴⁰ Na druhou stranu

³⁸ INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. Virtuální studovna Divadelního ústavu. [online] Poslední aktualizace 2020, [cit. 12.05.2021] Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Persons.aspx?nameId=26786&personName=Bou%u0161kov%u00e1%2c+Eli%u0161ka>.

³⁹ Z rozhovoru s Eliškou Mesfin Bouškovou

⁴⁰ Tamtéž

inscenace, které přímo tematizovaly etnicitu, kulturní odlišnost, rasismus nebo (post)kolonialismus Eliška nazkoušela pouze tři. Zároveň, když už bylo její obsazení tzv. barvoslepé čili primárně motivované něčím jiným než faktem, že je afrického původu, v 90 % případů (jak sama Eliška odhadem uvádí) měli tvůrci potřebu její etnicitu okomentovat či dramaturgicky ospravedlnit. Takovým případem bylo například její účinkování v inscenaci Útěk do Egypta přes Království české, kde ztvárnila postavu Marie. Jako by vložení narážky na její tmavší pleť měli tvůrci potřebu zveřejnit, že jsou si vědomi neobvyklosti takového obsazení a tím svou volbu legitimizovat. Zde je myslím vhodné položit si otázku, zda je opravdu nutné uchýlovat se k takovým krokům. Neměl by si režisér za svým rozhodnutím o obsazení stát, spíše než se tímto způsobem podbízet divákovi? *„Zpětně si uvědomuju, že jsem taky mnohdy řešila věci, který mě vyloženě štvaly nebo u kterých jsem si říkala: „Proč? Vždyť je to vlastně úplně zbytečný.“ Zároveň chápu proč, ale je pravda, že nikdy jsem neudělala nic pro to, abych to změnila. Přijala jsem, že to tak je, a že se s tím nedá nic dělat.“*⁴¹ Tento je přístup, který je, dle mého názoru, pochopitelný a přijatelný v kontextu dřívější doby. Tedy po roce 2003, kdy Eliška absolvovala DAMU a v letech následujících, kdy se snažila najít uplatnění v českém profesionálním divadelním prostředí a byla ráda za každou příležitost na předních českých scénách. Od těch časů se však svět významně proměnil a s ním i vnímání etnik jak ve společnosti, tak na jevišti a toto vnímání pomalu doléhá i k nám. Důkazem právě zmíněného je i Eliščino současné angažmá v Malém divadle v Českých Budějovicích pod uměleckým vedením Petra Haška a režijním vedením Janka Lesáka, dvou absolventů režie KALD DAMU. *„Převážně děláme divadlo pro děti nebo pro teenagery, ale i dospělé. (...) V tomhle prostředí, a má to asi souvislost i generační, se to vůbec neřeší. Tady mám krásný role a hraju cokoliv – je to úplně jedno.“*⁴² To, troufám si tvrdit, koresponduje s filozofií naší katedry, odkud vycházejí absolventi, kteří ve své tvorbě nelpí na typech, jelikož a) pro ně možná samotný vzhled herce není tak výřečným znakem, b) protože různorodě pracují s celou škálou dalších divadelních znaků a výrazových prostředků. Upustit od důležitosti vzhledu herce dovoluje i typ divadelní poetiky, která bývá u režisérů pohybujících se na alternativních scénách, méně psychologicky-realistická.

Během našeho rozhovoru jsme se dotkly i Eliščiných nejoblíbenějších rolí. Bylo jich prý vícero, ale jako příklad mi Eliška uvedla dvě: jednou z nich je již zmíněná Marie

⁴¹ Tamtéž

⁴² Tamtéž

z vánoční hudební hry Útěk do Egypta přes Království české režiséra Petra Haška a dramaturga Jakuba Maksymova uvedené pod záštitou Malého divadla v Českých Budějovicích a druhou je Anna z dramatisace Vančurova románu Rozmarné léto v režii Jakuba Špalka, kterou inscenovali ve Spolku Kašpar. Do obou rolí byla obsazena barvoslepě, což může být i jedním z důvodů, proč jsou právě tyto role jejími oblíbenými. Shodly jsme se totiž, že euroamerické drama nenabízí příliš zajímavých rolí napsaných přímo pro herce a herečky afrického původu. Výjimkou je ovšem role Marjory ze hry Velmi, velmi, velmi temný příběh současného dramatika Martina McDonagha, kterou začala Eliška coby alternace Anny Bangoura zkoušet, ale nakonec nedozkoušela. Jedinečnou rolí byla pro Elišku postava Akinovy africké manželky ve hře Davida Jařaba s názvem Bílí psi a černý kočky. Autorskou hru napsal režisér na popud Studia Hrdinů v roce 2016, v době, kdy bylo téma rasismu aktuální vlivem evropské migrační krize. Pozoruhodnost této hry spočívá v tom, že se jedná se o jednu z mála českých inscenací na toto téma. V anotaci se píše: „*Cesta k předsudkům a podléhání rasovým stereotypům je jednoduchá, podobně jako základ našeho příběhu. Zjednodušování, generalizace a bagatelizování v nás dokáží hluboce zakořenit kulturní ignoranci a nepochopení. (...) Má v sobě bílý Evropan zakořeněné předsudky nebo jen znovu ožívají spodní proudy mentálního fašismu v nás?*“⁴³

