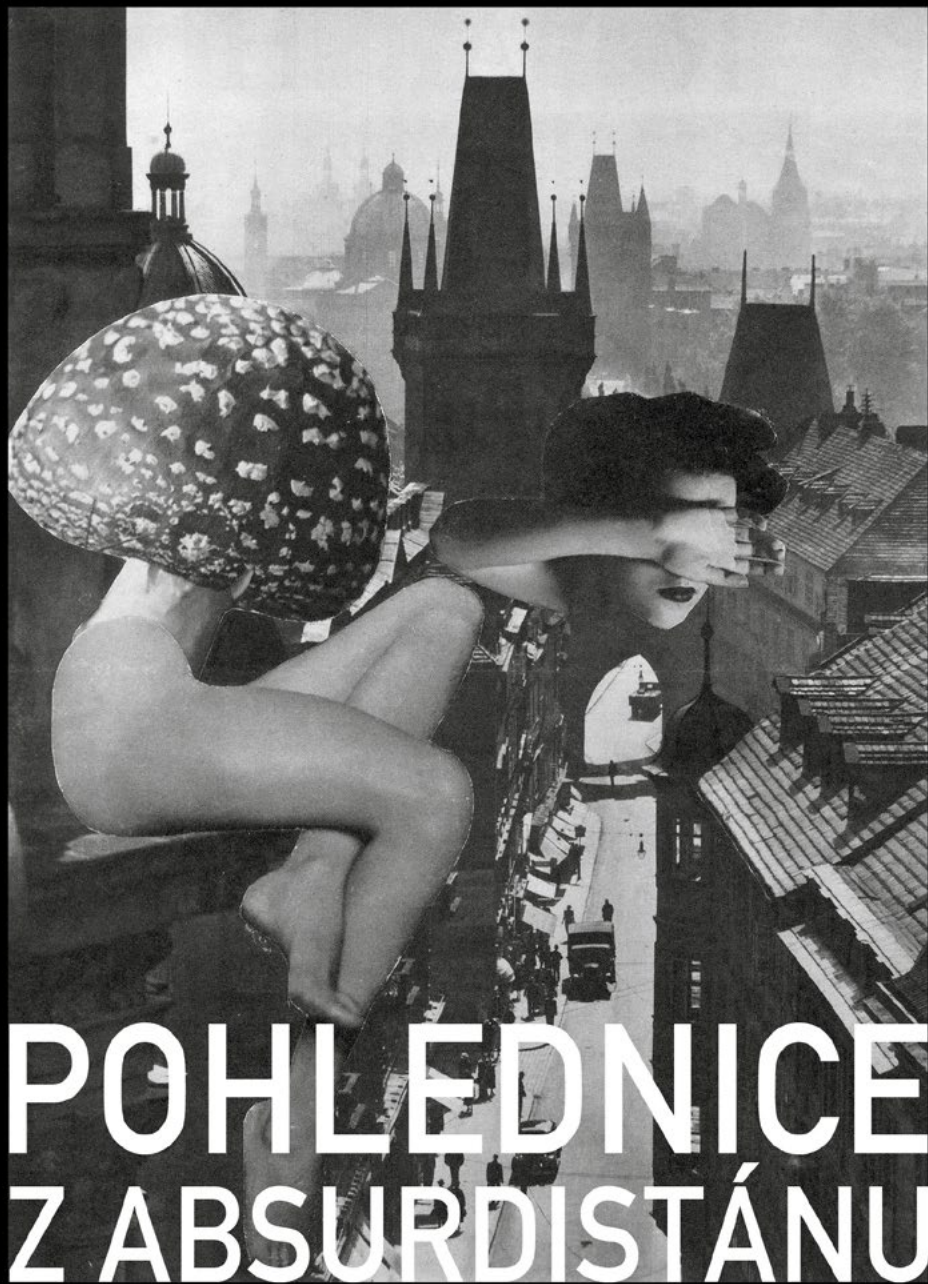
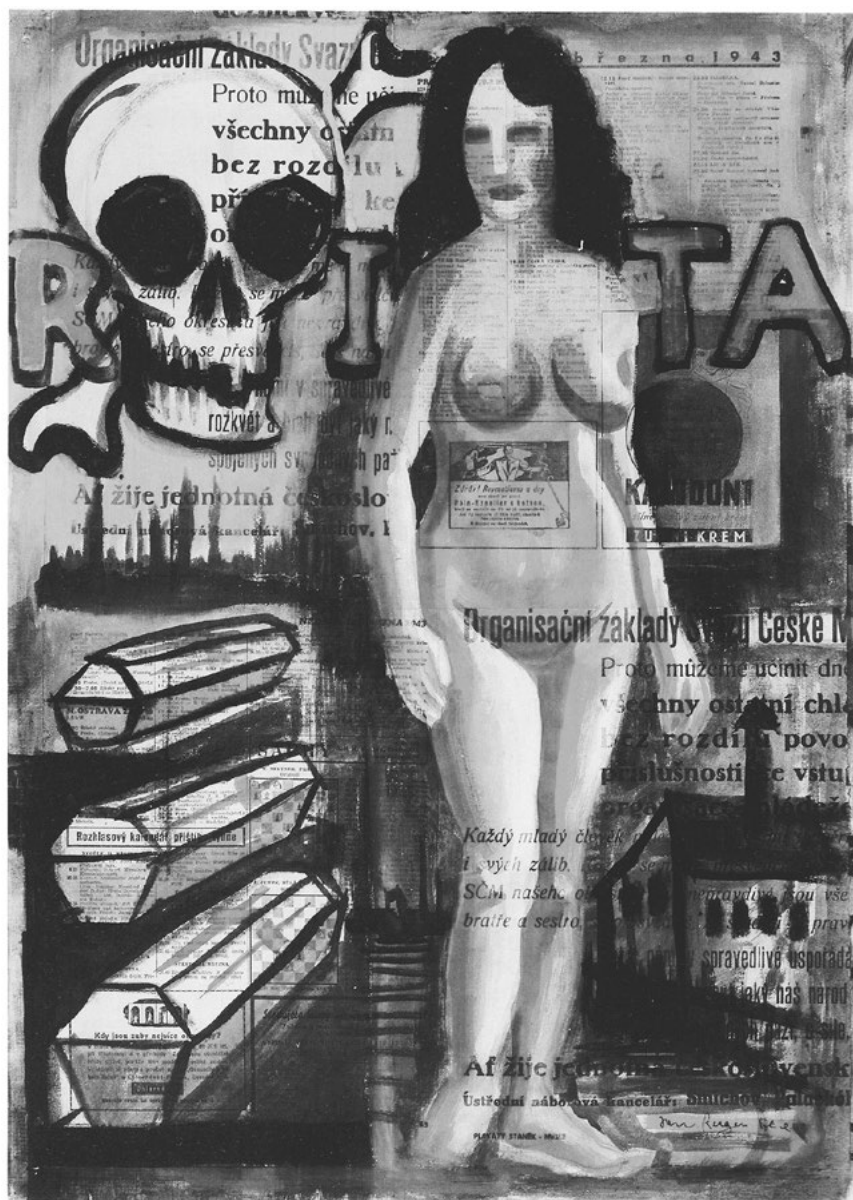




**POHLEDNICE
Z ABSURDISTÁNU
PRAHA NA KONCI DĚJIN
DEREK SAYER**



Jan Reegen, *Rita*, 1950, tempera na protektorátních novinách, plakát Českého svazu mládeže, 62,5 × 43,5 cm, Galerie Ztichlá klika v Praze. Marie Klimešová, *Roky ve dnech: české umění 1945–1957*, Praha, 2010.

Derek Sayer

Pohlednice z Absurdistánu

Praha na konci dějin

Derek Sayer: Postcards from Absurdistan

Projekt je realizován s finanční podporou hl. m. Prahy.



Copyright © 2022 by Princeton University Press

„All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.“

Translation ©Jindřich Veselý, 2025

ISBN 978-80-7511-836-3

ISBN 978-80-7511-837-0 (epub)

ISBN 978-80-7511-838-7 (pdf)

Na památku mé matky Kathy,
sestry Alison a fenky Luci.

*Opakuji, raději budu kráčet tmou než se
považovat za toho, kdo kráčí ve světle.*

André Breton, *Nadja*

Předmluva

Během svého projevu na čtvrtém sjezdu Svazu československých spisovatelů v Praze 27. června 1967 řekl Milan Kundera svým posluchačům: „Celý příběh tohoto národa mezi demokracií, fašistickou porobou, stalinismem a socialismem ... obsahuje v sobě všechno podstatné, co dělá dvacáté století dvacátým stoletím. To nám umožňuje klást možná podstatnější otázky než ti, kteří touto anabází neprošli. Tento národ prožil snad tedy v tomto století více než mnohé jiné národy, a byl-li jeho génius bdělý, snad také i více ví.“¹ Jako by chtěli jeho tvrzení podtrhnout, o rok a něco málo později vojska pěti států Varšavské smlouvy překročila československou hranici, aby rozdrtila nejambicióznější pokus o smíření komunismu a demokracie, jaký kdo kdy na světě viděl. V duchu Kunderova postřehu jsou *Pohlednice z Absurdistánu: Praha na konci dějin* závěrečným dílem volné trilogie kulturních dějin, které berou Prahu, spíše než Paříž, Londýn nebo New York, jako vyhlídku, ze které lze znovu prozkoumat různé aspekty modernity a modernismu – přičemž bych oba termíny raději psal v množném čísle. Tyto knihy se sice vzájemně doplňují, každá z nich je však míněna jako samostatné dílo. Kniha *The Coasts of Bohemia: A Czech History* (1998)² mapovala tekuté písky národní identity a historické paměti ve vztahu k měnícím se uskupením politické moci v Čechách – zemi, která je v současnosti známá jako Česko nebo Česká republika³ – od 80. let 18. století do 50. let 20. století. Kniha *Praha, hlavní město dvacátého století: surrealistická historie* (2013) se soustředila na české hlavní město během ranějších desetiletí dvacátého století a zaměřila se na napjaté vztahy mezi avantgardním uměním a revoluční politikou.⁴ V meziválečném období se Praha stala po Paříži druhým světovým centrem surrealismu a páteř mého vyprávění tvoří vzájemně se prolínající příběhy pařížské a pražské surrealistické skupiny a jejich pokusů sladit Marxovo „transformer le monde“ (změnit svět) s Rimbaudovým „changer la vie“ (změnit život).⁵ *Pohlednice z Absurdistánu* nabízí další prapodivné příběhy o politice a umění a představují doplněk a pokračování knihy *Praha, hlavní město dvacátého století*. Mohli bychom je chápat jako elegii za toto století – za jeho naděje, sny i iluze.

Začínám v roce 1920, v době po první světové válce, milostným románkem Franze Kafky a Mileny Jesenské, jehož prostřednictvím můžeme nahlédnout do spletností jazyka, etnické příslušnosti a společenských tříd, které z pražské krajiny brzy zmizí vinou spojeného náporu fašismu a komunismu. Převážná část mého příběhu se však odehrává v rušném půlstoletí mezi lety 1938 a 1989, tedy v období, které zde popisují mnohem podrobněji než v obou předchozích knihách. Během oněch desetiletí toto město zažilo konec demokratické první Československé republiky Tomáše Masaryka po Mnichovské dohodě ze září 1938, německou invazi 15. března 1939, šestiletou nacistickou okupaci a vyvraždění více než čtvrt milionu československých Židů během holocaustu; osvobození sovětskou Rudou armádou v květnu 1945, etnické čistky tří milionů českých Němců a jejich násilný odsun ze země v letech 1945–1946, komunistický puč Klementa Gottwalda, „Vítězný únor“ 1948, a stalinský teror 50. let; explozi kreativity za kulturního tání 60. let, reformní komunismus Pražského jara Alexandra Dubčeka, sovětskou invazi 21. srpna 1968 a dvacet let takzvané normalizace pod vládou Gustáva Husáka. Toto období – a éra – končí v listopadu roku 1989 Sametovou revolucí, která katapultovala disidentského dramatika Václava Havla na Pražský hrad a uspíšila rozpad Československa v roce 1992. V knize *Praha, hlavní město dvacátého století*, jsem tvrdil že „je to místo, kde se modernistické sny znovu a znovu rozpadají; místo, kde dříve či později vždy spadnou masky, aby se tak velká vyprávění o pokroku ukázala jako pohádky pro děti, jimiž jsou.“⁶ Toto byly roky vrcholného rozuzlení.

Nepokouším se vnutit umělou koherenci dějinám, které ji očividně postrádají. Řečeno slovy Waltera Benjamina (jehož studie Paříže devatenáctého století v *Pasážích /The Arcade Project/* byla trvalou inspirací pro mou práci o Praze), chci dovolit, aby si „cáry, odpadky“, které se obvykle ztrácejí ve velkých narrativech modernity, „přišly na své“. Jak jsem vysvětlil v úvodu knihy *Praha, hlavní město dvacátého století*, zajímají mě „podrobnosti, které vybočují“; pracuji metodou Benjaminovy „literární montáže“, jejímž záměrem je „v analýze malého a jednotlivého momentu objevit krystal celé události“.⁷ Z takových okamžiků vytvářím mozaiku, a jak jen je možné, nechávám lidi, kteří zaplňují mé stránky, mluvit jejich vlastními hlasy. Výsledkem je spousta toho, co Jean-François Lyotard nazýval *petits récits* (drobné historky, povídky, legendy).⁸ Fragmenty, z nichž jsou složeny *Pohlednice z Absurdistanu*, mají také fungovat jako *obrazy* v tom smyslu, jak tento termín definuje Humphrey Jennings v knize *Pandaemonium*, „imaginativní historii průmyslové revoluce“, která inspirovala uznávaný zahajovací ceremoniál Olympijských her v Londý-

ně v roce 2012, jehož autorem byl Dannyho Boyle. „To, co nazývám Obrazy,“ píše Jennings, „jsou citace ze spisů z daného období ... které mají v psaní, v povaze samotné záležitosti, anebo v obojím revoluční, symbolickou a osvětlující kvalitu. Tím chci říct, že *v malém obsahují celý svět* – jsou to uzly ve velké síti spleteného času a prostoru – okamžiky, kdy je situace lidstva jasná – i když jen v záblesku okamžiku fotografa nebo osvětlení.“⁹ Podobně i Benjamin mluví o „dialektických obrazech“, v nichž „to není tak, že by minulost osvětlovala přítomnost, nebo přítomnost osvětlovala minulost; obraz je spíše tím, v čem se minulé na okamžik setkává s přítomným, aby to vytvořilo konstelaci“. Tento „okamžik probuzení“, pokračuje, „je totožný s ‚nyní rozpoznatelností‘, ve kterém na sebe věci berou svou pravou – surrealistickou – tvář“.¹⁰

K obrazům, jimiž se snažím přivést pražskou minulost dvacátého století do dialogu s naší současností jednadvacátého století, nepatří jen citace z písemných zdrojů – básní, románů, povídek, divadelních her, dopisů, deníků, vzpomínek, rozhovorů, novin, přepisů rozhlasového vysílání, zápisů ze schůzí, vládních zpráv, zákonů, proklamací, politických traktátů –, ale také budovy, obrazy, sochy, fotografie, obálky knih, výstavy, jevištní výpravy, filmy, televizní programy, kreslené filmy, opery, písně, poštovní známky, bankovky, pohřební ceremonie a vtipy. V tomto ohledu – a bez ohledu na to, jestli tato kniha může jakkoli přispět k sociologii modernity – doufám, že *Pohlednice z Absurdistanu* pomohou rozšířit znalosti o moderní české kulturní historii mezi anglicky mluvícími čtenáři, třebaže kniha nepředstírá, že by poskytovala komplexní přehled. Konkrétně v tomto období totiž tato historie zahrnuje několik vln diaspory, kterou nazval romanopisec Josef Škvorecký „Čechy duše“.¹¹ Ať už to byli Češi, Němci nebo Židé, mnoho Pražanů nemuselo čekat na to, až sociologové se zatajeným dechem vyhlásí „nové paradigma mobility“, aby poznali omezení, která psaní o historii ukládá „*usedlickou* předpojatost“, podle níž „je normální stabilita, smysl a místo a vzdálenost, změnu a neukotvenost považuje za abnormální“.¹² Nebudu se nijak omlouvat za to, že své protagonisty sleduji do Paříže a Tokia, Moskvy a New Yorku, Puduččéri a Casablanky, Terezína a Osvětimi, Mexico City a do pouště Utahu, třebaže to někdy narušuje uspořádaný tok vyprávění, stejně jako to narušovalo tok jejich životů. Mobilita – dobrovolná i jiná – je však jen jedním z mnoha rysů moderního světa, které západní bádání marginalizovalo, ale z pražského výhledu jsou patrné v ostrém reliéfu. Doufám, že to není jediný způsob, jímž tato kniha zpochybňuje mapování a chronologie modernity zděděné z dvacátého století, které nás pronásledují dodnes. V době opětovného globálního útoku na demokracii to není jen další příběh o rozmíškách v daleké zemi a mezi národy, o nichž nic

nevíme.¹³ Temné půlstoletí pražské modernity, o němž zde uvažujeme, nastává znepokojivé zrcadlo historické křížovatce, na níž sami stojíme.

Jako vždy mi bylo potěšením spolupracovat s Princeton University Press. Zvláštní díky dlužím svým redaktorům Ericu Crahanovi a (od července 2020) Priye Nelsonové, kteří tento projekt neochvějně podporovali, i když jej oba zdědili po svých předchůdcích, a redakční asistentce Barbaře Shiové, která se mnou úzce a efektivně spolupracovala, takže jsem mohl dohlížet na rukopis během procesu redigování až do jeho završení. Umělecký ředitel Dimitri Karetnikov a manažerka pro povolení Lisa Blacková mi poskytli neocenitelné rady ohledně ilustrací. Larisa Martinová provedla svědomitou práci na korekturách. Při výběru obrázků jsem se vyhnul překrývání s knihami *Coasts of Bohemia* i *Praha, hlavní město dvacátého století* (proto zde nejsou žádné reprodukce děl Karla Teigehe nebo Toyen, jejichž tvorba byla hojně zastoupena v předchozích svazcích), a třebaže abstraktní české informální umění z poloviny století hraje v mém vyprávění důležitou roli, černobílé reprodukce mu nesvědčí. Jsem zavázán Jessice Hoffmeisterové, Pavlu Hrnčířovi, Viktoru Stoilovovi a Veronice Tuckerové za to, že mi dali kontakty na držitele práv k obrazům, a Janu Placákovi za to, že nám umožnil zdarma reprodukovat díla ve vlastnictví jeho Galerie Ztichlá klika. Helena Lukášová a Jindřich Toman mi velkoryse poskytli povolení k reprodukci děl, jejichž autorská práva vlastní jako dědicové, a také mi dodávali kopie ze svých vlastních archivů.

Petr Zídek a Lucie Zídková mi laskavě zaslali skeny tiskovin, k nimž jsem neměl přístup kvůli pandemii COVID-19. Právě Lucie mě seznámila s památníkem holocaustu na nádraží Bubny, když se mnou šla přes Holešovice na „procházku Kamila Lhotáka“. To bylo při mé poslední návštěvě města před COVIDem v září 2018, kdy jsem na 12. celoevropské konferenci o mezinárodních vztazích European International Studies Association (EISA) představil ranou verzi *Předehry* této knihy jako „The Prague Address“ („Pražskou řeč“). Benjaminu Tallisovi dlužím poděkování za to, že mě pozval, abych tuto řeč pronesl, a Magistrátu hlavního města Prahy, že poskytl sdružení EISA finanční prostředky na úhradu mých nákladů na cestu a ubytování. Michael Beckerman, Helena Čapková, Andrea Orzoffová, David Vichnar, Yoke-Sum Wong a Kimberly Elman Zarecor si všichni udělali čas na přečtení částí rukopisu během období mimořádně náročného pro všechny vyučující na univerzitách, a knize velmi prospěly jejich komentáře a opravy, stejně jako tomu bylo v případě dvou anonymních čtenářů PUP. Ivanu Margoliov, Zeese Papanikolasovi a Jindřichu Tomanovi, kteří přečetli celý rukopis (v Zeeseově případě několikrát) během jeho utváření, dlužím víc, než dokážu říct. Doufám, že je potěší

vidět odrazy jejich kritických poznámek a návrhů v konečném výtvoru, a to ne jen v opravách chybějící nebo chybně umístěné diakritiky. Yoke-Sum by si to prý také všechno přečetla, stejně jako předchozí knihu, ale kvůli COVIDu jsme se nakonec nedostali do Paříže.

Calagary, Alberta

Únor 2022

PŘEDEHRA

Sedmnáctý listopad

Dá se říct, že éra je u konce, když dojde k vyčerpání jejích základních iluzí. ... Nastal ústup od staré víry v rozum; dál už nic nemohlo být tím, čím se zdálo být. ... Do rozvalin toho, co dozajista bylo báječně morálním a racionálním světem, vtrhl jakýsi politický surrealismus.

– Arthur Miller¹⁴

Sedmnáctý listopad, oficiálně označovaný jako Den boje za svobodu a demokracii, je v České republice státním svátkem. Kdysi se mu říkalo Mezinárodní den studentstva, avšak případné navrácení původního názvu je pro některé kruhy problematické.¹⁵ Svátek připomíná dvě události, k nimž došlo v týž den s odstupem padesáti let. První, k níž se ještě podrobněji vrátím, se odehrála v roce 1939. Po osamostatnění Slovenska, jež bylo pod silným vlivem nacismu, obsadil 15. března 1939 české země Hitlerův wehrmacht a jako Protektorát Čechy a Morava je začlenil do Třetí říše. Dvacátého osmého října, v den výročí, kdy Československo v roce 1918 vyhlásilo nezávislost na Rakousku-Uhersku, vypukly v Praze demonstrace. Při policejní střelbě proti protestujícím byl zraněn student medicíny Jan Opletal, který později svým zraněním podlehl. K dalším nepokojům došlo po Opletalově pohřbu 15. listopadu, kdy studenti procházející ve skupinách centrem města ničili dvojjazyčné nápisy, provolávali protiněmecká hesla a zpívali vlastenecké písně. V brzkých hodinách dne 17. listopadu pak bezpečnostní síly přepadly studentské koleje, více než dvánáct set studentů bylo deportováno do koncentračních táborů a devět údajných vůdců povstání bylo zastřeleno. Všechny české vysoké školy a další zařízení vyššího vzdělávání byly uzavřeny na dobu následujících tří let, a zůstaly tak po zbytek války. Následujícího roku vyhlásila Mezinárodní studentská rada,

exilový orgán působící v Londýně, sedmnáctý listopad za Mezinárodní den studentstva. Od té doby se slaví po celém světě.

V době studené války si 17. listopad přivlastnila Komunistická strana Československa (KSČ) pro vlastní účely. Legitimita komunistického režimu do značné míry vyplývala ze zásluh v odboji za druhé světové války, režim si proto památku německé okupace pilně pěstoval. Časem, a zejména po sovětské invazi 21. srpna 1968, začala být připomínka 17. listopadu převážně formální. Avšak při padesátém výročí nacistického uzavření českých vysokých škol panovaly nezvyklé okolnosti. Po celé týdny tehdy Prahou proudily davy východoněmeckých uprchlíků, kteří měli namířeno do Západního Německa. Zatímco KSČ reformní vlně valící se sovětským blokem dosud odolávala, východoněmecká vláda otevřela 9. listopadu 1989 berlínskou zeď. Sedmnáctého listopadu se v areálu Karlovy univerzity na Albertově shromáždil dav patnácti tisíc lidí, aby naslouchal projevům na podporu demokracie. Josef Šárka, účastník Opletalova pohřbu před padesáti lety, jim řekl: „Jsem rád, že se hlásíte k myšlence svobody a demokracie, nedejte se.“¹⁶ Po skončení shromáždění studenti vyrazili na vyšehradský hřbitov, kde jsou od devatenáctého století pohřbíváni význační čeští spisovatelé, umělci a hudebníci. Zapalovali svíčky, zpívali hymnu a pokládali květiny na hrob Karla Hynka Máchy, básníka romantismu devatenáctého století. Z Vyšehradu se vydali průvodem po vltavském nábreží kolem Národního divadla na Václavské náměstí. Na Národní třídě, kousek od divadla, je zmlátila pořádková policie. Policejní zásah spustil desetidenní období večerních demonstrací, které přinutily komunistickou stranu vzdát se mocenského monopolu.

Sedmnáctý listopad se tak stal nejen dnem vzpomínek na oběti z roku 1939, ale také dnem přihlášení se k demokratickým hodnotám toho, čemu se brzy začalo říkat sametová revoluce. Studenti si každoročně obojí připomínali kladením květin na Albertově. V roce 2015 ovšem oslavy nabraly zvláštní obrat. Toho roku překročilo evropské hranice více než milion uprchlíků. Bez ohledu na důrazný odpor univerzitních orgánů svolal krajně pravicový Blok proti islámu shromáždění „na podporu názorů prezidenta republiky na imigraci a islám“, a to v místě a čase, kdy obvykle probíhaly připomínky 17. listopadu. O měsíc dříve prezident České republiky Miloš Zeman varoval, že „islámští uprchlíci nebudou respektovat naše zákony, nevěrné ženy budou kámenovány, zlodějům se budou stínat ruce“.¹⁷ Když studenti jako obvykle přišli na Albertov položit květiny, policie jim zabránila vstoupit. Za zábrany byli vpuštěni jen lidé vybavení předem natištěnými transparenty s nápisem „Ať žije Zeman!“.

Samotný Zeman na shromáždění vystoupil a přítomným sdělil, že by odpůrci islámu a imigrace neměli být „nálepkováni“ jako islamofobové, fašisté nebo rasisté. „Co tato dvě výročí přes propast času padesáti let spojuje?“ ptal se.

Myslím si, že jsou to dvě věci. Za prvé, nesoubhlas našeho národa s okupací, ať už zjevnou v případě německé okupace nebo špatně skrývanou, ale existující v případě okupace sovětské. Tento národ si zaslouží, aby si vládnul sám a aby mu nikdo, opakuji nikdo, z vnějšku nediktoval, co má a co nemá dělat. Ale druhá vzpomínka na oba sedmnácté listopady je možná stejně závažná. Tehdy lidé vyšli do ulic, aby protestovali proti manipulaci, aby protestovali proti tomu, že je jim vnucován jeden jediný správný názor ... a že nesmějí myslet jinak, než jim předepíše ten, kdo jimi manipuluje.¹⁸

Poté Zeman po boku zakladatele Bloku proti islámu Martina Konvičky zazpíval českou hymnu. Konvička neblaze proslul veřejným prosazováním koncentračních táborů pro muslimy. Mezi zahraničními hosty přítomnými na tribuně byli zakladatel English Defence League „Tommy Robinson“ (Stephen Yaxley-Lennon) a vůdce německého krajně pravicového protiislámského hnutí Pegida. Na transparentech v davu byla hesla v angličtině „Fuck Islam!“ a „Ban Islam!“.

