

Vědomí podzimu

**Jaroslav Žila: *V hrudi pták*.
Brno – Ostrava, Host – Protimluv 2010.**

K vydání osmého svazku edice ReX spojil Host své síly s Protimludem. Výsledkem je v pořadí čtvrtá sbírka Jaroslava Žily (nar. 1961) nazvaná *V hrudi pták*.

Nad minulou sbírkou *Tereza a jiné texty* (2003) jsme mohli konstatovat, že Žilovy verše se od *Nejstarší ženy vsí* (2000) posunuly k epičnosti. *Tereza* byla holdem autorově babičce, monografickým ohlédnutím se za kusem své minulosti. Texty, které Petr Hruška kdysi charakterizoval jako „beskydská haiku“, absentovaly.

Nová sbírka slovy opět šetří, jednotlivé básně mají dva až deset, výjimečně dvanáct veršů. Básnické kresby/portréty, zařazené především v první polovině knížky, portréty figur znavených, zmílaných, nemocných; jindy hrubost a alkohol, trosky. A vedle toho okamžiky, situace, při nichž nejednou „měknou rty“, nálady. „Ta chvíle (...)“ Ve čtyřech desítkách veršů – padesátka na krku: „Ve tváři všechn ten nečas, / solně jeskyně, v nichž / zmizí vše, kromě / vyprahlosti.“ Jinde se básník prostě ptá: „Kolik nám zbývá nocí?“ Ale při tom všem zůstávají v Žilových verších porozumění a laskavost, s nimiž některé motivy, nejednou tragické, uchopuje.

V hrudi pták přináší osobní ohlédnutí, bilanci. Paměť, vzpomínky povýšené na mýtus: „Bylo sněhu, / že jsem procházel / korunami stromů. (...)“ Zpomalování času. „Stojím u paty žebříku / zmítajícího se v silném větru. / Můj veliký otec / balancuje jednou nohou / na předposlední příčli, / trhá jablka do košíku / a v poryvech křičí: / Do řiti, to je nádhera!“ (b. „Zpátky v dětství“, dodejme, že jde o jediný text označený názvem, ve všech zbylých případech je první verš sázen tučně).

Měkké tóny pábení a nostalgie. Portrétní kresby výše vzpomenuých figur. A nad tím vším, v tom všem vědomí

podzimu, někdy až úzkostné a bolestné. „Až se život / změní v přežívání, / kam vyjdeš / po kluzišti slov?“ V závěrečné třetině sbírky se básně – s dechem? – úzkostně zkracují. A zníterňují... Tichá zařatost. Pokorný poutník v zamyšlení nabírající vodu do dlaní. Nazíráno takto, „východní“ východisko beskydského valéru zůstává Žilovou předností.

Stavět báseň na několika málo slovech není snadný úkol. V *Nejstarší ženě vsí* se to Jaroslavu Žilovi, budiž řečeno, dařilo lépe. Sílu, již tehdejší verše uhranuly, nacházíme jen místy. Nyní přibylo textů více osobních, básník se však snaží vyhnout gnómičnosti i sebestředné banalitě a nabídnout prostor čtenářově zkušenosti. „Tmou / vedu po paměti / konečky tvých prstů.“ Nicméně výjimečně vybočí ze své cesty k aforismu („Být někým jiným / můžeme jen / v srdci ženy.“) nebo šlápne do prázdna („Pod lampou / zavři víčka, / za očima / vznikne cosi.“). Dílčí nezdary však nenarušují kompaktní vyznění celé sbírky.

Pochvalnou zmínku zaslouží grafická úprava sbírky, která je dílem Martina Stöhra. Zaujme především v úvodu kaligraficky (a přitom prostě) vyvedený text, jehož první verš dal knížce název („V hrudi pták, / nebýt klece žeber.“), a v závěru nadvakrát vysázené číslo poslední („Holí jsem vepsal / do sněhu báseň, / do prachového sněhu / a díval se, / jak ji čte vítr.“), podruhé již bílé na šedém, už s trochu rozfoukanými slovy.

Ilustrátorka sbírky Katarína Szanyi ovšem výsledku tolik neprospěla. Dvojitý motiv rukou (s. 7 a 43) mohl být myslím z desítky jejích prací vyřazen, ve zbylém souboru je pak podle mého dáno příliš prostoru ženské figuře, což s Žilovou poezií, třebaže se v ní objevují i milostné motivy, nesouzní.

Petr Odehnal

„Ráno ťuká havran na lebku.“
A přece – ještě pořád tu stojíme.

**Robert Fajkus: *Prašivina*.
Brno, Welles 2010.**

Stalo se dnes téměř samozřejmostí nakládat s lyrikou jako s nástrojem boje. Zdá se, že psát „jen“ verše zarývající se do krajiny a skrze ni zpět do člověka, je činnost nad jiné pochybná. Ortenovu cenu letos přebíral bijec s agresivitou dávající si veliký pozor na to, aby byla slyšena (Jan Těsnohlídek ml.), vytváří se dokonce skupiny hlásící se k avantgardnímu odkazu a pokoušející se jej rozvinout v novou poetiku 21. století (Fantasía). Tento druh lyriky má i své vlivné zastánce (Jakub Řehák, Karel Piorecký), co tedy v takové situaci s knížkou Roberta Fajkuse *Prašivina*?

Robert Fajkus si dal velice záležet na tom, aby jeho druhá sbírka vehementně a zřetelně odkazovala k prvotně *Sivý křik* (Welles 1997). Byly konstatovány podobnosti tvarové i podobnosti v grafické úpravě (např. Martin Veselka, „*Prašivina* Roberta Fajkuse“, *A tempo revue*, cit. online: <http://www.atemporevue.cz/?go=recenze&det=101119-fajkus-prasivina&show=1>). Jenže spíše než shody dominuje v druhé sbírce domýšlení a dohmatávání nastoupené cesty. Začneme už u obálky. Stejně grafické řešení, ale zcela jiný obraz – v *Sivém křiku* řeka ve světelných proudech korespondujících s proudem, v *Prašivně* už z krajiny zůstává jen trčící chumel drátěných vlasů podseknutý ježky ostnatého drátu. To, co zůstává, je práce se světlem – v *Sivém křiku* jsme svědky vstávání, světlo se ještě gurmánsky rozlévá po fotografii, na zadní straně pak bržděno černobílým, zešedlým nasvícením. V druhé už jen táhnou šedavé mraky, na zadní straně ztracené v přítmí. Myslím, že tu nejde jen o zacílení na detail, se světem se cosi za těch třináct let stalo a je ambicí *Prašiviny* o proměně vědět a podávat o ni zprávu.

Robert Fajkus čekal třináct let, než vydal svůj počet, počet zástupce silné básnické skupiny (reprezentované především Vojtěchem Kučerou a Bogdanem Trojakem) sdružené na počátku kolem časopisu *Welles*. Fajkus k této skupině vždy nepřilíhal doslovně, bylo to

součtenství jiného než poetického řádu, což je bezpochyby dáno i tím, že Fajkus je o něco starším autorem a jeho básnické kořeny jdou hlouběji do minulosti. Zatímco Bogdan Trojak zářil především v devadesátých letech, Kučera s Fajkusem vydali svá podstatná díla právě letos a loni. A obě knížky působí v českém prostředí jako zjevení. Kučerova *Nezhybnost* je důsledným ohledáváním duševních dějů zarývajících se do člověka a jeho prožívání světa, je to sbírka vytažená jakoby zevnitř. U Fajkuse je situace trochu jiná.