„*Myslím si, že české divadlo je otevřené v rámci svých možností (...), ale kdybych mluvila o různých projektech a nezávislých divadlech, tak tam je to jiné,*“ odpovídá Eliška na mou otázku ohledně přístupu českých divadel k hercům a herečkám afrického původu. „*Z mé zkušenosti, a měla jsem obrovský štěstí, že jsem za svou skoro dvacetiletou kariéru prošla vším možným od Národního divadla po alternativní scény, mám pocit, že prostředí činohry je do sebe zahleděný jako kdyby tam chyběl nadhled nebo rozhled, kdežto u projektů a divadel nezávislých je větší otevřenost do světa. Samozřejmě ne vždycky a ve všem, to je jako u všeho.*“⁴⁴

7.2 Anna Bangoura

V pořadí druhou Afro-Češkou s profesionálním hereckým vzděláním u nás je Anna Bangoura, jejíž otec je ze Senegalů a matka z česko-polské komunity v Karviné. Vyrůstala taktéž v Karviné a po základní škole, při které navštěvovala dramatický kroužek, se rozhodla jít studovat na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, kde v roce 2013

⁴³ STUDIO HRDINŮ. Bílí psi a černý kočky. [online] 2016, [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://studiohrdinu.cz/cs/production/bili-psi-a-cerny-kocky/>.

⁴⁴ Z rozhovoru s Eliškou Mesfin Bouškovou

odmaturovala. Poté se rozhodla pro studium anglického jazyka a literatury na Ostravské univerzitě a po dosažení bakalářského titulu se opět vrátila na Janáčkovu konzervatoř, kterou v roce 2019 definitivně zakončila absolutoriem. Ztotožnit se s evropskými literárními a dramatickými postavami neměla, na rozdíl ode mě, nikdy problém, jelikož vyrůstala pod vlivem slezského folklóru a otec ji k africké kultuře nevedl. Během studia na konzervatoři při obsazování rolí na její barvu pleti nehleděli, ale v některých profesionálních divadlech už ano. *„Celý můj ročník měl hostovačku v Její pastorkyni a já chodila dva měsíce do školy sama. (...) V sobě jsem to vůbec neřešila, právě naopak mi spíš muselo dojít, že se jim tam nehodím kvůli tomu, jak oni mě vidí.“* říká a dodává, že na samotné konzervatoři však nepříjemně na svou jinakost nikdy nenarazila.

Do pěti ze šesti rolí, které měla zatím možnost ztvárnit v rámci českých profesionálních divadel (viz Tabulka 4), byla obsazena barvoslepě. Výjimkou je pouze role pygmejské ženy v inscenaci *Velmi, velmi, velmi temný příběh* irského současného dramatika Martin McDonagha, jehož hry se často dotýkají (post)kolonialismu a rasismu. *„Role dostávám většinou v moderních kusech, aby to tak nějak zapadalo a dělám i loutkové divadlo, kde je to úplně jedno. Tam lidi nezajímá, kdo jak vypadá ani jakého je pohlaví, to je na tom hrozně hezké.“*⁴⁵

Zajímavostí je, že polsko-český režisér Bogdan Kokotek, se kterým spolupracovala celkem dvakrát, ji obsadil do polského dramatu odehrávajícího se v USA za první světové války. Mimo to jí i nabídl roli v alžbětinském kuse, kterou ovšem z časových důvodů nemohla přijmout. Domnívám se, že se jedná o jeden z důkazů větší míry progresivity polského divadelního prostředí, kde se alternativní scény těší velké celospolečenské pozornosti. Výrazná progresivní platforma Teatr Powszechny sídlící ve Varšavě přizvala do souboru senegalského herce Mamadou Góo Bâ a momentálně tam v inscenaci *Bieguni* hostuje též studentka varšavské divadelní akademie Sylwia Achu, jejíž otec je z Nigérie.

Sama Anna vnímá, že je pro herce tmavé pleti v Česku do jisté míry omezené množství a typ rolí, které mohou ztvárnit, ale bere to tak, že stejně je tomu i u herců evropského vzezření: *„Rozumím tomu, že k herectví patří škatulkování podle typů, ale nemusí to být vždy na základě etnicity (...) Těch věcí je v divadle víc, třeba co se týče toho, jaké*

⁴⁵ Z rozhovoru s Annou Bangoura

příležitosti mají ženy (...) Je třeba, aby se o tom mluvilo, aby se vědělo, že to nestačí a bylo by třeba to rozšířit. ⁴⁶

7.3 Luke Štěpánek

Lukáš „Luke“ Štěpánek je jediným českým vystudovaným hercem afrického původu. Pro Středoevropany se označuje za mulata, ale sám se cítí být spíše Hispánцем díky svým kubánským a španělským kořenům. Mimo to má částečně původ i v Chorvatsku. Ve skutečnosti se však cítí být Čechem, jelikož vyrůstal v pěstounské rodině v malé vsi na Šumavě. Po střední pedagogické škole studoval v letech 2010-2014 brněnskou JAMU, obor činoherní herectví. S faktem, že je „jiný“ a s následky z toho plynoucími byl poprvé konfrontován právě až v období svého studia na JAMU, kdy se mu různí pedagogové opatrně snažili naznačit, co jeho vzhled bude znamenat pro jeho divadelní kariéru. *„Bylo to něco, co jsem relativně dlouho dešifroval a relativně dlouho mi trvalo si uvědomit (...) k čemu na českých jevištích budu odsouzen.“*⁴⁷ Podobně mu to bylo předloženo i při jeho prvním hostování v profesionálním divadle (viz Tabulka 5), kdy mu herečtí kolegové řekli, že je navždy odsouzen ke hraní rolí souvisejících s jeho barvou pleti a že Othello je jediná klasická role, ke které by se mohl dostat. Přestože to bylo řečeno v přátelském a žertovném duchu, jedná se o další z mnoha dokladů o převládajícím postoji Čechů k hercům tmavé pleti. Narážíme zde opět na téměř až nepředstavitelnost zavedení barvoslepeho obsazování na českém divadle. Sám Luke se k tomu staví s pochopením: *„I pro divadelní bardy je pořád vzácné setkat se s kolegou, který je tmavý (...) Zároveň nejde nevnímat, že je české publikum stále dost rigidní (...) Češi jinakost neodpouští, ale v momentě, kdy tě přijmou za svého už to neřeší. Jen se k tomu potřebují propracovat.“*⁴⁸ S tímto názorem osobně souhlasím a myslím, že se jedná o důkaz toho, že nenávistný postoj mnohých Čechů vůči Afričanům, ale i jiným menšinám v ČR pramení spíše z xenofobie (tedy strachu z neznámého) a že ne vždy se jedná o rasismus ve své pravé podstatě.

