



# Fragmenty

## *Kulturní spolupráce mezi africkým kontinentem a státy střední a východní Evropy*

**Společensko-historický kontext,  
mapování existujících projektů a překážek**

Projekt byl financován Evropskou unií. Vyjádřené názory jsou názory autorek a autorů a neodráží nutně oficiální stanovisko Evropské unie či Evropské výkonné agentury pro vzdělávání a kulturu (EACEA). Evropská unie ani EACEA nenesou za uvedené informace odpovědnost.

Číslo publikace NIK: 828

AUTORSKÝ TÝM Barbora Novotná a  
Pavla Hivert

RECENZENT Ing. Martin Zelený, Ph.D.

KOREKTURA Viktor Debnár

CC Creative Commons licence  
ISBN 978-80-7008-518-9

**NIK**



DECONFINING  
Arts, Culture & Policies  
in Europe & Africa



Spolufinancováno  
Evropskou unií

# Obsah

Předmluva: Afrika? Jaká Afrika?	5
Metodologie výzkumu	7
Shrnutí hlavních závěrů	9
• <i>Bariéry spolupráce</i>	10
• <i>Příklady dobré praxe</i>	10
• <i>Doporučení pro podporu spolupráce</i>	10
Úvodní eseje	11
• <i>Afrika v současném českém kulturním prostředí</i>	12
• <i>České země v síti koloniální minulosti</i>	15
Africký kontinent a kulturní politiky států střední a východní Evropy	19
• <i>Strategická infrastruktura bilaterálních vztahů mezi ČR a Afrikou</i>	20
• <i>Situace v dalších zemích</i>	22
Dvacet let festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani	27
Afrika jako součást kulturních akcí a projektů v ČR	30
• <i>Angela Nwagbo: Inscenace Confluence / Angela Nwagbo a Siaka Toure</i>	32
• <i>Barbora Příhodová a Adam Svoboda: Pražské Quadriennale</i>	34
• <i>Filip Košťálek: Colours of Ostrava</i>	36
• <i>Klára Trsková: Afrofilmes</i>	37
• <i>Pavel Štorek: 4+4 dny v pohybu</i>	38
• <i>Petr Husička: Inscenace Hit, Tell the Difference / Cirque La Putyka</i>	39
• <i>Radovan Auer: Svět knihy</i>	41
• <i>Yvona Kreuzmannová: Tanec Praha</i>	42
Zdroje	43
Respondentky a respondenti	47
Autorky studie	49
O projektu Deconfining arts, culture and policies in Europe and Africa	50







# Afrika?

## Jaká Afrika?

**Barbora Novotná a Pavla Hivert**

NIK<sup>1</sup> je jedním ze dvanácti partnerů projektu DECONFINING Arts, Culture & Policies in Europe & Africa financovaného z programu Kreativní Evropa Kultura v letech 2022–2026, jehož ambicí není nic menšího než pojmenování a odstranění překážek mezikontinentální spolupráce mezi Evropou a Afrikou. Tematickým rámcem je (sociální, environmentální, prostorové) *dekonfinování* vztahů, které chápeme jako rozbití paternalistických a koloniálních vzorců ve prospěch silnějšího participativního a rovného přístupu ke společné tvorbě.

Za dobu trvání projektu jsme vedly řadu formálních i neformálních rozhovorů o Africe a kulturní spolupráci s Českou republikou a nejčastější prvotní reakcí, se kterou jsme se setkávaly, byl údiv. Proč Afrika? Vždyť v České republice se nic neděje, s Afrikou nemáme nic společného, nic o ní nevíme, Afričani tu nežijí a žádná kulturní spolupráce neexistuje. Partnerské organizace a kolegové ze západních zemí se naopak divili, jak je možné, že je přítomnost Afriky<sup>2</sup> v českém kulturním prostředí (podobně jako v dalších zemích bývalého východního bloku) tak malá, téměř neviditelná<sup>3</sup>. I my samy jsme to chtěly pojmenovat a pochopit.

Vzhledem k tomu, že chybí údaje a předchozí výzkumy týkající se České republiky a kulturní výměny s Afrikou, poskytuje studie příležitost popsat (historický) kontext a vývoj v ČR i v celém regionu. Pokusily jsme se zkoumat aspekty kulturní výměny a umělecké mobility mezi zeměmi

střední a východní Evropy s přihlédnutím ke specifickému pojetí (post)koloniálního traumatu, stejně jako zmapovat současné trendy spolupráce, přičemž česká kulturní krajina nám slouží jako prostředek k identifikaci obecných rysů kulturní výměny s Afrikou v našem regionu.

Studie NIK je přitom součástí širšího výzkumu; je jednou ze tří studií, které se postupně zaměřují na celkem tři směry kulturní spolupráce: západní Evropa – africký kontinent, východní Evropa – africký kontinent a umělecká mobilita uvnitř afrického kontinentu. Studie koordinovaná organizací On the Move (západní Evropa – africký kontinent) se zaměřuje konkrétně na otázku kulturní mobility se zvláštním důrazem na komunity africké diaspory v zemích západní Evropy, neboť téma diaspory a kulturní mobility se stává stále důležitějším tématem jak na praktické, tak na politické úrovni.

Za pozornost stojí i další, již zveřejněné studie On the Move. První z nich se věnuje největší systémové bariéře rovné spolupráce, vízové povinnosti, a je dostupná online v anglickém a francouzském jazyce: Schengen Visa Code and Cultural Mobility: Latest Insights with a Focus on Artists and Culture Professionals from the African Continent. Ve druhém, tentokrát esejistickém textu An Invitation to Transform Your Vision of the Cultural Mobility Ethic from an African Perspective jihoafrická kurátorka Ukhona Ntsali Mlandu formuluje „pozdání ke změně našeho myšlení, zejména pro nás, kteří pocházíme z privilegovanější části globálního Severu, a k proměně našich představ a předpokladů o realitě kulturní mobility, pokud ji nahlížíme z afrického kontextu“ (On the Move) a přináší do diskuze pojmy jako solidarita, péče, pohostinnost nebo spravedlnost v mobilitě.

Ukhona Ntsali Mlandu byla i jednou z vystupujících v rámci diskuze PQ Talks na téma Artists' Mobility in/Connected to Africa, kterou IDU pořádalo v rámci Pražského Quadriennale v roce 2023; pro zájemce je záznam stále dostupný.

Pojem „fragmenty“ v názvu odkazuje k celkové povaze kulturního dialogu mezi africkým kontinentem a státy střední a východní Evropy. Z našeho výzkumu vyplývá, že se jedná převážně o iniciativy odhodlaných jednotlivců, kteří budují a realizují projekty a spolupráce navzdory

1 Institut umění – Divadelní ústav, státní příspěvková organizace Ministerstva kultury, na základě opatření ministra kultury České republiky s účinností od 1. července 2025 mění název na Národní institut pro kulturu (zkratka NIK). Studie vznikala v letech 2024 a 2025, vychází v roce 2026.

2 Všimněme si, že (nejen) v České republice mluvíme o Africe, ačkoliv jde o kontinent čítající 54 států. (Faloyin, 2024)

3 V *African Diasporic Narratives from the Czech Republic* autorka uvádí, že z celkového počtu 595 881 cizinců žijících v ČR bylo pouze 3 088 afrického původu; nejvíce bylo v ČR Nigerijců. (Rudwick, 2023)



systémovým překážkám, všeobecné lhostejnosti<sup>4</sup> a absenci kontinuální finanční podpory; funkční, dlouhodobě samostatně fungující ekosystém spolupráce neexistuje. Záběr spolupráce jedné země (respektive evropského regionu) a celého kontinentu zároveň není možné obsáhnout ve shrnujícím textu jednoho odborníka, proto jsme se rozhodly studii rozdělit do několika částí a vytvořit tak mozaiku, jejíž dílky dohromady složí celkový obraz aktuální situace.

Studii otevíráme a zasazujeme do českého a evropského kulturně-historického kontextu esejemi *Afrika v současném českém divadelním prostředí* dramaturgyně a umělecké ředitelky festivalu Tvůrčí Afrika Lucie Němečkové, přičemž věnujeme prostor i jejímu ohlédnutí za dvaceti lety pořádání festivalu, a *České země v síti evropské koloniální minulosti* afrikanisty Vojtěcha Šaršeho. Jak se Afrika promítá do programování kulturních událostí jsme zjišťovaly dotazníkovým šetřením a polostrukturovanými rozhovory. Ve spolupráci s Michaelou Žídkovou z MKČR také shrnujeme, jak je (či spíše není) kulturní spolupráce s Afrikou podporovaná na úrovni kulturní politiky a dalších strategických dokumentů. Z dotazníkového šetření mezi partnery projektu Deconfining, stejně jako ze závěrů mezinárodního kulatého stolu, který jsme pro srovnání našich dat pořádaly, zaznívá, že v dalších státech střední a východní Evropy je situace téměř identická. Z výše uvedeného vyplývá shrnutí překážek a doporučení pro zlepšení stávající situace, které zde rovněž uvádíme.

Rády bychom ještě na tomto místě poděkovaly všem, kteří se s námi podělili o své cenné zkušenosti a věnovali studii *Fragmenty: Kulturní spolupráce mezi africkým kontinentem a státy střední a východní Evropy* svůj vzácný čas. Věříme, že nebyl zbytečný.

---

4 O lhostejnosti české společnosti k odlišným kulturám hovořila Lucie Němečková na sympoziu 20 let kulturní rozmanitosti: Úmluva UNESCO z různých úhlů pořádaném IDU 21. 5. 2025 v Knihovně Václava Havla v Praze. Záznam je dostupný online.



# Metodologie výzkumu

Kvalitativní výzkum probíhal formou analýzy sekundárních a primárních dat. Sekundární data byla získána rešerší dostupných zdrojů k danému tématu v rámci mapování zvoleného problému. Mapování probíhalo v průběhu první poloviny roku 2024. Zároveň v období červen 2024 až prosinec 2024 byly zpracovány tři případové studie za ČR:

- Vojtěch Šarše: *České země v síti evropské koloniální minulosti*
- Lucie Němečková: *Afrika v současném českém divadelním prostředí*
- Michaela Žídková a Pavla Hivert: *Strategická infrastruktura bilaterálních vztahů mezi ČR a Afrikou*

Na základě získaných prvotních výstupů z rešerší a případových studií byla následně rozvržena další část výzkumu zaměřená především na analýzu primárních dat.

Primární data byla získána kombinovanou formou v podobě kvalitativního dotazníkového šetření, polostrukturovaných rozhovorů a kulatého stolu (focus group).

Dotazníkové šetření bylo zacílené na partnery projektu Deconfining ze zemí střední a východní Evropy (Maďarsko, Litva, Chorvatsko, Polsko a Slovinsko) a bylo realizováno od července do září 2024.

Rozhovory byly vedeny se zástupci osmi vybraných událostí a festivalů<sup>5</sup> v ČR a byly realizovány v období leden až březen 2025. Výběr se zaměřil nejen na organizátory, kteří dlouhodobě vyvíjejí spolupráci s africkým kontinentem nebo mají přímou zkušenost s koprodukcí s africkými partnery, ale zajímalo nás také, jak si stojí

zastoupení afrických tvůrců a tvůrkyň v případě festivalů, které mají obecně mezinárodní (respektive celosvětový) záběr. Rozhovory probíhaly online na základě předem stanovených okruhů otázek, které navazovaly na zjištění z prvotního mapování. Konkrétně se jednalo o následující respondenty a respondentky:

- Angela Nwagbo (tanečně hudební duet Confluence)
- Barbora Příhodová a Adam Svoboda (Pražské Quadriennale)
- Filip Košťálek (Mezinárodní hudební festival Colours of Ostrava)
- Klára Trsková (festival současného afrického filmu AfroFilmes)<sup>6</sup>
- Pavel Štorek (Mezinárodní festival současného umění 4+4 dny v pohybu)
- Petr Husička (inscenace Hit, Tell the Difference, Cirk La Putyka)
- Radovan Auer (Mezinárodní knižní veletrh a literární festival Svět knihy Praha)
- Yvona Kreuzmannová (Mezinárodní festival Tanec Praha)

Zvláštní prostor byl věnován festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani. Ohlédnutí za dvaceti lety jeho fungování je součástí studie v podobě textu jeho umělecké ředitelky Lucie Němečkové.

Kulatý stůl (focus group) byl realizován online 11. 3. 2025 za účasti zástupců z Polska, Slovinska, Chorvatska, Německa a ČR, stejně jako relevantních partnerů z projektu Deconfining. Účastníci kulatého stolu byli vybráni tak, aby se obsáhla jak úroveň strategického uvažování na úrovni státu, tak úroveň praktická – tvorba a výzkum.

5 Text nepředstavuje vyčerpávající soupis všech kulturních projektů s Afrikou. Během výzkumu jsme objevovaly další spolupráce, které by stály za pozornost, ale bohužel přesahují současné kapacity této studie (Ridina Ahmedová, Spitfire Company, Monika Rebcová, NG Praha a mnozí další).

6 Informace o festivalu AfroFilmes čerpáme z [odpovědi doplňujícího dotazníkového šetření](#), které bylo zveřejněno na portálu Culturenet 18. 2. 2025, a následné komunikace s kurátorkou festivalu.



## Účastníci a účastnice:

- Felix Sodemann,  
touring artists, ITI, Německo
- Karolina Bieniek,  
výkonná ředitelka ART TRANSPARENT,  
Polsko
- Marie Le Sourd,  
generální tajemnice sítě On the Move
- Ukhona Ntsali Mlandu,  
zakladatelka a hlavní kurátorka makwande.  
republic, rezidence ve venkovské oblasti  
Eastern Cape, Jihoafrická republika
- Sara Božanić,  
ředitelka Institutu pro transmediální  
design, Slovinsko
- Andrej Berginc,  
Ředitelství pro ekonomickou a  
veřejnou diplomacii, Odbor bilaterální  
hospodářské spolupráce, Slovinsko
- Anna Masłoń-Oracz,  
zmocněnkyně rektora pro Afriku,  
Varšavská ekonomická univerzita, Polsko
- Dea Vidović,  
Oddělení pro kulturu a komunikaci  
Institutu pro rozvoj a mezinárodní  
vztahy, Chorvatsko
- Joanna Matyjasiak,  
poradkyně pro mezinárodní ochranu  
hmotného dědictví, Ministerstvo kultury  
a národního dědictví Polské republiky
- Michaela Žídková,  
Odbor mezinárodních vztahů a EU,  
Ministerstvo kultury, Česká republika
- Pavla Hivert a Barbora Novotná,  
NIK

Dílčí výstupy výzkumu byly autorkami prezentovány a diskutovány na konferenci Beyond Horizons, která se konala v dubnu 2025 v senegalském Dakaru.



# Shrnutí hlavních závěrů

Studie *Fragments* zkoumá vztahy mezi zeměmi střední a východní Evropy a africkým kontinentem z perspektivy kulturní spolupráce. V rámci výzkumu byly analyzovány příklady praxe, rozhovory s aktéry kulturního sektoru, politické dokumenty a koncepce, stejně jako struktura podpory v jednotlivých státech regionu. Výsledkem je mozaika zkušeností, strategií, překážek i možností, které odhalují nejen silné stránky, ale i slepá místa současného přístupu ke kulturní výměně mimo rámec Evropské unie.

Studie ukazuje, že přestože v některých zemích regionu existují izolované příklady podpory kulturní mobility s Afrikou, dlouhodobě samostatně fungující systém spolupráce v tomto směru prakticky neexistuje. Významným zjištěním je, že většina stredoevropských států nevytváří vlastní strategie pro kulturní spolupráci s africkými zeměmi, má na africkém kontinentu omezené diplomatické zastoupení a téměř žádnou vlastní kulturní infrastrukturu; kulturní aktéři v zemích bývalého východního bloku jsou tedy závislí na sítích a kontaktech zemí jako Francie, Velká Británie nebo Německo a jejich fyzické přítomnosti v Africe.

Rozhovory s kulturními profesionály a zástupci institucí z Česka, Polska, Slovinska, Chorvatska či Německa potvrzují, že tvůrčí spolupráce je možná – ale často naráží na komplexní překážky. Kromě zcela zásadní vizové problematiky a administrativních bariér (včetně dvojího zdanění či složitých podmínek pro uzavírání smluv) jde i o otázky reprezentace, moci a historických nerovnováh. Někteří respondenti otevřeně mluví o strukturálním rasismu, který se projevuje jak v administrativě, tak v přístupu k financování. V zemích střední a východní Evropy nejsou s výjimkou Německa aktivní finanční mechanismy podpory kulturní spolupráce s Afrikou a ani většina hlavních grantových programů jako Kreativní Evropa

(včetně Culture Moves Europe) či Erasmus+ se až na výjimky nevztahuje na africké země.

Mnoho popsaných iniciativ vzniká „zdola“ – z osobní motivace, kontaktů a uměleckého nebo aktivistického zájmu jednotlivců. Právě tyto jednotlivé zkušenosti tvoří jádro této studie a poukazují na to, že skutečně funkční mezikontinentální spolupráce se rodí navzdory systémovým nedostatkům.

Zároveň ale z výpovědí respondentů vyplývá, že země střední a východní Evropy mají potenciál přistupovat ke spolupráci s africkými partnery jinak než bývalé koloniální mocnosti. Absence koloniální minulosti může být výhodou – ale pouze za předpokladu, že ji nebude nahrazovat přehlížení historických souvislostí nebo naopak bezděčné napodobování západoevropských přístupů. Chybějící historické vazby mají za následek malé africké diaspory na území bývalého východního bloku a lhostejnost vůči tématům spojeným s africkým kontinentem, který se většinové (i kulturní) společnosti jeví vzhledem k informačnímu vakuu jako příliš vzdálený a nezajímavý.

