

Univerzita Karlova v Praze

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav slavistických a východoevropských studií

slovanské literatury – filologie

Mgr. Jan Doležal

**Dvě století srbského románu**

**Two Centuries of Serbian Novel**

Disertační práce

vedoucí práce – Doc. PhDr. Petr Bílek, CSc.

2007

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

## Předmluva

Předkládaná disertace si klade za cíl uceleně představit srbský román v jeho vývojové dynamice. V kontextu zahraniční srbistiky i české slavistiky jde o iniciační syntetickou práci, jejímž smyslem je zvýšit povědomí o momentálně nejprestižnějším druhu srbské literatury, a tím zmírnit asymetrii mezi znalostmi srbského románu v Čechách a českého v Srbsku, která není opodstatněná s ohledem na kvalitativní rovnocennost obou románů. Protože se do srbského románu ve velké míře projektují historické zkušenosti Srbů, jejich mýty, psychologie i temperament, měla by tato práce přispět i k lepšímu poznání srbského národa.

Disertace mapuje srbský román od počátků do konce dvacátého století, ovšem její těžiště je posunuto do rozmezí let 1961-2000. Nastíněný vývoj staršího románu má funkci nezbytného úvodu do dané problematiky. První díl o srbském románu v letech 1801-1960 je chronologicky členěn podle stylových formací, zatímco v ostatních třech dílech se kapitoly dělí podle jednotlivých autorů (výjimkou jsou krátké charakteristiky tří výrazných prozaických trendů), kteří jsou sdružováni do vyšších celků na základě poetické, zřídka i tematické blízkosti. Pro koncepci, která se soustřeďuje na současný román existují dva zásadní důvody: 1) v rámci srbské literatury dosahuje román výsadního postavení až začátkem šedesátých let a od té doby si udržuje privilegium hlavního literárního druhu, 2) starší román je uspokojivě analyzován v jiných monografiích, z nichž nejdůležitější je práce Jovana Deretiće *Srbský román 1800-1950*.

Autor respektuje srbskou literárněvědnou i literárněhistorickou tradici, zároveň však má ambice narušovat ustálené představy o srbském románu akcentováním některých marginalizovaných spisovatelů a v menší míře i přehlížením neoprávněně, mnohdy utilitaristicky přeceňovaných autorů. Vzhledem k tomu, že se jedná o českou práci, je zvláštní pozornost zaměřena na přítomnost českých reálií a obraz Čechů v srbských románových textech.

Při výběru spisovatelů a jejich děl byla zohledňována kritéria a) umělecké kvality, tedy souhrn narativního stylu, bohatství imaginace, univerzálnosti významu,

myšlenkové hloubky, jazykové propracovanosti popř. plynulosti dialogů, b) reprezentativnosti, v případech velmi rozšířených stylových formací s nepřehlédnutelným sociologickým rozměrem. U nejrelevantnějších autorů jsou hodnoceny všechny romány (i umělecky méně úspěšné), ostatní autory představují zpravidla jejich stěžejní díla.

V přístupu k posuzování románů byla vzorem střední cesta Cvetana Todorova, která varuje před „neplodným teoretizováním“ i „pouhým popisováním faktů“ (Цветан Тодоров, Поетика на прозата, София 1985, с.136).

## 1.1. První polovina 19. století

Historie originálního srbského románu sahá na samý počátek 19. století. Srbové se v rakouské monarchii od poloviny 18. století postupně emancipovali, přejímali podněty od kulturně i ekonomicky rozvinutějšího německého a maďarského obyvatelstva, a tímto způsobem získávali první kontakty se soudobými evropskými myšlenkovými a literárními proudy, které si přisvojovali a se silným vědomím historické svébytnosti je využívali k rozvoji vlastní tvorby. Obvyklé schéma literárních žánrů nejpozději zaplnil román, a to ze dvou základních důvodů: 1. v srbské středověké literatuře neexistovala umělecká próza, písemnictví se angažovalo ve prospěch upevnění křesťanského učení, tudíž se srbsští autoři nemohli opřít o domácí tradici. Pokusy některých literárních historiků (Vulović, Kašanin) překvalifikovat hagiografie na personální romány nemohou být přijaty, jelikož se smysl a určení religiózního textu zásadně rozchází s obecnými představami o beletrii. 2. román jako nejrozsáhlejší prozaická forma vyžaduje od autora větší časovou investici a od vydavatele průkopnickou odvahu realizovat neprověřený, finančně náročný projekt.

Počátky srbského románu jsou spjaty se jmény Atanasije Stojkoviće, Milovana Vidakoviće a Jovana Steriji Popoviće. Tito autoři sice společně vycházejí z klasicistního pojetí literatury, ovšem díky jejich diferencovanému přístupu k podobě, funkci a akcentům románu můžeme rozlišovat náznaky tří románových linií, které tvoří pluralitní základ románové tradice a později se rozvíjejí do rozmanité stupnice románových typů. a) Stojkovićova linie zahrnuje realistické a modernistické romány orientované na vnitřní svět postav, prioritou b) Vidakovićovy linie je napínavá, rozvětvená fabule, tedy podstata triviálního, žánrového i postmoderního románu, a pokračovatele c) Sterijovy linie nalezneme mezi vyznavači metanarativního diskursu, mezi tvůrci experimentálních nemimetických románů a rovněž tak románů ironicko-parodických. K tomu, aby byl půdorys srbského románu úplný, postrádá jeho nejranější fáze autora, v jehož díle by se vyskytovaly zárodky společenského románu. Dobová společenská realita neinspirovala žádného romanopisce k umělecké transformaci, její

potenciál začal využívat teprve Jakov Ignjatović sedmdesát let po zrodu srbského románu.

První srbský román *Aristid i Natalija* (Aristid a Natálie, 1801) napsal **Atanasije Stojković** (1773-1832), který vystudoval fyziku v Göttingenu, osobně se znal s Dobrovským a svoji profesní kariéru spojil s nově založenou univerzitou v Charkově, kde opakovaně působil ve funkci rektora. *Aristid a Natálie* patří mezi idylicko-didaktické romány, jejichž cílem je ukázat čtenáři následováníhodný příklad a poučit ho v konkrétních otázkách života. Moralistický důraz románu prostupuje milostný příběh hlavních hrdinů od lásky na první pohled, přes svatbu, peripetie a tragédii v manželství, až po utopicky šťastné zakotvení v roli učitelů-dobrodinců zaostalých vesničanů. Exaltované popisy krásné krajiny vzbuzují dojem, jakoby se román odehrával v rajské zahradě, kde „zpívají veselí ptáčci, pasou se klidní beránci, vyvěrají chladné prameny, klikatí se světlé potůčky, rozprostírají se voňavé květiny...“<sup>1</sup> Román je oslavou skromného a pracovitého života na venkově, na příkladu strmého vzestupu a pádu Aristidova přítele Helidona varuje před pletichářskou a závistivou vyšší společností. Zkaženost aristokracie a města-místa hazardu i neřesti oproti ryzosti charakterů plebsu a nádherné přírodě venkova tvoří základní ideový protiklad románu, jehož vzorovou postavu je Natáliin otec Selian, původem aristokrat, který se dobrovolně stáhl do ústraní na svůj statek a nezištně pomáhá vesničanům jako soudce, učitel a lékař. Úplná abstraktnost románu, nemožnost vymezit časoprostorový rámec poskytuje větší konotační potenciál, než kdyby autor zasadil příběh do určité země a určitého období. Atanasije Stojković je průkopníkem psychologicko-introspektivních tónů v srbské literatuře, protože v prostřední části románu částečně odkrývá duševní stavy, nálady a myšlenkové pochody hlavního hrdiny jako např. rozpačitost před Natálií, pochybnosti o její lásce, strach z jiného nápadníka, sklony ke snění. Psychologický aspekt však zůstal zastíněn jednoznačně dominujícím prožitkem přírody. Idylické popisy plenéru, hyperbolizace lásky, přátelství a šťastného rodinného života na vzorovém hospodářství jsou realizovány slavnostním pateticko-lyrickým stylem, jehož důslednou aplikací vzniká zvláštní poetická atmosféra průzračnosti, klidu a rovnováhy. Vypravěč vyjadřuje

---

<sup>1</sup> Atanasije Stojković, *Aristid i Natalija*, Beograd 1981, s.146

v autorských digresích svoje dojmy z průběhu románu, z pozice neomezeného vládce děje tak sestupuje do role svědka, jenž pouze pozoruje a obdivuje románové postavy: „Šťastný Aristide, šťastná Natálie, páre hodný následování, já závidím vašemu štěstí! Vy mě učíte, v čem spočívá sladkost krásného života vezdejšího!“<sup>2</sup> Stojkovićův román není imunní vůči dětským nemocem žánru. Ty se projevují především ve schematičnosti postav, v nekonzistentním vedení nepřiliš plastické fabule, v nepromyšlené kompozici (epistolární kapitola pouze opakuje již známá fakta) a konečně v didaktické rovině, která působí rušivě a cizorodě. Přes všechny výhrady se jedná o žánrově čisté dílo psané s jasnou představou o románu a to v podmínkách rodících se jihoslovanských literatur rozhodně není zanedbatelné. Vezmeme-li v úvahu, že mezi ostatními jihoslovanskými národy se román na kvalitativně stejném stupni objevil mnohem později,<sup>3</sup> pak Aristid a Natálie, ale i modelově odlišné romány M. Vidakoviće a J. Steriji Popoviće znamenají z kulturně-historického hlediska mimořádný počín.

Atanasije Stojković položil základ srbského románu. Zásahu na tom, že se román stal nedílnou součástí literatury má **Milovan Vidaković** (1780-1841), první autor, pro něhož román znamenal hlavní oblast tvůrčího úsilí. Napsal celkem sedm románů a na rozdíl od Stojkoviće se mu podařilo získat značnou oblibu mezi čtenáři. Svým úspěchem přivedl k pokusům o román řadu epigonů, a proto se Budín, kde Vidaković většinu života pobýval, „kolem roku 1830 stává největším trhem srbské románové prózy“.<sup>4</sup> Milovan Vidaković čerpá z tradice helénského milostného a dobrodružného románu a rovněž absorbuje elementy pikarského barokního románu. V jeho dílech se

---

<sup>2</sup> tamtéž, s. 132.

<sup>3</sup> Kvůli silnému germanizačnímu tlaku v 1. polovině 19. století vycházejí první originální romány u Chorvatů a Slovinců až v šedesátých letech – v roce 1863 chorvatský román Miroslava Kraljeviće (1823-1877) Požeški đak/Požezský student a o čtyři roky později slovinský román Josipa Jurčiće (1844-1881) Deseti brat/Desátý bratr. Velké zaostávání bulharského románu bylo způsobeno okrajovou polohou Bulharska, kde navíc osmanská nadvláda přetrvala až do roku 1878, a slabými kontakty s velkými kulturami střední a západní Evropy. Na rozdíl od nejstarších románů ostatních Jihoslovanů se stal první bulharský román Pod Igoto (Pod jařmem, 1893) od Ivana Vazova (1850-1921) bezmála posvátnou národní klasikou. Premiérový bosňácký román Zelenu busenje (Zelené drny, 1898) napsal Edhem Mulabdić (1862-1954). Historie makedonského románu začíná až v roce 1952 vydáním agitačního spisu Selo zad sedumte jaseni (Vesnice za sedmi jasany) Slavka Janevského (1920-2000). Do roku 2000 žádný významný černohorský romanopisec netvořil mimo rámec srbské literatury, takže nemá smysl uvažovat o samostatném černohorském románu.

<sup>4</sup> Milorad Pavić, Rađanje nove srpske književnosti, Beograd 1983, s. 495.

opakuje schéma dvou zamilovaných, kteří jsou násilně odloučeni, potýkají se s komplikovaným osudem, překonávají nejrůznější překážky, aby se nakonec šťastně shledali, nežádka díky neuvěřitelným koincencím. Rozvětvený děj, rychlý spád příběhů, epizod a sekvencí, poetické popisy exotických krajin, plačtivě-sentimentální nálady i odkazy na slavnou srbskou minulost – všechny tyto konstanty Vidakovićových románů dokonale naplnily očekávání čtenářského publika. Ovšem Vidaković se neomezoval na zábavnou funkci románu a neopomíjel zdůrazňovat také jejich morálně osvětové zacílení. Zcela v duchu myšlenek osvícenství kritizují románoví hrdinové negativní společenské jevy – pověrčivost, krevní mstu a nevzdělanost, kterou je mj. vysvětlována příčina zániku srbského středověkého státu.

V modelovém románu *Velimir i Bosiljka* (Velimir a Bosiljka, 1811)<sup>5</sup> je motiv odloučení zdvojen, netýká se jen dvojice zamilovaných, nýbrž také rodin obou hlavních aktérů. Na rozdíl od abstraktního časoprostoru Stojkovičova románu zasazuje Vidaković děj svých románů do středověku. Pro román *Velimir a Bosiljka* zvolil tíživé období třetí třetiny 15. století, kdy poslední srbská území podléhají tlaku osmanské říše. Idylický život v Srbsku rozvrací Turci – nositelé zla. Přepadnou dům Bosiljčina otce, zajmou ještě nedospělé hlavní hrdiny a ve Varně je prodají do otroctví. Po čtyřech letech, v nichž prožili mnohé avantury se Velimir s Bosiljkou náhodně setkávají u ostrova Samos, odjíždějí do Černé Hory, posledního svobodného území, kde jejich příběh končí svatbou a opět nečekaných setkáním s rodiči. Vidaković je neúnavný vypravěč. Pro své hrdiny vymýšlí nová a nová dobrodružství (únosy, útěky, milostné svody, přepadení, souboje, návštěvu strašidelného hradu) a posílá je do neznámých krajin. Velimir poznává Turecko, Bulharsko, Athos, Egypt a Egejské ostrovy, Bosiljka putuje v převlečení za chlapce po Arménii, Persii, Mezopotámii, Sýrii a Anatólii. Vidaković neopomíjí nastínit poměry, zvyky a přírodu uvedených zemí, aniž by cestopisnými intervencemi ohrozil dějový spád. Členitou dějovou linii doplňuje rovina moralisticko-iniciační vycházející z motivu „moudrého starce“, který nacházíme už u Stojkoviče. Velimir potkává na své odyseji pět moudrých starců, kteří ho poučují o

---

<sup>5</sup> Podle tradic klasicismu nesl román v prvním vydání velmi dlouhý název – Blagovonnyj krin celomudrennyja ljubve libo stradatelnaja povest Velimira i Bosilki.



životě, udělují mu rady, jak se stát řádným, vyrovnaným člověkem, a také mu vypravují o srbské historii. „Moudrý stařec“ Radoslav v umělecké literatuře poprvé zobecňuje srbský charakter. V klasicismu vychovaný Vidaković vkládá do jeho úst kritiku kultu epického hrdiny, který u velké části Srbů přetrvával až do konce 20. stol.: „Srb je obzvlášť obdarován silou a odvahou, ale pohrdá moudrostí, která záleží na vůli. Rozumný hrdina neztrácí bláhově svůj mužný život, s nímž může vykonat mnoho dobrého, hlupák však se chce pomstít, spáchat krvavý čin, i kdyby při něm měl zemřít.“<sup>6</sup> Ačkoli Vidaković nazývá román v titulu „příběhem o utrpení“ a přestože se Velimir několikrát svěruje s „nevýslovným zármutkem duše“, převažují v románu optimistické hlasy pramenící z jásavého obdivu k přírodě. Nadšené vnímání univerza ve spojení s vírou v Boží spravedlnost přehlušují pocity sklíčenosti kvůli odloučení od nejbližších. Tři básně zakomponované do románu jsou barometrem Velimirových nálad v rozpětí od depresivního smutku po ztracené milé, přes hledání útěchy v přírodě až po panegyrické vítání příchodu slunce. Absorpcí poezie dokázal Vidaković hned v zárodku srbské románové prózy elasticitu románu, jeho schopnost přisvojovat si neprozaické texty, a tedy obsahovou superioritu nad ostatními formami umělecké literatury.

Pro vývoj srbské kultury měla mimořádný význam letitá polemika (1815-1833) mezi Milovanem Vidakovićem, představitelem preromantické měšťánské kultury, a Vukem Karadžićem, propagátorem patriarchálně-rurálního kulturního modelu, která z původního sporu o podobu srbštiny přerostla v širší střet uměleckých koncepcí.<sup>7</sup> Vuk Karadžić prosazuje lidový jazyk jako absolutní hodnotu, jako jedinou správnou normu a o autorech, kteří nepiší lidovým jazykem, tvrdí, že neumějí srbsky. Milovan Vidaković vystupuje jako zastánce lomonosovského pojetí spisovného jazyka a požaduje kompromis mezi jazykem lidovým a církevně-slovanským resp. zasazuje se za doplňování lidového jazyka bohatě rozvinutou „slovanskou“ jazykovou tradicí. Nenachází opodstatnění pro privilegování jednoho dialektu, varuje před zpřetrháním vazeb se starou literaturou a své názory zaštiťuje autoritou Josefa Dobrovského.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Milovan Vidaković, Velimir i Bosiljka, Beograd 1982, s.72.

<sup>7</sup> Celá polemika je zahrnuta v: Skupljeni gramatički i polemički spisi Vuka Stef. Karadžića I-II, Beograd 1894-1895.

<sup>8</sup> Josef Dobrovský podpořil Vidakoviće v dopise, jehož podstatnou část uveřejnil Vidaković v předmluvě k druhému dílu románu Ljubomir v Elysiu (1817): „Smím-li se opovážit, nezamlouvá se mi, že by se

Z pohledu estetiky literatury očekává Karadžić od románu maximální věrohodnost geografických a historických reálií. Nemá cit nejen pro distinkci mezi historickým románem, kde historické prostředí a události představují hlavní téma, a románem, kde se autor nesoustřeďuje na rekonstrukci minulosti a historii považuje za dekoraci v tematizaci obecnějších transhistorických problémů, ale nerozlišuje ani román od historie. O kvalitě románu podle Karadžiće rozhoduje faktografická přesnost, pravdivost v reprodukci reality a samozřejmě lidový jazyk. Literární fikci posuzuje výhradně podle vlastní zkušenosti s realitou. Oproti tomu brání Vidaković literaturu jako fikční prostor oddělený od logiky skutečného světa, v románu spatřuje v první řadě produkt imaginace a vedle morálně-didaktické funkce románu akcentuje estetický význam, schopnost silou fantazie zbavit čtenáře všedních starostí a dobře ho naladit. Jako nejvhodnější kritérium hodnocení uměleckého díla se mu jeví stylově-estetický aspekt na rozdíl od Karadžiće, kterému kvalita románu splývá s jazykovou a faktografickou správností. Konkrétním případem rozdílného chápání literatury je Karadžićova výtku, že ve Vidakovićově románu Ljubomir u Jelisijumu (Ljubomir v Elysiu) se v první polovině 14.století objevuje tabák a káva. Pro autora románu je ale důležitější než historický fakt působivost obrazu, v němž káva a tabák dávají srbské šlechtě patinu vznešenosti, které čtenář počátku 19.století snadno porozumí. „Chtěl jsem dát panstvu k snídani kávu a ne slaninu nebo polentu“, brání se Vidaković Karadžićově kritice ve třetím dílu Ljubomira v Elysiu (1822) . Na základě výše uvedených postojů obou aktérů polemiky je zjevné, kdo zastával modernější názory. Proti poetologicky přesvědčivé obhajobě autonomie literárního díla Milovana Vidakoviće vyznívají Karadžićovy požadavky na těsné sepětí literatury a skutečnosti a na jednotný jazyk prózy, který by obsahoval pouze lexémy lidového jazyka, krátkozrace a anachronicky.

Karadžićova jazykově-kulturní reforma postupně získala převahu především díky tomu, že se mezi jejími protivníky nenašla tak všestranná, mimořádně aktivní osobnost se silnou vůlí, jakou byl Vuk Stefanović Karadžić. Nejvýznamnější literát druhé

---

Srbové měli snížit k vesnickému jazyku. Musí přece existovat ušlechtilější jazyk pro vznešenější předměty. Tím by mohl být „Stylus medius“, střední cesta, která se přibližuje starému liturgickému a částečně také hovorovému jazyku lidu.“

čtvrtiny devatenáctého století **Jovan Sterija Popović** (1806-1856) měl výhrady k oběma aktérům polemiky: Karadžićovu reformu odmítal z podobných důvodů jako Vidaković, na negaci Vidakovićových románů založil tradici ironicko-parodické románové linie. Sterija se věnoval všem literárním druhům, nejvíce však vynikl v oblasti dramatu, kde je považován za největšího srbského dramatika devatenáctého století. Mistr komedie charakterů, který vrcholu dosáhl v satirické společenské komedii *Rodoljupci* (*Vlastenci*), psal také pozdně klasicistní reflexivní poezii. V románové tvorbě prošel zásadní stylovou proměnou od epigona Milovana Vidakoviće v románu *Boj na Kosovu ili Milan Toplica i Zoraida* (*Boj v Kosovu neboli Milan Toplica a Zoraida*, 1828) k výsměchu vidakovićovského pseudohistorického milostného románu v díle *Roman bez romana* (*Román bez románu*, 1838). Tento román ostře a vtipně paroduje všechny nedostatky sentimentální prózy: lacinou, všudypřítomnou patetiku, prázdnou vznešenost, obsahovou schematičnost, plytké moralizování, nepřirozeně exaltovaný jazyk plný klišé a superlativů. Vzdělaný Sterija si uvědomoval značné zaostávání srbského románu a usiloval o jeho přiblížení k modernějším formám evropského románu. Ve své snaze ale zůstal v půli cesty: zdařile rozvrátil starý román, aniž by na jeho troskách vybudoval nový model fikčního světa na scottovských, hugoovských nebo dokonce balzacovských základech. *Román bez románu* rozhazuje hustou sítí intertextových relací. Nejenže se Sterija odvolává na Sterna, Lesage, Rabenera, Wielanda, ale jeho román implikuje také tvorbu Tiecka, Fieldinga, Blumauera, Gottscheda, Jeana Paula a především Cervantese. Od něj přejímá Sterija schéma parodie rytířského románu, nicméně cílenou antidějovostí se nejvíce přibližuje *Tristramu Shandy*mu. Román zaujme „diskusní kompozicí“, která počítá se čtenářem jako se součástí románového prostoru. Vypravěč předčítá příběh a jeho tok přerušují čtenáři kladením otázek. Vedle této diskusní roviny zpomaluje děj i rovina metaprozaická, ve které vypravěč na sebe poutá pozornost vysvětlováním vlastního textu. V protikladu k parodovanému typu románu je fabule záměrně potlačována, postupně se zcela vytrácí, takže román ve své druhé části připomíná satirický esej o poměrech v tehdejší společnosti. Humorných efektů dosahuje Sterija důsledným podíráním stereotypů sentimentální prózy. Hlavní hrdina *Roman* nebojuje na straně

dobra proti antropomorfizovaným silám zla, nýbrž bez pozitivní motivace soupeří v Egyptě s jakýmsi opicemi. Vypravěč ironicky pocítuje v románu nedostatek lásky, ale dívka, kterou Romanovi nabízí je pravým opakem ideálu krásy. Podobných parodických momentů je v románu celá řada.

Sterija kritiku soudobé románové produkce nezužuje na parodování fikce, překračuje hranice děje a vyjadřuje se k otázkám funkce, tématu a jazyka literárního díla. Moralizování považuje za překonané a vyslovuje se proti zbytečným odkazům na antickou mytologii i proti záplavě barbarizmů. Satiricky útočí na samotné spisovatele. Zbavuje je aureoly tvůrce tvrzením, že jen listují knihy a vykrádají je pro svá díla. Ironicko-parodické vedení děje a rozvětvenost komických i vážných digresí plní záměr ukázat vidakovičovský román v negativním světle překonaného, bezduchého čtiva. Digrese vytlačují děj na významový okraj, doslova ho pohlcují, a tím zpochybňují výsadní postavení děje ve struktuře románu. Jovan Sterija Popović stojí u zrodu jak humoristicko-satirického žánru, tak i nemimetické narativní tradice, která se v srbské literatuře trvaleji usazuje od období moderny a patří k předním dodavatelům antologických děl románu dvacátého století.<sup>9</sup>

## 1.2. Druhá polovina 19.století

Čtyřicátá a padesátá léta devatenáctého století jsou ve znamení hlubokého úpadku románu. Díky Milovanu Vidakovići se román stal jedním z hlavních literárních druhů, ovšem v tomto období takřka úplně opouští literární scénu. Příčiny tohoto jevu je třeba hledat v kontradiktorním působení autorit Milovana Vidakoviće a Vuka Karadžiće. Úspěch Milovana Vidakoviće přiměl k psaní románů kvantum epigonů, kteří se pevně drželi překonaného sentimentálně-patetického stylu i základního dějového schématu svého vzoru. Vytrvalé napodobování Vidakoviće provázené

---

<sup>9</sup> Typ lyricko-asociativního románu Veljka Milićeviće z počátku 20.století rozvíjí ve dvacátých letech Miloš Crnjanski a paralelně s ním se pokouší experimentovat s románovým tvarem surrealista Marko Ristić. Vrcholným esejistickým románem Proljeća Ivana Galeba reaguje Vladan Desnica na tematicko-formální jednotvárnost prózy první poloviny padesátých let. Na přelomu padesátých a šedesátých let transponují do srbského prostředí zkušenosti francouzského nového románu Radomir Konstantinović, Pavle Ugrinov a Bora Ćosić a poslední čtvrtině minulého století dává antidějovosti nový rozměr David Albahari zkoumáním možností metaprózy a narativního minimalismu.

podřizování literatury průměrnému měšťáckému vkusu dusilo zárodky společenského románu. Jediný román epochy srbského romantismu *Dva idola* (Dva idoly, 1852) Bogoboje Atanackoviće (1823-1858) je ve většině aspektů derivátem románu první poloviny devatenáctého století. Nepředstavuje tedy kvalitativní posun v umělecko-estetické rovině, zato má nesporný literárněhistorický význam, protože místo obligátního historického rámce umísťuje děj do současnosti. Z druhé strany postupné vítězství konceptu Vuka Karadžiće, který v souladu s Herderovou tezí o lidové slovesnosti jako zrcadlu duše národa považoval ústní slovesnou tradici za základ a vzor novodobé srbské literatury, odsunulo román na okraj zájmu, neboť román neměl žádný předobraz v lidové slovesnosti a ani typické projevy ústní narativní prózy jako legenda, pohádka, žertovná povídka nebo anekdota nebyly natolik podnětné, aby se je někdo pokusil rozšířit do románového tvaru.

Období stagnace románu končí počátkem šedesátých let. Zásahu na tom má největší srbský romanopisec 19. století **Jakov Ignjatović** (1822-1889), který doplňuje půdorys srbského románu o dotud chybějící typ společenského románu se současnou tematikou. Na neobyčejně bohatém a diferencovaném díle tohoto autora lze vhodně ilustrovat Gačevovu teorii o zrychleném vývoji malých literatur. Rodem ze Szentendre, nejsevernější výspy srbského etnika, obdivoval Ignjatović během studií v Pešti Milovana Vidakoviće, podle jehož románového schématu, nově oproštěného od osvícenského moralizování, napsal milostně dobrodružné romány *Manzor i Džemila* (1860) a *Krv za rod* (Krev za rod, 1862). Paralelně s pseudohistorickými romány tematizuje Ignjatović současnost tehdejších Uher v žánrově rozmanitých polohách, čímž rozvíjí zakrnělé spektrum domácího románu. V románu *Milan Narandžić* (1860) vychází z tradice pikarského románu a vypráví příběh chudého, mazaného praktika, který se protlouká světem až ke svatbě s bohatou dámou. První srbský vesnický román *Čudan svet* (Podivný svět, 1869) předkládá pochmurný obraz poměrů na panonském venkově a nastiňuje nepřekonatelnou vzdálenost mentalit města a vesnice. Humoristickým románem *Trpen spasen* (Trpěný spasený, 1874) o tom, jak se z holiče stal chirurg položil Ignjatović základy humoristické prózy, která patří k nejproduktivnějším žánrům srbského realismu. Pojetím hlavní postavy zaujímá román

Vasa Rešpekt (1875) centrální místo v jinak umělecky slabé próze romantismu. Čestný, citlivý, ale i prchlivý hlavní hrdina ztělesňuje romantický ideál výjimečného člověka v permanentním konfliktu s průměrným okolím. Ve světové literatuře častý námět generačního úpadku bohaté a vážené rodiny<sup>10</sup> ztvárnil Ignjatović už v roce 1876 v románu Večiti mladoženja (Věčný ženich). Z letmého nástinu nejdůležitějších románů vyplývá tematická i žánrová šíře prozaického záběru Jakova Ignjatoviće. Jeho dílo prostupují rysy a elementy různorodých etap vývoje evropského románu. Bez možnosti opřít se o domácí tradici, s vědomím průkopnického postavení v srbské literatuře vytvořil osobitý amalgám z humoristicko-pikarského, realistického, sentimentálně romantického a triviálně-zábavného románu. Nejsilnější stránkou Ignjatovićova narativního stylu je nevyčerpatelná invence při živém a poutavém fabulování. Dovednost zachytit na omezeném prostoru průřez společnosti od elity po spodinu má ambivalentní hodnotu. Limitujícím faktorem širokých sociálních panoramat v Ignjatovićově podání se jeví stručnost, která je důsledkem jednoduchého, informativního vyprávěcího stylu podmíněného autorovým naturelem netrpělivého, zbrklého a nevyrovnaného člověka. Hlavní nedostatek románů tkví v monotónní perspektivě vypravěče, v přílišné a nezřídka banalizované extenzi románu na úkor psychologického pohledu. Ignjatović dokáže nakumulovat spoustu příběhů a epizod, ale nemá schopnost postupné dramatické gradace. Poprvé v srbské literatuře nalézáme v jeho románech charakterově barvitě postavy, byť se zatím jedná pouze o charakteristiku vnější. Pozorovací talent, smysl pro detail i humorné postřehy přispívají k oživení konkretizovaného prostředí. Vnitřní stavy, pocity, motivační pohnutky, myšlenkové pochody a jejich pozadí však nejsou dostatečně reflektovány. Jakov Ignjatović tak patří do skupiny spisovatelů vyznávajících horizontální způsob vyprávění, jejichž tvůrčím imperativem je zachytit, popsat a sdělit co nejvíce jevů, postav, vztahů a dějů. Silná románová vize s množstvím nápadů a neotřelých představ je u Ignjatoviće oslabována ležérním zpracováním, nedostatkem vůle a energie přenést myšlený literární obraz do umělecké reality. Při analýze děl Jakova Ignjatoviće bývá

---

<sup>10</sup> Thomas Mann – Budenbrookovi, John Galsworthy – Sága rodu Forsythů, Miroslav Krleža – Páni Glembajové, aj.

často kritizován jeho jazyk „plný lexikálních a syntaktických barbarizmů“. V jeho hodnocení ovšem není správné držet se pouze lingvistických kritérií, ale je zapotřebí přihlížet i k poetickým kvalitám. Odchytky od normativu umožňují identifikaci textů s prostředím srbské komunity uherských měst do té míry, že se jazyk sám o sobě stává spolehlivým dobově-geografickým ukazatelem. Ignjatovičovy romány by nepochybně ztratily půvab autentičnosti, kdyby byly napsány standardním spisovným jazykem. Kodifikátora spisovného jazyka Vuka Karadžiće navíc dělí od Ignjatoviče jiná mentalita i kulturně-civilizační příslušnost. Karadžić zosobňuje balkánsko-orientální kulturní prostor, obdivuje etiku hrdinské epiky a ve vesnici vidí nejlepšího garanta zachování ryzího srbského charakteru. Oproti tomu je Ignjatovič bytostný měšťan středoevropského kulturního okruhu, ve kterém se minoritní Srbové snažili vyrovnat vyspělejším Němcům a Maďarům, a proto se přizpůsobovali jejich stylu života, přisvojovali si a modifikovali jejich módní i kulturní trendy.

Dokonalou znalost rodného Szentendre zužitkoval Ignjatovič ve svém nejlepším románu Věčný ženich. Téma vzestupu a úpadku rodiny a širě i srbské komunity v tomto severomaďarském městě ilustroval na kontrastu: vitální, šikovný otec vs. neschopní, dekadentní synové. Román je členěn do dvou částí oddělených časovým úsekem deseti let. První část (1.-11.kapitola) vypráví o zbohatnutí silného a schopného Sofronije Kiriće, seznamuje se způsobem života jeho rodiny a popisuje dobrodružnou obchodní cestu do Krakova. Ve druhé části (12.-26. kapitola) rozleptávají osudové rány a nepřekonatelné osobní antipatie Kirićovu rodinu. Sofronije Kirić vkládá všechny naděje do nejmladšího syna Šamiky, ale ten se kvůli zvláštní povaze není schopen oženit. Obvyklé nedostatky Ignjatovičova stylu jsou ve Věčném ženichovi zastíněny plastickou charakteristikou Šamiky Kiriće, jednoho z nejpozoruhodnějších hrdinů srbského románu. Šamika Kirić je permanentně optimisticky naladěný galantní seladon, dekadentní dandy, který se obléká podle poslední módy, rád čte „Damenzeitung“ a dobře se cítí pouze v dámské nebo smíšené společnosti. Velkorysou pozorností k dámám si kompenzuje nedostatek mužnosti. Ačkoli vystudoval práva v Košicích, nevěnuje se svému oboru a žije z peněz otce, kterého bezvýhradně respektuje, ale nedaří se mu splnit jeho největší přání, aby se oženil. Šamika si jako advokát a syn

bohatého obchodníka sice může vybírat, ale nedokáže učinit rozhodný krok. Baví ho dvořit se dívkám, ovšem najít si vyvolenou neumí a vlastně ani nechce, protože má podvědomé obavy z manželství. Když už se konečně zamiluje, postaví se mu do cesty problém rozdílné víry, na který reaguje zbaběle. Dohodnutý únos Němky Luisy Polaczek odkládá i pod vlivem Sofry, který nechce „kradenou dívku“. O plánu se dozví její otec a pošle Luisu pryč z města. Šamika se i nadále dvoří dívkám, avšak stárne a stává se napůl komickou figurkou, třebaže je stále považován za „dobrou partii“ kvůli zděděnému jmění. Postupně prochází nezvyklou proměnou z jalového nápadníka v žádaného dohazovače. Není tedy jen bezstarostným zajatcem světa elegance a společenské etikety, různých „nóblbálů a bürgerbálů“, ale prokazuje také znalost měšťáckého prostředí se smyslem pro praktičnost. Ani četné humorné prvky a situace soustředěné především kolem Sofrova přítele Čamčiče, veselého světáckého podnikavce, nemohou zakrýt celkově pesimistický nádech románu, jenž je vyvolávám trvale prosakujícím vědomím marnosti lidského snažení příznačným pro typ románu o úpadku vážené rodiny. Obrovský majetek otce vyplývá Šamika na vlastní sebezprezentaci a na dárky a pozornosti pro dámskou společnost. Osudy ostatních potomků Sofry Kiriče jen potvrzují úpadek rodiny: dvě dcery umírají mladé a neprovdané, starší syn Pera je opilec a násilník a nejstarší dcera Lenka se soudí s otcem o dědictví.

Evergreenem literární historie je problém zařazení Jakova Ignjatoviće do vývoje srbské literatury. Ačkoli je o generaci starší než romantičtí básníci, bývá nejčastěji umíst'ován mezi ně a realisty kvůli převažujícímu realistickému zaměření jeho díla. Dragiša Živković o něm hovoří jako o autorovi *biedermeieru*, Jovan Deretić ho označuje za romantického realistu, Dušan Ivanić si půjčuje termín protorealista polského literárního teoretika Henryka Markiewicze. Asi nejvhodnější je slovní spojení „realista před realismem“ Jovana Skerliće, který svou studií z roku 1904 přispěl k rehabilitaci z politických důvodů zavrhaného Ignjatoviće. Přes nedostatky spočívající v jednoduchosti, telegrafičnosti, nedbalé kompozici i úzkém jazykovém rejstříku převyšuje Ignjatović většinu spisovatelů-realistů nadáním pro fabulaci, zájmem o všechny sociální sféry i odvahou k románu. V chápání života na vesnici



dokonce o několik desetiletí předběhl dobu, protože se vyhýbal naivním patetickým idylám typu Glišićovy povídky Prva brazda (První brázda). Na kritické zpracování konfliktu města proti vesnici, kdy lidé z města parazitují na venkovanech, které Ignjatović zachytil v románu Čudan svet (Podivný svět) navázal až v doznívající fázi realismu Ivo Ćipiko (1869-1923) v románech Za kruhom (Za chlebem, 1904) a Pauci (Pavouci, 1909).

Vedle Jakova Ignjatoviće se ve druhé polovině devatenáctého století nejsložitějšímu druhu prózy plně věnoval **Lazar Komarčić** (1839-1909), do sedmdesátých let dvacátého století fakticky úplně zapomenutý autor. Literární historici se totiž dlouho nechávali ovlivňovat až příliš respektovaným Jovanem Skerlićem, který považoval Komarčiće za marginálního autora, a proto ho nezařadil do arbitrární Istorije nove srpske knjiženosti (Historie nové srbské literatury, 1914). Přitom Lazar Komarčić výrazně rozšířil žánrové pole srbského románu, obohatil ho deskripcí vnitřních pocitů, snů, přízraků, halucinací, a zavedl do té doby neaplikované postupy jako např. „proud vědomí“ nebo poloobjektivní naraci, kdy vypravěč je vedlejší postavou románu ve dvojí roli pozorovatele i aktivního účastníka děje. S Ignjatovićem pojí Komarčiće i nemožnost vtěsnat jeho románový opus čítající osm románů do jedné stylové formace. Lazar Komarčić začal uveřejňovat romány až od roku 1880 poté, co absolvoval neobvyklý profesní vývoj od krejčího, přes učitele, hostinského, po novináře. V době intenzivního rozvoje realismu zůstává o generaci starší Komarčić mimo tehdejší „mainstream“ a jde vlastní cestou prozaika, který tvoří svá díla z ingrediencí romantismu, triviální literatury, realismu i fantastického diskursu. V srbské literatuře je iniciátorem kriminálního (Dragocena ogrlica, Drahocenný náhrdelník, 1880) a SF románu (Jedna ugašena zvezda, Jedna vyhaslá hvězda, 1902). Mostem mezi oběma žánrovými typy je román Dva amaneta (Dvě závěti, 1893). Zatímco se spor o dědictví v románu Drahocenný náhrdelník odehrává v Paříži a v Londýně na přelomu 18. a 19. století, situoval Komarčić Dvě závěti do soudobého Bělehradu. Položil tak základ bělehradského románu za situace, kdy v srbské próze vrcholí zájem o vesnické náměty. V románu Dvě závěti se stěžejní motiv ze soudně-kriminalistické praxe snoubí s romantickým motivem nenaplněné lásky. Za ztroskotání lásky nese vinu nerozhodnost

snílka Ljubiši, který žije ve světě kosmických představ: „Já jsem se svým rozumem vznesl na nejvyšší vrchol tohoto zázračného vesmírného stavitelství. Velkolepá podívaná! Z té nebeské výšky jsem viděl to, čemu astronomové říkají ‘všechno’, všechna slunce, všechny sluneční systémy, co jsou na této nebeské klenbě.“<sup>11</sup> Ljubiša dosahuje v lásce ještě většího stupně slabosti než Šamika Kirić. „Věčný ženich“ se bojí konat v rozporu se společenskými konvencemi, Ljubiša se dokonce ani neodvažuje požádat o ruku své milé Pavy. Úkolem vypravěče je naplnit dvě závěti: postarat se o Ljubišovy syny a zařídit, aby se ohromné dědictví Pavy nedostalo do rukou jejího manžela Kuzmana Jeličiće. Vypravěč průkopnický rozkládá sukcesivní tok narace a z výchozího bodu rozvíjí příběh směrem do minulosti i do budoucnosti. Rekonstruuje život Pavy na základě svazku heterogenních textů, které mu Pava odkázala a paralelně máří podvodné snažení manžela zvrátit závěť ve svůj prospěch. V málokterém srbském románu se setkáme s tak jednoznačně negativní hlavní postavou. Advokát Kuzman Jeličić ztělesňuje bezskrupulózní monstrum, které je pro dosažení svých cílů schopné doslova všeho. Vzhledem k jeho moci a rozsáhlým konexím překvapí, že je nakonec za podvody spravedlivě odsouzen. Rozuzlení totiž nevyplývá z logiky románu, kde je Jeličić vykreslen jako chorobně ambiciózní, mazaný, schopný a nedotknutelný nadčlověk bez emocí, jakýsi srbský Sanin, nýbrž je důsledkem autorovy slabosti pro happy-endy. Lazar Komarčić se vědomě přizpůsoboval horizontu očekávání většinového čtenáře, u kterého šťastná zakončení přispívají k oblibě spisovatele. Výjimku z tohoto pravidla učinil ve svém nejpropracovanějším románu *Jedan razoren um* (*Jedna rozvrácená mysl*, 1893). Nejenže v tomto románu happy-end chybí, ale autor také upouští od koncepce pestrého děje, která ho odlišuje od realistů orientovaných spíše na deskripci objektivní skutečnosti. Román s atypickým námětem sleduje vývoj duševní choroby studenta práv Velimira Smiljaniće, její projevy a dopady na okolí. Katalyzátorem duševního rozkladu hlavní postavy je patriarchálně cudný milostný trojúhelník s motivem dvojníka, ve kterém se city a sympatie vyjadřují stydlivě, v náznacích, nemluví se o nich, a tudíž jsou předmětem dohadů a tušení. Místo dynamických popisů událostí, příběhů a epizod Komarčić evokuje psychickou sféru

---

<sup>11</sup> Lazar Komarčić, *Dva amaneta*, Beograd 1984, s.14.

Velimira Smiljaniće i vypravěče, jeho přítele, a zaznamenává momentální stavy, proměny a emotivní napětí koncentrované kolem vnitřního dilematu mezi erotickou touhou a přátelstvím. „Vnímání komplikovanosti a nezachytitelné fluidnosti duševního života nepochybně znamená radikální novinku v srbské narativní próze 19.století.“<sup>12</sup>

Ljubiša ze Dvou závětí i Velimir Smiljanić jsou přecitlivělí, introvertní snílkové, kteří se ve strachu z reálného světa uchylují k astronomii i k astrologii. Fascinace kosmem se u Lazara Komarčiće sublinovala do prvního SF románu v srbské literatuře<sup>13</sup> Jedna vyhaslá hvězda, který byl v době vydání na počátku dvacátého století považován za brak. Jedná se o didakticko-avanturistický román, v němž má didaktická populárně-vědecká část podobu učebnice astronomie, zatímco ve fantastické narativní rovině provází vypravěče kosmem duch Pierra Laplace a navštívuje s ním Měsíc, hvězdu Mizar, planety Gamido, Arudža-Darin a město Gomoru. Přestože se Komarčićovi nepodařilo skloubit exaktní a fikční styl, má román značný novátorský význam, protože v době vrcholícího realismu ukázal, že fikce nezná časoprostorová omezení, že pozemská realita není jediným možným rámcem románového příběhu.

V období realismu se těžiště srbského románu přesouvá ze Srby obývaných oblastí Rakouska-Uherska do Srbského knížectví. Hlavní proud srbského realismu v letech 1870-1900 uskutečňuje v oblasti prózy myšlenku Vuka Karadžiče vytvořit národní literaturu na základech lidové slovesnosti. V období formování realismu se vzorem stává lidový vypravěč. Autoři přejímají a více či méně invenčním způsobem využívají náměty a motivy z ústní narativní tradice – z anekdot, legend, pověr, žertovných i vážných příběhů, pohádek a folklorní fantastiky. Tento stav přirozeně nevyhovoval rozvoji románu, protože román nemá vzor v lidové slovesnosti. Proto není divu, že prózu srbského realismu jednoznačně ovládla povídka, jejíž tematická rovina je ve srovnání s realismem velkých literatur značně zjednodušena. Vedle nedostatečné tradice domácí prózy je třeba zohlednit i vnější, neliterární příčiny. Třebaže auerbachovská metoda v poslední době ztrácí na relevanci, nelze přehlédnout sociálně-historické skutečnosti, které mohly komplikovat vznik tzv. vysokého realismu.

---

<sup>12</sup> Ljubiša Jeremić, Tragički vidovi starijeg srpskog romana, Beograd 1987, s.226.

<sup>13</sup> První chorvatský SF román Na Pacifiku godine 2255 (V Pacifiku roku 2255) od Milana Šufflaye (1879-1931) vyšel v roce 1924.

V Srbsku druhé poloviny devatenáctého století nejsou tak vypjaté společenské rozdíly jako např. v Rusku (šlechta – nevolníci, bezzemci) nebo ve Francii (velkokapitalisté – dělníci) a taktéž chybí rozvinuté urbánní prostředí. Pestrostí sociálních a psychických typů, setkáváním různých společenských tříd a profesních skupin poskytuje město větší potenciál dějů, konfliktů a situací než vesnice, která představuje bazální topos srbského realismu. Třebaže v náhledu na život vesnice zaznívají kritické i satirické hlasy nebo stoický fatalismus pasivně registrující trpký úděl vesničanů, převažují idylické obrazy, ve kterých klidný vesnický život umocňují poetické motivy přírody. Z korpusu srbského realismu můžeme odvodit některé obecnější znaky: 1. etnografismus, folklorní styl vypravování, 2. moralizování z konzervativních pozic, 3. nacionální patos zděděný z romantismu, 4. nepatrný podíl psychologické observace, 5. humor jako nejrealističtější stylogenní prostředek schopný neutralizovat sentimentální idealizaci patriarchálního způsobu rurálního života. V podmínkách naprostého zaujetí pro povídku si román velmi pozvolna prorážel cestu k rovnocennosti s privilegovanou krátkou prozaickou formou. Nejlepší realistické romány před Svetolikem Rankovićem (*Pop Ćira i pop Spira*/*Pop Ćira a pop Spira* od S.Sremace a Bakonja fra Brne/*Nezbedný františkán* od S.Matavulje) měly být podle původních záměrů anekdotické povídky. Do románového tvaru se rozrostly nabalováním epizod a digresí, takže získaly novelistický ráz, v němž epizodní postavy a děje jsou vůči fabulovému jádru v poměru parataxe. Potlačováním ústředního příběhu a jeho tříštěním do epizod rozšiřují tyto romány svůj záběr v horizontální rovině a realisticky zachycují podstatný segment společenského života na úkor psychologizace a systematického rozvíjení hlavní dějové linie. Psychologický aspekt vnesl do srbské literatury povídkář Laza Lazarević, na kterého navázal zakladatel psychologického románu **Svetolik Ranković** (1863-1899). Třebaže napsal několik pozoruhodných povídek, vystoupily do popředí jeho literární předpoklady až po příklonu k románu. Jovan Deretić vysvětluje specifické postavení Rankoviće v rámci srbského románu přílehlavou myšlenkou: „Zatímco starší realisté považovali za vzor Gogola a Turgeněva, Rankovićovými učiteli byli Tolstoj a Dostojevskij.“<sup>14</sup> Svetolik Ranković se mnohem více než jeho současníci snaží

---

<sup>14</sup> Jovan Deretić, *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981, s.171.

postihnout psychologickou stránku postav, proniknout do jejich niterného světa, mimetizovat uvažování a skrývané reakce na vnější dění, a tedy alespoň v hrubých obrysech zmapovat komplex vědomí v jeho proměnách. Významné místo v historii srbského románu zaujímá díky dvěma inovacím, které znamenaly nezbytné východisko v postupném zmenšování zaostávání srbského románu za soudobými evropskými trendy. Společně s aplikací techniky vnitřního monologu prosazuje dynamickou konstrukci postav. Mezi staršími romány prodělává osobnostní korekci pouze hrdina Komarčićova románu Jedna rozvrácená mysl. U Komarčiće je však motivace (dědičná duševní choroba) předem daná, zatímco u Rankoviće vyplývá dynamika postav z logiky samotného rozvíjení textu. Nejčastějším původcem přestrukturování osobnosti je nové prostředí (zločinecká banda, klášterní komunita), které modeluje postavy i proti jejich vůli tak, aby s ním co nejvíce splynuly. Od ostatních realistů se Svetolik Ranković odlišuje též v tematické rovině, kde se zasazuje o důslednou negaci sociokulturního ideálu starých patriarchálních forem. V neznámějším románu Gorski car (Lesní král, 1897) bojí mýtus hajduků, kteří v lidových představách a legendách vystupovali v roli morálně bezúhonných bojovníků proti osmanské tyranii. Ranković je v poměrech svobodného Srbska vykresluje jako dobře organizované, surové bandity terorizující okolní vesnice. Ústřední postava románu Đurica Dražović nabízí protikladné možnosti interpretace. Není zcela zřejmé, zdali se jedná o úplně negativního, démonického antihrdinu předurčeného páchat zlo, nebo zdali za jeho kriminální život nese vinu vesnice, která Đuricu a priori diskvalifikovala kvůli původu syna drobného zloděje. Všechny tři Rankovićovy romány se odehrávají na venkově centrálního Srbska, jsou vyprávěny v er-formě a typově se přibližují k personálnímu románu zranění, protože jejich nosnou linií vždycky zosobňuje tragicky laděná individuální historie hlavního hrdiny/hrdinky, který/která v konfliktu mezi ideály a objektivními možnostmi nedokáže realizovat svoje přání a představy. „Tento konflikt je tím fatálnější, čím jsou výraznější a silnější požadavky osobnosti, čím více se jedná o bytosti vyčnívající ze svého prostředí.“<sup>15</sup> Z tohoto hlediska je ilustrativní poslední román s příznačným názvem Porušení ideali (Zhroucené ideály, 1899). Dospívající

---

<sup>15</sup> Ljubiša Jeremić, Tragički vidovi starijeg srpskog romana, Beograd 1987, s.226.

Ljubomir Vasić se vydává „do světa“ za vzděláním. Městské prostředí nevyhovuje jeho naturelu zbožného mystika, a proto se uchyluje do kláštera s touhou asketicky žít podle vzorů z četby hagiografické literatury. Klášterní realita je však naprosto v rozporu s jeho očekáváním: mniši se oddávají požitkářství a nicnedělání. Hlavní hrdina zpočátku bojuje proti pokušení devótní horlivostí, postupem času však začíná podléhat svodům pohodlného života i sexuálním instinktům. Stává se stejně mrzutým, duchovně vyhořelým opileckým igumanem, jakým byl jeho předchůdce, kterého Ljubomir odsuzoval v prvních letech klášterního pobytu. Do ostrého protikladu k definitivní letargii Ljubomira Vasiće je postaven optimismus jeho někdejšího přítele z noviciátu, který opustil klášter a zasvětil život rodině. Oproti svým současníkům Ranković opouští novelistickou kompozici románu ve prospěch pevného vedení děje soustředěného střídavě na vnější události i na vnitřní svět centrální postavy. Tím vytváří dramatické napětí, jelikož objektivizovaný obraz prostředí se rozchází se subjektivní perspektivou hlavního hrdiny. Zaměřením na individuální sféru, na jedince s jasným vědomím o své zvláštnosti vzhledem k průměrnému kolektivu, i odmítnutím tematicko-motivických klišé realismu stojí Ranković na pomezí mezi realismem a modernou.

### 1.3. Moderna

Pokračovatel Svetolika Rankoviće v překonávání vnější deskripce a jednoduchých mimetických forem cestou vertikálního pronikání do nitra emočního napětí jednotlivce **Borisav Stanković** (1876-1927) zastavil evoluční a kvalitativní zaostávání srbského románu. Zatímco se Svetolik Ranković nevyrovná představitelům realismu velkých literatur v epické šíři, v myšlenkové pronikavosti ani v psychologické stratifikaci postav, patří Stankovićův román *Nečista krv* (*Nečistá krev*, 1910), vzrušující osobní, rodinné i kulturní drama, svou originalitou mezi evropskou elitu. Jako většina výjimečných autorů se i Borisav Stanković vymyká jednoznačnému zařazení do převažujících proudů své doby. V důsledku zesílené polarizace v Srbsku na počátku dvacátého století mezi tradičním monolitním patriarchálním řádem a expandující

pluralitní kulturou moderního města se hlavními prozaickými tématy stávají urbanizace, pocity vykořeněnosti, osamělosti i absurdity života v odcizeném světě. Borisav Stanković tento trend přehlíží a svůj román umísťuje do chronotopu zapadlého jihosrbského městečka po osvobození v roce 1878, v němž pozvolna mizí orientální kolorit i společenská struktura z časů osmanské nadvlády. Podle Predraga Palavestra „úzká oblast na jihu Srbska nabyla u Stankoviće mýtického významu archetypu, jaký má ve struktuře modernistické prózy Williama Faulknera jižanské město Jefferson.“<sup>16</sup> Nečistou krev rámuje prolog a epilog, v nichž se projevila původní naturalistická teze o psychofyzické degeneraci rodiny. Tyto krajní části románu – expozice a rozuzlení – vynikají akcelerací vypravování. Pro Stankoviće není důležitá chronologie rodokmenu, nýbrž expresivní, drsná působivost mravního i tělesného úpadku bohaté a vážené patricijské rodiny. Jádrem románu, svatba krásné Sofky znamenající zlom v jejím životě, však není ovlivňováno „nečistou krví“ rodu. I ve Stankovićově románu můžeme pozorovat oslabování významu děje, typický rys moderní prózy.

Aby si udržel vysoký životní standard, prodává bezohledný otec efendi-Mita Sofku vesnickému zbohatlíkovi Markovi jako nevěstu pro jeho dvanáctiletého syna Tomču, a tedy v souladu se zvykovým právem balkánské vesnice i jako milenku pro Marka. Ten ovšem ve vypjatém vnitřním sváru mezi chťicem a zakódovaným ostychem před dívkou z vyššího stavu, která polyandrii neuznává, volí faktickou sebevraždu útekem k albánským kmenům, kde ho očekává krevní msta. Poklidný manželský život Tomči a Sofky po několika letech rozvrací efendi-Mita, který přezíravě požaduje slíbené peníze za Sofku. Tomčova oddaná láska k Sofce se mění v sadistickou nenávist. Zlomená a ponižovaná Sofka v důsledku toho přežívá bez jakékoli naděje a víry ve smysl života.

Borisav Stanković realizuje román technikou „vypravěče s reflektorem“<sup>17</sup>, ve které vypravěč privileguje jednu ze svých postav tak, že se daná postava přibližuje vypravěči v ich-formě. Novica Petković si při minuciózním rozboru Nečisté krve všiml přímé úměry mezi důležitostí postavy a jejím vlivem na narativní perspektivu: „Existuje určitá závislost mezi místem, které zaujímá nějaká postava v románu a úhlem, pod kterým se

---

<sup>16</sup> Predrag Palavestra, *Istorija moderne srpske knjiženosti*, Beograd 1995, s.430.

<sup>17</sup> O pojmu postavy reflektora v: Franz K.Stanzel, *Teorie des Erzählens*, Göttingen 1979, s.189-238.

román vypravuje. Čím je místo významnější, čím více je pozdvižnuto směrem k autorovi, tím silnější je tendence zobrazovat události tak, jak je vnímá postava.<sup>18</sup> Autor se v Nečisté krvi natolik přiblížil Sofce, že prakticky převzal její úhel pohledu, jejíma očima popisuje události a situace, a tím budí zdání, jakoby vypravování vycházelo z vědomí Sofky. Pro Borisava Stankoviće je hlavním principem života i literatury erotika. Kromě iniciálního zrovnoprávnění mužských a ženských postav vyzdvihuje Borisav Stanković jako první srbský spisovatel význam těla a jeho vliv na chování jednotlivce. Hrdinové Nečisté krve nejsou reflexivní bytosti, které by v dlouhých úvahách hledaly cestu k pochopení a zvládnutí mezních existenčních vztahů. Jejich niterný život vyplňují emoce, vášně a exploze smyslnosti. Každodenní prožívání vlastní tělesnosti se odráží v nehlubších vrstvách psychiky Sofky zmítané mezi touhou svobodně vyjádřit svou sexualitu a společenskými konvencemi, které vyžadují zachovávání patriarchální cudnosti. Potlačování objektu touhy vyvolává u Sofky neobyčejné zdvojení osobnosti, kdy Sofka vnímá tělo zároveň jako svoje i jako cizí. Díky technice vypravování s reflektorem román zdvojuje pohled na Sofčino tělo, které není pouze objektem vnějšího pozorování. Pozice reflektora totiž umožňuje vhléd do subjektivní autopercepce těla.

Kontrast jemné autoerotiky v tureckých lázních a vulgárních sexuálních orgií na svatbě je jedním z mnoha příkladů motivu nepřekonatelného rozdílu mezi oběma světy se zcela odlišným žebříčkem hodnot. Svatba zaujímá v románu centrální místo z důvodu osudového zlomu hlavní hrdinky. Sofka je nucena sestoupit z rafinované, hermetické kultury balkánsko-orientálního města do primitivní kultury vesnice, na kterou pohlíží se směsí děsu a opovržení. Sofku však propastný rozdíl mezi centrem a periferií nedeprimuje, v domácnosti úspěšně prosazuje svoji kulturu a daří se jí civilizovat Tomču, jemuž se měšťanský styl líbí, třebaže se s ním vnitřně neztotožnil a cítí se nesvůj. V okamžiku, kdy efendi-Mita žádá peníze za Sofku, pohrdne Tomča měšťanskou kulturou a s úlevou se mentálně vrací z cizího světa ke zvyklostem zaostalé vesnice. Nečistá krev je prodchnuta orientálním fatalismem, který se projevuje

---

<sup>18</sup> Novica Petković, Dva romana, Beograd 1988, s.37.



například v přístupu Sofky ke svatbě. Když autoritářský otec rozhoduje o ženichovi, vzbuzuje zpravidla u dcery citový odpor k budoucímu manželovi.<sup>19</sup> Narcistní Sofka je proti možnému zklamání z otcovi volby imunní díky pevnému přesvědčení o své nadřazenosti. Domnívá se, že jí nikdo není hoden, a proto je jí lhostejné, koho si vezme.

Modernismus Borisava Stankoviće můžeme označit za spontánní. Jeho postavy ještě vycházejí z patriarchálně-orientálního prostředí, pod folklorní maskou však nosí všechny atributy lyrických hrdinů moderny: rozpolcenost, neklid, nejistota a osamělost.

Hlasatelé uměleckých principů moderny byli příslušníci mladé generace, kteří získali vzdělání v západní Evropě. Právě širší znalost cizích jazyků a kultur urychlila produktivní recepci nových myšlenek, což se odrazilo na snaze evropeizovat srbskou kulturu. Dříve často vznášený požadavek „národní prospěšnosti“ literatury je vytlačován kosmopolitním duchem i zalíbením v čistém umění oproštěném od prvků utilitarismu. Stále více sílí odmítání kolektivistického pojetí existence, které hodnotí a přiřazuje vlastnosti podle toho, ke které skupině (národnostní, rodové, profesní) člověk patří. Senzibilita moderny, její tematicko-motivické a stylové inovace pronikaly do srbské prózy podstatně později než do poezie. Obsesí prozaiků je mikrosvět jednotlivce, život jeho duše s nejskrytějšími pocity projevy a myšlenkami. Klesá zájem o historické náměty se silným epickým potenciálem. Reliéf vnějšího světa je upozaděn, aby udělal místo pro sondy do intimního světa hrdiny.

Podrobná analýza individuality souvisí s dalším fenoménem srbské moderny – obdivem k velkoměstu. Za situace přesycenosti venkovskými náměty se spisovatelé obracejí k neprozkoumanému, rozporuplnému životu Bělehradu, který se z uzavřeného města tureckého rázu vyvinul v pulsující evropeizovanou metropoli. „Urbánní prostředí nabízelo spisovatelům značnou rozmanitost při výběru postav na rozdíl od vesnice, kde postavy omezovala klišé a stereotypy. Překotný růst měst a jejich obyvatelstva přinesl i nové vědomí o neurčitosti – sociální, materiální i morální.“<sup>20</sup> Ze všech nových podnětů velkoměsta se jako nejnosnější ukázalo téma vykořeněnosti. Milutin Uskoković sleduje

---

<sup>19</sup> např. v románu Lazara Komarčiće *Dvě závěti*.

<sup>20</sup> Slobodanka Peković, *Srpska proza počátkem dvadesetog veka*, Beograd 1987, s.104.

vliv chladného, odlidštěného, sebevědomého a konkurenčního prostředí metropole na psychiku mladého nejistého přistěhovalce. Ivo Čipiko v románu *Za chlebem* a Veljko Milićević zachycují další fázi migrace za lepším, plnohodnotnějším životem, kdy se přistěhovalci, zklamaní z velkoměsta, vracejí do rodného kraje a marně hledají ztracenou rovnováhu. V rodném kraji se cítí jako cizinci a zrovna tak je vnímá i okolí.

Hrdina prózy programové moderny je zpravidla osamělý, pasivní, neklidný, neurastenický, melancholický intelektuál se sklony k introspekci, přesvědčený o své výjimečnosti, jemuž k seberealizaci chybí dostatek vůle a vytrvalosti. Protože je koncipován jako antihrdina ztracených iluzí, charakterizují prozaická díla nálady pesimismu, skepse a životního spleenu. Z tohoto důvodu je v programové moderně naprosto vyloučené setkat se s veselým a vitálním typem hlavní postavy. Nápadně egoistický antihrdina zaujímá veškeré románové pole, pohlcuje vnější svět a ostatní aktéry vnímá jen jako součást vlastního já.

Orientace na komplexní zobrazení psychiky jednotlivce má za následek redukci dějové dynamiky. Atmosféra prostředí, duševní stavy a myšlenkové pochody přitahují mnohem větší pozornost než produkce dějově plastického příběhu. V románech moderny ztrácí relevanci sukcese redukováného děje. Vyprávění je v první řadě záznamem psychických stavů hlavního hrdiny, a proto se události řadí diskontinuálně podle toho, kdy se vynoří na povrchu jeho vědomí. Ačkoli mají romány silně subjektivní a intimní ladění, jejich autoři se nikdy neuchylují k osobnímu tónu narace v ich-formě. Zůstávají v pozici svědka, „ustupují do pozadí a nechávají hrdinu, aby v dlouhých monologických formách, vrstvu po vrstvě odhaloval sebe a skrze sebe i osobní prožitek světa“.<sup>21</sup> Zvýšený zájem o město vyvolal nepřehlédnutelnou změnu jazyka prózy. Stylizovaná venkovská mluva s dialektismy, příznakovými lexémy a idiomy je nahrazována homogenním vyjadřováním městské inteligence.

Ústřední romanopisci moderny **Milutin Uskoković** (1884-1915) a **Veljko Milićević** (1886-1929) se navzdory mnoha společným rysům od sebe poměrně značně odlišují. Zatímco Uskokovićovy bělehradské romány respektují realistický stylový komplex, Milićević od základů zavrhuje tradici realismu. Antifabulačním přístupem a

---

<sup>21</sup> tamtéž, s.116.

konceptu hrdiny, který se brodí v absurditě vlastní existence předjímá avantgardní i existenciální román.

Romány Milutina Uskokoviće *Došljaci* (Přistěhovalci, 1910) a Čedomir Ilić (1914) protínají linie milostné tragédie, psychologického dramatu přecitlivělého přistěhovalce a společenského románu s náznaky analýzy struktury velkoměstského života.

Poznávacím znakem románů je stěžejní motiv rozporu mezi láskou a osobními ambicemi, v němž oba hlavní hrdinové dávají přednost kariéře. S vědomím tragických důsledků svého rozhodnutí prochází Miloš Krečić v Přistěhovalcích naivní katarzí a jedinou cestu mravní obnovy spatřuje v pokorném návratu do rodného kraje. Umělecky kompaktnější román Čedomir Ilić nenabízí korekci fatálního rozhodnutí. Slepá touha po uznání v metropoli přinesla titulnímu hrdinovi pocity sklíčenosti, sebedohrdání a časté stavy těžké deprese, které ústí v sebevraždu. Ve srovnání s romány Svetolika Rankoviće rozšiřuje Uskoković psychologické portréty o fenomén rodícího se velkoměsta. Jeho obraz je evidentně negativní, protože velkoměsto na něm připomíná ďábla, který znejistělého přistěhovalce zaslepuje vnějším leskem a svádí ho k okamžitým požitkům za cenu morálního pádu. Ctižádost prosadit se, stát se z anonyma váženým měšťanem vyvrací i zdánlivě pevné a trvalé city. Upřímnou, cudnou patriarchální láskou Čedomir Ilić opovrhne při vidině okamžitého sexu a manželství s bohatou dívkou, kterou nemiluje. Eroze lásky a mýtu věrnosti v neosobním prostředí velkoměsta se tematizuje i v Přistěhovalcích, kde Miloš Krečić sobecky rozvíjí známost, kterou považuje za neperspektivní. Kompoziční inovaci Přistěhovalců představuje postup „fikce ve fikci“. Děj vloženého dramatu od Miloše Krečiće je podnětem k rozuzlení dějové páteře románu.

Současník modernistů, mimořádně vlivný kritik Jovan Skerlić o románu Veljka Milićeviće *Bespuće* (Bezcestí, 1906) uvedl: „V celé naší literatuře těžko nalezneme tak úplnou a přesvědčivou analýzu apatie a fyziologické únavy životem.“<sup>22</sup> Platnost jeho tvrzení nebyla zpochybněna ani vývojem srbského románu v celém dvacátém století. Tento složitý introspektivně asociativní román plný nespokojenosti, spleenu a absurdity života autor sestavuje technikou filmového střihu s emotivní distancí.

---

<sup>22</sup> Jovan Skerlić, *Pisci i knjige V*, Beograd 1964, s.297.

V objektivizovaném narativním postupu Milićević opouští model vševědoucího vypravěče a vystupuje spíše jako „vnější pozorovatel, který spolu se čtenářem sleduje, předpokládá a usuzuje“.<sup>23</sup> Sugerování osudové předurčenosti, nemožnosti hlavního antihrdiny Gavra Đakoviće ovlivňovat sled událostí vede, podobně jako v Nečisté krvi, ke shodě úhlu pohledu autora a hlavní postavy, jejíž dojmy jsou směrodatné pro modelování skutečnosti neúplného románového světa. Smyslem částečné identifikace autora s Gavrem Đakovicem je znevýznamnění prostřednické role autorského subjektu mezi čtenářem a hlavní postavou při zachování nezaujaté perspektivy er-formy. Oproti spisovatelům realismu Milićević nerespektuje temporální následnost příběhu, střídá ohlížení do minulosti s observací přítomnosti a v retrospektivních exkurzech se odchyluje od oblíbeného postupu sukcesivního vzpomínání. Události se vynořují fragmentárně, jakoby nahodile, v náznacích. Takové slohové pojetí vyžaduje od čtenáře, navzdory komornímu obsazení<sup>24</sup> a jednoduchému ději, aktivní přístup, hledání a spojování podrobností pro pochopení celku. Záměrné potlačování fabule umožňuje románový příběh shrnout do pěti hesel: nuda v městě, návrat do rodného kraje, dva skeptické vztahy se ženami, nuda na vesnici, emigrace. Podle Dušana Ivaniće je syžetem románu „nepřítomnost akce, vůle k akci, dokonce i snahy něco učinit“.<sup>25</sup> Gavre Đaković si uvědomuje prázdnotu své osobnosti, naprostou lhostejnost a netečnost směrem k jakékoli aktivitě. Není však zřejmé, proč žije tak dekadentně a co je příčinou emociální otupělosti. Nedořečenost hlavní postavy vyvolává dráždivou nejistotu a tísnivou, téměř kafkovskou atmosféru, v níž zásadní otázky zůstávají nezodpovězeny.