Ve vánočním a novoročním poselství k národu v roce 2015 šel Zeman ještě dál: „Jsem hluboce přesvědčen o tom, že to, čemu čelíme, je organizovaná invaze a nikoliv spontánní pohyb uprchlíků.“¹⁹ V roce 2018 byl Zeman těsně (51,4 proti 48,6 procentům) znovu zvolen českým prezidentem, když získal většinu ve všech krajích kromě Prahy, kde ho drtivě porazil jeho liberální protivník Jiří Drahoš. Drahoš Zemana překonal i v Brně a Plzni, ne však v někdejší metropoli uhlí a oceli (a dělnické baště KSČ) Ostravě, kde Zeman získal 62 procent hlasů. Přestože je vždy třeba vzít v potaz národní specifika, toto demografické štěpení se nápadně podobá rozdílům, které jsou v pozadí dalších současných populistických vzpour proti „globalizujícím městským elitám“ ve značné části Evropy a Severní Ameriky. Mezi tato neočekávaná vítězství můžeme zařadit vítězství kampaně za brexit v britském referendu o opuštění Evropské unie v červnu 2016 nebo zvolení Donalda Trumpa prezidentem Spojených států v listopadu téhož roku.

Datum 17. listopadu symbolicky rezonuje v české představitosti už více než osmdesát let, podobně jako 4. červenec – nebo 11. září – v té americké. Je



Obr. 0.1. Památník 17. listopadu od Otakara Přihody a Miroslava Krátkého, Národní třída, Praha, 1990.
Fotografie autor, 2021.

to den, který se od ostatních liší. Co se týká jeho významu, nevykazuje jednoduše kontinuitu. Probíhá něco složitějšího, rozporuplnějšího a proměnlivého – stále se vrací totéž, ovšem v různých obměnách. Jediné, co se nemění, je signifikant: kalendářní den 17. listopadu. Význam toho, co ono datum označuje, se mění podle toho, jak se mění potřeby jednotlivých po sobě následujících období. V roce 2015, s absurditou, která je pro Prahu naprosto typická, uchvátili památku Jana Opletala, zabitého při protestu proti fašistické okupaci, neofašisté protestující proti neexistující „invazi“ muslimských uprchlíků. Na tuto nestálost signifikovaného upřel pozornost Roman Týc ve svém uměleckém protestu ze 17. listopadu 2009. Památník událostem roku 1989 od Otakara Příhody a Miroslava Krátkého, který byl v roce 1990 osazen na místě, kde policie na Národní třídě zaútočila na studenty, představuje bronzová plastika několika zdvižených rukou nad nápisem „17. 11. 1989“. Některé z rukou ukazují prsty znamení vítězství. V Den boje za svobodu a demokracii v roce 2009 Týc pamětní desku doplnil dvěma odpovídajícími bronzovými postranními panely, jimiž zpochybnil kýčovitost její symboliky. Dílo nazval *Není co slavit*. Na levém panelu doplňují nápis „17. 11. 1939“ ruce pozdvížené v nacistickém pozdravu. Na pravý panel umístil nápis „17. 11. 2009“ a ruce s prostředníkem vztyčeným v gestu „Fuck you!“. Hned další den odstranila Týcovy desky policie. Umělec později vysvětlil:

Ta deska prostě sama vybízela k doplnění informace. Všechny ty ruce jsou český, na rozdíl od gest, která ukazují. Není od věci uvědomit si to, co se tady dělo a děje, v kontextu. Češi hajlovali tenkrát, konec konců dělají to i dnes, vítězná viktorka po letech možná zase až tak vítězná není.²⁰

Této knize jsem dal podtitul *Praha na konci dějin* s úmyslnou ironií, protože v průběhu bouřlivého českého dvacátého století byl *konec dějin* vyhlášen hned třikrát: nacisty, když Prahu začlenili do své „tisícileté Říše“, komunisty, kteří v roce 1960 vyhlásili „dosažení“ socialismu a v budoucnosti viděli nezadržitelný pochod vstříc komunismu, a mnohými západními komentátory, kteří s neménší sebejistotou tvrdili, že (slovy Francise Fukuyamy) evropský revoluční proces roku 1989 „pravděpodobně přivede k modernitě podstatnou část světa. Nenabízela se jiný směr vývoje ... než liberální demokracie a tržní hospodářství: z toho důvodu konec dějin.“²¹ Ve všech případech se jednalo o dobové iluze.

Pokaždé šlo o velképý omyl. Snové světy modernity se v Praze opakovaně rozpadají, aby nás uvrhly zpět do země nikoho sužované nočními můrami, kterou čeští disidenti pojmenovali Absurdistán. Průzkumu tohoto území se věnuje tato kniha. Jeho rysy nelítostně odhaluje pražská literatura a umění dvacátého století, a rovněž česká populární kultura, často bohatě sycené nezřídka vulgární a příležitostně obscenní černou komikou sahající od Kafkova *Zámku* a *Procesu* a Haškova *Dobrého vojáka Švejka* po Formanovo *Hoří má panenko*, Hrabalovy *Ostře sledované vlaky* a *Obsluhoval jsem anglického krále* a satirické veřejné umění Davida Černého, který se poprvé proslavil, když sovětský tank připomínající osvobození města Rudou armádou v květnu 1945 natřel na růžovo.²²

Absurdistán je tvář modernity, která se objeví, jakmile sundáme modernistické klapky z očí. Je to země, kde, jak poznamenal surrealistický básník Petr Král za svého pařížského exilu v 80. letech 20. století, stačí zahnout za roh, abychom „mezi dvěma kostely zahlédli ruskou step jako z předsíně Gulagu příhodně umístěné jen kus od Vídně i od Paříže...“.²³ Před námi se objevuje *domeček* – jak lidé říkali mučírně komunistické tajné policie v Kapucínské 214, přímo za rozkošnou italizující hradčanskou Loreto.²⁴ Přes náměstí naproti Loretě stojí Černínský palác, kde tři týdny po převratu KSČ v roce 1948 z okna svého bytu buď sám vyskočil, nebo byl vyhozen, a následně zemřel československý ministr zahraničí Jan Masaryk. V Absurdistanu je budoucnost jistá, zato minulost navždy nepředvídatelná. V Absurdistanu je to vždy *vedle*, kde nemají banány – *tady* nemáme maso. V Absurdistanu se sovětský jazz hrát nebude. Ivan Ivanovič ošoustal svou balalajku. To všechno jsou vtipy z komunistické éry, jenže Absurdistán tady byl dlouho před komunismem a je tu i po něm. Kdysi, když ještě Čechy patřily k Rakousku-Uhersku, se přišlo na to, že Karel Sabina, libretista Smetanovy *Prodané nevěsty*, české „národní opery“, je informátor rakouské policie. A kde jinde než v postkomunistickém Absurdistanu by musel odstoupit předseda vlády, protože šéfka jeho kabinetu a zároveň milenka zneužila tajnou policii ke špehování jeho odloučené ženy, tak jak se to stalo s premiérem vlády České republiky Petrem Nečasem v roce 2013? Po Josefu K. a Švejkovi je dávno veta, ovšem v televizní anketě o „největšího Čecha“ v roce 2005 zvítězil nad Janem Husem, Komenským, Tomášem Masarykem i Václavem Havlem Jára Cimrman, smyšlený génius, který se zrodil v roce 1966 v průběhu rozhlasového pořadu *Nealkoholická vinárna U Pavouka*. Zbožňovaný český polyhistor tak z Divadla Járy Cimrmana v pražské dělnické (dnes však rychle se gentrifikující) čtvrti Žižkov vládne tím, že „paroduje nejen pseudovědu a osvětářství, ale jakýkoli noetický optimismus a pozitivismus“.²⁵

Absurdistán je ono místo, ze kterého vyhlížel Bob Dylan, když psal „Desolation Row“. Tohle místo není pro kýč. Toto slovo používám ve významu, který mu dal Milan Kundera: „potřeba pohlédnout do zrcadla zkrášlující lži a být dojat k slzám uspokojení při pohledu na vlastní odraz“. ²⁶ Absurdistán je epicentrem *černého humoru* surrealistů, tedy smyslu pro teatrální (a neradostnou) nesmyslnost všeho, který byl pro Andrého Bretona „na život a na smrt svrchovaným nepřítelem sentimentality“. ²⁷ „Humor,“ píše Kundera, je „božský záblesk, který odhaluje svět v jeho morální nejednoznačnosti a člověka v jeho hluboké neschopnosti soudit druhé... opojná relativita lidských věcí; zvláštní potěšení, které pramení z jistoty, že žádná jistota neexistuje...“ ²⁸ Milovníci šibeničního humoru najdou v Praze dvacátého století mnohé kratochvíle – nikoli nejmenší z nich bylo v roce 2008 zveřejnění dokumentů, které odhalily, že byl v mládí Kundera údajně policejním donašečem. ²⁹

Sociolog Anthony Giddens charakterizuje modernitu jako „termín označující ve zkratce moderní společnost nebo průmyslovou civilizaci“, která „je spojená (1) s určitým souborem postojů ke světu, s představou světa otevřeného proměně prostřednictvím lidského zásahu; (2) s komplexem ekonomických institucí, zejména s průmyslovou výrobou a tržní ekonomikou; (3) s jistotou škálou politických institucí, včetně národního státu a masové demokracie. Převážně v důsledku těchto vlastností,“ tvrdí Giddens, „je modernita výrazně dynamičtější než jakýkoli předchozí typ společenského uspořádání. Je to společnost ..., která, na rozdíl od všech minulých kultur, žije spíše v budoucnosti než v minulosti.“ ³⁰ Viděno z Absurdistanu je to kýčovitá verze moderní situace. Všechny Giddensovy charakteristické rysy jsou sice v Praze patrné, zjevné jsou však i další, bolavější stránky moderního světa. Jsou tu ekonomické instituce, které jsou nepopíratelně moderní a silně industriální, avšak nejsou napojeny na tržní hospodářství: pětiletky a další složky aparátu centrálně plánovaného hospodářství, který byl zároveň mimořádně mocným nástrojem kontroly společnosti. Jsou tu politické organizace, které hrají klíčovou úlohu v utváření společenského života, ovšem lidově demokratické jsou jen podle názvu. S vlajkami, zpěvy, průvody a dalšími rituály moderního státu jak fašismus, tak i komunismus zpolitizovaly každodenní drobnosti a střezily je s pomocí rozsáhlé dohlížecí mašinerie, přičemž mocenský nástroj teroru proměnily v dokonalé divadelní představení. Tyto fenomény jsou rovněž bytostně moderní: nic nevystihuje dvacáté století tak jako koncentrační tábor, gulag, uliční výbor a zinscenovaný proces. *Tuto* modernitu nelze konceptualizovat, pokud neuznáme genocidu, etnické čistky, rasismus a xenofobii jako konstitutivní prvky moderních národních států – a protože jsme všichni, ať se nám to líbí nebo ne,

příslušníky národních států, také za konstitutivní prvky naší moderní subjektivity. Kdybychom měli po vzoru německého sociologa Georga Simmela vytvořit galerii absurdistických společenských typů, musel by v ní být zahrnut revolucionář, aparátčík, vyslýchající, kolaborant, uprchlík, disident, outsider i přeživší, nemluvě o nevinném kolemjdoucím, který se pokaždé dívá jinam, a o zelináři Václava Havla, jehož vědomá zapletenost umožňuje, aby celé představení pokračovalo dál.³¹ Často však vůbec není jisté, kdo je kdo. V Absurdistánu je včerejší revolucionář dnešním aparátčíkem a dnešní aparátčík zítřejším podnikatelem. Historická periodizace přestává platit, protože se stírají hranice mezi politickými režimy a společenskými systémy. Ve věčně proměnlivé krajině nesčetných odstínů šedi se rozdíly mezi kolaborací a odbojem, rezignací a disentem stírají.

Optimismus z roku 1989 dlouho nevydržel. Dějiny neskončily. Ale se zkušeností 11. září, finanční krize roku 2008, s celosvětovým vzednutím populistického nacionalismu, s pandemií COVID-19 a s globálním oteplováním utrženým ze řetězu je dnes možná snazší než tehdy popřát sluchu skeptičtějšímu pohledu na modernitu. Nevím, proč bychom měli demokratickou modernitu považovat za normu a autoritářskou nebo totalitní modernitu za úchylku. Na nacistickou nebo komunistickou verzi konce dějin můžeme dokonce pohlížet jako na zosobnění Giddensovy „společnosti ..., která ... žije spíše v budoucnosti než v minulosti“. Konečně jaký lepší příklad výsostně modernistické představy „světa otevřeného proměně prostřednictvím lidského zásahu“ než nacistický „triumf vůle“ a komunistický „vědecký socialismus“ si představit? Pražská varianta moderní zkušenosti by nás přinejmenším měla přimět, abychom si rozšířili povědomí o tom, co je a co není součástí moderní situace – nebo zda něco takového jako jedna moderní situace vůbec existuje. A ještě lépe: třeba bychom se mohli pustit dál po cestě, kterou mezi jinými vyznačili Max Weber, Hannah Arendtová a Zygmunt Bauman,³² a ptát se, zda to nejsou v první řadě právě každodenní metody „moderní společnosti nebo průmyslové civilizace“, co tyto *květy zla* živí. Na tyto otázky má kniha neodpovídat. Měla by však poskytnout dostatek látky k zamyšlení pro každého, kdo se nad nimi chce dále zamýšlet. Praha dvacátého století nabízí znepokojivější zrcadlo, než je Kunderovo zrcadlo kýče. Jen doufám, že takové, v němž dokážeme své stránky nahlížet v druhém a naopak – a přitom se třást i smát, zaskočení náhlým pochopením Rimbaudovy pravdy: „Já je někdo jiný.“³³

DĚJSTVÍ PRVNÍ

Recto 1918–1945

Před lety jsme viděli zemi nikoho ve filmu, a protože ten film se hrál v roce 1918, myslili jsme, bláhoví, že je to minulost. Tehdy jsme odcházeli domů s pocitem pýchy, jak svobodné a zářivé budoucnosti jdou dnešní lidé ruku v ruce vstříc. Tehdy jsme ještě nezažili, jak podivné zákruty a okliky, výhybky a slepé koleje vytváří dějiny.

– Milena Jesenská, „V zemi nikoho“,
Přítomnost, 29. prosince 1938

Kafkárna

... dokud nejsme tak dokonalí, aby nám projev sám postačil k víře a pochopení, a dokud je třeba, abychom, jako Tomáš, vložili prst do ran, máme-li býti přesvědčeni, že jsou a že jsou hluboké.

– Milena Jesenská³⁴

MILOSTNÉ DOPISY

„Ona je živoucí oheň, jaký jsem ještě nikdy neviděl,“ napsal Franz Kafka příteli Maxi Brodovi začátkem května 1920, „přitom neobyčejně jemná, odvážná, chytrá“. ³⁵ Angličtí čtenáři znají Jesenskou – pokud vůbec – jako adresátku Kafkových *Dopisů Mileně* (*Briefe an Milena*), poprvé publikovaných v němčině v roce 1952 Willim Haasem a do angličtiny přeložených v následujícím roce. Milena dala dopisy Willimu do úschovy po okupaci Prahy Hitlerovým wehrmachtem v březnu 1939. Haas neměl k jejich publikování svolení od Jesenské ani od Kafky a Milenina dcera Jana Černá trvala na tom, že ani jeden z nich by si nepřál korespondenci zveřejnit. ³⁶ Přesto zveřejněna byla, a my tak můžeme jako nevěřící Tomáš vložit prsty do ran a sami se přesvědčit, jak hluboké jsou. Mileniny dopisy Franzovi se nedochovaly, vidíme ji tak výhradně Kafkovými očima. Franzův vyzáblý stín se trvale vznáší i nad většinou sekundární literatury o Jesenské, která je v angličtině dostupná. Biografické vzpomínky Margarete Buber-Neumannové *Milena, Kafkas Freundin* (*Kafkova přítelkyně Milena*) byly nejprve přeloženy jako *Mistress to Kafka: The Life and Death of Milena* (Kafkova milenka: Milenin život a smrt); takový titul je lechtivou karikaturou vztahu Jesenské ke Kafkovi i knihy Buber-Neumannové. Později byly vydány

pod názvem *Milena: The Tragic Story of Kafka's Great Love* (Milena: Tragický příběh Kafkovy velké lásky). Vzpomínky Jany Černé na matku, *Adresát Milena Jesenská*, byly přeloženy jako *Kafka's Milena* (Kafkova Milena). Mary Hockadayová slibuje oživit představu „Kafkovy múzy“ – jež je vzhledem k tomu, jak krátký byl jejich poměr, stěží oprávněná – jako „radikálně smýšlející, naprosto nezávislé ženy a svébytné novinářky“, její životopis však nese název *Kafka, láska a odvaha*.³⁷ Předmět knihy se nějakým způsobem ocitl až v podtitulu: Život Mileny Jesenské.

Navzdory lákavému titulu věnuje Hockadayová vztahu Jesenské s Kafkou jen dvě a půl kapitoly z dvanácti. To je celkem přiměřené, vzhledem k tomu, že Franzova a Milenina láska v rovině snění, jak ji popisuje Jana Černá, ač intenzivní, trvala jen krátce, odehrávala se převážně jen v dopisech a pravděpodobně nebyla naplněna.³⁸ Na počátku jejich korespondence byl Franz v Praze zasnouben se svou druhou snoubenkou Julií Wohryzkovou a Milena ve Vídni nešťastně provdaná za svého prvního manžela Ernsta Pollaka. Franz se s Julií brzy rozešel (v pozdním odpoledni pátého července 1920 na Karlově náměstí), ale Milena Ernsta opustit nedokázala. „Přese všechno,“ stěžoval si Kafka, „ona je ohněm, který hoří jen pro něho.“³⁹ Jak bylo tehdy v módě, manželství Pollakových bylo moderní, tedy volné, což Milena neochotně přijímala. Ernst si jednou do bytu nastěhoval svou údajně krásnou, ale hloupou milenkou Mizzi Beer, aby s nimi žila ve společné *ménage à trois*,⁴⁰ zatímco Milena měla poměr se spisovatelem Hermannem Brochem a rakouským aristokratem a komunistou Franzem Xaverem Schaffgotschem. Právě Schaffgotsch ji seznámil s texty Rosy Luxemburgové, komunistické vůdkyně zavražděné v Berlíně násilníky z Freikorps při povstání spartakovců v lednu 1919. Milena později do češtiny přeložila Luxemburgové *Dopisy z vězení*.⁴¹ Převážnou část dopisů Mileně napsal Kafka během osmi měsíců od dubna do listopadu 1920. Za tu dobu se setkali jen dvakrát, na čtyři dny ve Vídni koncem června (podle Franze „první byl nejistý, druhý až příliš jistý, třetí lítostivý, ten čtvrtý den byl dobrý“)⁴² a na jednodenním oboustranně neuspokojivém dostaveníčku v československo-rakouském pohraničním městečku Gmünd koncem srpna. V listopadu se Franz pokusil korespondenci ukončit těmito slovy: „Čím mi jsi Mileno čím mi jsi za celým světem v kterém žijeme, to na těch každodenních útržcích papíru, které jsem Ti psal, není. ... tyto dopisy jsou přece jen trýzeň, přicházejí z trýzně, nevyléčitelné, působí jen trýzeň, nevyléčitelnou.“⁴³ Milena se s nenaplněným očekáváním vracela na poštu až do ledna 1921,⁴⁴ kdy jí přišel dopis z Vysokých Tater, kde se Franz léčil s tuberkulózou. „Nepsat a zabránit tomu, abychom se setkali,“ zapřísahal ji, „jen tohle přání mi tiše splň, jen ono mi umožní

jakžtakž žít dál, všechno ostatní mě bude jen dál ničit.“⁴⁵ Přesto se pak ještě několikrát setkali v Praze, už však ne jako milenci. Kafka popisoval Mileniny návštěvy jako „milé a hrdé“, ale „avšak přece i trochu znavené, trochu nucené, jako návštěvy u nemocného“.⁴⁶ V říjnu 1921 Franz Mileně svěřil své deníky od roku 1910. V následujícím dopise z konce března 1922 ji oslovuje Frau Milena a vyká jí.⁴⁷ Naposledy se viděli v červnu 1923.

Milena Jesenská nebyla pouhá *Kafkas Freundin* a jejich vztah byl jen epizodou, byť významnou, jejího bohatého života. Přesto tyto dopisy představují docela dobrý úvod k zákrutám Prahy na počátku konce dějin. Byla to doba a místo, kde se nešlo vyhnout dopadům jazyka na identitu ani v hájemství milostných dopisů, ani ve veřejném kolbišti. Na počátku písemného styku, kdy se k sobě vztahovali jen jako autor k překladateli (Milenin český překlad Kafkovy povídky „Topič“ vyšel v časopise *Kmen* komunistického básníka S. K. Neumanna v dubnu 1920), Franz Milenu požádal, zda by mu mohla psát raději česky než německy. „Ovšemže rozumím česky“, vysvětloval. „Už několikrát jsem se Vás chtěl zeptat, proč někdy nenapíšete česky. Ne snad proto, že němčinu neovládáte. ... Tedy česky bych chtěl od Vás číst, protože k tomu přece patříte, protože celá Milena je přece jen tam.“⁴⁸ Milena podle vlastního svědectví „neměla slovo německy“, když v březnu 1918 jako „malá holka“ přijela do Vídně. Možná přeháněla, ale Franz Schaffgotsch vzpomínal, že ještě o dva roky později mluvila německy špatně.⁴⁹ Také Max Brod tehdejší Mileninou němčinu označoval za „konvenční“.⁵⁰ O jazykové kompetence zde však nejde. „Německy mohou psát,“ oznamovala Milena příteli Willimu Schlammovi v roce 1938, „ostatně jen tenkrát, když mám dobrou náladu ... Německy jsem střídavý, jízlivý a dobře naložený člověk, česky jsem sentimentální a „strašlivě upřímná“. Co je Ti milejší?“⁵¹ O tom, že Milena v té době už uměla dobře německy, nemůže být pochyb, zde však mluví spíš o nezbadatelných souvislostech jazyka a bytí. Stejně jako Kafka. „Hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa,“ napsal jejich vídeňský současník Ludwig Wittgenstein ve svém díle *Tractatus logico-philosophicus*, které dokončil v létě 1918, když byl na dovolené z rakouské armády.⁵² V Praze byl Wittgensteinův okřídlený citát prostým popisem každodenní skutečnosti. Franz a Milena byli oba Pražané až do morku kostí, ovšem přestože chodili po stejných ulicích, obývali rozdílné světy.

Kafka byl kromě toho Žid. Tato skutečnost se mu ostře připomněla jednoho večera na večeři v penzionu Ottoburg v Meranu, kde se zotavoval (a „dělal přímo proti své vůli dnem i nocí plány, jak bych se zmocnil pokojské“) v době, kdy si začal dopisovat s Milenou.⁵³ „Společnost v mém nynějším

penzionu,“ napsal Maxi Brodovi, „je čistě německo-křesťanská“ Franz obvykle jedl sám u malého stolku:

Jenže dnes, když jsem vešel do jídelny, mě plukovník (generál tu ještě nebyl) zval tak srdečně ke společnému stolu, že jsem se musel podvolit. Pak už to probíhalo jako obvykle. Po prvních slovech vyšlo najevo, že jsem z Prahy, oba, generál (kterému jsem seděl naproti) i plukovník Prahu znali. Čech? Ne. Vysvětluj teď těmto věrným německým vojenským očím, co vlastně jsi. Vtom kdosi řekne „Německý Čech“, druhý „Malá Strana“, pak se vše utiší a já se dám, ale generál se svým nastraženým, v rakouském vojsku filologicky vyškoleným uchem není spokojen, po jídle zase začne zpochybňovat zvuk mé němčiny, možná ostatně víc pochybuje oko než ucho. Zkusím to tedy vysvětlit svým židovstvím. Vědecky teď sice uspokojen je, ale ne lidsky. V témž okamžiku se zřejmě náhodou, neboť všichni ten rozhovor slyšet nemohli, ale přece snad v nějaké souvislosti, celá společnost zvedne k odchodu (včera spolu vydrželi dlouho, slyším to, protože mé dveře s jídelnou sousedí).⁵⁴

Vysvětluj ... co vlastně jsi. Pro pražské Židy Kafkovy generace to byl nesplnitelný úkol.

