

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav slavistických a východoevropských studií

Diplomová práce

Jan Stuchlík

Obraz města v dílech současných chorvatských autorů
Záhřeb Eda Popoviće a Roberta Perišiće–skutečnost či iluze

The Image of the City in the Contemporary Croatian Authors' Writings
Edo Popović's and Robert Perišić's Zagreb–reality or illusion

Praha 2010

vedoucí práce: PhDr. Jaroslav Otčenášek, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny využitě prameny a literaturu.

V Praze 20.4. 2010

© Jan Stuchlík

2010

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce PhDr. Jaroslavu Otčenáškov, Ph.D. za odborné vedení práce, připomínky a cenné rady a zejména za jeho vstřícnost.

Anotace

Diplomová práce *Obraz města v dílech současných chorvatských autorů–Záhřeb* Eda Popoviće a Roberta Perišiće–skutečnost či iluze je literárně-kulturologickou studií obrazu chorvatského hlavního města Záhřebu v dílech současných chorvatských autorů Eda Popoviće a Roberta Perišiće.

Věnujeme se urbánnímu prostředí ze sociologického, kulturního i literárního pohledu, s bližší charakteristikou situace v Chorvatsku. Práce přibližuje vývoj urbánních témat v chorvatské literatuře od druhé poloviny 19. století a jejich vztah k obdobným tématům ve světě.

Analýzou děl Eda Popoviće a Roberta Perišiće docházíme v práci k zjištění, jakým způsobem oba autoři s městskou tematikou pracují, jaký má Záhřeb v jejich textech charakter a v neposlední řadě, jaké má místo jejich urbánní literatura v kontextu s jinou chorvatskou městskou literaturou, co je typické pro podobnou literaturu ve Slovinsku a na evropské úrovni ve Velké Británii.

Klíčová slova: analýza, kultura, Záhřeb, urbánní literatura, současná literatura, chorvatská próza, chorvatští autoři

Annotation

The thesis *The Image of the City in the Contemporary Authors' Writings–Edo Popović's and Robert Perišić's Zagreb–reality or illusion* is a literary-culturological study of the image of the Croatian capital city Zagreb in the literary work of the contemporary Croatian authors Edo Popović and Robert Perišić.

The thesis deals with the urban environment from sociological, cultural and literary aspects focusing on the situation in Croatia. The thesis illustrates the development of the urban themes in the Croatian literature since the middle of the 19th century and their relation to similar themes in the world.

Through the analysis of Edo Popović's and Robert Perišić's work the method which both authors use working with the urban subject is explicated, the features of Zagreb in their writings are outlined and last but not least the significance of their urban literature contextualized with other Croatian urban literature, characteristics of similar literature in Slovenia and at the European level in Great Britain are presented.

Keywords: analysis, culture, Zagreb, urban literature, contemporary literature, Croatian prose, Croatian authors

Obsah

1. Úvod	7
2. Město ze sociologického a literárního pohledu	10
2.1. Záhřeb a urbánní prostředí v Chorvatsku	16
2.2. Záhřeb a chorvatská literatura	27
3. Obraz Záhřebu v současné chorvatské literatuře	36
3.1. Edo Popović	36
3.1.1. Městští rebelové bez příčiny	37
a) Půlnoční boogie	37
b) Sen žlutých hadů	39
3.1.2. Ze Štýrského Hradce na Velebit	41
a) Kamenný pes	41
b) Příručka pro chodce	42
3.1.3. Edo Popović básník Nového Záhřebu	43
a) Hráči	43
b) Výjezd Záhřeb jih	46
c) Tetované povídky a básně	49
d) Oči	51
3.2. Robert Perišić	54
3.2.1. Povídky	54
a) Můžeš plivnout na toho, kdo se na nás bude ptát	54
b) Děs a velký výdaje	56
3.2.2. Román–Náš člověk v terénu	59
3.2.3. Robert Perišić jako básník, dramatik a scénárista	63
3.3. Urbánní téma u dalších současných chorvatských autorů	65
4. Závěr	68
5. Bibliografie	72
5.1. Primární literatura	72
5.2. Sekundární literatura	72
5.3. Internetové zdroje	77
6. Přílohy	79
6.1. Biografické údaje E. Popoviće a R. Perišice	79
6.2. Překlady citací	80

Seznam zkratk

atd.	a tak dále
BaH	Bosna a Hercegovina
království SChS	království Srbů, Chorvatů a Slovinců
např.	například
NDH	Nezavisna Država Hrvatska (Nezávislý stát Chorvatsko)
přel. J.S.	přeložil Jan Stuchlík
PTSP	postraumatická stresová porucha
SFRJ	Socialistická federativní republika Jugoslávie
srov.	srovnej
tj.	to jest
tzv.	tak zvaný
stol.	století
vs.	versus

1. Úvod

Zpracovat téma, které se zabývá obrazem Záhřebu v současné chorvatské literatuře je vzhledem k dynamickému vývoji Chorvatska během dvou posledních desetiletí určitě atraktivní. Podobně je tomu i v jiných literaturách, neboť lze hovořit o globálním trendu literatury,¹ přesněji o jednom z výrazných trendů, za vzorový příklad lze považovat Velkou Británii.² Téma je nutné konkretizovat a vybrat autory tak, aby reprezentovali současnou, v tomto případě záhřebskou literaturu. Zároveň je nutné vést analýzu takovým směrem, aby ve výsledku jasně vypověděla o stavu dnešní chorvatské urbánní literatury, aby odpověděla na otázku, zda-li je vůbec možné hovořit o výrazném fenoménu městské literatury, odkud tendence k této literatuře pramení a jak dalece odráží skutečný Záhřeb.

Kromě samotné literární látky se v naší práci věnujeme i obrazu vývoje a současnosti chorvatského městského prostředí, což odkazuje na fakt, že se nejedná pouze o literární práci nýbrž o text literárně-kulturologický.

V první části práce se budeme věnovat městu ze sociologického pohledu a zároveň se soustředíme na vztah: urbánní prostředí–literatura obecně. Naším úkolem bude definovat pozici města v současné lidské společnosti, s přihlédnutím k historii a stejně tak i k jeho současnosti a budoucímu vývoji. Zaměříme se na hranici mezi velkým a malým městem, na parametry, které definují velkoměsto, ale také metropoli, což zdaleka není to samé. Metropole na rozdíl od velkoměsta, které lze určit na základě univerzálních měřítek, je definována především vztahem stát–centrum státu, hlavní město. Hlavní města mají sice společné funkce (sídlo vlády, prezidenta, hlavních státotvorných institucí, reprezentativní význam, centrum vzdělání, kultury, obchodu, významný dopravní uzel), zároveň se ale značně liší, stejně jako se liší jednotlivé státy (velikost, počet obyvatel, lokální a mezinárodní význam, historická tradice atd.). Podobně tomu je s definicí toho, kdo je a kdo není obyvatelem města, co jsou charakteristické rysy obyvatel města. Blíže se podíváme i na antagonizmy samotného městského prostředí, neboť i v rámci jednoho města existují značné rozdíly (centrum–periferie).

¹ Tento stav platí pro literatury vyspělých zemí. V rozvojových zemích budou mít urbánní témata s velkou pravděpodobností poněkud jiný výchozí bod, pokud chápeme literaturu jako umění, které vyvěrá z reality a současně ji do jisté míry odráží. Viz: Wellek, René; Warren, Austin 1996: *Teorie literatury*, Praha: Votobia, s. 130–153

² Jmenovitě Irvine Welsh (*1961), jehož román *Trainspotting* se stal i díky filmové podobě kultovním dílem 90. let 20. století. Zároveň ovlivnil autory zabývající se životem městských ulic, jako je například John King (*1960), který se věnuje především zpracování typických britských urbánních subkultur, jež se staly světovým fenoménem, jako například hnutí punk, skinheads nebo fotbaloví hooligans.

Město jako téma se začalo výrazněji objevovat v literatuře 20. století. Moderní román a povídka jsou s městem spjaty velmi úzce,³ a to nejen tematicky, jsou i zdrojem a původem produkce. Značná část autorů totiž žije a tvoří ve městech. Kupříkladu mnozí současní chorvatští autoři jsou zaměstnáni u některého vydavatelství jako novináři, případně jako pedagogové na fakultách. Dalším vlivem je i prostý fakt, že mnozí autoři jsou jednoduše s městským prostředím provázáni z výše uvedených důvodů, které město jako kulturní a společenské centrum vytváří. Předmětem zkoumání budou i typicky městská témata, která se v literatuře objevují a která mají původ ve specifických, výrazných, v moderní urbánní literatuře oblíbených jevech spjatých s městským prostředím, jako jsou na jedné straně nejružnější subkulturní proudy, kriminalita a „podsvětí“ a na druhé straně jevy plynoucí ze skutečnosti, že město je kulturně-spoločenským, kulturním, obchodním, průmyslovým a dopravním centrem. Nahlédneme i do sousední slovinské literatury a také na paralely ve velkých „západních“ literaturách–britské a americké.

V první podkapitole první části práce se v podstatě zaměřujeme na výše uvedené momenty v reáliích chorvatského prostoru. Blíže se zaměříme na chorvatské město, na kritéria, která v Chorvatsku definují město, srovnáme chorvatskou situaci s evropskou a také se situací chorvatskému prostředí relativně blízkou, tedy se situací v ostatních republikách bývalé Jugoslávie. Nelze ani opomenout postavení a vývoj Záhřebu od počátku 20. století až po rozpad jugoslávské federace a změny, které přinesla samostatnost Chorvatské republiky. Podrobně se věnujeme vztahu Záhřebu a ostatních chorvatských regionálních městských center, specifické postavení s výrazným antagonizmem zde má vztah Záhřeb–Split. I v tomto případě provedeme srovnání se situací za hranicemi Chorvatska. Pozornost obrátíme i na obraz Záhřebu v mentálních mapách⁴ Chorvatů, na fenomén pojmenování *purger*⁵ a také na zcela specifické vnitřní jevy samotného Záhřebu, antagonismus mezi širším, vlastním Záhřebem–městským jádrem a předměstími, především s rozlehlou aglomerací Novi Zagreb.⁶

³ Román jako literární žánr se od dob měšťanských revolucí dále utvářel v bezprostředním vztahu k (měšťanskému) čtenáři..., (Roman kot literarna vrsta se je iz časov meščanskih revolucij naprej oblikoval v neposrednem razmerju do (meščanskega) bralca..., přel. J.S.) Kmecl, Matjaž 1981 *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana: Mladinska knjiga, s. 8

⁴ Mentální mapa–zvnitřněný, *kognitivní* obraz (představa) města, vesnice nebo krajiny, regionu tvořícího životní prostředí daného jedince, který je obvykle graficky (kartograficky či schématicky) *vyjádřen*, kolektiv autorů 1996: *Velký sociologický slovník I.*, Praha: Karolinum, s. 591

⁵ *Purgar, purger*: 1. měšťan, obyvatel středověkého Záhřebu; 2a. maloměšťák, b. přezdívka pro záhřebčany, často pro záhřebské fanouškovské skupiny, Anić, Vladimir 2007: *Rječnik Hrvatskog jezika*, Zagreb: Jutarnji list, s. 463; Hrvatski jezični portal, http://hjp.srce.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11gWBM%3D (accessed 20.4.2010), přel. J.S.^a

⁶ Jižní část Záhřebu oddělena od ostatního města řekou Sávou, jedná se o sídliště vybudované za éry SFRJ (1945–1991). Podobnost můžeme spatřovat u pražského Jižního Města.

Druhou podkapitolu první části věnujeme vztahu chorvatské literatury a hlavního města Chorvatska–Záhřebu. Podíváme se v základních obrysech na vývoj obrazu Záhřebu v literatuře od druhé poloviny 19. století od dob spisovatele Augusta Šenoy (1838–1881) až do rozpadu federativní Jugoslávie. Určíme období a autory, u kterých je možné hovořit o městské literatuře nebo alespoň literatuře s městským prostředím úzce spjaté.

Výše uvedené studie jsou podkladem pro druhou, hlavní část práce, která se věnuje obrazu Záhřebu v současné chorvatské próze reprezentované dvěma autory, jimiž jsou Edo Popović (*1957) a Robert Perišić (*1969). Jejich biografické údaje jsou součástí zvláštní přílohy, zatímco v hlavní části se věnujeme jejich dílu komplexně. Zajímá nás především způsob zobrazení hlavního města jako jejich přirozeného literárního prostředí v jejich dosavadních románech a povídkách, ke kterému dojdeme analýzou dosavadních děl obou zmíněných autorů. Tuto stěžejní analýzu ještě doplňuje několik zajímavých momentů stejného charakteru u dalších současných autorů jako jsou: Tomislav Zajec (*1972), Zoran Ferić (*1961), Borivoj Radaković (*1951), Ante Tomić (*1970). Naším cílem je extrahovat obraz hlavního města, který přináší jejich tvorba, ovlivněná jinými literaturami nebo trendy v moderní literatuře obecně. Fenomén urbánní literatury bezesporu existuje, je však potřeba zjistit, na kolik se jedná o původní a niterný trend, který odráží skutečný a současný Záhřeb, a na kolik se jedná o pouhou módní vlnu vlivných světových literatur. Urbánní prostředí se neodráží pouze v literatuře, ale také výrazně v kinematografii. Právě filmová produkce nám pomůže doplnit naši analýzu, neboť i ta odráží současné trendy a v několika případech zpracovává konkrétní a aktuální jevy současné chorvatské metropole.

2. Město ze sociologického a literárního pohledu

Město, uměle vytvořený životní prostor se svým specifickým způsobem života, se objevovalo jako protiklad venkova již paralelně se vznikem státních útvarů a rozvojem obchodu.⁷ V Evropě lze považovat za nejstarší významnou oblast, kde docházelo k zakládání a rozvoji měst, starořecké Středomoří.⁸ Po zániku západořímské říše město jako fenomén téměř zaniká. Znovu se vrací až s vrcholným středověkem. Od konce středověku se města stávala nositeli své vlastní kultury.⁹ Nás bude zajímat hlavně moderní velkoměsto, přesněji řečeno současná metropole. V dnešním světě je „město rozvinutým a komplexním organismem, organismem v neustálém pohybu, jehož vývoj je ovlivňován řadou vzájemně provázaných faktorů.“¹⁰ „Město je složitým organismem, který se skládá z elementů materiálních, jako je území, infrastruktura, budovy a dopravní prostředky, a z elementů abstraktních, které představuje kultura a společensko-politické vztahy.“¹¹ Výše uvedené citace nám poslouží jako základní, hrubá charakteristika města a jako vstupní brána ke kapitole, ve které se věnujeme městu jako sociologickému objektu a jeho vztahu k literatuře.

U měst můžeme rozlišit čtyři hlavní domény aktivit: sociální (sociální a kulturní zařízení, veřejné prostory, protikriminální opatření atd.), environmentální (péče o životní prostředí, nakládání s odpady a odpadními vodami, doprava atd.), kulturní (společensko-kulturní život, umělecká tvorba) a ekonomicko-politická doména (investiční politika, zapojení občanů do místních samospráv atd.).¹² I když literatura může tematicky zasahovat do všech domén, kulturní doména a s ní úzce související doména sociální jsou pro nás nejdůležitější. I v případě, že by román zpracovával téma například z oblasti recyklace odpadu, stále se jedná o umělecké, literární dílo, a tudíž nás jako fikce (byť by byl napsán naprosto realisticky) vrací zpět k doméně kulturní. Další jednotlivosti z ostatních domén jsou z našeho sociálně kulturního pohledu pouze zdrojem inspirace a kulisami. Kulturní a sociální domény města jsou tedy středem našeho zájmu.

Město, které nás zajímá, je velkoměsto metropolitního charakteru. Jaké město je možné považovat za velkoměsto? Podle socioložky Jany Veselé je „velkoměsto město s více než 100 000 obyvateli soustřeďující významné hospodářské, administrativní a obslužné

⁷ Nejstarší města jako sídla vládců a centra rozvíjejícího se trhu vznikla v Mezopotámii, Egyptě a Číně., kolektiv autorů 1981: *Ilustrovaný encyklopedický slovník II. (j-pri)*, Praha: Academia, s. 503

⁸ Skutečnými obchodními středisky byla fénická a starořecká města, která se stala městskými státy., kolektiv autorů 1981: *Ilustrovaný encyklopedický slovník II. (j-pri)*, Praha: Academia, s. 503

⁹ týž, s. 503

¹⁰ Bonnefoy, Xavier 2000: *Město budoucnosti*, Praha: Fortuna, s.d1

¹¹ týž, s.d3

¹² týž, s.d5

funkce s výrazným dopadem na zázemí“.¹³ Počet obyvatel je proměnná, která se liší v závislosti na regionech, státech a kontinentech. Stotisícové město bude stěží pokládáno za velkoměsto na východním pobřeží Spojených států a zcela opačně tomu bude ve Skandinávii či v prostorách bývalé Jugoslávie. Parametry, které určují charakter města jako metropole, jsou dané a měnit se může pouze význam a dosah vlivu jednotlivých hlavních měst. Paříž a Reykjavík jsou sice města naprosto odlišná, která dělí obrovské rozdíly, co do počtu obyvatel a vlivu, jsou nicméně obě hlavními městy a soustřeďují v sobě všechny výše uvedené atributy metropolí typické pro jejich region.

Život ve městě, díky hustotě osídlení a značné koncentraci důležitých aktivit lidské společnosti, má svůj vlastní specifický styl a rytmus, zcela odlišný od venkovského prostředí. Je zde mnohem rychlejší životní tempo, větší míra anonymity, nabízejí se zaměstnání především v obchodních a výrobních sférách či službách, je zde větší mobilita, vyšší životní úroveň, větší možnosti uplatnění.¹⁴ Město oproti venkovským oblastem obvykle poskytuje svým obyvatelům společensky mnohem liberálnější prostředí a výraznou kulturní rozmanitost. Vzhledem k tomu, že města jsou střediska vzdělanosti, drtivá většina spisovatelů (tedy umělců, kteří jsou cílem naší studie,) strávila svá studentská léta v urbánním prostředí některého z univerzitních měst té či oné země, ať už pocházejí odkudkoli. Město má své rozmanité kulturní instituce, ve městě (většinou hlavním) má obvykle své sídlo i obec spisovatelů, což je prvek, který hraje v literatuře významnou roli. Dokáže totiž umělce ve velkých městech, která mají charakter alespoň regionálního centra, sdružovat a společenství spisovatelů ve městě také udržet.

Stejně dlouhou historii jako města samotná má i věčný protiklad města a venkova. Obraz idylického venkova a zkaženého města nacházíme již v Bibli, v motivu zničení Sodomy a Gomory. Města chápaná jako prostor, kde se lidé žíví jinou činností než zemědělstvím, vznikala již před pěti a půl tisíci lety a byla obydlena převážně vládnoucí elitou a jejím personálem.¹⁵ I tato skutečnost ukazuje na jeden z důvodů rozporu mezi městem a venkovem. Současné moderní město, které je předmětem naší práce, vznikalo teprve s nástupem průmyslové revoluce, do té doby bylo městské obyvatelstvo pouhým zlomkem celkové populace. Ačkoli se městská populace během historie značně rozrostla a proces urbanizace zahrnuje kromě samotného rozrůstání městských aglomerací i pronikání některých

¹³ Veselá Jana 1998: *Sociologie obcí a regionů*, Pardubice: Univerzita Pardubice, s.5

¹⁴ Řeč je výhradně o typickém evropském městě, které není zatíženo problémy slumových osídlení a dalšími sociálními problémy, jak je tomu ve velkých městech třetího světa.

¹⁵ Červený, Libor 1997: *Život ve městě a mnohost identit*, In: *Člověk a město-problém identity*, Sborník příspěvků z kolokvia časopisu Prometheus, Hradec Králové: Gaudeamus, s. 9

atributů městského způsobu života na venkov,¹⁶ zůstává citelný a výrazný antagonismus města a venkova stále živý a aktuální.

Město se objevuje v literatuře od dochovaných literárních počátků. „Není možné si představit literární díla jako jsou *Gilgameš*, *Bible*, *Ilias* nebo *Aeneis* bez jejich měst, která jsou plná energie a vyzařují svá poselství.“¹⁷ (přel. J.S.)^b Člověk od pradávna reflektoval své okolí, své životní prostředí, což dokazují i nástěnné malby pravěkých lidí v jeskyních. Město ve starobylé literatuře proto není ničím překvapivým.

Posuňme se v čase do 19. století. Je zjevné, že se město začalo výrazněji objevovat v literatuře v době, kdy strmě nabývalo na svém významu díky průmyslové revoluci. „Během 19. století bylo literární město stále více reprezentováno v literatuře jako proměnlivý jev individuálního uvědomění si sebe sama spíše než jako místo zakotvené v prostoru.“¹⁸ (přel. J.S.)^c Takové postavení mělo město i v realizmu, který se v 19. století objevil jako literární styl výrazný především v próze a dramatu, zatímco v poezii nemělo větší význam. Je to pochopitelné, podíváme-li se na to, kde hledal realizmus svou inspiraci. Slovinský literární vědec a historik Janko Kos (*1931) k tomu říká: „Realismus 19. století je literární směr, který si vybral za látku svých děl život v současné, měšťanské, industriální, čím dál více kapitalistické společnosti s jejími novými třídami, především industriálním proletariátem, s novou vědou, technikou a politickou demokracií, se stranami a mezinárodním dělnickým hnutím.“¹⁹ (přel. J.S.)^d Naturalismus, který se vyprofiloval z realizmu, přináší nově i prvky, které se přímo týkají našeho tématu. Tento literární proud, jenž je ve své podstatě důsledným realizmem, se stal východiskem pro moderní, současnou tvorbu tím, že „mezi literární témata přinesl všemožné jevy ze života, i takové, které platily za zakázané, nepřiměřené a neestetické.“ (...med literarne snovi vse mogoče življenjske pojave, tudi take, ki so veljali za prepovedane, neprimerne in neestetske., přel. J.S.)²⁰

Ve městech se koncentrují i patologické jevy společnosti jako je kriminalita, prostituce, závislosti, nejrůznější dysfunkce rodiny (rozvodovost, domácí násilí), sebevražednost, extremismus a mnohé další. Množství patologických jevů je ovlivněno nejen větší koncentrací obyvatelstva, ale také prostředím, které je typické pro městský způsob života.²¹ Podle českého sociologa Jiřího Musila (*1928) charakteristickými znaky městského života jsou relativismus a sekularizace městských lidí, vykořisťování a bezohlednost,

¹⁶ kolektiv autorů 2008: *Suburbanizace cz*, Univerzita Karlova: Praha, s. 12

¹⁷ Pike, Burton 1981: *The image of the city in the modern literature*, Princeton: Princeton University Press, s.3

¹⁸ Pike, Burton 1981: *The image of the city in the modern literature*, Princeton: Princeton University Press, s.71

¹⁹ Kos, Janko 1994: *Književnost, učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor: Založba Obzorja, s. 264

²⁰ Kos Janko 1994: *Književnost, učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor: Založba Obzorja, s. 289

²¹ Větší tlak na úspěch, na realizaci jedince může mít za následek větší sebevražednost, rozmělnění tradičního rodinného života, časté dysfunkce rodiny, jako například rozvodovost.

blazeovaný postoj a rezervovanost, pocity odcizení a především individualismus.²² Moderní literatura se začala v rámci svého vývoje postupně zabývat i takovými tématy. Francouzský představitel naturalizmu Gustave Flaubert (1821-1880) ztvárnil jako jeden z prvních spisovatelů obyčejnou služku jako hlavní postavu svého románu *Prosté srdce*.²³ Veškerá moderní literatura, která následovala, je v tomto směru dědicem naturalizmu.²⁴ Intenzita a způsoby zobrazování urbánního prostředí se dále vyvíjely a měnily.

Literární moderna, kterou chápeme jako množinu nejrůznějších „izmů“,²⁵ se objevila na počátku 20. století jako reakce na realizmus a naturalismus i na novou romantiku.²⁶ Byl zaměřen primárně na lidskou psychiku, tedy na vnitřní svět literárních hrdinů. Město se tak pro každého autora stalo prostředkem pro výlety do hlubin duše hrdinů jeho děl. To je svým způsobem odklon od námi sledovaného sepětí: město–literární hrdina–téma, respektive stránky města jako živé součásti literárního díla, neznámá to ale, že by město nemělo vůbec žádný další význam. Město jako kulisa v pozadí zastává především funkci jakéhosi pramene, zdroje zásadních vlivů, které působí na psychiku literárních hrdinů, jejich životy a jejich osudy.

Nic přelomového v této oblasti nebylo ani v sociálním realizmu a existencializmu. Směry na přelomu století, především směry nové, inovativní a modernistické, vedou k literárnímu útvaru, který označujeme pojmem moderní román.²⁷ Moderní román se vyznačuje především výraznou změnou ve struktuře psaní a zároveň dochází i k značné rozvětvenosti tematické. Tabu, která dříve nesnesla tištěnou podobu, padají v této době jedno za druhým. A tak míra explicity v erotických motivech, jež často nabývá až pornografického charakteru, anebo používání živého slangového, mnohdy syrově vulgárního jazyka spolu s žánrovým synkretizmem dává výslednou podobu nebo spíše vymezuje postmoderní román a povídku.

Termín postmodernizmu je značně ambivalentní a široký, nás však zajímá literatura, která odráží město a jeho vliv na život literárního hrdiny a literárního hrdinu jako produkt urbánního prostředí. Význam a pozice města se v současné literatuře nemění podle jednotlivých stylů (meziválečné období bylo na nejrůznější, velmi rozdílné, literární styly a

²² Musil Jiří 1967: *Sociologie soudobého města*, Praha: Svoboda, s. 243-246

²³ Kos Janko 1994: *Književnost, učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor: Založna Obzorja Maribor, s. 288

²⁴ *týž*, s. 289

²⁵ Nejčastěji se v souvislosti s literární modernou hovoří o symbolizmu, impresionizmu a dekadenci.

²⁶ Kos Janko 1994: *Književnost, učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor: Založna Obzorja Maribor, s. 415

²⁷ Tímto výrazem máme na mysli románovou tvorbu druhé poloviny 20. století v období modernizmu a postmodernizmu.

proudy bohaté), ale spíše podle jednotlivých děl, jednotlivých autorů, či nanejvýš literárních generací.

Jeden z klasifikátorů moderní urbánní prózy je *jazyk ulice*. V tomto směru můžeme jako příklad průkopnického díla označit jeden z kultovních románů dvacátého století, román amerického spisovatele Jeroma Davida Salingera (1919–2010) *Kdo chytá v žitě*. Salingerův dospívající hrdina mluví živým slangem, autor čtenáři odhaluje křehkou duši hlavního hrdiny, jeho vnitřní zmatky a rozporuplné pocity formou monologu a důsledným používáním nespisovného autentického jazyka nevyrovnaného adolescenta. Za ještě vlivnějšího lze považovat výraz literárních děl amerického spisovatele Charlese Bukowského (1920–1994),²⁸ který svým slangovým a vulgárním jazykem, otevřeností až lascivností a výrazně autobiografickým stylem šokoval, ale také ovlivnil značné množství literátů po celém světě.

V 2. polovině 20. století se moderní a postmoderní román vydával nejrůznějšími směry a lze v něm objevit různé charakteristiky. Kromě živého městského jazyka jsou pro nás stěžejní další dva faktory. Tím prvním je *hrdina–obyčejný člověk*²⁹ a tím druhým je trivializace v oblasti stylu, kterou přinesl žánrový synkretismus. Tím vzniká literární dílo, které se bezprostředně přibližuje čtenáři. Svět takové literární fikce je uvěřitelný, sociálně aktuální a části literárního publika, především pak mladé generaci, je známý a blízký.

V roce 1993 vydal skotský spisovatel Irvine Welsh (*1961) román *Trainspotting*, sugestivní sondu do prostředí narkomanů žijících v Edinburghu. Tento velmi úspěšný román byl v roce 1996 zfilmován³⁰ a film se stal kultovním snímkem 90. let 20. století. Welshovy knihy³¹ psané živým jazykem z ulic Edinburghu, skotským dialektem angličtiny plným vulgarismů, zpracovávají patologické jevy společnosti, které na autora v jeho rodném městě od mládí působily: drogy a s nimi spojená kriminalita, fotbalové chuligánství a pouliční násilnosti atd. Kromě toho nás autor seznamuje se subkulturním prostředím, které má mnohdy velmi blízko k uvedeným sociopatologickým úkazům: punk, techno atd. Společný je také původ Welshových literárních hrdinů, kterým je předměstí Edinburghu, jako prostor, kde se

²⁸ Bukowski je považován za člena tzv. beat generation – <http://bukowski.unas.cz/> (accessed 20.11.2009) – Beat generation, nazývaná zbitá nebo blažená generace, je umělecké a literární hnutí. Vzniklo po druhé světové válce, týká se téměř výhradně Spojených států. Podstatou beatniků je revolta proti tradičnímu způsobu života, proti tradiční literární formě. Snahou bylo nalézt vlastní styl, který se vyznačoval především popisy svých zážitků – toulání, happeningy, drogy, alkohol... Srov.: kolektiv autorů 1980: *Ilustrovaný encyklopedický slovník II. (a–i)*, Praha: Academia, s. 192

²⁹ Tento jev začal, jak již bylo zmíněno, v naturalizmu. Neznamená to, že se v urbánní próze, kterou sledujeme, objevují výhradně *obyčejní hrdinové z davu*. Naopak v dílech námi sledovaných jsou hrdinové excentrici, ovšem pocházející z tak obyčejných vrstev, jako pocházela Flaubertova hrdinka – služka. Jedná se především o možnost volby – hrdina může být výjimečný, ale rozhodně takový být nemusí. Možná by byl vhodnější výraz *libovolný člověk*.