#### 1.4. Avantgarda dvacátých let

První světová válka znamenala zásadní přelom ve vývoji srbské literatury. Uhlazenou modernu střídá komplex expresionismu se svými deriváty (sumatraismus, hypnismus, zenitismus), který odmítá realistickou popisnost i senzibilitu moderny,

---

<sup>23</sup> Dragiša Vitošević, Prvi srpski moderni roman i njegov pisac, doslov k: Veljko Milićević, Bespuće, Beograd 1982, s.160.

<sup>24</sup> Z celkem osmi postav jsou dva Češi – pokrytecky žoviální ing.Pánek a jeho ostýchavá dcera Irena.

<sup>25</sup> Dušan Ivanić, Književnost Srpske krajine, Beograd 1998, s.160.

zasazuje se za zobrazení vnitřního světa jednotlivce a negativně se vymezuje vůči tradici jak v jazykově-stylistické rovině, tak ve volbě a zpracování námětů.

Konvergentní tendence prozaizace poezie a poetizace prózy mají za následek nivelizaci žánrových rozdílů. Částečná fúze žánrů se v oblasti románu projevuje v jednoznačné dominanci krátké lyrické formy. V období vrcholného expresionismu v próze (1921-1923) rozlišujeme tři románové typy podle hledisek tématu, přítomnosti fantastických prvků a radikálnosti vůči tradici mimetického paradigmatu vyprávění: 1. poeticko-psychologický román s tematikou války, 2. exoticko-mystický román, 3. fantasmagorický román.

Nejen hlavní sbírky avantgardní poezie *Lirika Itake* a *Otkrovenja*, ale také stěžejní avantgardní romány *Dnevnik o Čarnojeviću* a *Burleska gospodina Peruna boga groma* napsali Miloš Crnjanski (orientovaný na tematické inovace) a Rastko Petrović (hledáč neobjevených vrstev jazyka a nových literárních tvarů).

1. poeticko-psychologický román s válečnou tematikou: Románová prvotina největšího srbského spisovatele **Miloše Crnjanského** (1893-1977) *Dnevnik o Čarnojeviću* (*Deník o Čarnojevićovi*, 1921) je syntézou dekadentní atmosféry a expresionistického rozbíjení morfologie příběhu. Vypravěč románu Petar Rajić řadí vedle sebe bez kauzální souvislosti střepy vzpomínek na dětství, matku, studium ve Vídni, na haličskou a italskou frontu, cesty k Jadranu do města svých předků, na manželku a milenky. Pod tlakem prožitých hrůz se dívá na svět unaveným indiferentním pohledem jako na absurdní komedii, kde je všechno směšné a nesmyslné. Ilustrativní je v tomto směru ukázka z konce románu: „Prošel jsem kolem vlaků a ptal se na rychlík na jih. Chtěl jsem nastoupit, když ke mně přistoupil nějaký člověk v uniformě a zeptal se kam jedu. ‘Na jih.’ Řekl mi, že ten vlak jede na sever. Podíval jsem se na něj a zeptal se : ‚A není to jedno?’ Udiveně se na mě díval, nevěděl, že už dávno žertuji sám se sebou. Přišel jsem domů. Proč?“<sup>26</sup> Petar Rajić ovšem není jednosměrný dekadent jako Gavre Đaković v románu *Bezcestí*. Crnjanski se nespokojil s jednou identitou hlavní postavy, a proto vytvořil složitého, obtížně definovatelného

---

<sup>26</sup> Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, Beograd 1982, s.114.

hrdinu protikladných citů názorů, u kterého jsou nezpochybnitelná pouze tři fakta: je Srb, voják a trpí tuberkulózou. Petar Rajić umí být melancholický, něžný i sarkastický. V každém člověku vidí přítele,<sup>27</sup> ale také nihilisticky prohlašuje: „Nemám nikoho, ani bratra, ani sluhu, ani pána.“<sup>28</sup> Stejný pocit opakuje na s.96: „Jsem sám a nemám nikoho.“ Roztříštěná struktura románu svědčí o vnímání světa jako chaosu. Válka rozvrátila morální pravidla a znejistila hodnotovou stupnici jednotlivce. Hlavní hrdina přiznává: „Život, hřích, zákony, hranice, to všechno jsou pro mě tak nejasné pojmy“<sup>29</sup> a několikrát opakuje: „Už nevím, co je dobro a co je zlo.“<sup>30</sup> Vůči ženám se chová chladně a pasivně, považuje je pouze za objekt sexuálního uvolnění. Nevěří ve stabilitu citů mezi mužem a ženou a neschopnost opravdové lásky k opačnému pohlaví kompenzuje exaltovaným obdivem k lesům, stromům, listí, nebi a k podzimu. Ideál spatřuje v životě na Nové Zemi, kde by v okouzlení krásou polární přírody zapomněl na absurdní komedii stávajícího světa. Snění o dálkách je podníceno Rajićovou touhou vymanit se z prostředí krve, bláta, nenávisti a špíny a sublimuje se ve zdvojení osobnosti. Ve snu se Rajićovi zjevuje jeho alter ego námořník Čarnojević, který žije vesele, optimisticky, všude se cítí doma a je vyznavačem sumatraismu, jehož jediným dogmatem jsou „modré břehy na Sumatře“.<sup>31</sup>

Lapidárním stylem psaný Deník o Čarnojevićovi bere iluzi realismu, že je prozaický text odrazem skutečnosti. Čtenář je nucen přijmout primát vědomí autora, který příběh neopisuje dle reálné předlohy, ale zcela zjevně ho vymýšlí.

Válečné romány **Stanislava Krakova** (1895-1968) *Křídla* (Křídla, 1922) a **Dragiši Vasiće** (1885-1945) *Crvene magle* (Rudé mlhy, 1922) nejsou tak radikální k realistické deskripci jako Deník o Čarnojevićovi, přesto v určitých aspektech odrážejí vrcholící expresionismus. Oba autoři byli anatemováni z literatury (Krakov kvůli kolaboraci s fašisty, Vasić z důvodu exponované funkce v antikomunistické četnické organizaci) a jen pozvolna se vracejí v povědomí literární historie na přední místa prózy dvacátých let. Hlavním formálním rysem románu *Křídla* je důsledná aplikace techniky stříhu.

---

<sup>27</sup> tamtéž, s.90.

<sup>28</sup> tamtéž, s.29.

<sup>29</sup> tamtéž, s.87.

<sup>30</sup> tamtéž, s.60, 75, 78, 109.

<sup>31</sup> tamtéž, s.78.

V sedmnácti nepříliš dlouhých záběrech autor téká na sklonku války mezi neřestnou Soluní a krvavými boji v horách u dnešní makedonsko-řecké hranice. Osudy jednotlivců uvádí Krakov okrajově (výraznější postavy jsou jen důstojník Duško, protiválečně naladěný písař Kazimír a baronka Ivone), jakoby tím chtěl vyjádřit bezcennost člověka na jatkách války. Románová vize války implikuje vyšší podíl naturalistických obrazů v literatuře bez tradice samostatné stylové formace naturalismu: „Tvář mu nasákla hořící tekutinou, která sežehla oči a zapálila celé tělo. Ohromné plamenné zuby ho děsivě trhaly (...) potom bolest hrozivě sevřela celé tělo, které se škvařilo v plamenu. Stroj se řítíl dolů. Najednou posledním pohybem hořící ruky Bora roztrhl už spálený pás kolem sebe a střemhlavě jako hořící meteorit se sám rozletěl k zemi (...) Hořící tělo tupě pláclo o zem (...) Před zákopem, vedle rozstřílených stromů se dlouho kouřilo z černého rozdrceného těla.“<sup>32</sup> Orgie sexu v týlu se na frontě mění v neméně pravidelné orgie smrti. Penis a bodák symbolizují uvolnění opojné agresivity a úplný rozklad morálních norem předválečné doby.

Zatímco Křídla mají pro vývoj srbského románu význam díky technice stříhu, novinkou románu Rudé mlhy, který zahrnuje období od rakousko-uherského ultimáta Srbsku po začátek dvacátých let, je psychoanalytické nahlížení postav. Chování obou hlavních hrdinů je determinováno ústředními motivy v jejich podvědomí. Hrdina balkánských válek Đorđe Hristić kvůli sexuální touze po manželce jedná jako nejhorší zbabělec. Po procitnutí z novomanželského nadšení se zoufale snaží napravit morální prohřešek. Nedokáže však zabránit brzkému rozpadu manželství, jehož krach je způsoben v srbské literatuře častým motivem nesmiřitelnosti patriarchálního a moderního pohledu na život. Zdrojem nejistoty Aleksije Jurišiće, typického představitele generace, která mládí obětovala třem válkám, je dvojaký vztah k dominantnímu otci. Navenek ho vehementně popírá, ale v hloubi duše chce být jako on. Rozpolceně přistupuje Jurišić i k začínající válce. Trápí ho, že maří plány v osobním životě, uvědomuje si své postavení nicotné figurky ve vysoké hře, které nikdy nebude rozumět, na druhou stranu mu uniforma dává „jakýsi silný pocit sebevědomí a jakousi podivnou spokojenost podobnou té, když se člověk nachází

---

<sup>32</sup> Stanislav Krakov, *Krila*, Beograd 1991, s.105.

ve veliké výšce nebo když je obdařen nějakou velikou silou“.<sup>33</sup> V Rudých mlhách se také poprvé setkáváme s palčivým pocitem nespokojenosti s dějinami srbského národa ve dvacátém století, který v osmdesátých letech vytvoří silný proud románů „nacionálního realismu“. Vasić píše o tragédii generace, která „vykrvácela za vlast, aby z donucení přijala kosmopolitismus“ (=Jugoslávii pozn. JD).<sup>34</sup>

2. Exoticko-mystický román: Expresionistická fascinace hloubkami nitra člověka vedla k hledání archetypů a prapůvodních mytologických obrazců. Odtud pramení zvýšený zájem o starodávné asijské kultury symbolizující „návrat k Pramatce, k životodárným kořenům, k původnosti“.<sup>35</sup> Obdiv ke kulturní vyspělosti Indie je nepokrytě vyjádřen už v Deníku o Černojevićovi: „Maharadžové s bílými turbany toho věděli víc než evropské knihovny.“<sup>36</sup> Ve stejném roce jako Crnjanského první román uveřejňuje román zasvěcení Sekund věčnosti (Vteřina věčnosti, 1921), situovaný do severní Indie, i jediný zástupce abstraktního expresionismu **Dragutin Ilić** (1858-1926), autor prvního balkánského SF dramatu Posle milion godina (Za milion let, 1889). Velmi moderně působí technika narativních filtrů opírající se o „nalezený rukopis“, která v srbském románu zdomácněla od konce 60.let minulého století. Vypravěč románu navštěvuje klášter na úpatí Himalájí, kde mu místní guru dává z klášterní klenotnice rukopis o iniciaci Panjati Sáhiba, jehož autorem je Sáhibův žák Rámananda. Rádžův syn Panjati Sáhíb je ztělesněním krásy, síly a odvahy. Jeho nitro postupně ovládají tři inkarnace ideální milé (přizračná dívka s růží, Damajanta, Radha), které ho mámí opojnou vůní. V den svatby s Radhou ho Damajanta pozvala do svého hrobu. Když z něj vystoupil nemohl poznat svět kolem sebe, až mu jeden brahmín vysvětlil, že „okamžik v hrobce nebyl kratší než devadesát let.“<sup>37</sup> Poté, co zakusil Poznání, odebral se Sáhíb do kláštera, kde učil, že pravda je pouze v duši a vše ostatní je klam a lež. „Ilićova duchovní pozice je bližší filozofii Upanišad než buddhismu, protože vychází z jednoty átmana (já) a brahma (bytí, princip), tedy subjektivního a objektivního

---

<sup>33</sup> Dragiša Vasić, Crvene magle, Beograd 1922, s.14.

<sup>34</sup> tamtéž, s.94-95.

<sup>35</sup> Jaroslav Stříteský, doslov k: Hermann Hesse, Souborné dílo V, Praha 2000, s.354.

<sup>36</sup> Miloš Crnjanski, Dnevnik o Černojeviću, Beograd 1982, s.75.

<sup>37</sup> Text obtížně dostupného románu je na [www.gutenberg.org/etext/11292](http://www.gutenberg.org/etext/11292). Všechny citace pocházejí z tohoto zdroje.



principu chápaných ve významu tradiční západoevropské metafyziky.<sup>38</sup> Tváří v tvář věčnosti by člověk neměl uvažovat v časoprostorových relacích. Veliký Indra totiž na Sáhibovi ukázal, že „celý lidský život je jen jeden nicotný okamžik, co ho člověk na zemi prožít.“ Z perspektivy evropské tradice myšlení se v románu konstantně proplétají sny a skutečnost. Na Sáhibově cestě zasvěcení však neexistuje hranice mezi snem a realitou, protože „sen není nic jiného, než prodloužení toho snu, který bděl na zemi prožíváme.“ Vteřina věčnosti je vyjádřením Iličovy touhy po zemi, kde vládou duchovní hodnoty nad materialismem.

3. Fantasmagorický typ expresionistických románů zastupuje Burleska gospodina Peruna boga Groma (Burleska pana Peruna boha Hromu, 1921) nejvýraznějšího expresionistického básníka **Rastka Petroviće** (1898-1949). Na základě literární zkušenosti počátku 21. století se nabízí vyzdvihnout Petrovićův román jako prvního předchůdce srbského postmodernismu v próze, protože ho s postmodernisty pojí překvapivě celá řada strukturních podobností. Není přehnaně odvážné tvrdit, že Burleska pana Peruna boha Hromu byla v mnoha ohledech předobrazem Chazarského slovníku Milorada Paviće, paradigmatického románu srbského postmodernismu. Elementární příbuznost Burlesky s postmoderními romány tkví: 1. v ironicko-parodické strategii, 2. v technice více vypravěčů a 3. v odmítání psychologizace a kauzálního způsobu vypravování. Nepřizpůsobování narativní logiky reálnému světu a jeho časoprostorovým relacím předjímá početné zastoupení iracionálních a fantaskních prvků. Burleska připomíná Chazarský slovník také fabulačním rozsahem od raného středověku po současnost a v poslední řadě i vkládáním příběhů, které nesouvisí s ústřední linií díla. Román je rozdělen do čtyř knih: dvě se odehrávají na sklonku 8. století, třetí ve 14. století (s vloženým příběhem o Van Goghovi) a poslední v roce 1925, přesahuje tedy o čtyři roky do budoucnosti. Nevázanost světa slovanských bohů, putování Panny Marie s archandělem Michaellem na prohlídku pekla, brutální přepadení kláštera Turky provázené hororovými scénami a neurčité povstání v blízké budoucnosti tvoří čtyři pilíře neobyčejné románové konstrukce projektované v obrácené perspektivě. Čím je popisované období na pomyslné časové ose vzdálenější směrem do minulosti,

---

<sup>38</sup> Bojana Stojanović-Pantović, Srpski ekspresionizam, Novi Sad 1998, s. 110.

tím podrobnější je líčení příběhu a prostředí. Aby román nebyl nezávazným shlukem novel, tmelí ho Petrović osvědčeným prostředkem jednotící postavy. V Burlesce pana Peruna boha hromu autor proplétá pozemský a nadpozemský svět. V řízeném chaosu pocity a jevy hypertrofují do iracionálních literárních obrazů, v nichž je čas jenom abstraktní, nedůležitá kategorie. Protože se podle vypravěče „všechno znovu (nebo předčasně) událo ve stejném okamžiku“, <sup>39</sup> nepřekvapí ignorování historické reality. V osmém století klidně zahouká lokomotiva nebo vzlétne aeroplán. Pohanské nebe, kam „nesmí lidé utrápení, aby bylo v ráji veselo“<sup>40</sup> je oslavou primitivního, instinktivního života bez omezujících imperativů monoteistického křesťanského učení.

K radikálním avantgardním románům lze přiřadit i *77 samoubica* (77 sebevrahů, 1923) **Branka Ve Poljanského** (1898-1947) s podtitulem „nadfantastický velmi rychlý milostný román“, třebaže zmíněná „rychlost“ románu rezultuje povídkovým rozměrem. *77 sebevrahů* je jedna z mála próz zenitismu,<sup>41</sup> jediného autochtonního směru srbské avantgardy, který se z eklektické odnože expresionismu vyvinul v šovinistický myšlenkový proud volající po očištné balkanizaci/barbarizaci zkažené Evropy prostřednictvím destruktivní činnosti balkánského barbarogénia, což je jakási forma srbského nadčlověka. Hlavní hrdina románu Nikifor Morton , „cynik nesmírné pradobroty“, nenávidí lidi, chce zničit svět a stát u zrodu nového života. Znásobí se do 77 těl v 77 městech a demonstrativně spáchá 77 sebevražd, aby mohla být před početným publikem přečtena jeho zenitistická báseň – závěť. Verše: „Náboženství, Vagóny knih, Filozofie} Nechť sežerou vás vlci a spálí hajduci!“<sup>42</sup> jsou typickou ukázkou mrazivě agresivního zenitismu. Pro srbskou prózu je Poljanského parodie románu důležitá pro čistě surrealistické popisy: „Lidé se dnes Mormonovi zdáli proměnění. Každý člověk měl něco na ramenou. Ale – ne hlavu. Hlavy nahradily předměty. Jeden případ – místo hlavy: kostelní zvon, druhý případ prázdný hrnec, třetí případ kotouč motorové pily, čtvrtý případ trubka z automobilu, pátý případ vepřová

---

<sup>39</sup> Rastko Petrović, *Burleska gospodina Peruna boga groma*. Staroslovenske i druge priče, Beograd 1977, s.126.

<sup>40</sup> tamtéž, s.11.

<sup>41</sup> O zenitismu pojednávají monografie: Zoran Markuš, *Zenitizam*, Beograd 2003; Dražen Katunarić, *Povratak barbarogenija*, Zagreb 1995.

<sup>42</sup> Branko Ve Poljanski, *77 samoubica*, Novo Miloševo 1992, s.26.

hlava, šestý případ špičaté boty, sedmý případ – místo hlavy byla na ramenou vidět pravá dřevěná noční skříňka.<sup>43</sup>

Experimentální avantgardní próza kulminuje románem *Bez mere* (Bez míry, 1928) **Marka Ristiće** (1901-1984), hlavního teoretika početné, i když umělecky málo produktivní skupiny bělehradských surrealistů. *Bez míry* přesně odráží surrealistický názor na literaturu, který uznává pouze poezii v protikladu k ostatním literárním druhům a románovou transpozici pokládá za nedostatečně autentickou. Z tohoto důvodu je Ristićův román důsledně antirealistické dílo postrádající základní atributy klasického románu – příběh, zápletky, popisy postav, konkrétní časoprostorový rámec, logickou souvislost jednotlivých částí textu. Román se rozpadá do dvou značně diferencovaných diskursů. První diskurs dominující ve dvou třetinách románu bychom mohli nazvat diskursem poetickým. Poetické kapitoly zaplňují autonomní básně v próze s několika výjimkami graficky odlišených básní ve volném verši, často psané technikou automatického textu, které spojuje postava vypravěče a hlavního hrdiny Romana, do něhož autor projektuje nahodilé stavy a vzpomínky vycházející ze svého (pod)vědomí, a tímto způsobem sám sebe zdvojuje. Ristić tedy respektuje surrealistický postulát, podle kterého má literatura smysl jen tehdy, pokud vyjadřuje opravdový, nedeformovaný obsah psychiky člověka. Výsledkem románu by proto měl být vnitřní portrét spisovatele sestavený z neřízené mozaiky snů, halucinací, nálad, pocitů a hojných odkazů na absorbované dědictví světové literatury a umění. Protože je román úplně bezpříběhový a většinou alogický, vyžaduje jeho čtení silnou dávku vůle. Typickou ukázkou poetického diskursu nalezneme uprostřed románu: „Ničíc noc, noc kamenné hradby, noc zcela neviditelných ohňostrojů. Nad sněním ohnutý jako list, když se dívá. Otok pouze neznámé bouřky. Jedna lopata noci na ruinách dne. Ó, nechť padne ještě jedna hrst, keť tupých bodnutí, ať skončí, vymřou oázy.“<sup>44</sup>

V programově-teoretickém diskursu objasňuje Marko Ristić svou tvůrčí metodu, vyjadřuje se k otázkám literatury i ke vztahu ke tradici. Sugeruje čtenáři, že román vznikl zaznamenáním podvědomí bez jakéhokoli přikrášlování dodatečnou aktivitou

---

<sup>43</sup> tamtéž, s.13.

<sup>44</sup> Marko Ristić, *Bez mere*, Beograd 1986, s.122.

mozku: „Já vás prosím, abyste si uvědomili, že se tady všechno ‘samo‘ vypráví a roste pod mým pohledem“<sup>45</sup> nebo: Odevzdávám se nevědomí, protože nechci (...) vyhladit, zakrýt, opravit, zalepit (...) Sekyru místo klišu!“<sup>46</sup> V teoretických úvahách ostře útočí na mimetický koncept literatury z pozice novoromantického zastánce iracionálních světů: „Je ponížením ducha a degradací tvorby to nikterak neospravedlnitelné napodobování života, které nám každodenně nabízejí pod názvem umění. K čemu jsou ty nakaširované zápletky, ty biografie vymyšlených osob, všechny ty propočty, které svůj dosah svévolně redukovaly na jeden omezený prostor každodenních možností?“<sup>47</sup> Destrukci klasického románu revoltuje Ristić proti tradičním hodnotám: „Vyzývá mě nezvratný požadavek ve mně, abych se vzepřel všem těm klasifikacím, které mi od dětství vnucují.“<sup>48</sup> Do této revolty ze všech stran prosakuje levicová ideologie odmítající „buržoazní pozitivismus“ a pesimismus jako „prohnilý symptom buržoazní kultury“.<sup>49</sup>

Druhé vydání románu opatřil Marko Ristić třicetistránkovým výkladem z roku 1961, kde poodkryl původ mnoha asociací, čímž výrazně usnadnil pochopení díla. V tomto výkladu také zmínil jediného domácího předchůdce v tradici destrukce románu Jovana Steriju Popoviće, který se vysmíval sentimentálním pseudohistorickým románům z počátku 19. století. Ristić, totálně rozvracející nejen realistický román, ale i román moderny, přesně formuloval ideový rozdíl mezi sebou a Popovićem: „Můj ‘román bez románu‘ představuje jeden romantický antiromán oproti Sterijovu antiromantickému románu, a zatímco je podle Skerliće Sterijův satirický román ‚pozoruhodný jako první atak na staromódní fantastickou romantiku‘, moje kniha v jedné rovině není nic jiného než nostalgie po té romantice, po tom rytířském středověku, fantastickém, neobyčejném, romantickém světě (...) Protože do tohoto světa se poezie ve své suverénní existenci vždycky vrací navzdory každému realistickému posměchu.“<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> tamtéž, s.47.

<sup>46</sup> tamtéž, s.232.

<sup>47</sup> tamtéž, s.202.

<sup>48</sup> tamtéž, s.229.

<sup>49</sup> tamtéž, s.230.

<sup>50</sup> tamtéž, s.267-268.

V kontextu celé dvousetleté tradice srbského románu bychom marně hledali radikálnější popření logického vyprávění než je Ristićův antiromán. Už v době jeho vydání se však citelně otupuje ostří avantgardy z hlediska vůle k hledání nových výrazových prostředků a tvarů. Oba giganti srbského expresionismu Miloš Crnjanski a Rastko Petrović se s proměnlivým úspěchem vracejí k mimézis. Zatímco Rastko Petrović ozvláštnil realistické vyprávění v románu *Sa silama nemerljivim* (S bezednými silami, 1927) jen nečekanou, iracionální pointou, vytvořil **Miloš Crnjanski** románem *Seobe* (Migrace, 1929) vrcholné dílo srbské literatury.

Od románové prvotiny Crnjanského se *Migrace* odlišují pevnou, sevřenou kompozicí. Deník o Čarnojevićovi je koncipován jako sled fragmentarizovaných deníkových zápisů a zaznamenaných vzpomínek, *Migrace* se oproti tomu vyznačují prstencovou kompozicí, která se na konci románu vrací k románovému začátku a v případě *Migrací* dokonce opakuje celé věty a odstavce. Indikativní je v tomto smyslu totožný název první a poslední kapitoly. Společným rysem obou románu je potlačování děje. *Migrace*, které z důvodu dějové redukce nelze považovat za historický román v tradičním pojetí, zachycují válečné tažení Slavonsko – podunajského pluku pod velením Vuka Isakoviće do bojů na Rýně proti francouzské armádě od jara 1744 do počátku léta 1745. Crnjanski nasvětluje z historického pohledu nedůležité momenty všedního života a samotnému boji vyčleňuje pouze VI.kapitolu. Střídavě se sledováním válečného tažení rozvíjí autor drama manželského trojúhelníku mezi Vukem Isakovićem, manželkou Dafinou a jeho bratrem Arandělem.

Ideovou osou románu je poetické vyjádření 1.pomíjivosti a 2.existenciální tísně Srbů, se kterými rakouská monarchie zachází jako s méněcennými. Hodí se jí na obranu proti Turkům, ale nepřátelsky se staví k jejich víře a zneužívá je k vlastním zájmům, které pro srbský národ nemají žádný význam. Obě hlavní postavy románu, bratři Isakovićové, jsou vykresleny kontrastně jako dva typické příklady tehdejší srbské elity. Vuk se vynořuje ze snu v podobě stárnoucího, silného, statečného a zásadového kapitána. Odolává pokusům o pokatoličtění, které by mu zajistilo kariérní postup, trápí ho pochmurná situace srbského národa, z níž vidí jediné východisko v nové migraci do Ruska představující pro Vuka spíše utopický prostor životní harmonie, než konkrétní

zemi. Navzdory hořkosti v duši, fyzické únavě a duchovní vyprázdněnosti poslušně vede svůj pluk do války, o jejíž příčinách nic netuší a ani ho nezajímají. Přesto netrpí nedostatkem bojové morálky, protože bitva u něj vyvolává tělesnou slast. Vuk Isaković je snílek, válečník, romantik, kterého do melancholických stavů přivádí reálná nemožnost dohledného zlepšení situace svého národa. Arandel Isaković je naopak úspěšný, tělesně slabý, pragmatický obchodník. Zajímá ho jen osobní život a vlastní prospěch. Při posuzování bratrů národ neuvažuje racionálně, nýbrž myticky. Více si cení Vuka než Arandela, ačkoli Vuk jako důstojník cizí armády přináší Srbům pouze nesmyslnou smrt, zatímco Arandelův majetek může být využit na rozvoj kultury a vzdělání jejich etnika.

Migrace činí jedinečným harmonické spojení epochálního historického problému „ztracenosti“ Srbů v močálech jižních Uher s poetickým vnímáním krajiny a přírody. Crnjanski potvrdil výsadní postavení největšího lyrika avantgardy ve vysoké básnické stylizaci románu s klíčovými symboly snu, nebe a řeky, aniž by artificialnost textu působila vyumělkovaně. Rozlety autorovy fantazie krotí reálný historický základ románu a lehce ironický pohled na Vuka Isakoviće odvrací hrozbu patosu příznačnou pro poetické texty o pomíjivosti. Novica Petković si v obsáhlé studii o básnické struktuře románu všiml, že „řeč autora není jasně oddělená od řeči postav, ani se popis toho, co se postavě pouze zdá, zřetelně odlišuje od toho, co ona opravdu vidí.“<sup>51</sup> Poetická stylizace vytváří originální amalgám scén impresionistických, expresionistických a naturalistických s minimálním zastoupením přímé řeči archaizované do dobového slavenosrbského jazyka. Neslavný návrat z absurdního tažení a následné mizení obrysů Vuka Isakoviće v mlhavém snu symbolizují marnost snažení člověka předurčeného za příznivějších historických okolností k velkým činům.

---

<sup>51</sup> Novica Petković, *Dva romana*, Beograd 1988, s.189.

## 1.5. Třicátá léta

Hlavním rysem prózy třicátých let je její antiavantgardní charakter. Spisovatelé se zřikají nejistých cest experimentů, přehlížejí dědictví dvacátých let a vracejí se k narativním způsobům realismu. Tehdejší nejpłodnější spisovatel Dušan Radić (1892-1938), autor pěti povídkových sbírek a románu Selo (Vesnice, 1937) náměty, jazykem, frázemi a dialogy přímo navazuje na klasický vesnický realismus, nejpłodárnější spisovatel Stevan Jakovljević (1890-1962) zase rozvíjí tradici heroického realismu v jednoduše psané trilogii o První světové válce Devetsto četrnaesta (Devatenáct set čtrnáct, 1934), Pod krstom (Pod křížem, 1935), Kapija slobode (Brána svobody, 1936)<sup>52</sup>. Návrat k mimetickému vyprávění nepřináší nové kompoziční ani stylové podněty, pouze se román snaží dosáhnout objemové rovnoprávnosti s románem evropským. Romány primárního realismu konce 19. století čítaly kolem 250 stran, spisovatelé let třicátých publikují i více než pětisetstránková díla.

Nejdůležitější autor obnoveného realismu **Branimir Ćosić** (1903-1934) svojí románovou prvotinou Vrzino kolo (Pomatenost, 1925) tematicky obohatil srbský román o v pozdějších letech velmi oblíbený typ románu za života náctiletých. Pomatenost vypráví o letním pobytu bělehradské „zlaté mládeže“ v prosluněném Dubrovníku. Foxtrot, onestep, tango a jazz symbolizují uvolňující se morálku po konci světové války. V celé síti velmi proměnlivých milostných vztahů, citových vzplanutí a intimních krizí vyniká postava Leny Ljotić. Rozmarná, sebevědomá dívka lásce nadřazuje zábavu, vodí za nos své vrstevníky a je pravým opakem patriarchální cudnosti a pokory. Zosobňuje nový typ hlavní hrdinky, která se neohlíží na společenské konvence a sama rozhoduje o svém osudu.

Literárního uznání se Branimir Ćosić dočkal až po vydání stěžejního románu třicátých let Pokošeno polje (Pokosené pole, 1934). Román se rozpadá do dvou ucelených částí. V první části je popisována okupace Bělehradu, kam se dospívající Nenad Bajkić s matkou vrátili po neúspěšném pokusu o útěk do Řecka, ve druhé části se Ćosićův záběr soustřeďuje na bezohledné korupční prostředí politických a

---

<sup>52</sup> Všechny tři romány vyšly v roce 1937 pod názvem Srpska trilogija (Srbská trilogie).

hospodářských špiček Bělehradu dvacátých let. Konzervativně vychovaný idealista Bajkić roztrpčen intrikami vůči bezmocným bere spravedlnost do svých rukou a v návalu vzteku a zoufalství postřelí amorálního chvastouna. Obě části rozsáhlého románu rámuje útržky z vyšetřování Bajkićova činu. Působivost líčení fyzického i psychického zranění hlavního hrdiny uprostřed nelidských poměrů válečného Bělehradu Ćosić ve druhé části dlouze a pečlivě připravovaného románu nezopakoval, protože se mu nepodařilo oživit obrovskou galerii postav. Schematismus popisů charakterů, situací i společenských tříd i celková předimenzovanost dějových zápletek patří k hlavním minusům jinak pozoruhodného románu.

Druhým kapitálním románem čtvrtého desetiletí dvacátého století je Trajan (1932) **Andelka Krstiće** (1871-1952). Nejjižnější srbský spisovatel Anđelko Krstić pocházel z okolí Ohridu, ještě v době turecké nadvlády tam zakládal a organizoval srbské školy jako protiváhu dominantnímu bulharskému vlivu a kvůli své činnosti byl několikrát vězněn. Román Trajan, velkolepá freska života makedonských pečalbarů<sup>53</sup> v rozmezí let 1880-1920, odráží autorovy trpké zkušenosti v postavě učitele Dojčina i jeho obdiv a úctu k těžkému životu houževnatých lidí v hornaté a zaostalé Makedonii. Pokud si odmyslíme tendenční nánosy srbské propagandy, představuje Trajan se vzorným titulním hrdinou, s impozantní mozaikou postav, zápletek, epizod i faktografických údajů ojedinělou projekci etnopsychologie, sociálního chování a zvyklostí prostého makedonského lidu před uniformizačním pronikáním moderní civilizace.

Na realistických základech vznikají ve třicátých letech i sociálně-angažované romány, které realistický postup obligátně doplňují o revoluční vědomí třídních rozdílů s bojovnou vírou v příchod lepšího světa bez sociální nespravedlnosti. Třebaže významná část spisovatelů (mj. téměř všichni surrealisté) patřila k ilegální Komunistické straně Jugoslávie nebo s jejími levicově-revolučními názory sympatizovala, je sociálně-angažovaný román před Druhou světovou válkou poměrně vzácným jevem. Hlavní autorka této podskupiny obnoveného realismu **Milka Žicina** (1902-1984) napsala románový diptych s autobiografickými momenty Kajin put (Kajina cesta, 1934) a Devojka za sve (Děvečka pro všechno, 1940) o služce z rodiny

---

<sup>53</sup> pečalbar = člověk sezónně odcházející za výdělkem do bohatšího kraje.



alkoholika vystavené nehumánnímu zacházení ze strany zaměstnavatelů. Narativní naivita a ideologická prvoplánovost Kajiny cesty je v druhém dílu diptychu upozaděna a do popředí vystupuje poutavý příběh ze sociálního dna, kde lidé bojují o holé přežití, zakoušejí nejen hlad a zimu, ale také psychickou šikanu jenom kvůli tomu, že jsou nemajetní.

## 1.6. 1945-1960

Druhá světová válka naprosto ochromila literární život, ale hned rok 1945 se zapsal zlatým písmem do historie srbského románu, protože v něm uveřejnil své nejdůležitější romány *Na Drini ćuprija* (Most na Drině) a *Travnička hronika* (Travnická kronika) první balkánský a doposud jediný jihoslovanský nositel Nobelovy ceny **Ivo Andrić** (1892-1975).<sup>54</sup>

Oba romány mají celou řadu styčných bodů: historie Bosny, složitost koexistence různých etno-konfesních skupin, epizodická kompozice bez hlavní dějové linie, kronikářsky lineární řazení událostí, realistická snaha o věrnou, skoro až precizní re-kreaci minulosti, prostředí horami sevřeného bosenského maloměsta, pomalý, monotónní rytmus vyprávění, využívání bohatého dokumentárního materiálu bez přímých citací, přesto se jedná o velmi rozdílná díla, jejichž odlišnosti vždycky ponoukaly kritiky, aby po provedené srovnávací analýze rozhodli, který román je lepší. Andrić si více cenil *Travnické kroniky*, ale kvůli kompoziční originalitě *Mostu na Drině* převažuje názor, že právě tento román s podtitulem „*Višegradska kronika*“ je autorovým nejrepresentativnějším opusem.

*Most na Drině* se odehrává v širokém časovém rozpětí od roku 1516, kdy se pozdější stavitel mostu vezír Mehmed paša Sokolović v dětském věku plaví přes Drinu jako oběť daně z krve, do roku 1914, kdy je na počátku světové války zničen jeden mostní oblouk. Most představuje Andrićův centrální symbol sbližování a setkávání lidí a kultur, jejichž nepřátelskou různorodost přiživovanou ze vzdálených duchovních i politických center pokládá za prokletí Bosny a překážku nekonfliktního soužití. Podle

---

<sup>54</sup> Nobelova cena byla Andrićovi udělena v roce 1961.

Kayserovy typologie románu je *Most na Drině* čistým románem prostoru. Most plní funkci nejen hlavního hrdiny, kolem kterého vznikají a zanikají lidské osudy a plyne kolektivní historie městečka, ale zastává především důležitou kompoziční roli jediného spojovacího článku vesměs samostatných příběhů s nápadně vysokým počtem postav, které autor nezobrazuje celostně, nýbrž jen v takovém životním úseku, kdy jsou osudově spjati s mostem. Jejich situace v díle „není určena směrem a charakterem vlastních aktivit, nýbrž jejich místem ve všeobecném dění, podobou kolektivního života městečka, který se projevuje v jejich osobní historii“.<sup>55</sup> Forma kroniky téměř čtyř staletí zvýrazňuje pomíjivost lidského života jako hlavní poetický rys románového celku. Vedle hrlosti, nádhery a neměnnosti světlého mostu vypadá každý lidský osud bezvýznamný. Vědomí nicotnosti člověka pak zmírňuje patetiku individuálních tragédií. Lineární tok života mostu zaznamenává cyklická opakování přírodních pohrom, společensko-historických projevů i existenciálních situací postav. Román tak vytváří „plastický literární obraz, kde se to, co se právě děje, do jisté míry shoduje s tím, co se už událo, a kde to, co se už událo je předzvěstí toho, co se teprve stane“.<sup>56</sup> Při psaní *Mostu na Drině* čerpal Andrić nejen z historicky reálných podkladů (klášterní a rodové kroniky), ale také z ústního epického dědictví (legendy, pověsti).

Z hlediska zájmu o jednotlivá období vykazuje románová kronika značnou asymetričnost. Nemožnost komplexně obsáhnout celý dějinný záběr si vynutila koncentraci příběhů podél zlomových okamžiků historie. Nejvíce prostoru (9.-24. kapitola) zaujímá období rakousko-uherské okupace, protože přineslo do městečka nejvíce změn a to jak vnějšího vzhledu, tak i celkové atmosféry. Ospalou letargii nahradila hektická aktivita civilizovat a podmanit si zaostalý svět. V této části románu se antagonismus mezi utlačovanými křesťany a dominantními muslimy posunuje na protiklad evropské a orientální kultury, který je tématem *Travnické kroniky*. Druhým výrazným uzlem kroniky je stavby mostu a její okolnosti (1.-5. kapitola), zbývající tři kapitoly tak na časové ose obsáhnou více než tři sta let.

---

<sup>55</sup> Jovan Deretić, *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981, s.363.

<sup>56</sup> Petar Džadžić, předmluva k: Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Beograd 1990, s.16.

Při pohledu na narativní styl je zjevná blízkost k Flaubertovi. Pro Andriće je příznačné, že se neomezuje na tvorbu objektivizovaných příběhů a narativní rovinu doplňuje o linii meditativní, kde briskní vypravěč uvolňuje místo filozofovi historie, který odvyprávěný text zobecňuje: „Lidé si pamatují a povídají to, co dokážou pochopit a přetvořit v legendu. Všechno ostatní je mjí bez hlubší stopy s něnou lhostejností bezejmenných přírodních jevů, nedotýká se jejich fantazie a neutkví v jejich paměti.“<sup>57</sup>

Travnická kronika zachycuje „konzulské časy“ v letech 1807-1814, kdy v důsledku politické situace za napoleonských válek zřídili Francouzi a Rakušané konzuláty ve středobosenském městečku. Ideová kostra románu pojednává o střetu civilizací západu (zaměstnanci konzulátů) v protikladu k Východu (pašové) a k tzv. „třetímu světu“, jak Andrić pojmenovává Bosnu pro její polohu na neklidném a melancholickém pomezí dvou světů, rozdělenou hradbami čtyř různých etno-konfesních skupin, které se k sobě chovají nevraživě s hluboce zakořeněným strachem z vlastního ohrožení. Neochota k dialogu mezi bosenskými národy otrávenými nevykořenitelnou nedůvěrou přechází v různých intervalech v otevřenou agresi (osmá a šestnáctá kapitola popisují protikřesťanské pogromy). „Travnická kronika je román pochmurné, vlhké atmosféry, temných pudů a masových hysterií, román nenávisti.“<sup>58</sup>

Poměry v Travniku jsou nahlíženy očima západních cizinců, především z perspektivy francouzského konzulátu, Nejvýraznější postavou románu je francouzský konzul Jean Baptiste Daville, jeho zástupce des Fossés se nejvíce blíží názorům autora. Dříve než Andrić začal psát román, prostudoval v zahraničních archívech dokumenty s diplomatickými zprávami i osobními vzpomínkami Davilleho, des Fossése i rakouských konzulů.<sup>59</sup> V místech historicky ověřitelných událostí se proto román dotýká diskursu historické monografie. Cizinci jsou vyděšeni surovostí Bosny (např. Ibrahim paša se při audienci chlubí konzulům uřezanými uši Srbů), odsouzení v zapadlém, zaostalém a z jejich pohledu iracionálním městečku na samotu, zdrženlivost a mlčení. Nejenže si nerozumí s muslimy (rozhovory Davilleho

---

<sup>57</sup> Andrić, *Most na Drině*, Praha 1987, s.21.

<sup>58</sup> Jovan Deretić, *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981, s.372.

<sup>59</sup> Dokumentárními základy příběhu Travnické kroniky se zabývá kniha Midhata Šamiće, *Istorijski izvori Travnické hronike*, Sarajevo 1962.

s Ibrahimem pašou připomínají dialogizované monology), ale záhy zjišťují, že je nepřeklenutelná propast dělí i od místních křesťanů, které dlouholetá osmanská nadvláda ovlivnila tak, že u nich rozvinula „jisté charakteristické vlastnosti jako záludnost, vytrvalost, nedůvěru, lenost myslet a strach z každé novinky, z každé činnosti i pohybu“.<sup>60</sup> Proto si v travnickém kotli barbarských zvyklostí nejvíce rozumějí mezi sebou, ač zastupují nepřátelské mocnosti. Jejich vztahy kolísají podle vývoje napoleonských válek. I ostatní dějové podněty ovlivňující život Travniku přicházejí zvnějšku, ať už se jedná o vítězství antireformních sil u cařihradského dvora, či o protiturecké povstání v Srbsku. Samotné město je strnulé, postrádá ohnisko konfliktů., a proto roli děje suplují dialogy, resp. pokusy dialogů na linii kontrastů civilizačních (Východ x Západ, místní x cizinci), kulturních (feudální Rakousko x liberální Francie), společenských (privilegovaní x bezprávní) i generačních (Daville x des Fossés). Tyto dialogy poskytují Travnické kronice větší dynamičnost ve srovnání s Mostem na Drině, v němž naprostá podřízenost prostoru působí velmi statickým dojmem. Z kontaktů mezi Západoevropany a Bosňany vyvozuje Andrić skeptickou ideu o nemožnosti opravdového pochopení odlišných kultur, kterou dokumentuje na vztahu des Fossése k Bosně. Zástupce francouzského konzula jako jediný přistupoval k Bosňanům bez projevů lhostejnosti a přezírání a upřímně, se zaujetím a se shovívavostí k negativním jevům usiloval o poznání bosenského života. Po delším pobytu v Bosně se počáteční zápal mění v rozčarování a deprese. Z osobních zkušeností nabyt des Fossés přesvědčení, že jsou Bosňané „nespolehliví, pyšní, suroví a zákešní“.<sup>61</sup>

Andrićova poetika epizodičnosti se v Mostu na Drině projevuje vrstvením nesynchronizovaných příběhů na rozdíl od Travnické kroniky, která je konglomerátem klasicky realistických portrétů.

Velmi rigidní stalinistický režim, ustanovený v Jugoslávii hned po skončení války, požadoval od umění, aby sloužilo politickým cílům. Společenská funkce a praktická použitelnost v prosazování komunistických idejí se staly hlavními kritérii

---

<sup>60</sup> Ivo Andrić, *Sabrana dela II*, Beograd 1976, s.285.

<sup>61</sup> *tamtéž*, s.418.

hodnocení uměleckého díla, které v souladu s teorií odrazu Todora Pavlova mělo být realistické a politicky angažované.

Třebaže komunistická propaganda vkládala do románu velké naděje a v rámci literatury mu vyhradila privilegované místo, objevovalo se téma války a revoluce v prvních dvou letech po osvobození jen v memoárech, v poezii a v povídkách. Politický tlak na vznik socialisticky realistického románu pocíťovali sami spisovatelé. Autor jednoho z prvních partyzánských románů *Korak* (Krok, 1947) Dragan Simić přiznal, že napsání románu chápal jako stranický úkol.

Ve druhé polovině čtyřicátých let zažívá srbský román nejhlubší krizi ve své historii. Kvantitativní nárůst od počátku padesátých let je jen v několika málo případech provázen markantním hodnotovým posunem, a proto i padesátá léta patří v kontextu románu dvacátého století k těm méně podnětným. Příčinu je třeba hledat v silných ideologických nánosech, které se negativně podepsaly na univerzálnosti a nadčasovosti románů o Druhé světové válce, kdy na území bývalé Jugoslávie probíhala nejen ozbrojená rezistence proti nacistickým okupantům, ale také občanská válka mezi stoupenci restaurace království a komunistickými partyzány, která měla za následek tragické rozdělení srbského národa. V desetiletí od konce čtyřicátých do konce padesátých let převažují partyzánské romány, které válečné události tendenčně ztvárňují z perspektivy vítězných komunistů.

V srbské literární historii přežívá stereotyp ostře dělit partyzánské romány na černobílé a problematizující. Miloš Đorđević ve své monografii o srbském románu prvního poválečného desetiletí<sup>62</sup> označuje černobílé romány jako sociálně-angažované a problematizující romány přiřazuje k poeticko-psychologickému modelu. Autoři sociálně angažovaných románů (D.Simić, Č.Minderović, V.Obrenović-Delibašić, Č.Vuković) vyznávají bezbřehý optimismus a víru v budoucnost, naivním reportérským stylem popisují to, co viděli nebo o čem se doslechli diskursem třídní nenávisti a rétoricko-patetickým jazykem plným agitačních frází se zřetelným ideově-didaktickým akcentem. Při modelování postav se uplatňuje jen vnější charakteristika a konsekventní opozice partyzáni vs. „nepřátelé lidu“ ústí do falešného heroismu a

---

<sup>62</sup> Miloš Đorđević, *Modeli srpskog roman 1945-1955*, Priština 1996.

degraduje román na ilustrace totalitního politického programu. Oproti tomu poeticko-psychologické romány charakterizuje (díla D.Ćosiće, M.Laliće, O.Daviča a B.Ćopiće) charakterizuje komplikovanější kompozice i realističtější jazykový výraz. Subjektivní prožitek je nadřazen deskripci válečných dějů, do románového středu vstupuje psychická struktura výrazného jednotlivce, který váhá a pochybuje o revoluci.

Ostré dělení obou románových typů je více umělé než opodstatněné, jeho smyslem je prostřednictvím komparace poukázat na kvalitativní vývoj a definovat poeticko-psychologické romány jako nedogmatické a umělecky zdařilé. Při porovnání se však účelově opomíjejí podobnosti sociálně-angažovaných a poeticko-psychologických románů. V první řadě všechny partyzánské romány jsou sociálně angažované, neboť s ohledem na požadovanou společenskou funkci literatury aktivně participují na prosazování komunistických myšlenek a komunistického vidění Druhé světové války. Proto principiálně glorifikují partyzány i přes jejich občasnou názorovou kolísavost, nerozhodnost, přehmaty i výjimečné excesy a naopak zavrhují protivníky partyzánů, zejména konkurenční antifašistické hnutí Dragoljuba Mihailoviće (četnici). Společným jmenovatelem je vedle námětové schematičnosti také mimetické zobrazování reality a v neposlední řadě i opakování ideologických klišé. Rozdíl tedy nespočívá v novém pohledu na válku a revoluci či v modernějším narativním postupu, nýbrž pouze v míře jednostrannosti a spisovatelské gramotnosti. Z důvodu silné ideologizace a utilitaristického chápání literatury jsou partyzánské romány pro dnešek jen neaktuální dokumenty doby. I z psychologických románů s primárním zacílením na niterné pocity individuality totiž číší mrazivý dech násilné komunistické hegemonie. Více či méně zjevná snaha vnutit pokřivený výklad války tak znehodnocuje literární projekce existenciálních dramát v kolotoči krvavých bojů a permanentního ohrožení.

Nejzajímavější z řady partyzánských románů je *Daleko je sunce* (Slunce je daleko, 1951) **Dobrica Ćosiće** (1922), protože narušuje schematismus černobílého pohledu na válku. Nepřátelé komunismu jsou sice stále za všech okolností hodnoceni záporně a naopak partyzánská morálka je naivně idealizována: „ S lékárnickou přesností partyzáni rozdělovali kukuřičné placky na hrušky a kostičky“<sup>63</sup> nebo

---

<sup>63</sup> Dobrica Ćosić, *Daleko je sunce*, Beograd 1955, s.264.

„nenapadají ženy, nekradou pstruhy, vůbec nepijí“,<sup>64</sup> ovšem Dobrica Ćosić iniciačně zpochybňuje nedotknutelnost partyzánů, když zpodobňuje třenice, pře a neshody uvnitř partyzánského oddílu, které gradují do předčasného finále. Odlišné názory na budoucnost oddílu mezi politickým komisařem Pavlem a velitelem Učou zastihuje rozhodný návrh zástupce velitele Gvozdena dočasně rozpustit oddíl po bestiální odvetě Němců a Bulharů na bezbranných vesničanech. Slunce je daleko se tak ve své centrální části zabývá otázkou: Má smysl bojovat za každou cenu, tedy za cenu sta zavražděných Srbů za jednoho zabitého Němce? Gvozden, největší autorita oddílu, se domnívá, že by partyzáni měli brát větší ohledy na vesničany. Pavel však chápe Gvozdenův názor jako nebezpečný signál demoralizace a narychlo odsoudí Gvozdena k smrti. Po této kulminační události se příběh vrací do vyjetých kolejí partyzánských románů – hrdinný odpor vůči německé přesile, vítězství nad četníky, mítinky a agitace na vesnicích, mohutnění partyzánských jednotek, jejich odvážné manévry apod..

Vedle partyzánských románů byly na přelomu čtyřicátých a padesátých let rozšířené romány z prostředí německých koncentračních táborů nebo domácích věznic (O.Bihalji Merin – Doviđenja u oktobru/Na shledanou v říjnu, M.Lalić – Svadba/Svatba, I.Ivanji – Čoveka nisu ubili/Člověka nezabili).

V době rozkvětu partyzánského románu dokázal **Vladan Desnica** (1905-1967),<sup>65</sup> že téma druhé světové války v Jugoslávii lze zpracovat bez ideologického diskurzu a ozvěn kulometné palby. Román *Zimsko letovanje* (Zimní dovolená, 1950) zachycuje univerzální střet sociokulturních entit města a vesnice. Obyvatelé Zadaru prchají před bombardováním do nedaleké pravoslavné vesnice a s údivem zjišťují, že několik kilometrů vzdálená vesnice se od jejich města kulturně, zvykově i mentálně liší stejně jako nějaká exotická země. Lineární děj, přerývaný četnými retrospekciemi bez přímé souvislosti s hlavním tokem fabule, sleduje osudy dobrovolných vyhnanců od podzimu 1943 do groteskní tragédie symbolizující nesmiřitelnost rurálního a urbánního světa na konci zimy 1944. Desnicu nezajímá válka jako historická událost

---

<sup>64</sup> tamtéž, s.291.

<sup>65</sup> Dalmatský Srb Vladan Desnica bývá zařazován i do kontextu chorvatské literatury. V srbochorvatském jazykovém prostoru se do rozpadu Jugoslávie při dělení spisovatelů upřednostňovala geografická příslušnost k republikám federace před národnostním hlediskem. Proto se častěji užívalo pojmenování „chorvatský spisovatel srbské národnosti“ než „srbský spisovatel z Chorvatska“.

předznamenávající vznik beztřídní společnosti, nýbrž s lehkou ironií zaznamenává dopad války na psychiku a chování obyvatel města a vesnice ve vzájemném soužití plném protikladů a nedorozumění a srovnává jejich návyky, jazyk, myšlení a způsob života. Okamžitě po vydání byl román tvrdě napaden jako dekadentní a málo revoluční kvůli tomu, že v něm chybějí bojové akce a zapálení komunisté.

Rok 1952 platí v srbské literatuře za přelomový, neboť dochází k renesanci modernistické poetiky. Předpokladem odklonu od politického realismu byla roztržka Jugoslávie se Sovětským svazem v roce 1948, po které jugoslávské kultury začaly pozvolna sledovat a absorbovat nejsoučasnější západoevropské trendy (beckettovská destrukce románu, narativní skepticismus francouzského nového románu). Lublaňský Třetí kongres spisovatelů Jugoslávie (1952) se vyslovil pro demokratičnost a decentralizaci literatury a v témže roce vycházejí skvělé avantgardní sbírky Vaska Popy a Miodraga Pavloviće, které po období poezie bojového nadšení znamenají návrat zájmu o poetickou funkci básně, o tropiku a výrazové prostředky.

Změna společensko-uměleckého klimatu se v próze tradičně projevila později než v poezii, a tak až v roce 1954 vychází první poválečný výrazně modernistický román **Radomira Konstantinoviće** (1928) *Daj nam danas* (Dej nám dnes). Zatímco Desnicova *Zimní dovolená* odmítá tematicko-ideologické schéma válečného románu, přidává Konstantinovićův román navíc i negaci realistického vyprávěcího postupu, která se manifestuje maximálním okleštěním fabule. Od bělehradského Němce Eduarda Krause, bezvýznamného, poctivého řidiče tramvaje požadují nacisté, aby rozšířil jejich řady. Kraus s tím nesouhlasí a tlak na svou osobu řeší sebevraždou. Román je vystaven na antidějovém principu monologické asociativnosti s vysokým stupněm fragmentarizace. „Síla výpovědí, jejich kumulace i tón vypravování přebírají roli, kterou v tradičním románu mají motivace, kompozice a interpretace události.“<sup>66</sup> V románu *Dej nám dnes* se objevují zárodky náročného hermeticky-abstraktního románu, který ovlivnil románovou scénu přelomu padesátých a šedesátých let.

Po přelomovém Třetím kongresu Svazu spisovatelů Jugoslávie se rozpoutaly četné polemiky mezi „modernisty“ a „realisty“, které probíhaly až do konce padesátých

---

<sup>66</sup> Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština 1991, s.44.



let.<sup>67</sup> Z hlediska dnešního respektu k rozmanitosti poetik není podstatné, zda je román psán modernistickým nebo tradicionalistickým kódem, ale nakolik pronikavě dokáže ztvárnit nadčasové či dobové epochální problémy.

Jedním z kvalitních realistických románů je *Posle ponoći* (Po půlnoci, 1954) **Mladena Oljači** (1926-1994), jehož význam tkví v odvaze vyrovnat se s neaktuálnějšími a nejpálčivějšími problémy současnosti. Válka představovala pro spisovatele natolik vzrušující téma, že navzdory výzvám kritiky byla opomíjena výstavba socialismu, takže v srbské literatuře nenalezneme ani průměrný budovatelský román. V románu *Po půlnoci* Oljača nezaujatě a poutavě vypráví o kolektivizaci vesnice v rodném kraji severozápadní Bosny. „Nic není zamlčeno, kamuflováno, ututláno, přikrášleno (...) spisovatel svědčil jasně a autenticky.“<sup>68</sup> Napínavý děj se žhářstvím, štvanicemi i vraždou podbarvený temnou, nenávislnou atmosférou vesnice a vnitřními sváry sedláků, zda vstoupit či nevstoupit do družstva nahrazují absenci psychologie, jednoduchý výraz i zbytečné opakování frází a expozicí prostoru. Dramatičnost zesiluje motiv pronásledování vysokého funkcionáře komunistické strany, který je na útěku kvůli podpoře Stalina při roztržce mezi SSSR a Jugoslávií. V románu neprobíhá prvoplánový konflikt mezi komunisty a nepřáteli režimu, nýbrž mezi bezohledným politickým aktivistou a chudšími komunisty – vlažnými zastánci družstva na jedné straně, a nestraníky i bohatšími komunisty na straně druhé, pro které má osobní vlastnictví větší váhu než stranické direktivy. Staletá vázanost k půdě je silnější než oddanost straně, a proto všichni vesničané, dokonce i předseda národního výboru pochybují o smyslu úspěchu družstva, které vyvolává rozkol i uvnitř jednotlivých rodin. Pokus o kolektivizaci zachycuje Oljača v průřezu několika hospodářství, přesto na hlavní postavu může aspirovat tragický hrdina Radojica Vukmir, bývalý partyzán s jediným životním cílem nerušeně obdělávat svá pole. Podezření z přechovávání bratra, zapřísáhlého stalinisty, z něj učiní zoufalého štvance a dožene k vraždě. *Po půlnoci* je první srbský román, který ukazuje stinné stránky budování socialismu v Jugoslávii. Hlavní nositel ideje, politický aktivista Ilija Rabat,

---

<sup>67</sup> O těchto polemikách více v: Dušan Bošković, *Stanovišta u sporu*, Beograd 1981; Ratko Peković, *Ni rat ni mir*, Beograd 1986.

<sup>68</sup> Miloš Bandić, *Vreme romana*, Beograd 1958, s.231.

bývalý horník, je člověk necitlivý, lehkomyšlný a zbrklý, jeho ideový protihráč Cvijo Rabat je vykreslen jako uznávaný, obětavý a pracovitý relikv starého patriarchálního řádu. Mladý komunista Mladen Oljača tak paradoxně vytvořil román, který paralelně s akčností socialistického „easternu“ nese jednoznačně konzervativní poselství.

Kolem poloviny padesátých let slábne tematická homogennost srbského románu. Konečně začínají vycházet romány, které se vyhýbají literárním projekcím partyzánské rezistence nebo výstavby socialismu. **Dobrica Ćosić** vypráví ve vesnickém románu *Koreni* (Kořeny, 1954) o rozpadu vážené rodiny Katićů na konci 19. století. Tímto průměrným románem Ćosić položil základy monumentální rodinné ságy, jejíž nejrozporuplnější část, trilogie *Vreme zla* (Čas zla, 1985, 1986, 1990) je analyzována v kapitole o románech „nacionálního realismu“.

V roce vydání *Kořenů* potvrdil postavení klasika srbské literatury **Ivo Andrić** krátkým románem *Prokleta avlija* (Prokletý dvůr), v jehož kladném hodnocení se dočasně sblížily jinak nesmiřitelné tábory modernistů a realistů. S předchozími romány spojuje *Prokletý dvůr* splývání dokumentárních faktů s rozlety fantazie do harmonického celku, psychologické pronikání do sociálních a dušních mechanismů i novelistický charakter textu. Neméně zřetelné jsou také rozdíly. Andrić v *Prokletém dvůru* opouští, s výjimkou vnějšího rámce, kolorit Bosny, temporálně nekonkretizuje románové dění a odklání se od kronikářsky-lineární kompozice, kterou nahrazuje kompozicí centripetální. Biografie čtyř hlavních postav románu by mohly mít i samostatný smysl, ale Andrić je organizuje technikou čínských skříněk, kdy každé vyprávění v sobě zahrnuje vyprávění jiné. Tímto způsobem román postupuje ke svému středu a zároveň materializuje proces předávání příběhů. Na krátký výsek života mladého františkána, který pohřbívá řeholního bratra Petra a vzpomíná na jeho častá vypravování, navazuje samotný příběh Petrova pobytu v cařihradském vyšetřovacím vězení, kam se kafkovsky dostává bez vysvětlení, v průběhu vazby není vyslýchán a rovněž bez vysvětlení je po dvou měsících poslán do vyhnanství. Do zážitků z vězení Petr vkládá životopis správce věznice, seznamuje se s mladým mlčenlivým historikem Ćamilem, o jehož osudu mu vypráví Ćamilův krajan ze Smyrny Chaim. V posledním článku provázaných biografí se Ćamil před Petrem rozpovídá o své badatelské obsesi

Džemem sultánem, jenž byl koncem 15.století tragickou loutkou v komplikované mocenské hře církevních i světských vládců Evropy. Příběh o Ćamilovi je variací Andrićova kruciálního tématu prokletí lidí a národů na pomezí nepřátelských kultur. Odcizenost Ćamila je zapříčiněna nejen nešťastnou láskou a nemožností vědecké realizace, ale také smíšeným turecko-řeckým původem, který ho vylučuje ze společnosti: „Od Řeků ho dělilo všechno a s Turky spojovalo máloco.“<sup>69</sup> V Prokletém dvoru dosáhla Andrić opravdového narativního mistrovství, když vytvořil ucelenou polyfonii vypravěčů a do omezeného prostoru nenuceně zakomponoval historické události, průřezy lidských osudů i psychologii člověka v nepřirozeném prostředí pod tlakem paranoidního režimu.

Třebaže se ve druhé polovině padesátých let utvářejí obrysy plurality románových poetik, přetrvává nadvláda realistického stylu s úzkým tematickým rozpětím blízké minulosti. Přestávají vznikat panoramatické fresky partyzánského boje, téma války se 1. intimizuje jako v románech **Mihaila Laliće** (1914-1993) *Lelejska gora* (Les nářků, 1957) a *Hajka* (Štvanice, 1960) psychologicky zaměřených na existenciální drama jednotlivce resp. skupinky pronásledovaných partyzánů, 2. kriticky přezkoumává: nositelé komunistických ideálů se z plochých vzorových hrdinů prvních poválečných románů mění až v lidské zrůdy jako v románu **Mladena Oljači** *Molitva za moju braću* (Modlitba za moje bratry, 1957). Oljača se nesoustřeďuje na ideologické spory mezi partyzány jako Dobrica Ćosić ve *Slunce je daleko* nebo Branko Ćopić v románu *Gluvi barut* (Neslyšný střelný prach, 1957), ale odvážně popisuje situaci, která v krutosti připodobňuje partyzány k nacistům. Partyzáni popravují dvě dívky, jejichž nevina byla dokázána jenom proto, aby mezi lidmi nevyprávěly o svém týrání a mučení při výsleších a k exekuci určují dvojici vojáků, kteří hlasovali proti popravě.

Realističtí autoři pozvolna opouštějí válečné náměty a přiklánějí se k aktuálním jevům poválečné společnosti, které zpracovávají jen s lehce kritickým pohledem na realitu. I přes jisté uvolnění poměrů v kultuře bylo zatím zcela nemyslitelné otevřené pranýřování komunistického teroru po skončení války, propastného rozdílu mezi proklamacemi a činy, nebo hrůzného koncentračního tábora pro stoupence Stalina.

---

<sup>69</sup> Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Beograd 1981, s.61-62.

Vývojem od válečných k aktuálně-sociálním románům prošel i **Branko Ćopić** (1915-1984) bezvýhradný pokračovatel humoristické i folklorní větve srbského realismu konce 19. století, mimořádně oblíbený autor, jenž si popularitu získal jasným, bezprostředním, spontánním a nemetaforickým stylem bez psychologizování, jadrným jazykem i humorně-anekdotickým vyprávěním s občasnými satirickými prvky. Po dvou válečných románech *Prolom* (Průlom, 1950) a *Neslyšný střelný prach* vydal v roce 1958 zajímavý humoristický román *Ne tuguj bronzana stražo* (Nebud' smutná bronzová stráž) o střetu dvou mentalit a dvou způsobů života při kolonizaci Vojvodiny. Dosídlenci z chudých oblastí hornaté Bosny zažívají kulturní šok po příchodu do bohatých vesnic rovinatého Banátu prázdných po uprchlých nebo vyhnaných podunajských Němcích. Bloudí jednotvárnými ulicemi při hledání vlastního domu, v koupelně chovají dobytek, lustr chtějí zhasnout foukáním apod. Přechodem z zaostalejší do vyspělejší kultury se zabývá i méně zdařilý román *Osmá ofanziva* (Osmá ofenziva, 1964), ve kterém se prostí venkované vypořádávají s výzvami velkoměsta.

Nejlepší román padesátých let *Proljeća Ivana Galeba* (Jara Ivana Galeba, 1957) od **Vladana Desnici** nemá s hlavními proudy tehdejší srbské prózy nic společného, protože vytváří neobyčejnou symbiózu narativního a argumentativního textového typu. Výpovědi v rovině zprávy se střídají s výpověďmi v rovině reflexe. Transpozice z narativního do diskursivního paragrafu jsou většinou ostré na hranici kapitol, v některých případech vyprávění přechází k reflexím plynule (např. příchod zdravotní sestry se stává impulsem k eseji o kráse).

Vypravěč románu, bývalý houslový virtuos Ivan Galeb se v nemocnici ohlíží za životem. Reminiscence řadí bez chronologie a kauzality podle asociativního principu. Stálý, neřízený pohyb dopředu a dozadu na časové ose neutralizuje časové rozdíly vztahů a dějů. Ty jsou koncentrovány v současnosti vypravěčova vědomí, který z nich rekonstruuje stavy vlastního já. Nejvíce vzpomíná na dětství bez otce v pitoreskním jadranském městečku, protože dětství pokládá za období nejsilnějších zážitků a citové upřímnosti a vidí v něm klíč k pochopení psychického profilu člověka. Zatímco o dětství vypráví s poetickým zaujetím, ostatní mezníky života – odchod do světa a

zpretrhání vazeb k domovu, krach manželství, další neúspěšný vztah, pomalé umírání dcery – sděluje stručně a bez emocí. Vzpomínky na minulost tvoří vertikální rovinu narativní části, obsahově druhořadá horizontální rovina přibližuje Galebův pobyt v nemocnici.

Ivan Galeb je typickým myšlenkovým subjektem moderního románu, který obnažuje proces uvažování a prezentuje jeho produkty. V esejistických kapitolách se se stabilním nádechem skepse vyjadřuje k obecným problémům smyslu života, k náboženství, k funkci a důležitosti umění, kontempluje o lásce, kráse, smrti, víře, přemýšlí o přírodě, filozofii, divadlu i o literatuře. Vzhledem k profesi vypravěče překvapivě nejsou zastoupeny meditace o hudbě. Kvůli vysokému podílu neepického obsahu působí román navenek staticky, pod povrchem se však ukrývá dynamická avantura ducha plná podnětných úvah a postřehů.

Díky četným literárně-teoretickým poznámkám můžeme Jara Ivana Galeba označit i za autoreferenční román. Vypravěč komentuje román, informuje o svých reakcích po přečtení úryvků nehotového díla a na základě obecnějších úvah o vývoji románu vykládá vlastní poetiku. Základní nedostatek literatury spatřuje v její nedostatečné intelektuálnosti. Moderní literatura by podle vypravěče neměla ukazovat, co člověk dělá, nýbrž jak uvažuje. Snaha nahradit tvůrčí princip fabule zprostředkováním myšlenkových procesů je explicitně potvrzena v XXV.kapitole: „Kdybych psal knihy, nedělo by se v těch knihách nic. Vyprávěl bych a vyprávěl, co mě napadne, svěřoval bych čtenáři řádek po řádku všechno, co projde mou duší a myslí. Klábosil bych s ním.“<sup>70</sup> Přes jednoznačně antidějový názor si vypravěč uvědomuje nezastupitelnost děje a autopoeticky pokračuje: „Jen tu a tam, v každé páté nebo desáté kapitole bych zařídil, aby se něco dělo (..) jenom do té míry, abych ho oklamal, aby mě neopustil.“

Román Jara Ivana Galeba vznikl více než dvacet let a je Desnicovým supertextem, summou jeho literární činnosti, neboť do něho autor integroval již dříve uveřejněné povídky, básně a části esejů.

---

<sup>70</sup> Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1960, s.107.