KRYSAŘOVSKÉ KRÁSY

Franz Kafka se narodil 3. července 1883 v barokním domě na rohu Maiselovy a Kaprovy ulice poblíž Staroměstského náměstí. Do dneška se zachoval pouze portál domu. Zbytek budovy byl zbořen za asanace, kterou pražská městská rada zahájila v roce 1894 a která srovnala se zemí staleté židovské ghetto a nahradila je luxusními nájemními domy vystavěnými ve směsici historizujícího a secesního slohu, přičemž jako memento zanechala jen hrstku synagog, starý židovský hřbitov a židovskou radnici s hodinami, které jdou pozpátku. Slovo *asanace* má původ v latinském *sanitas* (zdraví), z nějž pocházejí slova *sanity* (příčetnost, zdravý rozum), *sanitation* (hygienická opatření, sanitace) a *cordon sanitaire* (bezpečnostní pásma). Náměstíčko, na němž dům stál, se dnes jmenuje náměstí Franze Kafky. Název dostalo teprve v roce 2000; značnou část druhé poloviny dvacátého století byl nejslavnější pražský spisovatel

ve své domovině oficiálně zapomenut a jako „pražský židovský prozaik píšící německy“ tu byl dvojnásob cizí.⁵⁵ Kafkova rodina žila dlouhé roky v Pařížské (tehdy Mikulášské) ulici, hlavní tepně nové čtvrti, od roku 1907 v činžovním domě na rohu nábreží naproti nově postavenému Čechovu mostu a od roku 1913 v Oppeltově domě na rohu Staroměstského náměstí. Máme-li věřit slovům „onoho plachého mladého básníka Gustava Janoucha“, který „uctívanému Kafkovi přináší k posouzení své první básně, diskutuje s ním“, přetrvávalo v Kafkově světě židovské ghetto ještě dlouho poté, co zmizelo.⁵⁶ „Vlastně jsem přišel už ke konci,“ řekl prý Franz chlapci, který byl synem kolegy z Dělnické úrazové pojišťovny pro království České:

V nás ještě stále žijí temná zákoutí, tajuplné průchody, slepá okna, špinavé dvory, blučné hospody a zamčené hostince. Chodíme širokými ulicemi nově postaveného města. Naše kroky a pohledy jsou však nejisté. Uvnitř se chvějeme tak jako ve starých nuzných uličkách. Naše srdce ještě nic nevědí o provedené asanaci. Nezdravé staré židovské město v nás je mnohem opravdovější než hygienické nové město kolem nás. Bdělí kráčíme snem: sami jen jako přízrak uplynulých časů.⁵⁷

Janouch je příliš útlocitný, aby zmiňoval početné nevěstince Páté čtvrti, z nichž pramenil její vĕhlas, spolu s otřesnými statistikami tamní úmrtnosti.⁵⁸ Podnik U Denice, který novinář a dramatik Karel Ladislav Kukla popsal jako „eldorado ... pouličních holek“,⁵⁹ stál několik čísel od židovské radnice a Staronové synagogy v Rabínské (dnes Maiselově) ulici. Kukla v dvojdílné publikaci *Konec bahna Prahy* (1927), „Ilustrovaná revue skutečných příběhů, dramat i humoresek z nejtemnějších i nejskvělejších útulků mravní bíd, zoufalství, tmy, šibeničního humoru, prostituce i zločinů v salonech, barech, uličkách, krčmách, špitálech, blázincích, brlozích i stokách Velké Prahy – což je zřejmě dostatečně vyčerpávající výčet –, s láskou shromáždil všechny květy zla tohoto města.“⁶⁰ Spolu s díly *Ze všech koutů Prahy* (1894), *Noční Prahou* (1905) a *Podzemní Praha* (1920) završil *Konec bahna Prahy* soubor, který Kukla pyšně označoval za svou tetralogii *Praha neznámá*. Mezi jeho zdroje patřil Paul Leppin, literární znalec „krysařovských krás“ podsvětí města, jehož Max Brod označil za „vyvoleného pěvce bolestně mizející staré Prahy.“⁶¹ V salonu Aaron v Cikánské ulici (dnes Elišky Krásnohorské), psal Leppin, se „spokojené, smyslné prostitutky předváděly ve splývavých hedvábných šatech ... a smích se v nich třepotal jako pták v kleci.“ Pýchou podniku byla rusovlasá Jana, žádoucnější

než její společnice, protože „každému muži dala kus ze své napínavé, mučivé, neklidné sladkosti, kterou byla prostoupena“. ⁶² Její osudy – či spíše jejich silně mytologizovanou verzi – Leppin líčí v povídce „Duch židovského ghetta“ ze sbírky *Das Paradies der Andern* (Ráj druhých, 1920). Děj vrcholí, když Jana (u Leppina německy Johanna) uprchne z veřejného špitálu, kam byla umístěna za epidemie, a podaří se jí vrátit k salonu Aaron, jen aby zjistila, že dům byl stržen. „Procházela tudy skupina opilých vojáků ... V troskách vykuchaných nevěstinců se Jana oddala mužům, které jí do cesty postavila náhoda.“ Prostituce asanaci přežila, stejně jako všechno ostatní, čím ji zahrnovala moderní doba, a holky odešly dál. „S klapotem vysokých podpatků se zkaženost přesunula na okraj předměstí. Na starých náměstích vyrostlo město pro bohaté a pro ty, co jdou s dobou.“ ⁶³

Také Kafku toto prostředí zasáhlo. „Chodil jsem kolem toho bordelu jako kolem domu milenky,“ napsal si do deníku na jaře 1910. Bylo by nemístné poznamenat, že slovo *nevěstka* je deminutivem *nevěsty*? Ženské pohlaví Franzovi nepochybně, jak tomu bývá, vězelo v hlavě; o několik řádků níže bez jakékoli souvislosti přichází s obrazem „Švadlenky v lijáku“. ⁶⁴ Když Franz s Maxem zrovna neokoušeli bordely Paříže a Milána (jako o prázdninách roku 1911), ⁶⁵ pravidelně navštěvovali nevěstince doma. Brod, Leppin a jejich kolegové spisovatelé Egon Erwin Kisch a Franz Werfel byli stálými hosty v Salonu Gogo v domě U Červeného páva v Kamzíkové ulici, kde mladý Werfel okouzloval dámy svým krásným provedením tenorových operních árií jako imitátor Carusa. Salon Gogo, který kolem roku 1865 založil Abraham Goldschmidt, byl nejluxusnější z pražských domů rozkoše. Častým zákazníkem byl Gustav Mahler, který byl v sezoně 1885–1886 stálým dirigentem ve Stavovském divadle jen několik kroků odsud, ačkoli prý nedovolil, aby ho děvčata rušila, když ve žlutém Japonském salonku ve druhém podlaží komponoval u klavíru. Pověst podniku dále vylepšovaly návštěvy Otto von Bismarcka a budoucího (a také posledního) habsburského císaře Karla I. ⁶⁶ V roce 1908 se Kafka zamiloval do jednadvacetileté číšnice z vinárny jménem Hansi Szokollová, s níž se nechal vyfotografovat v podobné buřince, jakou v Kunderově *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984) nosila Sabina, a v doprovodu psa. Fotografie se proslavila. Hansi ne. Někdy bývá ze snímku vystřižena; v Kafkových životopisech si zřídka kdy vyslouží víc než jeden dva odstavce. Franz ovšem „na pohovce vedle postele milé H., zatímco její chlapecké tělo se zmítalo pod rudou příkrývkou“ strávil velmi příjemný nedělní červnový večer. Co Hansi prováděla, můžeme jen tušit, avšak právě o tomto těle řekl Kafka Brodovi, že se přes ně „přehnalý celé regimenty kavalérie“. ⁶⁷ Příští měsíc si Kafka přivedl do hotelu jednu stárnoucí



Obr. 1.1. Hansi Szokollová a Franz Kafka, kolem roku 1907. Fotograf neznámý.

děvku. Stěžovala si, že „člověk není k děvkám tak milý jako k té, se kterou chodí“, napsal Maxovi, „protože ani ona mě neutěšila“. ⁶⁸ Nešlo jen o prchavé mladické období. „Záměrně chodím uličkami, kde jsou děvky“, zapsal si Kafka do deníku o pět let později. „Vzrušuje mě to chození kolem nich, ta vzdálená, ale přece jen existující možnost s jednou jít. Je to sprosté? Nemám ale nic lepšího a provádět to mi připadá v podstatě nevinné a nepůsobí mi to takřka žádné výčitky.“ ⁶⁹

Žil-li Franz v pravdě, byla to sprostá, pornografická pravda bez příkras. Oficiální verze, přinejmenším dokud nedávné studie nezačaly Kafkův mýtus zpochybňovat, ⁷⁰ ovšem zněla jinak. S pochybnou Kafkovou transsubstanciací v novodobého proroka všech moderních neduhů začal Max Brod, když stvořil fiktivní verzi svého přítele v podobě svatouškovského Richarda Garty ve svém románu à clef nazvaném *Zauberreich der Liebe* (Kouzelná říše lásky, 1926), který vyšel pouhé dva roky po Franzově smrti. „Kafka je víc než kterýkoli jiný moderní spisovatel“, prohlašoval Brod později, „je to Jób dvacátého století.“ ⁷¹ Když Max v roce 1948 vydal Franzovy deníky, posvátný text vypral a vypustil „intimní záznamy ... pro zveřejnění nevkusné nebo i vulgární“. ⁷² Posuďme

následující pasáž z října 1911, z níž Brod vymazal všechna slova uvedená v lo-
mených závorkách:⁷³

*Předevčírem v b<ordelu> Šuha. Jedna Židovka s úzkým ob-
ličejem, či lépe s obličejem, který přechází v úzkou bradu, ale
rozmáchnutým vlíným účesem, je roztahován do šířky. Troje malé
dveře vedoucí zevnitř budovy do salonu. Hosté jako na stráž-
nici na jevišti, vždyť nápojů na stole se nikdo skoro netkne. Ta
s plochým obličejem v nepadnoucích šatech, které se začínají
vlnit až úplně dole při obrubě. Některé teď i dřív oblečeny jako
loutky z dětského divadla, jaké se prodávají na vánočním trhu,
tj. polepené rýžky a zlatem a s přistehovanými šaty, takže je lze
jedním rázem strhnout a ony se pak člověku v prstech rozpad-
nou. Hostitelka s matně plavými vlasy, bezpochyby pevně pře-
taženými přes hnusné podložky, se svíslé trčícím nosem, jehož
směřování je v jakémsi geometrickém vztahu k povislým prsům
a sešněrovanému břichu, stěžuje si na bolesti hlavy, vyvolané
tím, že dnes v sobotu je tak velký ruch a nic z toho.*⁷⁴

Přesnost Kafkova vyprávění je podivuhodná – zejména pro toho, kdo zná vá-
noční trhy, které se dodnes každým rokem konají na Staroměstském náměstí.
A udivuje i přesnost Brodova skalpelu. Zatajením skutečnosti, že se celá scé-
na odehrává v bordelu – Šuha na rohu Benediktské a Dlouhé, domáctějším
podniku, než byl Gogo –, ztrácí přirovnání k loutkám trefnost a jeho smysl
je zamlžen; místo toho dostala pasáž nádech nevysvětlitelného „kafkovského“
tajemství. Asanací Kafkova života, jak tvrdí Milan Kundera, Brod zcenzuroval
jádro Kafkova umění. Neboť „v základě Kafkových románů je ... nesmiřitelný
antiromantismus; projevuje se ve všem: ve způsobu, jakým Kafka vidí spo-
lečnost, stejně jako ve způsobu, kterým konstruuje větu; ale možná, že jeho
prapůvod je v jeho vidění sexuality.“ Jako příklad uvádí Kundera extatickou
soulož K. s Frídou v *Zámku* „v kalužinách piva a jiné špíny, jimiž byla pokryta
podlaha“, spojení o to grotesknější, že aniž by o nich milenci věděli, „sedí nad
nimi na barovém pultu dva pomocníci; celou dobu je pozorovali.“⁷⁵ Krysa-
řovská krása, bezesporu. André Breton nezařadil úryvek z Kafkovy povídky
„Proměna“ do své *Antologie černého humoru* pro nic za nic.⁷⁶

Kafka by nejspíš souhlasil – možná trochu posmutněle – s mladým čes-
kým teoretikem psychoanalýzy Bohuslavem Broukem, který v doslovu ke kni-
ze Jindřicha Štyrského *Emilie přichází ke mně ve snu* (1933) napsal, že „nic

nemůže deprimovat tak silně nad hmotu těla povznesené lidi jako jejich automaticky se ohlašující živočišnost. Považme, jak skličujícím pocitem působí na favorita při triumfálním tažení příznaky nezadržitelné sračky, nebo jak trpce snášejí nabobové své pohlavní choutky k opovrhovaným podřízeným osobám.⁷⁷ *Emilie*, snové vyprávění s deseti pornografickými fotomontážemi, byla nejprve vydána soukromě v omezeném nákladu šedesáti devíti výtisků, aby se vyhnula cenzuře. Byla poslední ze šesti svazků Štyrského *Edice 69* (1931–33), souboru „dílů vynikajících literárních hodnot a grafická alba trvalé umělecké ceny“, ovšem jejíž „náklad nutno omeziti na minimum, pro jejich výlučný a erotický ráz.“⁷⁸ V edici jí předcházela mimo jiné *Justina* markýze de Sade (s ilustracemi Toyen, rozené Marie Čermínové) a autobiografická novela o dospívání Vítězslava Nezvala *Sexuální nocturno* (s ilustracemi Štyrského). Nezval, Štyrský, Toyen a Brouk byli v březnu 1934 zakládajícími členy Skupiny surrealistů v ČSR. Historik umění Karel Srp považuje za „téměř neuvěřitelné, že jedna z nejdůležitějších knih českého umění dvacátého století se do rukou širší veřejnosti dostává“ poprvé až v roce 2001, kdy byla *Emilie* vydána jako faksimile, spíše to však potvrzuje Broukův názor.⁷⁹

Pornografie je zrcadlem, v němž slušní lidé svůj obraz vidí neradi. Pro surrealisty byla erotika metodou, jak odhalovat nepříjemné pravdy. Franz Kafka není první ani poslední člověk ovládaný nedůstojnými tužbami, kterých se nelze jen tak zbavit asanací, ani se nedají proměnit v romantiku, a Praha není první ani poslední moderní město, které vyčistilo starobylá doupatá neřesti, jež hyzdila jeho centrum, jen aby se děvky a jejich pasáci znovu vynořili někde jinde. „Jejich tělo nadále dokazuje lidský úděl smrtelnosti,“ pokračuje Brouk, „a proto každé poukazování na živočišnost lidskou se dotýká právě těchto lidí, snících o opaku tak těžce. Zraňuje je jakákoliv zmínka o živočišnosti, a to nejen v životě, ale i ve vědě, literatuře i v umění, neboť je vyrušuje ze snění dráždíc jejich racionalistické vzezření a společenskou nadutost. Každé vnucené apercipování exkrementačních a sexuálních aktů boří jejich nadlidské fantazie a dokazuje jim, že vymanit se z moci přírody, která předpokládá jejich smrtelnost, vyzbrojila je pohlavím a nepotlačitelnou potřebou ukojení hladu, je marné.“⁸⁰ *Inter faeces et urinam nascimur*.

JAZYKOVÉ HŘÍČKY

Kafkův životopisec Reiner Stach se domnívá, že ačkoli Franzovy sestry Valli (Valerie), Elli (Gabriele) a Ottlu (Otilie) mohly návštěvy jejich staršího

bratra u prostitutek pohoršovat, pro rodiče to znamenalo spíše ujištění, že je normální muž.⁸¹ Otec Hermann přece kdysi Franzovi nabízel, že ho raději doprovodí do bordelu, kde může své tělesné potřeby snadno uspokojit, než aby připustil, že si vezme Julii Wohryzkovou, dceru pouhého ševce („A když se toho bojíš, půjdu tam s tebou sám.“)⁸² Kafkovi byli vážení lidé s řádnými měšťanskými hodnotami. Franzova matka Julie, rozená Löwyová, pocházela z obchodnické a pivovarnické rodiny v Poděbradech. Löwyovi se do Prahy přistěhovali, když bylo Julii dvacet let, a žili na Staroměstském náměstí v domě, kde kdysi Bedřich Smetana provozoval hudební školu. Jako většina českých Židů z vyšší střední třídy mluvili německy. Hermann Kafka pocházel ze skromnějších poměrů. Vychován byl v Oseku u Strakonic, jeho otec Jakob byl řezník – šochet. Podle sčítání v roce 1890 bylo v Oseku 381 obyvatel a všichni se přihlásili k češtině jako své „obcovací řeči“.⁸³ Vesnice měla poměrně velkou židovskou obec, sčítání z roku 1852 „dvacet rodin s 95 příslušníky“, což postačovalo k udržení synagogy.⁸⁴ Vyučovacím jazykem v době pouhých několika let, která Hermann strávil na židovské základní škole v Oseku, byla němčina, ale pohlednice psané jeho rukou naznačují, že spisovnou němčinu ovládal jen chabě. Byl však bohatě obdařen „kafkovskou vůlí k životu, k obchodování, k dobývání“ a hojně požehnan „silou, zdravím, chutí k jídlu, zvučností hlasu, výmluvností, spokojeností se sebou samým, přesvědčením o vlastní převaze nad světem, vytrvalostí, duchapřítomností, znalostí lidí, jisté velkorysosti“ (cituji Franze).⁸⁵ Stejně jako statisíce dalších přistěhovalců z česky mluvícího venkova přišel Hermann do Prahy, kde si židovským dohazovačem nechal domluvit manželství. Díky Juliinu věnu si v roce 1882 založil obchod v Celetné ulici a prodával „prádlo, módní pletené zboží, slunečníky a deštníky, vycházkové hole a bavlněné zboží“⁸⁶ Na oficiálních listinách uváděl své jméno v české podobě, Heřman Kafka.⁸⁷ Svůj obchod tím možná zachránil před zničením v listopadu 1897 za jazykových nepokojů, které zažehl pád vídeňské vlády hraběte Kazimíra Badeniho po protestech českých Němců proti jeho nařízení, jež všem státním úředníkům v Čechách ustanovilo povinnost dosáhnout do roku 1901 dvojjazyčnosti. Hermannův podnik vzkvétal a v roce 1912 jej přestěhoval na nároží paláce Kinských na Staroměstském náměstí.

Rodina se během Franzova dětství několikrát stěhovala, dokud v červnu 1889 nezakotvila v domě U Minuty vedle Staroměstské radnice. Renesanční sgrafita, která jsou dnes tak výrazným rysem jeho fasády, byla odhalena až v roce 1919. Kafkovi tam žili sedm let, než se v září 1896 přestěhovali do většího bytu na druhé straně náměstí v Celetné 3, v domě, kde měl Hermann i svůj obchod. Franz mezitím přišel ke třem sestrám a o dva bratry. Hermann s Julií,

zaměstnaní obchodem, v němž oba trávili šest a půl dne každého týdne, přenechávali péči o Franze do značné míry služebným, což byly kuchařka Františka Nedvěďová, chůva Marie Zemanová a kojná Anna Čuchalová, všechny Češky a katoličky.⁸⁸ Své první snoubence Felici Bauerové Franz řekl, že v dětských letech „žil velmi dlouho sám, potýkaje se s kojnými, starými chůvami, uštěpačnými kuchařkami, smutnými guvernantkami, protože moji rodiče byli neustále v obchodě“.⁸⁹ Nedvěďová, jak napsal později Mileně, byla „malá, suchá, hubená, se špičatým nosem, s vpadlými tvářemi, nažloutlá, ale pevná, energická a sebejistá“, která ho při vyprovázení do školy trápila hrozbami, „že poví učitelé, jak jsem byl doma nezpůsobilý“.⁹⁰ Hospodyně Marie Wernerová, která kolem roku 1910 nastoupila původně jako vychovatelka Kafkových sester a nakonec se nastěhovala natrvalo, byla českožidovská venkovská dívka a vůbec nebo téměř nemluvila německy.⁹¹ Franz si se slečnou,⁹² jak Wernerové v rodině říkali, vyměňoval vánoční dárky a dopisy ještě na konci života.⁹³ Kafka byl pyšný na svou znalost češtiny, i když svým sebezesměšňujícím způsobem („zvlášť elegantně omlouvám své chyby“).⁹⁴ Oceňoval „jazykovou melodičnost“ milovaného románu Boženy Němcové *Babička* (1855),⁹⁵ základu moderní české literatury, a obdivoval se „živé češtině“.⁹⁶ Vyučování v Německé chlapecké obecné škole v Masné ulici, na Staroměstském gymnáziu (v patře paláce Kinských) a na Německé Karlo-Ferdinandově univerzitě, kde se Kafka v roce 1906 stal doktorem práv, ovšem probíhalo v němčině.⁹⁷ Pražská univerzita založená Karlem IV. v roce 1349, nejstarší ve střední Evropě, se na dvě samostatné instituce, českou a německou, rozdělila v roce 1882.

„Nikdy jsem nežil mezi německým lidem,“ napsal Franz Mileně, když vyhověla jeho přání, aby mu psala česky. „Němčina je moje mateřština a tedy mně přirozená,“ vysvětloval, „ale čeština mi zní mnohem srdečněji, proto ničí Váš dopis mnohé nejistoty, vidím Vás zřetelněji, pohyby těla, rukou, tak rychlé, tak odhodlané, je to téměř setkání.“⁹⁸ Když se ho však Milena po několika dnech zeptala: „Jste žid?“ odpověděl drsnější tělesnou metaforou: „Nevidíte, jak v *jste* se zatahuje pěst, aby do svalů nabrala sílu? A Žid ten radostný, neomylný, kupředu letící úder? Takové vedlejší účinky má na německý sluch česká řeč častěji.“ Slovo „nechápu“, pokračoval, je „cizokrajné slovo v češtině, a zvlášť ve Vaší řeči, je tak přísné, neúčastné, má studené oči, je úsporné ... na konci zapovídá druhému jakékoli další opačné vysvětlení.“⁹⁹ Když se vyjadřoval k několika větám v dopisech sestry Ottly, které jsou „celkem správně německy“ a „nevyjadřují pak to, co chtějí říci“, poznamenal, že „jde zcela jistě o překlady z češtiny ... které se však němčina, pokud to já jakožto poloviční Němec mohu posoudit, zdráhá přijmout“.¹⁰⁰ O rok později se Ottla proti vůli rodičů, ale

silně podporována Franzem, vdala za českého katolíka Josefa Davida. V případě Franzovy matky bylo jazykové odcizení ještě horší. „Včera mě napadlo, že jsem matku jen proto vždy nemiloval tak, jak si zasloužila a jak bych mohl,“ poznamenal si do deníku v říjnu 1911, „že mi v tom bránila německá řeč. ... ‚Mutter‘ je pro Žida slovo obzvlášť německé, kromě křesťanského třpytu bezděky obsahuje i křesťanský chlad, slovem ‚Mutter‘ označená židovská žena se tedy stává nejen komickou, ale i cizí.“¹⁰¹ O měsíc dříve si po návštěvě milánského nevěstince do deníku zapsal: „U nás dávají svým hostům v bordelech zapomenout na jejich národnost německé dívky, tady francouzské.“¹⁰² O desetiletí později řekl Franz Maxi Brodovi, že v německém jidiš středoevropských Židů sloveso *mauscheln* „jedině se musí chápat jako halasné nebo také sebetřýznivé přivlastňování si cizího majetku, kterého člověk nenabyl, nýbrž ho (poměrně) laciným trikem ukradl, a který cizím majetkem zůstává, i kdyby nebylo možno dokázat jedinou jazykovou chybu“.¹⁰³ Kořen slova *mauscheln* je ve jménu Moše (Mojžíš); německý Langenscheidtův slovník mezi významy tohoto slova uvádí „hovořit v jidiš“, „mumlat“, „mručet“ a „podvádět“ a jako synonyma uvádí *tricksen, mogeln, täuschen, schummeln* a *schwindeln*. Franzův svět byl skrz naskrz *unheimlich* (tísňivý).¹⁰⁴

„Nejlépe rozumějí česky (kromě českých Židů samozřejmě) páni z *Naší řeči*, hned po nich čtenáři časopisu, hned za nimi předplatitelé časopisu a já jsem předplatitel,“ žertoval s Milenou.¹⁰⁵ *Naše řeč* existuje dodnes a vychází pod záštitou Ústavu pro jazyk český Akademie věd. V roce 2017 oslavila sté narozeniny. Franze by možná pobavil článek o běžném, ale nepřeložitelném českém slově, který vyšel v roce 2009:

*S pražským sociokulturním kontextem je rovněž spjat jeden zvláštní výraz – kafkárna. Toto dodnes těžko interpretovatelné, natož přeložitelné slovo označuje absurdní životní pocit bezvýchodnosti, nesounáležitosti a vyřazenosti, který je příznačný právě pro dílo Franze Kafky. ... Nejčastěji se slova kafkárna v současnosti užívá pro označení nesmyslné, logikou nevysvětlitelné, chaotické, směšné nebo bezvýchodné situace, stavu a pocitu, na který člověk postupně rezignuje, ačkoliv se s ním vnitřně neztotožňuje a vymyká se jeho rozumovému chápání. ... Výrazem se dá pojmenovat rovněž místo, které se jeví v negativním smyslu něčím zvláštní, podivné, neobvyklé, místo, v němž vládne nesmyslné zákonitosti apod.*¹⁰⁶

A co jazyky, s nimiž se Kafka mohl identifikovat jako Žid? Když císař Josef II. v 70. letech 18. století svými patenty „emancipoval“ Židy, bylo jeho cílem, „aby Židé byli prospěšní pro společnost“.¹⁰⁷ Byla to faustovská smlouva. Josefské reformy přiznaly Židům značná občanská práva (byť ne plnou občanskou rovnoprávnost), přitom však omezily autonomii židovských obcí a zakázaly jim vést záznamy v jidiš a hebrejštině, jak se dosud dělo. Vyučovacím jazykem pro všechny židovské obecné školy se stala němčina. Když Kafka 11. února 1912 na židovské radnici uváděl recitační vystoupení s poezií v jidiš původem varšavského herce Jicchaka Löwyho (alias Isaaca Meira Leviho / Jacquesa Leviho / Jacka Lewiho), neměli pražští Židé už dávno svůj vlastní jazyk. Franz svou přednášku zahájil poznámkou, že „někteří z vás budou mít ze žargonu strach, strach, který je na vašich tvářích téměř patrný“. Žargon je děsil, protože stejně jako zbořené ghetto souvisel s minulostí, o níž se domnívali, že je již dávno za nimi. Franz posluchače ujistil, že „Jakmile vás jednou žargon uchvátí – a žargon je vše, slovo, chasidská melodie, a i samo bytí východního židovského herce –, pak svůj původní klid vůbec nepoznáte. Budete zakoušet s žargonem takovou jednotu, že na vás padne hrůza – ale ne už ze žargonu, ale z vás samých.“¹⁰⁸

Kafka, jehož východoevropské divadlo hrající v jidiš fascinovalo, byl v roce 1911 nejméně na dvaceti představeních Löwyho herců ze Lvova v Café Savoy.¹⁰⁹ V nitru však věděl, že tady pro něj není místo. „Ve všem, co Löwy činí, je právě tak dobrý úmysl, jako je jeho provedení dětinské a nesmyslné,“ napsal rozčarován asi o rok později.¹¹⁰ Praha ani Kafka nepatřili do východní Evropy.