³⁰ Stejnojmenný film režíroval britský režisér Danny Boyle (*1953).

³¹ Irvine Welsh napsal kromě *Trainspottingu* ještě dalších sedm románů, z nichž většina byla přeložena do češtiny (*Lepidlo, Noční můry s čápem marabu, Porno* a další), čtyři povídkové sbírky a dvě divadelní hry.

subkulturní proudy rodí a kde se také ve větší míře vyskytují patologické jevy společnosti. Sám autor pochází z dělnické čtvrti Muirhouse.³² Podobné čtvrti byly líhni jak již zmíněných negativních společenských jevů, tak i subkulturních hnutí. Subkultura a předměstí jsou dalšími fenomény, které budeme v naší práci sledovat.

Předměstské nebo okrajové aglomerace většiny velkých měst jsou jakési „tavící kotle“, jimiž procházejí mladí lidé z rodin, které se do města přistěhovaly za prací, z rodin, které pocházejí mnohdy spíše ze sociálně slabších vrstev společnosti. Pestrost prostředí doplňují rovněž i rodiny pocházející ze střední třídy, i když se zde vyskytují v menší míře. K rozmanitosti prostředí přispívá i jeho multikulturnost a mnohonárodnostní struktura obyvatelstva. Zmíněné charakteristiky platí spíše pro západoevropská velkoměsta než pro realitu postkomunistických zemí. Předměstské prostředí se mění podle reality jednotlivých zemí, pražská sídliště budou vykazovat mnohem menší vyhraněnost v uvedených atributech než gethoizovaná sídliště pařížská. Na druhou stranu mohou mít svá zcela ojedinělá specifika, i to bude předmětem našeho zkoumání. Výrazným jevem je také častý lokální patriotismus obyvatel předměstských aglomerací, jasná identifikace obyvatel s jejich čtvrtí, což zesiluje protiklad předměstí a centra města. Atmosféru pak mohou dotvářet i místní sportovní kluby, velmi výrazný bývá např. fenomén fotbalových fanoušků. Dalo by se říci, že s knihami Irvina Welshe a filmovou podobou *Trainspottingu* se stalo v literatuře poměrně častým jevem ztvárňovat život ulice ve velkých městech. Tuto funkci již dříve plnila nejrůznější subkulturní hnutí (punk, skinheads, hiphop, skateboarding, atd.) většinou prostřednictvím hudební produkce a s ní spojenými hudebními kluby, ale také vydáváním zinů nebo malováním grafitti na betonové plochy ve městech. Neznačená to, že by námi sledované proudy či typy současné literatury byly součástí subkultury či nějakým druhem „street-literatury“. V námi sledované literatuře se ale díky autentičnosti, značné otevřenosti ve výrazivu a stylu, jisté trivializaci, typizaci postav a společenských jevů mohou městské subkulturní vlivy projevit. Určitě je ale možné zaznamenat dostatek děl a autorů, kterým výše uvedené charakteristiky odpovídají, a tak lze konstatovat, že se jedná o jakousi svébytnou kulturní vlnu, která se projevuje i mimo literaturu, ve filmu, v divadle či v už dříve zmíněných subkulturách.

³² Obdoba panelových sídlišť tak, jak je známe z České republiky a dalších zemí „východního bloku“, avšak ve Velké Británii, stejně jako jinde v západní Evropě, se od jejich výstavby poměrně brzo ustoupilo, a tak zdaleka netvoří takové dominanty předměstských částí měst, jako je tomu například u nás.

2.1. Záhřeb a urbánní prostředí v Chorvatsku

Dříve než se budeme zabývat obrazem města v chorvatské literatuře obecně a poté také podrobně u zmíněných autorů, podíváme se na urbánní situaci v Chorvatsku, její specifika během historického vývoje i současný stav. Upřesníme, co je v chorvatském prostředí město, jak je zde město vnímáno a porovnáme některé jeho hlavní charakteristiky se situací v České republice a okolních zemích. Blíže také specifikujeme pozici hlavního města Záhřebu a fenoménů s ní spojených, včetně antagonizmů, které vyplývají ze vztahu Záhřebu k jiným větším chorvatským městům. Podle autorů Chorvatské encyklopedie je město v Chorvatsku „administrativně určeno jako jednotka lokální samosprávy, která tvoří přírodní, urbánní, hospodářský a společenský celek. Status města dostaly obce, ve kterých je sídlo župy a které mají více než 10 tisíc obyvatel. Výjimečně dostala status města i obecní střediska, která nespĺňují tyto podmínky, pokud pro to existují zvláštní historické, hospodářské, geodopravní a další důvody“.³³ (přel. J.S.)^e Celkem je v Chorvatsku 126 měst, z čehož 46% nemá ani zmíněných 10 tisíc obyvatel, a spadají tak do kategorie již uvedených výjimek.³⁴ Finančně poměrně náročné správní dělení Chorvatska v této podobě vzniklé v roce 1992 a jeho ekonomicko-politické důsledky necháme stranou, všimněme si ale výrazného rozdílu v počtu žup, které jsou ekvivalentem našich krajů. Republika Chorvatsko je rozdělena na 20 žup a samostatnou správní jednotku hlavního města– Záhřeb. Česká republika s dvojnásobným počtem obyvatel je přitom rozdělena na 13 krajů a hlavní město Prahu. Podobný rozdíl také uvidíme, pokud se podíváme na žebříček deseti největších měst Česka a Chorvatska, který úměrně odráží rozdíl v celkovém počtu obyvatel jednotlivých republik. Podíváme-li se v obou zemích na poslední města v tabulce deseti největších, zjistíme, že chorvatské město Karlovac (47 145 obyvatel)³⁵ je téměř dvakrát menší v počtu obyvatel než Pardubice v České republice (88 260 obyvatel).³⁶

Srovnáme-li údaje o obyvatelstvu Chorvatska s ostatními zeměmi v regionu (pro představu zvolíme země vzešlé z bývalého Rakouska-Uherska³⁷ a na východě sousedící Srbsko), zjistíme, že Chorvatsko je nejen v evropském ale i v uvedeném regionálním kontextu

³³ kolektiv autorů 2002: *Hrvatska enciklopedija*“ sv.4, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str.298

³⁴ <http://www.mojapozega.com/zanimljivosti/hrvatska-ima-opcina-koliko-i-velika-britanija.html> (accessed 26.1.2010) Jedná se o údaje z článku *Hrvatska ima općina koliko i Velika Britanija* na lokálních webových stránkách města Požega.

³⁵ http://hr.wikipedia.org/wiki/Gradovi_u_Hrvatskoj (accessed 26.1.2010)

³⁶ [http://www.czso.cz/csu/2006edicniplan.nsf/t/4500435460/\\$File/14090603.pdf](http://www.czso.cz/csu/2006edicniplan.nsf/t/4500435460/$File/14090603.pdf) (accessed 26.1.2010)

³⁷ Tím je míněno Česko, Slovensko, Rakousko, Maďarsko, Chorvatsko, Slovinsko a také s Chorvatskem sousedící Bosna a Hercegovina.

spíše menší zemí, co se týče počtu obyvatel a také zemí poměrně řídko osídlenou.³⁸ Značné rozdíly jsou i v samotných chorvatských regionech, minimálně osídlené jsou především horské oblasti jako Gorski kotar nebo Velebit a pak také jaderské ostrovy. Geograficky a také dopravně je Chorvatsko poměrně komplikovaná země, což spolu s faktem, že chorvatské země byly historicky vždy na periferii, ať už Uher, Rakouska a Benátska nebo částečně i Osmanské říše, má dnes za následek mnohem řidší železniční a silniční síť než je tomu v České republice a zároveň jakési dědictví provincializmu a okrajovosti, které je charakteristické pro mnohé malé národy. Nezapomeňme také na skutečnost, že území dnešního Chorvatska v roce 1900 bylo „nerozvinutou zemědělskou zemí, kde na venkově žilo 82 procent obyvatelstva a kde téměř chyběla velká města“.³⁹ Jaké sídlo je považováno za město oficiálně a jak je obvykle velké, jsou údaje, které nás seznamují s faktografickou realitou v chorvatském prostředí v oblasti urbánního prostředí. Tento stav má zcela jistě vliv na veřejné mínění a určitě se projeví v postavení města v mentálních mapách Chorvatů.

Urbánní situace v Chorvatsku skýtá i rozdíly v historii měst, které korespondují se specifickým vývojem jednotlivých chorvatských regionů. Chorvatsko se skládá z několika historických oblastí, které měly specifický a mnohdy rozdílný historický vývoj. Součástí personální unie Chorvatska a Uher⁴⁰ bylo centrální Chorvatsko s přirozeným centrem Záhřebem⁴¹ a Slavonie se svojí metropolí Osijekem. Uherský i Rakouský vliv vtiskl zdejšímu městům středoevropský charakter typický pro celé území bývalé rakousko-uherské monarchie tak, jak jej známe z českého prostředí. Je nutné mít na zřeteli, že „ve státoprávním svazku s Uhrami bylo Chorvatsko slabším partnerem a jeho dějiny až do roku 1914 naplnil houževnatý zápas s hegemonistickou maďarizační politikou zalitavské vlády, směřující k vytvoření jednotného a nezávislého maďarského státu“.⁴²

Dalmácie, sahající svým předslovanským osídlením až do dávné antiky, o čemž svědčí historie Splitu, Zadaru, Trogiru a mnohých dalších měst, byla mezi 9. a 11. stoletím centrem starobylého chorvatského státu. Od 10. století byla většina dalmatských měst pod nadvládou Benátské republiky až do jejího zániku roku 1797. Benátská republika nejvíce ovlivnila

³⁸ Údaj o hustotě zalidnění Chorvatska se může podle pramenů poměrně významně lišit, pokud se započítávají jaderské ostrovy, činí hustota obyvatelstva 78,5, jak uvádí internetové stránky českého Ministerstva zahraničních věcí. http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/evropa/chorvatsko/ (accessed 18.2. 2010)

³⁹ Rychlík, Jan; Perenčević, Milan 2007: *Dějiny Chorvatska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 207

⁴⁰ *Personální unie* vznikla v roce 1102 a trvala s různými změnami a s různými autonomními pravomocemi, které ovšem nikdy plně Chorvatsko nezrovnopravňovaly vůči Uhersku, až do zániku rakousko-uherské monarchie.

⁴¹ Kromě termínu „centrální Chorvatsko“ se také užívají termíny „bánské“, „historické“ nebo „užší“. Tento region se rozkládá od Varaždinu až po jaderský přístav Rijeka. Krejčí, Pavel 2007: *Chorvatsko-geopolitický, demografický, historický a jazykový profil*, In: Sborník příspěvků *Chorvatsko, Chorvaté, chorvatština*, Brno: SCSS, SvN Regiony, s.10

⁴² kolektiv autorů 1998: *Dějiny jihoslovanských zemí*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 317-318

podobu historických center dnešních dalmatských měst svým typickým středomořským rázem. Poté se Dalmácie po krátké dějinné epizodě Napoleonových Ilyrských provincií stala součástí rakouské monarchie. Chorvatské městské prostředí je tedy poměrně značně ovlivněno pestrou geopolitickou historií regionu, a v důsledku toho je dodnes značně rozmanité.

Jak se projevilo téměř 80 let společného jugoslávského státu? Jugoslávie, která ve své předválečné podobě vznikla v roce 1919 spojením Srbska a jihoslovanských zemí, jež byly součástí Rakouska–Uherska, začlenila trojjediné Chorvatsko do relativně velkého státu. Záhřeb nabyl v některých ohledech na významu, a i když byl pořád druhým největším městem po srbském Bělehradu, hrál vůdčí roli v některých oblastech života, například v bankovníctví a „až do 30. let 20. století byl finančním centrem celého království“.⁴³

Poměry v královské Jugoslávii, značně vzdálené demokratickému prostředí tehdejšího Československa, spojené s hegemonistickými tendencemi srbské politické scény, měly za následek opětovný pocit druhořadosti a nenaplnění národního sebeurčení, přetrvávající z dob Rakouska-Uherska. Tato nedovršená realizace chorvatské otázky měla sice poněkud odlišný charakter a v některých ohledech byla méně výrazná než v rakousko-uherské monarchii, byla ale pořád dost silná na to, aby se našel důvod pro aktivní snahu o rovnoprávnost a realizaci Chorvatska v hranicích zahrnujících veškeré chorvatské historické země. Tyto snahy měly pod vlivem okolností evropské a posléze světové politické situace rozhodující podíl na vzniku samostatného chorvatského státu v době druhé světové války. Samostatný chorvatský stát povstal z trosek královské Jugoslávie. Tato dějinná epizoda však neměla žádný výrazný vliv na urbánní situaci na území současného Chorvatska, jednak z důvodu krátkého časového období a také kvůli reálné situaci v NDH. Městské prostředí se mezi dvěma světovými válkami rozvíjelo stejně jako jinde v Evropě, charakteristický byl prudký nárůst městské populace a rychlé rozrůstání měst, která architektonicky a celkovým rázem navazovala na předchozí období.

Významnou a výraznou etapou pro současnou podobu městského prostředí bylo období socialistické Jugoslávie vzniklé po 2. světové válce. Jugoslávie pod vedením Josipa Broze Tita (1892-1980) získala na téměř 50 let jistou světovou vážnost a v 60. letech 20. století prožívala na balkánské poměry nebývalý hospodářský růst a s ním spojený růst životní úrovně. Jugoslávská města včetně měst chorvatských dostala v našich poměrech důvěrně známý socialistický ráz, jenž se projevil především v nové zástavbě sídlištního typu, která byla obvyklá v celém východním bloku a která probíhala současně s masivní industrializací.

⁴³ kolektiv autorů 1998: *Dějiny jihoslovanských zemí*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 413

Je nutné podotknout, že v jugoslávských podmínkách byla míra a estetická kvalita panelové sídlištní zástavby značně rozdílná v jednotlivých regionech a městech. Jako příklad možno uvést města Varaždin a Daruvar s relativně šetrně řešenou a s jistou dávkou architektonické nápaditosti postavenou moderní zástavbou a makedonské Skopje, které bylo po ničivém zemětřesení v roce 1963 obnoveno ve stylu socialistické betonové architektury. Celé 20. století, a tím i období jihoslovanského soustátí, bylo ve znamení nárůstu městského obyvatelstva, a proto jsou chorvatská města, především ta velká, velmi výrazně poznamenána socialistickým obdobím.

Podívejme se nyní na to, jakou pozici a jaké změny zažívalo napříč historií hlavní město dnešního Chorvatska Záhřeb. Abychom porozuměli vývoji chorvatského hlavního města, musíme ho chápat společně s osudy celého území dnešního Chorvatska. Záhřeb byl vždy přirozeným politickým a geografickým centrem centrálního Chorvatska. Toto území začalo nabývat na významu po zániku již zmíněného samostatného chorvatského státního útvaru, který měl centrum v dnešní Dalmácii. V době největších osmanských výpadů do Evropy, kdy se značná část Uherska a s ním i Chorvatska ocitla pod osmanskou svrchovaností, zůstal Záhřeb i nadále centrem okleštěného zbytku chorvatského území, které Turci nedobylí. Území centrálního Chorvatska se v 16. až 17. století zmenšilo na takzvaný „zůstatek zůstatků někdy věhlasného Království chorvatského“ na ose měst Čakovec, Záhřeb, Karlovac a Senj.⁴⁴

Moderní podobu začal dostávat Záhřeb od doby, kdy došlo roku 1851 ke sjednocení do té doby dvou samostatných měst, kterými byly Kaptol a Gradec. Kaptol vznikl jako zázemí biskupství, později arcibiskupství pro Chorvatsko a Slavonii, které zde bylo zřízeno v roce 1094, a stal se centrem vzdělání, kultury a duchovna. Gradec se stal hospodářským a politickým centrem pozdějšího Záhřebu. Sjednocení zmíněných správních jednotek znamenalo vznik Záhřebu, i když se název Záhřeb často používal už od 16. století, tedy v době, kdy ještě nebyl oficiálně sjednocen a ustanoven. Mezi oběma částmi byla od nepaměti výrazná rivalita, kterou dodnes připomíná ulice nesoucí jméno *Krvavi most*, nazvaná podle mostu přes původní potok oddělující obě části. Právě na něm probíhaly mnohé krvavé řeže. Proces sjednocení z původně samostatných správních jednotek není u evropských metropolí ničím neobvyklým, podobně tomu bylo i v Praze či Budapešti.

Záhřeb překročil počet 10 tisíc obyvatel na přelomu 18. a 19. století, přičemž dnešní širší centrum města a tehdejší celý Záhřeb vznikl jako kompaktní městská zástavba až v roce 1860 výstavbou železniční trati, která byla impulsem k postupnému spojování aglomerace

⁴⁴ Rychlík, Jan; Perenčević, Milan 2007: *Dějiny Chorvatska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 438

jižně od Gradce a Kaptolu do dnešního Dolního města, jehož konečnou podobu určil plán urbanizace z roku 1865. V těchto letech měl Záhřeb zhruba 20 tisíc obyvatel a tento počet dále strmě stoupal. Záhřeb byl v té době podobně jako Praha město svým způsobem kosmopolitní, což ostře kontrastuje s dnešní národnostně téměř homogenní strukturou, která odráží veškeré překotné dějinné změny 20. století. V roce 1900 měl Záhřeb více než 60 tisíc obyvatel a žili v něm kromě Chorvatů také Slovinci, Němci, Židé, Češi a Srbové. Město mělo víceméně dvojjazyčný charakter, a to chorvatsko-německý. Zajímavé je, že maďarština byla v Záhřebu minoritním jazykem, „i když je v té době Budapešť nový politický pól Chorvatska, Vídeň zůstala kulturní“. (Premda je Budimpešta novi politički pol Hrvatske, Beč je ostao kulturni. přel. J.S.)⁴⁵ To se projevovalo i na charakteru společenského života a atmosféře středisek společenského života městských elit, kaváren. „Na úrovni monarchie je Vídeň hlavní město a Záhřeb město periferní. Její vliv se šíří po celé monarchii přímo, prostřednictvím jejich občanů, kteří cestují a přenášejí vlivy, nebo nepřímo, kdy se Vídeň ukazuje jako vzor měšťanům z periferie.“⁴⁶ (přel. J.S.)^f

Těsně před vznikem Království SChS mělo město Záhřeb kolem 80 tisíc obyvatel a v období mezi dvěma světovými válkami dosáhl počet jeho obyvatel hranice 200 tisíc. Po druhé světové válce se začal Záhřeb rozšiřovat směrem na jih a od 50. let 20. století byla realizována výstavba i na jižním břehu řeky Sávy v podobě aglomerace Novi Zagreb, která je svým charakterem klasického socialistického sídliště a jakousi izolací díky přírodní hranici v podobě řeky Sávy specifickou částí dnešního Záhřebu. Ještě v 80. letech 19. století byla oblast jižně od řeky Sávy spojena s tehdejším Záhřebem „dřevěným mostem, který smutně kvílel, když vůz, poněkud více naložený po něm jel“ (...drveni most, koji je tužno cvilio kada su kola, nešto pretovarena po njemu išla. přel. J.S.),⁴⁷ jak se zmiňuje ve svých záhřebských memoárech Milan Šenoa, syn slavného chorvatského spisovatele Augusta Šenoy. V 60. letech 20. století pak Záhřeb překročil půlmilionovou hranici v počtu obyvatel. Dnešní chorvatské hlavní město čítá necelých 800 tisíc obyvatel. V Chorvatsku je často mezi lidmi uváděno, že Záhřeb má 1 milion obyvatel. Tento údaj odpovídá zhruba počtu obyvatel Záhřebu společně s navazujícími obcemi Zaprešić, Samobor, Dugo Selo, a Velika Gorica. Zároveň se v něm odráží touha Chorvatů po metropoli alespoň středoevropského měřítka, snaha zařadit hlavní město Chorvatska k městům jako jsou Praha, Vídeň, Budapešť či Bělehrad.

⁴⁵ Sabotič, Ines 2007: *Stare zagrebačke kavane i krčme*, Zagreb: AGM, s. 14

⁴⁶ Sabotič, Ines 2007: *Stare zagrebačke kavane i krčme*, Zagreb: AGM, s. 195

⁴⁷ Šenoa, Milan 2001: *O Zagrebu koješta*, Zagreb: Dora Krudičeva, s.15

Význam Záhřebu odrážel do jisté míry vývoj samotného Chorvatska. Od dob chorvatského národního obrození nabývá na významu, zakládají se významné národotvorné a posléze státotvorné instituce, jako je například Záhřebská univerzita, Národní divadlo nebo Akademie věd. Město tak bylo přirozeným centrem chorvatského národního obrození ve smyslu politického centra obrodného dění v Chorvatsku. Intelektuální a lidský potenciál byl pak ovlivňován a spoluutvářen Prahou a Vídní, dvěma metropolemi, které měly v tehdejších soustátí mnohem větší váhu. Do zmíněných měst se uchýlilo i mnoho chorvatských studentů, politiků a spisovatelů.

Kromě Prahy a Vídně byla důležitá i Budapešť, která jako hlavní metropole v soustátí Uher a chorvatských zemí hrála roli přirozeného obchodního a mocenského centra země. Záhřeb byl v regionu, pokud zvažujeme oblasti obývané rakousko-uherskými Jihoslovany, zcela nepochybně největším centrem, ovšem i zde měl omezené pole působnosti. Mnohem menší Lublaň byla politickou, společenskou a kulturní základnou slovinského národního obrození. Slovinci byli s Chorvaty ve styku, spolupracovali s nimi, ale až na výjimky, jako byl slovinský básník Stanko Vraz (1810–1851), lpěli na svém vlastním programu a vývoji, který byl dán jak odlišnou národní a jazykovou identitou tak skutečností, že slovinské země byly součástí jiného geopolitického útvaru v rámci monarchie, Předlitavska, tj. jako české země, Rakouska. Srbové, žijící v Rakousko–Uhersku, sice měli své přirozené centrum v Záhřebu, byli ale také pod nezanedbatelným vlivem srbské metropole Bělehradu. Po vzniku Království SChS, se stal Záhřeb druhým největším městem nového soustátí a druhým byl i v míře vlivu v novém státě. Přestože byl Bělehrad první z pohledu politicko-státního, Záhřeb se Bělehradu vyrovnal jako kulturní metropole a v některých oblastech jej dokonce i předčil.⁴⁸

Oproti stavu v monarchii nabyl Záhřeb nepochybně na významu, zároveň ale odrážel postavení celého chorvatského národa, který se na dominantních Srbech snažil získat svůj podíl moci, sebeurčení, samostatnosti a územní svrchovanosti. Správní rozdělení ještě neodpovídalo dnešním hranicím jednotlivých postjugoslávských republik a chorvatskou metropoli nijak zvlášť neovlivnilo ani zřízení Bánovny Chorvatsko, která zahrnovala i značnou část dnešní Bosny a Hercegoviny. Stejně tak bez většího vlivu na ráz metropole byla existence NDH mezi lety 1941-1945. Přesto se Záhřeb mezi světovými válkami konečně stal metropolí pro všechna chorvatská území, která byla do té doby mnohem více správně oddělená.

V období socialistické Jugoslávie se Záhřeb stal centrem Chorvatska v hranicích, které odpovídají dnešnímu stavu. To znamená, že se stal přirozeným kulturně-společenským,

⁴⁸ Badovinac, Tomislav 2004: *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba*, Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske, s. 251

dopravním a ekonomickým střediskem na úrovni jedné z republik federace. Záhřeb po druhé světové válce „zaznamenal nový velký nárůst obyvatelstva“ (...zabilježio novi veliki porast stanovništva. prel. J.S.)⁴⁹ a tento fakt výrazně ovlivnil dnešní podobu města. Důvodem byla industrializace a s ní masové přesídlování obyvatelstva z vesnic do měst. „Nové městské obyvatelstvo se však soustřeďovalo do velkých předměstských sídlišť, vystavěných z betonu–lidově *noćlehären*.“⁵⁰ Tak vznikly specifické městské čtvrti, betonové a periferní, které si během let vytvořily vlastní identitu. V Záhřebu se synonymem takové *noćlehárny* stal Novi Zagreb (Nový Záhřeb), aglomerace několika obytných čtvrtí sídlištního typu a nového veletržního areálu na jižním břehu Sávy.

Z kontinuálního hlediska se chorvatská metropole postupně stává velkoměstem a především „významnou multifunkční metropolí“ (značajna multifunkcionalna metropola, prel. J.S.)⁵¹ s odpovídajícím vlivem v regionu. Chorvaté ale zůstávají v nové Jugoslávii i nadále národem, který je neustále v procesu sebeurčení a s tím souvisí i fakt, že Záhřeb se snaží nepřetržitě vyrovnat ve všech sférách srbské metropoli Bělehradu, hlavnímu městu celé federace. Částečně se to i daří, Záhřeb mnohdy úspěšně a významně určuje dění na kulturním poli. V rockové *nové vlně*,⁵² která je reakcí na hudební dění šířící se od druhé poloviny 70. let 20. století z Velké Británie a USA, se záhřebská hudební scéna stává naprosto rovnocennou bělehradské a zcela jistě je význačným fenoménem obecně. Záhřeb však zůstává „druhým“ městem co do počtu obyvatel a ani politickým významem se nemůže rovnat Bělehradu, hlavnímu městu federace. I přes utlumení a zmírnění všech nacionálních projevů po 2. světové válce se koncem 60. let 20. století stává Záhřeb centrem chorvatského vymezení vůči srbskému živlu, a to především na poli jazykovém. Reakcí na snahy o sjednocení chorvatského a srbského jazyka⁵³ byla publikace *Deklarace o názvu a postavení chorvatského spisovného jazyka* z roku 1967, jež měla podporu kulturních a vzdělávacích institucí, jako jsou například Matice chorvatská, Svaz chorvatských spisovatelů nebo Filozofická fakulta záhřebské univerzity. Deklarace byla začátek procesu, který vyústil v *chorvatské jaro*, masové

⁴⁹ Badovinac, Tomislav 2004: *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba*, Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske, s. 133

⁵⁰ Rychlík, Jan; Perenčević, Milan 2007: *Dějiny Chorvatska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 466

⁵¹ Badovinac, Tomislav 2004: *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba*, Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske, s. 134

⁵² Tato jugoslávská reakce na punk a novou vlnu ve Velké Británii a USA je dodnes v Chorvatsku vnímána jako období, které svojí intenzitou, kvalitou a originalitou jednotlivých skupin bylo něčím jedinečným a výjimečným. Jugoslávská nová vlna byla skutečně velmi pozoruhodná, mnohé tehdejší soubory ze záhřebské scény se staly doslova kultovními, jako příklad můžeme uvést skupiny *Azra* nebo *Haustor*.

⁵³ Srbochorvatský jazyk používal dvě spisovné varianty: chorvatskou a srbskou (ijekavskou a ekavskou) a dvě abecedy: cyrilici a latinku. Vzhledem k tomu, že centrum federace bylo na srbském území, začala převládat srbská, ekavská varianta, například v celostátní televizi, a chorvatská jazyková identita tak byla pro chorvatské jazykovědce ohrožena. Zároveň ale převládala latinka jako písmo, a to i v Srbsku a Černé Hoře.

hnutí s nacionálními požadavky a cíli pojmenované po vzoru pražských událostí roku 1968. Proces byl umlčen a následovalo období klidu až do konce 80. let 20. století, kdy se ve východní Evropě začaly hroutit komunistické režimy.

Po osamostatnění Chorvatska v roce 1991 se Záhřeb automaticky stal hlavním městem nově vzniklého státu a historicky poprvé i metropolí reprezentující obnovenou chorvatskou státnost. Období 90. let 20. století bylo mimo jiné ve znamení mohutného poklesu průmyslové výroby měst, který se s různou intenzitou projevil i v jiných zemích, kde se tou dobou rozbíhal proces přechodu k tržnímu hospodářství. V případě Záhřebu a celého Chorvatska bylo vše v první polovině 90. let 20. století značně poznamenáno válečným konfliktem, který zemi devastoval po všech stránkách. Zmíněný průmyslový propad způsobený ozbrojenými střety nebo nevydařeným přechodem k tržnímu hospodářství ovlivnil značně chorvatské městské prostředí. Přípomínkou zhroucení velké části průmyslové výroby jsou dodnes opuštěné tovární haly v západním záhřebském předměstí Gajnice. Je možné konstatovat, že Záhřeb je dnes v porovnání s metropolemi v jeho nejbližším okolí středně velké město, které splňuje všechny námi sledované urbánní charakteristiky.

