

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Diplomová práce

Jakub Fabian

**Záhřeb v chorvatské urbánní próze na
přelomu 20. a 21. století**

**Zagreb in Croatian Urban Prose at the
Turn of the 20th and 21st Century**

PhDr. Milada Nedvědová, Ph.D.

2015

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí práce PhDr. Miladě Nedvědové, Ph.D. za odborné vedení mé práce a poskytnutí cenných rad a materiálů.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. května 2015

.....

Podpis autora práce

Anotace

Diplomová práce *Záhřeb v chorvatské urbánní próze na přelomu 20. a 21. století* se zabývá rolí chorvatského hlavního města a jeho vlivem na ústřední postavy vybraných děl uvedených autorů. Časové období přelomu století bylo zvoleno záměrně z důvodu probíhajícího rozpadu Jugoslávie, následného válečného konfliktu na Balkánu a poválečného hledání jistot. Tyto faktory zapříčinily migraci většího množství osob mj. i do oblasti Záhřebu zvané Nový Záhřeb, která je důležitým urbánním prvkem chorvatské metropole, a proto i diplomové práce. Bouřlivé události a nejisté životní podmínky z konce minulého a počátku tohoto století znamenaly pro některé obyvatele změnu životního stylu a ustáleného řádu, jejichž průběh se prostřednictvím hlavních aktérů zvolených děl pokusí práce objasnit.

Resumé

Diploma thesis *Zagreb in Croatian urban prose at the turn of 20th and 21st century* deals with roles and influence of the Croatian capital on main characters of selected works of mentioned authors. The turn of the century was chosen deliberately, due to the disintegration of Yugoslavia, subsequent war conflict in Balkan and postwar search for certainties. These factors led to migration of a huge amount of people, e.g. into the area of New Zagreb which is an important urban feature of Croatian metropolis and therefore of this thesis. This thesis will try to clarify through the main characters of selected works the turbulent events and uncertain life circumstances from the end of the previous century and from the beginning of the new one which meant for some people a change of their lifestyle and stabilized order.

Klíčová slova

Záhřeb, urbánní próza, Edo Popović, Alen Bović, Borivoj Radaković, 20. století,
21. století

Key words

Zagreb, Urban Prose, Edo Popović, Alen Bović, Borivoj Radković, 20th century,
21st century

Obsah

1.	Úvod	9
2.	Počátky a průběh vnímání města v chorvatské literatuře	14
3.	Co (a kdo) je urbánní v urbánní próze?	20
4.	Něco se děje.....	25
4.1.	Dvě tváře jugoslávského socialismu	25
4.2.	Novi val	26
4.3.	Džíny jako symbol odporu a původce urbánnosti.....	30
4.4.	Definice jeans prózy v praxi.....	32
4.5.	Prvky populární kultury v jeans próze	36
4.6.	Jeans próza na cestě k transformaci	40
4.7.	Druzí o socialistické populární kultuře a fenoménu jeans prózy	43
5.	Chorvatská (literární) realita 90. let.....	46
5.1.	Kulturní politika v období první transformace.....	48
5.2.	Trendy chorvatské prozaické tvorby po roce 1990	49
6.	Urbánní prostor jako nositel odporu vůči tradičním společenským hodnotám.....	52
6.1.	Kontaminace transformační společnosti spotřební kulturou	53
7.	Město jako centrum postsocialistické artikulace hlavního subjektu	60
7.1.	Analogie chorvatské společnosti a ústředních postav literárního textu	60
7.2.	Pohyb a seberealizace hlavních postav ve veřejných a soukromých prostorách.....	63
7.3.	Nový Záhřeb jako středobod městských avantur	66
7.4.	(Ne)využívání volného času.....	71
7.5.	Urbánní interiéry	79
7.6.	Proleterski šoping.....	85
8.	Závěr.....	91
9.	Profily autorů	95
10.	Seznam literatury.....	101
11.	Přílohy.....	105

1. Úvod

Jako téma své magisterské práce jsem se rozhodl zpracovat motiv *Záhřebu v chorvatské urbánní próze na přelomu 20. a 21. století*. V tomto literárním segmentu urbánní prózy se odrážejí širší společenské a sociální problémy, které mají své opodstatnění v politickém dění země. Vytvořením tzv. Druhé Jugoslávie¹, v jejímž čele stála Komunistická strana, přijala země na více než čtyřicet let adjektivum socialistická². To s sebou, stejně jako u jiných odvětví, přineslo i změny na poli kultury, umění a literatury. V prvních poválečných letech tak v tomto prostoru převládla „poetika“ socialistického realismu. V literatuře ji charakterizují převážně homogenní texty autorů, kteří v souladu s dominantní ideologií režimu reprezentovali ideje a myšlenky strany a do svých děl čerpali náměty z nedávného partyzánského boje, budování státu a jeho poválečné obnovy na ekonomickém a hospodářském plánu. V souvislosti s Informbyrem³ v červnu roku 1948 došlo v Jugoslávii k dynamickým změnám jak v celé společnosti, tak i v politické nebo literární rovině. Země se odmítla podřídit jednotnému postupu socialistických zemí v čele se Sovětským svazem a v řízení svého státu se rozhodla jít vlastní cestou. To znamenalo následné několikaleté lavírování mezi Západem a Východem a vyústilo dokonce založením Hnutí nezúčastněných zemí⁴ jako odpovědí na existenci tehdejších mocenských bloků.

Nenásledováním rigidní politiky Sovětského svazu se Jugoslávie začala profilovat liberálněji než jeho satelity, což se projevilo i v oblasti literatury. Významný krok k uvolnění ideologického tlaku na chorvatskou prózu a poezii přišel na III. kongresu Svazu jugoslávských spisovatelů v Lublani v roce 1952. Miroslav Krleža zde vystoupil s požadavkem vytvořit nové kulturní paradigma, což znamenalo relativní

¹ Souhrnný název pro Jugoslávii mezi léty 1943 – 1991.

² Oficiálně se však označení socialistická objevuje v názvu země až 7. dubna 1963, kdy se stát přejmenoval na Socialistickou federativní Jugoslávii.

³ Zastřešující mezinárodní organizace jednotlivých komunistických stran, řízená Moskvou. Založena v září 1947 v polském městě Szklarska Poręba, zrušena v dubnu 1956.

⁴ Hnutí vzniklo v roce 1961 na popud např. Jugoslávie, Egypta či Kuby při pomyslném rozdělování světa na mocenské bloky v období studené války.

svobodu při výběru námětů a vyjadřovacích prostředků a rovněž otevření se kulturním a literárním proudům, pronikajícím ze Západu.⁵

Chorvatská literatura tak od tohoto okamžiku začíná stále více a více „vést otevřený dialog“ (přel. J. F.)⁶ s prvky každodenního života a populární kulturou (hudba, móda), transponovanými na území Jugoslávie ze Západu. Za reprezentativní příklad tohoto prolínání kultur je pak bezpochyby možné považovat vznik románového modelu jeans prózy (proza u trapericama). Stejně, jako byly samotné džíny považovány za symbol vzdoru či nesouhlasu s tehdejší ideologií vládnoucí strany, tak i hlavní hrdinové tohoto typu prózy, kteří džíny nosí, jsou líčeni jako mládež, „jejíž rituály se neshodují s tradiční morálkou a společenskými ideály.“ (přel. J. F.)⁷ Projevují se u nich prvky deviantního chování a bouří se proti etickým šablonám každodenního života.

Nejvýraznějšími představiteli jeans prózy byly především Alojz Majetić, Zvonimir Majdak či Branislav Glumac. Jelikož děj svých románů a novel zasazovali nejčastěji do urbánního prostředí Záhřebu, již v této době je tak možné začít sledovat stěžejní prvky a charakteristické znaky dnešní urbánní prózy.

Po rozpadu socialistické Jugoslávie a s vypuknutím vlastenecké války (Domovinski rat)⁸ postihla balkánské země jednak transformace, která položila základy pro vytvoření konzumní společnosti, a následně trauma z válečných událostí 90. let. Oba tyto faktory velkou měrou ovlivnily (a stále ještě ovlivňují) chorvatskou společnost a spolu s přetrvávající artikulací populární kultury jako stěžejním prvkem chorvatské prózy se staly námětem pro díla, která je možné označit termínem urbánní próza.

Ve vstupní kapitole práce se nejprve zaměřím na vnímání města v chorvatské literatuře ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století. Následně vysvětlím termín urbánní próza, a jak ho definují vybraní autoři a literární teoretici. Neopomenu zmínit

⁵ Nadále však stále nebyla povolena kritika politického systému, Komunistické strany Jugoslávie a samotné osoby Josipa Broze Tita.

⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 395.

⁷ Tamtéž, s. 396.

⁸ Konflikt, který probíhal na území Chorvatska i Bosny a Hercegoviny v první polovině 90. let minulého století. Vyvrcholil v srpnu roku 1995, kdy Chorvatsko dobytím srbského kvazistátu Republika srbská Krajina, zabírající část chorvatského území, získalo kontrolu a svrchovanost nad vlastní zemí.

ani model jeans prózy, jeho dialog s elementy populární kultury a fenomén samotných džínsů, které daly celému tomuto žánru název. Druhou část magisterské práce poté hodlám věnovat krachu fungování socialistického modelu v bývalé Jugoslávii. Za inspirace dílem *Sjaj epohe* (1990, Lesk epochy) Borivoje Radakoviće navážu objasněním pojmů konzumní společnost, spotřební kultura atd. a rovněž si povšimnu počínajícího specifického využívání urbánního prostoru hlavním subjektem. To bude následně rozvedeno v poslední kapitole, kde se prostřednictvím zkoumaných a analyzovaných literárních děl snažím poukázat na symbiózu hlavních postav současného chorvatského státu a města jako stěžejního místa realizace jejich plánů, povinností a životních cílů.

Po metodologické a obsahové stránce jsem se při zpracování teoretických částí magisterské práce inspiroval především díly Krešimira Nemce a Maši Kolanović. V případě Krešimira Nemce to byly nejprve knihy *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti* a *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. První zmíněná kniha zachycuje, jak bylo v jednotlivých etapách chorvatské literatury nahlíženo na město, městský život a urbánní kulturu všeobecně a souhrnně mapuje antropologii města. Druhá odborná monografie Krešimira Nemce, *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000* přináší ucelenou studii o vývoji tohoto beletristického žánru ve druhé polovině 20. století.

Dílo Maši Kolanović *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicija* se zabývá vztahem chorvatského románu a prvků populární kultury v období Titovy Jugoslávie a v první dekádě existence chorvatského státu a na základě vzájemných styčných bodů, získaných z kulturních a literárních studií se snaží o jejich společnou percepci. Zásadní údaje jsem čerpal rovněž z odborných článků Maši Kolanović, nazvaných *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze* a *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. V první studii autorka podrobněji zkoumá již zmíněný dialog chorvatské prózy v období šedesátých až osmdesátých let minulého století, podle názvu logicky jeans prózy, s artefakty populární kultury převážně západní provenience, pronikající v té době nesměle do Jugoslávie. Na ukázkách některých knih rovněž detekuje začínající determinaci

hlavních subjektů urbánním prostředím. Druhý článek poté považuje městské prostředí či město samotné za fenomén současné chorvatské prózy a líčí ho jako stěžejní místo avantur hlavních postav.

Při popisu kulturní, společenské a politické situace v osmdesátých letech minulého století v Jugoslávii a Záhřebu jsem vycházel z monografie Igora Mirkoviće *Sretno dijete*. Líčením svého dospívání dává autor čtenářům nahlédnout mezi tehdejší generaci teenagerů, poukazuje na formy jejich zábavy, trávení volného času a s distancí a lehkým úsměvem zpětně popisuje např. jejich úsilí při snaze získat gramofonové desky západních muzikantů či pronikání do tajů punku a rock & rollu a podílení se na jejich zdomácnění na území bývalé Jugoslávie.

Neméně důležitou knihou pro zvolené téma byla i *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu* Valentiny Gulin Zrnić. Jedná se o kulturně-antropologickou studii, věnovanou několika čtvrtím, které byly v Záhřebu postupně postaveny ve druhé polovině 20. století a které dnes nesou souhrnný název Nový Záhřeb. Základ knihy tvoří zkušenosti a zážitky jednotlivých obyvatel v této více než stotisícové lokalitě, které společně vytvářejí jakousi místní urbánní pověst. Tato studie rovněž zkoumá dynamiku vývoje samotného města, čtvrtí a prostoru a jejich význam v sounáležitosti s každodenní praxí místních obyvatel. Protože do Nového Záhřebu je mj. situován i děj většiny analyzovaných děl, považoval jsem za nutné věnovat celou jednu podkapitolu této specifické oblasti chorvatského hlavního města.

K výše zmíněným knihám a studiím jsem zvolil i články, zabývající se funkcí a využíváním prostoru v literatuře, resp. žargonem v současné chorvatské próze. První stať doktoranda a přednášejícího na univerzitě v Pule, Borise Koromana, *Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije*⁹, se zabývá analýzou vybraných děl současné chorvatské prózy, konkrétně artikulací vnitřních i venkovních prostor, ve kterých se hlavní hrdinové těchto děl nejčastěji pohybují, a které v sobě mohou nést nejen známky nedávné socialistické minulosti, ale i probíhající transformace. Teze Nikoli Koščaka *Žargon i stilovi*

⁹ Článek ve sborníku *Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Zagreb 2013.

*suvremene hrvatske proze*¹⁰ mi poté pomohla pochopit paralely a styčné body mezi jeans prózou.

Ukázky z knih do analytické části jsem čerpal z děl staršího i novějšího období. Reprezentanty jeans prózy mi byli především Zvonimir Majdak s pracemi *Kužiš stari moj* (1970, Chápeš, kámo) a *Stari dečki* (1975, Staří mládenci) a Alojz Majetić s knihou *Čangi* (1963, Čangi), popř. s rozšířeným vydáním *Čangi off gottoff* (1970, Čangi off gottoff). Za představitele období osmdesátých a devadesátých let, tedy přechodu mezi jeans prózou a současnou urbánní prózou, jsem si zvolil Gorana Tribusona a Borivoje Radakoviće. V případě prvního zmíněného jsem se zaměřil na díla *Polagana predaja* (1984, Postupná kapitulace), *Legija stranaca* (1985, Cizinecká legie) a *Povijest pornografije* (1988, Kronika pornografie), v případě Borivoje Radakoviće jsem analyzoval *Sjaj epohe*.

Konečně z tvorby současných chorvatských autorů jsem si vybral díla Eda Popoviće, Alena Boviće, Milka Valenta, Roberta Perišiće, Tomislava Zajece či Ivana Vidiće. Z rozsáhlého opusu Popovićovy urbánní literatury to jsou knihy *Igrači* (2006, Hráči), *Izlaz Zagreb jug* (2003, Exit Záhřeb jih) a *Tetovirane priče* (2006, Tetované povídky). U Alena Boviće jsem čerpal z jedné z jeho dosud dvou vydaných knih, nazvané *Metastaze* (2006, Metastázy). Milko Valent je rovněž zastoupen jediným dílem, *Playstation, dušo* (2005, Playstation, zlato). Robert Perišić dílem nazvaným *Užas i veliki troškovi* (2002, Děs a velký výdaje), Tomislav Zajec dílem *Soba za razbijanje* (1998, Pokoj k rozbití) a Ivan Vidić románem *Gangabanga* (2006, Gangabanga).

Pro téma z chorvatského prostředí literárně zpracované významnými chorvatskými spisovateli a vzhledem k velkému a odborně fundovanému zájmu chorvatských literárních vědců o fenomén urbánní prózy, jsem vycházel pouze z chorvatské odborné literatury. Můj zájem o tematiku urbánní literatury pramenil mj. i z absence podobného typu prózy v českém prostředí.

¹⁰ Článek ve sborníku *Vila – kiklop – kauboj: Čitanja hrvatske proze*. Zagreb 2012.

2. Počátky a průběh vnímání města v chorvatské literatuře

První náznaky zpracování města jako stěžejního tématu se v chorvatské literatuře, nepočítáme-li literaturu Dubrovnické republiky, objevují až ve druhé polovině 19. století. Avšak až do období nástupu realismu (1881), respektive moderny (1890) je přesto autorů, kteří by výrazným způsobem postihli námět urbánnosti či města jako takového, velmi málo. Výjimkou je August Šenoa, označovaný jako „*první pravý urbánní autor*.“ (přel. J. F.)¹¹ Šenoa měl k Záhřebu, svému rodnému městu, po celý život velmi vřelý vztah a ve svých dílech obsáhl téměř veškeré politické, sociální, ale např. i etické problémy tohoto města. Sérií fejetonů *Zagrebulje* (1867, Záhřebské střípky), kterými mj. položil základ tomuto publicistickému žánru v Chorvatsku, poté komentoval každodenní nešváry a upozorňoval na těžkosti všedního života dnešní chorvatské metropole.

Na rozdíl od Augusta Šenoy, kterého je možné považovat za záhřebského patriota, pocházela většina pozdějších autorů období realismu z menších měst. Vzhledem k tomu, že samotný Záhřeb měl v roce 1869 pouze 20 400 a v roce 1910 79 000 obyvatel¹², neurazíme je tedy ani tím, jestliže jejich rodné místo nazveme vesnicí. Jejich první kontakt s urbánním prostředím tak proběhl až během středoškolských či vysokoškolských studií v Praze, Vídni nebo právě Záhřebu. Jelikož však většina z nich stále zůstávala duchovně svázána se svým rodným krajem, promítla se tato zkušenost i do jejich tvorby. Spisovatelé, jako např. Ksaver Šandor Gjalski, Josip Kozarac či Vjenceslav Novak pak skrze hrdiny svých děl vyjadřují strach, vykořeněnost či neschopnost přizpůsobit se městskému prostředí.¹³ Město je vnímáno jako odcizující faktor a dotyční stále tíhnou zpět ke svému rurálnímu prostředí.¹⁴

¹¹ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 6.

¹² Tamtéž, s. 5.

¹³ V případě K. Š. Gjalského můžeme jako příklad uvést dílo *U novom dvoru* (1885, V novém panství), u Josipa Kozarca román *Mrtvi kapitali* (1889, Mrtvé kapitály) a u Vjenceslava Novaka je motiv jakéhosi „vyhoření“, zapříčiněného městským prostředím, přítomný např. v díle *Tito Dorčić* (1906, Tito Dorčić).

¹⁴ Jedna z prvních knih, která obvyklý vztah město-vesnice rozbíjí v rovině satirické a narušuje jeho ideologicko-etické základy, je *Bitanga* (1910, lze překládat jako Mizera či Darebák) Janka Políce Kamova. Obě sídla jsou zde zároveň i personifikována co se týče pohledu na okolí, takže město „se dívá“, zatímco vesnice „zírá“. Městské dívání se je sice příčinou duševní nejistoty a bezvýchodnosti, avšak vesnické zírání způsobuje prázdnotu a nicotnost, takže v závěru nelze jednoznačně určit, zdali člověka více determinuje město, či vesnice. Viz NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 16.

Symbol města se všemi svými klady i zápory tak až do roku 1918, kdy dnešní Chorvatsko přestalo být součástí Rakouska-Uherska, představovala především Vídeň, která spoluvytvářela chorvatskou modernu. Zážitky autorů¹⁵ studujících v tehdy již dvoumilionové metropoli tak logicky oscilovaly mezi fascinací něčím novým, dosud nepoznaným a jakousi odbojností proti prostředí tak velkému, že mělo schopnost člověka naprosto pohltit, což vedlo místy až ke katastrofickým scénářům promítajících se v dílech vybraných autorů. Z Vídně se také začal postupně přenášet do chorvatské literatury motiv kavárny. Ačkoliv se její funkce za téměř století výrazně proměnila, i na přelomu 20. a 21. století stále slouží pro hrdiny Popovićových, Bovićových či Perišićových děl jako fenomén, plnící roli informační, seznamovací a především jako pevný bod, či útočiště před osobními problémy či okolním světem v jejich domovské čtvrti.

Kromě Vídně našla své místo v urbánní topografii chorvatské moderny i Paříž, a to zásluhou Antuna Gustava Matoše. Na Matošovi, jako jednom z mála tehdejších autorů, však neulpěl splín velkoměsta, nýbrž v něm našel smysl života a naprosto se mu oddal. Jak uvádí Krešimir Nemeč, „*setkání Matoše s Paříží bylo ve skutečnosti shledání umělce se svým estetickým ideálem.*“ (přel. J. F.)¹⁶ Matoš hned od prvního dne pobytu ve francouzské metropoli navštěvuje knihovny, divadla, antikvariáty, obchází parky, ulice, různá zapomenutá pařížská zákoutí. Krátce po svém příjezdu píše do Chorvatska, že „*život ve městě vře jako ve vulkánu*“ (přel. J. F.)¹⁷, a že je „*jako opilý ze všeho hluku, shonu a orkánu, který buší na zdi jeho skromného studentského pokoje.*“ (přel. J. F.)¹⁸ Právě z Matošových toulek městem pochází postava tzv. flanéra¹⁹, kterou můžeme považovat za vzdáleného předchůdce hlavních postav děl, pocházejících z per autorů tzv. *jeans prózy*²⁰. Nutno podotknout, že i Matoš sám byl, ne vždy z estetických,

¹⁵ Ve Vídni studovali či tvořili např. Milivoj Dežman, Milan Begović, Ante Tresić Pavičić, Milutin Cihlar Nehajev atd.

¹⁶ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 73.

¹⁷ Tamtéž, s. 74.

¹⁸ Tamtéž, s. 74.

¹⁹ „*Matoš po vzoru Baudelairea uvedl do chorvatské literatury postavu zvědavého kolemjdoucího, pozorovatele nebo tzv. flanéra, typický produkt urbánní kultury a estetiky ulice. Pouliční ruch a množství lidí má na flanéra povzbuzující a podněcující vliv, (...) flanérství je požitek, rozkoš, tzv. gastronomie oka, vpíjení se pohledem do dna tisíců lidských životů (...)*“ (přel. J. F.) Viz NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 75.

²⁰ Jeans próza neboli proza u trapericama (traperice = džíny) je typ prózy, který je typický pro chorvatskou literaturu 60. – 70. let minulého století. Více viz kapitola 3. *Něco se děje*.

ale i z existenčních důvodů²¹, dokonalým reprezentantem flanérství, neboť pařížské bulváry, pasáže a ulice se stávaly jeho domovem častěji než cokoliv jiného.

Spojení pouličních toulek a literatury, popř. novinářské profese poté A. G. Matoš realizoval ve fejetonech, které využil k téměř neomezeným diskursivním možnostem. Fejeton posloužil Matošovi k tomu, aby čtenáře osobitým způsobem seznamoval se svými toulkami a zážitky s Paříží, aktuálními problémy, byť i marginálními, tohoto velkoměsta, v té době většině lidí nedostupným.

Ve 20. století město jako místo kulturní a sociální identifikace začíná přitahovat stále více autorů, a to nejen prozaiků. Z představitelů poezie bychom mohli jmenovat např. Vjekoslava Majera (básně *Plinska laterna na Griču* – Plynová lucerna na Griči, *Stara zagrebačka kina* – Stará záhřebská kina atd.) či Tina Ujeviće (*Sutrusni tramvaji* – Opilé tramvaje, *Pamćenje pločnika* – Vzpomínky chodníků, *Ulični pjevači* – Pouliční muzikanti atd.). Romány a novely 30. a 40. let také poprvé opouštějí téma světa záhřebských salónů, života vyšších kruhů, mondénnosti elity, přítomných např. v dílech Milana Begovića *Giga Barićeva* (1904, Giga Barićeva) či Miroslava Krleži *Glembajevi* (1929, Rod Glembayů) a začínají odkrývat i svět ulice. Ulice jako nechtěné cílové stanice pro bezdomovce, prostitutky a lidi z okraje společnosti. Pestrá společenská topografie, zapadlé krčmy, nádražní čekárny a špinavé chodníky tak představují syrovou městskou realitu v dílech Vjekoslava Majera (*Pepić u vremenu i prostoru* – 1935 první část, 1938 druhá část, *Pepić v čase a prostoru*), Fedyho Martinčića (*Zmijski skot* – 1936, Křivák), Mile Budaka (*Rascvetana trešnja* – 1939, Rozkvetlá třešeň).

V roce 1924 se v chorvatské literatuře objevuje na tehdejší dobu pokrokové dílo, hledící na město ze zcela jiné perspektivy, než byl čtenář v prostoru jihovýchodní Evropy v té době zvyklý. V Chorvatsku vychází první vědeckofantastický, neboli sci-fi román, jehož autorem je Milan Šufflay. Nese název *Na Pacifiku god. 2255.* (1924, Na Pacifiku v roce 2255) a čtenářům „přináší fascinující vizi nové společnosti a kultury,

²¹ Většinu svého pobytu v Paříži třel Matoš bídu s nouzí. Výjimkou bylo období od jara do listopadu roku 1900, kdy u příležitosti Světové hospodářské výstavy pracoval jako novinář u bosenského pavilonu, v rámci kterého bylo představeno i Chorvatsko.

k jejímuž naplnění dojde po definitivním pádu západní civilizace.“ (přel. J. F.)²² Šufflay předpovídá existenci jednoho totalitně řízeného megastátu, jehož centrem bude Peking. Lidé nebudou zaměstnáni v průmyslových a ekonomických sférách, ale vrátí se k zemědělství a obdělávání půdy. Peking také nebude mít podobu, jaká mu je do budoucna přisuzována (město mrakodrapů – jejich výstavba přestane v roce 2063; neonů apod.), nýbrž bude osvětlen acetylenovými a petrolejovými lampami a to pouze na hlavních ulicích. V románu také autor předpověděl vypuknutí druhé světové války, globální oteplování, růst feminismu, postupný přechod na vegetariánství atd.²³

Po druhé světové válce už přestává být motiv města v literatuře něčím neobvyklým a urbánní prvky se především v próze stávají pravidlem a to napříč literárními směry. Námět města tak lze nalézt jak u existencionalistů (Petar Šegedin, *Osamljenici* – 1947, *Osamělí*), sociálních realistů (Vjekoslav Kaleb, *Ponižene ulice* – 1950, *Ponižené ulice*), ale i avantgardistů (Borivoje Pavlović, *Poezija* – 1945, *Poezie*).²⁴ Tento trend je pochopitelný, přihlédneme-li k růstu obyvatel v nejdůležitějších chorvatských městech v letech poválečných. Rijeka, Split ani Osijek sice ještě neměly více než 100 000 obyvatel, avšak Záhřeb měl v roce 1953 už 350 000 obyvatel, což ho v té době právem činilo velkoměstem.

Stejně jako je i dnes možné v Evropě nalézt autory, kteří většinu své tvorby zasvětili a věnovali svému rodnému městu (Günter Grass Gdaňsku, Orhan Pamuk Istanbulu atd.) a to se následně stalo jakousi ochrannou známkou jejich opusu, lze i mezi chorvatskými autory od druhé poloviny 20. století prakticky až do současnosti vybrat několik z nich, v jejichž románech zaujímá město stěžejní roli. V některých poválečných románech²⁵ samozřejmě není městu přisouzena taková úloha, jakou má

²² NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 25.

²³ Knihu však Milan Šufflay vydal pod pseudonymem Eamon O'Leigh a dílo nejprve vycházelo od 23. dubna do 1. srpna v periodiku *Obzor*. Mělo 75 pokračování. Autor bylo mj. i jedním z prvních chorvatských albanologů a v roce 2002 získal posmrtně albánské nejvyšší státní vyznamenání, Naim Frasheri d'or.

²⁴ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 26.

²⁵ Je třeba mít na paměti, že po roce 1945 převzala Komunistická strana Jugoslávie (KPJ) kontrolu nad všemi sférami veřejného života, tedy i nad oblastí kultury, zahrnující i literaturu. Nejen ona, ale i umění měly mít v socialistickém státě novou úlohu. Měly sloužit především dělnické třídě, prostému lidu, měly mít agitační, výchovnou a sociálně-pedagogickou funkci. Jak píše Krešimir Nemeč, „*samo syntagma 'socialistický realismus' v sobě obsahovala estetickou 'formuli' úspěchu: je potřeba psát literaturu, která bude realistická, co se týče formy a socialistická po stránce obsahové.*“ (přel. J. F.) Viz NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 6. Námětů pro sociálně realistický

v dílech 60. a 70. let či v současné literatuře, ale to nic nemění na již zmíněném zvýšeném zájmu o urbánní prostředí ať už jen jako o kulisu hlavního příběhu, či jako o epicentrum dění, kdy město determinuje hlavní hrdiny a zasahuje do jejich osudů.

Z autorů, kteří byli jinak literárně aktivní již před druhou světovou válkou, je možné v tomto směru zmínit např. Jakova Sekuliće, jehož román *Čtvrta godina* (1950, Čtvrtý rok) přináší obraz válečného Záhřebu v době ustašovských represí, či Vjekoslava Kaleba, jenž zasadil dílo *Ponižene ulice* do stejné doby a zpracovává podobné téma. Jiné dílo téhož autora, *Bijeli kamen* (1954, Bílý kámen), se odehrává v okolí Zadaru, kdy oblast okupovala italská vojska.²⁶

Ikonografii města a s ní spojený model hlavního hrdiny, známý z knih autorů již zmíněné jeans prózy, ale i některých děl konce 20. a počátku 21. století, uvádějí do chorvatské literatury spisovatelé jako např. Ivan Slamnig, Petar Šegedin či Antun Šoljan. K dokonalému vymodelování charakterových vlastností ústředních protagonistů zkoumaných děl v současné urbánní próze poté výrazně přispívají právě i autoři výše zmíněného literárního modelu, tedy jeans prózy. Zvonimir Majdak, Alojz Majetić nebo Branislav Glumac stejně jako v současné době Edo Popović či Alen Bović, ale i jiní, nechávají napospas hlavní postavy svých románů syrovému městskému životu, ve kterém město neslouží pouze jako kulisa, přihlížející jejich osudům a každodennímu zápasu o trochu lepší život, ale je i přímým aktérem jejich snah, úspěchů a pádů.

V období vlastenecké války vystupovala města v dílech chorvatských autorů především jako cíle srbských agresorů či jednotek JNA²⁷, jako personifikované symboly obětí.²⁸ Tento případ se logicky nejvíce týkal Vukovaru, z něhož v době jeho obsazení posílá novinář Siniša Glavašević krátké příběhy, vydané posmrtně v díle *Priče iz*

román bylo hned několik. Události z nedávného partyzánského boje proti okupantům, příklady obnovy válkou zpusťosené země (pracovní akce, zakládání pracovních táborů apod.), vypořádání se s buržoazií, kulaky apod. Jasně určen byl i styl prózy, vyjadřovací prostředky, autor např. nemohl používat dialektky či žargon, jako je tomu později u děl jeans prózy.

²⁶ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 42 a 43.

²⁷ Jugoslavenska narodna armija (Jugoslávská lidová armáda)

²⁸ Krešimir Nemeć má pro situaci, ve které se některá chorvatská města v 90. letech ocitla během bombardování, označení nekažnjeni urbocid (ang. urbicide), což je možné přeložit jako nepotrestaná genocida vůči městu. Viz NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 27.

Vukovara (1992, Povídky z Vukovaru). Rovněž Pavao Pavličić se svými memoáry a vzpomínkovými díly snaží v lidech vzbudit vzpomínky na někdejší Vukovar, oživit pestrou každodennost a překlenout čas, kdy osudy města a jeho obyvatel ovlivnila válka.

Naprosto odlišně přistupují autoři k obrazu města v chorvatské literatuře v období přelomu 20. a 21. století. Válečné zkušenosti jsou sice z větší části zapomenuty, ovšem město a urbánní prostor obecně si s sebou stále nesou stigma nedávné minulosti, které se neodráží pouze ve společnosti, ale působí i na hlavní hrdiny děl např. Roberta Perišiće, Eda Popoviće, Alena Boviće, Gordana Nuhanoviće, Jurici Pavičiće, Milka Valenta a dalších.

O etapě posledních let minulého století a prvních roků století současného se v Chorvatsku mluví jako o období transformace²⁹. Toto substantivum se může jako přívlastek vázat hned k několika složkám současného života. V transformaci³⁰ může být země, společnost, hospodářství a pochopitelně i město. Po pádu socialismu a před reálným nástupem opravdové parlamentní demokracie dochází v chorvatské společnosti k jakémusi střídání generací a nástupu nových, ať už hybných sil nově se rodícího státu, či jen marginálních figurek, neschopných se nastalé situaci přizpůsobit a živořících v marných nadějích na lepší zítřky někde v ústraní. Krize moderní doby, která „vyplavila na povrch“ nejružnější mafiány, politické prospěcháře, kariéristy, ale z druhé strany i průměrné (nejen) Záhřebčany, hledající v chaotických a bouřlivých dnech současnosti alespoň minimální životní jistoty, se tak spolu s dalšími faktory, o kterých se zmíním v další části práce, stala jedním z prvotních a výchozích námětů pro díla výše uvedených autorů a pro transformaci téměř všech vrstev sociální urbánní mozaiky do knižní podoby.

²⁹ Chorvaté mají pro tento termín ekvivalent tranzicija.

³⁰ „V politologii se tento termín stal aktuální v 80. letech, kdy označoval jihoamerické národy, které charakterizovaly četné politické převraty, a následně byl převeden na evropské státy a jejich společenství, která po roce 1989 ukončila historické, téměř půl století trvající období socialismu. Používá se taktéž i v syntagmatu 'postsocialistická transformace' nebo 'transformace k demokracii' apod.“ (přel. J. F.) Viz KOROMAN, Boris: *Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije*. In: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*, Zagreb 2013, s. 127. Jiná charakteristika pojmem transformace nazývá přechod od řízené či plánované ekonomiky k tržní ekonomice. V Chorvatsku je pak období transformace spojené především s vládou HDZ, a to mezi léty 1990 – 2000.

3. Co (a kdo) je urbánní v urbánní próze?³¹

Ačkoliv se syntagma urbánní próza začalo v chorvatské literatuře objevovat ponejvíce v posledních dvou desetiletích, aplikovat by se dalo, jak bylo naznačeno v předchozí kapitole, i na díla starší.³² Pro tuto práci ale budou především klíčová díla autorů současné chorvatské prózy, sdružených v literární skupině FAK a práce jejich předchůdců z období 70. a 80. let, k jejichž próze se může přidat přívlastek jeans.