Franze nepřesvědčil ani sionistický příslib Nového Jeruzaléma. Několikrát se vážně pokoušel naučit hebrejsky, nejintenzivněji v posledním roce života, když žil v Berlíně se svou poslední milenkou Dorou Diamantovou, uprchlou švadlenou z chasidské rodiny z Polska. Na rozdíl od Maxe Broda, jehož sionistický zápal pocházel z dob přednášek Martina Bubera pro spolek Bar Kochba (Spolek židovských akademiků v Praze) v roce 1909, zůstával Kafka ve věci židovského národního obrození – anebo přinejmenším svého podílu na něm – skeptický. Buber na něj působil „nudným dojmem“, svěřil se Felici Bauerové v lednu 1913, „všemu, co řekne, něco chybí“.¹¹¹ Později téhož roku, když už byl ve městě kvůli konferenci související s jeho zaměstnáním v Úrazové pojišťovně dělnické pro království České, se zastavil na jedenáctém Světovém sionistickém kongresu ve Vídni. „Seděl jsem jako u naprosto cizí události,“ psal Brodovi, „a i když jsem zrovna neházel na delegáty papírové kuličky jako jedna slečna z protější galerie, prázdný jsem se cítil až běda.“¹¹² Co já mám společného se Židy? ptal se Kafka sám sebe. Jeho odpověď v deníku

v lednu 1914 je proslulá: „Mám stěží něco společného se sebou.“¹¹³ „Známe přece oba sdostatek charakteristické exempláře západních Židů,“ napsal Mileně v trýznivém záchvatu jasné mysli v listopadu 1920. „Já jsem, pokud vím, z nich nejzápadožidovštější, to znamená, přehnaně řečeno, že mi není dopřáno ani klidná vteřina, dopřáno mi není nic, vše musí být získáno, nejen přítomnost a budoucnost, ještě také minulost:

Je to asi tak, jako by někdo před každou jednotlivou procházkou se musel umýt, učesat atd. – už to je přece dost obtížné – nýbrž navíc, protože mu před každou procházkou chybí vždycky znovu všechno potřebné, musel si ještě ušít šaty, zhotovit střevíce, vyrobit klobouk, přisekat hůl atd. Ovšemže to všechno nemůže řádně udělat, několik ulic to možná vydrží, ale třeba na Příkopech se to všechno náhle rozpadne a on tu stojí nahý s hadry a úlomky. A teď ta muka, běžet zpátky na Staroměstské náměstí! A nakonec ještě narazí v Železné ulici na houflíky, který pořádá hon na Židy.

Nerozuměj mi špatně, Mileno, neříkám, že je ten muž ztracen, to vůbec ne, ale je ztracen když jde na Příkopy, tam hanobí sebe i svět.¹¹⁴

O několik dní dříve český dav obsadil redakci deníku českých Němců *Prager Tagblatt* a vyplenil archiv židovské radnice. Výtržníci z Železné ulice měli možná namířeno k nejstaršímu pražskému divadlu, Stavovskému, které je dnes nejznámější jako dějiště světové premiéry Mozartova *Dona Giovanniho* v roce 1787. K nelibosti českých nacionalistů Stavovské už před téměř šedesáti lety, po otevření Prozatímního divadla – předchůdce příznačně nazvaného Národního – v roce 1862, přestalo uvádět české hry a stalo se výlučně německojazyčnou institucí.¹¹⁵ S výkřiky „Stavovské národu!“ Češi vyhnali německé herce. Budovu převzalo Národní divadlo a ještě téhož večera provedlo Smetanovu *Prodanou nevěstu* (1866). První československý prezident Tomáš Garrigue Masaryk údajně odmítl do budovy víckrát vkročit. V té době už *Prodaná nevěsta* – rozverně rustikální dílko, v němž spanilá Mařenka a její důvtipný nápadník Jeník vyzrají na její pletichářské rodiče a komického dohazovače Kecalů za doprovodu českých selských tanců a řízných mužských sborů vyzývajících dobré české pivo – získala postavení české národní opery a tento status si ponechává dodnes. „Jsem teď celá odpoledne na ulicích a koupu se v nenávisti k Židům,“ napsal Franz Mileně. „Nerozumí se samo sebou, že člověk odejde odněkud, kde

je tak nenáviděn? (Sionismus nebo pocit národní příslušnosti k tomu vůbec nejsou zapotřebí.) Hrdinství, které spočívá v setrvání na místě za každou cenu,“ dodal, „je hrdinství švábů, kteří se z koupelny také nedají vyhubit.“¹¹⁶ Od autora „Proměny“ zní obraz švába zlověstně. Povídka začíná: „Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal ve své posteli, že je proměněn v jakýsi obludný hmyz. [Kafka použil slovo *Ungeziefer*, havěť].“¹¹⁷ O několik týdnů později Kafka korespondenci s Milenou ukončil. Načasování bylo možná náhodné, avšak nějaká spojitost tu zřejmě byla.

Kafka nebyl světec ani prorok. Jeho požehnáním – nebo prokletím – však *bylo* to, co Milena v dopise Maxi Brodovi o několik měsíců později nazvala „strašlivou jasnozřivostí“. Měla tím na mysli spíš výjimečnou schopnost vhledu než předvídaní budoucích událostí. Franz „nepředvídal holokaust“ (ani gulag nebo moskevské procesy),¹¹⁸ to však neznamená, že jeho texty neosvětlují kořeny podobných zvráceností v každodenním životě moderního světa. „My všichni jsme zdánlivě schopni žít, protože jsme se někdy utekli ke lži, k slepotě, nadšení, k optimismu, k nějakému přesvědčení, k pesimismu nebo k čemu jinému,“ pokračuje Milena. „Ale on se nikdy neutekl do žádného ochranného azylu. Je absolutně neschopen lhát, tak jako není schopen se opít.“ To proto „Frank [jak mu vždy říkala] nedovede žít. Frank nemá schopnost žít. Frank se nikdy neuzdraví. Frank brzy umře.“¹¹⁹ Kafka zemřel na tuberkulózu v rakouském sanatoriu v létě roku 1924. Bylo mu čtyřicet let. S ohledem na pozdější události bylo možná lépe, že jich byl ušetřen. V nekrologu pro *Národní listy* Milena z paměti citovala jeden z jeho dopisů: „Když duše a srdce už bříme neunesou, převezmou polovinu plíce na sebe.“¹²⁰ V Kafkově „dojemné ryzí naivitě“ – nebo přinejmenším v díle, jež z ní vzešlo, nalezla univerzální smysl:

Psal knihy nejvýznačnější mladé německé literatury; je v nich boj dnešní světové generace, třebaže bez tendenčních slov. Jsou pravdivé, nahé a bolestné tak, že i tam, kde jsou vyjádřeny symbolicky, jsou až naturalistické. Jsou plny suchého posměchu a citlivého zírání člověka, který uviděl svět taj [= tak] jasně, že toho neunesl a musil umřít, nechtěje ustupovati a zachraňovati se jako druzí, do jakýchkoli, třeba sebe ušlechtilejších, intelektuálních, podvědomých omylů. Dr. Franz Kafka napsal fragment „Topič“ (vyšly česky v Neuman[n]ově „Červnu“), první kapitulu krásného románu, dosud ještě neuveřejněného, „Urteil“, rozpor dvou generací, „Die Verwandlung“, nejsilnější knihu moderní německé literatury, „Die Straskolonie“ a črty

„Betrachtung“ a [„]Landarzt“. Poslední román „Vor dem Gericht“ leží v rukopisu připraven k tisku už léta. Je z takových knih, které, dotčeny, zanechávají dojem tak úplně obsaženého světa, že by nebylo už třeba ani slova dodat. Všechny jeho knihy líčí hrůzy tajemných nedorozumění, nezaviněných vin mezi lidmi. Byl člověkem a umělcem tak úzkostlivého svědomí, že doslechl i tam, kde druzí, hluší, cítili se bezpečni.¹²¹

NĚMECKÁ PRAHA!

Když Max Brod popsal „starou rakouskou Prahu“ jako město „tří národností“, ¹²² působil tento obraz města, kde byl vychován, svou přesností zcela samozřejmě. O století dříve by tomu bylo jinak. Národy nejsou věčné. Čeští a němečtí mluvčí a židovští věřící žili v českých zemích bok po boku více než tisíc let, někdy v souladu, někdy ne. Společenský význam jazyka se v průběhu času proměňoval. Lze argumentovat pro existenci silného jazykově založeného smyslu pro českou identitu v období středověku, který se nejmohutněji manifestoval za husitských válek v patnáctém století. ¹²³ Se začleněním Království českého do Císařství rakouského po převzetí koruny Habsburky v roce 1526, a zejména po porážce stavovského povstání v bitvě na Bílé hoře na západním okraji Prahy v roce 1620, se jazykem začaly odlišovat spíše společenské vrstvy než etnické skupiny. Němčina se stala státním, literárním a vyučovacím jazykem, lingua franca vyšších tříd, zatímco čeština klesla na úroveň lidové mluvy poddaných. V psané podobě procházela zdánlivě definitivním úpadkem. Proměna jazykových rozdílů v základy *národních* společenství představovala až pozdější vývoj, spjatý s dalšími společenskými změnami souvisejícími s nástupem moderní doby. Ke stmelení česky hovořících v celistvý národ došlo až v devatenáctém století, v období, které Češi označují za svoje *národní obrození*. Těm, kdo nemluvili česky, neponechalo toto slovanské „povstání“ o mnoho více možností, než aby se i oni redefinovali z hlediska etnické příslušnosti. ¹²⁴ Označení *obrození* je samo o sobě zavádějící. Tento proces můžeme chápat spíše jako nové utváření představy vlastního společenství a vynalézání tradice, přestože některé z výchozích surovin měly nepochybně starobylý původ.

Obrození začalo v 80. letech 18. století v uzavřené skupince učených *buditelů*, zabývajících se českým jazykem, literaturou, mýty, dějinami a folklórem pod záštitou německy hovořící šlechty, věrné spíše Čechám jako zemi než Čechům (nebo případně Němcům) jako národu. Úsilí buditelů nemělo na široké

obyvatelstvo příliš velký vliv až do 50. let 19. století, kdy rozvoj moderního průmyslu do měst přivedl zástupy česky hovořících vesničanů. Z otázky, který jazyk se používat ve státních a obecních úřadech, na soudech, ve školách, na vysokých učeních a univerzitách a v dalších oblastech každodenního života, se najednou stal ožehavý politický problém. Tuto historii jsem široce vyloužil v knize *The Coasts of Bohemia*.¹²⁵ Zde postačí říci, že od roku 1861, kdy Češi získali většinu v pražské městské radě a zvolili si prvního českého primátora moderní doby, se už nezastavili. Do konce století se z Prahy stalo demograficky i jinak „město české, tak české, že češtější byla snad jen v dobách husitských a v dobách po nich přímo následujících“, kdy „pražští Němci ... byli násilím z města vypuzeni“.¹²⁶ Cituji z *Ottova slovníku naučného* (1888–1909), skvostného dvacetiosmisvazkového díla, na němž se podílela značná část akademického sboru České univerzity a jemuž se co do rozsahu a učenosti může rovnat jen *Encyclopedia Britannica*. Husitské války se tehdy v české představitosti tyčily jako období zašlé slávy, kdy, slovy historika a „*Otce národa*“ Františka Palackého, „národ počtem neveliký ... postavil se branně k odporu proti všem ohromným mocem a silám, kterými autority světské i duchovní ve křesťanstvu celém za věku toho vládly“.¹²⁷ Obraz Čechů, kteří se postavili *proti všem*, měl tehdy pochopitelný ohlas.

Tento „druhý počestovací proces Prahy“ nelze doložit přesnými čísly.¹²⁸ Hranice, v nichž byla prováděna sčítání, a kritéria, podle nichž stanovovala (nebo zamlžovala) národnost, se v tomto období měnila. Věc dále komplikovala skutečnost, že jakmile se národnostní příslušnost stala politicky ožehavým tématem, mnozí lidé při sčítání odpovídali strategicky. Židé měnili deklarovaný „jazyk obcovací“, jež byl chápán jako výraz národnosti, podle převažujících politické atmosféry. *Ottův slovník* v roce 1903 žádal, aby „židé pražští, kteří z největší části rodilí jsou v krajích českých, přestali konečně viděti svůj hmotný prospěch v tom, aby, přistěhovavši se do Prahy, udávali němčinu jako svůj jazyk obcovací“.¹²⁹ Podíl pražských Židů, kteří se přihlásili k německému jazyku, ovšem mezi roky 1890 a 1900 také klesl ze 74 procent na 45 procent. Tuto změnu lze pouze částečně vysvětlit čerstvým přistěhovalectvím Židů z česky hovořících venkovských oblastí. Bojkot obchodníků v roce 1892 pod heslem „Svůj k svému!“, antisemitismus českých novin zpravujících o střetech, týkajících se nahrazování dvojazyčných označení ulic pouze českými v roce 1893, a jazykové nepokoje v roce 1897 (při nichž český dav vytloukl okna synagoga na Smíchově a Žižkově) byly pro Židy přesvědčivými důvody, aby si dobře rozmysleli, zda se budou identifikovat jako Němci. Hermann Kafka se přihlásil k češtině jako k obcovací řeči své domácnosti při sčítáních v letech 1890, 1900

i 1910, stejně jako všichni ostatní členové rodiny – s výjimkou Franze, který jako svůj obcovací jazyk v roce 1910 uvedl němčinu.¹³⁰

Bez ohledu na obtížnost interpretace statistik je celkový poměr zřejmý. Nepřilíší přesné sčítání v roce 1851 rozdělilo pražské obyvatelstvo na 53 procent Čechů, 33 procent Němců a 11 procent Židů (z toho 8 procent mluvících německy a 3 procenta česky). Obecní sčítání v roce 1869 populaci rozdělilo na 80,5 procent Čechů a 17,9 procent Němců, což byly pravděpodobnější hodnoty. Počty zahrnovaly Židy; při rozdělení obyvatel podle náboženství tvořili židé 8,28 procent.¹³¹ Čísla se vztahují ke čtyřem historickým městům městského jádra a bývalému židovskému ghettu, od roku 1850 známému jako Josefov (podle Josefa II.). Německy hovořící obyvatelé tvořili v roce 1890 18,7 procent obyvatel Starého Města, 16,2 obyvatel Nového Města, 17,4 procent obyvatel Malé Strany, 8,2 procent na Hradčanech a 23,5 procent v Josefově.¹³² Vyšehrad, Holešovice-Bubny a Libeň, které byly k městu přičleněny mezi lety 1883 a 1901, byly v naprosté většině česky hovořící. Stejně jako přilehlá města Karlín, Smíchov, Vinohrady a Žižkov, jež zůstala právně nezávislá až do připojení k Velké Praze (hlavnímu městu Praha) v roce 1922. Předměstské obyvatelstvo početně přesáhlo obyvatele historického centra před rokem 1890. Pražská aglomerace mluvila v roce 1900 z 93,1 procent česky a z 6,7 procent německy. Při sčítání v roce 1921, když nový československý stát lidem poprvé umožnil, aby si sami určili svou národnost, se za Němce prohlásilo jen 4,6 procenta obyvatel.¹³³ Během sedmdesáti let, v nichž Praha vyrostla z provinčního města o 150 000 obyvatel v hlavní město samostatného státu s 625 000 obyvatel, klesl podíl obyvatelstva identifikujícího se jako Němci (nebo německy hovořící) na sotva desetinu někdejšího počtu.

Pražští Němci se ale jednoduše nerozpustili v českém moři, jak bychom mohli soudit podle těchto hrubých čísel. „25 000 Němců, tj. jen pět procent celého pražského obyvatelstva,“ vzpomíná Egon Erwin Kisch ve svých pamětech *Tržiště senzací* (1942), „mělo dvě nádherná divadla [Stavovské, postavené v roce 1783, a Nové německé divadlo, otevřené v roce 1888], obrovskou koncertní síň, [Rudolfinum, postavené v letech 1876–1884], dvě vysoké školy [německou univerzitu a německou polytechniku], pět gymnázií a čtyři vyšší reálky, dva deníky, které vycházely ráno i večer, velké spolkové budovy a velmi čilý společenský život.“¹³⁴ První dojmy Alberta Einsteina, který na pražské Německé univerzitě v roce 1911 přijal, jak se nakonec ukázalo, krátkodobé místo profesora, byly v tomto městě smíšené. „Jinak je to méně příjemné (český jazyk, štenice, mizerná voda a tak dále). Češi jsou mimochodem více neškodní, než si člověk myslí. Ještě skoro neznám své kolegy. Vedení je velmi

byrokratické. Nekonečná spousta papírování kvůli tomu nejbezvýznamnějšímu nesmyslu.“ Radostně ovšem poznamenává: „Tady mám prostorný ústav se skvělou knihovnou a nemusím bojovat s jazykovými potížemi, což je pro mě velmi pádný důvod vzhledem k tomu, jak špatně se mi učí cizí jazyky!“ Mohl žít, a spokojeně, jen s němčinou, včetně hraní na housle a debat o Kantově *Kritice čistého rozumu* ve slavném salónu Berty Fantové, který pořádala v domě s lékárnou U bílého jednorožce na Staroměstském náměstí.¹³⁵

„Kdo neměl titul a nebyl boháč“, poznamenává Kisch, „nepatřil k ní.“ I v případě, byl by mohl doplnit, že *byla* vaším obcovacím jazykem němčina. Německá Praha, to byli „téměř jenom velkoměšťáci“, enkláva majitelů dolů, velkoprůmyslníků, zámožných obchodníků a ředitelů bank, kteří se bratřili s nejvyššími vojenskými důstojníky, státními úředníky a univerzitními profesory. Kisch otevřeně prohlašuje: „Německý proletariát neexistoval.“¹³⁶ To byla pravda jen zpola. Přestože se společenské třídy dlouho odlišovaly jazykem, rozhodující vrstvy hospodářství přestaly být ještě před koncem století výlučně v německých rukou. V roce 1895 byla otevřena budova Zemské banky od Osvalda Polívky, plná vlasteneckých fresek Mikoláše Alše, a to v ulici Na Příkopě – na oněch *Graben*, kde Franz Kafka znemožnil sám sebe i svět –, hned vedle německého Casina, jež bylo od roku 1862 střediskem pražskoněmeckého společenského života. Němci z pracujících tříd se v casinu nepoflakovali.¹³⁷ Ti žili v lacinějších, převážně českých čtvrtích, a byla u nich větší pravděpodobnost, že uzavrou smíšené manželsví. Pražští Němci, kteří se v této situaci sami považovali za elitu, tak mohli nechtěně uspišit svůj demografický úpadek.

Viděno zpětně, spočívá větší paradox v tom, že značný počet pražských Němců – v roce 1900 téměř polovina – byli Židé. Ústup všerakouského liberalismu, s nímž se od roku 1848 pražští Židé silně identifikovali, před soupeřícími etnickými nacionalismy uvolnil v celém císařství místo pro vzestup antisemitismu. Karl Lueger, fanaticky antisemitský primátor Vídně mezi lety 1897 a 1910, měl svůj český protějšek v Karlu Baxovi, pražském primátorovi v letech 1919 až 1937. Baxa se poprvé proslavil v roce 1899 při Hilsnerově procesu, který rozdělil veřejné mínění v Rakousku-Uhersku podobně jako předtím Dreyfusův případ ve Francii. Leopold Hilsner, židovský tulák, byl na základě chatrných důkazů odsouzen za údajnou „rituální vraždu“ devatenáctileté české dívky Anežky Hružové v Polné v jihovýchodních Čechách. S obhajobou obviněného vystoupil Tomáš Masaryk a jeho text se stal českou obdobou pamfletu Émila Zoly *J'accuse!* U mnoha krajany si tím nezískal velkou oblibu. Baxa zastupoval bez nároku na odměnu rodinu oběti a nerozpakoval

se hrát s kartou rituální vraždy. „Ty Hilsnere, pokřikovali na židovské děti cestou do školy,“ píše Kisch, „a napodobovali ‚charakteristický řez‘ kolem krku, který hrál v procesu důležitou úlohu.“¹³⁸ O dvacet let později tento případ rozhněvaně zmínil Kafka v jednom z dopisů Mileně: „Vůbec nechápu, jak národy mohly přijít na myšlenku rituální vraždy dříve, než v poslední době došlo k podobným jevům, (dříve to byl nanejvýš všeobecný strach a závist, zde se ale nabízí neklamná podívaná, zde vidíme ‚Hilsnera‘ uskutečňovat čin krok za krokem...)“. Kontextem jeho výbuchu hněvu byla česká reakce na sebevraždu Josefa Reinera, křesťanského redaktora liberálních pražských novin *Tribuna*, když zjistil, že jeho žena měla poměr s Židem Willim Haasem. Šlo o tutěž *Tribunu*, která začala nedávno zveřejňovat Mileniny příspěvky, a téhož Williho Haase, který později vydal *Dopisy Mileně*. Dotyčnou ženou, která se za Haase následně vdala, byla čirou náhodou Milenina blízká přítelkyně Jarmila Ambrožová. „Pro mne je v první řadě nejstrašnější na celé té záležitosti přesvědčení,“ vysvětloval Franz Mileně, „jak se na Vás Židé museli z nezbytnosti vrhnout, tak jako šelmy musí vraždit ... Tuto představu v její plnosti a síle mít nemůžeš, všemu ostatnímu z té záležitosti rozumíš možná lépe než já.“¹³⁹ Na podporu svého tvrzení mohl uvést dlouhou historii českého antisemitismu. Jan Neruda, autor klasických *Povídek malostranských* (1878), žádal v pamfletu *Pro strach židovský* (1869) „emancipaci od Židů“, zatímco liberální novinář a „mučedník“ revoluce roku 1848 Karel Havlíček Borovský charakterizoval židovské obyvatelstvo jako „národ zvláštní, semitický, který jen nahodile u nás bydlí a někdy naší řeči rozumí neb ji umí“. Havlíček nepochyboval, že „kdo chce být Čechem, musí přestat být Židem“.¹⁴⁰

Když k tomu měli při sčítání v roce 1921 poprvé příležitost, uvedla méně než pětina pražských Židů svou národnost jako židovskou. Více než polovina uvedla národnost československou – vzhledem k dobové atmosféře možná prozíravě. Ovšem téměř čtvrtina z těch, kteří se přihlásili k *německé* menšině, uvedla náboženství židovské.¹⁴¹ Jejich identita byla nepochybně stejně rozpolcená jako Kafkova, není však důvod pochybovat, že se *cítili* být více Němci než Čechy – i kdyby jen „napůl Němci“ – a stejně jako tehdy většina pražských Židů vůbec nepocítovali židovství jako *národnost*. Hugo Bergmann, Kafkův spolužák po celou základní i střední školu a opora salónu Bertý Fantové, byl přesvědčený sionista. Přesto však napsal: „Mojí mateřštinou je němčina, chodil jsem jenom do německých škol, hovořím a myslím v němčině. Toto jsou obecně znaky, podle nichž se v této zemi posuzuje příslušnost k německému lidu, nebo k českému lidu. Podle těchto kritérií jsem tedy Němec jako každý jiný.“¹⁴² Max Brod – který pomohl přesvědčit Tomáše Masaryka, aby

byli Židé v novém státu uznáni za národnostní menšinu – měl věc mírnější pohled a popisoval se jako „židovský autor německého jazyka“. Vymyslel termín „láska na odstup“ (*Distanzliebe*) vystihující vztah k německé kultuře, která byla i nebyla jeho:

Necítím se být příslušníkem německého národa, jsem však přítel němectví a nadto jsem kulturně spřízněn s ním řečí a výchovou ... Jsem přítel češtví a v podstatě ... kulturně mu cizí. Vymežit jednodušeji existenci v židovské diaspoře národně rozděleného města je mi nemožné.¹⁴³

Brod však neoblomně tvrdil, že „Praha je pro mě domovem. A nemám jiného reálného domova. Má rodina, pokud mohu sledovati do minula její historii se strany otce, žila v Praze. A Praha není v několika, nýbrž ve všech mých románech hlavním dějištěm vyprávění. Za 46 let svého života neopustil jsem Prahu na delší dobu než na několik týdnů, nejvýše však na měsíc nebo dva.“¹⁴⁴ Max propagoval skladatele Leoše Janáčka, expresionistické umělce *Osmý 145* a *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška, ještě když nikdo z nich nenacházel v českých kulturních kruzích mnoho podpory. Kritik F. X. Šalda zachytil něco podstatného, když napsal, že Brodova *Tychona Brahe cesta k Bohu* [Tycho Brahes Weg zu Gott] – „staropražský“ historický román zasazený do doby, „kdy staré není již pravda a nové není ještě pravda“ – nebyl „německý román, jest to židovský román ... A toto nejvlastněji židovské jest tak krásné v románě Brodově, a konec konců, opravdovému češtví i velmi blízké a srozumitelné.“¹⁴⁶

Egon Erwin Kisch, o dva roky mladší než Kafka, byl další bystrý židovský hoch s literárními ambicemi. Zuřivý reportér, jak sám sebe nazýval,¹⁴⁷ zahájil kariéru v roce 1906 psaním o pražském podsvětí zločinu a prostituce pro německojazyčný deník *Bohemia*. Kisch bojoval v první světové válce v rakouské armádě, pod vlivem ruské revoluce se radikalizoval, v listopadu 1918 se zúčastnil vídeňského povstání a v červnu 1919 vstoupil do nově založené Komunistické strany Rakouska. Když se po válce vrátil do Prahy, spolupracoval s Jaroslavem Haškem a dalšími v kabaretu Revoluční scéna, který uváděl své anarchistické výstupy ve sklepě hotelu Adria na Václavském náměstí. Prý si zatančil první pražské tango s Emčou Revolucí (Emou Czadskou) v jedné z Haškových oblíbených nálevení, Café Montmartre v Řetězové ulici na Starém Městě. Toto bohémské doupě, které se otevíralo každého večera, když všude jinde zavírali, bylo krátce předtím upraveno v českém kubistickém slo-

hu mladým architektem a jevištním výtvarníkem Jiřím Krohou, který pokryl zdi obrazy „manifestujícími odpor mládí proti všem druhům oficiálnosti“.¹⁴⁸ Egon se v roce 1921 přestěhoval do Berlína, který se stal jeho základnou až do roku 1933, kdy se dostal k moci Adolf Hitler. Kisch si může oprávněně nárokovat objev moderní reportáže. Jeho články, obdoba fotomontáží Johna Heartfielda či maleb George Grosze a Otto Dixe, odpovídaly estetice *neue Sachlichkeit* (nové věcnosti) Výmarské republiky a před expresionistickým sebezpytováním dávaly přednost nekompromisní angažovanosti v soudobém životě. Na sklonku dvacátých let se Kisch stal dopisovatelem Kominterny a publikoval soubory reportáží z cest po sovětském Rusku (*Zaren, Popen, Bolschewiken* [Caři, popi, bolševici], 1927), severní Africe (*Wagnisse in aller Welt* [Dobrodružství z celého světa], 1927), Spojených státech (*Paradies Amerika* [Americký ráj], 1930), sovětské střední Asii (*Asien gründlich verändert* [Asie od základů změněná], 1932) a Číně (*China geheim* [Tajná Čína], 1933). Na zítří po požáru Říšského sněmu v roce 1933 byl zatčen, krátce uvězněn a následně eskortován za československou hranici. Následovala další zahraniční dobrodružství včetně cesty do Austrálie, během níž z lodi skočil (doslova) do Melbourne, přičemž si při tvrdém dopadu na molo zlomil nohu. Úspěšně bojoval proti snaze australské vlády deportovat ho jako nežádoucího provokátora. Stejně jako André Malraux, Arthur Koestler, Ilja Erenburg, Ernest Hemingway, George Orwell a fotožurnalisté Robert Capa, Gerda Taro a David Seymour se Egon dostal v letech 1937–1938 do Španělska. Druhou světovou válku strávil v Mexico City, kde napsal *Tržiště senzací*.