Válečný konflikt vyhnal z domovů množství lidí a tato ohromná migrační vlna zasáhla Chorvatsko velmi mohutně množstvím uprchlíků, nejčastěji Chorvatů ze sousední Bosny a Hercegoviny, ale také ze samotného Srbska. Kromě uprchlíků došlo k migraci i v rámci samotného Chorvatska, tisíce lidí byly vyhnány ze svých domovů především ve Slavonii a v bývalé Vojenské hranici.⁵⁴ Nejvíce uprchlíků našlo domov v opuštěných turistických komplexech na jaderském pobřeží a ve velkých městech. Záhřeb je posledními migračními vlnami na území bývalé Jugoslávie zasažen významně, ostatně jako všechna velká města od slovinské Lublaně až po srbský Bělehrad. Vlivem válečných událostí došlo ke stěhování obyvatelstva z rurálních oblastí do měst, čímž byl ovlivněn urbánní charakter měst. Ve slovinské Lublani lze spatřit fenomén přistěhovalectví z jižních republik bývalé federace, přistěhovalectví *Čefuri*,⁵⁵ který se silně projevuje na antagonizmu v rámci samotné slovinské metropole na relaci sídliště Fužine (Fužiny)–centrum a ostatní město.⁵⁶

⁵⁴ Také Vojenská krajina nebo Krajina, název opevněného obranného území na jižní uherské a chorvatské hranici proti Turkům, které mělo svou analogii i na turecké straně. Zárodky již za Zikmunda Lucemburského; po 1526 převzali její ochranu od šlechty Habsburkové, kteří ji za bojů s Turky rozšířili, nově kolonizovali (Srbové, Němci aj.) a podřídili přímo ústřední správě ve Vídni. Vojenská hranice byla zrušena postupně: sedmihradská část 1851, banátská 1872, slavonská a chorvatská část 1878. kolektiv autorů 1982: *Ilustrovaný encyklopedický slovník III. (pro-ž)*, Praha: Academia, s. 796

⁵⁵ Přistěhovelec z jižních republik někdejší Jugoslávie (20. stol.), pejorativně. (priseljenc iz južnih republik nekdanje Jugoslavije, přel. J.S.) Snoj, Marko 1997: *Slovenski etimološki slovar*, Ljubljana: Mladinska knjiga

⁵⁶ Toto lublaňské sídliště je dnes v Lublani fenoménem zmíněného přistěhovalectví z jižních republik bývalé federace.

V případě Záhřebu můžeme pozorovat, že kulturní integritu města narušili Hercegovci, tj. Chorvaté z Hercegoviny. Jak už bylo řečeno, přistěhovalci jsou většinou bosenští Chorvaté, ale jsou zde i jiné národnosti. Nemalé množství uprchlíků z Bosny a Hercegoviny je přítom ze západní Bosny z povodí řeky Sávy a ne pouze z Hercegoviny. V Chorvatské společnosti je silně přítomen pocit narušení původního rázu měst jakousi „primitivní“ balkánskou kulturou, která je vnímána jako necivilizovaná. Toto samozřejmě způsobilo prohloubení protikladů uvnitř samotného městského prostředí a také uvnitř celé chorvatské společnosti, což se dokonce projevuje i v politice. Jednou z významných příčin ambivalentního vztahu chorvatských obyvatel k Hercegovcům je kromě samotné skutečnosti, že právě Hercegovina je baštou Chorvatů v rámci sousední Bosny a Hercegoviny, především volební právo hercegovinských Chorvatů (a nejen jich, nýbrž celé chorvatské diaspory) v rámci Republiky Chorvatsko. Vzhledem k tomu, že se jedná o státotvorné občany jiné země, tj. Bosny a Hercegoviny, je to kuriózní stav, který přetrvává do dnešní doby a jehož kořeny můžeme nalézt v politických poměrech 90. let 20. století. V kontextu dnešní doby ho lze chápat jako politický kalkul pravice. Ve zmíněných skutečnostech lze hledat původ fenoménu Hercegovců v Záhřebu.

Podívejme se blíže na postavení hlavního města v Chorvatsku a na jeho vztahy s ostatními velkými chorvatskými městy a regiony. Začneme termínem „purger“, který se používá pro obyvatele Záhřebu. Jak jsme se již v úvodu zmínili, pojmenování má tři významy, které mezi sebou navzájem souvisí. Slovo „purger“ vzniklo z německého výrazu *der Bürger*, tj. měšťan, a toto obecné pojmenování se užívalo pro obyvatele Záhřebu už ve středověku. Dnes se z této kolektivní historické přezdívky stalo expresivně zabarvené označení pro současné obyvatele Záhřebu, při čemž lze vypožorovat, že zmíněná expresivnost nabývá často výrazně negativního významu v závislosti na kontextu, tónu i na samotném mluvčím. Vždyť jedním z významů tohoto slova je i pejorativní označení maloměšťáka. Označení „purger“ je ve velké oblibě u fotbalových fanoušků Dinama Záhřeb. Tento městský fenomén spojený s fotbalem výstižně karikuje i antagonizmy mezi jednotlivými kraji v rámci Chorvatska, a to především mezi skupinami fotbalových hooligans, kterými jsou například splitští *torcida* nebo záhřebští *bad blue boys*.⁵⁷ Podobně vyostřená rivalita a nevraživost je v českém prostředí mezi pražskou Spartou a ostravským Baníkem.

⁵⁷ V Chorvatsku fanoušci jednotlivých klubů pro sebe používají jména, která se běžně stala synonymem fanouškovských skupin jako takových. Jako příklad můžeme uvést *torcida* (Hajduk Split), *bad blue boys* (Dinamo Záhřeb) či *kohorta* (NK Osijek). V českých podmínkách se tato hromadná pojmenování nepoužívají, jednotlivé skupiny fanoušků čítající pár desítek osob jednoho klubu mají sice svá vlastní označení, ale ta nezdomácněla jako obecná pojmenování pro všechny fanoušky

Stejně jako v jiných zemích a oblastech panuje i v Chorvatsku antagonismus mezi hlavním městem Záhřebem a ostatními regionálními městskými centry, jakými jsou Split, Osijek, Rijeka nebo Pula. Nejsilnější a nejznámější je zcela jistě antagonismus mezi hlavním městem Záhřebem a dalmatskou metropolí Splitem. V České republice nacházíme takovou paralelu ve vztahu hlavního města Prahy a moravské metropole Brno. I zde vidíme rivalitu mezi hlavním městem a regionální metropolí, která má pozici druhého největšího města co do počtu obyvatel. Rivalita obou metropolí se prolíná se střetáváním historických regionů, v Česku jsou to Čechy a Morava, v Chorvatsku pak okolí Záhřebu s regiony severozápadně od hlavního města a Dalmácie. Běžně rozšířený je stereotyp o líných Dalmatincích a naopak o nafoukaných Záhřebčanech. Srovnáváme-li dále, nelze nevidět celkově nižší životní úroveň v Dalmácii a na Moravě, v Chorvatsku však na rozdíl od Česka existuje určitý stupeň kompenzace daný sezónním turistickým ruchem pobřežních oblastí Dalmácie včetně Splitu. V Chorvatsku jsou zmíněné protiklady a střety umocněny ještě rozdílným kulturně-historickým kontextem a jsou ovlivněny také geografickými a klimatickými podmínkami. To vše určuje zásadní rozdíly v mentalitě obyvatel, v českém prostředí v takové míře neznámé. Jak již bylo řečeno rivalita se výrazně odráží například na animozitě mezi fotbalovými fanoušky Dinama Záhřeb a Hajduku Split.

Obdobná polarizace, i když v menší míře, panuje i mezi Záhřebem a Rijekou, třetím největším chorvatským městem, a v neposlední řadě mezi Záhřebem a Osijekem, který je sice počtem obyvatel až čtvrtý, ale jako metropole Slavonie je jediným městem vedle Záhřebu, které má tramvajovou městskou dopravu, což se samozřejmě může projevit v mentálních mapách obyvatel při posuzování faktu, které město lze už vnímat jako velkoměsto. Zmíněné rozpory mají základ v tradiční rivalitě regionálních center a současně i ve specifických charakteristikách místních obyvatel. Jako zvláštní případ můžeme uvést město Pula, které je sice až na devátém místě v počtu obyvatel, je ale centrem Istrie, která byť malá má specifické postavení v chorvatském prostředí. Za odlišností Istrie opět stojí rozdílná historická kontinuita, ale hlavně tradiční liberálnost tamního prostředí a fakt, že celý region nebyl přímo postižen poslední válkou. Traduje se také určitá autonomistická odbojnost tamějšího obyvatelstva. Příkladem může být incident, ve kterém městské zastupitelstvo města Puly odmítlo koncert kontroverzního chorvatského zpěváka Marka Perkoviće (*1966),⁵⁸

⁵⁸ Marko „Thompson“ Perković se proslavil v 90. letech 20. století v době občanské války v Chorvatsku silně šovinistickou a nacionalistickou písní začínající ustašovským heslem „za dom spremni“ („za vlast připraveni“). Zpěvák se dnes snaží být politicky korektní, své písně označuje jako vlastenecké, nikdy se ovšem od nacionalismu nedistancoval ani se neohradil proti tomu, že publikum na jeho koncertech používá v nezanedbatelné míře ikonografii ustašovského kvazistátu NDH. Jako interpret je od počátku své kariéry velmi

známého pod pseudonymem Thompson, v antické pulské aréně s odvoláním na antifašistickou a multikulturní tradici města.⁵⁹

Podívejme se na to, jak vnímají Chorvaté své hlavní město, jakou má Záhřeb pozici v mentálních mapách Chorvatů, pokud tento termín chápeme jako „zvnitřněný, kognitivní (obraz) představa města, vesnice nebo krajiny,⁶⁰“ a použijeme spíše písemnou zkratku nikoliv standardní grafickou formu. Záhřeb je pro Chorvaty především hlavní město, velké město, odtud také již zmíněné nadsazování počtu obyvatel, protože milionová hodnota počtu obyvatel je svým způsobem magická. Stejně jako u jiných metropolí se jedná o místo relativně velkých možností. Pro toho, kdo se nachází v nepřízni osudu a pochází z kraje, kde jsou šance na uplatnění velmi malé, se tyto možnosti v jeho představách zvětšují a zpravidla neodpovídají realitě. Podobné uvažování je vlastní i obyvatelům jiných zemí, lze dokonce říci, že se jedná o univerzální stereotyp v náhledu obyvatel na hlavní město jejich země.

Ryze lokální jsou stereotypy spojené s místními specifiky, která obraz hlavního města dokreslují. Za takové specifikum lze považovat například svébytný *kajkavský* dialekt,⁶¹ respektive jeho vliv na jazyk hlavního města, neboť Záhřeb do jisté míry ztratil svůj tradiční, svébytný, německým lexikem značně ovlivněný dialekt (podobně jako brněnský dialekt, tzv. *hantec*). Podobně tomu může být i z pohledu již zmíněných geografických a klimatických rozdílů, které jsou pro obyvatele přímořských oblastí určitě zaznamenání hodné. Za lokální a časově omezený stereotyp můžeme považovat i obraz, který Záhřeb získává díky negativním společenským jevům, jakým mohla být série atentátů, korupce politiků a podobně. Svým způsobem se ale jedná o univerzální obraz závisející na míře zmíněných jevů. U obyvatel Záhřebu je poměrně intenzivní i pocit jakési balkanizace a zprimitivnění záhřebské společnosti projevující se například v mainstreamové kulturní atmosféře, která se nejvýrazněji projevuje a také se dá nejlépe určit nárůstem obliby tzv. *turbofolku*,⁶² což výrazně kontrastuje s 80. léty 20. století, kdy byla hybnou silou mladé městské generace nejen v Záhřebu rocková hudba.

populární, je aktivní na poli hudebního průmyslu a na akcích, které mají politický či národní charakter, včetně mnoha charitativních koncertů.

⁵⁹ http://www.javno.com/hr-scena/thompsonu-zabranjen-koncert-u-pulskoj-areni_169792 (accessed 21.2.2010)

⁶⁰ kolektiv autorů 1996: *Velký sociologický slovník I.- II.*, Praha: Karolinum, s. 591

⁶¹ Jedno z rozdělení chorvatských dialektů je podle variant tázacího zájmena „co“ na dialekt *kajkavský* („kaj“), *štokavský* („što“) a *čakavský* („ča“). Spisovná chorvatština je kodifikovaná na *štokavské* variantě.

⁶² Termín běžně používaný pro fúzi primitivního popu a tradiční lidové hudby, jejíž kořeny sahají do 80. let 20. století. Nejpopulárnější byla tehdy v jižních republikách Jugoslávie, Srbsku, Makedonii. Vždy tvořila jakýsi protipól rockové hudbě v posledních desetiletích strmě vzrostla popularita i v Chorvatsku a Slovinsku.

2.2. Záhřeb a chorvatská literatura

Jak jsme již dříve zmínili, město se v literatuře objevuje od pradávna. Nás však zajímá moderní zobrazení města v současné chorvatské literatuře, zobrazení konkrétního města, v našem případě Záhřebu, hlavního města Chorvatska. Kořeny nebo spíše některé rysy dnešní urbánní literatury lze v chorvatské literatuře sledovat od období chorvatského národního obrození. Způsob, jakým bylo město zobrazováno, se během let měnil tak, jak se měnila pozice města a jeho význam. Stejně tak procházela proměnami celá literatura, kultura a lidská společnost. Tak, jak narůstá význam městského prostředí a města se stávají přirozeným životním prostředím pro čím dál více lidí, narůstá i zastoupení literatury, kterou lze označit jako autenticky městskou.

Literatura, která byla jedním z pilířů národního obrození nejen v Chorvatsku, se v této době dynamicky vyvíjí a do popředí se postupně více dostávají prozaické literární útvary, a to povídka a román, jež jsou dnes nejrozšířenější a nejoblíbenější. Zásadní byl nástup realizmu, který svým přístupem k literárnímu ztvárnění skutečnosti v některých momentech otevírá dveře právě námi sledované městské literatuře. Próza, která zobrazuje „téma současného maloměšťanského života“ (...tema suvremenog malograđanskog života, přel. J.S.)⁶³ v Chorvatsku, se objevila poprvé roku 1855 v časopise *Neven*. Jednalo se o povídky *Ulomci iz lomna i krševita života jednoga starovjerskog učitelja* (Úlomky z křehkého a kamenitého života jednoho starověřského učitele)⁶⁴ Janka Jurkoviće (1827–1889) a *Zagrebkinja* (Záhřebčanka) Adolfa Tkalčeviče Vebera (1825–1889). V těchto dvou subtilních dílech dali autoři prostor „analýze společenského života, a to všech vrstev, obzvláště maloměšťanských kruhů, s popisy životních osudů malého člověka, *antihrdiny*, v obyčejných každodenních podmínkách existence v rámci konkrétních společenských prostředí.“⁶⁵(přel. J.S.)^g

Jurković se zabývá osudy malého člověka ve vyloženě maloměstském až vesnickém prostředí, v jeho próze není důležitá úloha konkrétního místa ani města. Co je ale typické pro další literaturu, která byla tvořena v kulisách konkrétních měst, je způsob, jakým je měšťanská, v tomto případě výrazně maloměšťanská společnost zobrazena. Autoři očividně tíhnou k lidem z nižších společenských vrstev, k malému obyčejnému člověku, což je často příznačné pro pozdější autentickou městskou literaturu, nejrůznější společenské marginálie jsou oblíbené i u dnešních autorů. Naproti tomu Tkalčevič Veber použil sice Záhřeb své doby jako reálné prostředí pro svou novelu, tu ale postavil na příběhu, který je svým stylem

⁶³ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 122

⁶⁴ Povídka byla později známa a publikována pod názvem *Pavao Čuturić*.

⁶⁵ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 122

blízký romantizmu a využívá „klasický“ typ triviální fabule s již známým tématem manželského trojúhelníku“.(...“klasični“ tip trivijalne fabule s već poznatom temom bračnog trokuta, přel. J.S.)⁶⁶ Romantizující tendence struktury děl se ostatně objevovaly ještě bezmála další půlstoletí.

Chorvatská metropole má své významné místo v období literárního realizmu, a to především v dílech Augusta Šenoy (1838–1881) neplodnějšího a nejvýznamnějšího autora druhé poloviny 19. století, období, kdy se chorvatský realizmus rodil. Tento rozený Záhřebčan vyrůstal ve Vlašské ulici, která je v samém srdci města, což je místo tak charakteristické, že být *vlaškouličanac*⁶⁷ je v Záhřebu dodnes pojem. Hlavní město Chorvatska Záhřeb je „skutečně, jedním či druhým způsobem, přítomno v Šenoově díle“ (...odista, na jedan ili drugi način, Zagreb je uvijek prisutan u Šenoinu djelu., přel. J.S.).⁶⁸ Však je také Šenoa nazýván *básníkem Záhřebu*.⁶⁹ Uvedl do tehdejší literatury programově témata realizmu, která byla v následném období pro autory typická. Takovými tématy byly např. „rozpad zemědělských zádruh po zrušení nevolnictví“ (...raspadanje seljačkih zadruga poslije ukidanja kmetstva, přel. J.S.) v povídce *Barun Ivica* (Zagreb 1874, Baron Ivica), „zánik šlechty“ (...propadanje plemstva, přel. J.S.) v dílech *Kanarinčeva ljubovca* (Zagreb 1881, Kanárkova milá), *Vladimir* (Zagreb 1879), „společenské procesy na relaci venkov–město“ (društveni procesi na relaciji selo–grad) v povídce *Prosjak Luka* (Zagreb 1879, Žebrák Luka) a především „téma svým okolím nepochopeného intelektuála“ (...tema intelektualca neshvaćenog u sredini kojoj pripada, přel. J.S.), zobrazené v románu *Branka* (Zagreb 1879).⁷⁰ Záhřeb hraje v jeho dílech výsostnou úlohu, on sám měl ze svých dočasných zahraničních pobytů zkušenosti s Prahou i Vídní a byl také znalcem soudobé evropské literatury, ve které se objevovala francouzská či ruská velkoměsta. I proto si plně uvědomoval absenci pravého velkoměsta v chorvatském prostředí a ještě více absenci pravé měšťanské společnosti, která byla nutná k realizaci tehdejšího literárního programu. August Šenoa měšťanskou společnost, respektive její tradici, svým způsobem utvářel prostřednictvím historického románu ve své literatuře. Příkladem může být „první chorvatský moderní román“ (...prvi moderni hrvatski roman, přel. J.S.)⁷¹ *Zlatarovo zlato* (Zagreb 1871, Zlatníkův

⁶⁶ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 126

⁶⁷ Chorvatský výraz pro obyvatele Vlašské ulice, v našich podmínkách lze přirovnat k výrazu malostraňák pro obyvatele Malé strany v Praze. Chorvatský jazykový portál <http://hjp.srce.hr/> (accessed 29.3.2010) uvádí navíc i druhý význam *maloměšťan*.

⁶⁸ Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo 1975: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga 4., Zagreb: Liber Mladost, s. 347

⁶⁹ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 201

⁷⁰ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 277

⁷¹ Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo 1975: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga 4., Zagreb: Liber Mladost, s. 342

zlatoušek). Aktuální obraz Záhřebu se objevoval v jeho „oslavných fejetonech ze soudobého života hlavního města Chorvatska“ (...blistave feljtone iz suvremenog života glavnoga grada Hrvatske, přel. J.S.),⁷² které vycházely pod názvem *Zagrebulje* (Zagreb 1867, Drobnosti ze Záhřebu) a které již za jeho života získaly značnou popularitu. Za zmínku stojí způsob, s jakým si Šenoa poradil s jazykem města. Jak víme, jedním z charakteristických rysů dnešní urbánní prózy je autentický jazyk ulice, který se ale v literatuře začal objevovat mnohem později. V době formování moderní chorvatské literatury a současně i chorvatského jazyka bylo pro autory důležité dbát na programové body a cíle. Z toho důvodu nebylo možné, aby Šenoa, byť sám Záhřebčan, použil ve svých dílech tehdejší záhřebskou mluvu a proto autor „inauguroval, literárně realizoval urbánní městský štokavský jazykový standard, nezřídka „štokavizující“ i elementy kajkavského literárního výrazu.“⁷³ (přel. J.S.)^h Chorvatský jazyk na základě štokavského nářečí se stal nadřazeným přirozenému hovoru tehdejšího hlavního města, který, jak jsme již dříve uvedli, byl a stále je kajkavský.

Po období, kterému dominoval August Šenoa, přichází období chorvatského realizmu. Typická témata realistické literatury v chorvatském prostředí byla např. „vztah venkova a města, úpadek šlechty a rozklad patriarchálního venkovského života, vznik měšťanské společnosti, počátky pronikání do psychologie hrdinů zmatených náhlými sociálními změnami a stále ještě témata vlastenectví.“⁷⁴ (přel. J.S.)ⁱ Je nutné mít na zřeteli, že chorvatská společnost té doby je minimálně urbanizovaná, nicméně proces nárůstu významu a velikosti měst již započal, strmě roste a je čím dál zřetelnější. Současně se rozpadá tradiční společenský řád, a to především v rurálním prostředí. Kromě národní emancipace a s ní spojených politických ambicí je pro chorvatské realisty stěžejní právě téma vztahu města a venkova.

Narušování tradičních patriarchálních vztahů slavonského venkova bylo významné téma pro Josipa Kozarace (1858–1906). I když nepovažujeme Kozarace za autora, který by zpracovával městskou tematiku, je u něj zřetelná tolik typická „idealizace venkova, respektive satanizace města“ (...idealizacija sela, odnosno sotonizacija grada, přel. J.S.).⁷⁵ Naproti tomu Ksaver Šandor Gjalski, vlastním jménem Ljubo Babić (1854–1935), postihl ve svém románu *U noći* (Zagreb 1887, V noci) „stranické boje“ (stranački sukobi, přel. J.S.)⁷⁶ v prostředí dobového Záhřebu, tedy výrazně městskou tematiku.

⁷² Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo 1975: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga 4., Zagreb: Liber Mladost s. 342

⁷³ Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 280

⁷⁴ Šicel, Miroslav 2005: *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća* knjiga II., Zagreb: Naklada Ljevak, str. 80

⁷⁵ Šicel, Miroslav 2005: *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća* knjiga II., Zagreb: Naklada Ljevak, s. 175

⁷⁶ týž, s. 238

Urbánní prostředí a s ním úzce spjatý vztah venkov–město jsou důležitým tématem u dalších dvou autorů z významné čtveřice chorvatských realistů. Těmi jsou Eugen Kumičić (1850-1904) a Ante Kovačić (1854-1889). Kumičić je autorem románu *Olga i Lina* (Zagreb 1881, Olga a Lina), který se odehrává v prostředí elitnějších měšťanských kruhů v Záhřebu a ve Vídni tento román bývá někdy i označován za první chorvatský naturalistický román.⁷⁷ Hlavní město Chorvatska je ještě více zachyceno v románu *Gospođa Sabina* (Zagreb 1883, Paní Sabina), který je „sociální kritikou, ukázkou ekonomického a morálního rozkladu, agonie šlechty, obecné hypokrizy, města jako líhně neřesti a lži.“⁷⁸ (přel. J.S.)^j Společenská kritika zmíněného díla doslova „fixuje fyziologický systém hlavního chorvatského města, popisuje duchovní stav před Khuenovou⁷⁹ strachovládou a s fotografickou přesností snímá korupční archetyp společnosti a popisuje bezcitnost kariérizmu.“⁸⁰ (přel. J.S.)^k

Ante Kovačić se ve svém neznámějším a zároveň zřejmě nejlepším románu své doby *U registraturi* (Zagreb 1888, V registratuře) také soustředí na městskou tematiku, a to především na vztah mezi městem a venkovem, který je pro hlavního hrdinu typicky problematický až destruktivní. Kovačevićův hrdina, obyčejný venkovský mladík, odchází do města, které doslova ničí jeho život i osobnost. „Je to příběh o zrodu moderní inteligence, o těžkém příchodu venkovanů do města“ (přel. J.S.).^l Lidé z venkova zažívají v novém neznámém prostředí doslova „urbánní šok“ (urbani šok, přel. J.S.)⁸¹. Právě proces rození městské inteligence, respektive městské společnosti všech vrstev, brzy na to se začala postupně objevovat i do té doby neznámá dělnická třída, poznamenal obraz města v literatuře konce 19. století. Obraz města byl v té době spíše negativní, jakkoli si autoři uvědomovali potřebu silné měšťanské společnosti, což navíc žádala i sama doba. Vždyť cílovou čtenářskou skupinou, vzhledem k velké ngramotnosti venkova, bylo právě měšťanstvo.

Období mezi léty 1895 a 1914 (respektive 1918) je nazýváno obdobím chorvatské literární moderny. Tato doba je ve znamení literárního entuziazmu, výrazných inovací, experimentů a značných změn, vymezení se vůči starší generaci literátů, je odrazem faktu, že bouřlivé změny probíhají i v různých sférách lidské společnosti. Moderna je stylově značně rozmanitá a je pod silným vlivem vídeňské secese. Pod pojmem moderna se obvykle rozumí dekadence, symbolizmus, impresionizmus a neoromantizmus.⁸² Chorvatská literatura se tehdy

⁷⁷ Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.II*, Split: Marjan tisak, s. 95

⁷⁸ Nemeč, Krešimir 1994: *Povijest hrvatskog romana : od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje, s. 191

⁷⁹ Khuen-Héderváry, Károly (1849–1918), chorvatský bán (1883–1903), jeho funkční období bylo ve znamení pacifikace (nastolil absolutistický režim) chorvatských národních požadavků z roku 1883, které se v podobě demonstrací přenesly do ulic.

⁸⁰ Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.II*, Split: Marjan tisak, s. 96

⁸¹ týž, s. 112

⁸² Šicel, Miroslav 1978: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb: Liber Mladost, s. 9

plně vyrovnala evropskému aktuálnímu dění a smazala zpoždění a i jistou stylovou nehotovost předchozího realizmu.

Na literární scénu nastupuje mladá generace autorů, přináší nové proudy a tendence do literatury, která ještě ani plně nevstřebala období realizmu, jenž je v chorvatském prostředí především fabulativně vázán ještě k romantizmu. Tito autoři mají často osobní zkušenost s evropskými velkoměsty, především pak s Vídní a Prahou, a tato zkušenost se projevuje ve fascinaci velkoměstem, které však i nadále zůstává literárně destruktivním elementem. V tomto ambivalentním prostředí, které na jednu stranu dokáže osobnost ničit a rozkládat a na druhou je pro svého hrdinu přirozeným prostředím, se objevuje nový typ hrdiny či možná lépe řečeno antihrdiny. Člověk, který je ve městě ztracen, vykořeněn, ztratil svůj životní cíl a je fatalisticky odevzdán nepříznivé budoucnosti.⁸³ Takový je i hrdina novely *Veli grad* (Zagreb 1919, Velké město) Milutina Cihlara Nehajeva (1880–1931). Městem v této novele není Záhřeb, ale Vídeň, což ale není podstatné, příznačná je ztracenost a odevzdanost hrdiny.

Další ze zásadních tendencí ve vývoji literatury, tedy i urbánní literatury, je zaměření se na hlubší individuální psychologii postav, na jejich vnitřní svět. Tato subjektivita se pochopitelně odrazila i v žánrové struktuře, do popředí se dostává poezie a drama a u prozaických útvarů, které sice nebyly dominantní, ale rozhodně měli svojí váhu, se upřednostňuje kratší forma, tedy povídka či novela. Z hlediska našeho zkoumání urbánní tematiky napříč literární historií v chorvatském prostředí není jmenované období nijak kompaktně výrazné, přesto se ale objevují některé zásadní inovace, které se odrážejí i v městské literatuře dnešních dnů. „Rozvoj kapitalizmu ničí aristokratickou kulturu, v důsledku toho do prvního plánu proniká *plebejec*.“⁸⁴ (přel. J.S.)^m Tato tematická změna, která navazuje na tendence již v předchozím období, se stává příznačnou i pro následující literaturu. Zájem o obyčejného hrdinu, mnohdy antihrdinu často z prostředí okraje společnosti, je v této době značný. Příkladem je novela *Iz velegradskog podzemlja* (Zagreb 1905, Z velkoměstského podzemí) Vjencelava Novaka (1859–1905), líčící tragický osud námezdního dělníka v Záhřebu. Tato novela téměř nese prvky sociálně angažované literatury.⁸⁵

Kulminaci nových literární přístupů je možné pozorovat u autora, který sice časově spadá ještě do období moderny, avšak svou inovativností, literární vitalitou, originalitou a především odlišným pohledem na estetické z ní vyčnívá, a ohlašuje tak nastupující avantgardu. Tímto autorem je Janko Polić Kamov (1886–1910), „nejradikálnější svými

⁸³ Kvapil, Miroslav 1977: *Hrvatska književnost 1895-1914*, Praha: Univerzita Karlova, s. 17

⁸⁴ týž, s. 14

⁸⁵ Prošeprov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.II*, Split: Marjan tisak, s. 132

pohledy ve své generaci, neobyčejně složitá a kontroverzní osobnost, autor naprosto moderně psaných textů, nekompromisní protivník měšťanských a maloměšťanských ustálených morálních a společenských norem a konvencí, buřič a bořič všech měšťanských mýtů a legend.⁸⁶ (přel. J.S.)ⁿ Janko Polić Kamov, básník, dramatik i prozaik, autor jediného románu *Isušena kaljuža* (Zagreb 1957, Vysušená bažina), stvořil antihrdinu, vážně nemocného literáta, černou ovci rodiny, člověka žijícího na ose kavárna, hostinec, nevěstinec, budícího se v odpoledních hodinách a žijícího v noci. Román se dočkal vydání až půl století poté, co ho autor napsal, tudíž neovlivnil tehdejší literární dění, byl však natolik moderní, že předběhl svoji dobu nejen v chorvatském, ale i v evropském měřítku.

