

Zitierhinweis

Raková, Svatava: review of: Susanne Hamscha, *The Fiction of America. Performance and the Cultural Imaginery in Literature and Film*, Frankfurt: Campus, 2013, in: *Český časopis historický*, 2016, 1, p. 203-209, DOI: 10.15463/rec.608130793

český časopis historický

copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.



Beyrauův výklad zahrnul i druhou světovou válku, která byla pro většinu obyvatel nepřetržitou katastrofou, ať v důsledku německých forem genocidálního válčení nebo posléze neprávem romantizovaného partyzánského teroru. Milión sovětských vojáků se octl před vojenskými soudy, a 157 000 jich bylo odsouzeno k smrti (s. 310), 20 % vojáků propuštěných z německého zajetí skončilo v sibiřských lágrech. Dlouholeté autorovo bádání o sovětské historii nakonec kapitulovalo před úkolem najít pro všechny orgie násilí racionální vysvětlení.

Také náš závěr nepředstírá, že má k propadům dvacátého století klíč. S freiburským historikem Leonhardem, který recenzovaný sborník okomentoval, budeme opatrní při hledání jednoduchých „retrospektivních kauzalit“. Víme, jak snadno poměrně civilizované formy života regredují do podoby „prvobytné hordy“ popřípadě na ony *shatter zones* státních ruin, a „liberal pasts did not immunize against the Manichaeism of ‚us‘ and ‚them‘“ (s. 325). Násilí je člověku inherentní a civilizované soužití je vždy třeba znovu institucionalizovat a zevnitř posilovat; křehká stavba společnosti snadno zakolísá, když lidé propadají strachu a slyší na demagogy.

Svět před rokem 1914 rozhodně nebyl bez vad, ale tyto kazy (svět kolonií, imperialismus, rasismus, sociální diskriminace, ale i technokratické utopie) jej nevyčerpávaly; nebyly ani katalyzátorem revolučního pokroku, spíše pastí regresu. Patrně naprogramovaný ústup Evropy z centra moci a prestiže se mohl přinejmenším uskutečnit konstruktivněji; ale i poválečný pořádek mohl být se Spojenými státy americkými jako garantem bezmocné Společnosti národů méně vratkým. Zajisté: „nejhorším druhem státu je absence státu,“ jak dovozují většina příspěvků jenského sborníku – podnět k zamyšlení nad naivní představou pokroku v důsledku zhroucení velkých nadnárodních monarchií, které bylo dílem první světové války. Proti argumentu, že největší humanitní katastrofy dvacátého století vycházely právě od – totalitních – států, lze namítnout, že tyto státy se samy zformovaly podle obrazu *Velké války*, v neposlední řadě v důsledku jejích východních zkušeností.

Bedřich Loewenstein

Susanne HAMSCHA

The Fiction of America. Performance and the Cultural Imaginery in Literature and Film
Frankfurt – New York, Campus Verlag 2013, 334 s., ISBN 978-3-593-39872-3.

V mezinárodní historiografii hojně recenzovaná kniha je dalším v řadě pokusů vystihnout podstatu novodobé identity národa či státního útvaru a zejména odhalit procesy, jejichž vektorovým součtem tato identita vzniká, ať již se jedná o mimovolné působení ponejvíce kulturních aktů, které naplní veřejné očekávání, nebo o záměrnou manipulaci elit s kolektivní sebereflexí. Jako objekt případové studie zvolila autorka identitu federace národa Spojených států amerických, které již z povahy svého historického dědictví a koneckonců i ústavní definice disponují relativním minimem ingrediencí, jež tvoří obvyklé jádro identifikační stability. Hamscha musí tedy hledat proměnlivou podstatu efemérního *americtví* (Americanness), souboru skutečných či fiktivních hodnot a vlastností,





které „Američané“ považují za profilové pro vnímání kolektivního *já* a ztotožnění se s ním v historickém i současném rozměru.

V ambiciózní práci lze vedle celé škály teoretických odboček rozlišit několik hlavních inspiračních proudů, které se uplatnily v evropsko-americkém intelektuálním prostředí posledních desetiletí. Dva z nich patří k formativním rysům tzv. postmoderní situace: jedná se jednak o dědictví nového historismu, který pracuje prakticky výlučně s texty jako zdroji poznávací analýzy, jednak o foucaultovské vnášení terminologických novotvarů s iluzivním, spíše naznačujícím než přesně definovaným obsahem, jejichž rozvolněnost odráží charakter „tekuté modernity“. Třetím inspiračním zdrojem se zdá být relativně nedávná (kolem roku 2000) invaze konceptu teatrálnosti (theatricality), který interpretuje svět kultury, ale i politiky a veškerého veřejného dění včetně historie v termínech divadelního představení.¹ Celým výkladem pak prolíná derridovský odkaz a všudypřítomné hledisko de/konstrukce, byť zejména v literárních pasážích hraničí se sofistikovanou literárněvědnou analýzou a interpretací.