Kischovo vyličení Prahy konce století z doby jeho mládí bylo nepochybně zkreslené zeměpisným a časovým odstupem, zmiňované absurdity však znějí povědomě. Na „národní ghetta“ vzpomíná ve zpětném pohledu téměř nevěřicně. „Co každému Pražanu bylo samozřejmé,“ píše, „a každému Nepražanu musilo připadat neuvěřitelné.“ Oddělené světy jeho rodného města byly právě tak surreálné jako kterékoli jiné místo, kam ho zavály jeho cesty:

S půlmilionem Čechů města Prahy nepěstoval Němec žádné styky mimo styky obchodní. Nikdy si nezapálil cigáro zápalkou české Ústřední matice školské, stejně jako si Čech nezapálil zápalkou z krabičky německého Schulvereinu. Žádný Němec se nikdy neobjevil v české Městanské besedě, žádný Čech v německém Kasině. Dokonce i orchestrální koncerty byly výlučně jednojazyčné, výlučně jednojazyčné byly plovárny, sady, hřiště, většina restaurací, kaváren a obchodů. Proménádou Čechů

byla „Ferdinandka“, promenádou Němců „Přikopy“. ... Němci měli své kostely, kam chodili, a Češi také své. Německá a česká univerzita, česká a německá technika si byly tak vzdálené, jako by jedna byla na severním a druhá na jižním pólu. ... Pro botanickou zahradu jedné univerzity objednali rostlinu z jiho-mořských ostrovů, kterou bylo možno vidět kvést v botanické zahradě druhé univerzity, kdyby tomu nebyla zabraňovala zed.“¹⁴⁹

NĚCO SÍRY, NĚCO PEKLA

Kisch opomněl zmínit jednu výjimku z tohoto jazykového apartheidu – je to ovšem výjimka potvrzující pravidlo. Pražskoněmečtí mládenci Kischovy a Kafkovy generace se s oblibou bavili v náručí českých služek, prodavaček, továrních dělnic a číšnic, vyhlášených nespoutanou svůdností, která je společná mladým ženám v podobném postavení po celém světě. James Hawes upozorňuje, že „Kafkovu bujnou sexuální představitost stále pronásledovaly postavy chudičských mladých služek“ – ať je to služebná, která svedla šestnáctiletého Karla Rossmanna a spustila tak řetěz událostí v *Americě*, písařka, prادلena a advokátova ošetřovatelka v *Procesu*, nebo číšnice Frida v *Zámku* –, zatímco George Gibian tvrdí, že Milena Jesenská „představovala samu esenci toho, co si [Kafka] romantizoval a po čem žíznil, jako blízkost zemi, přímost – české myšlení, české zdraví“.¹⁵⁰ Taková erotická mobilizace protikladu příroda-kultura je známá i z jiných koloniálních kontextů. Max Brod sentimentálně vylíčil toto „teatrální představení německého sexuálního imperialismu“, kde (Hawesovými slovy) „sladká děvčata v Praze mluvila *jinou řeč* než jejich zámožní šviháci, pokud si tedy odmyslíme mezinárodní znakovou řeč sexu a peněz“,¹⁵¹ ve svém románu *Das Tschechische Dienstmädchen* (Česká služka, 1909). „Mladý autor si zjevně myslí, že národní otázky lze rozhodovat v posteli“, odfrkl si Leo Herrmann v židovském týdeníku *Selbstwehr* (Sebeobrana).¹⁵² Jak to myslel, je nejasné, neboť hrdinka Pepí Vlková skončí jako Anna Kareninová a Emma Bovaryová a utopí se ve Vltavě. Český tisk knihu přijal vcelku kladně. Jiří Karásek ze Lvovic, přední osobnost skupiny „dekadentů“, která se vytvořila kolem *Moderní revue* v 90. letech devatenáctého století, byl „překvapen nezaujatostí autorovou – žádné výpady proti Čechům“.¹⁵³

O jednom takovém milostném setkání, k němuž došlo, když mu bylo dvacet let, žil ještě s rodiči nad krámem v Celetné ulici a studoval na státnice

z práva, Kafka Mileně napsal. Jednoho letního večera ho z trápení nad římským právem vytrhla mladá prodavačka stojící ve dveřích oděvního obchodu v přízemí přímo naproti oknu jeho ložnice. Brzy „děvče posunků naznačilo, že mám jít za nimi“ a on ji doprovodil k jejímu bytu. Dívka (její jméno Franz nezmiňuje) se zbavila jiného ctitele a skončili spolu v jednom hotelu na Malé Straně. „To všechno už před hotelem bylo rozkošné, vzrušující a odpuzující“, napsal Franz. „A když jsme potom k ránu, bylo ještě pořád horko a krásně, šli domů přes Karlův most, byl jsem šťasten.“ Franz byl pak s dívkou ještě jednou, ale když pak odjel na letní byt, „zahrával si venku trochu s jedním děvčetem“ a nemohl „se na tu prodavačku v Praze už ani podívat“. Byl to jeden z oněch okamžiků strašlivé jasnozřivosti, kdy se drobné sprostoty sexu proměnily v metaforu širší *kafkárny* světa:

Neustále mě pronásledovala svýma nechápavýma očima. ... Dívka v hotelu udělala něco nepatrně odpudivého (nestálo to za řeč), řekla něco trochu necudného (nestálo to za řeč), ale vzpomínka zůstala, věděl jsem hned v tom okamžiku, že na to nikdy nezapomenu, a zároveň jsem věděl či domníval se vědět, že to odpudivé a špinavé, určitě ne potřebné zevně, ale velmi potřebné vnitřně, souvisí s celkem, a že právě toto odpudivé a špinavé (jehož byl její čin, její slůvko jenom malým znamením) mě tak šílenou mocí táhlo do toho hotelu, kterému bych se byl jinak vyhnul s posledním vypětím sil.

*A jaké to bylo tenkrát, takové to zůstalo vždycky. Mé tělo, často celá léta tiché, bylo pak náhle zmitáno až nesnesitelně onou touhou po nějaké malé, nějaké zcela určité ohavnosti, po něčem lehce odporném, trapném, špinavém; ještě i v nejlepším, co mi zde bylo dopráno, něco z toho utkvělo, nějaká stopa zápachu, něco síry, něco pekla. Tento pud má něco z věčného Žida, nesmyslně taženého, nesmyslně putujícího nesmyslně špinavým světem.*¹⁵⁴

V listopadu 1911 jako součást dohod doprovázejících sňatek sestry Elli s mladým obchodníkem Karlem Herrmannem se Kafka stal nepravděpodobným společníkem v první pražské továrně na azbest, která stála na proletářském předměstí Žižkově. Hermann Kafka se ze svého jediného přeživšího syna a dědice dosud snažil udělat praktického muže. Oproti všeobecnému přesvědčení bylo Franzovo místo vyššího úředníka sepisujícího právní dokumenty v Dě-



Obr. 1.2 Milena Jesenská, kolem roku 1920. Fotograf neznámý. Z knihy: Jaroslava Vondráčková, *Kolem Mileny Jesenské*, Praha, 1991

nické úrazové pojišťovně království českého pohodlné zaměstnání, které spolu s dobrým platem neslo nárok na penzi a zproštění branné povinnosti v době první světové války. K tomu denně vyžadovalo pouze šestihodinovou přítomnost v kanceláři. Když však Franz zjistil, že spojení jeho zaměstnání a odpoledních návštěv v továrně mu neopouští mnoho času, aby se věnoval tomu, co považoval za své skutečné povolání, tedy psaní,¹⁵⁵ přece vycouval a továrna na azbest nakonec zkrachovala. Jeho vztah s otcem, který v podniku utopil značný kapitál, se tím rozhodně nezlepšil. Dojmy z té Prahy, s níž měl dosud pramalý kontakt, které si Franz poznamenal do deníku, byly zřejmě jediným přínosem celé epizody. Poznámky to byly jako obvykle pozoruhodně pronikavé, přestože ukazovaly především hlubokou propast mezi starou, bolestně mizející Prahou, jejíž podbříšek s takovým pochopením laskal Paul Leppin a další spisovatelé konce století v českém i německém jazyce, a prozaickým moderním okolím, kde žila a pracovala většina Pražanů.

„Včera v továrně,“ píše Franz: „Děvčata v šatech, které jsou samy o sobě nesnesitelně špinavé a neupravené, s účesy, jako by se právě probudily, s výrazem tváře, v němž utkvěl nepřetržitý hluk transmisí a každý jednotlivý, sice automatický, ale nevypočitatelně vynechávající stroj, to nejsou lidé, nikdo je nezdraví, neomluví se jim, když do nich vrazí ... stojí tu ve spodničkách, sebe-nepatrnější moci jsou vydány všanc.“ Ale po šesté hodině, když zastaví stroje a dělnice se upraví, jak jen dovedou, „jsou z nich nakonec přece ženy, přestože jsou bledé a mají špatné zuby, mohou se usmívat ... a nevíme, jak to máme přijmout, když nám některá podrží zimmník, abychom si ho oblékli.“¹⁵⁶ Nic v této pasáži neprozrazuje, že Franz popisuje *svou* továrnu, *své* zaměstnance a *svou* moc; proměna bezbranných, zašpiněných dělnic v ženy se stává jen další z metafor neosobní, odlidšťující mašinerie moderní doby. Snad proto, že dosud jediný český nositel Nobelovy ceny za literaturu také pocházel ze Žižkova, připomínají mi Kafkovy úvahy střídavé proudy jedné ze Seifertových nejmilovanějších básní, sladce kruté „Písň o dívkách“ (1923). Báseň má dvě sloky: první končí „a každá je jiná“ a druhá „a všechny jsou stejné“.¹⁵⁷ Také Seifert hledal svou citovou výchovu v pražských nevěstincích, ačkoli první pohled na „obnažené dívčí prsy“ ho hnál „na zmatený ústup“ z Břetislavovy ulice na Malé Straně zpátky na Žižkov.¹⁵⁸ K setkání, které básník s něžným humorem popsal po šedesáti letech v pamětech *Všecky krásy světa* (1981), došlo v posledních měsících první světové války. Podle K. L. Kukly Břetislavova ulice už tehdy dohnala uličky Páté čtvrti a byla „nejostudnější pražskou ulicí“.¹⁵⁹

Cesta domů Kafkovi poskytovala bohatství podnětů k úvahám o psychogeografii jeho rodného města. Jak tramvaj jela, „viděl venku lidi, rozsvícené lampy v obchodech, zdi viaduktů ... znovu a znovu záda a tváře, silnici, na níž není nic lidského kromě lidí vracejících se domů ... pronikává, do tmy se zařezávající elektrická světla nádraží, nízké, silně se zužující komíny plynárny.“ Plakát inzerující chystané pěvecké vystoupení, „který se po zdech doplazil až do uličky blízko hřbitovů“ – jde nejspíš křesťanské hřbitovy na Olšanech sousedící s Novým židovským hřbitovem, kde měl být Franz později pohřben – „a odtamtud z chladných polí se pak se mnou zas vrátil do teplého obydleného města“. Ačkoli cizí města přijímáme jako jednou daná, přemítá, „předměstí našeho rodného města jsou nám ... taky cizí“. Lidé v nich žijí „zčásti uvnitř našeho města, zčásti na nuzném, temném okraji, rozbrázděném jako veliký úvoz, ačkoli všichni mají tak velký okruh společných zájmů jako žádná jiná skupina lidí mimo město“. Franz vstupuje na pražská předměstí a opouští je, jak říká, „se smíšeným pocitem strachu, opuštěnosti, soucitu, zvědavosti, hrdosti,

radosti z cestování, mužnosti a vracím se z něho v pohodě, s vážností a v klidu, obzvláště ze Žižkova“.¹⁶⁰

Mohli bychom stejně tak číst svědectví neohroženého bílého Newyorčana odvažujícího se do Harlemu před gentrifikací nebo pařížského *flâneur*a, který zabloudil za Boulevard périphérique na temný kontinent předměstí Paříže. *Ottův slovník* líčí dosti odlišný obraz chudého a vykořeněného života – Žižkov od Starého a Nového Města skutečně oddělují železniční koleje vedoucí na dnešní Masarykovo a Hlavní nádraží. Žižkov, kde v době, kdy o něm Kafka psal, žilo přes sedmdesát dva tisíce obyvatel, „skoro vesměs českých a náboženství katolického“, byl nejlidnatějším pražským předměstím a třetím největším městem Čech. Většina obyvatel byli dělníci zaměstnaní ve velkých pražských a karlínských továrnách nebo v početných menších dílnách na samotném Žižkově, jako byla továrna na azbest Hermann & Co. Místní ulice „nesou jména předních mužů národa českého i památných míst z dějin českých, hlavně z doby husitské“ a „život na ulicích žižkovských je ve dne velmi čilý a rušný, zvláště v hodinách ranních, poledních a večerních“. Žižkov, držící městská práva od roku 1881, se jmenuje po husitském vojevůdci Janu Žižkovi z Trocnova, jehož armáda složená z vesničanů porazila křížácké vojsko císaře Zikmunda v bitvě na Vítkově 14. července 1420. Pokud jde o Kafkův „nuzný, temný okraj“ města, Žižkov se pyšnil tím, že je „osvětlován světlem elektrickým“. Byl „z prvních českých měst, které (r. 1889) toto osvětlení zavedlo“, chvástal se *Ottův slovník*, „mnohem dříve než Praha“.¹⁶¹

Moderní žena

*Doba se rozlomila. Za námi zůstává starý čas, odsouzený
k zpráchnivění v knihovnách, a před námi jiskří nový den.*

– „U.S. Devětsil“, 1920¹⁶²

JSEM PŘEDEVŠÍM ČEŠKA?

Milena Jesenská se narodila 10. srpna 1896 v činžovním domě na Žižkově na Prokopově náměstí č. 4 s výhledem na to, co byl tehdy v této čtvrti hlavní ovocný a zeleninový trh. Na rozdíl od „muzeálních oblastí“ pražského Starého a Nového Města, ve kterých „se ničím nehnulo, nic se neodstraňovalo“, jak píše Reiner Stach, Žižkovu „vládla jakási nedějinná přítomnost, stále znovu podněcovaná vzbouřeneckými náladami a postupně sílícími představami o budoucnosti“. Chápu kontrast, který se Stach snaží vylíčit, mezi zchátralou německou Prahou s ochromující fixací na minulost a vitální, mladistvou českou Prahou – jde o stejný druh obrazů, jaký používal také Kafka, když se srovnával s Milenou.¹⁶³ To je ale příliš zjednodušující. Tomáš Masaryk, který byl tehdy profesorem sociologie na české univerzitě, v roce 1894 v *České otázce* varoval Čechy, že „nelze si tajiti, že jsme posud více, než sluší, odvráceni od přítomnosti k minulosti a v té jednostrannosti tají se vážné nebezpečí pro věc národní“. ¹⁶⁴ Prokopovo náměstí, postavené v roce 1875, bylo pojmenováno po Prokopu Holém, radikálním husitském vůdci, který padl v bratrovražedné bitvě u Lipan, jíž v roce 1434 skončily husitské války. Od roku 2005 tento prostor zdobí ironická jezdecká socha Jaroslava Haška od Karla Nepraše; Hašek se v roce 1920 po pěti letech v revolučním Rusku nastěhoval spolu se svým kamarádem Frantou Sauerem do sousední Jeronýmovy ulice a začal psát *Dobrého*

vojáka Švejka. Jeronýmova ulice byla nazvána podle Jeronýma Pražského, který byl upálen na koncilu v Kostnici roku 1416, rok po Janu Husovi. Sauer vedl dav, který 3. listopadu 1918, týden poté, co Československo vyhlásilo nezávislost na Rakousku-Uhersku, zničil Mariánský sloup na Staroměstském náměstí v mylném přesvědčení, že sloup připomíná katolické vítězství v bitvě na Bílé hoře v roce 1620. Modernita nevylučuje historii – nebo bych měl říkat historie? Ona je rozvíjí.

Milenin otec Jan Jesenský byl nadějný mladý zubař, který se později, v roce 1911, stal profesorem stomatologie na české univerzitě. Její matka Milena Hejzlarová byla dcerou školního inspektora v Náchodě v severovýchodních Čechách a její věno Janovi pomohlo zařídit si soukromou praxi. Rodina se do města přestěhovala, když bylo Mileně pět let. V roce 1902 se usadili v luxusním bytě v nejvyšším patře secesní budovy na rohu Ovocné ulice a Václavského náměstí, která dodnes stojí. Doktor Jesenský měl zubní ordinaci ve druhém patře. Milena strávila svá formativní léta životem v srdci Zlatého kříže, obchodního jádra centra Prahy, které ani zdaleka nepřipomínalo muzeum, nýbrž se pouštělo do euforické modernizace, která pokračovala i v letech meziválečného období. *Asanace* nebyla jedinou silou, která přetvářela město. Úplně stejně nenasytný byl obchod. Jednou ze znepokojených reakcí bylo v roce 1900 založení Klubu za starou Prahu, který od počátku „sleduje proměny města, vyjadřuje se k jednotlivým přestavbám či novostavbám v Praze a v případě ohrožení památek nebo historické tváře města činí vše pro jejich záchranu“.¹⁶⁵ V roce 1889 bylo na Václavském náměstí zavedeno elektrické osvětlení. K elektrifikaci tramvají a jejich rozšíření na předměstí došlo v letech 1896–1902. *Bestia Triumphans* modernity rozdupala gotické, renesanční i barokní domy, aby uvolnily místo kancelářím, bankám, obchodům, hotelům, kinům, kavárnám a pasážím.¹⁶⁶ Koncem 20. let 20. století pocházela pouze jedna budova na Václavském náměstí z doby dřívější než 19. století a většina z nich vyrostla v předchozích padesáti letech. Oblast pulzovala neonovými nápisy. Přes ulici u domu, kde bydleli Jesenští, se prodejna hedvábí a textilu Efraima Löbla na rohu Můstku a Na Příkopě pyšnila pohyblivou světelnou výzdobou od sochaře Zdeňka Pešánka, která byla synchronizovaná s prvními semaforey ve městě, instalovanými v roce 1930.

Ovocná ulice byla v únoru 1919 přejmenována na ulici 28. října, aby připomínala datum vyhlášení nezávislosti Československa o rok dříve. Coby část půlkruhu ulic, navazujících na hradby a příkop, které kdysi oddělovaly Staré a Nové Město, spojovala ulici Na Příkopě s Ferdinandovou třídou, která byla ve stejnou dobu přejmenována na Národní třídu. Na druhém konci ulice



Obrázek 2.1. Památník Jaroslava Haška, Prokopovo náměstí, 2005. Sochu navrhl Karel Nepraš a po jeho smrti ji dokončila jeho dcera Karolína Neprašová. Fotografie autor, 2016.

Na Příkopě se z náměstí Františka Josefa stalo Náměstí republiky a z Eliščiny třídy, pojmenované po manželce císaře Františka Josefa Alžbětě, se stala Revoluční třída.¹⁶⁷ Tyto změny byly součástí komplexní čistky od připomínek vlády Habsburků. Z Masarykova nábřeží (dnešním Smetanově nábřeží; Masaryk se přesunul proti proudu) zmizel pomník císaře Františka I. a z Malostranského náměstí byla odstraněna socha Jana Josefa Václava Radeckého, českého polního maršála, který velel ve vítězných rakouských bitvách během první italské války za samostatnost v letech 1848–1849. Z Františkova mostu se stal Most legií na počest československých legií, vytvořených z exulantů, dezertérů a válečných zajatců, kteří za první světové války bojovali spolu se Spojenci na východní i západní frontě proti Německu a Rakousku-Uhersku. Tento most byl v roce 1960 přejmenován na Most Prvního máje a v roce 1990 mu byl vrácen název Most legií. Legie, jejichž šedesátitisícová armáda uvízla v ruské občanské válce a nakonec postupovala v boji proti bolševikům přes Sibiř až do Vladivostoku, odkud byli legionáři nakonec v září roku 1920 evakuováni lodí do Evropy, neměli komunisté v lásce. Blízkost legií mohla být faktorem, který vyvolal popravu cara Mikuláše II. a jeho rodiny v Jekatěrinburgu ve dnech 16.–17. července 1918. Radecký dodnes chřadne v lapidáriu Národního muzea na holešovickém Výstavišti, společně s úlomky Mariánského sloupu ze Staroměstského náměstí, ale František se v roce 2003 dostal zpět na svůj podstavec. Snad od té doby uplynulo dost času, aby se zapomnělo na staré křivdy. Nebo možná ne. Návrh na vztyčení repliky Mariánského sloupu na jeho původním místě zamítl Magistrát hlavního města Prahy po tříhodinové debatě v roce 2017.¹⁶⁸ Spisovatelka Lenka Procházková, která zorganizovala petici proti jeho obnově, protestovala, že „Mariánský sloup byl symbolem ponížení českého lidu. Je to jako bychom dnes postavili Stalina na Letné.“¹⁶⁹ Rozhodnutí městské rady z roku 2017 bylo zrušeno v lednu 2020.¹⁷⁰ Využilo se toho, že se během lockdownu v České republice v době pandemie COVID-19 netisnily houfy turistů, a replika Mariánského sloupu od Petra Váni byla instalována 4. července 2020.¹⁷¹

Stalinova socha, která kdysi shlížela na město z Letenské pláně, je silná metafora. Práce na ní začaly v únoru 1952. Na dokončení potřeboval kolos čtrnáct tisíc tun žuly, šest set dělníků a 495 dní. Tři týdny před jeho odhalením v roce 1955 spáchal sochař Otakar Švec sebevraždu. Do soutěže se musel přihlásit nedobrovolně, proto předložil přemrštěný návrh, o kterém si myslel, že nemá šanci vyhrát. Pomník měl třicet metrů do výšky, dvanáct metrů do šířky a dvacet dva metrů do hloubky; blok, ze kterého byla vytesána Stalinova hlava, vážil dvaapadesát tun. Švecovou sochou měla být „vyjádřena jednota

Stalinovy osobnosti s lidem i věčné bratrství československého lidu s lidem sovětským v boji za uskutečnění velkých idejí míru a socialismu“, proto na ní byli ztvárněni „čtyři zástupci sovětského lidu“ a „čtyři zástupci československého lidu“ v nejlepším socialisticko-realistickém stylu, jak pochodují v závěsu za Stalinem do země zaslíbené.¹⁷² Ať už byla zamýšlená symbolika jakákoliv, skupinka rychle proslula jako „fronta na maso“. Češi si dělali legraci z partyzánky na sovětské straně procesí, jejíž oči byly pevně upřeny do budoucnosti, avšak zdálo se, jako by její ruka sahala na poklopec vojáka, který stál za ní. Dřív než bylo celé monstrum dokončeno, Stalin zemřel. Rok po odhalení sousoší přednesl Nikita Chruščov svůj „tajný projev“ na XX. sjezdu komunistické strany Sovětského svazu (KSSS), v němž veřejně odsoudil Stalinovy zločiny. Češi destalinizovali pomalu, ale v roce 1962 byl památník vyhozen do povětří. Říká se, že ze Stalinova ucha se stalo koupaliště na jednom pražském dvorku, ale může jít o městskou legendu.¹⁷³

Jan Jesenský by s obnovou Mariánského sloupu nesouhlasil. Milenin otec byl příznivcem ostře nacionalistické mladočeské strany, která vévodila české politice v 90. letech 19. století a byl (slovy jeho vnučky Jany Černé) „prosáklý až do morku kosti šovinismem, antisemita, pro kterého je Němec nepřítel, žid nadávka a Ernst Polak ve spojení s jeho dcerou katastrofa“.¹⁷⁴ Janova sestra Růžena byla stejného ražení. Milenina teta, ve své době výrazná osobnost, byla prozaička, básnířka, dramatická a stálá přispěvatelka do mladočeských *Národních listů*. Publikovala v prvním českém ženském časopise *Ženské listy*, populárním kulturním týdeníku *Zlatá Praha* a v *Moderní revue*, kterou v roce 1894 založili Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic jako výraz „mladého hnutí v české literatuře“, s cílem být „otevřena všem moderním“.¹⁷⁵ Kafka málem omdlel, když ve vlaku cestou domů uviděl, jak si spolucestující čte fejeton Růženy Jesenské, když sám předtím s její neteří Milenou strávil čtyři dny ve Vídni („Půjčuji si jej, zbytečně jej začínám číst, nechám toho a sedím tu teď přesně s Tvým obličejem, jaký byl při loučení na nádraží“).¹⁷⁶ Max Brod ji však posuzoval přísněji. „O druhé autorce stejného příjmení, která ... byla její tetou, se v našich kruzích mluvívalo odmítavě,“ odfrknul si, „pro její česky šovinistické, šosácké smýšlení.“¹⁷⁷ Jan Jesenský opíral své nacionalistické přesvědčení o tvrzení, že je potomkem Jana Jessenia, lékaře a rektora pražské univerzity, který byl jedním ze sedmadvaceti vůdců českého stavovského povstání, popravených na Staroměstském náměstí 21. června 1621. Dvacet sedm křížů zasazených do dlažebních kostek označuje místo, kde stálo popraviště. Toto tvrzení bylo nepravdivé, protože Jessenius po sobě zanechal pouze dcery. Stejně jako

Jan Jesenský. Jediný Milenin sourozenec, chlapec po otci pojmenovaný Jan, zemřel ještě jako dítě.

V článku publikovaném v *Přítomnosti* krátce po německé invazi 15. března 1939 Milena vyprávěla vzpomínku z dětství, ve které se, podobně jako v jednom z dialektických obrazů Waltera Benjamina, minulost a současnost na okamžik spojily, aby vytvořily konstelaci, v níž na sebe věci berou svou pravou – surrealistickou – tvář. „Tehdy,“ píše, „to byla dusná doba rakouského a českého napětí a vzájemné velké nelásky, doba, která nesla v sobě kořeny mnoha pozdějších nedobrych událostí.“ Byt Jesenských byl místem, kde se střetávaly ulice, na nichž v neděli ráno Češi a Němci rituálně přehrávali svoji etnickou výlučnost. Na Příkopě (nebo jak se lidově říká na Příkopech) se scházeli Němci, zatímco Češi korzovali po Ferdinandově třídě. Milena vzpomínala:

Až pak přišla jednou jedna neděle, na kterou asi nikdy nazapomenou, co budu živa. ... Od Prašné brány pochodovali rakouští studenti ve svých barevných čepicích, ale nikoli už po chodníku, nýbrž prostředkem ulice. Zpívali, šli uceleně a dunivým, ukázněným krokem. Najednou vyšel z Václavského náměstí zástup Čechů – a taky nešli po chodnicích, taky šli středem ulice. Šli mlčky. Maminka mne držela v okně za ruku, trochu silněji než bylo třeba. A v první řadě těch českých lidí šel můj táta. Poznala jsem ho z okna a měla jsem velkou radost, ale maminka byla bílá jako stěna.