Skupina FAK (Festival alternativne književnosti, později Festival A književnosti)³³ byla původně založena v květnu roku 2000 Borivojem Radakovićem a Nenadem Rizvanovićem, ke kterým se později přidali Krunoslav Lokotar a Hrvoje Osvadić. Jednalo se o neformální sdružení autorů, které „na sklonku Tuđmanovy vlády propagovalo veřejná čtení prozaických textů před publikem, urbánní literaturu a punkerský světonázor. Dostalo se mu nadšené reakce publika, vystupovalo před tisíckami posluchačů, absolvovalo turné po Chorvatsku, hostovalo v Novém Sadu, Bělehradu (...)“ (přel. J. F.)³⁴ Spisovatelé si na těchto setkáních vyměňovali zkušenosti jak mezi sebou, tak i se svými fanoušky a především se otevřeně vyjadřovali nejen k literárním problémům, ale také k problémům tehdejší společnosti, ovlivněné vládou HDZ³⁵, které jim sloužily jako námět pro jejich tvorbu, a které bez skrupulí převáděli na papír. FAK také „nejvíce přispěl k rozvoji krátké povídky, ale někteří jeho členové se intenzivně věnovali i chorvatskému románu.“ (přel. J. F.)³⁶ K postupnému rozpadu

³¹ Název kapitoly je převzat z názvu odborného článku Maši Kolanović, který se v plném znění jmenuje *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. Viz KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: Umjetnost riječi, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 69-92.

³² „Syntagma 'urbánní próza' a jí podobné příklady se používají již u děl domácích autorů, které byly věnovány literátům bývalé Jugoslávie, jejichž díla byla vydávána v 70. a 80. letech 20. století. Např. v textu 'Urbana proza Pere Kvesića' Inoslava Beškera a 'Urbana mitologija u prozi Momo Kapora' Igora Mandića.“ (překlad J. F.) Viz KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: Umjetnost riječi, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 74.

³³ Český Festival alternativní literatury resp. Festival literatury první třídy, jak bylo možné později překládat písmeno „A“ v akronymu FAK.

³⁴ RADAKOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 226.

³⁵ Hrvatska demokratska zajednica (Chorvatské demokratické společenství), politická strana prvního chorvatského prezidenta Franjo Tuđmana, která byla u moci po celá 90. léta 20. století. Ačkoliv i její samotný název obsahuje adjektivum demokratické, až do smrti jejího zakladatele v prosinci roku 1999 si strana nesla stigma nedávné socialistické minulosti jejích vedoucích členů. Svou oblibu především v první polovině 90. let mezi tehdejší chorvatskou veřejností založila na ostré nacionalistické rétorice a vymezování se vůči srbskému etniku, ve druhé polovině 90. let však její obliba v důsledku korupčních afér a autoritářského způsobu vlády prudce klesala.

³⁶ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 418.

skupiny a rozcházení se v názorech mezi některými členy dochází při polemikách Eda Popoviće a Borivoje Radakoviće s Vedranou Rudan a Arijanou Čulinou, které Popović s Radakovićem obvinili, že píšou „triviální literaturu.“ (přel. J. F.)³⁷

Jak uvádí Nikola Koščak ve své studii *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*³⁸, autoři hlásící se ke skupině FAK³⁹ dominovali chorvatské literární scéně přibližně v letech 1999 – 2007. Počátek této fáze zpravidla označuje vydání knihy Roberta Perišiće *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999, Můžeš plivnout na toho, kdo se na nás bude ptát). Za nejpłodnější jsou poté považovány roky 2002 a 2003, a to především díky mediální prezentaci hnutí FAK. Dalibor Šimpraga vydává např. *Kavice Andreja Puplina* (2002, Kávy Andreje Puplina), Robert Perišić *Užas i veliki troškovi* (2002, Děs a velký výdaje), Edo Popović román *Izlaz Zagreb jug* (2003, Exit Záhřeb jih), Borivoj Radaković sbírku povídek *Porno* (2002, Porno) a Jurica Pavičić, autor, opisující urbánní prostředí Splitu, román *Minuta 88* (2002, 88. minuta). Období stagnace vydávání děl současné chorvatské prózy s urbánními motivy kolem let 2005 a 2007 poté provází publikování románů Roberta Perišiće *Naš čovjek na terenu* (2007, Náš člověk v terénu), Alena Boviće a jeho díla *Metastaze* (2006, Metastázy) či Milka Valenta, který je podepsán pod knihou *Playstation, dušo* (2005, Playstation, zlato).

Aby bylo možné odpovědět na otázku v titulu této kapitoly a charakterizovat tak urbánnost v chorvatské próze či vnímání slova urbánní jako takového, je třeba obrátit pozornost především na autorky odborných textů o této problematice. Zřejmě nejvýstižněji popsala tuto problematiku Jagna Pogačnik⁴⁰, která je toho názoru, že „nová próza vnímá pojem urbánnosti jako zorné pole, ve kterém je možné nahlížet na vše

³⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 166.

³⁸ KOŠČAK, Nikola: *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. In: Vila – Kiklop – Kauboj. Čitanja hrvatske proze. Zagreb 2012, s. 39 – 69.

³⁹ V této práci používám slovo autoři, N. Koščak je však ve svém článku nazývá buntovnici, což je možné přeložit jako rebelové, vzbouřenci. I z této maličkosti tak může pozornější čtenář odvodit, že tvorba zmíněných literátů nebyla svázána žádnými konvencemi a pravidly a autoři si naopak témata pro svou tvorbu vybírali naprosto svobodně a často většinou tak, aby velmi živě a bez servítků postihla nějaký společenský nešvar.

⁴⁰ Jagna Pogačnik se narodila v roce 1969 v Záhřebu, vystudovala kroatistiku a jihoslovanskou filologii na tamější Filozofické fakultě. Od roku 1989 jí v několika chorvatských novinách či časopisech vycházejí eseje, polemiky a kritiky. V letech 2000 – 2003 měla v Chorvatské televizi (HRT) vlastní pořad *Knihovna*, věnovaný taktéž literární kritice. Počínaje rokem 2000 přispívá do deníku *Jutarnji list* v souvislosti s domácí prozaickou tvorbou a je jednou ze zakladatelek ocenění tohoto periodika, které je udělováno nejlepším dílům současné chorvatské prózy. Působí mj. i jako překladatelka.

– na domácí realitu, nedávnou válku, výsledky transformace, mládí v osmdesátých letech apod.“ (přel. J. F.)⁴¹ Autorka tak zmíněný pojem nespojuje výlučně s jeho slovníkovou definicí, ale považuje ho za nadřazený pro většinu věcí, jevů či událostí, kterými je hlavní hrdina v dílech obklopen, které ovlivňují jeho zrání, vývoj či utváření si názorů na společnost nebo kterými prochází na své literární cestě životem.

Maša Kolanović⁴² termín urbánní próza pouze vágně definuje jako „*nejasně vyjádřený pojem, kterému chybí pevné identifikační kritérium.*“ (přel. J. F.)⁴³ Soustředí se také na prototyp průměrného hrdiny tohoto žánru. Ze zkoumaných děl⁴⁴ ji jako ideální předobraz vychází „*dysforický subjekt v marginální pozici, nezřídka osamělý či neschopen společensky přijatelného chování.*“ (přel. J. F.)⁴⁵ Urbánní prostor, ve kterém se dotýčný pohybuje, „*je tvořen esteticky negativními prvky (ošklivostí, sterilitou, prázdnotou), přičemž převažují tzv. 'špinavé detaily' každodennosti (...)*“ (přel. J. F.)⁴⁶

Specialistou na současnou chorvatskou urbánní prózu, její stylistiku, kolokvialismy a žargon je vedle několikrát citovaného Krešimira Nemce i již zmiňovaný Nikola Koščak⁴⁷. Dle jeho tvrzení jsou tomuto typu prózy vlastní „*motivy, kterými se odkazuje na prostor, události a sociální problémy válečné a poválečné reality v Chorvatsku, a postavy, které reprezentují její charakteristické sociální skupiny (...)*“ (přel. J. F.)⁴⁸ Koščak zároveň vidí přímou kontinuitu mezi jeans prózou a dnešní

⁴¹ POGAČNIK, Jagna: *I nema ti tu baš nekog seksa*. In: Seks & grad: nova hrvatska proza. Osijek 2004, s. 8.

⁴² Maša Kolanović se narodila 19. listopadu 1979 v Záhřebu. Na Filozofické fakultě Univerzity v Záhřebu vystudovala taktéž kroatistiku a srovnávací literaturu. Diplom získala v roce 2003, doktorandskou zkoušku složila v roce 2010 s prací na téma *Chorvatský román a populární kultura od socialismu do transformace*. Od roku 2004 pracuje jako vědecká pracovnice na Katedře soudobé chorvatské literatury v rámci projektu *Chorvatský román 1945 – 2000: tendence a modely* a *Chorvatský román a populární kultura*. Studovala či přednášela na univerzitách ve Vídni (2005/2006) a Austinu (Texas, USA; letní semestr 2011/2012). V roce 2010 získala výroční cenu pro výzkumné pracovníky Ministerstva vědy, školství a sportu v oblasti humanitních věd.

⁴³ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: Umjetnost riječi, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 88.

⁴⁴ Tamtéž, s. 89 – 90.

⁴⁵ Tamtéž, s. 87.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Nikola Koščak se narodil roku 1979 ve Varaždinu. Taktéž na Filozofické fakultě v Záhřebu vystudoval kroatistiku a filozofii. Pracoval jako učitel chorvatského jazyka na základních a středních školách, přispíval s literárními a hudebními kritikami do deníku *Varaždinske vijesti*. Od roku 2005 pracuje na Katedře stylistiky záhřebské Filozofické fakulty, přednáší na Letní slavistické škole v Dubrovniku organizované Univerzitou v Záhřebu.

⁴⁸ KOŠČAK, Nikola: *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. In: Vila – Kiklop – Kauboj. Čitanja hrvatske proze. Zagreb 2012, s. 40.

urbánní prózou, proto i současný literární model charakterizuje jako „*prózu, ve které vystupuje mladý vypravěč, který vytváří svůj osobitý styl založený na mluveném projevu městských partiček a zpochybňuje tradiční a stávající sociální a kulturní struktury.*“ (přel. J. F.)⁴⁹

Podobně jako Maša Kolanović i Nikola Koščak se ve svém článku zaměřuje na hlavní postavy městských románů, které podle jejich chování, vyjadřování či míry socializace klasifikuje na dva typy. Do první skupiny zařazuje „*společenské pobudy, sociálně problematické jedince, jako např. (verbálně) agresivní pouliční frajírky, fotbalové fanoušky, narkomany či osoby s PTSP⁵⁰, zotavující se z nedávné války.*“ (přel. J. F.)⁵¹ Druhý typ zastupují „*permanentní adolescenti, urbánní rockeři, pařmeni a podobní společenští outsideri. Tyto postavy většinou vyrůstaly na rockové muzice a populární kultuře a mohou pocházet jak z města, tak i z periferie, odkud se do města přistěhovaly. Na rozdíl od představitelů první skupiny jsou více socializováni a přizpůsobeni životu ve společnosti, avšak svádí boj mezi vlastním názorem na život a své okolí a tradičně přijímanými společenskými konvencemi.*“ (přel. J. F.)⁵²

Adjektivum urbánní ve spojení urbánní próza tak neodkazuje pouze na materiální či hmatatelné věci, obklopující její ústřední postavy, ale funguje jako množina pro celkové dění v chorvatské společnosti 90. let 20. století a prvního desetiletí století 21. Za zásadní text, definující urbánní prózu, považuji knihu Krešimira Nemce⁵³ *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Nabízím proto i jeho

⁴⁹ Tamtéž, s. 41. Tuto definici, užívanou pro typ jeans prózy dodnes, použil poprvé Aleksandar Flaker ve své knize *Proza u trapericama* (1976.).

⁵⁰ Posttraumatski stresni poremećaj (Posttraumatická stresová porucha či posttraumatický stresový syndrom) vzniká jako reakce na traumatickou událost. Postižený opakovaně prožívá událost v myšlenkách, snech a fantaziích a vyhýbá se místům a situacím, ve kterých k události došlo. PTSP je definován jako duševní porucha, která vzniká po náhlých, život či osobní integritu ohrožujících událostech. Viz URL: http://cs.wikipedia.org/wiki/Posttraumatická_stresová_porucha. [Stav: 3. 12. 2014]. V Chorvatsku bývají touto poruchou postiženi především vojáci, kteří bojovali ve vlastenecké válce. Ti často ještě několik let po jeho skončení nebyli schopni přivyknout normálnímu všednímu životu, jen těžko si hledali práci v širším kolektivu, nezřídka např. po dlouhé dny nevycházel na ulici a stranili se ostatních lidí apod.

⁵¹ KOŠČAK, Nikola: *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. In: Vila – Kiklop – Kauboj. Čitanja hrvatske proze. Zagreb 2012, s. 41.

⁵² Tamtéž, s. 42.

⁵³ Krešimir Nemeč se narodil 29. května 1953 v Županiji. Základní, střední i vysokou školu však vystudoval v Záhřebu (diplomoval v roce 1985). Od roku 1979 byl zaměstnán na Filozofické fakultě v Záhřebu, nejprve jako asistent, poté jako docent (1986) a stálý profesor (1996). Od roku 2001 je spolupracovníkem HAZU (Chorvatská akademie věd a umění), počínaje rokem 2008 je jejím stálým

pohled na tuto tematiku. Nemeč poznamenává, že „úplně nové zkušenosti urbánní artikulace se vážou k městu v transformaci. Po pádu socialismu prochází urbánní prostor radikálními proměnami, které souvisejí se společenským tříděním, komercializací, morálním úpadkem apod. Městská krize vyplavila na povrch typické produkty transformační éry: zbohatlíky (mafíány a politickou elitu), 'zlatou mládež' a samozřejmě ztroskotance, rozčarované z nesplněných očekávání a lživých slibů (demobilizovaní vojáci s diagnózou PTSP, nezaměstnaní, bezdomovci, urbánní nomádi). V souladu s nástupem těchto nových společenských sil své místo na slunci získávají i typické urbánní postavy z konce 90. let a počátku nového milénia: destruktivní, nihilistické, agresivní, konzumní. Ti všichni mají své 'právo na neštěstí', proto je dnes chápání urbánního prostoru především ve znaku beznaděje, frustrace a sociálního strádání.“ (přel. J. F.)⁵⁴

členem. Působil na univerzitách v Bochumi, Berlíně nebo Klagenfurtu, přednášel poté např. v Helsinkách, Skopji, Hamburku, Paříži, Budapešti, Grazu, Ljubljani apod. Je členem Društva hrvatskih književnika (Spolek chorvatských literátů), Hrvatskog filološkog društva (Spolek chorvatských filologů) či chorvatského PEN klubu. Vydal více než 150 odborných prací v Chorvatsku i zahraničí a za svou činnost byl oceněn několika cenami, jako např. Státní cenou za vědu (1999), Cenou Chorvatské akademie věd a umění za literaturu (1999), Cenou Filozofické fakulty v Záhřebu za soubor knih *Povijest hrvatskog romana*, Cenou Brandenburské akademie věd v Berlíně za výjimečný přínos literatuře (2004) nebo Herderovo cenou za literaturu na Univerzitě ve Vídni (2005).

⁵⁴ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 30.

4. Něco se děje⁵⁵

Jelikož jsem v předcházející kapitole zmínil Nikolu Koščaka jako obhájce myšlenky kontinuity jeans prózy a současné urbánní prózy a obdobná stanoviska lze vysledovat i z analýz děl a studií např. Maši Kolanović, nebude možné provést bádání či studium soudobé chorvatské literatury, ve které město představuje hlavní topos realizace ústředních aktérů, aniž by předtím nebylo poukázáno právě na výše zmíněný specifický typ prózy druhé poloviny 20. století. Prózy, která sleduje kulturní a společenské změny ve světě po druhé světové válce, a která „*po jugoslávském přerušení vztahů se sovětským bratrstvím stále více nalézá společnou řeč s populární kulturou Západu.*“ (přel. J. F.)⁵⁶ Zároveň se tyto kulturní či společenské změny, případně trendy v populární kultuře hlavního chorvatského města pokusím nastínit, neboť provázanost urbánní reality s náměty tehdejších románů mi přijde v některých případech nasnadě. Jak poznamenává Maša Kolanović, „*město samotné produkuje specifické texty, které se podílejí na vytváření jeho image. A naopak, mnoho z těchto textů nejen, že 'vychází' z města, ale také se aktivně podílí na zpětném vytváření jeho symbolické struktury.*“ (přel. J. F.)⁵⁷

4.1. Dvě tváře jugoslávského socialismu

Zaměřím se především na období 70. – 80. let. Právě v těchto dvou dekadách se vydávání knih modelu jeans prózy daří nejlépe a chorvatská mládež je doslova uhranuta texty, které přináší *novi val*, již zmíněn hudební proud, který s sebou mimo nových žánrů, jako např. punku a rocku přináší i změny v životním stylu a filozofii mladých lidí. V této etapě se kulturní produkce SFRJ⁵⁸ definitivně osvobozuje otěží tématiky druhé světové války. V literatuře nastupuje poetika postmodernismu,

⁵⁵ V originále Nešto se događa byl nápis na první straně záhřebského týdeníku *Polet*, oficiálně schváleného zpravodaje Svazu chorvatské socialistické mládeže Chorvatska, který vycházel v letech 1976 – 1990. *Polet* se věnoval tématům, která zajímala tehdejší mládež, jako např. komiks, rocková hudba, film, fotografie a různé podoby subkulturního života. Týdeník také výrazně napomáhal propagovat tzv. *novi val* (nová vlna), hudební žánr (a s ním spojený způsob života), který na prostor jihovýchodní Evropy v různých podobách pronikl z Velké Británie a USA a přinesl s sebou rock a punk.

⁵⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 216.

⁵⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 71.

⁵⁸ Socialistická federativní republika Jugoslávie, jak zněl celý název země od roku 1963 do roku 1992.

politicky Jugoslávie volí zlatou střední cestu mezi kapitalistickým Západem a socialistickým Východem, když spolu s několika dalšími státy zaujímá důležité postavení v čele Hnutí nezúčastněných zemí. V 70. a 80. letech jugoslávská společnost zažívá dvě naprosto rozdílná období, a to především po stránce ekonomické. 70. léta jsou ve znamení hospodářského růstu, zvyšování životního standardu a vytváření konzumní společnosti.⁵⁹ Jugoslávie je v té době fascinována *objevením blahobytu*⁶⁰. V 80. letech naopak životní úroveň strmě padá, stát se vlivem nerentabilního hospodářství zadlužuje, u jednotlivých republik jsou po smrti Josipa Broze Tita patrné začínající nacionalistické tendence a víra obyvatel v politický systém rapidně klesá.

4.2. Novi val

Syntagma *novi val* pochází z anglického originálu new wave, což byl hudební žánr, který se od roku 1976 prosazoval ve Velké Británii a Spojených státech amerických. Zpočátku byl tento název brán jako synonymum pro punk, ve Velké Británii a USA se poté rozšířil i na hudbu se základy funku, disca nebo reggae. Pro oblast bývalé Jugoslávie, kam tento styl dorazil v roce 1977, však pod mírně odlišnými názvy (jako *novi val* se tento směr označoval v Chorvatsku, *novi talas* v Srbsku a např. v Bosně a Hercegovině nesl označení *novi primitivizam*) zůstal vždy spjat především s pronikáním punku a rock & rollu a souvisejícím životním stylem.

Je třeba zdůraznit, že rozšíření punku mělo na prostoru SFRJ naprosto odlišný sociální charakter, než tomu bylo na Západu. Jasně to vysvětluje Igor Mirković: „*I zde byl (punk, pozn. překladatele) výsledkem frustrace – ne sociální, jako ve Velké Británii (protože mezi průkopníky nové vlny se dali na jedné ruce spočítat ti, kteří vyrůstali v chudých poměrech), ale provinciální, frustrace vzniklé z uvědomění si, že někde venku,*

⁵⁹ Nejvýraznějším ukazatelem společenského statusu a finančních možností byl v 70. letech, především ve velkých městech SFRJ, zcela nepochybně automobil. Koupě vozidla byla často jedna z největších rodinných investic a rovněž i velká událost, kterou doprovázelo společné focení s novým vozem, připíjení si či rovnou rodinná oslava. V 80. letech už se vlastnictví automobilu stává potřebou a pravidlem. Mezi cenově nejdostupnějšími byly logicky modely domácí značky Zastava z Kragujevace, jako např. populární Yugo (v několika provedeních) nebo Zastava 750, na Balkánu známá pod přezdívkou *fičo*. Viz TOMIĆ, Antonia: *Generacija sretnika – svakodnevnica u kulturi i književnosti 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća*. Viz URL.: <http://www.hrcak srce.hr/file/167266>. [Stav: 3. 12. 2014].

⁶⁰ Toto spojení odkazuje k názvu knihy Igora Dudy *Pronađeno blagostanje – Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih* (2010, *Objevený blahobyť - Každodenní život a spotřební kultura v Chorvatsku v 70. a 80 letech*).

mimo naši rodnou hroudu se žije lépe, více vzrušujícím způsobem.“ (přel. J. F.)⁶¹ K tomu se vyjádřil i Jasenko Houra, frontman skupiny Prljavo kazalište (Špinavé divadlo), zřejmě nejpopulárnějšího uskupení vzniklého právě v 70. letech minulého století: *„My jsme kluci, kteří zrovna pocházejí z docela dobrých rodin. Neřekl bych, že jsem měl v dětství nějaké sociální problémy. Naopak, měl jsem vážně šťastné dětství. Ta naše hudba je především důsledek toho urbánního prostředí, nějaké monotónnosti města, ze které se my chceme dostat právě proto, že jsme nikdy nestrádali a měli jsme všechno.*“ (přel. J. F.)⁶²

Nová vlna zažila v Chorvatsku rozkvět především v Rijece a Záhřebu. Jeho propagátory se stala v prvním zmíněném městě skupina Paraf, v Záhřebu se poté formovalo již vzpomínané Prljavo kazalište a dále Haustor, Azra a Film. O námětu textů Prljavog kazališta a jejich provázanosti s prostředím města, pouličním dění a atmosférou tehdejší záhřebské periferie⁶³ svědčí i komentář redaktorů časopisu *Polet*, Vlatka Frase a Svena Semenčiče: *„Prljavo kazalište jsou zatím naši bezpochyby nejautentičtější rockeři. To přirozené vnímání ulice, které je cítit v jejich slangu, které jakoby prochází celým jejich tělem a je patrné při jejich pohybech a téměř i na celém jejich albu, to je to, co nás fascinovalo a přesvědčilo. Oni jsou opravdu z Dubravy, kde, jak říkají, není nic jiného než hospody, kde vzduchem létají pěsti, řetězy, zablýsknou se nože, a jedno kino. V té příměstské čtvrti, kde žije převážná část pracovní síly našeho města, kam každý den přicházejí noví osídlenci z vesnic, je jediná zábava, jediná kultura, jediná atrakce Prljavo kazalište. Neomalená výstavba Dubravy, bez stavebních povolení a kanalizace se s nimi identifikuje, fandí jim a baví se a tancuje na jejich koncertech.*“ (přel. J. F.)⁶⁴

Šíření nové vlny napomáhalo mj. i periodikum *Polet*, které, ačkoliv vycházelo pod hlavičkou Svazu chorvatské socialistické mládeže, hrálo svým vstřícným vnímáním nového hudebního směru a kulturních událostí ve městě důležitou roli mezi urbánní mládeží. Podporu nejen svými články vyjádřil týdeník v září 1978, kdy v Domu sportů

⁶¹ MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Zagreb 2004, s. 45.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Prljavo kazalište pochází ze čtvrti Dubrava, nacházející se na severovýchodním okraji Záhřebu.

⁶⁴ MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Zagreb 2004, s. 50.

(Dom sportova)⁶⁵ zorganizoval společný koncert všech nedávno vzniklých skupin. Kromě již zmíněných chorvatských skupin zde vystoupili i slovinští Pankrti a Buldožer nebo makedonská Leb i sol.⁶⁶

Stejně, jako se dnes scházejí nejen hlavní hrdinové urbánní prózy, ale i představitelé různých záhřebských subkultur ve svých domovských kavárnách, hospodách a klubech, které napomáhají k jejich dalšímu šíření a vstupování do podvědomí větší části veřejnosti, měli i představitelé a příznivci nové vlny svá útočiště, svou domovskou oblast, místo, kde mohli svobodně a bez ostychu vyjádřit svou příslušnost k tomuto hudebně-kulturnímu směru.

Toto místo se na rozdíl od cílů každodenních toulek a „vycházek“ současných městských nomádů nacházelo v samém centru Záhřebu, a to v Masarykově ulici. Krátká ulice, vedoucí směrem od Národního divadla k samému centru Záhřebu, byla v té době bez přehánění epicentrem nové vlny, místem, kde „*to novou vlnou doslova vřelo.*“ (přel. J. F.)⁶⁷ V této lokalitě byly totiž umístěny čtyři hospody – Blato, Zvečka, Veliki Kavkaz a Mali Kavkaz – které byly to jediné, co tehdejší město nabízelo. Jak poznamenává Igor Mirković, „*Záhřeb nebyl žádný ohňostroj urbánnosti, nýbrž nudné, provinční město, ve kterém chodí lidé příliš brzy spát.*“ (přel. J. F.)⁶⁸ Záhřeb skutečně tehdy nežil nějakým bujarým nočním životem, hospody a kluby měly např. otevřeno maximálně do 22 hod., výjimečně do 22:30, a taktéž noční spojení z centra města směrem do vzdálenějších obydlených oblastí prakticky neexistovalo. Čtyři zmíněné hospody se tak staly kultovním místem jak pro mladé Záhřebčany, tak i pro samotné představitelé nové vlny (nebylo výjimkou, že do některé z hospod chodili pít i zpěváci či jiní umělci tehdejší scény)⁶⁹, a to nejen v noci, ale i během dne. V takovémto případě by zřejmě bylo možné najít analogii mezi tehdejší dobou a současností a přirovnat zmíněnou lokalitu k dnešním sociálním sítím. Igor Mirković v této souvislosti cituje

⁶⁵ Dům sportů je souhrnný název pro komplex osmi sportovních hal, využívaných k různým sportovním odvětvím, v centru Záhřebu. Své zápasy v něm v současné době hraje např. basketbalový klub KK Cedevita nebo hokejový KHL Medveščak.

⁶⁶ Viz URL: http://hr.wikipedia.org/wiki/Novi_val. [Stav: 24. 2. 2015].

⁶⁷ MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Zagreb 2004, s. 56.

⁶⁸ Tamtéž, s. 59.

⁶⁹ Igor Mirković k tomu podotýká: „*Na rozdíl od generace mých předchůdců (...), já jsem hrdiny i antihrdiny své doby měl tady, na dosah ruky, v mém městě.*“ (přel. J. F.) Viz MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Zagreb 2004, s. 72.

jednoho z tehdejších performerů, grafického designéra Mirka Iliće: „*Přijdeš tam a dozvíš se všechno. Kdo koho nechal, kdo koho podvádí, s kým ho podvádí, kdo přestal brát jednu drogu a začal brát druhou, kdo komu ukradl píseň, kytaru, ženu, kdo dělá na novém filmu, na nové desce, na novém představení... Tam ses dozvěděl úplně všechno. To byl internet mé generace – www.zagreb.com.*“ (přel. J. F.)⁷⁰

Je patrné, že nová vlna a prostředí ulice se ovlivňovaly a inspirovaly navzájem. Igor Mirković k tomu dodává: „*Všechny ty texty (písní, pozn. překladatele) byly ódou na život na ulici. A o to také šlo: když nová vlna přerostla z počáteční fáze napodobování punku v autochtonní generační hnutí – které už s punkem nemělo nic společného – prvotní myšlenka, základní stavební kámen nové vlny byla fascinace urbánností.*“ (přel. J. F.)⁷¹ A dále: „*Pro mou generaci získává ulice poetický význam. Žít na ulici bylo životním rozhodnutím. Na ní budeme brzy trávit veškerý možný čas.*“ (přel. J. F.)⁷² Důkazem toho mohou být i texty skupiny Parni valjak, jedné z nejpopulárnějších rockových skupin z bývalé Jugoslávie. Jeden z jejích zakladatelů, Husein Hasanefendić, totiž píše o „*pouličních bitkách, o kavárnách a jejich ústředních postavkách, o životu ulice (...)*“ (přel. J. F.)⁷³

Záhřeb se nakonec v 80. letech 20. století propracoval až na pozici hlavní metropole nové vlny na Balkánu., čímž převzal primát od Sarajeva. Dostal rovněž nálepkou „*nejdynamičtějšího rockového centra*“⁷⁴ Jak bylo zmíněno v úvodu této podkapitoly, texty těchto skupin neupozorňovaly na sociální či politické problémy, ani proti nim příliš nerevoltovaly, ale týkaly se spíše problémů vyplývajících z hektického a někdy bezvýchodného městského života. Např. Prljavo kazalište v textech ponejvíce rozebíralo komunální problémy jednotlivých čtvrtí či problémy s alkoholismem. Někdy se objevila rovněž i parodie na práci bezpečnostních složek, jako v případě rijecké skupiny Paraf.⁷⁵

⁷⁰ Tamtéž, s. 57.

⁷¹ Tamtéž, s. 66.

⁷² Tamtéž, s. 82.

⁷³ Tamtéž, s. 70.

⁷⁴ Tamtéž, s. 121.

⁷⁵ V tomto případě se jednalo o píseň Narodna pjesma (Národní píseň), kde její refrén, znějící Nijedne nema bolje od naše policije (Není lepší policie, nežli je ta naše), musel být dokonce změněn na nelogické Nijedne nema bolje od dobre policije (Není lepší policie, nežli je ta dobrá).

4.3. Džíny jako symbol odporu a původce urbánnosti

Název jeans próza, resp. proza u trapericama poprvé použil Aleksandar Flaker jako titul stejnojmenné knihy v roce 1976.⁷⁶ Zvolením džínů jako „ochranné známky“⁷⁷ pro jeden literární model střední a východní Evropy, Flaker „zcela nepochybně použil nejpoblárnější artefakt poblární kultury ve 20. století.“ (přel. J. F.)⁷⁸ Džíny jsou v době vydání Flakerovy studie brány jako symbol nově nastupující mezinárodní kulturní vlny a např. teoretik poblární kultury, John Fiske, sám sobě pokládá otázku: „Existuje nějaký jiný kulturní produkt – film, televizní program, gramofonová deska, balzám na rty, který může být tak poblární, jako džíny?“ (přel. J. F.)⁷⁹ Britský historik a politik Eric Hobsbawm ve své knize *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914 – 1991* zase tvrdí, že „modré džíny a rocková muzika jsou charakteristickým rysem 'moderní' mládeže (...) v každé zemi, ve které byly oficiálně tolerovány, a i v některých, ve kterých tolerovány nebyly, jako např. v SSSR od 60. let dále.“ (přel. J. F.)⁸⁰

Dalo by se říci, že jeans próza uvedla do chorvatské literatury autory, kteří „zasadili konečný úder“⁸¹ vybranému a literárně privilegovanému diskursu moderny a umožnila průnik postmodernistickým vlivům nejen do prostředí jihovýchodní Evropy. Posláním džínů v tehdejší době tak byla především demonstrace mládí, nonkonformismu, vzdoru, odporu vůči „dominantní ideologii“⁸², která se ze sféry veřejného života přenesla i na pole literární. Svědectví o popularitě džínů a jejich průniku do mainstreamu jugoslávské poblární kultury poskytla tehdy např. i záhřebská pop-rocková skupina Neki to vole vruće (Někdo to rád horké), která v roce 1986 vydává CD s názvem *Jeans generacija* nebo černo-horsko-chorvatský zpěvák

⁷⁶ Kniha se celým názvem jmenovala *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb 1976. Jakýmsi prototypem přitom Flakerovi bylo dílo *Kdo chytá v žitě* amerického autora J. D. Salingera. Román vypráví příběh mladého rebela Holdena Caulfielda a jeho zážitky ze života v New Yorku.

⁷⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 184.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ FISKE, John: *Popularna kultura*. Beograd 2001, s. 8.

⁸⁰ HOBBSAWM, Eric John Ernest: *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914 – 1991*. Beograd 2004, s. 249.

⁸¹ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 185.

⁸² KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 2. [Stav: 3. 12. 2014].

Danijel Popović, který v roce 1991 vystupuje na poslední jugoslávské Jugoviziji⁸³ s písní *Ma daj obuci levisice (No tak si obleč levisky)*.⁸⁴

V době, kdy Aleksandar Flaker džínami definoval jeden literárně-historický model, nebyly pouhým kusem oblečení, nýbrž v sobě nesly symbol vzdoru, nepřizpůsobení se společnosti a „*konvenci dospělých*“.⁸⁵ Bylo tak logicky zřejmé, že počátkem 90. let, po nástupu nového, demokratického režimu (ačkoliv v podobě vládnoucí HDZ razící v některých směrech poněkud nedemokratické hodnoty), džíny jako znamení nesouhlasu ztrácí svůj význam. Tuto situaci je možné definovat citátem z druhého vydání Flakerovo *Proze u trapericama* (1983), kterému okolnosti umožnily zůstat v platnosti i v 90. letech: „*Džíny, které kdysi byly symbolem nekonformní mládeže, zaplavily evropské ulice, obchody a cesty: nosily je ženy v domácnosti, ale i vysokoškolské profesori. A to znamená, že se mladý hrdina či vyprávěč v naší próze nemůže vícekrát objevit v modrých džínách, znamená někdejších mladých buřičů. Stala se z nich pouze součást konzervativního způsobu oblékání.*“ (přel. J. F.)⁸⁶

Jak připomíná John Fiske, pokud bychom i dnes chtěli u džínů hledat nějaký motiv odporu či nesouhlasu, musely by se „*nějakým způsobem poničit – nepravidelně obarvit, vybělit nebo pořádně potřhat.*“ (přel. J. F.)⁸⁷ Jako důkaz této džínové transformace může nejlépe posloužit dialog vyprávěče s partou mladíků v knize *Soba za razbijanje* (1998, Pokoj k rozbití) Tomislava Zajeca: „*Nějací tři pubertáci mě celou noc přesvědčovali, že jsou punkeři a já je, že punkeři nenosí džíny Benetton. 'Ale kurva, jsou vobnošený jak prase', odvětil jeden z nich.*“ (přel. J. F.)⁸⁸

⁸³ Jugovizija byla jugoslávská hudební soutěž, jejíž vítěz se kvalifikoval na v dnešní době populární Eurovizi neboli Eurosong.