V neposlední řadě tak text upozorňuje na potřebu dlouhodobosti, reciprocity, solidarity a mezinárodního dialogu, který se nevyčerpává jednorázovými výstupy, ale umožňuje vznik rovnocenných partnerství. Kulturní mobilita a spolupráce s aktéry z Afriky by neměly být považovány za okrajový nebo exotický doplněk kulturní politiky, ale za příležitost redefinovat pojem „evropského“ v kulturním kontextu.



## Bariéry spolupráce

- **Vízová problematika** (včetně vysoké administrativní zátěže, dvojího zdanění, komplikací při uzavírání smluv).
- **Nedostatečné financování** kulturní mobility.
- Pasivní formy podpory (bez aktivního zapojení partnerů z Afriky).
- **Zaměření evropských programů** (Kreativní Evropa vč. Culture Moves Europe, Erasmus+) primárně na EU nebo diasporu v západní Evropě.
- **Nízká účast afrických umělců** na klíčových networkingových akcích (např. Womex).
- **Jazykové bariéry.**
- **Nedostatek informací** a obecného povědomí o africké kulturní scéně.
- **Slabá viditelnost** afrických iniciativ v evropském kulturním prostoru.
- **Chybějící aktuální kontakty** a znalost situace v jednotlivých afrických zemích.

## Příklady dobré praxe

- Festival **Dakar Music Expo** jako model mezinárodní výměny.
- Programy **ONDA** a **Institut français** zaměřené na udržitelný touring, informační a networkingovou podporu.
- Neformální sdílení kontaktů, doporučení a nástrojů (např. **ARNIE toolkit**).
- **Koprodukce** jako rovnostářský nástroj spolupráce.
- Aktivní role kurátorů a uměleckých ředitelů (např. Ibrahim Mahama – Bienále v Lublani, prof. Dr. Ndikung – Haus der Kulturen der Welt).
- Vznik bilaterálních partnerství a dlouhodobých vztahů založených na reciprocitě (např. **PQ 2023** – pozvání Asiimwe Kawe do Prahy a následně na festival v Kampale).
- Polské vysokoškolské programy zaměřené na studenty z Afriky (4 000 studentů z Nigérie, Ghany a Zimbabwe; aktivní role prorektorky Anny Masłoń-Oracz).

## Doporučení pro podporu spolupráce

- Řešení vízových překážek a vytvoření přehledných **administrativních manuálů**.
- Zajištění **aktuálních informací** o kulturním a kreativním sektoru v Africe.
- Zahrnutí Afriky do **mediálního pokrytí** evropských kulturních médií.
- Využívání podpory na **lokální úrovni** místo spoléhání se výhradně na státní politiku.
- Integrace **africké historie a kultury do školních osnov**.
- Posílení **kulturní diplomacie v Africe**.
- Zapojení Afriky do **evropských dotačních programů**.
- Uplatňování **Úmluvy UNESCO z roku 2005** (včetně preferenčních dohod).
- Zavedení **cílených grantových schémat** na podporu kulturní spolupráce.



# Úvodní eseje



# Afrika v současném českém divadelním prostředí

Lucie Němečková

## Specifika a formování současného vztahu

Český vztah k Africe je něco jako nádoba, která se z určitého úhlu pohledu jeví jako plná a z jiného zase prázdná. Je to otázka, která vzbuzuje nečekané, protichůdné emoce. Je to věc v mnohém osobní. Pro Čechy neexistuje jen jedna Afrika, ale hned několik, včetně těch imaginárních, proto je někdy těžké se domluvit. Tím spíše, že samozřejmě každý má tu „svou“ Afriku za tu jednu jedinou.

Budme upřímní, Afrika nestála a nestojí ve středu zájmu ani českých představitelů ani většiny občanů země. Afrika byla a je pro Čechy stále něco vzdáleného, exotického, zaostalého, politováníhodného, nesrozumitelného, nemocného... a co hůř, k Africe jsme mnohdy lhostejní. Dnes pro nás představuje také čím dál větší hrozbu. Kvůli uprchlíkům, terorismu, mocenským koketováním některých zemí s putinovským Ruskem. Afrika a „černošské záležitosti“ se zejména po smrti George Floyd staly hřištěm pro nejrůznější půtky tzv. pokrokářů s tzv. zpátečníky. Jablkem sváru se stala nejen jazyková (hyper)korektnost, legitimita, ale i náš střeoevropský podíl na kolonialismu či otrokářství. Ožehavá témata byla s vydatnou pomocí médií vyhnána do extrému, solidní debata byla znemožněna.

Přesto je Afrika Čechům drahá. Mnozí vyražejí za poznáním jejích přírodních krás, vydávají se za záchranou životního prostředí i lidských

životů, humanitární pomocí chtějí zlepšit život tamních obyvatel. Snaží se Afriku vyčistit z knížek, naposlouchat z hudby, vyzozorovat z filmů, ze střípků poskládat obraz současných divadelních dění. Mají africké partnery, kamarády...

Pochopit složitou situaci obyvatel malého, víceméně homogenního střeoevropského státu vzpínajícího se k mohutnému a rozmanitému kontinentu lze za předpokladu alespoň malého ohlédnutí se do minulosti, kdy se současný vztah formoval. Pojďme ho sledovat prostřednictvím několika mýtů, které jsou, domnívám se, v tomto směru určující:

- **Mýtus Holubův** – v letech 1876–1879 a 1883–1887 podnikl lékař a cestovatel Emil Holub dvě cesty do Jižní Afriky. Z Afriky (Botswany) přivezl do Prahy dívku Bellu, která se v té době stala senzací. Šlo zřejmě o vůbec první setkání Čechů s člověkem z Afriky. Dobrodružství, exotika, antropologie, to jsou pro mnohé synonyma pojící se s Afrikou dodnes. Jako bychom intelektuálně zamrzli na konci 19. století a tento legendární cestovatel objevil Afriku pro nás, pro Čechy, jednou provždy.

- **Mýtus Hanzelky a Zikmunda** – k příbuznému mýtu Holubově se přidružil časem mýtus dvou českých inženýrů, Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda. Když se v roce 1947 poprvé vydali s vozem Tatra 97 do Afriky (Maroko, Egypt, Súdán, Etiopie, Belgické Kongo, Jižní Afrika) a poté do Jižní Ameriky, legenda Afriky jako trenažeru „zlatých českých ručiček“ byla na světě. Češi poznávají pragmaticky, většinou se zajímají o něco, co je přesahuje, jen za předpokladu, že daná věc s nimi nějak úzce souvisí, kdy mohou do ní sami sebe určitým způsobem projektovat. Čisté poznání pro poznání je nám obecně spíš vzdálené.

- **Mýtus Biafry** – Biafra a občanská válka v Nigérii koncem šedesátých let minulého století byly v někdejším Československu událostmi mediálně velmi sledovanými. Především fotografie vyhladovělých dětí zapůsobily na naše občany nesmírně emotivně a daly vzniknout obrazu Afriky jako kontinentu chudoby a válek, který potřebuje naši pomoc a soucit.

- **Mýtus socialistického česko-afrického přátelství** – v období normalizace komunistická strana posílila své vztahy se socialistickými zeměmi Afriky. Na první pohled by se zdálo, že tehdejší režim měl pro Afriku větší pochopení, než máme dnes. Že tento vztah určovala pouze ideologie, a nikoliv skutečný zájem o navázání blízkých vazeb,



svědčí i příběh tzv. namibijských Čechů, který se díky afrikanistce Kateřině Mildnerové dostal nedávno na veřejnost. Na jeho tragédii se podepsal jak bývalý režim, tak doba rodící se demokracie. Ten příběh si v kostce připomeňme. V rámci solidarity s africkým lidem se v roce 1985 ocitlo v bývalém Československu několik stovek dětí z Namibie, aby zde byly vychovávány a vzdělávány v socialistickém duchu. Tato převýchova se nepodařila a děti byly po sametové revoluci v roce 1989 vyhoštěny a opět poslány zpět do Namibie. Typický projev „bratrské spolupráce“ v éře socialismu představovaly kvóty mladých lidí z „pokrokových zemí“ Afriky, kteří zde studovali na vysokých školách převážně technického či přírodovědného zaměření. Někteří z nich uzavřeli smíšená manželství a zapustili tu své kořeny. Češi si na duhovost svého národa musí pozvolna zvykat.

• **Mýtus země, která nikdy nikoho nekolonizovala a nepodílela se ani na otrokářství** – existuje jedno české úsloví, které říká: Já nic, já muzikant. Přesně to ilustruje naše přesvědčení, že současná debata o dekolonizaci se nás netýká, protože Češi nikdy nikoho nekolonizovali, ba právě naopak. Přímo se nepodíleli na transatlantickém obchodu s otroky, tudíž nemusí přijímat žádnou odpovědnost z toho vyplývající, přehodnocovat svoje dějiny. Tato skutečnost dokonce slouží jako alibi naší neznalosti Afriky. Nemáme s ní zkrátka nic společného. Proč bychom se zajímali? Ať to za nás udělají velmoci: Francie, Anglie, USA... Když v roce 1922 vznikl v Praze s podporou prvního prezidenta, T. G. Masaryka, Orientální ústav, Afrika v něm své zastoupení neměla. Došlo na to až v šedesátých letech, kdy zájem o Afriku pod dojmem osvobozeneckých hnutí vzrostl. Zrodila se česká afrikanistika nejen jako součást Orientálního ústavu ČSAV, ale i jako nadějný studijní obor na Filozofické fakultě UK. V jeho budoucnost se však v roce 2010 přestalo věřit. Byl to vůbec klíčový rok pro stažení českých pozic v Africe, doba poznamenaná redukcí vědeckých a studijních míst v rámci Univerzity Karlovy a Akademie věd ČR, ale i našich zastupitelských úřadů. Tato hluboká rána se dodnes nezacelila. Chybí nám kontinuita, kontext, dlouhodobá studentská základna, vzdělání odborníci, kteří posilují myšlenku smysluplnosti česko-afrických vazeb na nejrůznějších úrovních odborného i laického života, kulturní sféře... Dnešním seriózním zájemcům tak chybí účinná širší domácí podpora, morální i finanční,

i rovnocenná partnerství v rámci spřízněných zahraničních sítí.

Ale vraťme se ještě o sto let zpátky. Orientální ústav, naše okno mimo Evropu, se shodou okolností formoval v době, kdy nová republika, která se právě vymanila z habsburského jha a ráda by se vyšvihla na roveň evropských mocností, snila o své vlastní kolonii. Ve hře bylo několik zemí, včetně Toga. Zůstalo u snu, ona chiméra nebyla ani tehdy vlastně vůbec reálná, dodnes přežila ve formě anekdoty. Ale zároveň i výzvy k zamýšlení. Nad tím, proč se Češi, třebaže nikdy nikoho nekolonizovali, myšlenkově dodnes ztotožňují s koloniálními předsudky a rasismem? (Téma československé domnělé kolonizace inspirovalo v roce 2021 vznik inscenace *Vzpomínky na Togoland* nezávislé divadelní skupiny [Handa Gote research & development](#).) V devadesátých letech jsme se ještě mohli vmlouvat, že jsme žili dlouhou dobu v izolaci, že nám chybí informace, znalosti, zkušenost... V roce 2024 nám už na takové výmluvy nikdo neskočí, svět nám přestává v tomto punktu věřit a my se mu vzdalujeme.

Ale abychom neviděli všechno jen černě. Na počátku 21. století byla přijata řada kulturních iniciativ usilujících o bližší vztahy s Afrikou. V oblasti divadla to byl v roce 2001 festival *Tvůrčí Afrika* aneb *Všichni jsme Afričani*. Africký tanec ve své tradiční i moderní rozmanitosti našel zastání zejména díky Monice Rebcové a skupině BaToCu či Yvonně Kreuzmannové a festivalu *Tanec Praha*. O bližší vztahy s Afrikou projevuje zájem největší světová přehlídka divadelní scénografie a designu *Pražské Quadriennale*. O spolupráci s jihoafrickými divadelníky se pokoušelo *Divadlo Archa*. Důležitý byl také v roce 2019 vznik *Centra afrických studií* při Univerzitě Karlově, pořádající vědecké konference *Viva Africa*, nebo v témže roce počátek [dekolonizace.cz](#), studentského dekolonizačního hnutí na FF UK.



## Styčné momenty s Afrikou a návrhy na zlepšení pozice

Zabývat se v srdci Evropy současnými africkými divadly a dramaturgiemi je práce nesmírně dobrodružná, obohacující a vnitřně naplňující, záslužná, vzrušující, plná překvapení, zásadní a nenahraditelná. Ale také nesmírně osamělá, donkichotská, nevděčná, vyčerpávající, nedoceněná, neustále podezřelá. Přesto nelze pochybovat o její smysuplnosti a naléhavé potřebnosti. S Afrikou máme totiž mnohem více společného, než si sami mnohdy myslíme.

Pojí nás podobné zkušenosti s nesvobodou, ať už se jmenuje otroctví, kolonizace nebo fašistická okupace či pomoc spřátelených armád Varšavské smlouvy. Díky tomu máme i obdobně vyvinutý smysl pro *marronnage*. Termínem *nègre marron* bývá označován černý otrok, který zběhl z plantáže, byl pronásledován, často chycen a krutě potrestán. Nevzdal se však a našel si, kromě útěku, také celou řadu dalších způsobů, jak si v rámci vnější nesvobody zachovat svou vnitřní svobodu, lidskost a důstojnost. Připomíná to naši emigraci před rokem 1989, tajný jazyk otroků má velmi blízko k našemu normalizačnímu smyslu pro „čtení mezi řádky“. Hudební styly séga a maloya nebo jazz jsou vlastně původně tím, čím byl pro nás samizdat nebo bytové divadlo. Těch styčných momentů je skutečně mnoho a je jen na nás, zda k nim přibydou také momenty méně tragické než ty zmíněné.

## K tomu si dovolím připojit několik návrhů, jak stávající situaci podpořit:

- apelovat na Ministerstvo kultury ČR a Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, aby ve smyslu Usnesení Evropského parlamentu ze dne 26. 3. 2019 o základních právech lidí afrického původu v Evropě přijala zvláštní opatření na podporu umělecké tvorby a kulturního zapojení osob s africkými kořeny žijícími v ČR, podpořila rozšíření výuky a vzdělání o témata spojená s africkými dějinami, kulturami, současností,
- apelovat na Ministerstvo zahraničních věcí ČR, aby posílilo význam kulturní diplomacie,
- apelovat na Evropskou unii a mezinárodní instituce typu Mezinárodní organizace frankofonie, aby věnovaly zvláštní pozornost a podporu zemím střední a východní Evropy ve smyslu budování kulturních kontaktů s Afrikou,
- učinit africká kulturní témata pravidelnou a přirozenou součástí v médiích,
- posílit finanční a morální podporu jednotlivců i spolků činných v oblasti rozvíjení kulturních vztahů s Afrikou.



# České země v síti evropské koloniální minulosti

Vojtěch Šarše

## Trauma kolonizace afrického kontinentu

Koloniální historie je jak pro kolonizátora, tak pro kolonizovaného komplexním existenciálním břemenem, které nejspíše ani nelze celé pojmut a přiznat. Slavný martinický básník a myslitel Aimé Césaire (1913–2008) napsal ve svém eseji *Discours sur le colonialisme* následující: „Žádné mezilidské vztahy, ale vztahy nadvlády a podřízenosti, jež proměňují kolonizátora v pěšáka, rotmistra, dozorce, bachaře, a domorodce v nástroj výroby. Teď jsem na řadě já, abych stanovil jistou rovnici: kolonizace = zvěčňování.“<sup>7</sup> Je nevyvratitelnou pravdou, že kolonizace afrického kontinentu evropskými mocnostmi byla založena výhradně na síle, alienaci, destrukci a na systematickém procesu vnučování západních hodnot a posléze i představ. Ona civilizační mise – tak opěvována například známým anglickým spisovatelem Rudyardem Kiplingem (1865–1936) v básni *Břímě bílého muže*<sup>8</sup> – není ničím jiným než propagandistickou zástěrkou dehumanizačních koloniálních praktik a politik. Generace postkoloniálních myslitelů a myslitelek tuto často zkreslovanou pravdu ve svých dílech od padesátých let minulého století popisují, teoretizují a problematizují.

Zmíněná realita však není pouze dvousečná, na jedné hraně ostří stojí dominující – obyvatel jedné z kolonizujících mocností – a na hraně druhé dominovaný, tedy druhořadý obyvatel legitimně okupovaného (respektive absolutisticky ovládaného) prostoru zbaveného své původní podoby a příslušných specifik.

Nevyhnutelně do tohoto prostoru fatálně nevyrovnaného střetu sil zasahovaly větší či menší měrou veškeré evropské státy.<sup>9</sup> Ať už finanční podporou jednotlivých dobovačských výjezdů nebo fyzickým zastoupením v rámci koloniální expanze v řadách vojenských či misionářských. Čeští etnografové, cestovatelé, ale například i vědci se účastnili toho tzv. objevování afrického kontinentu, které bylo ve skutečnosti převážně dobýváním za užití síly. Samozřejmě je zcela na místě relativizovat onen všeobecně rozšířený termín evropských objevných cest. Z čistě eurocentrického úhlu pohledu si nájemní cestovatelé přivlastňovali místa příslušející jiným civilizacím. K tomuto terminologickému vykloubení se však ještě vrátíme. Existence, lidskost, vývoj či diverzita veškerých národů z těchto samozvanými objeviteli dobytých teritorií byly účelně mrzačeny, stereotypizovány a stigmatizovány. Nevyhnutelně se toto koloniální zobrazení dominovaných národů propadlo do všeobecně přijatých představ o této části světa a stalo se tak nedílnou součástí chápání celého světa.