Generace autorů narozených na přelomu 20. a 30. let – Radomir Konstantinović, Pavle Ugrinov, Bora Ćosić – se vydala tvůrčí cestou nové avantgardy na protest proti stále zřejmější strnulosti mimetických románů. Proti tehdejší situaci v literatuře revoltovali mladí autoři bezvýhradným odklonem od tematizování jugoslávské současnosti a atakem na tradiční vyprávěcí postupy podle vzorců evropského poválečného modernismu (Beckett, Robbe-Grillet). Požadují „čistý“ pohled na svět nezátížený danými, ustálenými významy, aby se román vymanil ze zajetí historické zkušenosti a vžitých interpretací životní reality. Realistickou metodu považují za nedostatečnou pro úplné vyjádření moderní senzibility umělce, jeho osobního prožitku i vztahu mezi ním a světem. Privilegované složky realistických děl – povahokresba, děj, motivace, dramatická gradace, logická návaznost částí a jednodušnost celku – jsou programově odmítány a místo nich se vyzdvihuje kult jazyka, expresivní proudy řeči, kauzální vnitřní monology a asociativní řady. Spisovatelé nekládají energii do složitosti děje, nýbrž do deskripcí pocitů, stavů mysli a do předmětného světa. Pomalým okem kamery zaznamenávají každý detail nitra postav i viditelného prostoru. Znovuobjevením fragmentarizace a techniky montáže rozbíjejí jednosměrnou vizi románu, depersonalizací postav a abstraktním časoprostorem zvětšují konotační potenciál, který se ale kvůli odporu k fabulování omezuje na statické, samostatné literární obrazy. Příběh je minimalizován na takový stupeň, aby bylo ještě možné označit text za román. Neoavantgarda tak ohlašuje smrt vyprávěče a navrhuje, aby přepisování reality bylo nahrazeno formativním principem skládání nedějových segmentů. Právě silný odpor k příběhovosti snižuje komunikativnost tvorby poválečných modernistů. Jejich romány jsou zpravidla obtížně čitelné exhibice jazykové invence, v nichž není až tak důležité, co se vypráví, ale jak se to vypráví.

Antologickým dílem neoavantgardy, která se koncem padesátých let etablovala v uznávaný protiklad realistické poetiky je román **Radomira Konstantinoviće** *Izlazak* (Východisko, 1960). Konstantinović, osobní přítel Samuela Becketta,<sup>71</sup> v něm částečně slevil z radikálních modernistických postulátů, tím učinil román čtenářsky stravitelným, byť i v tomto případě se jedná o náročný, hermetický text. S realistickými romány

---

<sup>71</sup> Část korespondence s Beckettem uveřejnil Konstantinović v knize *Beket prijatelj*, Beograd 2000.

polemizuje autor už samotnou volbou tématu. Po záplavě románů z války a revoluce v Jugoslávii přichází Konstantinovič se tři sta dvaceti stránkovým monologem Jidáše v noci před svou smrtí. Motivací Jidáše vyprávět před implicitním auditoriem je existenciální tíseň z očekávané smrti. Neobyčejný vypravěč si je vědom toho, že dokud sděluje názory a zážitky, zmírňuje strach z nevyhnutelného konce. Vyprávění je v tomto případě aktem eschatologického zoufalství a jako takové stírá hranici mezi uměním a životem. Estetické hledisko splývá s praktickým účelem anestezie předsmrtných hrůz.

Proud Jidášovy řeči má převážně charakter detailně-deskriptivního líčení přírody, předmětů, stavů, pohybů, pocitů a nálad. Děj je natolik oslaben, že by se jeho přeuvyprávění dalo shrnout do několika bodů sloužících jako východiska popisnosti – Jidášovo bydlíště blízko popraviště; ukřižovaný Jidášův bratr Izák; lynčování Jidáše kvůli odvázení osla pro Ježíše; Kristův vjezd do Jeruzaléma za zdivočelého nadšení davu mrzáků a malomocných; Jidášova halucinace, ve které se identifikuje s Mesiášem.

Kromě hutných deskripcí a několika fabulačních uzlů se v Jidášově monologu vyskytují i a) obecné esejistické úryvky: „Člověk začne opravdu chodit, teprve až vstane ze země, kam ho srazili jeho bratři. Jeho tělo se mu vrátí, a nejen tělo, ale i celý svět trav a kamení, až když ho zbijete k smrti.“<sup>72</sup> b) časté otázky (řečnické, sobě i posluchačům), jejichž funkcí je oživit monotónnost zpovědi.

Záměrnou neúplností a nedořečeností beztak smrštěného příběhu se Východisko negativně vymezuje vůči kauzální naraci klasického románu. Místa nedourčenosti narušují logickou ucelenost výpovědi, provokují čtenáře k dohadům a k dotváření děje, zesilují napětí románu a mění vztah vypravěče a čtenáře. Čtenář už nemůže věřit v objektivitu závětního vyprávění, protože ví, že se vypravěč nechová upřímně a něco před ním zatajuje. Z neznámých reakcí posluchačů na obsah vyprávění komentovaných vypravěčem vyplývá, že je Jidáš opakovaně obviňován ze smrti bratra, ale co se přesně stalo a nakolik jsou obvinění opodstatněná, zůstává nezodpovězeno. S horizontem očekávání čtenáře si autor pohrává i v rovině symbolů. Když několikanásobně poukazuje na důležitost provazu v Jidášově životě, vzbuzuje předpoklad románového

---

<sup>72</sup> Radomir Konstantinovič, *Izlazak*, Beograd 1960, s.149.

konce podle biblického příběhu. Místo předpověděné smrti vypravěče pobíhá závěr románu ve znamení Jidášovy vize, jako ho zástupy uctívají jako Mesiáše.

Podle A. Jerkova představuje Východisko „zlomový moment v próze poválečného srbského modernismu, po kterém se začnou objevovat náznaky postmoderních poetických tendencí“.<sup>73</sup> Navzdory nástupu postmoderního vidění literatury nedochází k zániku té části prozaického modernismu, jehož obsesí je překonání výsadního postavení děje v kompoziční skladbě románu. V polovině šedesátých let se v hrubých konturách formuje trichotomie srbského románu (realistický, postmoderní, modernistický), kde sice modernistický nefabulační román zaujímá nejskromnější postavení, ale i v jeho rámci vznikají mimořádná díla jako např. román Tutori (Poručníci) od Bory Ćosiće.

Specifickou pozici v próze druhé poloviny padesátých let má **Miodrag Bulatović** (1930-1991). K modernistům se přibližuje odporem k realistické racionalizaci, eruptivním stylem vyprávění, lhostejností ke kauzálně-chronologickému aspektu výstavby románu a logice realistické motivace. Svěbytnost Bulatoviće v prvním a nejdůležitějším, „démonickém“ období tvorby je založena na propojování fantastické a mimeticky-naturalistické narace a na důsledném prosazování estetiky ošklivosti při zobrazování zla, nízkosti a zvrácenosti v kontrastu s lyrizováním prozaických celků. Skutečný šok v srbské literatuře způsobil druhou částí první povídkové sbírky Đavoli dolaze (Ďáblové přicházejí, 1955), kde pořizuje nákres živoření bělehradského „podzemí“ a libuje si v morbiditě, disharmonii, animální surovosti, v utrpení a zoufalství.

Přebujelou rétoričnost dokázal zkrotit v románu Crveni petao leti prema nebu (Červený kohout letí k nebi, 1959), aniž by tím nějak oslabil svůj osobitý styl a výraz plný jazykových expresí neobyčejných obrazů drsné vize reality. Bulatović se v románu obecně uznávaném jako jeho nejlepší dílo vrací do rustikálního koloritu rodné severní Černé Hory a děj vymezuje jedním horkým letním dnem. Román plyne ve třech narativních perspektivách, které se odehrávají simultánně v jednom prostoru, ale mají

---

<sup>73</sup> Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština 1991, s.39.



samostatnou platnost a vzájemně jsou provázány jen postavami bláznivé žebračky Mary a outsidera Muharema.

Ve vedlejších narativních blokách vedou absurdní rozhovory dva tuláci a cynicky, s černým humorem se mezi sebou baví dva hrobníci otálející s pohřbením anonymní ženy.

Centrem románu je jako v Stankovičově Nečisté krvi svatba, která má podobu bizarního karnevalu. Důvodem svatební slavnosti je zoufalá snaha starého Iliji zamezit vymření rodu. Proto uspořádá svatbu neduživého a dětinského synovce s obtloustlou Ivankou. Svatba je od začátku ironizována a parodována jako pouhá příležitost pro bakchanál a tělesné požitky bez špetky vyššího, duchovního obsahu při uzavírání křesťanské svátosti. Pohled vševědoucího vypravěče se zdržuje na rozběsněných, opilých a neřestných svatebčanech, kteří v šílené nevázanosti znásilní bláznivou Maru, zmlátí Muharema a zabijí mu kohouta, jeho jediný majetek. Řádění rozlíceného davu působí groteskně i děsivě, skutečně i ireálně. „To je svět absurdity primitivního rodového společenství“<sup>74</sup> a jako takový popírá hodnoty patriarchální kultury. Tragický hlavní hrdina Muharem, osamocený, poctivý chudák, pohrdaný a vysmívaný společností má jediný cíl: zbavit se statusu outsidera. Ponižovaný a bitý svatebčany, hrobníky donucený k nekrofilii nemá šanci dosáhnout lidské důstojnosti. Muharemova touha po světě čistoty, dobra a upřímnosti se přenáší do kohouta, který se po zabítí rozletí k nebi a promění v ohnivou kouli. Nevyslovené přiznání paralyzovaného Iliji, deprimovaného poznáním nesmyslnosti svatby, že Muharem je jeho syn zpětně vrhá nové světlo na celý příběh i vztah obou hlavního postav.

Román je organizován podle kompozičního principu řazení, cyklizace a opakování literárních obrazů, které by měly nahradit dějovou ucelenost příběhu. Výchozí situace všech tří narativních perspektiv zůstává téměř nezměněná, a román se tak stává výsekem archetypových situací, jejichž trvání není omezeno na románový čas. Děj neovlivňuje groteskní rovnováhu nastolenou na začátku románu.

Miodrag Bulatović se dočkal podstatně větší popularity a uznání v zahraničí než doma. Impulzivní, extravagantní styl a hyperbolizace zla a temných pudů v pokřiveném

---

<sup>74</sup> Petar Pijanović, *Poetika groteske*, Beograd 2001, s.129.

světě démonů, vlků a všelijak handicapovaných a deviantních podivínů totiž přesně zapadly do stereotypní představy Západu o divokém a primitivním Balkánu.

## 2.1. Přehled vývoje srbského románu 1961-1975

Do šedesátých let vstupuje srbský román v situaci ostré polarizace mezi doznívajícím modelem angažovaného realistického románu (D.Ćosić 2.2.2., Oljača, Lalić) a modernistickým románem, tzv. hermetismem, vyznávajícím estetičnost, univerzálnost a abstraktnost jako hlavní principy literární tvorby (Konstantinović, Ugrinov 2.3.1., Kovač 2.3.2). Mezi těmito krajními polohami se román o válce intimizuje (Tišma 2.2.5.) nebo groteskizuje (Bulatović 2.2.7.), tradicionalistická próza získává širší tematický záběr od promyšlení tragické historie národa na pomezí Východu a Západu a odcizení jednotlivce v emigraci (Crnjanski 2.2.1., Andrić 2.2.8.), přes strhující drama svědomí v bosenském středověku (Selimović 2.2.3.), vyprávění o pozoruhodném osudu českého klavíristy (Ribnikar 2.2.4.), kritiku samosprávného socialismu (Nešić 2.2.6.), až po zvrácený svět východoevropských mafií v západním Německu (Bulatović), a objevují se i zárodky postmoderny v metanaraci, technice palimpsestu a zvýrazněné dokumentárnosti (Kiš 2.4.1.) či v dialogu s tradicí a v návratu k postavám definicím, kdy postavy jsou spíše funkcí zápletky a konstrukce příběhu a nikoli charakterově-psychologickými celky (Pekić 2.4.1.). V tomto období se na literární scéně setkávají čtyři největší srbští spisovatelé dvacátého století Crnjanski, Andrić, Kiš a Pekić. Porovnání jejich děl prokazuje neexistenci kategorie hodnotového progresu v plně konstituovaných literaturách. Přes kompoziční a formální inovace i aplikace nových teoretických přístupů nelze tvrdit, že romány Kiše a Pekiće umělecky převyšují díla o generaci starších autorů. Kiš i Pekić strávili většinu aktivního literárního života mimo Jugoslávii. Jejich dlouholetý pobyt v zahraničí (Kiš ve Francii, Pekić v Londýně) ovšem nebyl důsledkem politického pronásledování jako u spisovatelů-emigrantů ze zemí reálného socialismu. Oba autoři se k němu rozhodli dobrovolně, bez tlaku zvnějšku. Ve druhé polovině šedesátých let se utváří kvantitativně velmi silný a poeticky homogenní proud neonaturalismu (2.5.) v reakci na omezenou receptivní dostupnost a ideovou vyčerpanost hermetismu. Geograficky konkretizovaný prostor s konkrétním hlavním hrdinou z periferie společnosti je axiomem neonaturalismu, který v literárním jazyce zrovnoprávňuje nízké styly

dialektu, žargonu a argotu a na pozadí příběhů o „uražených a ponížených“ otevírá diskusi o choulostivých otázkách socialistické reality (koncentrační tábor Goli otok, disproporce mezi ideály a egoistickou praxí komunistické vrchnosti, studentské protesty v červnu 1968). Neonaturalistický román je „románem pasivním“<sup>75</sup> s těžištěm vyprávění v jedné lidské existenci. Nepřehlédnutelná jednotvárnost nejprostšího románového druhu představuje hlavní nedostatek neonaturalistického konceptu.

Rok 1975 resp. polovina sedmdesátých let je pro vývoj srbského románu zlomová hned z několika důvodů: a) Uzavírá se spisovatelská i životní dráha titánů srbské literatury Iva Andriće a Miloše Crnjanského, b) Danilo Kiš přechází od románu k povídkovému rozměru, jenž ho láká výzvou vyjádřit na malém prostoru maximální množství významů, c) Pavle Ugrinov a Mirko Kovač, hlavní představitelé hermetismu, který nadřazuje způsob nad obsahem vyprávění, zásadně mění poetiku a přiklánějí se ke klasickým narativním metodám, d) Petrijin věnec Dragoslava Mihailoviće z roku 1975 shrnuje všechny charakteristické rysy neonaturalismu, ale rovněž dokazuje neudržitelnost jednodimenzionální perspektivy prostého vypravěče pro větší prozaické celky. Význam neonaturalismu, jehož proud byl svého času natolik silný, že strhl i zavedené autory jiných, ba dokonce protikladných poetických orientací (Džunić, B.Čosić, Pekić) v dalších letech rapidně klesá paralelně s nástupem nové generace autorů kolem Davida Albahariho, která se vůči stagnujícímu a dobově nadhodnocovanému směru vymezuje se stejnou razancí, s jakou o desetiletí dříve kritizovali neonaturalisté prózu hermetismu. Ačkoliv autoři neonaturalismu hojně publikovali i v osmdesátých a devadesátých letech, až na výjimky (Selenić, Josić Višnjić) se jim nepodařilo zopakovat pronikavý úspěch raných děl. Závěrečná pátá kapitola překračuje mezní rok 1975 kvůli snaze o zachycení neonaturalismu v jeho celistvosti od strmého vzestupu do trpkého konce v Mihailovićových Lampasácích.

---

<sup>75</sup> Albert Thibaudet, *Román a kritika*, přeložila A.Hartmanová, Praha 1986, s.128.

### 2.2.1. Rastko Petrović, Miloš Crnjanski

Na samém počátku šedesátých let ovlivnili srbskou románovou scénu největší autoři srbské avantgardy Miloš Crnjanski a Rastko Petrović. Oba se po skončení Druhé světové války nevrátili z emigrace, za své politické postoje byli v socialistické Jugoslávii ostře napadáni a jejich díla jednostranně zlehčována a podceňována.

Dvanáct let po úmrtí Rastka Petroviće ve Washingtonu vychází v Bělehradě Petrovićův neobjemnější román **Dan šesti** (Šestý den, 1961), který platí za nejmodernější velkou prozaickou formu o hrdinném odporu Srbů za První světové války. Síla poetické vize a sugestivní jazyková invence překrývají nedostatek smyslu pro celek i nedbalou, netrpělivou organizaci uměleckého materiálu. Výrazná epizodičnost, symbolicko-lyrické sekvence, halucinační sny, nepředvídatelné asociace, evokace předchozího života hlavního hrdiny Stevana Papa Katiće, mladého melancholického intelektuála konfrontovaného se syrovou skutečností sebedestruktivního útěku srbské armády přes neprůchodné albánské hory, a spousta parciálních osudů vedlejších postav znamenají v první, dynamičtější části románu připravené k vydání už v roce 1935 pokus o aplikaci joyceovské techniky psaní prózy v románu s námětově jasným zakotvením v reálném světě.

Po dlouholeté tvůrčí odmlce vydal v roce 1962 v bělehradském nakladatelství Srbské literární družstvo (Srpska književna zadruga) román **Druga knjiga Seoba** (Druhá kniha Migrací) londýnský exulant Miloš Crnjanski. Hlavní postavou románu o bezvýchodné situaci srbského národa v polovině 18.století a o zcela neúspěšném pokusu zachránit národní identitu odchodem do Ruska je Pavle Isakovič, nevlastní syn hrdiny Migrací (Seobe) Vuka Isakoviče. Ačkoli Druhá kniha Migrací vyšla ve společném svazku s Migracemi, nejedná se o druhou část příběhu rodiny Isakovičů, na což upozornil sám autor: „Migrace II nejsou přímým pokračováním první knihy, ale jsou jejím pokračováním v širším smyslu.“<sup>76</sup> Rovněž v případě Druhé knihy Migrací nachází Crnjanski dějový základ v memoárech ruského generála srbského původu

---

<sup>76</sup> Svetlana Stipčević, Književni arhiv Srpske književne zadruge 1892-1970, Beograd 1982, s.424

Simeona Piščeviće<sup>77</sup>. Impulsem ke stěhování do Ruska, ke kterému se odhodlalo podle srbských pramenů 20 tisíc a podle ruských zdrojů jen 2-3 tisíce Srbů, je zrušení hraničářských privilegií pro Srby v rakouské monarchii. Rakouská vláda prosazuje záměr rozpustit srbské pluky, nutí vojáky srbské národnosti stát se rolníky či nádeníky, čímž vyvolává pochopitelný odpor mezi Srby, kteří jsou roztrpčeni z toho, že Rakušané porušují sliby a nedostatečně oceňují jejich statečnost ve válkách proti Turkům, Francouzům a Prusům. Román je rozdělen na část avanturistickou (1.-19.kapitola) a na část společensko-kritickou (20.-28. kap.). V avanturistické části sledujeme vedle obšírného představení rodinného zázemí čtyř bratranců Isakovičů cestu odsouzeného předáka Srbů usazených v temešvárské kraji Pavla Isakoviče do Vídně s cílem zajistit pro sebe a své krajany vystěhovalecké pasy. Společensko-kritická část zaznamenává migraci do Ruska a reakce Srbů na výzvy nového prostředí. Crnjanski absorbuje historická fakta z Piščevičových memoárů ve snaze vytvořit zdání jisté dokumentárnosti. Zejména v druhé části románu částečně podřídil imaginaci kronikářské registraci reality osudu srbských vystěhovalců v oblasti středního Dněpru. Hlavního hrdinu kapitána Pavla Isakoviče koncipoval autor jako rozporuplnou postavu s prvky naivity, hrubosti, melancholie a ješitnosti, jejíž duševní svět vyplňují dvě obsese: 1. iracionální vázanost k předčasně zesnulé manželce, kterou nemiloval. Vzpomínky na ní Isakovičovi brání, aby se znovu oženil, dokonce potlačují jeho pohlavní instinkty, protože v Srbce vždycky vidí pouze sestru, nikdy ne ženu nebo milenku. 2. hluboké prožívání minulosti s touhou po obnově srbské státnosti. Cílem odchodu Pavla Isakoviče do Ruska primárně není hledání lepších existenčních podmínek, nýbrž představa, že s ruskou armádou osvobodí Srbsko. V rozhovorech s Rusy a Rakušany se dovolává historického práva Srbů na vlastní stát a donekonečna jim vypravuje o heroickém srbském středověku, který je však cizincům lhostejný. Svatý král Lazar je tímto způsobem karikován jako noční můry prvního tajemníka

---

<sup>77</sup> Simeon Piščević (1731-1797) odešel v roce 1753 z Rakouska do Ruska, kde byl v roce 1775 povýšen do hodnosti generálmajora. Jeho Memoáry, „jedna z nejpoutavějších knih o historii našeho národa“ (Deretić), jsou rodinnou kronikou dovedenou do roku 1767 se širokým epickým záběrem od Rýna po Moskvu na pozadí historických událostí. Podobně jako další osvícenec Dositej Obradović (1739-1811) uvádí Piščević do srbské literatury nové hrdiny - rolníky, vojáky, řemeslníky, obchodníky a učitele. Memoáry vyšly v ruštině v roce 1884, téměř sto let po svém vzniku. Do srbštiny byly přeloženy až v roce 1963.

ruského velvyslanectví ve Vídni. Ztráta zájmu o ženy a indolence okolí vůči srbské historii, která dává smysl životu Pavla Isakoviče jsou dva hlavní pilíře jeho tragické osamocení.

Protiklad životních filozofií romantického snílka a úspěšného praktika známý ze vztahů bratrů Isakovičů v Migracích aplikoval Crnjanski i v Druhé knize Migrací, kde s ideový střet odvíjí mezi hlavním hrdinou a jeho oponenty – budínským obchodníkem Georgijem Trandafilovičem a bratrancem Đurđem. Trandafilovič Pavlovi Isakovičovi radí, aby se oženil, žil vesele, obchodoval, užíval si a nechápe svět jeho iluzí: „Proč pořád mluví o Kosovu? Proč zmiňuje krále Lazara. K čemu ty nářky nad tím, co je dávno pryč?“ Pavle, který sebe vidí v roli národního vůdce, odpovídá: „Neumím obchodovat, ale umím umírat. Lid chce své právo i svou zemi. Mečem dobytou.“ Trandafilovič z této odpovědi usuzuje, že je Pavle blázen: „Díval se na něj udiveně a soucitně, připadal mu směšný a divný.“<sup>78</sup> Ještě výraznějším názorovým protihráčem Pavla je major Đurđe Isakovič. Zprvu nesouhlasí s odchodem do Ruska: „Není legrace opustit svůj dům a prodat ho ani ne za polovinu ceny. My, Isakovičové, jsme nikde nebyli šťastni,<sup>79</sup> ale když se tam dostane, velmi rychle se přizpůsobuje, v ukrajinských stepích se cítí jako doma a vůbec nemyslí na osvobození Srbska. Být cizincem v Rusku pokládá za stejně nepříjemné a podezřelé jako status cizince v Rakousku. Smysl emigrace vidí v bezvýhradném splynutí s ruským prostředím, a proto si mění jméno, aby získal novou identitu. Zatímco Pavle se s romantickým zápalem vznáší v oblacích iluzí, ignoruje realitu a usiluje o boření historických daností, rozhoduje se Đurđe pro nejkratší cestu za pohodlným, bezproblémovým životem. Proměnou identity Đurđe realisticky přiznává, že nemůže ovlivnit svět a přijímá ho takový, jaký je, Pavle chce oproti tomu změnit svět bez ohledu na nepřekonatelné překážky, které mu v tom brání. Đurđe je svým založením ziskuchtivý kariérista, Pavle majetek přehlíží. Od generála Bibikova nechce domy, statky ani parcely, ale žádá o slyšení, na kterém by mohl vyložit situaci Srbů v naivním přesvědčení, že jeho slova přimějí Rusy k osvobozovacímu tažení.

---

<sup>78</sup> Miloš Crnjanski, *Druga knjiga Seoba*, Beograd 1996, s.92.

<sup>79</sup> tamtéž, s.45.

Stěhování do Ruska rozděluje srbský národ. Někteří, např. major Božič, se k němu staví skepticky: „Království jsou stejná – země jako země, jedná jako druhá,“<sup>80</sup> ale většina ho vnímá jako „záchranu z bídy, utrpení, násilí a ponižování“<sup>81</sup>. Z jiného úhlu pohledu jde o výraz zoufalství a rezignace lidí, kteří „nemají co ztratit kromě života, jenž je beztak omrzel“<sup>82</sup>. Situace nespokojených srbských vysídlenců je paradoxní hned ze dvou důvodů: a) Srbové odcházejí kvůli zrušení privilegií do země, kde žádná privilegia nikdy neměli, a nemohou je tedy očekávat, b) požadují vlastní území – Nové Srbsko – v cizí zemi. „Jestliže přišli ze své země, jak může být země, do které se dostali jejich?“<sup>83</sup>

Pavle, který se vydává do Ruska se vztyčenou hlavou, pln optimismu a víry v budoucnost postupně zjišťuje, že Rusové chtějí využívat Srby pro své zájmy stejně jako předtím Rakušané. Ruské zájmy tlumočí již poruštěný Srb Višnjevkij: „Všechno bude ruské, od Ledového moře někde na severu Asie až po Terst.“<sup>84</sup> Ideály rozpouští tvrdá reality nabízející buď poruštění nebo živoření na okraji společnosti. Obě tyto alternativy Pavla deprimují, z hrdého, sebevědomého, vzdorovitého kapitána se mění v člověka „slabé vůle, bez naděje, který natolik zrozpačitěl, že stále častěji koktá a ani věty nedokončuje.“<sup>85</sup> Pesimistické rozpoložení přizívají i četné spory a hádky uvnitř srbské komunity. Poslední naději upíná k audienci u carevny, která se zvrtné v kulminační bod jeho marnosti, protože zlomyslný Višnjevkij uspořádá audienci s falešnou carevnou. Pavle je poté odvelen někam na pruskou hranici, kde „mizí stejně jako spousta jiných, co se odstěhovali.“<sup>86</sup> V závěrečné kapitole autor informuje o úplné asimilaci Srbů v Rusku v průběhu 19. století.

Crnjanského román je diagnózou nesnesitelného postavení národa rozpolceného mezi touhou usadit se na území, kde nebude ohrožována jeho identita a nutností sloužit cizím mocnostem. Vysněná a vyvzdorovaná migrace do Ruska vede k definitivní ztrátě identity. Nesmyslné umírání za cizí zájmy je umocněno nevyhnutelným

---

<sup>80</sup> tamtéž, s.104.

<sup>81</sup> tamtéž, s.61.

<sup>82</sup> tamtéž, s.59.

<sup>83</sup> Milo Lompar, O završetku romana, Beograd 1995, s.152.

<sup>84</sup> Miloš Crnjanski, Druga knjiga Seoba, Beograd 1996, s.526.

<sup>85</sup> tamtéž, s.644.

<sup>86</sup> tamtéž, s.636.



bratrovražedným bojem: „Během napoleonských válek se vyskytly i takové případy, že jeden člen rodiny válčil na rakouské a francouzské straně a druhý na ruské.“<sup>87</sup>

Při porovnání Migrací s Druhou knihou Migrací je zjevný posun od sevřeného poeticko-symbolického vyprávění k členité, nezaujaté naráci s vyšším podílem dialogů. V první knize dominuje „expresionistický stylový postup zhušťování jednotlivostí do vize (..) a poetické čarování, které u čtenáře vyvolává sugestivní dojem, ve druhé knize se vypravuje a analyzuje, jde do šířky za účelem explikace a zobrazení historických podrobností a dokreslení atmosféry dávných časů a zdánlivého kronikářského výkladu.“<sup>88</sup> Nikola Milošević vyzdvihuje rozdíly v kompozici: „V prvních Migracích se motivy střídají relativně pomalu, ale vazba mezi nimi je pevnější, s větší mírou kontinuity. Román o Pavlovi Isakovičovi střídá různé motivy mnohem rychleji a zároveň méně kontinuálně.“<sup>89</sup> Podle Slavka Leovace je Crnjanski v Migracích „bližší spíše Flaubertovi, zejména v evokaci minulost, zatímco v románu Druhá kniha Migrací se blíží Tolstému a románům etické provenience.“<sup>90</sup> Rozdílného přístupu Druhé knihy Migrací k jazykovému dědictví si všimá Milo Lompar: „Privilegované místo v jazyku vypravování nebo v přímé řeči hrdinů nemá slavenosrbská slovní zásoba - archaický jazykový fond - jako v Migracích, nýbrž jazyková rozmanitost a kakofonie jako taková (...) Přítomnost jazykové tradice Vuka Karadžiče ve Druhé knize Migrací znamená proměnu v poetickém konceptu: žádná jazyková tradice by neměla být zvýhodňována, protože při vypravování dochází k interferenci všech jazykových tradic.“<sup>91</sup> K tematické distinkci obou děl se vyjádřil sám Crnjanski: „Ve Druhé knize Migrací už není trojúhelník: válka-člověk-žena, nýbrž velký kruh celého národa, tj. jeho dvou tehdy hlavních stavů – armády a rolnictva.“<sup>92</sup> Druhá kniha Migrací je druhým dílem zamýšlené, leč nerealizované hexalogie o neklidných dějinách Srbů v 18. a 19. století<sup>93</sup>.

---

<sup>87</sup> tamtéž, s.682.

<sup>88</sup> Radovan Vučković, Struktura i osnovne crte simbolike „Seoba“ Miloša Crnjanskog, LMS, ročník 146, 1970, kniha 405, sv.5, s.474-475.

<sup>89</sup> Nikola Milošević, Roman Miloša Crnjanskog, Beograd 1988, s.221.

<sup>90</sup> Slavko Leovac, Romansijer Miloš Crnjanski, Sarajevo 1981, s.97.

<sup>91</sup> Milo Lompar, O završetku romana, Beograd 1995, s.142

<sup>92</sup> Nikola Drenovac, Pisci govore, Beograd 1964, s.57.

<sup>93</sup> Více o tomto projektu in: Anđelko Vuletić, U Londonu, sa Milošem Crnjanskim, Delo, XI, 1965, 1, s.127-128.

Ve své poslední rozsáhlé próze **Roman o Londonu** (Román o Londýně, 1971) Crnjanski z kompozičně-stylového hlediska potvrdil příklon k jednodušším podobám narativní syntaxe a zužitkoval neradostné zkušenosti z londýnského exilu, kde pobýval do roku 1965. Univerzální námět emigrantského života v odcizeném, neosobním velkoměstě konkretizoval na manželském páru ruských šlechticů, kteří se od skončení občanské války v Rusku čtvrtstoletí bezcílně potloukají životem po trase Kerč-Atény-Alžír-Milán-Praha-Paříž-Portugalsko-Londýn.

Prostředí ruské emigrace je jazykově individualizováno občasným překládáním slov do ruštiny: za srbské slovo/slovní spojení je umístěn ruský ekvivalent, který funkčně udržuje konotační potenciál v ruském rámci.

Hlavní hrdina kníže Nikolaj Rodionovič Repnin přijel do Londýna během Druhé světové války jako příslušník polského Červeného kříže. V poválečném Londýně na něj doléhají depresivní nálady a stavy beznaděje. I dříve vnímal emigrantský život jako „nějaký strašný sen, z něhož se nemůže probudit“<sup>94</sup>, ovšem po skončení války zesílila existenciální tíseň hned z několika důvodů: Repnin přichází o místo učitele jezdeckví a nedaří se mu najít nové zaměstnání, pro Angličany už není vítaný pomocník v hrůzách války, nýbrž trpěný cizinec, který může brát Angličanům práci, s ruským emigrantským výborem se rozchází ve zlém, protože nové vedení není aristokratického původu a Repnin pohrdá střední třídou, navíc se už nemůže spoléhat na úspory a peníze z prodeje šperků, starožitností a drahých obleků a nechce, aby ho živila manželka z ruční výroby loutek. Postupně přijímá místa účetního ve sklepě luxusní obuvnické firmy, kolektora knih a dostihového poradce, ale všechno mu připadá směšné, ponižující, práce ho psychicky vyčerpává, protože mu nezajišťuje žádnou perspektivu, a tudíž je pro něj nesmyslná. I dovolená v penzionu pro ruské emigranty v Cornwallu s cílem navázat potřebné známosti končí nezdarem. Noví známí mu sice nabízejí pomoc, která ale Repnina uráží „nejen proto, že se jedná o falešné, prázdné sliby (fasádu), ale ještě víc proto, že je nabízena pompézně a sebevědomě.“<sup>95</sup> Ruský kníže se neumí přizpůsobit realitě. Nepřipouští si, že titul ruského šlechtice vzbuzuje jen chvilkový zájem, ale jinak

---

<sup>94</sup> Miloš Crnjanski, *Roman o Londonu*, knjiga prva, Beograd 1971, s.54.

<sup>95</sup> tamtéž, s.354.

nic neznamená. Výrazem tváře se směsí smutku, vzteku, pýchy a pohrdání odrazuje své okolí, a sám si tak uzavírá cestu z okraje společnosti. Nechce se stát ani Angličanem jako podbízivý Sorokin, protože by tím ztratil knížecí identitu. Repninova tragičnost je absolutní: dlouhodobě nedokáže snášet pragmatičnost Západu, nemůže žít, jak byl zvyklý, ani se nemůže vrátit do Ruska. Není proto divu, že východisko z nekonečných stavů defétismu nachází v sebevraždě.

Kníže Repnin je dvojníkem Pavla Isakoviče ze závěrečných kapitol Druhé knihy Migrací. Oba jsou totiž modelováni jako nepochopení, ješitní, romantičtí antihrdinové, kteří chtějí víc, než mohou, žijí v minulosti, ignorují realitu současnosti ve jménu neuskutečnitelných představ, jsou roztrpčení a frustrováni z nulových vyhlídek na zlepšení situace. Společné nálady a vlastnosti hlavních postav předurčují pesimistický nádech pozdních románů Miloše Crnjanského.

Milo Lompar konfrontuje v neobyčejné monografii Crnjanski a Mefistofel Román o Londýně s kanonickými díly světové literatury (Faust, Bratři Karamazovi, Doktor Faustus, Vojna a mír, Mistr a Markéta) za účelem hledání implicitního d'ábla v Crnjanského románu a dochází k odvážnému závěru: „Román o Londýně ontologicky boří třetí mýtus dvacátého století. Podobně jako Bulgakov bořil komunistický a Mann nacistický, Crnjanski – reartikulací tradičního registru o d'áblu – boří liberálně-demokratický mýtus, který má rovněž základ v chiliastické vizi království božího na zemi.“<sup>96</sup> Budeme-li anglickou společnost chápat jako symbol liberálně-demokratického světa nalezneme pro Lomparovo tvrzení několik opor v románovém textu. V narážce na masakr kanadských jednotek u Dieppe kritizuje zbabělost Angličanů: „Vždycky bojují do posledního vojáka svých spojenců.“<sup>97</sup> Repninova frustrace pramení i z jejich neupřímnosti: „Navenek jsou milí a zdvořilí, ale uvnitř lhostejní a sobečtí.“ Terčem hněvu je i anglická nevděčnost. Polští důstojníci, kteří statečně bojovali za Anglii, po válce myjí nádoby v hotelu Dorchester. S opovržením shrnuje Repnin dojmy z Anglie: „Tady je všechno jenom obchod.“<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Milo Lompar, Crnjanski i Mefistofel, Beograd 2000, s.167.

<sup>97</sup> Miloš Crnjanski, Roman o Londonu, knjiga druga, Beograd 1971, s.333.

<sup>98</sup> tamtéž, s.14

Román o Londýně přináší nelichotivý pohled cizince z Východu na anglickou resp. západní společnost, pohled bez ideologického znaménka, vycházející z niterných prožitků autora.

### 2.2.2. Dobrica Ćosić I

V šedesátých letech doznívají panoramatické projekce kolektivního osudu národa za Druhé světové války. Mladen Oljača konvenčními válečnými romány *Razvalina* (Ruina, 1962) a *Kozara* (1966) nenaplnil očekávání, která vzbudil smělou expozicí neřešených morálních otázek socialistické společnosti v románu *Modlitba za moje bratry*, a tak pouze Dobrica Ćosić udržel na pomyslném literárním výsluním centrální téma předchozího desetiletí, které v románu **Deobe** (Rozkol, 1961)<sup>99</sup> zpracoval v obrácené perspektivě nepřítele.

Třídílný román *Rozkol*, často označován jako srbský Tichý Don, je rozsáhlým pamfletem proti četnickému hnutí, které za Druhé světové války usilovalo s podporou západních spojenců o návrat krále a restauraci předválečných poměrů. Četnici bojovali nejen proti Němcům a ustašovcům, ale vedli také krutou občanskou válku proti partyzánům. V závěrečné fázi války poté, co je Churchill zradil, se octli v bezvýhodné situaci a spolupracovali s Němci i s jednotkami domácích fašistů (ljotičovci) a kolaborantů (nedíčovci).

Základní dilema v souvislosti s možností zpracování námětu zasadil autor na konec první kapitoly: „A může ten, kdo byl podle svého nejlepšího svědomí protivníkem, být teď svědkem a soudcem?“<sup>100</sup> Ćosić předkládá všestrannou charakteristiku četnického hnutí zevnitř, z perspektivy jeho příslušníků, přitom sám patřil k partyzánům a před četnickou razií se jednou se štěstím zachránil úkrytem ve studni, což neopomene zmínit v románu po křečovitém a nemotivovaném uvedení sebe na jeviště děje: „Zeptejte se Dobrici Ćosiće. Ten musí vědět, co jsem zač. No dovol, toho. Co to říkáš. Toho, toho zarytce, komunistu, co mi o chlup ufoukl. To jsme

---

<sup>99</sup> Do češtiny byl román *Deobe* přeložen pod názvem *Legenda o noži*. Všechny citace pocházejí z českého překladu.

<sup>100</sup> Dobrica Ćosić, *Legenda o noži*, přeložil S. Machonin, Praha 1968.

to dopracovali tak daleko, že by ten měl svědčit proti nám, ten známý ničema a lhář.“<sup>101</sup>  
Kvůli autorově angažovanosti na straně komunistů nemůže být Rozkol autentickým svědectvím ani objektivním pokusem o nalezení historické pravdy.

Román sleduje historii četnické jednotky od vzniku v druhé polovině roku 1941 po její likvidaci partyzány na podzim roku 1944 formou vševědoucího vypravěče, jenž vidí do nitra postav a občas jim dovoluje, aby místo něj převzali tok vyprávění. Při pohledu na výstavbu románu na sebe upozorní tři stylové zvláštnosti: 1. Komplexní dialogy: románové dialogy jsou doplňovány nevyslovenými myšlenkami a skrývanými reakcemi. 2. Filmové uspořádání příběhu: děj nepostupuje v plynulé kauzální návaznosti klasického epického vyprávění, nýbrž je členěn do delších sekvencí. „Po Křídlech Stanislava Krakova je Rozkol první srbský realizovaný podle filmové imaginace.“<sup>102</sup> 3. Lesy hlasů: graficky nerozlišené horečnaté střídání názorů, výroků a výpovědí anonymních postav vyjadřujících úplnou stupnici emocí od víry a naděje po vztek a nenávist. Třetí zvláštnost se opírá o pojetí hlavní postavy. Rozkol, román s tezí o zločinném charakteru četníků, staví do středu observace hnutí jako celek a intencí polylogů je vytvořit z masy národa literárního hrdinu. Autor vybírá několik typických představitelů sociálních a profesních skupin, které spolu vedou nekonečné rozhovory o ideálech, taktice, smyslu boje, válečné situaci a organizaci civilního života. Dialogy četníků mají za cíl osvětlit podhoubí, příčiny a praxi jejich ozbrojeného hnutí a zároveň maskují autorovu tendenčnost. Čosić z pozice vypravěče nevynáší přímé soudy, ale příběh usměrňuje tak, aby čtenář sám odsoudil četníky.

O dominanci mezi četníky soupeří představitelé tří stavů (sedláci, vojáci, inteligence), kteří mají rozdílnou motivaci i cíl boje. Předákem sedláků je bohatý obchodník s vínem Uroš Babović, major Kosta Cvetić zastupuje rázné a zjednodušené vojenské myšlení a bělehradský politik, vysokoškolský učitel Bata Pavlović zosobňuje úskočné pletichaření. Za nimi významově zaostávají ostatní individualizované postavy – naivní student práv Mladen Rakić, který v četnicích vidí dědice srbských hrdinů, racionální hédonista Mile Savković, zakomplexovaný podomek Ljubiša Dačić opájející

---

<sup>101</sup> tamtéž, s.695.

<sup>102</sup> Milan Radulović, Roman Dobrice Čosića, Beograd 1998, s.53-54.

se snadno nabytou mocí, dogmatický, mazaný pop Gavriilo a patologický zabiják Lazar. Každý, který se vyžívá v podřezávání nepřítele.

Problematičnost románu spočívá v jednostranném vidění války, v jasném kontrastu mezi čestnými, rozhodnými a statečnými partyzány a krutými, zrádnými, váhavými a zbabělými četníky. Partyzáni symbolizují svobodu, hrdinství, mládí, pokrok a sociálně spravedlivou společnost, četníci jsou synonymem nesvobody, zpátečnictví a kolaborace. Na rozdíl od komunistů je jejich motivace k boji přízemní: „Uroš Babović, a takových je tu většina chce zachránit jen to, co má. To je celý jejich program.“<sup>103</sup> Předáci četníků působí vedle démonického partyzánského velitele zmateně a nerozhodně. Uroš Babović zpočátku četníky odmítá a připojí se k nim až poté, co Němci pobijí a vypálí vesnici jako odvetu za akce partyzánů. Major Kosta Cvetić řeší dilema mezi věrností králi a svědomím, které mu nedovoluje „zabíjet ty odvážné děti, ty hrdiny“ a jistou dobu spolupracuje s partyzány. I když se Ćosić místy snaží zmírnit předvídatelnost černobílému pohledu zmiňováním pozitivních stránek některých četníků, vždycky jim přiřadí nějakou negativní vlastnost či povahový rys. Např. Uroš Babović je uveden jako hrdina První světové války, starostlivý otec a schopný, byť sobecký hospodář. V průběhu románu se ale čtenář dozví, že „bral chudákům děvčátka, živil je a oblékal, než dorostla, a potom je večer tahal do postele.“<sup>104</sup> Popis bojových aktivit četníků jen dokresluje jejich morální zkaženost: nechají se vyzbrojit nacisty, v klášteře zmasakrují zraněné partyzány, zákeřně zaútočí o Vánocích. Kdo by s nimi sympatizoval? Leda tak Angličané a Američané. Ideologií a osobní zkušeností zaslepený Ćosić se nedokáže uspokojivě vypořádat s nabízející se otázkou: Když byli četníci takoví kolaboranti plně závislí na nacistech, proč je západní spojenci podporovali a posílali k nim své mise?

Kapitola Oslava přináší postřehy Angličanů při setkání s primitivním prostředím srbského venkova. Se zakódovaným koloniálním pocitem kulturní nadřazenosti vidí v Srbech podivně hrdé a pohostinné divočky se zkaženými zuby, kteří vyznávají kult

---

<sup>103</sup> Dobrica Ćosić, *Legenda o noži*, přeložil S.Machonin, Praha 1968, s.181.

<sup>104</sup> tamtéž, s.354.

nože. Grandiózní slavnost na počet spojenců kazí tragické rozuzlení dramatu rodiny Babovićů příznačného pro všechny občanské války, kdy otec a syn bojují proti sobě.

Závěrečný díl trilogie s názvem „Smrtný chropot“ přibližuje tahanice kolem odletu spojenecké mise, změnu postoje Srbů ke spojencům od bezmezného obdivu k pohrdání a poslední dva dny existence obklíčeného četnického oddílu. S vědomím nemožnosti přežití kvůli nemilosrdnému postoji komunistů, kteří „vyhlazují všechno bez milosti, všechno, co se křížuje a co je srbské“<sup>105</sup> ztrácejí četníci veškeré zábrany, oddávají se sexuálním orgiím, holdují alkoholu a zoufale se snaží zachránit popravami nejhorších zabijáků.

Dobrica Ćosić si za přerod z komunisty v nacionalistu vysloužil nálepku „otec národa“. Začátkem šedesátých let je sice stále ještě přesvědčeným komunistou, ovšem Rozkol se od předchozích válečných románů odlišuje promýšlením historické situace srbského národa a poukazováním na historické křivdy, o nichž se v Titově Jugoslávii dlouho nesmělo otevřeně mluvit. V Rozkolu volí Ćosić bezpečnou cestu, jak beztrestně sdělit to, co ho trápí a co je zároveň tabuizované. Myšlenky a postřehy, které nelze říct přímo, vkládá do úst četníkům. Srbský čtenář se s nimi snadno identifikuje, jelikož autor v těchto případech ideologický princip nahrazuje nacionalistickým, dělicí linii nevede mezi komunisty a nekomunisty, ale mezi Srby a Nesrby, čímž rozdmýchává ukřivděnost Srbů nad nepříznivým dějinným osudem: „Charváti a muslimáni zapalují srbské domy a válejí se po našich postelích (...) Charváti se z toho taky dostali, bodejť by nebylo milion pobitých Srbů, když máme takové politiky jako Bata Pavlović. Tito blahopřál Dimitrovovi k osvobození, Pane na nebi, k osvobození našich okupantů, Bulharů“<sup>106</sup> nebo: „Představte si, že spojenci hodili na Záhřeb všeho všudy šest pum. No řekněte, za čtyři roky na Pavelićovo sídelní město jen šest bomb.“<sup>107</sup> Viníky tragédie srbského národa jsou jak velmoci využívající Srby jako figurky v politické hře: „To je to srbské prokletí, vždycky někdo třetí rozhodne o našem osudu“<sup>108</sup>, tak sami Srbové, kteří se bezhlavě postavili proti Paktu tří: „27.březen je nejnešťastnější datum

---

<sup>105</sup> tamtéž, s.632.

<sup>106</sup> tamtéž, s.644-645.

<sup>107</sup> tamtéž, s.649.

<sup>108</sup> tamtéž, s.557.

našich dějin. Ten den jsme položili hlavu pod německou i pod anglickou sekeru. A pod bolševickou taky“,<sup>109</sup> praví Dobrica Ćosić ústy Baty Pavloviće a podstatu horkokrevnosti a iracionální svéhlavosti srbského národa odvozuje a vysvětluje hluboce zažitou historickou zkušeností: „Základem naší existence je oběť. Oběť bez sebemenšího osobního zájmu.“<sup>110</sup> V době, kdy se spisovatelé ještě těšili společenskému respektu mohly tyto výroky ovlivnit veřejné mínění a vytvořit podhoubí pro prudký nárůst srbského nacionalismu v osmdesátých letech.

Při posuzování čistě literárních kvalit nelze Ćosićovi upřít široký epický záběr, i když se mu občas nedaří rozvíjet děj podle vlastního náčrtu a některé postavy zamýšlené jako hlavní (Mladen Rakić) se bez zdůvodnění zařazují mezi epizodisty. Rozhovory a dohady mezi četníky se často zbytečně opakují a románu by prospělo i zkrocení přebujelé popisnosti, jakou nalezneme např. na s.506: „Za zády Uroše Baboviće, v hromadě muškátů, chryzantém, hyacintů, lvích tlamiček, balzamíny, karafiátů, macešek, petúnií, jiřin, bazalky, řeřichy, rozmarýny, zimostrázu (...) je zabodnut prapor.“

Sedmdesátá léta vyplnil Dobrica Ćosić psaním čtyřdílného románu **Vreme smrti** (Čas smrti, 1972-1979) o heroickém období srbského národa v První světové válce. Odhlédneme-li od epistolárního úvodu, který cituje korespondenci evropských panovníků, je román časově vymezen podzimem 1914 až začátkem roku 1916. S nádechem vznešené tragičnosti zeširoka líčí život na frontě i v týlu v plastickém průřezu různorodých sociálních skupin, jejichž antagonismus stírá mravní imperativ vytrvat v boji za svobodu. Historicky známé skutečnosti – slavné vítězství nad početně i technicky silnější rakousko-uherskou armádou, epidemie skvrnitého tyfu, hrdinný odpor proti novému tažení vedeném německou generalitou, bulharský útok na vykrváčené Srbsko a sebezničující přechod zbytků armády a části obyvatelstva přes zasněžené albánské hory – nahlíží Ćosić z pohledu skutečných i vymyšlených postav. Situování hned první kapitoly do Prerova uvádí tetralogii do kontextu románů Kořeny a Rozkol. Čas smrti vypráví o hlavních i vedlejších postavách obou těchto děl, tím se

---

<sup>109</sup> tamtéž, s.560.

<sup>110</sup> tamtéž, s.642.



stává spojovacím článkem mezi dějově téměř půlstoletí vzdálenými romány a vytváří kostru beletrizované historie Srbska, kterou Ćosić v osmdesátých letech doplňuje politickou trilogií *Vreme zla* (*Čas zla*). Kalvárie v albánských horách obnovuje velice silný kosovský mýtus z lidové epické skladby *Propast carstva srpskoga* (*Zánik srbského království*), v níž se král Lazar rozhoduje mezi „královstvím pozemským“ (tureckým vazalstvím) a „královstvím nebeským“ (smrtí v předem ztraceném boji). Na sklonku roku 1915 Srbové také iracionálně volí smrt před kapitulací a ponížením. „V Albánii zemřelo hladem, zimou a na nemoci a zahynulo při albánských přepadech sto čtyřicet tisíc srbských vojáků a uprchlíků.“<sup>111</sup> tvrdí autor a tato ukázka ilustruje i hlavní nedostatek Ćosićovy realistické narace. Zmiňování historických údajů (někdy spíše odhadů) bez hlubších vazeb v textu vypovídá o neschopnosti zpracovat námět subtilněji a umělečtěji. V tom je největší rozdíl mezi Ćosićem a opravdovými velikány srbské literatury Crnjanským a Andrićem. Ćosić není metafyzický lyrik ani analytický myslitel ale patetický epik. V *Času smrti* nalezneme spoustu mrazivě působivých scén, jako je např. závěrečná apokalypsa zabíjení sedmnácti tisíc koní, které francouzské lodě nemohou převézt na Korfu a Srbové nechtějí, aby padli do rukou nepřítele.

### 2.2.3. Meša Selimović

Oproti Ćosićove obsesi kolektivní historií národa Meša<sup>112</sup> Selimović (1910-1982) v nejlepších románech *Derviš a smrt* a *Pevnost* situovaných do bosenského středověku proniká s mikroskopickou pečlivostí do duševního světa osamělého intelektuála v konfliktu s bezohlednými a surovými vládnoucími strukturami. Etické pochybnosti týkající se hledání pravdy, možnosti dosažení spravedlnosti, uchování mravní čistoty, práva na pomstu či oprávněnosti konat zlo ve jménu dobra odsouvají do významového pozadí lyrickými tahy vykreslený lokální islámsko-orientální kolorit. Meša Selimović patří k těm spisovatelům, kteří berou literaturu se vší vážností jako

---

<sup>111</sup> Dobrica Ćosić, *Čas smrti/IV*, přeložila M.Nedvědová, Praha 1985, s.598.

<sup>112</sup> Po rozpadu Jugoslávie odmítají bosňáčtí literární vědci hypokoristikon Meša a prosazují rodné jméno Mehmed. S ohledem na skutečnost, že se Selimović od roku 1961 podepisoval výhradně jako Meša, nevidíme důvod nerespektovat vůli spisovatele.

důležitého činitele na cestě k humánnější společnosti. Proto se zasazuje za pravdivost a upřímnost literárního výrazu a motivaci k morálce považuje za základní princip umělecké tvorby.

Z hlediska literární příslušnosti se Selimović zařazuje mezi biliterární autory po bok Vladana Desnici, Iva Andriće nebo Mitka Madžunkova. Rodinným původem i promyšlením opomíjeného bosňáckého národního osudu, vakua identity poturčenců, kteří se odtrhli od stejným jazykem mluvících křesťanů, ale tureckými souvěrci nikdy nebyli přijati, se stal pilířem bosňácké literatury. K srbské národnosti i k srbské literatuře se přihlásil v dopise adresovaném Srbské akademii věd a umění ze 3.11.1976: „Pocházím z muslimské rodiny, z Bosny, ale podle národnostní příslušnosti jsem Srb. Patřím do srbské literatury a literární tvorbu v Bosně a Hercegovině, do které také patřím, nepovažuji za samostatnou literaturu srbochorvatského jazyka, ale pouze za regionální literární centrum.“

Životní dílo Meši Selimoviće **Derviš i smrt** (Derviš a smrt, 1966), jeden z nejvýznamnějších románů jihoslovanských literatur, je důkazem důležitosti zlomové osobní zkušenosti z reálného světa pro modelování literárního obsahu. Přesvědčený komunist a Selimović prošel na konci války těžkou zkouškou víry v beztřídní společnost poté, co partyzáni popravili jeho bratra za drobnou krádež ve skladu. Dilema zavrhnout revoluci nebo zůstat jejím nástrojem a namlouvat si, že „velké cíle vyžadují velké oběti“ řešil tehdy začínající spisovatel setrváním na pozicích revoluce, ovšem svoje rozhodnutí niterně nikdy nestrávil, o čemž vypovídá právě román Derviš a smrt. V něm jsou motiv nespravedlivé popravky bratra a svár mezi věrností svědomí a věrností ideologii posunuty do období osmanské vlády v Bosně, oddanost komunismu nahrazena islámskou vírou a pasivita spisovatele vůlí k pomstě.

Derviš a smrt, podle Miroslava Egeriće nejpřesvědčivější kritika násilí v srbské literatuře, vypráví zpovědní formou příběh ateistické vzpoury a negativní proměny charakteru dervíše Ahmeda Nurudina, který se prostřednictvím závětního zápisu snaží dobrat pravdy, obnažit kořeny svého bytí a uvažování, proniknout do skrytých koutů vědomí a vysvětlit resp. pochopit, jak se z čestného věřícího člověka stal bezbožný pokrytec.

Rovnováhu poklidného toku života Ahmeda Nurudina ve slavnostním tichu sarajevské tekije narušuje zpráva o zatčení Ahmedova bratra Haruna, který stal režimu nepohodlný, protože jako soudní písař věděl o kompromitujících dokumentech. Ahmed po jistém váhání využívá svého vlivu a intervenuje u muselima i muftího. Zlom v jeho osobnosti nastává, když se doví o popravě Haruna. Kvůli emotivnímu kázání proti Harunovým vrahům je uvězněn a v pevnosti se rozhoduje pro pomstu. Pokorný služebník Alláha se mění v rebela nevěřícího v sílu modlitby. Slovo Koránu definitivně opouští, když ve svém boji za spravedlnost používá intrikaření. Po úskočném nástupu k moci zjišťuje velký rozpor mezi tím, co by chtěl dělat a tím, co od něj očekávají mocenské struktury. Jejich tlaku podléhá a zrazuje jediného přítele Hasana obviněného ze špionáže. Pomocník Ahmeda Nurudina chce v očích veřejnosti zachránit Nurudinovu čest a falsifikuje jeho podpis, který osvobozuje Hasana. Nadřazení nevěří, že Ahmed nepomohl Hasanovi a odsuzují ho k smrti.

Derviš a smrt tematizuje vztah dogmatu a života, pokory a svobody, jednotlivce a totalitní společnosti. Nadčasovostí námětu a univerzálností problémů, před které je postaven hlavní hrdina se román vzdaluje atributu historický a přiklání se k typu psychologického personálního románu. Rozhodování v otázce, zda je důležitější pomsta bratrovy smrti nebo mravní čistota vytrhne Ahmeda Nurudina z prostředí duchovní meditace a uvrhne ho do bezskrupulózního profánního světa, kde vládne právo silnějšího. V nové situaci se hroutí stabilita Nurudinova světonázoru. Derviš se v životě přestává řídit Koránem, protože se mu realita zdá mnohem složitější než poučky svaté knihy. Probuzená individualita vnáší do jeho myšlení chaos, obavy a nejistotu. Smířenost, až monotónnost dervišského života zaměňuje horečnatá aktivita vzpoury proti nespravedlivému režimu, která ovšem vytěsňuje boha z merita bytí a jeho místo zaplňuje obsesivní idejí pomsty. Nurudin se nezdráhá použít špinavé zbraně svých protivníků, a tím se odvrací od ideálu merhametu – vlídnosti a otevřenosti k lidem. Ve funkci kádího se prohlubuje dezintegrace hlavního hrdiny, jenž se z odpůrce kruté a kafkovsky neviditelné moci stává jejím přísluhovačem a vykonavatelem. Původně humanisticky založená vzpoura způsobuje v konečném důsledku ztrátu víry, respektu okolí i úcty k sobě samému. V duchu Koránu se zlomený, osamělý a zoufalý Nurudin

nemůže vrátit do náručí islámu<sup>113</sup>, a tak jediné východisko nachází v umění, ve zpětném zaznamenávání metamorfóz svých duševních stavů a pocitů v linii od „vyrovnanosti, přes pochybnost, sebekohrdání, nenávisť až k odlidštění.“<sup>114</sup> Smysl rekonstrukce psychologického profilu, neustálého sváru dobra a zla, a principiálních proměn ve vnímání světa „od mystického schematismu k individualistickému racionalismu, od religiózního transcendentalismu k pozemskému skepticizmu“<sup>115</sup> je hledání správného životního postoje bez ideologických předpokladů pouze na základě autopsie. Skutečnost, že derviš nedochází k jednoznačnému závěru a nevynáší soud, zda je lepší se s autoritou ztotožnit nebo ji odmítnout jen podtrhuje autorskou ideu o relativitě pravdy.

Technika vyprávění protíná tradiční zповědní formu s postmoderním konceptem citátnosti, jehož účelem je produkce nových intertextuálních obsahů a paralel mezi předtextem (Korán) a samotným románem.

Derviš a smrt je jedním z prvních evropských románů s rytmicky pravidelnými citacemi z Koránu, které uvozují všech šestnáct kapitol. Islámská náboženská obec reagovala na vydání román nesouhlasem s deformováním poselství Koránu neúplnými citacemi, úmyslnými vynechávkami nebo volnými stylizacemi. Selimovičovi vadí dogmaticčnost základních religiózních textů kvůli tomu, že prý svádí člověka k myšlenkové pasivitě, a proto přivádí Ahmeda Nurudina do rozporu s Koránem, aby dokázal tezi: „Klasická mytologie a osobní mytologie nemají mnoho společného.“<sup>116</sup> Slábnutí náboženské emoce je esenciální podmínkou pro rozervané introspekce hlavního hrdiny, který i jako renegát poměřuje životní situace podle Koránu, ale jedná podle vlastní intuice. Derviš a smrt je nejen románem o odvaze jednotlivce bojovat s absolutistickou mocí, ale s přihlédnutím k ateistického smýšlení autora paradoxně také pesimistickým románem o slabosti, nestálosti a devalvací člověka po ztrátě víry.

Druhý román z bosenského středověku **Tvrđava** (Pevnost, 1970) vystavěný na Selimovičových typických symbolech moci, víry, odcizení, přátelství a mýtu rodiny

---

<sup>113</sup> „Kdo se zřekli víry poté když ji přijali, a potom nevíru svou ještě rozmnožili – od těch nebude přijato pokání jejich, neboť to jsou zbloudilí.“ Korán, Praha 1991, s.502.

<sup>114</sup> Danica Andrejević, Poetika Meše Selimovića, Beograd 1996, s.130.

<sup>115</sup> tamtéž, s.75.

<sup>116</sup> tamtéž, s.159.

pojeddává o reflexivně založeném válečném veteránovi, který se po hořkém návratu domů z Chocimské bitvy<sup>117</sup> nezačleňuje kvůli pevným morálním zásadám do společnosti prorostlé záludností, pletichami, přetvářkou, veřejnými lžemi a tajnými činy. Román je syntézou 1. Crnjanského leitmotivu existenciální tísně prožívané v boji v daleké zemi za zájmy, jimž řadoví vojáci nerozumí a 2. kafkovského konfliktu jedince se všemocnými, záhadnými a neosobními úřady, proti jejichž svévůli je jednotlivec bezmocný: „Hodiny jsem proseděl v předsíních, ale ti, na které jsem čekal se nikdy neobjevili (...) pomalu jsem začal vnímat zeď kolem sebe, neviditelnou, ale neprostupnou,“<sup>118</sup> stěžuje si hlavní hrdina Ahmet Šabo, vzdělaný a chudý snílek propuštěný ze zaměstnání kvůli naivní kritice společenského zřízení. Po většinu románu marně shání práci a optimismus čerpá z idealizované pevnosti manželství s křesťankou Tijanou. Hlavním zdrojem problémů hlavního hrdiny je surová a bezohledná moc, která je prezentována jako „systém represivních opatření resp. jako ‘pevnost‘ zahleděnou do sebe a své existence. Posedlí strachem o postavení podezírají mocipáni každého a snaží se všechno kontrolovat.“<sup>119</sup>

Pevnost vykazuje několik kompozičních a stylových podobností s románem *Derviš a smrt*: a) narace v klasické zpovědní *ich*-formě. b) rozvržení románu do dvou vrstev. Spodní rovina barvitě oživuje atmosféru Sarajeva první poloviny 17. století, v horní vrstvě posuzuje Ahmet Šabo obecnější filozofické a sociologické otázky a nezřídká přitom prochází myšlenkovými šlépějemi Ahmeda Nurudina. c) nemožnost redukovat *Pevnost* na žánr historického románu, jelikož autor neklade důraz na popis a vysvětlení historických událostí, nýbrž na mezilidské vztahy, etickou problematiku a historicky irelevantní intriky, které určují rytmus sarajevského života. d) intrikaření jako hlavní impuls dějových zápletek.

V memoárech Meša Selimović přiznal, že „podle všech hledisek románové struktury (...) je *Pevnost* mnohem jednodušší román než *Derviš a smrt*.“<sup>120</sup> *Pevnost* postrádá dramatický náboj předchozího románu. Hledání práce a touha po klidném,

---

<sup>117</sup> Nejznámějším zpracováním Chocimské bitvy (1621) v jihoslovanských literaturách je barokní rytířsko-hrdinský epos *Osman* od chorvatského spisovatele Ivana Gunduliće.

<sup>118</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, Sarajevo 1984, s.92.

<sup>119</sup> Mirko Skakić, *Romani Meše Selimovića*, Banja Luka 1992, s.76.

<sup>120</sup> Meša Selimović, *Sjećanja*, Beograd 1983, s.190.

důstojném životě se v dynamice a existenciálním napětí nemohou rovnat s obsesí pomsty úřadům za smrt nevinného bratra. Hodnota Pevnosti je v rozmanité typologii charakterů vymezených podle vztahu jednotlivce k moci od neúplatného a zaslepeného strážce zákona Avdagy, přes inteligentního ale bojácného utilitaristu Mulu Ibrahima, který vždycky vyhoví těm, kdo jsou ve společenském žebříčku nad ním, po silného, sobeckého a vždycky veselého Osmana Vuka. Výrazná povahokresba tak vyčnívá nad příběhem tříšticím se do epizod, které mohou působit neorganicky a samoúčelně.

#### 2.2.4. Jara Ribnikar

Česká práce o srbském románu nemůže opomenout jedinou Češku mezi srbskými romanopisci Jaru Ribnikar (1912). Rodačka z Hradce Králové vstoupila do literatury v Českém slově, kde v roce 1935 uveřejnila básně pod dívčím jménem Jaroslava Hájková. Protože byl její manžel Vladislav Ribnikar blízkým spolupracovníkem Josipa Broze Tita, strávila část Druhé světové války v hlavním partyzánském štábu. V padesátých letech začala srbsky publikovat nejprve poezii (pod pseudonymem Dušanka Radak), později prózu, eseje a memoáry. Z jejích deseti románů<sup>121</sup> se největšího uznání dočkal biografický román **Jan Nepomucki** (Jan Nepomucký, 1969)<sup>122</sup>, když byl nominován do užšího výběru prestižní ceny společenského týdeníku NIN za nejlepší jugoslávský román roku. Ostatní díla zapadla do šedého průměru kvůli „naivitě, povrchnosti melodramatické fejetonistiky, nasládlé intonaci a didaktickému sentimentalismu.“<sup>123</sup>

Román Jan Nepomucký přeložený do devíti jazyků<sup>124</sup> je důkazem důležitosti bohatství reálných prožitků pro literární tvorbu. Jara Ribnikar sice v poznámce

---

<sup>121</sup> Nedovršení krug / Nedokončený kruh (1954), Zašto vam je unakaženo lice / Proč máte znetvořenou tvář (1956), Bakarusa / Měďovláska (1961), Pobeda i poraz / Vítězství a porážka (1963), Ti / Ty (1964), Ja, ti, mi / Já, ty, my (1967), Jan Nepomucki / Jan Nepomucký (1969), Prviđenja / Vidiny (1976), Kratko beogradsko proleće / Krátké bělehradské jaro (1977), Roman o T.M. / Román o T..M. (1998, T.M. = transcendentální meditace).

<sup>122</sup> O názvu románu in: Jara Ribnikarová, Dítě z Hradce, přeložil D.Karpatský, Hradec Kralové 1988, s.63.

<sup>123</sup> Predrag Palavestra, Posleratna srpska književnost 1945-1970, Beograd 1972, s.253.

<sup>124</sup> do slovinštiny, němčiny, albánštiny, maďarštiny, rumunštiny, češtiny, ruštiny, bulharštiny a slovenštiny.

k románu tvrdí: „Postavy této knihy jsou vymyšlené. Kniha je věnována mému otci. Ačkoli on není hrdinou tohoto románu, jeho velmi zajímavá životní cesta mě přiměla k napsání této knihy.“<sup>125</sup> Že to ale s „vymyšleností“ postav nebude tak jednoznačné, dokládají spisovatelčiny memoáry *Dítě z Hradce*, které podkrývají i způsob vzniku románu: „Až v osmašedesátém roce jsem se rozhodla napsat knihu o svém tátovi, Emilu Hájkovi. Táta i v pokročilém věku dovedl báječně vyprávět a nikdy ho to neunavovalo. Hodiny a hodiny jsme trávili v rozhovoru.“<sup>126</sup> Mimořádně pestrý život klavíristy Emila Hájka (1886-1974) – studoval mj. u Antonína Dvořáka, působil v Helsinkách, v Anglii, ve Francii, ve vypjatých letech 1909-1921 zastával místo profesora a později ředitele konzervatoře v Saratovu, po návratu ze sovětského Ruska procestoval Evropu jako doprovodný klavírista Jana Kubelíka, aby od roku 1928 zakotvil v Bělehradě, kde se z profesora konzervatoře vypracoval na šéfa klavírního oddělení Hudební akademie – jistě vybízel k literárnímu zpracování. Jara Ribnikar zvolila místo umělecké biografie ambicióznější formu románu a vzpomínky otce využila k produkci fikčního příběhu, který představuje variaci odysseovského mýtu bloudění a hledání domova. Memoáry *Dítě z Hradce* umožňují určit poměr fikčnosti a reálných údajů v románu. Při jejich porovnání s románem je zjevné, že prepisování otcových i vlastních vzpomínek převážilo nad tvůrčí imaginací. Až na výjimky se totiž shodují nejen životní cesty a psychologické profily Emila Hájka a titulního hrdiny Jana Nepomuckého se všemi vzestupy, pády a novými začátky na pozadí historicky neklidné doby, ale také osudy a charakteristika bratra, rodičů, tchýně, švagra, ostatních příbuzných a známých z Hradce a ze světa, a částečně i manželky. Některé epizody z románu – setkání v Helsinkách s českou obětí obchodu s hudebně nadanými dětmi nebo vzpomínka na koncert Prokofjeva v Saratovu v roce 1917 jsou téměř doslovně převzaty do memoárů.<sup>127</sup> Při čtení memoárů tak vnímatel získává dojem, že se jedná o zjednodušenou a zkrácenou verzi dvou třetin románu.