Luke Štěpánek je s faktem, že je většinou obsazován do rolí právě na základě barvy své pleti vyrovnaný. Stejně jako Anna Bangoura totiž vnímá, že s hereckými škatulkami, tedy s obsazováním do podobného typu rolí na základě vzhledu, se potýká většina herců a míní, že je to něco s čím se musí jako performer, herec, ale i člověk, naučit pracovat. Osobně rozumím, že se jedná o fenomén, který nemine většinu herců

⁴⁶ Tamtéž

⁴⁷ Z rozhovoru s Luke Štěpánkem

⁴⁸ Tamtéž

ani hereček. Přesto jsem stejného názoru jako Anna Bangoura a sice, že má barva pleti by neměla být jediným nebo hlavním kritériem rozhodujícím o typu rolí, které dostávám. Taktéž podle režiséra Michala Skočovského by o roli, do které je herec obsazen měla rozhodovat v první řadě jeho osobnost.

Již zmíněnou první zkušenost v profesionálním divadle získal Luke Štěpánek ve hře Rodinná slavnost v Divadle Petra Bezruče, kde ztvárnil postavu Afroameričana, přes kterou se velmi výrazně hrál rasismus, což je jev, který provází většinu jeho divadelních i filmových rolí. *„Málokdy stojím na jevišti tak, aby se přese mě nehrál rasismus, to se mi snad povedlo snad jenom v muzikálu Mamma Mia (...) jinak to většinou dost schytávám a jsem na to zvyklý. Víím, že to není osobní a víím, že to slouží různým věcem. Ať už tomu, aby to dokreslovalo moji figuru nebo aby to dokreslovalo charaktery kolem mě nebo aby to fungovalo jako více či méně propracovaný humor.“*⁴⁹

V roce 2012 Luke Štěpánek zahájil spolupráci s divadelním souborem Depresivní děti touží po penězích, jehož členem je do dnes. Hrál celkem ve čtyřech inscenacích, ve kterých ztvárňuje role navzájem poměrně podobného charakteru, ale odlišného od rolí, které si měl možnost zahrát v jiných divadlech. Vychází to z podstaty divadelního stylu souboru Depresivní děti touží po penězích, který spočívá v autorském přístupu jak režiséra, tak herců a v kolektivní tvorbě. Běžně se tedy do inscenací promítají osobnosti a vlastní příběhy herců, s nimž je pracováno jako s herci-autory. *„Jakub Čermák hezky pracuje s tím, co je na můj život nabaleno a hezky se to otiskuje do inscenací.“*⁵⁰ Například v představení Naši furianti je několik scén, které se divákovi neznalého anabáze mohou jevit jako prvoplánové vykořisťování Lukeho výrazné jinakosti, ale ve skutečnosti se jedná o podněty a situace pramenící z jeho reálné životní zkušenosti, které sám dílu propůjčil, aby skrze ně mohlo komunikovat s divákem a nastavovat mu zrcadlo. Tudiž přestože je i v inscenacích souboru Depresivní děti touží po penězích mnohdy poukazováno na Lukeho kořeny, tmavou barvu pleti či podobnost se známými osobnostmi afrického původu, není v nich primárně využíván pro svůj exotický vzhled jako je tomu například v již zmíněné Rodinné slavnosti nebo v inscenaci Pověření v HaDivadle. *„Někdy se nelze ubránit pocitu, že hodnota mě jako osoby není ani tak herecká, ale typologická, a to na té nejvulgárnější úrovni. Samozřejmě jsem dost vyvrálý, vyspělý a srovnaný na to, abych věděl, že to není myšleno zle, ale i pozitivní rasismus/obrácený rasismus je do jisté*

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ Tamtéž

*míry něco, čeho si nelze nevšimnout.*⁵¹ Narážky na svou barvu pleti se naučil s cynismem sobě vlastním přijímat a někdy dokonce přetvářet v humorné hlášky. Příkladem je citát na začátku této práce: „Život je jako šachovnice. Každý nemůže být bílý.“ Ten zaznívá v absurdním dramatu „Kdo je pan Schmitt?“ divadla Na Fidlovačce, kde hraje Luke Štěpánek roli Karla, tmavého chlapce, jehož otec je rasista. Role sice může působit typologicky, protože mu byla nabídnuta na základě potřeby vycházející z dramatického textu, tedy potřeby obsadit postavu tmavé barvy pleti adekvátním hercem, v závěru je ale podle Lukeho charakterová. Musel totiž v tomto případě neomylně dokázat, že postavu zvládne herecky obsáhnout, což u jiných rolí černocho necítil. Nadto měl režisér Lukáš Pečenka zájem o jeho osobní vklad, díky čemuž v představení zaznívá replika podobná právě výše uvedenému Lukeho žertu o šachovnici, který původně řekl mimo zkoušku.