## Země bez koloniální minulosti?

Tato poměrně jasně vymezená diferenciace dominujícího a dominovaného vytvořila prostor pro země a národy bez kolonií, které se nacházely (a dodnes nacházejí) v jakémsi vzduchoprázdnu, na první pohled očišťujícím. Mnoho z těchto tzv. zemí bez kolonií proklamuje svůj čistý štít tváří v tvář kolonialismu. Jako příklad uveďme oficiální dokument par excellence, a to *Strategii pro působení České republiky v Africe* vytvořenou Ministerstvem zahraničních věcí ČR. Tento dokument je volně dostupný<sup>10</sup> a platí od roku 2024, přičemž se jedná o oficiální pozici ČR jakožto státu a

7 CÉSAIRE, A. (2011). „Rozprava o kolonialismu“. In *Postkoloniální myšlení II*. Přeložila Irena Kozelská. Praha: tranzit.cz, s. 93.

8 KIPLING, R. (1899). „The White Man's Burden“. In *The New York Sun*, 1. 2., r. LXVI, č. 154, s. 6.

9 FALK, F. – LÜTHI, B. – PURTSCHERT, P. (2016). „Colonialism without colonies: examining blank spaces in colonial studies“. In *National Identities*, r. 18, č. 1, s. 1–9.

10 [https://mzv.gov.cz/file/4774516/Strategie\\_pro\\_pusobeni\\_CR\\_v\\_Africe.pdf](https://mzv.gov.cz/file/4774516/Strategie_pro_pusobeni_CR_v_Africe.pdf); dostupné 13. 1. 2025.



instituce vůči africkému kontinentu. V tomto poměrně srozumitelném, explikativním a deskriptivním dokumentu je na třech místech zdůrazněno, že ČR je zemí nezatíženou koloniální historií: „ČR je africkými státy vnímána jako přítel bez koloniální minulosti [...], který rozumí [...] jejich ekonomickým a bezpečnostním potřebám.“<sup>11</sup> Fakt, že ČR nikdy přímo nekolonizovala jiné teritorium, ji automaticky činí ideálním partnerem pro africké národy. Zde máme zjevný případ naprosto neproblematizovaného a nediferenciovaného přístupu k minulosti, kterou tak zjednodušeně chápeme jako společnou. Stejně i navazující: „Výhodou ČR je, že její vztahy s Afrikou nejsou zatíženy koloniální minulostí. ČR je vnímána jako země, která [...] nepřístupuje k vzájemným vztahům s neokoloniální ambicí, ale jako rovnocenný partner.“<sup>12</sup> Zde absence koloniálních držav v naší minulosti implikuje automaticky hodnoty jako rovnocennost, upřímnost, nestrannost, jimiž tak disponujeme. Zde přítomná kauzalita není ničím podložena ani dokázána, je pouze nekriticky vyvozena. A nakonec: „Přidanou hodnotou ČR [...] může být skutečnost, že pro africké země je nestranným a koloniální minulostí nezatíženým partnerem, což může mj. představovat dobrý předpoklad pro perspektivně větší zapojení ČR do prevence a mírového řešení konfliktů.“<sup>13</sup> Zde dokonce samozvaně nezatížená historie dělá z České republiky bezmála mírotvorce. Zdá se tak, že oficiální orgány ČR považují naše státní hodnoty osvobozené od imperialistického puncu za morálně na výši.

Opak je však pravdou – ačkoli absence vlastnictví koloniální říše v historii stát zpravuje aspektu dominujícího a vládnoucího celku, evropské státy bez kolonií samozřejmě měly a stále mají blíže k pozici síly než (ex)kolonie. Samotnou kolonizující, tedy imperialistickou mocí nedisponují, ale z geopolitických, sociokulturních, a především finančních výsledků profitovaly a samozřejmě profitují dodnes. Této nepřímé participaci se říká koloniální spoluúčast,<sup>14</sup> přičemž tento stav nerovnováhy a nespravedlnosti přivedl tedy nejenom západní svět do jeho éry modernity. Dnes

je již naprosto nevyvratitelné, že koloniální moci – především na africkém kontinentu – systematicky vytěžovaly přírodní zdroje všeho druhu a dosud to pod rouškou nadnárodní spolupráce dělají, navíc ve větší míře a s razítkem legitimní dohody v ruce. Stejnou měrou byla vykořisťována pracovní síla. Mnoha koloniálních architektonických úspěchů – výstaveb mostů, silnic, železnic apod. – bylo dosaženo silou kolonizovaných rukou.<sup>15</sup> Tudiž ona získaná prestiž byla koloniálním jhem několika stovek tisíců lidí, násilím přinucených k práci. Samozřejmě z této prestiže profitují i státní instituce, které se ohánějí přívlastkem bez koloniální historie (obchod, turistický ruch atd.).

## Stereotypní zobrazování Afriky nejen v dětské literatuře

Instituce se podílejí také na neustálém zakořeňování epistemického násilí, stejně tak jako na udržování statu quo představujícího moderní evropskou civilizaci bez ustání porovnávanou s tzv. zaostalými či rozvojovými zeměmi, tedy ve většině případů bývalými koloniemi. Jejich zaostalost a proces rozvoje jsou vždy definovány v kontrastu se západním světem jakožto celkem složeným z mnoha jasně definovaných národů na nejvyšší civilizační úrovni. Zároveň tyto tzv. země bez kolonií mají velice často pocit, že se jich netýkají jisté terminologické překážky a omezení spojené s historií v podobě politické korektnosti. Snadno se uchylují ke stereotypizovaným obrazům či ztvárněním bývalých kolonizovaných národů ve formě odpovídající právě koloniálnímu rasistickému narativu, aniž by měly pocit, že stojí před morálním dilematem či dávají všanc svou morální integritu. Vezměme si dva příklady z českého vzdělávacího kontextu na úrovni nižšího stupně základní školy – tedy prostoru s funkcí vytvářet první sociální obrazy, jež se následně stávají vzorovými nástroji užívanými pro chápání, ale především uchopení kontextu, ve kterém se jedinci nacházejí nebo ho mají nějakým způsobem pojmenovat.

11 Ibid., s. 2.

12 Ibid., s. 4.

13 Ibid., s. 18.

14 VUORELA, U. (2009). „Colonial Complicity: The ‚Postcolonial‘ in a Nordic Context“. In KESKINEN, S. (ed.). *Complying with colonialism: gender, race and ethnicity in the Nordic region*. Farnham: Ashgate, s. 19–33.

15 FALL, B. – ROBERTS, R. L. (2019). „Forced Labour“. In BELLUCCI, S. – ECKERT, A. (eds.). *General Labour History of Africa: Workers, Employers and Governments, 20th–21st Centuries*. Martlesham: Boydell & Brewer, s. 77–116.



Vybrali jsme záměrně dvě školní učebnice z dvou různých vzdělávacích odvětví: vlastivěda a český jazyk.<sup>16</sup> Nejprve *Obrázková encyklopedie Země*<sup>17</sup>, která byla v době svého vydání doporučena Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR dětem mezi 9. a 12. rokem života (tedy na přelomu prvního a druhého stupně základní školy). Nejenom že ilustrátor Gabriel Filčík (1946) užívá v obrázkovém znázornění ty nejvíce stereotypizované charakteristiky Subsahařanů (nahota, přehnanost obličejových rysů či primitivní obydlí)<sup>18</sup>, ale také samotná autorka publikace se v popisících ilustracích přidržuje slovních obrátů jako „nejtmavší Afričané“, „vypadají jako odrostlejší trpaslíci“, „nejzaostalejší Afričané“ či „černí Bantuové“.<sup>19</sup> Všechna tato spojení či srovnání jsou založena na esencialistickém pojetí lidí toho nejhrubšího a nejprimitivnějšího zrna. Nechybí samozřejmě ani porovnání s ne-afričským světem: „[...] téměř 20 milionových měst, která se začínají podobat velkoměstům v ostatních světadílech“.<sup>20</sup> Z popisu je naprosto zřejmé, že africký kontinent více jak třicet let po dekolonizaci dohání ten tzv. moderní svět. Tudíž nemůže být žádné otázky ohledně autenticity či afrocentrického pohledu na svět. Naopak, Afrika je stále chápána skrze ryze eurocentrické vize podoby světa a samozřejmě skrze tuto taktiku ponížení druhého se přibližujeme k pozici bývalých koloniálních mocností, které jako první užívaly tuto taktiku na státní úrovni.

Druhým příkladem je Šmalcova abeceda,<sup>21</sup> slabikář pro začínající čtenáře a čtenářky. V této knize je lehkovážně a bez jakékoliv kontextualizace zacházeno s problematickými termíny,

jakými jsou Eskymák či Indián.<sup>22</sup> Navíc když se děti učí abecedu a dorazí k písmenu G, uvidí obrázek gorily oblečené do vojenské uniformy a ověšené několika medailemi. Takto humanizovaná gorila sedí na gauči a dívá se na glóbus s vyobrazeným africkým kontinentem – nicméně krátká báseň, která tuto ilustraci doprovází, zmiňuje jiná místa ve světě: „Rio“ a „Grónsko“. Ani jedno z nich však není viditelné na natočeném glóbusu. Dojem, který tato dvojstránka slabikáře podává, je pro nás nevyhnutelně spojen s podezřením na automaticky propojené zobrazení humanizovaného lidoopa s africkým kontinentem. Ať už šlo o vědomé přenášení stereotypů, či nevědomé užití zakořeněné představivosti, jedná se o problematiku ztvárnění myšlenkových pochodů založených na pokřivené imaginaci a propagandistické reprezentaci kolonizovaných subsaharských národů. V rámci výzkumu tzv. vědeckého rasismu se dlouho o subsaharských etnických skupinách mluvílo jako o spojovacím genetickém článku ve vývoji mezi lidoopem a člověkem.

## Problematická perspektiva rozvojové pomoci

V tzv. zemích bez koloniální minulosti se proti politické korektnosti, jež se snaží systematicky a institucionálně omezovat deformovaná zobrazování druhého, staví termín *cancel culture*, tedy kultura rušení – moderní forma přímého zasahování do reality a jejího upravování, cenzurování či bojkotování. Odpůrci politické korektnosti tak otevřeně brojí proti omezování svobody projevu, která je však v jejich podání zaměňována za nekritické přejímání rasistické terminologie. Je evidentní, že na těchto základech se těžko buduje jakýkoliv typ spolupráce. Ve chvíli, kdy do mezilidské výměny (slovní, vztahové, sociální, ekonomické, militární atd.) vstupuje otázka nerovnosti a/nebo rasismu, jsou vztahy mezi participujícími stranami založeny na dominanci, superioritě a inferioritě, tedy na nějaké formě potlačování základní lidské svobody.

16 Na okraj doplníme ještě jeden příklad z úplně jiného odvětví a kinematografie. V roce 2023 vznikl animovaný film *The Super Mario Bros*. V jedné části tohoto fikčního světa existuje území, jehož název byl do češtiny přeložen jako Království Kongů. Je obývané polidštěnými zvířaty podobajícími se gorilám. Jedná se na první pohled o nevinný odkaz na King Konga, avšak za touto referencí se skrývá dehumanizující odkaz na jednu z největších prekoloniálních říší afrického království, které nese stejné jméno jako v dětském animovaném filmu. Připodobnění jeho obyvatel k animovaným gorilám je dehonestující a odkazuje se ke koloniálnímu narativu.

17 KLÍMOVÁ, E. (1992). *Obrázková encyklopedie Země*. Praha: Kartografie.

18 Ibid., s. 50–51.

19 Ibid.

20 Ibid.

21 ŠMALEC, P. (2005). *Šmalcova abeceda*. Praha: Baobab; v roce 2010 vyšlo druhé vydání (ani jedno vydání není stránkované).

22 Tyto termíny náležející primárně ke kolonizaci amerického kontinentu jsou již mnoho let vystavovány kritice z důvodu jejich původu, nepřesnosti, a především kvůli jejich generalizujícímu charakteru. Již před několika desítkami let byly nahrazeny následujícími termíny: Inuité a první národy.



Z této zděděné či spíše uzmuté pozice nadřazeného vychází ještě jedno zásadní zproblematizování zdravé spolupráce založené na zdánlivě obohacujícím přenášení hodnot, které se postupně mění ve vnučování hodnot. Tedy jakési pozdní přebírání již zmíněného břemene bílého muže a vnitřní pocit nutnosti civilizovat. Znovu si propůjčme příklad ze *Strategie pro působení České republiky v Africe*: „Česká republika přispěje k rozvoji stabilní, prosperující, zdravé a vzdělané Afriky.“<sup>23</sup> Takto povýšenecký přístup k Africe v rouše pomoci a humanitárního rozvoje je velice nebezpečnou zbraní nejenom západních zemí, které si tak upevňují svou vůdčí pozici světového šerifa, ale také právě zemí bez kolonií. Právě ty předstírají dějinnou nezatíženost, jež však také vede k profitu a upevňování pozice v neustále se obnovujícím světovém řádu. Tento přístup ke spolupráci samozřejmě udržuje pevně daný světový řád ve smyslu neustálého vnořování bývalých kolonizovaných národů do pozice rozvojových států, které mají před sebou dlouhou cestu, jak se vyrovnat zbytku světa v mnoha vývojových aspektech. Tak se utváří obraz evropských moderních společností.

V rámci těchto přenosů hodnot země zdánlivě nenáležící do koloniálních sfér – ty, které jsou v rámci EU upozadovány, tedy bývalé satelitní bloky Sovětského svazu, se vžívají do role civilizátora a podléhají komplexu, jež postkoloniální a dekoloniální teoretici a teoretičky nazývají komplexem bílého spasitele.<sup>24</sup> Po období dekolonizace, autonomizace opravdové či vedoucí k neokolonizaci afrických národů, se bývalé koloniální mocnosti stále cítily v pozici opravňující šířit svoje vnímání lidství a světa jako univerzální a nepřestávaly se stavět do centra globalizovaného světa. Tento pocit se v průběhu desetiletí proměnil v komplex, který podmiňoval chování těchto bývalých mocností vůči svým formálním poddaným. A země, jež se přímo nepodílely na koloniální dominanci, tento komplex zdědily a kvůli němu se chtějí zpětně vyrovnat svým západním sousedům.

Opravdová, oboustranně výhodná spolupráce by měla být založena na vzájemném

respektování sdílených, ale i rozdílných hodnot, tedy jak podobností, tak i diferencí. Rovnocenná výměna znalostí, kulturního dědictví či uměleckých artefaktů se nesmí opírat o ideu nedostatečnosti jedné z participujících stran a ani zakládat na předsudcích, jež zásadním způsobem oslabují pozici jednoho z účastníků na úkor druhých. Naopak, všechny společnosti dnešní doby – ať už institucionálně etablované, občanské či jiné – by měly automaticky tíhnout k vzájemnému pochoopení a uznání. Stejně tak je třeba opouštět od napětí sil v rámci spolupráce, které nejsou zaměřené na spolupráci jako takovou, ale na pozici ve spolupráci, jež se tak hierarchizuje. V dnešní době je navíc velice těžké nahlížet na tohoto druhého neutrálním pohledem a neaplikovat přitom vryté předsudečné obrazy založené často na historických událostech, které modelovaly vztahy mezi jednotlivými částmi světa. Adoptování neutrálního, nestranného a nezatíženého chápání jednotlivců stejně jako skupin a společností by otevřelo nové možnosti pro spolupráci vymaněnou ze sítí minulosti, zdroje mnoha křivd a nevráživostí.

23 *Strategie pro působení České republiky v Africe*, s. 7. Vět na podobné výpovědní bázi je několik; týkají se dodržování lidských práv (s. 3), demokratického řízení státu (s. 3), udržitelnosti (s. 3), modernizace (s. 13) a všeobecně rozvoje (s. 15).

24 HUGHEY, M. (2014). *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Philadelphia: Temple University Press.



# Africký kontinent a kulturní politiky států střední a východní Evropy



# Strategická infrastruktura bilaterálních vztahů mezi ČR a Afrikou

Michaela Žídková a Pavla Hivert

## Historický kontext

Československo před rokem 1989 navazovalo celou řadu bilaterálních vztahů s jednotlivými dekolonizovanými africkými zeměmi, a to od padesátých let minulého století právě v souvislosti s jejich dekolonizací. Nicméně k intenzivním kontaktům docházelo s africkými politickými organizacemi působícími v jednotlivých afrických zemích již před samotnou dekolonizací. Kultura a kulturní diplomacie byla od počátku pevnou součástí těchto vazeb (MZV, 2004).

Na začátku šedesátých let minulého století toto propojení fungovalo již jako součást ambiciózní africké koncepce, v rámci které se dále prohlubovaly dříve navázané vztahy a rychle se zakládaly zastupitelské úřady. Ve stejném tempu se rovněž pokračovalo v uzavírání dalších bilaterálních dohod.

Kulturní diplomacie byla součástí tzv. měkké síly, která připravovala cestu pro další ekonomickou a vojenskou spolupráci. Československá kulturní diplomacie vystavěná na principu bilaterálních kulturních dohod (nejčastěji se jednalo o dohody v kombinaci školství, kultury a vědy) využívala mnoho nástrojů od distribuce československých filmů přes pořádání výstav až po propagační zájezdy sportovců, vědců, filmařů či hudebníků. Zahraniční vysílání stanice Československého rozhlasu Rádio Praha připravovalo od roku 1960 speciální program pro africké posluchače (Pešta – Korda, 2020). K dalším nástrojům patřily i tzv. Dny Afriky nebo výměnné vzdělávací a kulturní pobyty.

## Současnost

Sjednávání mezinárodních smluv je nedílnou součástí zahraniční politiky České republiky. V oblasti působnosti rezortu kultury se sjednávají především tzv. kulturní dohody (dohody o spolupráci v oblasti kultury, školství, vědy apod.), které jsou vládní povahy a jsou základním rámcem pro uskutečňování spolupráce v oblasti působnosti rezortů kultury a školství. Jejich gestorem (odpovědným orgánem za sjednání) je v návaznosti na vládní směrnici č. 131/2004 Ministerstvo zahraničních věcí ČR, které zabezpečuje jejich projednávání. Jejich sjednání schvaluje vláda. V současné době je platných celkem 27 kulturních dohod mezi ČR a zeměmi v Africe.

