

Struktura zakoušení ve výkladu (post)industriální krajiny Ostravska po roce 1989

Vasilios Chaleplis

**CHALEPLIS, V.: The structure of feeling in the interpretation of the
(post)industrial landscape of Ostrava after 1989**

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 2, pp. 153-168

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.2.6>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-6011-010X>

**Keywords: structure of feeling,
postmodernism, metamodernism,
(post)industrial landscape, Czech
poetry after 1989**

The article aims at interpretation of cultural-philosophical tendencies related to the changes in the structures of feeling of the (post)industrial landscape of Ostrava in the period 1989 – 2023. In the theoretical part, the notion of the “structure of feeling” as a basic category of the contextual approach to culture is discussed, thus emphasising the historical and ideological conditionality of literature as a contemporary record of the lived experience of a particular community. It draws on a structural-analytic approach in which the structure of feeling represents a complex arrangement of patterns, principles, and strategies that appear in various modifications as the predominant features of human thought and experience. The contextual analysis reflects on Ostrava’s (post) industrial landscape with regard to ongoing deindustrialisation and traces how global socio-economic transformations and changes in the dominant structures of feeling (of postmodernism and metamodernism) manifest themselves at the empirical and symbolic levels. Using selected examples of representatives of the older and younger generations of Ostrava poets who experienced/are experiencing the (post)industrial landscape at one time or another, it describes specific manifestations of postmodern and then metamodern structures of feeling.

„Pro formální záznamy o zkušenosti se neuchylujeme jen k bohatým zdrojům, jak je literatura, ale rovněž k historii, budovám, obrazům, hudbě, filosofii, teologii, politickým a sociálním teoriím, fyzikálním a přírodním vědám, antropologii, k celému rozsahu věděni“ (Williams [1958] 1963: 248-249; pokud nie je uvedené inak, citáty preložil V. Ch.).

Struktura zakoušení představuje stěžejní kategorii kulturního materialismu – tedy převážně anglofonního směru kontextového a sociologizujícího uvažování, který je spojován se jménem kulturního teoretika Raymonda Williamse. Program kulturního materialismu má kořeny v britských kulturních studiích a spojuje v sobě teorii kultury (jako společenského a materiálního produktivního procesu) a specifické praktiky umění „jakožto společenského užití materiálních výrobních prostředků“ (Milner 2014: 70). Základní premisou tohoto projektu je kontinuita sociálních a kulturních praxí včetně literatury, která je „výsostným prostorem utváření společenského a kulturního pohybu“ (Šebek 2019: 136). Williamse při interpretaci kultury zajímala zejména „specifika produktivních energií toho, co bylo v marxistické tradici chápáno jako ideový obraz tvrdého jádra společenské reality, tj. ekonomických vztahů produkce“ (Müller – Šebek 2014: 41). Jednotlivé útvary kulturní praxe tedy podle něj jsou materiální povahy (zápis na papír, záznam bitů v digitálním médiu, zvukové signály a další) a v procesu zvýznamňování jejich materialita transcenduje – získává symbolický tvar.

Ve snaze najít celostní pojem pro kulturu a společnost R. Williams zavádí kategorii struktura zakoušení (structure of feeling). S jeho pomocí vysvětluje provázanost žité (materiální) zkušenosti, idejí, umění a organizace společnosti včetně institucí a jejich „nálad“. Jedná se tedy o „stmelující příznak jednotlivých společenských sfér a procesů“ (Šebek 2019: 143), který vykazuje „jisté charakteristiky společné určité skupině spisovatelů, ale také ostatních lidí, v konkrétní historické situaci (Williams [1971] 1980: 26). Jedním z epistemologických pilířů chápání a užívání struktury zakoušení je předpoklad nevydělitelnosti literatury z celkového společensko-materiálního pohybu. Dle Williamse nejsou literární díla méně „objektivní“ kvůli své literárnosti či fiktivnosti, naopak, jsou (stejně jako ostatní záznamy kultury) cenným pramenem dominantních tendencí v kulturně-společenské produkci různých epoch a plnohodnotným zdrojem „sociálních intencí, interakcí a praxí“ (Šebek 2019: 156), které s sebou nesou estetické a emocionální nuance žité zkušenosti odrážející různé socioekonomické faktory, specifickou organizaci prostoru, charakter míst a událostí i sociální praktiky. Jak tento přístup shrnuje Josef Šebek: „Představa jazykového systému, který by existoval mimo konkrétní historické a společenské vztahy a mimo konkrétní jazykové jednání je reduktivní abstrakce“ (Šebek 2019: 156). R. Williams je toho názoru, že existenciální poznání, které literatura zprostředkovává, je ze své podstaty sociální a má intersubjektivní charakter, a emoce spojené s procesem čtení jsou rovněž součástí dominantní „struktury zakoušení“ (Williams 1977: 128-135), která odkazuje

na sociohistorické pozadí. Dominantní strukturou zakoušení je v tomto smyslu zamýšlen „prožívaný smysl určitého historického období nebo zkušenost určité generace“ či lépe „kodifikované vědomí epochy interreagující s žitou zkušeností“ (Macey 2000: 366), jež do sebe vstřebává jevy kulturní, ideologické, ekonomické i politické. V této studii vycházím z pojetí Fredrica Jamesona a za dominantní strukturu zakoušení (analogicky k Hegelovu „epochálnímu stavu ducha“) považuji postmodernismus (tedy i předchozí modernismus) a v současnosti nově se ustanovující metamodernismus.¹

Z kontextového uvažování nad uměním vyplývá, že pojem struktura zakoušení je natolik všudypřítomný, že jej můžeme nazvat strukturální. Je součástí poměrně exaktního strukturálně-analytického rámce, kde představuje komplexní soubor vzorců a principů (zakódovaných významů a hodnot, dobové mentality a tvůrčích strategií), jež se manifestují v literárních dílech, ale i v jiných kulturně-společenských útvech – nehledě na jejich médium, žánr, rétorickou logiku či stylistický rejstřík. Prostřednictvím specifických formálních komponentů a diskurzivních strategií, jež se v různých modifikacích objevují jako dominantní znaky lidského ergo společenského myšlení, lze uchopit strukturu zakoušení – jakožto nositele „„cítění“ a „hledisek““ (Šebek 2019: 157) – a propojit ji s některými tematicko-motivickými aspekty literárních textů. Zvolit strukturu zakoušení jako interpretační hledisko může být předmětem diskuze, ale jedním ze zásadních kritérií je možnost jeho provázání s literárněvědnými přístupy. Ve výkladu (post)industriální krajiny a jejích artikulací ve vybraných básnických textech se proto neuzavírám do textu, ale sleduji provázanost mezi literaturou jako prostorem „„příběhů“ a reprezentací“ a „společností, jež je produkuje a je jimi produkována“ (Šebek 2019: 243).

S probíhajícími změnami ve strukturách zakoušení jsou vnímány a realizovány nové vzorce a principy, zatímco ty staré se začínají jevit jako prázdné a umělé. Mým cílem je zmapovat a lokalizovat tyto aspekty uměleckých reakcí, které se objevily a reagovaly na „společné objektivní podmínky“ (Jameson 1984: 178) západních kapitalistických společností.