Policie zasáhla, zazněly výstřely a muž ležel „jako pohozený hadr“ na dlažebních kostkách. „Příkopy byly nějak naráz prázdné, ale (že tam) zůstal jeden člověk před puškami stát – můj táta. Pamatuji se docela jasně, naprosto jasně, jak stál. Klidně, s rukama podle těla.“ Bylo to pravděpodobně 3. listopadu 1905 a Mileně bylo tehdy devět let.¹⁷⁸

Když se na toto střetnutí Milena ohlížela o tři dekády později, neměla mnoho pochopení pro pompéznost devatenáctého století ve stylu „proti všem“. Jasně říká: „Nejsme a nebyli jsme nikdy v situaci stavět se proti někomu.“ Trvá však na tom, že „je třeba umět zůstat stát. S hlavou obnaženou a vroucí láskou v srdci, v hluboké důstojnosti, otevřenosti a poctivosti zůstat stát vedle všeho, co je české.“¹⁷⁹ Takové pocity byly pro mnohé její čtenáře překvapením, protože Milena strávila život tím, že se bouřila proti nacionalismu otcovy a tetiny generace. Jestli se ale domnívali, že se marnotratná dcera vrátila do národního ghetta, mylili se. Když „jeden muž – ostatně člověk výtečný, činorodý

a výborný národovec“, s nímž „bych se byla před pouhým rokem určitě velmi rozcházela ve světovém názoru“ četl její poslední články a složil jí poklonu slovy, „Ať máte názory jakékoli, vidím, že jste především Češka,“ Milena jí živě odvětila, „Jsem *samozřejmě* Češka, ale *především* se snažím být slušným člověkem.“ V jejím postoji byla skryta ocel. Článek nazvala kousavě „Jsem především Češka?“¹⁸⁰

V roce 1907, když jí bylo jedenáct, začala Milena chodit na dívčí gymnázium Minerva ve Vojtěšské ulici u Národního divadla. Školu založila Eliška Krásnohorská v roce 1890 s cílem připravovat české dívky na vysokou školu. Bylo to první dívčí gymnázium nejen v Čechách, ale v celém Rakouském císařství. Dívky z Minervy byly smetánkou české smetánky, a byly si toho vědomé. Jeden tehdejší populární rým zněl „*Dívko z Minervy, nervi mi můj nervy*“. Jana Černá píše, že „Milenin vztah k otci byl byl to nejpodivuhodnější, co jsem v této oblasti kdy viděla... směsice nepochopitelného strachu, lásky, odporu, nenávisti a úcty se tak podobala Kafkovu vztahu k otci, že už jenom toto muselo být pojítkem mezi nimi.“¹⁸¹ Otec a dcera spolu zažili i hezké chvíle, například dlouhé víkendové procházky po venkově. Jan zapsal Milenu do vlastenecké tělovýchovné společnosti Sokol a povzbuzoval ji, aby plavala, hrála tenis a lyžovala.¹⁸² Když ale Milenina matka, která nikdy nebyla zdravá, v lednu 1913 zemřela, začalo to jít z kopce. Šestnáctiletá Milena zůstala sama s popudlivým otcem, který byl raději v práci, hrál karty ve svém klubu nebo byl v náruči některé ze svých milenek.

Když Milena v roce 1915 absolvovala Minervu, Jesenský ji zapsal na medicínu, ona ji však po pouhých čtyřech semestrech opustila. Nesnesla pach krve a děsila se toho, co viděla, když pomáhala otci v zubní ordinaci – Janovy dovednosti byly za první světové války velmi žádané vzhledem k nutnosti napravovat obličejové zraněných vojáků. Kouzlo Pražské hudební konzervatoře mělo ještě kratšího trvání. Milena dodávala sklonku svého dospívání oživení, když stála nahá jako modelka pro malíře, experimentovala s morfiem a kokainem, které kradla z otcovy lékárničky, a dělala dluhy. Nekradla jen u otce, ale také z obchodů a bytů přátel. Její kamarádka Jaroslava (Slávka) Vondráčková popisuje hádku, které byla svědkem, když se Milena objevila v kavárně Tůmovka, kde dr. Jesenský právě seděl se Slávčíným švagrem, a požádala svého otce o peníze. „Samé dluhy aby člověk za tu holku pořád platil,“ soptil Jan. „A s tím Židem pořád se tahá, nedá si říct. A doma abych před ní schovával dukáty, zlato na zuby, léky i své nejnovější fusekle.“ Ale „nakonec jí pak Jesenský ty peníze dá a oba půjdou hrát karty do klubu. A pít pivo, snad víno. A to ne málo.“¹⁸³ A v tom byl možná problém.

Nikoli nejmenší z Mileniných urážek spočívala v obcházení neviditelných bariér mezi českou a německou Prahou. Ve svém projevu v Rádiu Svobodná Evropa v roce 1953 zavzpomínal na další nedělní dopoledne Na Příkopě dramatik a kritik Josef Kodíček. Bylo to v roce 1915, deset let po patové situaci mezi Janem Jesenským a rakouskou policií. Válka, která vypukla předchozího podzimu, nechávala Čechy napospas jejich srbským a ruským slovanským bratřím a nijak nezmírňovala etnické napětí. Němci se jako obvykle procházeli po svých Graben pod bedlivým dohledem knížete Franze Antona von Thun und Hohenstein, místodržitele v Čechách. „Právě kolem něho procházejí dvě do sebe zavěšené dívky,“ vzpomínal Kodíček, „které se rozhodly vypadat chlapecky, jako efébové. Jejich styl je dokonalý. Vlasy mají ostříhané po vzoru anglických prerafaelitů, jsou stíhlé jako proutky a v jejich obličejích a postavách není nic maloměstáckého. Jsou to pravděpodobně první dívky z předválečné generace, které si takříkajíc prodloužily svůj svět z české promenády na Ferdinandově třídě až na korzo na Příkopy ... Milena a slečna Staša! Není pochyb o tom, že Milena je vůdčí osobnost.¹⁸⁴ Milena a její spolužačky Staša Procházková (později Jílovská) a Jarmila Ambrožová (později Haasová) se neomezovaly korzety, punčochami ani konvencemi¹⁸⁵ a vyrážely i do kavárny Arco na rohu Hyberské a Dlážďené ulice v blízkosti dnešního Masarykova nádraží. Kavárnu, která byla otevřena na podzim roku 1907, ve stejném roce, kdy Max Brod oslavoval první výstavu skupiny jako „frühling in Prag“, tehdy navštěvovali Bohumil Kubišta, Emil Filla a další malíři Osmy.¹⁸⁶ Arco mělo jednu z nejlepších sbírek domácích i zahraničních uměleckých časopisů ve městě. Zůstalo místem, kde se spolu setkávali čeští a němečtí spisovatelé a umělci, v současné době se však na ně častěji vzpomíná jako na místo, kde mladí němečtí židovští literáti patřící do skupiny, kterou Brod nazval Pražský kruh, *brodovali a kaskovali, werfelovali a kischovali*. Hříčka se jmény Maxe Broda, Franze Kafky, Franze Werfela a Egona Erwina Kische se obvykle připisuje vídeňskému kritikovi Karlu Krausovi, jeho autorství je však apokryfní. Mezi další „arkonauty“ patřili Willi Haas, Oskar Baum, Otto Pick, Paul Kornfeld, František Langer a Johannes Urzidil. Interiér kavárny navrhl Jan Kotěra, žák Otto Wagnera, který bývá označován za otce moderní české architektury.

Milena se pravděpodobně poprvé setkala s Kafkou v Arcu, i když Stach je přesvědčen, že tyhle „stylové groupies“ dělaly na Franze jen malý dojem, leda jako „Takový vítaný erotický zákvas; budoucí žurnalistky a překladatelsky by v nich nikdo nehledal, vzdor jejich nezanedbatelnému literárnímu vzdělání.“¹⁸⁷ Její oči byly zahleděny do „toho Žida“ – Ernsta Pollaka, překladatele

z Rakouské národní banky, jehož kritického důvtipu si arkonauti cenili. Pollak, přítel Franze Werfela a Williho Haase, byl uhlazený, kultivovaný a o deset let starší než Milena. On „má nade mnou i nad mnoha jinými ženami jakési divné kouzlo“, přiznala později Maxi Brodovi.¹⁸⁸ Ke zděšení Jana Jesenského se z Ernsta a Mileny stali milenci. Roku 1916 Milena otěhotněla a otec ji ošetřoval, když podstoupila potrat, přesto však svého Žida neopustila. Následujícího června udělal Jan poslední zoufalý pokus, využil svých lékařských kontaktů – jedním z nich byl otec Milenininy kamarádky Staši – a nechal Milenu umístit do sanatoria pro choroby nervové a plicní ve Veleslavíně na západním předměstí Prahy, kde se zjistilo, že trpí „chorobným nedostatkem morálních pojmů a zábran“.¹⁸⁹ Ještě ve dvaceti letech podléhala Janově otcovské autoritě. Slávka Vondráčková naznačuje, že Milenina kleptománie byla stejně důležitý důvod, proč ji otec zavřel do ústavu, jako vztah s Pollakem.¹⁹⁰ Po této zkušenosti měla Milena celoživotní antipatii k psychiatrii, kde „nenormální může být všechno a každé slovo je pro trýznitele nová zbraň“.¹⁹¹ „Co to znamená sanatorium,“ napsal rozrušený Pollak Willimu Haasovi, „víte; dříve se říkalo klášter nebo vězení.“ Snažně žádal o Mileninu ruku, Jesenský mu však odmítl vyhovět.¹⁹² Milena strávila devět měsíců uvězněná na Veleslavíně, než se její otec konečně vzdal. Jeho jedinou podmínkou bylo, aby milenci opustili město. Milena byla propuštěna 7. března 1918, 16. března se provdala za Ernsta a o několik dní později odjela do Vídně.

OBOHACOVÁNÍ STARÉHO, DOMÁCIHO REPERTOÁRU

Bylo to ve Vídni, když za těch nejméně příznivých okolností jak politických (během několika měsíců se mělo zhroutit Rakouské císařství a s ním i rakouská ekonomika), tak osobních („můj muž, který je mi stokrát za rok nevěrný“)¹⁹³ Milena Jesenská – nebo, jak se tehdy jmenovala, Milena Pollak – začala svou kariéru jako novinářka. Ernstův plat v bance je při jejich životním stylu nemohl uživit. Milena zkoušela učit češtinu a pracovat jako obsluha na vlakovém nádraží, nic z toho ale nezaplátilo účty. Na podzim 1919 ji Staša Jílovská seznámila s Arne Laurinem (rozený Arnošt Lustig),¹⁹⁴ editorem *Tribuny*, jenž se později stal šéfredaktorem *Prager Presse*, státem financovaného levicového deníku, který měl pod záštitou Tomáše Masaryka napomáhat integraci německé menšiny do nového československého státu. Laurin byl jedním z „Pátečníků“ – všichni to byli muži –, kteří se ve 20. letech 20. století scházeli každý pátek odpoledne ve vinohradské vile Josefa a Karla Čapkových, aby debatovali

o různých záležitostech s Masarykem, Edvardem Benešem, šéfredaktorem *Tribuny* Ferdinandem Peroutkou, Josefem Kodíčkem, ekonomem Josefem Mackem, spisovateli Františkem Langerem, Karlem Poláčkem a Eduardem Bassem a s dalšími významnými intelektuály. Milenin první překlad se objevil v *Tribuně* 9. listopadu 1919. Její první článek nazvaný jednoduše „Videň“ vyšel 30. prosince. Zaměřila se na surreálné stránky poválečného života ve staré císařské metropoli – na to, čemu Milan Kundera říká „hustota neočekávaných setkání“.¹⁹⁵ „Topiva není, uhlí není, dříví není, koksu není“, píše. „Vlaky nejezdou v celé zemi, továrny stojí v každou chvíli, obchody v pět hodin zavřeny, v restauraci, v kavárnách od osmi hodin hoří blikavá karbidová lampička. ... S jídlem právě tak. To, co se týdně dostane, stačí při největší skromnosti – kvantitativně i kvalitativně – jednou týdně na bídnou večeři.“ Avšak „venku hraje patnáct divadel, přes enormní ceny denně vyprodaných. ... Dvacet kabaletů, dvacet barů, spousta restaurací, kde není možno večeřet pod 200 K, vše plné. ... Kina – v každé ulici téměř, kavárny – v každé ulici téměř – přeplněny. Módní obchody Kärntnerstrasse plny lidí. Kožesiny, šaty, látky, klobouky, boty... Videň jí plnými ústy, Videň tančí, Videň se baví, zpívá, hraje valčíky a operety nesmyslněji než dřív... Videň je šílená – či svět je šílený?“¹⁹⁶

V článku „Kavárna“, který vyšel v *Tribuně* o několik měsíců později, vykresluje zažloutlý obraz: „Myslím ty vysloveně ‚literární‘ kavárny, daleko známé, celým městem známé kavárny, shromaždiště duchovního i bohémského světa, jako je pražská ‚Unionka‘, vídeňská ‚Central‘, berlínská ‚des Westens‘, pařížská ‚Montmartre‘ – a Milena mohla dodat, pražské kavárny Arco. Uvádí výčet klientely: „Ti první hosté jsou ti velcí. Ti, kteří mají již svá jména v oficiálním světě, kapitalisté ducha, kteří jsou vzácnými hosty“; „zástup žurnalistů ode všech možných časopisů, slavných, méně slavných a naprosto neslavných“; začínající spisovatelé, „kteří nosí své první básně v náprsních kapsách a předčítají je tu a tam, udá-li se příležitost“; ale „hlavně, hlavně: zástup trosečníků, zástup nejpodivuhodnějších postav s nejzáhadnější existencí, lidé, kteří nikdy nikam nedojdou a kteří ničeho nezmohou, hrdinných rezignovaných a tichých melancholiků, o nichž svět neví a nikdy se nedozví“. Kam by podle její klasifikace patřil Ernst Pollak, který celé hodiny sedával v okruhu svých obdivovatelů v kavárnách Central a Herrenhof, Milena nepíše. Jak řekla Kafkovi, vzdor své osamělosti dosud nebyla připravená manžela opustit. Zjevně se jí však nezamlouvala vyhlídka, že se stane jen další z „žen, které jsou přivedeny, stěhují se pomalu od stolečku ke stolečku, buď, jen tak“, buď v manželství, nevěrách, rozvodech. Konečně patří kavárně, ztrácí jí příjmení a jmenují se zkrátka křestními zkratkami, stávají se kamarády, ztrácejí

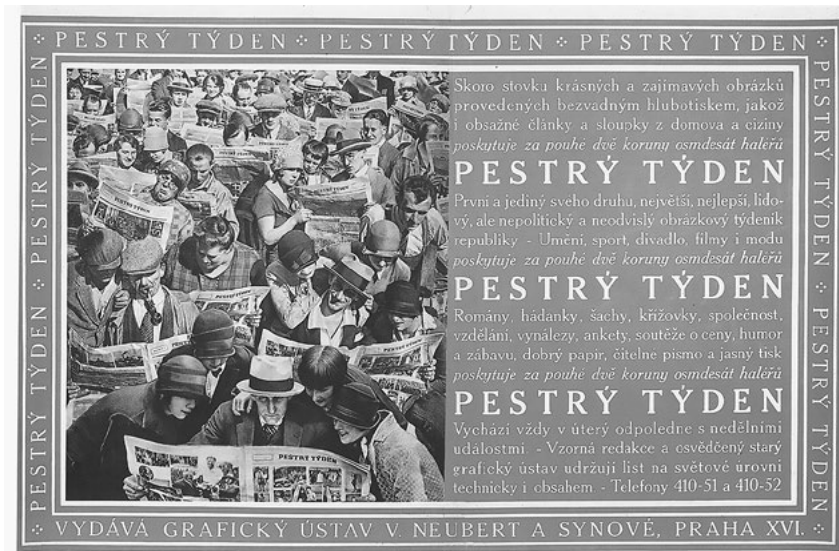
s rostoucím počtem vykouřených cigaret a s rostoucím počtem milenců své pravé ženství, zapráší se, znudní, zoškliví.“¹⁹⁷ Typické znaky tvorby Jesenské jsou patrné již v těchto člancích: konverzační styl, smysl pro detail, paradox a ironii, schopnost vytvářet z každodennosti metafory. Je vášnivá a soucitná, často rozhořčená nebo sardonická, zhusta sentimentální a vždy inteligentní, přímočará a lidská. Laurinovi se její práce líbila, a když se naskytla příležitost, přidělil jí v *Tribuně* pravidelný týdenní módní sloupek, a to bez ohledu na skutečnost, že (jak později varovala své čtenáře) „nedělají šaty člověka, ale člověk dělá šaty.“¹⁹⁸ Milena nadále zásobovala list překlady (mimo jiné Franze Werfela, Gustava Meyrinka, Claire Gollové, Maxima Gorkého, Henriho Barbusse, André Gidea a Heinricha Manna) a také samostatnými články o kině, dětech, ručních pracích, reklamách, vlakových nádražích, vídeňských trzích, vánočních dárkách a mnohém dalším. Pro *Tribunu*, *Cestu* a časopisy S. K. Neumanna *Kmen* a *Červen* přeložila další Kafkovy spisy, i když, jak řekla Maxi Brodovi, „bylo by to hrozné, být tak opuštěna a pracovat na jeho knihách“.¹⁹⁹ Při jedné z jejích návštěv Prahy v roce 1921 ji teta Růžena uvedla do *Národních listů*, které se navzdory jejich konzervatismu a nacionalismu staly v letech 1923 až 1929 hlavním odbytištěm Mileniných textů. V době, kdy v roce 1924 konečně opustila Vídeň – a Pollaka –, vydala téměř pět set článků a překladů.²⁰⁰ Jak vysvětlila v pozoruhodně upřímném dopisu Karlu Hochovi, redaktorovi *Národních listů*, byla skutečnost, že „už je tu zase děvče, které má dostat od něj [Pollaka] dítě“, byl „nějak poslední zbytek“.²⁰¹ Rozvod proběhl 30. května 1925. Po deseti měsících života s komunistickými přáteli v Drážďanech se toho léta Milena vrátila do Prahy a měla s sebou Franze Schaffgotsche. Bylo jí dvacet osm let.

Pronajala si byt, pravděpodobně se Schaffgotschem, v domě U dvou čertů na Maltézském náměstí na Malé Straně, což byla (a stále je) se svými malebnými náměstíčky a uličkami vinoucími se do kopce nahoru od řeky k hradu jedna z nejhezčích částí Prahy. Milena se na toto okolí zaměřila v článku pro *Národní listy* v březnu 1926. V jistém smyslu šlo o výčet toho, jak daleko cestovala od chvíle, kdy o osm let dříve opustila město. Začíná evokací Malé Strany, kterou si zamilovala už jako dívka – nároží a uličky, střechy z červených tašek, věže, zvony, staré, zjara kvetoucí palácové zahrady, světla na břehu řeky, oranžová záře města dole, první láska. Pak ale, píše: „Odjela jsem pak do ciziny a naučila se vidět města jinýma očima... všechno to v cizím městě mluvilo na jednu jinou řeč; město přestalo být pohádkou, opředenou modravou mlhou a kulisou snů, a začalo být, čím je: bydlíštěm živých lidí.“

Ted' po letech a s těmito opravenými zkušenostmi naskytl se mi byt na Malé straně. V starém baráčku na podloubí na malém, podivně křivém náměstí, a moje radost neznala mezí. Víte, docela jsem zapomněla na chvíli, co to je město a co je to dům a brouzdala se, jako bych skočila rovnýma nohama zpět do dětství... Ale pak se stalo, že jsem potřebovala uhlíře a zámečníka a sklenáře a natěrače podlah a truhláře – a vidíte, najednou jsem spatřila Malou Stranu očima, no docela jinýma. Viděla jsem spoustu domečků, které jsou přímo strašlivé. Už u dveří ulice páchnou záchody po celém domě, barák je plný pavlaček a pavlačí, plný temných, špinavých děr jak pro krysy, vlhké studené zdě, malá, na dvorečky vedoucí okna, nikde ani světlo, ani vzduch, ani místo, nacpané lidmi dospělými, dorůstajícími, dětmi, postele hostí lidí několik a podlaha pojme ostatek, plotny smrdí špatným gulášem a zelím, v průjezdech výpachy piva a laciných kořalek, smrduté chodbičky, schody k zabítí temné a všude z toho vylézají živí lidé, děti, ženy od necek a ženy z kuchyně a když vyjdete na ulici a ohlédnete se po takovém domečku zpátky, užasnete, co špíny a co špatného vzduchu kryje taková rozkošná fasáda zašlých let.

„Máme přece Klub za Starou Prahu,“ pokračuje, „který bdí, aby se těm fasádám, štukovým andělíčkům, koutům a věžičkám nic nestalo. Navrhovala bych založit klub za lidi, v Staré Praze žijící... odsouzení žítí v historických památkách s potřebami novodobého člověka“ – jako tekoucí voda, splachovací záchody, „a tu a tam okno“, „a patřičné osvětlení na ta strašlivá schodiště s pěti panenkami svatými, ale s jedinou petrolejovou lampičkou“.²⁰²

Milena se svou pověstí novinářky, kterou si vytvořila díky svým zprávám z Vídně, neměla žádné větší potíže vrátit se zpět do kulturního života své rodné země. I nadále hojně přispívala do *Národních listů* a pod názvem *Mileniny recepty* (1925) publikovala kuchařku receptů, které zaslali čtenáři, „protože obohatí starý domácí repertoár a kdo by toho neměl zapotřebí?“²⁰³ Redigovala knižní sérii *Žena* pro nakladatelství Topič, které vydalo také sborník jejích článků pod názvem *Cesta k jednoduchosti*, který věnovala svému „Drahému tátovi“. Brzy následovala druhá antologie, *Člověk dělá šaty* (1927). V listopadu 1926 Milena začala vydávat „nový typ časopisu vůbec“ spolu se zkušeným karikaturistou V. H. Brunnerem a spisovatelem a karikaturistou Adolfem Hoffmeisterem. *Pestrý týden* nechtěl být jen „více méně zábavný týdeník, na



Obrázek 2.2. Reklamní plakát na *Pestrý týden* od Vratislava Huga Brunnera, 1926. Z Josef Kroutvor, *Poselství ulice*, Praha, 1991.

jehož prohlédnutí stačí půl hodina a který vás zásobí hrstkou milých obrázků, ale publikací, která spojuje „reportérský význam fotografie“ s texty „od prvotřídních odborníků“, aby jeho čtenáři zůstávali informovaní o „všech důležitých událostech, které se doma i v cizině dějí“, a také poskytoval aktuální zpravodajství o „radiu, fotoamatérství, sportu, módě, zdravotnictví, divadle a filmu“.²⁰⁴ Tým brzy doplnila Milenina kamarádka Slávka Vondráčková, která byla nyní přední textilní návrhářka pro řemeslnou dílnu Artěl, a Staša Jílovská, která se stala editorkou druhého čísla. Příspěvatelé, kteří byli uvedeni v žádosti o příspěvky z roku 1927, představovali průřez současným českým uměním a literaturou: Karel Čapek; František Langer; básníci Konstantin Biebl, Vítězslav Nezval a Jaroslav Seifert; architekti Pavel Janák, Vlastislav Hofman, Josef Havlíček, Karel Honzík a Jaromír Krejcar; kritici F. X. Šalda, Antonín Matějček a V. V. Štech; ilustrátoři Otakar Mrkvíčka a Josef Lada; divadelní režisér E. F. Burian; tanečnice Milča (Milada) Mayerová; novináři Julius Fučík a Ma-Fa (Marie Fantová); a Karel Teige, vedoucí Uměleckého svazu Devětsil, který vévodil pražské avantgardní scéně po celá dvacátá léta.²⁰⁵ Milenu bohužel na jaře 1928 vydavatel propustil, protože používala časopis na šíření „nevhodné propagace Sovětského svazu“.²⁰⁶ Staša solidárně odešla také. *Pestrý týden* vycházel

dál a stal se jedním z nejpopulárnějších periodik té doby; než v dubnu 1945 zanikl, vyšlo 963 týdenních čísel.

Franz Schaffgotsch se brzy vytratil a náhradou za něj byla Mileně náklonnost k architektovi Devětsilu Jaromíru Krejcarovi, hvězdnému žákovi Jana Kotěry. Milena a Jaromír se setkali na plavbě lodí proti proudu řeky, kterou v létě 1926 pořádal Spolek výtvarných umělců Mánes (SVU Mánes), a dne 30. dubna 1927 se při civilním obřadu vzali. Svědky na svatbě byli Adolf Hoffmeister a Karel Teige, kteří byli oba o pár let dřív žáky českého *reálného gymnázia* založeného v roce 1871 v Křemencově ulici na Novém městě. Mezi jejich spolužáky patřili další dva zakládající členové Devětsilu – malíř Alois Wachsmann a spisovatel Vladislav Vančura – stejně jako i Jiří Voskovec a Jan Werich (V + W), jejichž Osvobozené divadlo, které začalo fungovat v roce 1926 pod vedením Jindřicha Honzla a Jiřího Frejky jako Divadelní sekce Devětsilu a svou montáží jazzu, politické satiry, důvtipné scénografie a Girls Joe Jenčíka pobavilo v letech 1929 až 1938 v pasáži U Nováků celé tisícovky diváků. Hoffmeister později napsal, že Devětsil vznikl „pod lavicemi a za školou“. ²⁰⁷ Křemencova ulice je jen několik bloků od Vojtěšské, kde stálo gymnázium dívek z Minervy. Ukázalo se, že „čestní hoši z vysoké školy“, kteří laškovali s děvčaty z Minervy, byli důmyslnější, než předpokládala Mary Hockadayová, a možná i Milena a její kamarádky. ²⁰⁸ Teige, který byl o čtyři roky mladší než Milena, psal pro *Kmen*, *Čas a Revoluční* a deníky *Právo lidu* a *Lidové noviny*, ještě než v červnu 1919 dokončil střední školu, šest měsíců předtím, než jí vyšel její první článek v *Tribuně*.