Ke kulturním dohodám se v případě potřeby sjednávají tzv. prováděcí dokumenty, které mohou být buď vládní či rezortní povahy. Tyto dokumenty určují priority vzájemné spolupráce na určité (většinou tříleté) období a stanovují konkrétní organizační a finanční pravidla vzájemných výměn.

V případě dohod s africkými zeměmi je třeba k poměrně vysokému počtu platných bilaterálních dohod dodat, že všechny byly uzavřeny v 60.–80. letech minulého století ještě za bývalého režimu a k žádné – až na jedinou výjimku v případě Egypta – neexistují platné prováděcí dokumenty s konkrétními závazky.

Naplňování těchto dohod se tak liší podle míry aktuální spolupráce. Jsou využívány v řadě uměleckých projektů, stejně jako i v oblasti kulturního dědictví; viz dále například projekty spolupráce Národního muzea.

## Strategická a finanční podpora

Kulturní spolupráce ČR s africkými zeměmi není systematicky podporována a závisí často na individuálních iniciativách diplomatů nebo kulturních institucí.

Jediným strategickým dokumentem na úrovni státu je Strategie pro působení České republiky v Africe, dokument připravený Ministerstvem zahraničních věcí ČR a schválený vládou 26. 9. 2022 a reagující na zvýšenou (globální) potřebu navazovat partnerství a komunikaci s africkými státy. Je zaměřený především na rozvíjení vztahů s Afrikou v oblastech bezpečnostní spolupráce, boj s terorismem, hybridními hrozbami a



dezinformacemi. Průřezovým cílem jsou aktivity veřejné diplomacie ČR v Africe, šíření vyváženého obrazu Afriky směrem k české veřejnosti a debata k aktivitám v Africe napříč státní správou ČR. Prostupující prioritou je také obecně podpora ČR jako spolehlivého partnera a podpora dobrého jména České republiky.

Ministerstvo zahraničních věcí ČR také pořádá pravidelné akce jako je Den Afriky u příležitosti Mezinárodního dne Afriky – Africa Day (například v roce 2024 bylo tématem 30. výročí události roku 1994: Konec apartheidu v JAR a genocida ve Rwandě, akci doprovodila projekce krátkého videa na téma konce apartheidu v JAR a projekce filmu *Petit Pays*). Další akcí je Cool Czechia – Young African Leaders Study Trip. Jedná se o projekt strategické komunikace, v rámci kterého na pozvání MZVČR cestuje do ČR dvacet mladých afrických lídrů (úspěšné, respektované osobnosti ve svých zemích z oblastí občanské společnosti, NNO, médií, akademické obce atp.). Záměrem je seznámit účastníky vybrané ve spolupráci se zastupitelskými úřady ČR z různých afrických zemí se středoevropským pohledem na hlavní globální politické, bezpečnostní a ekonomické otázky a představit ČR jako otevřenou demokratickou zemi s hodnotami, které odráží vlastní nedávnou minulost. Velké množství projektů se uskutečňuje prostřednictvím zastupitelských úřadů ČR v Africe, velmi často zásluhou konkrétních osob na úradech.

Podle vyjádření Michaely Žídkové z Oboru mezinárodních vztahů a EU Ministerstva kultury ČR (Michaela Žídková, 2024) ministerstvo v oblasti mezinárodní kulturní spolupráce necílí na konkrétní země a regiony. Z toho vyplývá, že kulturní spolupráce s africkými zeměmi ze strany MKČR nebyla tematizována, ani prioritně podporována v rámci forem podpory, které MKČR aktérům v kulturním a kreativním sektoru nabízí.

V dotačních výběrových řízeních na podporu kulturních projektů vysílaných do zahraničí (odbor mezinárodních vztahů a EU) nebo přijímaných do ČR (odbor umění, knihoven a KKO) se nicméně pravidelně objevují projekty spolupráce ve všech oborech. Například projekt Moniky Rebcové *Současný tanec mezi Evropou a Afrikou* (ve spolupráci s Ghanou), česká účast na *Bienále současného afrického umění Dak'Art* v senegalském Dakaru (MeetFactory) nebo projekty mezinárodního festivalu současného tance *Tanec Praha* (různé země).

Ministerstvo podpořilo rovněž několik překladů české literatury například v Egyptě (nakladatelství Al Arabi Publishing and Distributing, Mahrousa Center for Publishing, Sefsa Publishing, Elles Publishing) nebo v Etiopii (nakladatelství Hohe Publisher). V oblasti literatury se český knižní veletrh a literární festival Svět knihy a České literární centrum účastnily knižního veletrhu v egyptské Káhiře (tato aktivita byla navázána na zázemí výuky bohemistiky tamtéž).

Silná spolupráce existuje v oblasti kulturního dědictví, například spolupráce Národního muzea a Etiopského národního muzea na výstavním projektu nebo realizace projektu technické asistence alžírskému Národnímu muzeu (2023, financováno z Programu aktivit na podporu zdrojových *a tranzitních zemí migrace v Africe v období 2020–2022*) či archeologický výzkum v lokalitě Wad Ben Naga (2023–2024, pravidelná aktivita v Sudánu).

Pro širší středoevropský kontext je potřeba uvést rovněž příklad Mezinárodního visehradského fondu, který často vypisuje teritoriálně zaměřené výzvy a v našem regionu je velmi aktivní. Dosud však žádnou speciální výzvu na spolupráci s Afrikou neinicioval, systematická podpora tudíž není ani v regionální perspektivě.



# Situace v dalších zemích

V dalších zemích střední a východní Evropy je situace obdobná. Je to dáno společnou historickou zkušeností a do značné míry i stejným vývojem po roce 1990, kdy v těchto zemích došlo k přeměně politického zřízení.

Jedinou výjimkou je Spolková republika Německo. Díky spojení obou částí v roce 1990 došlo k postupnému přejímání zkušeností tehdejšího Západního Německa, a tím k posílení jak infrastruktury pro spolupráci s Afrikou, tak celkového uvažování o solidaritě a férovosti v této spolupráci. Nepochybně na to má vliv německá koloniální historie<sup>25</sup>, přestože jejich koloniální expanze začala v pozdější fázi oproti ostatním evropským koloniálním zemím a německé kolonie byly díky tomu méně rozsáhlé.

Prvotní data se nám podařilo shromáždit díky kvalitativnímu dotazníkovému šetření mezi partnery projektu Deconfining v jednotlivých zemích střední a východní Evropy. A především potom na základě podkladů a vystoupení účastníků kulatého stolu, který byl příležitostí pro prezentaci aktuální národní situace, a také výstupů dalších výzkumů, které v této oblasti byly realizovány. Získaná data byla doplněna o individuální rozhovory, které sloužily k ozřejmění některých detailů.

## Shrnutí dotazníkového šetření mezi partnery projektu Deconfining

V létě 2024 bylo mezi partnery projektu Deconfining z východní Evropy – konkrétně z Maďarska, Litvy, Chorvatska, Polska a Slovinska – rozesláno dotazníkové šetření. Jeho cílem bylo zmapovat stávající zkušenosti s kulturní spoluprací s africkými zeměmi a vytvořit základ pro přípravu tematického kulatého stolu. Do konce září poskytly své odpovědi tři země: Polsko, Slovinsko a Litva.

Jedním ze zjišťovaných aspektů bylo, zda mají příslušná ministerstva definované **prioritní africké země**. Zatímco Polsko zmínilo Etiopii, Keňu, Senegal, Tanzanii a Ugandu a Litva Nigérii, Ghanu, Keňu a Mali, Slovinsko žádné priority nemá. Nicméně slovinský zástupce Andrej Berginc připustil, že definice prioritních zemí je stále aktuálnější: „V poslední době je potřeba je definovat, protože jsme příliš malí na to, abychom se zabývali celou Afrikou... naše už tak omezené zdroje jsou příliš rozprostřeny.“

Na otázku, zda existuje **oficiální strategie spolupráce s Afrikou**, odpovědělo Polsko historickým kontextem, včetně dohod ze šedesátých let s Guineou (Konakry) a Angolou. Litva popsala svou dosavadní rozvojovou spolupráci jako **sporadickou a roztržštěnou** a uvedla konkrétní příklady realizovaných projektů – například protikorupční vzdělávání v JAR či projekty solární energie v Mali a Nigérii. Slovinsko naopak konstatovalo, že v současnosti **nemá s africkými zeměmi žádné kulturní dohody**.

V oblasti **nezávislých iniciativ** se situace liší. V Polsku působí několik organizací, které zvou umělce z globálního Jihu, například festivaly *AfriKamera*, *AfroBeats* nebo *Lelenfant*, ale podle respondentů chybí **důraz na reciprocitu**. Litva uvedla, že spolupráci s africkými partnery zahájilo například Národní činoherní divadlo v Kaunasu až díky projektu Deconfining. Slovinsko naopak disponuje i dalšími probíhajícími projekty mimo rámec Deconfiningu, jako jsou *Share* nebo *Starts4Africa*.

Na žádost o **příklady inspirativních kulturních projektů** Polsko zmínilo rozsáhlou spolupráci města Vratislav (UNESCO Světové hlavní město knihy) s Konakry v Guineji, která zahrnovala dodání více než sta tisíc výtisků dětských knih. Slovinsko i Litva jako nejzajímavější označily právě projekt

25 Německá říše měla v 19. a 20. století kolonie v Africe, které se postupně rozšiřovaly. Německé kolonie v Africe zahrnovaly Německou jihozápadní Afriku (dnešní Namibie), Německou východní Afriku (dnešní Tanzanie, Rwanda, Burundi), Togoland a Kamerun (Preslová, 2015).



Deconfining, přičemž Slovinsko doplnilo i výše zmíněné iniciativy Share a Starts4Africa. Polská organizace *Art Transparent* dále připomněla svůj výzkum historických projektů kulturní výměny mezi Polskem a Afrikou v šedesátých a sedmdesátých letech, z nichž existují i katalogy a publikace.

Respondenti rovněž poskytli **kontakty a doporučení na badatele a kulturní odborníky**, kteří se Afrikou systematicky zabývají. Tyto tipy byly dále využity při přípravě programu kulatého stolu.

## Kulatý stůl (11. 3. 2025)

Kulatý stůl, který proběhl online, byl organizován s cílem pokusit se hlouběji zmapovat situaci v dalších zemích – v Polsku, Slovinsku, Chorvatsku a Německu; důležitou součástí byla rovněž ČR. Účastníci kulatého stolu byli v zastoupení jak strategických aktérů na úrovni státu, tak odborníků, kteří svoji expertízu opírají o výzkumnou či uměleckou činnost s některými zeměmi Afriky.

### Účastníci a účastnice:

- Felix Sodemann,  
touring artists, ITI, Německo
- Karolina Bieniek,  
výkonná ředitelka  
ART TRANSPARENT, Polsko
- Marie Le Sourd,  
generální tajemnice sítě On the Move
- Ukhona Ntsali Mlandu,  
zakladatelka a hlavní kurátorka makwande.  
republic, rezidence ve venkovské oblasti  
Eastern Cape, Jihoafrická republika
- Sara Božanić,  
ředitelka Institutu pro transmediální  
design, Slovinsko
- Andrej Berginc,  
Ředitelství pro ekonomickou a  
veřejnou diplomacii, Odbor bilaterální  
hospodářské spolupráce, Slovinsko
- Anna Masłoń-Oracz,  
zmocněnkyně rektora pro Afriku,  
Varšavská ekonomická univerzita, Polsko
- Dea Vidović,  
Oddělení pro kulturu a komunikaci  
Institutu pro rozvoj a mezinárodní  
vztahy, Chorvatsko
- Joanna Matyjasiak,  
poradkyně pro mezinárodní ochranu  
hmotného dědictví, Ministerstvo kultury  
a národního dědictví Polské republiky
- Michaela Žídková,  
Odbor mezinárodních vztahů a EU,  
Ministerstvo kultury, Česká republika
- Pavla Hivert a Barbora Novotná,  
NIK



# Hlavní závěry kulatého stolu

## Historický kontext

Německo má oproti ostatním zemím v diskuzi specifickou historii spojenou s koloniálním dědictvím. Východní blok měl nicméně v minulém století rovněž silné kulturní vztahy s řadou afrických zemí (Guinea, tehdejší Zair, Etiopie). Navíc Chorvatsko a další země bývalé Jugoslávie měly velmi silné vazby s Afrikou i během období Hnutí nezúčastněných zemí před rokem 1990.<sup>26</sup> Podobně jako v ČR lze rovněž v případě dalších zemí konstatovat, že bilaterální kulturní dohody, které byly hlavním nástrojem před rokem 1990, jsou často zastaralé (20–50 let) a bez odpovídajících finančních zdrojů.

## Strategické a finanční rámce

Většina zemí (Slovinsko, Polsko, Chorvatsko, ČR) nemá specifické strategie pro kulturní spolupráci s Afrikou. Německo opět jako jediné má konkrétnější přístup. Obecně přetrvává nedostatek zájmu a financí na národní úrovni. Chybí specializované fondy (s výjimkou některých německých programů). Řada projektů zaměřených na spolupráci s africkými zeměmi má ve srovnání s akcemi zaměřenými na jiné země a regiony poddimenzované financování (např. festival *AfriKamera* v Polsku). Důležitým společným zjištěním je rovněž to, že oficiální politiky mají často malý reálný dopad na praktickou spolupráci.

## Strukturální problémy

Účastníci se shodli, že problémem je fragmentace financování mezi federální, státní a municipální úrovní (zejména v Německu), stejně jako omezená diplomatická přítomnost (například Polsko má pouze 10 zastupitelských úřadů na 56 afrických státech).

Kulturní výměna probíhá většinou v kontextu širších sociálněpolitických a historických struktur a na základě vlastní aktivity jednotlivých kulturních nebo vzdělávacích institucí a organizací a samozřejmě jednotlivců.

Klíčovou překážkou spolupráce jsou vízové problémy. V řadě případů je možné hovořit o tzv. institucionálním rasismu v otázkách víz a mobility.

## Aktuální pozitivní trendy

Na druhou stranu byly zmíněny i některé pozitivní trendy jako je rostoucí význam afrických a africko-evropských diaspor (zejména v posledních 15 letech) nebo započetí procesu restituce uloupených kulturních artefaktů (v Německu), v dalších zemích je nicméně tato debata v počáteční fázi. A jako hlavní trend lze potom uvést mezilidské vztahy jako hnací sílu praktické kulturní spolupráce. Jako pozitivní můžeme také označit pravidelně se opakující akce jako jsou každoroční Dny Afriky ve Slovinsku. V roce 2024 byl uspořádán panel o kulturní spolupráci s Afrikou s hosty jako je Samba Yonga ze Zambie nebo Vydia Tamby ze Senegalu.

26 Hnutí nezúčastněných zemí (států) vzniklo v roce 1961 a je aktivní dosud. Smysl organizace vyjadřuje havanská deklarace z roku 1979: „zajistit národní nezávislost, územní nedotknutelnost a bezpečnost nezúčastněných zemí v jejich úsilí proti imperialismu, kolonialismu, neokolonialismu, apartheidu, rasismu včetně sionismu a všem formám zahraniční agrese, okupace, dominance, vměšování nebo nadvlády, jakož i proti velmocem a politice bloků“ (Vychodil, 1987).



## Porovnání Německa a zbývajících zemí střední a východní Evropy

S výjimkou Německa nacházíme u ostatních zemí střední a východní Evropy v rámci spolupráce s Afrikou podobné symptomy:

- neexistence strategických dokumentů pro kulturní spolupráci, pokud existují strategické dokumenty, jsou omezené pouze na rozvojovou pomoc,
- neexistence specifických podpůrných nástrojů – převládá tzv. pasivní financování,
- africká diaspora v těchto zemích je malá (neviditelná), například v ČR bylo v roce 2019 3 088 Afričanů z celkem 595 881 cizinců na 11 mil. obyvatel,
- obecně velmi malá přítomnost těchto zemí v Africe, nízký počet zastupitelských úřadů a pouze jedno České centrum (Káhira, Egypt),
- aktivity v jednotlivých zemích jsou rozvíjeny především díky práci jednotlivců z řad pracovníků zastupitelských úřadů a dalších spolupracovníků,
- komplexní restituční proces v oblasti kulturního dědictví dosud nezačal, diskuze je fragmentovaná.

Oproti tomu Německo, které je největší země střední Evropy s 83 miliony obyvatel, bylo po druhé světové válce na rozdíl od ostatních zemí střední a východní Evropy rozděleno na dva zcela odlišné státy. Západní Německo (NSR), ve kterém fungovala demokratická tržní ekonomika pod vlivem západních spojenců, a Východní Německo (NDR), které bylo socialistickým státem pod sovětským vlivem, a tedy s podobnou výchozí situací jako ostatní země této studie. Přestože mezi nimi byla až do roku 1990 neprostupná bariéra, po znovusjednocení se východní část Německa začala velmi rychle modernizovat a stejně tak rychle postupně přejímat vzorce uplatňované do té doby v Západním Německu.