Jaké zásahy provádí Jara Ribnikar, aby skutečnou sumarizaci otcova života převedla do románového tvaru? 1. mění jména hlavních postav a jednoho

---

<sup>125</sup> Jara Ribnikar, *Jan Nepomucki*, Beograd 1969, s.7.

<sup>126</sup> Jara Ribnikarová, *Dítě z Hradce*, přeložil D.Karpatský, Hradec Králové 1988, s.138.

<sup>127</sup> Srovnej *Jan Nepomucki*, s.70-72, s.135 a *Dítě z Hradce*, s.65-66, s.96-97.

z nejfrekventovanějších toponym (Hradec Králové vystupuje v románu pod názvem Staré město), 2. vzpomínky neřadí chronologicky, nýbrž podle principu asociace jako Vladan Desnica v románu Jara Ivana Galeba, 3. monologický memoárový styl vypravování nahrazuje polynarátorskou kompozicí, která nasvětčuje různé situace z několika úhlů pohledu. Er-forma vševědoucího vypravěče se střídá s melancholickou zpovědí hlavního hrdiny, jejíž obsah zpochybňuje nalezený rukopis Nepomuckého manželky. Deníkové záznamy dcery Anny a kapitola vyprávěná zetěm Aleksandrem se vztahují k poslední třetině románu, která je výsledkem čisté fabulace. Kvalita románu zde však povážlivě klesá. Za hektickým životem Jana Nepomuckého přepsaným z reálné biografie Emila Hájka výrazně zaostává sentimentální příběh Anny rozvíjený na tradičním milostném trojúhelníku s tragickým rozuzlením.

Profese špičkového klavíristy předurčuje hlavního hrdinu k tomu, aby se nespokojil s úzkoprsým prostředím rodného maloměsta a vydal se do světa naplnit umělecké ambice. Když nalezne vnitřní rovnováhu v Saratovu, donutí ho dějinné okolnosti a strach z definitivní ztráty české rodiny k návratu. Po brzkém zklamání z českých poměrů se rozhoduje k dalšímu bloudění po Evropě. Na konci románu dochází bilancující Jan Nepomucký k závěru, že se lidský život sestává z rozumem neovlivnitelných záležitostí (emoční vzplanutí, historické zlomy) a z vědomého přístupu ke světu, podle kterého by se měl člověk hodnotit. Za smysl života si zvolil imperativ: „Dobře hrát a učit druhé, aby dobře hráli.“<sup>128</sup> V hudbě totiž viděl jedinou možnost spontánní komunikace s okolím, jedinou možnost úplného vyjádření vlastního já.

V postavách bratrů Nepomuckých znázorňuje spisovatelka dvě protikladné mentality v umění. Starší Michal, houslový virtuos, zosobňuje sebevědomý, společenský a lehkovážný typ, mladší Jan typ nerozhodného, uzavřeného, osamělého umělce pochybujícího o svých schopnostech.

---

<sup>128</sup> Jara Ribnikar, Jan Nepomucki, Beograd 1969, s.329.



### 2.2.5. Aleksandar Tišma I

Téma osudu Židů za Druhé světové války v srbské literatuře s největším úspěchem zpracovali Danilo Kiš a Aleksandar Tišma. Oba výteční spisovatelé k tomuto tragickému námětu, který se jich osobně dotýkal,<sup>129</sup> přistupovali rozdílně. Zatímco Kišovo vypravěčské umění se vyznačuje aplikací nových narativních postupů v interakci fikce a dokumentu, a výraznou intimní lyričností při bytostném hledání vztahu k otci, je Tišmův styl strohý, neosobní, až strojově chladný, a nepřekračuje rámec objektivního realismu.

Aleksandar Tišma (1924-2003) platil v poslední čtvrtině dvacátého století za nejuznávanějšího antimodernisticky laděného spisovatele, kterého respektovali i autoři s opačnými názory na literaturu. Ve svém díle dokazoval, že i v postmoderní době může být silná a esteticky přesvědčivá výpověď napsána v kódu humanistického realismu. Formální novátorství Tišma vždycky považoval za nepodstatné: „O otázkách postupu neuvažuji. Přemýšlím o tom, jak jednu fabuli vyložit co nejlépe. To znamená, aby působila nejlepším možným způsobem. Intenzivně a pravdivě.“<sup>130</sup>

První Tišmův román s námětem holocaustu **Knjiga o Blamu** (Kniha o Blahmovi, 1972)<sup>131</sup> zachycuje tragédii Židů v Novém Sadu obsazeného horthyovským „Velkým Maďarskem“. Román plyne ve dvou komplementárních liniích. Vševědoucí vypravěč střídavě sleduje kolektivní osud židovské komunity a biografii Miroslava Blahma. Pro techniku vyprávění jsou příznačné časté stříhy a přechody mezi obdobími před, během a po Druhé světové válce. Autor nechce zaznamenávat postupnou eskalaci útrap Židů, proto ignoruje časovou posloupnost, a tím usiluje o jeden plastický, vícevrstevný obraz, jenž by uceleně obsáhl život novosadských Židů ve druhé třetině dvacátého století. Ve všech znázorňovaných obdobích jsou Židé skrytě či otevřeně diskriminováni jako nežádoucí element. Kniha o Blahmovi vidí podhoubí pro genocidy Židů ve staletími přiživované podezíravosti a nedůvěřivosti majority k národu, který „ukřížoval Krista“ a

---

<sup>129</sup> Kišův otec a Tišmova matka byli maďarští Židé.

<sup>130</sup> Aleksandar Tišma, *Šta sam govorio*, Beograd 1996, s.28.

<sup>131</sup> Za vrchol Tišmova opusu označila kritika román *Upotreba čoveka / Použití člověka*. Sám Tišma si ale nejvíce cenil *Knihy o Blahmovi*.

implicitně klade otázku: Jak je možné, že lidé odvrhli zásady občanské cti a slušnosti a ideologickou nenávist přijali za běžný styl chování?

Ze všech tří „židovských“ románů Aleksandra Tišmy se *Kniha o Blahmovi* nejvíce opírá o historickou realitu. Historická čísla u údaje jsou ožívány konkrétními jednotlivci, dramatikou okamžiku, otřesnými osobními příběhy. Dokumentarizovaná próza dokáže intenzivněji vzbuzovat emoce než vědecký historický diskurs orientovaný na obecnou dramatikou historického vývoje. Beletrie si totiž může dovolit „ztrácet čas“ historicky nevýznamnými postavami, s nimiž se čtenář často identifikuje. Funkčnost dokumentárnosti v *Knize o Blahmovi* spatřuje Tišma rovněž v „protiváze k výrazně osobním prožitkům hlavních postav, které by jinak mohly svádět k sentimentálnosti.“<sup>132</sup> Snaha o autenticitu románu je zřejmá z občasných odchylek od narativního ke kriticko-historickému diskursu. Takové části románu pak mají nárok na samostatnou existenci jako recenze písemných pramenů o Novém Sadu v rozmezí let 1941-1944, náčrt historie urbanizace Nového Sadu nebo jako informativní text o sběrném táboru zřízeném v bývalé synagóze. Do skupiny potenciálně samostatných textů lze zařadit i enumeraci osudu Židů z někdejší Židovské ulice, přepůlené po válce výstavbou bulváru. Nejsilnější kapitolou románu je bezpochyby popis děsivé „Novosadské razie“ z konce ledna 1942, při níž maďarská policejní komanda ve třech dnech povraždila 813 Židů a 380 Srbů.<sup>133</sup> Z kolektivní historie města román líčí ještě osvobození od fašistů a následnou nemilosrdnou likvidaci kolaborantů. Úvahy o vině a trestu zde vnucuje případ Predraga Popadiće představujícího typ „kolaboranta s lidskou tváří“: za okupace pracoval jako šéfredaktor okupačního plátku, ale při razii se zastal spoluobčanů a mnohé, včetně Miroslava Blahma, tak uchránil před smrtí.

*Kniha o Blahmovi* je románem o hledání identity, o rozpolcenosti člověka mezi minulostí a přítomností. Hlavní hrdina Miroslav Blahm, zaměstnanec cestovní kanceláře, přežil jako jediný z rodiny, jejíž genealogie symbolizuje prokletí vyhnaneckého osudu židovského národa, pogromy a pronásledování. Po válce se

---

<sup>132</sup> Aleksandar Tišma, *Šta sam govorio*, Beograd 1996. s.16.

<sup>133</sup> Románovou kroniku Novosadski pokolj/Novosadský masakr o tomto zruďném projevu maďarského nacismu vydal plodný, ale průměrný spisovatel Erih Koš v roce 1961. Motiv „Novosadské razie“ se objevuje i u Danila Kiše: v první, osmé a deváté kapitole románu *Psalam 44/Žalm 44* a v románu *Peščanik/Presýpací hodiny* (D.Kiš, *Porodični cirkus*, Beograd 1993, s.326-330).

potýká s pocitem vykořeněnosti. V rodném městě si připadá jako cizinec, protože svět jeho dětství a dospívání se svými zvyky a mýty nenávratně zmizel. Není schopen se přizpůsobit novým poměrům, trpí osamělostí v nefunkčním manželství a nostalgicky utíká do minulosti, protože pouze minulost pro něj znamená plnohodnotnou existenci. „Od té doby, co si zachránil život, se oddává napodobování života.“<sup>134</sup> Kniha o Blahmovi je i „románem atmosféry, melancholický obraz utlumeného života, ve kterém se roztříštěné vzpomínání dodatečně stává faktorem integrace hodnot“.<sup>135</sup> Miroslav Blahm si ze vzpomínek vytváří virtuální realitu, prostor mezi životem a smrtí, do kterého nikdo z jeho současníků nemá přístup. Navzdory prožitým hrůzám nepocituje nenávist ani netouží pomstít se bývalému podnájemníkovi Lájosi Kocsisovi, který pravděpodobně poslal Blahmovy rodiče na smrt a ukradl jim peníze za prodaný dům. Hlavní hrdina si je vědom toho, že jeho zkušenosti jsou natolik děsivé, aby jakýkoli čin mohl změnit nebo alespoň zmírnit tragicky deformovaný život. Na krutost holocaustu Blahm jednoduše nenachází odpověď.

### 2.2.6. Milan Nešić

K nejzajímavějšímu příkladu kritického realismu první poloviny sedmdesátých let patří bezesporu románová prvotina Milana Nešiće (1939) **Prvi dani** (První dny, 1974), která se stala lakmusem svobody projevu v tehdejší Jugoslávii. Kvůli sžíravé kritice praxe samosprávného socialismu nebyl sice autor perzekvován, ale nakladatelství se bála jednoduše a nenuceně napsaný román zařadit do edičních plánů a samizdatové vydání přešla kritika mlčením.<sup>136</sup> První dny jsou jedním z iniciačních románů o ekonomické emigraci Jugoslávčů na Západ. Ideovou kostrou díla je střet dvou vitálních inženýrů-absolventů s dekadentní každodenností socialistického podniku. Počáteční elán a optimismus podrývá nevlídná atmosféra v továrně bez zakázek, neefektivní výrobní a organizační systém i první osobní zklamání kvůli

---

<sup>134</sup> Aleksandar Tišma, Knjiga o Blamu, Novi Sad 1988, s.233.

<sup>135</sup> Nikola Kovač, Prostor romana, Priština 1991, s.254.

<sup>136</sup> Jméno Milana Nešiće chybí i v podrobném lexikonu Milisava Saviće Ko je ko - pisci iz Jugoslavie 1994 (Kdo je kdo – spisovatelé z Jugoslávie 1994).

netečnosti k perspektivnímu návrhu. Zdařilá povahokresba žoviálního ředitele Predanoviće, který pořád slibuje, ale sliby neplní, odsuzuje aroganci a lhostejnost mocných. Kritický diskurs dosahuje vrcholu v líčení sociálních poměrů inženýrů. Nešić nahlíží na socialismus podobně jako oficiální ideologové na kapitalismus, tím boří mýtus proklamované rovnosti a zpochybňuje samu podstatu socialismu. Když mladí, schopní inženýři v socialismu nedostávají zapláceno za odvedenou práci, k jídlu si mohou dovolit pouze chléb s cukrem a přivydělávají si jako opraváři, aby zaplatili podnájem, v čem potom spočívá jeho společenský pokrok? Práce v podniku ovládaném neprůhlednou byrokracií nepřináší absolventům ani peníze ani uspokojení a nutí je k myšlenkám na emigraci: „Už rok a půl tady pracuje a žije hůř, než když byl student (...) A co je nejdůležitější: bez sebemenších vyhlídek na zlepšení, bez jakékoli budoucnosti.“<sup>137</sup> Děj románu graduje nečekanou zápletkou: Pavle Valčić před odjezdem na pohovor do Německa bez servítek zkritizuje zkostnatělé vedení podniku. Po návratu jde dát výpověď, ale ředitel ho s úsměvem zaskočí sdělením, že dělnická rada ocenila jeho připomínky, on sám si ho prý velmi váží a zvyšuje mu plat skoro dvojnásobně. Valčić nabídku odmítá, protože je trvale znechucen vykořisťováním schopných zaměstnanců.

Kromě nebojácně novátorského pohledu na současnost Nešićův román obchází horizont očekávání i ve způsobu vyprávění neobvyklým posunem od subjektu k objektu narace při zachování stabilního rámce ich-formy. Vypravěč Milan Mirić vystupuje zpočátku jako hlavní postava, ale později zaostřuje objektiv na Valčice. Primárně tedy nesděljuje svůj příběh, jak by se mohlo zdát z expozice románu, ale příběh svého přítele.

### 2.2.7. Miodrag Bulatović

Miodrag Bulatović, který v padesátých letech zčeřil stojaté vody srbské prózy agresivně emocionálním, expresivním jazykem a estetikou zla, hnusu a ošklivosti, se kromě románu *Červený kohout letí k nebi*<sup>138</sup> proslavil specifickým válečným románem

---

<sup>137</sup> Milan Nešić, *Kroz socijalizam do boga: četiri knjige u jednoj*, Beograd 1991, s.104.

<sup>138</sup> Viz s.54-56.

**Heroj na magarcu** (Hrdina na oslu, 1967, druhá, značně pozměněná verze 1981) rozvíjejícím v groteskním duchu syžet povídky Crn (Černý) z autorovy provokativní sbírky *Ďáblové přicházejí*.

Základními poetickými postuláty románu jsou groteska, karnevalový diskurs a menippská satira, jejímž smyslem je zpochybňovat mýty a předsudky. Bulatović všechno, co se dá o válce vyprávět převádí do grotesky, tím v srbské literatuře utváří zcela nový umělecký model a zároveň depatetizuje heroický obraz Druhé světové války v srbském románu. „Ideově-obsahové konvence románu s válečným tématem jsou rozvráceny a znehodnoceny v rabelaisovském postupu.“<sup>139</sup> Pro autora „nebyla tak důležitá válka a hrdinství jako život“, tvrdí Petar Pijanović<sup>140</sup>, opomíjí ovšem dodat, že projekce života v *Hrdinovy na oslu* se jednodimenzionálně omezuje na sex, alkohol a nízké pudy.

Chronotopem románu věnovaného italskému spisovateli Malapartemu je severočernohorské město v roce 1943 okupované italskými vojáky. Ideologické fráze, s nimiž přišli do Černé Hory „zbraní, kulturou a duchem civilizovat primitivní svět“,<sup>141</sup> Italové vnímají jen jako zástěrku pro hédonismus a válečný úspěch ztotožňují s ukojením smyslů a perverze. Během celého románu se pustí do jediné vojenské akce: zatknou hluchoněmého obra, kterého vydávají za proslulého partyzánského velitele. Fraškovitá slavnost na počest jeho dopadení vystihuje celkovou atmosféru románu: „Opilejší než velitel pochodovali vojáci. Procházeli před majorovou tribunou, provolávali slávu Duce, králi a velitelům, velké Itálii a svobodné Černé Hoře. Na dlouhých puškách měli bajonety a na bajonetech italské vlaječky a prezervativy.“<sup>142</sup>

Z komplexního průřezu italských vojáků od nešťastného a zapomenutého strážce tanku, přes chtíčem posedlého plukovníka, až po generála – vášnivého lovce motýlů vyniká ve schizofrenní situaci ocitnuvší se major Antonio Peduto. Jako vysoký důstojník je jedním z pilířů okupační správy, současně však s opovržením sleduje hloubku morálního úpadku: „nesmyslnější, erotičtější a pornografičtější válku jsme

---

<sup>139</sup> Petar Pijanović, *Poetika groteske*, Beograd 2001, s.214.

<sup>140</sup> tamtéž, s.160.

<sup>141</sup> Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Rijeka 1967, s.289.

<sup>142</sup> tamtéž, s.133.

nikdy nevedli“<sup>143</sup> a paušální ironizací a výsměchem se pokouší relativizovat jemu nepříjemný status okupanta. Pobytu v Černé Hoře se snaží dát smysl psaním románu „Čas hanby“, jehož hrdinou je i hlavní postava Hrdiny na oslu, malý a nevzhledný Gruban Malić.<sup>144</sup>

Obecní nalezenec Malić si z neznámých prostředků zařídil hospodu a nevěstinec, kam s oblibou chodí italští vojáci. Z obskurního válečného zbohatlíka se hlavní hrdina náhle stává horlivým stoupencem komunistické revoluce, „z politických důvodů“ zavírá svůj podnik a všude prohlašuje, že je nejnebezpečnější černohorský rebel. Motivaci Maliće k tomuto kroku nechává Bulatović otevřenou. Kritika v této souvislosti nejčastěji hovoří o Malićově bláhovém přání být uznávaný a slavný a vstoupit do dějin, ale nabízí se i jiný výklad: Malić je prohnáný a vypočítavý filuta, který dokonale poznal zbabělost a zkorumpovanost Italů a nepochybuje o jejich porážce. Ta by pro něj znamenala okamžité obvinění z kolaborace, proto předstírá komunistu, aby si po válce mohl zachránit život. Nic svými velkohubými řečmi neriskuje, Italové ho mají za pomatence, „provinčního básníka, pravého *Montenegrina* bujně fantazie a dobrého poctivého srdce“<sup>145</sup> a dokonce ho nechávají volně chodit se zbraní po městě. Malić tuší brzký konec Italů, a proto odchází k partyzánům. Ověšeného kradenými srbskými, italskými a ruskými vyznamenáními ho partyzáni pokládají za špeha, je tedy odsouzen k bezcílnému bloudění po Černé Hoře a místo boje proti okupantům využívá osamělosti žen a oddává se dalším sexuálním orgiím.<sup>146</sup>

Na konci románu ozvláštňuje autor příběh o Malićovi narativní inverzí. Komunisté vedou v den kapitulace Italů do městského vězení antihrdinu Maliće, kterého dalekohledem sleduje ustupující major Peduto. V tomto okamžiku Peduto přebírá roli tvůrce příběhu a fabuluje další osud Maliće, protože si prý „zasloužil důstojnější konec“. Ve svém finále tak Hrdina na oslu splývá s románem jeho postavy

---

<sup>143</sup> tamtéž, s.414.

<sup>144</sup> Ve druhé, ještě grotesknější a satiričtější verzi si Bulatović zdvojením románu pohrává a postavou a rolí vypravěče. Peduto v ní také píše román Hrdina na oslu a Pedutově perspektivě autor přenechává více prostoru.

<sup>145</sup> Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Rijeka 1967, s.153.

<sup>146</sup> Výrazný podíl pornografického obsahu způsobil mimořádný úspěch románu v Polsku koncem sedmdesátých let, kde, jako v ostatních zemích reálného socialismu, bylo ze strany cenzury zobrazování koitu nežádoucím projevem dekadence.

Antonia Peduta do dvojího závěru. Nejprve se Peduto rozhodne, že „Malić musí jako Japonec přijmout svou porážku“<sup>147</sup> a nechá ho spáchat sebevraždu, pak si to ale rozmyslí: „Jsem na omylu, pokud si myslím, že jsem zabil největšího hrdinu všech dob Grubana Maliće zvaného ‘Internacionála‘. To není možné: Malić využil okamžik, kdy ho generál Besta vyfotografoval a v jeho filmu se propašoval do Itálie. Malić vystoupí z celuloidu a opět ohrozí lidstvo.“<sup>148</sup>

Gruban Malić bývá srovnáván s Donem Quijotem<sup>149</sup>, v jistých ohledech se podobá i Švejkovi. Oba autentické hrdiny okolí nebere vážně, rádi si vymýšlejí, jsou extrovertní a také nejednoznační. Švejk může být definován jako moudrý blázen, vychytralý simulant nebo skutečný idiot, stejně tak Maliće může někdo chápat jako nebojácného hrdinu, jiný jako šílence, klauna nebo jako mazaného utilitaristu.

Poměrně monolitní groteskní styl vyprávění, kde skutečnost ustupuje před karikaturou a fantastikou, se ukázal jako nosný pro celý román díky neotřelé autorské imaginaci a stálému prolínání humorně-ironického a tragického obsahu. Bohatství významů právě vychází z míšení kontrastních prvků fantastiky, burlesky, frašky a parodie s vážným realistickým podkladem. Autor často využívá standardní prostředky grotesky – akcentování bizarně-směšných rysů a disharmonických obsahů, karikování jazyka a hyperbolu pro vystižení postavy nebo situace ve zkratce. Hlavní udavač Mustafa Agić má „pravé ucho pětkrát větší než levé“,<sup>150</sup> puška zapomenutého strážce tanku doroste do výšky padesáti metrů aj.

Bulatovići se v dalších románech nepodařilo dosáhnou kvalitativní úrovně Hrdiny na oslu. Jeho próza „pomalu ztrácí tvůrčí svěžest a inovativnost, opakuje se, a tím opakováním pozvolna uzavírá svůj poetický kruh.“<sup>151</sup> Sestupná tendence spisovatelského umění poznamenala jak fraškovité pokračování Hrdiny na oslu Rat je

---

<sup>147</sup> tamtéž, s.422.

<sup>148</sup> tamtéž, s.427.

<sup>149</sup> Ke komparaci tímto směrem Bulatović přímo vybídnul pojmenováním „Don Gruban od Bijelog Polja“ pro Maliće ve druhé verzi románu.

<sup>150</sup> Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Rijeka 1967, s.357.

<sup>151</sup> Petar Pijanović, *Poetika groteske*, Beograd 2001, s.446.

bio bolji (Válka byla lepší, 1977), tak i nejrozporuplnější román **Ljudi sa četiri prsta** (Lidé se čtyřmi prsty, 1975).

Román Lidé se čtyřmi prsty Bulatović označil za „encyklopedii východoevropsko-slovanské mafie“, „černou kroniku Evropy“, „politický thriller“, „poému hrůzy a děsu“, „hitchcockiádu emigrace“ a „démonickou frašku“. Žánrově nejvíce odpovídá akčnímu, kriminálně-avanturistickému politickému románu s groteskně-fantasmagorickou příměsí. Oproti Hrdinovi na oslu se Bulatović vzdálil modelu čisté grotesky a nápaditou, vtipnou tragikomiku ve žhavém sluncem prosyceném toposu zaměnil ponurou, hrůznou atmosférou paralelního světa podzemí. Celý román snižuje politická teze, poselství namířené proti emigraci do bohatého Západu. Za jeho hranicemi totiž dle autora nečeká život ve vysněném blahobytu, ale mafie, která chytá uprchlíky z východního bloku, prodává je na jihoamerické latifundie, do Angoly, Mosambiku, do jihoafrických diamantových dolů, vydírá a okrádá jugoslávské, řecké a španělské gastarbeitery a obchoduje se zbraněmi, drogami a „bílým masem“. Lidé se čtyřmi prsty ožívují bezuzdný, obscénní a perverzní literární prostor Miodraga Bulatoviće a představují polygon osudů jednotlivých gangsterů rámovaných příběhem Miloše Markoviće, jenž v románu plní funkci průvodce po podsvětí.

Z kompozičního hlediska lineárně-kruhový román alternuje dva narativní typy. Klasické vyprávění v neosobní er-formě uvozuje a distribuuje subjektivní výpovědi kriminálních autorů románu, kteří z vlastní zkušenosti znají mechanismus zločineckých band a organizací, vystupují z pozice očitých svědků událostí a obsahem sdělení i řečovým projevem charakterizují sami sebe, ať už formou zpovědi nebo v dramatických dialogách.

Příběh pátrání po otci Miloše Markoviće, který se po pobytu v koncentračním táboru nevrátil do vlasti, prohlubuje akčně-kriminální rozměr románu. Miloše Markoviće tak žene do emigrace nejen touha po lepším životě, ale i ušlechtilá snaha dát rodinu dohromady. Hned po příjezdu do Německa se však dostává do spárů mafie a z nádražního kapsáře to dotáhne na hlavní „gorilu“ mafiánských bossů. Ačkoliv se jedná o profesionálního zloděje, násilníka a vraha, nechce ho Bulatović ukázat jen jako



zločince, ale také jako oběť zla, a proto mu přisuzuje i kladné vlastnosti (upřímnost, smysl pro spravedlnost). Na strastiplné, doslova vražedné cestě za otcem prochází Marković postupně maďarskou, chorvatskou a srbskou mafií, které si brutálně vyřizují účty na mnichovské skládce Gross-Lappen. Kulminačním bodem zobrazování zvrácenosti a duševního temna je část o životě a praktikách fanatických ustašovců v bavorských horách. Jejich vůdce „starý Drakula“ ztělesňuje Satana a podle toho také vypadá jeho „panství“. Mučení, sadismus, okultismus, černá magie a rituální vraždy děsí Miloše Markoviće, jenž čeká na akt zasvěcení v podobě useknutí pravého palce. Koncentrace temných sil je natolik silná, že mimetická deskripce autorovi nepostačuje a přechází do fantastického diskursu, jehož centrum zaujímá berkshirská prasnice požírající useknuté prsty, která každých jedenáct let rozsévá po světě běsy a neštěstí. Černá prasnice, medium Mussoliniho a Hitlera při jejich mocenském vzestupu „se stává instrumentalizovaným zlem, d'ábelskou silou spojenou s tajemnými spiklenci, kteří politickým násilím chtějí změnit svět a vzkřísit totalitní ideologie.“<sup>152</sup> Aby Marković vůbec přežil, musí souhlasit s atentáty a diverzními akcemi proti Jugoslávii. Slib ovšem neplní a z poslušného sluhy se mění v mstitele, který se vraždami osvobozuje od zla. Cíl jeho cesty, spojení rodiny, se po emotivním setkání s otcem ukazuje jako čirá utopie. V závěru románu, který stále kolísá mezi naturalistickým obrazem světa a jeho groteskně-fantastickou nadstavbou, nadřazuje Bulatović angažovanou ideu nad vnitřním smyslem a motivační systémem příběhu. Zabiják Marković ještě vstupuje do služeb další, tentokrát ruské mafie, ale náhle se mu zasteskne po domově a vrací se do Bělehradu.

### 2.2.8. Ivo Andrić

V nedokončeném, posmrtně vydaném románu **Omerpaša Latas** (1976) potvrzuje nositel Nobelovy ceny uměleckou orientaci na filozoficko-historický výklad života v Bosně. Tentokrát zachycuje bosenskou křižovatku kultur v období úpadku Osmanské říše a zoufalých pokusů o modernizaci a konsolidaci v polovině

---

<sup>152</sup> Petar Pijanović, *Poetika groteske*, Beograd 2001, s.309.

devatenáctého století. Při psaní románu Andrić opět využíval četné historické prameny: memoárové zápisky, dopisy a výpovědi současníků, již existující biografie a studie o Omerpašovi i jiných postavách,<sup>153</sup> neprováděl však samostatný archivní výzkum jako v případě Travnické kroniky. Díky postavení slavného spisovatele mu knihovníci sami zasílali výpisy z archivů.

Čtrnáct kapitol románu vyšlo jako samostatné povídky v rozmezí let 1950-1973, zbývající čtyři byly nalezeny v Andrićově pozůstalosti. Spisovatel Risto Trifković fragmenty seřadil do románu podle logické souvislosti a časové posloupnosti děje. Uspořádání kapitol tak neodráží autorovu vůli, ale je výsledkem redaktorské činnosti Rista Trifkoviće.

Stěžejním tématem románu je psychologie renegáta v tureckých službách, resp. osud uprchlíka ze Západu na Východ konkretizovaný na historicky reálné postavě Omerpaši Latase.<sup>154</sup> Někdejší premiant zadarské kadetní školy chorvatský Srb Mihailo Latas prchá do Turecka kvůli nemožnosti kariéry, přijímá islám, díky extrémní ctižádosti se vyšplhá do nejvyšších pater moci a stane se obávaným seraskerem (ministrem války), kterého sultán v roce 1850 posílá do Bosny zkrotit tamní odbojnou šlechtu. Ačkoli se román odehrává v násilném období pacifikace Bosny, krutosti Omerpašovi mise nejsou cílem, ale pouze prostředkem k vykreslení dobové situace. Centrum autorovy pozornosti vyplňuje patologicky mocichtivý, bezskrupulózní a licoměrný Omerpaša Latas. V mozaikové struktuře má Latas i zásadní kompoziční význam tmelícího prvku románu, který by se mohl rozdělit do tří částí: 1. příchod armády do Bosny a její vliv na život bosenských stavů, 2. portréty Omerpaši Latase, manželky Saidy, malíře Karase a lidí z Latasovy suity, 3. užaslý pohled rakouského konzula na bosenské poměry. V poslední části je román torzovitou ozvěnou Travnické kroniky.

Protože je děj spjat se Sarajevem, „městem nenávisti“,<sup>155</sup> označuje se román syntagmatem „sarajevská kronika“ s intencí upozornit na skutečnost, že o každém

---

<sup>153</sup> V největší míře čerpal z knihy předního chorvatského historika Ferda Šišiće *Bosna i Hercegovina za vezirovanja Omer-paše Latasa*, Beograd 1938.

<sup>154</sup> Omerpašou Latasem se Andrić zabýval již ve své disertaci *Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft* obhájené v Grazu v roce 1924.

<sup>155</sup> Ivo Andrić, *Omerpaša Latas*, přeložil J.Fiedler, Praha 1981, s.215.

bosenském městě, kde žil, napsal Andrić román. Oproti Travnické kronice a „višegradské kronice“ Most na Drině má Omerpaša Latas pouze jednoho hlavního hrdinu. V tomto ohledu se tedy blíží nejslabšímu Andrićovu dílu, personálnímu románu charakteru Gospođica (Slečna, 1945).

Námět renegátství se nevyčerpává pouze v Omerpašovi, na jehož příkladu se Andrić „snaží osvětlit ničivý účinek ztráty lidské identity a morální integrity“.<sup>156</sup> Většina vyšších důstojníků jsou Maďaři, „běženci po potlačené revoluci z roku 1848“, a Poláci, „uprchlíci po neúspěšných protiruských povstáních“,<sup>157</sup> kteří „jednu vlast ztratili a novou nenašli, lidé nahodaní životem v cizím světě, se spálenými mosty za sebou a bez jasné, svobodně zvolené cesty před sebou, vyloučení z každé společnosti, odsouzení zůstat navždycky věrnými vojáky, protože nemají kam jít“.<sup>158</sup>

Vedle tématu renegátství a zrady je druhým velkým tématem románu umění, jeho funkce, obtížnost seberealizace umělce a status umělce jako cizince ve svém okolí. Chorvatského malíře Vjekoslava Karase sužuje neschopnost vytvořit konkrétní obraz. Ve svém nitru jich nosí stovky, ale obává se, že realizace na plátně vysněný obraz pokazí. Obětování uměleckých ambicí pro nefunkční manželství zase trápí Omerpašovu manželku Saidu, bývalou výtečnou pianistku. Nuda v Sarajevu ve spojení s nepřívětivostí místních obyvatel vyvolává u Saidy návaly vzteku a nervové záchvaty. Atmosféru všeobecného úpadku Osmanské nadvlády v Bosně Andrić zesiluje právě přiřazením duševní nebo tělesné deformace naprosté většině postav.

Zatímco je „murtad tabor“ (legie nevěřících) novinkou v autorových románech o Bosně, stabilní zůstává jeho názor na prokletí Bosny kvůli soužití nepřátelských národů. Rozdílnosti v kultuře, náboženství i ve společenském postavení vytvářejí xenofobní svět strachu, pokrytectví, lži a násilí, v němž jsou „lidé zvláštní, syroví, až obhroublí, prchlívi a často nepříjemní svými řečmi, pohyby i oděvem; z mnoha očí tu vyzářuje jakési pralesní přítmi a nejasná hrozba“.<sup>159</sup> Bosenské stíny jsou symbolicky „větší a hlubší než kdekoliv na světě“.<sup>160</sup> Na základě popisování národnostních vztahů

---

<sup>156</sup> Radovan Vučković, *Andrić – istorija i ličnost*, Beograd 2002, s.196.

<sup>157</sup> Ivo Andrić, *Omerpaša Latas*, přeložil J.Fiedler, Praha 1981, s.33.

<sup>158</sup> *tamtéž*, s.35.

<sup>159</sup> *tamtéž*, s.91.

<sup>160</sup> *tamtéž*, s.92.

v Andrićových „bosenských“ románech se válečný konflikt v Bosně v letech 1992-1995 ukazuje jako další, v historii mnohokrát opakovaná exploze vrozené, nepřekonatelné nenávisti, projev dávné touhy potřít sousedy a mít Bosnu jenom pro sebe.

### 2.3.1. Pavle Ugrinov I

V modernistickém prozaickém směru z druhé poloviny padesátých let, který odmítal, aby próza podávala svědectví o konkrétních podobách jednotlivých historických epoch a událostí, a proto volil univerzální náměty bez časové a sociální lokalizace s velkým důrazem na detailní popis a formální experimenty, došlo začátkem sedmého desetiletí ke změně hlavního představitele. Radomir Konstantinović přešel z oblasti beletrie k filosofii a esejistice,<sup>161</sup> a tím uvolnil místo na čele románové větve již stagnujícího směru pro Pavla Ugrinova.

Pavle Ugrinov (vlastním jménem Vasilije Popović, 1926) v programových románech *Zahrada* a *Elementy* staví poetickou evokaci na místo obvyklých pilířů narace, jakými jsou fabule nebo povahokresba a v abstraktním časoprostoru zobrazuje skutečnost nezaujatou perspektivou depersonalizovaných bytostí.

Román *Vrt* (*Zahrada*, 1967) je rozdělen do dvou volně spojených celků. První část „Cestou k Georgovi zvaném Drát Ge“ vyplňuje ahasverovský motiv bloudění. Vypravěč se vrací po mnoha letech do rodného města, aby v něm v noci vyhledal svého bratra Ge. Venku i v hostinci potkává staré známé, kteří ve vypravěčově vědomí oživují minulost a svorně vyhýbavě odpovídají na otázky týkající se Gea. Na řece se vydává stíhat člun v přesvědčení, že je v něm Ge. Setkání s bratrem mu opět uniká, protože pomohl zloději melounů a zabředl na mělčině. Marně hledá i hrob otčima. Za svítání se na něj u velkolepé budovy domova důchodců vrhne zástup starců a zmlátí ho do bezvědomí. Zatímco první části románu zajišťují koherenci motivy hledání bratra a

---

<sup>161</sup> Radomir Konstantinović vydal v roce 1969 kultovní kritickou monografii o mentalitě srbské patriarchální civilizace *Filosofija palanke/Filosofie provincie*, v níž anticipoval projevy srbského šovinismu za počátku devadesátých let. Monumentální osmidílné *Biće i jezik* (*Bytí a jazyk*, 1983) analyzuje tvorbu 113 srbských básníků z první poloviny dvacátého století.

„mrtvého dětství“, druhá část románu „Kirovův prak“ se tříští do samostatných, z kontextu vytržených sekvencí, které nejsou propojeny ani centrálním motivem ani logickou souvislostí. Děje, situace a činy postav autor zaznamenává s mimořádnou schopností koncentrace na detail, ale nijak je nevysvětluje, protože v duchu experimentálních románů nesouhlasí, aby fabule byla hlavní složkou díla. Takový přístup produkuje tajemnost a záhadnost, otázky typu: Co se vlastně stalo? Proč tomu tak je?, na které autor záměrně nedává odpověď, protože jeho prozaická koncepce vyznává volné řazení poetických obrazů. Děj druhé části je proto redukován a vzbuzuje nejasnosti. Vypravěče se ujímá jistá Laura, papouškovi vypráví zážitky z konce nespécifikované války, snaží se spartánsky vychovávat neznámého chlapce, aby překonal přecitlivělost, chce chlapce předat do polepšovny, kde se kdysi s bratrem zocelil, ale polepšovna je zrušená, vede ho na hřbitov, kde na ně zaútočí fosforeskující duchové. Ačkoli román předkládá drsnou vizi reality plnou násilí, sexuálních deviací, neochoty a odcizení, způsobuje akauzálnost románu lhostejnou, chladnou, až netečnou atmosféru, ve které ke všemu dochází s jakousi nezvratnou samozřejmostí. Nedostatek děje vynahrazuje Ugrinov kromě detailizace prostředí také přebytkem symbolů a metafor: např. zahrada je symbolem nebeského i pozemského ráje, imaginární prostor ideální budoucnosti. Některá efektní řešení stahují román do manýrismu. Ten je společně s nekomunikativností hlavním negativem neoavantgardního prozaického modelu, který Ugrinov rozvíjí i v dalším románu *Elementy*.

V románu **Elementi** (*Elementy*, 1968) Ugrinov vychází z tendencí francouzského „nového románu“, zahrnuje děj a psychologizaci a naopak tíhne k zevšeobecnění a jednoznačně favorizuje deskriptivní textový typ. *Elementy* jsou náročným dílem, v němž autor se zápalem objevitele zaznamenává základní prvky každodennosti, které jsou mnohem složitější a komplexnější, než se většinou domníváme. Vytlačení narace popisností ovšem snižuje čtivost a vyžaduje od čtenáře vysokou koncentraci při překonávání hutných deskriptivních přívalů. Román je realizován technikou kamery, kdy názvy kapitol znamenají rámcové záběry (Klid, Pokoje, Slunný dvůr, Prostor, Déšť, Zátoka, Lesk), k nimž se pořizují záběry detailní. Autor se ztotožňuje s perspektivou postavy strýce Go, jenž má „odpor k času, žízeň po

věčném a neměnném“.<sup>162</sup> Proto popisuje zejména situace v přírodě, její děje a proměny. Podobně jako jiná hlavní postava pan Ga je autor nadšen „nemluvicím světem kolem sebe, světem ptáků, brouků, zvířat, němou, nepochopitelnou přírodou“.<sup>163</sup> Vnímání přírody osvěžuje originálními antropomorfizacemi a neotřelými spojeními „elementů“. Vedle prózy o přírodě hrají důležitou roli nepříznakové popisy fyzických úkonů, vzpomínek a nálad románových postav, které mají národnostně nezařaditelná jména: (strýc Go, teta Mi, přítel Joch, pan Ga, jeho milá Ma, bratr Do). Univerzalizace je patrná i z neexistence konkrétních toponym s výjimkou zmínky o Jónském moři na str.34. Román je složen ze tří cyklů: 1. cyklus obecných jevů, 2. cyklus o strýci Go a o marném snažení na statku Ba, 3. cyklus o blaženém panu Ga, v němž se občas mihnou dějové momenty. Elementy někdy připomínají stylistická cvičení se zadáním co nejvíc se rozepsat na banální námět. Celá kapitola je věnována např. tomu, jak strýc Go leze po hrušni nebo jak hladí kozu. Příznačné jsou v tomto smyslu názvy kapitol třetího cyklu: Blažený Ga se dívá na pecku, Blažený Ga fouká do rohu, Blažený Ga kreslí lusk. Porozumění textu Ugrinov místy znesnadňuje formální intervencí, kdy nechává text volně plynout bez členění do vět a odstavců.

### 2.3.2. Mirko Kovač I

Mirko Kovač (1938) je dalším z autorů, pro které má volba způsobu vyprávění větší důležitost než fabule. Na rozdíl od abstraktního časoprostoru Pavla Ugrinova umísťuje své romány do rodné východní Hercegoviny. Typické znaky modernistické prózy – narativní slapy, identifikace vypravěče s různými postavami a úhly pohledu – doplňuje o dialektismy, aniž by porušoval univerzálnost námětů.

Románová prvotina **Gubilište** (Popraviště, 1962) nevypovídá nic o reálných poměrech, problémech či o bouřlivé historii východní Hercegoviny. Vyobrazuje apokalyptickou situaci, kdy slunce uvízlo na nebi, mučivým žářem sužuje obyvatelstvo a rozsévá nevléčitelnou nemoc. V předtuše konce světa se mění tvář města i jeho

---

<sup>162</sup> Pavle Ugrinov, *Elementi*, Beograd 1968, s.59.

<sup>163</sup> tamtéž, s.149.

obyvatel, kteří ztrácejí morální zábrany i respekt před zákonem. Přestávají se zdravit, šíří mezi sebou nenávist, opíjejí se k smrti, znásilňují.<sup>164</sup> Scény smrti a infekční pohromy, jejíž konec je v nedohlednu, připomínají atmosféru Camusova *Moru*. Druhá, digresivní část líčí v osmi krátkých kapitolách podivnou cestu vlakem. Průvodčí neustále kontroluje jízdenky, vlakvedoucí zavřený ve svém kupé čte a myslí na cestující, kteří mezi sebou vedou absurdní rozhovory do okamžiku, než žár slunce znemožní, aby vlak jel dál. Ve třetí části románu pokračuje osudový boj o život v psychóze strachu. Alegorický závod mezi zmijí (slunce) a vojákem Isidorem (lidstvo) končí vítězstvím zmije. Spokojené slunce odvolává zlověstná znamení nadvlády (jeřáby, včely, vosy, sršně) a pohne se směrem k západu. Popraviště představuje fresku lidské bídy a ubohosti, v níž je veškeré dění v rozporu s logikou reálného světa. Vyprávění s nádechem legendy získává dynamičnost členěním na velmi krátké úryvky, které jsou často sémanticky disparátní, a proto román postrádá organickou jednotu. Kovač se nesoustřeďuje na příběh, nýbrž na ztvárnění poetické vize, která však místy vyvolává dojem exhibicionistické křečovitosti. Proti realistickému dědictví vystupuje nejen koncepcí děje a románové ucelenosti, ale také pojetím postav. Nebuduje složité charaktery, postavy pouze naznačuje jako nositele emocí, které jsou z velké části společně stejně jako inferiorní pozice outsiderů.

Parabolický obraz vykojeného světa podobný románu *Popraviště* podává Kovačův druhý román **Moja sestra Elida** (*Má sestra Elida*, 1965) v rámci zmateně a přerývaně psané genealogie rodiny Birišů. Převážně groteskní vyprávění Antona Biriše o své rodině maďarského původu usazené v mýtickém prostoru východní Hercegoviny, kde kvete estetika zla a ošklivosti se vyznačuje stálým odporem k jedné narativní linii a důslednou temporální lhostejností. Po metanarativním úvodu, v němž vypravěč vysvětluje své dílo a způsob jeho vzniku, literární vzory i provedené úpravy v konečné verzi, následuje nahodilé přeskokování po osudech Birišů, při kterém se neustále pendluje mezi bližší a vzdálenější minulostí. Podle Antona Biriše odráží neurovnanost vyprávění proces geneze románu: „Domnívám se, že je nejlepší nechat knihu v chaosu,

---

<sup>164</sup> Román byl z ideologických pozic kritizován kvůli ostře naturalistickým popisům anarchistického chování.

v jakém je psána a pouze seřadit kapitoly a podle potřeby jim dát názvy.<sup>165</sup> Z narážek na historické reálie můžeme usuzovat, že se románový příběh odehrává přibližně od konce devatenáctého do poloviny dvacátého století, ovšem kategorii času autor nepřikládá relevanci a podřizuje ji expresivnímu zpodobnění neklidné, konfliktní a bizarní země, ve které se lidé chovají sobecky, násilnicky a instinktivně a fantastické jevy jsou přirozenou součástí života. Kapitoly nejsou řazeny lineárně, nýbrž gradačně tak, aby nejrozsáhlejší a nejkonkrétnější část o smrti Elidy dotvořila podobu románové mozaiky. Přesně podle postulátů druhé avantgardy odpadá psychologizace postav a objasňování charakterů vývojem osobnosti, životními ranami a traumatizujícími zážitky. Postavy jsou redukovány v krátkém výřezu existence na vzhled, vesměs negativní emblém a smrt. Mirko Kovač zaujímá v tomto románu polohu mezi realismem detailu Ugrinovových Elementů a nevázaností grotesky Bulatovičova Hrdiny na oslu. V tomto smyslu se jako ilustrativní jeví kapitola Jordanova návštěva, protože spojuje tři narativní styly: 1. deskriptivní (podrobný popis opuštěného domu Birišů a pocitů Jordana), 2. mozaikově-redaktorský (úryvky výpovědí postav z Jordanovy genealogie rodu), 3. groteskní (devět rozdílných příběhů konce života Jordana Biriše). Název románu by mohl svádět k domněnce, že se jedná o personální román, ovšem Kovač hned od začátku míjí horizont očekávání. Vyhlášená prostitutka Elida se sice objevuje ve všech kapitolách, ale s výjimkou finální části, kde je její smrt impulsem k setkání širokého příbuzenstva i Elidiných milenců, vystupuje ve vedlejších rolích. Elidina existence je nevýraznou románovou konstantou sjednocující četné paralelní dějové jednotky. Román má svoji záhadu v postavě bratra Jakova, o kterém všichni mluví, ale kromě Elidy o nikdo nezná. Protože není zřejmé, jestli jde o postavu skutečnou nebo Elidou vymyšlenou, vzbuzuje ontologicky nestabilní a nedefinovatelný Jakov řadu dohadů a nejasností.

Mirko Kovač si dříve než Pavle Ugrinov uvědomil, že se modernistická poetika dostává do slepé uličky opotřebovanosti a nekomunikativnosti a třetí román **Životopis Malvine Trifković** (Životopis Malviny Trifković, 1971) sestavil technikou „nalezeného rukopisu“ na principu přibližování a prolínání vzájemných vztahů postav.

---

<sup>165</sup> Mirko Kovač, *Moja sestra Elida*, Beograd 1965, s. 18.



Titulní hrdinka je mnohem realističtější bytost než tajemná sestra Elida. Označení „životopis“ sugeruje chronologické vyprávění, román má však mozaikovou strukturu, neboť se skládá ze šestnácti rukopisů od sedmi fikčních autorů. Funkcí polyfonie vypravěčů je objektivizace biografie hlavní hrdinky. Ve zvoleném formativním postupu Kovač zdánlivě rezignuje na dominantní roli tvůrce a vystupuje jako sběratel a redaktor textů souvisejících s námětem díla. Pro porozumění románu je klíčový závěrečný dopis otce Justiniána, který oceňuje autorovu snahu uchránit život Malvíny Trifković před zapomněním a lehce mu vytýká, že přísně objektivní přístup detektiva a redaktora porušil v rukopise „M“ a zřejmě i v rukopise „L“. Otec Justinián je nejen kritikem románu, ale především stěžejní postavou románového projektu, protože poskytl autorovi několik písemných zpovědí hlavní hrdinky (rukopisy „D“, „F“, „I“, „K“), které sepsala poté, co vstoupila do kláštera. Bez vstřícnosti otce Justiniána by byla autorova rekonstrukce biografie neúspěšná, jelikož písemné zpovědi Malvíny Trifković tvoří jádro jejího životopisu.

Tematicky se román zaobírá a) srbsko-chorvatskými vztahy, kde sympatie v osobní rovině narážejí na nepřekonatelně vysokou zeď společenských předsudků, intoleranci a nenávist, b) lesbickou láskou. První tři kapitoly jsou dopisy ředitelky internátní pravoslavné dívčí školy v Pešti adresované otci Malvíny, rukopis „D“ přináší Malvínin pohled na poměry ve škole a na lesbickou lásku se spolužačkou. Na zprávu o svatbě Malvíny s Chorvatem Tomislavem Parčićem reaguje její otec testamentem (rukopis „E“), v němž dceru zbavuje dědických práv. O chladném přijetí v rodině Parčiću píše Malvína v rukopise „F“. Autorem rukopisů „G“, „H“ a „J“ je Tomislavův bratr Ivan, právník a fanatický šovinista, který ač poloviční Srb nenávidí všechno srbské a zařizuje bratrovi rozvod. Z lesbické lásky ke švagrové Katarině a z šoku, který jí švagrová připravila oznámením, že je těhotná se vyznává Malvína v rukopisech „I“ a „K“. Rukopis „L“ popisující pozůstalost Katariny přisuzuje autor Malvíně, ovšem otec Justinián vyjadřuje pochybnost o jejím autorství a naznačuje, že ho autor napsal sám podobně jako rukopis „M“ o dospívání a svatbě Katarininy dcery a Malvíniny schovanky Malvíny Parčić a o neobjasněné vraždě schovanky a jejího manžela. Dovětkem příběhu jsou rukopisy „N“ a „O“ obsahující protokol o určení identity

zavražděných a znalecký posudek soudního lékaře. Ze syžetu románu je zřetelný záměr autora postihnout na malém prostoru totalitu bytí Malvíny Trifković s akcentem na temné stránky života, její odpor vůči cizí vůli a na poznávání resp. uvědomování si vlastní identity.

#### 2.4.1. Danilo Kiš

Místo Danila Kiše ve vývoji srbského románu dvacátého století je zcela výjimečné, protože v odporu jak ke tradičnímu románu, tak k modernistickému hermetismu prosazuje nový přístup k próze, který interpretuje v četných kriticko-teoretických a autokritických textech. V atomizaci souvislého příběhu nespátřuje perspektivu literatury, „novému románu“ vytýká prázdnotu kvůli absenci skutečných prožitků<sup>166</sup>, ještě kritičtěji však útočí na fabulování v tradičním pojetí literatury kvůli šablonovitosti, banálnosti, zplošťování obrazu světa a diskvalifikaci možností jiného pohledu: „Nejsem schopný fabulovat, protože není nic snadnějšího než postavit proti sobě osoby A, B a C, dát je do rámců románové reality, obléct je do pestrých šatů a nacpat je myšlenkami a idejemi tak, aby to všechno připomínalo skutečnost, pravdu. Tento druh fabulování vede buď ke kýči, nebo k nesmyslným a zároveň nebezpečným ideologickým kontroverzím (...) Syžety románů a povídek nepředstavují nic jiného než pět-šest elementárních situací a klišé, které se s pomocí taktéž pěti-šesti typů/charakterů donekonečna obměňují.“<sup>167</sup> Podle Kiše by próza měla být směsí zpovědi, hry ducha a dokumentu: „Jedno bez druhého nejde, je to svatá trojice svého druhu. Zpověď, hra ducha nebo dokument sami o sobě jsou pouze syrovým materiálem: memoáry, „nový román“ nebo historická látka.“<sup>168</sup> Kiš až na výjimky v literární opusu důsledně dodržoval tyto teoretické postuláty, čímž provokoval konzervativní kritiku, která vyzdvihovala díla realisticky reflektující jugoslávskou současnost. Největší spor v srbské literatuře dvacátého století mezi Kišem – zastáncem umělecké svobody a

---

<sup>166</sup> O ukázkovém příkladu „nového románu“ v srbském prostředí próze Pustolina (1960) od Vladana Radovanoviće prohlásil, že se jedná o „vyprázdněný l'art pour l'art, hořký triumf technokracie“ (D.Kiš, *Homo poeticus*, Zagreb 1983, s.55).

<sup>167</sup> Danilo Kiš. *Po-etika, knjiga druga*, Beograd 1974, s.153-154.

<sup>168</sup> tamtéž.

tradicionalisty vedenými prorežimním estétem a rádobyfilozofem Draganem Jeremićem,<sup>169</sup> kteří považovali za plagiátství utváření fikčních světů pomocí dokumentů v Kišově proslulé povídkové sbírce Grobnica za Borisa Davidoviča (Hrobka pro Borise Davidoviče, 1976), skončila jasným vítězstvím Kiše, jehož polemická kniha Čas anatomije (Hodina anatomie, 1978), je skutečnou hygienou ducha a vrcholem srbského kritického myšlení.<sup>170</sup>

Protože Danilo Kiš jako první v srbské literatuře systematicky využívá prvky a postupy z rejstříku postmoderny, můžeme ho, s jistými výhradami, označit za zakladatele srbské postmoderní literatury. K typickým rysům Kišovy prózy náležejí: 1.dokumentárnost, která zmenšuje propast mezi realitou a fikcí a kondenzuje narativní látku, 2.citátnost (intenzifikace intertextuality) rozšiřující sémantické pole díla uváděním různých textů do dialogické souvislosti, 3.autoreferenčnost doplňující vertikálu díla o rovinu imanentní poetiky a 4.intelektuální lyrismus, jenž vzniká spojením ironie, patetiky a melancholie.

Do literatury vstoupil Kiš v roce 1962 společným vydáním dvou tematicky i stylově velmi rozdílných románů Mansarda a Žalm 44.

V románu **Mansarda** se autor vyhýbá re-prezentaci reálného světa a fikční dílo modeluje prolínáním poetické, citační a metanarativní roviny. Zrovnoprávnění autoreferenčního postupu s mimetickým obsahem díla je významnou inovací v kontextu srbské literatury. Metatextualita ostatně zapadá do Kišových požadavků na uměleckost literatury a jeho nesouhlasu se sartróvskou angažovaností, protože jednoznačně upozorňuje na umělečnost textu. Mansarda zahrnuje nejen úvahy a dialogy o tom, jak by měla literatura vypadat, ale také autocitace. Popis podzimního večera uvozuje román a tentýž úryvek předčítá vypravěč příteli na konci románu, když s ním rozmlouvá o Mansardě. Vypravěč takto čtenáře vrací do okamžiku geneze románu a rozepsaný román se stává jeho součástí. Hlavním smyslem metatextuality je přiblížit okolnosti vzniku románu, vyložit jeho poetiku a demaskovat iluzionistickou

---

<sup>169</sup> Rozsáhlou polemiku uspořádal Boro Krivokapić do knihy: Treba li spaliti Kiša?, Zagreb 1980.

<sup>170</sup> Ostří Kišova pera mělo pro některé aktéry sporu přímo fatální důsledky. Prozaickému stylu do té doby uznávaného spisovatele Branimira Šćepanoviće se Kiš s mimořádnou dávkou vtípu a jízlivosti vysmál tak průkazně, že Šćepanović přestal psát a opustil jeviště literatury.

povahu literatury, tzn. představit váhajícího a nejistého autora, ukázat, že fikční dílo je pouhým verbálním konstruktem intelektuální hry, a tím snížit relevanci děje. Otázkou ovšem je, zda vyprávění o procesu vzniku románu může být přitažlivější než samotný román, jak se domnívá Edouard v Gideových Penězokazcích. Někteří významní literáři zavrhnou autorefenční vyprávění závažnými argumenty.<sup>171</sup>

Příběh Mansardy je založen na cervantesovském protikladu hlavních postav, které spojuje touha po co nejširším empirickém poznání. Vypravěč Orfeus je romantický student, spisovatel, básník a loutnista vznášející se v oblacích ideálů daleko od reálného světa. Jeho spolubydlící v mansardě přezdívaný Kozel Rozumbrada je Orfeovým rezonérem jak v pohledu na svět, tak v otázkách literatury, kde vypravěči radí, aby psal realističtěji. Orfeus se bohémským životem výrazně odlišuje od běžné normy, proto jeho výpověď, do níž projektuje vlastní vizi světa, nemůže mít podobu tradičního vyprávění. Jednotlivé kapitoly získávají větší samostatnost v rámci románu a vytvářejí prstenec impresivních zážitků soustředěný kolem narátora. Ten zároveň směřuje různé vyprávěcí techniky a žánrové styly – klasickou ich-formu, dialog, cestopisné sdělení či deníkový zápis. V kapitole Cestování nebo rozhovor hodnotově preferuje naivní svět domorodců ze Zálivu Delfinů před evropskou civilizací lži a pokrytectví. Po prožitém milostném zklamání s Euridikou si Orfeus uvědomuje nedosažitelnost ideálu a rozhodne se lépe poznat „přízemní“ svět svého okolí. Protiklad snu a reality je vyjádřen kontrapunktem poeticko – lyrických a naturalistických úryvků.

Kromě metatextuality oslabuje Kiš roli děje i zvýšenou intertextuálností. Do románu jsou zařazeny latinské sentence, „ukazatele k Pravdě“, které Orfeus vrývá do zdi „holými nehty, dokud nevystříkne krev“,<sup>172</sup> katalog knihovny,<sup>173</sup> která jejího majitele nepřímou charakterizuje, citát z Kouzelného vrchu ve francouzštině s funkcí ukázat „mimésis čtení, jednu běžnou, rutinní duševní činnost, jejímuž zobrazení se

---

<sup>171</sup> „Číst o řemeslu je nudné. To, co je na řemeslu zajímavé je jeho produkt. Když tedy hovoříme o mém řemeslu, pak je to hotová povídka, báseň, román“ (Aleksandar Tišma, Šta sam govorio, Beograd 1996, s. 85). Lubomír Doležel zase kritizuje sebeodhalující vyprávění v metapróze kvůli narušování aktu autentifikace (= dodávání závažnosti světům, které jsou textem představeny): „Není možné rozhodnout, co ve fikčním světě zkonstruovaném sebevyprázdnující narací existuje a co neexistuje“ (Lubomír Doležel, Mimesis a možné světy, Česká literatura 6/1997, s.618).

<sup>172</sup> Danilo Kiš, Mansarda, Beograd 1995, s.20.

<sup>173</sup> Kromě katalogu knihovny jsou v Mansardě zastoupeny i jiné evidenční dokumenty: nápojový lístek, seznamy existenciálních otázek a nájemníků domu.

v literatuře nevěnuje dost prostoru<sup>174</sup> a řada dalších příkladů citátnosti s aluzemi na literaturu a mytologii.

Ze všech svých prozaických děl si Kiš nejméně cenil druhého románu **Psalam 44** (Žalm 44) napsaného pro konkurs Svazu židovských obcí v Bělehradě. Z časového odstupu se mu zdál příliš patetický, nezamlouvalo se mu, že postrádá ironickou distanci nezbytnou pro intelektuální lyrismus, na kterém si v pozdějších letech velmi zakládal.<sup>175</sup> Kiš ostatně zvolil takový koncept románu, který involvoval silný patetický náboj a ironickou distanci takřka úplně vylučoval.

Román sice vypráví auktoriální vypravěč, ovšem postupem empatie si přisvojuje perspektivu hlavní hrdinky Marie, která se na sklonku války rozhoduje pro útěk z koncentračního tábora s nedávno narozeným synem. Útěk z tábora v rozkladu je stále velmi riskantní, navíc dunění dělové palby dává naději na brzký konec války, nakonec však převládne strach ze smrti z infekce nebo z vyčerpání. Kontrast mezi životem a smrtí (narození syna a současné umírání spoluvězenkyně) signalizují dvě biblická motta románu. Optimistické požehnání Boha zavržené Agaře z Genésis stojí v protikladu ke tragice kolektivního osudu Davidova Žalmu 44.

Deset ze třinácti kapitol se odehrává během několika nočních hodin. Kompozice těchto kapitol je rozdělena na statické zaznamenávání psychických stavů hlavní hrdinky a retrospektivní přesahy, které na biografii Marie resumují nárůst antisemitismu do obludných rozměrů. Kromě absence ironie a malého množství eruditivních narážek a asociací se Žalm 44 od ostatních Kišových románů odlišuje happy-endem. Nejenže Marie s malým Janem úspěšně prchá z tábora, ale také se jí podaří najít Janova otce. Epilog zachycuje celou rodinu po několika letech při návštěvě koncentráku.

Kiš se později svěřil, že ho k napsání románu inspiroval novinový článek o tom, jak manželé navštívili koncentrační tábor, kde se jim narodilo dítě. Tímto přiznáním uvedl Žalm 44 do kompoziční souvislosti s románem Přesýpací hodiny, kde je rovněž epilog dokumentárním základem románu. Při hodnocení Mansardy a Žalmu 44 Kiš

---

<sup>174</sup> Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Beograd 1978, s.139.

<sup>175</sup> Kvalitu prózy Kiš podmiňoval přítomností ironického odstupu: „Nesnáším literaturu bez ironie. Ironie je totiž jediný prostředek proti hrůze existence a nezbytné koření při psaní. Jinak je to, co píšeme buď sentimentální nebo plačtivé.“

výstižně prohlásil: „V rámci mého opusu svědčí tyto dva krátké romány o dvou liniích, které budou souběžně procházet všemi mými knihami: metafyzické obsese na jedné straně a historické, ‚dokumentární‘ rekonstrukce na straně druhé.“<sup>176</sup>

Vydáním románu **Bašta, pepeo** (Zahrada, popel, 1965) nastupuje v Kišově tvorbě období rodinného cyklu, k němuž patří ještě sbírka povídek Rani jadi (Raná trápení, 1969, česky pod titulem Ze sametového alba, 1974, 2000)<sup>177</sup> a autorův vrcholný román Peščanik (Přesýpací hodiny, 1971). Obsesivními tématy trilogie jsou smrt a pátrání po otci, který „zmizel“ v koncentračním táboře. Kiš si přál, aby tyto tři knihy vyšly v jednom svazku v pořadí Raná trápení, Zahrada, popel, Přesýpací hodiny, protože „zobrazují v jakémisi bizarním paralelismu vývoj nejen hlavních postav, které se ve zmíněných knihách hledají a doplňují, nýbrž také ukazují zraní dvou postav v rovině tvůrčí. Jelikož je postava nazvaná A.S. identická s postavou spisovatele, jsou tyto tři knihy, takto seřazené (...) i bildungsromanem jedné literární biografie“.<sup>178</sup>

Poprvé byla trilogie nazvaná Porodični cirkus (Rodinný cirkus) vydána v Paříži v roce 1989.

Části trilogie se liší a) podílem lyrismu, b) centrální postavou. Raná trápení jsou lyrické obrazy v dětství, v Zahradě, popelu se sentimentálně-melancholické retrospekce prolínají se strohou předmětností a s jasným vědomím o holocaustu, a nejtragičtější a narativně nejsložitější Přesýpací hodiny se ze 60% skládají z antilyrického stylu policejního výslechu. Postavy vypravěče Andrease Száma a jeho otce Eduarda se objevují v celé trilogii, ovšem zatímco Raná trápení se soustřeďují na svět vypravěče, v románu Zahrada, popel nelze určit hlavního hrdinu mezi otcem a synem a v Přesýpacích hodinách se vypravěč zcela zaměřuje na postavu otce. Danilo Kiš, který „se vždycky a rád nechával svést k tomu, aby mluvilo své poetice“,<sup>179</sup> o vztahu mezi částmi trilogie řekl: „Raná trápení jsou skicou v bloku, samozřejmě barevnou, Zahrada, popel je kresbou tuhou na plátnu, kterou vybarvily temné odstíny Přesýpacích hodin, husté, pastelové.“<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Danilo Kiš, Gorki talog iskustva, Beograd 1990, s.199.

<sup>177</sup> Povídky z této sbírky jsou upravené nevyužitě skici a fragmenty z práce na románu Zahrada, popel.

<sup>178</sup> Danilo Kiš, Po-etika, knjiga druga, Beograd 1974, s.61-62.

<sup>179</sup> Milan Kundera, Nesmrtelnost, Brno 1990, s.350.

<sup>180</sup> Danilo Kiš, Po-etika, knjiga druga, Beograd 1974, s.156.

V románu *Zahrada*, popel se vypravěč vrací do dětství na počátku Druhé světové války. Aby se vyhnul úskalím vzpomínkové konceptu v podobě přehnané sentimentality a obsahově posunuté selektivní reprodukce minulosti využívá vypravěč dvě protikladné a současně komplementární narativní strategie i dvě narativní perspektivy. Zdůraznění dětsky naivní lyričnosti neotupěné konvencemi života dospělých tlumí orientace na předmětný svět, která na rozdíl od „nového románu“ neznamena diskvalifikaci člověka: „Věci jsou neoddělitelné od literárních hrdinů (...) buď mají funkci metaforické nebo metonymické charakterizace postavy nebo se kolem nich rojí asociace a probouzejí vzpomínky anebo mají symbolický význam.“<sup>181</sup> Vypravěč střídá úhel pohledu nadprůměrně inteligentního, hypersenzibilního chlapce s výpovědí třicetiletého intelektuála, který fascinaci otcem koriguje a částečně ironizuje.

Struktura díla je poměrně volná, protože vychází z principu asociativní fragmentárnosti, kde každá asociace oživuje ztracené dětství. Výjimku představuje devátá kapitola posunující děj před narození Andree Száma, v níž se vypravěč snaží rekonstruovat, jak došlo k seznámení jeho rodičů. Fragменты jsou integrovány členy rodiny, metafyzickými motivy, intimně-lyrickým tónem a pocitu ohrožení a pronásledování.

Pro román je příznačná existence dvou hlavních hrdinů, vypravěče Andree Száma a jeho otce Eduarda. Zpočátku kvůli lehkomyšlnému a nezodpovědnému životu otce, který se místo rodině věnoval psaní „Jízdního řádu autobusové, lodní, železniční a letecké dopravy“ připomínajícího spíše než jízdní řád rozsáhlou encyklopedii, a později kvůli národnostní diskriminaci se původně movitá novosadská židovská rodina musela stěhovat do stále chudších čtvrtí, až se před hrozbou pogromů ukryla k příbuzným na západomaďarském venkově. Holocaust je prezentován z perspektivy dětského vypravěče, který si navzdory odchodu otce i příbuzných do ghetta neuvědomuje tíhu tragičnosti a je zaujatý svými starostmi: jak vzbudit pozornost a respekt v kolektivu a získat přízeň u děvčat, jak porozumět a ztotožnit se s biblickými příběhy, jak přelstít smrt nebo jak zachytit okamžik usnutí. Otcova linie v románu je výsledkem úsilí

---

<sup>181</sup> Jovan Delić, *Kroz prozu Danila Kiša*, Beograd 1997, s.144.

vypravěče demaskovat a demystifikovat otce, bohéma pohrdajícího penězi, výborného řečníka a zpěváka, alkoholika, despota, dámami vyhledávaného společníka, náladového tuláka, kazatele katastrofických vizí, klauna, melancholika, egoistu a „panteistického génia“. Obdiv k otci přes nepřilíh důvěrný vzájemný vztah a touha vzepřít se smrti vede až k ireálnému přesahu, kdy se otec vrací do města, ale k synovi se nezná. Portrét otce není poskládán pouze za synových vzpomínek, ale také ze vzpomínek přátel a známých, blízkých i vzdálených příbuzných, z osobních dokumentů, z údajů policie, ministerstva i na základě lékařských a vojenských zpráv, které vypravěč shromáždil během dvaceti let při hledání vlastní identity.