⁸⁴ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovník? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 193.

⁸⁵ Tamtéž, s. 188.

⁸⁶ FLAKER, Aleksandar: *Proza u trapericama*. Zagreb 1983, s. 26, 27.

⁸⁷ FISKE, John: *Popularna kultura*. Beograd 2001, s. 12.

⁸⁸ ZAJEC, Tomislav: *Soba za razbijanje* Zagreb 1998, s. 51.

4.4. Definice jeans prózy v praxi

Jak již bylo vzpomenuto v předcházející kapitole, Aleksandar Flaker popsal jeans prózu jako „prózu, ve které vystupuje mladý vypravěč, který vytváří svůj osobitý styl založený na mluveném projevu městských partiček a zpochybňuje tradiční a stávající sociální a kulturní struktury.“ (přel. J. F.)⁸⁹ Pod touto literární formou chápe především krátkou povídku a novelu. Na tomto místě se pokusím o podrobnější analýzu a rozbor Flakerovo klíčové myšlenky, která zmíněný typ prózy charakterizuje.

Autor nejprve zmiňuje mladého vypravěče. U tohoto syntagmatu je nutné zaměřit se jak na adjektivum mladý, tak i substantivum vypravěč. Hrdinové např. Majdakových, Majetićových, ale i většiny ostatních děl jeans prózy jsou zpravidla náctileté osoby, případně lidé mezi dvaceti nebo třiceti roky, zřídka poté jednotlivci starší třiceti let. To je možné odvodit i z názvů některých titulů 60. a 70. let, jakými jsou např. díla Zvonimira Majdaka *Mladić* (1965, Mladík), Pera Kvesiće *U pokrajnjoj ulici, vrlo mladi dečki* (1975, V postranní ulici, velmi mladí chlapci) nebo Augustina Stipčeviće *Mladić koji je otkrio Ameriku* (1971, Mladík, který objevil Ameriku). Jak podotýká Maša Kolanović, mládí „v literární formě tohoto typu prózy a později i urbánní prózy neoznačuje primárně věkovou, ale především sémantickou kategorii charakterizovanou texty a praxemi populární kultury.“ (přel. J. F.)⁹⁰

Vypravěč je poté v první řadě mužského rodu, zatímco ženské postavy vystupují v rolích vedlejších či suplují jakési femme fatale. Takové příklady lze nalézt např. v dílech Zvonimira Majdaka v podobě Zdenjičky v knize *Ženski bicikl* (1978, Dámské kolo), nebo Gizely v románu *Kužiš stari moj* (1970, Chápeš, kámo). Snad jedinou výjimkou mezi knihami jeans prózy, ve které není o hlavní ženské hrdince pochyb, je *Zagrepčanka* (1974, Záhřebčanka)⁹¹ Branislava Glumca. Mužské postavy, vystupující

⁸⁹ FLAKER, Aleksandar: *Proza u trapericama*. Zagreb 1983, s. 36.

⁹⁰ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 172.

⁹¹ Román, který vyšel v roce 1974, vzbudil rozruch nejen svým obsahem, ale i stylem. Popisuje život mladé Marijany, která pochází „z vyšších kruhů“ a studuje na doktorku. Tato „lepší společnost“ se jí ale protiví, považuje ji za falešnou a neupřímnou. Místo spořádaného života tak žije poměrně bujaře a promiskuitně, vyhledávající často tato potěšení na periferii Záhřebu. Zvláštností knihy je to, že je psána bez jakýchkoliv interpunkčních znamének, tedy čárek a teček za slovy, resp. větami.

nejčastěji jako „*permanentní lůžři*“⁹², jsou tak ve většině případů hybateli děje, původci a řešitelé každodenních problémů, kterým musí při svém městském nomádství čelit. Slovy Maši Kolanović, „*čím intenzivnější je subverzivní praxe mužských postav, tím silnější je pasivita ženských.*“ (přel. J. F.)⁹³ Hlavní postavy jeans prózy také ve většině případů nikdy nestárnou.⁹⁴

Postavy ženského pohlaví jsou velmi často marginalizovány, většinou nemají místo v partě a je na ně, resp. na jejich tělo, nahlíženo jako na spotřební zboží. To je patrné např. z pojmenování částí jejich těla. Pro prsa používají hlavní hrdinové Majdakovo románů označení mljekarstvo⁹⁵ (mlékárna), zadek je kanta⁹⁶ (větší nádoba, např. na odpadky, přeneseně ovšem stará žena, případně – lidově – prdel). V sexuálních fantaziích a představách mladíků jsou ženy nazývány také fast food, velika trgovina (supermarket) nebo investicija.⁹⁷ V momentě, kdy však ústřední postavy románů přemýšlejí o svatbě či manželství, za ideální typ svého protějšku považují „*počestnou pannu*“⁹⁸, ženu, která není součástí hlavní party nebo pochází z rurálního prostředí.

Druhá část definice jeans prózy se vztahuje na vyprávěčův osobitý styl založený na mluveném projevu městských partiček. Osobitým stylem je v tomto případě rozuměn především městský žargon, který tento typ prózy jako mluvený projev uvádí do chorvatské literatury. Město je poté živnou půdou a hlavním polem působnosti pro městské partičky, představuje „*nejdůležitější místo jedincovo realizace a vyjádření.*“ (přel. J. F.)⁹⁹ Nejlepší příklad vyprávěčova osobitého stylu, jazyka ulice, je opět možné nalézt u Zvonimira Majdaka, konkrétně v jeho románech *Kužiš stari moj* a následném pokračování *Stari dečki* (1975, Staří mládenci). Především v prvním z nich je velké

⁹² KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 249.

⁹³ Tamtéž, s. 173

⁹⁴ Výjimkou jsou pouze některé z ústředních postav vybraných románů Gorana Tribusona, jako např. *Povijest pornografije* (1988, Kronika pornografie) nebo *Polagana predaja* (1984, Pozvolná kapitulace). Tyto romány však vycházejí až v polovině či koncem 80. let minulého století.

⁹⁵ MAJDAK, Zvonimir: *Kužiš stari moj*. Zagreb 1995, s. 20.

⁹⁶ MAJDAK, Zvonimir: *Stari dečki*. Zagreb 1975, s. 77.

⁹⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 283.

⁹⁸ Tamtéž, s. 286.

⁹⁹ Tamtéž, s. 173.

množství výrazů záhřebské kolokviální mluvy, využívající kajkavského dialektu¹⁰⁰. Teprve Majdak totiž „do literatury uvedl záhřebský žargon, který představuje směs standardní štokavštiny s prvky kajkavského dialektu, kterým hovoří záhřebští živnostníci, ale s výrazy, které jsou charakteristické především pro slang mladé generace (...)“ (přel. J. F.)¹⁰¹ Kajkavizmy¹⁰² ve svých dílech používal např. ale i Alojz Majetić, v současné urbánní próze bychom mohli najít příklady u Alena Boviće nebo Eda Popoviće.

Vysvětleme, co Aleksandar Flaker charakterizuje jako vypravěčovo zpochybňování tradičních a stávajících sociálních a kulturních struktur. Myslí tím nesouhlas či odporování společenským konvencím, sociálně přijatelnému chování, vystupování, vyjadřování se apod. I zde by bylo možné jako příklad uvést používání žargonu jako převládajícího způsobu mluveného projevu mladých buřičů v opozici k vybranému slovníku lepší společnosti. Zmíním se však spíše o zpochybňování či rovnou vysmívání se tradičním kulturním hodnotám.

Možná nejzřejmější příklad takového chování lze najít v Majetićovo díle *Čangi* (1963, Čangi). Po vzoru Sinjské alky¹⁰³ zde hlavní partička praktikuje podobný rituál, avšak v poměrně modifikovaném a daleko odvážnějším duchu. Nazí mladíci se ztopořenými údy se rozbíhají proti ženám, před kterými také visí železné kolečko. Ten, který zasáhne nejpřesněji jeho střed, má právo vybrat si z party dívku, která se mu líbí

¹⁰⁰ Kajkavština je jedním ze tří chorvatských nářečí (zbylémi jsou štokavština a čakavština). Název dostalo každé z nich podle zájmena *co*, které se tak logicky řekne *kaj*, *što* nebo *ča*. V chorvatském jazyce dominuje v současnosti štokavské nářečí, avšak starší chorvatská (především obrozenecká díla) byla psána v kajkavštině. Kajkavština je rozšířena v centrální části chorvatského vnitrozemí, tedy v Záhřebu a okolí a v severozápadních oblastech. Kajkavsky se mluví také ve Slovinsku.

¹⁰¹ FLAKER, Aleksandar: *Proza u trapericama*. Zagreb 1983, s. 79.

¹⁰² „Chorvatskou kajkavskou morfologii charakterizuje několik vlastností, jako např. absence *duálu* (na rozdíl od slovinštiny), absence 5. pádu, komparativní sufix, jediný tvar budoucího času od slovesa *biti*, absence *jatu ije/je* (*cene, svet, susedi*).“ Viz VUJIĆ, Perica: *Dijalektna obilježja proze u trapericama*. Viz URL: <http://www.hrcak.srce.hr/file/121426>; s. 218, 219. [Stav: 21. 12. 2014].

¹⁰³ Sinjská alka je rytířská hra, odehrávající se každoročně první srpnovou nedělí v dalmatském městě Sinj, ležícím 34 km severovýchodně od Splitu. Jejím motivem je odrazení útoku cca (podle tradice) šedesátitisícového vojska osmanských Turků na město a severní Dalmácii pouhými sedmi sty domácími bojovníky v roce 1715. Jednotliví závodníci na koních, tematicky oblečení podle oděvů místní šlechty v 18. století, projíždějí v plné rychlosti (minimálně 45 km/h) dráhou o délce 160 m a svým dlouhým a těžkým kopím se snaží zasáhnout kroužek – alku, zavěšenou nad závodní dráhou ve výšce 3,2 m. Kroužek či terč má průměr 13,3 cm a je rozdělený na tři pole a ještě menší středový kroužek o průměru 3,5 cm. Podle toho, kterou část terče jezdec (alkar) zasáhne, dostává stanovený počet bodů (nejvíce je pochopitelně za trefu přímo do středu). Každý alkar má k dispozici tři jízdy, z nichž se mu body sčítají, a vyhrává ten s největším počtem. Viz URL: http://www.chorvatsko.cz/tema/alka_sinjska.html. [Stav: 21. 12. 2014].

a strávit s ní noc. Všichni ve skupině jsou s touto zábavou obeznámeni a dívky musí chtít nechtít „přizpůsobit vlastní sexuální potěšení mužským pravidlům.“ (přel. J. F.)¹⁰⁴ Ženské postavy tak při této ceremonii mohou pouze pasivně vyčkávat na „svého“ vítěze. Tak to ve svém vnitřním monologu komentuje i jedna z nich: „(...) chtěla bych si teď trochu zakřičet, ale to se nemůže, já připadnu vítězi Sinjské alky, ale to asi nebude ten, na kterého myslím, uť! Fakt k nasrání! Já jsem vlastně nešťastná.“ (přel. J. F.)¹⁰⁵

Podobnou situaci, kdy žena slouží pouze k mužskému potěšení a k ukojení jeho potřeb a choutek, je možné nalézt (opět) u Zvonimira Majdaka, v jeho kultovním *Kužiš stari moj*. Hlavní hrdina Glista při svém toulání městem potkává svůj vzor, Kurbļu, který ho seznamuje s bosenskou dívkou Eminou. Všichni tři odcházejí na kolej k jistému Gezovi, kde se jeden po druhém s Eminou vyspí.

Na zpochybňování tradičních a stávajících sociálních a kulturních struktur a jistému protivení se tehdejšímu režimu je také založena hlavní myšlenka již zmiňovaného románu *Čangi*. Stejnojmenný hlavní hrdina během jedné noci ukradne automobil, porazí kolemjdoucího a z místa činu utíká. Aby unikl pátrání policie, odchází Čangi dobrovolně do jednoho ze socialistických pracovních táborů na, dnešním slovem, brigádu. Místo, aby zde však „vykupoval“ svůj hřích společensky užitečnou prací, Čangi se fláká, lelkuje a místo využívá pouze jako útočiště před zákonem.

Etika a ideologie těchto společensky prospěšných prací v socialistické Jugoslávii tak v případě Čangihovo dostává zcela jiný význam a mladík si jejich význam interpretuje po svém. Nedochozí totiž na brigádu „motivován socialistickými ideály, nýbrž mu slouží jako útěk před 'ideologickým aparátem státu'.“ (přel. J. F.)¹⁰⁶ To je zřejmé již z Čangihovo přemýšlení o dnech budoucích v momentě, kdy vlakem odjíždí do jednoho z těchto pracovních táborů: „Všichni se znají, mě nezná nikdo. Kde se tak ti lidé mohli poznat? Proč se poznali? S někým bych měl mluvit. Takhle jsem nápadný... Černovlásku s šikmýma zelenýma očima jsem už dřív viděl ve městě. Možná jsem s ní někdy tancoval v

¹⁰⁴ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 225.

¹⁰⁵ MAJETIĆ, Alojz: *Čangi*. Zagreb 1963, s. 10, 11.

¹⁰⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 233.

'Glazbenjaku'. *Nepamatuju se. I hezký holky jedou na brigádu. To jsem nevěděl. Nakonec by to mohla být velká zábava.*" (přel. J. F.)¹⁰⁷ Na vrcholu žebříčku Čangiho hodnot tak není služba vlasti, pomoc při obnově a vývoji země, ale zábava a užívání si volného času plnými doušky.

Nejen Čangi, ale i ostatní hrdinové jeans prózy tak jsou „*nenapravitelní budižkničmové, kteří nenaplníují socialistický ideál správné společnosti.*" (přel. J. F.)¹⁰⁸ Jak podotýká Maša Kolanović, tato mládež „*měla svoje idoly, kterými nebyli hrdinové druhé světové války, ale rockeři, filmoví herci, jedním slovem představitelé bezstarostného a požitkářského života plného zábavy. Zdobila si své pokoje plakáty rockových zpěváků, herců a zapáleně diskutovala spíše o rozdílech mezi Beatles a Rolling Stones, než o rozdílech mezi Východem a Západem.*" (přel. J. F.)¹⁰⁹

4.5. Prvky populární kultury v jeans próze

Stejně, jako nebyla socialistická Jugoslávie hermeticky uzavřena před okolním světem, především Západem, na poli politickém a v otázkách mezinárodní politiky, ani v literatuře se pro dokreslení příběhů neobjevovaly výlučně prvky, produkty či trendy domácí kultury. Hudba, která se v dílech jeans prózy objevuje, je většinou západního původu – např. Vladan, hlavní hrdina románu *Zlatni šut* (1983, *Zlatá dávka*), si objedná hudbu přímo z Velké Británie: „*Desky objednával z Ostrovů, nebylo jich moc, ale ten výběr se mi moc líbil: Vanilla Fudge, Velvet Underground, Lou Reed, Bowie...*" (přel. J. F.)¹¹⁰, mladí hrdinové sledují americké filmy, především westerny, jako vzor jim slouží herci a herečky z demokratických zemí Západu – to je příklad Glisty, kterému jednak paní Gizela v románu *Kužiš stari moj* připomíná Ginu Lollobrigidu, a jednak si sám „*ulízává vlasy, aby vypadal jako Clark Gable před druhou světovou válku.*" (přel. J. F.)¹¹¹ apod. V románech také začíná být poprvé odkazováno a poukazováno výrobky a výtvarky kapitalismu, v první řadě především na motorová vozidla. Tak je tomu např. v díle *Luka* (1974, *Přístav*), kde se jedna z hrdinek, Vikica, seznamuje s novou partou,

¹⁰⁷ MAJETIĆ, Alojz: *Čangi*. Zagreb 1963, s. 40.

¹⁰⁸ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovník? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 249.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 250.

¹¹⁰ BUJIĆ, Goran: *Zlatni šut*. Zagreb 1983, s. 21.

¹¹¹ MAJDAK, Zvonimir. *Kužiš stari moj*. Zagreb 1995, s. 26.

jejíž členové „mluví o diskotékách a kavárnách, o Harley-Davidsonech a Yamahách, o frajerech a kočičkách, o krimi románech a pornografii (...)“ (přel. J. F.)¹¹² Hoch v románu *Mladić koji je otkrio Ameriku* zase sní o tom, jaké by to bylo „procestovat půlku světa v otevřené sportovní alfě-romeo“ (přel. J. F.)¹¹³ a hrdinky v románu Ireny Lukšić zase odebírají domácí a zahraniční módní časopisy, jako např. *Burdu, Svijet, Praktičnu ženu, Gioiu, Neue mode* atd.¹¹⁴

Aleksandar Flaker, kterého Maša Kolanović cituje, poznamenává, že ústřední postavy těchto děl jsou „gramofonizovaní, magnetofonizovaní, motorizovaní, modernizovaní a evropeizovaní médií, a to především televizi.“ (přel. J. F.)¹¹⁵ Právě televize totiž představuje jeden z hlavní předmětů populární kultury, který se stává nedílnou součástí vyplnění volného času hlavního subjektu a podílí se na jeho tzv. nicnedělání¹¹⁶. Nejlepší příklad praxe sledování televize jako součásti každodenního života mladých mužů a žen, blízcí se téměř až rituálu, lze nalézt v díle *Soba za razbijanje* Tomislava Zajece, které je sice poněkud novějšího data, avšak obsahuje prvky jak jeans prózy, tak i urbánní prózy. Hlavní hrdina takto komentuje svůj nezajímavý a bezduchý den: „Zbytek odpoledne strávím zíráním na televizi a kouřením trávy. Nejdřív se koukám na starý Hit Depo, nahraný na jedné z kazet, potom na MTV News, pak na nějaké talkshow na stanici SKY, na reportáž CNN ze Somálska, na nový klip U2 a nakonec na interview se Cindy Lauper z '84. Brzo si zapaluju třetí joint, chvilku podřimuju, a jakmile se v televizi objeví Hugo, jsem úplně hotovej. Celou dobu, co ten malý potkan skáče na dřevěnou desku pro hrst zlata, mžourám očima ve strachu, že spadne do propasti. Osmiletá dívka z Osijeku zvládá hbitě psát na mobilu a vyhrává plný karton ovocných jogurtů.“ (přel. J. F.)¹¹⁷

Motiv televize se objevuje i v povídce Pera Kvesiće, nazvané příznačně *TV u boji* (1975, *Barevná televize*). Zmínka barvy s sebou samozřejmě v té době nese nádech

¹¹² ŠOLJAN, Antun: *Luka*. Zagreb 1991, s. 240.

¹¹³ STIPČEVIĆ, Augustin: *Mladić koji je otkrio Ameriku*. Zagreb 1971, s. 64.

¹¹⁴ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 295.

¹¹⁵ KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 13. [Štav: 3. 12. 2014].

¹¹⁶ Tento termín je dále rozveden v podkapitole 6. 4. *(Ne)využívání volného času*.

¹¹⁷ ZAJEC, Tomislav: *Soba za razbijanje*. Zagreb 1998, s. 189.

vážnosti a exkluzivity a její vlastník nejen, že musel po jejím pořízení na pomyslném společenském žebříčku stoupnout o několik příček výše, ale jak uvádí autor, měl rozhodně i velké štěstí, že právě on se stal jejím majitelem: „*Krle Kebrle, blázen do statistiky, vyhrál v loterii nějaké peníze a koupil si barevný televizor.*“ (přel. J. F.)¹¹⁸

V dílech jeans prózy také není výjimkou odkazování na různé spotřební zboží, výrobky, jejich značky apod. Vedle domácí cockty¹¹⁹ či maraskina¹²⁰ jsou v rámci zahraničních artiklů nejčastěji zmiňovány coca cola¹²¹ a pepsi cola, jejichž pití má ve vybraných románech specifický význam, místy hraničící s okamžitým zvýšením důležitosti, obdivu a společenského statusu v partě. Takové příklady je možné najít opět ponejvíce u Zvonimira Majdaka, a to např. v díle *Gadni parking* (1980, Hnusný parking), kde „*několik školáků srká coca colu a myslí si, že jsou v sedmém nebi.*“ (přel. J. F.)¹²² Jeden z chlapců v témže románu se dokonce jmenuje Pepsi a „*svým módním stylem naplňuje veškeré konzumní touhy.*“ (přel. J. F.)¹²³ V díle Albina Horvatičeka *Ljubav za Isidoru Duncan* (Láska pro Isidoru Duncan, 1979) zase „*modrooký hoch mezitím objevil potěšení z pití coca coly a piva a s radostí je konzumoval. Nabízí ten požitok i druhým, kteří jsou z toho celí paf.*“ (přel. J. F.)¹²⁴

Ruku v ruce s fantazírováním o výrobcích či rovnou jejich užíváním jde i proces samotného nákupu určitého produktu. Tato praxe se v socialistické Jugoslávii prováděla nejčastěji buď v obchodním domě Nama¹²⁵, nebo v italském Terstu,

¹¹⁸ KVESIĆ, Pero: *Uvod u Peru K.* Zagreb 1975, s. 83.

¹¹⁹ Cockta je legendární nealkoholický jugoslávský nápoj colové příchuti, vyrábějící se od r. 1953 až dodnes ve Slovinsku. Viz např. MAJDAK, Zvonimir: *Mladić.* Zagreb 1965, s. 102.

¹²⁰ Maraskino je likér, který ze speciálního druhu višně, zvaného maraska, vyrábí stejnojmenná zadarská firma. Viz např. STIPČEVIĆ, Augustin: *Mladić koji je otkrio Ameriku.* Zagreb 1971, s. 40.

¹²¹ O fenoménu coca coly se zmiňuje např. Igor Mirković ve své vzpomínkové knize na 70. a 80. léta v bývalé Jugoslávii, nazvané *Sretno dijete*: „*Ale především, velká přednost nás všech, Titovo poddaných, oproti Číňanům nebo Sovětům byla v tom, že jsme měli Coca-colu. K tomuto velkému kroku do světa kapitalistického blaha došlo relativně brzy – řekl bych, že dokonce i před mým narozením – takže jsem nikdy Coca-colu nevnímal jako nějaký Boží dar, ale jako něco normálního a všedního. Až do chvíle, dokud jsem v Itálii a Rakousku neobjevil, že Coca-colu plní a prodávají v plechovkách! Okamžitě jsem pochopil, jak nicotná je naše, obyčejná Coca-cola v láhvi v porovnání s tou lákavou a atraktivní Coca-colou v plechovce.*“ (přel. J. F.) Viz MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete.* Zagreb 2004, s. 45.

¹²² MAJDAK, Zvonimir: *Gadni parking.* Zagreb 1980, s. 51.

¹²³ Tamtéž, s. 80.

¹²⁴ HORVATIČEK, Albin: *Ljubav za Isidoru Duncan.* Zagreb 1979, s. 147.

¹²⁵ Nama, v překladu **Narodni Magazin** (Národní obchod), byl největší řetězec obchodních domů v bývalé Jugoslávii. Po jejím rozpadu se několik málo prodejen zachovalo ve Slovinsku a Chorvatsku až do dnešní doby, avšak společnost je už několik let v konkurzu, který by měl být podle posledních zpráv z roku 2013 co nejdříve dovršen.

„kultovním místě bývalé Jugoslávie.“¹²⁶ Nama je nejprve popsána jako idylické místo (což se ostatně od obchodních domů i očekává), do kterého, když se vstoupí, zmizí všechny problémy a starosti. Tak, jako je tomu u hlavního hrdiny v knize *Bolja polovica hrabrosti* (1972, Lepší část odvahy) Ivana Slamniga: „Odešel jsem do Namy. V patře jsem spatřil Anitu. Prohrabovala se v něčem na pultu. Jakmile mě uviděla, mile se usmála. Ať jde k čertu všechna patetika i moje výčitky svědomí. V tomhle prostém obchodním domě všechno vypadalo v pořádku. Žádné černo-bílé sny, žádný Damoklův meč, žádná morální zodpovědnost.“ (přel. J. F.)¹²⁷

Vnímání a funkce tohoto výdobytku moderní doby se ovšem s postupem času proměňuje a mladí představitelé jeans prózy nejprve přestávají do Namy docházet za účelem nakupování, nýbrž začínají praktikovat tzv. proleterski šoping (proletářské nakupování)¹²⁸, které „označuje aktivitu mladých nezaměstnaných lidí, kteří jsou bez peněz, ale zato mají spoustu volného času.“ (přel. J. F.)¹²⁹ Místo se tak stává pouze jedním z několika nahodilých cílů těchto teenagerů při jejich neurčitém a většinou bezpředmětném bloumání městem, konkrétně jeho centrem. Důkaz je možné najít opět u Ivana Slamniga – „I dál jsme se procházeli po Namě a předstírali jsme, že kupujeme vybavení do domácnosti. Nic jsme ale nekupovali.“ (přel. J. F.)¹³⁰ – nebo Zvonimira Majdaka: „V hospodě jsme každý vypili jeden, možná dva koňaky, courli jsme se po 'Namě' a pak se vydali ke střelnici.“ (přel. J. F.)¹³¹ V současné próze už má poté Nama charakter pozůstatku ze socialismu, něčeho „nezdravého“, něčeho, co nemůže v současné době obstát. Tak to dává najevo i hrdinka románu *Soba za razbijanje*: „Já už

¹²⁶ Do italského Terstu jezdili občané SFRJ kupovat výrobky západní provenience, které logicky nebyly k dostání v jejich zemi. Nejednalo se vždy přitom pouze o oblečení, ale např. i o doplňky do domácnosti nebo gramofonové desky britských či amerických hudebních skupin. Terst bylo možné považovat za jakési mytické město jugoslávských spotřebitelů a přejezd jugoslávsko-italské hranice se rovnal „přechodu ze zemského do nebeského království.“ (přel. J. F.) O fenoménu Terstu v jedné ze slok písně Yugo 45 zpívá také sarajevská skupina Zabranjeno pušenje. Vše viz KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovník? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 276.

¹²⁷ SLAMNIG, Ivan: *Bolja polovica hrabrosti*. Zagreb 1998, s. 369.

¹²⁸ Tento termín je dále rozveden v podkapitole 6. 6. *Proleterski šoping*.

¹²⁹ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovník? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 275.

¹³⁰ SLAMNIG, Ivan: *Bolja polovica hrabrosti*. Zagreb 1998, s. 370.

¹³¹ MAJDAK, Zvonimir. *Kužiš stari moj*. Zagreb 1995, s. 26.

si ani nepamatuju, kdy jsem byla naposledy v Namě, tam to tak smrdí, bože, z toho fakt nemůžu...“ (přel. J. F.)¹³²

4.6. Jeans próza na cestě k transformaci

Nejen Zvonimir Majdak či Alojz Majetić, jako autoři v této práci doposud nejvíce citovaní, představují příklad typických reprezentantů jeans prózy. Poetiku tohoto literárního modelu totiž s větší či menší precizností až do konce 20. století sledují i ostatní autoři.

Krešimir Nemeč vybírá několik stěžejních románů, které v 70. – 90. letech minulého století navazují právě na nejpoblárnější díla dvou výše zmíněných autorů. Nazývá je „*recidivy jeans prózy*“¹³³ a řadí mezi ně *Ciao slinavci* (1977, Čau usmrkanci) Tita Bilopavlovića, *Ljubav za Isidoru Duncan* Albina Horvatićeka, *Statist* (1983, Statista) Jadranka Bitenca, *Zlatni šut* Gorana Bujića, *Traženje žlice* (1987, Hledání lžice) Ireny Lukšić, *Boja željeznog oksida* (1989, Barva železného oxidu) Borbena Vladovića a *Sjaj epohe* (1990, Lesk epochy) Borivoje Radakoviće.¹³⁴

Maša Kolanović v zásadě souhlasí s výběrem děl Krešimira Nemece a přidává i některá další, která jsou psána v dialogu s populární kulturou a obsahují prvky socialistické každodennosti a kultury. V jejím výčtu je tak možné nalézt např. díla *Štefica Cvek u raljama života* (1981, Štefica Cveková v čelistech života, česky 1985 ve výboru *Pět jugoslávských novel*) Dubravky Ugrešić, *Što mi rade & što im radim* (1984, Co dělají mě a co já jim) Pera Kvesiće, *Polagana predaja* (1984, Pozvolná kapitulace) Gorana Tribusona, *Ljeto s tetom Doris* (1988, Léto s tetou Doris) Srećka Cuculiće nebo *Povijest pornografije* (1988, Kronika pornografie) opět Gorana Tribusona.¹³⁵

¹³² ZAJEC, Tomislav: *Soba za razbijanje*. Zagreb 1998, s. 57.

¹³³ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 324, 384.

¹³⁴ KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 13. [Štav: 3. 12. 2014].

¹³⁵ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 289.

Literárně aktivní samozřejmě ještě po delší dobu zůstával Zvonimir Majdak, avšak ve většině svých románů pozdějšího data¹³⁶ pouze provádí již známé postavy skrze nová městská dobrodružství. Ke konci 80. let (a znovu poté na přelomu tisíciletí) také Majdak pod pseudonymem Suzana Rog vydává tři romány pornografického žánru. Těmi jsou *Baršunasti prut* (1987, Sametový prut), *Gospođa* (1988, Paní) a *Ševa na žuru* (1989, Sex na párty).¹³⁷

I přes ne již tak literárně hodnotná díla především předposledního desetiletí minulého století řadí Krešimir Nemeč Zvonimira Majdaka stále mezi tři nejproduktivnější romanopisce v období let 1971 – 1991.¹³⁸ Za druhé dva poté považuje Pavao Pavličić¹³⁹ a Gorana Tribusona. Především Goran Tribuson je autor, prostřednictvím jehož románů bude možné přemostit se ze socialistického Chorvatska 80. let do Chorvatska nezávislého a plynule revitalizovat jeans prózu pro téma této diplomové práce, tedy urbánní prózu Záhřebu přelomu 20. a 21. století.

Tribuson se během své literární kariéry osvědčil téměř ve všech typech románů. V románu *Čuješ li nas, Frido Štern* (1981, Slyšíš nás, Frido Štern) „*koketuje se spiritizmem*“¹⁴⁰, románu *Ruski rulet* (1982, Ruská ruleta) lze dodat přívlastek fantaskní a *Potonulo groblje* (1990, Potopený hřbitov) je jeden z mála hororových románů, které byly na prostoru jihovýchodní Evropy v minulém století vydány. Pro tuto práci však budou důležitá především díla lehce sentimentální, ve kterých se Tribuson vrací do svého mládí. Díla, ve kterých s nostalgií vzpomíná na „*první potáhnutí z cigarety, stopování, hippie dobrodružství, rockovou horečku, pornografické fotky a filmy.*“ (přel. J. F.)¹⁴¹

¹³⁶ Mezi Majdakova díla 80. let se řadí např. *Biba, okreni se prema zapadu* (1982, Bibo, otoč se na západ), *Kćerka* (1985, Dcerka) nebo *Muška kurva* (1986, Mužská kurva).

¹³⁷ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 262.

¹³⁸ O této epoše Krešimir Nemeč poznamenává, že „*vznikají neokázalé, jednoduché texty, které rozvíjí a podporují spontánnost, volnost a otevřenost novými podněty a všemi formami vyjadřování. Texty nemají pevně danou formu, obsahují prvky improvizace a hry. V důsledku nedostatku skutečných 'událostí' jsme svědky nezáživného opakování témat, jejich přesycenosti a prázdnoty. 'Důležitý' diskurs střídají fráze, klepy, klišé, sémanticky prázdné a/nebo ironizované konstrukce.*“ (přel. J. F.) Viz NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 262.

¹³⁹ Více o Pavličićově tvorbě a opusu viz např. NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 299 – 302.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 314.

¹⁴¹ Tamtéž s. 315.

Mezi tyto knihy se řadí romány *Polagana predaja*, *Legija stranaca* (1985, Cizinecká legie) a *Povijest pornografije*. Na rozdíl od dřívějších Majdakových, Majetićových a jim podobných knih, kde je hlavní hrdina většinou náctiletý, případně nepatrně málo starší, v dílech Gorana Tribusona je ústřední postava a zároveň i hlavní narátor již v dospělém věku, nebo se do něj během příběhu dostává. Typický reprezentant generace 70. let a nové vlny tak sice sebe stále vidí jako „*dlouhovlasého, ve vyšisovaných džínách, trochu bizarně vypadajícího a nepochopeného, účastníka studentských demonstrací a sexuální revoluce, milovníka Rolling Stonesů*“ (přel. J. F.)¹⁴², avšak jeho vzpomínky na mládenecké rituály už jsou utvářeny pouze „*určitou mírou nostalgie a ironie, které vytvářejí specifickou 'politiku vzpomínek' na mládežnický odpor proti dominantní ideologii a tradičním strukturám.*“ (přel. J. F.)¹⁴³

Všeříkající příklad nabízí první ze tří výše zmíněných knih, *Polagana predaja*, román samozřejmě typologicky navazující na ranou tvorbu jeans prózy. V hlavní roli vystupuje Petar Gorjan, muž v kristových létech, který „*z džínů skočil do obleku, zkrátil vlasy, neobratně si zavazuje kravatu a pokouší se přizpůsobit kodexům urbánního pořádku.*“ (přel. J. F.)¹⁴⁴ Z Petara, který se v mládí účastnil různých studentských koncertů, „pomáhal“ zapustit kořeny punku a rocku v Chorvatsku a na demonstracích vykřikoval různá hesla a „*maximy typu 'Umřít mladý' nebo 'Vyčerpát se k šílenství'*“ (přel. J. F.)¹⁴⁵ je však najednou téměř dospělý, zčásti dekadentní muž, stojící na rozhraní dvou životních etap. Žije již pouze ze vzpomínek na mládí, bere prášky na uklidnění. I jeho oblíbení Rolling Stones, které Petar v mládí poslouchal, a kteří pro něj představovali téměř vše, jsou na konci románu vylíčení jako „*přestárlí rockeři, jejichž zářivá síla z 60. let je v letech 80. vnímána už jen jako stín jejich někdejší energie.*“ (přel. J. F.)¹⁴⁶

Román *Povijest pornografije* poté může působit, jako by plnil jakousi zastřešující funkci všech textů jeans prózy, reprezentoval a byl hlavní představitelem tohoto žánru

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 321.