Byla zmíněna silná metaforičnost *Prašiviny* – např. Soldán, „Bez šminky živé omítky...(Nad básněmi Roberta Fajkuse)“, ale i zmiňovaný Veselka –, ale já jsem přesvědčen, že ústřední princip sbírky je jiný. Je jím totiž personifikace, navíc personifikace problematizovaná ve svém směru. Navykli jsme si personifikaci rozumět jako prostředku zdůvěřujícím světu a především krajinu kolem nás. Tak vzniká svět *Prašiviny* především v její první polovině. Mohlo by se zdát, že jde o princip poněkud vyžilý, ale Fajkus hmatá tradici ještě jinak, nejde mu o žádné modernistické originální znovu-objevení světa, zajímá jej svět takový, jaký se dává duševním pochodům uvnitř člověka. První polovina *Prašiviny* zkrátka jakoby zevnitř vystřelovala své háčky a jimi vyrvané střípky světa kladla do svých duševních horizontů. Že je to činnost mnohokrát v české poezii opakovaná? No a? Svět zřejmě a našťastí ještě pořád pomalu vyrůstá kolem nás, ještě pořád v něm probublává čas jenom tušený v barvách, ještě pořád můžeme vydobývat ze strmých velikánů kmenů jejich zvuk. Prostě: ještě pořád jsou chvíle, kdy svět má smysl bezpečně mimo naše snažení. A personifikace je tu jen pokusem se do takového trvání vlomit, aspoň na chvíli v něm a s ním být: „U vesnic křížky se zbožnou rýmovačkou, / nad kostelíky bílé trnkové meze, / v svatebním bezvětří se chvějí bzučením. / Stromům praská v přestárlých kloubech, / srnky letmo kreslí paraboly, / mufloni vyžile postojí.“ (s. 14) A tak se tu dává i láska – pomalu, s chvěním rozvzpomínajícím se na to vášnivě ohledávání jinakosti ženského těla. Ne, ještě to nechce být erotika (i když ubránit se nelze), Fajkus chce být u toho bezuzdně a nechápavě vzrušivého tušení, které se tak překrásně přetavuje v obraz „Zlato tě vmalovává do ikony,“ ano, po vzoru ikonopisců vpisuje

Fajkus do prostoru básně i historii touhy, a to je odvaha i suverenita v české poezii dneška nebývalá: „Slunce tě slavně promítá na lasturové dno. / Jazyk vln slíže slídu s pohlaví, / věneček bílých racků na obzoru. // Zlato tě vmalovává do ikony, / v paměti námořníků/ povrzávají staré lodě.“ (s. 15)

V druhé polovině sbírky, od básně „Mikulášské“, dominuje opačný směr personifikace. Básně nevyvěrají zevnitř, svět tu není jejich předmětem. Naopak, krajina se zarává dovnitř, do člověka, cítíme opačný pohyb. Všecko je zdánlivě stejné – opět je tu krajina živá, dýchající, jenže najednou jakoby se vysmekla tvůrčímu gestu, bytní, rozpíná se, roste samovolně až najednou je to ona, která ohledává člověka, ne naopak. To se projeví ve verši „Hlína sákne do kolen.“ Všecko se tu najednou děje ještě nějak hlouběji fyzicky, svět vsakuje DO lyrického subjektu, je to pohyb neodčinitelný, najednou není v naší moci. Tak nějak se ještě pořád lze smysluplně účastnit světa, takto, neočekávaně a neočekávatelně, lze se světem být, a ať už to je, nebo není původní, je to napořád čestné. Takto totiž rodí se i právo cosi o člověku a světě říkat: „Větve ořezány, pahýly sáknou smolou. / Jako nikdo vyjít do větru. / Píšťalou duje bezzvuký nářek / na cestě z Lísku k Vítochovu: / dobrácké mlčení, hrubozrné ticho. // Stesk očí zbylý v okenicích, / plůtky, o které se opřel kdekterý čas. / Lívy chytají do chloupků slunce, / kaluže ještě s ledovým okružím, / krajina špulí rty do švitořivého zpěvu skřivanů. / V bezčasí káně letuje báh. // Hlína sákne do kolen. / Rty, jak chcete do polibku přelít duši! / Černý kříž bílým Kristem. / Jazyk v dutině rozbitých mramorových lýtek. / Černá moucha usedá, / makadlem mne ochutnává.“ (s. 51)

Fajkus je také básníkem své osobní, vlastní tradice. Projeví se to nejen na holanovských verších, ale také na připomínkách, ať už zřetelných, daných dedikací, nebo skrytých, daných připomenutím nějaké reálie, jak je tomu u veršů věnovaných Vítu Slívovi. A samozřejmě u veršů věnovaných básnickým druhům (Petr Hrbáč, Petr Maděra). Asi nejsilnější je ale pro mě „janáčkovský cyklus“. Na tomto oddíle je totiž zřetelněji než jinde vidět ještě jedna veliká hodnota Fajkusovy poezie – je to poezie, která se neuzavírá sama v sobě, v básnictví. Vidí ještě dál,

jinam, slovo dobývá nejen gramaticky, jazykově, ale také skrze jeho chuť, barvu, hapticky. Potom jsou najednou rým a anafora (v *Prašivíně* zcela ojedinělé) zase plnohodnotnou, vážnou hudební kostrou, skrze ně se tu zpívá, jistěže ne nějak zjemněle, lyricky, ale spíš opojně, hurónsky. Jedině tak ale zřejmě lze Janáčka aspoň trochu vědět: „Jako by někdo ve tmě laskal / otisky nožek dětských her, / jako by někdo kouřům chalup / do dlaní hlavu vložit chtěl. / Dotknout se studánky / a přežehnat se bludným okýnkem. // Z mlhy jde ticho, / z ticha tón, / šumivé proudění krve.“ (s. 33)

S tím souvisí ještě jedna věc. Láska skloňuje se v recenzích na *Prašivinu* jednohlasně. Jakub Řehák ve svém eseji uvozujícím knížku *Nelepší české básně 2010* dokonce hledá až barokní obraznost. Nevím. Duchovní rozměr má Fajkusova poezie jistě, ale je to zase spíš duchovní prostor slívovský, jdoucí dál, až někam ke křesťanským počátkům. Doplněný navíc o jednu málo připomínanou věc. Robert Fajkus totiž odvážně zvedl ještě jednu rukavici, totiž lyriku lékařskou, holubovskou. I když je Fajkusovo básnické ustrojení diametrálně odlišné od Holubova, přesto: ve všech těch slinách, v dětských teplotách, ale i v přesném vidění čertic a jejich svlékaných punčoch (ve dvou Mikulášských básních). Všude tam nejde o to obrazy dehonestovat, stahovat k zemi a k přirození, jsou jen viděny jinak, s přesností experimentu. Tím ale nabývají své odzbrojující fyziologické síly. Nejprve: „Čertice shrnou černé punčochy ze stehen, / mour na tvářích jim rozpustí / sliny pozemského anděla.“ (s. 9) Potom ale: „Čert potáhne z trávy, / anděl rozdá za groš vlhké polibky: / nesu si na rtech sliny / předchozích mužů z osamělých ulic. / Hladové pohyby duše, / té zplihlé, prázdné punčochy.“ (s. 42) To, co na počátku vzrušovalo do nepříčetna, ten dechberoucí pohyb dívčí ruky jdoucí po stehně nahoru, k zákrytu punčochy a zase zpět, už nestačí, jinak: je už jen obrazem. I tak se dozvídáme o čemsi, co je pro člověka daností i údělem. Je to nesamozřejmost, s jakou tu na světě bytujeme. To vědomí, že není skoro nic, co si lze vzít za berli. Že ale ještě pořád je dost věcí, ke kterým se lze přimykát, do kterých se lze propadat. Nejsou to žádné velké ideje, vize, představy. Jsou to drobné jevy a věci otevírající se a dávající se poznat spíš

v detailech, které lze osahat a ovonět. Ano, není toho moc, žádné léky na světovou krizi. A přece, svět na chvíli přiškrcený a přidržžený. Čas na pár vteřin zpomalený, život aspoň trochu zahlédnutelný. Výsledek: spíš kocovina. Ale co většího a opravdovějšího může poezie dávat?

Jakub Chrobák

Život ve službách umělce?