Sociohistorický kontext proměn ve strukturách zakoušení v období postmodernismu a metamodernismu (1989 – 2023)

Začátkem nového milénia sílila potřeba se znovu vymezit vůči fukuyamovskému konceptu konce dějin (Fukuyama 1992, český překlad 2007) a s kritickým odstupem popsat proměny západního světa, které způsobila digitální revoluce, ekologická krize a události, jež měly negativní globální dopad (teroristický útok 11. září 2001, finanční krize v roce 2008, pandemie SARS v roce 2002, covid-19 v roce 2019 a další). Řada myslitelů zkoumala tyto celospolečenské proměny a objevily se názory, že postmodernismus, jakožto dominantní struktura zakoušení pozdně kapitalistické společnosti, dospěl do své poslední fáze. Svědčí o tom prohlášení o jeho „vyprázdněnosti“ (Lipovetsky 1998) či „institucionalizaci“ (Kirby 2009), nebo dokonce konci, který se symbolicky pojí právě s 20. stoletím. V návaznosti na

1 Rozlišuji „(post)modernu“ a „(post)modernismus“. Zatímco první je periodizující pojem, sufix „-ismus“ naznačuje, že referent není pouhým chronologickým dělítkem, ale souborem rysů, vzorců a diskurzivních strategií, či dokonce poetikou (Hutcheon [1988] 2023).

156 již kanonické kritické analýzy postmodernistické situace (Jameson [1991] 2016; Derrida 1993) se dopadům postmoderní situace postupně věnovala řada dalších autorů.² Souběžně s tím se v první dekádě 21. století začínají napříč politickým spektrem objevovat také prohlášení, že globální socioekonomické krize a její dopady postupně restartovaly dějiny. Různí autoři například píše o pozoruhodném „návratu“ (Kagan 2008), „probuzení“ (Vermeulen – Akker 2017 [online]), nebo dokonce „znovuzrození“ (Badiou 2012) dějin po jejich konci. John Arquilla označil tento historický okamžik pojmem „ohyb dějin“, který má implikovat, že dějiny se nikdy nezastavily, pouze jsou nuceny se ubírat jiným směrem či tvarem, tedy že se mohou odklánět od víceméně přímé „linie teleologického narativu“ (Akker 2017: 2).

V souvislosti s opětovným „nastartováním“ dějin mnozí politologové, kulturní teoretikové a filozofové stále častěji upozorňují na návrat velkých vyprávění a vzestupné společenské a kulturní tendence, které již neodpovídají atributům postmodernistické struktury zakoušení. Objevují se umělecká hnutí svědčící o proměně senzitivity a diskurzivity – se sílícím povědomím o proměně způsobu myšlení, zakoušení a projevování se – které „pojmové instrumenty postmodernismu už nedokážu vhodně uchopit“ (Taranenková 2018: 144). Objevila se řada kritických formulací, které hlásaly domnělého nástupce postmodernismu. Významné v tomto ohledu byly publikace *New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism* (2010) od Roberta Samuelse a antologie *Supplanting the Postmodern* (2015), ve které byly navrženy a diskutovány nové směry, teoretické reflexe a estetické koncepce, například remodernismus, digimodernismus, altermodernismus, automodernismus, offmoderna a v neposlední řadě metamodernismus.³

Z množství těchto pokusů a koncepcí snažících se identifikovat a pojmenovat fenomény a formativní tendence nové kulturní situace vyčnívá právě metamodernismus. Na formování jeho tezí a principů se totiž podílí řada autorů z celého světa, kteří se vedle fenomenálního popisu zabývají také analýzou struktury vztahů mezi jednotlivými prvky a jejich původem, přičemž se neomezují pouze na sféru umění, ale snaží se pojmut a pojmenovat širší společenské tendence „po“ postmodernismu. Metamodernisté se navíc v rámci výzkumu neizolují od ostatních koncepcí, naopak, otevřeně s nimi sdílí „styčné body, které vypovídají o formulujících se společných zkušenostech“ (Hauser 2021: 155). Základní teze metamodernismu představili holanští kulturní teoretici Timotheus Vermeulen a Robin van den Akker v článku *Notes on metamodernism* (Poznámky k metamodernismu), který poprvé vyšel v roce 2010 v časopise *Journal of Aesthetics – Culture*. Autoři také iniciovali v roce 2017 vznik kolektivní monografie *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*, ve které si pro zmapování soudobých kulturních tendencí (s odkazem na F. Jamesona) zvolili strukturální logiku vymezenou osami historicity, afektu a hloubky, které postmodernismus ztratil

2 Například Zygmunt Bauman, Linda Hutcheon, Gilles Lipovetsky, Alain Badiou, Slavoj Žižek, či později, v první dekádě 21. století, Mark Fisher a další.

3 Názvy těchto koncepcí vypovídají o „posílení tendencí a kulturních vzorců, které připomínají modernismus, avšak nepojímají se jako jeho prostý návrat“, neboť se jeho vzorce objevují v „rozmanitých a občas nesouladných modulacích“ (Hauser 2021: 155). Objevují se také koncepce, které volí jiná pojmenování (performativismus, renewalismus, stuckismus) (Taranenková 2018; Hauser 2021).

a které se postupně vracejí. Začínají tak formulovat metamodernistický dialekt a poetiku, které umožňují adekvátně se zabývat kulturou západních společností.

Metamodernistická struktura zakoušení je v umění a jednotlivých kulturních (i jiných) útvarech více rozpoznatelná pro svá myšlenková východiska a étos než na základě jedinečných vzorců a principů (které si propůjčuje od modernismu a postmodernismu).⁴ Je s ní spojován příchod autenticity, vážnosti a duchovnosti (ale ne fanatismu), které oslabují postmodernistickou ironii, skepsi, cynismus a defétismus. Vrací se například afekt a hloubka, které v postmodernismu mizely, respektive sloužily pouze k ostentativnímu předvádění. Objevuje se také modernistická touha po významu, jež se prolíná s postmodernistickými pochybami o smyslu všeho. Princip hry se mění ve vážnost a novou upřímnost (new sincerity), „postmoderní bezhloubkovost nahrazuje hledání kořenů [...] nemožnost pravdy střídá touha po existenci pravd [...] radikální mnohost a pluralita se propojují s hledáním nových forem jednoty [...] postmoderní pojem jedinečnosti (singularity) se přetváří do kolektivních identit (identita lidu, národa, třídy nebo určité lokální komunity)“ (Hauser 2021: 159). Do popředí se znovu dostává subjekt, přičemž zájem o sebe samého je provázen i zájmem o druhé. Objevuje se angažovanost a spolu s ní také zájem o environmentální problematiku. Metamodernistický subjekt si je vědom složitosti různých politických, ekonomických a klimatických problémů, ale je determinován se aktivně zapojovat a spolupracovat navzdory nejistotám, které je provází.

Metamodernisté nepovažují vzniklou kulturní situaci za radikálně se rozcházející od té postmodernistické (neinterpretují ji jako zlom či radikální odklon). Zdůrazňují, že kulturní texty a praxe, které označují za metamodernistické, nenabízejí řešení problematiky postmodernismu (Akker 2018), ale pouze zachycují průběh rekonfigurace kultury a vztahů v západních kapitalistických společnostech.