K románu **Peščanik** (Přesýpací hodiny, 1971)<sup>182</sup> přiřadil Kiš označení „antropologický, paleografický, paleontologický“, protože na základě jediného skutečného rukopisu provedl rekonstrukci života svého otce, fyzického světa i duchovního klimatu doby. Desetistránkový otcův dopis sestře Olze ze dne 5.4.1942, jehož obsahem jsou výčitky příbuzným za jejich neúctu, chamtivost a povýšené chování, umístil autor na konec románu, kde má funkci obsahu, souhrnu motivů a klíče k řešení nezodpovězených otázek.

Čas vypravování románu je vymezen čtyřmi hodinami noci, kdy otec píše dopis a při psaní se mu vybavují vzpomínky a asociace. Autorovo dešifrování otcova života je vlastně komplexní rekonstrukcí obrazu jeho vědomí v daném časovém výseku. Přesýpací hodiny na rozdíl od obou předchozích částí trilogie postrádají lyrické jádro a emoční náboj, protože se autor chtěl „zbavit fatální první osoby jednotného čísla a o věcech a jevech vyprávět prostřednictvím objektivizované skutečnosti.“<sup>183</sup> Důrazem na roli dokumentu pro tvoření příběhu, deduktivní metodou vyprávění a skoro

---

<sup>182</sup> Český překlad nemůže vystihnout polysémii názvu originálu: „Lexikograficky je *peščanik* a) druh kamene z písku, b) místo, kde se těží písek, c) druh písčité půdy, d) přesýpací hodiny, klepsydra. V názvu označuje toto slovo všechny uvedené významy stejně jako to, na co významy odkazují: panonské písčiny, archeologické vykopávky, písečné duny, které průběžně mění vzhled panonské krajiny, tichý šelest odtékání písku v klepsydre, rozpad jednoho světa i jedné doby.“ (Danilo Kiš, *Po-etika*, knjiga druga, Beograd 1974, s.42-43).

<sup>183</sup> Danilo Kiš, *Po-etika*, knjiga druga, Beograd 1974, s.55.



vědeckým přístupem k realizaci prozaického záměru mají Přesýpací hodiny blíže k „novelistické fázi“ Kišovy tvorby.<sup>184</sup>

Pomineme-li poetický „Prolog“ o vztahu oka a optického klamu nasvětčuje autor svět Eduarda Száma ze čtyř zdrojů, jejichž mixáž dodává románu žádoucí polyfoničnost, neboť jednotlivá textová pásma/úhly pohledu jsou žánrově i stylově různorodá: Čistě deskriptivní „Obrazy z cest I-IV“ zachycují životní podmínky rodiny Számů ve vyhnanství v západním Maďarsku, snahu přestěhovat dvě velké skříně z Nového Sadu a přeměnit páchnoucí konírnu v provizorní byt. Neosobní popisnost zhmotňuje prostor, existenciálně bezvýchodná situace „rodinného neštěstí“ je prezentována nezaujatým pohledem fotografické čočky. Opakem věčnosti „Obrazů z cest“ je pásmo pseudodeníkových záznamů E.S. „Poznámky jednoho blázna I-V“, jedinečné humornými záblesky (karnevalizace mýtu o Newtonovi i zákazu vepřového v islámu) v tragicky laděné knize. Upřímně míněné osobní zápisky odhalují psychiku pisatele. Z jejich stylu a obsahu lze sestavit niterný obraz E.S., určit vlastnosti (roztěkanost, hrdost, lehkomyšlnost), konstatovat názory (odpor k bigotnosti, kritický obdiv ke Spinozovi), nálady (skepse, tušení smrti) i nemoci (schizofrenie). Zbývající pásma „Vyšetřovací postup I-IV“ a „Výslech svědka I-II“ mají shodně dramatickou podobu výslechu i identické téma: vyslýchaný podrobně vypovídá o životě E.S. Různé jsou ovšem osoby vyslýchaných. V případě „Výslechu svědka“ vypovídá E.S., v obsáhlejší „Vyšetřovacím postupu“ podává informace o hlavní postavě třetí, blíže neurčený svědek/obžalovaný. Obě výpovědi se nejen doplňují, ale v určitých místech se i překrývají, a přispívají tak k duplicitě textu, s níž se setkáme i v rámci jednoho pásma. Nejasnost a nedořečenost vztahu obou pásem svádí k interpretační volnosti: neznámý svědek/obžalovaný může být Bůh obviněný z toho, že dopustil vyhlazení vyvoleného národa. Svědectví E.S. popisuje soumrak středoevropských Židů od ponižování, přes šikanování, zabavování majetku, vyhánění z domů, až po fyzickou likvidaci. Genocida Židů je vyobrazena prostřednictvím katalogizačních vzpomínek na židovskou komunitu v Novém Sadu a Budapešti. Při enumeraci jejich členů vychází najevo, že většina byla

---

<sup>184</sup> „Novelistická fáze“ zahrnuje proslulé sbírky povídek Grobnica za Borisa Davidoviča (Hrobka pro Borise Davidoviče, 1976) a Enciklopedija mrtvih (Encyklopedie mrtvých, 1983). Obě tyto sbírky vylšly v češtině ve společném svazku v roce 1995.

zabita při raziích nebo skončila v deportacích. Téma holocaustu se přirozeně promítá do osobní roviny E.S., ve které rozlišujeme období předválečné (neúspěch v podnikání, povolání železničního inspektora, pobyt v ústavu pro duševně nemocné) a válečné (profesní i společenská degradace, nucené práce, vyhnání z bytu v Novém Sadu, trpěný pobyt u nepřátelsky naladěných sester, zoufalá snaha o navrácení lidské důstojnosti).

Polyfoničnost Přesýpacích hodin se neomezuje pouze na dialogy různých úhlů pohledu, ale projevuje se i ve formě, kde se neustále střídají diskursy „lyrický, esejistický, tragický, filozofující a parodický.“<sup>185</sup> Hojně využívané inventarizace předmětů a postav dodávají plnost vnějšmu světu E.S. a díky heslovité kondenzaci objektů a významů lépe vyhovují svému účelu než tradiční lineárně-kauzální narace. Inventarizační postup je jedním z prostředků proti anachronické prozodii obvyklého realistického vyprávění: „Když v ‘Poznámkách jednoho blázna‘ vypočítávám názvy jídel na nápojů z jednoho balkánského a středoevropského jídelního lístku, neprovádím vlastně nic jiného, než že nahrazuji jednu otřepanou frází typu ‘Měl hlad a zatímco mu kručelo v břiše, přemýšlel o všech jídlech, které kdysi, v době hojnosti jedl‘ ... atd., větu, kterou bych nikdy nemohl napsat, protože není ničím jiným než Valerym zavrženou frází ‘Markýza odešla v pět hodin‘.“<sup>186</sup>

#### **2.4.2. Borislav Pekić I**

Stejně jako Danilo Kiš stavěl Borislav Pekić (1930-1992) své romány ze směsi vážně-tragických a humorně-ironických obsahů a využíval široký záběr erudice pro neobyčejná narativní protínání, která dodávají příběhům složitost a dynamiku a zvětšují jejich sémantický dosah. Na rozdíl od svého přítele Kiše se neostýchá fabulovat a komplikované děje vytvářet na základech kombinačních schopností imaginace, neklade takový důraz na postup a nezavrhuje psychologizaci, kterou pokládá za neopomenutelnou složku současného románu: „Zůstat pouze u chování a řeči znamená tvrdit, že je člověk tím, co činí, zatímco je většinou tím, co myslí, když něco činí.“<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Danilo Kiš, Po-etika, knjiga druga, Beograd 1974, s.68.

<sup>186</sup> tamtéž, s.146-147.

<sup>187</sup> Borislav Pekić, Skinuto sa trake, Beograd 1996, s.289.

Borislav Pekić v srbské literatuře propagoval techniku „nalezeného rukopisu“, která překonává egocentrismus vypravěče a rozšiřuje možnosti kompozičního schématu. Ve většině románů z první fáze tvorby (1965-1977) zaujímá podle typologie vypravěčských stanovisek Paula Scholese a Roberta Kellogga pozici „histora“, „který podobně jako badatel konstruuje text na základě shromážděných faktů. Není postavou příběhu, ale není ani sám autor.“<sup>188</sup> Vycházíme-li z klasifikace postmoderny Henryho Jamese, vyznává Pekić historicko-angažovaný model, který v protikladu k avantgardnímu modernismu respektuje duchovní dědictví a tradici vnímá jako předpoklad k evolučnímu posunu myšlení. Tradiční texty mu slouží jako výchozí polemický materiál, který kontextem deformuje a začleňuje do nové, postmoderní prozaické struktury. Při kritickém promyšlení minulosti se snaží oddělovat skutečnost od mýtu po provedeném zkoumání vztahu člověka a historie. V románu *Čas zázraků* se tak děje formou spekulativního popírání humanistické dimenze Kristovy osobnosti při skeptickém čtení evangelia, román *Putování Arsenija Njegovana* boří mýtus progresu titoistické Jugoslávie při pohádkově nevšedním srovnání s předválečným stavem a terčem kritiky epistolárního románu *Jak uklidnit upíra* je alibistické ospravedlňování přímé podpory totalitního režimu plánem zmírňovat zlo z titulu své funkce.

Jeden ze základních pilířů srbské postmoderní literatury román **Vreme čuda** (*Čas zázraků*, 1965) patří do okruhu próz, které náměť čerpají ze života Ježíše Krista.<sup>189</sup> *Čas zázraků* je možné kvalifikovat jako postmoderní román, protože „rozvíjí dvě paralelní tendence. Nastoluje historický kontext jako významný, ba dokonce jako primárně důležitý, ale zároveň zpochybňuje samotnou koncepci dějinného poznání“.<sup>190</sup> V souvislosti s postavením tohoto románu ve vývoji srbské prózy považuje Aleksandar Jerkov za nejpodstatnější skutečnost, že „vědomí o cizím textu zcela odstranilo autonomii příběhu. Vyprávění už není samostatné, nýbrž je po celou dobu podmíněné chápáním cizího textu.“<sup>191</sup> Pekićovi se nelíbí, že dogma ideologizuje vědomí a vnucuje

---

<sup>188</sup> Moderna teorija romana, Beograd 1981, s.393-394.

<sup>189</sup> Stejně téma zpracovávají např. povídky L.Andreeva *Jidáš Iškariotský* a *Eleazar*, romány N.Rajnova *Mezi pouští a životem*, N.Kazantzakise *Poslední pokušení Ježíše Krista*, R.Konstantinoviče *Východisko* či D.Browna *Šifra mistra Leonarda*.

<sup>190</sup> Linda Hutcheon, *Poetics of Postmodernism*, New York 1988, s.89.

<sup>191</sup> Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština 1991, s. 105.

svobodu, proto přehodnocuje ideje, ve kterých spočívá sen o lidském spasení a domýšlením evangelijních příběhů zpochybňuje křesťanský výklad svatého textu z pozic blízkých gnostického zlidš'ování Kristova poslání. Čas zázraků je heretický komentář Bible rozdělený do dvou částí: v první jsou akcentovány Kristovy zázraky, druhá část znázorňuje okolnosti Kristovy smrti z Jidášovy perspektivy. Pekić zázraky neodmítá, ale přisuzuje jim nové významy, a tím mění jejich smysl. V konkretizaci a reinterpretaci evangelia autor vyzdvihuje biblicky bezbarvé postavy, na kterých Ježíš demonstroval svou moc, jako samostatné myslící subjekty. Vyprávěcí styl napodobuje lexiku, frázi i syntax biblického vyprávěče. Citáty z evangelia na začátku každé kapitoly uvozují apokryfní vyprávění, které obecně známé příběhy umísťuje do konkrétního sociálně-politického kontextu, koncizní evangelijní předlohy rozvádí do rámce kratší novely a především sleduje důsledky zázraků, jejich negativní dopad na další život uzdravených. Svou neočekávaností a neuvěřitelností zázraky narušují ustálené návyky postižených a zhoršují jejich situaci. Podle autorova pojetí byla primární funkcí zázraků hmatatelná podpora nové víry a nikoli úsilí pomoci člověku v nesnázích. Ve srovnání s ustálenou představou křesťanství je osobnost Ježíše demytizována jak po stránce duševní (Jidáš si stěžuje, že vůbec nečetl a neznal prorocství) tak v otázce vzhledu a rétorických dovedností: „Byl malého růstu, drobný mezi mužnými a pohlednými galilejskými společníky. Volný šat nemohl zakrýt jeho hubenost (...) Jeho hlas nebyl pronikavý ani pružný a nepříjemně působil na posluchače. Jestli jeho proslovy v nevytříbeném jazyku primitivního dialektu Horní Galileje byly božského původu, pak jediným důkazem byla jejich nesrozumitelnost.“<sup>192</sup>

V kapitole Zázrak v Jabnelu ztrácí malomocná Egla uzdravením veškerou identitu. Měšťané ji jako „vnitřně malomocnou“ kamenováním vyhánějí zpátky k malomocným, avšak ti si mezi sebou nepřejí mít zdravého člověka. Příběh od narození němého Mesezeveila vypráví kapitola Zázrak v Jeruzalémě. Když mu Ježíš daroval řeč, začal Mesezeveil proklínat Římany a záhy byl zatčen. Známé uzdravení posedlých vyhnáním zlých duchů do stáda vepřů rozvíjí kapitola Zázrak v Gadaře. Dva okovy připoutaní pomatenci Ananie a Legron se postavili Ježíšovi do cesty a chtěli ho

---

<sup>192</sup> Borislav Pekić, *Vreme čuda*, Beograd 1997, s.126.

zabít. Jako blázni se vždycky nějak dohodli, ale tuto schopnost uzdravením ztratili. Hádky ohledně toho, kam půjdou, vyústila do tragického konfliktu. Příběh slepého Vartimeje je z celého prvního dílu románu jediný, v němž Ježíšovy skutky vedou autora k nevěrohodnému, vykonstruovanému závěru. Vartimej zvyklý ze svých představ na vysněnou, ideální podobu světa prožívá po prohlédnutí velká zklamání, neboť v porovnání se svými představami se mu svět jeví ošklivý, divný a nepřívětivý, a proto si raději vydoluje oči. V Zázraku v Magdale se Máří Magdaléna marně snaží dostat k Ježíši a poprosit ho, aby ji a její družky zbavil účinku zázraku, protože obnovil pouze těla, z prostitutek učinil věčné panny, ale jejich duše zůstaly stejně neřestné. K ich-formě úvodního příběhu Zázrak v Káni, kde Petr s Jidášem odhalili podvod při proměnění vody ve víno, se Pekić vrací v Zázraku v Betánii. Alegorický příběh o manipulaci člověka vypráví Lazarův sluha Hamrije, který během příprav pohřbení svého pána podle římských zvyků vzpomíná na konflikt mezi Ježíšem a saduceji, jehož nástrojem a zároveň obětí se stal Lazar. Když byl Lazar vzkříšen, požadovali od něj saducejové oběť pro víru, protože podle nich bylo nepřípustné každé vzkříšení před posledním soudem. Lazar nabízel veřejné popření svého vzkříšení, ale to saducejům nestačilo, ukamenovali ho, avšak Ježíš ho opět vzkřísil. „Bylo jasné, že ho saducejové nenechají naživu, stejně jako bylo jasné, že mu křesťané nedovolí zemřít. (...) Jeho tělo se stalo kolbištěm bitvy mezi Starým a Novým zákonem.“<sup>193</sup> Unavený dvojnásobným umíráním si Lazar uvědomil bezvýchodnost situace a zapřísáhl sluhu, aby ho po třetí smrti v rozporu se židovskými zvyky spálil. Skutečnou záchranu tedy nepřináší Lazarovi Kristus, nýbrž sluha Hamrije.

Kostrou druhé části románu nazvané „Čas umírání“ jsou vnitřní monology nejzajímavější románové postavy Jidáše, pokladníka společenství apoštolů a Kristovy pravé ruky, který úzkostlivě dbá, aby se vyplnila všechna starozákonní proroctví, a proto si vysloužil přezdívky „Jidáš Písmo“ a „Jidáš staň se“. V Čase umírání autor upozorňuje na paradoxní situaci Ježíše Krista, který je sice všemocný, ovšem svou vůlí musí podřizovat Písmu, jehož je nástrojem. Jidáš před Paschou pobízí Ježíše, aby se vydal do Jeruzaléma, protože jedině v této době a v tomto městě se může Boží syn

---

<sup>193</sup> tmatěž, s.219, 222.

obětovat: „Naše víra je založena pouze na Kristově utrpení. Bez váhání musíme do Jeruzaléma, abychom v srdci Izraele a pod dohledem Velkého chrámu oživilí prorocké příznaky.“<sup>194</sup> Na rozdíl od dvou předešlých let se Jidášovi tentokrát daří Ježíše přemluvit, což zvyšuje Jidášovo sebevědomí: „Už nejsem Jidáš. Jeden ze Dvanácti. Nejmladší z poslů Hospodinových. Já jsem Slovo. Zákon. Písmo. Na mých bedrech spočívá svět, moje bedra jsou postelí nemocného, na které Izrael čeká svého vykupitele.“<sup>195</sup> Aby se proroctví splnila, musí Ježíše zradit někdo z jeho blízkých. Proto Jidáš svolá apoštoly a předestře jim texty, které zradu vyžadují (Žalmy 41 a 55, Avdiáš). Apoštolové se usnesou, že si Ježíš sám rozhodne o svém zrádci a ten si s jistou dávkou škodolibosti vybírá Jidáše, kterému volba na jednu stranu lichotí, protože se stává nezastupitelným účastníkem spasení lidstva, svou obětí dokonce nadřazuje Ježíšově oběti, neboť on pro spásu obětuje duši, zatímco Ježíš jen tělo, na druhou stranu si uvědomuje své zavržení: „Běda člověku tomu, skrze něhož syn člověka zrazen bude. Dobré by bylo jemu, by se byl nenarodil člověk ten“ (Matouš, 26, 24). Po zrazení si Jidáš připravil oprátku, ale zalekl se smrti a marně prchal před apoštoly, kteří ho nakonec přiměli, aby se podle Písma oběsil. Pointou Pekićova apokryfu je marnost oběti pyšného Jidáše kvůli opilosti římských vojáků, kteří místo Ježíše ukřižovali Šimona z Kyrény.

Druhý román Borislava Pekiće **Hodočašće Arsenija Njegovana** (Putování Arsenija Njegovana, 1970), psaný technikou nalezeného rukopisu, ilustruje přednosti zvolené techniky ve srovnání s tradičními vyprávěcími postupy. Narativní východisko je zcela obyčejné: starý člověk rekapituluje svůj život. Pro takový rámec vyprávění má běžná technika skazu přes nezanedbatelný efekt spontánnosti tu nevýhodu, že zobrazuje skutečnost na základě jednoho informačního a hodnotícího zdroje, a tudíž jednostranně, což nekonvenuje postmodernímu akcentu na pluralitní chápání světa. Oproti tomu technika nalezeného rukopisu uvádí mezi vypravěče a recipienta redaktora, jenž mnohdy nespokojen s pasivní rolí přepisovače provádí v původním textu různé úpravy (domýšlí naznačené teze, jiné pasáže z nejrůznějších důvodů vynechává), čímž

---

<sup>194</sup> tamtéž, s.233.

<sup>195</sup> tamtéž, s.240.

znejišťuje čtenáře v otázce autorství textu. Není totiž přesně jasné, co je zpověď a co palimpsest. Redaktor připravuje/upravuje text s časovým odstupem, disponuje zpravidla fakty, které byly vypravěči původního textu neznámé nebo jím úmyslně zamlčované a svými byť i skrývanými a zdánlivě nepatrnými korekcemi usiluje o zvýšený podíl objektivity v subjektivní zpovědi. V „Post scriptu“ autor uvádí kromě informací o tom, jak se dostal k manuskriptu i intervence, které v textu provedl: 1. na přání Arsenijovy manželky Katariny odstranil všechno, co bylo příliš osobní, 2. odůvodnil vybrané motto z První knihy Mojžíšovi jako nejpriléhavější k Arsenijovu stylu života, 3. nahradil některé archaismy, 5. k vyprávění připojil část rodokmenu Njegovanů. Z hlediska románové struktury se jako nejpodstatnější jeví čtvrtý typ intervencí, v němž autor přiznává, že „do důsledků rozvíjel Arsenijovy myšlenky, kdykoli byly nečitelné, zmatené a nedokončené, ale vždycky v duchu, který sugerovaly“.<sup>196</sup> Zásahy do „nalezeného rukopisu“ románu Putování Arsenija Njegovana jsou závažnější, než v Pekićově dalším románu Odbrana i poslednji dani (Obhajoba a poslední dny, 1977), kde se autor/redaktor pokouší restaurovat vypravěčem zaškrtnaná místa v rukopisu.

Putování Arsenija Njegovana je typickým románem o bloudovi. Hlavní hrdina se v průběhu románu nemění, setrvává ve svém snění (bloudství) a žije odtržen od skutečného světa v jakési fantomské realitě. Předem determinované chování hlavního hrdiny dokazuje postmoderní tendenci návratu k postavám – definicím. Arsenije Njegovan je méně živý, věrohodný člověk a více utopická postava, která ztělesňuje pohřbenou předválečnou dobu. „Jakožto bytost ‚odjinud‘ vnáší do světa jinakost.“<sup>197</sup> Výjimečnost života rentiéra Arsenija Njegovana se projevuje v takřka absolutní izolaci od vnějšího světa v rozmezí dlouhých 27 let (1941-1968), která je tím pozoruhodnější, že hlavní hrdina celou dobu strávil ve svém bělehradském bytě. K dobrovolné izolaci přiměly Njegovana události z 27.3.1941, kdy pospíchal na dražbu domu, jenž chtěl získat za každou cenu a cestou byl kvůli nemístnému a nesouvislému proslovu lynčován davem oslavující probritský puč a vystoupení Jugoslávie z Paktu tří. Od toho

---

<sup>196</sup> Borislav Pekić, Hodočašće Arsenija Njegovana, Beograd 1981, s.312.

<sup>197</sup> Daniela Hodrová, Hledání románu, Praha 1989, s.229.

dne až do 3.6.1968 nevyšel Arsenije Njegovan ze svého domu. Protože se nevyznal se složité společensko-politické realitě válečného Bělehradu, neustále odkládal okamžik, kdy opustí dům a z celé války se zajímal se pouze o dopady náletů na jeho domy. Postupně si navykl na neobyčejný životní styl, nechal si pořídit plány a makety cca padesáti domů a jejich správou pověřil manželku a svého sekretáře. Jedině díky slepé vášni k domům (vlastnictví nemovitostí chtěl povznést na rovinu umění, domům dával ženská jména a tvrdil, že každý dům má duši) mohl Njegovan přečkat tolik let v naprostém odloučení od vnějšího dění, v naprosté neznalosti poměrů po roce 1945, k čemuž přispívala manželka náročnou simulací kapitalismu. Impulsem k ukončení izolace se stalo náhodné zjištění o zamýšlené demolici oblíbené vily. Podmínkou „putování“ byl odjezd manželky do lázní, protože Katarina neústupně trvala na „domácím vězení“, aby manžela ušetřila konfrontace s nepříjemnými pravdami (konfiskace domů po válce, následné chátrání). Vypravěčova obchůzka „svých“ domů na sebe nabaluje humorné, tragikomické, místy groteskní momenty založené na četných nedorozuměních mezi člověkem myslícím v 27 let staré minulosti a socialistickou současností. Domy posedlý Njegovan neodolal vábení nových sídlišť, které pozoroval z okna svého domů fascinován jejich ekonomičností, zapletl se však do střetu mezi policií a ultralevicovými studenty,<sup>198</sup> jež pokládal za „komunistickou bandu“ protestující proti královským pořádkům. Násilnosti jím hluboce otřesou, připomenou mu děsivé milníky života (zmasakrování voroněžské vrchnosti Rudou armádou v roce 1919 a již zmíněný lynč) a zmrazí v něm chuť znovu stavět a opět převzít správu „svých“ domů do svých rukou. Počáteční optimismus se rychle obrací ve skepsi: „Všechno, co jsem podniknul od opuštění domu bylo putování deprimovaného starce, který hledá minulost na neznámých místech, na kterých postavil její pomníky.“<sup>199</sup> Po návratu domů se Njegovan pouští do psaní konceptu testamentu na zadní straně daňových formulářů a stvrzenek o zaplacení nájmu. Jelikož rozhodnutí sepsat testament bylo impulsivní, bez předchozího uvážení, co komu odkáže, vzniklo při smrti přerušeném sestavování závěti paralelně životní resumé jako vysvětlující komentář ke

---

<sup>198</sup> Studentskými protesty z června 1968 se detailně zabývá román Topola na terasi (Topola na terase, 1985) Milisava Saviće.

<sup>199</sup> Borislav Pekić, Hodočašće Arsenija Njegovana, Beograd 1981, s.187.



stroze úřednímu textu. Francouzské výrazy ve zpovědi Arsenija Njegovana jsou funkčním znakem někdejší příslušnosti k vyšší společenské vrstvě královské Jugoslávie, kde znalost francouzštiny byla povinnou součástí bontonu.

Po úspěchu románu Putování Arsenija Njegovana se Pekić pokoušel napsat román o německém cenzorovi z let 1933-1939, kde byl analyzoval zrod a vývoj totalitního vědomí provázený intelektuálním odporem k jeho projevům, avšak od svého záměru upustil, protože nepovažoval za dostatečnou znalost dobového německého prostředí. Poznatky shromážděné při přípravě nerealizovaného díla využil ve vynikajícím románu **Kako upokojiti vampira** (Jak uklidnit upíra, 1977<sup>200</sup>), jehož hrdinou je banátský Němec (Donauschwabe) Konrad Rutkowski a děj se odehrává na území bývalé Jugoslávie. Hybridnost románu, ve kterém se prolínají zpověď, ironické komentáře, exaktní analýza i čistá fantastika vedla Pekiće k žánrovému označení *sotie*.<sup>201</sup> Fabule je omezena na několik základních vztahů, její redukci kompenzuje značný počet esejisticky a kontemplativně laděných digresí a retardací.

Borislav Pekić zůstává u poetické konstanty „nalezeného rukopisu“ a vystupuje v románu jako redaktor a analytik 26 dopisů profesora historie v Heidelbergu Konrada Rutkowského, které hrdina zasílal během třítydenního rekreačního pobytu na Jadranu v roce 1965 svému švagrovi, rovněž profesorovi historie Hilmaru Wagnerovi, aby uklidnil svědomí, vyrovnal se s minulostí a ospravedlnil své chování za Druhé světové války. Rutkowski přijíždí s manželkou na dovolenou do nejmenovaného dalmatského města, ovšem turistické zážitky rekreaanta jsou zcela odsunuty do pozadí reminiscencemi na 22 let staré události, kdy Rutkowski na stejném místě nebyl movitým turistou, ale poručíkem Gestapa. Ve vzpomínkách řeší Rutkowski především vztah s nadřazeným démonickým plukovníkem SS Steinbrecherem, usvědčujícím podezřelé demagogickým logismem stylu: vinu člověka X dokazuje známost se člověkem Y a opačně, se kterým svedl neúspěšný souboj kolem bezvýznamného obecního písaře Adama Trpkoviće. Při převzetí města od Italů našli Němci v policejním

---

<sup>200</sup> Většinu románu napsal Pekić v letech 1971-1972, Předmluva je datována rokem 1976.

<sup>201</sup> *Sotie* jsou fantasmagorické, synkretické kombinace bláznivých kousků, písní, satiry a jazykových kalamburů často bez jasně vedené fabule a s poměrně velkým prostorem pro improvizace. Svého vrcholu dosáhly ve Francii na počátku 16. století. V moderním románu takto žánrově vymezil André Gide román Vatikánské kobky.

sklepeř Trpkoviće zatčeného kvůli banalitě. Rutkowski, jenž v dopisech sám sebe přesvědčuje, že do SS vstoupil z dobré vůle eliminovat krutosti nacismu, ho chtěl pustit. Tím ale vzbudil pozornost Steinbrechera, jenž byl pro Rutkowského noční můrou, monstruózním zosobněním zla, proti němuž byl bezmocný. Steinbrecher věděl o váhavosti a humanistických sklonech svého podřízeného, proto zakázal propuštění Trpkoviće a Rutkowského pověřil, aby vedl výsledky a jejich výsledky s ním konzultoval. Rutkowski pojal výslech jako šachovou partii se Steinbrecherem a sám vyplňoval výpovědi Trpkoviće tak, aby nikoho dalšího neudal. Když už byl přesvědčen, že úpornou obranou dovedl partii k remíze, konsternoval ho Steinbrecher oznámením, že s Trpkovičem rekonstruoval spálený předválečný seznam protistátních osob, podle něhož Gestapo pozatýkalo desítky lidí. Vyděšený, nepřičetný Rutkowski, hnán pudem sebezáchovy, umlátil k smrti na důkaz věrnosti SS zatčeného dělníka, který přes drastické mučení sadistického kapitána Rotkopfa nepromluvil ani slovo. Retrospektivní linie končí popravou Trpkoviće, v synchronní dějové větvi se Rutkowski snaží zamezit překrucování historie vytvářením falešných hrdinů. Během sebetrýznivé dovolené v místě svého zločinu přihlíží slavnostnímu odhalení monumentálního pomníku Adama Trpkoviće. Na radnici sděluje pravdu o „národním hrdinovi“, navrhuje věnovat pomník umlácenému dělníkovi, ale jako bývalý nacist je s opovržením odmítnut.

Ve srovnání s pasivní rolí v románu Putování Arsenija Njegovana zaujímá autor/redaktor v „Upírovi“ podstatně aktivnější pozici. Rutkowského dopisy rámuje objektivně intonovanou, autopoetickou Předmluvou, ve které dává textu vědecký ráz: vypočítává archivní výzkum, popisuje úpravy rukopisu, děkuje všem, co mu v práci nějak pomohli a vysvětluje, proč nazval dopisy a post skripta podle kapitálních děl evropského filozofického myšlení<sup>202</sup> i jaký je jeho postoj k evropské filozofii,<sup>203</sup> a Poznámky redaktora, které korigují, kriticky komentují Rutkowského epistolární zpověď a vytvářejí metapříběh o autorově pátrání po pravdě o osobě Konrada

---

<sup>202</sup> Rutkowského dopisy a post skripta dedikuje redaktor autorům filozofických spisů. Ve věnováních se 3x objevuje Nietzsche, 2x Platon a Bergson, 1x Marcus Aurelius, Leibniz, Descartes, Freud, Schopenhauer, Berďajev, Hegel, Lock, Spengler, Husserl, Erasmus, Hume, Abelár, Jaspers, Heidegger, Sartre, sv. Augustin, Camus, Marx, Kant a Wittgenstein.

<sup>203</sup> „Redaktor je horlivým stoupencem evropské myšlenkové tradice dokonce i tehdy, když nám přes Pýthagora doporučuje odříci se ve jménu úspěšnějšího života požitku z fazolí“ (Kako upokojiti vampira, Cetinje 1994, s.6).

Rutkowského. Autor zveřejňuje vlastní poznatky o klíčovém případě Adama Trpkoviće, rozhovory s pamětníky, dokumenty Třetí říše i konzultace s konziliem psychiatrů o duševním stavu Konrada Rutkowského. Dvě narativní optiky – tragická vypravěče a ironická autora zvyšují míru komplexnosti zobrazené skutečnosti. Mezi dopisy a Poznámky redaktora jsou vloženy dvě „Post skripta“: vzorový policejní výslech Heinricha Steinbrechera a seznam filozofických citátů a komentářů.

Evropská filozofická tradice má v románu centrální místo. Autor na jejím pozadí nabízí výklad dopisů, v nichž prof. Rutkowski manipuluje s vypůjčenými myšlenkami s úmyslem deformovat duchovní tradici Evropy a obvinít ji, že svět uvrhla do propasti sebedestrukce a jemu zničila život. Rutkowski považuje nacismus za derivát jednoho z hlavních proudů evropského myšlení a dochází k závěru, že „za jeho životní prohru je odpovědná aristotelovská civilizace se svojí klíčovou zbraní – ‚logikou‘, která je schopna hrou sylogismů vyvodit jakýkoli závěr a dokázat jakoukoli ‚pravdu‘.“<sup>204</sup>

Rutkowski lidsky selhal, protože nedokázal klást odpor Steinbrecherovi, jenž logiku zneužíval a nadřazoval ji pravdě: „Logika je trvala, zatímco pravda se mění.“<sup>205</sup>

V dopisech se zoufale snaží svoji vinu zmírnit tak, že svoje i Steinbrecherovo myšlení přibližuje, místy dokonce identifikuje s texty známých filozofů, zejména s díly Nietzscheho a Wittgensteina, ale i s pohledy Heideggera a Husserla (XIX.dopis).

Obhajobu vypravěč realizuje „v různých jazycích evropského intelektuálního dědictví, které vpisuje do svých dopisů majících tudíž polygrafický charakter, protože v nich zanechaly pravdivý nebo falsifikovaný rukopisný znak autoři uvedených děl z literárně-filozofické oblasti.“<sup>206</sup> Názor Rutkowského na minulost v nacistické policii prochází v dopisech pozvolnou evoluční proměnou. Zpočátku omlouvá příslušnost k SS humanistickou motivací pomáhat uvězněným, později přiznává kompromisy ze zbabělosti, až nakonec sám sebe obviňuje ze zločinu. Pod vážností argumentů si uvědomuje marnost sofistického hledání alibi pro zřejmá pochybení, propadá skepsi, trpí halucinacemi a roli obhájce nahrazuje perspektivou žalobce. Východisko

---

<sup>204</sup> Mihailo Pantić, Aleksandrijski sindrom, Beograd 1987, s.48.

<sup>205</sup> Borislav Pekić, Kako upokojiti vampira, Cetinje 1994, s.324.

<sup>206</sup> Petar Pijanović, Poetika romana Borislava Pekića, Beograd 1991, s.307.

spatřuje v sebevraždě, ale poslední dopis neguje předchozí rezignaci. Rutkowski v něm hlásá zavržení minulosti patetickým stylem blízkým Nietzschemu.

Polemický dialog románu s historií evropské duchovní tradice produkuje obrovský počet filozofických asociací a labyrint intertextuálních vazeb. Kvůli nemožnosti optimálního dekodování a neredukovatelnosti románu na jednoduchý souhrn jeho složek definuje Mihailo Pantić Jak uklidnit upíra jako „román-aporii“.<sup>207</sup> Určení oprávněnosti referencí mezi dopisem s přiřazeným dílem závisí na erudici receptora. Přes intelektuální náročnost odkrývání mechanismu díla je nejlepší Pekićův román čtivý i bez znalostí filozofie.

## 2.5. Neonaturalismus

Nejostřejší negativní reakcí na poválečný modernismus (hermetismus) byl neonaturalismus,<sup>208</sup> který se na literární scéně objevil v polovině šedesátých let a s vydatnou podporou kritiky kvantitativně dominoval po celá sedmdesátá léta. Mladá generace neonaturalistů napadala modernistickou prózu pro její uzavřenost, receptivní nedostupnost, „samoúčelnost, vyumělkovanost a otřepanou metaforiku“, ale kriticky se vymezovala i vůči prominentním realistickým autorům (Davičo, D.Ćosić, Lalić), u nichž jim vadil společenský utilitarismus, latentní ideologická manipulace a neschopnost reagovat na palčivé otázky současnosti. Neonaturalismus chce rehabilitovat mimetický postup a klade si nedosažitelný cíl učinit z umění bezprostřední výraz života. V kontrastu s realismem „válečné“ generace se neonaturalisté zaměřují na jednotlivce, který do literatury nevstupuje z hektické aktivity a společenské angažovanosti, nýbrž ze dna banální existence. Díky uvolněnější politické situaci mohly být v románech Slobodana Seleniće, Dragoslava Mihailoviće a Voji Teriće

---

<sup>207</sup> „Román-aporie nemá bod rozuzlení, okamžik významového zvratu, který je jinak velmi častý v současné próze. V tomto světle je třeba vidět i jeho kolísání mezi mimesis a fantastikou, což je analogické nejistotě neurotizovaného vědomí hlavního hrdiny mezi analýzou světa, v kterém existuje a údělem vlastního bytí (Mihailo Pantić, Aleksandrijski sindrom II, Beograd 1994, s.36).

<sup>208</sup> V srbsčině nese tento směr název *stvarnosna proza*. Překlad syntagmatu do češtiny jako „skutečnostní“ nebo „věcnostní próza“ nevystihuje charakter prozaického směru. Termín *neonaturalismus* sice také není ideální, ale alespoň jednoznačně vyjadřuje opozici vůči modernismu, která byla prvotním impulsem k rozšíření spektra srbské prózy.

pojmenovány maskované vředy socialistické Jugoslávie (amorálnost establishmentu, brutální perzekuce stoupců Stalina po roce 1948).

Při hledání impulsů pro neonaturalismus v jihoslovanské literární tradici nalezneme pět základních zdrojů: a) hřbitovní svět chudáků, mrzáků, pomatenců a vyvrhelů ve spojení s jasným regionálním vymezením ve Stankovićově sbírce povídek *Božji ljudi* (Boží lidé, 1902), b) nadšení negramotností a primitivismem u Rastka Petroviće a celé skupiny bělehradských surrealistů, c) zkratkovitá, úderná povídka jednoho detailu, jedné události „srbského Babela“ Antonija Isakoviće, d) destruktivní bělehradské podzemí v Bulatovićově sbírce *Đablove pričázeji*, e) urbánní žargon a nonkonformní, sexuálně uvolněné prostředí mladých lidí v chorvatské „proze v džínech“ (proza u trapericama). Druhá část sbírky *Đablove pričázeji* nejenže předchází neonaturalismu, ale poetickými východisky a realizací námětu k němu přímo náleží.

K hlavním poznávacím rysům neonaturalismu patří: 1. Zájem o sociální periferii a s tím související estetika ošklivosti. Příběhy jsou většinou situovány do chudších předměstí, která jsou vždycky spojena s určitým morálním obzorem jako pochybná místa, semeniště zla a zkaženosti. Orientace na spodní vrstvy společnosti, svět lůzy, drobných kriminálních, pochybných existencí, tuláků, podivínů a neangažovaných obyčejných lidí se smyslem života redukováným na pojmy sex, peníze, jídlo s sebou přináší scény násilí s drastickými akcenty a otevřenou deskripcí sexu i v jeho perverzních a deviantních formách.

2. Zaujetí nespisovnými jazykovými projevy. Při hodnocení neonaturalismu bývá v první řadě vyzdvihován jeho přínos k obohacení literárního jazyka:

„Nezpochybnitelná úderná síla srbské prózy posledních let spočívá na neprozkoumaných, často i netušených možnostech srbštiny.“<sup>209</sup> Důsledná infiltrace slangu, žargonu, argotu, dialektu a omezené jazykové kompetence do literatury má garantovat věrohodnost a ironicky přehlíží literární úzus, šablonovitý styl a frazeologii masmédií.

---

<sup>209</sup> Vidosav Stevanović, *Delo* 1972, s.693.

3. Provincialismus: Prostorová determinace jako jeden z relevantních prvků umělecké konstrukce získává v neonaturalismu podobu regionálního entuziasmu a folklorního kýče, ve kterém Danilo Kiš vidí „kamuflovaný nacionalismus.“<sup>210</sup> Regionálnost dává neonaturalismu jasně antimodernistický nádech, protože „modernismus se zasazuje za kosmopolitismus a internacionalismus, atributy folklorní a nacionální jsou mu cizí.“<sup>211</sup> Módnost zobrazovat pitoreskní postavy na okraji společnosti došla v sedmdesátých letech tak daleko, že skoro každé srbské město mělo svého neonaturalistu.

4. Převaha obsahu nad formou. Prostředky modernistické imaginace – alegorie, metafora, symbol, reflexe zasahují neonaturalismus jen okrajově a rovněž formální stránka je sekundární. V tomto smyslu se vyjádřil spisovatel Saša Hadži Tančić a jeho vyznání by se dalo vztáhnout na většinu autorů: „Důležitější je pro mě tematické zaměření prózy než vyprávěcí postup.“<sup>212</sup> V narativní technice převládá skaz vypravěče s nízkým horizontem znalostí. Postup zdánlivých memoárů prostých, nevzdělaných postav znemožňuje kombinatorické vytváření plastičtějšího obrazu existence, protože fikční svět je výhradně omezen na vědomí vypravěče. Skazovému vyprávění kvůli jeho nezvratné monotónnosti lépe vyhovují kratší prozaické formy, a proto jsou vrcholem srbského neonaturalismu povídkové sbírky z konce šedesátých let,<sup>213</sup> kdy tento směr působil výrazným efektem jazykové a obsahové neotřelosti. Nejlepší neonaturalistický román *Ubožáci* od Vidosava Stevanoviće vděčí za svoje privilegované postavení právě pokusu překonat jednotvárný, monologický koncept vyprávění.

5. Odpor k intelektualizaci literatury cestou reflexivnosti nebo intertextového dialogu. V rozporu s tradicemi moderní literatury neonaturalisté jevy a situace nepromyšlejí, ale pouze přepisují z reality.

Mezi současníky byli největšími kritiky mohutné vlny neonaturalismu Borislav Pekić a Danilo Kiš. Pekić, který se v románu *Obhajoba* a poslední dny přiblížil volbou nevzdělaného vypravěče, v desateru současného románu činí zjevné aluze na

---

<sup>210</sup> Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Beograd 1978, s.31.

<sup>211</sup> Ješa Denegri, *Pedeste: teme srpske umetnosti*, Novi Sad 1993, s.13.

<sup>212</sup> Šta posle stvarnosne proze, *Književnost* 1980, s.1655.

<sup>213</sup> *Frede*, laku noć (*Frede, dobrou noc*, 1967) od Dragoslava Mihailoviće, *Bugarska baraka* (*Bulharská chatrč*, 1969) od Milisava Saviće a *Refuz mrtvak* (*Refuz mrtvola*, 1969) od Vidosava Stevanoviće.

neonaturalismus: „Téma románu by mělo mít univerzální význam, mělo by se trvale a hluboce týkat společnosti, o níž se píše. Zcela nesmyslné je zvolit nějakou bezvýznamnou osobu, zaměstnat ji nicotnými úkony, zařadit do nezajímavých událostí, postavit do nevýznamných situací a pak od Boha očekávat, že z toho udělá současný román. (Výjimkou jsou samozřejmě slabé současné romány).“<sup>214</sup> Ještě ostřeji zaútočil na svého času nejrozšířenější prozaický směr Danilo Kiš, jemuž v první řadě vadila celková povrchnost a duševní prázdnota neonaturalistického modelu prózy vedoucí k degradaci literatury na rovinu konfekční produkce: „Stačí pouze sednout a popsat našeho malého člověka. Tady toho z ulice, vykreslit ho, jak chlastá, bije ženu, jak jde s režimem nebo proti němu, a je hotovo. Tomu se pak říká živá a angažovaná literatura, ta neonaturalistická primitivnost, která překresluje provinční povahy a zvyky, svatby, hrátky, pohřby, vraždy, potraty, a tohle všechno ve jménu jakési angažovanosti, ponaučení a nějaké vždycky nové literární renesance, aniž by se někdo z těch angažovaných snaživců zeptal, kdo potřebuje takový ‚angažovaný‘ obraz našeho ‚malého člověka‘, když ten malý člověk, o kterém a pro kterého údajně píše, je nejen negramotný (pologramotný, čtvrtgramotný), ale také primitivní a pohrdá každou knihou.“<sup>215</sup> Kišův polemický názor je nepochybně příliš příkrý k několika málo originálním autorům, je však zapotřebí ho chápat v kontextu tvorby řady epigonů<sup>216</sup> a nekritického náklonnosti kritiky.<sup>217</sup> Z Kišových pohledů vycházela počátkem osmdesátých let nastupující generace spisovatelů na čele s Davidem Albaharim, která na programovém zavržení vyčerpaného neonaturalismu začala budovat svoji poetiku.

---

<sup>214</sup> Borislav Pekić, *Skinuto sa trake*, Beograd 1996, s.288.

<sup>215</sup> Danilo Kiš, *Po-etika*, knjiga druga, Beograd 1974, s.22-23.

<sup>216</sup> Ivan Ivanović, Branko Letić, Slaven Radovanović, Spasoje Šejić, Bogdan Šekler, Saša Hadži Tančić, Svetozar Vlajković aj.

<sup>217</sup> Nejaktivnějším propagátorem neonaturalismu byl Ljubiša Jeremić, který o něm v roce 1978 vydal monografii *Proza novog stila* (Próza nového stylu).

### 2.5.1. Moma Dimić

Iniciační román srbského neonaturalismu **Živeo život Tola Manojlović** (Žil život Tola Manojlović, 1966) od Momy Dimiće (1944) je napsán v kódu dokumentární prózy, který proslavil Truman Capote v románu Chladnokrevně. Zatímco Capote využívá dokument, aby co možná nejpravdivěji rekonstruoval děj a jeho pozadí, v motivačním centru zjednodušeného Dimićeova konceptu je „magie negramotnosti jako poezie nad jakoukoli poezií.“<sup>218</sup>

Příběh vzniku románu je důkazem přesvědčení autora, že kultivovaný spisovatel, který absorboval spoustu knih nemůže sám stvořit skutečně originální dílo, a proto je třeba obrodu literatury hledat v návratu k prostým obsahům a formám vyprávění literaturou „nezkažených“ lidí: „Mě zajímají minimální výpovědi, rudimentární šifry, jimiž se hemží náš každodenní život. Pokud je někdo negramotný, nešikovný nebo líný, aby zaznamenal svoji přítomnost nebo ‚celou historii‘, pak nastupuji já se svou již osvědčenou ‚literární dílnou‘.“<sup>219</sup> Moma Dimić přemluvil těžce nemocného kameníka a kováře Tolu Manojloviće ze zapadlé vesnice Nemenikuće v pohorí Kosmaj, aby sepsal kroniku svého života. Jeho koautorství mělo spočívat v redakci Manojlovićových pamětí. Původní plán však musel Dimić zásadně korigovat. Když po třech měsících „tvůrčího čekání“ opět navštívil Nemenikuće, zjistil, že Tola Manojlović napsal pouze začátek jedné věty. Spisovatel proto zvolil techniku stenografovaného monologu, ovšem román není kopií Manojlovićovy zповědi, protože Dimićeovi nekonvenovala pozice pokorného skriptora. Příběhy a zážitky hlavního hrdiny tudíž neuvádí v časové posloupnosti, ale prosívá je sítím přísného výběru a tematicky uspořádává do formy dotazníku, kde jednotlivé kapitoly představují běžné životní záležitosti: Nemoci, Lásky, Soudní řízení, Zaměstnání, Dědictví a majetek, Sázky, Podvody, Jedna cesta, o nichž Manojlović hovoří se stoickým klidem, bez emocí, smutku nebo vzteku. Primitivnost hlavního hrdiny je generátorem humorných situací. Například filozof je pro Manojloviće symbolem líného a vychytralého člověka: „Největší filozofové v naší

---

<sup>218</sup> Radomir Konstantinović, Pismeni u nepismenom telu, in: Moma Dimić, Živeo život Tola Manojlović, Beograd 1966, s.7.

<sup>219</sup> Moma Dimić, Pesnik i zemljotres, Niš 1978, s.340.



vesnici jsou můj bratr Jordan Manojlović a Svetozar Marić. Dokud byli v záduze s ostatními bratry, pořádně špekulovali, aby nemuseli pracovat.“<sup>220</sup>

Místo fabule je v románu nejdůležitější jazyk. Nespisovná, dialektní forma plná pravopisných chyb se však neubráníla zhoubné monotónnosti. Stejně jako je po dvaceti stránkách jasné, jakým jazykem bude román vyprávěn, tak i obsahová část se vyčerpává v první polovině knihy. Čtenář si v ní udělá určitý obrázek o Manojlovićovi, který později nemůže doplnit či změnit. Obyčejná lidská historie se pro svou jednobarevnost postupně omezuje na hru s detaily nešťastného osudu.

V druhém románu **Maksim srpski iz doma staraca** (Maxim srbský z domova důchodců, 1971) signalizuje dvojaké žánrové označení „román v 18 povídkách, že tradiční románová struktura bude zřejmě narušena. Román je živelně komponován na principu bludiště, proto je orientace ve spleti textu velmi obtížná. Mnohé kapitoly jsou bez jakékoli souvztažnosti k hlavní dějové linii, v jiných lze míru koherence jen mlhavě odhadnout. Libovolně, bez zákonitosti se prolínají ich- a er-forma a na post hlavního hrdiny pretendují hned tři postavy (stařec Maksim, Maksmilijan a jeho bratranec Benone). Spisovatel situoval román do poválečného Mirijeva, svého rodiště, v němž klidný vesnický kolorit ustupuje chaosu bělehradské periferie. Maxim srbský z domova důchodců má sice rozvolněný děj, ovšem v tematicko-prostorových aspektech naplňuje základní vyjadřovací schémata neonaturalismu. Surovost a hnus života „podzemí“, sex, špína, žebráci, nádraží, prostitutky provázejí román až do závěrečné kapitoly Svátý život, kde Maksmilijan prochází náhlou proměnou v horlivého čtenáře hagiografií a v touze co nejdřív se setkat se svatým Maximem srbským spáchá sebevraždu.

Personálním románem **Šumski građanin** (Lesní občan, 1982) se Moma Dimić vrací ke konceptu spolupráce s hlavním románovým hrdinou. Stejně jako v románu Žil život Tola Manojlović tak usiluje o co nejsilnější efekt dokumentárnosti. Jeho poetická vize směřuje k potlačení autorské fikce a k nevyužitému potenciálu kolektivní tvorby. Koautory románů Tolu Manojloviće a komplikovanějšího Radoše Terziće – samorostlého, invalidního, narcisoidního, podivínského bezdomovce, grafomana a upřímného vyznavače marxismu spojuje přesně podle kánonu neonaturalismu nízký

---

<sup>220</sup> Moma Dimić, Živeo život Tola Manojlović, Beograd 1966, s.91.

sociální rating a nepříznivý životní osud. Dimić s nimi chodí do vyšší společnosti, uvádí je do elitářských uměleckých kruhů a tímto způsobem boří zažitě společenské bariéry a dělá nápadnou a účinnou reklamu svým dílům.

Na rozdíl od románové prvotiny postrádá Lesní občan stroze heslovitý, až administrativní styl narace. Autor opouští fragmentární postup ve prospěch plynulého, živelného vyprávění, které občas vybočuje z přímé linie chronologickými inverzemi a návraty k nedořečenému nebo již odvyprávěnému. Románový konflikt probíhá ve dvou stupních, které se navzájem podmiňují: a) Radoš Terzić vs. mikrosvět (rodina, vesnice), b) napětí mezi hlavním hrdinou a makrosvětem (ideologie a praxe socialismu). Zatímco v prvním případě román nastavuje zrcadlo odvrácené tváři srbské vesnice plné krutosti, bezcitnosti a chamtivosti, nedorozumění Terziće se státním aparátem přesahují osobní rámec problémů a obnažují rozpory mezi teorií a skutečností „beztrždní“ společnosti. Hlavní hrdina je paradoxně obdivovatel a propagátor komunistické myšlenky a zároveň společenský vyvrhel, autor ódy na Che Guevaru a rovněž buřič a nepřítel režimu bez sociálního zázemí. Typický romantický střet mezi naivním jedincem a pragmatickou realitou zapřičiňuje kaskádu humorných situací, které vzdalují román od suchopárné dokumentárnosti.

Radoš Terzić je zvláštní tulák a hypochondr, který se neustále sebevzdělává, se zájmem čte knihy z nejrůznějších oborů (odvolává se na Maa, Balzaca, Moliéra, Dostojevského, Branka Radičevića, Rousseaua) a píše grandiózní dílo na několik tisíc stránek „Jak mě v životě systematicky zničili idioti“. Na přelomu jara a léta 1968 se pro svůj ryzí marxismus a nepřehlédnutelný zevnějšek stává maskotem protestujících studentů. Živoření na samé hraně existence staví vypravěče před dilema „stát se zloděj, žebrák, uprchlík, násilník, zločinec nebo se zabít“.<sup>221</sup> Pokusy o sebevraždu jsou vždy neúspěšné, a tak román končí Terzićovým zoufalým pokusem získat po otcově smrti alespoň část majetku.

Zobrazování sexu jako neopomenutelný komponent neonaturalismu je příznačné i pro Lesního občana: „Děda Budimir byl také ušlechtilý, čistý a bystrý člověk. Vždycky nosil voňavou bazalku a sněhově bílé oblečení (kalthoty a košile, co byly tehdy

---

<sup>221</sup> Moma Dimić, Šumski građanin, Beograd 1982, s.93.

v módě). K ženám přistupoval zvláštním, zkoumavým způsobem – podle čichu. Strkal jim prst do vagíny, pak ho očichal a která mu voněla, ta se stala jeho milenkou a ještě by ukazovákem přešel po knírech, aby ji dlouho cítil, a která mu smrděla – šeredu hned odehnal.<sup>222</sup>

Román je monologem hlavního hrdiny, který se vyjadřuje i k implicitní postavě autora: „Ale ať je po tvém pane spisovateli, velkej buržouste, kterej jako ostatní jedináčci chovaný v bavlnce bloudíš jen v oblacích nicotného lechtání fantazie. Pěkně mě sereš, jak mě pořád překrucuješ a přerušuješ, když se chci dotknout mojí ideologický stránky (...) Říkám ti, udělej si jedno léto čas a vykašli se na ženský. Zalezem si do nějaký kůlny nebo do mýho robinsonskýho kabinetu ve vesnici a sepíšem ten můj duchovní testament.“<sup>223</sup> Z uvedené citace vyplývá, že Moma Dimić nestrukturuje Terzićovo vyprávění jenom podle svých estetických požadavků jako v případě životní zповědi Toly Manojloviće, nýbrž že sám vypravěče vede a usměřňuje podle toho, co považuje za zajímavé.

### 2.5.2. Dragoslav Mihailović

Románovou tvorbu koryfeje neonaturalismu Dragoslava Mihailoviće (1930) charakterizuje specifické monologické paradigma, v němž je skaz rozšířen o figuru „anonymního posluchače“, jejímž smyslem je snadnější vtažení čtenáře do románové sítě za předpokladu jeho identifikace s „anonymním posluchačem“. Cílem této poetické mystifikace je dosažení iluze, že se komunikace s adresátem sdělení odehrává v trojrozměrném prostoru v okamžiku vzniku příběhu. Zatímco Borislav Pekić vystupuje v románech jako redaktor „cizích“ textů, Mihailović jakoby zaznamenává mluvenou výpověď a z diktafonu ji převádí do psané formy. V bilančních zповědích hlavních hrdinů vzbuzuje hlavní pozornost jazyk. Prostřednictvím lidové mluvy, dialektu a argotu autor vnáší do srbské prozy hlasy z ulice a z venkova. Volba primitivního vypravěče má ovšem řadu úskalí. Takový vypravěč je obsahově

---

<sup>222</sup> tamtéž, s.56.

<sup>223</sup> tamtéž, s.90.

determinován malým všeobecným přehledem a uzavřeností myšlení do stísněného rámce vlastního světa. Jeho nízká jazyková kultura a omezené vyjadřovací schopnosti zvyšují podíl klišé, vycpávek a opakovaných gnómických výroků. Zásadním limitem skazu je jednodimenzionálnost výpovědi, neboť život hlavního hrdiny/vypravěče nemůže být hodnocen z perspektivy, která přesahuje jeho osobní zkušenost.

Empatickým verbalizováním proudu vědomí primitivního hrdiny Mihailovič vědomě modeluje fikční svět pod úrovní svých intelektuálních schopností. Vytváří obraz kulturně inferiorního prostředí, aby kultivovanému recipientovi zevnitř odhalil málo známý svět, jenž adresáta vně tohoto světa může zaujmout kouzlem jisté exotičnosti.

Programovou opozici vůči esejistické próze poválečného modernismu představuje Mihailovičův první román **Kad su cvetale tikve** (Když kvetly tykve, 1968). Drsně baladický příběh o smrti a trápení, o právu na pomstu a její ceně, o bezmoci jednotlivce před mechanismem totalitního zřízení, o promarněnosti života a depresi emigrace je podán rudimentárním, břitkým, vnějškově neemotivním, zhuštěným, eliptickým žargonem městské periferie jako hlavním instrumentem poetické koncepce.

Vzpomínání hlavního hrdiny Ljubomira Sretenoviče (Ljuba Šampion) na vlastní život v intervalu od posledních měsíců Druhé světové války do poloviny padesátých let rámují fragmenty z beznadějné přítomnosti v emigraci na severu Švédska. Narativní schéma zaznamenávání toku života zpestřují prvky gangstersko-kriminalistického románu. Když kvetly tykve se jako jeden z prvních srbských románů dotýká choulostivého tématu koncentračního tábora Goli otok pro skutečné i domnělé stoupence Stalina.

Ljuba Šampion je typický představitel části generace dospívající v prvních poválečných letech. S kamarády z dušanovacké<sup>224</sup> party se přihlašuje do boxerského klubu a díky talentu vyhrává juniorské mistrovství Srbska. V jeho zjednodušeném, prostomyslném životě nacházejí místo pouze sport a sex. Pro vývoj románu je klíčový politický motiv, který nutí bezstarostného, povrchního hlavního hrdinu vymezit se vůči epochálním otázkám existence. Naivně a ostře se dožaduje na předsedovi klubu, plukovníkovi bezpečnosti Perišićovi vysvětlení zatčení otce a bratra: „Pro takové jako

---

<sup>224</sup> Dušanovac je jižní předměstí Bělehradu.

jsou tvůj otec a bratr není v naší zemi místo“<sup>225</sup> odsekl na opakovanou prosbu Perišić a zbavil se ho povolávacím rozkazem. Na vojně pilně trénuje, vítězí a stává se celoarmádním přeborníkem, ale osobní spokojenost maří příval tragédií – sebevražda sestry, smrt matky i otce. Ljuba zjistí, že sestru před smrtí znásilnil jeho mentor z dětství a šéf obávané dušanovacké bandy Stole Apaš a zosnuje plán pomsty. Podplatí velitele, aby mohl opustit armádu den před řádným ukončením vojenské služby a odjíždí do Surdulice, kde se v plicním sanatoriu léčí Stole Apaš. Počihá si na něj a v přímém souboji ho zabije. V Bělehradě ho sužuje samota, lenost a apatie. Policie ho přes pevné alibi podezírá, a proto se rozhoduje pro emigraci. Ve Švédsku žije s manželkou a nevlastním synem, pracuje jako strojní zámečnick, trénuje box a s neurotickou nostalgií teskni po domově. Když se stesk stane nesnesitelný, jede na otáčku alespoň do Slovinska. Pach tamního benzínu pro něj symbolizuje ztracený domov.

Atraktivní prostředí vrcholových boxerů, tradiční motiv krevní msty, napínavé reportáže z ringu, pepný hovorový jazyk plný vulgarismů spolu s dalšími aspekty čtivosti podmínily obrovský úspěch u širokého publika. Název románu je fragmentem věty Stole Apaše před rozhodujícím soubojem s hlavním hrdinou: „Tuberáci umírají v létě, když kvetou tykve.“<sup>226</sup>

Když kvetly tykve je románem o formování osobnosti na rozdíl od druhého románu **Petrijin venec** (Petrijn věnec, 1975), v němž se hlavní hrdinka charakterově nijak nemění. Dvaapadesátiletá pologramotná (umí pouze číst) Petrija Đorđević osaměle živořící v chátrající, vyliďňující se hornické vesnici ve středovýchodním Srbsku vypráví svůj životní příběh anonymnímu posluchači, o kterém se dovídáme jen to, že kouří a že se zdráhá připít si pálenkou.

Nedostatky monologické narace jsou v Petrijině věnci viditelnější než v „Tykvích“. Petrijin věnec není akčním románem s kriminální zápletkou, nýbrž stylizovanou ilustrací tradičního běhu života. Navíc dvojnásobný rozsah v porovnání s předchozím románem artikuluje monotónnost vyprávěcího stylu. Forma skazu

---

<sup>225</sup> Dragoslav Mihailović, Kad su cvetale tikve, Novi Sad 1968, s.52.

<sup>226</sup> tamtéž, s.114.

svazuje autora, zjednodušuje pohled na hlavní postavu a rychle vyčerpává poetický náboj. Kvůli své jednoduchosti Petrija nedokáže vystoupit z krunýře autopsie a podat širší výsek života s dějinnými a kulturními souvislostmi. Aby spisovatel udržel zájem o tak obyčejnou bytost jakou je Petrija, je nucen uchýlit se k hyperbolizaci temných stránek Petijina života: smrt novorozence, smrt čtyřleté dcery, vyhnání z domu, nenávisť tchýně, domácí násilí v druhém manželství, pokus druhé tchýně Petriju otrávit, úpadek kraje, úraz a smrt manžela. Ovšem i negativní perspektiva brzy zevšední a stane se normou. Nuzování na dně nezajišťuje žádoucí syžetovou dynamiku a rovněž sociálně motivovaná degradace dostatečně nezastupuje tragickou vinu nezbytnou pro plnohodnotné vyznění tragédie. Borislav Pekić proto pokládá za chybný celý autorský záměr Dragoslava Mihailoviće: „Nemá smysl popisovat lidi, kteří jenom vegetují a kteří nemají žádný názor na svou situaci. Potom je lepší popisovat – rostliny.“<sup>227</sup>

Při čtení románu upoutá v první řadě jazyk díla. Obratná stylizace kosovsko-resavského dialektu je novým prvkem v celém korpusu srbského románu. Kromě melancholického efektu zaznamenávání mizejícího světa má i nespornou dokumentární hodnotu.<sup>228</sup> Pozornost si zaslouží i rozvržení románu do pěti prozaických celků vzhledem k promyšlenému mixování reminiscencí a anticipací, díky kterému „časová zpřeházenost událostí, o nichž se vypráví vůbec nevádí.“<sup>229</sup> Ani děj není homogenní. V první polovině románu nalezneme několik epizod, které by mohly fungovat jako samostatné povídky (např. dramatický příběh o čarodějce Polestii).

Ačkoli jsou předmětem Petrijiny zpovědi téměř výlučně rány osudu, nevyznívá román přehnaně pesimisticky. Hlavní hrdinka totiž stoicky přistupuje k bytí a tragiku přijímá jako něco nevyhnutelného resp. normálního. Tok života sděluje bez náznaků ironie a sarkasmu se silným vědomím o lidovém mudrosloví a folklorní fantastice, která se projevuje ve vyprávění o pověrách, o porodu, o tchýních, o magii a čarodějnicích. Petrijin věnec tak umělecky zpřístupňuje ty formy života v Srbsku, které liberální

---

<sup>227</sup> Borislav Pekić, *Skinuto sa trake*, Beograd 1996, s.287.

<sup>228</sup> Na věrohodnost jazykového materiálu se odvolává i přední dialektolog Asim Peco v monografii *Pregled srpskohrvatskih dijalekata* (1978).

<sup>229</sup> Vladeta Janković, *Doprinos Dragoslava Mihailovića*, In: Dragoslav Mihailović, *Petrijin venac*, Beograd 1981, s.355.

evropská kultura zasáhla minimálně, a proto můžeme román definovat atributem „etnický“.

Na pozadí osobního dramatu se odehrávají společenské události, zvraty a proměny: krutost Němců, jejich poválečné vysídlení, násilí proti soukromníkům a živnostníkům po nástupu komunistických pořádků, agónie hornického kraje, kdy se zavírají doly, školy i restaurace a ruší se trať.

Četné humorné partie odlehčují kumulaci tragických motivů a neutralizují možný patos. Humor je podobně jako v Dimičově románu *Živeo život Tola Manojlović* založen na prostotě Petriji a jejího okolí. Při hledání těžce zraněného manžela v místní nemocnici jí doktor oznamuje, že ho převezli do Bělehradu, kde ho budou léčit profesori, což Petriju překvapilo: „Tenkrát jsem poprvé slyšela, že i profesori umí léčit lidi. To jsem nevěděla.“<sup>230</sup> Další humorná situace nastává na bělehradském nádraží, kde ji a manželova kamaráda přezdívaného „Kamenče“ legitimuje policista: „Podíváme se na to, kam jste se vydali takhle maskovaní. Jako o masopustu. A kdo je tady ten, když máš muže v nemocnici“. Vidím, že ukazuje na Kamenčeta. Kouknu na něj. Na hlavě přilbu, na nohou zablácené holínky, na zádech vesnický kabát, v rukou karbidovou lampu. No, asi v tom Bělehradu byl trochu neobvykle oblečen.“<sup>231</sup>

Dobová kritika přijala Petrijin věnec záplavami exaltace. Jediný, kdo vybočil z jednomyslné řady byl Ivan Šop, který v resumé své recenze přesně definoval základní defekt románu: „Hra na jedné struně, byť by byla sebelepší, nemůže nahradit orchestr.“<sup>232</sup>

Zatímco Petrijin věnec patří podle freudovské typologie Roberta Martheho k „románu nalezence“ (chce formovat svět podle svého obrazu), *Když kvetly tykve i Čizmaši* (Lampasáci, 1983) jsou „románem pancharta“ (chce vnutit světu vlastní vůli).

Lampasáci ilustrují úpadek neonaturalismu, jeho neschopnost vymanit se ze šablon a zažitých stereotypů. Ve stejném stylu i ve stejném dialektu jako Petrija bilancuje v bělehradské vězeňské nemocnici v roce 1979 promarněný život Živojin Stanimirović (Žika Kurjak), vedlejší postava Petrijina věnce. První a jediný díl

---

<sup>230</sup> Dragoslav Mihailović, *Petrijin venac*, Beograd 1981, s.173.

<sup>231</sup> tamtéž, s.187.

<sup>232</sup> Ivan Šop, *Folklorni naturalizam*, *Književne novine*, 1.2.1976, s.5.

neuskutečněné trilogie se vztahuje k létům 1930-1939. Rotmistr osmnáctého dělostřeleckého pluku, původní profesí horník, vypráví o vojenském životě: zevrubně líčí taktiku a strategii dělostřeleckého boje, nostalgicky vzpomíná na bohatýrské pitky, návštěvy nevěstinců, úctu vesničanů k armádě, na čestného, lidového majora Miljkoviće, na převelení do Skopje, platonickou lásku ke krásné Sofii, neúctu k novému veliteli Tijanićovi a incident, kdy silně podnapilý vnikl na vypůjčeném oslu do restaurace, urážel důstojníky a vyčítal jim lhostejnost vůči penzionovanému Miljkovićovi. Druhá část románu se zabývá Kurjakovým pobytem ve vězení a čekáním na soud a suspendování z armády a třetí, nejkratší, naznačuje dalšího vývoj životního příběhu, v němž komunisté zosobňují nejhorší zlo.

Román je prosycen dokumenty o činnosti VMRO, ustašovců a jejich spolupracovníků o reakci na anšlus Rakouska a Mnichovskou dohodu. Vzhledem k jednoduché struktuře románu, která v mnoha směrech připomíná lidové vyprávění, však působí ozvláštnění monologu prostřednictvím inkorporace dokumentů do tradičního dějového schématu cizorodě a bezúčelně.