Meziválečné období v literatuře lze rozdělit na dvě období, první z nich označované jako expresionistické trvá zhruba do 30. let 20. století, po něm nastupuje období ovlivněné realistickými postupy⁸⁷ se značnou sociální angažovaností a tendence socialistického realizmu pak trvají až do 50. let 20. století. Expresionistické období, které bylo časově krátké, ale literární tvorbou nesmírně produktivní, bylo ve znamení negace ideálu uměleckého krásna a estetiky souladu, který se snažila vytvořit generace předválečných modernistů. Tento stav odrazil celkové společenské rozpoložení ztracených iluzí a rozčarování z hrůz 1. světové války a současně ho silně ovlivňovala neustále narůstající urbanizace, technický pokrok a všeobecná překotná modernizace lidské společnosti. Meziválečné období kromě expresionistické etapy značně ovlivnila etapa vracejících se realistických postupů se silným důrazem na sociální a později až politickou angažovanost. Na první pohled umělecky nesourodá kombinace dvou odlišných stylů je spojena nejen mnohými autory, ale především tehdejším stavem společnosti, který se zdá být faktorem nejvýraznějším.

V této době vstupuje na literární scénu autor, který výrazně ovlivnil následující období a který byl literárně plodný téměř celé 20. století. Tímto autorem je Miroslav Krleža (1893–1981). Urbánní tematiku, konkrétně záhřebskou, zpracoval Krleža ve sbírce krátké prózy jednoduše nazvané *Novele* (Zagreb 1924, *Novely*), ve kterých autor zobrazil realistickými postupy postavu záhřebského intelektuála či spíše polointelektuála bez vlastních zásadních ideových stanovisek, člověka ztraceného v tehdejší městském prostředí.⁸⁸ Záhřeb figuroval také významně v jeho nejsilnějším dramatickém cyklu o Glembajových⁸⁹ „společně s prozaickými fragmenty novelistického útvaru o některých hrdinech této dramatické

⁸⁶ Šicel, Miroslav 1978: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb: Liber Mladost, s. 351

⁸⁷ Šicel, Miroslav 1982: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga, s. 156

⁸⁸ týž, s.167

⁸⁹ Jedná se o trilogii *Gospoda Glembajevi*, *U Agonii*, *Leda*, (Zagreb 1928, Páni Glmebayové, Zagreb 1928, V agonii, Zagreb 1931, Leda)

trilogie.“⁹⁰ (přel. J.S.)^o Záhřeb byl v těchto dílech prostředím pro dvě zcela odlišné společenské skupiny, na jedné straně krachující záhřebské panstvo a na druhé straně obyčejní nuzní lidé.

Mnohem výraznější pozice Záhřebu se objevuje u záhřebského rodáka Vjekoslava Majera (1900–1975), který stvořil prózu, již lze označit v mnohých aspektech jako přímou předchůdkyni autentické urbánní prózy. Majer popisuje ve svých dílech „malé lidi, dobromyslné tuláky, dělníky a vůbec každodenní výjevy ze záhřebského měšťanského i maloměšťanského života.“⁹¹ (přel. J.S.)^p Majer vystihuje atmosféru chorvatské metropole 30. let 20. století nejen množstvím detailů z každodenního života, ale také „dobře vybraným záhřebským *slangem*, mluvou lidí z okraje“ (...dobro odabranim zagrebačkim *slangom*, govorom ljudi iz margine, přel. J.S.),⁹² a to tak brilantně, že je nazýván „posledním literárním *purgerem*“ (...posljednim književnim *purgerom*, přel. J.S.).⁹³ Přesto se nejedná o autentickou mluvu ulice takovou, jakou ji známe z dnešní městské literatury, ale o umně stylizovaný, literární „slang“. Fakt, že byl Majer výstižný a vtipný vypravěč, částečně potvrzuje i filmová podoba knihy *Iz dnevnika maloga Perice* (Zagreb 1932, Z deníku malého Petříka) v kultovním snímku *Tko pjeva, zlo ne misli* (1970, Kdo zpívá, zle nemyslí, režie: Krešimir Golik). Filmový scénář využívá oproti knize mnohem koncentrovanější dobový záhřebský jazyk a zpětně tak posune dílo Vjekoslava Majera ještě blíže k autentickému prostředí jeho rodného města.

Literatura v období NDH a v prvních letech druhé Jugoslávie nepřinesla v obrazu města, respektive Záhřebu nic zlomového. S pokračující urbanizací, která zaznamenávala právě po 2. světové válce další mohutnou vlnu, se obraz města postupně stává přirozený, a i když se objevují často okrajové jevy městské společnosti, fatální a destruktivní vliv města se dostává do pozadí oproti období realizmu konce 19. století. Socialistický realizmus, který v poválečném období na několik let zcela ovládl literární dění, nemohl přinést nic nového, především proto, jak chápal poslání literatury. Umělecká invence tehdejší literatury byla silně omezena požadavkem striktního zobrazování skutečnosti se silnou politicko-sociální angažovaností. Příkladem může být i prvotina Vjekoslava Kaleba (1905–1996) *Ponižene ulice* (Zagreb 1950, Ponížené ulice) odehrávající se v Záhřebu v době ustašovské hrůzovlády. Rozdíl v zobrazení města v realistické literatuře předválečné a té poválečné je patrný snad jen v ostřeji a kritičtěji vykreslení měšťanské a maloměšťanské společnosti.⁹⁴ Během 50. let 20.

⁹⁰ Šicel, Miroslav 1982: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga, s.167

⁹¹ týž, s.179

⁹² Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.II*, Split: Marjan tisak, s. 269

⁹³ týž, s. 267

⁹⁴ Šicel, Miroslav 1982: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga, s. 204

století se literatura oprostuje od zmíněné angažovanosti na úkor uměleckého vyjádření a nastává období tzv. druhé literární moderny. Tematicky se autoři poměrně důrazně vypořádávají s obdobím druhé světové války a tento přirozený trend trvá první dvě desetiletí po 2. světové válce.

Kromě válečné tematiky se stále výrazněji prosazuje tematika urbánní, a to s novými rysy oproti pohledu starších autorů „sociálně-kritické orientace“ (sociálně-kritické orientacije, přel. J.S.).⁹⁵ Literatura urbánního prostředí začíná v té době zpracovávat novou či inovovanou tematiku: „odcizení, zvěcnění, duchovní rozklad, chaotický život ulice, urbánní psychózu, paradoxní osamělost jedince v množství.“⁹⁶ (přel. J.S.)⁹⁷ Celkově se tak autoři zabývají malým světem jednotlivců v městském prostředí více než zásadním a fatálním vlivem městského prostředí na masu. V 60. letech 20. století se dostává urbánní tematika do popředí, za zmínku určitě stojí téma intelektuála v tehdejší městském prostředí, což potvrzuje i Ranko Marinković ve svém románu *Kyklop* (Praha 2003, překlad: Milada Černá, chorvatsky: *Kiklop*). Hlavní hrdina, introvertní intelektuál, divadelní kritik a spisovatel bez výrazné politické příslušnosti je konfrontován s napjatou, složitou a osudovou atmosférou Záhřebu na začátku 2. světové války. Tradiční kavárenské prostředí města vyznívá v kontextu chmurné hrozby válečného konfliktu silně depresivně. Ústřední téma je možné definovat jako „problém existenciálnosti současného člověka“ (...problem egzistencijalnosti suvremenog čovjeka, přel. J.S.).⁹⁷ Román je význačně inovativní a moderní díky Marinkovićovým stylovým postupům, příběh jakoby vyvěrá z vnitřního světa hlavního hrdiny.

Skutečný přelom pro námi sledovanou urbánní literaturu znamená tvorba autorů, kteří jsou komplexně chápáni jako odpověď na amerického autora Jeroma Davida Salingera, zmiňovaného v předchozích kapitolách, a také na východoněmeckého autora Urlicha Plenzdorfa (1934–2007).⁹⁸ Jedná se o díla označovaná jako „džínová próza“ nebo také „jeans próza“ (proza u trapericama, jeans proza, přel. J.S.), které spojuje městské prostředí jako prostor příběhu a postav a zájem o psychologii postav v tomto společenském prostředí. Reprezentativními představiteli autorů „jeans prózy“, kteří se činně sdružovali okolo literárního časopisu *Krugovi* (Kruhy) jsou Ivan Slamnig (1930–2001) a Antun Šoljan (1932–1993). Pro oba autory je typický mladý vypravěč a stylizace urbánního hovorového jazyka studentské mládeže.⁹⁹ Objevuje se i hrdina z městské periferie, učeň, výrostek, jakýsi „rebel bez příčiny“, smyslem jeho existence je především si užívat život a neohlížet se přitom na

⁹⁵ Nemeč, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb: Školska knjiga, s. 37

⁹⁶ týž, s. 37

⁹⁷ Šicel, Miroslav 1982: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga, s. 211

⁹⁸ týž, s. 220

⁹⁹ Flaker, Alexandar 1983: *Proza u trapericama*, Zagreb: Naklada Liber, s. 15

žádné problémy. Kultovní knihou se stal román dalšího z představitelů vlny „jeans prózy“ Alojze Majetiće (*1938) nesoucí název podle svého hlavního hrdiny *Čangi*. Dalo by se říci, že mu na popularitě přidal i ten fakt, že dílo bylo zakázáno. Důvodů k zákazu bylo několik, jedním z nich bylo nařčení z pornografie, které bylo dokonce předmětem soudního jednání. Je pravdou, že chorvatská literatura nebyla do překladů Henry Millera na tak liberální zobrazení sexuálních scén zvyklá.¹⁰⁰ Dalším důvodem byla skutečnost, že pobuřující byl i samotný obraz hlavního hrdiny, obraz záhřebského chuligána a frajera, který rozhodně nebyl v souladu s oficiální představou, jak by měl mladý hrdina v socialistické literatuře vypadat. Román proto vyšel až téměř deset let od napsání, a to v doplněné verzi s názvem *Čangi off Gottof* (Zagreb 1973).

Nejvýstižnějším příkladem je kultovní kniha *Kužiš stari moj* (Zagreb 1970, Chápeš, kámo) Zvonimira Majdaka (*1938). Dílo patří stylově k vlně „jeans prózy“, i když vyšlo až po vrcholu této specifické literární vlny. Jazyk ulice, který se blíží nejvíce autentickému stavu, je minimálně stylizován a pokud ano, je to spíše pro větší zvýraznění slangovosti, což je pro tuto prózu typické, a tento rys je charakteristický i v dnešní městské próze. Je zajímavé, že u tohoto titulu již otevřenost ve ztvárnění sexuality ani absence příkladného mladého „socialistického“ hrdiny nevadila. To mimo jiné dokazuje, že i v literatuře se opravdu intenzivně měnila měřítko toho, co tištěná podoba slova snese a co veřejnost zaručeně pobouří. Autoři, kteří přispěli k „jeans próze“, jež v širším měřítku spadá do období chorvatské „druhé moderny“, přinesli kromě výše zmíněných inovací i zmenšení rozdílu mezi tzv. triviální a vysokou literaturou. Tento jev se stal příznačným pro současnou literární produkci, která bývá označována zhruba od 70. let 20. století jako období postmoderny.

¹⁰⁰ Flaker, Alexandar 1983: *Proza u trapericama*, Zagreb: Naklada Liber, s. 17

3. Obraz Záhřebu v literatuře Eda Popoviće a Roberta Perišiće

3.1. Edo Popović

Analýzy děl Eda Popoviće se nabízejí k seřazení hned několika způsoby. Bylo by možné se držet chronologického pořadí jednotlivých titulů nebo se pokusit o diferenciaci podle typu prózy (román, povídky, autobiografická próza). Ani jeden z těchto způsobů by však nepostihl rozlišení podle ústředního záměru naší práce, jímž je definování charakteru urbánní prózy u zvolených autorů a také obrazu Záhřebu, který zde urbánní prostředí zastupuje.

Proto jsme se přiklonili k roztřídění jednotlivých analýz podle míry respektive charakteru urbánnosti v jednotlivých dílech. První část **Urbánní rebelové bez příčiny** zahrnuje Popovićovu prvotinu *Ponoćni boogie* (Zagreb 1987, Půlnoční boogie) a druhou sbírku povídek *San žutih zmija* (Zagreb 2000, Sen žlutých hadů). Přesto, že je Popovićův debut považován za ryze urbánní prózu, kterou i skutečně je, není zde primární prostředí Záhřebu v takové míře, jako je tomu v největší části Popovićova literárního opusu. *San žutih zmija* sice navazuje na sbírku povídek z roku 1987 pouze titulní z nich, není ale vhodné dělit sbírku jako celek a zahrneme-li sem i dvě zbylé povídky této sbírky, které jsou odlišného charakteru, přece jen se jedná o navázání literární produkce po více než desetileté pauze.

Druhou částí jsou dvě autobiografické prózy, které se našeho tématu dotýkají pouze okrajově, ale přesto jsou součástí celku. V kapitole **Ze Štýrského Hradce na Velebit** se seznámíme s tituly *Kameni pas* (Zagreb 2001, Kamenný pes) a *Priručnik za hodače* (Zagreb 2009, Příručka pro chodce).

Hlavní část našich analýz **Edo Popović básník Nového Záhřebu** pak zahrnuje novely *Koncert za tequilu i apaurin* (Zagreb 2002, Koncert pro tequilu a apaurin) a *Plesačica iz Blue Bara* (Zagreb 2004, Tanečnice z Blue Baru), které společně s románem *Dečko, dama, kreten, drot* (Zagreb 2005, Kluk, dáma, kretén, polda) tvoří trilogii *Igrači*. (Zagreb 2006, Hráči) Do této kapitoly patří i román *Izlaz Zagreb jug* (Zagreb 2003, Výjezd Záhřeb jih), sbírka povídek *Tetovirane priče i pjesme* (Zagreb 2006, Tetované povídky a básně) a v neposlední řadě nejobsáhlejší Popovićův román *Oči* (Zagreb 2007).

3.1.1. Urbánní rebelové bez příčiny

a) Půlnoční boogie

Edo Popović vstoupil na chorvatskou literární scénu sbírkou povídek *Ponoćni boogie* koncem 80. let 20. století. Od ostatních titulů, které jsou předmětem naší analýzy, ji dělí více než deset let¹⁰¹ a je také jediná, která vyšla před vznikem samostatného Chorvatska. Popovićův debutový titul vzbudil vesměs pozitivní zájem u literární kritiky a bývá označován za kultovní knihu 80. let¹⁰² nebo alespoň kultovní knihu generace autorů okolo literárního časopisu Quorum (vychází od roku 1985).¹⁰³

Knihu tvoří 13 kratších povídek, které jsou vzájemně propojeny a mají mnoho společného. Jak autor napovídá v heslovitém životopisném údaji na konci knihy, dobu, kdy povídky psal, strávil částečně v Německu, což se odráží v místech, kde se jednotlivé povídky odehrávají (Berlín, Frankfurt nad Mohanem, Záhřeb). Dále lze vyzorovat, že povídky mají výrazné autobiografické prvky, jakkoli tato autobiografičnost přirozeně vychází z typu Popovićovy prózy zachycující a typizující dění v konkrétním prostředí nikoliv z její účelovosti

Již první věta úvodní povídky *Čovjek koji je ubio vlastitu sjenu* (Člověk, který zabil vlastní stín) dává tušit, že čerstvě třicetiletý Popović bude prostřednictvím svých literárních postav bilancovat svůj dosavadní život. „Dlouho jsem spal. Když jsem konečně otevřel oči, uběhlo třicet let“. (*Ponoćni boogie*, s. 7, přel. J.S.)^r Tímto účtováním se odkrývá skutečnost, že životní motto hlavního hrdiny by se dalo vyjádřit heslem *sex, drogy a rokenrol*. Alkoholová opilost (případně jiný druh opojení) nebo kocovina jsou téměř všudypřítomné a jsou často doprovázené jistou životní apatičností, která je ale kompenzována rebelskou energií, jež se projevuje odmítáním společenských konvencí, autorit a oblibou alternativní kulturní scény. Dialogy a vnitřní monology postav jsou řazeny asociacemi, což je výrazný prvek struktury všech povídek. Intelektuální energie vycházející z vnitřního myšlenkového potenciálu postav je v kontrastu s frekventovanou kinetickou statičností, tyto myšlenkové erupce se totiž často odehrávají v uzavřeném prostoru bytu či baru. Zároveň se tím vytváří atmosféra začarovaného kruhu, ze kterého se hlavní hrdina občas vysvobozuje krátkodobým

¹⁰¹ Edo Popović se po svém knižním debutu na delší dobu odmlčel, další titul mu vyšel až v roce 2000. Robert Perišić debutoval v roce 1995, sbírkou poezie, první sbírka povídek mu však vyšla až v roce 1999.

¹⁰² Literární kritik Krno Lokotar (*1967) v rozhovoru s Edo Popovićem, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij159.nsf/AllWebDocs/BarOK> (accessed 4.4.2010)

¹⁰³ Redaktorka deníku *Jutarnji list* Adriana Piteša v rozhovoru s Edo Popovićem, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=244> (accessed 4.4.2010)

sexuálním povyražením či okamžiky, ve kterých hlavní postava v intencích autobiografičnosti literárně tvoří.

Bilancování dosavadního života ovšem automaticky vyvolává otázku, zda-li je takové počínání hlavního hrdiny správné, v jednom okamžiku k němu například s největší pravděpodobností promlouvají jeho vlastní halucinace v podobě jakýchsi asketů, členů hnutí Hare Krišna: „Ale ty jsi na hraně, brácho, ty tancuješ po struně a stačí i nejmenší závan větru, aby tě shodil na špatnou stranu, abys... Já nejsem žádnéj tvůj brácha, umlčím ho. Mimo to, existuje možnost, že spadnu na onu druhou stranu, ovšem šance jsou fifty-fifty.“ (*Ponoční boogie*, s. 7, přel. J.S.)^s To také odkazuje na emoční protireakce vycházející z rebelství a vzdoru, které vyvažují psychické rozpoložení postav.

Vše zmíněné patří téměř neoddělitelně k obrazu literáta coby čerstvého třicátníka a současně hlavní životní náplň hrdinů povídek odkazuje i k autorovým literárním vzorům. Těmi jsou Charles Bukowski a další američtí autoři, představitelé kultovní „beat generation“ jako například William S. Burroughs (1914–1997). To potvrzuje i jedna z Popovičových literárních postav Marisky B., kterému je věnována povídka Marisky B. in memoriam: „Co, říkával, kdyby Miller, Bukowski, Ginsberg a celá tahle skvadra, kdyby nechlastali, nezabíjeli se kurvama, cigaretama, trávou, chápeš co ti chci říct, hovno by napsali to co napsali“. (*Ponoční boogie*, s. 79, přel. J.S.)^t

Město je zde nezbytnou a zároveň zcela přirozenou kulisou, neboť hlavní postavy jsou typickými produkty urbánního stylu života. Město je většinou vyobrazeno standardně jako prostředí skýtající anonymitu, prostředí, jež umožňuje bezcílné potulování a náhodné potkávání známých, kteří by mohli hrdinu vytrhnout ze zmíněných momentů apatie a tápání. Autor při vykreslení okamžité atmosféry městských ulic pracuje s některými vzorci, které neustále opakuje, například s motivem větru: „Z okna, nad rozkvetlými begoniemi, jsem pozoroval nějakou holčičku. Stála na chodníku, držela zelený balónek v ruce a pohledem sledovala list papíru, který horký vítr pohazuje vzduchem.“ (*Ponoční boogie*, s. 28, přel. J.S.)^u Vítr coby přírodní živel, je kontrastním prvkem, částí přírody v umělém prostředí vytvořeném lidmi: „Stáli jsme tam a třásl se na divokém větru (vítr je jediná věc ve městech, kterou člověk nedokázal zkrotit)...“ (*Ponoční boogie*, s. 33, přel. J.S.)^v Pro charakteristiku nočního města je příznačný často se objevující oxymoron „hlučné ticho“: „Dole, hluboko pod okny, v temných ulicích, hučelo ticho.“ (*Ponoční boogie*, s. 35, přel. J.S.)^w nebo „Bože, jak to ticho skučí...“ (*Bože, što urliče ova tišina...*, *Ponoční boogie*, s. 52, přel. J.S.)

Město je pro první sbírku Eda Popoviče zcela stěžejním prostředím a má společné charakteristiky bez ohledu na to, kde se děj odehrává. Přestože zde není Záhřeb hlavním

s dějovými liniemi zcela srostlým prostředím, můžeme vyzorovat některá specifika, která se objevují i v další Popovićově tvorbě. Povídka *Goli grad* (Nahé město), jejíž název nese i antologie chorvatské povídky z roku 2003,¹⁰⁴ nás ihned v úvodu uvádí do kocovinového rána v Novém Záhřebu, bydliště Eda Popoviće: „Ráno v Novém Záhřebu je špatné ráno...“ (Jutro u Novom Zagrebu je loše jutro..., *Ponoćni boogie*, s. 31, přel. J.S.) Odkaz na novozáhřebskou čtvrť Utrine, kde Popović žije, najdeme i při zmínkách o tramvaji číslo 6, která spojuje jižní části města s centrem. Nejvýraznější je symbol předměstského baru, místa, kde se scházejí nejruznější existence. Tímto barem je *Amok Café*, Popovićovo kultovní literární prostředí, kam se uchylují hrdinové příběhů i v jeho dalších dílech. Autor výstižně charakterizuje atmosféru baru: „*Amok Café* je, jak je tomu již zvykem, plný zmačkaných lidí, kteří se soumrakem vylézají ze sklepů, přicházejí z drsných čtvrtí.“ (*Ponoćni boogie*, s. 29, přel. J.S.)^x

Prvotina Eda Popoviće je bezesporu výrazně urbánní prózou, avšak bez pevného či lépe řečeno dominantního zakotvení v konkrétním urbánním prostoru, kterým je v další Popovićově próze jednoznačně Záhřeb. To se projevuje i v jazykové rovině povídek, jež jsou psány jazykem odpovídajícím typu prózy (hovorové, slangové, vulgární výrazy), ale bez výrazné geografické jazykové specifikace. Jazyk ulice, konkrétní jazyk určitého prostředí, je jedním ze signifikantních faktorů tzv. urbánní prózy.

b) Sen žlutých hadů

Po třináctileté odmlce se Edo Popović vrátil do světa literatury s druhou sbírkou povídek s názvem *San žutih zmija*. Oproti sbírce *Ponoćni boogie* ji tvoří pouhé tři povídky, které jsou samostatnými celky, což je velký rozdíl ve srovnání se vzájemně provázanými povídkami debutové knihy. My se blíže zaměříme na titulní povídku *San žutih zmija*, která se odehrává v Záhřebu. Druhá z povídek *Ispod duge* (Pod duhou) je výrazně autobiografický text, jehož pozadím je frontová linie během občanské války v Chorvatsku. Obraz města je zde soustředěn pouze do bdělého snění, vzpomínek a touhy být jinde, v bezpečí a klidu, v hlavním městě Záhřebu, v prostředí, které hlavní hrdina a autor v jedné osobě tak dobře zná. Poslední z trojice povídek *U Paukovej mreži* (V pavoučí síti) se odehrává na dalmatském ostrově Murter, v městečku Jezera, kam hlavní hrdina odjel proto, aby se mohl soustředit a aby dopsal již „dávno započatý rukopis“ (davno započat rukopis, *San žutih zmija*, s. 69, přel. J.S.). Před Záhřebem, tedy rušným městským prostředím, zde naopak Popovićova postava utíká, aby

¹⁰⁴ Bagić, Krešimir 2003: *Goli grad, antologija hrvatske kratke priče, 80-ih i 90-ih*, Zagreb, Naklada MD

nalezla potřebný klid a inspiraci pro svojí tvorbu, podobně utekl i sám Edo Popović od urbánního tématu v této povídce.

Úvodní povídku odehrávající se v Záhřebu lze označit za kontinuální navázání na předchozí Popovićovu tvorbu, která byla knižně vydána před třinácti lety. Přes poměrně dlouhou pauzu mezi jednotlivými tituly zjistíme, že je mnohé spojuje. Symbolickou spojnicí je bar *Amok*, který se objevoval i v Popovićově prvotině. Bar je zde stejně jako v první sbírce strnulým místem, ve kterém (respektive ze kterého) se odvíjí veškerý děj povídky. A je to ten samý *Amok*, do kterého „už nechodí HOSTI. Přicházejí alkáči s krvavými tetováním v obličejí, stínky které zavánějí rozkladem.“ (*San žutih zmija*, s. 21, přel. J.S.)^y Společnost baru je v této povídce ještě více přiblížena a konkretizována: „kluci v acetonovém blouznění, kurvy, kapsáři, dealeři, feťáci, zkrachovalí herci, spisovatelé, malíři...“ (...klinci u acetonskom bunilu, kurve, džepari, dileri, narkíci, propali glumci, pisci, slikari..., *San žutih zmija*, s. 21, přel. J.S.) Hlavní hrdina s přáteli jemu podobnými a barové prostředí, alkohol, případně měkké drogy, jsou výchozím bodem děje povídky.

Hlavní postava, je téměř identická s tou, kterou známe z autorovy první knihy, což je dáno typizací, jež vychází z důvěrné znalosti prostředí, o kterém Popović píše a pro kterou je charakteristická kombinace autobiografických prvků a inspirace z pozorování nejbližšího okolí. Podobně jako v dřívějších textech, odkazuje Popović prostřednictvím postav ke svým literárním vzorům: „Jestli vás to fakt zajímá, já jsem alkoválečník, jsem milovník umění chlastání. Chlastám, protože se mi chlastat chce, jsem čistý lartpoumlartista, a jako všichni raci s Millerem v podznamení–prahnu po píce.“ (*San žutih zmija*, s. 16, přel. J.S.)^z

Posun je možné spatřit v katarzi alkoholové „jízdy“. Zatímco ve sbírce *Ponoćni boogie* se vzdorovitý hlavní hrdina při bilancování a balancování na hraně dokázal vlastním pochybnostem postavit rebelským argumentem, že padesátiprocentní pravděpodobnost špatného konce je zcela v pořádku a že je tím vyřešeno případné nebezpečí, zde se víceméně identický hlavní hrdina, avšak starší, dostane až do protialkoholní léčebny a jeden z jeho kumpánů skončí mrtvý v průjezdu. Ona padesátiprocentní pravděpodobnost se jakoby naplnila: „Léčím se. Jak říká Gary, každý přijde na řadu“. (Liječím se. Kao što reče Gary, svatko dolazi na red., *San žutih zmija*, s. 25, přel. J.S.) Hlavní hrdina dostává ještě jednu šanci, jeho kamarád již nikoli a zanechává za sebou „čtyři desítky popsanych listů“ (...četrdesetak ispisanih listova, *San žutih zmija*, s. 28, přel. J.S.) nadepsanych názvem „Sen žlutých hadů“.

Záhřeb je zobrazován pohledem člověka sedícího na barové stoličce a hledícího oknem ven. Přesto je možné vysledovat některé typické Popovićovy postupy a

charakteristiky. Opět se objevuje symbol větru, nezkrotného přírodního živlu: „Chodili jsme, ne dotýkajíce se, všemi těmi pustými vedlejšími ulicemi, vítr houpal lampy na ocelových lanech a ony naříkaly svůj zoufalý blues a plody kaštanů jako šílený padaly na střechy automobilů, chodníky a ulice.“ (*San žutih zmija*, s. 23, přel. J.S.)^{aa} Vedle tohoto autorova specifika se objevují i charakteristiky ustálené a univerzální, jako například anonymita města: Co my víme o těch lidech ZA OKNY? Nic. Oni neexistují.“ (*San žutih zmija*, s. 20, přel. J.S.)^{ab} Tyto fragmenty obrazu Záhřebu, respektive jeho předměstí, jsou oproti první sbírce obohaceny mluvou záhřebské ulice, což je výrazný posun ve stylizaci městské prózy, kterou tvoří Edo Popović.

3.1.2. Ze Štýrského Hradce na Velebit

a) Kamenný pes

Kameni pas je autobiografická próza, stylizace deníku s žánrovými přesahy do memoaristiky a cestopisu,¹⁰⁵ který zachycuje autorův pobyt v rakouském Štýrském Hradci. V textu je také několik intertextuálních pasáží (básně, válečné zápisky). Tento titul sice stojí vně našeho zkoumání, podívejme se však na několik autorových komentářů, které se určitým způsobem vztahují k hlavnímu městu Chorvatska Záhřebu. Popović se v textu vyjadřuje skrze své subjektivní pocity a názory k nejrůznějším tématům a fenoménům příznačnými asociativními myšlenkovými proudy a mezi jeho komentáři najdeme i mnoho takových, které mohou doplnit naši práci.