Prostřednictvím této teoretické synkreze autorka v poněkud chtěném rytmu klasického dramatu (prolog, tři dějství a epilog) dovozuje vznik a evoluční proměny „americtví“, jak se manifestují v oficiální prezentaci, ve vysoké i lidové kultuře i v masově přijímaných postojích.² V úvodu, tedy *prologu* je čtenář seznámen s podstatou postmoderního modu vnímání a výkladu světa jako divadla, a to v jeho dobových performativních aktech i v následných konstitutivních normativech. U vědomí síly symbolu probíhaly velké historické akty moci i revolty odedávna v režijní inscenaci, která měla cestou ritualizace a posléze ukotvení v tradici dosáhnout statutu nezvratnosti a neměnnosti dotyčné události. Jak patrně poprvé poukázal Jacques Derrida, pro americkou historickou zkušenost je takovým iniciačním divadelním představením či performancí („zakladatelským scénářem“) Prohlášení nezávislosti, na jehož příkladu autorka prezentuje jednotlivé složky teatrálnosti.³ Od Derridy si vypůjčila i další klíčovou interpretační kategorii, totiž přítomnost strašidel (*spectrality*) v obecném dějinném povědomí.⁴ Módním konceptem strašení či pronásledování přízraky (*haunting*) se historikové snaží postihnout, jak minulost petrifikovaná dobovými inscenacemi doléhá na vnímání současnosti, přičemž kolektivní paměť

- 1 Mezi klíčové „diskursivní autory“ náleží přispěvatelé sborníku Tracy C. DAVIS – Thomas POS-TLEWAIT, *Theatricality: Theatre and Performance Theory*, Cambridge University Press (UK) 2003.
- 2 Názvu dominující slovo *fiction* zde znamená jak fikci, výplod „kulturní představivosti“, tak i doslovný překlad – román ve smyslu velkého národního příběhu.
- 3 J. Derrida v roce 1976 v přednášce na Virginské univerzitě; text publikován několikrát, poprvé jako *Déclarations d'Indépendance* v Jacques DERRIDA, *Otobiographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris 1984.
- 4 Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris 1993, je ovšem ostrou kritikou liberálního (demokratického) kapitalismu; odvozená myšlenka hauntologie (od anglického haunt – pronásledovat, strašit) byla mnoha sociálními teoretiky odmítnuta. Stojí za pozornost, že Hamscha v úvodním textu neodkazuje na inspiraci francouzským levicovým filozofem, nýbrž na pozdější transmutace obsahu a smyslu tohoto eluzivního pojmu v kulturologických studiích Melvina Carlsona, Richarda Schechnera a Josepha Roache.





si podobu a význam opakovaných inscenačních rituálů přetváří, „reartikuluje“ v duchu získané zkušenosti a okamžité poptávky.⁵

Pro zkoumání optikou teatrálnosti a pronásledování strašidly je americká minulost zvláště vhodná, a to – zdánlivě paradoxně – svým nedostatkem dramatických „velkých dějin“ evropského střihu; objektem diskursivních korektur se tak stává především stále aktuální vztah většinové společnosti k menšinám, nikoli časem blednoucí projekce vítězů a poražených. K tomuto svébytnému fenoménu pak přistupuje americká kulturní demokracie ve smyslu mimořádného podílu masových médií a lidové/populární kultury, do níž od nedávna razantně vstupuje virtuální prostor, na vytváření obecně přijatého vlastního obrazu. Re-inscenace Prohlášení nezávislosti jako mýtické inkarnace ctností a hodnot „pravé“ Ameriky autorka dokládá jak veřejnými výstupy během volebních kampaní, tak zejména průlomovými počiny poválečné kinematografie; kultovní filmy *Rocky* či *Filadelfie* na symboly obtížené scény hlavního města revoluce směřují po různých liniích – sociální, rasové, genderové, sexuální orientace – k rozšíření definice osvícenského ideálu rovnosti, zároveň však konfliktní menšinové loajality poukazují v duchu Frantze Fanona na složitost a záludnost takového úkolu.⁶