**Jiří Kratochvil: *Femme fatale*.
Brno, Druhé město 2010.**

Brněnského a s Brnem neodmyslitelně spjatého prozaika Jiřího Kratochvila (1940) jistě není třeba zdlouhavě představovat. Letos vydaná próza *Femme fatale* představuje jeho již dvaadvacátou oficiálně publikovanou knížku v průběhu dvou dekád, což je výkon úctyhodný. Také výkon poněkud zneklidňující, přece jen svádějící k podezření z grafomanství a přísnějšímu poměřování kvantitativní kvality jejich kvalitou. A to při plném vědomí, že některé prózy byly napsány již před rokem 1989 a že jistou část oné cifry Kratochvilovy knižně vydaného díla tvoří soubory esejů a rozhlasových her.

Ne že by Jiří Kratochvil neměl o čem psát a neuměl vyprávět, tak otázka zcela jistě nestojí. Právě naopak, jeho zkušenosti s totalitním systémem, mezi něž náleží pronásledování rodiny emigrovaného otce, příprava souboru povídek a jeho následný zákaz na konci šedesátých let či citlivé prožívání sanace komunistické moci za normalizace vytvářejí bohatý inspirační rámec jeho tvorby. Nikdy ovšem tak, že by autor realisticky popisoval újmy podobně postižených lidí či naopak nostalgicky vzpomínal na dobu provždy uzavřenou. Taková autentičnost je Kratochvilovu rukopisu naprosto cizí. Primární komponentou jeho příběhů není časoprostor, ale postava s jedinečným a mnohdy nereálným životním osudem, jehož se fatálně dotýkají nejrůznější okolnosti včetně absurdních zásahů totalitní moci.

Příběh nikdy není podán přímočaře, časová sukcese je pravidelně narušována dějovými odbočkami, prolepsemi či analepsemi, jeho konstrukce je pokaždé nějak ozvláštněna, do vyprávění nejednou vstupuje tělesný vypravěč a prezentuje se

coby svědek, ne-li přímo aktér vlastního děje. Způsob, jakým se vypráví, respektive jak je vyprávění deformováno, se může jevit jako podstatnější než to, o čem se vypráví, proto je Kratochvil někdy označován za chladného konstruktéra, odosobněného demiurga podobně jako jeho oblíbenec Milan Kundera. Nutno dodat, že Kratochvilovi nejde o zničení příběhu, nýbrž o živé zachycení jeho dynamické struktury, v jeho proměnlivosti, s nelogickými a smysl postrádajícími projevy, čímž se literární příběh přibližuje dravému a nezvratnému plynutí našich skutečných životů.

Kratochvilova tvorba po roce 2000, konkrétně po vydání původní verze *Medvědího románu* nazvané *Urmedvěd* a doslova laboratorního pohledu do jeho autorské dílny *Noční tango*, svědčí o určitém zklidnění jeho autorského vývoje. Děj nabývá jisté linearitu, je prost excentrických nápadů a vyložených alogičností, próza nabývá přece jen tradičtější podoby. Do popředí tak mohou v plné síle vystoupit erbovní témata jeho textů, která byla v předchozích prózách přebita přebujelou bizarností nebezpečně se přibližující samoúčelné dekorativnosti. Po kratších textech novelistického charakteru se v románu *Herec* (2006), který považuji za nejzdařilejší Kratochvilovu prózu poslední dekády, plně obnažuje téma lidské identity, její ztráty a neschopnosti jí znovu nabýt. Následoval román *Slib* (2009), v nejednom aspektu naopak připomínající Kratochvilovy prózy z první poloviny devadesátých let.

Na knižní obálce je poslední prozaikův titul charakterizován jako „román o tvůrčí svobodě, také o jejich temných, záladných i zrádných podobách“. Jak název, tak grafická podoba paratextů vyvolávají představu jisté binárnosti či podvojnosti: dvojčlenný aliterární titul, jehož první součást je vysázena fialovým písmem, druhá část pak zeleně. Barevná typografie je dodržena i na předsádce knihy, na jednom listu je *femme* vytištěno fialově, na druhém *fatale* zeleně a na třetím listu se obě slova (i s barvami) překrývají. Evidentně se tím anticipuje zatím neurčitá bipolárnost, snad napětí dvou protikladných složek, které spolu mají nějak souviset, vzájemně se prorůstat. Dualita je dodržena i kompozičně, novela je symetricky rozdělena na dvě části, obě strukturované do sedmi kapitol.

Takto připraveného čtenáře pak jistě nepřekvapí, že protagonistka novely se jmenuje Kateřina Káníčková. Zneklidňující přitom je, že v každé části, jež na sebe nenavazují chronologicky, žije hrdinka simultánně dvojí život. Zatímco v první části – zprostředkované spokojeným otcem rodiny Zdeňkem, který se načas stal Katčiným milencem – sledujeme Kateřinu jako dost nevyrovnanou, avšak známou osobnost, již proslavil jediný román vydaný bezprostředně po listopadu 1989, druhou část částečně vypravuje ona sama. Zde však vystupuje již jako „jiná“ Katka, s identitou naprosto odlišnou od své první verze, jako oběť smýkaná a předávaná z jedněch mužských rukou do druhých. Oba alternativní příběhy se prolínají několika drobnými detaily, na jednom místě dokonce dojde k setkání obou Kateřin, takže je vyloučeno, že by šlo o nějakou sebeprojekci duševně chorobného jedince, popřípadě o dvojí, diametrálně odlišný pohled na jednu skutečnost.

Podobný postup, kdy jedno jméno je přiděleno různým postavám, jejichž příběhy se ve stejném časoprostoru téměř mysticky propojí, použil Jiří Kratochvíl již ve zmíněném textu *Noční tango*. Avšak zatímco tehdy šlo v podstatě o programovou hříčku k potěše autora i spřízněného recipienta, nová próza je psána v mnohem závažnějším, zneklidňujícím tónu. Nepatří sice k autorovým nejsilnějším prázám, avšak číst ji jen jako nezdařilou a křečovitou obhajobu postmoderny, jak to činí Eva Klíčová v *Hostu* č. 7/2010, znamená pominout podstatný rys textu. Recenzentka označuje první část jako realistickou a druhou považuje za imaginativní, fantastickou (tato diferenciací se při bližším pohledu jeví jako neoprávněná), přičemž spolu navzájem nijak nekomunikují, a jenom tím podle ní dokládají postmoderní pluralismus a eklekticismus.

Vyjděme z titulu: *Femme fatale* nemusí nutně být jen osudová žena, význam tohoto spojení lze i obrátit a mluvit o ženě vláčené osudem. Právě tyto dvě role se v příběhu střídají: v první části Katka manipuluje s druhými postavami, jak se jí zlíbí, zničehonic odchází, aby se o to překvapivěji zjevila, hazarduje s životem svým i svých blízkých, zaslepuje své okolí podobně jako noční slunce (což je název první části), Zdeňkova zvláštní oční vada; v druhé části je naopak manipulováno

s Katkou, je osudem omílána, jako by byla uvězněna v rotujícím bubnu (název druhé části) a neustále padala ze strany na stranu. Druhá část je tedy rubem první části, je pomstou za Katčino necitlivé experimentátorství se životem, které má při její stávající tvůrčí krizi přinést tolik potřebnou inspiraci. Při hledání námětu prožitého na vlastní kůži je schopna lidem ubližovat a mařit jejich životy, neboť: „Umění je cestou za hlavním tajemstvím lidské existence, slepeckou cestou za hledáním světla. Co je proti tomu bolest jednoho mrzáka...“ (s. 82–83)

První Kateřina tedy reprezentuje povýšenecky bezohledný vztah umělce ke skutečnosti, který zachází do extrému, jen aby získal autentický materiál pro Dílo, kterým hodlá přesáhnout sama sebe a stát se věčným. S druhou Kateřinou pak autor oprávněně zachází tak, jak to sama činila ve své první verzi, jako věčně nenasycený otesánek dělá z její zkušenosti bezbranné sousto pro chuťové pohárky svého příběhu. Autor tu jednak reflektuje vlastní tvůrčí metodu, ale především upozorňuje na nebezpečí absolutizace takového přístupu ke skutečnosti. Život, jak Kratochvíl dobře ví, ovšem vždy zůstane sám sebou, bude se svou totalitou vzpírat svému přepisu. Proto nemá smysl si jej násilně přizpůsobovat, některé jeho stránky zůstanou přes naši veškerou snahu navždy skryty.