¹⁴⁴ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 316.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 324.

na samém konci socialistického režimu. Dílo totiž popisuje poslední tři desetiletí existence jugoslávského státu a to z pozice vypravěče, který líčí a rekapituluje svůj dosavadní život skrze populární kulturu tehdejšího každodenního života, jeho kulturně-společenské možnosti, generační konflikty apod. Hlavní hrdinové, kteří spolu v mládí a období puberty tvoří partu, užívají si života a zážitků, jsou na konci knihy u příležitosti oslavy dvaceti let od maturity vyčerpaní, snad i rezignovaní a ta tam je jejich dřívější energie. Právě od tohoto třídního srazu toho všichni „tolik čekali“¹⁴⁷, slibovali si alespoň částečné připomenutí dávných časů a prožitků, avšak ten „končí zíváním a nudou ve čtyři ráno. Většina lidí už odešla, pár zbývajících a střízlivých se staralo o těch několik beznadějně opilých a Ljubo, Irena, Miki a já jsme se bez zbytečných řečí vydali k autu.“ (přel. J. F.)¹⁴⁸ Vyčerpaní a nepříliš šťastní účastníci srazu se tak musí chtít nechtě smířit s dospělostí jako s další životní etapou a postupně zapomenout na mládenecké užívání si, opíjení se bez viditelných „následků“ v následujícím dni, revoltu a jiná dobrodružství této pro ně bezstarostné fáze života.

4.7. Druzí o socialistické populární kultuře a fenoménu jeans prózy

Ačkoliv čtenářská veřejnost přijímala vydávané knihy jeans prózy s nadšením a novinářská kritika např. Zvonimira Majdaka „*chválila za jazykovou svobodu*“¹⁴⁹ co se týče užívání kajkavštiny ve svých dílech, našli se i tací, kteří tento typ prózy považovali za pokleslý, takřka nezajímavý a čtenáře neobohacující. Dotyční své výtky nesměřovali pouze na literaturu tohoto typu, ale na mušce měli i předměty každodenní potřeby nebo fenomény populární kultury, přicházející na prostor jihovýchodní Evropy ze Západu. Texty takového typu vycházely především z per literárních a kulturních kritiků Branimira Donata, Igora Mandića a Veselka Tenžeri. Právě Mandić a Tenžera měli ve svých fejetonech, sloupcích a polemikách často navzájem protichůdné názory.

První zmíněný byl víceméně otevřen kulturním vlivům a vlnám ze Západu, jeho kritika byla směřována na „*tehdejší kulturní politiku, která 'a priori' zaujímá negativní postoj vůči fenoménům prozápadní masové kultury.*“ (přel. J. F.)¹⁵⁰ Mandić ve svých

¹⁴⁷ TRIBUSON, Goran: *Povijest pornografije*. Zagreb 2010, s. 549.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Viz URL: <http://croatia.ch/kultura/knjizevnost/o8o43o.php>. [Stav: 1. 1. 2015].

¹⁵⁰ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 154.

textech obhajuje populární kulturu jako takovou i její artefakty, které přináší a „nevidí v ní pochybné nebezpečí ze Západu jako většina jeho intelektuálních vrstevníků.“ (přel. J. F.)¹⁵¹

Veselko Tenžera naproti tomu jakoby neměl pro svět mladých a fenomény v jejich životě příliš pochopení. V hledáčku jeho kritiky se tak „objevily trendy jako např. *jeansy, žvýkačky, kavárny, (...)*“¹⁵² O způsobu jejich života se vyjadřoval následovně: „*A ten svět mladých, mužský i ženský, v těch zpropadeně stejných džínách, mlaskající žvýkačkami jako telata, když přežvykují, rámusící do bezvědomí, mentolizovaný, sterilní, zabalený jako potravinářské zboží připravené na nějaký šíleně důležitý trh. To jsou potenciální večerní zákazníci kaváren, nespokojení, že je do říše snů unáší tramvaj a ne nějaký bourák o výkonu sta koní.*“ (přel. J. F.)¹⁵³ Ve svých posudcích a hodnoceních neopomenul Tenžera odsoudit ani jeans prózu a její tvůrce. O Zvonimiru Majdaku a Titu Bilopavlovićovi se vyjádřil, že jsou „*spíše zedníci, než literární architekti*“¹⁵⁴, a taktéž jeans próza se nedočkala přílišného uznání. Autor v ní viděl „*zčásti fejeton, zčásti zábavnou besedu, zčásti humoresku, zčásti politický vtíp a zčásti erotickou příručku, nebo jestli chcete, beletrizovanou novinářskou revue od první do poslední stránky.*“ (přel. J. F.)¹⁵⁵ Romány jeans prózy podle něj „*nemají intelektuální ambice a komunikační zápletky jako v 50. a 60. letech a jsou ukázkovými kandidáty na zaplnění místečka ve čtenářově odpolední chvílce volného času. (...) Člověk to přečte a okamžitě zapomene, cítí se trochu podveden, jelikož detektivky jsou přece jen zajímavější než tahle 'literatura', a to nemluvíme o tom, že jsou desetkrát levnější.*“ (přel. J. F.)¹⁵⁶

Tenžera, označovaný za „*největšího záhřebského, chorvatského a jednoho z největších poválečných jugoslávských publicistů*“ (přel. J. F.)¹⁵⁷ svým duchaplným a originálním stylem obsáhl téměř všechna témata aktuálního života své doby – „*film, televizi, pop-kulturu, fotbal, masmédia atd.*“¹⁵⁸ Autorovy kritiky, polemiky či fejetony neměly nikdy dopředu pevně určeno, k jakému odvětví populární kultury či literatury

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² Tamtéž, s. 161.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 162.

¹⁵⁵ TENŽERA, Veselko: *Makar se i posvađali. Književni feljtoni*. Zagreb 1988, s. 184.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Viz URL: <http://leksikon-yu-mitologije.net/tenzera-veselko/>. [Stav: 18. 1. 2015].

¹⁵⁸ Tamtéž.

bude jejich pozitivní či negativní obsah směřovat a tak pro nastínění jeho „pole působnosti“ opět ocituji Mašu Kolanović. Ta tvrdí, že Tenžera „píše v jednu chvíli nadšeně o komiksu a nezaujatě o jeans próze, pozitivně o seriálu Tom & Jerry, odsuzuje kulturu festivalů, minisukně, mladí jsou občas emancipovaní a občas otupělí a pasivní, brání sport, pomlouvají reklamy atd. (...)“ (přel. J. F.)¹⁵⁹

¹⁵⁹ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 163.

5. Chorvatská (literární) realita 90. let

Smrtí Josipa Broze Tita 4. května 1980 zabředla Jugoslávie do krize, která vyústila jejím rozpadem a vznikem nástupnických států na přelomu 80. a 90. let. Nebyla to však pouze politická a národnostní krize, která na téměř dvě dekády zachvátila prostor jihovýchodní Evropy. Vlivem vysokých půjček a štědrých úvěrů, tu od zemí Západu, tu Východu v 60. a 70. letech, se SFRJ dostala i do velmi svízelné situace na poli ekonomiky a hospodářství. Jako přímý účastník těchto změn nabízí několik laických svědectví z tohoto období např. Igor Mirković v knize *Sretno dijete*: „Během tří měsíců zdražil bez jakýchkoliv vysvětlení o sto procent plyn, nebylo možné sehnat telecí maso, kombináty nebyly schopné zásobovat trh masem, noviny vycházely v nižších nákladech, byl nedostatek toaletního papíru (...)“ (přel. J. F.)¹⁶⁰ Nebo: „Skutečně, v těch letech jsme se potýkali s nedostatkem kávy: chyběla silná valuta potřebná k dovozu, takže naši rodiče obcházeli obchody, stály ve frontách, z Grazu nebo Terstu přes hranice pašovali několik mnohakilových balení... Tak by se stabilizovaly zásoby kávy a nato by došel prášek na praní a tak pořád dokola.“ (přel. J. F.)¹⁶¹ A dále: „Nebylo z čeho platit energii a její nedostatek se provizorně řešil vypínáním celých městských čtvrtí. Před čerpacími stanicemi stály dlouhé kolony aut. Benzín bylo také potřeba dovážet, což byl pro Titovy následníky nepřekonatelný problém. (...) Bylo zřejmé, že nám soudruh Tito zanechal dvacetimiliardový nesplacený dluh, což ohrozilo i tak životně důležité operace, jakými byl dovoz dostatečného množství benzínu. Politici všemožně vymýšleli, jak z této šlamastyky ven, občanům přerozdělili kupóny pro jeho nákup, kterými se omezovalo množství, které by majitel automobilu mohl měsíčně koupit. Uveden je také systém lichý – sudý, omezení, které zakazuje řízení automobilu jeden den v týdnu a jeden den v měsíci, a to podle rozdělení, které závisí na posledním čísle poznávací značky: liché nemohou jezdit v úterý, sudé ve čtvrtek nebo naopak. Zóna soumraku, řeklo by se...“ (přel. J. F.)¹⁶²

Jelikož několikačlenné Předsednictvo, které bylo již v roce 1971 v dodatcích k ústavě z roku 1963 definováno jako kolektivní hlava státu a nositel zákonodárné a

¹⁶⁰ MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Zagreb 2004, s. 102.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 126.

¹⁶² Tamtéž, s. 172.

politické iniciativy¹⁶³ při případném odchodu Josipa Broze Tita z vedení federace nebylo za deset let své vlády schopné eliminovat či přímo vyřešit nejen problémy ekonomické, ale navíc mu v případech Chorvatska a Slovinska a jejich touze po secesi přibyly i problémy národnostního a vlasteneckého charakteru, nebylo divu, že především tyto dva státy stále více a více namísto socialismu prosazovaly myšlenku vlastních států. Nejen neshody ve vedení Předsednictva, které vyústily v neumožnění převzetí jeho vedení Chorvatu Stipe Mesićovi v květnu 1991 podle dohodnutého systému rotace, ale i opuštění XIV. sjezdu Svazu komunistů Jugoslávie chorvatskou a slovinskou delegací z důvodu nesmiřitelných koncepcí fungování jugoslávského státu, tak jen urychlily rozpad Jugoslávie.

Události počátku 90. let tak v případě Chorvatska nabraly velmi rychlý spád. V květnu 1990 se v zemi konaly první svobodné volby od druhé světové války¹⁶⁴. V nich přesvědčivě zvítězilo HDZ (Chorvatské demokratické společenství) prvního chorvatského prezidenta Franjo Tuđmana. Chorvaté se vyslovili pro parlamentní demokracii s vícestranickým parlamentním systémem. O rok později, 19. května 1991, se konalo referendum, na kterém se občané 93, 24%¹⁶⁵ rozhodli pro samostatné a nezávislé Chorvatsko a v návaznosti na tento fakt země 8. října téhož roku přerušila veškeré státoprávní vztahy se Socialistickou federativní republikou Jugoslávie. Následovala agrese Srbska a Jugoslávské lidové armády na Chorvatsko, která odstartovala obléháním Vukovaru ve druhé polovině roku 1991, a která logicky vyústila v protiútoky chorvatské armády. Tyto ataky přerostly ve čtyři roky trvající válečný konflikt. Vojenským zásahem z počátku května 1995, nazvaným operace Bljesak (Blesk), nejprve chorvatská armáda dobyla srbskou enklávu v západní Slavonii, aby za tři měsíce zasadila srbskému kvazistátu Republice srbská Krajina¹⁶⁶ rozhodující úder.

¹⁶³ Viz URL:

http://www.arhivyu.gov.rs/active/en/home/glavna_navigacija/leksikon_jugoslavije/konstitutivni_akti_jugoslavije/amandmani_na_ustav_iz_1963.html. [Stav: 24. 1. 2015].

¹⁶⁴ Volby logicky ještě nemohly mít čistý přívlastek chorvatské, ale byly to první volby, kde bylo umožněno kandidovat libovolnému počtu stran. Viz URL:

http://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_parlamentarni_izbori_1990. [Stav: 24. 1. 2015].

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Republika srbská Krajina (RSK) byla vyhlášena 19. prosince 1991 silnou etnickou menšinou Srbů, žijících na území Chorvatska a nesouhlasící s kroky vedoucími k vyhlášení nezávislosti chorvatského státu. Rozkládala se v oblastech Liky, Kordunu, Banije, západní Slavonie a západního Srijemu při hranicích s Bosnou a Hercegovinou. Hlavním městem byl Knin, ležící v dalmátském Záhoří, přibližně 50 km severozápadně od Splitu. RSK zpočátku snila o tom, jak začne po opravě a rekonstrukci poničeného

Operací Oluja (Bouře), trvající od 4. do 7. srpna, získalo Chorvatsko kontrolu a svrchovanost nad naprostou většinou zbylého krajinského území. HDZ v čele s Franjo Tuđmanem tak „společně s chorvatským národem naplnilo (...) tisíciletý sen: svobodný, nezávislý a suverénní stát Chorvatsko.“ (přel. J. F.)¹⁶⁷ Sám Franjo Tuđman po úspěšně zvládnuté vojenské akci začal Chorvatsko mj. nazývat „regionální velmoci“ (přel. J. F.)¹⁶⁸ a provedenou operaci označil za „historickou misi.“ (přel. J. F.)¹⁶⁹

5.1. Kulturní politika v období první transformace¹⁷⁰

Pravicově orientované Chorvatské demokratické společenství bylo u moci téměř celou jednu dekádu. Od již zmíněných parlamentních voleb v květnu 1990, až do lednových voleb v roce 2000. I přes adjektivum demokratické však vláda HDZ „již během prvních tří let svého působení získává charakter jednostranického a totalitního politického systému.“ (přel. J. F.)¹⁷¹ Tuđmanova strana mj. vládla v 90. letech sama, bez koaličního partnera, což jí dávalo široké pole působnosti, co se týče např. navrhování a úprav zákonů či ústavních dodatků nebo financování některých kulturních institucí či podpory kultury všeobecně.

Je namístě zmínit právě oblast kultury, neboť ta se v období, kdy bylo HDZ u moci, stala výrazným nástrojem – někdy až nemístné – nacionální propagandy a reprezentace. Jak poznamenává Andrea Zlatar Violić, „kulturní politika podporovala vznik uměleckých projektů, které měly za úkol vytvořit obraz národní minulosti, tzn. obsáhnout důležitá místa chorvatské historie. Proto jsou charakteristickými rysy 90. let autoreprodukce národní, kulturní sféry, potlačování jak individuálních, tak i kolektivních

Národního parku Plitvická jezera z dob chorvatsko-srbských bojů vydělávat na turizmu. Dále měl též existovat plán na vybudování univerzity v Kninu a přestavbu Vukovaru v dřívějším byzantském stylu. Nic z toho samozřejmě nedošlo svého naplnění a Knin tak, byť byl hlavním městem, zůstal po celou dobu existence RSK městem bez jakékoliv perspektivy k životu, o čemž svědčil i počet obyvatel. Podle údajů z roku 1991 ho mělo obývat pouze cca 13 000 obyvatel. Viz např. TANNER, Marcus: *Croatia: a nation forged in war*. Yale 1997, s. 284

¹⁶⁷ Viz URL: <http://www.hdz-zgd.org/index.php/podrucni-hdz-gornja-dubrava/item/101-24-obljetnica-hdz-dubrave>. [Stav: 24. 1. 2015].

¹⁶⁸ RADELIĆ, Zdenko: *Stvaranje hrvatske države i Domovinski rat*. Zagreb 2006, s. 408.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ První transformací je někdy označováno období let 1989 – 1999.

¹⁷¹ Viz URL: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-domenadzmenta-u-kulturi>. [Stav: 24. 1. 2015].

vzpomínek na období Jugoslávie a konstrukce nových, pomocí rekonstrukce mytické minulosti.“ (přel. J. F.)¹⁷²

Válka a transformace se také staly v prvních letech existence nového státu slovy, jimiž se často omlouvaly chyby¹⁷³, vzniklé v důsledku „špatného vedení kultury, omlouvání odkládání důležitých reforem infrastruktury, realizování privátních zájmů ve veřejné sféře.“ (přel. J. F.)¹⁷⁴ Je samozřejmé, že především válka zanechala na poli kultury řadu materiálních, ale i nemateriálních škod, jakými byly např. bourání kostelů, pálení knihoven nebo krádeže sbírek umění z muzea ve Vukovaru.¹⁷⁵

5.2. Trendy chorvatské prozaické tvorby po roce 1990

Turbulentní válečné události, kterými si Chorvatsko v 90. letech prošlo, se pochopitelně nedotkly pouze politiky či společnosti, ale rovněž se staly námětem pro celou řadu literárních děl. Vlastenecká válka „významně proměnila průběh vývoje chorvatské literatury. Procesy z 80. let byly většinou násilně přerušeny a literatura se vydala jinými směry.“ (přel. J. F.)¹⁷⁶ Aktuální texty pak především „problematizují nově vzniklou společenskou a kulturní situaci“ (přel. J. F.)¹⁷⁷ a z různých úhlů pohledu reagují a zpracovávají prožitá válečná či poválečná traumata.

V 90. letech je možné sledovat stagnaci románu a naopak náhlý vzestup novely. Novinkou je také rozmach autobiografických či biografických románů, memoárů, různých deníků či svědectví. Jak poznamenává Krešimir Nemeč, autoři (a čtenáři) se v 80. letech „pravděpodobně přesytili experimenty, postmodernistickými hrátkami, intertextuálními hádankami (...) a zatoužili po osobních výpovědích, literatuře s ‘životními zkušenostmi’, autentických svědectvích (...)“ (přel. J. F.)¹⁷⁸ Hlavním důvodem

¹⁷² Viz URL: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-do-menadzmenta-u-kulturi>. [Stav: 24. 1. 2015]

¹⁷³ Jako příklad uvádí Andrea Zlatar Violić případ „zániku jediného distribučního knižního řetězce ‘Mladost’: zatímco skutečný důvod krachu distribuční knihovnické sítě byla špatně prováděná privatizace firmy ‘Mladost’, na veřejnosti se povídalo, že ‘válka zredukovala trh s knihami o polovinu’.“ (přel. J. F.) Viz URL: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-do-menadzmenta-u-kulturi>. [Stav: 24. 1. 2015].

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ NEMEČ, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 412.

¹⁷⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovník? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 341.

¹⁷⁸ NEMEČ, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 412.

tohoto obratu byly zcela jistě kulturní, ideologické či společenské změny, které s sebou válka přinesla. Není divu, že velké množství knih popisuje válku jako „*existenciální drama jedince i společnosti*“ (přel. J. F.)¹⁷⁹ a zabývá se taktéž „*morální krizí společnosti v transformaci a jejími důsledky (...)*“ (přel. J. F.)¹⁸⁰

Velké množství autorů se většinou i během války aktivně účastnilo obrany některého z měst, vystaveného dělostřelecké palbě ze srbských pozic nebo bylo v některém z nich obklíčeno. I v těchto těžkých podmínkách však vznikaly zápisky, deníky nebo různá svědectví, rekonstruující a popisující události v prvních letech samostatného Chorvatska. V této souvislosti je třeba zmínit „*deník – kroniku*“¹⁸¹ o obsazení a pádu Vukovaru, nazvanou *91, 6 Mhz. Glasom protiv topova* (1997, 91, 6 Mhz. Hlasem proti dělům) Alenky Mirković, popisující události ve východochorvatském městě od jara až do jeho pádu 18. listopadu 1991.

Méně časté už byly romány, které popisovaly konkrétní události a operace na frontě. Důležité je zmínit především dílo *TG – 5* (1997, Taktická skupina 5) Igora Petriće, popisující činnost své jednotky v oblasti Velebitu, a *Kad magle stanu* (2000, Když se zastaví mlhy) Josipa Mlakiće, naturalistické dílo, líčící každodenní syrovost (a surovost) války v Bosně a Hercegovině.

Kromě událostí z předních linií válečných bojišť také autoři často popisují traumatické válečné a poválečné zážitky a zkušenosti společnosti s novým režimem, přivykáváním si na nové pořádky, nevyzpytatelností nové doby atd. Příkladem je bezpochyby kniha *Ovce od gipsa* (1997, Ovce ze sádry) Jurici Pavičiće, odehrávající se v roce 1992 v sociálně zdevastovaném Splitu. Ve městě, „*ve kterém se žije zdánlivě normálně, ale součástí této normalnosti jsou i vzdálené výbuchy za obzorem, uprchlíci i zotavující se vojáci.*“ (přel. J. F.)¹⁸² Podobnou tematiku je možné vysledovat i z díla *Otok pod morem* (1999, Ostrov pod mořem) Marinka Koščeca.

V poslední řadě jsou v chorvatské próze 90. let odkrývána i témata z nedávné historie, o kterých se v období komunizmu nesmělo (či nebylo vhodné) psát. Přední

¹⁷⁹ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 413.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Viz URL: http://www.juricapavicic.net/knjige/Ovce_od_gipsa/4. [Stav: 24. 1. 2015].

místo mezi nimi zaujímá problém masakru u Bleiburgu¹⁸³ na konci druhé světové války, o kterém jako první pojednává Dubravko Horvatić v novele *Olovna dolina* (1989, Olověné údolí) a dále Marino Zurl v románu *Truba za Bleiburg* (1997, Trubka pro Bleiburg), Ivan Aralica v románu *Četverored* (1997, Čtyřstup) nebo Mirko Sabolović taktéž v románu, pojmenovaném *Na istoku zapada* (1997, Na východě západu). Několik románů je také věnováno strádání během komunistického režimu a totalitního způsobu vlády v období SFRJ. Z nich je potřeba zmínit román Miroslava Brandta *Triptih* (1992, Triptych) a dále díla Ivana Aralici *Majka Marija* (1992, Matka Marie), Dubravka Jelčiće *Strah* (1994, Strach) nebo Dunji Hebrang *Šum crnih limuzina* (1994 Šelest černých limuzín).

¹⁸³ Masakr u Bleiburgu, považovaný za válečný zločin a zločin proti lidskosti, započal v polovině května roku 1945. Příslušníci chorvatských vojsk, sloužících za druhé světové války fašistickému Nezávislému státu Chorvatsko a jeho sympatizanti z řad civilistů, prchali před partyzánskými Národněosvobozeneckými vojsky Jugoslávie směrem k pozicím britských vojsk, lokalizovaných v tu dobu právě u malé rakouské vesnice, u kterých čekali spásu a záchranu před Titovými komunisty. Britský generál Patrick Scott však odmítl kapitulaci generála chorvatských jednotek Ivo Herenčiće a žádal, aby se chorvatští (byli mezi však i Černohorci, Slovinci či Srbové) uprchlíci vzdali Jugoslávské národní armádě. Zajatci byli poté voděni po celé Jugoslávii a umístováni do různých koncentračních táborů nebo mučeni nebo bez soudů dokonce rovnou zabíjeni. Viz URL: http://hr.wikipedia.org/wiki/Pokolj_u_Bleiburgu. [Stav: 24. 1. 2015].

6. Urbánní prostor jako nositel odporu vůči tradičním společenským hodnotám

Rozpadem socialistické Jugoslávie jakoby se narušila kontinuita vydávání děl jeans prózy, resp. prózy s urbánními prvky. Romány, které se v hektických 90. letech pokoušejí vyplnit prostor po úspěšných textech Gorana Tribusona či Zvonimira Majdaka, je možné spočítat na prstech jedné ruky. Za příklad nové vlny prozaické tvorby a zároveň jakýsi předěl mezi dvěma režimy, jejich hodnotami a pořádky, je možné označit např. *Sjaj epohe* Borivoje Radakoviće, román, který „*rekapituluje pocity z 80. let a symbolicky navozuje příchod nové epochy ve více než zřejmé explozi nacionalismu a nenávistných prohlášení (...)*“ (přel. J. F.)¹⁸⁴

Dalším románem, jenž plně a dosti naturalisticky popisuje urbánní scénu Záhřebu v 90. letech, je poté *Soba za razbijanje* Tomislava Zajece. Ten svým námětem a obsahem jakoby navozoval příchod nového milénia i se všemi jeho výdobytky populární kultury, novými formami zábavy a trávením volného času, které oproti 70. a 80. létům dostalo značných změn a posunulo se do dříve nemyslitelných oblastí. Kniha dává nahlédnout do života záhřebské mládeže, jenž je vyplněn především konzumací drog a alkoholu, navštěvováním posilovny, nakupováním z dlouhé chvíle a občasnými výlety. Vše je financováno v lepším případě penězi bohatých rodičů, v horším poté příjmy, získanými z distribuce drog a z prostituce.¹⁸⁵

Tomislav Zajec vydal na přelomu století ještě jednu knihu, zabývající se v tomto případě ne tolik urbánním prostředím, ale jedním z aktuálních prvků populární kultury. Dílo má název *Ulaz u crnu kutiju* (Vchod do černé skříňky, 2001) a zaměřuje se na fenomén, který prostřednictvím televizních přijímačů na začátku 21. století vstoupil téměř do všech domácností. Jedná se o reality show, jež v tomto literárním případě ukazuje „*život bezstarostné záhřebské mládeže.*“¹⁸⁶

¹⁸⁴ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 330. Více o tomto díle v dalším pokračování této práce.

¹⁸⁵ Je třeba zdůraznit, že výběr hlavních hrdinů jako v jistém smyslu movitých lidí (nebo majících alespoň bohaté rodiče) je v případě chorvatské urbánní prózy ojedinělý a takřka jedinečný.

¹⁸⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb 2011, s. 370.

6.1. Kontaminace transformační společnosti spotřební kulturou

Ve druhé kapitole této diplomové práce již bylo popsáno, co vlastně představuje adjektivum urbánní ve spojení s beletristickými texty chorvatské prózy 21. století. Těmto textům jsou „*vlastní četné motivy, které poukazují na místa, události a sociální problémy chorvatské válečné a poválečné reality a hlavní hrdinové, kteří reprezentují její rozpoznatelné sociální skupiny (...)*“ (přel. J. F.)¹⁸⁷

Je to právě text Borivoje Radakoviće *Sjaj epohe*, pomocí jehož obsahové, ale i diskursivní analýzy je možné otevřít problematiku počátků chorvatské urbánní prózy na přelomu století. Navozuje totiž a předjímá celkový charakter literatury s prvky města a městského života, jako stěžejními motivy a s hlavními postavami, tvořícími panoptikum chorvatské společnosti v 90. letech. Literatury, jejíž urbánní žánr a obsah je zároveň v symbióze se spotřební kulturou, ale také konzumní společností více, než kdy předtím.

Román se odehrává koncem 80. let. Jeho hlavním hrdinou je Boro, muž středního věku, pracující v nejmenovaném vydavatelství v Záhřebu. Unaven ze všech socialistických ceremonií, redakčních a stranických schůzek a pletichaření, se rozhodne změnit prostředí a odletět za přáteli na dva a půl měsíce do Londýna. Zde se živí, takříkajíc, z ruky do huby, chvíli např. pracuje jako podomní prodejce plastových oken. Především si však užívá Londýn po stránce volnočasové. Vyhledává autorská čtení, večery tráví v hospodách, se svými přáteli dochází na koncerty začínajících londýnských punkových skupin a nachází zalíbení v nezávazných sexuálních dobrodružstvích. Po svém návratu bez servítků pokračuje v erotickém vztahu s Martou, se kterou udržoval poměr již před odletem do Londýna a nakonec je zavražděn před budovou Ústředního výboru Svazu komunistů v Záhřebu. Pachatelé poté – možná symbolicky – prchají směrem na východ po Dálnici bratrství a jednoty (Autoput bratstva i jedinstva)¹⁸⁸.

¹⁸⁷ KOŠČAK, Nikola: *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. In: Vila – Kiklop – Kauboj. Čitanja hrvatske proze. Zagreb 2012, s. 40.

¹⁸⁸ Dálnice bratrství a jednoty je označení dříve zamýšlené dálnice, která měla od severu k jihu procházet celou Jugoslávií, a to po trase Lublaň, Záhřeb, Bělehrad, Niš a končit měla v makedonské Gevgeliji, u hranice s Řeckem. Dálnice před rozpadem SFRJ nikdy v celé své délce zprovozněna nebyla a její funkci tak v každém ze států převzali místní dálnice či rychlostní silnice.

Dalo by se říci, že dílo představuje symbolickou cestu od nové vlny k novému státu, od jeans prózy k urbánní próze. Nabízí totiž několik odkazů socialistické populární kultury, ale zároveň i trendů, které našly své místo v chorvatské společnosti až v 90. letech.

Jedním z přetrvávajících motivů z dříve vydávané literatury a zároveň motivem, který zaujme pevné místo i v dalších dílech autorů, sdružených ve skupině FAK, je stále pohled na ženu, jako na objekt sexuální touhy a nástroj, sloužící k ukojení vlastního chtíče. Sám Radaković tvrdí, že „erotika je život“¹⁸⁹, a že „po abstinentních 80. letech se na otázku tělesné přitažlivosti hledí úplně jinak.“ (přel. J. F.)¹⁹⁰ Příkladů nabízí kniha hned několik. V Záhřebu si Boro udržuje „sestru/přítelkyni/milenku“¹⁹¹ Martu, v Londýně se mu okamžitě zalíbí barmanka Majda, ale prožívá tam devítidenní románek s mladou anglickou punkerkou Chris, aby se v témže baru, ve kterém s Chris svůj pseudovztah ukončil, okamžitě seznámil s Helgou, se kterou si ihned užije na pánských záchodech. Novinkou však oproti jeans próze je, že ženské postavy nejen, že neprotestují proti vykořisťování svého těla, ale naopak smýšlejí stejně, jako Boro a bez okolků přistupují na jeho erotické hry. Příkladem může být právě Chris a její motto, kterým jakoby se zároveň i distancovala od tradičního rodinného uspořádání a funkce rodiny za socialismu: „Můj táta je horník a máma dělá na pokladně v samoobsluze. Jsme chudí, (...) Právě proto jsem utekla z domu a přišla do Londýna, abych něco dokázala, abych se stala muzikantkou nebo malířkou. Nechci být jako oni, že budu s mým chlapem spát jednou za rok a porodím mu tři děti, jako moje máma. Chci pořád souložit a pořád pracovat, bez nějakých porodů.“ (přel. J. F.)¹⁹²

Sexuálnost, ale i pornografie hrají v románu důležitou roli. Téměř každý pohlavní styk hlavního hrdiny je velmi barvitě a pestře vylíčen. Závěr knihy je doplněn několika erotickými sonety, z nichž každý je navíc na protější straně doplněn fotkou ženského přirození. Tytéž fotky jsou navíc i na přední a zadní straně obálky.

¹⁸⁹ Viz URL: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/12954/borivoj-radakovic-od-autsajdera-do-gurua-fak-ovske-generacije>. [Stav: 24. 1. 2015].

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ RADAKOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 19.

¹⁹² Tamtéž, s. 130.

Na rozdíl od dříve rozebíraných románů je v tomto díle možné mezi řádky vyčíst i první kritiky Titova režimu a socialistického řízení státu, jako např.: „*Byl* (Boro, pozn. překladatele) *znepokojen při konfrontaci s mocí, s vládou, se starými časy, s lidmi, se kterými se dříve stýkal. 'Téhle zemi vládnou ti, kteří nikdy neposlouchali rock and roll'* (...)“ (přel. J. F.)¹⁹³ Boro také poměrně posměšně rekapituluje přejmenovávání ulic, kin nebo fotbalových klubů za bývalého režimu na jiné, úderně a patriotisticky znějící názvy: „*A co socrealisticky pojmenovaná záhřebská kina? Svoboda, Bratrství, Jednota, Partyzán. A co revoluční geografie, geografismy v revoluční propagandě – Kosmaj, Mosor, Triglav, Kozara, Romanija, Lika, Jadran? A co teprve socrealismus v názvech sportovních družstev a klubů? Například první fotbalová liga: Dynamo, Partyzán, Červená hvězda, Budoucnost, Svoboda, Bojovník, Železničář, Práce, Pracovní, Pokrok* (...)“ (přel. J. F.)¹⁹⁴

Knihu *Sjaj epohe* je v jistém slova smyslu možné vnímat i jako jakousi encyklopedii punku a urbánní topografie. Vzhledem k tomu, že hlavní postava je městem a populární kulturou právě v podobě hudby, konkrétně punku a rock & rollu, doslova fascinována, jsou její toulky po londýnských barech a hospodách doplňovány úryvky nebo citáty z nepřeberného množství textů anglických new wave kapel, které sám Boro v mládí poslouchal nebo ještě poslouchá. Návštěva téměř každé ulice, čtvrti nebo významného místa v Londýně je tak doprovázena Borovými vzpomínkami na to, kdy tu která skupina koncertovala nebo jak to které místo vylíčila ve své písni.

Pozadu nezůstává v tomto případě ani Záhřeb. Boro se při svých (povětšinou nočních) výletech centrálním Londýnem, ale i jeho periferií rozpomíná na důležité body v podobě klubů či barů svého rodného města, která on sám navštěvoval, a to v době nástupu nové vlny. Současně s tím je rovněž Záhřeb v urbánní literatuře poprvé blíže popisován zevnitř, jsou zmiňovány jednotlivé ulice či čtvrti, ve kterých se nacházely Borovy oblíbené podniky, či oblasti, které považoval za útočiště své a své

¹⁹³ RADA KOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 141.