Drtivou většinu svých rolí, ať už divadelních, filmových či televizních, dostal Luke na základě své barvy pleti a „cizímu“ vzezření. Je tedy v českém divadelním a filmovém prostředí, stejně jako Maxime Mededa a Paul American, využíván zcela účelově jako černé tělo na jevišti. Jeho barva pleti a struktura vlasů fungují jako znaky, které pomáhají divákovi identifikovat postavu cizince hned, jak vstoupí na scénu. Zahrál si tak postavy, které byly původně napsány jako postavy maďarského nebo i dánského původu, protože se tvůrcům zalíbila jednoduchost možnosti zkratky, jakou Lukeho ne typicky český vzhled jasně nabízí. Zvláštním paradoxem jsou pak situace, kdy tvůrci naopak narazí na to, že je „málo černý“. S takovými to situacemi se setkal hlavně v reklamním průmyslu, ale i na divadle se s tímto paradoxem jednou potýkal. V inscenaci „Kdo je pan Schmitt?“ právě z tohoto důvodu hraje v kudrnaté paruce.

7.4 Další Afro-Češi a Afro-Češky v českých divadlech

Na českém jevišti čas od času dostanou prostor i další Afro-Češi, kteří se často jinak divadlem nezabývají, přičemž je taktéž ve většině případů jejich účinkování v daném představení založeno na jejich africkém původu. Jedná se zpravidla o malé až komparzní role, kde je, dle mého pocitu, člověk stavěn do pozice exotického scénografického objektu, který svou barvou pleti, strukturou vlasů, stavbou těla atd. pomáhá lokalizovat děj hry nebo odkazovat na kulturní odlišnosti. Lidé jako jsem já často figurují na českém jevišti coby černé tělo. Divadelní znak, za nímž diváci vidí celou rasu, celý kontinent a mnoho jiných konotací, které byly v západním světě ve

⁵¹ Tamtéž

vztahu k černému tělu za celou historii lidstva vytvořeny. Člověk je redukován na pouhé tělo, na které jsou promítány stereotypické pohledy západní civilizace na něj a „rasu“, ke které byl na základě vnějších znaků přiřazen (genetika totiž jasně ukázala, že koncept lidských ras je sociální konstrukt pramenící v počátcích moderního kolonialismu).

8 Barvoslepé obsazení

V kosmopolitnější Velké Británii, kde se v diverzifikaci divadel dostali až k barvoslepému obsazování, ovšem řeší jiné problémy z toho vyplývající. Herci různých etnických menšin totiž často bývají politizováni. Je od nich očekáváno, že budou tvořit umění zaměřené na rasové otázky a je na ně vytvářen nátlak, aby reprezentovali celou kulturu či aby jejich umění bylo prohlášení o diverzitě. Tématem se v článku s názvem „*Proč nemůže černé tělo být pouze tělem na jevišti?*“ zabývá britská herečka Nicole Acquah, která problematiku dle mého názoru výstižně shrnuje: „*Jádrem věci je: kdyby reakce publika byla radikálně odlišná, pokud by byla role přiřazena bílému herci, máme problém. A pokud se diváci při sledování bílého herce soustředí spíše na vyprávění než na rasu, ale nemohou to samé udělat při sledování BAME herce (...) máme obrovský problém.*“⁵² Její názor na obsazování na základě barvy pleti nebo naopak čtením příběhu postavy, kterou ztvárňuje především jako zkušenost ženy tmavé pleti, spíše než zkušenost jakéhokoliv člověka, mě také zaujal. Dost možná se totiž jedná o jev, kterému budu muset ve své herecké kariéře čelit i já: „*Být vždy viděna optikou rasové sémiotiky naznačuje, že, nehledě na obsah inscenace, nejsem vnímána jako člověk. Místo toho jsem hyperpolitizované tělo, kterému je třeba přiřadit další významovou vrstvu. Moje autonomie je odstraněna.*“⁵³

Ale proč uplatňování barvoslepého výběru herců nefunguje i u nás? Hlavním důvodem je jednoznačně fakt, že Česká republika se vyznačuje velkou národnostní a rasovou homogenitou. Proto z pohledu mnoha Čechů působí člověk jiné než bílé barvy pleti na jevišti neobvykle, tím spíše, když mluví česky. Lidé s na první pohled cizím původem jsou u nás v naprosté menšině a zajímavé je, že přesně nevíme v kolik nás tu je. Neznáme totiž údaje o rasovém složení obyvatelstva ČR, jelikož neexistují žádné oficiální statistiky zahrnující počty lidí uskupených na základě pigmentace kůže. Domnívám se, že je to buď proto, že jsme natolik homogenní společností, že bude procento příslušníků jiných ras zanedbatelně malé nebo proto, že to ze stejného důvodu nikoho ani nenapadlo. Obdobně jako režiséra nenapadne pozvat na konkurz do role české dívky někoho, kdo vypadá jako já. Vzpomene si na mě, až když bude potřebovat obsadit roli cizinky, uprchlice nebo Afričanky. Za tímto jevem může stát i strach z nepřijetí publikem. V dnešní době, kdy se po vzoru USA i mnohé evropské

⁵² ACQUAH, Nicole. Why can't a black body be just a black body on stage? *Exeunt Magazine*. [online] 2017, [cit. 12.05.2021] Dostupné z: <http://exeuntmagazine.com/features/cant-black-body-just-black-body-stage/>.