Tito čestní chlapci (a některé české dívky, jako malířka Toyen) udělali z Prahy jedno z nejpřitažlivějších míst pro avantgardní spisovatele, umělce a architektky v meziválečné Evropě. Na podzim roku 1922 vyšly v těsném sledu dvě antologie, *Revoluční sborník Devětsil* (editovali Jaroslav Seifert a Karel Teige) a *Život II* (editor Jaromír Krejcar), které vyvolaly poprask v českých kulturních kruzích – včetně toho, že v nich někteří spatřovali bašty progresivní modernity. Slovo devětsil je název květiny, ale jde o také o českou slovní hříčku s devíti silami či mocnostmi (*devět sil*), možná o narážku na devět múz starověku. „Toto nové revoluční umění není ani nové, ani revoluční, ani uměním,“ vybuchl Josef Kodíček v *Tribuně*, zatímco Ferdinand Peroutka varoval před „stavem, kde papírové přiznání se k marxismu ... [a] legitimizace komunistické strany a časté užívání slov ‚dělník‘ a ‚továrna‘ ... činí nárok na to, aby bylo považováno za uměleckou hodnotu a novotu.“ ²⁰⁹ „Poetismus [jak umělci Devětsilu své hnutí nazvali] chce mluvit ke všem smyslům,“ prohlašoval Teige, „protože chce mluvit k celému člověku, člověku moderní kultury a rovnová-

hy ducha a těla.“²¹⁰ Devětsil toužil zbavit Československo zatuchlého vzduchu, stejně jako Milena chtěla modernizovat „smrduté chodbičky“ a „schody k zabítí“ za půvabnými malostranskými fasádami. Praha, napsal Teige v roce 1928, byla místem, „jejíž brány jsme chtěli otevřít zdravým průvanům světa a golfickým proudům všesvětové tvůrčí aktivity ... opustili jsme provinciální a regionální horizonty nacionální a státní příslušnosti.“²¹¹

Ironický portrét společnosti, v níž se nyní pohybovala Milena, napsal Karel Konrád ve svazku *Rozprav Aventina* z let 1927–1928; šlo o měsíčník o umění, který vydávalo jedno z tehdejších předních vydavatelství. „S. M. K. Devětsil“ (jak se skupina přejmenovala v roce 1925), napsal, „má 2 ligové teamy. Jeden je složen z profesionálů, hovicích si v kombinaci spíše literární. Jeho útok je složen z pěti básníků. V centru těchto playerů jest ostřílený routiner Vítězslav Nezval, jenž vyniká nad své okolí brilantní prací nohou: často se vám zdá, že jste přítomni koncertu. ... škoda, že se dává často zlákat vlastní rozmařilostí do offside posice. ... Vedle této primadony je na levé spojce tichý hráč Jaroslav Seifert. Zpracovává míče decentním způsobem. ... javanský leandr Konstantin Biebl...“ – jedná se o narážku na Bieblovu sbírku *S lodí, jež dováží čaj a kávu*, výtvar z jeho cest do Alžíru, Tunisu, na Jávou, Sumatru a Srí Lanku v letech 1927–1928 – „na pravé spojce budí zaslouženou pozornost. Vedle ryčného Nezvala, jenž má všechny přednosti nejmodernějšího traktoru, je Biebl spíše hráčem meditativním. ... Na levém křídle zapadl dobře František Halas.“

V centrální části je Karel Teige ... je páteří celého mužstva. Je všude: dře se s každým míčem, vypomáhá obraně a žene útočnou řadu dopředu: stále je bystrý. Teigův zahraniční rozhled umožňuje mu, aby dirigoval veškeré útočné akce, aby řešil nejnebezpečnější situace. Jeho hra hlavou je bezvadná. Kolmými, nekompromisními uličkami tlačí v pravém slova smyslu celý forward vpřed, nedopřává mu ani chvíli pohovu, aniž by vyjmul z úst luklu. ... Fair play, přesná kontrola míčů, vědecká taktika a smysl pro souhrn činí z Teigeho nejpopulárnějšího hráče.

„Levý halv je domenou Julia Fučíka“, který je „nepostradatelným bojovníkem, bez něhož není vítězství“. Obránci jsou Jindřich Honzl a „starý internacionál Vladislav Vančura.“ V bráně je samotný Konrád, jehož zvolil Karel Teige, „který zahlédl moji robinsonádu u jednoho knihkupce, když jsme byli spolu tancovat v Chuchli“.

Druhý tým Devětsilu „je složen převážnou většinou z architektů a výtvarníků a má v centru kapitána Krejcara. ... jehož průbojný styl je bez jakýchkoli říms, balustrád a fasád. ... Pravým křidelníkem je [Josef] Šíma, jednoduchý a ušlechtilý borec. Jaká rozkoš sledovati jeho půvabnou hru ... Tého krasojízdy se tleská v Paříži. ... Levý halv Jiří Weil vnáší do svých kombinací ruské pravzory. ... ovšem předpokládá znalost sovětských básníků. ... Na levém backu je [Bedřich] Feuerstein. Současná kondice jeho mezinárodní třídy nám není známa, neboť je v Tokiu. ... V brance exceluje Jindřich Štyrský“, a jeho „spektrální hra: artistické skoky a pružná zátiší“.²¹² Vzdor tomu, že Toyen „hovřila jen v rodě mužském“,²¹³ do týmu Štyrského dlouhodobá umělecká spolupracovnice nepatří. Vzhledem k tomu, jak významné místo Toyen v Devětsilu zastávala, je toto opomenutí podivné. Konrádovi bylo možná trapné při myšlence na smíšené šatny. Toyen by to asi z míry nevyvedlo: bujně spojitosti v jejím odvážném *Polštáři* (1922), namalovaném, když jí bylo pouhých dvacet, zahájila celoživotní umělecké zaujetí sexualitou na všechny způsoby.²¹⁴ „Klubovní místnost S. M. K. DEVĚTSILU,“ pokračuje Konrád, je u nakladatelství Odeon, kde „snímky napínavých momentů, jakož i celkový pohled na jednotlivé profesionály možno obdržeti u Adolfa Hoffmeistera.“ Tréninky týmů se odehrávají denně v kavárně Slavia. „A prosím vás, jak se jmenuje támhle ta, ta na TRIBUNĚ, ... Vy neračte být asi zdejší, že ano? To přeci paní Milena.“

Milena se svými četnými texty o tom, co dnes nazýváme životní styl, od praktického interiérového designu až po pohodlné oblečení, zdravé cvičení a výživné jídlo, přesně zapadala do tohoto krásného nového světa. Puristický světonázor popularizovala s mesiášským zápallem. Jednoduchost pro ni nebyla jen estetické vyznání, ale etický imperativ. „Moderní člověk má přímý a bezprostřední vztah k životu,“ napsala roku 1926 v článku o moderním životě, „ale už daleko méně přímý a bezprostřední vztah k majetku. Vydá peníze za cestu k moři, poněvadž miluje slunce, písek, vodu, cizinu, vlastní opálené tělo; sotva však vydá peníze za nákladné sbírky, které by hromadil ve svém bytě... Privátní muzea ztrácejí půvab. Naše stěny jsou holé, hladké, světlé, prosté, jsou to stěny obytného bytu, a nikoli tvrzních doupat minulých století. Slunce na ně vykreslí obrázky, světlo lampy pohází je stíny.“ Milena pevně věřila, stejně jako to napsala Virginia Woolfová o tři roky později, ve svůj vlastní pokoj. „Moderní člověk,“ pokračuje, „je především samostatný člověk. Žena pracuje jako muž, má společenské a občanské svoje nezávislé postavení a má tutéž potřebu vlastního prostoru, pracovny, ložnice... zde je můj pokoj a zde je tvůj pokoj, mezi oběma jsou dveře, aby se jimi volně a vhodně procházelo.“²¹⁵ Milena napsala čtyři reportáže do *Národních listů* o oslavované výstavě bydlení



Obrázek 2.3. Adolf Hoffmeister, *Avantgarda 1930*, kresba tuší. Na karikatuře jsou zleva doprava Karel Teige, Vítězslav Nezval, Jindřich Honzl, Jan Werich a Jiří Voskovec. Zdroj: Karel Srp, ed., *Adolf Hoffmeister*, Praha, 2004. S laskavým svolením Martina a Ivana Hoffmeisterových.

Werkbund ve Stuttgartu-Weissenhofu, kterou navštívila spolu s Jaromírem v říjnu 1927.²¹⁶ Výstavu označila za „uskutečněné město moderních budov, které doposud bylo vídati jen v nákresech avantgardních časopisů,“ a Le Corbusiera vyzdvihuje jako „genia neskonaleho půvabu, espritu a mohutnosti“, který je „pro kulturu moderního bydlení objevitelem, jako je Baudelaire objevitelem moderní lyriky“.²¹⁷

Krejcarovi se po svatbě odstěhovali z Malé Strany do malého bytu v centru města nad cukrářstvím Jaromírovy maminky ve starém domě ve Spálené ulici č. 35 na Novém Městě. Přes ulici stál nový obchodní dům Olympic s proskleným průčelím, který navrhl Jaromír a který byl dokončen v roce 1928. Se svými střešními terasami, které ustupují jako paluby zaoceánského parníku, byla tato budova (která stále stojí) klasickým příkladem „emocionálního

funkcionalismu“ architektů Devětsilu.²¹⁸ I když Karel Teige tehdy konvertoval k přísným utilitárním doktrínám dessavského Bauhausu Hannese Meyera (v Dessau v roce 1930 na Meyerovo osobní pozvání vyučoval), Krejcar v tom neviděl důvod, proč by se neměly zásady „ležérního, dovádivého, fantaskního, hravého, neheroického a milostného umění“, které Teige prosazoval v roce 1924 v manifestu „Poetismus“, rozšířit i na architekturu.²¹⁹ V avantgardním kontrastu k setkáním Pátečníků ve vinohradské vile bratří Čapků pořádali Milena a Jaromír sobotní setkání, kde se „ohřívaly přinesené párky, vařilo bílé kafe, přikusovaly loupáčky a hrálo na gramofon“.²²⁰ „Na víc peníze nestačí“, vysvětluje Milenina biografka Alena Wágnerová, „ale párky se servírují ve velké míse z broušeného skla.“²²¹ Společnost byla pestrá. Jiří Weil, který začal psát, ale nikdy nedokončil román založený na životech Jaromíra a Mileny a nazvaný *Zlatý bengál*, vzpomínal, že se „často stávalo, že tam byly dvě společnosti, z nichž jedna mluvila o stávkovém hnutí a druhá se bavila o automobilových značkách“.²²² To je britký postřeh, který ilustruje široký záběr pojmu progresivita v Praze dvacátých let. Jednou poctil byt svou návštěvou F. X. Šalda,²²³ jehož text „Česká moderna“ (Manifest českého modernismu), který sepsal s F. V. Krejčím a dalšími již v roce 1895, vypálil úvodní salvu v boji českých modernistů proti „imitacím národních písní, veršovaným folkloristickým trečkám“ národního obrození.²²⁴ Ostřílený kritik se ve jménu „nejmladší generace“ chopil obušku proti útokům Ferdinanda Peroutky na Devětsil v *Tribuně* v roce 1922 a prohlašoval: „Budu se tedy dál učit od mladých, ať tím koho pohoršuji nebo ne; a od mladých v první řadě.“²²⁵

MOSKVA – HRANICE

„Poprvé po patnácti letech opravdu zlého života,“ napsala Milena Adolfu Hofmeisterovi na podzim roku 1927, byla šťastná ve svém „rovném vztahu ke svému krásnému, ušlechtilému, skvělému muži.“²²⁶ Její štěstí bylo korunováno dlouho vytouženým těhotenstvím, jenže idyla měla brzy zhořknout. Když byla Milena s Jaromírem na dovolené, zlomila si při lyžování nohu, a i když se zprvu zdálo, že se zotavuje dobře, v červenci 1928 zkolabovala s vysokou horečkou a ochrnutým kolenem. Léčení se různí, pokud jde o příčinu, zda se jednalo o otravu krve, nebo o kapavku, kterou chytila od svého „usměvavého, příjemného, ženami obletovaného Jaromíra“,²²⁷ důsledkem však byla Milenina hospitalizace na zbytek těhotenství. Jana Krejcarová (později Černá) se narodila 14. srpna 1928. Jana později o své matce tvrdila, že „celých 32 hodin,

kteřé trval porod, si Milena držela palce, aby se jí narodil syn“. ²²⁸ Milena začala říkat dívce Honza, českou zdobnělinou jména Jan, která se podobá německému Hans – jménu jejího otce a zesnulého bratra. Většinu následujícího roku strávila v sanatoriích ve snaze najít lék na pochroumané koleno, nejprve na Vinohradech a později v Piešťanech na jihozápadním Slovensku, lázeňském městečce proslulém bahenními koupelemi a sirnými prameny. „Byla jsem na umření“, řekla Slávce, když přišla na návštěvu, a svěčila se jí: „Táta pro mne udělá všechno, ale holku bych mu nedala. Mám jí připravit budoucnost, jakou on připravil mně? To bych ji raději utopila.“ Domů do Spálené 33 se vrátila až koncem léta 1929, a přišla tam tehdy o berlích. „Nic jí nezbylo než bolesti a ta malá Honza.“ říká Vondráčková. ²²⁹ Kulhání, chronické bolesti a závislost na morfiu, které dostávala na jejich zmírnění, už Mileně zůstalo natrvalo.

Milenina nemoc se značně podepsala na manželství Krejcarových a stejně tak ovlivnila i její práci. Ještě když byla v Piešťanech, v obavě, že by nemoc mohla ohrozit její zaměstnání v *Národních listech*, kontaktovala *Lidové noviny*. Její žádost podpořil Ferdinand Peroutka, někdejší šéfredaktor *Tribuny*, který byl nyní hlavním politickým zpravodajem *Lidových novin* a editorem vlivné politické a kulturní revue *Přítomnost*, kterou v roce 1924 založil s pomocí daru Tomáše Masaryka. Peroutka sice nesouhlasil s Mileniným politickým přesvědčením, ale k jejímu psaní měl respekt. Pro *Lidovky* (jak se deník hovorově nazývá) pracovala od dubna 1929 do června 1931; redigovala a přispívala na jejich stránku Domov – Móda – Společnost. Její poslední sloupek v *Národních listech* vyšel 31. března 1929. *Lidové noviny*, úzce spjaté s bratry Čapkovými, byly mnohem liberálnější. Jeden z nejznámějších článků Jesenské z *Lidovek* s názvem „Civilizovaná žena?“ vyšel v prosinci 1929 v souvislosti s brněnskou výstavou a dvojjazyčnou česko-německou knihou téhož názvu. ²³⁰ Tématem byla nejnovější pařížská móda, avšak Milena měla na mysli víc než jen oblečení. „Mám opakovat všechno, co jsme do omrzení tvrdili o moderní ženě?“ zeptala se svých čtenářů:

Je sportovní, ekonomická, chytrá a duchaplná. Je vzdělaná a duchapřítomná, dovede zacházet se zbraní, se strojem, s prací a s vlastním životem svobodně, podle samostatného rozhodnutí. Je přímá a prostá, je jasná a statečná a především: je nezávislá. Nejsem si jista, zdali jsme si správně uvědomily význam tohoto faktu. Nezávislá, tj. schopná uživit se. To znamená doslova, že nadešel soumrak dobám, kdy se sentimentální litostí se ohlížíme za prostitutkou, a kdy chápeme utrpení nepochopených žen,

žijících v potupných manželstvích. I když je to ještě velmi těžké, je to přece jenom možné: uživiti se.

„Die neue Sachlichkeit,“ začíná článek, „není jen heslo moderní doby. Je to krédo generace a zaklínací formulka, která nás osvobodila. ... Tři léta,“ pokračuje Milena, „to také vypadalo, jako by se žena změnila i na vnějšek: její šaty přestaly být volavkou, staly se oděvem.“ Evokuje zárnou modernistickou vizi ženské emancipace, třpytící se světlem, vzduchem a jasem:

Mladým dívkách nastal nový život... Ve dne pracovaly, studovaly a učily se. Potřebovaly k tomu prosté a trvanlivé šaty. Dostaly je. Nikdy nemělo mladé děvče na výběr tolik radosti, nikdy nemohlo strávití radostněji svůj volný čas. Tisíce her čeká na ně, když je hotovo s prací: gymnastika, víkendy, skautingy, tanec, motor, zimní plovárny, zimní tenisová hřiště, kajaky, stany pod širým nebem, lyže, hory, voda, sníh, celý svět se otevírá zdravým lidem dokořán, nikdy nedal svět milencům tolik zázraků, nikdy neslavily se takové hody tělesných radostí, nikdy neznamenal život tolik krásných věcí. ... Naše nové domovy jsou plné světla a slunce. Naše nové vztahy jsou plné upřímnosti a spolehlivosti. Naše nová doba překypuje hojností právě proto, že jsme zahodily balasty poutající nás jako okovy.

Nyní však Paříž rozhodla, že je čas vrátit hodiny nazpátek a vzkřísit „drahé, zbytečné a ošklivé“ šaty, „plné hezkých a zbytečných tretek“ které „zabraňují v chůzi“ a „znovu z nás dělají usedlé matrony.“ „Budeme tedy ve svých oproštěných domovech choditi ve vlečkách, s nalíčenými rty a trvalou ondulací,“ vysmívá se Milena, „ne proto, že by se nám to líbilo. Ale proto, že to je moderní.“ Ukazuje se, že drobnosti nejsou ani trochu triviální: „Když stojíme dnes ve společenském pokoji a díváme se po siluetách mladých žen, o kterých víme, že to jsou chytré ženy a vidíme, jak jsou oblečeny, musíme si přiznat, že to tříleté oproštění, jednoduchost a krásná prostá ušlechtilá linie našich šatů, láska k dobrému materiálu a láska k dobré věci nebyly pokroky, jak jsme se chybně domnívaly – ale byly také jen móda.“²³¹

Na jaře roku 1931 se Krejcarovi přestěhovali do prostorného, ultramoderního podkrovního bytu nad funkcionalistickou kancelářskou budovou, kterou Jaromír navrhl pro Jednotu soukromých úředníků ve Francouzské ulici na Vinohradech. Byt měl obývací pokoj, který „byl skoro tak velký jako chrá-

mová loď“, balkon, kde se Milena starala o své „visuté zahrady“, střešní terasu s nádherným výhledem na Prahu – a žádnou manželskou ložnici. Milenin vlastní pokoj byl prázdný, stálo tam jen „široké lehátko. V hlavách visel černý kříž, na boční stěně ohromná reprodukce van Goghových *Slunečnic*“. ²³² Kříž, který ji všude provázel, patřival její matce. ²³³ Jaromír často nebyl doma; jedna z jeho nejznámějších staveb, sanatorium Machnác v Trenčianských Teplicích na Slovensku, byla postavena v letech 1930–1932. Zhruba v té době – přesné datum není známo, protože se nedochovaly písemné doklady – Milena vstoupila do KSČ. „Šla jsem do komunistické strany po své nemoci a po svém ochromení ve velké touze ještě na světě něco potřebného udělat,“ řekla herečka a spisovatelce Olze Scheinpflugové. ²³⁴

Pro všechny příslušníky z československé levice to byla doba těžkých rozhodnutí. Hospodářský růst na konci dvacátých let se zastavil a začala se projevovat velká hospodářská krize. V roce 1933 bylo více než milion lidí nezaměstnaných a na okrajích Prahy vyrostly chudinské čtvrti. Obzvláště těžce byly zasaženy německy mluvící průmyslové oblasti severního pohraničí, což přilévalo olej do ohně starých národních záští. Z 846 000 nezaměstnaných v roce 1935 bylo 525 000 Němců. ²³⁵ „Mluvit ke všem smyslům, mluvit k celému člověku, člověku moderní kultury a rovnováhy ducha a těla“, jak hlásal Teige v Manifestu poetismu, už nebylo řešením. Na pátém sjezdu KSČ v únoru 1929 ovládli stranu Klement Gottwald a jeho *karlínští kluci* (tak si říkali podle místa pražského ústředí KSČ) a pustili se do bolševizace strany. „A my se chodíme do Moskvy učit,“ řekl Gottwald poslancům ve svém prvním projevu v parlamentu. „My se od ruských bolševiků do Moskvy chodíme učit, jak vám zakroutit krk.“ ²³⁶ Sedm komunistických spisovatelů – S. K. Neumann, Vladislav Vančura, Jaroslav Seifert, Ivan Olbracht, Marie Majerová, Helena Malířová a Josef Hora – pak napadlo „sebevražednou politiku“ a „neschopné velikášství“ soudruhů z Gottwaldova vedení strany, které, jak tvrdili, „má s leninským učením společná jen slova, ale jemuž je skutečný leninský duch zhola cizí“. ²³⁷ Skupina sedmi, jak se jim říkalo, byla z KSČ brzy vyhozena. Většina z nich své vztahy se stranou později napravila. O proměnách atmosféry vypovídá mnohé, že mezi těmi, kdo postoj spisovatelů odsoudili, byli Karel Teige, Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, František Halas a Jiří Weil, a Jaroslav Seifert byl na návrh Julia Fučíka vyloučen z Devětsilu. ²³⁸

V letech 1932–1933 pracovala Milena jako redaktorka *Žijeme*, orgánu Svazu československého díla (SČD). Československá obdoba německého Werkbundu byla zodpovědná za modelová sídliště na výstavách v Brně roku 1928 a na pražské Babě roku 1932. Tato sídliště byla výstavkou moderní české

architektury.²³⁹ Časopis *Žijeme* dal Mileně příležitost podívat se na některé z jejich dlouhodobých zájmů novými očima. „Je vůbec možno vychováti dobře dítě doma?“ ptala se v jednom článku a vyzývala své čtenáře, aby si místo toho představili „veliký a prostranný dům plný světla, čistoty, pořádku a řádu. Někdy mimo město nebo alespoň uprostřed zahrady. Dům, kam bychom ráno dítě odvedli a večer si je přivedli,“ a děti by mohli trávit dny mimo „domácích starostí, problémů, citlivosti a citovosti... Pod dohledem školených a zdatných lidí. Pod dohledem dobrých lékařů a dobrých pedagogů.“²⁴⁰

Dnes tomu říkáme mateřská školka. To, z čeho mohlo vzniknout oboustranně produktivní spojení SČD a *Žijeme*, nevydrželo. Milena zase po čase přišla o práci, protože její texty byly vyhodnoceny jako příliš levicové. V následujících třech letech pracovala téměř výhradně pro tiskové orgány KSČ, publikovala v *Tvorbě*, teoretickém a kulturním časopisu strany – v jeho redakčním kolektivu pracovala s Juliem Fučíkem, Jiřím Weilem a Závěšem Kalandrou – stejně jako v obrázkovém časopisu *Svět práce*. *Tvorbu* založil v roce 1925 F. X. Šalda, avšak represe proti tisku KSČ kritika natolik rozhořčila, že dal v červnu roku 1928 straně svůj časopis k dispozici. *Přítomnost* se jí brzy začala vysmívat jako „propagačním časopisem prvního řádu.“²⁴¹

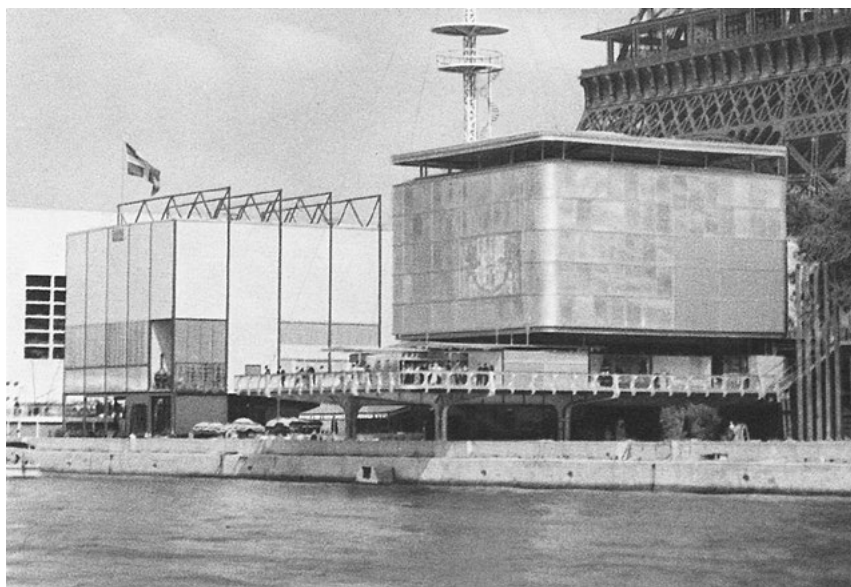
Mileně se „krásnej kluk, ten Julia Fučík“ (jak ho popsala Slávka Vondráčková) zalíbil a sblížili se natolik, že mezi nimi vznikl milostný román. „To on se přiřítíl s ohromnou náručí květů.“ vypráví Slávka. „Klekl si před paní Milenu a smáli se. A museli jsme s Honzou na Petřín.“²⁴² V srpnu 1934 odjel Fučík z Prahy na dvouletý pracovní pobyt v Sovětském svazu jako zpravodaj *Tvorby* a deníku KSČ *Rudé právo*. Tentýž měsíc Milena ukryla Klementa Gottwalda ve svém podkrovním bytě; vůdce KSČ byl na cestě do Moskvy, kde zůstal v exilu do února 1936. Vláda zbavila Gottwalda poslanecké imunity a vydala příkaz k jeho zatčení pro podezření z porušení zákona na ochranu republiky, neboť byl údajně spoluautorem letáku, který označil Tomáše Masaryka (proti němuž kandidoval na funkci československého prezidenta) za „patrona válečných příprav“, který „je povolán k tomu, aby stál v čele dosazení otevřené fašistické diktatury.“²⁴³ V té době už v Moskvě žil také Jaromír Krejcar. Stejně jako Milena se po skončení bouřlivých dvacátých let a s příchodem frivolních let třicátých přiklonil více doleva. Když byl v roce 1930 odvolán ředitel marxistického Bauhausu Hannes Meyer, zaměstnal Jaromír ve své firmě dva Meyerovy bývalé studenty, Antonína Urbana a Nusima Nesise.²⁴⁴ Založil architektonickou sekci Levá fronta, fórum vytvořené v listopadu 1929 „mobilizovat kulturní levici“ a „bránit moderní názory a zájmy proti konzervatismu a reakci.“²⁴⁵ Jejím prvním prezidentem byl Karel Teige. Levá fronta brzy nastoupila na místo De-

větsilu (který se rozpadl v roce 1931) jako centrum pražského avantgardního kulturního života. Na dvou a půl stranách zakládajícího prohlášení se jako vzývání totemu opakuje slovo *moderní* neméně než sedmnáctkrát. Ať už byly jejich názory na Gottwaldovu bolševizaci KSČ jakékoli, mnozí příslušníci české levice stále věřili, jak uvedl Vladislav Vančura ve své předmluvě k Seifertově *Městu v slzách* (1921), že „nová, nová, nová je hvězda komunismu. Jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti.“²⁴⁶

Bez ohledu na politické závazky bylo pro mladého architekta, kterému se vinou katastrofální domácí hospodářské situace hroutily zakázky a jehož pronásledovalo mnoho věřitelů, aby splatil horu dluhů, pozvání, aby pracoval jako zahraniční specialista v dělnickém státě, nesmírně lákavé. Krejcarovi sice zvažovali, jaké výhody by pro Honzu mělo vzdělávání v Sovětském svazu, nakonec se však Milena rozhodla, že by s dítětem měla zůstat v Praze. Jaromír odjel v lednu 1934 do Moskvy pracovat na státním městském plánovacím institutu Giprogor pod vedením konstruktivistického architekta Mosese Ginzburga. Za necelý rok spustil atentát Sergeje Kirova Stalinův teror. Čistkám neunikli ani zahraniční specialisté. Jaromír byl umístěn do krysami zamořeného třísetpokojového hotelu Lux na Gorkého třídě, odkud brzy začali v noci mizet lidé.²⁴⁷ Mezi další hosty patřili nejen Klement Gottwald, ale také Ho Či Min, Čou En-laj, Antonio Gramsci, Walter Ulbricht a budoucí biografa Mileny Jesenské Margarete Buber-Neumannová. Krejcar měl štěstí, že se do Prahy vrátil živý. Stejně tak Jiří Weil, který od roku 1933 pracoval v Sovětském svazu jako překladatel. Weil pak při psaní čerpal ze svých zkušeností, které zahrnovaly i několik měsíců „dočasného zařazení“ do pracovního tábora v sovětské střední Asii, v prvním ze západních románů odehrávajících se ve světě Stalinova gulagu. Román *Moskva–hranice* vyšel v roce 1937. Julius Fučík v *Tvorbě* knihu strhal. Pokračování, *Dřevěná lžice*, bylo napsáno v roce 1938, ale v češtině vyšlo legálně až v roce 1992. Mladý český architekt Antonín Urban, jeden ze sedmi bývalých studentů Bauhausu, kteří se přestěhovali do SSSR v říjnu 1930 jako součást Brigády Rudé fronty Hannese Meyera, neměl tolik štěstí jako Krejcar a Weil. „Po mnoha letech práce v kapitalistickém systému,“ vysvětlil tehdy Meyer, „jsem nabyt přesvědčení, že pracovat za takových podmínek nemá smysl... Odjízdim do SSSR, abych pracoval mezi lidmi, kteří budují skutečnou revoluční kulturu, kteří dosahují socialismu a žijí ve společnosti, za jakou jsme zde v podmínkách kapitalismu bojovali.“²⁴⁸ Meyerovi bylo v roce 1936 povoleno vrátit se do Švýcarska. Urban byl v červnu 1938 popraven za špionáž.