Metamodernistické oscilace

Metamodernismus je situován mezi dvěma póly – mezi modernismem a postmodernismem, přičemž vstřebává jejich vzorce a strategie, ale ani jeden pól „nepřijímá jako své východisko“ (Hauser 2021: 223) – je tedy „obojím a zároveň ani jedním z nich“ (Vermeulen – Akker 2017 [online]). T. Vermeulen a R. van den Akker přirovnávají dynamiku metamodernistického stavu k oscilacím kyvadla, kdy si modernistické a postmodernistické vzorce a strategie v současné kultuře zachovávají svoji heterogenitu, takže vznikající útvary mají hybridní charakter. Výsledkem neustálého kmitání je paradoxní stav, kdy se v literárních dílech objevují postmodernistické autorské strategie a zároveň je překračují tím, že se vrací k modernistickým, realistickým nebo dokonce dřívějším formám a modům. Metamodernistická struktura zakoušení se však vyznačuje snahou o překročení

4 Mezi modernistické vzorce, principy a pojmové instrumenty řadím například koncentrování, euforii, upřímnost, pravdu, důvěru, vážnost, entuziasmus, jednotu, metanarativ, čistotu, afekt, touhu, utopii, centrum, transcendenci, esenci, mytizaci, objektivitu, referenci, univerzalitu, autenticitu, řád. Postmodernistická „poetika“ (Hutcheon [1988] 2023) se vyznačuje vzorci a strategiemi jako například mnohost, ironie, relativismus, subverze, parodie, pluralita, fragmentace, diverzita, provizornost, diskontinuita, dvojznačnost, skepse, nostalgie, apatie, melancholie, cynismus, narušení hranic, decentralizace, periferie, simulace, demytizace, paralelnost, defétismus, nihilismus, kontingence.

158 vyprázdněných postupů a stylistických rejstříků postmodernismu – nikoliv tím, že by radikálně odmítla jeho vzorce, principy a techniky, ale tím, že je začleňuje a přeměrovává k novým pozicím a horizontům. Dochází tak k rekonstrukci vlastní skutečnosti, kterou provází opatrný návrat metanarativů. Metamodernistický subjekt zakládá svoji situaci v časoprostorové neohraničenosti („ohyb dějin“), inklinuje k multimedialitě a s pomocí intertextuality skládá komplexní obraz svého mentálního stavu, ve kterém se mísí „osobní i společenské, minulé i přítomné, plány i pochybnosti a tak dále“ (Piorecký 2021 [online]). Pokud byl tedy postmodernismus rétorikou ruptury, metamodernismus je rétorikou scelování: „Zatímco postmoderna ‚recyklovala‘ populární kulturu, kanonizovaná díla a mrtvé mistry prostřednictvím parodie či pastiše, metamodernistický umělec [...] stále častěji vybírá ty prvky, které mu umožňují resignifikovat současnost a nově si představit budoucnost“ (Akker 2017: 10). Postmodernistické i modernistické vzorce a strategie ovšem „vykazují určitou repulzivní sílu, která brání tomu, aby se umělec ztotožnil s tím či oním vzorcem a učinil z něj centrální osu svého tvoření“ (Hauser 2021: 226). T. Vermeulen a R. van den Akker proto v souvislosti s metamodernistickou strukturou zakoušení hovoří o „neoromantismu“ současné kultury, čímž reflektují skutečnost, že „touha po určité myšlence či vzorci se nikdy nenaplní“ (Hauser 2021: 226). Metamodernistický subjekt tedy neustále osciluje mezi „vizemi a skepsí, mezi ideály a zklamáním, mezi sny a realitou, aniž by ovšem ztrácel směr a rezignoval“ (Piorecký 2021 [online]). Romantický modus neslouží k parodizaci, ani není nostalgicky vzýván, subjekty pouze „touží znovu zahlédnout budoucnost, která se ztratila z dohledu“ (Piorecký 2021 [online]).

(Post)industriální krajina Ostravska

V průběhu devadesátých let a po roce 2000 začala role těžkého průmyslu na Ostravsku slábnout, což vyvolalo řadu fyziogeografických a geopolitických změn, na jejichž základě začal region postupně naplňovat definici (post)industriální krajiny.⁵ Existuje mnoho konceptů, které se snaží popsat a usouvztažnit rozmanitá kritéria pro diferenci mezi krajinou industriální a postindustriální. Pro terminologické vymezení Ostravska a jeho krajiny se mi jako nejvhodnější ukazuje typologie britských sociologů Scotta Lashe a John Urryho (1994), kteří na základě koexistence industriálních a postindustriálních prvků v prostoru definují tři typy měst. První je *deindustriální město*, ve kterém započaly transformační procesy, následkem kterých zaniklo velké množství pracovních míst v sektoru průmyslu, ale přitom se nevytvořilo dostatečné množství nových pracovních příležitostí, jež by odpovídaly postindustriální společnosti služeb a tento pokles vyrovnaly. Dalším typem jsou *rekonstruovaná města*. Těm se úspěšně podařilo přejít z průmyslové ekonomiky do postindustriální. Posledním typem (a pomyslným završením ekonomických procesů) je *postindustriální město*, které má vybudovaný vyspělý sektor služeb. Tato města zpravidla neměla velký podíl obyvatelstva zaměstnaného v primárním a sekundárním průmyslovém sektoru, a tudíž nikdy nemusela projít transformací.

Proces deindustrializace nevede k naprostému odbourání průmyslu. Přestože dochází k jeho útlumu, v ekonomice stále hraje velmi podstatnou roli,

5 Předponu „post“ píšu v závorce proto, abych vzal v potaz koexistenci industriálních a postindustriálních prvků v její krajině.

jen se může měnit jeho struktura či poloha (Hruška-Tvrđý 2010). V tomto smyslu se Ostravsko nachází někde mezi krajinou deindustrializovanou a rekonstruovanou – stále zde najdeme aktivní objekty těžkého průmyslu (železářny, koksovny, haldy, odvaly, průmyslové zóny), ovšem také dochází k vzestupu terciárního sektoru služeb typických pro postindustriální město.

Konverze průmyslových památek a konstruování estetické autenticity

Ostrava vstoupila s koncem těžby uhlí v roce 1994 na jejím území do nové etapy své existence. Vlivem neoliberální logiky se industriální „krajina výroby“ postupně mění na postindustriální „krajinu spotřeby“ (Zukin 1998). Dochází k revitalizaci brownfieldů, rozvoji služeb a technologií, gentrifikaci či revitalizaci průmyslových staveb. Těžba uhlí a její dopady však ovlivnily ostravskou krajinu také v rovině významové a emocionální, tudíž souběžně dochází ke kulturním rekonfiguracím provázeným změnami v hodnotách a životním stylu obyvatel. Deindustrializační procesy postupně vyvolávaly také identitární procesy, a to nejen na individuální, ale i systémové úrovni. Jednou ze snah Ostravy najít svoji „novou tvář“ byla kandidatura na Evropské hlavní město kultury, která vyvrcholila v roce 2010. Ačkoli město titul nezískalo, energie a finance, které se do kandidatury vložily, vyvolaly procesy vedoucí ke kulturnímu přerodu – ten se projevil například razantním rozvojem nezávislé scény a kultury obecně. „Slovo ‚kultura‘ se stalo nosným tématem konverzací mezi politiky, podnikateli, umělci, neziskovými organizacemi, řediteli organizací v kultuře a také obyvateli Ostravy“ (Mírek 2019: 73). Souběžně s těmito systémovými procesy probíhají v průběhu 21. století také konverze industriálních budov a areálů. Ty se staly jedním z hlavních hybatelů urbanistických a architektonických změn. Kromě fyziogeografického prostoru ovlivňují také symbolické pole významů, neboť „vyjednávají nové významy a hodnoty pro nedávno zastaralé, zchátralé a opuštěné utilitární struktury“ (Dickinson 2001: 34).