Erik Gilk

V patách Bohu hněvu

Philip K. Dick a Roger Zelazny: *Deus irae*.
Praha, Argo 2010. Přeložil Filip Krajník.

S dílem Philipa K. Dicka (1928–1982) přichází český čtenář do soustavného styku již více než dvě desetiletí. Převážně vědeckofantastický spisovatel, který se po většinu života potýkal s existenčními problémy (o nichž následně velmi rád sebemytologizujícím způsobem hovořil) a nezájmem ze strany mainstreamového publika, si vydobyl pevné místo v kánonu americké poválečné literatury teprve po své smrti, navíc paradoxně s velkou pomocí Hollywoodu, k němuž cítil přinejmenším nechuť. Po filmové adaptaci jeho románu *Sní androidi o elektrických ovečkách?* (1968, čes. Winston Smith 1993

a Argo 2004), režírované Ridleyem Scottem a do kin uvedené pod názvem *Blade Runner* (1982) a snímku *Total Recall* (1990) Paula Verhoevena s Arnoldem Schwarzeneggerem v hlavní roli, jemuž za volný inspirační zdroj posloužila Dickova povídka „We Can Remember It for You Wholesale“ (1966, česky několikrát pod různými názvy, poprvé 1984 jako „Paměťový ústav Nejkrásnější vzpomínka“) Philip K. Dick definitivně vystoupil z ghetta brakové literatury, za kterou byla sci-fi zejména v jeho rodné zemi dlouhou dobu považována. Z autorovy literární pozůstatosti se postupně začala vynořovat díla, pro která za svého života marně hledal nakladatele (jedná se zejména o jeho mainstreamové romány napsané v padesátých a šedesátých letech), a dokonce i ta, jež nikdy být publikována neměla. Ke zmíněným dvěma filmovým adaptacím Dickových děl přibýly snímky jako *Minority Report* (2002, stejnojmenná povídka 1956, čes. 2002) Stevena Spielberga s Tomem Cruisem v hlavní roli detektiva obviněného ze zločinu, který má teprve spáchat, *Výplata* (2003, povídka „Paycheck“ 1953, čes. 2002) Johna Woo s Benem Affleckem coby špičkovým analytikem s vymazanou pamětí, pronásledovaným z jakéhosi důvodu jeho bývalým zaměstnavatelem a policií, či povedený francouzský film *Confessions d'un Barjo* (1992, román *Král úletů* 1975, čes. Argo 2004) Jérôma Boivina s Hippolytem Girardotem v titulní roli a Anne Brochetovou jako jeho panovačnou, maloměšťáckou sestrou, jejíž život po bratrově příchodu do jejího honosného domu začne směřovat k neodvratitelné katastrofě (jedná se o adaptaci jediného Dickova mainstreamového románu publikovaného ještě za jeho života).

Důvodů, pro které Dickovo jméno nese punc přitažlivosti i třicet let po jeho smrti, je hned několik. Prvním z nich je již samotná tematika jeho tvorby. Ta nejčastěji pátrá po podstatě lidství a reality, jíž je člověk obklopen – tedy po odpovědích na otázky, které jsou postmodernímu světu bytostně vlastní. Zatímco v padesátých letech, kdy Dick do světa vědeckofantastického žánru vstupoval, byla leitmotivem děl soudobých prominentních autorů víra ve světlé zítřky pro technologii i lidstvo, víceméně reflektující nálady tehdejší americké společnosti, Dickovi hrdinové procházeli krizemi identity a odhalovali falešnost hodnot,

kteří až doposud přijímali za své. Svět Dickových románů je odtažitý, nehostinný, umělohmotný a osídlený týmiž obyvateli. Sci-fi element se v nich omezuje na vesměs nedbale načrtnuté kulisy, po jejichž vnitřní logice se nemá smysl ptát, protože jejich smysl začíná a končí u vytvoření podmínek nezbytně nutných pro boj jednotlivce proti nespravedlivému a nemorálnímu vesmíru.

Druhým prvkem, který výrazně přispívá k Dickově popularitě u současných čtenářů, je již samotná osoba spisovatele. Když se řekne Philip K. Dick, lidem zpravidla okamžitě naskočí přídomky „blázen“ (od dětství trpěl řadou poruch, kvůli kterým byl v podstatě po celý život v péči psychologů a psychiatrů), „narkoman“ (dlouhá léta bral množství léků na předpis a po rozvodu se čtvrtou manželkou přišel do kontaktu s drogovou subkulturou), „paranoik“ (řada jeho hrdinů je obětí zlovůle autorit a na Dicka samotného si vedly spisy jak FBI, tak CIA – na druhou stranu co jiného čekat u člověka, který si dopisuje se sovětskou akademií věd a americkému prezidentovi posílá urážlivé dopisy?), „levičák“ (vyrůstal v levicovém Berkeley a jeho druhá manželka byla politicky aktivní) či „náboženský fanatik“ (víra byla v centru jeho zájmu již v padesátých letech, a to jak z akademického, tak praktického hlediska). Zejména k poslednímu označení se pojí fascinující historie, podle níž Dick v únoru a březnu roku 1974 prožil něco, co nazýval tu setkáním s Bohem, tu kontaktem se svou mrtvou sestrou Jane, tu sovětskými pokusy s telepatickými přenosy... Ať už byla skutečnost jakákoliv, výsledkem těchto prožitků se stala série pozoruhodných duchovních románů, které Dick napsal v posledních letech svého života (zejména *VALIS*, 1981, čes. Argo 2006, *Božská invaze*, 1981, čes. Argo 2008 a *Převtělení Timothyho Archera*, 1982, čes. Argo 1982), a monumentální teologický traktát-deník známý jako *Exegesis* (psaný mezi lety 1974 a 1982, první úplné vydání naplánováno na roky 2011 a 2012).

Před několika měsíci se dostal českému čtenáři do rukou zatím poslední Dickův počestný román se zlověstně znějícím názvem *Deus irae* (tedy „Bůh hněvu“, originál 1976). Nakladatelství Argo (jedná se již o šestnáctý dickovský svazek tohoto nakladatelství) tentokrát sáhlo po spisovatelově méně známém díle napsa-

ném společně s dalším velkým vědecké fantastiky Rogerem Zelaznym (1937–1995, např. série *Amber*) v rozmezí let 1964 až 1975. Jak zmiňuje v doslovu překladatel, *Deus irae* nebyl nikdy Dickovými čtenáři ani kritiky přijímán příliš kladně a vždy byl spíše opomíjen, zejména kvůli žánrové nejednoznačnosti (dílo spadá hned do dvou různých období Dickovy tvorby, jejichž styly kombinuje), nadměrnému čerpání motivů ze starších Dickových děl a samotnému faktu, že se jedná o kolaborativní dílo.

Pokud však odhodíme předsudky a nalezneme v sobě ochotu se do *Dea irae* začít, zjistíme, že máme co dočinění s mimořádným románem nejen v rámci dickovského kánonu. Příběh nás zavádí do postapokalyptického světa nenávratně proměněného jadernou válkou (viz například jiný Dickův román *Dr. Krvemsta aneb Jak se nám vedlo po bombě*, 1965, čes. Argo 2009). Lidí znatelně ubylo a mnozí z těch, co zůstali, postupně zmutovali v bizarní bytosti – ještěráky, hmyzáky či skokany, každé se svébytnou kulturou a způsobem života. Co bylo před válkou, si pamatuje málokdo, a pokud si něco pamatuje, nejraději by zapomněl. „Stará sekta“, tedy křesťanství, upadla v nemilost a deziluzionované lidstvo si vytvořilo nového Boha, jímž není nikdo jiný než sám strůjce jaderného holocaustu Carleton Lufteufel – „bůh hněvu“. Hlavní postava příběhu, bezruký a beznohý umělec Tibor McMasters (podle něhož měl být román původně pojmenován), dostane za úkol podniknout nebezpečnou výpravu zpustošenými Spojenými státy ve vozíku taženém krávy (válka uvrhla lidstvo z technologického hlediska přinejmenším o sto let nazpět), aby vyhledal Lufteufela a zvěčnil jeho podobu na kostelní fresce pro budoucí generace „služebníků hněvu“.