Teorie performance (inscenace) jako reakce na existenci historických přízraků obrací pozornost k antipodu inflačního konceptu historické paměti, totiž procesu zapomínání – vytěšňování nepříznivých faktů a jevů z národního příběhu a kolektivního vědomí; inscenace pak slouží ke sjednání nového společenského konsensu o identitě, který do svého diskursu ony přízraky alespoň zčásti inkorporuje. Emocemi a očekáváním nabitě fantazie Ameriky (USA) jako zaslíbené země či utopického ideálu nabízejí v konfrontaci s realitou celou řadu příležitostí ke stále novým inscenacím-dohodám ohledně identifikačního konstruktů. Vedle plejády dalších teoretiků kulturní antropologie odkazuje autorka zejména na Assmanův koncept inventáře kulturní paměti, souboru ikonických textů, artikulací a performancí, s nimiž se tyto re-inscenace musí vypořádat. Model kulturní paměti a její rekonstrukce tak může být jedním z východisek pro následující kapitoly, v nichž Hamscha sleduje setrvalost a metamorfózy konstitutivních rysů americtví v podmínkách moderní a postmoderní situace.

Dva „akty“, v nichž spočívá těžiště výkladu, si kladou za cíl doložit na vybraných příkladech proces „performativní konstrukce americtví“, kterou autorka vnímá jako

5 Opakované inscenace (*reenactments*) historických osobností a s nimi spojených dějů, které se objevují zpravidla v oblasti kultury (literatura, divadlo, film) či populárního dějepisectví, jsou v současnosti častým nástrojem výkladu sociokulturních a mentalitních dějin, nicméně přinejmenším v domácí historiografii lze stěží hovořit o jejich přemnožení, jak uvádí Miloš ŘEZNÍK (recenze na M. Brook, *Popular History and Fiction*, ČČH 113, 2015, s. 538–542). Celá škála výkladových kategorií tohoto antropologizujícího směru (*reenact*, *reinvent*, *rearticulate*, *renegotiate*) dosud čeká na standardizaci národních jazykových ekvivaletů.

6 Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952 (první anglický překlad *Black Skins, White Masks* je z roku 1967). Tento ikonický autor postmoderního diskursu jinakosti, který do otázky rasismu vnesl psychologické a lingvistické aspekty, kupodivu na dvacetistránkovém seznamu literatury chybí, podobně jako další postmoderní klasici (mj. právě v oblasti psychologické dekonstrukce filmového média) Slavoj Žižek.





promyšlenou strategií, „scénář“ pracující s divadelními efekty. Jeviště pro nové inscenace připravila hluboká krize v národním prožívání revolučních ideálů a příslibů, jež se v polovině 19. století ukázaly jako sociálně nenaplněné a navíc ohrožené rozpadem Unie. Impulsem pro změny revolučního dědictví kulturní paměti a pro podstatné zásahy do jeho rejstříku byla vedle deziluze z neuspokojivé reality především snaha vrátit zakladatelské iluze, vnímané jako esence americtví, do života jejich novým uchopením. Perspektivu obecně přijatelné americké identity, odpovídající zkušenosti současníků, nabídla vrcholná díla Emersona, Thoreaua, Hawthorna a Whitmana, autorů tzv. americké renesance; teprve ta dodala imaginární entitě národa, sevřeného idejemi osvícenského racionalismu, potřebnou emocionální dimenzi, v jejíž ikonografii byly nezřetelné a polozapomenuté koloniální mýty (puritánství, individualismus) přetvořeny podle poptávky modernizačních traumat.

Transfiguraci americtví, jak je dovršena ve světě myšlenek, hodnot a symbolů americké renesance a ztělesněna v ideální podobě bílého muže – středostavovského protestanta, považuje Hamscha za ikonický výchozí model, jenž v dalších re-inscenacích procházel spíše povrchnými než principiálnímu rektifikacemi. Teprve s příchodem postmoderního světa jinakosti a korektnosti dochází k oživení fantómů, jejichž existence je v klasických textech (Assmanově identifikačním archivu) latentně přítomna, a k jejich invazi do viditelného plánu či přímo do popředí kulturní imaginace, již performativními akty vtiskují nové „paměťové figury“. Pod záplavou ambiciózních teoretických odkazů lze identifikovat nejvýraznější stopu Derridovu: vedle zmíněných příznaků především jeho jen okrajově zmíněnou teorii parodie, podle níž každý mainstreamový diskurs v sobě obsahuje několik možných, často subversivních čtení a interpretačních potenciálů.