⁵³ Tamtéž

kosmopolitní země aktivně snaží zvýšit diverzitu nejen v zábavním, ale i v jiných průmyslech, přičemž některé instituce sahají po drastických prostředcích, jakými jsou např. kvóty, vládne u části lidí v Česku k takovým pohnutkám do značné míry odpor. Odpor, který je ovšem způsoben strachem o pozici „bílé rasy“ ve společnosti (lze jej pozorovat minimálně od roku 2015, kdy byl spojen s evropskou migrační krizí a přizívován médii). Obsazením člověka tmavé barvy pleti do role, která nebyla explicitně napsána pro takového herce musí v mnoha případech tvůrci a herec sám čelit pochybnostem o uměleckém jakožto i politickém záměru takového rozhodnutí.

S nízkým zastoupením obyvatel afrického původu v ČR souvisí i nízký počet těch, kteří si vybírají jako profesi právě divadelní herectví. Českými školami nabízejícími výuku hudebně-dramatických oborů jsme prošli celkem čtyři. Přitom ročně produkují herecké školy okolo stovky herců. Zároveň mnohé role, které bývají nabízeny hercům a herečkám afrických kořenů, svědčí o míře jejich stereotypizace (nejen) českou společností. Má to dle mého názoru, a jak mi také v našem rozhovoru řekl Maxime Mededa, co dočinění s odvahou daného režiséra. Jelikož obsadit do role Češky nebo Evropanky (kterými jsem daleko více než Afričankou) někoho jako jsem já bez sahání po alibi ve formě dramaturgického objasnění příčiny odstínu mé kůže, si žádá odvalu, stejně jako vybočení z jakéhokoliv jiného stereotypu.

Ne všechny herecké obory takto herce tmavé barvy pleti limitují. Například loutkové divadlo je v tomto ohledu velmi inkluzivním oborem, jelikož, jak zmiňovala Anna Bangoura, u něj nezáleží na barvě pleti ani pohlaví herců. Nepochybně se však i ono do této fáze muselo vyvinout. Požadavky činoherního divadla na vzhled herce je možno v loutkovém divadle přenést do oblasti hlasové interpretace, kde může též docházet k obsazování podle typu, který ovšem už alespoň nemá co dočinění s pigmentací kůže nebo jiným aspektem týkajícím se vzhledu. V případě loutkového divadla je také dle mého názoru snadnější od lpění na obsazování podle typu ustoupit z důvodu větší míry stylizace tohoto divadelního oboru. Podobně je na tom i alternativní divadlo, kde s volností a různorodostí forem souvisí i osvobození herce/performera od univerzálních parametrů týkajících se vzhledu, jakožto i dovedností. Svobodnější jsou v tomto ohledu samozřejmě i taneční a pohybové divadlo, avšak etnická diverzita v klasickém baletu je stále také předmětem diskusí.

9 Mezinárodní festivaly

Mezinárodní divadelní festivaly jsou pro české divadelní prostředí velkým přínosem mimo jiné i v záležitosti etnické diverzity na jevištích. Divadelnímu festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani zaměřenému na africké divadlo už jsem se v této práci trochu věnovala. Další příležitostí vidět černé tělo na českém jevišti je mezinárodní setkání divadel střední Evropy Palm Off Fest, jež se v Divadle pod Palmovkou koná od roku 2016. V rámci něj mohli čeští diváci v roce 2019 vidět již zmiňovaného herce senegalského původu Mamadou Góo Bâ v představení *Mein Kampf* varšavského divadla Tatar Powszechny. Na tentýž festival přivezlo o rok dříve inscenaci *Alternative für Deutschland?* berlínského Maxim Gorki Theater, v němž hraje herec Falilou Seck. Dále zmíním festival Pražské křižovatky a Pražský divadelní festival německého jazyka, který v roce 2017 uvedl polodokumentární projekt Soucit. Příběh kulometu režiséra Mila Raua, v němž svědectví o občanské válce v Burundi podává belgická herečka burundského původu Consolate Sipérius.

10 Moje zkušenost

Narodila jsem se a celý život žiji v Praze. Matka pochází z Havlíčkobrodsko, kde máme rodinu a kde jsem v dětství trávila většinu víkendů a letní prázdniny. Otec je původem z Nigérie, odkud do České republiky přicestoval v 90. letech. Díky němu jsem bilingvní, jelikož jsme doma mluvili česky a anglicky. O herecké kariéře jsem přemýšlela již od dětství. Ve čtrnácti jsem se proto rozhodla přihlásit se ke studiu hudebně-dramatického oboru na Pražské konzervatoři a začala jsem chodit na přípravný herecký kurz. Na obtíže kvůli mé etnicitě jsem narazila už tam. Pedagožka vedoucí přípravný kurz si totiž nevěděla rady s tím, jaký monolog mi navrhnout a po neúspěšném pátrání po monologu jakési Peggy z baru, která byla Američanka, čímž by moje tmavá pleť mohla být ospravedlnitelná, jsem začala pracovat na monologu židovky Ester z novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*. Je pravda, že jsem si v té době ani samu sebe nedovedla představit například v roli Lízy Doolittle z *Pygmalionu*. Mám za to, že tomu tak bylo, protože jsem se od šesti let věnovala tancům Street Dance a vzhlížela k americkým či afroamerickým hudebním a filmovým hvězdám. K talentovým zkouškám na Pražskou konzervatoř jsem nakonec nešla. Částečně i ze strachu, že bych pro svou barvu pleti nebyla přijata a pokud ano, potýkala bych se i nadále s obtížemi při hledání role, do které bych se hodila. I poté jsem se však věnovala herectví a rozhodla se po gymnáziu přihlásit na DAMU a po setkání s absolventem Katedry alternativního a loutkového divadla Tomem Hronem jsem si vybrala studium právě na této katedře z důvodu větší svobody v rámci samotné tvorby i následného uplatnění v praxi.