Podle výstupů kulatého stolu se tato odlišnost odráží i v přístupech ke spolupráci s Afrikou:

- od roku 2000 je možné pozorovat výrazné prolínání německé a africké kulturní sféry, zejména díky aktivitám diaspor a afro-německých komunit,
- v posledních 15 letech se tato spolupráce značně posílila, afričtí umělci se stávají pravidelnou součástí mezinárodních festivalů a kulturních programů v Německu,
- rostoucí diaspora je aktivní v podpoře kulturní spolupráce s Afrikou a je pevnou součástí

kulturní scény v Německu (například kurátoři a kurátorky či vedení kulturních institucí),

- strategie pro spolupráci s Afrikou existují na různých úrovních – jak spolkových zemí, tak například i na úrovni obcí,
- jedná se o aktivní způsob financování s konkrétními podpůrnými programy v oblasti kultury,
- stejně tak Německo působí velmi silně i na samotném kontinentu prostřednictvím poboček Goethe-Institutu a jejich cílené podpory,
- restituční proces začal v roce 2022 vrácením prvních předmětů do Nigérie, nicméně pokrok je velmi pomalý – vráceno bylo méně než 1 % z celkového počtu uloupených předmětů, jen v případě Kamerunu se odhaduje více než čtyřicet tisíc uměleckých předmětů ve skladech německých muzeí.



# Hlavní doporučení

Účastníci kulatého stolu zmínili rovněž některá doporučení a návrhy na zlepšení situace, které lze rozdělit do několika níže uvedených podskupin:

## Systémová opatření

1. Vytvoření **jednotné platformy** pro sdílení informací o kulturních projektech.
2. **Zjednodušení vízového procesu** pro africké umělce.
3. Systematizace spolupráce (přechod od individuálních iniciativ k **institucionálnímu přístupu**).
4. Navýšení **dedikovaného financování** pro kulturní spolupráci s Afrikou.
5. Podpora **akademických programů** (africká studia na evropských univerzitách).
6. **Lepší koordinace** mezi evropskými zeměmi.
7. Více prosazovat **preferenční dohodu** dle Úmluvy UNESCO z roku 2005.

## Praktické kroky pro kulturní instituce

1. **Budování spolupráce na základě existujících úspěšných iniciativ:**
  - festivaly (*AfriKamera* v Polsku),
  - rezidenční programy,
  - propojení kultury a ekonomiky,
  - podpora dlouhodobých projektů (Creative Africa v ČR, aktivity Humanitas Africa).
2. Využití **diplomatických událostí** (například panel o kulturní spolupráci při Dni Afriky).
3. Vytvoření lexikonu pro **vysvětlení pracovních podmínek umělců** úředníkům rozhodujícím o vízech.
4. Analýza role **afrických diasporických komunit v Evropě**.
5. Partnerství **mimo kulturní sektor** (například spolupráce s ministerstvy zahraničních věcí).
6. **Mezirezortní spolupráce** (příklad ČR a Etiopie – národní muzea).
7. **Efektivnější využití fondů Evropské unie** (program European Spaces, EUNIC).

## Principy spravedlivé a solidární spolupráce

1. **Hlubší výzkum** historie kulturních vztahů.
2. Zapojení afrických kolegů a diplomatů pro **oboustrannou perspektivu**.
3. Uplatňování **intersekcionalního přístupu** k formám útlaku a předsudků.
4. Prosazování **mobilní spravedlnosti** při řešení otázek udržitelnosti.
5. Praktikování skutečné **solidarity** (nad rámec vlastního zájmu).
6. Vytváření **iterativních procesů** (učení za pochodu, přizpůsobování).
7. Zapojení místních **afrických umělců a odborníků do kurátorství** kulturních programů v evropských zemích.



# Dvacet let festivalu Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani

**Lucie Němečková**



## Vznik projektu

Říká se, že výjimečné události se rodí nenápadně a z mála. Takovým způsobem spatřil v roce 2002 světlo světa i první ročník českého divadelního festivalu zaměřeného na Afriku a diasporu, který je zřejmě ve střední a východní Evropě svého druhu jedinečný. Založily ho dvě ženy, divadelnice s vizí divadla bez hranic, dramaturgyně a publicistka Lucie Němečková, která je jeho současnou ředitelkou a autorkou tohoto textu, a v Praze tehdy žijící francouzská herečka a principálka frankofonního Divadla na voru, Frederika Smetanová. Prvotní impulz získala jeho zakladatelka Lucie Němečková v divadle Kaple ztělesněného slova (La Chapelle du Verbe Incarné), které v rámci off programu světoznámého Avignonského festivalu uvádí karibskou a africkou dramaturgii. Prvními spojenci a partnery Tvůrčí Afriky na domácí půdě se staly Divadelní ústav, Francouzský institut v Praze a síť Francouzských aliancí v ČR, neboť festival putoval i mimo hlavní město. Převážně frankofonní směřování k poznání a propagaci subsaharských dramaturgií a divadel logicky vycházelo z osobního zaměření organizátorek, spolupracujících partnerských institucí, širšího rámce Měsíce frankofonie, jehož součástí se na prvních deset let festival stal, ale i faktu, že znalostí o frankofonní Africe jsme měli v Čechách k dispozici daleko méně než třeba o Africe anglofonní. Po pauze v letech 2012–2014 se festival v roce 2015 přesunul kvůli pozdním termínům vyhlášení dotací na konec května, kdy se slaví Mezinárodní den Afriky, rozšířil svůj program i o anglofonní země a nově se začal zaměřovat i na karibskou diasporu.

## Proč české divadlo a Afrika?

Nečekejte žádné veleušlechtilé pohnutky. Pravda je taková, že na počátku byla nevědomost a možná i řada předsudků. Důležitá však byla chuť a odhodlání s nimi něco udělat. Dostat se pod povrch klišé, objevit neznámé a nenechat si to pro sebe. Přičemž postupně vycházelo najevo, že nepůjde jen o určitou kultivaci osobní i celého českého kulturního prostředí, nýbrž o naprosto zásadní práci, kterou bylo potřeba vykonat: položit základy systematickému poznávání současných afrických a později i karibských dramaturgií a divadel. Terén, ve kterém jsme se zprvu pohybovali, připomínal

poušť, nebylo moc na čem stavět, o co se opřít. Na druhou stranu tu byla přece jen jistá intelektuální vyprahlost, přirozená zvědavost. Poušť byla zároveň i minovým polem. Dozníval otevřený rasismus ve společnosti let devadesátých, nedůvěru a podezíravost bylo znát i u otevřenějších lidí či institucí. Málokdo skutečně chápal důležitost a rozměr našeho projektu. Museli jsme donekonečna vše vysvětlovat a neustále svou existenci obhajovat.

## Afrika jako čestný host Světa knihy

Důležitým momentem emancipace Afriky v českém kulturním prostředí byl rok 2003, kdy tehdejší osvětlená ředitelka mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy, Dana Kalinová, prosadila jako čestného hosta právě Afriku. Do Prahy tehdy zavítala řada afrických spisovatelů a spisovatelek, což mělo za následek oživení literárního trhu a s ním i zájmu o Afriku. Tato vlna posílila i druhý ročník Tvůrčí Afriky. Jistě i díky této synergii si jeho host, dramatik Caya Makhele, Českou republiku oblíbil natolik, že se sem pravidelně už dvacet let vrací. Praha a česká kultura inspirovaly jeho dílo, například román *Pražská jitra* nebo drama *Čarování*, vycházející z Dvořákovy Rusalky. Nadějeplný zájem o Afriku v Čechách však brzy opadl. Češi zřejmě nabyli dojmu, že se potkali s pár autory a autorkami a že jim to stačí, nepotřebují se setkávat a vědět více. U třetího ročníku Tvůrčí Afriky jsme se ocitli zase jakoby na začátku.

## Africká divadelní knihovna

Hlavní snahou festivalu bylo zejména rozšířit dramaturgickou nabídku her. Celkový počet český vydaných divadelních textů afrických autorů (o autorkách nemluvě) byste před rokem 2000 spočítali na prstech jedné ruky. Do povědomí diváků či spíše odborných čtenářů se dostali pouze dva anglofonní autoři, Nigerijec Wole Soyinka a Jihoafričan Athol Fughard. Proto po téměř třech desetiletích od vydání posledního afrického dramatu v češtině Tvůrčí Afrika od roku 2002 postupně iniciuje vznik a vydávání nových překladů současných dramatiků a dramatiček z Afriky i diaspory. Klíčové bylo v tomto směru sejetí



festivalu s Divadelním ústavem a jeho novátorskou řadou Současných her. Vyšlo v ní do roku 2011 prvních deset divadelních her dramatiků jako Kofi Kwahoulé, Caya Makhele, José Pliya, Kossi Efoui, Léandre Alain Baker, Sony Labou Tansi, Koulsy Lamko, Gustave Akakpo, Rodrigue Norman či Slimane Benaissa. Tato iniciativa však byla posléze ukončena a s tím se ztratila i faktická možnost hry pozvaných autorů a autorek vydávat, neboť v Čechách neexistuje nakladatelství, které by o takový druh divadelních textů mělo zájem. Hry zůstávají u překladatelů či v divadelních agenturách, k běžnému člověku v podstatě nemají šanci se dostat. Dramaturgové je příliš nevyhledávají, divadelní manažeři mají obavu z malé atraktivnosti a nesrozumitelnosti, které se podepíší na malé návštěvnosti. Životnost těchto her je bohužel mizivá. Ačkoli vzniklo pár vynikajících inscenačních počinů (zejména Nestyda Koffiho Kwahoulé na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze v roce 2003 nebo Caya Makhele Bajka o lásce, pekle a márnici v pražském Divadle Na Prádle v roce 2004), většina z vydaných her se své realizace nad rámec scénických čtení během festivalu nedočkala.

Neméně cenná, i když krátkodobá, byla spolupráce s Českým rozhlasem, stanicí Vltava, kde především díky dramaturgyni Janě Paterové vzniklo v letech 2003–2010 několik pozoruhodných inscenací: Caya Makhele Bajka o lásce, pekle a márnici, Kossi Efoui, Převozníkův malý bratr, José Pliya Maska Siky a Koulsy Lamko Žena z Haiti.

„Zajímat se o africké dramaturgie znamená vystoupit z masy, nebýt otrokem konzumu. Češi potřebují hledat tyto jiné pohledy, a to nejen proto, že jsme byli díky socialismu dlouho uzavřeni. Když totiž tyto pohledy odjinud nebudeme vyhledávat, snadno podlehneme manipulaci,“ řekl v rozhovoru s francouzskou teatroložkou Sylvie Chalaye překladatel první desítky her, Michal Lázňovský.

Od roku 2015, ve druhé fázi své existence, festival reflektuje tvorbu mladých autorů a autorek (Sédjro Houansou, Aristide Tarnagda, Penda Diouf, Laura Sheilla Inangoma), začal se také rozhlížet po ostrovní tvorbě (Soeuf Elbadawi z Komorských ostrovů), a především navázal dlouhodobou spolupráci se sdružením ETC\_Caraiibe z Martiniku (Alfred Alexandre, Bernard Lagier, Daniely Francisque, Alexandra Déglise, Veronique Kanor, Alibabar Kenjah, Adeline Flaun, Steffy Glissant, Ina Boulanger a Marie-Therèse Picard).

V roce 2019 založil projekt vzájemné autorské výměny mezi Českou republikou a Martinikem s názvem Ostrovy a kontinenty. Tento výjimečný projekt však opakovaně nenachází v českém prostředí podporu a hrozí mu zánik.

Naopak se daří nově navázané spolupráci s Městskou knihovnou v Praze a programem UNESCO Praha – město literatury v rámci autorských rezidencí: v roce 2023 Bernard Lagier z Martiniku zde napsal hru Cham, propojující martinický karneval s československou Sametovou revolucí, v roce 2024 Laura Sheilla Inangoma z Burundi napsala v Praze hru inspirovanou osudem české feministky Františky Plamínkové.

Celkový počet her afrických a karibských autorů a autorek dosáhl v roce 2024 třicítky. Kromě festivalu však schází platforma, kde by tyto výjimečné texty získaly svůj druhý život. Na svoji šanci čekají a věřím, že neřekly svoje poslední slovo, že je mladá generace v budoucnosti ještě objeví.

## Divadlo Bez Hranic – divadlo českých Afričanů

Kromě prezentace africké dramatické tvorby se festival zaměřuje také na uvádění českých Afričanů na domácí kulturní scénu. Každoročně se čeští Afričané představují prostřednictvím hudby, zpěvu, tance, ale čím dál více také divadlem či literaturou. Zprvu v rámci tzv. Africké noci v Divadle Na Prádle, od roku 2017 započala tradice open-air programů na mytických místech Prahy, Náměstí Václava Havla v bezprostřední blízkosti Národního divadla či na Mariánském náměstí před Městskou knihovnou a Magistrátem hl. m. Prahy. Obecně však převažuje v Čechách názor, že herci s africkými kořeny u nás nejsou. To je však omyl. Není jich mnoho, ale jsou tu. Čeští divadelníci však, až na výjimky, s nimi nedokážou rovnocenně pracovat. V inscenacích se zpravidla akcentuje jejich „exotičnost“, bývají používáni spíše jako součást dekorace. Není to problém jen čistě umělecký, je to věc celospolečenská, otázka nové citlivosti a sžívání kultur.

V rámci festivalové platformy vzniklo v roce 2006 Divadlo bez hranic, pražský nezávislý divadelní soubor s mezinárodním složením, převážně Afričanů žijících trvale v Čechách, míšenců s kořeny v Africe, Čechů inspirovaných



Afrikou. Soubor se poprvé uvedl v Praze inscenací Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy v režii Tomáše Žižky. V roce 2008 nastudoval s režisérkou Zojou Mikotovou loutkovou inscenaci pro děti Pohádky ptáka Afrikána a o dva roky později s Jiřím Jelínkem Pavoučení. Česko-afriické Divadlo Bez Hranic nebylo tehdy jediné. Přibližně ve stejné době působil v Plzni také divadelní soubor TukuTiko, jenž při sdružení Cultura Africa vedl Jan Bashajha Mwesigwa.

Hra Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy se sice nestala událostí sezóny, přesto si zaslouží naši pozornost především tím, že je v historii českého divadla první napsanou a zároveň realizovanou hrou afrického dramatika v češtině. Ačkoli je ve výsledku dílem kolektivním, jejím hlavním autorem je herec Paul American, který do Čech přišel z Angoly. Hru s předmluvou bývalého velvyslance v Angole, Jaroslava Olši jr., a doslovem Lucie Němečkové vydalo nakladatelství Větrné mlýny v edici Současná česká hra v roce 2008. Na vzniku performance se mj. podílela i první a donedávna jediná profesionální herečka s afro-evropskými kořeny Eliška Mesfin Boušková. V inscenaci poprvé veřejně otevřeně hovořila o stereotypch v obsazování, akcentování barvy kůže na úkor hereckých schopností, netaktnosti kolegů, nedůstojných situací v divadelní praxi, o hledání vlastní identity v prostředí plném nepochopení, rádobyvtipných narážek či otevřeného rasismu. Dnes je situace v tomto smyslu jiná a chce se říct o něco lepší. Mladá generace vstupuje přece jenom do kosmopolitnějších souřadnic, je také sebevědomější, cílevědomější. Zdaleka však nelze mluvit o ideálním stavu. Přesto jsou tvůrci, jako herečka a tanečnice Angela Nwagbo, nedávna absolventka DAMU, kteří se důsledně ptají po své identitě, vystupují emancipovaně a odhodlaně, budoucností českého divadla.

## Budoucnost projektu?

Po dvaceti ročnicích festival Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani končí. Nemůže a nechce už vzdorovat neúnosným tlakům, jimž je soustavně a dlouhodobě vystaven. Tlakům, které se ještě s proměnou doby stupňují a zmnožují. Nejde jen o soustavné podfinancování projektu, nedostatečné dotace ze strany městských a státních institucí i zahraničních partnerů bez vyhlídky na změnu, na možnost realizace větších ambicí, na skutečné docenění práce, která nemá v České republice obdoby. Rozhodnutí souvisí také s přemrštěným růstem cen, zejména letenek, ubytování, ale i pronájmů divadel, a to i spřátelených, a kulturních prostorů vůbec. Stoupají také nároky na honoráře ze strany zejména mladých tvůrců. Jde o neúměrný nárůst byrokracie, již jsou malé festivaly, které fungují na neprofesionální bázi ve smyslu zaměstnaneckých vztahů a platů, zavaleny a dušeny. Jde o zhoršené výjezdní podmínky ve smyslu získání víz. Na neúnosnosti situace se podepisují i názory grantových komisí, které pod rouškou ekologie a ekonomické náročnosti negují projekty do vzdálených destinací. Nepomáhají ani xenofobní nálady ve společnosti vůči migrantům odjinud než z Ukrajiny. Tento dvojí metr doslova vyháňá všechny mimoevropské uchazeče, kteří by byli ochotni se tu, navzdory klimatické nepřízni, jazykové, kulturní či náboženské odlišnosti, usadit. Chybí nekomerční partneři z řad českých divadel, spřízněných festivalů, institucí, které by měly o dlouhodobou spolupráci zájem bez nároku na finanční či jinou výhodnost, tak jako na počátku se dařilo s knižním veletrhem Svět knihy, Divadelním ústavem, Českým rozhlasem nebo Mezinárodním festivalem Divadlo evropských regionů v Hradci Králové. A v neposlední řadě chybí vytrvalí nadšenci, kteří by byli ochotní jít nad rámec možného.

EDIČNÍ POZNÁMKA: Text je psaný v prosinci 2024. V roce 2025 i 2026 se festival konal.



# Afrika jako součást kulturních akcí a projektů v ČR

Kapitolu tvoří shrnutí rozhovorů, které se odehrály v první čtvrtině roku 2025 se zástupci české kulturní scény. Doslovné přepisy jsou dostupné v archivu IDU.



# Angela Nwagbo: Inscenace Confluence / Angela Nwagbo a Siaka Toure

Angela Nwagbo je performerka a autorka s nigerijskými kořeny, která se narodila v České republice, kde v současné době žije a působí. Ve své tvorbě se dlouhodobě věnuje zkoumání identity a vztahu mezi africkými a evropskými kulturními kořeny. Její zkušenosti s mezinárodní spoluprací, zejména se Senegalem, poukazují na řadu překážek, které takové česko-africké projekty provázejí.