¹⁹⁴ Boro myslí výčtem fotbalových klubů následující týmy (v originálních názvech): Dinamo Záhřeb, Partizan Bělehrad, Crvena zvezda Bělehrad, Budućnost Podgorica, Sloboda Užice (nabízí se i název Sloboda Tuzla, ale příklad Užice je věrohodnější, neboť město samotné se mezi léty 1945 – 1992 jmenovalo Titovo Užice), Borac Banja Luka (nebo také Čačak), Željezničar Sarajevo, Rad Bělehrad, Radnički Niš (nebo také Kragujevac), Napredak Kruševac. RADA KOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 79.

party a naopak i ty, které mu byly cizí, a do kterých nebylo radno zacházet.¹⁹⁵ Výstižným a všeřikajícím důkazem je Borovo líčení dávné troufalosti, odvážit se jako obyvatel čtvrti Trnje k návštěvě jiné městské části: „*Kdysi dávno, v 60. letech, když jsme mlátili kluky z druhých čtvrtí kvůli tomu, že balí holky z té 'naší', (...) řekni někomu z Trnje, aby šel sám na Trešnjevku, do kina 'Triglav', na Gornji grad, do Martičevo ulice, do Dubravy – nebyl by z toho nadšený! Ale Trnjanska ulice, Proleterskih brigada, kino 'Romanija', klub 'Lola', 'Vrbik', Gumenjak, kde se hraje pinball a stolní fotbálek, to je naše, tady jsi doma, znáš všechny kluky, sockám dáš nějaké peníze, kuřákům cigaretu a jsi v suchu.*“ (přel. J. F.)¹⁹⁶ Stejně tak nemůže chybět chvástání se silou a kouzlem své vlastní čtvrti vůči možným „návštěvníkům“ z jiné oblasti Záhřebu: „*Ostatní se zase báli přijít do Trnje. Do našeho kina nesměl přijít nikdo cizí, báli se dokonce i kluci z blízké Sigečice. A co teprve ti z Ferenčice, Volovčice, Peščenice, Borongaja...*“ (přel. J. F.)¹⁹⁷

Rovněž při jízdě londýnským metrem začne Boro zkoumat libozvučnost a poetičnost svého jazyka, a to opakováním si názvů stanic někdejších tramvajových linek číslo 4 a 5. „*Kvaternikov trg, Šubićeva, Lenjinov park, Autobusni kolodvor, Držićeva, Proleterskih brigada, kod Strojarske, na Krugama, kod Koncertne dvorane, kod 'Internacionala', kod 'Elektroprivrede', ugao Proleterskih i Savske, kod 'Studentskog centra', kod 'Interkontinental', kod Kazališta, Frankopanska, Trg Republike, Draškovićeve, Vlaška, kod Petrove crkve, Kvatrić.*“¹⁹⁸ I tím se, ač možná nevědomky, podílí na vytváření pomyslné urbánní struktury hlavního chorvatského města.

Putováním hlavního hrdiny napříč Záhřebem, ať už reálným či imaginárním, je navíc možné upozornit na jeden fenomén, který je vlastní spíše protagonistům děl, vydávaných povětšinou autory sdruženými v literární a umělecké skupině FAK. Jedná se o specifické využívání městského prostoru hlavním subjektem, o jeho pohyb vně urbánní jednotky.

¹⁹⁵ I to je jeden z rozdílů oproti jeans próze. Z jejich děl bylo totiž většinou patrné, že se děj určité knihy odehrává v Záhřebu, avšak město jako takové a jeho topografie v něm nebyly blíže popisovány či dále rozváděny.

¹⁹⁶ RADA KOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 77.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 78

Hlavní hrdina urbánní prózy totiž bývá velmi často citově svázán s určitou záhřebskou čtvrtí¹⁹⁹, kde se buď přímo narodil a vyrůstal, nebo se sem v raném věku přestěhoval. V době povinné školní docházky se vlivem navazování různých přátelství a společného trávení volného času se svými vrstevníky k tomuto místu připoutává tak těsně, že v dospělosti nejen, že nemá chuť se z něho stěhovat kamkoliv blíže centru, ale centrum samotné téměř nevyhledává, nenavštěvuje oficiální kulturní či státní instituce, které v něm sídlí, nýbrž si vše zařizuje v jejich lokálních pobočkách jednotlivých čtvrtí. Chodí do místních kaváren, hospod, na místní tržnice a není ani výjimkou, aby na něčí otázku Odkud jsi?, odpovídal namísto Ze Záhřebu např. Z Trnska, Ze Zapruđe, Z Travna²⁰⁰ atd. Identifikace se svou čtvrtí, jako útočištěm před světem plným problémů, nepříjemných zpráv a nepříliš radostných zítřků je tak pro ústřední postavy často silnější, než příslušnost k Záhřebu jako takovému. Jak podotýká Maša Kolanović, nejen jejich městské avantury, ale i „závislost na urbánním prostoru je důležitá k přeměně města v indikativní prostor.“ (přel. J. F.)²⁰¹ Tedy v prostor, který chce čtenáři něco sdělit, oznámit a čtenář z něj má tyto informace možnost vyčíst nejen doslova, ale i v přeneseném slova smyslu.

V Borově případě však tato praxe antipatie a pohrdání vůči ústředním bodům v hlavním městě ještě není dovedena k naprosté „dokonalosti“ a dotýčný se tak bez výčitek prochází a rozjímá v samém centru metropole – „Stál na hlavním záhřebském náměstí, na jehož vzhled si ještě pořád úplně nepřivyknul, ačkoliv uplynulo již několik měsíců od jeho přepracování u příležitosti Univerziády. (...) Před ním 'Nama', za zády 'Gradski podrum', nalevo 'Dubrovnik', napravo lékárna. Stál vedle hodin, nechával plynout čas v tom prostorném pokoji s nízkým, až příliš nízkým stropem, který jakoby se mu s přicházejícím soumrakem spouštěl až na samé temeno a dále, k dlažebním kostkám na zemi, na ten dovezený český kámen, který se táhl Pražskou ulicí, a po kterém se vydal i on. Rozhodl se, že na Hlavním nádraží sedne na tramvaj a konečně odjede domů.“ (přel.

¹⁹⁹ Jedná se zpravidla o čtvrti, nacházející se v oblasti Nového Záhřebu, městské části situované na jihu města za řekou Sávou. Čtvrti jsou z velké části tvořeny panelovými sídlišti, podobnými těm, která byla za socialismu budována v téměř každém větším městě v Československu. Více v samostatné podkapitole 6. 3. *Nový Záhřeb jako středobod městských avantur.*

²⁰⁰ Některé ze čtvrtí Nového Záhřebu.

²⁰¹ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza.* In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 73.

J. F.)²⁰² Příkladů Borova „hledání štěstí“ při pochůzkách městem je možné v knize najít hned několik, jako např.: *„Vystoupil na Trgu Republike a mající na paměti noviny v kapse bundy, dá se Bogovičevou do Cvjetnog trga, poté Preradovičevou až na křižovatku s Masarykovou a Teslovou a vrátí se Gajevou do Trga. Tohle byla pro něj nejzářebšjší část Záhřebu, místo, kde se nespíchá, ani se nestojí, ale prochází se.“* (přel. J. F.)²⁰³

Jak poznamenává Miljenko Jergović v doslovu ke knize, jedná se o „*první román generace, která zažila nástup punku a novou vlnu.*“ (přel. J. F.)²⁰⁴ V románu se „*poprvé v historii chorvatské literatury objevili fotbaloví fanoušci, a to takoví, jak je známe z dnešní doby, syroví a plní adrenalinu, plní ideálů ochotných za ně umřít. ‘Sjaj epohe’ byl náš první urbánní text z těch všech, které se začnou psát koncem 90. let, a které se stanou zaběhnutým způsobem tvorby jedné generace.*“ (přel. J. F.)²⁰⁵ Kult fotbalových fanoušků, chuligánů, jejich způsob života a verbální a nonverbální projevy jsou rovněž v díle poprvé naznačeny a přiblíženy, a to nejprve po okamžitém Borovo návratu z Anglie: *„Město na první pohled získalo něco nového. Na fasádách, které byly v době Univerziády obnovené a čerstvě natřené, se objevily nové grafity a průčelí domů se modrala fanouškovskými hesly. Poprvé se na městských zdech lidé nenáviděli, poprvé někdo vyhrožoval. Druhým fanouškům, druhým národům.“* (přel. J. F.)²⁰⁶ A podruhé poté při jízdě tramvají: *„Tramvaj vypadala jako jedoucí peklo. Rámus, nadávky, skandování, vulgárnosti, výhrůžky, smích, nadávky. I když byla středa, pracovní den, a i když se nehrál ligový, ale přátelský zápas, ve kterém se jejich klub připravoval na mistrovské zápasy, fanoušků bylo plno. Mladíci pravděpodobně utekli ze školy a povzbuzeni tímto přestupkem a svým množstvím šířili hrůzu (...).“* (přel. J. F.)²⁰⁷

Lze tak tvrdit, že chorvatská próza 90. let a přelomu století v podobě děl Borivoje Radakoviće a Tomislava Zajece stále intenzivněji vstupuje do dialogu s populární a spotřební kulturou, s konzumní společností a s archetypy hlavních postav. Zatímco v románech, vydávaných v období socialismu, jsou prvky populární

²⁰² RADAKOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. Zagreb 2009, s. 28.

²⁰³ Tamtéž, s. 164.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 225.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 139.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 164.

kultury či výtvarky tehdejší doby, importované z kapitalistických států do SFRJ a taktéž do jejich literatur zastoupeny jen velmi zřídka a např. v případě nástupu punku a rock & rollu mohou znamenat i výraz odporu či protivení se tehdejšímu jugoslávskému politickému systému, v dílech poslední dekády 20. století a počátku 21. století tomu tak není. Poslech nejen rockové, ale i jakékoliv jiné hudby²⁰⁸, jízda načerno v městské hromadné dopravě (v jeans próze hlavními hrdiny taktéž často praktikovaná), ale i původní nošení džínů tak již dávno ztratily náboj jakési revolty či nesouhlasu s politickým spořádáním a vedením společnosti, ale jsou brány jako naprostá součást současného kulturního mainstreamu. Zajecovy a Radakovićeovy romány jsou tak příznačnými příklady vnímání populární kultury „dříve a dnes“, v období socialismu a kapitalismu a představují tak výchozí bod pro její další zkoumání na poli literatury v urbánní próze.

²⁰⁸ Zde je možné zmínit, že opojení punkem a rock & rollem z 60. a 70. let v posledních deseti letech 20. století téměř vyprchalo a o slovo se začal hlásit fenomén elektronické hudby. Téměř paralelně s vypuknutím Vlastenecké války se začínají otevírat i nové kluby, snažící se vyhovět požadavkům tehdejší mládeže a jejímu hudebnímu vkusu a pořádají se první party. Jako příklad mohu uvést např. Aquarius (existující dodnes), Gjuro, Space Aggressor, Best nebo Tvornicu kulture (taktéž existující dodnes). V klubech se tehdy ještě neplatilo vstupné a nebyla např. přítomna bezpečnostní služba. Jak poznamenává Benjamin Perasović, „do roku 2000 scéna elektronické hudby v Záhřebu vypsela takovým způsobem, že každý víkend tancovalo v desítkách klubů mezi pěti a sedmi tisíci lidmi, což bylo jádro, které v tu dobu pravidelně chodilo na party. Pak existovalo ještě zhruba dalších třicet tisíc lidí, kteří do klubů chodili občasně a pro které sloužily tyto akce jako jakýsi víkendový relax.“ (přel. J. F.) Viz PERASOVIĆ, Benjamin: *Socijologija i party scena*. Zagreb 2013, s. 274.

7. Město jako centrum postsocialistické artikulace hlavního subjektu

Analýzou knihy *Sjaj epohe* bylo možné dojít k závěru, který lze aplikovat nejen na hlavní postavu tohoto románu, ale v podstatě i na veškeré další stěžejní aktéry hlavních děl urbánní literatury a se kterým v zásadě souhlasí i Maša Kolanović. Totiž, že těmto subjektům „zcela určitě patří vedoucí místo, co se týče fetišizace města a observace násilí.“ (přel. J. F.)²⁰⁹ O jakém fetiši je vlastně řeč a kdo jsou jeho hlavní představitelé v chorvatské urbánní próze na přelomu 20. a 21. století?

Václav Hájek tvrdí, že „ve městě se dnes nacházejí dva druhy fetišů. Fetiš uměle konstruované pro komerční potřeby a směřované na návštěvníky města bažící po zážitku. Druhým typem jsou fetiše přirozeně vzniklé na základě destrukce a jakéhosi uvadání a propadání místa; ty se nacházejí v majetku obyvatel či, jak se říká, rezidentů.“²¹⁰ V případě prvního typu je pro tuto práci nasnadě zmínit příklad nákupních center, která již od časů jeans prózy jako by nebyla doslovnou součástí města, nýbrž představují samostatný prostor s vlastními pravidly a hranicemi, a která i v dnešní době slouží pro reálnou i literární společnost jako útěk z přirozeného světa, od problémů atd. Druhý příklad poté mohou zastupovat různé kavárny, hospody či městská zákoutí bez na první pohled specifického významu, avšak ke kterým si daný subjekt vytvoří určitou citovou vazbu, případně mu zapadnou do koloritu jeho urbánního života.

7.1. Analogie chorvatské společnosti a ústředních postav literárního textu

Hlavní hrdinové děl urbánní prózy počátku 21. století představují pestrou mozaiku chorvatské společnosti 90. let století minulého, a to s přihlédnutím spíše k jejich negativním vlastnostem, než k opěvování a velebení kladných stránek jejich osobností. Stejně jako nazval Krešimir Nemeč existenciální romány např. Antuna Šoljana nebo Vladana Desnici „romány hraničních situací“ (přel. J. F.)²¹¹, i současná

²⁰⁹ KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 6. [Štav: 3. 12. 2014].

²¹⁰ Viz URL: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/12/umela-a-prirozena-fetisizace-mesta>. [Štav: 4. 2. 2015].

²¹¹ NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 101.

městská próza zcela určitě snese podobné označení a tentýž přívlastek, a to z několika důvodů.

Krešimir Nemeč tvrdí, že *„existenciální román ukazuje odcizené, apatické a nešťastné lidi, které trápí pocit křivdy, provinění, strachu a úzkosti. Jsou to nejčastěji společenští outsideři, defétisti a antihrdinové posednutí vnitřní prázdnotou, výčitky svědomí, morálními pochybami, problémem seberealizace (...)*“ (přel. J. F.)²¹² Tuto definici je v zásadě možné aplikovat i na život novodobých literárních flanérů současné urbánní literatury.

Ve světle reflektorů totiž stojí postavy, do jejichž životů vstoupila válka, na kterou ovšem dotyční jako kdyby nebyli připraveni, a nevěděli, co si s nastalou situací počít, jak se chovat, jak vystupovat ve společnosti. Takovým příkladem může být spisovatel Baba z Popovićovy knihy *Izlaz Zagreb jug*, který *„nepíše, zastavil se na jedné knize... Psal válečné reportáže, to ho bavilo a dodávalo mu sílu, ale pak válka skončila a to ho, jak to jen říct, trochu vykolejilo. Najednou nevěděl, kam se vrátit. Teď pracuje jako redaktor v Agrameru a říká, že začne psát povídky. Bydlíme v pronajatém bytě na Utrinách.*“ (přel. J. F.)²¹³ Ústředními postavami urbánní literatury, na níž je tato práce zaměřena, tak jsou průměrní Záhřebčani středního věku, zaujímající ve společnosti často jen marginální postavení, avšak čelící celé řadě, pro ně existenčních, problémů. Nemají však dostatečnou vůli je řešit, odkládají je, sami sobě nalhávají, že bude lépe a je na nich patrné jako by bláhově věřili, že možná právě válka mohla přinést jakési vysvobození, mohla být to pomyslné stéblo, kterého by se všichni nějakým způsobem chytili, a ono by všechny problémy vyřešilo a vše by se obrátilo k lepšímu. To se samozřejmě nestalo a tak se musejí pochybní spisovatelé, narkomani, fotbaloví chuligáni, číšníci či studenti bez perspektivy budoucího zaměstnání ke svým těžkostem a potížím postavit sami čelem a pokusit se je vyřešit s důvtipem sobě vlastním. Jako jeden příklad za všechny této apatie může posloužit Vera, jiná postava ze zmíněné Popovićovy knihy: *„Všichni žijeme v nějakém svém filmu, obklopeni svými problémy. Co vím, tak málo lidí naší generace odešlo ven. V našem věku a s našimi znalostmi nás nikdo nepotřebuje. A vlastně ani tady ne. Navíc ta válka. Ty roky utekly*

²¹² NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Zagreb 2003, s. 102.

²¹³ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 45, 46.

tak rychle, jako by to byla nějaká noční můra, jako když 78x posloucháš tu stejnou desku (...) A ani jsme nemrkli a nejlépejší léta máme za sebou.“ (přel. J. F.)²¹⁴

Čtenářům je tak v dílech autorů, sdružených nejen v literární skupině FAK, předkládán tragikomický obraz chorvatské urbánní společnosti se všemi jejími nešvary a vrtochami. Bývalí rockeři, pochybní umělci či obyčejní budižkničemové ve svých domovských kavárnách v okrajových částech Záhřebu dumají, jak ze situace, když je země v transformaci – „*Bylo úterý. Unavovalo mě všechno, na co jsem si vzpomněl. Nevím, možná to byl odraz společenské situace... Země byla v tranzici*“²¹⁵. Jenže zase jsme ztráceli na rychlosti. Mohli jste se zeptat lidí na ulici, potvrdili by vám to všichni.“²¹⁶ – toho pro sebe vytěžit co nejvíce, jak se přizpůsobit novému a modernějšímu stylu života a, pro někoho možná překvapivě, jak najít osobu sobě blízkou, se kterou by se jejich život stal alespoň o trochu smysluplnějším (záměrně nepoužívám výraz „lásku“, neboť takovýto projev empatie se v těchto dílech příliš nenosí a spíše než po náklonnosti osoby druhého pohlaví touží tito urbánní nomádi po vlastním prospěchu a po „dobrém bydle“).

Neutěšený stav země jako by se přenesl i na ústřední postavy jednotlivých povídek, které nemají vůli svému osobnímu štěstí jít naproti a pouze vyčkávají, posedávají, usrkávají kávu, občas naříkají na minulost a bez většího zájmu sledují a komentují dění kolem sebe. Příkladem může být Folo z povídky Eda Popoviće *Dečko, dama, kreten, drot* (2005, Kluk, dáma, kretén, detektiv), pro kterého je „*vrcholem zábavy někde sedět, kouřit a koukat do prázdna*“ (přel. J. F.)²¹⁷ nebo jeden z hostů kavárny v povídce Roberta Perišiće *Absolutně bez citu*, který má „*tuhle kavárnu rád kvůli výhledu na ulici. Venku není nic zvláštního, jen silnice, zárodek chodníku a ten obchod naproti, ale nejdůležitější je to, že se člověk nemusí dívat do zdí a do tváří hostů. A když vejde nějaká pěkná kočka, může se otočit, jenže to se stává zřídka. Ještě od dob války ženy do místních hospod skoro nechodí, a když, tak maximálně v doprovodu hlavy*

²¹⁴ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 45.

²¹⁵ Autorka zde pravděpodobně nesprávně přeložila chorvatský termín *tranzicija* jako *tranzice*, správně by však měla být *transformace*, jak je normálně uváděno v celé této práci.

²¹⁶ PERIŠIĆ, Robert: *Děs a velký výdaje*. Brno 2009, str. 79.

²¹⁷ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 228.

rodiny²¹⁸ či Kančeli v románu *Izlaz Zagreb jug*: „Umyl hrníček a při oblékání se díval z okna. I zítra se bude koukat, jak auta jezdí okolo tržnice, půjde na pivo s klukama, potom domů, odpoledne bude spát a večer zase na kafe, žádný zázrak se nestane.“ (přel. J. F.)²¹⁹ Příklad „nemakačenka“ zastupuje v téže knize i Baba, který „byl během prvních šesti měsíců tohoto roku v nepoužitelném stavu 144 dní. Pět dní virózy, dva týdny horečka kvůli pylové alergii, 45 dní mrzutosti způsobené různými aspekty každodenního života, dvanáct dní euforie kvůli opravenému magnetofonu a nonstop kouřením a posloucháním starých desek a, jako koruna všemu: 68 dní kocoviny.“ (přel. J. F.)²²⁰

Alen Bović, Edo Popović, Robert Perišić a druzí tak skrze své hrdiny odkrývají mentalitu společnosti, která měla být jakousi hybnou silou při „budování“ nového Chorvatska. Chorvatska, které by se po zkušenostech s nacionalismem a socialismem rádo vydalo vstříc kapitalismu, životnímu stylu a standardům, které už pár desítek let vládou na Západě. Místo toho se ovšem někteří jedinci proměnili ve ztracenou generaci s uvadajícím životním elánem, apatickou, rezigovanou a plnou komplexů.

7.2. Pohyb a seberealizace hlavních postav ve veřejných a soukromých prostorách

Z dosavadní charakteristiky městského prostředí a jeho určité symbiózy s činy klíčových postav urbánní literatury je možné dojít k závěru, že město představuje pro tyto osoby stěžejní místo jejich seberealizace a výrazně formuje a napomáhá utvářet jejich vlastní identitu. Nejsou to přitom jen městský asfalt a zapadlá zákoutí chorvatské metropole, kde se často odehrává monolog či sebeanalýza hlavních hrdinů, ale i bytové jednotky nebo již zmíněné kavárny.

Motiv urbánní literatury Záhřebu bude právě z hlediska využívání veřejných a soukromých prostor analyzován ve dvou rovinách. Pozornost bude věnována jednak společensko-sémiotické morfologii města a poukázáno bude rovněž na specifické využívání prostor, ať už venkovních nebo vnitřních.

²¹⁸ PERIŠIĆ, Robert: *Děs a velký výdaje*. Brno 2009, str. 13.

²¹⁹ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 35.

²²⁰ Tamtéž, s. 37.

V první řadě je třeba urbánní prostor z pohledu hlavních postav rozdělit na centrum a ne-centrum²²¹ neboli periferii. Zatímco městské centrum představuje nukleus „*politické, administrativní, náboženské a ekonomické moci, nezbytné pro jeho organizaci*“ (přel. J. F.)²²² a mezi samotná substantiva město a centrum se často vkládá rovnítko, zvýrazňující funkci a převahu samotného centra nad předměstskými částmi Záhřebu, ne-centrum stojí ve výrazné opozici vůči hlavnímu městskému jádru.

Toto rozdělení je patrné především z pocitů odcizenosti a jakési nevole při pobývání v centru města, kdy sám hlavní subjekt cítí, že do tohoto prostředí a mezi většinou vzdělané lidi, kteří se zde pohybují, ideologicky nezapadá. Příkladem může být např. Krpa a jeho parta z Bovićova románu *Metastaze*: „*Na hlavním náměstí je lidí jak sraček. Je půl dvanáctý, úterý nebo středa? Fakt nevím. Proběhneme Bogovićevou ulicí a přes Cvjetni trg dojdeme do podělanýho Atrija. Tam sedí plno těch načesaných kretěnu s aktovkami. Je jich plný město...*“ (přel. J. F.)²²³ Nebo: „*Ještě se chvíli couráme, pozorujeme holky a potom vydáváme se nahoru na Šalatu. Moc dobrá čtvrť, to mě poser. Veliké domy, všude zeleň. Tady bydlí doktoři a všechny ty bohatý pizdy, buržoazie...*“ (přel. J. F.)²²⁴ Rovněž matka a otec Robiho představují typický příklad důstojné a sebevědomé společnosti záhřebské čtvrti Gornji grad²²⁵, neboť „*jsou jedna významná rodina. Bydlí ve vile na Tuškanci. Otec byl významným komunistou, který ale dobře přivyknul i demokracii. A sem jí (Suzi, svou přítelkyni, pozn. překladatele) Robi přivede a matka mu ztropí scénu. Odkud je, co dělají její rodiče, odkud jsou, proč si obarvila vlasy, proč má na kolenou roztrhané džíny, co to nosí za tričko, no komedie.*“ (přel. J. F.)²²⁶ Stejně tak si i Folo při jízdě „*mezi vilami a vilkami, ve kterých se uvelebili nejružnější kamarádíčkové*“ (přel. J. F.)²²⁷ všímá, kdo všechno si zde užívá luxus: „*Byly*

²²¹ Tento termín používá ve své práci Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza Maša Kolanović. Více viz KOLANOVIĆ, Maša: Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza. In: Umjetnost riječi, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 69-92.

²²² KOLANOVIĆ, Maša: Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza. In: Umjetnost riječi, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 74.

²²³ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 69.

²²⁴ Tamtéž, s. 70, 71.

²²⁵ Gornji grad (Horní město) je brán za autonomní oblast města Záhřebu. Sídli zde chorvatský parlament, nachází se tu známá katedrála, utvářející panorama města Záhřebu. Již od 19. století je tato oblast považována za čtvrť, kde bydlí především záhřebská elita a majetnější občané.

²²⁶ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 110, 111.

²²⁷ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 73.

tu všemožné existence – penzionování jugoslávští generálové, kteří si v devadesátých letech oblékli kabát chorvatských generálů, penzionování jugoslávští generálové, kteří jimi, především ze senilnosti, zůstali, komunističtí funkcionáři, (...) plus plno velkých patriotů a dalších pochybných existencí: překupníci nafty a zbraní, majitelé heren, no prostě celá hromada kompliců s tučnými bankovními konty.“ (přel. J. F.)²²⁸ Nejužší centrum Záhřebu však podobným způsobem vnímají i sami obyvatelé města: „Tady na Tuškanci, kde bydlím, to je jeden dům, ve kterém je sedm bytů, (...) tam dál nahoře je ještě plno takových vil, ale ti lidé se nějak izolují, separují, vozí děti na hřiště auty, nevím, (...) jsou nějací nekomunikativní (...)“ (přel. J. F.)²²⁹

Namísto každodenního shonu a ruchu velkoměsta tak dávají hlavní hrdinové urbánní prózy spíše přednost pobytu ve svých domovských čtvrtích²³⁰ na okraji Záhřebu. Valentina Gulin Zrnić tyto městské části definuje jako místa, „uvnitř kterých se formuje urbánní zkušenost“ (přel. J. F.)²³¹, Boris Koroman jako „ideální prostory k pozorování transformačních změn společenské reality“ (přel. J. F.)²³² a Maša Kolanović jako „místa dialogu.“ (přel. J. F.)²³³ Kvart je vůči městskému centru výrazně vymezen, a zatímco toto „symbolizuje úspěch transformace“ (přel. J. F.)²³⁴ a je líčeno jako neosobní místo „bez lidí, dostatku událostí a komunikace“ (přel. J. F.)²³⁵, okrajové části Záhřebu charakterizuje především marginálnost a od zbytku společnosti i přezíravost. I proto

²²⁸ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 73.

²²⁹ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 116.

²³⁰ Chorvatská literatura má pro tyto městské části nebo čtvrti, dle mého názoru, daleko příhodnější označení, a to kvart, mn. č. kvartovi.

²³¹ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 238.

²³² KOROMAN, Boris: *Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije*. In: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*, Zagreb 2013, s. 131.

²³³ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi, svazek 1-2*, Zagreb 2008, s. 75.

²³⁴ KOROMAN, Boris: *Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije*. In: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*, Zagreb 2013, s. 132. Příkladem může žena Roberta Pavlinoviće v románu *Playstation, dušo*, která „se pustila do akce s cílem postavit dům v elitní lokalitě na úpatí vrcholu Sljeme, neboť byla přesvědčená, že rodině s takovým statutem (manžel, známý novinář v oblasti ekologie a reportér, manželka úspěšná ředitelka pobočky jedné z největších evropských firem a sin, nejlepší středoškolák v matematice v Chorvatsku a držitel mezinárodního ocenění za informatiku) nepřísluší, aby bydlela v pátém patře bytovky v Novém Záhřebu. *Pravda, ve velkém bytě, ale...*“ (přel. J. F.) Viz VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Zagreb 2005, s. 43, 44.

²³⁵ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi, svazek 1-2*, Zagreb 2008, s. 75.

jsou v románech nejčastěji líčeny jako „*temná, nepříjemná, odporná místa, nezřídka připodobňována ke konci světa*“ (přel. J. F.)²³⁶

Příkladů takového apokalyptického líčení záhřebské periferie se nabízí nepočítatelně. Za všechny zmíním pocity, jaké mají z pobytu v těchto oblastech hlavní hrdinové Bovićovo románu *Metastaze*. Mrtvi tvrdí, že „*naše čtvrť je odporné místo. Zoufalství se v ní přímo zračí. Sloužila jako karanténa pro lidi, přicházející do Záhřebu odjinud. Většina jich zde i zůstala. Z jedné strany Sáva, pomalu tekoucí a špinavá, z druhé hlavní silnice. V dálce Medvednica*.“ (přel. J. F.)²³⁷ Filip, který se vrací do Chorvatska z tříletého léčení závislosti na drogách ve Španělsku, zase „*vystoupí z tramvaje, projde temným podchodem, kde to smrdí močí a vyjde na druhé straně. Rodiče žijí v jedné z těch šedivých, fádnicích čtvrtí. Zastavím se u čísla pět, mého domu, ošklivé čtyřpatrové budovy pokryté vlnitým plechem. Fasáda je porostlá houbami a mechem, což je dobré, aby se tu člověk zorientoval, ale ne, aby tu bydlel. Chvilku se na tenhle omyl dívám a pak vykročím směrem k tmavému vchodu. Smrdí to tu po smaženém jídle, vlhkosti, holubech a několikaměsíční stávce pracovníků technických služeb*.“ (přel. J. F.)²³⁸ Rovněž Kančeli při pohledu z okna svého paneláku v Novém Záhřebu pociťuje určitou odcizenost a bezvýchodnost místa, kde bydlí: „*A Kančeli zůstal zírat do novozáhřebské noci. (...) Jak se tak díval na černé stromy a nebe ozářené světly města, měl pocit, jako by byl na konci světa. Ten pohled i vypadal, jako kdyby označoval konec světa, myslel si. Za těmi černými topoly, které se pod mrtvolně nachovým nebem kymácejí ve větru, ani nic jiného být nemůže*.“ (přel. J. F.)²³⁹

7.3. Nový Záhřeb jako středobod městských avantur

V minulé podkapitole zmíněný Nový Záhřeb hraje zásadní roli v životě hlavních postav urbánní prózy a výraznou měrou přispívá k formování společenských a kulturních procesů, probíhajících v chorvatském hlavním městě. Většina těchto postav se zároveň i přes ne zrovna atraktivní vzhled bytových jednotek či nepříliš pestré možnosti volnočasového vyžití velmi silně identifikuje s jednotlivými čtvrtěmi, které

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 153.

²³⁸ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 11.

²³⁹ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 22.

tvorí Nový Záhřeb. Příkladem může být Robert z románu *Playstation, dušo*, který si „postupně zamiloval ty novozáhřebské čtvrti, ty paneláky, budovy, průchody, zkratky a jak se tomu vůbec říká. Nejlépe je stejně někde na plácku v Novém Záhřebu, hlavně v sobotu. Sobotní ruch na tržnici. Oblíbená kavárna.“ (přel. J. F.)²⁴⁰ Totéž platí i o skutečných obyvatelích Záhřebu, žijících na jih od řeky Sávy, kteří tvrdí, že čtvrti Nového Záhřebu možná vypadají „nehumánně, ale mají duši, a tu duši tvoří místní lidé.“ (přel. J. F.)²⁴¹ Lidé jsou tu rovněž přístupní a laskaví, což potvrzuje Valentina Gulin Zrnić výpovědí jedné z nájemnic: „Chodívala jsem tam do parku... Neuběhlo nikdy ani pět minut, abych se nedala do řeči s někým, kdo seděl vedle mě.“ (přel. J. F.)²⁴²

První části Nového Záhřebu se začaly budovat v 50. letech 20. století a jejich počet se nakonec zastavil na čísle jedenáct. Jsou jimi Dugave, Kajzerica, Savski gaj, Siget, Sopot, Središće, Travno²⁴³, Trnsko, Utrina, Velesajam a Zapruđe.²⁴⁴ Některé další čtvrti v širším okruhu byly poté do tohoto distriktu integrovány později, jako např. Botinec, Jakuševac, Klara, Soboština atd. Nový Záhřeb měl v první řadě řešit problém velké migrace do Záhřebu, a to nejen z ostatních částí Chorvatska, jako např. Dalmácie, ale ve značné míře i z Bosny a Hercegoviny. Jak píše Valentina Gulin Zrnić, „imigrace byla zapříčiněna novými projekty a plány socialistické vlasti, deagrarnizací a industrializací a jednotlivými pilíři politického, ekonomického, společenského a kulturního potenciálu nové společnosti po druhé světové válce.“ (přel. J. F.)²⁴⁵

Výstavba první čtvrti Nového Záhřebu začíná v roce 1957 a to podle urbanistického plánu Vladimira Antoliće z let 1936 – 1940. Do konce 20. století získává Záhřeb ještě jeden plán, nazvaný Urbanistický program (1961 – 1962) a dva Generální

²⁴⁰ VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Zagreb 2006, s. 10.

²⁴¹ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 175.

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ Ve čtvrti Travno se mj. nachází i Mamutica, největší panelová stavba na Balkáně a jedna z největších v Evropě. Celý objekt má 9 vchodů, je dlouhý 200 metrů, vysoký 60 metrů a žije v něm cca 5000 lidí.

²⁴⁴ „Jednotlivé části Nového Záhřebu jsou pojmenovány podle toponym, která existovala v katastrálních plánech této oblasti. Pojmenovat čtvrti podle existujících toponym byla iniciativa architekta Ivana Zemljaka, který to vysvětloval jako pokus o vytvoření identifikace, pouta s novým bydlištěm (...)“ (přel. J. F.) Např. Zapruđe je tak údajně nejstarší zaznamenané toponymum a znamená říční násyp, Dugave je zaplavená nížinatá půda a Soboština je půda, která není majetkem církve. Viz GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 99.

²⁴⁵ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 41.

urbanistické plány (v letech 1971 a 1986), které dále definují výstavbu obytných oblastí na jih od Sávy.²⁴⁶ V prvních deseti letech po válce tak bylo postaveno na 8000 bytů, pro dekádu mezi léty 1961 – 1970 se předpokládala výstavba 40 000 bytů a pro období mezi léty 1978 – 1985 byl stanoven cíl v podobě výstavby dalších 80 000 bytů.²⁴⁷ Celkem bylo předpokládáno, že by v Novém Záhřebu mělo najít svůj domov na 250 000 občanů.²⁴⁸ Při koupi či přidělování bytů zároveň platilo tzv. bytové právo²⁴⁹, jehož zavedením se nájemce nestával plnoprávným vlastníkem bytu. Dotyčný v něm mohl doživotně bydlet, případně mohla byt zdědit jeho rodina, avšak nebylo možné ho prodat. Nutno podotknout, že ještě před zkulturněním Nového Záhřebu do dnešní podoby, měla oblast za řekou Sávou převážně zemědělský charakter a byla protkána slepými rameny nejdelší chorvatské řeky.²⁵⁰ To potvrzují i výpovědi prvních obyvatel, z nichž např. jeden měl „*pocit, jako kdyby přišel z centra na velkou, ale fakt velkou periferii.*“ (přel. J. F.)²⁵¹ Dotyčný si rovněž „*pamatuje kuňkání žab, pěstovala se tu kukuřice, (...) bylo tu všude plno louží a žáby celé noci kuňkaly.*“ (přel. J. F.)²⁵²

Ve zmíněném Generálním urbanistickém plánu z roku 1971 byly rovněž normovány počty zařízení a pracovníků veřejných služeb na množství obyvatel Nového Záhřebu. Na 2500 – 3000 obyvatel tak měl připadat jeden obvodní doktor a jeden zubař, jedna policejní stanice na 10 000 obyvatel, o jednu kabinu veřejného záchodu se mělo dělit 500 lidí. V restauračních zařízeních pak mělo být 40 – 50 míst na 1000 obyvatel, v kavárně poté 20 míst na 1000. obyvatel.²⁵³

Co se týče zastavěných a nezastavěných ploch, ty byly v poměru 50:50.²⁵⁴ Nejvíce prostoru na zastavěných prostorách samozřejmě zaujímaly byty. Ty měly být i přes jejich veliké množství v jednom panelovém domě řešeny humánně a v souladu

²⁴⁶ Tamtéž, s. 44.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 47, 49.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 50.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 48.