Dějová linie *Dea irae* jako by do značné míry předznamenávala život samotného autora. Postavy románu procházejí krizemi víry (Tibor McMasters váhá, jestli úkol přijmout, nebo raději konvertovat, křesťanský akolyta Peter Sands, který byl nadřazenými vyslán Tiborovu misi sabotovat, je znechucen praktikami vlastní církve a nejraději by v rozporu s jejími zásadami zůstal doma v blízkosti dívky, do níž je tajně zamilován) a stejně jako Dick obdivují klasickou hudbu (Mozartova *Kouzelná flétna*) a německou poezii doby osvícenství (Goethe, Schiller). Cesta za

Bohem jako by vedla odnikud nikam, byla nahodilá, lopotná a bez jasného znamení, že cíle lze opravdu dosáhnout. Nabízí se otázka, kdo nebo co Bůh vlastně je a zda vůbec kdy existoval. V této souvislosti nelze nevidět paralelu s roky, které Dick věnoval psaní *Exegesis* a studiu teologické literatury a filozofie, mnohdy na úkor osobního života i spisovatelské činnosti. Čtenář, který jde čistě po příběhu, bude z nevýrazného závěru nejspíš rozčarován, ovšem víra v Boží všemohoucnost a radost z Jeho přítomnosti, jimiž je poslední regulérní kapitola prodchnuta, z něj činí nejkrásnější a nejpoetičtější část celé knihy. *Omniae viae ad Deum ducent*, napadlo křesťanského kněze, když se náhle ocitl v rajske zahradě a na troskách svého světa spatřil rodící se svět nový. Cosi podobného si Dick zaznamenal do deníku o mnoho let později, když přišel na to, že příliš nezáleží na tom, kterou cestou se člověk v putování za zdrojem své víry vydá: pokud je v ní dostatečně pevný a nepřestává bojovat, svůj cíl nalezne. Čtenář si však musí nejprve projít beznadějí prvních sedmnácti kapitol, aby toto poslání byl s to docenit.

Za zvláštní zmínku stojí již zmíněný doslov, jímž je český překlad románu opatřen. Překladatel v něm zevrubně shrnuje letitou genezi díla a Dickův život v době práce na něm, jež dokresluje hojnými citacemi z autorovy korespondence, rozhovorů s ním, jakož i pasážemi z *Exegesis*. Zároveň nabízí své křesťanské čtení románu a dává jej do souvislosti zejména s Dickovou pozdní duchovní tvorbou. Vzhledem k výše zmíněnému nezájmu o *Dea irae* ze strany dickovské kritiky se jedná o výjimečný text nejen v našem prostředí a český čtenář, který na souvislejší studii o Dickově životě a díle teprve čeká, tak dostává příležitost dozvědět se více o zásadní životní etapě svého oblíbeného autora a jednom z jeho nejpozoruhodnějších, byť méně kanonických, děl.

Jitka Rejhonová

Hledání dokonalého čtenáře Umberta Eca

Umberto Eco: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretací kooperace v narativních textech.*

Praha, Academia 2010. Přel. Zdeněk Frýbort.

Česká čtenářská veřejnost se konečně dočkala překladu jedné ze stěžejních odborných knih Umberta Eca, *Lector in fabula*. Tímto překladem byla po třiceti letech české překladatelské praxe vyplněna mezera v řadě překladů Ecových naučných i popularizačních. Snaha překladatelů a tuzemských nakladatelství překládat a vydávat knihy Umberta Eca, je jistě chvályhodné, nicméně poněkud neproduktivní, neboť mnohé z již přeložených a vydaných publikací jsou jen komentáře či výtahy z *Lector in fabula*. Jako příklad můžeme uvést především knihy *Šest procházek literárními lesy*, *O literatuře* či *Mysl a smysl*. Tuto skutečnost dokládá i fakt, že v záplavě překladů Ecových děl dosud nefiguruje jeho prvotina, *Otevřené dílo*, přestože z ní *Lector in fabula* (a tedy i ostatní jmenované knihy) v mnohém čerpají. Překlad „*Lectora*“ tak konečně českému čtenáři nabízí možnost, seznámit se s Ecovou koncepcí mimo kontext popularizujících, a tím také nezbytně zjednodušujících publikací, a kolektivu redaktorů a překladatele patří za tento počín velký dík.

Kniha *Lector in Fabula* byla vydána v italském originále v roce 1979 a představuje rozšíření původní anglicky psané publikace *The Role of the Reader* (1979). Ecova práce otevírá období, v němž se věnuje problematice mezi čtenářských interpretací. Jeho výchozími body jsou jednak *Otevřené dílo* (1962), z něž je čerpán přístup k literárněvědné tematice (problematika otevřenosti a literárního díla, resp. vymezení interpretační praxe), jednak práce sémiotická, *Pojednání o obecné sémiotice* (1975), z níž je přejímána sémiotická terminologie, koncepty kódu, idiolektu a semiózy. Kniha samotná představuje ucelený soubor tematicky propojených studií (na rozdíl např. od publikace *Mysl a mysl*, která je jen souborem na sebe nenavazujících esejů), v nichž Eco provádí analýzu významových rovin textu a možných způsobů aktualizace jeho významů.

Knihu lze rozdělit do tří částí, první částí obsahuje obecné sémiotické předpoklady, na nichž stojí koncepty modelového čtenáře a modelového autora, které jsou zásadní pro Ecovo pojetí textu. V této části jsou obecné koncepce znaku a komunikace aplikovány na problematiku mezi interpretace. Další kapitoly knihy pojednávají o jednotlivých významových rovinách textu. Eco v nich popisuje způsob, jakým čtenář vycházející z lineární manifestace textu postupně rekonstruuje intenzionální a extenzionální roviny významu textu, vznáší a eliminuje hypotézy týkající se modelového autora. Pozornost si zaslouží to, že Eco zahrnul do textových analýz aparát možných, resp. fikčních světů, že do nich zapracoval reflexe myslitelů analytické tradice (Carnap, Quine, Hintikka), stejně jako základní pojmy modální sémantiky a filozofie logiky (možný svět, možná a nutná pravdivost, analytičnost, syntetičnost, esenciální a akcidentální vlastnosti, přístupnost, identita napříč světy). Poslední oddíl knihy pak tvoří aplikace předchozích postulátů, a to na texty *Obchodník se zuby* od Cyruse L. Sulzbergera a *Un drame bien Parisien* od Alphonse Allaise.