V próze *Kameni pas* se dozvíme, že autor, jinak rodák z hercegovského Livna, žije na záhřebském sídlišti Utrine již více než 25 let a také zde určuje subjektivní mantinely svého bohémského života, ve kterém je vítána marihuana (v dobré společnosti), ale nitrožilní aplikace či šňupání tvrdých drog nikoli. Obojí se projektuje do jisté míry i na Popovićovy literární hrdiny.

Zajímavá je i zmínka o vztahu k sousednímu Srbsku a jeho metropoli Bělehradu. Názor Eda Popoviće, který není nijak extrémistický ani v nacionálním smyslu ani politicky, je součástí určitého rysu, který se vyskytuje u lidí jeho generace a jenž je zcela nepochybně reakcí na status Bělehradu jako hlavního města Jugoslávie, válečné období v letech 1991–1995 a rovněž se v něm odráží i tradiční orientace Chorvatů na střední Evropu. Přestože má autor několik přátel ze Srbska, nenachází jediný důvod, proč by se do Bělehradu vypravil, a

¹⁰⁵ Pogačnik, Jagna 2002: *Back stage, književne kritike*, Zagreb, Pop & Pop, s. 181

říká: „Minulost, současnost a budoucnost té země se mě vůbec netýkají, ona je pro mě daleká, cizí.“ (*Kameni pas*, s. 70, přel. J.S.)^{ac}

V jiné situaci, kdy se autor v opilosti dostane do slovní rozepry s německým kolegou, se objevuje jakési stigma „divokosti“ balkánského člověka, najednou v něm „explodoval Balkán“ (...explodirao Balkan) a „pana Evropu poslal“ (...gospodina Europu slao...) kamsi. (*Kameni pas*, s. 11, přel. J.S.) Na jiném místě označil Balkán jako „prdel světa“ (šupak svijeta), kterou je již po staletí.

Za povšimnutí stojí i poznámka k antagonizmu mezi Záhřebem a Splitem, kdy přičítá prezidentu Tuđmanovi a jeho politice první poloviny 90. let 20. století zostření této nevraživosti a s jistou nadsázkou říká: „Tuđmanovi se sice nepovedlo rozdělit BaH s kumpánem Miloševićem, zato se mu ale povedlo rozdělit a znesvářit Chorvatsko, a tak bych dnes raději parkoval svoje auto v Pale¹⁰⁶ než ve Splitu.“ (*Kameni pas*, s. 101, přel. J.S.)^{ad}

b) Příručka pro chodce

Materiál pro nejnovější Popovićovu knihu *Priručnik za hodače* pochází podle samotného autora z míst, na kterých během svého života pobýval. Ona místa jsou jistým klíčem k řazení myšlenek až filozofického charakteru. Impuls a vnitřní dynamika pocházejí z životních zkušeností všeho druhu. Popović cituje mnohé spisovatele, ať už se jedná tradičně o Charlese Bukowského, Thomase Stearnse Eliota (1888–1965) nebo o Allaina de Bottona (*1969) či Aldouse Huxleye (1894–1963), autory zabývající se filozofií. Text je vodopádem asociativně navazujících myšlenek dotýkajících se nejen autorova dosavadního života, ale i samotné podstaty existence, života a smrti. „Ať nás z odpoledního spánku vytrhne ne vzlykání opuštěného křupana z nějakého seriálu, ale vytí vozu záchranné služby v naší ulici. Někdo tu má skutečné problémy; někdo vzdal boj a pustil stéblo kterého se držel, teď s klidnou tváří vydechne poslední dech, uzavírá kruh, odchází tam odkud přišel.“ (*Priručnik za hodače*, s. 54, přel. J.S.)^{ae}

Jak se projevuje urbánní podstata Popovićovy literatury i jeho samotného v knize, která je postavena na zcela odlišných podnětech daleko od městských ulic? Právě pokorou a úctou k přírodě, v tomto případě obdivem k majestátnosti chorvatského pohoří Velebit. „A později mě znal, zatímco jsem chodil po horách, obzvláště když jsem zašel hluboko do lesa, když mi stromy a koruny bránily ve výhledu, dovedl mě popadnout strach. No a takhle by se,

¹⁰⁶ Pale, město poblíž Sarajeva v Bosně a Hercegovině. Během občanské války bylo sídlem politického vedení bosenských Srbů. V srbské části BaH je i dnes.

utěšoval jsem se, cítil kamzík v Utrinách, v té spleti asfaltovaných cest mezi skalními stěnami z železobetonu.“ (*Priručnik za hodače*, s. 67, přel. J.S.)^{af}

Zajímavé je, jak dospěje spisovatel jako je Edo Popović, který byl celou svojí tvorbou z naprosté většiny věrný svému sídlišti Utrine, do prostředí vysokohorských vrcholů, kde rozmýšlí o životě a smrti. Odpověď je poměrně jednoduchá. Popović, který vždy využíval známé prostředí a autobiografické prvky ve své tvorbě, totiž onemocněl chronickým obstrukčním onemocněním plic, které je obecně příčinou trvalých zdravotních obtíží a někdy invalidity. S touto diagnózou se Edo Popović rozhodl výrazně změnit svojí životosprávu a našel jak fyzickou tak duševní pomoc právě v horském prostředí Velebitu. Knihu doplnil i vlastními fotografiemi, prázdnými stránkami na poznámky a útlým svazkem chorvatského překladu (text z angličtiny přeložil autorův syn Sven Popović) tiulu *Procházky* od Henry Davida Thoreaua (1817–1862).

3.1.3. Edo Popović básník Nového Záhřebu

a) Hráči

Titul *Igrači* je trilogií tří kratších prozaických textů, které Popović vydal i samostatně v rozmezí tří let. Jedná se o dvě novely *Koncert za tequilu a apaurin* a *Plesačica iz Blue Bara* a krátký román *Dečko, dama, kreten, drot*. Všechny tři knihy spojuje několik postav, volně navazující dějové linie a převažující betonové prostředí Nového Záhřebu.

V první novele *Koncert za tequilu i apaurin* zvolil Edo Popović vyprávění ve třetí osobě a je zde několik postav, mezi nimiž se rozvíjí dějová stylizace. Mladen Folo, šéf Oddělení pro kulturní terorismus, zkráceně OKULTER na Ministerstvu vnitra, může být považován za ústřední postavu, setkáme se s ním totiž ve všech třech knihách. Podíváme-li se blíže na fiktivní oddělení OKULTER je v první řadě jasné, že se jedná o reakci na světový boj s terorizmem po útoku na sídlo WTC v New Yorku. Mladen Folo je bývalý novinář, nyní policista, který měl dříve mnohem blíže ke kultuře a literatuře než k tajemné práci na Ministerstvu vnitra. Folo je dokonce v této novele charakterizován jako umírněný xenofob: „Nic cizího mi není lidské, ale mohu se kontrolovat“ (Ništa strano nije mi ljudski) ale „Židy a Srby nesnášel v mnohem větší míře než je to normální“ (Židove i Srbe nije podnosio u puno većoj mjeri nego što je to normalno, *Igrači*, s. 24, přel. J.S.) Tato charakteristika příliš nekoresponduje s dalším vývojem této postavy, počínaje druhou knihou *Tanečnice z Blue*

Baru je možné hovořit o postavě jednoznačně kladné, přestože se jedná o člověka s mnohými chybami.

Jakoby později absorboval vlastnosti další z typizovaných postav, kterou je Boris Elezar, intelektuál, spisovatel židovského původu, jenž má problémy s alkoholem (v opilosti jej zaměňuje jeho schizofrenní alter ego, které nazývá Druhý), jehož přítelkyně trpí posttraumatickým stresem z občanské války a mívá halucinace, ve kterých vidí masové vrahy. Právě on je postavou, okolo které se zde točí děj, Elazar se dostane do hledáčku OKULTERu v boji proti kulturnímu terorizmu i proto, že navzdory židovskému původu přestoupil na islám, a to po útocích z 11. září. Důkazy a svědectví, které ho usvědčují ze spolupráce s Al Kaidou: zaznamenané opilecké řeči v baru (komika podobná scéně na policejní stanici po atentátu na následníka trůnu v Haškově díle Dobrý voják Švejk) nebo rozluštění jeho posledního románu jako šifry, pomocí které s teroristy komunikuje, jsou až haškovsky absurdní. Tyto a některé další momenty, například rozhovor Elazara s Bin Ladinem den po útoku na WTC, je možné považovat za exkurzy do fantastiky, což Edo Popović potvrzuje v rozhovoru pro záhřebské Radio 101.¹⁰⁷ Příznačné je i to, že Elezar žije v centru Záhřebu a frustrovaný Folo standardně na novozáhřebském sídlišti Utrine.

Rozehranou dějovou hru pak doplňují další představitelé podivné společnosti, například dvojice novinářů, šéfredaktor fiktivního týdeníku Libertas a další. Originální sonda, která svou formou vzdáleně evokuje detektivní žánr, končí odhalením faktu, že vše byla novinářská dezinformace, kterou Boris Elazar zřejmě i sám vyvolal, aby ji využil k propagaci svého nového románu.

V druhé části trilogie v novele *Plesačica iz Blue Bara* se Popović odklonil od atmosféry předchozí knihy a do popředí se dostala postava detektiva Fola, čímž celkový charakter novely mnohem výrazněji koketuje s detektivním žánrem. Objevují se zde motivy negativního stavu poválečné chorvatské společnosti: špinavá politika, zkorumpovaná policie i novináři a organizovaný zločin. Společnost postav doplnili generálové ve výslužbě, nedobrovolné prostitutky z Ukrajiny, váleční profitéři, šéfové narkomafie a vlivní leč kontroverzní podnikatelé, například jeden z nich, jehož fotografie se může současně najít za „a) na internetové stránce Interpolu, s poznámkou: OZBROJENÝ A NEBEZPEČNÝ“ (na Internet stranici Interpola, s napomenom: NAORUŽAN I OPASAN) a za „b) v brožuře „Kdo je kdo v Chorvatsku“, s poznámkou: VÁŽENÝ A VLASTENECKÝ.“ (b) u brošuri „Tko je tko u Hrvatskoj“, s napomenom: POŠTEN I DOMOLJUBAN, *Igrači*, s. 75, přel. J.S.) Vražda prostitutky v domě jedné takové „vážené“ osoby a únik informací o přítomnosti drog jsou

¹⁰⁷ Rozhovor Gordana Duhačeka a Igora Ružiče s Edo Popovićem. Vysíláno v roce 2007 na rozhlasové stanici Radio 101, <http://www.radio101.hr/kultura/intervju/edo-popovic> (accesed 1.4.2010)

příčinou série vražd. Zde se již objevuje kladná postava detektiva Fola z upadajícího oddělení pro boj s kulturním terorizmem, který se role detektiva ujímá částečně z vlastní iniciativy. Pro potvrzení jeho malého významu v ohromném soustrojí tajných služeb zvolil autor opakující se zmínku o jeho zánovním, v Srbsku ukradeném autě. Tím autor také poukazuje na sestupnou tendenci životní úrovně směrem na jih na území bývalé Jugoslávie.

Mladen Folo, nezištný a dobrý člověk, (dokončená přeměna jeho povahy oproti první novele) pomáhá i z osobní náklonnosti k nedobrovolné ukrajinské prostitutce s pseudonymem Žana, jež byla kamarádkou zavražděné krajanky. S jeho pomocí získává Žana chorvatský pas a utíká z Blue Baru, kde tancovala a byla nucena k ilegální prostituci. Závěrem druhé novely otevírá Edo Popović dveře ke třetí části trilogie, k románu *Dečko, dama, kreten, drot*.

Díky postavám z jiného prostředí než jsou „rebelové bez příčiny“ ubíjející čas po panoptikálních lokálech nahlédneme i do takového záhřebského prostředí, které nebývá tradiční Popovićovou kulisou. Ze sídliště se přesuneme do vilové čtvrti blízko centra, kterou vypravěč charakterizuje jako místo „kde se uvelebily nejrůznější podezřelé existence. Byly zde všelijaké typy– penzionovaní jugo-generálové, kteří se v devadesátých letech proměnili v chorvatské generály, penzionovaní jugo-generálové, kteří se neproměnili v chorvatské generály, protože už byli senilní, komunističtí pohlaváři, kteří se v devadesátých letech proměnili v naci-pohlaváry, komunističtí pohlaváři, kteří zůstali komunistickými pohlaváry, také z důvodu jejich senility a k tomu hromada patriotů nejvyšší třídy a dalších podezřelých typů: obchodníků s naftou, zbraněmi, majitelů heren, tedy celá kupa partáků s tučnými bankovními konty a tlustými osobními spisy.“ (*Igrači*, s. 73, přel. J.S.)^{ag}

A bary podobné *Amoku* vystřídáme s jednou z postav novinářů s přezdívkou Gušter (Ješter), který právě vešel „do kavárny Charlie, kam chodí lidé jemu podobní: advokátky, herečky, zpěvačky, nejváženější redaktorky a novinářky a také zde často vyседává premiérka a prezidentka, abychom zde byli rodově korektní.“ (*Igrači*, s. 118, přel. J.S.)^{ah} Navíc vypravěč nadsázkou naráží prostřednictvím genderové rovnosti na politickou korektnost zmíněného novináře.

Krátký román *Dečko, dama, kreten, drot* vychází částečně z novely *Plesačica iz Blue Bara*. V tomto útlém románu se mění narativní styl a Popović sahá k ich-formě, kterou aplikuje na všechny tři hlavní postavy: bývalý agent OKULTERu Mladen Folo–polda, bývalá prostitutka z donucení Maša Dančuk alias Žana–dáma a bývalý vězeň a fotbalový chuligán Niko–kluk. Třetí „postava“ nazvaná kretén je přenositelná a je jakousi obecnou diagnózou většiny vedlejších postav, které se v románu vyskytují. Můžeme říci, že nejvíce odpovídá bývalému Nikovu partákovi Darkovi.

Z této charakteristiky hlavních postav je zřejmé, že román zachycuje především postavy ve zlomové životní situaci, postavy, jejichž osudy se navzájem proplétají díky dějové linii evokující detektivní žánr. Folo začíná po rozpuštění OKULTERu jako soukromý detektiv a osud jej opět zavede k Maše, k níž nedokáže projevít své city. Maša je na útěku, skrývá se a ohrožují ji lidé okolo Blue Baru, kteří ji chtějí pro výstrahu ostatním tanečnicím potrestat. Tímto úkolem je pověřen Darko, od něhož se čím dál více vzdaluje jeho někdejší kamarád Niko, toužící se oprostít od života, který ho přivedl do vězení. Osudy jednotlivých postav se v příběhu vzájemně proplétají a nakonec jsou přivedeny k rozřešení: Maša cestuje zpět do rodného Kyjeva, Niko dává přednost životu v mezích zákona, k čemuž mu dopomůže i Folo, který zastřelí Darka i jeho bosse, krále drogového podsvětí. Jelikož tím nechtěně vyšel vstříc i policii, je jeho trestní odpovědnost Ministerstvem vnitra smazána a on pokračuje ve svém životě jako policista na záhřebském předměstí.

Jako filmové střihy měnící se perspektivy jednotlivých postav dodávají románu dynamiku, zápletka si však s detektivním žánrem pouze pohrává, na rozdíl od děl splitského autora Jurici Pavičiće (*1965), který jej v rámci žánrového synkretizmu úspěšně zpracovává a u něhož lze skutečně hovořit o detektivním žánru. Proplétající se příběhy a charaktery jednotlivých postav jsou především poctou Novému Záhřebu a jeho sídlištím (Utrine, Siget, Zapruđe...). Popović zde nechává vyniknout obyčejné obyvatele sídlištních předměstí, kterým proti jejich vůli kříží osudy svět organizovaného zločinu, jenž je sice značně nebezpečný, ale není spojen s vysokou politikou, jak tomu bylo v novele *Plesačica iz Blue Bara*.

S větší důsledností se Popović věnuje prostředí „svého“ sídliště: „Utriny vůbec nejsou špatné místo pro život, ale že se Utriňané tak rádi věnují domácím pracím! Předělávají, opravují, roztloukají, vrtají, brousí, a obzvláště rádi to dělají v odpoledních hodinách nebo v neděli. A pak zůstaňte normální!“ (*Igrači*, s. 163, přel. J.S.)^{ai} Edo Popović v této trilogii svým typickým způsobem zvěčnil své domovské sídliště Utrine tak, jak se mu to zatím povedlo pouze ve sbírce Tetované povídky, která má mnohé společné s touto trilogií.

b) Výjezd Záhřeb jih

Ve svém druhém románu *Izlaz Zagreb jug* se autor, jak už název napovídá, opět soustředil na užší prostor novozáhřebských sídlišť. Popović zde zvolil pro vyprávění třetí osobu a podobně, jako je tomu v krátkém románu *Dečko, dama, kreten, drot*, je román skládkou více navzájem se proplétajících příběhů. Čtenář se postupně seznamuje

s obyčejnými postavičkami záhřebského předměstí. Jejich obyčejnost je však pouze zdánlivá, nelze si nepovšimnout, že většinu postav spojují nejrůznější životní krize a v této koncentraci pak přestávají být postavy zcela obyčejnými. Čtenář postupně objevuje dysfunkční vztah spisovatele v tvůrčí pauze, po barech se potulujícího a lelkujícího Babu, jeho partnerku Veru, které již došla s Babou trpělivost. Pochybnou existenci, Babova nejlepšího přítele Kančeliho a jeho na nočním tahu „ulovenou“ přítelkyni Elzu, postarší důchodový pár Stijepana a Magdu, knihkupce Robiho a jeho známou studentku Suzi. Jejich již tak neambiciózní životní postoje podtrhuje i ubíjející žár letních měsíců ve vylidněném a znuřeném Záhřebu: „Nemohl se rozhodnout, kam jet. Žádné místo, které ho napadalo, se mu nezdálo dostatečně přitažlivé. A jaké místo by ostatně mohlo být nějak zvlášť zajímavé uprostřed léta ve čtyři odpoledne v Záhřebu?“ (*Izlaz Zagreb jugi*, s. 7, přel. J.S.)^{aj}

Popović dává postavám, které se každá svým způsobem potácejí ve vlastním životě, prostor k myšlenkovým výletům do časů minulých a ony tak mohou reflektovat proměny města, jež jsou podloženy jejich vlastními světonázory: „Jako nevědomý antiglobalista a i proto, že mu bylo dokonale jasné, že vtip o Říjnové revoluci a vodce vlastně není vtip, byl Baba poměrně lhostejný k přívalu novot, které po pádu železné opony zasypaly Záhřeb. O deset let později Baba konstatoval, že když se všechno dohromady sečte a odečte, jediná věc hodná zmínky je snížení počtu barů, v kterých můžete dostat domácí pivo. Nakonec to vypadá tak, že ta legendární demokracie, o které se tolik hovořilo, není nic jiného než vysrání se na domácí pivo. Tak.“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 10, přel. J.S.)^{ak} Uvedený citát ukazuje, jak málo nebo vůbec jsou Popovičovy postavy angažovány, což je ostatně příznačné pro většinu jeho hrdinů a zároveň je typickou ukázkou vypravěčových postřehů a názorů na rozličné společenské a historické fenomény. Velmi častá je mnohdy originální a vtipná kritika rozšířených a viditelných jevů spojených s konzumními projevy ve společnosti.

I když je román napsán formou třetí osoby, jsou na postavě Baby zřetelně pozorovatelné některé prvky, které můžeme nazvat autobiografickými. Je to věk postavy, 46 let, shodný s věkem autora, stejná tvůrčí pauza a zkušenost válečného zpravodaje: „Baba nepíše, zůstal u jedné knihy...Psal válečné reportáže a to ho drželo nad vodou a potom válka skončila a on se, jak bych ti to řekla, trochu ztratil.“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 45, přel. J.S.)^{al} Na tyto ryze autobiografické prvky navázal autor psychologické portréty jednotlivých hrdinů, kteří se vesměs dají zhodnotit tak, že jim (trojici čtyřicátníků–Robi, Baba, Kančeli) do jisté míry „ujel vlak“. To potvrzují i jejich časté návraty do minulosti, a to nejen v souvislosti s kritikou rozšířenosti značek domácího piva, ale především jejich nostalgické vzpomínání na staré dobré časy, kdy byli všichni mladí a plní energie a prožívali období výrazně

poznamenané fenoménem jugoslávské „nové vlny“. Jejich „generace už dávno vyklidila ulice, v Kvazaru už nikdo není, ani v Blatu ani v Dijana baru.“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 16, přel. J.S.)^{am}

Odevzdanost či spíše neschopnost postav postavit se k životu čelem a změnit zásadní vzorec chování a životního stylu, i když by si to někdy velmi přály, je výrazně patrná na případu Kančeliho. Kančeli má dlouhodobé problémy s alkoholem, konečně se rozhodne léčit, avšak podle očekávání bez úspěchu. „Poslouchej tohle, Kančeli vytáhl z kapsy lékařskou zprávu s chorobopisem a začal číst. Depresivní, afektivně labilní, bez znaků psychózy...popírá zneužívání léků a tvrdých drog.“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 89, přel. J.S.)^{an} Postavy s částečně fatalistickým a částečně sebedestruktivním přístupem k životu jsou typické i pro jiná Popovićova díla, můžeme říci, že tento rys jeho tvorby potvrzuje i prvotina *Ponoćni boogie*. I přesto zvolil Edo Popović pro tento román otevřený konec, který se nese v optimistickém duchu.

Jak je zřejmé již podle názvu románu, i tato kniha je úzce spjata s Popovićovou čtvrtí Utrine. Podívejme se na zajímavý moment pozvednutí sídliště na úroveň jakési malé, ale soběstačné a „světově–lokální metropole“. „V Utrinách můžete koupit turecká trička, džíny ze Sandžaku, makedonské víno, hercegovskou marihuanu, kolumbijský kokain, kosovský heroin, rakouské párky...“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 122, přel. J.S.)^{ap} Tato soběstačnost panelového sídliště je podtržena srovnáním Utrin a Samoboru, malého města poblíž Záhřebu, kdy ho Stjepan nazývá malým městem, „které má míň obyvatel než jeho čtvrt“ (...koji ima manje stanovnika od njegovog kvarta) a oproti Samoboru jsou „Utrine pravá světová metropole...“. (Utrine prava svijetska metropola, *Izlaz Zagreb jug*, s. 10, přel. J.S.)

Tak, jak je obvyklé, sáhne i zde Popović k přírodním vlivům a počasí při popisování atmosféry, ve které se jeho hrdinové ocitají. Celý román je především zahalen, jak jsme již zmínili, oparem parných letních dnů, což umocňuje prostředí prázdného a vyliďněného Záhřebu a „pustinu města“ (pustinju grada, *Izlaz Zagreb jug*, s. 65, přel. J.S.). Stísněnou atmosféru, která dobarvuje a podtrhuje nepřilíš optimistické nálady postav, můžeme jasně vyčíst i z tohoto popisu: „Kančeli se díval na ty černé stromy a nebe obarvené městským osvětlením a představoval si, že je na konci světa. Ta scéna, pomyslel si, je částí konce světa. Za těmi černými jabloněmi, které se kývají ve větru pod nemocně růžovým nebem, nemůže být nic.“ (*Izlaz Zagreb jug*, s. 22, přel. J.S.)^{ap} Opět je přítomen noční obraz města a vítr, který podkresluje scénu. Edo Popović i tímto románem potvrzuje, jak silně je spjat s toposem Záhřebu na jižním břehu Sávy, jak uvádí literární teoretička Alida Bremer (*1959) na obálce

knihy, jde o román „minimalistického stylu, ale bohatého jazyka a urbánní melancholie.“¹⁰⁸
(...minimalističkog stila, a bogatog jezika, urbane melankolije, přel. J.S.)

c) Tetované povídky a básně

O sbírce povídek a několika básní *Tetovirane priče i pjesme* můžeme říci, že se jedná o jeden z nejryzejších urbánních textů Eda Popoviće. Atmosféru záhřebské rockové „nové vlny“, která na vrcholu své tvůrčí exploze zahrnovala i mnohé autory z jiných uměleckých disciplín, zvýrazňuje komiksový výtvarník Igor Hofbauer (*1974). I čas, který lze dekodovat a umístit do této doby podle trasy po záhřebských barech a bufetech,¹⁰⁹ oblíbených tehdy mezi mladými rockery, „od kavárny Zvečko do baru Diana, via bufet Blato“ (od cafea Zvečka do Diana bara, via buffet Blato, *Tetovirane priče*, s. 115, přel. J.S.), nás vrací do doby bezstarostného „rebelování bez příčiny“, okořeněného apatií a příznačným nezájmem cokoli měnit.

Hlavní hrdinové povídek, u Popoviće často (ale ne vždy) v první osobě, jsou shodní s těmi, které známe z ostatních Popovićových děl, dokonce se zdá jakoby „tetované“ povídky byly momentky z mládí postav románu *Izlaz Zagreb jug*. Jejich akční rádius je většinou omezený na přesouvání se mezi bary a lokály, doma jsou většinou v kocovině a ne příliš často. Oni nejsou na dovolené u moře ale na balkóně v 9. patře paneláku v Novém Záhřebu a na nákup a procházku jdou na utrinskou tržnici nebo na Hrelić.¹¹⁰ (přel. J.S.)^{aq}

Výrazně minimalistický charakter povídek omezil i asociativní eskapády myšlenek Popovićových postav, respektive vypravěče. V tomto případě je struktura zcela semknuta do asketického útvaru, ve kterém větší filozofování nemá prostor, nahrazují ho živé dialogy, jež účinně vytvářejí vnitřní dynamiku. Nelze opomenout i ilustrace Igora Hofbauera, které jsou svým komiksovým stylem nedílnou součástí každého ze subtilních příběhů. Spolupráce s Hofbauerem evokuje příležitostně tandemovou tvorbu Popovićova vzoru Charlese Bukowského a undergroundového komiksového kreslíře Roberta Crumba (*1943).

Minimalismus povídek se odráží i na prostředí, v němž se odehrávají a které z valné většiny ohraničují betonové paneláky Nového Záhřebu. Popović dokáže intenzivně ztvárnit stereotypní lelkování trojice postavíček na utrinské tržnici: „Každou sobotu v deset ráno Boris, Vidmir a já scházíme se v bufetu na utrinské tržnici, na první cigaretu a kávu. Přesně

¹⁰⁸ Popović, Edo 2003: *Izlaz Zagreb jug*, Zagreb: Meandar, obálka

¹⁰⁹ Detailně jsou tyto oblíbené bary popsány ve filmu pojednávajícím o jugoslávské hudební „nové vlně“ *Sretno dijete* (Štastné dítě, režie Igor Mirković, 2003)

¹¹⁰ Popović, Edo 2006: *Tetovirane priče*, Zagreb: Profil, obálka

v deset hodin, každou sobotu, léta, ať by se dělo cokoli.“ (*Tetovirane priče*, s. 81, přel. J.S.)^{ar} Rituál ale naruší absence paní Faniky s jejím psíkem, která chodí také pravidelně v sobotu do tržnice. Paní Fanika byla součástí mikrokosmu tržnice a její nepřítomnost způsobí u hlavních hrdinů rozmrzení, nervozitu a nostalgii, kterou Popović podtrhne opisem potemnělé oblohy: „Nebe nad Utrinami se zmačkalo jak špinavá plachta.“ (Nebo iznad Utrina zgužvalo se kao prljava plahta., *Tetovirane priče*, s. 81, přel. J.S.) Téměř symbolistické obrazy městských ulic jsou u Popoviće přítomny již od první sbírky a ponurá nálada tohoto výjevu ještě více vyjádří kontrast mezi křehkým uzavřeným světem několika postaviček z tržiště a anonymitou města, kterého se zmizení paní Faniky vůbec nedotkne.

S podobnou střídou intimitou pracuje Popović i v dalších povídkách, v jedné z nich například dvojice sní o cestě k moři na balkóně jednoho z panelových domů, je ale zřejmé, že dál než ve svých myslích se z „betonové džungle“ nedostanou. Podobnou atmosféru začarovaného kruhu spatříme i v povídce s příznačným názvem *Kruženje* (Koloběh), ve které největší záhřebský bleší trh v městské části Hrelíc evokuje použitým harampádím veškerého druhu nekonečný oběh všeho na světě, včetně hejna racků nad haldou záhřebské skládky, jež dotváří panorama Hrelíce, podobně jako pohoří Medvednica nad Záhřebem. Autor si motiv vypůjčil z románu *Dečko, dama, kreten, drot* a pro použití v této sbírce jej minimalizoval. Povídka Koloběh doslova zpoetizovala tak specifické místo, jako je bleší trh Hrelič v části Nového Záhřebu. O jak specifické místo se jedná, dokládá i Nikova poznámka v románu *Dečko, dama, kreten, drot*: „Jaká díra, povídám, už jsem zapomněl, že něco takovýho ve městě existuje. (Koja rupa, velim, već sam zaboravio da ovako nešto postoji u gradu., *Dečko, dama, kreten, drot*, s. 163, přel. J.S.) Edo Popović vzdává poctu blešímu trhu stejně jako pravoúhlé, betonové estetice sídliště, jak dokazuje povídkou *Kvadarni oblutak* (Kvádrový oblázek).