V následujících dvou kapitolách zkoumá autorka tento metamorfni proces na jednotlivých konstitutivních rysech ideálního „americtví“ či bezgenderového Američana, jimiž jsou individualismus, soběstačnost, racionální jednání a v osobním plánu striktní protestantské ctnosti. Postupuje přitom podle jednotného schématu: podrobnou charakteristiku (místy rekapitulaci) zakladatelského scénáře provází odhalování možných příznaků či parodických genů, sleduje se jejich progresse a nakonec ovládnutí původního diskursivního pole v kulturních dílech současné populární kultury. Hned první případová studie, totiž proměna normativního amerického muže jako metonymie pro národní kolektiv, předvádí ohňostroj nápadů, jimiž se ostatně vyznačuje kniha jako celek. Výchozí scénáře zastupuje Emersonův didaktický esej *Americký učenec* (1837), esence moderního americtví emancipovaného od osvícenských ideálů i evropského dědictví, a Thoreauův *Walden* (1854) jako ztělesnění krajní, za hranice protispolečenské vzpoury sahající nezávislosti a sebepotvrzení.⁷ Hodnoty v těchto dílech proklamované či latentně obsažené se pohybují mimo čas a prostor, nárokují si univerzální platnost profilu, jímž se Američané vydělují od okolního světa, a jejich komplex tvoří základ sociopolitického systému liberální demokracie. Napohled imperativní kulturní vzorce, jejichž nositeli jsou paměťové figury emersonského učence, Thoreauova poustevníka či Whitmanova poety, nicméně obsahují řadu strašidel, jejichž evokaci

7 Walta Whitmana autorka ponechává poněkud stranou, snad pro notorickou přítomnost subversivních motivů.





v rámci identifikačního příběhu Hamscha demonstruje na hollywoodských kasovních trhácích *Hledá se Nemo*, *Jurský park* a *Spiderman*, které si vybrala jako kontrapozice klasického kánonu. Předně, sám koncept americké odlišnosti v sobě implikuje princip jinakosti, jenž je červenou nití postmoderních re-inscenací. Hlavní hrdina Nema sice napohled vykazuje žádoucí rysy americké mužnosti a svépomoci, toto identifikační dědictví však narušuje pohyblivost genderových rolí a především jeho spoluhráč, jenž svou amnézií a sociální inercií manifestuje odlišný model sociální existence a oponuje standardnímu vnímání času.⁸ Dissentní chování obou protagonistů tak de facto paroduje dominantní diskurs americtví, jenž je nastaven jako výchozí situace, nicméně zároveň jeho emersonovské rysy respektuje podprahovými odkazy na zažité paměťové struktury diváka a dialogem s nimi. Hamscha zde – patrně nevědomky – opět naráží na iluzivnost postmoderní radikální přestavby sociálních vztahů a hierarchií: nejedná se o principiální proměnu ve smyslu zrovnoprávnění „jiných“ subjektů, nýbrž o jejich integraci do světa tradičních amerických hodnot a bůžků, aniž by jej významněji redefinovaly.

Jurský park znamenal výzvu další ikoně raného americtví, totiž apoteóze přírody („divočiny“) a soužití s ní jako unikátního zdroje národních kvalit a zároveň protiváze postupující technologické revoluce, jak ji vtělil Thoreau do ságy o Waldenu. Tradiční evropský antagonismus přírody a kultury je v tomto „zakladatelském scénáři“ přetaven do присvojení divočiny a do její proměny v kulturní koncept, jenž pozitivně spolupracuje na utváření americké svébytnosti. Jurský park naproti tomu zdánlivě obnovuje tradiční konfliktní vnímání, které výrazně dramatizuje až k existenčnímu souboji, nicméně – jak autorka pohotově dokazuje – poselstvím filmu jasně prosvítá thoreauovský přízrak interakce s přírodou jako cesty k sebepoznání, případně sebezdokonalení. Okolí Waldenu i ostrov dinosaurů slouží jako projekční plátno k demonstraci Bunyanova archetypu vnitřní pouti stejně jako k oslavě amerického individualismu.⁹ Paralela Whitmana, považovaného za nejvíce „amerického“ z renesanční plejády a pravou inkarnaci národního génia demokracie, s populárním *Spidermanem*, jež staví na přízraku fyzické podoby ideálního Američana a dobových posunech významu a funkce tělesných znaků v komplexu národní identity, činí poněkud dojem povinného tributu, zato v Hermanu Melvillovi shledala autorka širokou škálu interpretačních možností a plně jich využila k uplatnění derridovské metody.