Českému čtenáři jsou patrně známy především pojmy modelového čtenáře a modelového autora, mohl se s nimi setkat na příklad v již zmíněných *Procházkách literárními lesy* či v knize *O literatuře*. Nicméně právě zde, v *Lector in fabula*, byly tyto popsány vůbec poprvé. Přesněji řečeno, modelový čtenář je o něco málo starší, Eco s ním pracuje v knize *The Role of the Reader*. Pojem modelového autora můžeme poprvé zaznamenat v *Lector in fabula*. Tyto subjekty stojí ve středu Ecova zájmu o interpretaci textů, fungování textů, plnění jejich komunikační funkce. Na rozdíl od *Šesti procházek literárními lesy* či knihy *O literatuře* je zde mnohem více patrný sémiotický charakter pojetí textu, literární komunikace a modelových subjektů. Dominantní postavení tu má interpretace, nicméně bylo by chybou se domnívat, že Eco zde předkládá konkrétní metodologické pokyny. Jedná se spíše o epistemologii interpretace, neboli o zkoumání, zda a za jakých podmínek je možná interpretace, zda vůbec existuje něco jako správná interpretace apod. Eco charakterizuje modelového čtenáře jako model potenciálního čtenáře, u něž se předpokládá schopnost interpretovat text

ve shodě se způsobem, jímž je text utvářen. Tento fakt je formulován v teorii komunikace tak, že (empirický) autor předpokládá sdílení kódu (ve smyslu funkce přidělující použitým výrazům jejich obsah) s možným čtenářem; modelového čtenáře musí autor textu postulovat, aby dílo splnilo svoji komunikační roli. Každý typ textu na minimální úrovni vybírá modelového čtenáře prostřednictvím specifického lingvistického kódu, určitého literárního stylu a speciálních indicií; modelového autora pojímá jednak jako ustavení sémantických korelací (což lze ztotožnit se samotným idiolektem jako systémem kódů), jednak jako aktivaci modelového čtenáře (ve smyslu udávání instrukcí, které zároveň vymezují kompetence, jimiž má tento modelový čtenář disponovat). Empirickému čtenáři se modelový autor jeví jako řada operací a manifestovaných kooperativních propozic.

Subjekty modelového čtenáře a modelového autora jsou jednou ze součástí Ecova konceptu teorie komunikace a vlastně aplikací obecné sémiotické teorie. Modelového autora totiž můžeme vnímat jako paralelu k procesu kódování, modelového čtenáře zase jako paralelu k dekódování. Text potom představuje syntakticko - sémanticko - pragmatický útvar, jehož předvídaná interpretace je součástí jeho vlastního generativního projektu, a jehož existence je jí podmíněna (srov. s. 85). Postuluje adresáta nejen coby neodmyslitelnou podmínku své komunikační schopnosti, ale také coby podmínku své významové potenciality, a to i v případě, že se nevěří, že by nějaký konkrétní empirický čtenář existoval nebo mohl existovat. Čtenář je zároveň prizmatem pro rozlišování textů na otevřené a uzavřené: otevřenost díla se odvíjí od počtu modelových autorů. Lapidárně řečeno, čím více modelových čtenářů text předvídá, tím je otevřenější. Rozdíl mezi otevřeným a uzavřeným textem je podle Eco v tom, že otevřený text je psaný se záměrem poskytovat nekonečné množství interpretací, které se však budou navzájem podporovat, nikoli vylučovat, jak je tomu u textů uzavřených. Jinými slovy uzavřené texty dovolují čtenáři provádět s nimi cokoli, dovolují mu interpretovat je jakkoli.

Toto tvrzení Eco bohužel nezdůvodňuje zvláště přesvědčivě. Zcela jasně tu chybí kritérium, podle něhož se tyto dva typy

textů od sebe odliší. Argument, že otevřený text postuluje víc modelových čtenářů než uzavřený, neobstojí, pouze vyvolává další otázku, totiž jak empirický čtenář pozná, že text postuluje určitý, větší či menší, počet empirických autorů. Eco nás o svém rozdělení na otevřené a uzavřené texty nepřesvědčí ani konkrétními příklady děl. Jako příklad uzavřených textů totiž uvádí texty pokleslých žánrů, texty s pokleslou tematikou či texty prý primárně určené intelektuálně nenáročnému čtenáři, totiž texty Caroliny Inverniziové, Iana Fleminga (jinde) apod. Nechci zde tvrdit, že mé námitky týkající vysvětlení otevřenosti a uzavřenosti textu jsou pro Ecovu koncepci fatální, nicméně bych velmi uvítala příklad, kde by figurovalo otevřené (umělecké) dílo, které patří do pokleslé literatury, a naopak, dílo, které je uzavřené, ale patří do literárního kánonu. Neobjasněné i zůstává, proč Eco text patřící do skupiny intelektuálně nenáročné literatury, s nímž se setká čtenář, jemuž nebyl určen (tedy ne se svým modelovým čtenářem), označí za uzavřený, zatímco text patřící mezi kanonická díla vyjde z téže situace pořád jako otevřený, jen se prostě stane pro dotyčného nečitelným nebo z něj dotyčný udělá jiný text (srov. s. 76). Toto vysvětlení se posléze stane ještě více zavádějícím, když Eco prohlásí, že uzavřený text prý koncipován pro jasně definovaného čtenáře s úmyslem represivně řídit kooperaci, přesto ponechávající elastické prostory. Krom toho, o několik stran před tím uvádí, že Joyce postuluje modelového čtenáře určitých vlastností, pokud je tento mít nebude, bude pro něj text nečitelný. Ve snaze přistupovat k Ecově dichotomii textů pozitivně nám nepomůže ani Ecovo vysvětlení, že „bud' si může každý může dělat s textem co chce, což je čtení, které nás nezajímá, nebo text nabízí možnost bezpočtu interpretací, což je naopak čtení, kterým se budeme zabývat“ (srov. s. 74). A pokud uzavřený text nabízí bezpočet interpretací, pak jich čtenář dosáhne pouze manipulací, nikoli kooperací. Rovněž nelze nevidět skutečnost, že Eco dokládá svá tvrzení v podstatě mimotextovými informacemi, totiž že texty Inverniziové jsou určeny pro švadleny nebo že Joyce zase psal pro čtenáře, který bude mít spoustu času a bude neúnavně nad knihou vysedávat. A pokud jsou přece jen tato omezení obsažena v samotném textu knih,

pak je třeba počítat s možností, že je to hra, a identifikace modelového čtenáře tak bude stejně pochybná jako ta založená na mimotextové informaci. Této námitce by se bylo možno vyhnout pouze tak, že bychom prokázali, že mimotextové informace je možno určit na základě textu samotného, což Eco sice na obecné rovině předpokládá, ale na konkrétních příkladech ne zcela důsledně provádí. Ať se tedy snažím vyjít Ecově rozdělení na otevřené a uzavřené texty vstříc jakkoli, postrádám tu ono kritérium, podle něhož k rozlišení dojde.

Ecova kniha nabízí svého druhu odvážný pokus o syntézu řady „velkých“ paradigmat: formalistického, strukturalistického, teorii informace, sémantiku řečových aktů atd. Na druhou stranu, žádný takovýto pokus se nevyhne podezření z nekoherence a pochopitelně také povrchnosti (nelze předpokládat, že je možno do hloubky zvládnout tak široké spektrum disciplín, jaké by formulování takto obecné teorie vyžadovalo).

Jisté rozpaky vzbuzuje rovněž Ecoův styl, který je kombinací líbivých a vágních formulací typu „Nic není otevřenějšího než uzavřený text“, a na druhé straně změtí odborných termínů, u nichž však často chybí přesnější vysvětlení, nebo je podáváno na nevhodných místech (tak například termínem „aktualizace“, jak nám Eco na konci knihy sdělí, byť tento pojem používá po celou dobu, je myšlena sémantická interpretace toho, co text jakožto strategie chce skrze kooperaci se svým modelovým čtenářem povědět (srov. s. 215).

Přes problémy, které tu byly pouze naznačeny, neboť není možné se jim v rámci prostoru, který poskytuje recenze, věnovat tak, jak by si zasloužily, zůstává pravdou, že *Lector in fabula* byl a stále je textem poskytující mnoho inspirací pro další kritickou reflexi. V tom je také Ecova síla, nabízet podněty k polemice.

Klára Nečaská

V hlavní roli ropa

Jan Záhořík: *Subsaharská Afrika a světové mocnosti v éře globalizace.*
Praha, NLN 2010.