### 2.5.3. Slobodan Selenić I

Obsesivní téma celého románového opusu Slobodana Seleniće (1933-1995) – násilný zánik měšťanské třídy a nástup nové, komunistické třídy – se objevuje hned v prvním románu **Memoari Pere Bogalja** (Memoáry Péti Mrzáka, 1968), v němž autor ještě ostřeji než Mihailović v „Tykvích“ pojmenoval problémy poválečné totalitní společnosti a podal „kritickou interpretaci zvrácené morálky nové třídy vzešlé z revoluce“.<sup>233</sup> Memoáry Péti Mrzáka jsou první prozaickou diagnózou vnitřního rozkladu a etické eroze „rudé buržoazie“ napsanou explicitně, bez dvojsmyslů a nesmělých narážek. Kritický záběr autora je cílen na typ bývalého partyzánského velitele ze zaostalých venkovských oblastí, který po vítězství revoluce podléhá svodům bohatství a moci. Třebaže ve svržené měšťanské třídě vidí třídního nepřítele, snaží se s podvědomou závistí osvojit si její manýry. K tomu však nemá potřebné vychování, a

---

<sup>233</sup> Predrag Palavestra, Posleratna srpska književnost 1945-1970, Beograd 1972, s.318.



tak svou moc uplatňuje hrubě a křupansky. Vývoj nuzák-bojovník-velitel-papaláš je zde vyobrazen na příkladu vypravěčova otce.

V monologu Memoárů Péti Mrzáka je figura anonymního posluchače zaměněna figurou nemožného posluchače. Implicitní dialog s iluzí dokumentárnosti nahrazují introspekce a komunikace se sebou samým. Beznohý vypravěč Pét'a Prokić rekapituluje defektní život v rozmezí jednoho čtvrtstoletí (1941-1966). Pocity a prožitky svěřuje anonymnímu příteli, který zemřel za války v den Pét'ova příchodu do nemocnice a který pro vypravěče symbolizuje vzor vnitřní síly ve vyrovnání s handicapem. Jemu se to totiž celý život nedaří, vůči zdravým má nepřekonatelný komplex, jenž se projevuje např. dvacetistránkovým emfatickým popisem otcovy nohy. Kvůli trvalým pocitům méněcennosti se po krátkém období aktivní snahy začlenit se do „nohaté“ společnosti uzavírá do sebe, izoluje se od okolí a odcizuje se rodině, ve které panují pokřivené poměry.

Fabule zpočátku zdlouhavého románu začíná ve fašistickém Chorvatsku, v němž ustašovci při pogromech na Srby upálili Pét'ova bratra a zbytek rodiny vyhnali. Během následném leteckém útoku na uprchlický sběrný tábor přišel Pét'a o obě nohy. Po válce se vypravěč kvůli politické kariéře otce přestěhoval do Bělehradu, kde na gymnáziu vystupoval jako zarytý a privilegovaný obhájce nových pořádků, kterého se všichni báli, protože mohl dokonce vylučovat spolužáky ze školy. Nový impuls Pét'ovu životu poskytlo přistěhování šestnáctileté Dragy, dcery stoupenců pravice, která sice studovala v Anglii, ale nadchla se pro komunismus a vrátila se do Jugoslávie. Pét'a s ní pravidelně probíral marxismus-leninismus a aktuální otázky zahraničněpolitického dění a časem se do ní zamiloval. Když se jednou vracel ze schůze s oškesnou, nepochopitelnou novinou o zradě Žujoviće a Hebranga,<sup>234</sup> zjistil, že je Draga milenkou otce.

Memoáry Péti Mrzáka jsou typickým románem deziluze. Dvojnásobný bankrot ideálů (politických, niterně-citových) zlomil Pét'ovu vůli k životu. Od tohoto okamžiku trvale klesá do prázdnoty rezignace naplněný totální nenávistí a cynismem. Nihilisticky

---

<sup>234</sup> Sreten Žujović a Andrija Hebrang byli členové ÚV KSJ, kteří se v konfliktu Tito vs. Stalin v roce 1948 postavili na stranu sovětského diktátora. Oba nechal Tito uvěznit. Žujović učinil pokání a byl brzy propuštěn, Hebranga v roce 1949 vězňitelé utýrali k smrti.

neguje veškeré hodnoty a důsledně hypertrofuje psychickou bolest, ve které paradoxně nachází jisté uspokojení.

Ke tragickému zvratu v jednotvárném přežívání dochází při oslavě narozenin. Obvyklá zábava s prostitutkami plyne do okamžiku, než Pěťa najde v kuchyni oběšenou matku. Teprve tehdy si uvědomuje, jak silně je k ní vázán, že bezohledného, hédonistického otce obdivuje, ale nemá ho rád, matkou pohrdá, ale ve skrytu duše ji miluje. Po její smrti ztrácí schopnost myslet a chce matku následovat. Z feministické perspektivy pranýřuje román tradiční balkánské pojetí manželství, ve kterém si muž může dělat, co chce, zatímco žena je odsouzena do role služky.

V prvním Selenićově románu aktuální společenské a etické problémy zastihují psychologickou analýzu. Hojná pornografická a obscénní líčení mají kontrastní efekt uvnitř kultivovaného, uhlazeného narativního stylu, jímž se autor odlišuje od ostatních neonaturalistů.

#### 2.5.4. Vidosav Stevanović

Vrcholné dílo neonaturalismu román **Nišči** (Ubožáci, 1971) Vidosava Stevanoviće (1942) je koncipováno jako antikniha Genesis, v níž se projevuje nejen opozice vůči Bibli, ale i silná folklorní tradice kultu d'ábla. Nepřehlédnutelná biblická fráze odkazuje k předtextu románu, který autor převrací naruby, jako kdyby d'ábel byl tvůrcem světa. Porovnáme-li negativní a pozitivní objekty v románu zjistíme, že negativní objekty jasně převažují. Ubožáci proto nejsou výrazem klasického dualismu, neboť svět boha v nich fakticky neexistuje a je pouhým morálním ukazatelem. Jak vypadá takový svět tvořený d'áblem zachycuje tajemný „pokorný písař“ Konstantin Gorča. Zaznamenává historii Šumadije resp. mytizovaného města Kragujevac od poloviny padesátých let 19. století do roku 1941 prostřednictvím biografii prostých, nicotných lidí, pro které „obyčejnost byla osudem a zapomnění budoucností“.<sup>235</sup> Využívá přitom nejrůznější ústní i písemné formy: hagiografie, proroctví, kletby, plačky, pověry, horoskopy, snáře, pořekadla, pouliční anekdoty, vulgární písně.

---

<sup>235</sup> Vidosav Stevanović, *Nišči*, Beograd 1990, s.12.

Jádro fabule je zkoncentrováno kolem neúplné kroniky rodu Mladenovićů od hrubého, prchlivého násilníka Mladena Lazareva, přes několik generací, až k úplně degenerovanému potomstvu kragujevackého ševce Čedomira Trajkoviće. Rodinnou historii poznamenávají znásilnění, hádky, rvačky, spory o majetek, vraždy. Popisy jsou místy krajně naturalistické i deviantní.<sup>236</sup> Autor zahlučuje čtenáře obrovským množstvím údajů, podmaňuje si jej nespoutaným, robustním, expresivním jazykem a rytmus vyprávění akceleruje hromaděním synonym.<sup>237</sup> Rozvoj a postižení atmosféry Kragujevce ve dvacátých a třicátých letech minulého století tvoří téměř tři čtvrtiny románového objemu. Vyprávění o jednotlivých osudech Mladenovićů je rozšířeno na paralelní katalogy osudů ostatních obyvatel města. Tematická extenze románu znásobila jeho horizontální záběr. Historicky význačné okamžiky (války, kapitulace, demise, volby) se prolínají s momenty lokálních dějin (oslavy, jarmarky, první zkušenosti s vlakem, první telefon, první přelet letadla, první filmová projekce). V sociálním spektru odpovídajícího společenského klimatu defilují politici, lékaři, obchodníci, duchovní, úředníci, řemeslníci, opilci, zloději. Pozornost je upřena též na konflikt starousedlíci vs. přistěhovalci i na industrializaci města.

Třebaže román obsahuje všechny elementární atributy neonaturalismu, můžeme si všimnout i některých důležitých odchylek, které se nejmarkantněji projevují v poeticky invokované archaizaci jazyka, v symbióze upravené církevní slovanštiny a kolokviálních výrazů, ve slovníkové kompozici i v explicitní intertextualizaci, kdy se jednotlivé odstavce postupujícího děje střídají s příkázáními Desatera nebo s Vyznáním víry. Děj románu končí nacistickým masakrem v říjnu 1941.<sup>238</sup> Poslední Mladenovićové se ztrácejí v zoufalství obecného neštěstí. Následuje dlouhý epilog resp. esejistická sonda do duše a mentality vlastního národa, ve které není opomenut ani zrůdný a pro Středoevropana nepochopitelný obyčej „lapot“<sup>239</sup>: „Ve východních horách

---

<sup>236</sup> sodomie na s.61.

<sup>237</sup> např. na s.298 řadí vedle sebe 8 výrazů pro prostitutku. Podobné vršení synonymních substantiv (osm pojmenování pro opilce) nalezneme i ve Stevanovićově románu Konstantin Gorča, Beograd 1975, s.135.

<sup>238</sup> Nacistická trestná komanda povraždila V Kragujevci mezi 20.-23. říjnem 2300 obyvatel. Popravu studentů gymnázia mistrovsky zachytila Desanka Maksimović v populární poemě Krvava bajka (Krvavá pohádka).

<sup>239</sup> Osudy vykonavatelů posledního zaznamenaného lapotu v roce 1883 rozvíjí Živojin Pavlović v románu Lapot (1992).

to vypadá takhle: Když naši lidé zeslábnou, z nádenické práce, z neštěstí, z lásek a z válek – synové a vnuci se s nimi rozloučí, kajicně, s něžností. Pak jim na hlavu položí chlebovou placku umísenou od snachy a udeří čepcem sekyry odshora dolů (...) Říkají: Zabil je chléb, Bože odpusť.<sup>240</sup>

Ubožáci v sobě eklekticky spojují téměř všechny tradice umělecké narace – středověké, realistické i moderní a nachází vlastní, svébytný výraz. Originální mnohovrstevnatostí a neopakovatelným vějířem jazykových žánrů patří k nejpozoruhodnějším srbským románům sedmdesátých let.

Ve svém druhém románu **Konstantin Gorča** (1975) Stevanović triviálně demaskuje a demystifikuje tajemného spisovatele románu Ubožáci Konstantina Gorču jako třiatřicetiletého neúspěšného, frustrovaného spisovatele, existenciálního defetistu, zakomplexovaného samotáře a alkoholika. Zážitky z pitek, bezcílná noční bloudění po Kragujevci a jeho lokálech, vzpomínky na promarněný život v ústraní, na nesnadné dětství bez rodičů a bolestínské bédování nad příznaky stárnutí a samotou představují kostru příběhu. Život Konstantina Gorči je ve své podstatě natolik šedivý, nezajímavý a fádňí, že ani mimořádně inventivní literární zpracování by nedokázalo zajistit románu přitažlivost.

Formální inovací v rámci neonaturalismu je přítomnost dvou vypravěčských rovin přehledně oddělených různým druhem tisku, které ovšem vytvářejí jednolitý, kompaktní, logicky i psychologicky sevřený celek. V akční rovině mluví Gorča o svých činech a reakcích okolí, v reflexivní rovině minulost komentuje a hodnotí optikou současnosti.

Osobní neštěstí, soukromé katastrofy a komplexy, jimiž nás autor zasypává, existují jen samy pro sebe a nemají širší dosah. Při komparaci s horečnatým, eruptivním, nápaditým a rozmanitým románem Ubožáci působí Konstantin Gorča nastavovaně a unaveně.

---

<sup>240</sup> Vidosav Stevanović, Nišči, Beograd 1990, s.377.

### 2.5.5. Milisav Savić

Téma sexu a chtiče je středobodem prozaické tvorby dalšího výrazného neonaturalisty Milisava Saviće (1945). Stejně jako Stevanović umísťuje příběhy o konkrétního prostoru rostoucího provinčního města a vystupuje v roli kronikáře jihosrbské Rašky, kde po Druhé světové vále došlo ke krachu patriarchálního systému, za něž nová doba nenašla adekvátně pevný hodnotový ekvivalent. Zatímco v povídkách Savić důsledně sleduje linii neonaturalismu (antiliterární styl, periferie společnosti, šablona všednosti, příznačné náměty: nápisy na záchodových zdech, souboj v pití pálenky, bitka mezi kuplíři a zedníky, vylamování zlatých zubů mrtvolám, sexuální sadismus), v jediném neonaturalistickém románu **Ljubavi Andrije Kurandića** (Lásky Andriji Kurandiće, 1972) tíhne k subtypu jeans-prózy. Prostý výraz a banální obsahy nahrazuje rafinovanější opozicí skutečnosti a literární transpozice.

Lásky Andriji Kurandiće se sice ve své době staly jednou z nejvyhledávanějších knih mladé generace, nejedná se však o triviální román s prvoplánově zábavnými historkami ze studentského života ve stylu neméně populárního Lajanje na zvezde (Vytí na hvězdy, 1978) od Milovana Vitezoviće (1944), nýbrž o román o outsiderovi, který se vyrovnává s dospíváním a s komplexem venkovana. Román je koncipován jako parodie tradičního bildungsrománu, jako ironická varianta sentimentálního milostného deníku. Parodický charakter románu je docílen diferencí mezi deníkovou, literární interpretací událostí a jejich skutečným průběhem a projevuje se komicky neúspěšnými pokusy studenta novopazarského gymnázia chovat se v reálném životě v souladu s literárními obsahy. Vyprávění plyne ve dvou propletených rovinách jako deníkové zapisování naivních, bezelstně egocentrických iluzí a jako nelítostné účtování s dětinskou patetikou takového deníku. Zepředu si Andrija do deníku zapisuje introspektivní poznatky a citově-milostné prožitky, zezadu deník zaplňují „Rady a jiné užitečné poznámky“, což jsou praktické informace o tom, jak sbalit holku, jak napsat milostný dopis, jak správně posilovat svaly, jak při pitkách vydržet co nejdéle ap. Vyumělkovanost a ornamentika deníkového jazyka jsou odrazem Andrijovy nešikovnosti v praktickém chování a v komunikaci s okolím.

Andriju Kurandiće, premianta třídy a nadějněho básníka trápí vedle „hvězd na čele“ a časté masturbace vesnický původ, který mu brání v dobytí „světového města“ Rašky. Závídí rašským frajerům z dobře situovaných rodin, kteří se oblékají podle poslední módy, kouří drahé cigarety a chodí s nejkrásnějšími děvčaty. Stydí se za hrubý svetr, lněné kalhoty, opánky neustále zašpiněné blátem, za negramotnou matku, zabeďněného bratra i za otce, lakomého sedláka. Česnekové slupky, s nimiž otec chodí na rodičovské schůzky, aby po holení nekrvácel, ztělesňují pro Andriju vrchol buranství. Naopak červený svetr, bílé džíny a špičaté boty symbolizují „lepší svět“. V Andrijově vztahu k městu dochází k zásadnímu zlomu, když si uvědomí, že napodobování rašských frajerů nemá smysl kvůli nepřeklenutelné propasti mezi městem a vesnicí. Původní obdiv se mění v pohrdání, hlavní hrdina začíná objevovat poetiku drsného venkovského života a vyhledává společnost traktoristů-opravdových chlapů, které zajímá jen sex a pálenka. Ze svého původu nejenže přestává mít komplex, ale dokonce se jím pyšní. S gusem žene dobytek městem, kvůli čemuž by se dříve propadl hanbou. Vymezování Andriji vůči městu je důsledkem neuspokojeného libida a hledání cesty k opačnému pohlaví. Duševní muka totiž Andrijovi způsobují nezdary u děvčat vedoucí až k pokusu o sebevraždu. Očekávaná iniciace probíhá v závěru románu s groteskním nádechem kontrastu někdejšího ideálu absolutní, čisté lásky s doslova špinavým sexem s romskou prostitutkou a jasně ukazuje na rozpor mezi sny a realitou.

Příběh Andriji Kurandiće je svědectvím o psaní studentský lexikonů, o psychickém dozrávání a o vlivu prvních literárních prožitků na vědomí adolescenta.<sup>241</sup>

### **2.5.6. Miroslav Josić Višnjić I**

Miroslav Josić Višnjić (1946) zaujímá zvláštní místo mezi neonaturalisty revitalizací lyrické prózy, která vyjadřuje odpor spisovatele ke konvenčnímu kolektivnímu nebo povrchnímu individuálnímu pohledu na skutečnost. Základem jeho

---

<sup>241</sup> O peripetiích dospívání z perspektivy mladé dívky napsala v sedmdesátých letech román *Pada Avala* (*Padá Avala*, 1978) Biljana Jovanović.

raných próz je směřování naturalistického obrazu života a lyrizace reality. Prozaický prostor vázaný k rovinaté Panonii se snaží nejprve osobitou imaginací subjektivizovat a teprve potom k němu přiřazuje poetický styl neonaturalismu.

Román **Češka škola** (Česká škola, 1971) se vyznačuje sklony k lyričnosti, básnickými obrazy, vizuálními efekty, neobvyklými parabolami a nekonvenčními symboly. Chronologicky řazená fabule je velmi jednoduchá. Student literatury Miroslav přijíždí jednoho letního večera koncem šedesátých let do vesnice Provalije ve Vojvodině k příteli Ljubomirovi, někdejšímu studentovi filozofie, který opustil fakultu kvůli poslednímu přání otce, aby převzal rodinný hostinec, a s jeho sestrou Aleksandrou, kterou miluje, společně tráví zbytek léta. Koncem léta Ljubomira v hostinci náhodně a bezdůvodně zavraždí jeden host a začátkem zimy se vrací Miroslav s Aleksandrou do Bělehradu.

V románovém textu paralelně koexistují jak v širším plánu díla, tak i v menších fragmentech různé formy reality a různé projekce světa. Josić Višnjić spojuje komponenty smyslné i duchovní, naturalistické, lyrické i ironické, individuální i univerzální. Román pojímá jako symbiózu dvou narativních toků: jednoho, který je založen na konkrétních jevech a faktech a jejich reálných významech (k zvýraznění je použita snadná identifikace v realitě: tituly časopisů, jména z literatury a politiky, názvy veřejných institucí) a druhého, podstatně objemnějšího, který předkládá subjektivní vizi světa a lyrickými obrazy usiluje o začlenění postav do přírodního prostoru s cílem dosáhnout dojmu harmonické jednoty mezi člověkem a krajinou.

Jednoduchý děj by sám o sobě nestačil k naplnění románové struktury. Proto autor vplétá do základního příběhu řadu doprovodných motivů, které román významově obohacují. Některé z nich opakováním získávají charakter symbolů. Takovými motivy jsou motiv bodnutí a motiv požáru. Motiv bodnutí se poprvé objevuje v kapitole „Ty“: „Ty nemůžeš pochopit, že někomu mohou každým okamžikem vrazit nůž do zad“.<sup>242</sup> Od tohoto momentu jsou blízkost smrti a přítomnost bodnutí stále citelnější. Motiv se sublimuje zraněním Aleksandry a vrcholí zabitím Ljubomira. Tím ale nekončí. Aleksandra, „když dojde na most, vidí v jeho stínu na dně Mostongy blyštivý nůž, na

---

<sup>242</sup> Miroslav Josić Višnjić, *Češka škola*, Beograd 1994, s.39.

jehož špičce kvete Ljubovo srdce bílé jako květ jabloně.<sup>243</sup> Motiv bodnutí zvětšuje emotivní náboj textu a současně poukazuje na blízkost a nepředvídatelnost smrti, na démonickou přítomnost násilí ve světě plném zla. podobně funkční je i motiv požáru. Panování ohně předznamenává parabola: „Na nebi hvězdy vyskákali jako puchýře po popáleninách.“<sup>244</sup> Zobrazení prvního požáru zaujme jemnými detaily a rozvíjí se souběžně s pobodáním Aleksandry. Později vzplanou ještě čtyři požáry. Obětí posledního z nich je nádherná klisna Penelopa, jejíž smrt popisuje autor v celé kapitole.

K hlavní události, smrti Ljubomira, dochází ve dvou třetinách románu. Josić Višnjic tímto rozvržení příběhu ukazuje, že pro prozaický celek mají stejnou důležitost postavy i atmosféra, která je rovnocenná s dějovou linií, a proto na ní lze přenést těžiště vyprávění.

Narážku na brutální represe policie proti studentům na jaře 1968 – „Ještě ani višně nerozkvetly, když schytl první rány pendrekem po krku (...) Temný a tvrdý pendrek, nedochůdce nové společnosti, za kterou se i Ljubomir emocionálně i racionálně zasazoval, zanechal stopy svého pokašlávání na jeho žebrech. Musím přiznat, že bití, jímž mě ozdobili četníci kvůli komunistickým názorům ještě v době, kdy Aleksandar I Sjednotitel hýbal prsty, je něžným pohlazením ve srovnání s pendrekem a s holí našeho policisty“ – vyškrtl z prvního vydání románu z „estetických“ důvodů přední literární historik a kritik Petar Džadžić.

### 2.5.7.1. Slobodan Džunić

Prozu neprávem opomíjeného spisovatele Slobodana Džuniće (1921-1998) charakterizuje množství religiózních a mytologických motivů, tajuplné prostředí Staré planiny a dialektismy východosrbského nářečí s řadou bulharských jazykových prvků. V neonaturalistickém románu **Meana pored drumu** (Hospoda u cesty, 1974) odkrývá v ostrém rytmu balkánské dechovky chronotop východosrbské vesnice třicátých let. Přes silné regionální cítění a dialektní jazyk není Džunić krajovým autorem lokálního

---

<sup>243</sup> tamtéž, s.148.

<sup>244</sup> tamtéž, s.35.



významu. Univerzální rovina románu Hospoda u cesty spočívá v konstantní lidské touze překonat vlastní stín, dosáhnout vyššího společenského postavení a prestiže, přičemž člověk vzpírající se ustálené všednosti neustále balancuje nad propastí sebezničení.

Hospoda u cesty typologicky patří k personálnímu románu s karnevalovým diskursem. Fabuli spirálovitě rozvíjí kolem postavy Beljuzina Vlašice, který ve vesnické hierarchii zaujímal poslední místo. Urážen a vysmíván kvůli dobrosrdečnosti a neschopnosti orientovat se ve světě plném úskoků a lstí, deprimován faktem, že tvrdá práce nestačí, aby postoupil po společenském žebříčku, rozhodne se zahájit svou „slavnost“. V místním hostinci rozhazuje peníze, objednává si nejdražší jídla a pití, s „černými kněžími“, lotry a povaleči karbaní, opíjí se, polyká mouchy a uvolňuje stavidla nejtemnějším pudům. Jeho žena Jelinka se zprvu raduje, že se podceňovaný manžel konečně „stal člověkem“, ale když Beljuzanova slavnost nebere konce, připojuje se ve hněvu k ostatním vesničankám, neboť slavnost převrací život vesnice naruby. Muži nechtějí zůstat pozadu za „největší vší“ a překonávají se v utrácení. Jelinka nevydrží sledovat ruínování rodiny a pošle za otcem nejstaršího syna. Beljuzan ho pohostí stejně jako další syny a nakonec zlomí odpor Jelinky. Ženy a děti ostatních mužů chtějí také to, co „největší vší“, nahnou se do hospody, kam dříve směli jen muži a příslušnice „svatého řádu kurev“ a nastane zběsilá bakchanálie, nevázané groteskní souložení. Všeobecné šílenství vrcholí v okamžiku, kdy návštěvníci hospody líbají za peníze zadky Beljuzanových synů. Po tomto ponížení dochází ke kolektivnímu vystřízlivění a všechno se vrací do starých kolejí.

Džunić transponuje realistické zobrazení do svébytně lyrizované parabolické prózy. Pro jeho melancholické, senzuální, zoufalé i snivé hrdiny je příznačná nespoutanost, silné citové projevy, emociální přemety a bezedná vitalita.

### 2.5.7.2. Bora Ćosić I

Jeden z předních autorů hermetismu druhé poloviny padesátých let usilujícího o obnovu a modernizaci poválečné prózy Bora Ćosić (1932) o desetiletí později dočasně opustil experimentování s prozaickými možnostmi. Ve sbírce povídek *Priče o zanatima* (Příběhy o řemeslech, 1966) a v románu **Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji** (Role mé rodiny ve světové revoluci, 1969) se zaměřil na situaci nižších vrstev městského obyvatelstva v emotivně i sociálně napjaté době války a revoluce.

Role mé rodiny ve světové revoluci poukazuje humorně-ironickým způsobem především na absurditu poměrů v poválečné Jugoslávii. Autor zvolil perspektivu dítěte, která umožňuje specifické vidění skutečnosti. Infantilní vypravěč nezná společensko-historické pozadí a plně nerozumí důsledkům poválečných změn ani nemá strach sdělovat své postřehy. S naivní přímočarostí zachycuje rodinný život v jednom slavonském městě těsně před válkou, za okupace a po osvobození. Nedostatkem Ćosićova narativního plánu je statičnost vypravěče, který ve třinácti letech projevuje identickou pozorovací schopnost, jako když byl osmiletý.

Román je vtipným portrétem obyčejné, politicky neangažované rodiny: děda je upovídaný morous, otec má zálibu v alkoholu, matka se svými sestrami obdivuje americké filmy a pařížskou módu, jejich bratr platí za vyhlášeného záletníka. Přestože za války nekolaborovali a živilí se vkládáním zápalek do krabiček, komunisté jim kvůli předkům zkonfiskovali šestipokojový byt a sedmičlenné rodině přidělili jeden pokoj. Rodina se však tím moc netrápí, její členové se ve změněných podmínkách nadále věnují svým vášním. Otec si kvůli neustálým matčiným výčitkám zamiluje sousedku lehkých mravů, matka kromě prolévání slz pořádá s tetami večírky pro partyzány, kde zpívají ruské písně, děda stále hudruje, strýc počítá milenky na stovky a mladý vypravěč dychtivě přijímá novou ideologii, píše básně, donáší na kamarády, jen nechápe, proč se někteří nejlepší soudruzi stali přes noc nejhoršími nepřáteli.

Vyprávění postrádá kontinuitu, odvíjí se ve fragmentárních výpovědích různých postav jako „neobyčejná kolekce výstřižků“<sup>245</sup> plná faktů, konstatací, detailů a anekdot.

---

<sup>245</sup> Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština 1991, s.70.

Charakterizace postav neprobíhá ve vnějších nebo vnitřních popisech, nýbrž v dialogách. Realita je tak ztvárněna ve formě prozaizované tragikomické frašky, v níž dominují akčnost a dynamika. Kvůli častým zvrátům a proměnám všechno trvá jen krátce. Humor má vždycky satirický odstín, lehce skeptická nálada se projevuje ironií vůči maloměšťáctví i nově stanovené hodnotové stupnici. V posledních, „revolučních“ kapitolách Čosić karikuje svévoli a klišé komunistického režimu a primitivnost jeho opor. Obzvláště zdařilé jsou ty epizody, kde se akcent z individuálního profilu postav přenáší na kolektivní psychózy vztahující se k poválečnému entuziasmu a fatálním společenským posunům.

### 2.5.7.3. Borislav Pekić II

Borislav Pekić v románu **Obhajoba a poslední dny** (Odbrana i poslednji dani, 1977) sice zůstal věrný rámcové vyprávěcí formě „nalezeného rukopisu“, ale zároveň si vyzkoušel základní narativní styl neonaturalismu: skaz primitivní postavy. Výchozí formu skazu kombinuje s prvky implicitního dialogu obhajoby založené na vzorovém textu Platónovy Obrany Sokratovy. Přesazováním klasiky starořecké filozofie do nového literárního celku Pekić komplikuje nízký styl pogramotného vypravěče a obohacuje význam příběhu.

Od hlavního proudu neonaturalismu se *Obhajoba a poslední dny* odlišuje v prioritách sdělení. Zatímco primárním cílem románu Petrijin věnec je vzbudit sympatie s Petrijou a dojemný soucit s jejím osudem, fabule stejně tragické zpovědi Andriji Gavriloviće poznamenaná rozmarem náhody v Pekićově románu jen asistuje autorově intenci znázornit vnímání a výklad Obrany Sokratovy pohledem plavčíka s nedokončeným základním vzděláním. Omezený přehled hlavního hrdiny je původcem humorných efektů. Andrija Gavrilović např. chybně dešifruje Platona jako popa z rodného Nového Slankamenu.

Ve vyprávění se prolínají perspektiva současnosti (časový úsek zapisování vzpomínek) s perspektivou minulosti (rekapitulace života s důrazem na zlomové období Druhé světové války).

Patnáct let po skončení války je Andrija Gavrilović souzen za údajnou vraždu svého zaměstnavatele Ericha Grubera. V mnichovské věznici na něj naléhá zástupce jugoslávského konzulátu, aby jako motiv činu uvedl pomstu za nacistickou okupaci a z druhé strany soudce a obhájce, aby přiznal, že ho k vraždě navedla jugoslávská strana. Andrija Gavrilović nepřijímá ani jednu možnost zmírnění nebo dokonce úplného zrušení trestu. Chce konečně držet osud pevně ve vlastních rukou. K myšlence sepsat pravdivou autobiografii ho přivedla Obrana Sokratova, kterou objevil ve vězeňské knihovně. Se Sokratem se ztotožnil a jeho názory aplikuje na své životní situace buď citací nebo zkomolením citace či volným komentářem. Podobně jako jiný emigrant, Ljubomir Sretenović v Mihailovićově románu *Když kvetly tykve*, vzpomíná Andrija Gavrilović s podvědomým pocitem křivdy. Domnívá se, že byl proti své vůli pohlcen vírem událostí a že tedy nenese vinu za znehodnocený život.

Jako plavčík trpěl vypravěč komplexem resp. noční můrou, že se mu za patnáct let služby nenaskytla příležitost někoho zachránit, protože na jeho jižní plovárně se nikdo nikdy netopil. Ke konci okupace kolaborační správa všemožně šetřila a Gavriloviće z plovárny propustili. Poslední večer před nuceným odchodem zaslechl volání tonoucího a nadšeně splnil profesní povinnost. Ze zachráněného se vyklubal oblastní velitel SS plukovník Erich von Richter. Na německém velitelství pak uspořádali slavnost na Gavrilovićovu počest a znovu ho jmenovali plavčíkem. Druhého dne mu manželka ukázal oběšeného psa s cedulí „kolaborant“. Vypravěč nevěděl, co to slovo znamená, ale tušil, že nic dobrého. Když se mu přátelé začali vyhýbat, což nechápal: „Já jsem tam na břehu nebyl Srb, nýbrž zachránce. A on nebyl Němec, nýbrž tonoucí“, <sup>246</sup> rozhodl se podat výpověď, ale vidina slíbené pamětní medaile ho natolik omámila, že výpověď vzal zpátky a přijal německou uniformu. V den lynčování kolaborantů se mu podařilo uprchnout do Německa. Když ztratil práci rozhodl se v programu repatriace vrátit do Jugoslávie. Blízko konzulátu zahlédl svého jediného zachráněného, nyní velkopodnikatele Ericha Grubera, který ho za slib mlčenlivosti zaměstnal jako správce nového rekreačního domu. Zázrakem náhody zrovna v den, kdy chtěl Gruberovi oznámit, že u něj končí, Gruber před koupáním uklouzl, rozrazil si

---

<sup>246</sup> Borislav Pekić, *Obrana i poslednji dani*, Beograd 1977, s.96.

hlavu a spadl do bazénu. Gavrilović ho už podruhé nestačil zachránit. Vyšetřovatelovu obvinění z vraždy se nebránil, protože jedině tak mohl ze sebe smýt špínu kolaborace, která v jeho hodnotové stupnici modelované výchovou k patriotismu znamenala nejtěžší zločin.

Kromě tradiční intervence redaktora spočívající v doplnění toho, co se stalo s vypravěčem po napsání rukopisu, rozšiřuje redaktor příběh o metanarativní rovinu, kde se svěřuje se způsobem a obtížemi práce na Gavrilovićově textu.

### 3.1. Přehled vývoje srbského románu 1976-1990

V době mezi kulminací neonaturalismu a násilným rozpadem Jugoslávie, který si v próze vynutil renesanci mimetických postupů, se prohlubuje diferenciaci srbského románu. V základním půdorysu realismus-moderna-postmoderna se modernistické projekty téměř úplně vytrácejí a do uvolněného prostoru se šíří z jedné strany stabilně silný realismus a jeho subformy – stále sebevědomější infraliteratura a nový trend nacionálního realismu, a z druhé strany postmoderní textové strategie, především dominantní podtyp označovaný jako „historická metafikce“.

Razantní a dobře organizovaný nástup postmoderně orientované mladé generace v povídce nebyl dostatečným impulsem pro podobně zásadní posun v románu, a proto zpočátku převládá realistický model. Někteří autoři (Tišma, Selenić, Markov) zúročili bohaté zkušenosti s mimetickou metodou tvorby a publikovali vrcholné romány, jiní (Ugrinov, Kovač) se k realistické observaci přiklonili unaveni abstraktním, nekomunikativním modernismem. Poetický obrat přitom zvládli s lehkostí, a v tradičně orientovaných románech kvalitativně překonali své formální experimenty ze šedesátých let. Tematicky čerpá tento typ románu hlavně z Druhé světové války, kde spisovatelé pokračují v nastoupené cestě civilních, neheroických perspektiv, a kritického přehodnocování komunistické revoluce, která obrátila naruby sociální strukturu srbské společnosti. Do románových příběhů jsou zpravidla implementovány ožehavé momenty nedávných srbských dějin – 1. Sremská fronta, kam partyzáni od podzimu 1944 posílali mladé, nevyzbrojené a leckdy i nevyzbrojené Srby z nekomunistických rodin, 2. tvrdé represe vůči příznivcům Stalina po roztržce s ostatními zeměmi komunistického bloku. V analyzovaném období próza zpočátku doplňuje neexistenci odborných historických, politologických a sociologických prací o těchto problematických a citlivých skutečnostech.

Aleksandar Tišma (3.2.1.) mrazivě odosobněným, lapidárním stylem referuje o tragédiích jednotlivců ve válce, o jejich osudové nemožnosti ovlivňovat tok svých životů. Pavle Ugrinov (3.2.2.) zachycuje ve vynikající generační trilogii tři epochy (královskou, fašistickou a komunistickou) a podobně srovnávací průřez, s rozdíly

v geografické lokalizaci a v množství užití modernistických formativních prostředků, provádí i Mirko Kovač (3.2.4.). Krutá perzekuce měšťanské třídy po nástupu komunistů a s ní související střet primitivních partyzánů ze zaostalých krajů s vyšším stupněm městské kultury a jejími vesměs pasivními a změkčilými představiteli je obsesí Slobodana Seleniče (3.2.3). Zatímco se Selenič výlučně zaměřuje na projevy revoluce ve městě, zabývá se Mladen Markov (3.2.5.) negativním vlivy drastických nucených výkupů a kolektivizace na mezilidské vztahy a kvalitu venkovského života. Rané romány Milovana Danojliće (3.2.6.) se vyznačují sžíravou kritikou aktuálních poměrů v Jugoslávii. Živojin Pavlović (3.2.7.) není tak politicky přímočarý a v nejlepším románu podává komplexní obraz velice různorodé rodiny na rozmezí patriarchálního a moderního způsobu existence. Bez patosu, s humorem a ironií se Voja Čolanović (3.2.8.) snaží uchopit vážné téma postavení seniorů ve velkoměstě.

Z generace poválečného modernismu (hermetismu) nejdéle vytrval v tvůrčím imperativu hledat a zkoušet možnosti románové formy Bora Ćosić (3.3.1.). Jeho romány z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let důkladně aplikují inventarizační princip ve snaze o totální záznam výseku reality. Dynamiku děje nahrazují konceptem všeobjímající deskripce. U hlavních postav pečlivě registrují stavy, myšlenky, znalosti, kontakty, podněty z vnějšího světa, rodinné i historické události i prostor, ve kterém se pohybují.

V polovině sedmdesátých let se pozvolna konstituuje srbská postmoderna. Hlásí se hlavně ke Kišovi a ostře odmítá neonaturalismus. S vyhraněným vědomím o estetické nedostatečnosti tradiční literatury zavrhuje lineárně vedenou naraci a pouští se do komplikování formy cestou disperzivnosti a heterogenosti textů. Z měny nastávají i v obsahové rovině. Opouštějí se náměty války a komunistické revoluce, zájmu autorů se těší dávná minulost, od které se kombinační metodou odvozují neoficiální národní i univerzální dějiny lidstva (Pavić, Basara, Pekić). „Hledá se logika iracionálního a racionálnost alogického,“<sup>247</sup> přičemž skutečnost se dokazuje jako fikce a naopak. V odporu vůči mimesis se využívají groteskní, bizarní, fantastické a akauzální prvky a v porovnání s modernistickými projekty se větší význam přisuzuje ději. Postmoderna

---

<sup>247</sup> Sava Damjanov, Šta to beše „mlada srpska proza“?, Novi Sad 1990, s.25.

více dbá na kvantitu recepce, chce se zalíbit, a proto se místy přibližuje oblasti infraliteratury. Milorad Pavić (3.4.3) při utváření alternativního světa Chazarů konfrontuje mezi sebou doktríny judaismu, křesťanství a islámu v jejich marném úsilí dokázat svou pravověrnost. V polemice není jedna pravda ani jeden vítěz. Teprve s Pavićem a jeho evropským úspěchem<sup>248</sup> se postmoderní román vymanil ze stínu povídky. Srbskou postmodernu můžeme rozdělit do dvou větví, do majoritní větve „historické metafikce“ (Pavić, Basara, Petković, Velikić) a do minoritního introspektivně-autoreferenčního proudu, jehož hlavním zástupcem je David Albahari (3.4.1.). Radoslav Petković (3.4.2.) v avanturisticko-eruditivním románu zároveň sleduje životní cesty nevýznamného dobrodruha a historii kinematografie. Mimořádně vtipnou, groteskně-parodickou paralelní historií světa z pohledu jakési obdoby svobodných zednářů se Svetislav Basara (3.4.4.) zařadil po bok Milorada Paviće. Dragan Velikić (3.4.5.) začíná na sklonku osmdesátých let budovat svůj charakteristický fikční svět zasazený do istrijské Puly.

V komplexním zmapování srbského románu není možné opomenout ta díla, která se ve své době mohla pochlubit masovou recepcí, ale která v mnoha ohledech odrážejí zjednodušené, kýčovité uvažování. Ačkoliv neexistuje manuál pro přesné určování kvality literárních děl a třebaže literární věda dosud nedefinovala, co je sémantická hodnota literárního textu, můžeme podle některých kritérií rozlišovat „vyšší“ a „nižší“ literaturu, pro kterou užíváme termín Roberta Escarpita „infraliteratura“, protože rozšířenější, původně německé označení „triviální literatura“ má jednoznačně negativní hodnotové znaménko. Hlavní poznávací znaky infraliteratury jsou schematičnost a předstírání emocí, které je naladěno na názor většiny veřejnosti. Jelikož infraliteratura nadřazuje hledisko čtivosti nad požadavek po originalitě, rozhoduje o její úspěšnosti schopnost autora trefit tóninu (tematickou i emocionální) většinového čtenáře. Infraliteratura není produktivní, nýbrž reproduktivní, tzn. opakuje to, co se již osvědčilo. Vychází přitom z duchovní průměrnosti a z fixních představ o pojmech, jako jsou láska, národ, přátelství, hrdinství, zrada ap. Z plejády srbské infraliteratury vynikli

---

<sup>248</sup> Umberto Eco označil Pavićův Chazarský slovník za „první román 21. století“.



nostalgickými reminiscencemi na mládí Momo Kapor (3.5.1.),<sup>249</sup> milostným příběhem z tajemného středověku Dobrilo Nenadić (3.5.2.) a vyprávěním o dokonalém Srbovi-nadsamci, jemuž Amerika leží u nohou Milan Oklopdžić (3.5.3). Zejména Oklopdžićův model „sebevědomý Srb vs. povrchní Západ“ našel četné pokračovatele. V tomto modelovém rámci literární tvorba zavání terapií, pomocí které se spisovatelé vyrovnávají s komplexem méněcennosti před civilizačně pokročilejší společností.

V osmdesátých letech se nejčtenější srbské romány nerekrutují z řad klasické infraliteratury, nýbrž z nového proudu nacionálního realismu (3.6.), který je z velké části politizovanou infraliteraturou. Nacionální realismus vždycky staví do středu problematiku národa a burcuje potlačované národní vědomí Srbů. Boří tabu mezietnického vraždění za Druhé světové války a odmítá ze srbského pohledu nespravedlivou a komunisty vnucenou katarzi ve stylu „co jsme si, to jsme si“. Vyhlazování Srbů ve fašistickém Velkém Chorvatsku tematizují Vuk Drašković (3.6.2.) a Ljubo Jandrić (3.6.3). Melancholické romány Božidara Milidragoviće (3.6.4.) a Danila Nikoliće (3.6.5.) upozorňují na agresivní albanizaci Kosova. Na rozdíl od Danka Popoviće (3.6.6) nahlížejícího na nedávnou kolektivní historii Srbů ze zúžené perspektivy srbského sedláka, v triptychu Dobrici Ćosiće (3.6.7.) promýšlejí dějinnou situaci národa intelektuální elity. Šovinistické nálady nejvíce rozdmýchává Vojislav Lubarda (3.6.1.) v románu o mnohasetletém vraždění mezi Srby a Bosňáky. Román, který neustále zdůrazňuje, že pokojný společný život obou národů je čirá utopie, vysílá nebezpečný vzkaz: jedině násilí rozhodne, kdo z koho.

Na opačném okraji románového spektra se stále častěji objevují SF romány.<sup>250</sup> Jedná se ale spíše o nesmělé začátečnické pokusy, než o ambiciózní žánrové projekty. Z nedostatku čistého SF románu bývá k této skupině přiřazován Borislav Pekić (3.7.1.), který napsal tři varovné (katastrofické) romány s elementy sci-fi o latentní hrozbě zneužití genetiky resp. o nebezpečí ztráty kontorly nad umělou inteligencí.

---

<sup>249</sup> Z důvodu uceleného představení „hit-románů“ Moma Kapora se v příslušné kapitole překračuje časové vymezení této části disertace.

<sup>250</sup> K nejznámějším srbským autorům SF románů patří Zoran Živković, Zoran Jakšić, Nikola Panić a Goran Skrobonja.

### 3.2.1. Aleksandar Tišma II

Těžko bychom v srbské literatuře poslední čtvrtiny dvacátého století hledali lepší román realistické proveniencí než je **Upotreba čoveka** (Použití člověka, 1976) od Aleksandra Tišmy. Nejsložitější Tišmův román sleduje tragické osudy tří rodin v rozmezí let 1935-1950. Tematické rozkročení tohoto mimořádného díla je velmi široké. Zahrnuje napětí v mnohonárodnostním Novém Sadu, kde se střetávají a soupeří nacionalistické programy, problematičké soužití smíšených manželství (Slovinec-Němka, Žid-Němka, pravoslavný-katolička), deportace Židů, utrpení v Osvětimi, pokřivené poměry ve válečném Bělehradu, neschopnost začlenit se po prožitých hrůzách do poválečného života, prostředí frustrovaných německých vyhnanců ve Frankfurtu nad Mohanem i procesy proti domnělým příznivcům Stalina. Román plasticky znázorňuje život měšťanské třídy předválečného Nového Sadu, nastiňuje i radikální změnu společenské situace po vítězství revoluce, ale nejvíce pozornosti věnuje válce jako vypjatému období organizovaného násilí a plánovaného zneužívání člověka, jehož hodnota klesá na stupeň bezcenné věci.

Formálně je román vystavěn ze 23 nechronologicky řazených fragmentů. Sled kapitol nevykazuje nějaký konceptuální řád a je výrazem autorova estetického cítění. První kapitola načrtne kostru paralelních románových dějů, která se postupně vyplňuje osudy jednotlivých aktérů. Střídání fokalizace postav i časových rovin vyžaduje pozorné čtení, aby recipient plnohodnotně pospojoval narativní bloky. Obvyklá forma vševědoucího vypravěče je občas prokládána katalogicky organizovanými kapitolami, které úsečně podávají informace napříč rodinnými příběhy a inventarizačním postupem zrychlují tempo vyprávění. V takových kapitolách je první, nepredikační věta obsahem katalogu (Místa pobytu. Večerní činnosti. Těla. Pouliční výjevy. Smrti přirozené a násilné. Další odchody z domu). Dva fragmenty (19,21) jsou napsány v ich-formě: zpověď Very Kroner o hrůzách holocaustu a přepis předválečného deníku Anny Drentvenšek, jehož banální a sentimentální obsah stojí v protikladu k děsivému, extrémně naturalistickému vzpomínání Very Kroner. Ačkoli Tišma modernistickými prostředky – proměnami narativních stylů a úhlů pohledu i

volným strukturováním prostoru i času – rozvrací model klasického románu, záměrem veškeré dění motivovat a vysvětlovat vytváří tradiční obraz světa.

Deník učitelky němčiny Anny Drentvenšek, ke které před válkou chodily hlavní postavy románu Ver Kroner, Sredoje Lazukić a Milinko Božić, je integračním faktorem spojujícím příběhy tří rodin. Druhá světová válka roztrhne osudy hlavních postav, fyzicky zlikviduje jejich rodiny, poníží lidskost do skoro nepředstavitelných rozměrů a vezme jim možnost určovat směr svého života, protože ani jeden významnější krok nebude výsledkem vědomého rozhodnutí. Pro vystižení tragičnosti popisovaného období volí autor takové časoprostorové a osobně-sociální kontexty, ve kterých se co nejsilněji projeví pojmy zla, násilí a lásky.

Vera Kroner se kvůli původu z nerovného manželství mezi váženým židovským obchodníkem a přízemní německou prostitutkou ocitá v meziprostoru nepříslušnosti ani k jednomu národu rodičů. Válka rozdělí rodinu podle etnické linie na zločince a oběti se stejným důsledkem pro obě strany: babička umírá v plynové komoře, otec je zastřelen při transportu, strýc jako voják SS na východní frontě, bratra umučí maďarská policie. Veru v Osvětimi sterilizují a vyberou do „domu radosti“ pro ukájení německých vojáků. Po šťastném přežití vyvraždování tábora před odchodem nacistů nedokáže dát životu v poválečném a zároveň odcizeném Novém Sadu nový smysl. Válkou brutálně použitá nevidí pro sebe žádnou budoucnost a sklouzne k prostituci. Z depresivního pocitu zbytečnosti ji nevytrhne ani pobyt u matky, jež si po útěku z Nového Sadu otevřela restauraci ve Frankfurtu. Přes opatrná přemlouvání matky se Vera nechce zapojit do života společnosti, která nese vinu za zničení její lidskosti a kde by mohla potkat nepotrestané trýznitele, a proto se vrací do Jugoslávie.

Rodina druhého hlavního hrdiny Sredoja Lazukiće představují v porovnání s Kronerovými úplně jiný svět. Otec, právník a nacionalista, se přistěhoval po roce 1918 s cílem posrbšťovat Vojvodinu a horlivě se angažuje ve vládou podporované straně. Deprimuje ho však poznání, že Srbové neumějí reagovat na vzrůstající sebevědomí maďarské a hlavně německé menšiny. Rovněž Sredoja válka připraví o nejbližší: bratr zahyne při náletu na kolonu srbských uprchlíků, matku zabijí během jedné z mnoha razií a otce, jenž v Bělehradě degradoval z pyšného advokáta na

konformního šmelináře, popraví kvůli Sredojevě neplánované proměně z kolaboranta na partyzána. Kapitán Waldenheim, kterého Sredoje zastřelil, aby nebyl „použit“ jako Vera Kroner v Osvětimi zosobňuje inteligentního nacistu jako doplněk k typu primitivního fanatika v postavách zakomplexovaného strýce Very Seppa Lenarta a Handkeho, sadistické zrůdy z Osvětimi. Waldenheim rádobydůvěrně mluví kriticky o Němcích, aby Srby získal na svou stranu pro projekt nacistického „civilizování“ divokého Balkánu. Když válka skončí, řeší Sredoje osamělost promiskuitním životem a taktéž postrádá vůli k novému začátku. Letargický přístup k existenci ještě prohloubí vyloučení z armády a rok v komunistickém žaláři. V roce 1950 se setkává s Verou a sexem a alkoholem chtějí zmírnit bolavé jizvy minulosti. Pozoruhodný příběh deníku Anny Drentvenšek, jenž Vera svou intervencí transponuje z roviny jednotvárných privátních vzpomínek do svědectví o životě jednoho subjektu, končí jeho spálením před rozchodem Sredoja a Very, která odjezdem k matce znovu zkouší zvrátit existenční prohru.

Osudy předválečných spolužáků zastihují třetího hrdinu románu Milinka Božiće, někdejšího milence Very. Pílí, čestností, upřímností a touhou po vzdělání ztělesňuje bezvýhradně kladného hrdinu oproti Sredojovi se zájmy zúženými na sex. Po osvobození Nového Sadu se hlásí do armády a na Sremské frontě je těžce raněn. Protože má německou uniformu, Němci ho odvezou a umístí do ústavu pro válečné invalidy, kde je zmrzačený a hluchoněmý Milinko redukován na několik fyziologických úkonů.

K efektu obrovské existenciální tísně románu Použití člověka přispívá i andričovsky precizní, mrazivě objektivní, nedekoratивní jazyk. Milovník lexikonů Milinko Božić pokládá za ideální knihu, „ve které není nic zbytečného, nýbrž pouze podstata, údaj vedle údaje a kde je ta podstata rozvržena tak, že se může najít volně, podle potřeby bez sledování časové posloupnosti (jako v dějepisných knihách) nebo bez postupu po druzích a veličinách (jako v učebnicích přírodních věd)“.<sup>251</sup> Těchto zásad se Tišma drží ve stylu i v kompozici románu. Strohým, krajně funkčním jazykem sděluje obnažená fakta a skutečnosti a předkládá je nelineárně, podle umělecké potřeby.

---

<sup>251</sup> Aleksandar Tišma, *Upotreba čoveka*, Beograd 1997, s.61.

V současném románu rozlišujeme dvě autorské projekce: a) literatura jako hra, kombinatorika, zábava a rozptýlení, b) literatura jako podnět k reflexi, jako beletrizovaná analýza hodnot a závažných jevů. Vedle těchto základních projekcí samozřejmě existují i smíšené, hybridní typy, ve kterých se obě projekce prolínají. Pouhým zvolením tématu holocaustu za středobod fabule románu **Kapo** (Kápo, 1987), po románech *Kniha o Blahmovi* a *Použití člověka* závěrečné části „židovské trilogie“, se Tišma přiklonil ke druhé projekci, protože námět je natolik otřesný, že jej nelze relevantně zpracovat jinak, než se vši vážností a pietou. Ironie jako neopomenutelný výrazový prostředek postmoderny je předem vyloučena. Volbou kontroverzního hlavního hrdiny, vraha i oběti zároveň a působivými akceleračními časoprostorovými přesuny Tišma prokázal, že potenciál holocaustu jako velké výzvy pro spisovatele není zcela vyčerpán. Vysokou kvalitou díla rovněž potvrdil renomé výjimečného spisovatele, který v ničem nezaostává za podobně zaměřeným Imre Kertészem.

Kapo je román o problému přijetí vlastní identity, v němž autor zkoumá destruktivní sklony člověka a příčiny projevů nejnižších instinktů. U zrodu románu stál Tišmův zájem o schizofrenní postavení kápa v koncentračních táborech: „Měl jsem představu, že by bylo velice zajímavé popsat jednoho kápa, tedy vězně, který ovládá jiné vězně. Když je esesák surový, je to nějak přirozené. Je Němec a tak ho vychovali. Ale kápo je vězeň. (...) V dokumentech jsem našel, že jeden záhřebský Žid byl kápem v Osvětimi. Kdybych na to nenarazil, pravděpodobně bych tento román nenapsal.“<sup>252</sup>

Hlavní antihrdina Vilko Lamian je původem Žid z Bjelovaru, kterého rodiče nechali pokřtít na katolíka, aby nebyl diskriminován. V průběhu dospívání Vilko zjišťuje, že patří k neoblíbené menšině, kterou většinová společnost skrytě nenávidí. Svoji minusovou predestinaci si uvědomuje zvláště silně, když jeho otce navštíví uprchlí Židé z Rakouska. Židovský původ vnímá jako nenapravitelnou společenskou diskvalifikaci, a proto se tolik těší na studia v anonymním Záhřebu. V novém prostředí předstírá novou identitu namířenou proti vlastnímu národu. Známost s fašistickým předákem Gabelicem u Lamiana vyvolává nenávist k Židům. Proto vztah se svobodomyšlnou Židovkou Brankou omezuje na sexuální kontakty a marně se dvoří

---

<sup>252</sup> Luka Mičeta, Intervju: Aleksandar Tišma, Alexandria 1, 1999.

měšťácky domýšlivé blondýně Zité. Po rychlé porážce jugoslávské armády se oklikou vrací k bývalé bytné do Záhřebu, kde je odhalen ustašovci a poslán do Jasenovace, chorvatské „továrny na smrt“. Tam je svědkem několika hrůzostrašných masakrů a v roli příslušníka „nižší rasy“ se znovu setkává s Gabelicem. Život si zachraňuje úplatkem, za který získává jméno mrtvého chorvatského komunisty. V Osvětimi si ho pro jeho nyní nežidovskou totožnost vybral komandoführer Riegler za kápa. Na rozdíl od ostatních kápů, kteří mučili a zabíjeli z přesvědčení, ze zvráceného sadistického požitku, dopouštěl se Lamian krutostí ze zoufalství, s vědomím, že jediné tak může přežít. Ve své funkci mj. zneužíval mladé vězeňkyně. Jednou z jeho obětí byla Židovka Helena Lifka, která se po válce stane Lamianovou noční můrou. V roce 1947 totiž Lamian, uzavřený a nenápadný úředník, náhodně našel maďarské noviny a teprve tehdy si uvědomil, že Szabadka, rodné město Heleny Lifky, je maďarský název pro Suboticu a že tedy Helena Lifka, fakticky jediný člověk, který ho po vražedné likvidaci tábora mohl udat, žije ve stejné zemi jako on. Kvůli stále dotěrnějšímu „upíru minulosti“ se Lamian v roce 1983 odhodlal vyhledat svou oběť, aby odstranil tíživou nejistotu. V noci strávené v záhřebském hotelu před zamýšlenou a nakonec neuskutečnitelnou návštěvou Heleny Lifky se mu zvláště silně vybavovaly obrazy v táboře, které přirovnával k aktuálnímu okamžiku (sprcha v hotelovém pokoji – sprcha s cyklonem B, prostitutka maso, co se zkazí). Zásadní proměnou prošel Lamianův vztah k židovství. Po válce přestal mít Lamian odpor ke svému národu, protože „zmizela početnost, která různost dělala nepříjemnou“, obezřetně se začal stýkat s nepatrnými zbytky židovské komunity a objevoval i přednosti svého původu.

Syžet románu je rámován Lamianovým pobytem v Záhřebu s cílem setkat se se svou obětí. Pro výstavbu románu jsou charakteristické časoprostorové přesuny, které s malými výjimkami opisují kruh do momentu Lamianovy návštěvy Záhřebu. Děj nejprve klesá do minulosti, v dětství hlavního antihrdiny dosahuje dno a pak lineárně stoupá do současnosti. Při návratu časem jsou mapovány situace, které v prvotní retrospekci zůstaly buď nepovšimnuty nebo nedostatečně explikovány. Od klíčové návštěvy Záhřebu uplatňuje autor techniku trampolíny. V rychlém sledu se střídají dvě

polohy: přítomnost v hlavním městě Chorvatska v roce 1983 a reminiscence na Jasenovac a Osvětim v letech 1942-1944.

Tišmovy romány, které netematizují holocaust a děje neumísťují do takového časoprostoru, jenž staví jedince před nejtěžší zkoušky a provokuje manifestaci negativních vlastností a temných instinktů postrádají elektrizující ontologickou závažnost. Zřejmě nejzajímavější z nich **Koje volimo** (Které milujeme, 1990) sice také vypráví o existenční prohře, ovšem zde se jedná o prohru z vlastního rozhodnutí. Ve 39 krátkých kapitolách popisuje provoz prostituce v Novém Sadu padesátých let bez sebemenšího moralizování z jedné strany i bez pornografie či prvoplánové lascivnosti ze strany druhé. Rozvolněná fragmentární struktura podává nástin životů značného počtu prostitutek, kuplířek a jejich zákazníků. Podobnost osudů, zájmů a myšlení postav v rámci jednotlivých článků prostituce a uzavřené prostředí konspirace, neřesti, bezcitnosti, chamtivosti, chtíče a závisti zajišťují koherenci románu, v němž absence jednotícího příběhu předurčuje nezavršující konec.

### 3.2.2. Pavle Ugrinov II

V literární tvorbě Pavla Ugrinova rozlišujeme dvě poeticky protikladná období. První fáze vrcholící románovou prózou *Elementy* je ozvěnou francouzského nového románu a je charakterizována abstrakcí, estetickým solipsismem, nemimetickým a analytickým typem vyprávění bez dialogů a psychologizace. Se zaujetím pro detail Ugrinov zkoumá jen „elementy“ reality a ne realitu se všemi jejími souvislostmi.

Od románu **Fascinacije** (Fascinace, 1976) nastupuje druhá, realistická fáze, pro kterou je příznačná obnova klasické narace, promýšlení nedávné historie, široký dějový záběr a zvýšená komunikativnost prózy. *Fascinace* jsou prvním dílem ambiciózní trilogie, která v kombinaci ich- a er-formy sleduje osudy autorovy generace modelované historickými výzvami a zvraty v období od agónie meziválečné Jugoslávie po bouřlivý rok 1968. První část trilogie se s výjimkou krátkého pobytu vypravěče/hlavního hrdiny na nucených pracích ve Smederevu, zničeném obrovskou explozí muničního skladu, odehrává v uzavřeném prostředí nejmenovaného banátského

města a končí jeho osvobozením a krvavou odplatou vůči Němcům. Jedná se o tradiční typ románu o zrání osobnosti, v němž se hlavní hrdina mění z chlapce v muže. Iniciace do světa dospělých je provázena „fascinacemi“, tj. událostmi, které se hluboce nesmazatelně vrývají do vědomí vypravěče a odhalují mu prostory tajemství, netušených možností, citových a erotických vzrušení i věčný rozpor mezi ideálem spravedlnosti a bezohlednou realitou. Ugrinova koncepce bildungsrománu není psychologická, ale společenská. Autor se nesoustřeďuje na psychologický vývoj, hlavní postavu zasazuje do geosociálního celku tak, aby komplementárně působily personální i společenská složka děje. Proto je hlavní hrdina poměrně statický, bez závažnějších vnitřních otřesů nebo názorových obrátů poznává svět a vypořádává se s vnějšími podněty, které garantují dějový spád.

Román je strukturován do jedenácti celků (fascinací) podle principu chronologické fragmentarizace. Významově rozmanité fragmenty (epizody, portréty) se sice podřizují celku, potřebám komplexnosti hlavního dějového toku, ale disponují i značnou autonomností a mohou zaujmout i vně kontextu. Z obsahově-stylového hlediska se nabízí rozdělení na dvě části: předválečnou a válečnou. Zatímco předválečná část (z pohledu vypravěče mytická doba dětství) zachycuje život útržkovitě, v přerývaných detailech, vyprávění ve válečné části (logická doba jinošství) je podstatně souvislejší a racionálnější, více zobecňuje a analyzuje.

V předválečné části vystupuje do popředí galerie příbuzných, u kterých hlavní hrdina střídavě žije. Chybí jakákoli zmínka o rodičích, jakoby život bez rodičů byl něco přirozeného. Proces dospívání je literárně ozvláštňen poetizací nedozírné nížiny, kde vládne „teplý a těžký dech panonského podnebí, dech písku, síry a močálů“.<sup>253</sup> Převažující lyricko-intimní styl zahrnuje i kapitolu o ruských emigrantech v Banátu a narušuje ho pouze diskuse o smyslu stěhování Srbů do jižních Uher.

Při znázorňování válečné doby dochází k zvýraznění dějové stránky. V jedné rovině tak Fascinace mají charakter kroniky banátského města, která zaznamenává radost z převratu 27.3.1941 a následný útok na Kulturbund (spolek německé menšiny), příchod Wehrmachtu, německou správu města, represe a popravy, bezprávné postavení

---

<sup>253</sup> Pavle Ugrinov, *Fascinacije*, Beograd 1981, s.51.



Srbů, jejich sklíčenost v kontrastu s triumfální nadutostí starousedlých Němců, útěk Němců na sklonku války, osvobození, nečekaný útok německých letadel na komunistické shromáždění a tvrdou odvetu vůči zbylým Němcům. Pestrá galerie příbuzenstva z předválečné části je doplněna spoustou vrstevníků a známých hlavního hrdiny. Většina z nich je nadšená komunistickými myšlenkami, nemají však odvahu „odejít do kukuřice“, tzn. přímo se zapojit do ozbrojeného odboje. Osvobození staví hlavního hrdinu před těžkou osobní zkouškou, protože je nucen zúčastnit se popravu německých civilistů. Před „spravedlivými hněvem“ se marně snaží zachránit Dr. Nezela, o kterém ví, že za války pomáhal Srbům. Ačkoli vypravěč Němce pochopitelně nenávidí, popisuje jejich exodus s lehkou příchutí melancholie a objektivně jim přiznává, že „všechny jejich vesnice, stejně jako jejich domy byly upravené a hezčí než ostatní“.<sup>254</sup> Osudy některých postav nastolují otázku bezmoci oponovat nespravedlivému odsouzení veřejnosti kvůli kolaboraci. Svobodomyšlná komunistka Natka byla zavržena, neboť šéf německé policie si z pozice síly vynutil milostný poměr. Vyhlášený chirurg Perc se zase obává obvinění z napomáhání nepříteli, protože během nedobrovolného pobytu v Berlíně byl za úspěchy v léčbě vyznamenán Hitlerem.

Fascinace zdařile evokují zobrazovanou dobu bez vtíravé ideologie i nepřiměřeného patosu a „jsou nostalgickým loučením se světem, který nám nejen poprvé odhalil svá tajemství, ale ukázal i skryté trhliny, které existují v hloubi naší bytosti“.<sup>255</sup>

Román **Zadat život** (Nalinkovaný život, 1979), volné pokračování *Fascinací*, tematizuje život v turbulentním poválečném Bělehradě do přelomového roku 1948, porevoluční elán, velká očekávání i první rozpory mezi ideálem a skutečností, které vedou k potlačování snů vztahujících se ke slibované spravedlivé společnosti. *Fascinace* končí osvobozením banátského města na podzim 1944, ale děj druhého dílu trilogie začíná někde v roce 1946. Mezitím hlavní hrdina bojoval po boku Rudé armády proti Němcům, ovšem tento životní úsek autor nepovažoval za podnětný k zpracování

---

<sup>254</sup> tamtéž, s.334.

<sup>255</sup> Nikola Kovač, *Prostori romana*, Priština 1991, s.269.

kvůli přesycenosti toposu bojové linie v srbské literatuře. Na rozdíl od lyrického podtextu *Fascinací* je *Nalinkovaný život* založen na kolektivním duchu doby a akční fabuli s četnými milostnými zápletkami, ve kterých je sexuální volnost náhražkou nemožnosti svobodného rozhodování o vlastním životě, a kulminuje vnitrostranickými čistkami po vypuknutí konfliktu mezi Titem a Stalinem, které vyvolávají tísnivou atmosféru strachu připomínající „hrůzu a nejistotu okupačních nocí, vztek při průchodu těžkých policejních bot pod oknem, děsivé bouchání na okno nebo na dveře“.<sup>256</sup>

Hned po příjezdu do Bělehradu se hlavní hrdina ocitá na rozcestí. Znáší, kteří uspíšili jeho rozhodnutí vydat se do hlavního města mu nabízejí zcela odlišné perspektivy. Bratr vypravěčovy někdejší milenky Beli, typ mazaného praktika, ho chce využít ke kšeftům se zbožím ze skladů Červeného kříže, Tomáš, s nímž se ve *Fascinacích* dostal do ostrého sporu kvůli popravě Dr. Nezela, typ velkorysého kariéristy, hlavního hrdinu přesvědčuje, aby studoval marxismus, neboť vytoužená filmová akademie prozatím nefunguje. Cesta marxismu směřuje děj do akademického prostředí, v němž vynikají tři postavy zosobňující tři různé typy služebníků revoluce: a) Agent – vypravěčův první přítel z fakulty záhadný Filipović z Kosovské Mitrovice pravidelně odjíždí z Bělehradu na delší dobu, prý do rodného kraje, aby nakonec vyšlo najevo, že pracuje v tajných službách a často jezdí do Říma. b) Dogmatik – předseda stranické organizace mezi studenty kapitán Jarić představuje typ ješitného aktivisty, který se zaslepenými postoji odcizil svému okolí. c) Bohém – idol studentů profesor marxismu Karadžić, předválečný agent Kominterny v USA a interbrigadista fascinuje drahými obleky, nonšalantním chováním i vlastním chevroletem, třebaže auto jako soukromý majetek je považováno za znak buržoazie. Rezoluce Informbyra a reakce jugoslávského vedení rozvrátí stabilizované vztahy, popřou dosavadní hodnoty a zaplaví město špióny. Jariće, který vytrvale zbožňuje Stalina zatkne Filipović a rovněž prof. Karadžić se stane obětí totalitního mechanismu.

Z mnoha milostných kontaktů velice čtivého románu je nejvíce pozornosti upřeno na zvláštní čtyřúhelník mezi ctižádostivou zaměstnankyní ministerstva vnitra

---

<sup>256</sup> Pavle Ugrinov, *Zadat život*, Beograd 1980, s.363.

Magdalenou a třemi soky, mezi nimiž nechybí hlavní hrdina, který kvůli nedostatku pedagogů při studiu působil i jako asistent prof. Karadžiče.

Nalinkovaný život vypráví o světě dirigované pravdy a zdánlivé svobody, o spontánním nadšením a bolestném vystřízlivění, o transformaci velkoměsta v porevoluční době. Ve zkratce líčí i změny na venkově, které nejsou o nic menší, než proměny města a dokumentuje je na srovnání rodiny vypravěče a rodiny Gulyásů: „Gulyásové patřili k chudině, zatímco můj děda byl velkostatkář a jejich dobrodinec. Teď je všechno naruby, ačkoli mezi dvěma krajními body neuplynulo ani padesát let.“<sup>257</sup> Důvodem k takovému obratu bylo jak komunistické přesvědčení mladého Gulyáse, tak proces urbanizace vypravěčovy rodiny: „Přihlížel jsem konci jedné doby, jedné epochy, ve které naše rodina žila, zániku toho nejdůležitějšího, na čem spočívala, z čeho vzešla, co jí dávalo sílu; definitivnímu konci našeho venkovského původu a počátku, naznačeném již dříve, nového života ve městě a příslušnosti k novému smyslu bytí.“<sup>257</sup>

Poslední román Ugrinovy trilogie<sup>258</sup> **Carstvo zemaljsko** (Pozemské království, 1982) je bilančním, melancholickým vyprávěním o ztrátě iluzí, o pohodlnosti a konformitě středního věku i o stárnutí. Zachycuje život hlavního hrdiny/vypravěče ve třech časových úsecích: koncem padesátých let, v polovině šedesátých let a v neklidném roce 1968, kdy na jeviště dějin vstupuje nová generace se svými představami o ideálním světě, které se v mnohém shodují s entuziasmem mladých po skončení války i s jejich odporem k bohatství otců. V závěru autor zdůrazňuje myšlenku o věčném střetu generací, který nelze nijak odvrátit, a je tedy nutné se s ním smířit.