Průmyslové komplexy, které formují charakter krajiny, ať už v městském prostředí, nebo na jejich okrajích, mají po ztrátě své původní funkce před sebou čtyři potenciální perspektivy. Americký sociolog James Dickinson (2001) jako první uvádí *devastaci* nebo *degradaci lokality*, která znemožní její nové využití. Druhou možností je *opětovné použití průmyslových objektů* pro potřeby nového ekonomického režimu, kdy je historická hodnota potlačena, respektive není primárním cílem konzumace. Třetí možností je *transformace* lokalit a objektů v památníky a místa paměti a začtvrté mohou tyto objekty přerůst v *novodobé ruiny*, v *relikty* připomínající ztracenou minulost (Dickinson 2001). Na Ostravsku se naplňují všechny tyto čtyři perspektivy. V rámci konverzí a opětovného využití industriálních míst a objektů nejčastěji „dochází k akcentaci pouze těch hodnot, které jsou z ekonomického hlediska nejvýnosnější a pochopitelné pro každého. To vede k tomu, že jsou protežovány ty nejziskovější – a tedy poněkud vyprázdněné a ploché – verze minulosti „vytěšňující jakékoli víceznačnosti“ (Dadejčík 2016: 38). Snahy města vytvořit místa vhodná pro spotřební kulturu, odpovídající neoliberální logice, obsahují rizika, že dojde k selekci urbánní paměti, opomíjení vytváření památníků a „upozadění nízkopříjmových či marginalizovaných skupin a subkultur“ (Burzová 2016: 124). Tímto způsobem vzniká „průmysl s kulturním dědictvím“ (Dadejčík 2016: 38), kdy se produkují „skvoucí fasády zbavené významu“ (Sparshott

1972: 15) vytvářející homogenní turistické krajiny. Vykonstruovaná autenticita těchto bývalých industriálních objektů se poté stává kulturním ospravedlněním společnosti, jež se ekonomicky transformuje a která prostřednictvím konverze uspokojuje své identitární a intelektuální estetické potřeby. Tato místa jsou zbavena existenciálního napětí z dob, kdy plnily svůj primární účel – kdy nebyly „ani místem, ani krajinou, ale místem pekla“ (Faktorová – Stibral 2016: 51).

V ostravské (post)industriální krajině jsou však stále lokace a objekty, jež plní svůj instrumentální účel, nebo jsou ve stavu, jež neumožňuje konverze, či se nachází v podobě „novodobých ruin“. Tato místa a objekty nevyhovují „postmodernistickým estetizujícím podmínkám ‚kvalitního způsobu života‘“ (Burzová 2016: 123), čímž si ale zachovávají jedinečnou atmosféru; stávají se dysfunkčními fragmenty prostoru a času nacházející se „stranou a v mezerách uhlažených turistických tras“, kde čekají, aby se mohly stát připomínkou či zdrojem alternativních světů, které „se vynořují prostřednictvím imaginativního rozvinutí možností, jichž bychom si jinak nebyli vědomi, čímž nás činí svobodnými i vůči vlastní minulosti a budoucnosti“ (Dadejčík 2016: 39). Fascinace novodobými ruinami a místy poznamenanými těžbou je podobná romantizujícímu pohledu na polorozpadlé hrady a zámky. Tyto objekty jsou obestřeny „atmosférou, jež nelze zcela převyprávět“ (Dadejčík 2016: 39), a vyzývají k objevování svých tajemství. Návštěvníci se tak mnohdy i přes zákaz vydávají na „průzkumy“ těchto lokalit a „od svých romantických předchůdců se liší pouze tím, že místo skicáků mají fotoaparáty“ (Gibas 2008: 8). Zakoušení těchto chátrajících objektů může generovat hluboké a autentické emoce, které „v našem neúprosném postsocialistickém věku změň hledáme“ (Gibas 2008: 15).

Postmodernistická struktura zakoušení (post)industriální krajiny

S koncem socialismu v roce 1989 opadá násilně vštěpovaný obraz Ostravska jako místa kolektivního pokroku. Se změnou režimu také dochází k deideologizaci ostravské průmyslové tradice a demytizaci hornického folkloru, a to spolu s dekonstrukcí jeho mytologicko-rituálního substrátu. Autorské subjekty v této době dynamických proměn inklinují k formování obecných otázek lidské existence včetně přehodnocení vlastní i kolektivní industriální identity.

V literárních reflexích jsou zpochybňovány ideologicky tradované velké dějiny (mytologicky zakotvené v symbolice těžkého průmyslu) a jsou akcentovány sociální aspekty života v průmyslem zdevastované krajině. Generace regionálních umělců vstupující do literatury v tomto období je označována jako „undergroundová“. Tento přívlastek – spíše než otevřenou kritiku nových mocenských struktur (liberální demokracie a kapitalismu) – implikuje snahu dobových umělců chránit sama sebe před novými hrozbami „materiální a symbolické devalvace“ (Hilman 2021: 107). Fyzickým útočištěm se těmto autorům stává prostředí hospod, zejména Černý pavouk na Stodolní ulici. Jejich různorodé poetiky sjednocuje snaha o ozřejnění existenciálních problémů, popis pocitů osamělosti, vyhoření, odcizení a citového ochromení ze socioekonomických změn. Ostravské industriální reálie se stávají symbolem exploatace a metaforou deziluze a skepse. Do této generace umělců patří například Petr Hruška, Petr Motýl, Ivan Motýl, Jaroslav

Žila, Jan Vrak (vlastním jménem Tomáš Koudela), Marek Pražák, Jan Balabán či výtvarník Jiří Surůvka.⁶

Struktura zakoušení tohoto období vykazuje silné postmodernistické rysy a svědectví života v ostravské krajině mají veskrze negativní charakter. Typickým příkladem je sbírka *Šílený Fridrich* (1992) od P. Motýla, jež je prostoupena pocity skepse a životní marnosti. Kniha je význačná také svým groteskním, místy až morbidně ironickým nazíráním na lidský život a jeho absurditu („psycholožka Maruna / vyhrne si špinavou sukni / a vychčije se na rohu“, Motýl 1992: 48). Strnulost přítomnosti a nemožnost nového se zde projevuje například tak, že budoucnost je metaforizována a ironizována jako pád opilce do hospodského záchodku. V této sbírce je také silně demytizován a parodizován bezručovský metanarativ, a to prostřednictvím postavy šíleného Fridricha, který je tlampačem společenské deziluze a který zosobňuje abstraktní principy a vzorce postmodernistické struktury zakoušení. Jeho ahistorický, nadosobní charakter je souhrnným zachycením kolektivní nálady obyvatel Ostravy, kteří jsou ve sbírce explicitně i implicitně přítomni a jejichž povahu, postoje a svéráznost Fridrich kolektivně zastupuje: „ten hrozný duch všude pronikající / pouhým pohledem / a zděšené matky zří jeho strašnou podobu / ve svých novorozencích“ (Motýl 1992: 16). Takováto funkce postavy Fridricha deformuje dřívější hornickou tradici a reflektuje sociální realitu devadesátých let. Dochází tak k diskontinuitě mýtu, přerušení jeho zdánlivé cykličnosti. Motýlovy reflexe ostravské krajiny prostoupené typicky postmodernistickým synkretismem (přítomné jsou autobiografické, mytologické i alegorické autorské strategie) nesměřují k vytvoření celistvého obrazu, ale naopak zůstávají ve stadiu fragmentů neurčitosti a nejistoty. Svědčí o tom například opakování protikladných slov: „přijde mě zardousit nepřijde“ (Motýl 1992: 21); „ve stejně strašné Ostravě / [...] ve stejně krásné Ostravě“ (Motýl 1992: 47). Prostor města je zachycen veskrze jako cizí a odpudivý, v básních je patrná fascinace psychopatologickými jevy, která souvisí se zájmem o životy místních outsiderů a s ironizací vyššího vzdělání a intelektuálů („myšlenky hodné zaznamenání / nějakého zarsraného PhDr“, Motýl 1992: 48). Pozornost lyrického subjektu se koncentruje na reprezentanty větší sociálních skupin, na jejich vyjadřování a všední problémy, a proto se básně dají označit jako sociálně angažované. V druhém oddíle sbírky nazvaném *Chemie v zubech* jsou jako metafory různých jevů každodenní reality užívány chemické názvy. Autor je v uplatňování dekonstrukce tak důsledný, že na chemické procesy rozkládá i lidské emoce: „holka ve třetím měsíci tam bývalého odvrhla / nového si našla / v záři plamenů trochu romantiky / autokatalýza manganatými ionty“ (Motýl 1992: 37). Pracuje s podivností a s pomocí expresivního stylu ironicky demaskuje bezútešnou realitu, ustanovující se vládu peněz a procesy, kterými je konstruována.