Autor v této sbírce ovšem umí dobře vykreslit i intimní atmosféru ukrytou za zdmi panelákového bytu. Povídku *Ne mislite li da je seks malčice precijenjen* (Nemyslíte, že je sex trošičku přeceněn) postavil Popović na vzpomínce na dávnou partnerku, intelektuálku, literární kritičku (hlavní postava je samozřejmě spisovatel), která o sexu rozmýšlí originálním způsobem. Povídka zároveň vypovídá o toku času a proměnách v něm, jedná se ostatně o jev přítomný skoro ve všech Popovičových knihách. Na historkách, momentech a zdánlivých maličkostech staví autor pointu, atmosféru i vnitřní energii jednotlivých příběhů. V knize Tetované povídky se Popovićovi podařilo nejvýstižněji a nejefektivněji spojit předměstské urbánní prostředí s přirozeně „urbanizovanými“ typy postav a jejich vnitřních světů, lidí, jejichž zájmy se často omezují na alkohol, zábavu, potulování se, lelkování, případně sex. A

jako bonus jsou přidány ke sbírce Popovičovy básně, které nejsou o ničem jiném než o starých časech, barech, výčepech, sídlišti a Záhřebu.

d) Oči

Popovičův román *Oči* je kronikou čtyřiceti let hlavního hrdiny Ivana Kaldy, fragmentů společenských a historických procesů, záhřebských předměstských čtvrtí a Záhřebu samotného. Román se odvíjí ve dvou časových rovinách. Jednou z nich jsou exkurzy do Kaldovy minulosti, které lineárně plynou, aby se rovina minulé setkala s rovinou současnou, již představuje řada sezení u psychologa, a posléze otevírá zpětně okno k rovině minulé. Autor zvolil vyprávění v první osobě, dominantní je tok vzpomínek a myšlenek vypravěče, a z toho důvodu je v románu oproti ostatní Popovičově tvorbě minimum dialogů. Za nový prvek můžeme považovat poměrně do hloubky řešenou psychologii hlavní postavy, která je významně poznamenána negativními vlivy: odchod otce od rodiny, nepříliš ideální vztah s otčímem, válka a zkušenosti válečného fotografa, onemocnění TBC, v důsledku těchto vlivů i dysfunkční rodina samotného hrdiny v současné narativní rovině (proto sezení u psychologa). Podívejme se, jaký obraz skýtají jednotlivá městská prostředí, ve kterých se děj románu odehrává.

Perspektivou malého, do sebe uzavřeného chlapce se prostřednictvím fragmentů seznamujeme s nejrůznějším záhřebským suburbánním prostředím. Prvním je severovýchodní záhřebská čtvrť Dubrava, kam se Kalda s rodiči přistěhoval z Bosny a Hercegoviny. Jedná se o typické místo, které stavebně expanduje a jež lze charakterizovat jako místo někde na pomezí vesnice, panelového sídliště a staveniště, v němž se setkávají lidé ze všech možných koutů tehdejšího státu: „Všechna jugoslávská chudina slévala se v těch letech do Dubravy: chodíc ulicí ucho ti od dvorku ke dvorku chytalo různé jazyky a nářečí, jako když ladíš radiové stanice, a i moji rodiče, když jsem byl klučina, se tam dovalili z Bosny.“ (*Oči*, s. 8, přel. J.S.)^{as} Toto periferní prostředí, „tavící kotol“ různorodých krajových zvyků, mělo svoje vlastní pravidla a svůj vlastní specifický mikrokosmos, který s sebou na jednu stranu přinášel (především ve světě dospívajících chlapců) „zákony džungle.“ „V Dubravě jste vždy mohli počítat s tím, že vás někdo z čista jasna napadne a ztříská.“ (*Oči*, s. 19, přel. J.S.)^{at} Na druhou stranu ale poskytoval známý, bezpečný svět, který svou izolovaností garantoval to, „že se neštěstí stávají jiným, daleko od nás.“ (da se nesreće događaju drugima daleko od nas, *Oči*, s. 33, přel. J.S.). Dubrava a její atmosféra je v románu vykreslena nejkompaktněji a z perspektivy dnešního vypravěče i s dávkou nostalgického vzpomínání na staré dobré časy,

jakkoli nebyly pro dospívajícího Ivana Kaldu zrovna lehkým obdobím. Novozáhřebská čtvrť Zapruđe, ve srovnání s Dubravou více anonymní betonová noclehárna, tolik prostoru již nedostala. Změna prostředí byla jen další stresující událost v životě malého chlapce, který často hledal únik před reálným světem ve čtení komiksů a knih.

Samotný Záhřeb, centrum a jeho vztah, respektive místo v mentální mapě vypravěče–hlavního hrdiny Kaldy, je pro naši analýzu také zajímavý. Záhřeb je pro malého chlapce naprosto odlišným světem, jeho centrální náměstí Trg Republike (Náměstí republiky, dnes Náměstí bána Josipa Jelačiče, chorvatsky: Trg Bana Josipa Jelačića) je jakousi bránou do světa, kudy jednoho dne zmizel do Německa i Kaldův otec. Fenomén pracovních pobytů v Německu je zcela běžný v Kaldově okolí (jednalo se o celospolečenský jev tehdejší Jugoslávie), otcové se ovšem pravidelně jednou či dvakrát do roka vracejí domů. Avšak Kaldův otec zmizel jednou provždy. Jak hlavní hrdina dospívá, poznává více a více centrum města a kulisy příběhu se později z části přesouvají právě tam. Zde se také odehrávají Kaldovy první kontakty s dějinnými okamžiky chorvatského jara, studentských demonstrací a tradičně „novovlnných“ 80. let 20. století, což umožnilo Kaldovi proniknout do důvěrně známé společnosti nejrůznějších postavicek (např. z dřívějších textů známá postava fiktivního spisovatele Mariskyho B.), které žijí své životy po barech v centru města. Své místo zde má i bar *Amok*, což je přezdívka pro jeden z oblíbených barů na hlavní záhřebské třídě Ilica.

Současná perspektiva, lépe řečeno ta její část, která do minulosti hledí přes srovnání stavů dnes a tehdy, nikoliv narativní část, která se s romantickým nádechem vyvíjela společně s hlavní postavou románu, zobrazuje Záhřeb jako město zaniklých míst. „Tohle město je plné někdejších kin, restaurací, bufetů, obchodů, ulic, lidí, proměněných do něčeho jiného, zchátralých, zavřených, zpusťšených, zničených.“ (*Oči*, s. 196, přel. J.S.)^{au} Nostalgie pohledu na prostředí Záhřebu a samotný život vyúsťuje do kritiky některých jevů, které s sebou přinesl pád komunizmu, válka, politika první dekády samostatného Chorvatska i současný konzumní životní styl společnosti.

Stejně jako je pro Kaldu zlomovým bodem přestěhování rodiny do novozáhřebské čtvrti Zapruđe, kdy se Kalda stane dospělým mladíkem, je zlomová i občanská válka na území Chorvatska. „Válka je tady, už není více *jsme lidi, domluvíme se*.“ „Jugoslávie, federace Srbů, Chorvatů, Slovinců, Muslimů, Albánců, Makedonců, Černohorců a ještě dalších nešťastníků, kteří měli neuvěřitelný pech, že žijí ve společném státě slátaném ze zbytků Osmanské říše a Rakousko-uherské monarchie, se rozpadla a teď šlo o to, kdo si nacpe do kapes víc hotovosti“. (*Oči*, s. 200, přel. J.S.)^{av}

Atmosféra záhřebských ulic je stejně nevlídná jako společenská situace v zemi zmítané válkou. „V každém případě, městem v noci projížděly stíny automobilů, na jejichž světlometech byly nalepené kartony s úzkými škvírami na světlo. I lidé měli na očích stejné kartony. Bylo rozumné se neohlížet, nedívat se zvědavě okolo, nenapínat uši, pospíchat domů a držet jazyk za zuby. A bylo tu dost věcí, povídám, které jsme mohli nevidět a o kterých se mohlo mlčet ve společnosti i obecně.“ (Oči, s. 213, přel. J.S.)^{aw} Válka a vzedmutý nacionalismus rozbíjel i rodiny, Kaldovi odchází ze života i otčím kvůli srbské národnosti, i když je zřejmé, že v jeho případě se jednalo spíše o výmluvu.

Vypravěčův pohled z úhlu současnosti je parketou pro Popovičovy myšlenkové postřehy a kritiku současných společenských nedostatků a fenoménů. Mnoho z nich je důsledkem transformace země v ovzduší vyhroceného nacionalismu a rozbujelého profitérství podle politického klíče. Kritika chorvatských společenských poměrů je ostatně globální jev od chvíle, kdy se literatura oprostila od černobílého ztvárňování válečné tragédie na úkor uměleckých kvalit a objektivních reflexí. Popović tuto kritiku doplňuje a rozšiřuje i na zcela běžné postoje univerzálně aplikovatelné na jakoukoliv jinou literaturu, jako příklad může sloužit již zmíněná kritika konzumního životního stylu.

Zcela odlišný je ale postoj hlavního hrdiny. Zatímco v prvotině *Ponoćni boogie* byla postava hlavního hrdiny rebelující a vzpírající se konvencím, zde můžeme vysledovat spíše dávku asociálnosti, nepochopení okolí a relativní společenskou invaliditu hlavního hrdiny. „Kaldův psychologický portrét poznamenávají „nespokojenost, neambicióznost a apatičnost.“¹¹¹ (nezadovoljstvo, neambicioznost i bezvoljnost, přel. J.S.) Tyto vlastnosti je možné chápat jako obranné mimikry hlavního hrdiny. I když je román v mnohém odlišný od ostatní Popovičovy tvorby, je „opět řeč o urbánním generačním příběhu ze Záhřebského asfaltu plném autobiografických siločar, který se ani atmosférou, ani tématikou neoddaluje daleko od předchozích autorových děl.“¹¹²

¹¹¹ Alajbegović, Božidar 2007 *Kritika: Edo Popović– Oči.*, In: časopis *Vijenac*, broj 355, listopad 2007, <http://knjigoljub.blog.hr/2007/11/1623653852/kritika-edo-popovic-oci-oceanmore-2007.html> (accessed 20.4.2010)

¹¹² tyž

3.2. Robert Perišić

Podobně jako u Eda Popoviće jsme se rozhodli díla Roberta Perišiće (přestože nemá tak rozsáhlý literární opus) seřadit do tří samostatných podkapitol, aby analýzy byly jasnější a zřetelnější.

V první části představíme a blíže rozebereme obě Perišićeovy sbírky krátké prózy *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (Zagreb 1999, Můžeš plivnout na toho, kdo se na nás bude ptát) a *Dės a velkđ výdaje* (Brno 2009, překlad: Jana Villnow Komárková, chorvatsky: Užas i veliki troškovi). Samostatnou podkapitolu tvoří jediný Perišićeův román *Náš čovjek na terenu* (Zagreb 2007, Náš člověk v terénu) a poslední část je zmínkou o aktivitách autora mimo prozaické literární útvary.

3.2.1. Povídky

a) Můžeš plivnout na toho, kdo se na nás bude ptát

Robert Perišić ve své první sbírce povídek *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* přináší rozmanitý svět okamžiků, postav, příběhů a situací. Dalo by se říci, že dominantně jsou zastoupeny momenty, které jsou nějakým způsobem vypjaté, ať už dlouhodobě nebo kvůli momentální životní situaci. Toto napětí je provázeno jakýmsi šílenstvím, které je možné označit za motiv, spojující všechny povídky.¹¹³ Expresivnost jednotlivých situací, scén a příběhů je zdrojem vnitřní dynamiky jednotlivých povídek a tmelícím prvkem celé sbírky.

Perišić umocňuje rozmanitost i střídáním formy třetí a první osoby ve vyprávění a také mnohými originálními stylovými přístupy v jednotlivých povídkách. Robert Perišić lehce střídá perspektivu vyprávění a se stejnou lehkostí se dokáže zhostit postavy muže či ženy, dítěte či sklerotického důchodce. Podívejme se na typologii Perišićeových postav. Můžeme říci, že jeho hrdinové jsou převážně lidé z okrajových sfér společnosti, ať už se jedná o narkomany, bývalé i současné, postavy, které mají zkušenost s vězením či na kterých se podepsala válka, avšak jsou zde i postavy obyčejné, které nestojí nijak zvlášť mimo mantinely společenských konvencí. „Perišićeova galerie je sestavena z urbánních a suburbánních postav, vychovaných ve světě mediálního esperanta a módních trendů všech druhů a také ve finančně

¹¹³ Perišić, Robert, 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba, s. 213. Studie k výběru povídek literárního kritika a teoretika Krana Lokotara.

nestabilních situacích: vojáci, narkomani, studenti, fanoušci, legionáři, utečenci, vymahači dluhů, lidé bez dokumentů...¹¹⁴ (přel. J.S.)^{ax}

Perišić dokáže přesvědčivě a živě ztvárnit party, čtenář tak v prostředí všeobecného veselí, alkoholového opojení nahlédne do života skupinky lidí, kteří se baví o politice, občanské válce a svých vzpomínkách na ni. Autorovi nedělá ani problém výlet do dětství, které ale není jen vypravěčovým exkurzem, nýbrž přemístěním v čase postaveným na dialozích, živě zaznamenané dávné vzpomínky tak slouží hlubšímu porozumění příčin situace, ve které se hrdinové nachází dnes, a pochopení příběhu odehrávajícího se v současnosti. Perišićův styl je úsporný, minimalistický, dokáže například s vtípem navodit rozhovor dvou malých chlapců a holčičky, kteří se baví o tom, co budou mít, až budou velcí: „–a já budu mít velký miminko s kočárkem a mrakodrap!–řekla Sanja. Tehdy Joško navrhl:– Slíkneme se do naha! Hn...tako jo!–souhlasil Braco. Sanja utekla, nechtěla. Škoda.“ (*Možeš pljunuti onoga tko je bude pitao za nas*, s. 34, přel. J.S.)^{ay} Perišić s lehkostí jemu vlastní zobrazuje velice přesvědčivě tísnivou atmosféru úzkého rodinného kruhu v domě na malém městě blízko frontové linie za probíhajícími boji či naopak uvolněnou atmosféru letní terasy kavárny ve Splitu.

Tato univerzálnost se pochopitelně projevuje i v prostředí, kde se jednotlivé povídky odehrávají. Na první pohled je patrné, že se jedná především o městské prostředí, není ale úzce vázáno na jeden konkrétní prostor, jak tomu je u Eda Popoviće. V povídkách se ocitáme v malém bezejmenném městě, ve Splitu, na venkově či v autě na cestě nebo v chorvatské metropoli Záhřebu. Prostředí je u Perišiće často provázané s hojným používáním dialektů v dialozích postav. Živá řeč je výrazným rysem autorova stylu a střídání splitského hovorového jazyka s jazykem záhřebským během jedné konverzace nebo dokonce během jedné věty, vyřčené jednou postavou v jediném momentě, není ničím neobvyklým. Živý jazykový projev je někdy i jediným indikátorem toho, kde se děj právě nachází.

Obraz konkrétního městského prostředí není v Perišićových povídkách až tak důležitým prvkem, spíše jsou to jednotlivé momenty sloužící k vytvoření atmosféry, jako je tomu například v povídce *Rekonvalescent*. Zachycení okamžiku, atmosféry i prostředí je zde z pohledu hlavní postavy, člověka jež mrhá časem den po dni: „Vstal jsem a znovu sebou fláknul na postel, zkoušel jsem usnout, něco číst, poslouchat rádio. Prospal jsem ještě půl hodiny a pak jsem vstal–a co teď, kurva–, uvařil jsem si kafe a pěkně potichu jsem si užíval vzpomínky na tuhle noc (ano, vracel jsem se do života), na ten bláznivej pocit, když ráno příjemně omámenej hraju fliper v nedaleký kavárně, při čemž si přes sklo prohlížím ženský

¹¹⁴ Perišić, Robert, 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba, s. 214. Studie k výběru povídek literárního kritika a teoretika Krana Lokotara.

na tramvajový zastávce, jejich horkej dech v chladným ránu, v bílým ránu s kouřem továrních komínů, za kterejma se v dálce rýsuje něco jinýho, něco jako zeď nebo štěstí.“¹¹⁵

Někdy rozehraje Perišić na motivu všeobecně výrazného společenského jevu překvapivé zápletky. Příkladem může být povídka *Gostovanje* (Hostování), která začíná jako vzpomínání na výlety fotbalových fanoušků Hajduku Split do Záhřebu, tedy na horkou půdu největšího rivala. Povídka je příkladem typicky urbánní „záhřebské“ polohy. Vyprávění mladíků začíná zcela standardně historkou o tom, jak jeden z nich „držel granát obklopen Dinamákama, jak vyhrožoval, že vytáhne pojistku a jak se začali klidit...“ (*Možeš pljunuti onoga tko je bude pitao za nas*, s. 117, přel. J.S.)^{az} Ovšem příběh, který je vytažen jako trumf a který je podstatou povídky, čtenáře překvapí. Fanoušci Hajduku totiž využili pobyt v hlavním městě a navštívili kamaráda, který se léčí ze závislosti na heroinu v psychiatrické léčebně ve čtvrti Vrapče (konotace slova Vrapče je obdobná jako v českém, pražském prostředí Bohnice). Heroin je v celé Dalmácii, ve Splitu pak obzvláště velký problém, tudíž takový obraz není ničím šokujícím. Drama této příhody graduje v léčebně, dva mladíci jsou obklopeni ženskými pacientkami, u kterých jsou patrné projevy narušené psychiky vlivem drogové závislosti. Perišićovi se podařilo přiblížit čtenáři atmosféru gradujícího šílenství velmi živě. Příběh končí slovy, která dramatičnost a vnitřní zainteresovanost vyprávějího ještě zdůrazňují: „Frane se odmlčí a zadívá se do dálky. –Jaký Dinamáci...–řekne. Partička nevěděla co říct.“ (*Možeš pljunuti onoga tko je bude pitao za nas*, s. 117, přel. J.S.)^{ba}

b) Děs a velký výdaje

Perišićova druhá sbírka, která se dočkala i českého překladu, nese název *Děs a velký výdaje*. Autor i zde zůstal věrný rozmanitému světu nejrůznějších excitovaných situací. Perišić opět střídá ve vyprávění formu první a třetí osoby, mužské i ženské postavy. Postavy, kterým z velké části chybí dostatek ambicí nebo je nemají vůbec, působí mnohdy ztraceně a vyčerpaně. Jako příklad můžeme uvést kratičkou úvodní povídku *Všechny kurzy začínají na podzim*, ve které si hlavní hrdina nejdříve říká, co vše by měl dělat, aby posléze došel k rozhodnutí, že bude dobré se zapsat na kurz němčiny. Tento záměr se ale záhy rozplývá do ztracena a opět vše upadá do naprosto apatické a negativní atmosféry podzimu, který je zde metaforou vztahující se i na stav psychiky.

¹¹⁵ Arsenijević, Vladimir 2009: *Jugolaboratorija, antologie postjugoslávské prózy*, Zlín: Knihna Zlín, s. 147, přeložili Pavla Horáková a Jaroslav Geraskov Otčenášek

Autor se v této sbírce posunul do role „hyperrealistického popisovače umrtvené postkomunistické reality, zapisovače jejích bezvýznamných a chmurných příběhů, melancholického zapisovatele prvních generačních porážek a rezignací.“¹¹⁶. (přel. J.S.)^{bb}

Typickým opakujícím se rysem postav je generační ztracenost. Je možné souhlasit s názorem, že se jedná o „příběhy zestárlých rockerů, kteří hledají starou autenticitu, bezprostřednost a uvolněnost.“¹¹⁷ (přel. J.S.)^{bc} Nejedná se pouze o ztrátu prostředí a životního stylu generace lidí mezi třicítkou a čtyřicítkou, kteří se vyrovnávají s tím, že ulice už nepatří jim, že už minula jejich doba, „kdy bylo v módě být alternativní“: „Kdysi byl snad Živko typickejš Žáhřeban svojí generace. Vyznal se v hudbě, pil s partou, která vytvářela *novou vlnu*... a četl.“ (*Děs a velký výdaje*, s. 86)

Kromě zcela pochopitelné deziluze spojené s věkem se tato chorvatská generace vyrovnává se zcela specifickým problémem—občanskou válkou v 90. letech 20. století. „Když začala válka, všichni odešli do gardy. Později si někteří z nich otevřeli vlastní kavárnu. Někteří dostaly vysoký hodnosti. Někteří jedno i druhý. Někteří nic. To byli číšníci—rockeři... Někteří z nich se stali narkomany. Ostatní se takovému osudu vyhnuli a stali se z nich otcové.“ (*Děs a velký výdaje*, s. 37) Občanská válka se objeví jako ústřední téma v povídce s příznačným názvem *Sbohem armádo*. Zde se objevuje problém neschopnosti hrdiny začlenit se zpátky do společnosti, hrdina trpí známkami posttraumatických stresových poruch známých pod zkratkou PTSP.

Ti, z kterých se stali otcové, řeší krizi středního věku, nejlépe si to uvědomují v situaci, kdy jsou konfrontováni s mladou studentkou, která je plná ideálů a očekávání od života, a především je zcela bezstarostná. Tak tomu je v povídce *Dvě—tři krátký máchnutí*. Ti, z kterých se stali narkomani, mají ve sbírce také své místo, tito „padlí rockeři“ (*Děs a velký výdaje*, s. 80) se jen těžko začleňují do běžného života. Někdy mají mladou partnerku, ale v kontextu zábavy a kamarádů mladé dívky se kontrast generačních zvyků a pohledů na svět (rocková hudba a pivo proti elektronické taneční hudbě, extázi a nealkoholickému pivu) stává problémem, který jejich vztah rozkládá.

Je víceméně jedno, jestli se jedná o aktivní či bývalé narkomany, v obou případech jde o stále akutní problém anebo se potýkají s psychickými následky či důsledky své závislosti. Tak lze chápat i povídku *V Susedgradu není bůh*. Zde se v prostředí záhřebského předměstí Susedgrad ocitá dvojice kamarádů, oba jsou psychicky poněkud labilní. Jdou navštívit svého

¹¹⁶ Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.IV*, Split: Marjan tisak, s. 269

¹¹⁷ Perišić, Robert, 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba, s. 215. Studie k výběru povídek literárního kritika a teoretika Krana Lokotara.

přítele, který má ženu a dítě a zcela nepochybně má za sebou minulost, jež se v atmosféře povídky vznáší jako démon. Z těchto stavů většinou není úniku, jak potvrzuje i hlavní hrdina zmíněné povídky: „Seděl jsem tam a myslel si: seš odsouzenej k tomuhle životu. Nonstop blázinec! Tvrdí to Dan. Tvrším to i já. Tvrdí to i jeho žena.“ (*Děs a velký výdaje*, s. 112)

Charakteristickým a výrazným rysem drtivé většiny povídek je jejich urbánní charakter, a to jak díky prostředí tak i typologii postav. „Řídil jsem a řekl–Je tu krásná příroda. Pak jsem si pomyslel, do hajzlu, kam jsem to dopravoval, že komentuju přírodu.“ (*Děs a velký výdaje*, s. 29). Postavy se vzpírají „maloměšťanským rituálům“ jejich život je již zcela jinde, nebo se o to alespoň snaží, i když pocházejí z malých měst a vesnic.

Ve sbírce najdeme reflexi i dalších společenských jevů. Zajímavý je náznak vztahů k Srbsku, který je, jak jsem již zmínili, u generace, která prožila část svého dospělého života za federace a byla vojensky aktivní během občanské války, značně složitý a specifický. „Pořídil jsem si satelit a já jsem se zrovna díval na CNN, jak Srbové zapalujou Skupštinu. Milošević byl v koncích a já jsem se jen díval a divil jsem se. Seděl jsem u stolu jak zařezanej a říkal jsem si: přece by mi to nemělo být tak jedno. Člověče, svině, která ti sežrala půl života, je v prdeli!...Rozčilovalo mě, že vůbec nemám radost. Nevěděl jsem, co si mám myslet. No tak, člověče, Milošević jde dohajzlu, hej...“ (*Děs a velký výdaje*, s. 49)

Na jiném místě se setkáme s problémy typickými pro mladou generaci Chorvatů: „Co může sehnat se střední ekonomickou, co? Nemám tušení, brácho...“ (*Děs a velký výdaje*, s. 45) Je nutné podotknout, že problém středoškoláků najít zaměstnání je v Chorvatsku mnohem aktuálnější a rozšířenější než v Česku, kde přece jen panuje v porovnání s Chorvatskem relativní sociální smír a kde je také mnohem menší nezaměstnanost. Z druhé strany se dovídáme o tom, jak je těžké být „in“ ve společnosti dnešních mladých dívek (oblečení, chování, místa kam večer jít). Autor zde mimo jiné dokazuje, jak je plastický ve volbě vyprávěcí perspektivy. V povídce *Sena X* je vyprávěčem v první osobě žena.

V povídce *Shopping* se Perišić dotkl fenoménu přistěhovalců z Bosny a Hercegoviny, fenoménu frustrovaných Hercegovců. Mladý pár, příznačně nezaměstnaný, uvádí na pracovním pohovoru svůj původ a reakce, se kterými se v Záhřebu setkává, jsou nepřátelské: „...on nám ještě říká, že neexistujeme, protože jsme z Mostaru... Přitom vůbec nic neví, nic neví.“ (*Děs a velký výdaje*, s. 75)

Robert Perišić i v této sbírce používá dramaticky živý minimalistický styl plný monologů a dialogů. Povídkou *Strangers in the Night* dokazuje, kam až dokáže zajít v inovacích svého jazykového projevu. Povídka je celá napsána anglicky ve fonetickém přepisu odpovídajícím chorvatštině a s minimálními rozdíly i češtině.

3.2.2. Román—Náš člověk v terénu

Perišićův zatím jediný román *Naš čovjek na terenu* je dílo poměrně velkého rozsahu, pokud je porovnáme s ostatními tituly, které jsou předmětem našich analýz. Autor zvolil vyprávění v první osobě a dvě, respektive tři vypravěčské perspektivy. Ústřední perspektiva je současná a sleduje lineární časovou dějovou linii. Tu Perišić doplňuje retrospektivními výlety do minulosti, kterými dokresluje, objasňuje a naplňuje děj současný. Za třetí rovinu pak lze považovat maily od „člověka v terénu“, válečného zpravodaje v Iráku, jenž je profesně naprosto bez zkušeností, a jeho texty zde zastupují polohu jakéhosi šílence, o kterém jsme se již zmínili a jež je přítomno i v Perišićových sbírkách.

Hlavní postavou je novinář Tin písící pro jeden z chorvatských renomovaných týdeníků s literárním názvem *Objektiv*. Tin, typický muž s počínající krizí středního věku, si přilepšuje nárazovými a podivnými mediálními obchody se svým dávným kamarádem Markatovičem, úspěšným byznysmenem pochybné kategorie. Tin žije s mladší přítelkyní Sanjou, avšak jejich vztah se dostal do stadia, kdy oba cítí potřebu zvážit smysl společného života, respektive všechny dobré i stinné stránky jejich vztahu a vyhlídky do budoucna. Román tak má dvě dějové linie, jedna je profesní a druhá osobní, milostná, obě linie spojuje tragikomický charakter jejich vývoje.

Sanja, začínající herečka, se dostává na profesní křižovatku a přijímá v divadle roli, ve které obnaží své poprsí, což ji posune do kategorie nadějných vycházejících celebrit. Tinova kariéra se naproti tomu ubírá opačným směrem, podezřelé projekty s Markatovičem se komplikují, objevuje se nepříjemná skutečnost, „člověk v terénu“, Tinův bratranec Boris zmizí v Iráku. Nějakou dobu se Tin snaží se souhlasem redakce vše skrývat, ale jednoho dne se zdá, že tajemství bude vyzraženo, přichází groteskní rozuzlení, vše se medializuje, do aféry je zatažena rodina a nakonec vyjde vše najevo. Přičteme-li k tomu ještě Tinovu bizarní investici peněz, které byly určeny na nový byt, ještě ke všemu investici do bezcenných akcií, učiněnou pod vlivem kokainu, není divu, že se Tinův profesní i osobní život definitivně hroutlí. Rozchází se se Sanjou, ocitá se na životní křižovatce pozdního třicátíka a začíná hledat sám sebe. Robertu Perišićovi se povedlo stvořit dynamicky se odvíjející text, plný zajímavých postřehů i hořce humorných momentů.

Podívejme se ale podrobněji na osudy ztracené generace lidí, kteří měli na počátku 90. let 20. století i přes bohémský způsob života plno energie na to, aby se dokázali etablovat ve společnosti. Občanská válka však společnost zcela rozložila a osudy lidí tak od základů změnila. Skrze jednotlivé postavy a zápletky získáváme výrazné reflexe zasahující do

společensko-politických kritik současného Chorvatska. Ústřední mužské postavy románu jsou typizací zmíněné generace, která vyrostla ve fenomenální atmosféře popkultury, jež tehdy udávala rytmus života mladých lidí v Jugoslávii. Přelom 80. a 90. let 20. století byl obdobím, kdy Tin a Markatović začínali studovat ekonomickou fakultu v chorvatské metropoli, centru všeho tehdejšího dění, v Záhřebu. Tyto bezstarostné roky, kdy si více užívali života než studovali, fatálně narušil válečný konflikt, který se šířil ze Slovinska směrem k jihu. „Byli jsme ještě pořád poslušní synové svých rodičů, domnívali jsme se, že starší vědí, kam nás vedou. Tehdy ta válka skutečně začala. A i když situace už dlouho vřela, stejně nás to všechny překvapilo. Bylo těžké se koncentrovat na učení.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 42, přel. J.S.)^{bd}. Místo pokračování ve studiu tak přichází po krátké vojenské zkušenosti hledání místa v nových poměrech samostatného poválečného Chorvatska.