²⁵⁰ Ačkoliv se rovněž po nastěhování prvních nájemníků „*otevřel sem tam nějaký obchod, i tak v prvních letech po výstavbě nebyly v jednotlivých čtvrtích žádné služby, servisy, společenské prostory, ambulance, chybělo veřejné osvětlení a telefonní síť a autobusové spojení s jinými částmi města bylo nedostačující.*“ (přel. J. F.) Viz GULIN ZRNÍČ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 88.

²⁵¹ Tamtéž, s. 191.

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ Tamtéž, s. 50.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 64.

s okolní zelení a prostorem. Architekt Miroslav Kollenz, který se podílel vybudování čtvrti Travno, např. plánoval, aby každý byt měl svou vlastní terasu či lodžii, kde by každý mohl být „*v rámci svého bytu na kterémkoliv patře na dosah otevřenému prostoru, slunci, svěžímu vzduchu, vlastní zeleni a květinám.*“ (přel. J. F.)²⁵⁵ Tím by se zároveň okolí dalo najevo, že se v bytech „*nejen spí, ale i žije*“ (přel. J. F.)²⁵⁶ a zároveň by se tím „*humanizovala a socializovala architektura.*“ (přel. J. F.)²⁵⁷

Výstavba Nového Záhřebu se v zásadě měla řídit třemi základními prvky, které ve 30. letech 20. století definoval Le Corbusier jako nutné pro lidskou potřebu. Těmi jsou slunce, prostor a zeleň. Čtvrti Nového Záhřebu tak jsou navrženy podle „*požadavků moderní architektury na zdravé bydlení, podle kterých má každý právo na vzdušný a slunný byt, zeleň, určenou k rekreaci a humánní okolí.*“ (přel. J. F.)²⁵⁸ Zároveň je na nich patrný podpis socialismu, a to především v homogenosti, pravidelnosti a unylosti jejich vzhledu. Rovněž co se týče kultury, byl (a je) na tom Nový Záhřeb bídne.²⁵⁹ V této oblasti nebyly žádné kulturní instituce, divadla, muzea, galerie. Jak poznamenává Valentina Gulin Zrnić, „*na jednu stranu se to kritizovalo, na druhou ovšem vyzdvihovalo a favorizovalo, neboť se stejně jedná o instituce, jejichž kulturní koncept neodpovídá nové společnosti. V novozáhřebském prostoru se zdůrazňovalo 'marxistické pojetí kultury': kultura se nerodí spolu s institucemi, tvrdilo se. Je zapotřebí přístupnost a otevřenost kreativnímu vyjadřování ve volném prostoru, podpora 'tvůrčích setkání' obyvatel, amatérů a profesionálů v kultuře, (...) humanizace životního prostředí vlastní angažovaností a podporovanou soudržností.*“ (přel. J. F.)²⁶⁰ Jako dědictví socialismu je možné chápat i to, že v Novém Záhřebu prakticky neexistují ohrazené, oplocené, či jinak vymezené prostory nejen okolo jednotlivých budov, ale i parků apod.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ Tamtéž. Byty v Novém Záhřebu jsou totiž někdy pro svou stísněnost a malou velikost posměšně nazývány noclehárny (spavaonice) nebo plechovky (limenke). Toto bude dále rozvedeno v textu.

²⁵⁷ Tamtéž.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 65.

²⁵⁹ V Novém Záhřebu se dnes nachází pouze jediné muzeum a to Muzej suvremene umjetnosti (Muzeum současného umění) a dvě nákupní centra (Avenue Mall a Arena Centar), jejichž součástí jsou moderní kinosály.

²⁶⁰ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 76.

Lze tvrdit, že „otevřené a volně přístupné veřejné prostory v novozáhřebských čtvrtích jsou pozůstatkem města, zamýšleného v kolektivním vlastnictví.“ (přel. J. F.)²⁶¹

Jak bylo uvedeno v poznámce č. 256, bytům v Novém Záhřebu bývá občas přezdíváno noclehárny či plechovky, a to v první řadě kvůli jejich velikostem. Tyto termíny však mohou mít příčinu i jinde, než jen v jejich nevelké výměře. Valentina Gulin Zrnić nabízí po dialogu s náhodnými obyvateli Nového Záhřebu čtyři další důvody, proč se právě tyto pojmy vžily pro označení domácností vybudovaných ve druhé polovině 20. století. Prvním z nich je shoda samotného pojmu noclehárna s jeho primárním významem: „Noclehárna je to proto, že musíš jít do práce na druhý konec města nebo nevím kam, no a samozřejmě se pak musíš vrátit domů, aby ses vyspal.“ (přel. J. F.)²⁶² Druhým je lokace Nového Záhřebu, kde řeka Sáva, která představuje přírodní hranici mezi touto částí města a jeho širším centrem, zároveň vytváří „fyzickou bariéru, spojenou především s horším spojením do města (...)“ (přel. J. F.)²⁶³ Třetím důvodem je již jednou zmíněná absence služeb: „Nejsou tu kina, divadla, sportovní hřiště, diskotéky, restaurace, obchody.“ (přel. J. F.)²⁶⁴ V tomto případě tak termín noclehárna představuje jakési místo bez možností, bez služeb, laicky řečeno díru. Jako čtvrtý důvod poněkud hanlivě znějícího pojmenování poté Valentina Gulin Zrnić vidí vnímání Nového Záhřebu jako místa menší exkluzivity, než jaká se připisuje centru města.

I přes všechny nešváry a v určitém slova smyslu i partyzánské podmínky bydlení v Novém Záhřebu na něj však nedají jeho obyvatelé dopustit. To dosvědčují názory nájemníků Travna na život v něm a v Novém Záhřebu celkově: „Když ve městě vyjdete z domu, octnete se na chodníku, kde neustále proudí lidé, každý spěchá do práce, za svými povinnostmi a tady, když vyjdete z domu, vždy brzo natrefíte na někoho, kdo se jen tak pomalu prochází, sedí někde na lavičce, lidé jsou tu více v kontaktu (...)“ (přel. J. F.)²⁶⁵ Nebo: „Co na Draškovićově? (ulice v centru Záhřebu, pozn. překladatele) Tady se můžeš

²⁶¹ Tamtéž, s. 133.

²⁶² Tamtéž, s. 115.

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 115.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 134.

jit pětkrát denně koukat, jak se hraje pétanque²⁶⁶ nebo ho sám hrát nebo hrát karty či šachy nebo někomu jen tak fandit.“ (přel. J. F.)²⁶⁷ Nebo: „*Víš co, strašně se mi líbí, hlavně v létě, taková ta setkávání někde na trávě s dětmi, to je pro mě takový duch Nového Záhřebu.*“ (přel. J. F.)²⁶⁸ Nebo: „*Po šestadvaceti letech jsem strašně přivyknul zdejšímu životu a těžko si můžu představit život bez Travna. (...) Pochybuji, že bych mohl bydlet někde jinde.*“ (přel. J. F.)²⁶⁹ Rovněž Nik a Darko, dva přátelé z Popovićovo *Dečko, drama, kreten, drot* brání Zapruđe před „návštěvou“ obyvatel z jiné části města: „*Na těch si hned viděl, že jsou to kreténi. (...) Nejsou z naší čtvrti. Kdyby byli, věděli by, kdo my jsme a nemířili by si to takhle přímo k nám. (...) Vyndal si ruce z kapes, rychle vykročil k týpkovi s velkou hlavou a trefil ho ze strany rovnou do brady.*“ (přel. J. F.)²⁷⁰

7.4. (Ne)využívání volného času

Z dosud uvedených ukávek a úryvků je patrné, že velkou část dne tráví hlavní hrdinové potloukáním se po zákoutích své domovské čtvrti a prakticky svůj život „žijí na ulici“. Samotná chůze či pohyb jako takové jsou podstatou „osvojování si topografie místa ze strany chodce“ (přel. J. F.)²⁷¹ a je na ně nahlíženo jako na „elementární formu vyjadřování nových flaneurů.“ (přel. J. F.)²⁷² Ulice je poté vnímána jako „základní jednotka“ (přel. J. F.)²⁷³ urbánnosti či subjektivních avantur. Stává se místem „očekávání jakékoliv události v rámci každodenní monotónnosti“ (přel. J. F.)²⁷⁴ a hlavní hrdina jí chápe jako „prostor, ve kterém se třeba jednou může něco přihodit.“ (přel. J. F.)²⁷⁵ Z tohoto lelkování, zevlování a bezcílného courání se po městě poté vychází i tzv. praxe nicnedělání²⁷⁶ (radeći ništa, angl. doing nothing), kterou Maša Kolanović aplikuje na

²⁶⁶ V Chorvatsku se tato hra nazývá balote (v Dalmácii) nebo boćanje (v centrálním Chorvatsku). V případě, že se jde hrát pétanque, říká se igrati na balote/buće.

²⁶⁷ GULIN ZRNIĆ, Valentina. *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb 2009, s. 135.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 126.

²⁷⁰ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 172, 173.

²⁷¹ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 76.

²⁷² Tamtéž, s. 77.

²⁷³ KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 4. [Štav: 3. 12. 2014].

²⁷⁴ Tamtéž.

²⁷⁵ Tamtéž.

²⁷⁶ Tamtéž.

ústřední postavy děl jeans prózy, avšak jejíž užití je možné též ve spojení s urbánní prózou. Tento pojem v sobě „skrývá celou řadu aktivit, (...) které jsou často chápány jako nekonečná ztráta času.“ (přel. J. F.)²⁷⁷ Zároveň však neznamená odkládání práce či povinností, ale „absenci společensky prospěšných a užitečných činností.“ (přel. J. F.)²⁷⁸ Hlavní hrdinové tak tímto nicneděláním jako by šli vědomě proti společnosti a v hloubi duše revoltovali proti zaběhnutým pořádkům.

Nicnedělání je tak nejčastěji demonstrováno skrze prázdné a společensky neužitečné procházení se či posedávání po (nejčastěji) nepřiliš atraktivních čtvrtích Nového Záhřebu a občasné filozofování. Příklad nabízejí opět Bovičovy *Metastaze*, kde Filip „chodí po své čtvrti bez nějakého cíle“ (přel. J. F.)²⁷⁹ a Mrtvi jen tak „celý den jezdil tramvají.“ (přel. J. F.)²⁸⁰ Niko z povídky *Dečko, dama, kreten, drot zase „zhluboka dýchá a sleduje Bosanca a Ružnog, jak se šourají ulicí. Mají venku nějakou práci, ale nemám poněti, co dnes dělají. Zřejmě se flákají.“* (přel. J. F.)²⁸¹ Dva manželé v Popovičovo knize *Tetovirane priče* (2006, Tetované příběhy) pak „sedí na balkonu ve druhém patře devítiposchodové budovy. On kouří, pije kafe a čte včerejší noviny. Ona se právě vrátila z tržnice a nadává na řezníky, že prodávají zkažené maso. Je parný den právě končícího jara, on sedí svlečený do půli těla, mezi chlupy na prsou se mu občas zablesknou kapičky potu. Ona si svléká triko broskvové barvy a nalévá kávu. V tomhle vedru, říká, vždycky všechno začne být nějaké ulepené a upatlané, stromy, domy, auta a dokonce i tvoje prsa.“ (přel. J. F.)²⁸² V tomto duchu se odvíjí celá povídka, nazvaná *Betonska priča* (Betonová povídka), která zároveň podává obraz typického bezdětného páru, který jakoby dávno ztratil chuť do života, vůli k nějakým změnám a k ozvláštňení si svého nezáživného vztahu. Žena např. vyjadřuje přání jet k moři, na což muž reaguje vskutku svérázně a primitivně: „Srát na nějaké moře, myslel si. Hektolitry slané vody a co? Tady si můžou kdekoliv sednout do chládku a pít pivo. A jak se, do prdele, k tomu moři vůbec dostat? Prachy nemáme. Soutěže v novinách? Na hovno.“ (přel. J. F.)²⁸³

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ BOVIČ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 32.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 152.

²⁸¹ POPOVIČ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 133.

²⁸² POPOVIČ, Edo: *Tetovirane priče*. Zagreb 2006, s. 89.

²⁸³ Tamtéž, s. 91.

Tato poslední ukázka zároveň poodkrývá něco ze vztahů mezi muži a ženami v moderní chorvatské společnosti. Dává nahlédnout na to, jak je sama žena a její potřeby vnímány, jak je s ní zacházeno a jak je i v 21. století většinou vše podřizováno machistickým náladám mužů, kteří mají nejen ve vztahu, ale i v rámci kamarádských známostí vždy hlavní slovo. Zářným příkladem toho může být opět fotbalový chuligán Krpa, kterého se jeho přítelkyně Vesna pokouší přimět k tomu, aby s ní šel na koncert skupiny Magazin: „*Ona to zopakuje: V pátek je Magazin.*“ „*A co?*“ „*Jdeme?*“, *ukazuje mi nějaké noviny.* „*Jsou na Šalati.*“ „*Nejdeme.*“ *Prdnu si.* „*Vůbec mě nikam nebereš.*“ *To řekla dobře. Je otravná jak průjem. Znovu si prdnu. (...)* „*Seru na tebe i na tvůj Magazin! Nejdeš nikam, je to jasný?*“ (přel. J. F.)²⁸⁴ Za několik dní potkává Krpa při svých pochůzkách městem svojí přítelkyni s kamarádkou na kávě. A situace se opakuje: „*Přiženu se ke stolu, u kterého sedí s kamarádkou. Coury si vyšly na kávičku. (...)* Vesna se na mě podívá. *Já jen stojím a mlčím. Dívám se jí přímo do očí. Ta kurva se i namalovala. (...)* *Chce mi něco říct, ale já jí ubalím takovou facku, že všichni na terase zmlknou a otočí se na nás.* „*Ježíši!*“, *zakřičí ta kráva, co sedí s ní.* „*Padej domů,*“ *procedím mezi zuby.*“ (přel. J. F.)²⁸⁵ Po jedné z hádek a fyzickém napadení své partnerky přeci jen dostane Krpa strach, aby na něj Vesna nezavolala policii, avšak tyto chmury okamžitě zaplaší a své chování si sám pro sebe omlouvá: „*Co je jim po tom, co já dělám se svou ženou. Starali se, když jsem nasazoval za Chorvatsko život v Bosně? Leda hovno!*“ (přel. J. F.)²⁸⁶ Krpa následně nabízí svojí filozofii, týkající se této radikální „výchovy“ žen a partnerek. Podle ní „*máš právu ženu mlátit, jen když jsi s ní v trvalém vztahu. Předtím nikdy.*“ (přel. J. F.)²⁸⁷

V knihách Eda Popoviće jsou zase ženy nezřídka líčeny jako pouhý objekt sexuální touhy a fantazie mužů, jako něco, co jinak nemá přílišnou hodnotu a neslouží vlastně k ničemu jinému, než k pánskému povyražení. Příkladem může být Ukrajinka Žana, která se přes internet seznámila s jistým vyhazovačem ze záhřebského Blue baru. Přijela za ním do Chorvatska a „*nejprve tam docházela jako speciální host, ale záhy začala vystupovat jako tanečnice. V tangách. Dokud nenajdou novou tanečnici, řekli jí.*

²⁸⁴ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 66.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 116, 117.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 93, 94.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 83.

*Protestovala, říkala svému milému, že není kurva, a že tam nechce tancovat a co se stalo? Dostala pár facek. Před tou kavárnou vedle stadionu Dinama jí takovou ubalil, až se svalila na chodník. Lidé ve spěchu procházeli kolem a nikdo si jich nevšímal.“ (přel. J. F.)²⁸⁸ Niko si zase se servírkou Sanjou „párkrát stříhne rychlovku. Tam na záchodě, jen tak.“ (přel. J. F.)²⁸⁹ V povídce *Ne mislite li da je seks malčice precijenjen* (Nemyslíte, že je sex trochu přeceňován) se hlavní hrdina právě pomiloval se svou přítelkyní Helenou, která je „ale i dále našťvaná. Kvůli impotentnosti chorvatské literatury? Kvůli tomu, že to brzy dostane? Někdo jí sprdnul v práci?“ (přel. J. F.)²⁹⁰ Dotyčný ale po ukojení svých potřeb přestává o ženu ztrácet zájem a reaguje po svém: „Fakt mě to nezajímalo. Vstal jsem, odešel do koupelny, vyhodil kondom do plastového koše na odpadky, v umyvadle si umyl pind'oura, zvednul záchodové prkénko, uprdnul se a začal čůrat.“ (přel. J. F.)²⁹¹ Jiná povídka zase zastihne dva přátele, kterak spolu v bytě jednoho z nich klábosí. Vtom na dveře zaklepe jakási Mirna, kterou jeden z přítomných „potkal jednoho léta v Pule, když ho redakce Poletu poslala udělat interview s jedním autorem“ (přel. J. F.)²⁹² a se kterou se i vyspal. Mirna vyžaduje sex i nyní, na což ovšem dotyčného přechází během samotného aktu chuť, neboť, jak říká, „točila se mi hlava z vodky, chtělo se mi čůrat a, co bylo nejhorší, zachvátila mě nějaká paranoia, že až to skončí, budu v té tmě muset ležet vedle ní a poslouchat všechny ty nesmysly a bláboly, které lidé v takových chvílích vyprávějí.“ (přel. J. F.)²⁹³ Zvedne se, odchází do kuchyně, poklepe na rameno svému kamarádovi a se slovy „Zkus to teď ty, (...)“ (přel. J. F.)²⁹⁴ ho jakoby nic vybidne, aby to „vzal“ za něj a pokračoval.*

Hlavní postava románu *Playstation, dušo*, kterou je již dospělý spisovatel Robert Pavlinović, měla zase s kamarády v mládí, konkrétně na vysoké škole, jednu zvláštní zábavu. Její podstata spočívala v tom, „kdo z nich čtyř se během dvou let vyspí s co největším počtem hnusných holek. (...) Samozřejmě, že logický důsledek té soutěže byly ty nešťastné holky, se kterými jsme kvůli podstatě soutěže nemohli zůstat déle než několik dní nebo dokonce jen několik hodin, neboť pravidla byla neúprosná: ošklivá,

²⁸⁸ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 109.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 136.

²⁹⁰ POPOVIĆ, Edo: *Tetovirane priče*. Zagreb 2006, s. 119.

²⁹¹ Tamtéž.

²⁹² Tamtéž, s. 69.

²⁹³ Tamtéž, s. 73.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 75.

pokud možno co nejošklivější holka a sex s ní. (...) Ještě teď si živě vybavuji jejich slzy. (...) Co se týče šerednosti, vítězem jsem byl já a vsadil bych se, že jsem tím udělal asi nejušlechtilejší čin v životě. Ubohá Branka byla vrcholem ošklivosti, s tím se mnou souhlasili i Mali, Igor a Stjepan. Když byla malá, vylila na sebe vroucí mléko. Polovinu obličeje měla spálenou, plnou jizev, celou vráscitou. Vypadala děsivě. (...) Skoro neměla zadek, prsa samozřejmě taky ne a měla tak řídké vlasy, jako kdyby plešatěla. (...) Ale když se na to dívám z té lepší stránky, vlastně jsme těm ošklivkám umožnili užít si taky jednou s pěknými chlapci, potěšili jsme je, i když na hodně, hodně krátkou dobu (...)“ (přel. J. F.)²⁹⁵ Při procházce se svou ženou Suzanou vzpomíná Robert na svou dávnou lásku Neli, kterou „*miloval nejvíc na světě*“ (přel. J. F.)²⁹⁶, avšak „*k jeho velké smůle, Neli nebyla žádná kráska, tak se oženil se Suzanou. Řekl jí, že si jí bere z čisté lásky. Jak by jí taky mohl říct, že se s ní žení jen kvůli její fyzické kráse.*“ (přel. J. F.)²⁹⁷ Robi následně celou situaci pragmaticky vysvětluje: „*Láska je krásná věc, ale jak bych se, pro boha, jako veřejná osoba, jako respektovaný novinář, mohl na veřejnosti objeovat se stále ošklivější a ošklivější ženou?!*“ (přel. J. F.)²⁹⁸ Poté, co je zase spolu s kolegyní Željkou vyslán na dva měsíce do Iráku, okamžitě začne myslet na to, že po něm bude dotyčná loudit sex, což bude muset on rázně vyřešit: „*Samozřejmě, že když bude hodně dotírat, tak se s ní jen tak mimoděk vyspím, mohl bych to nazvat rychlá informační intervence, ale zároveň jí okamžitě řeknu, že jsme do Iráku přijeli tvrdě pracovat.*“ (přel. J. F.)²⁹⁹

Podobně, jako mají hlavní postavy chladný vztah k ženám a k veškerým projevům citů vůči druhému pohlaví, zaujímají téměř až nenávistné postoje k menšinám, a to jak národnostním, tak i společenským. „*Každá 'odlišnost' (etnická, pohlavní, rasová, ideologická) jim jde na nervy, ve všem vidí bitvu o holý život.*“ (přel. J. F.)³⁰⁰ I v tomto případě hraje prim Krpa, který je zároveň typickým příkladem člověka, který v mládí skončil ve vězení, následně se na pár měsíců angažoval ve vlastenecké válce, ze které vyšel fascinován a „posilněn“ nacionalismem, hesly o ustašovcích a

²⁹⁵ VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Zagreb 2005, s. 81.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 89

²⁹⁷ Tamtéž.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 90.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 94.

³⁰⁰ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 235.

NDH³⁰¹ a skončil jako radikální fanoušek Dinama Záhřeb, alkoholik a barbar bez zájmu o dění kolem sebe. „V devadesátém skončil v Lepoglavě kvůli vraždě. Rozbitou lahví několikrát na krku pořezal nešťastníka, o kterém si myslel, že mu pálí za jeho holkou. Vrátil se v jednadevadesátém v maskované uniformě, potetovaný a plný nacionalismu. Miloval válku. Vykládal o ní, jako ostatní vykládají o svých domácích mazlíčcích. Když válka skončila, Krpa vůbec nevěděl, jak se chovat.“ (přel. J. F.)³⁰² Podle toho vypadá např. i Krpův byt, kde „na zdi visí vybledlá fotka frajera v uniformě, který vypadá jako další člen Stonů. „Jure Francetić, Chorvat a ustaša“, objasní nám Krpa okamžitě, kdo je na fotce. „Vyjebal se všema těma partyzánskýma a četnickýma smradama. Kdyby bylo víc takových, žádný srbský hovno by mě tady, v srdci Chorvatska, nikdy nesralo. Chorvat a pravý hrdina, ten Jure Francetić“, pyšně křičí.“ (přel. J. F.)³⁰³ Nebo Krpovo auto, ve kterém dotyčný „dá do přehrávače kazetu s ustašovskými písněmi, zapálí si a šlápne na plyn.“ (přel. J. F.)³⁰⁴ Podobně primitivně se v témže díle deklaruje i Mario, bratr Mrtvog, který se „z dlouhé chvíle a rozčarování stal velikým Chorvatem.“ (přel. J. F.)³⁰⁵

Tyto nálady si Krpa se svou partou přenášejí i na fotbalový stadion, kam však jako příslušníci Bad Blue Boys³⁰⁶ nedochází za účelem pasivního sledování zápasů, ale kvůli vyprovokování excesů na tribunách a následným bitkám s policisty, vyvolávání nacionalistických hesel nebo vypořádání se s hostujícími fanoušky, což u nich následně probouzí místy až orgasmické pocity: „Naštvej jak pes nakopnu sedačku a ta praskne vejpůl. Kus vezmu a mrštím s ním směrem k Armadě³⁰⁷. Červený plast přeletí kordon

³⁰¹ Nezavisna država Hrvatska (Nezávislý stát Chorvatsko) byl chorvatský stát, existující v letech 1941 – 1945 jako loutková země nacistického Německa. V čele stál Ante Pavelić jako tzv. poglavnik. Podle nacistické ideologie byl chorvatský národ na území tohoto státu prohlášen za jediný árijský národ, odvozuující svůj původ již od dávných Gótů. NDH je nechvalně známý svými represivními zákony, namířenými proti Židům a Srbům. Zatímco např. Muslimové byli považováni za nejčistší složku chorvatského národa, Židé a Srbové byli většinou odváženi do koncentračních táborů, a to nejen v Chorvatsku, ale i Německu nebo rovnou zabíjeni či vyháněni. Za tímto účelem vzniklo v NDH několik koncentračních táborů, z nichž nejznámější je Jasenovac. Další se poté nacházely ve Staré Gradišce nebo Koprivnici. Ustaša – Hrvatska revolucionarna organizacija (Ustaša – Chorvatské revoluční hnutí) byla poté nacionalisticko-fašistická organizace působící v NDH a založená již v roce 1929 právě Ante Pavelićem v Itálii jako reakce na srbskou hegemonii a utlačování chorvatského národa v Jugoslávii. V době NDH jsou to právě ustašovci, kteří provádějí výše zmíněné zločiny a to z důvodu touhy po etnicky čistém chorvatském státu.

³⁰² BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 28.

³⁰³ Tamtéž, s. 86.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 185.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 51.

³⁰⁶ Fanouškovská skupina, podporující fotbalový klub NK Dinamo Zagreb.

³⁰⁷ Fanouškovská skupina, podporující fotbalový klub HNK Rijeka.

policajtů a dopadne přímo na hlavu jednomu z těch přímořských Srbů. Do prdele, to byla trefa! Umírám smíchy, protože jsem tomu debilovi právě rozbil kebuli. Frajer se dole na zemi stočil do klubička a na hlavě si drží šálu. Po obličejí mu hustě teče krev. Kina mě poplácává po rameni a pak i sám vytrhne jednu sedačku a zvedne ji vysoko do vzduchu. Mrští s ní dolů směrem k těm smradům z Rijeky, ale ti to čekají, takže tohle nepočítám jako zásah. Za pár minut je nebe těch barevných sedaček plný. To je pohled! Trháme sedačky, odlamujeme kusy betonu a všechno to házíme na ty rijecký pizdy. Je to dvakrát lepší než kamenování vlaku, ve kterém přijela ta připosraná Torcida³⁰⁸. Zápas nám je vlastně ukradenej. Armada nám to oplácí... do prdele, ničí nám stadion. Za to budou pykat.“ (přel. J. F.)³⁰⁹

Nepřekvapí tak, že největší nenávist chová Krpa vůči Srbům a samozřejmě i homosexuálům, punkerům atd., což dokazuje např. na jednom ze zápasů Dinama: „Všichni jsme nenáviděli černochoy, ačkoliv jsme neznali ani jednoho. Stejně jako Židy. Ty jsme nenáviděli proto, že jsou zkažená špína s čepičkami, která se spikla proti Chorvatsku. Chce se mi zvracet, když vidím, jak škrábou po tý svojí zdi. Srby jsme nenáviděli, protože je to normální.“ (přel. J. F.)³¹⁰ Při návštěvě jedné z hospod, která se naneštěstí nenachází v Krpově domovské čtvrti, zase servírka pustí v rádiu srbskou píseň, což na Krpu působí jako rudý hadr na býka: „Fakt že jo, nějaká dilina vřeští v cyrilici a ta hnusná kráva to po ní opakuje. Umí slova nazpaměť, do prdele. Ještě u toho tancuje, ruce do vzduchu a tak, vrtí boky. „Vypni to, ty krávo!“, houknu na tu špínu.“ (přel. J. F.)³¹¹ Krpa následně chválí svého kamaráda Kinu, který „správně řekl, že bychom měli poslat do prdele všechny ty Srby a buzeranty a ostatní verbež, protože nám jenom kazí vzduch. Kina tomu všemu dobře rozumí, politice, historii... ví, co udělal Starčević, co Radić a všichni tihle... patrioti... dost o tom četl.“ (přel. J. F.)³¹² Rovněž jeden z Krpových kamarádů, Brada, sice „docela rád filozofuje“ (přel. J. F.)³¹³, což se v těchto kruzích asi příliš nenosí, ale jinak je „úplně v pohodě. Jakože nenávidí Srby a Cikány (...).“ (přel. J.

³⁰⁸ Fanouškovská skupina, podporující fotbalový klub NK Hajduk Split.

³⁰⁹ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 58.

³¹⁰ Tamtéž, s. 57.

³¹¹ Tamtéž, s. 73.

³¹² Tamtéž, s. 133.

³¹³ Tamtéž, s. 135.

F.)³¹⁴ Krpu tyto protisrbské nálady neopouštějí ani u moře, kam se svou partou odjel, a kde spolu s jistým barmanem v hospodě zjišťují, že byly ve válce ve stejné jednotce a okamžitě si začínají notovat: „Mám připravenou kulku pro každého Jugoslávce v tomhle městě. O všech vím, čekám jenom na ten správný okamžik.“ „Ten Pavelić měl fakt pravdu... Jakože je potřeba je vyhnat, pobít, pokřtít.“ „Já měl jeho fotku na zdi tady v lokále, dokud mi ti dementní politici nezačali vyhrožovat, že mi to tady zavřou.“ (přel. J. F.)³¹⁵

Po Srbech má Krpa pifku i na Slovince – „Nepamatuju si, kdy jsem byl naposledy ve Slovinsku, aniž bych nedostal pokutu. Jakmile vidí naši SPZ-ku, okamžitě si vymyslí nějaký zkurvenej přestupek. Jsou horší, než Srbové. Dal bych jim velký hovno a ne kousek moře. Ti alpští sedláci nemají u moře co pohledávat. Místo toho, aby si jódlovali někde po horách, oni se chtějí ještě rozpínat, ty vole. Kdyby bylo po mém, zítra by naše vlajka vlála na tom jejich Triglavu. Za dvě hodiny bych celý Slovinsko zrušil. Kdyby neměli Srby a Muslimy, tak by nedali dohromady ani reprezentaci.“ (přel. J. F.)³¹⁶ – a rovněž i na homosexuály: „Ti buzeranti si zaslouží jedině kulku mezi oči.“ „Kdyby to bylo na mně, poslal bych je všechny do lágrů.“ „To jo, Hitler měl pravdu.“ „Ne asi, jako nechápu, který normální frajer si to nechá dělat do zadku. Ať jdou do prdele! Já jsem Chorvat a katolík a každému musí být okamžitě jasné, co si o tom myslím.“ (přel. J. F.)³¹⁷

Podobně je na tom již jednou zmíněný Niko, který však na rozdíl od Krpy dělá tyto věci za peníze a jakoby na objednávku od šéfa jisté pochybné záhřebské partičky. Vzápětí o tom podává více než věrohodné důkazy: „A tak Darko řekl: Jdeme si trochu pohrát s těma buzikama, a z kapsy vytáhl dvě stě eur. Stovka tobě, stovka mně. Nemám nic proti homosexuálům, ani proti punkerům, černočům, lesbám a podobným, nejsme přeci všichni stejní. Jasně, nemám je nějak extra v lásce, že bych se s nimi kamarádíčkoval, ale nešel bych je jen tak bez důvodu mlátit. Mlátit se můžeš s fízlama, Tovary³¹⁸, Armadou, Kohortou³¹⁹, se Srby, Slovinci, tady si aspoň můžeš do koho kopnout.

³¹⁴ Tamtéž.

³¹⁵ Tamtéž, s. 172.

³¹⁶ Tamtéž, s. 184.

³¹⁷ Tamtéž, s. 134.

³¹⁸ Tovar, mn. č. tovari (osel) je označení, adresované zpravidla fanouškům Hajduku Split ze strany fanoušků Dinama Záhřeb.

³¹⁹ Kohorta je fanouškovská skupina, podporující fotbalový klub NK Osijek.

Ale bouchnout si do nějakého nedomrlého homouše... To nemá smysl. Live and let live, víte, co tím myslím. (...) Ale rychle jsem potřeboval nějaký prachy, práce stěhováka byla nejistá, sázení se mi nedařilo a Darko je můj dobrý kamarád, známe se už od školky, tak jsem si říkal: dobře, jenom jednou, shrábnu peníze a nazdar. Kde dostaneš sto éček za půlhodinovou práci? Tak jsme tím jeho modrým broukem dojeli do města, zaparkovali v Gajově ulici, vzali si baseballové pálky a odešli na Zrinjevac. Okamžitě jsme narazili na pár, jak se líbá na parkovišti u památníku. Jednomu to okamžitě došlo a chtěl zdrhnout k policii, ale Darko byl rychlejší. Hodil po něm pátku, frajer upadl a Darko mu začal nakládat. Ten můj se posral strachy, začal se třást a plakat, dokonce si i klekl a nařikal: Ne, prosím tě, nech mě, prosím... To mi lezlo na nervy, začal dělat cirkus kvůli pár pěstitím. Co je to za člověka, co nesnese pár ran? (...) Sami si za to můžou, kdo jim říká, aby se tahali po parcích. Souložit můžou doma.“ (přel. J. F.)³²⁰ Svou bytostnou a primitivní nenávist vůči takřka všemu nechorvatskému a zároveň i šovinistický pseudonacionalismus poté demonstrovuje Darko ještě jednou, a to při návštěvě obřího blešího trhu na okraji Záhřebu, kde se zpravidla vyskytují trhovci všech možných národností a barev pleti: „Co má být tohle?“, zíral jsem s otevřenou pusou. „Posraní Čiňani“, řekl Darko. „Prosím tě, Čiňani. Kde by se tady vzali Čiňani?“ „Ze Srbska, odkud myslíš? Jako všechny nemoci. Přišli a hned se vrhli do práce. Jak pitomí mravenci. Jsou horší, než Albánci. Za deset let jich bude víc, než nás, doprdelepráce.“ (...) „Nevadí, hlavně že tu nejsou žlutý.“ Ten si vždycky najde někoho, koho bude nenávidět. Bílý, černý, žlutý, jedno koho, hlavně, že okolo sebe může rozsévat nenávist.“ (přel. J. F.)³²¹

7.5. Urbánní interiéry

K naplňování již dříve zmíněné mantry v podobě nicnedělání subjektu však nedochází pouze v exteriérech veřejných prostor. Osvojování si města a urbánních motivů totiž probíhá především v kavárnách a putykách, rozesetých ve velkém množství po celém městě, méně poté v samotných bytech, které hlavní hrdinové sdílejí buď se starší generací³²², nebo je zdědily po rodičích³²³.