Sbírkou, které dominuje ironie a cynismus jako komplexní postoj ke světu, je *Ostrava* (1990) od J. Vraha. Na rozdíl od P. Motýla se autor neztotožňuje s obyvateli Ostravy, naopak, kritizuje je a pohrdá jejich mentalitou a nevzdělaností. Ostravu vyobrazuje posměšně jako město „krásné, s nejkrásnější fabrikou“ a také si neodpustí ironický sebereflexivní komentář, kdy popisuje sebe sama jako

6 Umělecké osobnosti ostravské undergroundové umělecké scény zmapovala antologie *V srdci černého pavouka* (Kozelka 2000).

„geniálního, ve stavu beztíže, pochopeného, uznávaného“ (Vrak 1990 [nestránkované]). Sbírkou prostupují pocity zmaru a vykořeněnosti, které autor akcentuje prostřednictvím stylistických prostředků a které se propisují také do kompozice díla (absence paginace, básně až na výjimky nemají název). Je zde například synekdocha, kde samotná Ostrava vystupuje pod anonymním apativem „fabrika“, anafora a epizeuxis nemají gradační účinek, spíše se neustálým opakováním některých výrazů akcentuje stereotyp, zaseknutost v přítomnosti: „Fabrika den občan nikdo fabrika / Fabrika soud občan Fabrika armáda občan...“ (Vrak 1990 [nestránkované]). Ve sbírce jsou rovněž přítomny pseudohistorizující pasáže, ve kterých se objevují osobnosti spojené například s druhou světovou válkou či vpádem vojsk Varšavské smlouvy a dalšími událostmi. Vrakův cynismus je patrný už v samotné volbě obálky pro svůj debut, ta totiž připomíná úmrtní oznámení.

Debutová sbírka P. Hrušky *Obývací nepokoje* (1995) se vyznačuje existenciální sevřeností. Hruškova poetika tohoto období představuje melancholicky laděné záznamy všedního dne. Autor není explicitním kritikem tehdejších společenských poměrů (jako například J. Vrak), ale pracuje s intimní atmosférou domova, ohledává a snaží se vytyčit hranice vlastní subjektivity a emocionality – těmi se stávají náruče rodinných příslušníků, stěny domovů, ale i prázdných lahví, kterými rezonují otřesy externích socioekonomických proměn. Jak napovídá i název sbírky, P. Hruška se zabývá především rodinnými vazbami – svým vztahem k manželce, rodičům, dětem. Více než velké dějiny ho zajímá ohledávání zdánlivě bezbřehé všednosti, ve které vnímá zvláštní neklid: „není dostatek důsledků / nadějí / a výmluv [...] marně se hrnou / do úžasného prostoru / této nebezpečné / tiše vržené chvíle“ (Hruška 1995: 30). Je tichým pozorovatelem zacyklené reality. Reflektuje přítomný okamžik „před nějakým dalším dnem“ (Hruška 1995: 16) a tváří in tvář vědomí, že vše „kromě věčnosti“ je „nic“ (Hruška 1995: 18), se marně pokouší v sobě vyvolat pocity lásky, víry či transcendence, které se ale zdají být nepřístupné.

V banálních situacích a výjevech každodenního života tak „odlétají krátkonohé labutě lži“ (Hruška 1995: 17) a budoucí přání a sny jsou ironicky rozprášeny, když „zaskočená sousedka připaluje zlatou rybku i s jejími návrhy“ (Hruška 1995: 28). Jednotlivé anonymní postavy v básních zakoušejí paralelnost osamělosti, která je typická pro život ve městech. Objevuje se postmodernistický vzorec narušení hranic, kdy atmosféra neurčitosti města „protéká“ i do intimního prostředí domova. Topos domova jako „úkrytu“ je následkem toho kompromitován a lyrický subjekt zjišťuje, že domov je stejně kryptický a zmatený jako svět mimo něj. Postupně tak rezignuje na vytyčování hranic a přijímá blazeovaný postoj: „Dělám pořádek v obýváku / Nic / Kromě lehounkých přesahů do vesmíru / Přejdu do ložnice / Nic / Kromě věčnosti nic / Dělám pořádek ve špajzce / Nic / Nic / Byt je uklizený / Ježišmarjá“ (Hruška 1995: 18).

V těchto literárních reflexích je patrná absence „vyšších“ idejí a pravd; autoři užívají ironizační a subverzivní strategie, v dílech se objevují postmodernistické vzorce jako skepse, fragmentace, melancholie, cynismus, narušování hranic či defetismus. Převaha gramatických a sémanticky negativně užívaných a kontovaných morfémů (například zápornky ne-, ni-) a lexika slouží k vykreslení obrazu ostravské krajiny jako odlidštěného a cizího místa, kde společenství sice zakouší „osvobození, od‘ něčeho, ale [už] ne ‚k‘ něčemu“ (Hilmar 2021: 90).

Historická diskontinuita se přelévá do bezudálostní přítomnosti každodenního života a jednotlivci paradoxně s nově nabytými svobodami pociťují bezbrannost vůči nezměrným silám kapitalistické společnosti a propadají pocitům marnosti.