Do rolí jsem na DAMU byla obsazována zcela barvoslepě, tvůrci ani neměli v inscenacích potřebu na moji etnicitu jakkoliv poukazovat. Spatřuji v tom jasný důkaz o výrazném posunu mladé generace směrem k inkluzi menšinových etnik, stejně tak jako o již zmiňované svobodě skýtané alternativními podobami divadla a jejich osvobození od všemožných konvencí. Role v profesionálním divadle jsem doposud získala pouze tři (viz Tabulka 5). Přesto je už na nich možno vidět podobné rysy, jako u rolí mých hereckých kolegů také afrického původu a sice, že hlavním kritériem pro mé obsazení do dvou ze tří rolí byla má etnicita. V případě představení *Proslov k národu*, kde jsem součástí multikulturního sboru, je stěžejní má barva pleti a v inscenaci *Vzpomínky na Togoland* je klíčový přímo můj africký původ. Jedná se sice o role odpovídající stereotypu rolí herců s africkými kořeny, jsem však toho názoru, že inscenace ani role samotné nepodporují předsudky a klišé o lidech mé etnicity, naopak

na ně upozorňují s cílem proti nim bojovat. Pokud blíže prozkoumáme ony inscenace zjistíme, že v obou zaznívají narážky na mou barvu pleti a ve Vzpomínkách na Togoland dokonce hraji v určitý moment na jevišti v masce africké ženy. Je ale důležité si uvědomit, že to vše se děje s cílem nastavit společnosti zrcadlo a donutit diváka k zamyšlení se nad vlastním postojem k africkému kontinentu, lidem, kultuře a k menšinám obecně. To je aspektem, který tyto mé role naopak odlišuje od většiny rolí, do kterých jsou v českých divadlech obsazováni ostatní herci a herečky afrického původu. Sice jsem také, jako často oni, byla do obou inscenací zcela záměrně obsazena na základě barvy kůže a abych mohla referovat o zkušenosti odlišného, přesto však má úloha nespočívá v pouhém bytí terčem rasistických narážek ani v obohacení představení o závan exotiky nebo „světáctví“. Domnívám se, že tomu tak je hlavně proto, že obě inscenace zásadně tematizují rasismus, netoleranci a předsudky. Je to jejich, troufám si tvrdit, hlavním nebo alespoň jedním z hlavních témat. To je také důvod, proč jsem role přijala a vnímám je jako důstojné, přestože je v nich stále upozorňováno na moji jinakost, což je jev, kterému bych se ráda v budoucnu vyvarovala. Přála bych si totiž, abych já sama i moji herečtí kolegové afrického původu, mohla dostat více barvoslepých příležitostí, neboť věřím, že moje hodnota jako herečky, stejně tak jako hodnota ostatních českých herců jiných etnik, spočívá v něčem více než v pigmentaci kůže a chtěla bych, aby to si to uvědomili i divadelní tvůrci a diváci. Líbilo se mi, jak se v našem rozhovoru na toto téma vyjádřil Filip Nuckolls: *„V divadle přece chcete to nejlepší, proto nemůžete člověka uzavřít do škatulky podle barvy kůže (...) Vy ze svého kulturního zázemí máte jiné energie než takzvaně „bílé“, tak proč vás ukazovat jenom jako černocho, který skáče a dělá huhuhu?“* Jedná se samozřejmě o hyperbolizaci, ale přivedla mě k zamyšlení se nad vlastní energií. Uvědomila jsem si, že po konfrontaci s prostředím DAMU, které je – na rozdíl od prostředí, ze kterého pocházím – velmi české, jsem se mu záměrně snažila přiblížit, čímž jsem se zároveň do jisté míry odcizila svým kořenům. Vzpomněla jsem si díky tomuto uvědomění na možná velmi banální skutečnost, kterou si je ovšem v určitých životních momentech třeba připomenout, a sice, že je nejlepší být sama sebou. Věřím totiž, že ona odlišná energie, kterou v sobě nosím, je aspektem, jenž může česká jeviště obohatit.

11 Závěr

Uvědomuji si, že fakt, že jsem vzhledově odlišná od většiny českých hereček mohu brát jako výhodu, kterou beze sporu mnohdy je. S Lukem Štěpánkem i Eliškou Mesfin Bouškovou jsme se shodli, že nebýt naší etnicity, většinu svých hereckých příležitostí jak na jevišti, tak před kamerou bychom nezískali, a proto jsme za svoji unikátnost v českém prostředí rádi. Velmi důležité pro mě je však i to, abych nebyla vnímána pouze v kontextu svého afrického původu, ale také například v kontextu svého českého původu a nebo jednoduše na základě svojí osobnosti. Je zřejmé, že téma černého těla na českém jevišti úzce souvisí s tématem africké přítomnosti v Evropě čili s dědictvím kolonialismu a dále pak s tématem rasismu v jeho širším slova smyslu a mnoha podobách. Těchto témat jsem se ve své práci dotkla, protože mám za to, že k pochopení dnešního stavu věcí je třeba znát historický kontext. Zmínila jsem se o nich však záměrně pouze okrajově, jelikož věřím, že by každé z nich vydalo na samostatnou bakalářskou práci. Čitelný z mé práce může být i aktivistický podtext, od kterého se však záměrně odkláním, neboť vnímám, že v dnešní době v českém prostředí aktivismus týkající se etnických otázek nadělá více škody než užitku. Daleko užitečnější bude myslím nabízení mého názoru formou diskuse nad tématem multikulturalismu (nejen) na českých jevištích zejména v divadelních kruzích, protože bourat stereotypní zobrazování černého těla na jevišti lze jedině pokud tomu budou nakloněni především samotní tvůrci. Nevnímám však tuto proměnu jako něco, co by se muselo stát teď hned a za znění hesel z megafonů, dokonce právě naopak: v tichosti mysli každého z tvůrců. Ti, poté co vyženu stereotypní obraz černého těla ze své mysli, vyženu tento obraz i z českých jevišť nebo ho alespoň nebudou implikovat na nově příchozí generace českých herců a hereček afrického původu.