Letos je tomu právě padesát let od památného „Roku Afriky“, kdy sedmnáct

států subsaharské Afriky získalo nezávislost. Černý kontinent tak naplno vstoupil do náročného procesu dekolonizace, který byl některými státy vítán s velkým očekáváním, jinými s předtuchou blížících se pohrom. Nemilosrdné kolo dějin připravilo všem afro-optimistům nejedno překvapení. V průběhu dvou následujících let se v naprosté většině nově nezávislých států subsaharské Afriky vytvořila vláda jedné politické strany. V některých státech se začali ujímat moci zločinci v uniformách (Mobutu, Bokassa, Idi Amin aj.) s cílem vytěžit maximální osobní prospěch z praxe kolonialismu na ústupu. Portugalské koloniální impérium se začalo hroutit v polovině let sedmdesátých, přičemž nejhůře z toho vyšla Angola, kde vypukla občanská válka trvající pak bezmála třicet let. Značná část subsaharské Afriky se nakazila virem marxistické ideologie – Angola, Mosambik, Guinea-Bissau, Etiopie, Somálsko, Eritrea aj., nebo byla závislá na podpoře Sovětského svazu, jeho satelitů či Kuby – Guinea, Ghana, Mali, Demokratická republika Kongo (do r. 1965), Kongo-Brazaville atd. Komunistický experiment byl upevňován při masových shromážděních na megalomanských stadionech, které dodnes hzdí africká města. Vůdčí postavy afrického komunismu si vynutily strach silou, svými ohnivými projevy se snažily co nejvíce přiblížit obdivovanému revolucionáři na Kubě. Situace se začala pozvolna měnit na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy osmatřicet států černé Afriky uspořádalo parlamentní volby. Průběh devadesátých let byl ale pro subsaharskou Afriku neméně obtížný. Francouzský postoj jednoznačně podtrhl Jacques Chirac, který prohlásil: „Demokracie je pro Afriku luxusem,“ čímž se jednoznačně zařadil mezi zastánce jednostranických systémů vlády s vysokou mírou politické stability. Britská africká politika byla až do nástupu Tonyho Blaira (1997) soustředěna spíše na formování vztahů se zeměmi bývalého sovětského bloku. Blairova administrativa pomohla rozhoupat skomírající partnerství Afriky a EU.

Subsaharská Afrika se dnes těší velkému zájmu zahraničních investorů, kteří výměnou za nerostné bohatství pumpují peníze do vzdělávání dětí, infrastruktury, výstavby škol, nemocnic aj., čímž přispívají k celkovému ústupu chudoby. Podle reálných odhadů americké-

ho Národního úřadu ekonomických výzkumů (The National Bureau of Economic Research – NBER) se ukazuje, že při zachování současných trendů se počet lidí s denním příjmem dolar a méně sníží do roku 2015 o polovinu (online: <http://www.ipsinternational.org/cz/news.asp?idnews=36>, cit 19. 10. 2010). Současný demografický vývoj na kontinentě vykazuje pokles porodnosti, celkově se navyšuje podíl obyvatel žijících ve městech. Afrika je však nadále poznamenána eurocentrickým, skeptickým postojem, který marginalizuje její mezinárodně-politický a ekonomický potenciál.

Předkládaná monografie Jana Záhořika *Subsaharská Afrika a světové mocnosti v éře globalizace* se věnuje problematice tzv. „nového geopolitického dělení Afriky“, ke kterému „podle některých názorů“ v posledních dvou dekadách dochází. V souvislosti s termínem geopolitické dělení Afriky autor odkazuje ke dvěma důležitým historickým etapám, z nichž tu první charakterizuje jako *scramble for Africa* (název tohoto specifického období afrických dějin „oprášil“ irský historik Thomas Pakenham, který na dané téma publikoval práci *The Scramble for Africa: The White's Man Conquest of the Dark Continent from 1876 to 1912* [Weidenfeld & Nicolson, 1991]; tato kniha se v roce 1992 dočkala dvou významných literárních ocenění – W H Smith Literary Award a Alan Paton Award), kdy evropské mocnosti na sklonku „dlouhého“ 19. století vytvořily z afrického kontinentu konglomerát států s uměle vytvořenými hranicemi, jež nerespektovaly etnické složení obyvatelstva, zatímco druhou fází představuje období studené války, kdy (zejména na jejím počátku) vzájemná konfrontace supervelmocí, ruku v ruce s výrazným zesílením emancipačních tendencí v koloniálních državách, destabilizovala existenci celého rozvojového světa.

Autor zaměřuje svoji pozornost především na analýzu vývoje vztahů afrických států s nejvýznamnějšími zahraničními partnery. Patříčný důraz přikládá problematice dynamických změn na poli zahraničně-politických a ekonomických styků Afriky s okolním světem, a jejich postupné transformaci z pozic bilaterálních na pozice multilaterální. V první kapitole nastiňuje tematiku afrických dějin v éře studené války (s. 12–22). Reflexe fenoménu afrických jednostranic-

kých systémů, jež měly zásadní dopad na politiku afrických států od poloviny šedesátých let prakticky až do rozpadu SSSR, má však spíše zkratkovitý charakter, byť (i) české společenské vědy jí věnovaly pozornost (srov. Vlastimil Fiala, „Africké jednostranické systémy: historicko-politologický diskurz“, *Politologická revue*, č. 1, 2007, s. 22–59; týž, „Jednostranické politické režimy v Africe: teoretické a metodologické problémy výzkumu“, *Politologická revue*, č. 2, 2006, s. 30–68.)

Na první kapitole navazuje pojednání o Africe na přelomu tisíciletí, v níž autor směřuje svůj zájem na současnou rozmanitost ekonomických aktivit jednotlivých států nejenom v obchodní, ale i v humanitární oblasti, přičemž obě tyto roviny jsou z větší míry principiálně provázané. Zatímco předchozí etapu afrických dějin charakterizovalo rozdělení sfér zájmů v rámci bipolárního světa (dodávky zbraní, hospodářská pomoc spřáteleným režimům či intervence vojsk spřátelených režimů), současnou situaci určují vysoce stratifikované zájmy jednotlivých aktérů, zejm. Číny, USA, Ruska, Evropy (EU), Indie a dalších.

Již v průběhu 90. let začalo docházet k postupné změně geopolitické strategie USA, tento trend dosáhl vrcholné fáze po 11. září 2001, kdy se Bushův kabinet zaměřil na dva základní aspekty – boj proti světovému terorismu a snížení závislosti na ropě ze zemí Blízkého Východu. Tato skutečnost přispěla ke zvýšenému zájmu USA o africké nerostné bohatství, což významně urychlilo pohyb na africkém trhu, zejména v souvislosti s obchodními aktivitami Ruska a Číny. Na druhou stranu obchodní činnost evropských zemí zaznamenala po skončení studené války ústup. Byla nahrazena spíše humanitární a lidsko-právní agendou. Autor zasvěcuje velkou část knihy světovým ekonomickým gigantům, kteří nejsou zatíženi koloniální minulostí ve vztahu k africkému kontinentu (Rusko, Čína, USA, Indie, Brazílie, Írán, Japonsko). Tento aspekt má určitý vliv při rozhodování afrických států o směřování jejich zahraničního obchodu.

Pád marxistických režimů v Etiopii a Somálsku spadá do období perestrojky, kdy začala sovětská přítomnost v Africe výrazně ochabovat. Ještě v roce 1991, kdy došlo k rozpadu SSSR, se na jeho území nacházelo zhruba 50 000 Afričanů, procházejících vojenským či technickým výcvic-

kem, řada z nich byla zapsána na tamějších univerzitách (s. 67). Boris Jelcin coby prezident Ruské federace postupnou recesi vzájemných vztahů ještě prohloubil výrazným snížením diplomatických a obchodních misí. Hlavní příčinou byla orientace tehdejší ruské zahraniční politiky na Washington. Po nástupu Vladimira Putina se ruská africká politika podstatně zintenzívnila, což dokládá přítomnost 39 ruských ambasád v Africe a stejný počet afrických ambasád v Moskvě (s. 69). Ruským výsostným zájmem v Africe je především explorační ropu a plynu, konstrukce elektráren a modernizace nejrůznějších podniků postavených v dobách Sovětského svazu, zejména v Etiopii. Střetávání obchodních zájmů ekonomických velmocí (Rusko, USA, Čína) se projevuje na mnoha místech v Africe, především v Maroku, které disponuje největšími světovými zásobami fosfátů. Rusko také rozvíjí velmi intenzivní obchodní styky se sousedním Alžírskem, jemuž pomohlo umořit závratný dlouhodobý dluh prostřednictvím prodeje bojové techniky (výčet bojové techniky viz <http://www.tamanrasset.net/dz/L-Algerie-achete-de-nouvelles.html>, cit 19.10. 2010, datum poslední aktualizace není na stránkách k dispozici).