Nastupující metamodernistická struktura zakoušení

Od konce první dekády 21. století se postupně objevuje nová senzitivita a diskurzivita vyvstávající z proměn kulturně-společenského rámce. Literární reflexe obohacují nová témata, umělecké postupy i perspektivy a spolu s nimi také dochází k sémantickým posunům a resignifikačním industriální motiviky. Apelativa spojená s těžkým průmyslem jsou resignifikována, a to ne pouze komerčním sektorem (Zábavní centrum Horník, pizzerie Chachar), ale i kulturou. V roce 2014 vychází antologie nazvaná příznačně *Briketa: Ostravská poezie a poezie o Ostravě 1894 – 2013*, kterou sice významnou měrou prostupuje postmodernistická nostalgizace průmyslové historie (její zatavení v čase prostřednictvím děl starých autorů). Čtenář v ní však zároveň najde i soudobé záznamy žité zkušenosti autorů nejmladší generace, kteří se od industriální topiky odklánějí. Například v básni *Postupně* od Evy Konstantinidu tvořící pod pseudonymem Ei industriálně zcela absentuje. Ústřední linkou textu je snaha o sebezporozumění a sjednocení vlastního roztroušeného já: „A tak jsem řekla všechno to / Špatné a bolavé, co mě v hloubi / Sralo“ (citováno podle Motýl 2014: 505). Touhu po upřímnosti však náhle střídá skepse: „A pak jsem litovala, že jsem / Promluvila o tom špatném a bolavém.“ Na konci básně se objevuje autentické afirmační gesto: „A pak mi došlo, že jsem / Špatná a bolavá / A že se v hloubi seru. / A pak mi bylo konečně dobře“ (citováno podle Motýl 2014: 505). Sebepřijetí směřuje k celistvosti a představuje důležitý první krok vstříc nalezení pravd a idejí. Dalším příkladem kulturní reapropriace je ostravská literární platforma Harakiri Czurakami, která vznikla v roce 2017 a jejíž název odkazuje k dílu ostravského básníka Viléma Závady (1905 – 1982), konkrétně vychází z básně *Marnotratný kraj*: „Z hloubi zkamenělých cév / chrlíš zuhelnělou krev, / drásáš útroby své v harakiri / a sám si vršíš hranici k ohnivému nebi strmící“ (Závada 1937: 30). V roce 2018 se také konal první ročník literárního festivalu Inverze. I tento krátký výčet ukazuje, že sémantické posuny a resignifikace kultury jsou ovlivněny globalizací, socioekonomickými změnami i postupným etablováním nové literární generace. Výskyt industriálních prvků v reflexích mladé generace autorů ustupuje, a to jednak z důvodu kooptace industriálních objektů pozdně-kapitalistickou společností, kdy se industriální objekty vlivem konverzí stávají místy konzumního vyžití, a také proto, že mladší generace již nezakusila život v „hornické“ Ostravě a její zájem se vlivem vzrůstající globalizace a digitalizace přesouvá k jiným, spíše světovým tématům.

V ostravské krajině se však nadále nachází relikty těžního průmyslu v podobě novodobých ruin a vyloučených lokalit, které se vzpouzejí konverzím. Jejich zakoušení vykazuje rysy (neo)romantické fascinace a může zprostředkovat (ekonomicky nekonstruovanou) autenticitu dob minulých. Tím se stává potenciálně hodnotným zdrojem tvůrčích strategií. Svědčí o tom například básnická sbírka *Hallada o Olejovém Městě* (2018) od M. Pražáka. Autor sám v rozhovoru uvedl, že své texty tvořil na ostravských haldách, na které „pronikl a dlouhou dobu na nich ‚existoval‘“ (Pražák 2019 [online]): „Je to třeba halda Molybdenového psa (velmi nebezpečná), halda Přívozká, halda Heřmanická. V podstatě nejméně

164 jsem využíval haldu Emu, která už je spíš turistickým centrem. Ty první tři jsou naopak zakázané“ (Pražák 2019 [online]). Sbírkou již prostupuje metamodernistická struktura zakoušení. Obsahuje specifické literární formy balady – hallady, které odvíjí svůj název od toho, že jsou určený k performativní recitaci na haldách. Lyrický subjekt zde vystupuje jako bard, který svému sluchu na vrcholcích hald „dopřává řeč utopie“ (Motal 2019 [online]) a který se nebojí mytizovat. Texty často oscilují mezi vážností a ironií, a to zejména v pasážích, kde se nachází „velké pojmy“ jako láska či život, které postmodernismus zcela dekonstruoval: „Každý život každá smrt má svůj příběh / u nás si můžeš vybrat ze dvou krás / herna nebo sekáč“ (Pražák 2018: 17).

M. Pražák je zástupcem starší generace autorů a ve své poezii stále pracuje s emblematickými (hospodskými, industriálními či periferními) obrazy ostravské krajiny. V reflexích mladších autorů⁷ se tyto obrazy pomalu vytrácejí a do popředí se dostává zejména subjekt – zájem o sebe sama provázený zájmem o druhé. O nových strukturách zakoušení a způsobech zobrazování reality svědčí narůstající tendence reflektovat v poezii světová témata a problémy; stejně tak se objevuje zesílený etický apel a zájem o životní prostředí, jež provází rozčarování z klamů pozdně-kapitalistické reality. Konkrétně ve tvorbě Romana Polácha zcela mizí „nervozita‘ z angažovanosti či nepatřičné politizace“ (Piorecký 2019 [online]) poezie: „Dnešní den je zase nesamozřejmý / jako lidská práva. Lehneš na lavičku / a zažiješ řepný pohled přes blány / očí do jarního slunce“ (Polách 2021: 16). Autor také vykresluje místy drsnou sociální realitu Ostravska velmi lyrickým a romantizujícím způsobem: „Antracitové paprsky slunce / probouzejí snad všechny opilce světa / v neskutečné peklo odrazů od oken / do užaslých zřítelnic ve kterých je láska“ (Polách 2021: 20). O zesílené citovosti a afektu svědčí i častý výskyt pojmů jako láska, duše či život. Typickým rysem Poláchovy poetiky je synkreze fenoménů lidské činnosti a přírodních procesů. Lyrický subjekt pozoruje, jak „odtahová služba veze mraky“ (Polách 2021: 44), slyší „motor ptačího křiku“ (Polách 2021: 11), nebo si čte z „Braillov[a] písm[a] hvězd“ (Polách 2021: 21). Domáci, známá krajina a její obyvatelé jsou součástí mnohem širšího globálního společenství, takže Beskydy, u kterých lyrický subjekt vyrůstal, „teď asi obdivují uprchlíci / pozavírání v detenčních centrech“ (Polách 2021: 14).

Typickým formálním rysem mladé ostravské poezie je distance od partikularity, zlomkovitosti a přílišné analytičnosti – objevují se dlouhá pásma, proudy myšlenek, které jsou základním stylistickým prostředkem metamodernistické „nové upřímnosti“, kdy se autoři nebojí reflektovat vlastní nedostatky, stejně jako být bezprostřední bez ohledu na názory ostatních. Laureát Ceny Jiřího Orteny a představitel takzvaného nového undergroundu Filip Klega se zcela otevřeně přiznává: „Je mi tak dobře / Bylo mi hrozně / Můžem to dát dohromady / Musím se napít abych mohl přestat pít“ (citováno podle Ligocký – Stach 2023: 7). Nela Bártová je ve svém debutu *Na konci chodby je ráno* (2021) mnohem provokativnější,

7 Od roku 2012 – 2013 vychází prvotiny Romana Polácha, Moniky Kubicové, Jana Nemčeka, později také Petra Ligockého, Kristýny Svidroňové, Nely Bártové, Filipa Klegy, Vasiliose Chaleplise, Františka Hrušky, Martina Dytka a dalších. Přehledným průvodcem „mladé ostravské poezie“ je sborník *Z kopce nahoru* (2023).

když píše: „táta mi na policiče našel koule a speed / šílenství řev honička na kolech / takže proto si zhubla smažko“ (Bártová 2021: 74).