Zde můžeme sledovat dva odlišné vývoje v typizaci postav. Zatímco Markatović si dokáže v nově nastalé situaci poradit: „A můj kámoš Markatović a jeho žena Dijana koupili byt na hypotéku a zařídili ho moderně, jak říkají, kosmicky“, Tin jako řadový novinář, takového standardu ani zdaleka nedosahuje: „A pokaždé, když jsme se od nich vrátili, náš pronajatý byt nám připadal ... humanitárně.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 15, přel. J.S.)^{be}. Postavení Markatoviće je nyní pro Tina a Sanju důvodem k bilancování jejich dosavadních životů a plánování do budoucna. Tento rozdíl je začátkem na cestě k definitivnímu rozpadu vztahu Tina a Sanji. Řada pochybných projektů pro podezřelé lidi ze strany úspěšnějšího Markatoviće a zmíněná investice do akcií, však nakonec oba hrdiny postaví na stejnou úroveň.

Motiv zašlých časů, ne zrovna nejmladších rockerů a jejich problémů se zařazením se do společnosti či neschopností najít si ve společnosti takové postavení, jaké by od nich očekávala konvenční většina, je motiv objevující se opakovaně i v Perišićových povídkách. Jak sám hlavní hrdina podotýká na adresu změny stylu: „Pro mě, jako starého obyčejného rockera, nebyl přechod bezbolestný.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 36, přel. J.S.)^{bf} Pro něj to ovšem nebyl jen přechod na jiný styl oblékání, jak je zde míněno, nýbrž na jiný způsob života. Mimoto se zde opět setkáváme s nedostatkem vůle a strnulého uvíznutí v časech, které dávno minuly.

Sanja jako hlavní ženská postava má zcela jiné problémy. Je mladší, a tudíž nevnímá kontrast „tehdy a teď“ zdaleka tak intenzivně. Dokáže se v nových společenských poměrech postkomunistické země přirozeněji a lépe orientovat, nezatížena zásadami, které dávno pozbyly reálného opodstatnění. Pro ni je důležitá perspektiva jejího vztahu a její herecká kariéra. Sanja se dostává do konfliktu s Tinem, což dokládá i jeho poznámka k jejímu

dilematu, svléknout se na jevišti či nesvléknout: „Jestli jsi mladá herečka, která potřebuje ukázat prsa v renomovaném dramatickém divadle na periferii Evropy–ani Brecht tě nevytáhne z hoven.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 36, přel. J.S.)^{bg}

Zaměříme–li se na obraz urbánního prostředí, tedy Záhřebu, je nutné posuzovat obraz města ze dvou úhlů pohledu. Za prvé se jedná o celospolečenské klima a jeho reflexi v daném prostředí, současně se i blíže podíváme na některé konkrétní specifické jevy vyplývající ze zmíněné společenské atmosféry. Za druhé se podíváme blíže na kontrast urbánní–rurální, jenž se v románu vyskytuje poměrně často a jenž ve svém sociologickém významu přerůstá i v kontrast Evropa–Balkán.

První úhel pohledu se týká obecných společensko–politických fenoménů, které jsou sice často provázány i s konfliktem město–venkov, ale jejich charakter je řadí vně této problematiky. V románu se objevují motivy politických změn po smrti prvního chorvatského prezidenta Franja Tuđmana, v té době se současně mění i celkové společenské klima. Vypjatou rétoriku nacionalisticky naladěných politiků jako rezonance válečných událostí střídá přechod k politice, která je liberálnější a která se snaží vymanit zemi z určité mezinárodní izolace. To přináší potřebu změnit styl u všech, i u těch, kteří z dosavadního stavu profitovali, ale zároveň si přejí neztrácet vliv a moc i do budoucna. Takový je jeden z projektů Tina a Markatoviće–udělat liberální osobnost z válečného i poválečného profitéra, podezřelého podnikatele a politika. Tuto situaci dokresluje i poznámka o rozšířenosti kokainu jako drogy oblíbené ve vyšších kruzích: „Ještě nedávno okolo nás koks nebyl. A hle, zdá se, že děláme pokroky. A celá země se buduje.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 39, přel. J.S.)^{bh}

V humorném stylu Perišić naráží i na fenomén návratu národa ke katolické víře, stalo se totiž společenskou potřebou profilovat se na veřejnosti jako pravý Chorvat a řádný občan tím, že dáváme veřejně najevo svojí zbožnost. Autor tento stav komentuje tak, že povinnou nedělní bohoslužbu a následné hromadné sázení na fotbalové výsledky, nazývá „groteskou našeho religiózně–postkomunistického momentu.“ (groteska našeg religiozno–postkomunističkog trenutka, *Naš čovjek na terenu*, s. 66, přel. J.S.)

Kritika se od autora snesla i na stav médií, během jediného desetiletí došlo k proměně „tří mediálních paradigmat–socialistické, válečné a demokratické.“ (tri medijske paradigme–socialistička, pa ratna, pa demokratska, *Naš čovjek na terenu*, s. 88, přel. J.S.) To se pochopitelně odráží i v honbě médií za senzacemi a dochází tak ke grotesknímu stavu, kdy si šéfredaktor posteskuje, že „v devadesátých letech to bylo snadné...Dobře, napadli nás a nebylo lehce...Ale válka nabízela informace. To byl náš přínos světovému informování, naše top pozice. ... To už není. Teď jsme obyčejní.“ (*Naš čovjek na terenu*, s. 55, přel. J.S.)^{bi}

Autor, který má sám jako novinář bezprostřední zkušenosti se světem médií, kritizuje v románu stav, kdy, „v novinách převládá ono falešné, vykonstruované a zfalzifikované, především ve "vážnějších" rubrikách.“¹¹⁸ (J.S.)^{bj}

Pro naši práci jsou nejzajímavější momenty, které se týkají pozice hlavního města a samotného urbánního prostředí nebo stavu městské společnosti, která je chápána vždy jako liberálnější ve srovnání se společností venkova. Zde se rozvíjí v prostředí Balkánského poloostrova fenomén přítomný snad ve všech zemích regionu. Jeho hloubka je viditelná i na jeho variantách. Ze stejných kořenů vychází disparita mezi regionálním městským centrem a venkovskou, nejlépe horskou, oblastí i vyhraněné cítění rozdílů mezi jednotlivými státy (Chorvatsko–Srbsko), což je dáno tradičním patriarchálním uspořádáním společnosti, které je intenzivnější směrem k jihu poloostrova.

Hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě, Tin, na příkladu svých a Markatovićových problémů popisuje sarkasticky charakteristickou vlastnost Záhřebčanů: „...dávali jsme si pozor, abychom nepřiznali neštěstí. To je jeden z kódů záhřebské společnosti. V tom jsme dost disciplinovaní. Nějak cítíme, že nás to odděluje od obyčejného lidu na Balkáně. Oni si tam proto myslí, že jsme chladní, ale ať si to myslí... Ne ne, neštěstí jsi ve společnosti ukázat nesměl, zato se ale mohly rozmáhat jeho vedlejší projevy: mrzutost, závist, pomluvy...“ (*Naš člověk na terenu*, s. 187, přel. J.S.)^{bk} Autor většinou s notnou dávkou ironie kritizuje jednotlivé fragmenty vzorců chování chorvatské společnosti. Tak je tomu i v úvahách o rodově-klanovém uspořádání venkovské společnosti, o velkých rodinných společenstvích, autor dochází k jednoduchému a ironickému závěru: „Čím silnější rodina, tím slabší stát!“ (Što jača obitelj, to slabija država! *Naš člověk na terenu*, s. 255, přel. J.S.)

Věčné chorvatské dilema, jestli země patří do kulturního okruhu střední Evropy nebo Balkánského poloostrova se nejnázorněji ukazuje na pojmenování několika antagonizmů: „exjugoslávské východo–západní konflikty, kde se kulturní kontrasty jako rock–lidovky, urbánní–neurbánní, západní–balkánské, chorvatské–srbské využívají v kulturně-politickém kontextu, jak se komu hodí, ve válce i v míru...“ (*Naš člověk na terenu*, s. 281, přel. J.S.)^{bl} Tuto pestrou mozaiku doplňují starší dámy v kavárnách v centru Záhřebu, které se svými skvělými účesy „hrají zbytky habsburského císařství.“ (...glume ostatke Habsburškog Carstva., přel. J.S.)

¹¹⁸ Crnković, Gordana, profesorka komparativní literatury a slovanských jazyků na Washingtonské univerzitě pro týdeník Feral Tribune: <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/section3.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1164&NrSection=14> (accessed 14.4.2010)

Robertu Perišićovi se povedlo přispět k dnešní literatuře poměrně zajímavým románem, který si udržuje potřebnou dávku dějového spádu i atraktivity, doplněnou o celou řadu zajímavých, vtipných až sarkastických poznámek k realitě dnešního Chorvatska, jež stále bojuje se syndromem periferie, a je jedno jaké, ostatně, vždy záleží na úhlu pohledu, to potvrzuje ve své kritice i Jagna Pogačnik: „Perišić prostřednictvím svého hrdiny skvěle analyzuje aspekty urbánnosti na náš způsob, jako i falešné vzorce urbánního chování jako role, v nichž existují daná pravidla, kterých je potřeba se za každou cenu držet.“¹¹⁹ (přel. J.S.)^{bm}

3.2.3. Robert Perišić jako básník, dramatik a scénárista

Robert Perišić, dnes respektovaný prozaik, zavítal i do jiných literárních vod než jsou povídky a romány, a tak není divu, že vstoupil na literární scénu sbírkou básní s „melancholicko ironickými atmosférami“¹²⁰ (melanholično ironičnimi atmosferami, přel. J.S.) s názvem *Dvorac Amerika* (Zagreb 1995, *Zámek Amerika*). Kruno Lokotar označil Perišiće za autora, který vyzkoušel čtyři literární žánry (poezii, prózu, drama a esejistiku)¹²¹ a nutno dodat, že navíc napsal i jeden filmový scénář.

V roce 2000 měl Robert Perišić v záhřebském divadle Gavella premiéru své divadelní komedie *Kultura u predgrađu* (Kultura na předměstí), která je zaměřená na svět lidí z okraje společnosti s čistě specifickými vlastnostmi chorvatské společnosti 90. let 20. století. Jak sám autor uvádí, jedná se o prostředí „Záhřebu, devadesátých let, po válce, doby svatého národa a stejně takové kultury.“¹²² (J.S.)^{bm} Ve svém divadelním exkurzu se drží zcela v mantinelech své urbánní produkce.

Robert Perišić napsal i scénář k filmu *100 minuta slave* (2004, režie: Dalibor Matanić, 100 minut slávy), který je originálním portrétem chorvatské malířky Slavy Raškaj (1877–1906), jež navzdory svým dvěma „handicapům“ (byla hluchoněmá a navíc žena!) chtěla prorazit do světa renomovaných výtvarníků tehdejšího Chorvatska. Scénář byl pro Perišiće nepochybně výzvou ze dvou důvodů. Tím prvním je absence dialogů mezi hlavní postavou filmu a jejím okolím a druhým důvodem je ztvárnění dobové atmosféry měšťanských kruhů

¹¹⁹ Pogačnik, Jagna 2007: v recenzi pro deník Jutarnji list: <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1783> (accessed 15.4.2010)

¹²⁰ Perišić, Robert, 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba, s. 213. Studie k výběru povídek literárního kritika a teoretika Kruna Lokotara.

¹²¹ Perišić, Robert, 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba, s. 213. Studie k výběru povídek literárního kritika a teoretika Kruna Lokotara.

¹²² http://www.elektronickeknjige.com/perisic_robert/kultura_u_predgradju/index_page_000.htm (accessed 14.4.2010)

tehdejšího Záhřebu. Obojí je svým způsobem Perišićovi blízké: minimalistický, úsporný vyprávěcí styl, mnohdy postavený na dialozích a monolozích a také urbánní tematika, navíc nahlédnutí do reálií před sto lety bylo nesporně inspirativní. Jak sám autor uvádí, téma ho přitahovalo právě z důvodu ztroskotání několika předchozích scénářů.¹²³

¹²³ http://www.zarez.hr/156/z_film.htm (accessed 14.4.2010)

3.3. Urbánní téma u dalších současných chorvatských autorů

Abychom lépe porozuměli současné urbánní próze, podívejme se nejdříve v krátkosti na trendy v chorvatské literatuře posledních dvou dekad 20. století. Literární produkce 80. let tohoto století je především ve znamení výrazné rozmanitosti formy. Na literární scéně je stále aktivní generace chorvatských autorů, představující poslední specifický a do jisté míry hermetický literární směr. Tvorba této skupiny autorů, kteří jsou nazýváni termínem „fantastici“ (fantastičari),¹²⁴ zaznamenala v 70. letech 20. století poměrně radikální odklon od tvorby generace tzv. „jeans–prózy“, která přece jenom vycházela v první řadě ze zpracování témat skutečného všedního života.

Přesto můžeme objevit i v rámci fantastiky zajímavé ztvárnění záhřebského prostředí, jak se to například podařilo Draženu Mazurovi (*1951) v krátkém románu *Mi, pantagana* (Rijeka 1985, *My, pantagana*), v němž přetvořil záhřebský Donji Grad na tajemné a temné místo, které ovládají potkani v čele s jejich vládcem Pantaganem.¹²⁵

K výraznému rozvoji urbánní literatury v tomto období nedochází, autoři hledají spíše nové postupy, produkce je žánrově značně široká, což dokládají například exkurzy do detektivního žánru. Probíhá i popularizace či trivializace literatury, která započala ve své podstatě již po 2. světové válce, dnes je však tento jev samozřejmostí ve značné části spisovatelské obce.

Druhá polovina tohoto desetiletí byla zcela nepochybně ovlivněna časopisem *Quorum* (od roku 1986), který představoval alternativu vůči státním médiím té doby. Jeho záběr nebyl pouze literární, odrážel i dění v oblasti výtvarného umění, hudby či filmu.¹²⁶ Jedním z redaktorů, který stál u zrodu tohoto časopisu, byl i Edo Popović, jenž v té době debutoval svojí sbírkou povídek *Ponoćni boogie*.

Na počátku 90. let 20. století se na literární scéně objevil Borivoj Radaković (*1951) s románem *Sjaj epohe* (Zagreb 1990, *Lesk epochy*). Radaković přináší tímto románem do literatury v modifikované formě zpátky to, co tu již bylo v období tzv. „jeans–prózy“, tedy „urbánní mytologii, rockerskou sémantiku a originální syntax ulice“¹²⁷ (...urbana mitologija, rockerska semantika i originalna sintaksa ulice, přel. J.S.).^a Lze však konstatovat,

¹²⁴ Jedná se o poslední skupinu autorů se společnými specifickými znaky jejich tvorby, které představovaly odklon od realistického ztvárnění skutečného světa a zálibu v iracionální, paranormální a „neohraničených prostorách fantazie“ (Nemec, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga, s. 297). Představiteli této skupiny jsou například Goran Tribuson (*1948) či Pavao Pavličić (*1946).

¹²⁵ Nemec, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga, s. 337

¹²⁶ Piteša, Adriana 2005: rozhovor s Edo Popovićem pro Jutarnji List, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=244>

¹²⁷ Nemec, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga, s. 383

že komplexně ani poslední decennium druhého tisíciletí nepřineslo zásadně nic nového v urbánním typu literatury. Románová produkce zaznamenala útlum, produkce kratšího prozaického útvaru, novely, se naproti tomu poměrně rozvinula.¹²⁸

Občanská válka, která v té době v bývalé Jugoslávii vypukla, poznamenala i kontinuitu literárního vývoje. Téma války bylo zastoupeno výrazně, ale vzhledem k malému časovému odstupu a vyhocené emotivnosti, docházelo u některých autorů k černobílému vyjádření dobra a zla a následně se do pozadí dostávala i celková literární kvalita. Tento jev byl nepochybně ovlivněn i tehdejší politickou objednávkou. Avšak v celospolečensky zjištěné atmosféře bylo také zcela běžné, že podobná díla vznikala spontánně a mnohdy i dříve, než se projevila „potřeba“ po takovém ztvárnění. V této době bylo navíc „poměrně málo románů, které tematizují současnou městskou realitu.“¹²⁹ (...razmjerno malo romana koji tematiziraju suvremenu urbanu zbilju... přel. J.S.). Jedním z mála výrazných urbánních titulů tohoto období, kromě již uvedeného Radakovićova románu, je kniha Tomislava Zajeca (*1971) *Soba za razbijanje* (Zagreb 1998, Pokoj k ničení), jež zvětšuje svět záhřebské zlaté mládeže, plný jejího generačního hněvu, divokých večírků a drog.¹³⁰

Literatura konce 90. let 20. století se pomalu oprošťovala od stigmatu slepé angažovanosti a s generací mladších autorů seskupených kolem projektu nezávislého literárního festivalu FAK (Festival alternativne književnosti, Festival alternativní literatury) se vracela zpět ke kvalitě a tvůrčí rozmanitosti. Festival FAK, jenž se poprvé konal v roce 2000, sice neměl dlouhého trvání a ani kolem sebe neshromáždil autory stejných tvůrčích rysů, probíhal ale zcela bez participace oficiálních institucí a vrátil do světa literatury obrátnou svobodu.

Podíváme-li se na dnešní tvorbu těch spisovatelů, kteří se profilovali již v 90. letech 20. století, zjistíme, že kromě dvojice autorů, jež je předmětem naší práce, lze vypočítat urbánní rysy i u dalších tvůrců, přičemž rozmanité městské prostředí je v jejich dílech zobrazováno různými způsoby.

Zoran Ferić (*1961), ztvárňující téma „každodenní patologie“¹³¹ (patologija svakidašnjice, přel. J.S.), ve své próze zobrazuje města kafkovsky hyperreálně,¹³² čímž částečně navazuje na generaci chorvatských „fantastiků“.

¹²⁸ Nemeč, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga, s. 411

¹²⁹ týž, s. 417

¹³⁰ Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.IV*, Split: Marjan tisak, s. 283

¹³¹ týž, s. 257

¹³² týž, s. 257

Urbánní prostředí dalmatské metropole Splitu ve svých románech postavených na detektivním žánru zpracovává Jurica Pavičić (*1965). V napínavých příbězích připomínajících filmové thrillery dokazuje, že prostředí svého rodného města dobře zná.¹³³

Dalmácie a kontrasty urbánního a rurálního prostředí jsou tématem dalšího splitského rodáka, Ante Tomiče (*1971). I když se u něj nejedná vždy o rigidní městskou prózu (vyloženě městská próza je sbírka pěti navzájem propojených povídek *Ljubav, struja, voda & telefon* (Zagreb 2005, Láska, proud, voda a telefon)), urbánnost je přítomna v reflexích typických stereotypů chování venkovského obyvatelstva Dalmácie v kontrastu s životním stylem a postoji obyvatelstva městského, to vše v atmosféře silného a originálního humoru.

Ryze urbánní téma přinesl i Gordan Nuhanović (*1968), který ve své knize *Poslední dny punku* (Praha 2009, Posljednji dani panku) překvapí čtenáře zasazením děje do konkrétního prostředí, do atmosféry svého rodného města Vinkovci, jež má kolem 30 tisíc obyvatel. Nostalgie po zašlých časech a jistá provinčnost snižuje v románu autenticitu tak výrazně městské subkultury, jakou punk bezesporu je.

Záhřeb je přirozeným prostředím také pro již zmíněné autory Borivoje Radakoviće a Tomislava Zajece. Zatímco Radaković, který počátkem 90. let 20. století udržoval při životě „hlas nové urbánnosti“ (glas nove urbanosti, přel. J.S.), představuje generaci stárnoucích rockerů, Tomislav Zajec, příslušník o poznání mladší generace (*1972), uvádí ve svých románech čtenáře do prostředí literárně nezpracovaného, do společnosti mladých Záhřebčanů, kteří pocházejí z dobře situovaných rodin. Tito dva autoři určitým způsobem ohraničují tvorbu městského charakteru, kterou zpracováváme v naší práci. Radaković představuje rockera, jenž byl na vrcholu svých rebelských sil v 70. letech 20. století, a Zajec tematizuje svět dobře situovaných Záhřebčanů, který je oproštěn od nostalgie po starých rockových časech, jež je tolik přítomná v dnešní chorvatské urbánní literatuře.

¹³³ Nemeč, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga, s. 415

4. Závěr

Analýzami obou vybraných autorů jsme přiblížili podstatu a charakteristické rysy jejich tvorby. Podívejme se nyní blíže na to, co konkrétně činí jejich díla urbánními, a na to, co můžeme vyvodit z porovnání s obdobnými autory v sousedním Slovinsku a také v USA a Velké Británii.

Edo Popović staví svoji prózu na výrazně úzce ohraničeném a reálném prostředí (novozáhřebské sídliště Utrine). Podobnou ohraničenost můžeme spatřit i u jeho literárních postav, nejčastěji to jsou muži přibližně v autorově věku, často více či méně úspěšní spisovatelé, lidé prožívající krizi středního věku, těžce se vyrovnávající s tím, že „dnes“ už není „tehdy“. Tato silná nostalgie po starých časech obraz hlavního města Chorvatska tříští, a vzniká tak dvojitá perspektiva města, ta, která žije ve vzpomínkách a je postavám bližší, a ta současná, ve které se Popovičovi hrdinové poněkud ztrácejí.

Popović sahá i ke konstrukcím typizovaných postav (agent–soukromý detektiv, mladíci se sociálními problémy, nedobrovolná prostitutka, novináři, podnikatelé, politici), všichni pak rozehrávají dějovou linii v prostředí záhřebského předměstí. To je druhá poloha obrazu hlavního města v Popovičově próze, totiž místo, kde na stylizaci detektivního žánru a fragmentárního stylu používaného ve filmových thrillerech, ožívá do jisté míry dynamický a napínavý příběh reflektující výrazné společenské fenomény.

U Popoviče je nesmírně silný autobiografický element a jeho intenzita se pak mění právě podle výše uvedených typů zpracování. Popovičovu tezi, že se drží „itineráře, kterým se pohyboval i on sám“¹³⁴, tak lze přenést částečně i na jeho postavy, respektive autobiografické prvky v nich, které potvrzují, že i zde Popović upřednostňuje to, co důvěrně zná.

Naproti tomu v prózách Roberta Perišiče nenajdeme konkrétní prostředí, které by je prostupovalo, jeho Záhřeb je spíše všeobjímající, urbánnost je u něho více postavena na minimalisticky intimních mikropříbězích, jež mnohdy odrážejí i tu nejobyčejnější skutečnost, kterou postavy svými psychologickými profily přemění na skutečnost téměř bizarní. Specifickou roli hraje i velmi živé střídání dialektu záhřebského a splitského, které určuje atmosféru záhřebského prostředí konfrontovaného s dalmatskou metropolí Splitem.

Na literárních postavách, jež stejně jako u Popoviče mají často svoji divokou minulost a vzpomínky z dávno uplynulé doby nebo jsou typizacemi lidí charakteristických pro současnou chorvatskou společnost, můžeme pozorovat jejich větší sociální adaptibilitu v dnešním městském prostředí, především pak výraznější spoluúčast na dění městské ulice. A

¹³⁴ Popović, Edo v interview pro kulturní emisi rozhlasové stanice Radio 101, <http://www.radio101.hr/kultura/intervju/edo-popovic> (accessed 20.4.2010)

to i přesto, že jako paradox se jeví jejich výrazná zakotvenost ve vrstvách na okraji společnosti.

Podíváme-li se na obdobný typ literatury v sousedním Slovinsku, zjistíme, že má mnoho společného s chorvatskou. Tuto literaturu zde tvoří stejná generace autorů a na první pohled se zdá, že slovinská urbánní literatura zpracovává podobné jevy. Avšak pod touto povrchovou podobností najdeme některé rozdíly. U Dušana Čatera (*1968), který mimochodem přeložil do slovinštiny některá díla našich autorů, což je znak toho, že k nim má velmi blízko, vyzorujeme absenci nostalgie po starých časech. Jeho literární postavy výhradně městského charakteru, jsou schopny se lépe přizpůsobit současné společnosti (i zde poněkud okrajové), nemají tendence cokoliv měnit, přestože žijí životy plné alkoholových a drogových eskapád a náhodných sexuálních dobrodružství.

Další slovinský autor, Andrej E. Skubic (*1967), zpracoval téma, které by zdánlivě mohlo být analogií k Popovićovu sídlištnímu prostředí, avšak není tomu tak. Skubic nestaví své dílo *Fužinské blues* (Brno 2005, překlad: Petr Mainuš, slovinsky Fužinski Bluz) na poetice prostředí, ale na tématu přistěhovalectví z jižních exjugoslávských republik, fenoménu „čefurů“ a „jejich“ lublaňského sídliště Fužine. Obraz této značně specifické kulturně-sociálně-etnické skupiny pak přivedl k vlastnímu autentickému literárnímu životu mladý slovinský autor bosensko-chorvatského původu Goran Vojnović (*1980) knihou *Čefurji raus* (Ljubljana 2008). Pohled z nitra této společnosti, podpořený specifickým jazykem fužinské ulice, který mísí slovinštinu se srbskými a chorvatskými vlivy, se stal doslova knižní událostí roku 2008.

Pokud se podíváme na britské autory, v této práci již zmiňované, zjistíme, že obraz města v kontextu témat, dějových linií a nejrůznějších společenských jevů, se zde ještě více posouvá od modelu, který tvoří Popović i Perišić. Irvine Welsh, jenž se proslavil svojí knihou *Trainspotting*, se téměř výhradně zabývá tematikou patologických jevů a subkultur, jež jsou úzce profilované (narkomani, fotbaloví hooligans). V jeho urbánní literatuře není důraz na nostalgický pohled zpět do minulosti, ten naopak mnohdy úplně chybí. Mimoto je zde na první pohled viditelná absence typizace důvěrně známých profesně-společenských profilů postav, kterými jsou v chorvatské a slovinské literatuře spisovatelé, novináři, případně středoškolští a vysokoškolští profesori.

Další britský autor, který představuje ještě větší přiblížení se vnitřnímu dění městských ulic, je John King, jenž literárně zpracovává subkulturní kruhy (skinheads, punk, hooligans) a s nimi spojené společenské patologické jevy. I on má perspektivu pohledu v čase zpět s jistou dávkou nostalgie, ale kompenzuje to generačním překlenutím, které vytváří jistou

kontinuitu a zdání aktuálnosti. Tak tomu je i v jeho románu *Skinheadi* (Praha 2009, překlad: Tomáš Jeník, anglicky *Skinheads*, 2008), který pojednává o třech generacích příslušníků této městské subkultury se všemi jejími generačními modifikacemi.

Současná chorvatská urbánní literatura je trendem, jenž je reflektován i literární kritikou a teorií. To ostatně dokazují i antologické výběry jako jsou *Sex & grad* (Osijek 2004, *Sex & město*), který sestavila Jagna Pogačnik, nebo *Goli grad* (Zagreb 2003, *Nahé město*) Krešimira Bagiće. Tyto tendence se neprojevují jen v literatuře, ale například i ve filmové produkci, ne náhodou v poslední době vznikly filmy jako *Metastaze* (2009, režie Branko Schmidt), jenž je sondou do prostředí fotbalových hooligans novozáhřebských sídlišť nebo *Fine mrtve djevojke* (2002, režie Dalibor Matanić, *Milé mrtvé dívky*), zabývající se xenofobními a homofobními reakcemi chorvatské, konkrétně záhřebské společnosti. Oba filmy v sobě koncentrují mnohé neduhy současné chorvatské společnosti – nesnášenlivost k projevům jinakosti, drogy, alkoholismus, domácí násilí, nacionalismus či agresivitu pramenící z posttraumatických stavů válečných veteránů.

Chorvatská urbánní literatura Eda Popoviće a Roberta Perišiće se vyznačuje specifickým rysem. Společenská okrajovost jejich literárních postav je u nich bránou, kterou vstupují do kritiky, a reflexí celospolečenských patologických jevů současného Chorvatska, ať už lokálních, jako je například dědictví socialismu a problémy spojené s transformací země či důsledky nedávného válečného konfliktu, anebo celosvětových, kterými jsou například konzumní způsob života či globalizace.

U Irvina Welshe a Johna Kinga však vidíme zcela opačnou perspektivu. Oni prostřednictvím reflexe okrajových a subkulturních skupin nekritizují celospolečenské jevy, u nich je touto kritikou částečně už pouhá existence samotných fenoménů, patologické projevy a odchylky od společenského normálu jsou důsledkem společenských jevů, které kritiku zasluhují. Je možné a pravděpodobné, že se i chorvatská literatura v budoucnu přiblíží tomuto modelu prostřednictvím mladé generace autorů. Nakonec to dokazuje Goran Vojnović, již zmíněný představitel mladých autorů v sousedním Slovinsku, v jehož debutové knize můžeme spatřovat náznak budoucího směřování nejen ve slovinské literatuře, ale i v literatuře sousedního Chorvatska.