Předmětem neutuchajících diskusí se v poslední době stává vzrůstající význam Číny a dalších asijských mocností (Indie, Japonska, zemí Blízkého Východu). Zatímco Japonsko na sebe strhlo pozornost především jako jeden z nejvýznamnějších poskytovatelů humanitární pomoci, ostatní státy, zejména tedy Čína, sledují pragmatičtější kurz své zahraničně-politické orientace ve vztahu k africkým státům. Podle dnešních odhadů se očekává, že současná čínská extenzivní exploatace africké ropy se do roku 2025 zdvojnásobí. V rozmezí let 1990–2003 se zvýšil dovoz železné rudy do Číny o desetinásobek, podobně závratné statistiky se vztahují na dovoz hliníku, mědi, platiny a oceli (s. 77). Celý problém tkví v tom, že Čína (na rozdíl od evropských partnerů, Světové banky, MMF aj.) svoje investice nepodmiňuje požadavky demokratizace a liberalizace v jednotlivých státech. V mnoha afrických zemích je čínská strategie nezasahování do vnitřních záležitostí státu přijímána, a je jedním z hlavních příčin enormního nárůstu afrického exportu do Číny mezi lety 2000–

2005. Vliv asijských zemí, ale rovněž Brazílie, vychází ze zcela jiných historických a mezinárodně-politických zkušeností a tradic. V případě Indie se jedná o téměř dvě stě let trvající přítomnost indických obchodníků na jihu Afriky, v Keni, Tanzanii a Ugandě. Brazílie čerpá jednak z historických tradic, jednak z jazykové a kulturní blízkosti se zeměmi lusofonní Afriky. Prioritou brazilské zahraniční politiky je tak posilování vazeb s bývalými portugalskými koloniemi, přičemž nejvýznamnějším partnerem v tomto ohledu je Angola (dnes na prvním místě v produkci ropy v Africe), která v současné době přijímá největší množství zahraničních investic z celé subsaharské Afriky (s. 95). Specifické postavení na africkém trhu zaujímá Írán, který je nucen pod tlakem mezinárodně-politických okolností vyhledávat nejrůznější partnery pro svůj obchod. Není žádným překvapením, že íránská vláda investuje v Namibii, kde se nachází největší uranové doly na světě.

Poslední část knihy je věnována vybraným africkým zemím a jejich nerostnému bohatství. V podstatě se ale zaměřuje výhradně na ropný průmysl, který má zásadní vliv na utváření globální politiky a který je také nejdynamičtějším průmyslovým odvětvím subsaharské Afriky. Rozsah ropných nalezišť v oblasti Guinejského zálivu se mezi lety 1990–2000 zvýšil z 15 000 km² na 237 000 km². Největšími producenty ropy v subsaharské Africe jsou Angola a Nigérie – obě tyto země představují zhruba tři čtvrtiny celkové produkce ropy v dané oblasti (s. 112).

Jak autor sám v úvodu přiznává, nad samotným termínem „geopolitické dělení Afriky“ se vznášejí několik otazníků. Jako vhodnější tedy navrhuje označení „nová globalizace“. V tomto ohledu však zůstává kniha leccos dlužna, neboť se s výjimkou přístupu autorů pod vedením George Klaye Kieha, upozorňujícího na dlouhodobost globálního procesu afrických dějin v souvislosti s postupným nabýváním suverenity jednotlivých států, danou polemikou prakticky nezabývá (s. 27).

V textu se objevuje jen několik drobných nepřesností a odchylek od úzu formálních úprav. Z kontextu úvodní kapitoly o studené válce v Africe vyplývá, že konference v Bandungu byla jednodenní záležitostí. Za tak krátkou dobu by však představitelé zúčastněných zemí příliš mnoho nevyjednali, přestože některé

koncepty o spolupráci rozvojových zemí byly načrtnuty již dříve. S velkou opatrností je třeba přistupovat i k postoji administrativy generála de Gaulla ve vztahu k dekolonizaci Guiney. Francouzi si byli dobře vědomi silných emancipačních tendencí a veřejného mínění v této zemi, proto bylo jejich rozhodnutí ustavit referendum o konstituci *V^e République* nikoli radikální či unáhlené, ale spíše předem plánované (s. 15). Podkapitola „Studená válka a geopolitické rozložení sil na africkém kontinentu“ (s. 17–22) trpí absencí zdrojů ze sovětské strany, podrobná tabulka Immanuela Wallersteina (s. 17–18) znázorňující americkou pomoc v Africe v letech 1946–1967 tak prakticky postrádá na významu. Mapa Afriky v době kolonialismu (s. 12) postrádá přesnou dataci a uvedení zdroje (podobně na s. 61, 123 a 161).

Výčet bibliografie s převahou zahraniční produkce je úctyhodný a nesporně dokládá autorovu mravenčí práci. Kniha je především syntézou poznatků z nedávno vydané zahraniční literatury, z článků v nejrůznějších periodikách a na webových stránkách. Závěrečné konstatování o potřebách interdisciplinární povahy výzkumu pro dané téma, v němž by se setkaly metody politologické, sociologické a antropologické je jakousi labutí písní. Autorův potenciál zůstal v tomto ohledu nevyužit, práce není opatřena informací o metodě badatelského postupu. Absence některých publikací domácí proveniencie stojí za výtku, a to navzdory tomu, že jejich autoři nebyli a nejsou dominantními představiteli společenskovední diskuse o globálních dopadech v Africe, a že jejich tematický záběr nepřesahuje období devadesátých let. V tomto ohledu narážím zejména na uznávanou práci historika Karla Durmana, v níž se mimo jiné autor zabývá eskalací

konfliktů na africkém kontinentu s přímou či nepřímou účastí hlavních aktérů studené války (srov. *Popely ještě žhavé: Díl II., Konce dobrodružství 1964–1991*, Praha, Karolinum 2009), nebo některou z knih Jana Klímy vztahující se k lusofonní Africe (srov. *Dekolonizace portugalské koloniální říše: historická motivace, specifika, průběh*, Hradec Králové, Gaudeamus 2000). V poslední době upoutala také pozornost další ze série „černých knih“, která vznikla pod taktovkou francouzských, nebo chcete-li, frankofonních autorů, což však na druhou stranu předurčilo její geografický rámeček (srov. Marc Ferro et al. *Le livre noir du colonialisme: XVI^e – XX^e siècle de l'extermination à la repentance*, Paris, Laffont 2003.)

Přes výše uvedené připomínky zůstává kniha Jana Záhoříka přínosem nejen pro badatele zabývající se politicko-ekonomickou stránkou novodobých dějin Afriky, ale i pro širší veřejnost sledující aktuální dění ve světě. Předkládanou monografií autor navázal na své předchozí studie, z nichž většina odráží kulturně-politické klima vzrscadle dějinných proměn zemí Afrického rohu. Prostudovaná literatura i osobní zkušenost založená na výzkumech v několika zemích subsaharské Afriky jsou zárukou příznivého akademického chvění v oblasti afrických studií. Autor je jedním z hlavních iniciátorů projektu *Viva Africa*, konferencí konaných od roku 2006 každoročně v České republice. V průběhu konferenčních jednání se u řečnických stolků pravidelně objevuje několik předních světových afrikanistů, kteří svojí přítomností pomáhají restituovat prestiž oboru na našem území.

Jan Dvořáček