Angela vytvořila představení Confluence, ve kterém tematizuje „splynutí“ své české a africké identity. Na projektu spolupracovala se senegalským hudebníkem Siakou Toure, kterého poznala během taneční stáže v legendární škole École des Sables. Právě tato zkušenost jí umožnila zažít kulturní obrácení perspektivy: „Poprvé jsem byla někde, kde ta africká část mě byla úplně obyčejná... a ta česká naopak neuvěřitelně exotická. To pro mě bylo úplně oči otevírající.“

Angela zajišťovala celý projekt produkčně i organizačně sama – od podání žádostí o víza, přes ubytování hostujícího umělce až po hledání financí. Právě finanční stránka spolupráce se ukázala jako zásadní překážka. I když získala podporu z výzvy PerformCzech CONNECT (IDU), realizace každé další reprízy naráží na vysoké náklady spojené s cestováním a pobytem mimoevropského umělce v Česku: „Myslela jsem si, že nejtěžší bude to představení vytvořit. Ale ukázalo se, že stejně těžké – možná ještě těžší – je ho reprízovat. Festivaly nejsou připravené na to, že někdo musí cestovat z Afriky.“

Kromě vízových a logistických nároků naráží Angela i na strukturální nedostatky grantového systému. Mnohé mobilitní programy nejsou přístupné umělcům z mimoevropských zemí a granty často pokrývají jen evropskou spolupráci. Programy na podporu spolupráce mezi Evropou

a Afrikou fungují v západoevropských zemích, případně cílí na africkou diasporu tamtéž. Takto zaměřené granty v zemích střední a východní Evropy neexistují. Navíc podle ní chybí základní síť kontaktů či „kulturních mostů“ mezi českými a africkými institucemi: „I kdyby to nebyla přímá finanční podpora, tak aspoň vytvoření mostu mezi institucemi by hodně pomohlo. Když jedete do frankofonní země a neznáte ji, jak tam najít to správné centrum nebo partnera?“

Významnou překážkou se v Angelině zkušenosti ukázala také jazyková bariéra. Spolupracovala se Senegalem, kde se běžně používá francouzština a místní jazyky jako wolof. Angela, která mluví česky a anglicky, si proto osvojila základy obou jazyků, aby mohla se svými kolegy komunikovat: „Nejdřív jsem se naučila wolof, pak francouzsky. Ale učebnice jsou většinou francouzsko-wolofské, neexistuje jednoduchá cesta. Přitom právě původní jazyky vyjadřují skutečnou identitu místních lidí.“ Upozorňuje, že učit se pouze koloniální jazyky nestačí – a že evropské kulturní instituce by měly více reflektovat jazykovou rozmanitost Afriky a důležitost původních jazyků pro hlubší porozumění a respekt k tamní kultuře.

Přes všechny překážky Angela ve spolupráci pokračuje – mimo jiné formou tanečních kurzů a nového sólového představení. I nadále však platí, že bez institucionální podpory, financování a mezinárodních kontaktů zůstává česko-africká spolupráce záležitostí jednotlivců, kteří často pracují bez adekvátního zázemí. Angela věří, že změnu může přinést systematická podpora: „Kdyby se ta spolupráce podporovala institucionálně, začali by ji lidé více využívat. Lidé se často bojí do Afriky jezdit, protože vůbec nevědí, co je tam čeká.“

Dalším problémem je podle Angely zastaralý způsob, jakým se africké umění v Česku často prezentuje – jako folklor nebo exotika. Upozorňuje na absenci současného, živého obrazu africké kultury v českém kontextu a na chybějící zájem o současné africké nebo afroevropské autory: „Tady to není divadlo dneška. Buď je to skanzen nebo adorace nebo stereotyp. A chybí tu někdo, kdo by se Afrikou zabýval proto, že je to prostě kulturně a filozoficky zajímavé téma.“

Angela zároveň poukazuje na rozdíl mezi tím, jak se africká témata zpracovávají v Česku a jakým způsobem s nimi pracují umělci například ve Francii, Německu nebo Nizozemsku. V těchto zemích podle ní vznikají projekty, které jsou



současné, esteticky propracované a tematicky ukotvené v dnešním světě: „Mě baví na těch spolupracích, co vidím jinde, že s africkými tématy pracují tak, jako že jsme v roce 2025. Není to žádný skanzen, neprezentuje se to jako tradiční africké, ale jako něco aktuálního, svěžího.“

Zatímco v západní Evropě jsou afričtí autoři a autorky často integrální součástí kulturního provozu, v Česku podle Angely chybí širší povědomí i zájem o africké filozofie, tvůrce či současné kulturní směry. Výsledkem je, že africká kultura se u nás často redukuje na stereotypní či folklorní rovinu. Z rozhovoru zároveň vyplynula celková marginalizace afrických témat ve vzdělávání a kulturním diskurzu. Angela například upozorňuje, že během studia na DAMU se nesetkala s žádným kurzem o africkém nebo diasporickém divadle. Znalost kulturního kontextu afrických zemí je tak v českém prostředí minimální a vytváří podhoubí pro stereotypizaci.

Jedním z témat, kterému se Angela dlouhodobě věnuje, je i způsob obsazování herců a hereček jiné než majoritní etnicity v českých divadlech. V rozhovoru popisuje, že většina hereckých nabídek, které dostává, je podmíněna její etnickou identitou – často se jedná o role postav z afrického prostředí, stereotypně vykreslené nebo už z podstaty „exotizující“. Sdílí také zkušenost s rolí, kde měla ztvárnit matku bílé postavy „právě proto, že by to bylo vtipné“ – což odmítla. V této souvislosti zmínila i veřejnou diskuzi, která se konala na DAMU<sup>27</sup> a byla iniciována novým vedením školy: „To, že to vůbec DAMU vykopla, už něco znamená. Má v českém divadle velkou autoritu. A to, že otevřeně mluvila o etnickém obsazování a reprezentaci, může spustit změnu.“ Angela ale zároveň konstatuje, že systémové změny jsou pomalé a že její vlastní zkušenost se výrazně nezměnila – nadále dostává převážně nabídky do rolí motivovaných barvou její pleti. Tomuto tématu<sup>28</sup> a tématu afročešství<sup>29</sup> se věnovala i v rámci několika studií s jazykovou antropoložkou Stephanie Inge Rudwick z Univerzity Hradec Králové.

---

27 [Panelová diskuze: Etnická rozmanitost na DAMU a v Českém divadle](#), 26. 6. 2024, DAMU, Praha.

28 NWAGBO, A. – RUDWICK, S. I. „Black Czech Arts in the Making? Disrupting Racial Profiling“. In PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, A. (ed.). *Public Narratives of Decolonization and Racial (In)Justice in Central and Southeast Europe: Enemies and Colonies, Patriots and Riots*. [Připravováno k vydání.]

29 NWAGBO, A. – RUDWICK, S. I. (2024). Restricted affiliation: the costs of otherness among Afroczechs. *Ethnic and Racial Studies*, r. 47, č. 15, s. 3259–3279; dostupné z <https://doi.org/10.1080/014119870.2024.2303365> (16. 6. 2025).



# Barbora Příhodová a Adam Svoboda: Pražské Quadriennale

Rozhovor s Barborou Příhodovou, uměleckou ředitelkou PQ 2027, a Adamem Svobodou, hlavním manažerem projektu, se zaměřil na zkušenosti a výzvy kulturní spolupráce mezi Pražským Quadriennale (PQ) a africkými partnery. Ačkoli Afrika byla zastoupena již při prvním ročníku PQ v roce 1967 prostřednictvím Tuniska, systematický výzkum a dlouhodobější strategická spolupráce s africkými zeměmi zatím neproběhly.

Z historického hlediska měly nejčastější zastoupení v hlavní soutěžní výstavě zemí Egypt a Jihoafrická republika (oba pětkrát). V posledních dvou ročnících se opakovaně účastnilo Maroko, dále Kamerun a v roce 2019 se představilo konzorcium šesti afrických zemí. V roce 2023 získala Jihoafrická republika spolu s Kanadou ocenění v rámci Výstavy divadelního prostoru za projekt Theatre in the Backyard.

Právě Výstava divadelního prostoru je formát, který africké země často volí – nabízí možnost vizuální prezentace bez nutnosti přivést celý tým na místo. Kromě zmíněného jihoafrického projektu byly v roce 2023 představeny například:

- Documenting the Windybrow Arts Center Now z JAR,
- projekt Haduwa Pata z Ghany,
- společný projekt Ugandy, Spojeného království a Řecka pod názvem Nové divadlo,
- a prezentace rwandského festivalu Ubumuntu Arts Festival.

Naopak v sekci Performance byly přihlášeny dva projekty z Burkiny Faso, které se ale nepodařilo na PQ realizovat kvůli vízovým překážkám – což je ilustrace systémového problému, který se opakovaně ukazuje jako zásadní bariéra.

Tematická sekce PQ Talks, kterou v roce 2023 vedla Barbora Příhodová, zahrnovala podsekcí věnovanou dekolonizaci scénografie – se záměrem otevřít prostor pro perspektivy, které se vymykají západnímu scénografickému diskurzu. Mezi vystupujícími byl například výzkumník Babatunde Allen Bakare z Nigérie, dále Napo Masheane z Jihoafrické republiky či teoretik scénografie Nkululeko Sibanda ze Zimbabwe, který ale kvůli vízovým komplikacím nakonec nemohl osobně přijet.

Za klíčové vystoupení je považována účast Asiimwe Kawe, umělecké ředitelky Mezinárodního divadelního festivalu v Kampale, která vystoupila v PQ Talks 2023: „... ona to pojala velice performativně... demonstrovala, že v Ugandě je tradiční divadelní forma storytelling – vyprávění příběhů, kde vyprávěč aktivně zapojuje publikum.“ Takové pojetí bylo publikem velmi dobře přijato a otevřelo prostor pro další spolupráci – tým PQ se následně zúčastnil festivalu v Kampale. Tyto momenty ukazují, jak významné může být osobní setkání a jak na jeho základě mohou vznikat dlouhodobější vztahy: „Ono to může vypadat jako malé věci nebo malé kroky, ale je to jediná možná cesta. Postupovat krůček po krůčku a pomalu, protože překážky jsou velké a systémové.“

Vzhledem k vysoké náročnosti účasti celých národních týmů se PQ častěji daří zvat jednotlivé umělce a teoretiky. Příkladem je vystoupení architektonického kolektivu Cave Bureau z Keni jako keynote řečníků na PQ sympoziu v roce 2022 nebo opětovná účast Asiimwe Kawe jako porotkyně PQ 2023.

Jako nejzásadnější překážky byly označeny vízová politika a nedostatek finanční podpory: „Na posledním ročníku PQ se většinu lidí nepodařilo přivést kvůli vízové agendě – vystoupili nakonec online. A je vidět, že situace se zhoršuje.“

Víza jsou systémovým problémem, který se dotýká nejen cest umělců, ale i účasti teoretiků a kulturních pracovníků. Podle Barbory Příhodové je právě výše zmíněná forma výstavy založená na videích jedním z důvodů, proč mají africké země v této sekci větší zastoupení: „V sekci divadelního prostoru je větší zastoupení afrických zemí, protože výstava byla především o reprezentaci pomocí videí.“

Vedle víz byla zmíněna i omezená dostupnost financí pro neevropské země. Výrazně napomohla podpora Ministerstva zahraničních věcí ČR, které v letech 2022 a 2023 financovalo cestovní náklady některých řečníků. Nicméně většina



dostupných evropských programů je uzavřena mimoevropským zemím – s výjimkou několika partnerských států, jako je Tunisko v rámci programů Kreativní Evropa a Erasmus+.

Nadějné cesty podpory spatřuje tým PQ například v Mezinárodním fondu pro kulturní diverzitu UNESCO (2005), kde by PQ mohlo fungovat jako garant projektu, zatímco oficiální žádost by podávala místní africká organizace. Rovněž poukazují na rozdílné možnosti, které existují v západní Evropě – například propojení uměleckých vysokých škol v Hamburku s univerzitou v Kampale.

Doporučení se zaměřují i na cílené budování bilaterálních vztahů a rozšíření praktických nástrojů mobility (například CzechMobility.Info) o manuály a průvodce, které by umělcům i organizátorům nabídly konkrétní informace: „Kdy začít žádat o víza, jaké dokumenty připravit, na co si dát pozor – to by mělo být jasně a přístupně dostupné.“

Do budoucna chce PQ 2027, které oslaví 60 let od svého založení, věnovat větší prostor tématům a oblastem, které dosud byly opomíjeny – včetně afrického kontinentu jako celku. Podle Barbory Příhodové je třeba posilovat přímé bilaterální vztahy a postupovat cestou trpělivého navazování důvěry, nikoliv spoléhat pouze na velké mezinárodní výzvy. Afrika je v rámci PQ vnímána jako jedno z „bílých míst“ na mapě kulturní spolupráce – a právě to se tím chystá změnit.



# Filip Košťálek: Festival Colours of Ostrava

Festival Colours of Ostrava se v českém hudebním prostředí dlouhodobě profiluje jako multikulturní událost s důrazem na pestrost žánrů i geografických původů interpretů. Afrika jako kolébka world music byla v programu festivalu přítomna od samého začátku – ačkoliv její aktuální zastoupení klesá. „V minulosti těch afrických kapel bylo dost – bývalo jich čtyři až pět. Ten počet se nějakým způsobem zmenšuje,“ konstatuje umělecký ředitel festivalu Filip Košťálek.

Africká hudba má podle něj u českého publika pozitivní odezvu, obzvláště v kontextu Colours, kde lidé očekávají hudbu z celého světa. Přesto festival aktuálně čelí několika zásadním překážkám při jejím zařazování – od vízové problematiky přes rostoucí náklady kapel na cestování až po proměnu hudebního trhu. „Afrika nemá takovou podporu, není tak institucionalizovaná a samozřejmě je mnohdy těžké dostat ty umělce do Evropy. Několikrát se nám stalo, že umělci nedostali víza, a tím pádem nemohli přijet.“

Velkou roli hraje i dramaturgická vize festivalu. Košťálek klade důraz na originalitu a hudební inovaci – a právě ta se podle něj u některých afrických projektů vytrácí. „Dneska, když je kapela z Konga, tak dělá přesně to, co dělaly kapely před deseti lety – recyklované nástroje a podobně. Nás zajímá vždycky něco, co je nové a co evropské publikum ještě příliš neokoukalo.“

Ačkoliv se tým Colours snaží jezdit přímo do Afriky – například na showcase Dakar Music Expo – většina výběru stále probíhá prostřednictvím evropských agentů a sítí. Showcasey jako WOMEX ztrácejí africké kapely kvůli nedostatečné podpoře: „Musí si všechno hradit samy, což je pro začínající kapelu nemožné. Pokud nemá silného agenta, který to zainvestuje, tak se do Evropy nepodívá.“

Přímý kontakt s africkými umělci je navíc často komplikovaný rozdílnou pracovní kulturou. Podle Košťálka je obtížné dostat potřebné podklady včas, plánovat a organizovat profesionální produkci. „Vnímají čas jinak, vnímají úkoly jinak.

To nám komplikuje spolupráci a komunikaci – od nejmenších po největší kapely.“ Připomíná například zrušené vystoupení nigerijské hvězdy Burna Boye na poslední chvíli, bez jasného vysvětlení.

Přesto zůstává zájem o africkou hudbu a spolupráci živý – i díky osobnímu nasazení dramaturgů a kontaktům s promotéry a kurátory. Inspirativním příkladem může být podle Košťálka právě Dakar Music Expo, které propojuje západoafrickou scénu s mezinárodní hudební infrastrukturou. „Je to fáze budování znalostí a ta se musí dít v kooperaci s lidmi, kteří už jsou součástí evropského nebo amerického hudebního průmyslu.“

Košťálek zároveň upozorňuje na absenci systémové podpory pro export africké hudby a na nutnost vybudovat zázemí, které by kapelám pomohlo s orientací ve světovém byznysu. Africká hudba podle něj nabízí cenný pohled na „naše evropanství“, ale zároveň připomíná, že čeští organizátoři nemají – na rozdíl od Francie nebo Belgie – historické vazby a institucionální infrastrukturu, která by tuto spolupráci usnadňovala.



# Klára Trsková: Festival AfroFilmes

Klára Trsková dlouhodobě rozvíjí spolupráci s kulturními aktéry z portugalsky mluvících afrických států, především prostřednictvím festivalu AfroFilmes, který se od roku 2023 každoročně koná v pražském kině Ponrepo. Festival se zaměřuje na filmy z afrických subsaharských států a jejich diaspory v Latinské Americe a Evropě.

Vedle kurátorské činnosti Trsková publikuje rozhovory s filmaři a literáty, překládá portugalsky psaná díla afrických autorů, píše odborné texty o historických vztazích s Československem a aktivně se účastní mezinárodních konferencí. Výzkum realizovala například v Maputu (Mosambik), kde přednášela na Univerzitě Eduarda Mondlaneho, a dále pobývala v Bissau, Akře, Praie a São Tomé. Dlouhodobě spolupracuje s kulturním centrem CCM Mindelo a výtvarnou školou M\_EIA na Kapverdských ostrovech.

Navzdory rozsahu činností naráží na problémy s financováním a absenci dlouhodobých schémat podpory. K financování spolupráce s africkými státy uvádí, že využívá především vlastní prostředky: „Většinu věcí dělám ve volném čase, kombinuji dovolené s výzkumem atd.“ Částečně se jí daří získávat finanční zdroje zevnitř Národního filmového archivu, kde je zaměstnaná, z Portugalského centra Camões v Praze, Společnosti českých Portugalistů a z ambasád, které „spíše pouze poskytnou PR nebo zařídí práva k filmům“. V roce 2025 byl festival podpořen z programu na naplňování cílů České republiky v Africe na léta 2023–2025 (program Afrika) Ministerstva zahraničních věcí ČR.