V básních lze rovněž nalézt stopy humoru, autoři se také nebojí nadsázky či popkulturních narážek a čerpají ze „zrychlené obraznosti digitality“ (Polách 2023 [online]). František Hruška například název své básně pojímá jako hlavičku e-mailu „Předmět: Fwd: Sůtra“ a v jejím textu formálně i obsahově kombinuje prvky sůtry a spamového e-mailu: „Osud je tak zábavný / Feng Shui je příbuzný / globální nákup číslo životního ducha / globální doručení webového vysílání“ (Hruška 2021: 39). Konzumní svět je v jeho textech synekdochicky zastoupen popovou hudbou: „Ale do toho se vtírá / všudyprítomný pop / [...] a vtírá se i do tvé nejsvětější komnaty / jeskyně“ (Hruška 2021: 44). Zcela přiznanou popkulturní aluzi představuje báseň *Karel Gott vydal všechny svoje myšlenky na CD*. Ironický název silně kontrastuje s jejím vážným konfesijním obsahem, kdy se lyrický subjekt v rámci řečnického monologu přiznává svému otci: „Lhal jsem ti / otče / ze strachu o tvůj strach“ (Hruška 2021: 62).⁸

Přítomnost industriální v ostravské semiosféře 21. století může být iniciována *postmodernistickou nostalgizací*,⁹ kdy se prostřednictvím aktů vzpomínání ožívuje jinak „mrtvý záznam“ historie. Také se může vlivem ekonomických potřeb objevovat jako *marketingová nálepka* nebo sloužit reprezentaci města jako *ozvlášťtýjící prvek*. Industriálně se však stále, i když už spíše sporadicky, objevuje i v literárních reflexích první a druhé dekády 21. století. Je kontextualizováno v nových kulturně-společenských rámcích a vystupuje jako podstatná část žitého prostoru, se kterým se autoři existenciálně ztotožňují. U autorů starší generace (M. Pražák, I. Motýl) i té mladší (R. Polách, N. Bártová, V. Chaleplis, F. Hruška a další) představují motivy a témata spojené s (post)industriální krajinou nezaměnitelný tón *autentického hlasu domoviny*,¹⁰ který slouží k artikulaci hlubokých emocí a je základní podmínkou pro hledání idejí a pravd, včetně ztracených horizontů. V tomto prostoru probíhá obrát k angažovanosti i k sobě samému – subjekty projevují zájem o životní prostředí i o ostatní – místy se však nedokážou ubránit pocitům rezignace: „ta věc po které chodíš / se kupodivu ještě točí / a každá tvá stopa / je otiskem dovnitř [...] ze severu bouře / na východě pouští / jenže ten můj milovaný východ / je tak trochu zapadákov“ (citováno podle Ligocký – Stach 2023: 32).¹¹

Navzdory odlišným poetikám, životním postojům i zkušenostem představují reflexe (post)industriální krajiny Ostravska jedinečné invokace společenského vědomí a dobové struktury zakoušení. Tyto literární projevy tvoří jakousi symbolickou tkáň, v níž se prolínají minulost a současnost. Industriální prvky stále generují autentický symbolický kód vyjadřující specifickou senzitivitu. Obě generace ve 21. století pocíťují, že nastává „mezni chvíle na mapě Ostravy“ (Motýl 2019).

8 Motivy digitální perspektivy reality a četné popkulturní aluze obsahuje také moje vlastní poezie (Chaleplis 2023).

9 Nostalgizace industriální minulosti se projevuje také produkcí populární faktografické literatury „zachycující historickou podobu a transformaci konkrétních míst nebo již zaniklé objekty a lokality“ (Burzová 2016: 108), příkladem budiž publikace *Ostrava. Zmizelá Morava a Slezsko* (Navrátil 2007) nebo *Ostrava industriální a moderní: velký průvodce po architektuře 1845 – 1949* (Strakoš 2020).

10 Jak poznamenává J. Motál: „Pravdivá řeč klíčů z kořenů domoviny“ (Motál 2019 [online]).

11 „Milovaným východem“ je myšlena právě Ostrava. Úryvek z básně *znáš mě* od N. Bártové ve sborníku *Z kopce nahoru* (2023).

Implementace struktury zakoušení jako kategorie strukturálně-analytického přístupu mi dovolila sledovat širší kulturně-filozofické tendence probíhající v kulturách západních společností po roce 1989. Na pozadí přechodu z postmodernismu (jakožto dominantní struktury zakoušení) na metamodernismus jsem sledoval proměny v diskurzivitě a senzitivitě, a pokusil se na příkladu literárních reflexí ostravské (post)industriální krajiny v letech 1989 – 2023 ukázat některé dobové autorské strategie, principy a vzorce, které se v nich uplatňují.

Literární obrazy ostravské (post)industriální krajiny byly dlouhou dobu ideologicky podmíněné a ve většině zkoumaných textů, které vycházely po roce 1989, je patrný silný akcent na sociální témata, ve kterých se zrcadlí obecné existenciální otázky. Autorské subjekty ve svých textech frekventovaně užívali ironizační a subverzivní strategie, aby vyjádřili svou deziluzi ze společenských proměn. V průběhu 21. století se industriální symbolika v ostravské semiosféře stává produktem aktu postmodernistické nostalgizace nebo slouží jako komerční marketingová nálepka. Zároveň může být součástí hlubšího existenciálního podloží dobových aktérů – hlasem domoviny, který rezonuje v procesu hledání nových idejí a pravd, a to zejména v díle nastupující generace ostravských autorů. Tato zjištění svědčí o tom, že symbolický rozměr industriálna se i po deideologizaci a demytizaci nadále pojí s novými významy a strukturami zakoušení.

Prameny

- BÁRTOVÁ, Nela, 2022. *Na konci chodby je ráno*. Ostrava: Bílý Vigvam. ISBN 978-80-908091-1-6.
- BÁRTOVÁ, Nela, 2023. znáš mě. In LIGOCKÝ, Petr – STACH, Petya, ed. *Z kopce nahoru: Sborník mladé ostravské poezie*. Ostrava: Spolek Fiducia, s. 32. ISBN 978-80-907934-6-0.
- HRUŠKA, František, 2021. *Převážná doba*. Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-7443-422-8.
- HRUŠKA, Petr, 1995. *Obývací nepokoje*. Ostrava: Sfinga. ISBN 80-7188-018-3.
- CHALEPLIS, Vasilios, 2023. *Flavedo*. Ostrava: Bílý Vigvam. ISBN: 978-80-908091-7-8.
- KLEGA, Filip, 2023. Baraba. In LIGOCKÝ, Petr – STACH, Petya, ed. *Z kopce nahoru: Sborník mladé ostravské poezie*. Ostrava: Spolek Fiducia, s. 7. ISBN 978-80-907934-6-0.
- KONSTANTINIDU, Eva [EI], 2014. Postupně. In MOTÝL, Ivan. *Briketa*. Brno: Větrné mlýny, s. 505. ISBN 978-80-7443-086-2.
- MOTÝL, Ivan, 2014. *Briketa*. Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-7443-086-2.
- MOTÝL, Ivan, 2019. *Struska: básně v komiksu*. [Ilustroval Petr Szyroki.] Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-7443-334-4.
- MOTÝL, Petr, 1992. *Šilný Fridrich*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-240-0330-2.
- POLÁCH, Roman, 2021. *Délka života ve volné přírodě*. Ostrava: Graphic House. ISBN 978-80-907460-1-5.
- PRAŽÁK, Marek, 2018. *Hallada o Olejovém Městě*. Ostrava: Protimluv. ISBN 978-80-87485-63-7.
- VRAK, Jan, 1990. *Ostrava*. Havířov: M.U.K.L.
- ZÁVADA, Vilém, 1937. *Cesta pěšky*. Praha: Melantrich.