³²⁰ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 135.

³²¹ Tamtéž, s. 163.

³²² „Krupa, od té doby, co ho znám, žije s babičkou, protože se jeho máma oběsila. To bylo taky jediné logické vyústění toho, co ta ubožačka mohla udělat, když nějakému vojáčkovi porodila toho debila.“ (přel. J. F.) Viz BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 85.

Ačkoliv se jedná nejčastěji o malé, nevzhledné, špinavé a zakouřené hospody kdesi na předměstí – „*Vejdeme do Areny. Smrdí to tu a celej pajzl vypadá jako nechutný nádor na neomítnutém baráku. Okamžitě si představím ucpaný záchod, hovno na prkýnku a cirhózu. Za barem stojí Milica a kouří. Je asi stejně tak atraktivní, jako pohlavně přenosná choroba.*“ (přel. J. F.)³²⁴ – pro ústřední postavy urbánních románů představují jedinou jistotu a pevné místo v jejich jinak nejistém životě plném pádů, neúspěchů a chmurných zítřků. Dá se říci, že tato restaurační zařízení suplují hlavním protagonistům domov, kde se po většinu dne zdržují jen málo a kde na ně pouze doléhá tíha okamžiku. Kavárny³²⁵ je tak nutné vnímat ne jako jedno z mnoha míst na teritoriu města, ale jako místo dočasného zakotvení hlavního hrdiny, jako místo, kde se zastavil čas v porovnání s dynamickými proměnami, odehrávajícími se v okolním urbánním prostoru. Podle toho vypadají i kavárenské aktivity hlavních subjektů, které kromě „*pozorování kolemjdoucích, fabulování každodenního života nad kávou, alkoholem nebo jiným pitím*“ (přel. J. F.)³²⁶ zahrnují i „*společensky neprospěšné činnosti jako tlachání, opíjení se, bitky atd.*“ (přel. J. F.)³²⁷, které se kromě nicnedělání dají nazvat i prostým lelkováním.

Stejně, jako je možné urbánní prostor Záhřebu rozdělit na centrum a ne-centrum, lze i kavárny a tzv. kvartovske birtije (lokály, nacházející se v přízemních patrech paneláků jednotlivých čtvrtí či v areálech různých tržnic) rozdělit na ty, které odolávají transformačním procesům a na kterých je výrazně podepsán zub času a na ty, které se svou noblesou snaží udržovat krok s dobou a právě tím se stávají pro hlavní

³²³ „*Zrovna v té době, kdy jsem začal pracovat v novinách, se otec vrátil a koupil pro mě i mojí mámu byt v Novém Záhřebu (...)* Máma nechtěla opustit byt na Trešnjevce a vlastně ani celou čtvrť. Nějak se jí dostala pod kůži, říkala. Mně to vyhovovalo.“ (přel. J. F.) Viz VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Zagreb 2005, s. 74.

³²⁴ BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 62.

³²⁵ Je třeba připomenout, že kavárna v chorvatském (*kafić*) a v českém podání se výrazně liší. Zatímco v Čechách je trendem konzumovat kávu způsobem *to go*, tedy vzít si jí s sebou na cestu, v Chorvatsku je normální nad jedním šálkem sedět klidně dvě, tři hodiny. Kavárna také v Chorvatsku nenabízí výhradně teplé nápoje a dezerty, ale zpravidla je to označení pro jakousi mírnější verzi baru, tzn. v nabídce nechybí piva, rakije a jiný tvrdý alkohol. Rovněž ceny kávy se značně liší, a zatímco v České republice není výjimkou dát za espresso např. 50 – 60 CZK, v Chorvatsku je ho možné sehnat v průměru za cca 10 KN (přibližně 36 CZK), ale třeba i za 6 KN (cca 22 CZK).

³²⁶ KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 7. [Štav: 3. 12. 2014].

³²⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'?* *Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 80.

postavy nevhodné k návštěvě, působí neosobně a příliš moderně. Příkladem projevu sympatií a nesympatií zároveň k jednomu i druhému typu zařízení může být Babovo rozjímání o bufetu Komiza z Popovićovy knihy *Izlaz Zagreb jug*: „Baba se tak pořád strašně divil (a zároveň byl i šťastný), že bufet Komiza je pořád takový, jaký je. (...) Se záchodem, co tak pekelně smrdí, s věčně ucpanými a rozbitými pisoáry, počůranou podlahou... Ale bez těch buzerujících samolepek s přeškrtnutou cigaretou. A hlavně, s kyprou barmankou v bílé halence, tmavomodré sukni, asexuálními ortopedickými botami na nateklých nohou, která okamžitě chápe každou objednávku. Káva. V pořádku. Čaj. Indický nebo šípkový? Ožujsko? Určitě. Gemišt.³²⁸ Graševina nebo ryzlink? Koňak. Okamžitě. Pelinkovac, loza, travarica...³²⁹ Krásná jednoduchost, stále méně častá v dnešním světě, bombardovaném informacemi a novinkami. Babu překvapovalo (a zároveň ho i těšilo), že se nikdo z těch vidláků, co přišli za války zbůhdarma k penězům, nezaměřil na Komizu a nepředělal jí na něco ve stylu *Ristorante dell'Arte Grandiosa*, například, kde servírují všechna ta komplikovaná jídla a nápoje, jejichž názvy vám zamotají jazyk.“ (přel. J. F.)³³⁰ I hlavní hrdina Perišićovy povídky *Party je bio u uzlaznoj fazi* (*Party se rozjížděla*) má zkušenosti s kavárnou v centru, avšak „vlastně neví, proč tam vůbec chodí. Celý prostor je stylizován do pastelově mramorových barev, stoly jsou tmavé. Sedne si tam a připadá si jako ve vězení, jak v tom firemním golfu.“ (přel. J. F.)³³¹ Ačkoliv, jak sám říká, „občas do toho podniku zajde. Dá si kafe nebo pivo, přečte si noviny, které ho nezajímají (...)“ (přel. J. F.)³³², přesto má na jeho interiér jasný názor: „Na zdech visí akvarely města v mlze, koně, nahodilé abstrakce. Někdo do toho hodně investoval, ale všechno je jako dělané bez citu.“ (přel. J. F.)³³³ Jako noční klub na periférii, který už má nejlepší léta za sebou, avšak kterému taktéž vládne kýč, je líčen i Blue bar v záhřebské čtvrti Dubrava: „Hrozná díra, zdi obložené dřevěnými deskami, okna zatemněná červenou plyšovou látkou, nad tanečním parketem dva reflektory, dvě klece pro tanečnice, které páchnou po alkoholu a dehtu a z reproduktorů se valí nějaká

³²⁸ Nápoj, který vzniká smícháním suchého bílého vína s minerální vodou.

³²⁹ Názvy chorvatských bylinných likérů.

³³⁰ POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Zagreb 2003, s. 10, 11.

³³¹ PERIŠIĆ, Robert: *Užas i veliki troškovi*. Zagreb 2002, s. 35.

³³² Tamtéž.

³³³ Tamtéž.

unylá melodie, zřejmě domácí taneční hudba. (...) Barmanka v černém body se doklátí ke stolu, žvýká a líně pohlédne na Fola.“ (přel. J. F.)³³⁴

Na kult kavárny, která je v Chorvatsku velmi populární, plní jakousi společensko-kulturně-informační roli napříč všemi vrstvami obyvatel a často slouží i jako místo prvních brigád pro mladé a studenty, je odkázáno i v povídce *Všechny legrační historky* Roberta Perišiće. Mladík jménem Frane zde na pozadí generačního konfliktu se svou matkou popisuje problémy s hledáním stálého zaměstnání – „Už několik let žil ve Vídni. Zkoušel si tam vydělávat jako dýdžej. Ještě předtím to zkoušel jako kytarista a textař v kapele. I když, upřímně řečeno, nejvíc si přivydělával jako příležitostný číšník³³⁵ – které trápí nejen jeho, ale i celou řadu jeho vrstevníků: „Když začala válka, všichni odešli do gardy. Později si někteří z nich otevřeli vlastní kavárnu. Někteří dostali vysoký hodnosti. Někteří jedno i druhý. Někteří nic. To byli číšníci-rockeři... Z některých z nich se stali narkomani. Ostatní se takovému osudu vyhnuli a stali se z nich otcové.“³³⁶

Většina děl Eda Popoviće je zase pevně zasazena do východní oblasti Nového Záhřebu, konkrétně do čtvrtí Hrelić, Utrine a Zapruđe. Umístěním příběhů právě sem potvrzuje autor svoje literární, ale i životní sepjetí s touto částí Záhřebu a pro hlavní postavy vytváří jakýsi ponurý mikrokosmos, ze kterého není potřeba utíkat do spárů velkoměsta, avšak kde dotyční pouze přežívají a živoří. Tématem Popovićových povídek tak jsou především „*nespokojení muži, frustrované ženy, alkohol, abstinence, drobní zkrachovalí podnikatelé, novozáhřebští lůzři, kteří tráví léto na balkónech svých paneláků a docházejí na utrinskou tržnici nebo Hrelić.*“ (přel. J. F.)³³⁷ Z této směsi autor sestavuje generační mozaiku lidí bez vůle, přílišné chuti a elánu do života, jejichž jediným východiskem z tohoto začarovaného kruhu je – překvapivě – posedávání v kavárnách a mudrování, aniž by sami projevili ochotu ke změnám.

Že jsou výše zmíněné čtvrti jakýmsi státem ve státě (resp. městem ve městě), kde má skoro každá postava svůj oblíbený lokál, potvrzuje např. bar Korner,

³³⁴ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 104.

³³⁵ PERIŠIĆ, Robert: *Děs a velký výdaje*. Brno 2009, s. 36.

³³⁶ Tamtéž, s. 37.

³³⁷ POPOVIĆ, Edo: *Tetovirane priče*. Zagreb 2006, zadní obálka knihy.

nacházející se v Zapruđu a sloužící jako základna či klubovna pro místní partičky: „Korner, tři trafiky v Zapruđu na konečné tramvaje. Cigarety, pivo, tvrdý alkohol, kondomy, všechno, co normální člověk potřebuje, se tady dá koupit každý den nonstop. Někdy jsme sem chodili po zápase, nebo když jsme se vraceli z výjezdů. Bylo nás sto, dvě stě a chlastali jsme. Barman pouštěl Dinamo ja volim, Boys are Back in Town, You'll Never Walk Alone a podobné věci, policie se tomu místu vyhýbala a všechno bylo tip-top.“ (přel. J. F.)³³⁸ Baba zase občas „zajde do Cafe Plaža na autobusové zastávce, objedná si pivo a travaricu a začne se opíjet.“ (přel. J. F.)³³⁹ Pro Kančeliho je hospoda jen jedním z mnoha míst, kde jen bezmyšlenkovitě posedává, snaží se zabít dlouhou chvíli a objednané pivo dokonce ani nevypije: „Pak odešel do Asterixu, objednal si velké točené a zůstal sedět, zírající přitom do pŕllitru. Barman ho pozoroval a vrtěl hlavou. Když Kančeli zaplatil a odešel, aniž by se dotkl piva, zvedl hlavu, avšak na nebi se neobjevilo žádné znamení, které by mu objasnilo Kančeliho chování.“ (přel. J. F.)³⁴⁰ Žac s Jajem chodí každou neděli ráno v sedm hodin na Hrelić³⁴¹, kde si „v putyce, která páchne po přepáleném tuku, cibuli, potu a tabáku objednají cévape a Ožujsko.“ (přel. J. F.)³⁴² K observaci kolemjdoucích slouží kavárna i Folovi, který „seděl na terase kavárny v Utrinách a bez zájmu pozoroval dva fyzly, jak se plouží po tržnici a sem tam prohodí slovo s dealerama nebo překupníky cigaret.“ (přel. J. F.)³⁴³ Niko si zase představuje hospodu jako místo, kde se stírají věkové a společenské rozdíly a kde se lidé okamžitě stávají přáteli: „Myslím, že se jmenuje Mladen. Je z téhle čtvrti a je starší než já. Známe se odtud, z baru. Na baru je jedno, kolik ti je let, je jedno, kdo je kdo. Tady jsme si všichni rovni. V Leptiru vládne komunismus, jestli víte, co tím myslím.“ (přel. J. F.)³⁴⁴ Rudi naopak nechápe, jak si někdo nemůže nedat v kavárně alkohol, protože „když si člověk nedá pivo, kavárna se stane nudným místem. Jako kostel. Nic se tu neděje, jenom se tlachá, hloupě tlachá.“ (přel. J. F.)³⁴⁵ Vrcholem jsou poté dva přátelé v povídce Moja

³³⁸ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 177, 178.

³³⁹ Tamtéž, s. 104.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ Hrelić je kromě označení čtvrti název i pro stejnojmenný rozsáhlý bleší trh, na kterém je možné koupit prakticky vše, na co si člověk vzpomene a kde neprodávají jen Chorvaté, ale i Srbové, Rumuni, Cikáni apod.

³⁴² POPOVIĆ, Edo: *Tetovirane priče*. Zagreb 2006, s. 98.

³⁴³ POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. Zagreb 2006, s. 40.

³⁴⁴ Tamtéž, s. 159.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 8.

tužna Eva (Moje smutná Eva), kteří filozofují nad tím, že je vlastně zbytečné opijet se drahým alkoholem, neboť alkohol je přeci stále alkohol, a to v jakékoliv podobě a mající jakoukoliv hodnotu: „*Nejsem nějaký škrt, ale utrácet peníze za drahý alkohol mi přijde zbytečné. Koneckonců, alkohol je pořád alkohol. Mozek neví, kolik stojí, jemu je jedno, jestli ho nakopne něco za čtyři, čtyřicet nebo čtyři sta liber. A jde přeci jen o to, abyste se opili, ne.*“ (přel. J. F.)³⁴⁶

Hrdinové děl Roberta Perišiće sice nemají oblíbený bar, hospodu či kavárnu, avšak alkohol si umějí užít stejně. Hlavní postava povídky *Party je bio u uzlaznoj fazi* si v klubu *Aquarius* „objednává šesté pivo“ (přel. J. F.)³⁴⁷, ale okamžitě na pravou míru uvádí, že „*se jedná o malá mexická piva. S citronem na vrchu.*“ (přel. J. F.)³⁴⁸ S láhví piva v ruce poté dotyčný začíná definovat i samotnou podstatu života: „*Čas ubíhal. (...) Pil jsem pivo a čekal. Pomyslel jsem si: takhle vlastně vypadá život. Piješ pivo a čekáš. A kromě toho přemýšlíš o životu.*“ (přel. J. F.)³⁴⁹ Občas však ani alkohol v případech velkého splínu nepomáhá, jako např. v povídce *Moja sućut* (Upřímnou soustrast), kde chce Živko pozvat svého kamaráda na pivo, avšak toho „*možná tahle země, možná tohle podnebí, možná tohle pivo*“ (přel. J. F.)³⁵⁰ unavují, a tak s díky odmítne. Povídka však ještě pokračuje, když několik dní poté sám kamarád hledá, který z jeho přátel „*je ve městě a šel by na pivo*“ (přel. J. F.)³⁵¹, avšak zažívá naprosté rozčarování: „*Slabá odezva. Všichni měli práci. Měli ženy, měli děti. A musím přiznat, že někteří z nich měli taky psa. Když si někdo pořídí psa, tak už ho ani nekontaktuju.*“ (přel. J. F.)³⁵²

Jak to naopak vypadalo, když nikdo z Robertových přátel neměl ani ženy, ani děti, líčí hlavní hrdina velmi barvitě v díle *Playstation*, dušo: „*Z bytu jsem si udělal bordel a hospodu. Chodily ke mně davy studentů a studentek z Filozofické fakulty. To byly nejlepší party v Novém Záhřebu. Když jsem zrovna nepsal o ekologii, což mi vždy zabralo tak dvě hodiny denně, pil jsem pivo nebo se miloval se zvláštními dívkami, jeden čas výhradně s ošklivými. Pivo, holky a tráva, to bylo ono. Kouřili jsme mraky trávy,*

³⁴⁶ POPOVIĆ, Edo: *Tetovirane priče*. Zagreb 2006, s. 23.

³⁴⁷ PERIŠIĆ, Robert: *Užas i veliki troškovi*. Zagreb 2002, s. 28.

³⁴⁸ Tamtéž.

³⁴⁹ Tamtéž, s. 31.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 85.

³⁵¹ Tamtéž, s. 90.

³⁵² Tamtéž.

občas hašiš. *Pach trávy a piva se z mého bytu šířil po celé čtvrti.*“ (přel. J. F.)³⁵³ Jako v jiných případech, jakmile však potkal svou osudovou ženu, vše se změnilo: „*Tak to šlo do té doby, dokud jsem nepoznal Suzanu. Všechno se změnilo, ona všechno změnila, během půlroku.*“ (přel. J. F.)³⁵⁴

Robert se ovšem piva nemínil vzdát ani v dospělém věku, kdy mu dala Suzana nůž na krk, zdali ona a syn nebo alkohol. Ačkoliv dal samozřejmě přednost ženě a dítěti, „*nepřestával Robert i dále v sobotu docházet na tržnici do své oblíbené kavárny. I dále kouřil jako blázen a místo piva si objednával minerální vodu a dvojitou kávu bez cukru, (...) filmující před ostatními, že je všechno v nejlepším pořádku.*“ (přel. J. F.)³⁵⁵ Avšak „*jeho svět se změnil, (...) zachvátila ho abstinenční krize. Občas si objednal nealkoholické pivo v bláhové touze cítit se zase členem staré party, ale (...) tak moc mu chybělo to hlavní, to podstatné: alkohol. Alkohol, který ho vždycky tak vzpružil.*“ (přel. J. F.)³⁵⁶

Z uvedeného je možné dojít k závěru, že kavárny, hospody a jiná restaurační zařízení představují v chorvatské urbánní próze jistý „*kult autentického urbánního prostoru, místa* (většinou, pozn. překladatele) *hédonistického užívání (...)*“ (přel. J. F.)³⁵⁷ a zároveň místo „*praktikování již zaběhnutých rituálů*“ (přel. J. F.)³⁵⁸, které jsou v případě urbánní prózy vlastní především mužskému pohlaví, jako např. „*nezřízené pití piva, hraní šipek, rozebírání fotbalu a sázení, rvačky, sexuální narážky na barmanku.*“ (přel. J. F.)³⁵⁹ Samotný akt popíjení a scházení se poté napomáhá vytvářet a udržovat vzájemné společenské vazby, ale i vlastní identitu a posiluje u hlavních postav jejich sounáležitost s vybranou čtvrtí.

7.6. Proleterski šoping

Mimo ulice, restaurační prostory a bytové jednotky, kde se nejčastěji odvíjí dějové linie urbánní prózy, existuje ještě jedno místo, které se především s nástupem

³⁵³ VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Zagreb 2005, s. 75.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Tamtéž, s. 12.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 12, 13.

³⁵⁷ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 10.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 234.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 234.

kapitalismu stalo „*novým centrem urbánní topografie.*“ (přel. J. F.)³⁶⁰ Tradici prostoru, sloužícího ke krácení dlouhé chvíle a volného času, si ze socialistické Jugoslávie přenesl do demokratického Chorvatska obchodní dům. Ten je nejčastěji lokalizován v předměstských částech velkých sídel a po svém rozšíření v 90. letech 20. století začíná zároveň pro hlavní hrdiny současné městské prózy substituovat roli městského centra jako místa realizování novodobých základních lidských potřeb v podobě shromažďování se, komunikační výměny či útraty ekonomického kapitálu za často zbytečné a nepotřebné věci. S výstavbou obchodních center se tak mění funkce fungování samotného městského jádra, které se stává stále méně a méně „*potřebné k urbánní socializaci*“ (přel. J. F.)³⁶¹ a kde je patrná počínající lidská segregace, která vede k „*celkové dehumanizaci a zpřetrhání vazeb mezi člověkem a městem*“ (přel. J. F.)³⁶², neboť se vytrácí „*kouzlo ulice, krása procházení se, různorodost, nabízející při každém pohledu či nepředvídatelnost přírodních podmínek.*“ (přel. J. F.)³⁶³ Ačkoliv nabízejí obchodní domy po vizuální a designové stránce na první pohled lepší prostředí k nákupu, než ve většině případů šedá ulice, a které např. „*ještě umocňuje hudba, jež po celé dny bez přestání hraje a u přítomných vzbuzuje nepochopitelné veselí a neomluvitelný optimismus*“ (přel. J. F.)³⁶⁴ i tak jsou pouze místem „*povrchních setkání, (...) plným nervozity a hektické atmosféry*“ (přel. J. F.)³⁶⁵ Jejich prostory jsou totiž popisovány jen jako „*standardní, monosémické a odcizující.*“ (přel. J. F.)³⁶⁶

Lze tak souhlasit s tvrzením Maši Kolanović, že „*erotismus, který byl vlastní urbánnímu centru, se v kapitalistické společnosti přenesl na obchodní dům, který nahradil historické jádro města.*“ (přel. J. F.)³⁶⁷ To je možné demonstrovat na ukázkách z knihy Gangabanga (2006) Ivana Vidiće, kde jednotlivá oddělení v supermarketu a regály se zbožím suplují ulice a budovy reálného města: „*Potkám jí u svěžího ovoce a jen se na sebe podíváme. Sleduji jí směrem k džemům a kompotům a jenom vzdychám. Ona se na moment otočí, zamrká a pokračuje ke kyselým okurkám, cibulkám a*

³⁶⁰ Tamtéž, s. 238.

³⁶¹ Tamtéž, s. 239.

³⁶² Tamtéž.

³⁶³ Tamtéž.

³⁶⁴ VIDIĆ, Ivan: *Gangabanga*. Zagreb 2006, s. 21.

³⁶⁵ NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 239.

³⁶⁶ Tamtéž.

³⁶⁷ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 81.

paprikám, zelí a ostatním zavařeninám. Ocitli jsme se u přírodních džusů a limonád. Potkáváme se na vložkové magistrále, na náměstí prášků, občas i v aleji košťat, hadrů a dalších domácích potřeb“ (přel. J. F.)³⁶⁸, případně: „Procházíme Konzervovou ulici do Těstovinové a Rýžové křižovatky, vcházíme do Ulice sladkostí a čokolády, vstupujeme na Náměstí domácích potřeb, probíháme skrz vína, džusy a sirupy. Zrychlujeme a přicházíme ke kasám, které nefungují, zatáčíme a jdeme do patra směrem ke kancelářím.“ (přel. J. F.)³⁶⁹ Rovněž v jedné z povídek Eda Popoviće je bleší trh Hrelić připodobňován k labyrintu městských uliček: „Najedli se a odešli na jižní stranu trhu. Procházeli se alejemi vačkových hřidel, tlumičů, ozubených koleček, klínových řemenů, karburátorů, soustružnických nožů, zpětných zrcátek, sepraných kabátů, šatů, kalhot...“ (přel. J. F.)³⁷⁰

Ačkoliv zvenčí vypadá supermarket jako pozlátko, poseté neony a digitálními reklamami, lákajícími k nákupu, realita je přesto i v době pokročilé transformace jiná. Ústřední postavy urbánní prózy totiž docházejí do obchodních domů „za všemi možnými účely, jen ne kvůli samotnému aktu nákupu zboží“ (přel. J. F.)³⁷¹, z čehož následně plynou různé formy jejich deviantního či násilného chování, krádeže či depresivní stavy. Důkazem tohoto chování může být opět Krpa a jeho parta při návštěvě jednoho obchodu, kdy „zatímco Cic platí, Kina a já si rveme do kapes věci z regálů. Pocit k nezaplacení.“ (přel. J. F.)³⁷² Jindy zase přiopilý a zanedbaně vypadající Kizo vejde do prodejny, přičemž již jeho samotný zevnějšek zavdává příčinu k tomu, aby prodavačka zavolala svou kolegyni a vedoucího, což u Kiza okamžitě vyvolává vlnu násilí a zlosti: „Ptám se tě, proč hned do prdele voláš Anitu, jakmile vejdu do tohoto posraného krámu?“ „Prosím...“, neví, co by mi odpověděla. (...) „Co je, no, no! Nepřej si, ať ti to tady všechno... co já vím... vyházím z regálů na zem!“ (...) „Prosím vás, pane, vezměte si svoje zboží a nedělejte tu takové problémy, jinak budu nucen použít sílu“, zavrčí ten chlupatej vedoucí. „Vezmu velký balík žrádla pro kočky. Samo sebou, že Whiskas. Kuřecí. Hodím tý nervózní krávě na kase prachy. Ještě jednou se na ní podívám, drsně, aby

³⁶⁸ VIDIĆ, Ivan: *Gangabanga*. Zagreb 2006, s. 53.

³⁶⁹ Tamtéž, s. 299.

³⁷⁰ POPOVIĆ, Edo: *Betonske priče*. Zagreb 2006, s. 98.

³⁷¹ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 84.

³⁷² BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Zagreb 2006, s. 56.

véděla, kdo je Kizo.“ (přel. J. F.)³⁷³ Hlavní hrdina povídky *Betonska priča*, motivován novinovou zprávou o vloupání se do čtyř kiosků v Záhřebu, zase sní o tom, co by on sám ukradl, kdyby byl na místě zloděje: „Nevím, co je zač ta trafika v Baštijanovoj ulici, ale já, kdybych měl nouzi, vyloupil bych nějakou, kde mají i pivo. Sebral bych několik cigaret, balík vychlazené Bavarie...“ (přel. J. F.)³⁷⁴

Pravými představiteli proleterskog šopinga jsou pak hlavní postavy z povídek Roberta Perišiće *Uopće nema osjećaja* (Absolutně bez citu) a *Šoping*. Potenciální konzument v první povídce nejprve vysvětluje svou nervozitu z každé návštěvy marketu, která spíše než k radosti z pobytu mezi regály v tom na první pohled ideálním světě vede k jeho stísněnosti a jakési osobní prohře v jeho pomyslném boji s obchodním domem „Z nakupování se mi dělá těžko. Vždy jenom pozoruji věci, jako kdybych byl na výstavě. Je mi prostě líto za to dát peníze. Nevím proč, ale je pro mě těžké utrácet peníze za jídlo v krámě. (...) Vždy, když vidím účet, tak jsem nespokojený, pokaždé mi to přijde, jako že mám platit příliš. Když už, tak kupuji jen ty nejlevnější paštiky a podobné hovadiny. Pokaždé se podívám i na tu od Gavriloviće. Osm kun! Vždy jí vrátím zpátky do regálu. Ale stejně se na ni stále dívám. Jako kdybych zapomněl, tak si to ověřuji. A neustále se divím, že stojí tolik. Vůbec si nejsem schopný zapamatovat ceny. (...) Zatímco procházím samoobsluhou, koukám se, jaká mají vína. Připadají mi levná, ale stejně si zase žádné nevezmu. Někdy příště. Ploužím se s prázdným košíkem mezi regály jako špión a pomalu se blížím k tomu koutku, kde mají chleba.“ (přel. J. F.)³⁷⁵

Komu naopak přináší pobyt v supermarketu radost a doslova si libuje ve fetišizaci všeho druhů zboží, jsou Filip a Anela. Hercegovci, kteří kvůli svému původu nejsou v Záhřebu schopní najít práci, se po jednom z neúspěšných přijímacích pohovorů rozhodnou zahnat svůj smutek návštěvou obchodního domu a fiktivním nákupem: „Jedeme domů nebo do Limbu?“ „Nevím...“, odpoví. Pak si vzpomene: „Pojďme nakupovat!“ (...) „Do Superkonzumu... Tam nikdy nejedeme.“ „Kamkoliv chceš!“ (...) Nikdy se mu do nakupování nechtělo, ale když tam přijeli, i on z toho začal mít radost. Byla to docela dobrá prdel, ten šoping. A ten Superkonzum – fakt je příjemně překvapil.

³⁷³ Tamtéž, s. 164, 165.

³⁷⁴ POPOVIĆ, Edo: *Betonske priče*. Zagreb 2006, s. 91.

³⁷⁵ PERIŠIĆ, Robert: *Užas i veliki troškovi*. Zagreb 2003, s. 10, 11.

(...) *Ten Superkonzum, to byla fakt bomba. Něco neuvěřitelného. (...) Pohupovali se v rytmu mezi jednotlivými regály a zboží vybírali jako ve zpomaleném filmu. (...) Ona hledala nějaké antibakteriální přípravky na čištění. On vzal plno piva. Ona pečlivě vybírala kosmetiku. Možná si jí vzala až příliš. Nechali jsme se docela unést, pomyslí si. (...) Vzal několik lahví makedonské Kratošije³⁷⁶, byla levná. A také láhev Klinca³⁷⁷. Ona brala vegetariánské paštiky, tmavé těstoviny, kukuřici ve sklenici, ananas v konzervě... Balík minerální vody, balení džusů. (...) Vzal několik hovězích gulášů od Podravky. (...) Lidé je ignorovali. Vzali dost salámů a sýrů. Kilo a čtvrt pršutu z Vrgorace. On ještě plno dalšího masa. Ona ještě ryby. Počítala, kolik zatím utratili a řekla: „No, dá se to...“ (...) Naplnili košík jako vždy až po okraj. (...) Jako vždy vzali i dvě plechovky piva, položili je na samý vrch celého nákupu a nechali přeplněný nákupní vozík u regálu s plenami. Odcházeli, aniž by se ohlédli.“ (přel. J. F.)³⁷⁸*

Kromě případů krádeží a pseudonakupování má však chorvatská literatura i jeden příklad skutečné konzumní kultury, který představuje hlavní postava románu *Soba za razbijanje* Tomislava Zajeca. Ta totiž v témže Superkonzumu kupuje „žitný chleba se semínky, balení deseti vajec, sáček majonézy Hellmann 's, kilo jablek, dva litry mléka Dukat, láhev Finlandie, tři čokolády Milka s jahodovo-jogurtovou příchutí, dvě schoko & keks a nakonec jednu noisette, čtyři Milky Way čokoládové trubičky, litr dýňového oleje, tři balení těstovin Barilla, jednu sklenici malinového dietního džemu Natreen, pět party mixů, oříškový jogurtový desert, pět balení parmezánu Sirela, litr a půl Jamnice v plastu, a dvě piva Beck 's ve skle.“ (přel. J. F.)³⁷⁹ Na rozdíl od Filipa a Anely kteří se k placení neměli a nechali svůj nákup kdesi v útrobách supermarketu, platí hlavní hrdina kreditní kartou American Express.

Supermarket či jiná verze obchodního domu tak jsou v chorvatské literatuře líčeny jako „prostory, jejichž smysl chápe hlavní subjekt jinak, než jak je předpokládáno, dovoleno a myšleno.“ (přel. J. F.)³⁸⁰ Dotyční svým chováním potlačují „logiku tohoto

³⁷⁶ Kratošija je odrůda makedonského vína.

³⁷⁷ Značka slovinského vína.

³⁷⁸ PERIŠIĆ, Robert: *Užas i veliki troškovi*. Zagreb 2003, s. 81 – 84.

³⁷⁹ ZAJEC, Tomislav: *Soba za razbijanje*. Zagreb 1998, s. 251.

³⁸⁰ KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'?* *Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, svazek 1-2, Zagreb 2008, s. 85.

místa“ (přel. J. F.)³⁸¹ a to se následně stává lokalizací deviace převážně mladých jedinců. Nedávné restart konzumní společnosti založené na zběsilém utrácení, marnotratnosti, rozmařilosti a s tím související výstavba obchodních center tak „vedlo k velké reorganizace samotné podstaty urbánnosti“ (přel. J. F.)³⁸² a výrazně „narušilo interakci mezi městem a jedincem, znemožnilo identifikaci se společností a snížilo schopnost sociálních vazeb.“ (přel. J. F.)³⁸³

³⁸¹ Tamtéž.

³⁸² NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb 2010, s. 243.

³⁸³ Tamtéž.

8. Závěr

Námět práce *Záhřeb v chorvatské urbánní próze na přelomu 20. a 21. století* jsem si zvolil z několika důvodů. V Chorvatsku se v posledních letech stala nesmírně populární témata, zabývající se urbánní antropologií, topografií města, socialistickou a postsocialistickou spotřební kulturou, etnologií městských prostor v poválečném období či identitou samotných občanů, zvykajících si různými způsoby na život v novém, nezávislém státě.³⁸⁴ Vzhledem k zájmu jednak o prostředí samotného Záhřebu, jako dynamického místa bouřlivých transformačních změn posledních dvou desetiletí, a jednak o literaturu s urbánními motivy, pro mě tato práce představovala výzvu, co se týče odkrytí reality chorvatské společnosti, vzpamatovávající se z rozpadu svého, kdysi hýčkaného a na první pohled ideálního jugoslávského státu a přivykající si na kapitalismus a demokracii. Rovněž z toho důvodu, že v českém prostředí není tento literárně-vědní obor v takové míře postihnut, byla pro mě práce s vybranými materiály a knihami obohacující.