Když byl Jaromír v Moskvě, zamiloval se do lotyšské překladatelky Rivy Holcové. Milena souhlasila s rozvodem, ke kterému došlo v říjnu 1934. Mezitím se dala dohromady s Evženem Klingerem, maďarským Židem a bývalým tajemníkem Komunistické strany Slovenska. Klinger začínal jako další vyloučený z KSČ, který se skrýval v jejím vinohradském podkroví, a skončil jako její milenec. Když se Jaromír v roce 1935 vrátil s Rivou do Prahy, odešli Milena, Evžen a Honza z bytu ve Francouzské ulici do skromnějšího ubytování v Kouřimské ulici blízko Olšanských hřbitovů. Jaromírem jeho sovětské zkušenosti hluboce otřáslý. „Kdokoli pobyl ve Svazu tři neděle,“ řekl údajně, „je s to napsati o tom třísvazkové dílo. Kdo tam pobyl tři měsíce, napíše o tom brožurku osmerkového formátu o třiceti stránkách. A kdo tam pobyl tři roky, nenapíše o tom už vůbec nic.“²⁴⁹ I tak ale našel odvahu veřejně apelovat v *Přítomnosti* jménem německé komunistické herečky a zpěvačky Caroly Neherové, pro kterou napsal Bertolt Brecht (její bývalý milenec) roli Polly Peachum v *Žebrácké opeře*. Krejcar reagoval na zprávy o tom, že Neherová byla v SSSR „z politických důvodů“ odsouzena k smrti a popravena.²⁵⁰ Herečka uprchla v roce 1933 z Německa do Prahy (kde hrála v Novém německém divadle v Shakespearově *Zkrocení zlé ženy*), pak se v roce 1934 přestěhovala do Sovětského svazu. Když byl její manžel Anatol Becker v roce 1937 popraven za údajnou účast na spiknutí s cílem zavraždit Stalina, byla Carola odsouzena k deseti letům vězení za trockismus. V červnu 1942 ve věku jednačtyřiceti let zemřela na tyfus v tranzitním táboře Sol-Ileck u Orenburgu, na hranici s Kazachstánem.²⁵¹ Je ironií, že v roce 1933 napsala Milena v *Tvorbě* rozzlobený článek, který odsuzoval odmítnutí československého cenzora povolit veřejné uvedení filmové verze *Žebrácké opery* od G. W. Pabsta z roku 1931.²⁵² Hádejte, kdo hrál roli Polly Peachum.

Jaromírova nejúčinnější reakce na socialismus Josifa Stalina byla pravděpodobně „křehká, skleněná básně, zvednutá do vzduchu nad břehem Seiny“,²⁵³ kterou vytvořil pro *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne* v roce 1937. Byla to stejná Světová výstava, kde španělská republikánská vláda poprvé vystavila Guernicu, Picassovu malbu protestující proti bombardování baskického města německými válečnými letouny dne 26. dubna 1937. Německý pavilon Alberta Speera a sovětský pavilon Borise Iofana se střetly v totalitní hlouposti a velkoleposti na opačných stranách ústředního areálu, který vedl přes Pont d'Iéna k Eiffelově věži. Krejcarův československý pavilon se dochoval pouze ve fotografiích; z plánů jej rozebrat a znovu postavit v Praze na břehu Vltavy nic nebylo. Tato jednoduchá krychle umístěná na čtyřech štíhlých ocelových nohách stála na Quai d'Orsay přes řeku přímo naproti



Obrázek 2.4. Československý pavilon Jaromíra Krejčara (vpravo, pod Eiffelovou věží) na Pařížském světovém veletrhu, 1937. Nalevo je Švédský pavilon. Fotograf neznámý.

pompéznímu Iofanovu výtvaru a zdálo se, jako by se skoro vznášela. Stěny pavilonu byly vyrobeny výhradně z neprůhledného skla Thermolux, umístěného v lehkém a tenkém ocelovém rámu. Rohy byly jemně zakřivené nejen pro poetický efekt, ale „důsledně vzato sledoval jsem současně cíl demonstrovati výrobní možnosti čsl. průmyslu. ... Není pochyby o tom, že hranaté rohy byly by bývaly stejně funkcionální jako zaoblené, stejně jako by menší tabule thermoluxu stejně vyhověly,“ vysvětloval Jaromír, avšak tabule skla Thermolux „v rozměru, jaký je použit na čsl. pavilonu, jsou vůbec po prvé na světě vyrobeny“.²⁵⁴ Mezi exponáty byla i osvětlená fontána Zdeňka Pešánka. Pavilon byl palčivou připomínkou moderny, která se zdála být na pokraji neodvolatelného přechodu – historického okamžiku, kdy se ukázala nikoli jako pokrok, jak se lidé mylně domnívali, ale jako pouhá móda.

Milenin poslední příspěvek do *Tvorby*, překlad článku pražsko-německého komunistického spisovatele F. C. Weiskopfa („Den v letním táboře I. proletářského pluku“) se objevil v září 1935. Její poslední články pro *Svět práce* vyšly v květnu 1936. I Milena byla rozčarovaná jak ze Sovětského svazu, tak z KSČ.

S Jaromírem zůstali dobrými přáteli, ovšem jeho vyprávění o životě v SSSR nebyla jediná věc, která ji tížila. Rozchod se *Světlem práce* byl zaviněn jejím odmítnutím vyhovět požadavku redaktora, aby vyhodila Evžena Klingera, poté co byl kvůli trockismu vyloučen ze strany.²⁵⁵ V této době, kdy se očekávalo, že politické záležitosti převládnou nad osobními, to nebylo nijak překvapivé nařízení. V lednu 1936 začala v Moskvě kampaň proti „formalismu a naturalismu“ a zasáhla mimo jiné Dmitrije Šostakoviče, Borise Pasternaka a Sergeje Ejzenštejna a vyvrcholila uzavřením avantgardního divadla Vsevoloda Meyerholda v lednu 1938. Pětašedesátiletý Meyerhold byl zatčen, mučen a v roce 1940 popraven. Těsně po antiformalistické kampani přišel v srpnu 1936 soudní proces a poprava Leninových soudruhů z Říjnové revoluce Lva Kameněva a Grigorije Zinověva a dalších čtrnácti starých bolševiků. Někdy v tom roce Milena odešla z komunistické strany – nebo z ní možná byla vyloučena. Stejně tak i její kolega z *Tvorby* Záviš Kalandra, který reagoval tím, že začal vydávat levicově opoziční časopis *Proletář*. Ve svém odporu nebyli ani zdaleka osamělí.

Některé z nejostřejších kritických hlasů proti stalinskému obratu zazněly z Československé surrealistické skupiny – třebaže nikoli od jejího iniciátora Vítězslava Nezvala, který zůstal věrný KSČ. Karel Teige, který se ke skupině připojil brzy po jejím založení v roce 1934 a posléze se stal spolu s Nezvalem jejím hlavním mluvčím, si nebral servítky. V článku napsaném k padesátým narozeninám Spolku výtvarných umělců Mánes v březnu 1937 varoval:

V době, kdy v třetí říši bylo umění podrobeno reakční rasistické a nacionalistické ideologii a kdy někdejší živá umělecká střediska byla proměněna v kulturní káznici a kdy umělecká politika SSSR dala pozoruhodnou moskevskou avantgardu, vzešlou ze skupiny Lef (Levá fronta), do klatby a vrátila se k akademizovanému starobylému ruskému realismu, je nutno tím vděčněji ocenit aktivitu české moderny ... která proměnila Prahu, někdejší periferii uměleckého dění, v jedno z nejintenzivnějších ohnisek mezinárodní básnické a umělecké moderní myšlenky.

Teige sotva musel svým čtenářům připomínat, že Československo bylo tehdy jedinou demokracií ve střední a východní Evropě. „Pařížská škola, totiž mezinárodní umělecká avantgarda,“ pokračoval, „má v dnešní Evropě kromě Paříže jen dva mocné opěrné a soustředné body: Prahu a Barcelonu.“²⁵⁶

Po bouřlivém setkání ve vinárně U Locha v Topičově domě na Národní třídě č. 9, při které Jindřich Štyrský rozdál pár ran, oznámil Nezval



Obrázek 2.5. Adolf Hoffmeister, *Španělskou zemi mám tak rád*, 1937. Ilustrace z *10 let Osvobozeného divadla V + W*, Praha, 1937. S laskavým svolením Martina a Ivana Hoffmeisterových.

v komunistickém tisku dne 9. března 1938 rozpuštění Československé surrealistické skupiny. Ostatní členové skupiny – Štyrský, Toyen, Konstantin Biebl, Jindřich Honzl, Bohuslav Brouk a skladatel Osvobozeného divadla Jaroslav Ježek – její rozpuštění odmítli a svorně se postavili za Teigeho text „Surrealismus proti proudu“, který vyšel v květnu 1938. Zde Teige znovu zdůraznil, že „v SSSR i v třetí říši je uvalena klatba na *totéž* nové umění“, ale neobával se jen o umění.²⁵⁷ Ostře odsoudil moskevské procesy a nedávné sovětské dekrety „zákazu potratů, omezení rozvodů a konsolidaci rodiny“.²⁵⁸ Na výstavě prací Štyrského a Toyen v Brně předchozí měsíce se „volné sdružení“ „svým marxistickým stanoviskem a v oblasti kulturně politické bude bojovat za svobodu umělecké a vědecké tvorby a bude klást odpor pokusům o jakékoliv glajchšaltování, cenzurování a perzekuci moderní vědy a umění“; Ke skupině patřili mimo jiné Teige, Štyrský, Toyen, Ježek, „spolupracovníci“ surrealistické skupiny František Halas, E. F. Burian, Roman Jakobson a Jan Mukařovský a také Vladislav Vančura, Adolf Hoffmeister, Jiří Weil a architekt Jiří Kroha.²⁵⁹ Ať už byly jejich pochybnosti o tom, co se dělo v SSSR, jakékoli, pro mnohé příslušníky české levice zašel „Surrealismus proti proudu“ příliš daleko. Vítězslav Nezval („„Mohl-li Karel Teige ... hodit Moskvu a Berlín do jednoho pytle, svědčí to nejen o morální, nýbrž, a v první řadě, o intelektuální chybě“), Julius Fučík („Nezvalův čin rázně pomáhá k likvidaci páté kolony mezi inteligencí“) a S. K. Neumann („sovětský proletariát se zbavuje záškodníků“), ti všichni si přisadili na svou podporu prvnímu dělnickému státu.²⁶⁰ Tento postoj nebyl nijak nepochopitelný. Praha byla od roku 1933 plná lidí, kteří utíkali před Hitlerem.

Barcelona padla do rukou sil generála Franca 26. ledna 1939. V článku v *Přítomnosti* o něco málo přes měsíc později nenechala Milena Jesenská čtenáře na pochybách, kde nyní stojí ve věci Sovětského svazu. Kontextem byla kritika Kominterny a údajné „fašistické a zlovolné krutosti, se kterou se chováme k uprchlíkům, k emigrantům politickým i hospodářským a k vlastním příslušníkům židovského vyznání“. Věci nejsou jednoduché, napsala Milena, když nyní země přišla o třetinu svého ÚZEMÍ a obyvatelstva ve prospěch Německa a Maďarska kvůli Mnichovské dohodě, která nechala statisíce Čechoslováků uvíznout na druhé straně hranice. Varovala, že kdyby se Československu nepodařilo udržet dobré vztahy s Německem, „stihnou nás další rány“. Že měla pravdu, se ukázalo dřív, než tušila – článek vyšel 8. března 1939, jen týden předtím, než se Slovensko oddělilo a wehrmacht obsadil Čechy a Moravu. Milena odmítá propagandu rádia Moskva jako „věty tak papírové, slova tak neskutečná a fráze tak bombastické“, banální analýzu, která je „černo-bílá, pomíjející mlčením všechny zvrtné, sobě si odporující, zdánlivě nevysvětlitelné a složité spo-

lečenské zjevy“. Srovnává přijímání německých, maďarských a polských uprchlíků, kteří získali azyl v liberální první republice Tomáše Masaryka, s tím, jak se zachází s emigranty v SSSR. Mnozí pracovníci Schutzbundu (Sociálně demokratické obranné ligy), kteří po neúspěchu únorového povstání v roce 1934 uprchli z Rakouska, „byli pozavíráni, mnoho jich bylo posláno za polární kruh nebo na velké stavby“. Sovětský svaz po roce 1934 uzavřel hranice pro uprchlíky a většinu z těch, které dříve přijal, odeslal do boje ve španělské občanské válce, zatímco „v Moskvě zůstali jenom vybraní činovníci“:

Zkuste se zeptat, co zůstalo z německé emigrace, která se uchýlila do Sovětského svazu, a shledáte, že kosti německých komunistů leží hlavně pod Madridem. Stejný osud stihl maďarskou, jugoslávskou a polskou emigraci komunistickou. ... Nechtěl by nám moskevský rozhlas rozhlas říci, co se stalo s mnohými česko-slovenskými komunisty a prostými českými dělníky, kteří se do Sovětského svazu uchýlili před lety jednak před tresty a jednak za prací? Nedověděli bychom se například, že většina jich sedí ve vězeních GPU?

„Tady byla zajímavá úvaha,“ dodává, „kdo vlastně stavěl sovětské gigantické stavby, průplavy, hráze a regulace.“²⁶¹

ODMÍTNUTÍ MINULOSTI

Na snímcích Alexandra Rodčenka stavby Běloomořského kanálu v letech 1931–1933 jsou patrné všechny inovace, které z něj udělaly legendu dějin fotografie – překvapivé úhly fotoaparátu, závratné perspektivy, silné geometrie, ostré kontrasty – to vše umocňuje emocionální náboj jeho fotografií. Výběr z více než dvou tisíc snímků, které Rodčenko pořídil během tří dlouhých návštěv na místě v regionu Karélie na finské hranici, byl vydán v prosinci 1933 jako zvláštní vydání časopisu *SSSR na strojke* (SSSR ve výstavbě), zobrazený ve formátu montáže, který napodoboval filmový týdeník. Někdo by si mohl myslet, že ponuře dokládají případnost postřehu Rolanda Barthesa, že „fotografie vypovídá o budoucí smrti. ... Je-li subjekt fotografie mrtvý či nikoli, je každý snímek tato katastrofa.“²⁶² Takhle to ale tento fotograf neviděl, a máme-li těmto obrazům a jejich éře rozumět, je důležité pochopit, proč tomu tak bylo. K jedné z nejznámějších fotografií táborového orchestru, zarámovaného

na pozadí dna kanálu, připojuje Rodčenko průvodní text: „Za dvacet měsíců [tábor] vycvičil kolem 20 000 kvalifikovaných pracovníků ve čtyřiceti oborech. Jsou zde někdejší zloději, kulaci, škůdci a vrazi. Poprvé v životě se naučili něco o poesii práce a romantice výstavby. Pracují při hudbě svých vlastních orchestrů.“²⁶³ Ne že by byl Rodčenko lhostejný k utrpení, o kterém jeho fotoaparát Leica vydal výmluvné svědectví. Hluboce ho dojímal. Možnost fotografovat Bělomorkanal, jak napsal v *Sovětské fotografii*, „byla moje spása; byl to nový životní začátek“. Nehovořil jen o skutečnosti, že mu tato zakázka pomohla zachránit nejistou kariéru. Samotné téma mělo vykupitelskou kvalitu. „Gigantická vůle shromáždila odpad minulosti, aby vybudoval kanál,“ vysvětloval. „Lidé pláli, obětovali se, hrdinně překonávali všechny nesnáze. ... Byl jsem zmatený, udivený. To nadšení mě uchvátilo.“²⁶⁴

Americký umělecký kritik Clement Greenberg ve své slavné esejí z roku 1939 příliš zjednodušoval, když postavil do protikladu avantgardu a kýč. Kýčem měl Greenberg na mysli „znehodnocená a akademizovaná simulakra skutečné kultury ... zástupnou zkušenost a předstírané pocity ... ztělesnění všeho, co je v životě naší doby falešné“. Jako příklad uvádí díla ruského realistického malíře Ilji Jefimoviče Repina, přičemž kysele podotýká: „Repin má štěstí, že [sovětský] rolník je chráněn před produkty amerického kapitalismu, protože vedle obálky *Saturday Evening Post* od Normana Rockwella by neměl šanci obstát.“²⁶⁵ Existuje však také něco jako modernistický kýč, a ten není nikde patrný lépe než právě na těchto fotografiích Běloomořského kanálu – leda snad v notoricky známých filmech Leni Riefenstahlové *Triumph des Willens* (Triumf vůle, 1935) a *Olympia* (1938), které používají neméně modernistický vizuální slovník, první z nich na oslavu norimberského sjezdu v roce 1934 a druhý berlínské olympiády v roce 1936. Pro Milana Kunderu není kýč jen estetikou kategorií, ale postojem, chováním a potřebou. Rodčenkův entuziasmus je učebnicový příklad toho, co Kundera považuje za určující rys kýče, „potřebu dívat se do zrcadla zkrášlující lži a být dojat k slzám při pohledu na vlastní odraz“.²⁶⁶ Rozvádí to ve známé pasáži *Nesnesitelné lehkosti bytí*, která platí stejně pro Repina, Rockwella i Rodčenko:

V říši kýče vládne diktatura srdce Cit, který kýč vyvolá, musí být ovšem takový, aby ho mohlo sdílet velké množství. Kýč proto nemůže spočívat na nezvyklé situaci, nýbrž na základních obrazech, které mají lidé vtlučeny do paměti: nevděčná dcera, zanedbávaný otec, děti běžící po trávníku, zrazená vlast, vzpomínka na první lásku. Kýč vyvolá těsně po sobě dvě slzy dojetí.

První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká: jak je to krásné být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve ta druhá slza dělá z kýče kýč.

Jednodušeji: „Kýč je absolutní popření hovna.“ Nikoli popřením smrti, protože ke smrti lze přistupovat sentimentálně. Kýč „vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.“²⁶⁷ Není divu, že Kundera má v oblibě Kafku.

Entuziasmus byl heslem dne. Stejně pohnutí se zmocnilo i Jaroslava Seiferta, když v říjnu až listopadu 1925 navštívil Sovětský svaz jako člen delegace Společnosti pro kulturní a hospodářské sblížení s Novým Ruskem, kterou založil roku 1924 muzikolog Zdeněk Nejedlý. „Když jsem byl v Moskvě, v den výročí revoluce,“ napsal o sobě, „ocitnul jsem se v proudu nadšeného davu, který se valil k Rudému náměstí. V té chvíli umíral jsem touhou státí se básníkem tohoto lidu.“²⁶⁸ K těm, kdo putovali spolu s ním, patřili Karel Teige, Jindřich Honzl a básník Josef Hora. Teige si sice stěžoval na absenci kaváren, ale to co viděl, se mu líbilo. „Bolševici jsou nejznamenitější lidé na světě,“ napsal své matce. „Volte komunisticky,“ dodal, „protože tady je vidět, jak krásný je komunismus ve skutečnosti. Líbá Vás nadšený Karel.“²⁶⁹ Tímto entuziasmem je nakaženo studium umění, film, knižní produkce i architektura, o nichž Teige během následujících dvou let psal a texty shromáždil v *Sovětské kultuře* (1927), jedné z prvních západních publikací, které se zabývaly novinkami ruské avantgardy. „Protože mluvit o moderním ruském umění,“ tvrdil v *Tvorbě* v lednu 1926, „znamená nutně mluvit implicitně o sovětském životě, o podmínkách daných říjnovou revolucí.“ Konstruktivismus „to není jen nějaký nový módní ismus, dernier cri ateliérů a výstav: – konstruktivismus tkví svými kořeny v nové, osvobozené práci, ve tvorbě životu služebných a účelně dokonalých hodnot, ve vědecké a spravedlivé organizaci výroby.“²⁷⁰ Přesto Teige nikdy nevstoupil do komunistické strany.

V roce 1934 pomohl Rodčenko navrhnout pamětní svazek o Bělomořském kanálu, který vytvořil tým třiceti šesti spisovatelů v čele s ikonou sovětské literatury Maximem Gorkým. *Belomorsko–Baltiiskii kanal imeni Stalina: Istorii stroitel'stva* (Stalinův Bělomořsko-baltský kanál: Historie stavby) byl doma vydán čtyřikrát, celkově nákladem 144 000 výtisků, a byl dokonce přeložen do angličtiny. Je sporné, jestli a v jakém smyslu by se dali pracující vězni, kteří kanál vybudovali, považovat za „osvobozené“ – není to však hloupá otázka. Kniha měla ukázat, jejími vlastními slovy:

*Příběh výstavby Bělomořsko-baltského kanálu pojmenovaného po Stalinovi, realizovaného z iniciativy soudruha Stalina pod vedením OGPU [Všeunijní státní politické správy neboli tajné policie] s využitím pracovní síly bývalých nepřátel proletariátu. Živé příklady nápravně pracovní politiky sovětských úřadů, která proměnila tisíce společensky nebezpečných lidí ve svědomité budovatele socialismu. Hrdinské vítězství lidské energie organizované kolektivním způsobem nad živelnými silami ponuré severní přírody, realizace obrovského hydrotechnického projektu. Jeho vůdci jsou čekisté [členové Čeky, předchůdce OGPU], inženýři, dělníci a také bývalí kontrarevolucionáři, škůdci, kulaci, zloději, prostitutky a spekulanti, kteří byli převychováni prací, získali průmyslové dovednosti a vrátili se k životu pozitivě práce.*²⁷¹

Jako nějaká surrealistická směsice *Protestantské etiky* Maxe Webera a *Dohlížet a trestat* Michela Foucaulta (s přidáním špetky anticipace Mao Ce-Tungovy *Velké proletářské kulturní revoluce* a Pol Potova *Roku nula*) vypráví *Stalinův Bělomořsko-baltský kanál* příběh o modernistickém mistrovství, jehož bylo dosaženo díky dřině moderních otroků. V kteroukoli chvíli stavby pracovalo na Bělomořském kanálu přibližně 100 000 vězňů, kteří si ručně prokopávali cestu třiceti mílemi tvrdé žuly. Žádné stroje, žádné výbušniny. Oficiální sovětská čísla uznávají, že během stavby zahynulo zhruba dvanáct tisíc lidí. Jiné odhady jsou podstatně vyšší.²⁷² Když se kácí les, jak s oblibou říkal Stalin, létají třísky. Po dokončení projektu však bylo propuštěno dalších dvanáct tisíc vězňů, živé svědectví o Marxově proměně okolností i lidského já – třebaže mnozí z nich byli posléze opět uvězněni.²⁷³ Nejen arktická krajina, ale i samotné duše byly „překuty“ (táborové noviny se jmenovaly *Perekovka*) v tyglíku revoluční praxe.²⁷⁴

Připomínka Stalinova kanálu dodnes přetrvává ve štiplavém kouři oblíbené značky ruských cigaret Belomorkanal. Kritici namítali, že je to trochu jako pojmenovat přední značku německých cigaret Dachau nebo Auschwitz (nezapomínejme, že nad branami obou těchto míst byl nápis *Arbeit macht frei*). Právě podle těchto cigaret byl nazván román Nicolase Rothwella *Belomor* z roku 2013, který autor popisuje jako „knihu vyprávění a vzpomínek“.²⁷⁵ Rothwellovy knihy stírají hranici mezi fikcí a literaturou faktu a často připomínají romány, lze-li je tak nazvat, W. G. Sebald. První ze čtyř příběhů, které tvoří *Belomor*, volně přechází od kobercového bombardování Drážďan

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Pohlednice z Absurdistánu***.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.