Literatura

- AKKER, Robin van den, ed., 2017. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman – Littlefield Publishing Group. ISBN 9781783489619.
- BADIOU, Alain, 2012. *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprising*. London – New York: Verso. ISBN 978-1844678792.

- BURZOVÁ, L. Petra ed., 2014. Prostor paměti a prostor míst: Reprezenční strategie společnosti vzpomínání v postindustriálním městě. *Sociální studia*, říjen 2014, s. 107-126. ISSN 1214-813X.
- DADEJÍK, Ondřej, 2016. Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst. In MALURA, Jan – TOMÁŠEK, Martin, ed. *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 21-40. ISBN 978-80-7464-864-9.
- DERRIDA, Jacques, 1993. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. London: Taylor & Francis Ltd. ISBN 978-0415389570.
- DICKINSON, James, 2001. Monuments of Tomorrow: Industrial Ruins at the Millennium. In *Critical Perspectives on Urban Redevelopment*. Amsterdam: Emerald Group Publishing Limited, pp. 33-74. ISBN 076230541X.
- FAKTOROVÁ, Veronika – STIBRAL, Karel, 2016. Počátky estetického ocenění a uměleckého zobrazení industriální krajiny. In MALURA, Jan – TOMÁŠEK, Martin, ed. *Příroda vs. industriál: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 41-67. ISBN 978-80-7464-864-9.
- FUKUYAMA, Francis, 1992. *The End of History and The Last Man*. New York: Maxwell Macmillan International. ISBN 9780029109755.
- HAUSER, Michael, 2021. *Doba přechodu: Tranzitivní ontologie a dílo Alaina Badioua*. Praha: Filosofie. ISBN 978-80-7007-678-1.
- HILMAR, Till, 2021. Economic Memories of the Aftermath of the 1989 Revolutions in East Germany and the Czech Republic. *East European Politics and Societies: And Cultures*, vol. 35, no. 1, pp. 89-112. ISSN 0888-3254.
- HRUŠKA-TVRDÝ, Lubor, ed., 2010. *Industriální město v postindustriální společnosti. 1. díl*. Ostrava: Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava. ISBN 978-80-248-2172-6.
- HUTCHEON, Linda, [1988] 2023. *Poetika postmodernismu*. Praha: Karolinum. ISBN 9788024652719.
- JAMESON, Fredric, 1984. Periodizing the 60s. *Social Text*, no. 9-10, pp. 178-209.
- JAMESON, Fredric, 2016. *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers. ISBN 978-80-87950-27-2.
- KAGAN, Robert, 2008. *The Return of History and the End of Dreams*. New York: Vintage Books. ISBN 978-0307389886.
- KIRBY, Alan, 2009. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York – London: Continuum. ISBN 978-1441175281.
- KOZELKA, Milan, 2000. *V srdci Černého pavouka: ostravská literární a umělecká scéna 90. let*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-420-5.
- LASH, Scott – URRY, John, 1994. *Economies of Signs and Space*. London: Sage Publications. ISBN 9780803984721.
- LIPOVETSKY, Gilles, 1998. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. Praha: Prostor. ISBN: 80-85190-74-5.
- MACEY, David, 2000. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books. ISBN 978-0140513691.
- MILNER, Andrew, 2014. *Locating Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. ISBN 978-1781381168.
- MÍREK, David, 2019. *Dramaturgie a kreativní management performančních umění při ožívání prázdného místa*. [Disertační práce.] Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta.
- MÜLLER, Richard – ŠEBEK, Josef, ed., 2014. *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2447-3.
- NAVRÁTIL, Boleslav, 2007. *Ostrava. Zmizelá Morava a Slezsko*. Praha: Paseka. ISBN 978-80-7185-830-0.
- SAMUELS, Robert, 2010. *New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism: Automodernity from Zizek to Laclau (Education, Psychoanalysis, and Social Transformation)*. London: Palgrave Macmillan. ISBN 978-0230619814.
- SPARSHOTT, E. Francis, 1972. Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment. *Journal of Aesthetic Education*, vol. 6, no. 3, pp. 11-23.
- STRAKOŠ, Martin, 2020. *Ostrava industriální a moderní: velký průvodce po architektuře 1845 – 1949*. Praha: Paseka. ISBN 978-80-7637-123-1.
- ŠEBEK, Josef, 2019. *Literatura a sociálně: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7308-926-9.

- 168 TARANENKOVÁ, Ivana, 2018. Koncepty současnosti po konci postmoderny. *Litikon*, roč. 3, č. 2, s. 137-152. ISSN 2453-8507.
- WILLIAMS, Raymond, [1958] 1963. *Culture and Society, 1780 - 1950*. Harmondsworth: Penguin.
- WILLIAMS, Raymond, [1971] 1980. Literature and Sociology. In *Culture and Materialism: Selected Essays*. London: Verso, pp. 13-34.
- WILLIAMS, Raymond, 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford Univeristy Press.
- ZUKIN, Sharon, 1998. Urban lifestyles: diversity and standardisation in spaces of consumption. *Urban Studies*, vol. 35, no. 5-6, pp. 825-839. ISSN 0042-0980.

Elektronické zdroje

- GIBAS, Petr, 2008. Industrial nostalgia: The case of Poldi Kladno. In *Lidé Města/Urban People*. Dostupné z: https://lidemesta.cuni.cz/LM-853-version1-industrial_nostalgia_petr_gibas_lide_mesta.pdf/
- MOTAL, Jan, 2018. Živé slovo musí být radikální. *Tvar*. Dostupné z: <https://itvar.cz/zive-slovo-musi-byt-radikalni/>
- PIORECKÝ, Karel, 2019. Mileniálové útoči: angažovanost v poezii literární generace Y. *Czech Lit*. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/milenialove-utoci-angazovanost-v-poezii-literarni-generace-y/>
- PIORECKÝ, Karel, 2021. Romantismus poučených snů (Metamodernismy v současné české poezii; dokončení). *Tvar*. Dostupné z: <https://itvar.cz/romantismus-poucenych-snu-ku-metamodernismy-v-soucasne-ceske-poezii-dokonceni/>
- POLÁCH, Roman, 2023. „Svět tak směšně malý že si jeho atomy podáváme jako brko“ aneb Současná mladá ostravská poezie. *Tvar*. Dostupné z: <https://itvar.cz/svet-tak-smesne-maly-ze-si-jeho-atomy-podavame-jako-brko-aneb-soucasna-mlada-ostravska-poezie/>
- PRAŽÁK, Marek, 2019. Genius loci aneb jak je důležité psát o svém domovu. [Rozmlouval Tadeáš Dohňanský]. *iLiteratura.cz*. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/42311-prazak-marek/>
- ŠEBEK, Josef, 2022. Raymond Williams a literatura jako dílna, v níž se utváří společnost. [Rozmlouval Jarda Michl]. *Revue Prostor*. Dostupné z: <https://revueprostor.cz/raymond-williams-a-literatura-jako-dilna-v-niz-se-utvari-spolecnost/>
- VERMEULEN, Timotheus - AKKER van den, Robin, 2017. *Notes on metamodernism*. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677/>

Mgr. Vasilios Chaleplis
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 1476/5
702 00 Ostrava
Česká republika
E-mail: vasilch10@gmail.com