Obsáhlý výklad ideové struktury a významových vrstev Bílé velryby, hodnotný i mimo kontext knihy jako příkladná ukázka literárněvědné analýzy (dekonstrukce), zahajuje třetí „akt“, zaměřený na „anatomii rasy a pohlaví“. Vhodné východisko poskytla již Whitmanova nejednoznačná senzualita, jejíž přízrak je v Melvillově veledíle vsudypřítom-

8 Z nedostatku rodinných vazeb autorka dovozuje absenci lineárního vnímání času, spojeného s genetickou reprodukcí (existencí potomstva), a naopak přítomnost cirkulární (bezperspektivní) *queer temporality*, jež je popřením samotného principu americtví. Ztráta paměti, běžně vnímaná jako destruktivní, je povýšena na nietzscheovskou podmínku osvobození.

9 Jak ukazují jiní interpreti, čtení Jurského parku může obsahovat množství poloh, např. dialog s principem konzumního kapitalismu (nicméně i ten lze nalézt v Thoreauově waldenské izolaci), dislokaci americké mýtické „hranice“ mimo území USA a tedy vývoz „americké cesty“, kritiku technokolonizace či faktické odmítnutí jinakosti.





ný a dle autorky představuje klíčové sdělení jeho výpovědi. Maskulinní bratrství na moři, stírající rasové bariéry, a důsledné fyzické i symbolické oddělení genderových sfér s podtextem misogynství nabízí celou paletu strašidel, která jsou vytěžena v příštích reartikulacích národního příběhu a dohodách o společenském konsensu. Do popředí se razantně prosazují tělesné znaky americtví a vlastnosti spojené s fyzickou aktivitou, nicméně jejich (post)modernizace se stále odehrává na půdorysu tradičních hodnot bílého muže a liberální demokracie, jež jsou v novodobých inscenacích přítomny jako plíživý *product placement*. Jen zdánlivé odplavení předsudků ohledně podoby amerického idolu, jež započal Melvillův multidimensionální, nejistou identitou vybavený vypravěč, a vytrvalost stereotypů kulturní paměti dokládá Hamscha na kultovních *Čelistech* a jejich nenápadném středostavovském antihrdinovi, jenž nicméně věrně reprodukuje zažitou paměťovou figuru většinového diváka. Melvillovská partie s řadou postřehů, odhalujících mnohovrstevnatost textu prizmatem postmoderních „meštinových“ akcentů, náleží k vrcholům knihy a předkládá čtenáři množství nezvyklých úhlů pohledu na konzervované „čtení“ tělesných znaků i na americké archetypy (osamělý hrdina, hranice); ve svérázné posádce Pequotu i na šalupě Orca se materializují traumata amerického kolektivního podvědomí, potlačovaná dominantním kulturním a ideologickým diktátem.

Pokud v dekonstrukci Moby Dicka byly potlačovanými fantomy freudovskolacanovské psychologie barva kůže (spíše než etnicita či rasa) a sexuální orientace, přízrak ženství v mužském světě americké renesance Hamscha odhaluje a diskutuje na hrdince Šarlatového písma, jejíž zdánlivě pasivní strategii vůči puritánskému trestu důmyslně interpretuje jako získání kontroly nad situací a podvracení maskulinního řádu. Autorka je opět zjevně více „doma“ v rozboru a výkladu klasického textu; proti vcelku věrohodným Čelistem působí však paralela s Madonnou, jednoznačným marketingovým výprodejem genderové revolty, poněkud násilně, i když poselství jejích písní, ať jakkoli motivované, nesporně zanechalo stopu na americké recepci ženství. Závěrečné pasáže již spíše v letmém pohledu otevírají další témata svědčící o nikdy nekončícím americkém příběhu a jeho kulturních transfiguracích. Pluralita diskursivního potenciálu, obsažená v kultovních textech a performancích, a imanentní přítomnost celého spektra příznaků, které nabízejí parodický výklad zpřítomnělé minulosti (za mnohé Zkrocená hora jako rozvinutí momentů obsažených v ikoně americtví – westernových hrdinech Johna Wayna), nicméně nikdy nedovolí překročit hranice amerického identifikačního poselství: puritánské město na hoře je jedinečným plodem Nového světa a zároveň univerzálním modelem pro jeho „zbytek“.