ⁱ Khoikhoiové je označení pro původní obyvatele Jižní Afriky.

ⁱⁱ Britský pojem zahrnující všechny „nebílé“ etnické skupiny nehledě na zemi původu.

ⁱⁱⁱ Přesněji mezi lety 1930 a 2018. Od doby zveřejnění citovaného článku byla databáze aktualizována.

^{iv} Zdeněk Nejedlý (1878-1962) byl český historik a muzikolog.

12 Seznam příloh

Tabulka 1: Paul American role	38
Tabulka 2: Maxime Mededa role	40
Tabulka 3: Anna Bangoura role.....	40
Tabulka 4: Luke Štěpánek role.....	41
Tabulka 5: Angela Nwagbo role	41

13 Přílohy

Paul American – role

Autor	Inscenace	Divadlo	Režie	Premiéra	Role
Bernard-Marie Koltés	Návrat do pouště	Činoherní klub	Roman Polák	2000	Velký černý výsadkář
M. Lázňovský, F. Smetanová	Capoeira	Divadlo na voru	Michal Lázňovský, Frederika Smetanová	2001	Paul American
T. Vinterberg, M. Rukov, Bo Hansen	Rodinná slavnost	Činoherní klub	Martin Čičvák	2006	Gbatokai
J. Vondrák, J. Dědeček, P. Rada	Osud jménem Edith	Divadlo šansonu Brno	Pavol Juráš	2006	neuvedeno
Jean Poiret	Klec bláznů	Divadlo Radka Brzobohatého	Robert Bellan	2007	Jacques
A. P. Čechov	Ivanov	Činoherní klub	Martin Čičvák	2007	Gavrila
William Shakespeare	Kupec benátský	Národní divadlo – činohra	Martin Čičvák	2009	Princ marocký

Tabulka 1

Maxime Mededa – role

Autor	Inscenace	Divadlo	Režie	Premiéra	Role
Jean-Claude Grumberg	Okno	Studio Ypsilon	Juraj Nvota	1999	Černý voják
Alexandre Dumas st. (v autorské úpravě)	Tři mušketýři jdou aneb Přicházejí báječní páni	Studio Ypsilon	Jan Schmid	2000	služka
David Drábek	Sněhurka – Nová generace	Divadlo Minor	David Drábek	2006	trpaslík Maxime
Franz Böhler (v autorské úpravě)	Putování slepého hada za pravdou	Studio Ypsilon	Jiří Havelka	2007	Cizí voják
Mark Twian	Vdovou proti své vůli	Studio Ypsilon	Jan Schmid	2007	čínský malíř Čchang

David Drábek	Noc ožvlých mrtvol	Klicperovo divadlo Hradec Králové	David Drábek	2010	právník Marabu Bekele
David Drábek	Hračky	Divadlo Minor	David Drábek	2010	Barack Obama, krtek
William Shakespeare	Richard III.	Klicperovo divadlo Hradec Králové	David Drábek	2012	Černý kůň
Arthur Wing Pinero	Soudce v nesnázích	Klicperovo divadlo Hradec Králové	Šimon Dominik	2013	Isidor
David Drábek	Český les	Klicperovo divadlo Hradec Králové	David Drábek	2015	Krteček
David Jařab	Bílí psi a černý kočky	Studio Hrdinů	David Jařab	2016	Akin Musa
Pavel Kohout	Vítězný únor	Klicperovo divadlo Hradec Králové	Břetislav Rychlík	2016	Další muž, Exotický číšník
Bernard-Marie Koltès	Boj černocho se psy	Činoherní studio Ústí nad Labem	Michal Skočovský	2016	Albury
Christopher Hampton	Úplné zatmění	Klicperovo divadlo Hradec Králové	Tereza Kaspianus	2017	básníci Cros, Carjat, Aicard
Joseph Kesserling	Jezinky a bezinky	Studio Ypsilon	Jan Schmid	2018	policejní náčelník
N. V. Gogol	Revizor	Městská divadla pražská	David Drábek	2019	Hannibal
Michal Lang	Happy Chicken CZ – Drůbeží farma	Divadlo pod Palmovkou	Michal Lang	2019	uprchlík Maxime
Ascanio Celestini (v autorské úpravě)	Proslov k národu	Národní divadlo – činohra	Petra Tejnorová	2019	člen sboru
V. Bárta, O. Novotný, R. Saviano	gomora ekocida	Chemické divadlo Praha	Vojtěch Bárta	2019	drogový dealer, měšťan

James Matthew Barrie (v autorské úpravě)	Petr Pan	Městská divadla pražská	David Drábek	bude upřesněno	pirát Mamlas
---	----------	-------------------------	--------------	----------------	--------------