Díla Eda Popoviće výrazně odkazují na vliv amerických autorů 50. a 60. let 20. století, tzv. „beat generation.“ Výsostné postavení pak má zcela nepochybně Charles Bukowski. U Popoviće lze spatřovat i návaznost na chorvatskou literaturu 70. let 20. století, tzv. „jeans prózu“, která byla odpovědí na uvedené americké trendy.

Robert Perišić více odráží současné literární dění a jeho próza se blíží tvorbě jeho britských vrstevníků, jako jsou již zmiňovaní Irvine Welsh a částečně John King.

Perišić ve své próze odráží aktuální trendy v chorvatské literatuře, které můžeme vypočítat i u jiných současných chorvatských autorů: prvky napětí (Jurica Pevčić), humor (Ante Tomić) či výrazné používání městských dialektů. Perišićova tvorba je díky těmto charakteristikám velmi podobná i tvorbě současných autorů v sousedním Slovinsku (Dušan Čater).

Z toho vyplývá, že současná chorvatská urbánní próza, respektive záhřebská próza Eda Popoviće a Roberta Perišiće, odráží vliv „velkých západních literatur“, tedy americké a anglické, avšak zároveň navazuje kontinuálně na chorvatskou literaturu s městskou tematikou a využívá výrazné trendy v současné domácí literatuře (žánrový synkretismus, trivializace literatury), čímž tvoří poměrně specifický a svébytný literární proud posledních dvaceti let.

5. Bibliografie

5.1. Primární literatura

Perišić, Robert, 1999: *Možeš pljunuti onoga tko je bude pitao za nas*, Zagreb: Konzor

Perišić, Robert 2007: *Naš čovjek na terenu*, Zagreb: Profil

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

Popović, Edo 1987: *Ponoćni boogie*, Zagreb: Quorum

Popović, Edo 2000: *San žutih zmija*, Zagreb: Moderna vremena

Popović, Edo 2001: *Kameni pas*, Zagreb: Moderna vremena

Popović, Edo 2006: *Igrači*, Zagreb: OceanMore

Popović, Edo 2003: *Izlaz Zagreb jug*, Zagreb: Meandar

Popović, Edo 2007: *Oči*, Zagreb: OceanMore

Popović, Edo 2006: *Igrači*, Zagreb: OceanMore

Popović, Edo 2006: *Tetovirane priče*, Zagreb: Profil

Popović, Edo 2009: *Priručnik za hodače*, Zagreb: Naklada Ljevak

5.2. Sekundární literatura

Anić, Vladimir 2007: *Rječnik Hrvatskog jezika*, Zagreb: Jutarnji list

Arsenijević, Vladimir 2009: *Jugolaboratorija, antologie postjugoslávské prózy*, Zlín: Kniha Zlín,

Badovinac, Tomislav 2004: *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba*, Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske

Bagić, Krešimir 2003: *Goli grad, antologija hrvatske kratke priče, 80-ih i 90-ih*, Zagreb, Naklada MD

Bonnefoy, Xavier 2000: *Město budoucnosti*, Praha: Fortuna

Bukowski, Charles 1995: *Ženy*, Praha: Pragma

Bukowski, Charles 1997: *Škvár*, Praha: Pragma

Čater, Dušan 1994: *Flash Royal*, Ljubljana: Založba Karantanija

Čater, Dušan 1996: *Imitacija*, Ljubljana: Založba Karantanija

Čater, Dušan 1997: *Resnični umori*, Ljubljana: Založba Karantanija

Čater, Dušan 1999: *Patosi*, Ljubljana: Založba Karantanija

Čater, Dušan 2004: *Tatka je zase opilej*, Brno: Větrné mlýny

Červený, Libor 1997: *Život ve městě a mnohost identit*, In: *Člověk a město-problém identity*, Sborník příspěvků z kolokvia časopisu Prometheus, Hradec Králové: Gaudeamus

Daly, Steven a Wice, Nathaniel 1999: *Alt. Culture, encyklopedie alternativní kultury*, Brno: Jota

Ferić, Zoran 2001: *Anđeo u ofsajdu*, Zagreb: Naklada MD

Ferić, Zoran 2005: *Djeca Patrasa*, Zagreb: Jutarnji list

Flaker, Alexandar 1983: *Proza u trapericama*, Zagreb: Naklada Liber

- King, John 2003: *Fotbalová fabrika*, Brno: BB art
- King, John 2009: *Skinheadi*, Brno: BB art
- Kmecl, Matjaž 1981 *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana: Mladinska knjiga
- kolektiv autorů 1980: *Ilustrovaný encyklopedický slovník I. (a-i)*, Praha: Academia
- kolektiv autorů 1981: *Ilustrovaný encyklopedický slovník II. (j-pri)*, Praha: Academia
- kolektiv autorů 1982: *Ilustrovaný encyklopedický slovník III. (pro-ž)*, Praha: Academia
- kolektiv autorů 1996: *Velký sociologický slovník I.- II.*, Praha: Karolinum
- kolektiv autorů 1998: *Dějiny jihoslovanských zemí*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny
- kolektiv autorů 2002: *Encyklopedie, zeměpis světa*, Praha: Columbus
- kolektiv autorů 2002: *Hrvatska enciklopedija sv.4*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- kolektiv autorů 2008: *Suburbanizace cz*, Univerzita Karlova: Praha
- Kos, Janko 1994: *Književnost, učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor: Založba Obzorja
- Krejčí, Pavel 2007: *Chorvatsko-geopolitický, demografický, historický a jazykový profil*, In: Sborník příspěvků *Chorvatsko, Chorvaté, chorvatština*, Brno: SCSS, SvN Regiony
- Kvapil, Miroslav 1977: *Hrvatska književnost 1895-1914*, Praha: Univerzita Karlova
- Majdak, Zvonimir 1973: *Kužiš, stari moj*, Zagreb: Znanje
- Marinković, Ranko 2003: *Kiklop*, Praha: Paseka

Musil, Jiří, 1967: *Sociologie soudobého města*, Praha: Svoboda

Nemec, Krešimir 1994: *Povijest hrvatskog romana : od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje

Nemec, Krešimir 1997: *Antologija hrvatske novele*, Zagreb: Naklada Pavičić

Nemec, Krešimir 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga

Nuhanović, Gordan 2009: *Poslední dny punku*, Praha: Big Ben Bookshop Prague

Pavičić, Jurica 1999: *Nedjeljni prijatelj*, Zagreb: Znanje

Pavičić, Jurica 2002: *Minuta 88*, Zagreb: VBZ

Pavičić, Jurica 2002: *Ovce od gipsa*, Zagreb: VBZ

Pavičić, Jurica 2006: *Kuća njene majke*, Zagreb: Jutarnji list

Perišić, Robert 2002: *Vse te smešne zgodbe*, Ljubljana: Študentska založba

Pike, Burton, 1981: *The image of the city in modern literature*, Princeton: Princeton University Press

Pogačnik, Jagna 2002: *Back stage, književne kritike*, Zagreb, Pop & Pop

Popović, Edo 2004: *Izhod Zagreb jug*, Ljubljana: Študentska založba

Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.II*, Split: Marjan tisak

Prosperov-Novak, Slobodan, 2004: *Povijest hrvatske književnosti sv.IV*, Split: Marjan tisak

- Radaković, Borivoj 2005: *Virusi*, Zagreb: Europapress holding
- Rychlík, Jan; Perenčević, Milan 2007: *Dějiny Chorvatska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny
- Sabotič, Ines 2007: *Stare zagrebačke kavane i krčme*, Zagreb: AGM
- Snoj, Marko 1997: *Slovenski etimološki slovar*, Ljubljana: Mladinska knjiga
- Šenoa, Milan 2001: *O Zagrebu koješta*, Zagreb: Dora Krudičeva
- Šicel, Miroslav 1978: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb: Liber Mladost
- Šicel, Miroslav 1982: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga
- Šicel, Miroslav 2001: *Antologija hrvatske kratke priče*, Zgreb: Disput
- Šicel, Miroslav 2004: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga I., Zagreb: Naklada Ljevak
- Skubic, Andrej 2004: *Fužinske blues*, Brno: Větrné mlýny
- Tomić, Ante 2010: *Ljubav, struja, voda i telefon*, Zagreb: Jutarnji list
- Tomić, Ante 2008: *Co by byl chlap bez fousů*, Zlín: Kniha Zlín
- Veselá, Jana 1998: *Sociologie obcí a regionů*, Pardubice: Univerzita Pardubice
- Vojnović, Goran 2008: *Čefurji raus!*, Ljubljana: Študentska založba
- Wellek, René; Warren, Austin 1996: *Teorie literatury*, Praha: Votobia
- Welsh, Irvine 2001, *Trainspotting*, Praha, Mat'a
- Welsh, Irvine 2003, *Lepidlo*, Brno: BB art

Welsh, Irvine 2003, *Noční můry s čápem marabu*, Praha: Maťa

Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo 1975: *Povijest hrvatske književnosti* knjiga 4., Zagreb: Liber Mladost

5.3. Internetové zdroje

Alajbegović, Božidar 2007 *Kritika: Edo Popović– Oči.*, In: časopis *Vijenac*, broj 355, listopad 2007, <http://knjigoljub.blog.hr/2007/11/1623653852/kritika-edo-popovic-oci-oceanmore-2007.html> (accessed 20.4.2010)

<http://bukowski.unas.cz/> (accessed 20.11.2009)

<http://www.zemepis.com> (accessed 2.2.2010)

Crnković, Gordana, In:

<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/section3.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1164&NrSection=14> (accessed 14.4.2010)

Český statistický úřad

[http://www.czso.cz/csu/2006edicniplan.nsf/t/4500435460/\\$File/14090603.pdf](http://www.czso.cz/csu/2006edicniplan.nsf/t/4500435460/$File/14090603.pdf) (accessed 26.1.2010)

Duhaček, Gordan; Ružić, Igor 2007: In: <http://www.radio101.hr/kultura/intervju/edo-popovic> (accessed 1.4.2010)

Hrvatski jezični portal <http://hjp.srce.hr/> (accessed 20.4.2010)

Javno: *Thompsonu zabranjen koncert u pulskoj areni*, In: http://www.javno.com/hr-scena/thompsonu-zabranjen-koncert-u-pulskoj-areni_169792 (accessed 21.2.2010)

Lokotar, Kruno, *BarO.K.*, In:

<http://www.matica.hr/Vijenac/Vij159.nsf/AllWebDocs/BarOK>(accessed 4.4.2010)

Ministerstvo zahraničních věcí české republiky

http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/evropa/chorvatsko/ (accessed 18.2. 2010)

Moja Požega: *Hrvatska ima općina koliko i Velika Britanija*,

<http://www.mojapozega.com/zanimljivosti/hrvatska-ima-opcina-koliko-i-velika-britanija.html>

(accessed 26.1.2010)

Perišić, Robert: *Kultura u predgrađu*, In:

http://www.elektronickeknjige.com/perisic_robert/kultura_u_predgradju/index_page_000.htm

Perišić, Robert 2005: *Ispod jezika: život outside kraljice*, In:

http://www.zarez.hr/156/z_film.htm

Piteša, Adriana 2005: *Za sad je „Ponoćni boogie“ moj vodeni žig*, In:

<http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=244> (accessed 4.4.2010)

Pogačnik, Jagna 2007, In: Jutarnji list: [http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-](http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1783)

[opsirnije.php?ppar=1783](http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1783) (accessed 15.4.2010)

Wikipedia *Gradovi u Hrvatskoj*, In: http://hr.wikipedia.org/wiki/Gradovi_u_Hrvatskoj

(accessed 26.1.2010)

6. Přílohy

6.1. Biografické údaje E. Popoviće a R. Perišiće

Edo Popović se narodil v roce 1957 ve městě Livno (Bosna a Hercegovina). Do Záhřebu, kde autor žije dodnes, se Popovićova rodina přestěhovala roku 1968. Vystudoval chorvatský jazyk a jugoslávskou literaturu na záhřebské Filozofické fakultě. Byl zaměstnán převážně jako novinář a redaktor v nejrůznějších listech. V 80. letech 20. století pracoval jako redaktor kulturních periodik *Quorum* (od roku 1985) a *Polet* (70. a 80. léta 20. století), v letech 1991–1997 přispíval do týdeníků *Slobodni tjednik* (1990–1993), *Globus* (od roku 1990) a deníku *Vjesnik* (od roku 1956). V současné době je spisovatelem na volné noze a redaktorem vydavatelství *Ljevak*.

Je autorem prozaických knih: *Priručnik za hodače* (2009), *Oči* (2007), *Tetovirane priče* (2006), *Igrači* (2006), *Dečko, dama, kreten, drot* (2005), *Plesačica iz Blue Bara* (2004), *Izlaz Zagreb jug* (2003), *Koncert za tequila i apaurin* (2002), *Kameni pas* (2001), *San žutih zmija* (2000) a *Ponoćni boogie* (1987).

Robert Perišić se narodil roku 1969 ve Splitu, vystudoval chorvatský jazyk a literaturu na Filozofické fakultě v Záhřebu, kde v současné době i žije. Perišić byl zaměstnán jako redaktor kulturních periodik *Godine* (1992–1997) a *Godine Nove* (1997–2000) a přispíval do týdeníku *Feral Tribune* (1993–2008). V současné době je Perišić autorem literárních kritik v časopise *Globus* a spisovatelem na volné noze.

Doposud publikoval básnickou sbírku *Dvorac Amerika* (1995), divadelní hru *Kultura u predgrađu* (2000), povídkové sbírky *Možeš pljunuti onoga tko bude pítao za nas* (1999) a *Děs a velký výdaje* (2002) a román *Naš čovijek na terenu* (2007). Je také autorem filmového scénáře k filmu *100 minuta slave* (2004).

6.2. Překlady citací

^a 1. građanin, građanin srednjovjekovnog Zagreba; 2a. *pejor.* malograđanin, b. nadimak za Zagrepčane, često za zagrebačke navijačke skupine

^b We cannot imagine *Gilgamesh*, the Bible, the *Iliad*, or the *Aeneid*, without their cities, which contain so much of their energy and radiate so much of their meaning.

^c During the nineteenth century the word–city was increasingly represented in literature as an unstable refraction of an individual consciousness rather than as an object fixed in space.

^d Realizem 19. stoletja je književna smer, ki je za snov svojih del izbrala življenje v sodobni, meščanski, industrijski, zmeraj bolj kapitalistični družbi z njenimi novimi razredi, zlasti z industrijskim proletariatom, z novo znanostjo, tehniko in politično demokracijo, s strankami in mednarodnim delavskim gibanjem.

^e ...administrativno određen kao jedinica lokalne samouprave koja tvori prirodnu, urbanu, gospodarsku i društvenu cjelinu. Status grada dobile su općine u kojima je sjedište županije te one koje imaju više od 10 000 stanovnika. Iznimno, status grada dobila su i općinska središta koje ne zadovoljavaju te uvjete kada za to postoje posebni povijesni, gospodarski, geoprometni i drugi razlozi.

^f Na razini Monarhije, Beč je prijestolnica, a Zagreb periferijski grad. Njegov se utjecaj širi po cijeloj Monarhiji, izravno, preko njegovih građana koji putuju i prenose utjecaje, ili neizravno gdje se Beč pojavljuje kao uzor građanstvu s periferije.

^g ...analizi društvenog života, i to svih slojeva, posebno malograđanskih i građanskih sredina, s opisima životnih sudbina malog čovjeka, „antiheroja“, u običnim svakodnevnim uvjetima opstanka u okvirima određenih društvenih ambijenata.

^h Šenoa je inaugurirao, literarno realizirao urbani gradski štokavski jezični standard, nerijetko „štokavizirajući“ i elemente kajkavskog književnog izraza.

ⁱ Odnos selo–grad, propadanje plemstva i raspadanje patrijarhalnog seoskog života, stasanje građanskog društva, počeci prodora u psihologiju junaka uglavnom zbunjenih naglim socijalnim promjenama, te–još uvijek–i domoljubna tematika...

^j ...socijalna kritika, prikaz ekonomskog i moralnog rasuta, agonija plemstva, opća hipokrizija, grad kao leglo poroka i laži

^k ...fiksira se fiziološki sustav glavnoga hrvatskoga grada, opisuje se duhovno stanje prije Khuenove strahovlade i fotografskom točnošću snima korupcijski arhetip društva te opisuje bešćutnost karijerizma.

^l To je priča o rađanju moderne inteligencije, o mučnom dolasku seljaka u grad.

^m Razvoj kapitalizma uništava aristokratsku kulturu–u prvi plan prodire „plebejac“.

ⁿ ...najradikalniji po svojim pogledima u svojoj generaciji, neobično složena i kontroverzna ličnost, stvaralac posve modernopisanih tekstova, beskompromisni protivnik građanskih i malograđanskih ustajalih moralnih i društvenih normi i konvencija, buntovnik i rušilac svih građanskih mitova i legendi.

^o ...zajedno s proznim fragmentima novelističkog oblika o nekim junacima ove dramske trilogije...

^p ...male ljude, dobroćudne skitnice, pa radnike i uopće svakodnevne prizore iz zagrebačkoga građanskog i malograđanskog života...

^q ...alijenaciju, reifikaciju, duhovni rasap, kaotičan život ulice, urbanu psihozu, paradoksalnu osamljenost pojedinca u mnoštvu.

^r Dugo sam spavao. Kad sam konačno otvorio oči prošlo je trideset godina.

^s „Ali ti si na rubu, brate, ti plešeš po žici i dovoljan i najmanji dašak vjetra da te baci na krivu stranu, da... Nisam ti ja nikakav brat“, poklopim ga. „Osim toga, postoji mogućnost da padnem na onu drugu stranu, mislim šanse su fifty-fifty“.

^t „Što“, govorio bi, „da Miller, Bukowski, Ginsberg i sva ta škvadra, da nisu lokali, ubijali se kurvama, cigaretama, travom, kužiš što zi hoću reći, kurac bi napisali ovo što su napisali“.

^u S prozora, iznad rascvjetanih begonija, gledao sam neku djevojčicu. Stajala je na trotoaru, držala zelen balon u ruci i pogledom pratila list papira kojega je vruć vjetar vitlao zrakom.

^v Stajali smo tamo i drhtali na divljem vjetru (vjetar je jedina stvar u gradovima koju čovjek nije uspio pripitomiti)...

^w Dolje, duboko pod prozorima, u tamnim ulicama, hučala je tišina.

^x *Amok Café* je, kako je to već običaj, pun zgužvanih ljudi koji s prvim mrakom izlaze iz pdruma, dolaze iz grubih četvrti.

^y Ali u Amok više ne dolaze GOSTI. Dolaze alkosi s krvavim tetovažama na licu, sjenke koje zaudaraju na raspadanje.

^z Ako vas baš zanima, ja sam alkoratnik, ljubiteljsam umjetnosti lokanja. Ločem jer mi se loče, čisti sam larpurlartist, i poput svih rakova s Millerom u podznaku-lud sam za pičkom.

^{aa} Hodali smo, ne dodirujući se, kroz sve te puste sporedne ulice, vjetar je njihao svjetiljke na čeličnim užadima, i one su jecale svoj očajnički blues, a plodovi su kestena k'o ljudi padali na krovove automobila, pločnike i ulice.

^{ab} Što mi znamo o tim ljudima IZA PROZORA? Ništa. Oni ne postoje.

^{ac} Prošlost, sadašnjost i budućnost te zemlje méně seuopće ne tiču, ona mi je daleka, strana .

^{ad} Tuđman, doduše, nije uspio podijeliti BiH s kompom Miloševićem, ali je zato uspio podijeliti i zavaditi Hrvatsku, pa bih ja danas svoj automobil radije parkirao na Palama, nego u Splitu.

^{ae} A iz popodnevnog drijemeža neka nas trgne ne ridanje ostavljenog papka iz neke sapunice, već urlik kola Hitne pomoći u našoj ulici. Netko ima stvarnih problema; netko je odustao od borbe i pustio slamku za koju se držao, sad smirena lica izdiše posljednji dah, zatvara krug, odlazi tamo odakle je došao.

^{af} I kasnije bi me, dok sam hodao planinom, posebno kad bih zašao duboko u šumu, kad su mi stabla i krošnje zaklanjale vidik, znala uhvatiti zebnja. No tako bi se, tješio sam se, osjećala divokoza u Utrinama, u onom spletu asfaltiranih puteva između klisura od armiranog betona.

^{ag} ...su se raskomotili razni pajtosi. Bilo je tu svakakvih faca-penzioniranih jugo generala koji su se devedesetih presvukli u hrvatske generale, penzioniranih jugo generala koji se nisu presvukli u hrvatske generale, uglavnom iz senilnosti, komunističkih glavonja koji su se devedesetih presvukli u naci-glavonje, komunističkih glavonja koji su ostali komunistički glavonje, i oni iz senilnosti, plus hrpa patriota najviše klase i ostalih sumnjivih tipova: trgovaca naftom, oružjem, vlasnika kockarnica, čitava, dakle, gomila ortaka s debelim bankovnim računima i dosjeima.

^{ah} ...je pošao u kafić Charlie gdje dolaze face poput njega: odvjetnice, političarke, glumice, pjevačice, najuglednije urednice i novinarke, a tu često vise premijerka i predsjednica, da budemo ovdje rodno korektni.

^{ai} Utrine uopće nisu loše mjesto za živjeti, ali što se Utrinjanima rado bave kućnim poslovima! Prepravljaju, popravljaju, štemaju, buše, bruse, a posebno to rado čine u popodnevnom satima, ili nedjeljom. I sad vi ostanite normalni!

^{aj} Nije mogao odlučiti kamo će. Nijedno mjesto koje mu je palo na pamet nije mu se činilo posebno privlačnim. Koje bi to mjesto, uostalom, bilo nešto specijalno zanimljivo u četiri popodne usred ljeta u Zagrebu?

^{ak} Kao neosvijesteni antiglobalist, a i zato što mu je bilo savršeno jasno da vic o Oktobarskoj revoluciji i votki zapravo i nije vic, Baba je bio poprilično ravnodušan prema lavini noviteta koja je nakon pada željezne zavjese zatrpala Zagreb. Deset godina poslije Baba je konstatirao kako je, kad se sve zbroji i oduzme, jedina spomena vrijedna promjena smanjenje je broja

kafića u kojima možete dobiti domaće pivo. Ispalo je da ta legendarna demokracija o kojoj se toliko pričalo nije ništa drugo već odjebavanje domaćeg piva.

^{al} Baba ne piše, ostao je na jednoj knjizi... Pisao je ratne reportaže i to ga je držalo na površini, a onda je rat završio i on se, kako da ti kažem, malo izgubio.

^{am} ...generacija davno se povukla s ulica, nemá više nikog u Kvazaru, Blatu i Dijana baru.

^{an} Čuj ovo, Kančeli je iz džepa izvadio zdravstveni karton s poviješću bolesti i počeo čitati. Tjeskoban, afektivno labilan, bez znakova psihotičnosti... Negira zlorabu tableta i teških droga...

^{ao} U Utrinama možete kupiti turske majice, sandžački jeans, makedonsko vino, hercegovačku marihuanu, kolumbijski kokain, kosovski heroin, austrijske hrenovke...

^{ap} Zureći u ta crna stabla i nebo obojeno svijetlima grada, Kančeli je zamišljao da je na kraju svijeta. Taj prizor, mislio je, i pripada kraju svijeta. Iza ovih crnih jablana što se pod bolesnoružičastim nebom njišu na vjetru ničega ne može biti.

^{aq} Oni ne ljetuju na moru nego na balkonu 9. kata novozagrebačkog nebodera, a u kupovinu i provod idu na utrinsku tržnicu ili Hrelić

^{ar} Svake subote u deset ujutro Boris, Vidmir i ja sastajemo se u kafeteriji na utrinjskoj tržnici, na prvoj cigareti i kavi. Točno u deset sati, svake subote, godinama, ma što god se dogodilo.

^{as} Sva jugoslavenska sirotinja slijevala se tih godina u Dubravu: prolazeći ulicom uho ti je od dvorišta do dvorišta hvatalo razne jezike i narečja, kao kad šaltaš stanice na radiju, a i moji su se, dok sam bio klinjo, iz Bosne dokotrljali tamo.

^{at} U Dubravi ste uvijek mogli računati na to da će vas netko iz čista mira napsti i zbombati.

^{au} ...ovaj grad je pun nekadašnjih kina, restorana, buffeta, trgovina, ulica, ljudi, pretvorenih u nešto drugo, oronulih, zatvorenih, uništenih, ubijenih.

^{av} Rat je tu, nema više *ljudi smo, dogovorit ćemo se*. Jugoslavija, federacija Srba, Hrvata, Slovenaca, Muslimana, Albanaca, Makedonaca, Crnogoraca i još nekih nesretnika koji su imali nevejrojatno peh da žive u zajedničkoj državi skrpanoj od ostataka Otomanskog carstva i Austro-Ugarske Monarhije, raspadala se i sad se radilo o tome tko će si u džep strpati više keša.

^{aw} U svakom slučaju, gradom su noću prolazile sjene automobila na čijim farovima su bili zalijepljeni kartoni s uskim prorezima za svjetlo. I ljudi su na očima imali iste takve kartone. Bilo je pametno ne osvrutati se, ne gledati znatiželjno uokolo, ne napinjati uši, žuriti kući i držati jezik za zubima. A bilo je tu dosta stvari, velim, koje se moglo nevidjeti i o kojima se moglo šutjeti u društvu i općenito.

^{ax} Perišićeva galerija je zgrajena iz urbanih in suburbanih likov, vzgojenih v svetu medijskega esperanta in modnih trendov vseh vrst ter v finančno nestabilnih situacijah: vojaki, narkomani, študenti, navijači, legionarji, begunci, izterjevalci dolgov, ljudje brez dokumentov...

^{ay} –A ja ću imat veliku bebu s kolicima, i neboder!–rekla je Sanja. Onda je Joško predložio:–Amo se skinit goli! –Hn...amo ća! Složio se Braco. Sanja je otrčala, nije htjela. Šteta.

^{az} ...držao ručnu bombu okružen Bojsima, kako je prijetio da će izvući osigurač, i kako su se počeli razmicati...

^{ba} Frane zašutii zagleda se u daljinu. –Kakvi Bojsi–reče... Ekipa nije znala šta bi rekla.

^{bb} ...hiperralističkog opisivača umrtnjene postkomunističke stvarnosti, bilježnika njezinih beznačajnih a tmurnih događaja, melankoličnog zapisivača prvih generacijskih poraza i predaja.

^{bc} To so zgodbe ostarelih rokerjev, ki iščejo staro avtentičnost, neposrednost in sproščenost.

^{bd} Bili smo još uvijek poslušni sinovi svojih roditelja, smatrali da stariji znaju kamo nas vode. Onda je taj rat stvarno započeo. Iako se stvar dugo kuhala, to nas je ipak sve iznenadilo. Bilo teško uhvatiti koncentraciju za učenje.

^{be} A moj frend Markatović a žena mu Dijana, kupili su stan na kredit i uredili ga moderno, što kážu, svemirski. ... I svaki put kad bismo se vratili od njih, naš nam je unajmljeni stan izgledao ... humanitarno.

^{bf} Za mene, kao običnog starog ropera, nije bilo bezbolnog prijelaza.

^{bg} Ako si mlada glumica koja treba pokazati sise u renomiranom dramskom kazalištu na periferiji Europe—ni Brecht te neće izvući iz sranja.

^{bh} Još donedavno koke nije bilo oko nas. Ali evo, čini se da napredujemo...A i cijela zemlja je bila u izgradnji.

^{bi} Devedesetih je bilo lako...Dobro, napali su nas i nije bilo lako...Ali, rat je nudio informacije. To je bio naš doprinos svjetskom informiranju, naša top—pozicija. ... Nemá viš toga. Sad smo obični.

^{bj} Prema njegovoj verziji, u novinama prevladava ono lažno, iskonstruirano i falsificirano, osobito u "važnijim" rubrikama.

^{bk} ... pazili smo da ne priznamo nesreću. To je jedan od kodova zagrebačkog društva. U tome smo dosta disciplinirani. Nekako osjećamo da nas to dijeli od raje i Balkana. Oni tamo zato misle da smo hladni, ali neka misle... Ne ne, nesreću nisi smio pokazati u društvu, ali zato su se mogle razmahati njezine pokrajnje izvedbe: mrzovolja, zavist, trač...

^{bl} eksjugoslavenske istočno—zapadne sukobe, gdje se kulturne opreke poput rock—narodnjaci, urbano—neurbano, zapadno—balkansko, hrvatsko—srbsko—koriste u kulturnopolitičkom kontekstu, kako kome zatreba, u ratu i u miru...

^{bm} Perišić kroz svoga junaka odlično analizira aspekte urbanosti na naš način, kao i lažne obrasce urbanog ponašanja kao uloge u kojima postoje zadana pravila kojih se treba pošto—poto držati.

^{bn} Zagreb, devedesete, nakon rata. Doba svete nacije i iste takve kulture.