Při organizaci akcí na africkém kontinentu jsou pro ni hlavní bariérou opět finance: „Co je pro českou instituci jako NFA ‚drobný‘ poplatek za promítnutí českého filmu (50 EUR), je například pro kapverdskou vzdělávací instituci velmi vysoká částka, kterou si nemohou dovolit zaplatit.“

Příkladem toho, co naopak při spolupráci s partnery z afrických zemí funguje, je „sít osobních vazeb, kontaktů a doporučení. Bez ní je velmi

obtížné v těchto zemích dělat výzkum a plánovat kulturní akce. Dává to smysl, protože dle mého názoru z evropských institucí často zazní plané přísliby spolupráce, které se pak nerealizují, místním intelektuálům a umělcům se pak nevyplatí investovat svůj čas do projektu s vámi, když jsi nejsou jistí, že se ho podaří realizovat.“

Vízové formalities zatím nepředstavují pro organizátorku zásadní překážku. Sama Klára Trsková popisuje, že víza do většiny afrických zemí získala bez komplikací – například do Guiney-Bissau obdržela vízum na počkání, díky osobnímu kontaktu na ambasádě, kde pracovník vzpomínal na své studium v Československu. Výjimkou byl pouze Mosambik, kvůli němuž musela vycestovat do jiné země EU. Hosté festivalu většinou víza obdrží, zejména pokud je žádost podložena podporou MZVČR a statutem NFA jako příspěvkové organizace MKČR. Přesto se objevují problematické případy – například jihoafrická režisérka Phumi Morare sice obdržela vízum do Česka, ale následně jí bylo zamítnuto vízum do Spojeného království, kde měla prezentovat své filmy. Její pobyt v Praze se tak neplánovaně prodloužil o týden, čímž došlo k improvizovanému řešení mimo původní festivalový rámec. V jiném případě byla účast mosambické režisérky Lary Sousy zřejmě bezproblémová jen díky tomu, že má portugalské občanství – bez něj by mohly být podmínky podstatně složitější. Takové zkušenosti ukazují, jak nerovnoměrná a nepředvídatelná může být mobilita mezi Afrikou a Evropou, a to nejen kvůli byrokracii, ale i kulturně-politickému kontextu.



# Pavel Štorek: Mezinárodní festival současného umění 4+4 dny v pohybu

Afrika se ve výběru festivalu objevuje relativně nedávno. Z přibližně 250 zahraničních produkcí za posledních 29 let bylo podle Štorka „čistě z Afriky“ jen šest. „Umělců afrického původu na našem festivalu hostovalo mnoho, ale většinou šlo o umělce žijící v Evropě,“ říká. Systematičtější otevření směrem k africkému kontinentu přišlo až po roce 2017, kdy festival představil například choreografa Taoufiqa Izeddiou z Maroka nebo Nadiu Beugré z Pobřeží slonoviny.

Výběr projektů z Afriky často probíhá prostřednictvím osobních kontaktů a partnerských festivalů v Evropě. Důležitou roli hrají přehlídky jako bruselský Kunstenfestivaldesarts nebo Spielart v Mnichově, které systematicky prezentují umělce z globálního Jihu. „Všechny inscenace ‚afrického původu‘ jsem měl možnost vidět v Evropě na mezinárodních festivalech,“ přiznává Štorek. Zároveň poukazuje na absenci přímých kontaktů s africkými organizacemi: „Cestu trvalejší spolupráce vidím přes prostředníka někde ve Francii, který se v dané oblasti orientuje.“

Překážky spolupráce nejsou primárně finanční nebo administrativní – třebaže vízová povinnost či náklady na cestu jistě hrají roli. Klíčovým limitem je podle Štorka nedostatek informací a povědomí o současném africkém umění. „Mým hlavním problémem je neznalost a špatná orientace v regionu,“ shrnuje upřímně. Tento postoj ilustruje širší výzvu pro kulturní scénu ve střední a východní Evropě, kde africké umění stále čelí neviditelnosti.

Na otázku, zda se situace proměňuje, reaguje Štorek takto: „V naší části světa je velmi malé povědomí o africkém umění ve srovnání se státy, kde tvoří historickou menšinu.“ Podle něj chybí nejen historická zkušenost, ale i politická vůle vytvářet dlouhodobá kulturní partnerství. Migrační krize roku 2015 podle něj navíc odhalila hlubší společenské nastavení: „Chybí nám historická zkušenost s jinou kulturou a společností.“

Přesto vidí potenciál změny v hlubším porozumění regionálním kontextům a aktivním hledání nových kontaktů. „Myslím, že začátek každého hledání ‚talentů‘ je v objevování historie určitého regionu. Porozumět kultuře, politice, kontextu, lokálním problémům i radostem,“ uzavírá.



# Petr Husička: Inscenace Hit, Tell the Difference / Cirque La Putyka

Projekt Hit, Tell the Difference, který vznikl ve spolupráci mezi českým novocirkusovým souborem Cirk La Putyka a skupinou rwandských pouličních akrobatů, je ukázkou česko-africké kulturní spolupráce podpořené z mezirezortní spolupráce MZVČR a MKČR. Iniciativa vzešla z filmového prostředí – konkrétně od režiséra Michala Vargy a kameramana Jakuba Jelena z Xova Films: „My jsme s tím projektem nepřišli. Přišel s ním náš dvorní kameraman Jakub Jelen. Byl s Michalem Vargou ve Rwandě a objevili tam skupinu kluků, kteří dělají cirkus na ulici. Spousta z nich dokonce žije na ulici,“ popisuje Husička počátek spolupráce. Shodou okolností se k nim dostal na rwandské akrobaty ve stejný čas tip i od kolegy Ondřeje Suchana z Českého rozhlasu. Záměrem bylo vytvořit společné představení, jehož vznik bude paralelně zachycen dokumentárním filmem. Pilotní výprava do Rwandy měla za cíl vybrat účinkující a zjistit, co je v místním prostředí reálně možné uskutečnit – například kvůli absenci cirkusového vybavení.

Z rozhovoru s Petrem Husičkou vyplývá, že ve Rwandě chybí jakákoliv infrastruktura potřebná pro nový cirkus, jak ho známe v evropském kontextu. Například místo trampolíny používají performeré pneumatiku, protože klasické cirkusové vybavení není dostupné. Přesto je zde silná motivace a talent u jednotlivců, často působících na ulici nebo v provizorních podmínkách.

O rozšíření žánru jako takového Husička přímo nehovoří, nicméně srovnává zkušenost s Rwandou s marockou skupinou Groupe Acrobatique de Tanger, která podle něj „funguje

jako evropský soubor“. Z toho lze usoudit, že v některých afrických zemích již existují stabilnější cirkusové kolektivy s profesionálním zázemím, ale v jiných – jako je Rwanda – jde spíše o spontánní, komunitní formy akrobacie bez zázemí institucí či škol.

Projekt od počátku čelil značným výzvám. Výběr performerů probíhal mezi desítkami mladých lidí s různým zázemím, často bez dokladů, bydliště, nebo dokonce známého data narození. „Některý z nich žil na ulici, všichni byli nebo většina z nich byla nezletilých, dost z nich nemělo rodiče,“ vzpomíná Husička. Zajištění víz, pasů a cestovních dokladů se stalo jednou z nejnáročnějších částí projektu: „To, že je sem Michal Sikora dokázal dostat, bylo úplně neuvěřitelné. Řešilo se to s naším ministerstvem zahraničí, na úrovni EU i s belgickou ambasádou.“

První cesta rwandských umělců do Česka byla spíše průzkumná – hlavní část proběhla až během zkoušek a představení na festivalu Letní Letná. „Proběhlo asi deset představení, a i když jsme nevěděli, jestli se to vůbec povede, nakonec to mělo obrovský ohlas. Někteří diváci chodili opakovaně, přišli třeba pětkrát,“ říká Husička. Účinkující z Rwandy zaujali nejen na jevišti, ale i mimo ně – svou bezprostředností a nevyčerpatelnou pozitivní energií.

Financování bylo složité a z velké části pokryté z vlastních zdrojů souboru. Na projekt se podařilo získat 180 tis. Kč z Ministerstva kultury ČR a 100 tis. Kč z Magistrátu hl. m. Prahy. Další podpora šla přes Xova Films a jejich filmový rozpočet. Celkové náklady dosáhly zhruba 3 mil. Kč. „Z těch 3 milionů jsme na ten projekt dostali přímo jen asi 280 tis. Kč, zbytek se zaplatil z celoroční činnosti,“ říká Husička. Honoráře byly přizpůsobeny českému prostředí: „Dostávali stejné honoráře jako čeští akrobati.“

Administrativní zátěž projektu byla mimořádná – kromě běžné vízové agendy šlo o získávání základních dokladů, včetně pasů, pro mladistvé bez oficiálního zázemí. „Myslím, že ta administrativa může být nad síly organizátora. Kdybychom neměli zkušeného producenta s filmovým backgroundem, ten projekt by se nejspíš neuskutečnil,“ konstatuje Husička.

Přesto se spolupráce neomezila na jedno léto. Vzhledem k obrovskému osobnímu nasazení a díky pozitivním ohlasům se projekt v následujícím roce zopakoval na Jatkách78. Druhá fáze už však proběhla bez institucionální podpory. „Už



jsme si to financovali sami, ale chtěli jsme to prostě zopakovat. Byli strašně bezprostřední a neuvěřitelní v té spolupráci. Nejtěžší ze všeho bylo ten projekt nechat být a nechat je jít zpátky.“

Závěr projektu byl poznamenán i komplikacemi – dva účastníci se po skončení turné rozhodli zůstat v Evropě, což organizátory postavilo do náročné pozice. „Řešili jsme to, ale vlastně to pro nás nemělo žádnou právní dohru,“ komentuje situaci Husička.

Na otázku, zda se Cirk La Putyka plánuje k Africe vrátit, odpovídá spíše skepticky. Projekt Hit, Tell the Difference byl podle něj výjimečný souhrou okolností, osobních kontaktů a vynikající produkční prací. „Teď míříme jiným směrem,“ říká. Zároveň však vnímá česko-africkou spolupráci jako důležitou: „Ukázání jiné kultury je v jakékoliv době dobře.“

V rozhovoru vyzdvihuje i rozdíly mezi jednotlivými africkými partnery. Například marocký soubor Groupe Acrobatique de Tanger, který nedávno hostoval v České republice, funguje srovnatelně s evropskými soubory, zatímco u spolupráce s Rwandou byl zásadní právě přenos know-how a zkušeností. „Pro ně bylo strašně důležité vidět, jak se to dělá tady. A pro nás bylo obrovský zážit jejich přístup, nadšení, odvahu a energii.“

Z hlediska systémové podpory by podle něj pomohla zejména legislativní a organizační pomoc: „Finance jsou vždycky téma, ale pokud už se někdo rozhodne do toho investovat energii, potřebuje pomoc hlavně s tou administrativou. Tam by státní nebo evropská podpora mohla hodně změnit.“



# Radovan Auer: Mezinárodní knižní veletrh a literární festival Svět knihy

Mezinárodní knižní veletrh a literární festival Svět knihy je v Česku nejvýznamnější platformou pro setkání autorů, nakladatelů a čtenářů z celého světa. Přestože se jedná o festival s ambicí reflektovat globální literární dění, přítomnost afrických autorů v jeho programu zůstává minimální. Jak říká jeho ředitel Radovan Auer: „Zastoupení je sporadické. Na každém ročníku se to pohybuje mezi jedním, dvěma a často žádným autorem.“

Významnou výjimku v historii festivalu představoval ročník 2005, kdy byla čestným hostem právě Afrika. Tento tematický rámec umožnil širší prezentaci afrických autorů a literatur, především prostřednictvím spolupráce s africkými ambasádami a kulturními institucemi. Šlo však o jednorázovou iniciativu, která neměla trvalé pokračování v dalších letech a nezaložila trvalejší systémovou podporu africké literatury na českém trhu.

Výjimečný byl také rok 2021, kdy se hlavní hvězdou stala nigerijská spisovatelka Chimamanda Ngozi Adichie. Ta je ovšem podle Auera „do značné míry světoobčankou, naturalizovanou v USA“ – a právě tento aspekt vystihuje základní vzorec přítomnosti afrických autorů na české scéně: často se jedná o osobnosti, které prorazily na mezinárodní úrovni nebo jsou spojeny s bývalými koloniálními metropolemi. Leila Slimani, hostka minulého ročníku, patří sice původem do Maroka, ale „je opět spíše součástí francouzské literární scény“.

Vydávání afrických autorů v Česku je ojedinělé a nesystémové. Neexistují zde nakladatelství, která by se této oblasti věnovala cíleně. „Je to velmi malá skupina a v podstatě nevím o nakladatelích, kteří by se systematicky zabývali literaturou afrického kontinentu,“ konstatuje Auer. Autoři z Afriky se tak k českému čtenáři dostávají buď

díky prestižním cenám – jako v případě nobelisty Abdulrazaka Gurnaha – nebo skrze integraci do jiných literárních okruhů, zejména frankofonních.

Ačkoli by se mohlo zdát, že důvodem tohoto stavu je malý zájem českých čtenářů, podle Auera je hlavní problém strukturální. Chybí nejen překladatelské zázemí, ale také instituce a partneři, kteří by kulturní výměnu mezi Českem a africkými zeměmi aktivně podporovali. „Vždy záleží na aktivním přístupu, na tom, zda existuje partner, se kterým lze jednat a plánovat – takového na africkém kontinentě nemáme,“ vysvětluje.

Tato situace se přímo promítá i do dramaturgie Světa knihy. Výběr hostů závisí na souhrě několika faktorů: zájmu českých nakladatelů, aktivitě kulturních ambasád nebo institutů, dostupnosti autorů – a samozřejmě dramaturgii festivalu. Pokud se „tyto vektory protnou v místě a čase“, autor přijede. Většinou ale platí, že afričtí autoři bez českého překladu pozvání nedostanou.

Zájem o hlubší spolupráci by přesto mohl existovat – pokud se objeví konkrétní iniciativa. „Upřímně, pro podobné aktivity momentálně nevidím prostor. Vše se ale může rychle změnit, objeví-li se nějaká aktivní entita, osobnost,“ připouští Auer.



# Yvona Kreuzmannová: Festival Tanec Praha

Yvona Kreuzmannová, zakladatelka a dlouholetá ředitelka festivalu Tanec Praha, má k africkému kontinentu hlubší vztah, který se formoval již v rodině – její otec v Africe působil profesně. Už od počátku vlastní kariéry potom vnímala africké umění jako kulturně i lidsky inspirativní: „Afrika má velký potenciál, napojení na tradici, na přírodu.“

V průběhu let navštívila například Jihoafrickou republiku, Keňu, Ghanu, Burkinu Faso, Pobřeží slonoviny a Mosambik. Osobní zlom přišel na začátku devadesátých let s inspirací od Germaine Acogny ze Senegalu, jejíž tvorba čerpala z tradice, přirozeného pohybu a kontaktu s přírodou. Tato zkušenost ovlivnila i další spolupracovníky festivalu jako Moniku Rebcovou.

Tanec Praha africké umělce pravidelně zve: z dosavadních šestatřiceti ročníků jich většina zahrnovala umělce z Afriky. Letos festival zahajuje projekt Idia Chichavy z Mosambiku. Přesto Yvona Kreuzmannová upozorňuje, že pro systematickou práci s africkým tématem neexistují žádné dedikované finanční nástroje a spolupráce často závisí na osobním nasazení a kontaktech.

Rozmanitost kontinentu je pro ni zásadní charakteristikou: „V našem prostoru často bereme Afriku jako jednu kulturu, ale ty země v Africe se extrémně odlišují... Ghana má asi 40 různých regionálních kultur, a to je spíše menší stát západní Afriky.“

Popisuje rozdíly v tanečních formách – například skákavý tanec Masajů v Keni kontrastuje s pozemně založenými tanci jiných kultur. Tyto rozdíly jsou podle ní patrné nejen v pohybu, ale i v hlubší filozofii pohybu a výrazu.

Z praktického hlediska je však spolupráce s africkými umělci značně komplikována vízovou politikou, nedostatkem pracovních povolení a zdaněním. „Je strašně těžké jim platit honoráře, pokud nemají správná pracovní víza do Evropy, takže většina sem jezdí za diety.“

Tímto způsobem se snaží vyhnout nutnosti pracovního povolení a umožnit kulturní výměnu v rámci festivalu. Významná je i spolupráce s dalšími evropskými festivaly, které pomáhají sdílet náklady na cestu a pobyt.

Specifickou bariérou je omezená možnost recipročního pohybu: projekty vzniklé v ČR se většinou nepodaří prezentovat zpětně v afrických zemích, neboť na to neexistuje žádná cílená podpora. Kreuzmannová uvádí příklad spolupráce Yany Reutové s umělci z Burkina Faso, která narážela právě na tuto strukturální nerovnováhu.

Vedle víz jsou zásadní limity přístupu k informacím a chybějící přehled o tom, jak africké umění podporovat nebo kam se obracet. Užitečnou roli sehrává například Francouzský institut nebo organizace ONDA v Paříži, která mimo jiné spustila nástroj pro koordinaci touringu afrických souborů. Pozitivní roli sehrává i Goethe-Institut, přestože podle Yvony Kreuzmannové přenáší informace hlavně ve svém uzavřeném okruhu.

V rámci české kulturní scény vnímá posun od devadesátých let, ale předsudky podle ní přetrvávají: „Nemám pocit, že by lidé očekávali stejnou kvalitu jako od evropských špičkových souborů. Přitom tam je – a strašně moc.“ Za důležité považuje vysílání českých umělců do Afriky – nejen kvůli výměně, ale i jako způsob hlubšího porozumění: „Vy se něco můžete naučit od nás, ale my se chceme hodně naučit od vás.“

Připomíná také, že v oblasti současného tance prakticky neexistují afričtí manažeři nebo agenti, a velkou část práce tak zajišťují choreografická centra nebo jednotlivci v Evropě – například Tanzhaus v Německu. Často jde o doplňkovou a dobrovolnickou činnost.