Při prováděném výzkumu jsem se zaměřil především na generaci třicátníků a čtyřicátníků, reprezentující nižší společenské vrstvy a vyrůstající v okrajových sídlištních oblastech Záhřebu. Mezi nimi jsem očekával množství tzv. ztracených existencí, které se jen těžko přizpůsobují novým pořádkům a nové době, vyžadující ostré lokty, energii, elán a odhodlání. Důkaz o tom podává sám jeden z hrdinů Popovićovo románu *Izlaz Zagreb jug*, který vzpomíná na scénu z filmového westernu Billy Kid, ve které Billy na poznámku o tom, že se změnila doba, odpovídá: „*Doba možná, ale já ne.*“ Dotyční možná měli, stejně jako jejich nový stát, chuť zbavit se hříchů minulosti a pravou nohou vykročit vstříc nové a lepší budoucnosti, avšak chybělo jim to hlavní. Vůle. Logicky jsem tak předpokládal, že mi jako výsledný obraz chorvatské společnosti vyjde poněkud chmurná mozaika lidí, kteří se sice snad bez

³⁸⁴ Příkladem mohou být jednak předměty, vyučované na Filozofické fakultě v Záhřebu, jako např. *Antropologija mjesta i prostora* (Antropologie místa a prostoru), *Kulture postsocijalizma* (Kultura v postsocialistickém období), *Urbani prostor: od realizma do postmodernisma* (Urbánní prostor: od realismu k postmodernismu), *Popularna kultura u hrvatskoj prozi nakon 1950.* (Populární kultura v chorvatské próze po roce 1950), a jednak knihy a články, které jsem jako zdroj nepoužil do této magisterské práce, viz např. RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja: *Etnologija naše svakodnevnice*. Zagreb 1988; ŽMEGAČ, Viktor: *Grad kao poprište duševnih kriza*. In: BATUŠIĆ, KRAVAR, ŽMEGAČ: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb 2002, s. 61 – 79; SENJKOVIĆ, Reana: *Lice društva, likovi države*. Zagreb 2002; KOSTELNIK, Branko: *Popkalčr*. Zaprešić 2011 atd.

vlastního přičinění, ale přesto ocitli v jakémisi společenském a ekonomickém vakuu, ze kterého se nemohou vlastními silami dostat a cizí pomoc zároveň odmítají. Slovy Jagny Pogačnik, očekával jsem, že se jedná o „generaci, která se opíjela v minulém a střízlivěla v tomto století.“

Po důkladné analýze všech děl mohu konstatovat, že mé počáteční úsudky a očekávání byla veskrze správná. Prototypy románových hrdinů, kteří si však v reálném světě v ničem nezadají se skutečnými představiteli chorvatské transformační společnosti, představují většinou lidé, marně se snažící najít vlastní identitu v dnešním uspěchaném a náročném životě. Lze je vnímat i jako generaci novodobých beatníků, poválečných zbohatlíků, ale i městských budižkničemů, kteří však měli být jakousi hybnou silou při „budování“ nového Chorvatska. Chorvatska, které by se po zkušenostech s nacionalismem a socialismem rádo vydalo vstříc kapitalismu, životnímu stylu a standardům, které už pár desítek let vládou na Západě. Místo toho se ovšem někteří jedinci proměnili ve ztracenou generaci s uvadajícím životním elánem, apatickou, rezignovanou a plnou komplexů.

Hlavním cílem mé magisterské práce bylo mj. i objasnění pojmu urbánnosti a její reflexe na příkladu vybraných děl současné chorvatské prózy. Jelikož je město jako urbánní jednotka v rámci své sociální, ekonomické a demografické struktury velmi složitý kulturní a společenský fenomén, jsou v práci kromě literárních děl, vydaných po roce 2000, analyzována i díla staršího data, vydaná v období socialistické Jugoslávie, a to z důvodu možnosti kontinuity sledování pojetí urbánnosti a jejího dialogu s prvky populární kultury, mnohdy determinující hlavní postavy vybraných knih.

Urbánní prostor bylo nejprve nutné charakterizovat a rozčlenit podle jeho využívání a způsobu artikulace hlavním subjektem, a to na dvě oblasti. Na oblast samotného městského jádra, centra a na oblasti městské periferie, okrajových území, tzv. ne-centra. Ačkoliv ne-centra představují ve většině případů lokality s marginálním obsahem, hlavní subjekt jim svými aktivitami, mezi které patří marnění času vysedáváním v restauračních zařízeních, bezcílné toulání se po své čtvrti, opíjení se či vandalství, dodává zcela jiný význam. Význam, jenž je možné interpretovat jako nesouhlas se zaběhnutými pořádky, společenskými či kulturními normami. Avšak

zároveň význam, pomocí kterého si dotyční osvojují svojí čtvrť a přetvářejí si jí k obrazu svému.

Již v období socialistické prózy v sobě nesl pojem urbánnosti cosi dekadentního, odporujícího tradičním zvyklostem a tutéž charakteristiku si přenesl i do prvních let transformace. I tehdy urbánnost fungovala jako formativní opoziční kód, jako aréna, symbolizující boj práva na sebevyjádření. Její význam se nezměnil ani na přelomu století, naopak v sobě začala ve vzájemném prolínání s literárními prvky akumulovat ještě více zlé energie. Záhřeb se tak v chorvatské próze na přelomu 20. a 21. století proměnil v prostor vulgární profánnosti, obecné nejistoty a nejodpornější konzumní manipulace. Vulgarita, nejistota a narušování tradičních společenských hodnot jsou způsobovány především mužskými postavami, které v analyzovaných románech hrají z velké části prim. Ženské hrdinky jsou ve vybraných dílech většinou svedeny pouze do rolí pasivních přihlížejících, zastávajících ve společnosti často druhořadé funkce, jako např. servírky, prodavačky nebo přímo ženy v domácnostech. Prototypem hlavního hrdiny jsou tak převážně mladší muži, nepříliš vzdělaní, mající sklon k sexistickému, xenofobnímu a nacionalistickému chování, případně dysforický subjekt v marginální pozici, nezřídka osamělý či neschopen společensky přijatelného chování.

Stejně jako ústřední postavy, i město jako jejich životní prostor je líčeno v negativních konotacích. Je upozorňováno na estetické nedostatky jednotlivých čtvrtí, sterilitu a fádnot panelových domů či dozvuky neúspěšné transformace v podobě nesčetného množství otrěsně vypadajících barů, hospod či kaváren. Specifickým využíváním městského prostoru, ponejvíce tzv. nicneděláním zároveň vědomě dochází k protestu či odmítání společenských zvyklostí a norem, nutných k zařazení do normálně fungujících lidských společenství. Determinováni městem, nepříliš optimistickou realitou první poválečné dekády, společenským kastováním založeném na výši profitu z války v 90. letech a nastupujícím konzumním způsobem života tak hlavní postavy románů působí často destruktivně, nihilisticky či agresivně. Urbánní prostor kolem nich je chápán jako znak beznaděje, frustrace a sociálního strádání.

Na úplný závěr si pro názornou ilustraci vypomohu úryvkem z knihy *Naš člověk na terenu* Roberta Perišiće. Hlavní hrdina Tin se v ní po několika brigádách v zahraničí

vždy vracel zpět do Chorvatska a „byl hrozně šťastný, že se vrací zpátky domů. Pak přijel, hned na nádraží si koupil noviny a byl šokován titulky. V novinách se odrážela bída, neuvěřitelná hloupost, ale i zloba. Na místě se ho okamžitě zmocnila deprese. Kde se ukryt? Kam zmizet? Manévrovací prostor byl až nechutně úzký. (...) Žil jsem svůj zdejší, místní život a choval své nejasné iluze.“ (přel. J. F.)³⁸⁵

³⁸⁵ PERIŠIĆ, Robert: *Naš čovjek na terenu*. Zagreb 2007, s. 132.

9. Profily autorů

BOVIĆ, Alen, vl. jm. Ivo Balenović (*1969 Záhřeb), chorvatský prozaik, povoláním gynekolog. Vystudoval medicínu. Studiu literatury se nikdy nevěnoval, neúčastnil se ani literárních večerů či veřejných čtení se skupinou FAK. Děj jeho prvního románu *Metastaze* (2006, *Metastázy*) je umístěn do záhřebského prostředí alkoholiků, drogově závislých, zlodějů a násilníků. Na motivy knihy vznikla divadelní hra, která byla prohlášena nejlepším představením roku 2008, a rovněž film, který získal ocenění nejlepšího chorvatského filmu za rok 2009. Bovićův druhý román, *Ljudožder vegetarijanac* (2010, *Kanibal vegetarián*), tematizuje dění a nekalé praktiky v chorvatském lékařském prostředí, jeho napojení na mafii a korupci.

MAJDAK, Zvonimir (*1938 Zrinska), chorvatský prozaik, básník, kritik. Je považován za nejvýznamnějšího představitele jeans prózy. Některá ze svých děl vydává pod pseudonymem Suzana Rog. Gymnázium navštěvoval ve Virovitici, v Záhřebu poté na Filozofické fakultě vystudoval jihoslovanské jazyky a literaturu. Vedl literární časopisy *Polet*, *Republika*, spolupodílel se na tvorbě televizních scénářů. Je autorem několika fejetonů. Svou literární kariéru začal básněmi *Tip na zelenoj livadi* (1960, *Frajer na zelené louce*) a *Ukleti motociklist* (1963, *Prokletý motocyklista*). Populární se stal v 70. letech, a to díky několika existenciálním románům, tematizujícím mladé hrdiny, většinou společenské outsidersy, mluvící záhřebským žargonem a bouřícím se proti zaběhnutým konvencím a pravidlům. Mezi ně se řadí např. *Kužis stari moj* (1970, *Chápeš, kámo*), jeho volné pokračování *Stari dečki* (1975, *Staří mládenci*), *Gadni parking* (1980, *Hnusný parking*) nebo např. *Lova do krova* (1984, *Balík peněz*). Pod výše zmíněným pseudonymem poté vydal čtyři romány pornografického obsahu, a to *Baršunasti prut* (1987, *Sametový prut*), *Gospođa* (1988, *Paní*), *Ševa na žuru* (1989, *Sex na party*) a *Ponovo sam nemoralna i pokvarena* (1996, *Zase jsem nemorální a zkažená*). V 90. letech postihuje i téma válečného konfliktu, a to např. v díle *Umrijeti u Tuškancu* (1992, *Umřít na Tuškanci*).

MAJETIĆ, Alojz (*1938 Rijeka), chorvatský prozaik, básník. Vystudoval srovnávací literatury a francouzský jazyk na Filozofické fakultě v Záhřebu. Živil se jako novinář a korektor, vedl časopisy *Republika* a *Paradoks*, pracoval jako tajemník Spolku

chorvatských literátů. Stejně jako Zvonimir Majdak, i Alojz Majetić začal svou literární kariéru nejprve sbírkou básní, *Dijete s brkovima priča* (1956, Vousaté dítě vypravuje). O sedm let později vydal další sbírku poezie, *Otimam* (1963, Unáším). Poté už se Majetić začal věnovat próze, přičemž hned jeho první román se stává kultovním a velmi populárním. *Čangi* (1963, Čangi), který svým námětem vyhovuje románům jeans prózy, byl po svém vydání zakázán a na autora podána žaloba. Kniha popisuje život jednoho ze záhřebských pobudů, který je za své chování poslán do nápravného pracovního tábora pro mládež. Tam se místo převýchovy jen poflakuje nebo flirtuje s dívkami. Román tak kritizuje a ironizuje život tehdejší socialistické mládeže, což vyvolalo nelibost příslušných stranických orgánů. Dílo bylo později vydáno znovu pod názvem *Čangi off gottoff* (1970, Čangi off gottoff). Je rozšířeno o dokumenty a články z denního tisku z předchozích let, které román odsuzovaly. V 70. letech se Majetić opět začíná věnovat psaní poezie, ve které využívá slangové formy či erotické náměty. Vydal rovněž dva romány pro děti – *Omiški gusari* (1981, Korzáři z Omiše) a *Glavata priča* (1996, Hlavatá povídka). Napsal rovněž několik televizních a rozhlasových her, jako např. *Kamo brzaš stari* (1971, Kam se ženeš, kámo), *Škola za frajere* (1973, Škola pro frajery), *Zajamčeno bezbolno* (1977, Bezbolestně s garancí), *Sjećanje na zavičaj* (1995, Vzpomínky na domov) nebo *Zvona za ptice* (1995, Zvony pro ptáky). V roce 2007 znovu vydal román *Bestjelesna* (2007, Nehmotná), který od roku 2004 začal publikovat ve formě blogu na internetu.

PERIŠIĆ, Robert (*1969 Split), chorvatský prozaik, novinář, dramatik. V roce 1999 dokončil studium kroatistiky na Filozofické fakultě v Záhřebu. Jeho prvotinou byla sbírka básní *Dvorac Amerika* (1995, Zámek Amerika). Následně vydává sbírky krátkých povídek *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999, Můžeš plivnout na toho, kdo se na nás bude ptát) a *Užas i veliki troškovi* (2002, Děs a velký výdaje). V roce 2007 vydal svůj první román s urbánní tematikou poválečného Chorvatska, nazvaný *Naš čovjek na terenu* (2007, Náš člověk v terénu). V letech 2000 – 2002 záhřebské divadlo Gavella uvádělo jeho drama *Kultura u predgrađu* (2000, Kultura na předměstí). Perišić se angažoval i jako žurnalista, psal sloupky pro týdeník *Globus*, periodikum *Feral tribune* a přispíval i do chorvatské mutace časopisu *Playboy*. Je rovněž autorem scénáře k filmu *100 minuta slave* (2004, Sto minut slávy) Dalibora Mataniće.

POPOVIĆ, Edo (*1957 Livno, BaH), původem bosenský prozaik a novinář, od jedenácti let žije v Záhřebu. Vystudoval jihoslovanské jazyky a srovnávací literatury na Filozofické fakultě v Záhřebu. V letech 1985 – 1990 byl jedním z redaktorů časopisu *Quorum* a přispíval rovněž do periodik *Polet* a *Studentski list*. V mládí překládal německé anarchistické autory. Po roce 1991 působil jako profesionální novinář a zpravodaj v oblastech válečného konfliktu. Svou první knihu s urbánními motivy vydal v roce 1987 pod názvem *Ponočni boogie* (1987, Půlnoční boogie). Následovala neurbánní díla *San žutih zmija* (2000, Sen žlutých hadů) a *Kameni pas* (2001, Kamenný pes), v němž využil osobních zážitků z měsíčního stipendijního pobytu v Grazu, který získal jako cenu za předchozí dílo od Rakouského kulturního fóra. Další prozaická díla přinášejí urbánní témata. Novely *Koncert za tequilu i apaurin* (2002, Koncert pro tequilu a apaurin), *Plesačica iz Blue bara* (2004, Tanečnice z Blue baru) a *Dečko, dama, kreten, drot* (2005, Kluk, dáma, kretén, detektiv) spojil Popović do trilogie *Igrači* (2005, Hráči). Tvoří ji soubor kriminálních povídek, odehrávajících se na záhřebském asfaltu v atmosféře poválečné záhřebské společnosti, prolezlé korupcí, praktikami mafie, vyděračství a primitivismem. *Izlaz Zagreb jug* (2003, Exit Záhřeb jih) je nejuvěřitelnější dílo žánru urbánní prózy, popisující mikropolitiku jedné z okrajových záhřebských čtvrtí. Popovićova pozdější díla upouštějí od tematizování chorvatské reality z přelomu století. *Priručnik za hodače* (2009, Příručka pro chodce) je svérázný autorův pokus o cestopisný deník z jeho putování po Velebitu a v románu *Lomljenje vjetra* (2011, Lámání větru) líčí Popović nepřilíš zářnou budoucnost Chorvatska.

RADAKOVIĆ, Borivoj (*1951 Zemun, SRB), chorvatský prozaik, dramatik a překladatel srbského původu. Vystudoval jihoslovanské jazyky a srovnávací literatury na Filozofické fakultě v Záhřebu. Pracoval jako novinář, od roku 1988 působí jako svobodný umělec. Byl jedním ze zakladatelů literární skupiny FAK. Jeho nejznámějším dílem je román *Sjaj epohe* (1990, Lesk epochy) a sbírka dramát *Plavi grad* (2002, Modré město). Kromě těchto děl, která akcentují urbánní tematiku, vydává Radaković román, *Virusi* (2005, Viry), sbírky povídek *Ne, to nisam ja* (1992, Ne, to nejsem já), *Porno* (2002, Porno) a sbírku esejů, reportáží a cestopisů *Sredina naprijed!* (2003, Kupředu, střední třído!). Je rovněž jedním ze spoluvůrců antologie lesbické poezie *Dvije* (1992, Dvě). V Satirickém divadle Kerempuh byla postupně uvedena všechna tři dramata z výše

uvedené sbírky *Plavi grad*, konkrétně *Dobrodošli u plavi pakao* (1992, Vítejte v modrém pekle), *Miss nebodera za Miss svijeta* (1998, Miss mrakodrapu jako Miss World) a *Kaj sad?* (2002, Co teď?). Z angličtiny mj. přeložil vybraná díla W. S. Burroughsa, J. Kerouaca, J. Barnes a nebo H. Kureishiho.

TRIBUSON, Goran (*1948 Bjelovar), chorvatský prozaik. Na Filozofické fakultě v Záhřebu vystudoval jihoslovanské jazyky a srovnávací literatury. V letech 1976 – 1979 pracoval jako odborný spolupracovník na Odboru pro mezinárodní spolupráci Republikového výboru pro vědu, v letech 1979 – 1995 v Agentuře pro marketing vydavatelské společnosti *Vjesnik* a mezi léty 1995 – 2000 v nakladatelství *Leksikon*. Přednášel rovněž na Akademii dramaturgických umění. Od roku 2008 je stálým členem Chorvatské akademie věd a umění. Počátkem 70. let 20. století začal vydávat nejprve krátké povídky většinou s fantaskními či okultními motivy a prvky středoevropské reality. Ty vycházely v několika sbírkách, např. *Praška smrt* (1975, Pražská smrt), *Raj za pse* (1978, Ráj pro psy), *Klasici na ekranu* (1987, Klasici na obrazovce). Téma fantastiky poté opouští, zájem o středoevropský kulturní prostor je u něj patrný i nadále, a to v románech *Snijeg u Heidelbergu* (1980, Sníh v Heidelbergu), *Čuješ li nas, Frido Štern* (1981, Slyšíš nás, Frido Štern) nebo *Ruski rulet* (1982, Ruská ruleta). V románu *Potonulo groblje* (1990, Potopený hřbitov) jsou patrné prvky hororu. Dalším dílem, *Sanatorij* (1993, Sanatorium) se opět vrací k fantastice. Ostatní Tribusonovy romány je možné dělit na generační, zčásti autobiografická díla a na kriminální romány. Do první skupiny patří romány *Polagana predaja* (1984, Postupná kapitulace), *Legija stranaca* (1985, Cizinecká legie), *Povijest pornografije* (1988, Kronika pornografie) nebo *Ne dao Bog večeg zla* (2002, Nemůže být většího zla), sérii kriminálních románů poté otevírá dílo *Zavirivanje* (1985, Nakukování) a následují *Made in U.S.A.* (1986, Made in USA), *Uzratni susret* (1986, Odvetné utkání), *Siva zona* (1989, Šedá zóna), *Dublja strana zaljeva* (1991, Hlubší strana zálivu) nebo *Noćna smjena* (1996, Noční směna). V kriminálních románech Tribuson trefně analyzuje i kritizuje chorvatskou společnost a sociální realitu a po vzoru amerického spisovatele Raymond Chandlera, který provádí skrze svá díla jako hlavní postavu detektiva Philipa Marlowea, si rovněž Goran Tribuson jako ochrannou známku pro tento typ románů

zvolil osobu Nikoly Baniće. Píše rovněž kritiky, recenze, sloupky, televizní a filmové scénáře.

VALENT, Milko (*1948 Záhřeb), chorvatský prozaik, básník, novinář. Na Filozofické fakultě v Záhřebu vystudoval filozofii a srovnávací literatury. Od roku 1976 působí jako profesionální spisovatel. Spolupracoval s několika novinami, časopisy a rozhlasovými stanicemi. Zúčastnil se několika desítek autorských čtení, přednášek či uměleckých přehlídek. Je autorem řady básnických sbírek, např. *Slatki automati* (1990, Sladké automaty), *Rupa nad rupama* (1995, Díra děr), *Plava krv* (1997, Modrá krev), *Jazz, afrička vuna* (2001, Jazz, africká vlna) nebo *Tihi alati* (2008, Tichá nářadí). Mezi jeho prozaická díla patří *Gorki deserti* (1984, Hořké dezerty), *Ordinacija za kretene* (1986, Ordinance pro kretény), *Clown* (1988, Klaun), *Playstation, dušo* (2005, Playstation, zlato), *Umjetne suze* (2013, Umělé slzy). Jak v poezii, tak i v próze tematizuje sexualitu jako tabu. Psal rovněž dramata, *Bubnjevi i čipke* (2000, Bubny a krajky), *Zero* (2007, Nula), *Kaos* (2008, Chaos), různé teoretické eseje, jako např. *Erotologike* (1988, Erotologiky), *Totalni spol* (1989, Totální pohlaví) a divadelní kritiky. Některé z jeho děl byly přeloženy do cizích jazyků. Do němčiny byla přeložena povídka *Nježna palisandrovina* (2003, Něžný palisandr), která se zabývá incestním erotickým kanibalismem bratra a sestry a rovněž incestním vztahem matky a syna. Do francouzštiny, angličtiny a maďarštiny bylo přeloženo drama *Gola Evropa* (2000, Nahá Evropa), do angličtiny poté ještě rozhlasová hra *Tinta u oku* (2001, Inkoust v oku) či *Ground Zero Aleksandra* (2004, Ground Zero Aleksandra).

VIDIĆ, Ivan (*1966 Záhřeb), chorvatský prozaik, dramatik. Vystudoval dramaturgii na záhřebské Akademii dramaturgických umění. Pracuje jako svobodný umělec. Z řady jeho dramát je možné uvést např. *Harpa* (1991, Harpa), *Putnici* (1993, Cestovatelé), *Groznica* (1995, Horečka), *Ospice* (1997, Spalničky), *Bakino srce* (1999, Babiččino srdce), *Velika Tilda* (2000, Veliká Tilda), *Octopussy* (2003, Octopussy), *Veliki bijeli zec* (2004, Velký bílý zajíc) nebo *Život u sjeni banane* (2004, Život ve stínu banánu). Vydal rovněž romány *Gangabanga* (2006, Gangabanga), *Violator/Ona govori* (2007, Narušitel/Ona mluví). Píše i filmové scénáře.

ZAJEC, Tomislav (*1972 Záhřeb), chorvatský prozaik, básník a dramatik. V roce 2002 dokončil studium na záhřebské Akademii dramaturgických umění. Studoval rovněž filozofii a kroatistiku a na Vědeckém kampusu Borongaj, který náleží záhřebské univerzitě, vyučuje Chorvatská studia. Přispíval do časopisů *Vrijesak* a *Forum*. V roce 1996 vydává první sbírku poezie, *Natanijelov dnevnik* (1996, Natanaelův deník). Vydal zatím čtyři romány, *Soba za razbijanje* (1998, Pokoj k rozbití), *Ulaz u crnu kutiju* (2001, Vchod do černé skříňky), *Ljudožderi* (2005, Lidojedi), *Lunapark* (2009, Lunapark) a tři básnické sbírky, *Sjever – zlatni šut* (1996, Sever – zlatá dávka), *Rupa njegova imena* (2000, Díra jeho jména) a již výše zmíněný *Natanijelov dnevnik*. Vyšla mu také kniha dramát *Odlasci* (2013, *Odjezdy*). Jako dramatik debutoval v roce 2000 hrou *John Smith, princeza iz Walesa* (2000, John Smith, princezna z Walesu), kterou nejprve uvádělo Zagrebačko kazalište mladih a později divadla ve Varaždinu, Sarajevu, Glasgow, Bradfordu, Bukurešti či v dalším rumunském městě, Braile. Za díla *Atentatori* (2001, *Atentátníci*), *Spašeni* (2010, *Zachránění*), *Trebalo bi prošetati psa* (2013, *Měl by se vyvenčit pes*) a *Dorothy Gale* (2014, *Dorothy Gale*) obdržel literární Cenu Marina Držiće za dramatické dílo. Dílo *Trebalo bi prošetati psa* bylo uvedeno v Chorvatském národním divadle. Autorova dramata byla přeložena do angličtiny, španělštiny, polštiny, slovenštiny a ruštiny.

10. Seznam literatury

I. Pramenná literatura

BOVIĆ, Alen: *Metastaze*. Konzor, Zagreb 2006.

BUJIĆ, Goran: *Zlatni šut*. Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske. Zagreb 1983.

GLUMAC, Branimir: *Zagrepčanka*. Mladost, Zagreb 1974.

HORVATIČEK, Albin: *Ljubav za Isidoru Duncan*. Mladost, Zagreb 1979.

KVESIĆ, Pero: *Što mi rade & što im radim*. Europapress. Zagreb 2010.

MAJDAK, Zvonimir: *Gadni parking*. Biblioteka Bestseller, Zagreb 1980.

MAJDAK, Zvonimir: *Kužiš stari moj*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb 1970

MAJDAK, Zvonimir: *Mladić*. Mladost, Zagreb 1978

MAJDAK, Zvonimir: *Stari dečki*. Znanje, Zagreb 1975.

MAJDAK, Zvonimir: *Ženski bicikl*. Znanje, Zagreb 1978.

MAJETIĆ, Alojz: *Čangi*. Progres, Novi Sad 1963.

MAJETIĆ, Alojz: *Čangi off gottoff*. Znanje, Zagreb 1970.

PAVIČIĆ, Jurica: *Ovce od gipsa*. V.B.Z., Zagreb 2002.

PAVIČIĆ, Jurica: *Minuta 88*. V.B.Z., Zagreb 2002.

PERIŠIĆ, Robert: *Děs a velký výdaje*. Větrné mlýny, Brno 2009.

PERIŠIĆ, Robert: *Užas i veliki troškovi*. Ghetaldus optika, Zagreb 2002.

POPOVIĆ, Edo: *Igrači*. OceanMore, Zagreb 2006.

POPOVIĆ, Edo: *Izlaz Zagreb jug*. Meandar, Zagreb 2003.

POPOVIĆ, Edo: *Tetovirane priče*. Meandar, Zagreb 2006.

- RADAKOVIĆ, Borivoj: *Sjaj epohe*. V.B.Z., Zagreb 2009.
- SLAMNIG, Ivan: *Bolja polovica hrabrosti*. Znanje, Zagreb 1972.
- STIPČEVIĆ, Augustin: *Mladić koji je otkrio Ameriku*. Mladost, Zagreb 1971.
- ŠOLJAN, Antun: *Luka*. Znanje, Zagreb 1974.
- TRIBUSON, Goran: *Čuješ li nas Frido Štern*. Biblioteka Bestseller, Zagreb 1981.
- TRIBUSON, Goran: *Legija stranaca*. Znanje, Zagreb 1985
- TRIBUSON, Goran: *Polagana predaja*. Znanje, Zagreb 1984.
- TRIBUSON, Goran: *Povijest pornografije*. Mozaik knjiga, Zagreb 2010.
- VALENT, Milko: *Playstation, dušo*. Profil, Zagreb 2005.
- VIDIĆ, Ivan: *Gangabanga*. AGM, Zagreb 2005.
- ZAJEC, Tomislav: *Soba za razbijanje*. Znanje, Zagreb 1998.

II. Sekundárni literatura

1. Tištěné zdroje

- FISKE, John: *Popularna kultura*. Clio, Beograd 2001.
- FLAKER, Aleksandar: *Proza u trapericama*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1983.
- GULIN ZRNIĆ, Valentina: *Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Jesenski i Turk, Zagreb 2009.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest: *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914 – 1991*. Dereta, Beograd 2004.
- KOLANOVIĆ, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Ljevak, Zagreb 2011.
- KOLANOVIĆ, Maša: *Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi grad iz kojeg proizlazi suvremena hrvatska proza*. In: *Umjetnost riječi*, sv. 1-2, Zagreb 2008, s. 69 – 92.

KOROMAN, Boris: *Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije*. In: Komparativni postsocijalizam: Slavenska iskustva, Zagreb 2013, s. 125 – 146.

KOŠĆAK, Nikola: *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. In: Vila – Kiklop – Kauboj. Čitanja hrvatske proze. Zagreb 2012, s. 39 – 69.

MIRKOVIĆ, Igor: *Sretno dijete*. Fraktura, Zagreb 2004.

NEMEC, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana 1945 – 2000*. Školska knjiga, Zagreb 2003.

NEMEC, Krešimir: *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Ljevak, Zagreb 2010.

PERASOVIĆ, Benjamin: *Socijologija i party scena*. Ljevak, Zagreb 2013.

POGAČNIK, Jagna: *I nema ti tu baš nekog seksa*. In: Seks & grad: nova hrvatska proza. Osijek 2004, s. 7 – 11.

RADELIĆ, Zdenko: *Stvaranje hrvatske države i Domovinski rat*. Školska knjiga, Zagreb 2006.

TANNER Marcus: *Croatia: a nation forged in war*. Yale University Press, London 1997.

TENŽERA, Veselko: *Makar se i posvađali. Književni feljtoni*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1988.

2. Elektroničke zdroje

KOLANOVIĆ, Maša: *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*. Viz URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama>; s. 13 [Stav: 3. 12. 2014].

TOMIĆ, Antonia: *Generacija sretnika – svakodnevnica u kulturi i književnosti 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća*. Viz URL: <http://www.hrcak srce.hr/file/167266> [Stav: 3. 12. 2014].

VUJIĆ, Perica: *Dijalektna obilježja proze u trapericama*. Viz URL: <http://www.hrcak.srce.hr/file/121426> [Stav: 21. 12. 2014].

<http://www.advojka.cz/archiv/2011/12/umela-a-prirozena-fetisizace-mesta> [Stav: 4. 2. 2015].

http://www.arhivyu.gov.rs/active/en/home/glavna_navigacija/leksikon_jugoslavije/konstitutivni_akti_jugoslavije/amandmani_na_ustav_iz_1963.html [Stav: 24. 1. 2015].

<http://www.arhiva.nacional.hr/clanak/12954/borivoj-radakovic-od-outsajdera-dogurua-fak-ovske-generacije> [Stav: 24. 1. 2015].

<http://www.croatia.ch/kultura/knjizevnost/o8o43o.php> [Stav: 1. 1. 2015].

http://www.hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_parlamentarni_izbori_1990 [Stav: 24. 1. 2015].

http://www.hr.wikipedia.org/wiki/Pokolj_u_Bleiburgu [Stav: 24. 1. 2015].

http://www.hr.wikipedia.org/wiki/Novi_val [Stav: 24. 2. 2015].

<http://www.hdz-zgd.org/index.php/podrucni-hdz-gornja-dubrava/item/101-24-obljelnica-hdz-dubrave> [Stav: 24. 1. 2015].

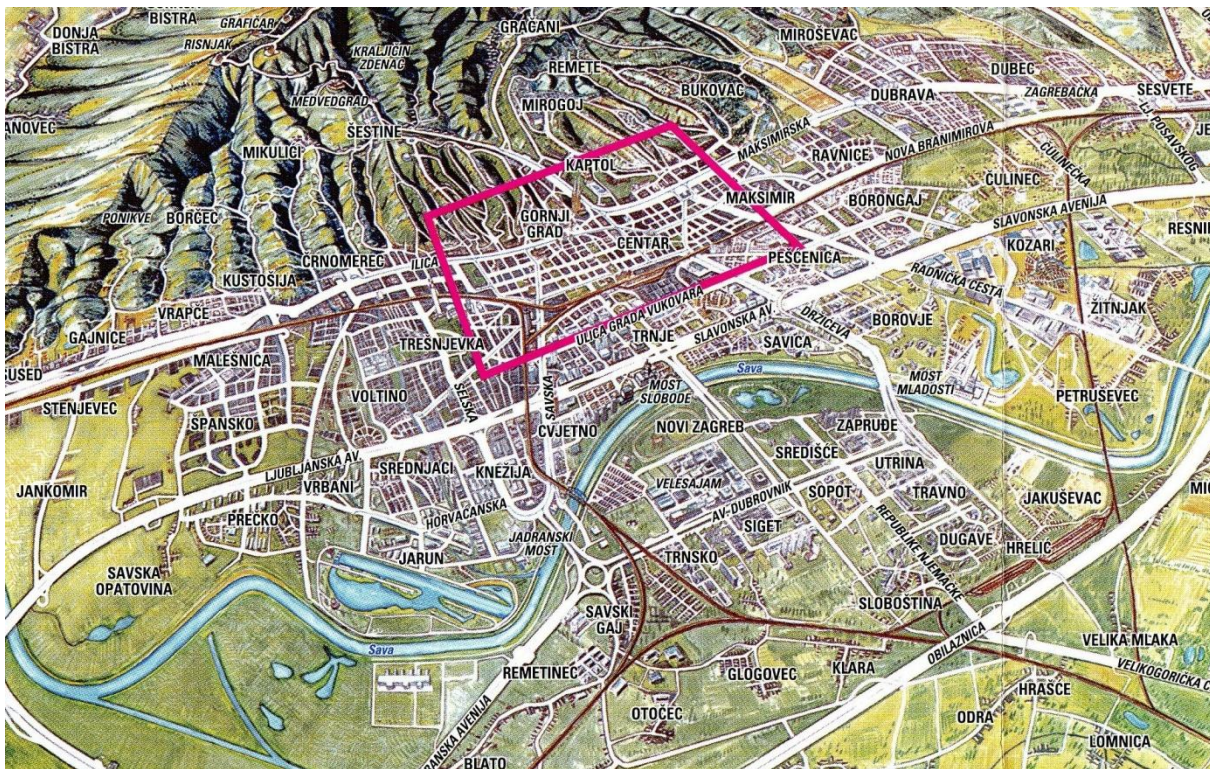
http://www.chorvatsko.cz/tema/alka_sinjska.html [Stav: 21. 12. 2014].

http://www.juricapavicic.net/knjige/Ovce_od_gipsa/4 [Stav: 24. 1. 2015].

<http://www.leksikon-yu-mitologije.net/tenzera-veselko/> [Stav: 18. 1. 2015].

<http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-do-menadzmenta-u-kulturi> [Stav: 24. 1. 2015].

11. Přílohy



Příloha č. 1: Mapa Záhřebu se zvýrazněním nejužšího centra a zároveň i vzdálenějšími oblastmi, částmi Nového Záhřebu.



Příloha č. 2: Mamutica, největší panelová budova na celém Balkáně.



Příloha č. 3: Muzeum současného umění.



Příloha č. 4: Pohled na výstavbu záhřebského veletrhu v roce 1956.