Retrospektivně jsou shrnuty osudy hlavního hrdiny v letech 1948-1958: zanechal studia politické ekonomie, dokončil filmovou akademii a zařadil se mezi mladé divadelní režiséry, kteří horlivě požadovali modernizaci repertoárů divadel a zejména hry s tematikou ze současného života. První neúspěch v boji se zkostratělou byrokracií – odmítnutí divadla inscenovat hru „Důvěrník“, která měla společnosti nastavit morální zrcadlo – však vypravěče natolik odradil, že zanevřel na divadlo, pustil se do literární

---

<sup>257</sup> tamtéž, s.283.

<sup>258</sup> V roce 1997 vyšly všechny tři romány v jednom svazku pod názvem Utopija (Utopie).

tvorby a systematicky rozšiřoval znalosti z kunsthistorie, neboť mu učaroval obchod se starožitnostmi pana Damjana v centru Bělehradu. Po deseti letech se znovu sejde s Magdalenou, vnitřně nespokojenou a nevyrovnanou vysokou státní úřednicí trpící depresemi a nervovými záchvaty i s prof. Karadžićem, navrátilcem z koncentračního tábora Goli otok. Časový střih posouvá děj románu o pět let dopředu, kdy vypravěč fakticky pracuje jako poradce pana Damjana, jezdí skupovat antikvity k Romům do Banátu nebo do zapadlých částí východního Srbska a Kosova, kde se náhodně setkává s dalším vězněm z Golého otoku kapitánem Jarićem, který zůstal přesvědčeným stalinistou. Recyklace starých známých pokračuje, když na scénu vstupují Natka a bývalý vypravěčův sok v lásce Mićko, nyní mocný ředitel podniku „Lidová tvořivost“. Vypravěč přijímá jeho nabídku na místo obchodního poradce, aby uchránil obchod pana Damjana před integrací, k níž ale nakonec stejně dochází v bouřlivých červnových dnech roku 1968, ve kterých hlavní hrdina sice sympatizuje se studenty protestujícími proti „rudé buržoazii“, ovšem nepocítuje upřímnou, čistou a jasnou potřebu se k nim připojit. Obdivuje studenty kvůli zápalu, s nímž je chtějí ideály prosadit (působivý je zejména výstup sebevědomé herečky na mítinku, kdy jí před shromážděným davem zesměšňuje její syn a příkře ji vyzývá, aby vrátila vilu, kterou dostala po válce, původnímu majiteli). V konfrontaci s nimi si uvědomuje, že jeho generace svoje někdejší ideály zradila a přetavila do konzumního, prázdného života. Typickým příkladem promarněné existence je Filipović. Z kdysi vzorového budovatele nové společnosti udělala diplomatická kariéra apatického pijáka whisky.

V porovnání s předchozími díly trilogie je Pozemské království kronikářsky rozvláčné bez výstižného vykreslení epochálního historického pozadí. Místo atmosféry banátského města před válkou a za okupace (Fascinace) nebo studentského života v revolučním poválečném Bělehradě zmítaném krutým vnitrostranickým sporem (Nalinkovaný život), nabízí jen osobní příběh zhrzeného obchodníka se starožitnostmi. Studentská revolta jako vrchol, k němuž román směřuje, nemá význam ani společenský dosah okupace nebo komunistické revoluce, navíc vypravěč zde není přímým aktérem, nýbrž pouhým vnějším pozorovatelem, který nedokáže procitnout z vlastní duchovní letargie.

### 3.2.3. Slobodan Selenić II

Slobodan Selenić, nejčtenější současný srbský romanopisec uznávaný kritiky, uveřejnil v rozmezí let 1980-1985 tři bělehradské romány (Prijatelji/Přátelé, Pismo-glava/Panna-orel, Očevi i oci/Otcové a otci), jejichž základním objektem zájmu je „velká transfuze krve v žilách města“ po skončení Druhé světové války, tedy zánik měšťanské třídy i její kultury a agresivní nástup přivandrovalců, kteří se do Bělehradu nahrnuli s partyzánskou armádou. S pýchou vítězů si chtějí město podmanit a vnutit mu svoje (ne)kulturní návyky i antiestetickou módu. Ve vztahu starousedlíků a přistěhovalců tak dochází k zásadní změně v porovnání se situací na počátku dvacátého století, jak ji zaznamenal tvůrce bělehradského románu Milutin Uskoković. Tehdy se přistěhovalci snažili pokorně přizpůsobit měšťanům a s obdivnou závistí vzhlíželi k jejich životnímu stylu, zatímco po vítězství revoluce měšťanskou kulturu okázale přehlíželi a zavrhovali. Zhroucení starého světa a bezohledné zavádění nových pořádků lze snadno vysvětlit historickou realitou, nicméně Selenić výměnu společenských tříd při převzetí moci komunisty ještě zvýrazňuje schematickou biologicko-psychologickou motivací. Přistěhovalce vykresluje jako primitivní, zdravé, silné, přímé, vitální, až živočišné divochy, naopak měšťanům přisuzuje slabost, jalovost, dědičné choroby, změkčilost a bezmocnost alespoň se pokusit ovlivňovat tok života. Dekadentní měšťané nejsou schopni jakékoli akce a jen hořekují nad nenávratností zmizelého světa jako Zlata v románu Panna-orel: „Už to nikdy nebude ten starý, bohatý a příjemný Bělehrad“, protože nový Bělehrad „není osvobozen pro nás.“<sup>259</sup> Pasivní postoj měšťanů, s nimiž autor tiše sympatizuje určuje pesimistický ráz jeho děl.

Slobodan Selenić se příliš nezajímal o otázky poetiky či jazyka. Literárnímu výrazu vždycky nadřazoval ideovou rovinu díla, která v literární komunikaci předchází stylistickému postupu. Jeho romány jsou silně spjaty s milníky novější historie a vyjadřují naléhavou potřebu tuto část dějin reinterpretovat. Do jisté míry suplují chybějící historiografické práce a induktivní metodou odvozují obecné závěry ze specifík jednotlivých lidských osudů. Kompozice románů je přehledná, dbá na aspekt

---

<sup>259</sup> Slobodan Selenić, Pismo-glava, Beograd 1984, s.204, 206.

napínivosti a celkově vychází z principu antiteze. Rozdílnost národnostního, geografického nebo sociálního původu (Srb x cizinec, stoupenec x protivník komunismu, urbánní x rurální svět) nastoluje prostředí dialogu, které dodává románům dramatičnost. Střetávání názorů, jazyků a návyků ovšem nevede k sblížení, k překonání jinakosti, nýbrž pouze k utvrzení výchozích pozic, ke konstatování nemožnosti bytostně přejít z jednoho kulturního modelu do druhého. Rozpor mezi jedincem a společenským systémem má mnohem závažnější důsledky a ústí v neštěstí nebo v tragédii. Protože ideologická společnost nerespektuje pluralitu názorů a životních stylů, není Selenićova romanizovaná historie zkázy málo početné srbské měšťanské třídy ničím jiným, než „sbírkou krvavých či pochmurných epizod potlačování jinakosti“.<sup>260</sup>

Nejprůzračněji, ale také nejmechaničtěji je princip antiteze uplatněn ve výstavbě románu **Prijatelji** (Přátelé, 1980), který vypráví o zvláštním vztahu Srba Vladana Hadžislavkoviće a Albánce Istrefa Veriho. Jelikož nelze hovořit o přátelství v pravém smyslu má název románu ironický podtext. Syžet románu vypadá následovně: Padesátiletý Vladan pošle v roce 1975 Istrefovi rukopis, v němž vedle genealogii Hadžislavkovićuů vzpomíná na společný život s Istrefem v druhé polovině čtyřicátých let. Istref při četbě v duchu koriguje nebo popírá některé pasáže rukopisu, jenž po přečtení končí v koši bez náznaků jeho dalšího osudu. Ačkoli je zřejmé, že se musel do rukou nějakému „vydavateli“, který přes výslovný zákaz Vladana uveřejnil obsah, nejedná se o ve své době oblíbený postup „rekonstrukce nalezeného rukopisu“, k němuž se Selenić uchýlil v posledním románu Úkladná vražda. V Přátelích, jediném románu Slobodana Seleniće zprostředkovaném částečně autorským vypravěčem, neslouží rukopis jako impuls k avantuře pátrání a odhalování nových souvislostí, nýbrž k navázání dialogu dvou ústředních postav, jejichž setkání je vzhledem k záhadnému zmizení Vladana takřka vyloučené.

Zrcadlovou koncepci posuzování společného života přenáší autor i na minulost hlavních hrdinů, kdy pandánem k Vladanovu líčení minulosti jeho rodu, kdysi čelních představitelů boje proti Turkům a posléze opor obrenovićevského Srbska, typické

---

<sup>260</sup> Mihailo Pantić, Slika drugog u romanima Slobodana Selenića, In: Spomenica Slobodana Selenića, Beograd 2004, s.19.

bělehradské patricijské rodiny, jejíž rychlý vzestup byl potřísněn krví a krádežemi a tristní současnost způsobena neschopností potomků, je patetické, folklorně exotické vyprávění o krevní mstě, která zdecimovala rod Veriů. Poslední člen rodu Istref odchází jako velmi mladý do Bělehradu odklízet ruiny zničeného města. Bydlení s krajany v zatuhlém sklepě bez oken záhy vyměnil za letní kuchyni Vladanovy tety. Přes ní se seznámil s Vladanem, který mu nabídl pokoj v nezestátněné části rodinného sídla. V první fázi po příchodu Istrefa do Bělehradu je v popředí pozornosti autora střet dvou kultur – urbánní srbské a kmenové albánské – ostře vnímaný a odlišovaný Istrefem, v jehož vizi „jsou lidstvo i kosmos rozděleny na dva světy, které se vzájemně neznají.“<sup>261</sup>

Přátelé mohou být typizovány jako iniciační román, protože Vladan, absolvent historie v Oxfordu se snaží Istrefa zasvětit do s evropské civilizace, převést z nižšího do vyššího světa. Proto Istrefa posílá do večerní školy, půjčuje mu knihy a každý večer ho zve k rozmlouvám. K novému světu přistupuje Istref se smíšenými pocity, s vrozenou nedůvěrou a zároveň s obdivem k vymoženostem, luxusu a zdvořilému chování Vladana. Úctu ke svému zasvětiteli částečně zviklají oprávněné pochybnosti o Vladanově sexuální orientaci, ovšem hlavním nepřítelem Vladanova projektu iniciace se ukáže oficiální ideologická linie. Už na samém počátku bělehradského pobytu přečetl Istref román *Jak se kalila ocel* jako mytickou knihu na úrovni Koránu nebo *Ilmihalu*. Ve srovnání s příběhem Pavky Korčagina se mu Vladanovy knihy zdály nudné a zdouhavé. Díky stále četnějším kontaktům s nadšením, vitalitou a rozhodností budovatelů socialistické společnosti si všimá, v jakém rozporu s vnější skutečností žije Vladan, sice dobrosrdečný, ale k novému řádu zcela odmítavý a misantropní jak k nositelům komunistické víry, tak k chamtivým příbuzným, které úmyslně pohorší tím, že je na den křestní slávy (*krsna slava*)<sup>262</sup> navštíví v doprovodu „méněcenného“ Istrefa. Istref se pohybuje mezi Vladanovou přecitlivělostí, skepsí, sečtělostí a bontonem, a sebevědomím, primitivismem, pudovostí a vůlí k životu ostatních. Rozhodnutí přiklonit se na stranu kolektivu nevyplývá jen z milostného poměru s Marou, novou obyvatelkou

---

<sup>261</sup> Slobodan Selenić, *Prijatelji*, Beograd 2000, s.24.

<sup>262</sup> *krsna slava* = srbský zvyk oslavovat rodinného patrona.

znárodněné části domu, jejíž nevychovanost přiváděla Vladana k zuřivosti, nýbrž má hlubší kořeny v Istrefově původu. Morálka, zvyky a životní zkušenosti obyvatel znárodněné části domu pocházejících ze zaostalých oblastí Černé Hory, Bosny a Srbska se mnohem více podobaly světu Istrefova dětství a dospívání, než západoevropský životní styl historika specializovaného na cromwelovskou Anglii. Vztah Istrefa k Vladanovi proto doznává změn na křivce „od poslušnosti a úcty, přes údiv, odpor a obtížně krocenou nenávist, po soucit, pohrdání, pocity nepříjemnosti a zavázanosti, povinnost ochránit chráněnce jak před ostatními, tak před sebou samým“.<sup>263</sup> Projevy rostoucí psychické narušenosti Vladana umenšují románovou kvalitu, neboť zpochybňují Vladana jako důstojného a rovnocenného protihráče Istrefa a partyzánského veterána Mirčetiće v konfrontaci antagonických kultur, která v románu probíhá v několika rovinách. Nejprve ve srovnání srbského a albánského prostředí, později v protikladu starého buržoazně-liberálního a nového socialistického řádu a nakonec je zvýrazněna nepřátelská odlišnost mezi velkoměstem a venkovem, která v daných podmínkách znamená střet evropského a balkánsko-orientálního civilizačního typu. Kvůli podbarvení těchto konfrontací Selenić hojně cituje Spenglerovu knihu *Zánik západu*. Vladan, jediný starousedlík v hustě obydleném domě, zůstává zcela osamocen a izolován, zatímco přistěhovalci vytvářejí soudržnou komunu stmelovanou vírou v budoucnost. Míra Vladanovy trpělivosti s přistěhovaleckou mentalitou přetekla v okamžiku, kdy si spolubydlící postavili na dvoře chlívek pro prasata. Změkčilý Vladan v sobě našel netušenou sílu a prasata zmasakroval historicky cennou šavlí.

Vyšší civilizace velkoměstského prostředí sice vymodelovala ze zmateného albánského horala sekularizovaného technokrata, ale neudusila tradiční reprodukční instinkty. Údaj o sedmi Istrefových dětech lze chápat jako projev biologického strachu autora ze „svěžího kmene“ Albánců.

Román **Pismo-glava**<sup>264</sup> (Panna-orel, 1982) měl vyjít už v roce 1972, ovšem nakladatelství Prosveta se zaleklo politických následků – román tematizuje nejen choulostivý rok 1948, ale upozorňuje i na zákeřné chování komunistů za Druhé světové

---

<sup>263</sup> tamtéž, s.292.

<sup>264</sup> Název románu vyjadřuje nutnost rychlého a kvůli nedostatku informací vlastně náhodného rozhodnutí mezi komunistickými vůdci (Titem a Stalinem), které museli učinit občané Jugoslávie v roce 1948.



války, Rusy neukazuje jako osvoboditele, nýbrž jako „Huny, kteří okrádají a znásilňují obyvatele“<sup>265</sup> a pranýřuje nelidské poměry v komunistických věznicích – a uveřejnění knihy na poslední chvíli zakázalo, čímž negativně ovlivnilo recepci románu, protože kvůli politické aktuálnosti a odvaze detabuizovat by počátkem sedmdesátých let vzbudil bezpochyby větší pozornost, než o deset let později.

Panna-orel je v základních obrysech variantou románu Přátelé doplněnou o hlavní zápletku týkající se roztržky mezi Jugoslávií a SSSR. Trochu zlehčující termín „varianta“ se nabízí z důvodu podobného námětu obou románů. Zánik kdysi bohaté a vážené rodiny je v protikladu se strmým vzestupem příslušníka nejnižších sociálních vrstev. Jak již bylo zmíněno, vztah patricijové x plebs má u Selenice vždycky fyzický rozměr: patricijové se vyznačují tělesnou slabostí, melancholií a handicapem (homosexualita u Vladana Hadžislavkoviće, diabetes u Vojina Dimitrijeviće, cukrovka, hemofilie a impotence u jeho syna Maksmilijana), plebejci (Istref Veri, Radiša Prokić) jsou naopak přirozeně silní, zdraví a díky ctižádosti dosahují vysokého postavení. V Přátelích se autor zaměřuje zejména na vývoj vztahu dvou bytostně odlišných postav, zatímco v románu Panna-orel fokalizuje čtyři románové postavy a před komorní psychologizací upřednostňuje členitost fabule v dějinně vyhoceném období.

Román je psán polynarátorskou technikou konfrontace odlišných promluv o stejném tématu, která plně koresponduje s dialogickou povahou románu, neboť situace nasvětčuje z několika úhlů pohledu, což přispívá k ucelenosti a objektivitě souborného příběhu. V pevné struktuře románu se pravidelně dvakrát prostřídají výpovědi čtyř postav (Maksmilijan, Zlata, Radiša Prokić, Svetozar Slišković zvaný Šampion), třetí promluva Maksmilijana má funkci epilogu a je posunuta o rok dopředu vzhledem k času vypravování předchozích osmi kapitol fixovaném k 5.červenci 1971. Výpověďmi Maksmilijana vnáší autor do rodinného a politického románu prvek fantastična, protože Maksmilijan vypráví ze záhrobí, 22 let po smrti ve vyšetřovacím vězení. Zlata a Šampion adresují promluvy mrtvému Maksmilijanovi, Maksmilijan a Radiša implicitnímu čtenáři. Jednotlivé výpovědi jsou odděleny „přílohami“ v podobě dokumentů, kreseb nebo fotografií.

---

<sup>265</sup> Slobodan Selenić, Pismo-glava, Beograd 1984, s.207.

Fabule je vymezena třicátými, až počátkem sedmdesátých let. V tomto časovém výseku jsou zvýrazněna tři období, ve kterých hlavní postavy vystupují v různých rolích: 1.předválečné, 2.druhá polovina čtyřicátých let, 3.současnost, tj. přelom šedesátých a sedmdesátých let. Jádrem románového příběhu je úpadek rodiny Dimitrijevičů, který začíná už s otcem Vojinem. Praděda Sima zbohatl z obchodování s Rakouskem, děda Stojan se stal uznávaným profesorem historie, Vojin však nedokončil v Paříži vysokoškolská studia a jako profesi uváděl „publicista“. Díky bohatství předků Dimitrijevičové žijí obvyklým způsobem předválečné vyšší společnosti. Vedle nejuzší rodiny tvoří společnou domácnost Maksimilijanova sestřence Zlata a později i Radiša, syn opilce, jenž vozil Dimitrijevičům mléko a syna zanedbával. Příchod „vetřelce“ Radiši do rodiny narušil rovnováhu a vyvolal třenic. Zlata a Maksimilijan mu dávali najevo svou nadřazenost a vysmívali se jeho vesnickému akcentu, Radiša se proti psychickému teroru bránil fyzickou převahou. Přestože Radiša Maksimilijana nenáviděl, při pouličních bojích o Bělehrad mu zachránil život, když odvážně sehnal inzulin. Po konci války zaznamenal vztah Maksimilijana k Radišovi zásadní obrat. Maksimilijan vzhlížel ke svému zachránci s tak obrovským obdivem kvůli jeho účasti v bojích na Sremské frontě, že začal napodobovat módní vesnický akcent partyzánů, těch „halasných venkovanů, kteří se jako velká voda přivalili s hor, aby změnili všechny tehdejší zvyky i pravidla slušného chování“.<sup>266</sup>

Hlavní zápletková linie románu je spojena s postavou komunisty Svetozara Sliškoviće, kterému Vojin před válkou poskytoval útočiště před pronásledování policie. Navzdory buržoaznímu původu přistupuje Vojin ke komunistům a to se mu za okupace stává osudným, protože je vyzrazen a zastřelen v lágru na Banjici. Třetí příloha románu obsahující dopis Maksimilijana Sliškovičovi a Sliškovičovu poznámku naznačuje, že sami komunisté udali Vojina, aby se ho zbavili. Slišković je původcem další rodinné tragédie. Po roztržce Tita se Stalinem utvářel jako člen ÚV KSJ prostalinskou organizaci a požádal Maksimilijana, aby zjistil postoj Radiši, člena bezpečnostních složek. Maksimilijan poslal za Radišou Zlatu, která mu v jeho kanceláři sdělila:

---

<sup>266</sup> tamtéž s.186.

„Maksimilijan měl schůzku se Šampionem a podporuje Rezoluci.“<sup>267</sup> Radiša, který je na straně Tita z vlasteneckých pohnutek, nadšený tím, že Srbové „ve válce vždycky vítězí, protože nepočítají oběti, když jde o svobodu“,<sup>268</sup> ještě týž den udal Maksimilijana, aby zachránil alespoň Zlatu a sebe. Správně totiž předpokládal, že ho nadřízení odposlouchávají.

Třetí dějová část je dokladem prázdnoty života v rozvinuté socialistické společnosti založené na loajálních, angažovaných občanech nízkého třídního původu, jakým je Radiša Prokić, který zastává funkci podnikového ředitele, udržuje si milenkou a vede fádni, konzumní život. Jeho manželka Zlata, učitelka francouzštiny, je naopak nespokojená se socialismem, cítí se osamělá, nerealizovaná a nostalgicky vzpomíná na přívětivost a hojnost předválečného Bělehradu symbolizovanou českými mrkacemi pannami. Největší proměnou prošel Slišković, jenž se z nelítostného komunisty podněcovaného k aktivitám silou nenávisti po dvanácti letech pobytu v lágru na Golém otoku stal postupně horlivý pravoslavný křesťan. Z jeho výpovědi však nelze rozpoznat, zda jeho konverze byla míněna upřímně nebo je produktem frustrované, pomatené mysli.

Čtvrtý román Slobodana Seleniče **Očevi i oci** (Otcové a otci, 1985) patří podobně jako druhý román *Přátelé* k typu „románu o střetávání kultur“. Dialog probíhá jak v rovině národnostní, tak i v rovině sociálně-ideologické. Opačné postavení v obou románech zaujímá srbská měšťanská kultura. V *Přátelích* shlíží z výšky na kmenově-orientální strukturu, jež určuje myšlenkový svět mladého Albánce, v románu *Otcové a otci* se její typizovaný představitel Stevan Medaković nachází v inferiorní pozici v kontaktu s vyspělejší britskou kulturou. Oba romány ztvárňují dramatický zánik měšťanské kultury, kterou v revolučních letech 1944-1946 převálcovala primitivní, zdánlivě egalitářská, totalitní kultura partyzánů, kteří jsou kvůli pohrdání hodnotami minulosti připodobňováni k Hunům jako v románu *Panna-orel* a nově i k Vizigótům.

Přestože jádro románu tvoří obousměrné srovnávání života v Srbsku a v Británii z pohledu Stevana Medakoviće a jeho manželky Elisabethy, v počáteční fázi je neméně

---

<sup>267</sup> tamtéž, s.242.

<sup>268</sup> tamtéž, s.245.

dynamické kulturologické setkávání Stevanova otce a chůvy. Otec Milutin podnikatel a později finančník zosobňuje rozpor mezi ideálem a realitou. Kvůli nekritickému obdivu k srbské historii a epické kultuře se přestěhoval z Rakouska-Uherska (ze Záhřebu) do Bělehradu, ovšem své zvyky nepřizpůsobil novému prostředí a změny nedoznala ani jeho nesrbsky klidná, rozvážná povaha. Chůva Nanka reprezentuje prototyp srbské ženy ze starých časů. Milutinovy ideály pro ni znamenají realitu, v níž odmalička existuje, danost, o které je přímo škodlivé přemýšlet. Rázná, strohá, neústupná, starostlivá, konzervativní a skromná Nanka proto vychovává Stevana v duchu srbské epické tradice. Rozdíl mezi Milutinem a Nankou je vzhledem k alegorizaci postav rozdílem mezi civilizačně pokročilejšími jihoslovanskými oblastmi monarchie a zaostalým Srbskem a symbolicky jej vyjadřuje složení snídaně. Milutin jí „Milchbrot“, Nanka snídá jalovcovou, sýr a cibuli. Výchova Stevana mezi liberálně-měšťanským přístupem a tradicemi hrdinské epiky poukazuje na problém celé meziválečné bělehradské elity, která přes jasně modernistické snahy a západní orientaci nedokázala úplně překonat patriarchální představy a duchovní dědictví Vuka Karadžiće.

Z formálního pohledu Selenić opět potvrdil odpor k lineárnímu sdělování příběhu i zálibu v technice více vypravěčů, která garantuje možný hlubší záběr situace a dějových procesů a zamezuje jednotvárnost narace monologických románů. Otcové a otci jsou kontaminací zpovědního a epistolárního románu. Ve čtyřech kapitolách odkrývá Stevan Medaković jednoho rána v polovině šedesátých let peripetie vlastního života od dětství do roku 1945, kdy se mu po smrti jediného syna Mihajla zhroutil svět. Epistolárních kapitol je sice stejný počet, ovšem objemově podstatně zaostávají za zpovědní částí. První dopis adresuje v Anglii provdaná bělehradská Židovka Rašela Alkalaj Stevanovi Medakovićovi, aby ho seznámila s minulostí jeho nastávající Elisabethy Blake, zbylé tři dopisy píše z Bělehradu Elisabetha Rašele, své příbuzné, a informuje ji o dojmech z Bělehradu a ze Srbska. Negativně v nich hodnotí srbskou lenost, nedbalost a neserióznost i iluzi o vlastní geniálnosti. Elisabetha upřímně usiluje o integraci do srbské společnosti, chce se v Bělehradě cítit jako doma, avšak kulturní propast je natolik široká, že se jí to příliš nedaří. Po osvobození rezignovaně prohlašuje: „O Srbech mohu mluvit jedině s Patrickem (Elisabethin milenec z britského

velvyslanectví, J.D.), přitom to pro mě nikdy nebylo tak důležité jako teď, protože stále méně rozumím svému životu mezi nimi.<sup>269</sup> Rozdílnost srbského a anglického prostředí autor formálně akcentuje vkládáním angličtiny do textu, v němž cizí jazyk symbolizuje cizí hodnoty.

Zpovědní tok románu přibližuje zejména roční studentský pobyt Stevana v Bristolu<sup>270</sup> ovlivněný ignorantským a povýšeneckým přístupem některých Angličanů ke Stevanovi a k Srbsku. Druhým výrazným tematickým komplexem Stevanových kontemplací je způsob života skutečné i snobské elity meziválečného Bělehradu. Po návratu z Anglie buduje Stevan kariéru na právnické fakultě a získává kontakty na nejvyšší vrstvy společnosti. Postupem vyplňování románu silně politickými rozhovory reálných a fikčních postav se Otcové a otcí dotýkají mohutné vlny nacionalisticky podbarvených románů „nového národního obrození“. Stevan například debatuje se svým školitelem Slobodanem Jovanovićem, největší osobností intelektuálních kruhů, o postavení Srbů v Jugoslávii, o srbské mentalitě i o srbsko-chorvatských vztazích. Ostrý generační konflikt a problematiku identity charakterizuje vyprávění o Mihajlovi, který na konci světové války přestal být vzorným synem. Kvůli komplexům ze smíšeného původu (revolucionářsky smýšlejícím vrstevníkům byl a priori podezřelý) odmítal doma mluvit anglicky a zhoršoval se ve škole. Nadchl se pro komunismus, k rodičům začal být hrubý, matce dokonce vyhrožoval, že jí udá jako britskou špiónku a rodičovský dům přeměnil na propagandistickou kancelář mladých aktivistů. Tato činnost se mu přesto nezdála pro revoluci dost významná, proto se přihlásil na Sremskou frontu, kde hned záhy padl. Po Mihajlově smrti se oba rodiče uzavřeli do sebe a ze své ložnice utvořili nepřístupné muzeum zmizelého světa vyšší měšťanské třídy. Vzájemně se odcizili tak důsledně, že opravdovou, nestereotypní komunikaci hledají v promluvách k mrtvým. Elisabetha píše dopisy Rašele i po její smrti a Stevan svůj monolog v závěru adresuje mrtvému synovi.

---

<sup>269</sup> Slobodan Selenić, *Očevi i oci*, Beograd 1990, s.286.

<sup>270</sup> V Bristolu pobýval Selenić v roce 1961 na ročním postgraduálním kursu britského dramatu.

Projev, kdy Srbové, kteří uviděli vyšší civilizaci (studenti pařížských a vídeňských škol), pohrdají vším, co je srbské s výjimkou sebe samých našel Selenić přílehlavý sociologický termín „provinční kosmopolitismus“.

„Srbové nevědí, co činí a bojím se, že je nic nepřivede k rozumu. opět se, kdo ví pokolikáté, nechají oklamat lstivostí a krásnými řečmi jezuitů. Proboha lidi, ptám se jich, co se musí ještě stát, abyste pochopili pravdu: S Chorvaty nám nikdy štěstí nepokvete! Co nejdál od nich! V každém společenství s nimi bude Srb podveden.“<sup>271</sup> Tento úryvek z dopisu napsaného v atmosféře všeobecného nadšení z korunovace Petra Karadorđevíce (1904) jedním z hlavních hrdinů románu **Timor mortis**<sup>272</sup> (1990) Stojanem Blagojevićem je stěžejním poselstvím díla, v němž Selenić jednak poprvé intenzivněji aplikoval modernější narativní způsoby, jednak opustil opakovaný námět úpadku měšťanské třídy a v situaci rozkladu Jugoslávie, jež znamenala naplnění odvěkých snah srbského národa žít v jednom státním útvaru, se zaměřil na srbsko-chorvatské vztahy, kterých se dotknul již v expozici prvního románu Memoáry Péti mrzáka, kde soužití obou národů ve smíšené vesnici ovlivňují dějinné proměny směrem od přátelství, přes nevraživost, až ke krvavému zúčtování.

Při rekapitulaci vlastního života charakterizuje stoletý Stojan Blagojević postavení Srbů v Chorvatsku od šedesátých let 19.století do počátku 20.století jako permanentní boj o zachování srbské identity a ilustruje ho nejen neustálými třenicemi v chorvatském parlamentu a šovinistickým chorvatským nacionálním programem Ante Starčeviče (1823-1896), který pokládal Srby za „pochorvatštěné cikány“ a nechvalně proslul výrokem: „V Chorvatsku mohou žít pouze Chorvaté“, ale i osobní zkušeností s rabováním srbských obchodů v Záhřebu 2.září 1902. Proto i po příchodu do Bělehradu, kam se přestěhoval jako majetný podnikatel kvůli tlaku německé konkurence, si zachoval odstup od silící jihoslovanské myšlenky a nepřivítal ani vznik jihoslovanského státu: „Kdo potřebuje Jugoslávii? Srbové, kteří jsou v této válce vítězové nebo Chorvati, kteří se jen přes Srby a Jugoslávii mohou vecpat mezi

---

<sup>271</sup> Soloban Selenić, *Timor mortis*, Sarajevo 1990, s.246-247.

<sup>272</sup> Název románu je identický s první částí refrénu elegie *The Lament for the Makaris* od Wiliama Dunbara. Celý refrén Stojan Blagojević tiše vyslovuje po zhlédnutí oběšených srbských vlastenců na hlavní bělehradské třídě (s.83).

vítěze?“<sup>273</sup> Skeptický pohled na perspektivy Srbů v Chorvatsku nakonec v roce 1941 umocní pohled na srbskou mrtvolu plující po Sávě s cynickým nápisem na přivázané tabulce: „maso pro Jovanovu tržnici“<sup>274</sup> a líčení masakrů a zvěrstev nad srbským obyvatelstvem při přílivu uprchlíků z fašistického Chorvatska, který předjímá exodus chorvatských Srbů počátkem srpna 1995: „Dívám se, jak se vracejí pronásledovaní dýkou, ohněm a křížem, jak nesou v rakvi předků rozbité jako znesvěcená hrobka popel jedné završené existence.“<sup>275</sup>

Stojan Blagojević představuje most mezi hlavními tématy románu, srbsko-chorvatskými vztahy a životem v nacisty okupovaném Bělehradě. Epizodně Timor mortis zpracovává i opomíjený námět obětavého přístupu kolaborační vlády okleštěného, zchudlého a zničeného Srbska k mase uprchlíků z oblastí ovládaných Chorvaty, Albánci, Maďary a Bulhary. Vypravěčem, resp. fikčním autorem románu je chromý student medicíny Dragan Radosavljević, jenž oba rodiče ztratil při náletu Luftwaffe a k Blagojevićovi byl donucen přestěhovat se z rozhodnutí německé správy města, která zabavila jeho byt. Během společného živoření za okupace Stojan (Illustrissimus) vypráví Draganovi (Auditor) životní příběh, který Dragan zaujatý historií zapisuje a v den Stojanovy smrti 13.10.1944, těsně před osvobozením, ho začíná uspořádat do románu. Zaznamenává nejen Stojanovu výpověď, ale má ambici být objektivním historikem, proto konfrontuje obsah výpovědi s jinými zdroji informací a následně ho komentuje. Rovněž vypráví vlastní životní příběh a autoreferenčně odkrývá i hodnotí proces a okolnosti vzniku románu. Jeho přístup k „zasvěceným historiím“ starce prochází třemi stádii: 1. naivně důvěřivé: „Illustrissimus dlouhou dobu pro mě není vypravěč, který říká pravdu, on *je* pravda.“<sup>276</sup> 2. pochybovačské: způsobeno nejasnostmi, až protiklady, které vznikly při porovnávání jednotlivých výpovědí Stojana Blagojeviće. 3. analytické: Dragan starcovo vyprávění interpretuje s pomocí faktů, které „našel po encyklopediích, historiích, memoárech, ve vlastních poznámkách a v různých jiných dokumentech.“<sup>277</sup> Tímto způsobem se chce dobrat

---

<sup>273</sup> tamtéž, s.248.

<sup>274</sup> tamtéž, s.76.

<sup>275</sup> tamtéž, s.166.

<sup>276</sup> tamtéž, s.115.

<sup>277</sup> tamtéž, s.41.

pravdy, protože Stojan si svou výpovědí buduje pomník, leccos přikrášluje nebo zamlčuje. Během tříletého poslouchání starce a porovnávání jeho výpovědí s objektivní historií poznal Dragan hned několik podob Stojanovy manželky Milji a pochopil překvapivě zásadní a časté názorové změny Stojana, který se chtěl pohybovat ve vysoké společnosti záhřebských finančníků a šlechticů a zároveň bojovat za srbské zájmy ohrožované ze všech stran. Stojan totiž lavíroval mezi přesvědčením a prospěchem, což přivádělo názorově pevnou obhájkyni srbství Milju, kterou si Stojan vzal kvůli velkému věnu, k zoufalství a nevraživosti.

Vypravování Stojana Blagojeviće zásadně ovlivňuje susedka, prostoduchá Biljana Jendić, která představuje typ kurtizány s dobrým srdcem. V její přítomnosti stařec odkládá masku moudrého, duchovního, obětavého a tragického vlastence a sděluje převážně nenáročné, lascivní historiky. Sotva plnoletá prostitutka obětavě využívá blahobyt ve prospěch Desanky, malé a slabé uprchlice a nové obyvatelky Stojanova bytu. Tragičnost Biljany spočívá ve skutečnosti, že ačkoli se všem snaží pomoci, všichni ji oprávněně považují za zrádce. Ona si toho ve své dobrotě není vědoma, a proto Draganova přesvědčování o zavrženíhodnosti jejího chování vyznívají naprázdno. Moralizátorství Dragana je pokrytecké, protože v Biljaně vidí objekt chůtce a úplně se hroučí v okamžiku znásilnění Biljany, kterou sex s Auditorem nechává lhostejnou, vzhledem k tomu, že Dragana vnímá jako svého bratra.

Doba, po kterou Dragan sestavuje román je rámována dvěma smrtmi – přirozenou Stojanovou a násilnou Biljany, jež zemřela na následky lynčování rozběsněného, pomstychtivého davu. Slobodan Selenić i v tomto románu prokázal hlavní kvality jeho prózy, ve které se snoubí žhavé téma, bohatá příběhovost a nenucené vypravování s moderními narativními postupy, prostřednictvím kterých překonává poetiku realismu. Zdařile je prezentována především ambivalentnost postavy Biljany Jendić a proces utváření příběhu Stojana Blagojeviće kombinací objektivní a subjektivní historie.



### 3.2.4. Mirko Kovač II

Románem *Ruganje sa dušom* (Vysmívání duši, 1976) vyčerpal Mirko Kovač možnosti poetického naturalismu, které rozvíjel už od románové prvotiny *Popraviště*. Ve svém stylu psaní blízkém Bulatovičovi v tragickém přesvědčení o neodstranitelnosti zla ve světě se Kovač vyžíval v pesimisticky temných barvách života, v nejasných halucinacích, v hyperbolizaci zvráceností, v negativních, až groteskně pokřivených obrazech se zlými, prokletými démony v prostředí destruktivního chaosu. Na samou hranici takového stylu prózy došel právě v nepřilíš povedeném románu *Vysmívání duši*, který ukázal, že „zesilování metaforických vlastností textu a aplikace hermetické poetické symboliky hrozí rozvrácením rétorických forem a přeměnou románu v esoterickou mlhu protichůdných a nesouvislých mystérií.“<sup>278</sup> V dalších románech dal Kovač přednost tradičnějším formám vypravování, před příklonem k čisté fantastice.

**Vrata od utrobe** (Dveře od útroby, 1976) jsou opět situovány do východní Hercegoviny, která je pro autora spíše metaforou mytické obsese než geografickou realitou.<sup>279</sup> Kovač sice nadále pokračuje v zobrazování pochmurných stránek lidské existence – utrpení, ponižování, krutost, rány osudu, ničivé působení sil zla a smrti i proměny a hroucení hodnotových kategorií, ovšem na rozdíl od primární, agresivně-efektní lyričnosti, grotesknosti a parabolčnosti raných románů, preferuje realistickou motivaci. Postavy tak přestávají být jednodimenzionální symbolické konstrukty a získávají realistickou přesvědčivost. Mimetický styl narace nepřijímá autor bez výhrad jako ve sbírce povídek *Rane Luke Meštrevića* (Rány Luky Meštreviće, 1971), kdy se nakrátko octnul pod vlivem neonaturalismu, nýbrž aktivováním řady modernistických postupů vytváří originální směs tradice a experimentu, která se projevuje mj. v přístupu k ději. Jako v klasických románech je i ve *Dveřích od útroby* děj hlavní složkou díla, ovšem Kovač se nechce nechat strhnout dějem, nechce, aby se jeho román mohl převypravovat, a proto „kedykoľvek sa mu zezdá, že ho fabula obmedzuje, hned’

---

<sup>278</sup> Predrag Palavestra, *Napuštanje forme psihološkog naturalizma*, *Književnost* 1979, s.260.

<sup>279</sup> Podle mnoha kritiků modeluje Kovač prostor Hercegoviny podle vzoru fiktivního Yoknapawphaského okresu W.Faulknera.

pozmeňuje tok rozprávania a začína fabulu parodovať, používajúc pritom dokonca aj rôznorodé komentáre.“<sup>280</sup>

Románová kronika hercegovského mestečka v rozmezí let 1938-1949 s exkurzom do rodokmenu vypravěče je psána ve formě memoárů. Vypravěč s jistou dávkou nostalgie vzpomíná na dětství, rodiče, příbuzné, místní obyvatele i přistěhovalce, na zvěrstva ustašovců, boje partyzánů s jednotkami SS, bídu, nemoci i poválečný rozpad patriarchálních hodnot. Snaží se ukázat, jak historické události ovlivnily život jedinců, a proto je vypravování organizováno jako souhrn příběhů o osudech románových hrdinů.

Víceméně chronologickou, věcnou naraci bez pro Kovače příznačného cynismu vyvažují atributy neklasického románu – vkládání dokumentů, univerzalizující digrese, uspořádávání cizích textů i problematizace statusu vypravěče, která se odvíjí v trojúhelníku autor-vypravěč-chlapec M. V „Úvodní poznámce“ autor vyvrací domněnky o autobiografičnosti románu, současně ale chápe psaní jako terapii za účelem překonání „jistých nepříjemných zážitků“. Autor/vypravěč lavíruje mezi cíleným objektivním kronikářským přístupem a osobním zaujetím člověka, který vypráví o své rodině částečně dokonce z pozice svědka. Aby eliminoval subjektivní, melancholicko-lyrický náhled a dosáhl převahy neutrálního diskursu, uvádí do románu postavu chlapce M., která je zjevně vypravěčovou sebeprojekcí, s níž se ale nikdy zcela neidentifikuje.

Mirko Kovač se ve svém románu nezaměřuje jen na možnosti stylu a jeho proměn (mixování rozmanitých diskursů), ale zabývá se i otázkami strukturování díla. Podle základní trichotomické systematizace srbského románu poslední třetiny dvacátého století (realismus-modernismus-postmoderna) jsme Dveře od útroby zařadili do první skupiny kvůli převažujícímu počtu rysů mimetické prózy. V autoreferenční rovině však inklinuje k vedlejší metatextové větvi postmoderní prózy.<sup>281</sup> Metatext v Dveřích od útroby podává informace o dilematech autora při segmentování románu a výběru materiálu, vysvětluje narativní postup, proč některé dostupné údaje úmyslně nezařadil

---

<sup>280</sup> Mirko Kovač, *Európska hniloba*, přeložil K. Chmel, Bratislava 2000, s.69.

<sup>281</sup> Metatext sice není výsadou postmoderny (v srbském románu sahá do 30.let 19.stol.), ale část postmoderny si ho přivlastnila a učinila z něj hlavní téma románu.

do románu, zdůvodňuje relativní stručnost, prezentuje názory na literaturu (Nejhorší jsou díla, která ukazují osamělého jednotlivce, o jehož osudu se dohaduje celé maloměsto.) a četnými odkazy provádí čtenáře románovou stavbou, upozorňuje ho na nejrůznější konstrukční jemnosti a před dalšími patry shrnuje, co všechno může čtenář očekávat. Na rozdíl od hlavního toku vyprávění, kde vypravěč v intencích kronikářského pojetí zaznamenává fakta a události, v komentářích románu vyjadřuje osobní postoje.

Z hlediska historicko-spoločenské perspektivy zachycuje román všechna tragická a sporná témata válečného a poválečného období – okupace, ustašovský teror, kolaborace, pokatolič'ování Srbů, konflikt partyzánů a četníků, boj proti Němcům, komunistická revoluce se znárodnováním, vyvlastňováním, urbanizací, kolektivizací i kolonizací Vojvodiny a konečně vnitrostaničký střet mezi příznivci Tita a Stalina. Román se sice odehrává ve velmi bouřlivých letech, ovšem vyprávění plyne bez ideologické výlučnosti a vyhraněných soudů. Náznaky patetické dramatičnosti spoutává shovívavě ironická relativizace postojů. Preciznost v dataci a v prostorové konkretizaci zvyšuje věrohodnost vyprávění, které často odbočuje do dogresí: tradiční přivítání chlebem a solí je podnětem pro esej o důležitosti chleba v dějinách lidstva, porod Pauly Menze se stává příležitostí pro výčet porodních a poporodních zvyklostí, vyprávění o prožívání neděle v Hercegovině je obohaceno údaji o církevní správě všech konfesí i charakterzací obyvatel: „Hercegované jsou prchliví, ale nenosí dlouho zlobu v duši ani nespřádají tajnou pomstu.“<sup>282</sup>

Vedle digresivních odkazů, které mohou být zřetězovány donekonečna, protože každé slovo vyvolává nové asociace, zmnožuje Kovač význam románu i biblickým pozadím v takových situacích, které řeší podle biblických vzorců (bratrovražda, zrada svého pána, život plný utrpení). V takových případech je jazykově mírně archaizované vyprávění koncipováno jako potvrzování přesvědčení o biblickém textu jako kánonu představ o životě.

Samostatným, nicméně plně funkčním celkem románu je devátá kapitola, kterou vypravěč zařadil „sobě pro radost“. Román je explicitně věnován počtě vypravěčovu

---

<sup>282</sup> Mirko Kovač, *Vrata od utrobe*, Beograd 1981, s.145.

otci Stjepanu K., který během života psal „kalendáře“, kde zachycoval různorodé poznatky o činnostech a o životě v průběhu roku, aby se prostřednictvím psaní snadněji vyrovnal s ranami osudu. Vypravěč z nich pořídil výbor ne podle míry senzačnosti zápisů, nýbrž podle principu významové hutnosti tak, aby co nejméně odpovídaly ročnímu cyklu. Vedle sebe se tak ocitají časově nesourodé poznámky, ovšem diskontinuita vůbec nepůsobí rušivě, naopak přispívá k utváření autorského času nezávislého na čase reálném.

Vznik i obsah svého stěžejního románu osmdesátých let **Uvod u drugi život** (Úvod do jiného života, 1983) přibližuje Kovač hned v předmluvě: „V kavárně nebo v čekárně, v hluku města, na autobusové zastávce, v letadle, na palubě trajektu, večer v pokoji vymýšlel jsem hlouposti, občas hříčky nebo literární zárodky, sestavoval portréty, zaznamenával neobvyklá setkání, aby neupadla v zapomnění a tohle všechno zapisoval a skládal odděleně, bez nějakého plánu, ale vždycky s chutí.“<sup>283</sup> Originální román pokrývá celé spektrum textů, od aforismů, přes memoáry, esejistické úvahy, cestopisné postřehy, až po přesně profilované portréty a pointované povídky a je strukturován jako sborník dokumentů seřazený podle doby vzniku a tematické blízkosti, jejichž poskládáním do románového tvaru autor „mění jednu paraliterární formu a povyšuje ji na úroveň formy literární.“<sup>284</sup> Dokumenty přitom slouží jako podněty k vymýšlení vlastního „jiného“ života. Samotný autor v roli hlavního hrdiny by nebyl dostatečným tmelem pro udržení heterogenních textů v kompozičním celku, a proto se v románu objevují cyklické motivy (příbuzná Tina) a symboly (černý pes). V šesti kapitolách je román-deník sukcesivně vymezen šesti lety 1969-1974, jen místy reminiscence přesahují dolní časovou hranici.

Román oplývá autobiografickými údaji, ovšem Kovač výslovně odmítá autobiografickou nálepkou: „Uveřejňování životopisných údajů v knize, to je lež (...) o sobě nikdo neřekne pravdu (...) a polopravda je horší než lež.“<sup>285</sup> Pro žánrové označení doporučuje vhodnější označení „biografické zdání“ nebo „fantastická zpověď“. Podle Kovačovy poetiky by měl román zachovávat „kouzlo hry a zábavy“

---

<sup>283</sup> Mirko Kovač, *Uvod u drugi život*, Beograd 1983, s.7.

<sup>284</sup> Radoman Kordić, *Tumačenje književnog dela*, Gornji Milanovac 1991, s.185.

<sup>285</sup> Mirko Kovač, *Uvod u drugi život*, s.1983, s.173.

a zároveň předkládat „snímky duševních stavů“. Úvod do jiného života nesčetněkrát střídá oblasti biografie a fikce, svět, který autor žije a svět, který píše. Oddělovat oba světy by s ohledem na skutečnost, že se jedná o integrální součásti autorovy osobnosti, vedlo k nerspektování autorské vize, ke zbytečné honičce za pravdivostí údajů.

Spisovatel se prezentuje jako neklidný člověk v pohybu, plný energie a sexuálního exhibicionismu. Často mění partnerky i místa pobytu. Prostorová fluktuace je příčinou vykořeněnosti: „V Záhřebu vyhnanec, v Bělehradě vyhnanec, v rodném kraji vyhnanec,“<sup>286</sup> která se odráží v jazyku spisovatele: ijekavskou srbštinu obohacuje užíváním kroatismů. Vedle lokalit zmíněných v předchozím citátu nás román zavádí do Itálie. Ve Ferraře se spisovatel náhodně setkává s Pasolinim, který mu při loučení dává svou poslední knihu a na otázku, co by chtěl napsat jako věnování románový Kovač odpovídá: „Recept na špagety, které máte nejraději.“<sup>287</sup> V Terstu rozmlouvá s přítelem-emigrantem o politice a nacionalismu.

Jedna z dimenzí románu nastiňuje srbský literární provoz na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a přináší názory na tehdejší literaturu. Kovač se kriticky vyjadřuje ke spisovatelům, kteří zanedbávají formu a styl (aluze na Dobricu Ćosiće), chválí Dragoslava Mihailoviće za smysl pro detail, vypráví o procházkách s Miodragem Bulatovićem, zařazuje do románu dopisy od Borislava Pekiće a básnířky Desanky Maksimovićové a odkrývá postup vzniku románu Životopis Malvíny Trifković.

Podíl dějovosti zvyšují pointované povídky: např. v jedné z nich Kovače vyslýchá vyšetřovatel. Když se mu tlak ze strany vyšetřovatele zdá nesnesitelný, navštěvuje známého kádrováka, který mu sděluje, že dotyčný vyšetřovatel byl před několika lety postaven mimo službu a že si tedy s ním jen tak pohrává.

Obtížně překonatelným nedostatkem děl, ve kterých je spisovatel hlavním hrdinou bývá sebestřednost produkující mylné zdání, že spisovatel je nejzajímavější postavou na světě. Přesto je Úvod do jiného života pozoruhodná kniha, která díky výrazné fragmentárnosti umožňuje i slovníkový způsob čtení.

---

<sup>286</sup> tamtéž, s.149.

<sup>287</sup> tamtéž, s.162.

### 3.2.5. Mladen Markov

V románovém opusu Mladena Markova (1934) vyniká dvoudílný román **Isterivanje boga** (Vytloukání boha, 1984-1985), který na základě osudů obyvatel jedné vesnice v jižním Banátu sumarizuje klíčové události převratné druhé poloviny čtyřicátých let (s četnými retrospekce do období Druhé světové války). První díl románu nese podtitul „Úvod do tragédie“, druhý díl „Sedlácká tragédie“, ovšem vzhledem k obsahu jsou podtituly trochu zavádějící, jelikož v prvním dílu se autor zaměřuje na krutost kolektivizace, snahu zlomit odpor sedláků, zatímco druhý díl se zabývá spíše hledání vnitřního nepřítele při roztržce Tita se Stalinem.

Vytloukání boha je vystavěno na principu střetávání protikladů, které ze své podstaty zesiluje dramatický náboj a dynamiku narativu, a logikou vztahu teze x antiteze předem zvětšuje možné argumentativní pole. V románu se protíná a koexistuje řada binárních opozic determinovaných politickými, sociálními a národnostními východisky – komunisté proti sedlákům, komunisté proti komunistům, chudí a neschopní, ale preferovaní družstevní rolníci proti zbídačeným, pracovitým sedlákům, barbarští přistěhovalci proti neheroickým starousedlíkům, měšťané proti venkovanům (za války prodávaly shnilé brambory za šperky a nábytek), komunisté proti šlechtě, kdysi bohatí sedláci proti šlechtě, maďarská šlechta proti „méněcenné“ pomadžarštělé šlechtě, Maďaři proti Srbům (sadista Kovács zabíjel tak, že přeřezával oběti pilou), Srbové proti Němcům (nevyjasněná vražda Lisy Rot a jejích dvou dětí, poprava 90 Srbů, zabíjení místních Němců při násilném vysídlování).

Jádrem sporu mezi komunisty a sedláky je povinný výkup. Protože jsou sedlákům vyměřeny tak vysoké dávky, že přesahují jejich možnosti, musejí sami nakupovat potraviny nebo prodávat půdu a když odmítají, jsou na příkaz předsedy obce Janka Tarajiće vsazeni do vězení a označeni za zrádce, kteří odpírají pomoc hladovějícím obyvatelům Dalmácie, Bosny a Albánie. Ve srovnání s podrobně profilovanými zástupci komunistické moci jsou sedláci až na malé výjimky (Todor Olarov, Jevrem Kašikić) prezentováni jako bezprávné, pokorné stádo odsouzené k trpění svévole nových mocipánů, mezi nimiž rozlišujeme čtyři typy: 1.šéf – Janko Tarajić rozhoduje o

veškerém veřejném dění, před válkou důstojník, zeť místního boháče Karla Topaloviće Negrua, 2.pravá ruka šéfa – Vladimir Maksim zvaný Lysenko, vysloužilý voják, invalida, prosazováním svých představ o zemědělství postrach sedláků, 3.horliví mladíci – Srbinkić a Sobolev, gymnazisté, kteří se jezdí na vesnici zocelovat výslechy a šikanováním sedláků a ve městě provádějí razie v místech, kde se provozuje západní kultura, 4.psi revoluce – Basaraba, někdejší obecní pasák vepřů, válkou zkušený a nepředvídatelný zabiják, a bratři Čaljinové, vykonavatelé černé práce, vesnická milice, násilníci s omezenou inteligencí. Název románu odkazuje na metodu přesvědčování Čaljinů, kteří přiváží otce k hrušni, mlátí ho a vyžadují, aby prohlásil, že Bůh není.

Hlavním zástupcem sedláckého stavu je nejbohatší sedlák ve vesnici Jevrem Kašikić, do jehož osudů promítá autor tragiku srbských sedláků v prvních letech po skončení války v celé šíři tím, jak do románu začleňuje téma Sremské fronty. Komunistické vedení potrestalo Srby, kteří nebojovali v partyzánské armádě tak, že jejich nedospělé syny posílalo bez výcviku a často jen s dřevěnými maketami zbraní do první linie v boji proti ustupující německé armádě. Jevrem Kašikić chtěl milovaného syna Vasilije uchránit osudu jeho vrstevníků a pečlivě ho schovával v hnoji před stále dotěrnějšími rekruty, ovšem při jedné razii hledali rekruti příliš dlouho a Vasilije se mezitím udusil. Ani Kašikić nezemře přirozenou smrt. Po propuštění z vězení se stane obětí zrůdného Basaraby. I druhého sedláka, kterého autor vyzdvihl, Todora Olarova, srazí k zemi krutost komunistů. Olarov známý tím, že všechno obracel v žert, se po mučení v městském vězení stáhne do ústraní a přilne k alkoholu.

Představitelem třetí a nejslabší třídy je Karel Topalović Negru, starý šlechtic a bývalý velkostatkář, který ochrnil během všeobecné anarchie, loupení a ničení po odchodu Němců. Jelikož nemůže mluvit, svěruje se mu Janko Tarajić s temnými místy svého života, např. jak a proč zabil předválečného druha, komunistu Stuhlmüllera, místního Němce, který mu za války poskytoval ochranu.

Mezi komunisty a třídními nepřáteli se nachází dcera Jevrema Kašikiće Mina, která se sice tajně zamilovala do Maksina, ale pro jeho horlivost ho opustila a selhala i při dokazování komunistické věrnosti, které musela absolvovat, pokud chtěla zůstat na gymnáziu.

V druhém dílu ovlivňuje mikroprostor vesnice příchod důstojníka tajné policie, jenž má za úkol odhalit Stalinovy stoupence. V sítěch jeho kádrování uvízne nejdříve Maksin a nakonec i Tarajić, který nemohl pochopit, proč se začalo plivat na něco, co bylo do včerejška svaté.

Román vypráví klasický vševědoucí vypravěč, který usiluje o šířku románové záběru na úkor hloubky, tzn. více ho zajímají společenské typy než individuality a za důležitější považuje zachycení zásadních sociálních proměn, než vyprávění uceleného příběhu. V takovém pojetí románu jsou postavy v první řadě příjemci a distributoři historicko-politické skutečnosti. Například jedinou funkcí spoluvězně Olarova je zprostředkování pohnutého osudu rumunských Srbů po roce 1948. Ani Mladen Markov nezůstal v době renesance srbského nacionalismu imunní vůči jeho svodům, proto v románu nalezneme myšlenky o etnicky čistých státech jako jediné záruce stability na Balkáně. Takto uvažuje sice románová postava, Karlo Topalović Negru, ale v celém průběhu románu je autor ideově jednoznačně na straně protivníků komunismu, takže není logické, aby jim bez dřívějšího nebo pozdějšího vysvětlení jejich postojů vkládal do úst výroky, s nimiž principiálně nesouhlasí.

### 3.2.6. Milovan Đanojlić I

Zatímco Ugrinov, Selenić a Markov usilovali v románech o kritické vypořádání s převratnými změnami těsně po válce, a přinášeli odlišný pohled a výklad revoluční doby, než jaký předkládala oficiální ideologie, Milovan Đanojlić (1937) našel inspiraci v žhavých problémech současnosti. V polemickém dialogu s realitou samosprávného socialismu inklinoval k publicistickému diskursu a ke stylu politického pamfletu.

Solipsistickým vypravěčem románu **To** (1980) je dvaatřicetiletý zaměstnanec jistého ústavu, který po desetiměsíční, pravděpodobně simulované nemocnosti začíná 6.12.1972 zapisovat svoje pocity, zkušenosti, prožitky a myšlenky. Zapisování trvá měsíc a půl a jeho výsledkem je „něco jako látka na román“<sup>288</sup> se „spoustou

---

<sup>288</sup> Milovan Đanojlić, *To*, Beograd 1980, s.167.



nesouvislých postřehů“.<sup>289</sup> Různé objekty vypravěčovy observace člení román do tří rovin: 1. introspektivní rovina – popisuje detailně vnější život vypravěče (bydlení v podnájmu, marné shánění práce, krátkodobé, nepodařené známosti) i jeho niterné stavy, záměry, sny a představy. 2. společensko-kritická rovina – vyjadřuje se vždy s určitou dávkou ironie k negativním skutečnostem společenského systému formou aforismů nebo úvahových zkratk směřujících nejkratší cestou k meritu problému. Z perspektivy reálného socialismu jistě překvapí otevřená kritičnost označující komunistický režim (skrývá se za personifikovaným plurálem „oni“) za prolhaný a nenapravitelný. Pokrytectví režimu ilustruje Danojlić mj. na „potěmkinovské“ situaci, kdy se do města v noci přesazují vzrostlé stromy, aby „vysoký host“ viděl, kolik má město zeleně. Vedle výpadů proti politickému zřízení v málo obvyklé du-formě pranýřuje autor nedostatečné vyrovnání se s brutální minulostí Druhé světové války, aniž by se přitom uchyloval k nacionalistické jednostrannosti, a prorocky předvídá nový konflikt: „Před necelými třiceti lety tady pálili živé lidi. Vráželi kladiva do zátylku během lékařské prohlídky. Dokonce se i nechávali fotografovat: dva drží oběť za ruce a nohy, třetí ji obkročil koleny, zvedl nůž, usmívá se. To ukazují jedni a i druzí by mohli leccos ukázat. Pokud jde o vraždění, odlišují se jen podle přízvuku. Teď si uvázali kravaty. Oholili poďobané tváře. Čekají, až je někdo opět povolá (...) A tak to bude pokračovat donekonečna. Pět let podřezávání, padesát litování.“<sup>290</sup> Kritice jsou vystaveny i jevy obecné a nadčasové jako protekce, konzumní způsob života nebo slepá poslušnost a odevzdanost k rozmarům vrchnosti: „Tady něco spolkněš, tam se trochu usměješ a brzy se jim začneš podobat. Není nic, co by lidé nepřijali, kdyby jim nařídili, aby se před samoobsluhami zouvali, zouvali by se a neptali proč a jak dlouho,“<sup>291</sup> i lokální fenomény – nově komponované písně ve stylu lidové hudby, „ze kterých se ti chce plakat i zvracet“<sup>292</sup> nebo morbidní novinové stránky zaplněné posledními pozdravy zemřelým. Odměřeně posuzuje vypravěč také studentské nepokoje v roce 1968. Po počátečním nadšení přišlo rychlé zklamání, neboť studentští vůdci se začali

---

<sup>289</sup> tamtéž, s.182.

<sup>290</sup> tamtéž, s.111-112.

<sup>291</sup> tamtéž, s.151.

<sup>292</sup> tamtéž, s.168.

jevit jako potenciální noví mocipáni. 3. metatextová rovina - vytváří iluzi bezprostřednosti vzniku románu. Narátor hodnotí, co už bylo napsáno, obnažuje tvůrčí akt, sebedefinuje text jako „paskvil proti Zřízení“<sup>293</sup>, odkrývá své intence a nutí se do dokončení „zapisování“.

Z formálního i vizuálního aspektu se v románu střídají kapitoly-legata (kapitolu obsáhne jedna maxivěta významově segmentovaná středníky) a kapitoly staccata (odstavec nejčastěji tvoří izolované výpovědi v objemu jedné nebo dvou krátkých vět). Kolísání mezi typem „proudu vědomí“ kapitol-legat a aforistickým rázem kapitol staccat vede k výrazné rytmizaci celého textu.

K románu **Dragi moj Petroviću** (Můj milý Petrovići, 1986) můžeme přiřadit hned několik atributů podle toho, jakou část formální, stylové nebo obsahové stránky zdůrazníme. Struktura díla přímo vnucuje nálepku „epistolární román“, protože se skládá z deseti dopisů, které v rozmezí let 1977-1985 napsal navrátilce z Ameriky Mihailo Putnik příteli z emigrace, profesorovi moderní historie v Clevelendu Stevanu Petrovićovi. Pokud by se za hlavní kritérium klasifikace považoval styl textu, nejlépe by se hodilo označení „esejisticko-deskriptivní román“. Dějová vrstva díla je potlačena na minimum a samotná by sotva stačila na krátkou povídku – Mihailo Putnik emigroval do USA ještě před vypuknutím Druhé světové války, do Jugoslávie se vrátil v roce 1970, kvůli většímu pohodlí se nenastěhoval do rodného domu ve vesnici v jihozápadním Srbsku, ale koupil si nový byt v nedalekém městě. Úřady mu nepovolily založení nezávislého týdeníku, a tak se jeho aktivita omezuje na občasnou práci ve vinohradu. Jinak celé dny vysedává v kavárnách a klábosí se známými. Sousedé mu závidí značné jmění vydělané při obchodování s nemovitostmi v Columbusu a jeho křestní jméno vyslovují s posměchem anglicky.

Redukovaná narativní složka románu uvolňuje místo úvahám a popisům. Putnikovy dopisy jsou mozaikou postřehů a názorů na soudobou jugoslávskou společnost, která bývá díky osobní zkušenosti hlavního protagonisty často konfrontována se situací na Západě. Srbsko podle Putnika symbolizují pohoda, lenost a rozhazování, oproti tomu Západ je ve zkratce definován spojením pojmů spěch,

---

<sup>293</sup> tamtéž, s.125.

pracovitost, spořivost. Hlavním tématem románu je kritika etických, sociálních i ekonomických nedostatků samosprávného socialismu a jejich promítání do mentality jedince a národa.<sup>294</sup> Kritické ostří mající místy burleskní či aforistickou podobu je namířeno na problém odlivu pracovních sil, na exodus Srbů z Kosova, neekologické normy chování, lhostejnost, výchovu k průměrnosti, šizení, korupci, nákupní zájezdy do Terstu, nízkou kvalitu produkce, zlomyslnost v mezilidských vztazích, defétismus lidových moudrostí aj. Můj milý Petrovići je vlastně souborem esejí, které v době vydání románu nahrazují a provokují nedostatečně razantní publicistiku a strnulost kritického myšlení humanitních vět. Danojlić se nebojí průniků do choulostivých otázek politických, sociálně antropologických i etnopsychologických. Argumentativní diskurs má za následek velmi malý počet postav, které v intencích autorského záměru plní funkci mluvčích idejí. Demokraticky založený tradicionalista Putnik, který problémy společnosti vysvětluje rozkladem zdravé vesnické civilizace resp. převahou „průmyslové epochy“ produkující bezradné, ohebné a vykořeněné občany, je při kavárenských rozhovorech protihráčem zastánců totalitních ideologií, gymnaziálního profesora dějepisu Vitomira Lukiće, komunisty z přesvědčení, a lékárníka Vuka Paligoriće, tvrdého nacionalisty, které spojuje „odpor k logickému úsudku“. Postupně se vyostřuje Putnikovo negativní vidění země i národa: „U nás ti osobní rozlet přijde zbytečný a prázdný. Co bys chtěl, nemůžeš, co bys mohl, nesmíš, a to, co smíš a můžeš, nestojí za námahu“<sup>295</sup> nebo: „My nevíme a nechceme vědět, jací a jak velcí jsme chudáci. Materiální a ještě více duchovní. Zabrzdění jsme zvnějšku i zevnitř, zabrzdění a spoutání, pořad na začátku, v předsíni, na chvostu dění, nikde.“<sup>296</sup> Na sílící deziluzi přítele z poměrů v rodné zemi reaguje Petrović upuštěním od myšlenky na návrat.

---

<sup>294</sup> Ve formátu parodie akčního thrilleru ještě ostřeji kritizuje samosprávný socialismus Vujica Rešin Tucić. Román *Strahote podzemlja/Hrúzy podzemí* o prepotentním hrdinovi, který „jezdí rychlým masseratti“, obývá moderní osmipokojový byt, žije „skromně a poctivě s lidem a jeho dělnickou třídou“ a smysl života spatřuje v boji proti „společensko-politickým škůdcům“, zejména intelektuálům, byl napsán začátkem osmdesátých let, ale z politických důvodů vyšel až v roce 1991, kdy už nebyl aktuální a nemohl vzbudit patřičnou pozornost.

<sup>295</sup> tamtéž, s.147.

<sup>296</sup> tamtéž, s.212.

### 3.2.7. Živojin Pavlović

Režisér kultovních filmů z přelomu šedesátých a sedmdesátých let<sup>297</sup> Živojin Pavlović (1933-1998) byl rovněž velmi plodným prozaikem. Z jeho rozsáhlé románové tvorby vynikají tituly *Pach těla* a *Stěna smrti*.

**Zadah tela** (*Pach těla*, 1982), zfilmovaný autorem o rok později, netematizuje přímo choulostivé otázky současnosti nebo blízké minulosti. V první řadě se orientuje na rodinné vztahy, které odjakživa nabízejí členitý sémantický prostor. Románový celek je mistrovsky vystavěn kontrapunktem šesti výpovědí členů tří generací rodiny Prvanović rozvíjejících rodinný příběh v koncentrických kruzích. Ve všech výpovědích se vypravěč obrací se svými existenciálními problémy a traumaty k jinému členu rodiny, ať už formou korespondence, monologického domlouvání, obsáhlejšího vyznání nebo prostřednictvím telefonu. Každý vypravěč je jazykově individualizován, čímž román akumuluje bohatství několika jazykových rovin (gramaticky defektní srbština rodilé Maďarčky s výpůjčkami z maďarštiny, novoštokavský dialekt, chorvatština, východosrbský dialekt, vulgarizovaný žargon mladých). Sukcesivně seřazené výpovědi nejsou koncipovány tak, aby do sebe přesně zapadaly a v konečném vyznění zaujaly nápaditým rozuzlením. Smyslem vypravěčské polyfonie je ukázat situace komplexně, z různých perspektiv a navázat implicitní dialog mezi příbuznými, který by měl recipienta přimět k přemýšlení o věrohodnosti vypravěčů. Rovnocennost narátorů, které spojuje stejná rodinná příslušnost i biografický charakter vypravování znamená odstranění funkce hlavního hrdiny typické pro klasický realistický román. Navzdory střihové kompozici se plynule odkrývá a rozplétá složitý, pesimistický obraz přítomnosti a minulosti rodiny zachycené ve zlomovém období přechodu z patriarchální do urbánní kultury a morálky. Rozklad rodiny není způsoben jen přijímáním moderní kultury snižující význam tradičního kolektivního étosu chování (sociální aspekt), ale také individuálními předpoklady, jakými jsou sklony k alkoholismu nebo hypertrofní sexuální aktivita (dědičný aspekt).