Tabulka 2

Anna Bangoura – role

Autor	Inscenace	Divadlo	Režie	Premiéra	Role
Alan Ayckbourn	Něco v ní je	Národní divadlo moravsko-slezské	Filip Nuckolls	2011	přítelkyně
F. Kafka, E. Schorm	Proces	Komorní scéna Aréna	Ivan Rajmont	2011	Titorelliho dívky
Charles Dizenzo	Jak jsem se zbláznil	Janáčkova konzervatoř	Josef Novák-Wajda	2013	Linda
Kazimír Lupinec & kol.	Hotel Infercontinental	Stará aréna Ostrava	Miroslava Georgievová	2017	bludička, čertice, Liduška
Maciej Wojtyzsko	Fantazja polska	Těšínské divadlo – polská scéna	Bogdan Kokotek	2018	Mary Lee
Jan Musil	Přijetí	Janáčkova konzervatoř	Bogdan Kokotek	2019	Olga
Arnold Lobel	Kvak a Žbluňk	Těšínské divadlo – loutková scéna	Simona Křístková	2019	mýval, šnek, zajíc, vypravěč
Martin McDonagh	Velmi, velmi, velmi temný příběh	Národní divadlo Brno – Reduta	Michal Vajdička	2020	Mbute Masekele (Marjory)

Tabulka 3

Luke Štěpánek – role

Autor	Inscenace	Divadlo	Režie	Premiéra	Role
T. Vinterberg, M. Rukov, Bo Hansen	Rodinná slavnost	Divadlo Petra Bezruče	Martin Františák	2011	Gbatokai
Karel Čapek (v autorské úpravě)	Makropulos	Depresivní děti touží po penězích	Jakub Čermák	2012	Johny
Jakub Čermák a kol.	120 dnů sodomy	Depresivní děti touží po penězích	Jakub Čermák	2014	Cupidon
C. Johnson, B. Andersson a kol.	Mamma Mia!	Kongresové centrum,	Antonín Procházka	2014	Pepper

		Divadlo Hybernia			
Ladislav Stroupežnický (v autorské úpravě)	Naši furianti	Depresivní děti touží po penězích	Jakub Čermák	2017	černoch z LIDL letáku, uprchlík/Rey Koranteng
Heiner Müller	Pověření	HaDivadlo	Jiří Pokorný	2018	osvobozený otrok
Jakub Čermák a kol.	Nebeský hlas	Depresivní děti touží po penězích	Jakub Čermák	2018	Sporus
Sébastien Thiéry	Kdo je pan Schmitt?	Divadlo Na Fidlovačce	Lukáš Pečenka	2019	Karl

Tabulka 4

Angela Nwagbo – role

Autor	Inscenace	Divadlo	Režie	Premiéra	Role
F. Schiller	Mary Stuart	Prague Shakespeare Company	Lindsay Taylor	2014	alterego Mary Stuart
Ascanio Celestini	Proslov k národu	Národní divadlo – činohra	Petra Tejnorová	2019	členka sboru
Kol.	Vzpomínky na Togoland	Handa Gote research & development	Tomáš Procházka	2020	Angela Nwagbo

Tabulka 5

14 Seznam použitých pramenů a literatury

Archivní prameny

INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. Virtuální studovna Divadelního ústavu.

HUSE, Andy. SANDERS Simone. The History of Minstrelsy: Blackface. *USF Library Special & Digital Collections Exhibits*.

Vydané prameny

Office for National Statistics. Ethnicity and National Identity in England and Wales: 2011.

Periodika

ACQUAH, Nicole. Why can't a black body be just a black body on stage? *Exeunt Magazine*.

BLANCHARD, Pascal. De l'esclavage au colonialisme: l'image du "Noir" réduite à son corps. *Africultures*.

GARDNER, Lyn. Colour-blind casting: how far have we really come? *The Guardian*.

CHALAYE, Sylvie. L'imaginaire colonial et la scène: corps et décors d'une Afrique fantasma. *Africultures*.

NĚMEČKOVÁ, Lucie. Černoch není kostým. *Divadelní noviny*.

RAMASWAMY, Chitra. Can Hermione be black? What a stupid question. *The Guardian*.

ZEJDOVÁ, Hana. Smutný osud Mirečka z Básníků. *Blesk*.

Internetové zdroje

THE ACT FOR CHANGE PROJECT.

ADI, Hakim. Africa and the Transatlantic Slave Trade. *BBC*.

CLARK, Alexis. How the History of Blackface Is Rooted in Racism. *History*.

JONES, Josh. When Ira Aldridge Became the First Black Actor to Perform Shakespeare in England (1824) *Open Culture*.

KLEPAL, Boris. Chlapečku, lepší byla ta naše První světová. *Zápisník zmizelého*.

NĚMEČKOVÁ, Lucie. Kliše č. 2: Afričané jsou jako velké děti. *Český rozhlas Vltava*.

REGIONÁLNÍ TELEVIZE. Boj černocha se psy v Činoherním studiu. *YouTube*.

LIDOVÉ PÍSNIČKY. My tři králové jdeme k vám.

STUDIO HRDINŮ. Bílí psi a černý kočky.

WOOLF, Christopher. African American Ira Aldridge, a Shakespearean actor in the early 1800s, honored in England. *The World*.

ŽANTOVSKÁ, Ester. Svobodu, anebo smrt! Volby a revoluce na scéně Venuše ve Švehlovce. *Česká televize. ČT art*.

Literatura

AMERICAN, Paul (2008). Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy. Brno: Větrné mlýny.