Z hlediska tradičnějšího pohledu na poslání historika a metody jeho práce je třeba osvětlit, jak autorka zachází s dějinnou materií. Zcela v souladu s paradigmatickým je pro ni historie kulturní inscenací, z níž se vytrácí jakákoli objektivita. Důležité je to, co si z minulosti osvojila veřejnost, respektive co jí bylo vštípeno mocenskými elitami prostřednictvím fixovaných performancí všeho druhu. V textu, který lze s jistým oprávněním klasifikovat jako hermeneutický, uzavřený v magickém světě literatury a kultury, chybí sociopolitické reálie a kontexty jak zakladatelských scénářů, tak historických výkladů v nich obsažených; Hawthornův konstrukt novoanglického puritánství, vyvrácený již





před půlstoletím plejádou autorů tzv. nových sociálních a kulturních dějin, hraje v tomto konceptu roli historické reality. Zda je pro pochopení povahy, zdrojů a limitů kolektivní sebereflexe důležitější minuciózní poznání dějinných reálií nebo rozšifrování jejich performativních proměn, přesahuje úkol recenzenta; druhý přístup, který opouští bezpečnou půdu kriticky ověřených faktů, nepochybně činí naše vidění a vnímání minulosti mnohem nejistější.

Svatava Raková

Jan DVOŘÁČEK – Linda PIKNEROVÁ – Jan ZÁHOŘÍK

*A History of Czechoslovak Involvement in Africa.
Studies from the Colonial Through the Soviet Eras*

Lampeter, The Edwin Mellen Press 2014, 188 s., ISBN 978-0-7734-0087-0.

Česká afrikanistika řeší stejně jako afrikanistika jinde v menších a středních evropských státech poněkud deprimující problém: badatelská a studijní centra v Plzni, Hradci Králové, Praze a příležitostně jinde nenacházejí dostatečný ohlas v dalších odborných, podnikatelských a především politických kruzích, které by mohly a měly využít výsledky bádání. Také proto – i kvůli bodům za vědecký výkon – je záhodno zásadní tituly vydávat anglicky v zahraničí, anebo alespoň publikovat v angličtině (to je případ sborníků z konferencí *Viva Africa* nebo časopisu *Modern Africa*) odborné studie doma.

Publikovat anglicky ve Velké Británii s výhodou zisku neobyčejně početné čtenářské obce se rozhodli zkušení afrikanisté ze Západočeské univerzity v Plzni. Jan Dvořáček se léta zabývá česko-afričskými vztahy i francouzskou politikou v Africe, Linda Piknerová je odbornicí nejen na řadu států jihoafrického regionu, ale i na vnitroafričské vztahy (její *chef d'oeuvre* je práce *Afričský /mikro/regionalismus*, Brno 2013), Jan Záhořík si již vydobyl renomé předního českého odborníka na Etiopii a oblast Afričského rohu s přesahem do široké tematiky dějin i jiných regionů (*Dějiny Rwandy a Burundi*, Praha 2012) či obecně moderních afričských dějin (*Subsaharská Afrika a světové mocnosti v éře globalizace*, Praha 2010).

Recenzovaná publikace hodlala představit čtenářům dějiny československé angažovanosti v Africe. V této oblasti už důkladný archivní výzkum provedli a publikovali Petr Zídek (*Československo a francouzská Afrika 1948–1968*, Praha 2006) a Petr Zídek a Karel Sieber (*Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989*, Praha 2007), téma zpracoval také Jakub Vít (*Československo a subsaharská Afrika, 1948–1962*, Praha 1998). Mnoho studií na téma česko-afričských vztahů se objevilo jak ve zmíněných sbornících *Viva Africa*, tak v časopise *Modern Africa*. Čeští autoři po léta připojují kapitolu o česko-afričských vztazích k jednotlivým afričským titulům vycházejícím jak v ediční řadě Dějiny států pražského Nakladatelství Lidové noviny, tak v řadě Stručná historie států nakladatelství Libri. S přispěním autorů a po vyplnění některých tematických mezer tedy mohla vzniknout syntéza reprezentující tento aspekt české afrikanistiky. Recenzovaný titul ovšem nesplnil očekávání, a to z hlediska koncepčního, tematického, ba ani polygrafického.