Za překážku označuje i postoj české zahraniční politiky, která Afriku vnímá jako oblast bez strategického zájmu: „Kde nejsou ekonomické zájmy té země, tak tam se těžko prosazuje kulturní spolupráce.“

Na evropské úrovni potom Yvona Kreuzmannová poukazuje na nevyužitý potenciál programů jako Kreativní Evropa či Erasmus+, které podle ní téměř nepočítají s podporou spolupráce s africkým kontinentem. „Afrikou by se měla více zabývat Evropská unie. Není tam jediný program, který by podporoval vzájemnou spolupráci tak, jako tomu je uvnitř Evropy.“



# Zdroje

AMANN, S. (2025). *Toolkit – A handbook to support local stakeholders for better relations between Africa and EU/rope and beyond*. Deconfining. Dostupné z: <https://deconfining.eu/wp-content/uploads/2025/01/Toolkit.pdf>.

CÉSAIRE, A. (2011). „Rozprava o kolonialismu“. In *Postkoloniální myšlení II*. Přeložila I. Kozelská. Praha: tranzit.cz, s. 93.

ELLINGSWORTH, J. (2023). *Schengen Visa Code and cultural mobility: Latest insights with a focus on artists and culture professionals from the African continent*. Brussels: On the Move. Dostupné z: <https://on-the-move.org/resources/library/schengen-visa-code-and-cultural-mobility-latest-insights-focus-artists-and>

European Festivals Association – Pearle – Live Performance Europe. (2024). *The ultimate cookbook for cultural managers: Visas for third-country national artists travelling to the Schengen Area*. Brussels: EFA & Pearle\*. Dostupné z: <https://www.pearle.eu/publication/the-ultimate-cookbook-for-cultural-managers-visas-for-third-country-national-artists-travelling-to-the-schengen-area>.

FALK, F. – LÜTHI, B. – PURTSCHERT, P. (2016). „Colonialism without colonies: examining blank spaces in colonial studies“. In *National Identities*, r. 18, č. 1, s. 1–9.

FALL, B. – ROBERTS, R. L. (2019). „Forced Labour“. In BELLUCCI, S. – ECKERT, A. (eds.). *General Labour History of Africa: Workers, Employers and Governments, 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries*. Martlesham: Boydell & Brewer, s. 77–116.

FALOYIN, D. (2024). *Afrika přece není stát: Překonávání stereotypů o moderní Africe*. Přeložil O. Horník. Praha: N media.

HUGHEY, M. (2014). *The white savior film: Content, critics, and consumption*. Philadelphia: Temple University Press.

KIPLING, R. (1899). „The White Man’s Burden“. In *The New York Sun*, 1. 2., r. LXVI, č. 154, s. 6.

KLÍMOVÁ, E. (1992). *Obrázková encyklopedie Země*. Praha: Kartografie.

KOURA, J. – PEŠTA, M. (2020). *Československo a studená válka v Africe*. Dostupné z: [https://www.ustrcr.cz/wp-content/uploads/2020/10/PD\\_3\\_20\\_s3-13.pdf](https://www.ustrcr.cz/wp-content/uploads/2020/10/PD_3_20_s3-13.pdf).

Ministerstvo zahraničních věcí České republiky. (2004). *Shrnutí výsledků vědeckého projektu MZV RM 03/28/04: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989*. Praha: MZVČR. Dostupné z: [http://www.mzv.cz/file/16676/RM\\_03\\_28\\_04.pdf](http://www.mzv.cz/file/16676/RM_03_28_04.pdf).

MLANDU, U. N. (2023). *An invitation to transform your vision of the cultural mobility ethic from an African perspective*. Brussels: On the Move. Dostupné z: <https://on-the-move.org/resources/library/invitation-transform-your-vision-cultural-mobility-ethic-african-perspective>.

NWAGBO, A. – RUDWICK, S. I. „Black Czech Arts in the Making? Disrupting Racial Profiling“. In PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, A. (ed.). *Public Narratives of Decolonization and Racial (In)Justice in Central and Southeast Europe: Enemies and Colonies, Patriots and Riots*. [Připravováno k vydání.]

NWAGBO, A. – RUDWICK, S. I. (2024). Restricted affiliation: the costs of otherness among Afroczechs. *Ethnic and Racial Studies*, r. 47, č. 15, s. 3259–3279. Dostupné z <https://doi.org/10.1080/01419870.2024.2303365>.

On the Move. *Mobility funding guide to Africa*. Brussels: On the Move. Dostupné z: <https://onthemove.org/resources/funding/mobility-funding-guide-africa>.

PRESLOVÁ, J. (2015). *Německá východní Afrika 1884–1914: Kolonialismus a rezistence*. Bakalářská diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni. Dostupné z: <https://dspace.zcu.cz/bitstream/11025/19380/1/bakalarska%20prace%207.pdf>.

RUDWICK, S. – SIMUZIYA, N. J. (2023). African diasporic narratives from the Czech Republic: Focus on language and race. *Diaspora Studies*, r. 16, č. 3, s. 264–286. Dostupné z: <https://doi.org/>.

ŠMALEC, P. (2005). *Šmalcova abeceda*. Praha: Baobab. (Druhé vydání 2010, bez stránkování.)

VUORELA, U. (2009). „Colonial Complicity: The ‚Postcolonial‘ in a Nordic Context“. In KESKINEN, S. (ed.). *Complying with colonialism: gender, race and ethnicity in the Nordic region*. Farnham: Ashgate, s. 19–33.

VYCHODIL, F. (1987). *Hnutí nezúčastněných zemí – vlivná síla světové politiky*. Praha: Svoboda.

ŽÍDKOVÁ, M. (2024). *Podkladový materiál za Zahraniční oddělení Ministerstva kultury ČR*. Praha: MKČR.









# Respondentky a respondenti

**Lucie Němečková** — Rozhlasová a divadelní dramaturgyně, publicistka a překladatelka. Zakladatelka festivalu Tvůrčí Afrika zaměřeného na frankofonní africké země a festivalu kultur Blízkého východu Nad Prahou půlměsíc. Spolupracuje s českými divadly, festivaly a kulturními médii. V současnosti působí jako dramaturgyně v Českém rozhlase a věnuje se propagaci mezikulturního dialogu.

**Mgr. Vojtěch Šarše, Ph.D.** — Literární vědec a pedagog působící na Ústavu románských studií FF UK. Vyučuje francouzskou, belgickou a frankofonní literaturu, dále literární a postkoloniální teorie. Ve svém výzkumu se věnuje subsaharským frankofonním literaturám, koloniální historii, propagandě a také fenoménu bílého spasitele v kinematografii.

## **Angela Nwagbo** **a Siaka Toure: Confluence**

Confluence osciluje mezi žánry fyzického divadla, tance, dokumentu a antropologického divadla a odráží cestu sebepoznání Češky smíšeného původu. Skrze hudbu, módu a jedinečný fyzický jazyk spojující africký a slovanský folklor otevírá autorka témata etnické identity a interkulturalismu a přibližuje pro mnohé stále utopickou představu souladu afrických a evropských kultur.

**Angela Nwagbo** — Herečka a tanečnice česko-nigerijského původu. Absolventka DAMU a všestranná performerka, která se profesionálně věnuje herectví, tanci i autorské tvorbě. Působí v různých projektech na jevišti i před kamerou, stejně jako v oblasti současného, urban a afrického tance. V roce 2023 absolvovala stáž v École des Sables v

Senegal. Mimo umění se zabývá antropologickým výzkumem afrických a afročeských identit při Univerzitě Hradec Králové. Ve své tvorbě dlouhodobě tematizuje identitu a interkulturalitu z perspektivy Afročesky.

## **Pražské Quadriennale (PQ)**

Mezinárodní festival scénografie a divadelního prostoru pořádaný od roku 1967 v Praze. PQ propojuje umělce, studenty i veřejnost prostřednictvím výstav, performancí a diskuzí. Každé čtyři roky přivádí do Prahy účastníky z více než osmdesáti zemí. Nadcházející ročník se koná v červnu 2027.

**Mgr. Barbora Příhodová, Ph.D.** — Divadelní vědkyně, kurátorka a umělecká ředitelka Pražského Quadriennale. Vystudovala divadelní vědu a angličtinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Věnuje se scénografii, divadelnímu prostoru a interdisciplinárnímu výzkumu. Je držitelkou několika mezinárodních stipendií a vede výzkumné i kurátorské projekty.

**Adam Svoboda** — Producent a manažer s více než patnácti lety zkušeností. Spolupracoval na alternativních hudebních a multižánrových festivalech. Od roku 2015 působí v týmu Pražského Quadriennale, kde je od roku 2023 výkonným ředitelem pro ročník 2027.



## Colours of Ostrava

Největší multižánrový hudební festival v ČR pořádaný v industriálním areálu Dolních Vítkovic. Kromě hudebních vystoupení nabízí diskuze, workshopy, divadelní představení a další doprovodné programy. Festival se zaměřuje na mezinárodní spolupráci a podporu hudební mobility.

**Mgr. Filip Košťálek** — Hudební dramaturg a kulturní producent působící v Ostravě. Umělecký ředitel festivalu Colours of Ostrava, kde připravuje program pro sedm hudebních a osm diskuzních scén. Podílí se také na showcase festivalu Czech Music Crossroads. Prosazuje vizi kulturní otevřenosti a globálního dialogu prostřednictvím hudby.

## Festival AfroFilmes

Filmový festival zaměřený na africkou lusofonní kinematografii a její diasporu. Třetí ročník se konal v roce 2025 v Praze a nabídl filmy z Afriky a Brazílie, doprovodné diskuze, jazykové workshopy a přednášky. Festival propojuje africkou kulturu s evropským prostředím, a kromě Prahy se v rámci ozvěn koná v Olomouci a Brně.

**Mgr. Klára Trsková** — Filmová kurátorka, překladatelka a badatelka specializující se na africkou literaturu psanou v portugalštině. Absolvovala doktorát na FF UK, kde zkoumala reprezentaci v africké próze. Působila jako výzkumnice v několika afrických zemích a přednáší o postkolonialismu, genderu a filmovém dědictví.

## Festival 4+4 dny v pohybu

Mezinárodní festival současného umění pořádaný v Praze od roku 1996. Zaměřuje se na performativní a vizuální umění, tanec a experimentální projekty. Využívá netradiční prostory a podporuje mezioborový dialog.

**Pavel Štorek** — Umělecký ředitel festivalu 4+4 dny v pohybu. Realizuje projekty v tradičních i netradičních divadelních prostorech, podporuje interdisciplinární spolupráci. Působí také v Institutu umění – Divadelním ústavu (IDU) v Oddělení PerformCzech.

## Cirk La Putyka:

### Hit, Tell the Difference

Mezinárodní představení spojující české, rwandské, francouzské a kanadské umělce. Vzniklo v roce 2018 ve spolupráci Cirk La Putyka s rwandským souborem Future Vision Acrobat. Kombinuje nový cirkus, tanec a dokument a reflektuje kulturní rozdíly a společenské stereotypy.

**BcA. Petr Husička** — Má přes deset let zkušeností jako produkční a později i šéf produkce souboru Cirk La Putyka. Dnes v souboru působí jako grantový specialista, manažer pro booking a mezinárodní projekty.

## Svět knihy Praha

Mezinárodní knižní veletrh a literární festival pořádaný každoročně v Praze. Zaměřuje se na prezentaci domácí i zahraniční literatury, knižního trhu a překladové tvorby. Nabízí bohatý doprovodný program s desítkami autorských čtení, diskuzí a setkání s odborníky. Vytváří prostor pro literární dialog, mezinárodní výměnu a propojení čtenářů, tvůrců i nakladatelů.

**Radovan Auer** — Ředitel mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha a poradce ministra kultury ČR pro oblast literatury. V minulosti působil jako marketingový ředitel projektu Plzeň 2015 – Evropské hlavní město kultury a výkonný filmový producent.

## Festival Tanec Praha

Mezinárodní festival současného tance, který každoročně představuje českou i zahraniční taneční scénu. Podporuje koprodukce, experiment a mezinárodní výměnu. Je součástí evropských sítí jako EDN nebo Aerowaves.

**Mgr. Yvona Kreuzmannová** — Zakladatelka organizace Tanec Praha a iniciátorka řady mezinárodních projektů podporujících současný tanec. Působí také jako aktivní členka evropských sítí. Za své aktivity byla oceněna Řádem za zásluhy Francouzské republiky za přínos evropské kulturní spolupráci.



# Autorky

## Ing. Pavla Hivert, Ph.D.

Odborná asistentka,

Katedra arts managementu

Vysoké školy ekonomické v Praze

Pavla Hivert je odbornou asistentkou na Katedře arts managementu VŠE, kde se kromě výuky věnuje rovněž výzkumné činnosti. Od roku 2025 vykonává též pozici kvestorky Akademie výtvarných umění v Praze. Do roku 2025 byla dlouholetou ředitelkou Institutu umění – Divadelního ústavu a generální ředitelkou Pražského Quadriennale scénografie a divadelního prostoru.

Díky svému ekonomickému a manažerskému vzdělání a dlouholetým pracovním zkušenostem ve velkých kulturních institucích a projektech je členkou řady expertních týmů a pracovních skupin zabývajících se kulturní politikou v České republice i v zahraničí. Je národní autorkou profilu České republiky v Kompendiu kulturních politik a trendů v Evropě. Pravidelně publikuje na různá témata související s kulturou a kreativním sektorem. Je členkou České sekce pro kulturu UNESCO.

**Národní institut pro kulturu (NIK)** je moderní, efektivní a otevřená instituce s celostátním dosahem. Posláním NIK je poskytovat komplexní podporu kulturní infrastruktuře České republiky – od analýz a koncepcí přes poradenství až po přímou podporu kulturních činností.

NIK vznikl sloučením dvou dosavadních příspěvkových organizací – NIPOS (Národní informační a poradenské středisko pro kulturu) a IDU (Institut umění – Divadelní ústav) dne 1. 7. 2025.

### Pracoviště NIK:

- Divadelní ústav
- Institut umění
- Kancelář Kreativní Evropa
- Pražské Quadriennale
- Artama
- Statistika kultury
- Metodika a strategie kultury

## Mgr. Barbora Novotná

Koordinátorka InfoPointu NIK

Barbora Novotná koordinuje projekt InfoPointu NIK v Národním institutu pro kulturu. Vystudovala obory Anglický jazyk a literatura a Teorie a dějiny divadla na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Pracuje jako překladatelka, výzkumnice a kulturní manažerka. Profesní zkušenosti získala při práci na různých mezinárodních projektech v České republice i v zahraničí. Od roku 2014 působí v NIK (dříve IDU), kde v roce 2017 založila CzechMobility.Info, český infopoint pro mobilitu, který získal v rámci transformace instituce novou podobu.

**InfoPoint NIK** je informační portál Národního institutu pro kulturu (NIK), který se zaměřuje na pracovní podmínky v kulturním sektoru. Jeho cílem je pomoc profesionálům v kultuře napříč uměleckými obory překonávat administrativní úskalí jejich praxe, ať už jde o daně, pojištění, autorské smlouvy nebo víza. Jádrem projektu je online příručka, činnost InfoPointu NIK zahrnuje i online poradnu, konzultace a workshopy.

InfoPoint NIK funguje v českém a anglickém jazyce, a je tedy určený jak českým tvůrcům a manažerům v kultuře, tak zahraničním profesionálům spolupracujícím s českou uměleckou scénou. InfoPoint NIK je členem sítě On the Move a je zároveň českým infopointem pro mobilitu. Od svého vzniku v roce 2017 do roku 2025 se tento projekt jmenoval CzechMobility.Info.



## O projektu DECONFINING Arts, Culture & Policies in Europe & Africa

**Projekt DECONFINING** realizuje 12 partnerů v 11 evropských zemích s cílem vytvořit referenční praxi mezi EU a Afrikou pro udržitelnou a spravedlivou mezikontinentální kulturní výměnu, která se má rozšířit do dalších světových regionů. Důraz je kladen na nový, **participativní rámec spolupráce** jak virtuální, tak fyzické – na výzkum, společné vytváření politických doporučení, tvorbu, turné a šíření uměleckých projektů.

Mezi hlavní výstupy projektu patří veřejná fóra, mikrokonference, nově vytvořená umělecká díla včetně performancí a instalací, dvacet podkastů s (tandemovými) uměleckými vystoupeními a dalšími aktivitami, umělecká turné a řada výše zmíněných studií.

### Hlavní partner projektu:

Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts (ITI), SRN

### Další partneři:

- Pro progressionem (PRO-P), Maďarsko
- Bodø2024 IKS (Bodø2024), Norsko
- Kulturhauptstadt Bad Ischl – Salzkammergut 2024, Rakousko
- Nacionalinis Kauno dramos teatras (NKDT), Litva
- Hrvatsko narodno kazalište Ivana Plzajca Rijeka (CNT Rijeka), Chorvatsko
- Art Transparent (ATC), Polsko
- Národní institut pro kulturu (NIK)
- On the Move (OTM), Belgie
- Goethe-Institut (GI-M), SRN
- Inštitut za transmedijski dizajn (ITD), Slovinsko
- Culture Funding Watch (CFW), Tunisko

### Aktuální informace naleznete

na webových stránkách a sociálních sítích:

- <https://www.facebook.com/deconfining.eu>
- <https://www.instagram.com/deconfining.eu/>
- <https://www.linkedin.com/company/deconfining-eu/>
- <https://chat.whatsapp.com/G05r22PxcK25gmpjGgZ4JI>