---

<sup>297</sup> *Buđenje pacova* (*Probouzení krysy*, 1967), *Kad budem mrtav i beo* (*Až budu mrtvý a bílý*, 1968, hlavní cena na MFF Karlovy Vary 1969), *Zaseda* (*Léčka*, 1969), *Crveno klasje* (*Rudé klasy*, 1970).

V první kapitole prostá „matka rodu“ Eržebet sumarizuje svůj život a nabádá vnuka Slavoljuba, aby se oženil a nemarnil čas po hospodách s jejím nejmladším synem Velimirem. Ve druhém portrétu se další syn Eržebet Šanji, odborník na chov ryb, rozepsal dvojčeti Borivojovi o rozpadu svého manželství kvůli neodolatelné přitažlivosti, „pachu těla“ někdejší přítelkyně a ve třetím příběhu se strojuvůdce Borivoje omlouvá bratrovi Adamovi za trapas na svatbě jeho syna Slavoljuba a svěruje se se strastmi s rozmařilou manželkou i s nezvedeným synem. Čtvrtá část románu odhaluje drama řádové sestry Dušice Zivlak, dcery Eržebetina syna z prvního manželství, jehož zabil kvůli manželce Adam. Dušica v dopisech Šanjovi přibližuje jednotvárné dětství poznamenané lhostejností rodičů a prozrazuje tajemství tragédie dospívání, kdy ji po maturitním večírku v nemocnici znásilnil neznámý muž. V pátém příběhu telefonuje z Německa vynikající harmonikář Slavoljub Velimirovi, velmi vulgárním jazykem mu líčí svůj životopis, v němž akcentuje především ostýchavost a někdejší neúspěchy u žen, a snaží se Velimira odvrátit od černých myšlenek kvůli útěku manželky Gorice. Chronologické řazení kapitol je uspořádáno do rámce, v němž první a poslední kapitolu vyprávějí nejstarší členové rodiny. Eržebetin manžel Sima, věčný vynálezce přístroje na filtrování dunajské vody a chovatel krůt, zaplňuje výřez rodinné mozaiky káráním manželky kvůli negativnímu vztahu ke Gorici.

V románu **Zid smrti** (Stěna smrti, 1985) s žánrovým podtitulem „omnibus-román“ Pavlović uplatňuje a modifikuje svůj oblíbený atorský postup – princip montáže, který umožňuje rychlé přesouvání v časoprostoru a odstraňuje potřebu vysvětování motivace a kauzality průběhu děje příznačnou pro tradiční lineární romány. Stěna smrti se skládá ze čtyř mužských portrétů, které spojují shodné známosti, toponyma a situace, v nichž se hlavní postavy ocitají. Tyto styčné body jsou pro životy portrétovaných hrdinů zcela irelevantní (právě jejich nezávažnost je hlavním rysem „omnibus románu“) a plní funkci nezbytného tmelu románové konstrukce, která vytváří jednotu pesimismu a bezvýchodnosti, neboť všichni hlavní protagonisté románu s výjimkou Pavla Šarce jsou životem převálcováni a nacházejí se ve stavu duchovní hibernace.

Všechny příběhy jsou rozvrženy do tří časových rovin – aktuální (současné), předpřítomné a minulé. Aktuální časová rovina trvá pouhé dva dny: první den poradce firmy obchodující s hudebními nástroji Budimir Vidaković neúnavně vypráví v bělehradské kavárně „Timok“ a druhý den na základě prověření neúměrně vysokého účtu za telefon zjišťuje nevěru své ženy. Předpřítomnou, pro fabuli nejvýznamnější roviny románu tvoří události přibližně jednoho roku před okamžikem vypravování a minulou rovinu vyplňují reminiscence na dětství a mládí. Jediným hrdinou-vypravěčem je Budimir Vidaković, ostatní příběhy jsou podány standardní formou vševědoucího vypravěče. Ozvláštňující kompoziční metodu představuje pravidelné zkracování, resp. akcelerace příběhů. Po přečtení delších románů se recipientovi často stává, že příběhy a zvláště epizody ze začátku románu se v paměti uchovávají mlhavě, resp. zjednodušeně na rozdíl od závěrečných fází textu. Tento problém řeší Pavlović tak, že v rámci románu snižuje objem následujících příběhů: první portrét Stevana Arsenijeviče je tudíž nejdelší, zatímco čtvrtý Budimira Vidakoviće nejstručnější, byť rámuje celý román, čímž získává privilegované postavení.

Centrálním příběhem je románový úsek o životě bývalého herce, pracovníka přírodovědeckého muzea a nyní zásobovače hostince „Timok“ Stevana Arsenijeviče, který se stále nemůže úplně rozhodnout mezi městem (Bělehrad) a vesnicí (mytický Vranovac). Víra v umělecké poslání mu pomáhala snášet rány osudu: zemřel mu syn, ve vězení se oběsil křivě odsouzený bratr a při porodu dcery zemřela i manželka Vanda. Stevan založil divadlo a podruhé se oženil s pedantní knihovnicí Slobodankou. Zlom v profesním i osobním životě nastává po padesátce, kdy se mu hroubí dlouho živený mýtus dobrého herce i mýtus šťastného prvního manželství. Při třídění sbírky motýlů totiž zjišťuje, že ho Vanda podváděla s bratrem.

Příběh Ljubinka Mančiče je vyprávěním o podivínském vědci, který se pomátl, protože slibovaná prestižní cena byla místo němu udělena jeho nadřízenému. Poslední hrdina románu Pavle Šarac prožívá těžkou krizi identity. Trpce si přiznává, že se osamělost a arogance uměleckého života ostře rozcházejí s jeho představami o seberealizaci.

Pro Pavlovičovy postavy je typický propastný nesoulad snah a ideálů se skutečnou podobou života. Jediný Pavle Šarac není úplně zlomený, jednak pro své mládí, ale hlavně proto, že on jediný nežije iluzemi, uvědomuje si svoje možnosti, a tím se vyhýbá pádu do hlubin zklamání.

### 3.2.8. Voja Čolanović

Nenápadný Voja Čolanović (1922) během své dlouhé spisovatelské dráhy nikdy nepodléhal módním trendům, což potvrdil i nejnámějším a nejvíce ceněným románem **Zebnja na rasklapanje** (Rozkládací strach, 1987), ve kterém jsou dvakrát zmíněny Macharovy Hymny lásky.<sup>298</sup> V době silné polarizace srbského románu na postmoderní a národně-realistický proud relativizoval vážný etický námět stáří ve velkoměstě humoristicko-avanturistickou formou.

Rozkládací strach je burleskní příběh s prvky ironie, grotesky, sarkasmu a černého humoru o bizarním konspirativním uskupení seniorů TTD (Tygři třetího věku), jejímž cílem je vrátit v bezohledné, hektické společnosti důstojnost seniorům. Zdařilé karikatury, alegorické obrazy, kalambury, dvojsmyslnosti, vtipné postřehy a aluze na pozadí skutečného sociálního problému i komiksová trivializace smutně-vážných obsahů, a naopak přikládání důležitosti banalitám vytvářejí originální spojení realistického a karnevalově bláznivého diskursu, zdvojenou projekci „smíchu skrze slzy“, která spolehlivě chrání román před plačtivou sentimentalitou. Dvojitá projekce působí i na rozmanitost jazyka románu. Archaicky znějící spisovný úzus místy s nepřírozeně komplikovanou syntaxí se prolíná s vulgarismy, žargonovými výrazy, neologismy i germanismy, které jsou trvalou vzpomínkou hlavního hrdiny Nebojši Tutuše<sup>299</sup> na studentská léta ve Vídni. Naraci vševědoucího vypravěče ozvláštňuje imitace vědeckého stylu vkládáním poznámek pod čarou, které hierarchizují text na „povinný“ a „fakultativní“.

---

<sup>298</sup> Voja Čolanović, *Zebnja na rasklapanje*, Beograd 1987, s.46 a 234.

<sup>299</sup> Příznakové jméno a příjmení je oxymoron, protože Nebojša (nebojácny člověk) je opakem Tutuše.

Sedmdesátiosmiletý bývalý jateční veterinář Nebojša Tutuš dotčen pohrdáním seniorů (i synovec ho chce odsunout do domova důchodců) a šířán pocitem nepotřebnosti zakládá tajnou organizaci TTD a připravuje záhadnou operaci „Kuřácká noha“. Na svých každodenních procházkách bělehradským parkem v létě roku 1985 jednotlivě zasvěcuje do svých plánů pětici vrstevníků. Striktně dodržuje pravidla konspirace, a proto o činnosti organizace financované z prodeje obrazů nezanechává žádné písemné dokumenty. Pět šestin románu vyplňují přípravy na operaci „Kuřácká noha“ v převažujícím humoristicko-anekdotickém ladění, ovšem samotná operace zůstává utajena až do její realizace v desáté a jedenácté kapitole. TTD unáší letadlo na lince Bělehrad-Tivat a požaduje splnění deseti požadavků, například: „1.trvalý respekt, 3.garsoniéry v přízemí, 10.literaturu, ve které nebudou defilovat pouze mrzutí, chamtiví, bezcitní a chlípni starci“.<sup>300</sup> Když na letišti v Tivatu propustili téměř všechny rukojmí, explodovala v Tutušových rukou láhev s pomerančovou šťávou, kterou vydával za trinitrotoluen. V nedostatečně motivovaném závěru je tak realita transponována do roviny snů a halucinací.

### 3.3.1. Bora Ćosić II

Vrchol modernistické, antifabulační linie srbské prózy představuje monumentální román **Tutori** (Poručníci, 1977). Radikální experiment Bory Ćosiće se od extrémní avantgardní prózy dvacátých let redukované většinou na aplikaci teoretických idejí (M.Ristić- Bez mere) odlišuje konceptuální promyšleností a důslednou realizací velmi složité architektury románu, v níž „udivuje Ćosićova schopnost měnit formu a styl promluv, aby při tom, podle jistého řádu, promluvy vyplývaly jedna z druhé a vytvářeli vzájemný kontrapunkt“.<sup>301</sup>

Poručníci jsou multistylovým, nemimetickým románem se základní vizí světa jako předmětového katalogu resp. gigantického příborníku s nesčitelným množstvím zásuvek. Přesně v intencích prozaického modernismu odmítá Ćosić psychologizování a

---

<sup>300</sup> Voja Čolanović, *Zebnja na rasklapanje*, Beograd 1987, s.272.

<sup>301</sup> Radoman Kordić, *Tumačenje književnog dela*, Gornji Milanovac 1991, s.91.



kauzálně-lineární způsob propojování díla zaměřuje principem inventarizace. Ve snaze o ucelenost výseku zobrazovaného světa zaznamenává všechno, co jeho předkové prožili, znali, co je obklopovalo, s kým přišli do kontaktu. V podrobných výčtech a turbulentních změnách tematických oblastí pak nezbývá místo pro fabuli, která by nevyhnutelně zpomalovala realizaci konceptu a zpochybňovala heterarchii románu. Registrace segmentu světa v jeho komplexnosti představuje odvážný a náročný záměr, do jehož horizontálního záběru nezapadá výstavba děje pokládaného za anachronismus vzhledem k přesvědčení, že je „román v klasickém smyslu mrtvý“.<sup>302</sup> Autorským cílem je svět do detailů popsat a katalogizovat, ovšem tato intence je neuskutečnitelná, protože každý popis implikuje nějakou redukci neboli jak tvrdí Ingarden: „Každé literární dílo je principiálně nehotové a vyžaduje stále pokračující doplňování, které však nemůže být textově nikdy dovedeno do konce.“<sup>303</sup> Čosić si to uvědomuje, nicméně zkouší, kam až lze dojít na nekonečné cestě k textové definitivě. Proto přívaly nenarativních textů v žádném případě nejsou samoučelné či nadbytečné. Zevrubná registrace oživuje a zároveň demytologizuje minulost, imaginace je v enumeračním postupu nahrazena reáliemi, které nemají platnost pouhých věcných údajů, ale především plní roli spouštěčů identifikací a konotací. Autor v pátém dílu románu prohlašuje: „Nejmodernističtější román je telefonní seznam“,<sup>304</sup> a navazuje tak na Chestertonovu tezi o literární konzumaci jízdního řádu. Telefonní seznam, jízdni řád, atlas nebo třeba kurzovní lístek totiž mohou ve vědomí recipienta fungovat jako sémantické explozivny, pokud recipient transponuje prvotně označující fakty do roviny faktů symbolizujících.

Problémem románů sestavených z heterogenních diskurzů je udržení koherence. Vedle sjednocujícího toposu drží Poručníky pohromadě pohled na svět prizmatem radosti optimismu a různých variací humoru – od banálních vtipů, přes dobromyslnou ironii, k nejízlivé karikatuře. Dalšími konvergentními činiteli jsou opakovaný výskyt postav napříč románem a exhibice s možnostmi jazyka. Morfologické, syntaktické a figurativní ozvlášťňování útočí na jazykové i referenční stereotypy, oblíbená svévole

---

<sup>302</sup> Bora Čosić, Tutori, Beograd 1982, s.696.

<sup>303</sup> Roman Ingarden, Umělecké dílo literární, přeložil A.Mokrejš, Praha 1989, s.253.

<sup>304</sup> Bora Čosić, Tutori, Beograd 1982, s.680.

v zaměňování přímých a přenesených významů efektně znejišťuje recipienta. Ćosić povyšuje jazyk z prostředku sdělení na centrální objekt románu, a proto verbální dimenze vyprávění jednoznačně dominuje nad obsahem.

Genealogická antikronika *Poručníci* má rámcovou strukturu Pentateuchu, přičemž každá z pěti knih je psána v jiném klíči. První a jediná stylově jednotná kniha *Teodor, 1828*. zachycuje prostředí západoslavonské farní usedlosti (gruntu) formou neobyčejného slovníku, jehož hesla nejsou uspořádána abecedně, nýbrž podle tematické nebo syntagmatické souvislosti. Tematické řady zahrnují hesla z určitých oblastí (ovoce, brouci, klimatické jevy, vlastnosti), hesla ze syntagmatických řad lze číst jako predikativní věty (znenadáni, promluvil, přítomný, svědek) nebo jako sekvence (krkají, přejedení, přesycení spořádali, zhnusí, kručí, břicho, sevře se, žaludek, svěsí, zívá, chrápe, páchne, prdí, rozespálý, zkouší, vstát, klopýtá, slintá, zatváří se, pochčije, před, záchod, starý, zavravorá, zavolá, přiskočí, najednou, smrt). Kryptogramovým pojetím intenzifikuje Ćosić využití textového formátu, zároveň však narušuje pro slovník příznačný alineární způsob čtení, protože libovolným výběrem heslového sledu mizí významovost vertikální polohy textu.

Druhá kniha *Katarina, 1871*. se skládá ze tří strukturálně disparátních prozaických celků, které spolupůsobí při prezentaci dobového obrazu amplifikovaného světa právě různorodostí úhlů pohledu. Enumerační technikou ve futuro psaný inventář biosféry, předmětů, lidí, zvyků a událostí na gruntu a v blízkém okolí se koncentricky rozšiřuje v prostoru na historicky reálné postavy a fakta, i v čase, kde neosobní řazení informací prorocky přesahuje do vzdálené budoucnosti. Dochází tak k logické inverzi, protože autorka inventury Katarina nemůže sumarizovat celý román. Pandánem i doplňkem k inventáři jsou artistní črty, jimiž Katarina přibližuje situaci na gruntu. Disponují sice narativními zárodky, které jsou ovšem decimovány jakoby nekonečnými výčty. Dobový obraz je ve třetí části postižen formou prozaizovaným, rýmovaných převážně dvojverší, kdy každý verš přisuzuje jedné nebo více postavám jeden atribut popř. činnost. V bleskovém sledu tak defilují stovky protagonistů rozmanitého sociálního statusu a profesního zaměření. Slavné osobnosti (mj. Palacký a Šafařík) i anonymové, vznešené i vulgární projevy se natolik rychle střídají, že stírají veškeré rozdíly,

konvencemi vnucenou hierarchizaci. Všichni se účastní jednotného karnevalu plného humorných hříček, surrealistických spojení, jadrné parapoezie, končícího stejně humorným pohledem na život v ráji.

Vrcholem karnevalového diskurzu je první část třetí knihy *Laura, 1902.*, která se od ostatních celků románu odlišuje exkurzem do oblasti dramatu. Sedm novosadských řemeslníků usiluje o egalizaci divadla a reálného života ve hře, kde by každý hrál sám sebe. Diváci omezení stereotypním vnímáním divadla zpočátku nechápou úmyslnou „nevidadelnost“, svým normálním chováním se však do hry sami zapojují, počet herců roste k závratnému číslu 150 a hra se neodvratně ubírá k absolutnímu chaosu, ke karikatuře dramatu plné bizarních šíleností. Na scéně se objevují „Eifelova věž, tiché Niagarské vodopády, tovární komíny, důlní kolo v plném provozu. Krávy na pastvě, kousek dál cyklistické závody, potápějící se loď a četa statečně bojující za svůj prapor“.<sup>305</sup> Nový podnět pro pokračování enumerační mánie nachází Ćosić v listování albem. Úsečně, v jednoduchých a neúplných větách jsou popisovány fotky, které generují podobnou fragmentarizaci jako slovníková hesla. Další příval encyklopedických údajů a reprodukováných myšlenek uvolňuje podbízivé dvoření lékárenského pomocníka Lauře motivované snahou ohromit indexem vědomostí. Třetí knihu uzavírá rozsáhlý soubor vtipně upravených reklamních sloganů, frází, rčení a přísloví (nic nedodá tolik světla do domu jako okno, vyfoť se a zemři! apod.). Účelem parodického přístupu je potlačení logiky první asociace, myšlenkových a formulačních klišé, kritika gnómických pravd, jež autoritou tradice neposkytují prostor pro dialog. Deformovaná úsloví a reklamní slogany zdvojují konotační objem při nevyhnutelném střetu doslovných deautomatizovaných výroků se signály odkazujícími na zjednodušené, kýčovitě uvažování.

Ve čtvrté knize *Lazar, 1938.* se podstatně mění charakter vyprávění ve smyslu zdůraznění příběhovosti, výsadní postavení soupisů přesto není vážněji ohroženo. Naopak rostoucí vliv mediálního světa má za následek zvýšený přísun informací, extenzi všeobecného přehledu. Vedle minuciózních údajů čerpaných ze životní zkušenosti tak vypravěčka první a poslední části *Laura* přenáší statistická data z tištěné

---

<sup>305</sup> tamtéž, s.344-345.

reality (geografické rozdíly ve volebním právu žen, v míře negramotnosti, v dospívání dívek) nebo na základě vlastní četby sestavuje seznamy (nejlepší lékaři, nejvýznamnější výrobci, nejchytřejší lidé na světě, největší osobnosti lidstva, nejdůležitější lidé Anglie). Lauřina pozice vypravěčky zaznamenává v poslední části výrazný posun. Zatímco v první části vystupuje v roli selektora svých zápisků a poznámek, poslední část doplňuje narativní spektrum o epistolární styl. Z korespondence Hitlerovi, Benešovi, Hortymu a Rooseveltovi uveřejňuje Ćosić babiččin dopis americkému prezidentovi. Čtvrtá kniha je koncipována jako mozaika výpovědí, z nichž slohově nejnápadnější je forma souboru básní ve stylu „trapné poezie“, jež v sobě nese silně polemický podtext. Básnická sbírka ve funkci dialogizovaného monologu je dalším potvrzením autorovy konstantní intence ozvlášťňovat, překvapovat, nastolovat neotřelé způsoby komunikace, jakým je vnímání básnické sbírky v kontextu prózy, kde jednotlivé básně aktivně zasahují do dějového toku. Jestliže četné vkládání účtenek, objednávek, receptů, indexů, návodů tj. neliterárních textů tyto administrativní nebo informativní texty pozvedlo do vyššího uměleckého stylu, potom naopak zařazení poezie vedle výše uvedených diskurzů s nulovým symbolickým potenciálem boří hierarchii literárních druhů a staví poezii do role sloužky románu. Mytizované elitářství poezie se hroučí před přizpůsobivostí a elasticitou románu. který dokáže využívat, vykrádat a podmaňovat poezii, což je v opačném případě nemyslitelné.

Do diskuse o historii a současnosti románu autor explicitně vstupuje v páté knize *Spisovatel, 1977*. Autopoetické komentáře, literárněkritické a teoretické postřehy, aluze na díla světové literatury i na metodologické postupy spoluvytvářejí obraz Ćosićova uměleckého kréda, jehož komplementem je odtajnění práce spisovatele, přiznání těžkostí při procesu tvoření i jeho relativizace.

Za dovětek k *Poručníkům* může být považován následující Ćosićův román **Bel Tempo** (1982). Rovněž pro něj je příznačná poetika inventáře, dezintegrace fabule a fascinace jazykem. Ćosić pokračuje v projektu totální epizodičnosti, jehož podstatou je seřazování obrovského množství dějových podnětů a motivů bez dalšího zpracování a rozvíjení do ucelených příběhů. Oproti *Poručníkům* vychází maximalizace segmentu bytí z jediné výpovědi. „Multiplikaci strukturálně disparátních narativních oddílů

redukuje autor na jeden vypravěčský hlas, v němž zachovává vnitřní mozaikovou organizaci.<sup>306</sup>

Hrdinka třetí a jedna z vypravěček čtvrté knihy *Poručníků Laura Uskoković* v pokročilém věku, připoutaná na vozík živelně, s ironickým odstínem vzpomíná na uplynulý život. Reminiscence na osobní příhody a historické události se prolínají se zdánlivým světem někdejších filmů a s přítomností televize. Prosté reflexe minulosti a sledovaných pořadů staví vtip a půvab na dialektice starý, uzavřený vs. moderní, kosmopolitní svět. Tento střet modeluje i specifický jazyk Lauřiny výpovědi, který aktivuje zkušenosti rurální mluvy i jazyka pulsující metropole, což vede k nevšední pestrosti, ale také k nekonzistentnosti diskursu. Laura s entuziasmem uvádí své názory na kulturu, divadlo, operu, filmy, mezinárodní politiku, dělnické hnutí, historii i nacionalismus. Identické se stereotypním pohledem Jihoslovanů jsou její názory na Čechy: „Chudák pan Masaryk, s ohledem na Čechy, kteří jsou ještě mnohem horší, tak poddajní a ustrašení, jakmile se něco někde šustne, neřkuli, když zaslechnou německá nebo ruská slova. Jen aby měli dost toho jejich těsta a hodně piva a nešťastný pan prezident ať si láme hlavu s podepisováním smluv, půjček žádostí a kapitulací. Páni občané, hrdí synové našeho Jana Husa, nemohu všechno zvládnout sám. No tak zaberte trochu tady do kopce a pak si zase sedněte, popíjejte pivo a povídejte si s tím hloupým vojákem Švejkem, co neumí ani do pěti počítat“ nebo: „Každého na frontě lituji, ale když je k tomu ještě Čech, pak jsem zoufalá, co a jak. Vždyť kdo z nich umí rozebrat a složit pušku, a to nemluvím o střelbě.“<sup>307</sup>

Vyjádření autora v páté knize *Poručníků*: „Cožpak to není sen každého spisovatele. Kniha o všem a úplně tenká“<sup>308</sup> a Laury v *Bel tempu*: „Líbí se mi kniha, ve které je všechno“<sup>309</sup> resumují základní ideu všeobsažnosti Ćosićova inventarizačního období. Realizace této ideje na bázi parataxe veškerých komponent představuje pozoruhodný pokus o negaci kanoničnosti fabule, o restrikcii románových automatismů a ukazuje/nabízí alternativní způsob výstavby i percepce románu.

---

<sup>306</sup> Mihailo Panitć, *Samoobnavljanje postupka*, Književnost 1983, s.160-166.

<sup>307</sup> Bora Ćosić, *Bel tempo*, Beograd 1982, s.142, 160.

<sup>308</sup> Bora Ćosić, *Tutori*, Beograd 1982, s.710.

<sup>309</sup> Bora Ćosić, *Bel tempo*, Beograd 1982, s.245.

### 3.4. Postmoderna

Koncem sedmdesátých let vstupuje do literatury nová generace autorů (formisté manufaktury snů<sup>310</sup>), kteří svoji poetiku staví na negaci neonaturalismu. Ironizují tematická i formální kliše, lokální barvu jazyka i konkrétního prostoru a odmítají lineární mimetický styl jako anachronismus, jehož prostřednictvím nelze vyjádřit prožitek mediálního postmoderního světa. Tíhnou k disperzivnosti a fragmentarizaci, přisvojují si tradiční postupy k vytváření inventivnějších, polyfonních forem a ironicko-parodický diskurs pokládají za úhelný kámen své prózy. Podřizování příběhu formě má za následek částečnou redukci významu děje. Naopak intenzifikuje se metaprozaická a intertextuální vrstva a zvyšuje se počet fantastických, iracionálních a akauzálních prvků za účelem inverze logocentrismu tradiční prózy. Srbská postmoderní literatura se dále vyznačuje: a) vyprávěním poetiky, problematizací metodologických otázek, jasným vědomím o artificialnosti textu a pojetím literatury jako kombinatorické hry s významy, b) zájmem o subkulturu a alternativní podoby života a s tím související kontaminací různorodých literárních a paraliterárních žánrových struktur, c) encyklopedismem, který generuje příběhy kreativním porovnáváním, překřížením či nadstavbou jiných, na první pohled disparátních knih resp. jejich částí, d) „maskováním“ příběhů do nebeletristických stylů slovníku, vědecké práce nebo dokumentu. Z domácí tradice je nejvíce ceněn Kiš pro deduktivní metodu vyprávění, ze světové literatury Borges s představou literatury jako „zahrady s cestičkami, které se větví“.

#### 3.4.1. David Albahari I

Formisté manufaktury snů vytvořili v osmdesátých letech silnou literárně-ideovou opozici tradičnímu i nacionálně podbarvenému realismu, ovšem v oblasti románu je jejich význam menší, neboť působili převážně v rámci krátké povídky. Nicméně iniciátor a guru této kosmopolitně orientované generace autorů narozených na přelomu padesátých a šedesátých let, o deset roků starší David Albahari (1948), zvolil pro svou

---

<sup>310</sup> Ivan Negrišorac používá pro tuto generaci termín „fantazmatičtí konstruktivisté“.

polemickou programovou prózu **Sudija Dimitrijević** (Soudce Dimitrijević, 1978) románový rozměr. Titulní hlavní hrdina je portrétován zevnitř na základě vlastních úvah, postřehů a postojů v narativním skeletu vševědoucího vypravěče. Dějovost je potlačena do té míry, že tvoří jen minimum nezbytné pro zakotvení příběhu ve společensko-rodinných souřadnicích. Soudce Dimitrijević bydlí v Zemunu, pracuje u soudu v Bělehradě, je rozvedený a žije v novostavbě s dospívajícím synem Andrijou. K životu přistupuje jako náruživý pozorovatel s badatelskou precizností. Střízlivě, do detailů analyzuje nejrůznější jevy a situace. Jeho zájmový záběr je pozoruhodně pestrý a zahrnuje literaturu, film, vědu, astrologii i religionistiku. Pravý důvodem Dimitrijevićovy všestrannosti a nezvykle hloubavého vnímání reality je osamělost. Soudce se pohybuje v rytmu práce-domov v anonymním prostředí velkoměsta a nedokáže komunikovat ani se svým synem. Právě velice omezená komunikační síť hlavního hrdiny určuje komorní ladění románu, v němž je poměrně velký prostor věnován soudcovu sebepozorování po zjištění příznaků stárnutí a postupné ztrátě vůle k životu.

Novátorský román Soudce Dimitrijević se kriticky vymezuje vůči neonaturalismu. Zatímco v sedmdesátých letech dominantní neonaturalismus zobrazuje expresivním, kolokviálním jazykem sociální periferii, soustřeďuje se Albahari ve spisovném úzu na jednoho průměrného, nudného intelektuála a se zvláštní pozorností přistupuje ke zcela obyčejným, neepickým situacím, jakými jsou např. pohled z okna nebo jízda výtahem. Do přímého ataku na neonaturalismus se pouští v situaci, kdy se soudce při třetí četbě archetypového románu výše uvedeného směru Když kvetly tykve rozpláče dojetím a doporučí ho exmanželce Jeleně, kterou ale nenadchne. Rozsoudit rodiče v názoru na román má Andrija, za jehož příkrým odsudkem se skrývá spisovatel: „Andrija řekl, že nemůže číst tu 'sračku', že má dost toho slintání nad vlastním osudem.“<sup>311</sup> Hodnocení literárních děl prostřednictvím literárních postav dává autorovi tu výhodu, že ho zbavuje odpovědnosti za výroky své postavy, chrání ho pevným krunýřem fikce, a umožňuje tak ostřejší, hyperboličtější vyjádření.

---

<sup>311</sup> David Albahari, *Sudija Dimitrijević*, Novi Sad 1978, s.203.

Požadavky fabulační napínivosti splňuje román pouze v první kapitole, kdy někdo několikrát tajemně zavolá soudci, aby ho upozornil, že jeho syn bere drogy. Načatý scénář „atraktivního románu s aktuální společenskou problematikou“ se však nekoná. Dimitrijevič jednou zběžně obejde místa, kde se Andrija schází s přáteli, aby měl klidné svědomí a dále se anonymním udáním nezabývá. Rovněž konec románu se odchyľuje od tradiční představy očekávající pointu resp. rozuzlení. V poslední kapitole se k soudci přes synův odpor vrací bývalá manželka. Závěrečná „událost“, kdy Dimitrijevič hodí exmanželce do polévky slánku je z epického hlediska stejně irelevantní jako soudcovy introspekce nebo fokalizace všedních úkonů.

Výraznou formální novinku představuje ukončování souvětí v půlce. Spisovatel spojku uvede novou část souvětí a okamžitě ji stopne. Nepřehlédnutelná inovace plní trojí funkci: 1.odhaluje soudcovu váhavost a neschopnost ozřejmit svoje observace, 2.zabraňuje, aby se souvětí a vlastně celý autorský styl dostával do sféry klišé v místech, kde jsou zjevné předpoklady pro automatické, rutinně-prvosignálové pokračování a 3.nutí recipienta „zmrzačená“ souvětí domýšlet.

V desetiletí po vydání Soudce Dimitrijeviče zkoumal Albahari možnosti krátkých prozaických útvarů ve třech směrech. V jednom směru dovedl minimalismus do stavu, kdy se celá povídka skládala z jediné věty, ve druhém směru bojoval proti schematismu pokusem o uskutečňování maximalistického požadavku, aby každá povídka byla napsána novým narativním způsobem a ve třetím, nejméně produktivním směru vycházel z předpokladu, že v postmoderně se příběhy nevyprávějí, nýbrž poeticky převypravují, protože „všechny pravé příběhy jsou odvyprávěné“<sup>312</sup> a prosazoval model dvou postav rozmlouvajících o literatuře.

V druhém románu **Cink** (1988)<sup>313</sup> se Albahari vrací k příběhu, zároveň však zachovává svá stabilní poetická východiska: fragmentárnost, konciznost, tematizace otázek smrti, jazyka a vyprávění. Cink se skládá ze tří narativních toků, které navzdory fragmentárnosti vytvářejí organickou jednotu. V první rovině cestuje autor osamocen po Americe a zaznamenává své dojmy (např. všechno mu tam připomíná opakování

---

<sup>312</sup> David Albahari, *Opis smrti*, Beograd 1982, s.31.

<sup>313</sup> Název Cink znamená nejasný zvuk, který autor několikrát zaslechl (v Tel Avivu, při venčení psa...).



scén z filmu). Na analyticko-sentimentálně-poetické cestě se v druhé rovině pokouší psát povídku o světle. Opět tak dokazuje, že jsou pro něj podněty, inspirace a těžkosti v tvůrčím procesu přinejmenším stejně relevantní jako obsah a smysl příběhu. Touha ve svém vědomí co nejuceleněji rekonstruovat obraz zesnulého otce v nejdůležitější třetí rovině námětově připomíná Danila Kiše: „Cink dramatizuje hledání druhého a ontologickou nejistotu podobným způsobem jako Kiš v Přesýpacích hodinách a proniká do nedozírného pole subjektivnosti, emocí a dojmů, kterým se deduktivní strategie spíše vyhýbá.“<sup>314</sup> Během americké cesty si autor jednoho večera vzpomene na zesnulého otce a od té doby začne otec natolik zaměstnávat jeho mysl, že vznikající povídku o světle odsoudí k nezdaru. Reminiscence na průběh otcovy choroby současně přivolávají obrazy z dětství, detaily otcova charakteru, zvyků a chování. Ačkoli autor zdůrazňuje rozdíly mezi ním a klidným, vyrovnaným otcem, po jeho smrti s překvapením zjišťuje, že se mu v lecčems začíná podobat. Otcovy věci se mění v nedotknutelné relikvie a zůstávají na svých místech až do definitivního rozpadu. Po jejich odstranění přecházejí představy o otci do abstraktnějších, imaginativnějších poloh.

Silná fragmentarizace umožňuje číst Cink jako mozaiku krátkých povídek. V závěru románu tak zaujme fragment, v němž autor sleduje vřavu New Yorku a nachází požitky ve zrychlování chůze.

### 3.4.2. Radoslav Petković I

Druhý zásadní román konce sedmdesátých let od formistů manufaktury snů **Put u Dvigrad** (Cesta do Dvigradu, 1979) Radoslava Petkoviće (1953) zastupuje v návaznosti na Pekiće druhou linii postmoderní prózy. Od Albahariho linie autoreferenčnosti a zpomalených detailních záběrů se odlišuje zvýšeným zájmem o děj, jehož impulsy nachází v historii. Nemá však v úmyslu přibližovat literaturu realitě minulosti, a tedy psát historický román, nýbrž hrou a manipulací s významy poukázat na nedokonalost dějinného poznání a nabídnout alternativní výklad. Štěpováním imaginace na historicky

---

<sup>314</sup> Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost*, Podgorica 1992, s.45.

reálná fakta a objekty vzniká „historická metafikce“, která často předstírá vědecký diskurs, ovšem podíl fikce a imaginační kombinatoriky v ní zpravidla převyšuje historiografii.

Syžet *Cesty do Dvigradu* vypadá banálně: vypravěč vzpomíná na každoroční letní pobyty v jednom jadranském městečku a reminiscence obohacuje výběrem zápisů o historii městečka z pera místního historika a vypravěčova přítele Antonia Lovase. Strukturální zvláštnost románu netkví ani tak v kombinaci osobních prožitků a převyprávěného historického diskursu, nýbrž v radikální proměně narativní perspektivy. Román se skládá ze sedmi kapitol (*Kronika města Dvigradu*, *On*, *Antonio Lovas*, *Ivana*, *Traktát o vzpomínání*, *Já*, *Legenda o Dvigradu*), od páté kapitoly opouští vypravěč *er-formu* a uchyluje se ke klasickému typu zповědní narace. Dvojprojekce vede k tomu, že druhá a šestá kapitola, ač názvem protikladné fokalizují jednu a tutéž osobu vypravěče, jenž uvedenou dvojí perspektivou artikuluje rozdíl mezi sebou na Jadranu (*On*) a sebou v Bělehradě (*Já*). Jadranskému městečku, kde se odehrává většina chronotopu přisoudil autor jméno *Dvigrad*, aby se vyhnul rigidnímu denotátu v případě zvolení reálně existujícího toposu.<sup>315</sup>

Dalším narativním ozvláštněním je kompoziční strategie zpětné sémantizace. Vypravěč často předjímá, zmiňuje postavy, narážky a děje, které jsou z hlediska recipientova náhledu na rozvíjející se fikční svět nesrozumitelné, jakoby byl popisoval detaily hradu, z něhož je zatím vidět pouze věž. Tato kompoziční strategie vyžaduje k úplnému ovládnutí příběhu opakované čtení. Původně nejasný konotační potenciál nedočkavého předbírání se při druhém čtení zaplňuje a konkretizuje a zároveň dochází k upevňování interakcí mezi jednotlivými kapitolami.

Autorův místní průvodce Antonio Lovas se snaží najít „zlatý věk“ *Dvigradu* a v badatelské činnosti se zaměřuje na období před morovou epidemií v první polovině 15.století, kdy žil proslulý místní básník Ivan Vetrusić. Jak klamavé mohou být představy o historii založené na obecně přijatých polopravdách a legendách zjišťuje Lovas během usilovného pátrání po autorovi pomníku Vetrusiće z 19.století Batistu Calderonovi, jenž nebyl, jak se v *Dvigradu* tradovalo, slavný sochař, nýbrž obyčejný

---

<sup>315</sup> V poslední kapitole je zmínka o historickém *Dvigradu* – zničeném městě u Limského zálivu v Istrii.

prodavač sádrových figur v Neapoli pohybující se na hraně zákona. Petković tímto příběhem sugeruje, že každé větší či menší město může mít svého „Calderoniho“ a nepřímo vybízí k přezkoumání historie a k odhalení mýtů. Historická metafikce je shrnuta v rámci oblíbené „techniky nalezeného rukopisu“. Všechny Lovasovy spisy byly totiž vypravěči zaslány poté, co jejich autor zmizel s plachetnicí v bouři. Vypravěč si je přivlastnil, pořídil z nich výbor a zakomponoval je do románu, v němž melancholickou atmosféru dokreslují vtíravé impresionistické evokace přímořské krajiny v přechodu od pozdního léta k začínajícímu podzimu.

Román **Senke na zidu** (Stíny na zdi, 1985) s udivující lehkostí spojuje fragmentární a kronikářský styl vyprávění a proplétá narativní linii pikareskního bildungsrománu s dokumentární linií podávající nástin kinematografie od počátků k zvukovému filmu i přehled o tajné organizaci Černá ruka, která připravila sarajevský atentát. Petković se nezaměřuje na psychologický proces zrání osobnosti hlavního hrdiny Ivana Vetrušiče, ale na jeho život nahlíží jako na sled dějově nabitých sekvencí s dotýkáním skutečné historie filmu v době, kdy byl „ideál stálosti nahrazen ideálem proměny“.<sup>316</sup> Román o rebelovi, který před pohodlnou existencí syna bohatého obchodníka dal přednost cestě do neznáma je rozdělen do čtyř částí a epilogu, přičemž v každé části vystupuje hlavní hrdina v jiné roli.

V první části „Obrazy nakreslené světlem (1876-1904)“ vyprávěné technikou listování alba a časově vymezené svatbou Vetrušičových rodičů a jeho dobrodružným útekem z rodné Dalmácie je hlavní hrdina fascinován fotografováním. V druhé části „Pohyblivé obrazy (1904-1910)“, ve které se narace přibližuje obyčejnému stříhovému postupu, pracuje Vetrušič jako pomocník v bělehradském fotoateliéru, ovšem nadšení pro fotografování s vývojem techniky přechází v okouzlení kinematografem, do jehož tajů ho zasvěcuje Němec Wedekind. Přátelství s poručíkem Jakšičem má funkci alibi pro románovou přítomnost dokumentů o Černé ruce. V roce 1910 se neklidný Vetrušič vydává s Wedekindem kočovat do Haliče, poslední bašty putujících kinematografů. Díky tragické smrti svého učitele přijde Vetrušič k většímu finančnímu obnosu, jenž mu ve třetí části „Čas komedií a hororů (1910-1920)“ umožní odjet do Londýna, kde

---

<sup>316</sup> Radoslav Petković, *Senke na zidu*, Beograd 1985, s.143.

získá práci promítače. V této části vypravěč odsouvá fabuli do pozadí a hektické dění ve světě odráží v posílení dokumentární linie díla. Vlastní biograf kupuje Vetrušić po návratu do Bělehradu ve čtvrté části románu „Na cestě ke zvukovému filmu (1920-1927)“. Jak snadno se překrucuje historie dokládá autor úryvkem z memoárů synovce poručíka Jakšiće vykreslujícího hlavního hrdinu jako tuláka, který „žil všude, válčil s různými armádami a pod různými vlajkami, povídalo se, že ho osobně vyznamenal následník trůnu Karel a že byl později velitelem pluku Rudé armády.“<sup>317</sup> Informativní přehled o vzniku hororu z předchozí části zde doplňuje shrnutí zlaté éry němého filmu, ale odbočky od příběhu Ivana Vetrušiće se nevztahují pouze k filmu a k Černé ruce. Obsáhnou i tak vzájemně nekompatibilní oblasti, jakými jsou historie telefonu, průběh progresivní paralýzy Franja Supila a popis Londýna od Virginie Woolf. Právě výstavba románu pomocí nečekaných průsečíků zdánlivě nesouvisejících postav, jevů a situací je jedním z hlavních rysů srbské postmoderny. V epilogu Stínů na zdi se Supilo a Woolfová protínají při rekapitulaci vyšetřování zmizení hlavního hrdiny, který trpěl syfilidem jako chorvatský politik a vyhledal smrt ve vodě jako Virginia Woolf.

### 3.4.3. Milorad Pavić I

Zlom ve vývoji srbské postmoderny způsobil spisovatel, který nepatří do generace formistů manufaktury snů. „Román-lexikon“ **Hazarski rečnik** (Chazarský slovník, 1984) uznávaného odborníka na srbskou literaturu 17.-19. století a málo čteného povídkáře Milorada Paviće (1929) se stal světovým bestsellerem,<sup>318</sup> třebaže patří do skupiny experimentálních románů, které zpravidla obtížněji hledají cestu ke čtenáři, a vynesl autora na úroveň Eca, Borgese nebo Calvina.

Jádrem románu je „chazarská polemika“ mezi judaismem, křesťanstvím a islámem, k níž mělo dojít v osmém nebo devátém století na dvoře chazarského vládce (chákána). Ten se rozhodl konvertovat k tomu náboženství, které nejpřesvědčivěji vyloží jeho sen. Milorad Pavić měl původně v úmyslu námět chazarské polemiky

---

<sup>317</sup> tamtéž, s.225.

<sup>318</sup> Na žebříčku nejprodávanějších beletristických titulů byl první ve Francii a třetí ve Velké Británii.

zpracovat v seriózní vědecké studii, ale při výzkumu pramenů zjistil, že o Chazarech existuje jen málo věrohodných údajů, a proto prázdná místa historie i etnologie vyplňuje podle surrealismu blízké imaginace a vymýšlí chazarské zvyky a tradice. Chazarský slovník prezentuje autor jako rekonstrukci rekonstrukce. V roce 1691 napsal Theoktist Nikoljský „Lexikon Cosri“ na základě výpovědí tří badatelů (Avram Branković, Samuel Koen, Júsuf al-Masúdi), kteří se pokoušeli rekonstruovat původní Chazarský slovník od „lovců snů“, podivné sekty chazarských kněží. Fiktivní vydání skutečného polského tiskaře Daubmannuse zničila inkvizice hned v roce 1692 s výjimkou dvou specifických výtisků, z jejichž nepatrných fragmentů a s pomocí dokumentů oživuje autor neznámý svět Chazarů.

Román je sestaven do tří knih podle původu pramenů o Chazarech (červená-křesťanská, zelená-islámská, žlutá-židovská), za nimiž následují dva „apendixy“ (I.zpověď Theoktista Nikoljského, II.část soudního protokolu z roku 1982 o vyšetřování vraždy). Metaprozaický rámeček (pseudovědecké úvodní poznámky a poetická závěrečná poznámka) uvádí čtenáře do problému Chazarů, seznamuje ho s originální strukturou díla a vybízí k porovnání obsahu obou exemplářů románu, který se jako celek skládá z lehce odlišných exemplářů pro muže a pro ženy. Díky této hříčce založené na ideji o neúplnosti díla, na stále otevřené možnosti text dopisovat či přepisovat se přečtení knihy Chazarský slovník nerovná přečtení románu.

Každá ze tří knih je vertikálně rozdělena do tří epoch – chazarská, barokní, současná, přičemž každá epocha má symetricky tři klíčové postavy podle náboženské příslušnosti. V souvislosti s Chazarským slovníkem můžeme hovořit o románové heterotopii, protože každé z monoteistických náboženství projektuje vlastní obraz možného světa a tvrzením, že jeho verze chazarské polemiky je jediná věrohodná popírá věrohodnost dalších dvou verzí. Ačkoli se interpretace chazarské polemiky vylučují, bylo pro koherenci románu potřebné nastolit pevné vazby tří světů, proto se čtyři hesla (princezna Ateh, Chákán, Chazarská polemika, Chazaři) vyskytují ve všech verzích a hrdiny jednotlivých knih lze spojovat do triád podle jejich role v chazarské polemice nebo podle doby, ve které působili. Protože autor úzkostlivě dbá, aby v nějaké narážce nebo indicii neodhalil svůj názor na zúčastněné strany, mají tři možné světy

zcela rovnoprávný status. Pavić sice nepreferuje žádnou ideologii, ale postavením arbitrárních textů vedle sebe náboženství ironizuje, neboť s ohledem na různé výsledky polemiky v různých knihách dokazuje, že přinejmenším dvě náboženství nesdělují pravdu.

Nejnápadnější inovaci románu představuje forma slovníku, která má v srbském písemnictví velmi silnou tradici.<sup>319</sup> Obsah je rozčleněn na 36 hesel, z nichž čtyři se třikrát opakují a v dalších sedmi jsou v podheslech vyčleněny fantastické povídky. Slovníkové jednotky mají samostatnou sémantickou platnost, mohou se číst zvlášť a kombinovat na bezpočet možných způsobů. V „návodu k použití“ knihy Pavić uvádí tři možné způsoby čtení (lineární, na přeskáčku, diagonální), aniž by opět nějaký upřednostňoval<sup>320</sup> a vybízí čtenáře, aby sám určoval sled vyprávění. Text je tedy chápán „jako socha: přistupuje se k němu ze všech směrů. přičemž pokaždé ukazuje trochu jinou tvář“.<sup>321</sup>

Chazarský slovník je typický postmoderní román s hybridní, polyfonní strukturou, která vzniká kontaminací žánrů, narativních stylů i literárních modelů. Pavić si vypůjčuje a kombinuje znaky mýtů, legend, hagiografií, kabaly, apokryfů i historiografických textů, kriminálního žánru, milostného románu, pohádek, anekdot, hádanek a vytváří zábavný labyrint bez kauzální logiky fabule, v níž je historie katalyzátorem autorovy imaginace, která vědecky strohý útvar slovníku mění ve fantastiku. Protože je román koncipován jako palimpsest, zaujímá důležitou roli citátní a intertextuální rovina díla. Pavić virtuózně mystifikuje směřováním historie a fikce za pomoci skutečných i vymyšlených dokumentů. Široké znalosti literatury o Chazarech mu umožňují přejímat údaje z reálných zdrojů a transponovat je buď v původní nebo v umělecky přepracované podobě. Některá hesla (životopisy Jehudy Haleviho,

---

<sup>319</sup> Hlavním dílem srbského romantismu je Slovník (1818, 1852) Vuka Karadžiče, ve kterém hesla přecházejí do minipříběhů, črt, veršů, přísloví, hádanek a lidových moudrostí. V nedoceněném románu Vidosava Stevanoviće Ubožáci je slovníková organizace parciální a vykazuje prvky lineárního vedení příběhu, a tak až u Paviće se jedná o skutečný román-slovník, jenž je realizací autorova požadavku „na nový způsob čtení“. Pro spisovatele Chazarského slovníku mohla být inspirativní i heslovitě uspořádaná kniha poetické prózy Rase (Rasy, 1983) Nemanji Mitroviće (1960) o životě zvířat před potopou, jejíž kompozice je na hraně mytologie a encyklopedie.

<sup>320</sup> Zřejmě nejzajímavější je čtení po triádách. Triády se sestavují ze společných hesel všech tří knih i z různých hrdinů, kteří mají „protihráče“ v ostatních dvou knihách.

<sup>321</sup> Aleksandar Jerkov, Nova tekstualnost, Podgorica 1992, s.38.

sv. Cyrila a Metoděje) jsou víceméně přepsána z faktických dokumentů, s historickými prameny se shoduje rovněž spousta letopočtů, ovšem naprostá většina románového objemu je čistá fikce, která někdy simuluje fakticitu, jindy fikčnost nijak neskrývá.

V jedné dimenzi může být Chazarský slovník vnímán jako alegorie na situaci Srbů v Jugoslávii. Ačkoli nikde v románu není explicitně zmíněna paralela Chazaři=Srbové, politicko-administrativním rozdělením říše a méněcenným postavením Chazarů ve vlastní zemi vůči ostatním národům dělá autor zjevné aluze na soudobou situaci Jugoslávie z pohledu srbské inteligence znepokojené nejistým osudem národa v okamžiku soumraku jihoslovanského státu. Nejvíce takových narážek nalezneme v heslu „Chazaři“ Zelené a Žluté knihy.<sup>322</sup> Přeceňování a zveličování této „srbské“ dimenze je nesprávné nejen z toho důvodu, že nemá přímou oporu v textu a je výsledkem jedné z interpretací, ale hlavně proto, že vyprávění o zániku Chazarů je spíše než parabolou o Srbech univerzální výstrahou pro všechny národy světa. Zatímco dost průhledné alegorické pasáže nenarušují kohezi románu, nelze totéž tvrdit o přímých pamfletických aluzích, v nichž Chazarský slovník dosahuje hodnotového dna. Podle výpovědi svědkyně Virginie Ateh si začátkem října 1982 tříletý potomek barokního ďábla Sebastose Nikóna před vraždou arabského hebraisty své oběti postěžoval: „Doposud velké národy utlačovali malé, ale teď je to obráceně. Teď ve jménu demokracie malé národy terorizují velké. Jen se kolem sebe podívej: bílá Amerika se bojí černochů, (...) Židi Palestinců, Židů zas Arabové, Srbové Albánců, (...) Angličani Irů. Místo aby byly terorizovány menšiny, zavedla demokracie novou módu a na téhle planetě teď nesou břemeno útisku většiny.“<sup>323</sup> Naštěstí podobné promluvy by

---

<sup>322</sup> „O poměrném zastoupení představitelů okrsků u chazarského dvora nerozhoduje počet hlav, které zastupují, nýbrž počet okrsků, což znamená, že u dvora je vždycky nejvíc Nechazarů, zatímco ve státě je tomu naopak“ (Milorad Pavić, Chazarský slovník, přeložila S. Sýkorová, Praha 1990, s. 119). Nebo: „V chazarském státě lze potkat učené Židy, Řeky a Araby, kteří velmi důkladně znají chazarskou minulost, chazarské památky, vyjadřují se o nich pochvalně a zevrubně, někteří z nich dokonce sepisují chazarské dějiny, ale samotným Chazarům něco takového dovoleno není; ti nesmějí o vlastní minulosti ani mluvit, natož psát knihy“ (s. 179). „Stejný přečin se podle chazarských zákonů trestá v okrcích, kde jsou částečně usazeni Židé dvěma lety galejí, v krajích osídlených Araby šesti měsíci, tam, kde žijí Řekové se za stejný přestupek neodsuzuje na galeje vůbec, zatímco v centrální oblasti země, která jediná nese název chazarský okrsek (třebaže Chazaři jsou na celém území nejpočetnější) se totéž provinění platí hlavou“ (s. 180).

<sup>323</sup> tamtéž, s. 255.

se daly spočítat na prstech jedné ruky, takže neovlivňují celkový mimořádný dojem z velkolepého románu o ztrátě národní identity a střetu tří velkých religiózních systémů.

Druhý román **Predeo slikan čajem** (Krajina malovaná čajem, 1988) získal definitivní podobu o rok později, kdy „spolknul“ Malí noční roman (Malý noční román) z Pavićovy sbírky Novobeogradske priče (Novobělehradské povídky, 1981). Krajina malovaná čajem se tak skládá ze dvou knih. Malý noční román je osobou hlavního hrdiny Atanase Svilara/Razina spojen s obsahově i formálně velmi odlišnou původní verzí románu, nyní nazvanou Román pro milovníky křížovek.

V Malém nočním románu proti sobě postupují dvě fabulační linie: 1) byzantská – vypráví o raném křesťanství, ikonoklasmu i prvních srbských světcích a zakladatelích klášterů sv.Simeonovi a sv.Sávovi a 2) Svilarova – popisuje pátrání Atanase Svilara, architekta bez jediného realizovaného projektu po osudu otce, jenž jako důstojník jugoslávské armády zmizel v dubnu 1941. Oklikou přes Peloponés se hlavní hrdina dostává na Athos, kde zjišťuje, že otce zajali a popravili Němci u srbského kláštera Hilandar, v němž se setkávají obě fabulační linie. Svilar tam poznává teorii o odvěkém dělení mnichů a univerzálně i všech lidí na idiorytmiky (samotáře) a kenobity (komunitníky). Marnost dosavadního života pak přičítá tomu, že se nikdy nezařadil ani k samotářům ani ke komunitníkům. Na radu svatohorských mnichů mění jméno i jazyk, aby se stal někým jiným.

V Románu pro milovníky křížovek vystupuje hlavní hrdina pod příjmením pravého otce (Razin) v roli amerického emigranta a úspěšného kenobita, který pohádkově zbohatnul na výrobě chemických zbraní a jedovatých plynů.

Druhá kniha Krajiny malované čajem upoutá spíše formou křížovky a autopoetickými promluvami než značnou dějovou rozdrobeností. Čtenář má podle úvodních schémat prozaické křížovky, ve které se nekříží slova nýbrž příběhy, dvě možnosti: a) vodorovným (lineárním) čtením knihy „bude sledovat především zápletku příběhu“, b) svislým čtením (na přeskáčku), které autor upřednostňuje, „bude sledovat osudy hrdinů“.<sup>324</sup> Způsob čtení představuje narativní zrcadlo, ve kterém by měl recipient poznat sám sebe. Vodorovně čtou idiorytmici, svisle kenobité. Křížovka vedle

---

<sup>324</sup> Milorad Pavić, Predeo slikan čajem, Beograd 1990, s.212.



bílých polích souvisejících s Razinem obsahuje i tři černá pole, jež symbolizují příběhy bez vazeb na hlavní postavu.

Pavić v autoreferenční vrstvě románu navrhuje čtenáři, aby obsah románu uspořádal podle svého úsudku. Místo hotové formy předkládá formativnost textu, čímž opakuje strategii čtení z Chazarského slovníku. Slovníkový tvar je trivializován do formy masové zábavy, ovšem při hlubším pohledu se křížovková konstrukce románu jeví jako poetický klam a iluze inovativnosti, protože křížením příběhů nevznikají nové významy. Slibované protínání příběhů se nekoná, v románu zvýrazněn jeden narativní tok, který komplikují a zpomalují přívaly epizodických fragmentů. Rovněž řešení křížovky na poslední stránce a jeho předchozí šifrování do abecedního rejstříku je mystifikací (křížovka vlastně žádnou křížovkou není, a proto nemůže mít řešení), ve které se zrcadlí autorova neustálá potřeba pohrávat si se čtenářem.

Americký byznysmen a milovník křížovek Atanas Razin si svou velkorysostí zavděčil přátele a bývalé spolužáky. U příležitosti jeho výročí proto byla vydána „Pamětní kniha“, do níž autoři zahrnuli i pasáže z Razinova zápisníku. Druhá kniha románu je tak z velké části „nalezeným rukopisem“, ve kterém jsou shromážděny dokumenty, vzpomínky a genealogické údaje, jejichž různorodost společně s nadbytečným množstvím diskontinuální metaforiky dovedly román až na okraj rozpadu kompozice a destrukce příběhu. V zásadě se jedná o „sentimentálně-pochvalnou lexikografickou biografii postavenou na křehkém podloží rozházených faktů a na přízračné síle falešného mýtu“.<sup>325</sup> Soudržnost textu narušují odstředivé tendence způsobené rozmanitostí narativních hlasů i absencí klasicky rozvíjených dějových linií, které jsou nahrazeny koncepcí katalogizace neobvyklých jevů, osobností a příběhů. Epizody a digrese leckdy zastíňují hlavní vyprávění o proměně kontemplativního Svilara v materialistického Razina, jenž chtěl dokonce obchodovat s nenarozenými dětmi (aluze na Razinův oblíbený román *Mrtvé duše*). Po neúspěchu v nákupu budoucích potomků prodává svoji firmu a obrovský majetek investuje do stavby kopií rezidencí Josipa Broze Tita.

---

<sup>325</sup> Petar Pijanović, Pavić, Beograd 1998, s.226.

Nápadnou intervencí do ustáleného vnímání románového světa je touha Vitači Milut, nové manželky Razina, pedofilky a krátkodobé sólistky La Scaly, opustit fikční prostor zamilováním do čtenáře, což Aleksandar Jerkov interpretuje jako „metaforu naléhavé potřeby textu po čtenáři“.<sup>326</sup>

Krajina malovaná čajem působí ve srovnání s Chazarským slovníkem nezávazně, chaoticky a vyumělkovaně hlavně proto, že postrádá hlubší existenciální základ, nějaké epochální téma, které by zastřešovalo hravé spojování průměrné surrealistické imaginace s úctyhodnými znalostmi kultury a historie. Autor nadřazuje okamžitý krátkodobý efekt občas svěžích a neotřelých, ale nezřídka banálních i trapných básnických obrazů nad propracovanou výstavbou celku. Manýristický charakter svého času nekriticky vychvalované „pavičovské fantastiky“ je od Krajiny malované čajem zcela evidentní.

#### 3.4.4. Svetislav Basara I

Románová prvotina Svetislava Basary **Fama o biciklistima** (Fáma o cyklistech, 1988) je po Chazarském slovníku druhým nejdůležitějším románem srbské postmoderny osmdesátých let. Zatímco Chazarský slovník sleduje stopy zaniklého národa v průběhu dějin, podobně široce časově rozkročená Fáma o cyklistech se v parodicko-humorném tónu zaměřuje na fiktivní esoterickou sektu Evangelijních cyklistů a z její perspektivy přináší alternativní, konečně „pravdivou“ historii lidstva, protože obecně platné dějiny jsou považovány za zfalšifikované.

Mystifikace Fáma o cyklistech je projektována na základech prověřené techniky „nalezeného rukopisu“. K zájmu o Malé bratry evangelijních cyklistů kříže růže přivedly autory dva spisy „náhodně objevené“ v městské knihovně v Bajině Baště (rodiště Basary). Výsledkem Basarova zkoumání a pátrání po osudech sekty je román sestavený z více či méně provázaných dokumentů jejích členů i odpůrců, které odhalují historii, organizační strukturu, současnost i plány Evangelijních cyklistů. Sborník různorodých dokumentů sjednocených společným námětem o vzniku a šíření

---

<sup>326</sup> Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost*, Podgorica 1992, s.202.

neobyčejné sekty je velice vtípnou směsí mystiky, fantastiky, frašky, historiografie a kvazivědeckého diskursu. Popis stěžejních textů sekty od jejího protivníka Herberta Mayera lze použít pro stručnou charakteristiku románu: „Co všechno tady není: ikonoklasmus, teologie, psychoanalýza, scholastika, falešné biografie, padělané dějiny, zjevně vykonstruovaná symbolika.“<sup>327</sup>

Kořeny sekty, jejímž úkolem je šířit mystifikace a produkovat chaos a konečným cílem obnova Byzantské říše, sahají do třetího století. Za svůj znak si Evangelijní cyklisté vybrali bicykl, protože věří, že cesta ke spáse by se měla absolvovat na kole. Kolo totiž v sobě skrývá hlubokou křesťanskou symboliku. Kromě toho, že má z ptáčích perspektivy tvar kříže, se zjednodušená grafická podoba bicyklu skládá ze dvou kruhů symbolizujících falešnou a pravou nekonečnost a trojúhelníkového rámu, který představuje Nejsvětější Trojici. Tuto teorii litevského kunsthistorika Jurgise Baltrušaitise popírá výklad jiného význačného člena sekty a autora kanonického spisu „Teologie a cyklistika“ Witolda Kowalského (přelstil i Sherlocka Holmese, když na oslavu narození syna Josefa rozbíjel v Londýně hodiny tak, aby místa destrukce po spojení na mapě vytvořila obrys bicyklu), který zastával názor, že oba kruhy symbolizují dvě falešná nekonečna (čas a prostor) a konstrukce vyjadřuje Trojici – pravé nekonečno. Podle přesvědčení sekty jsou všichni její členové pronásledováni temnými silami, což dokládá i osud konstruktéra prvního bicyklu z roku 1347 Francouze Engeranda obviněného z hereze a upáleného za sestrojení „d'áblový dvojkolky“, kterou si Pařížané oblíbily, protože se rozšířila fáma, že „tomu, kdo bez pádu ujede určitou vzdálenost, budou odpuštěny všechny hříchy“.<sup>328</sup>

V osmnáctém století se se sektou seznámil kapitán Queensdale. Když se po ztroskotání dostal na ostrov obývaný Evangelijními cyklisty zjistil, že Velcí mistři řádu dědí sny od svých předchůdců. Obrovský nárůst významu snů ve dvacátém století podněcený Freudem vedl členy sekty k rozhodnutí scházet se jen ve snu, v imaginární katedrále sv. Ducha, kterou za druhé světové války poškodila v boji ve snu specializovaná nacistická jednotka „Traumeinsatz“. Důležitou součástí života

---

<sup>327</sup> Svetislav Basara, Fama o biciklistima, Beograd 1988, s.115.

<sup>328</sup> tamtéž, s.41.

Evangelijních cyklistů jsou cyklistické maratóny z Bělehradu do Daramsaly v Indii po významných místech Byzantské říše. Každý účastník dostane určitý úkol, aniž by znal jeho smysl, např. koupit starý dům v Izmiru, opravit ho a zapálit nebo stát se kuchařem v ankarské rezidenci britského velvyslance nebo osm let bdít nad kamínkem a dohlížet, aby se nepohnul z místa ap. Nesmyslnost úkolu je přitom v přímé úměře k hierarchickému postavení člena sekty. Zatím naposledy se sekta ohlásila na začátku osmdesátých let vydáním Slovníku technologie dělicího populaci na technology (konformisté) a osobnosti (příslušníci sekty, mezi které patří mj. Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký či Martina Navrátilová).

Disparátností textů, růzností stylů a žánrů (korespondence, dialog, poezie, technická dokumentace, ich-forma, er-forma), relativizací objektů vyprávění, kdy všechna fakta mohou být korigována nebo úplně převrácena naruby i stíráním hranice mezi skutečným, možným, zdánlivým, fiktivním a iracionálním se Svetislav Basara stal klasikem srbské postmoderny. V groteskních hyperbolách se vysmívá výlučnosti samospasitelných ideologií a zdařile paroduje rádobyseriózní tajemné knihy, které mají ambici manipulovat člověkem a vnucují mu svou pochybnou pravdu.

Volným pokračováním Fámy o cyklistech je román **Na Gralovom tragu** (Na stopě Grálu, 1990) se spoustou disperzivních textů, jejichž jediným společným jmenovatelem je souvislost s mysteriózní sektou Evangelijních cyklistů kříže růže. Na stopě Grálu nevytváří nový fikční svět, pouze doplňuje a prohlubuje rámec Fámy o cyklistech. Poměr obou románů je tedy hypotaktický, protože pochopení podstaty románu Na stopě Grálu je závislé na znalosti předtextu.

Spíše než z hlediska obsahu, který je kvůli tematicko-stylové roztržitosti nemožné souvisle převyprávět, spočívá význam románu v radikálním zpochybnění role vypravěče. V jednom z nejčastějších narativních paragrafů srbské postmoderní prózy technice „nalezeného rukopisu“ vypravěč vystupuje jako badatel, jenž shromažďuje a rediguje cizí texty a jeho kreativní úkon se omezuje na seřazení a v některých případech i na komentování vybraných textů. Román Na stopě Grálu postupuje ještě dále v negaci tvůrčí role vypravěče. Nejenže potlačuje pro zvolené narativní paradigma typické badatelské dobrodružství vypravěče tím, že jsou vypravěči-kronikáři sekty budoucí

kapitoly románu většinou přímo adresovány, ale Basara mu dokonce odnímá právo na uspořádání syžetu. V předmluvě vypravěč-kronikář vysvětluje, že „příslušníci Státní bezpečnosti vnikli do jeho bytu kvůli dokumentům o tajné organizaci Evangelijních cyklistů kříže růže. Místo kompromitujícího materiálu našli hromadu heterogenních rukopisů, výstřížků z novin, dopisů, fotokopii. Domnívají se, že se jedná o kompaktní rukopis převedli materiál na mikrofilm, a tím mimoděk určili strukturu a kompozici fragmentů.“<sup>329</sup> Uvedené vysvětlení nastoluje otázku, kdo vlastně má větší podíl na vytvoření románu, zdali vypravěč, jenž napsal pouze 4 z 28 kapitol nebo Státní bezpečnost, která uspořádala syžet. K zamyšlení nad kategorií autora nutí ironicky modifikovaná skříňková kompozice, která připomíná karetní trumfování a zároveň je důkazem absorpčních schopností románu. Její podstatou je recyklace vlastních textů přisvojených cizím autorem jako součást jiného příběhu a následné začlenění hybridu do nového celku. Na stopě Grálu obsahuje údajnou povídku Umberta Eca Supercomputer, do níž je vložena údajná Basarova povídka.

Jednotlivé kapitoly mnohdy rozvíjejí nebo korigují postavy známé z Fámy o cyklistech. Před Norimberským soudem vypovídá velitel Traumeinsatzu o činnosti své jednotky (odhalovala Židy podle snů o návratu do Jeruzaléma) a soubojích s Evangelijními cyklisty. Velký mistr řádu Josef Kowalski vypravěči sděluje, že „Fáma“ již byla napsána dvakrát v letech 1792 a 1920, aby zhatila francouzskou a ruskou revoluci, ovšem obě verze byly zničeny. Porušení narativní logiky dopisem vypravěči od autora první verze Jeana de Malvoizena (†1791) zcela odpovídá funkci románu: „Tento román existuje, aby poskytoval azyl neuvěřitelným věcem.“<sup>330</sup> Základní poselství románu: „na světě neexistuje téměř žádná věc, která není ve větší či menší míře falsifikovaná“<sup>331</sup> dokazované na příkladu jednoduchého, stěží postřehnutelného padělání textu vybízí k přehodnocení samozřejmost vnímání současného světa i jeho historie. V románu převažuje humorný styl, který se ovšem mění v satirickou kritičnost v častých aluzích na totalitní systémy. Pasáž o „zemi padělatelů“ pyšníci se mj. údajem, že „95 procent rodin má telefon, což by se mělo brát

---

<sup>329</sup> Svetislav Basara, *Na Gralovom tragu*, Beograd 1990, s.8-9.

<sup>330</sup> tamtéž, s.101.

<sup>331</sup> tamtéž, s.177.

s rezervou, neboť 90 procent těch telefonů je obyčejná dětská hračka“,<sup>332</sup> tak naznačuje satirický směr Basarovy prózy, který kulminuje v románu Ukleta zemlja (Prokletá země, 1995).

V závěrečném objasnění románového titulu se vypravěč-kronikář vysmívá iniciačnímu románu. Podle instrukce Kowalského jel do rodného města pro název románu a na nebi uviděl fialový nápis GRAL. Podlehl ovšem optickému klamu, neboť se ve skutečnosti jednalo o nápis GRILL na střeše hotelu. Románem Na stopě Grálu se svět Evangelijních cyklistů vyčerpal, a proto nepřekvapilo, že Basara nepřistoupil k realizaci ohlášeného pokračování s názvem „Kříž na Hagii Sofii“.

### 3.4.5. Dragan Velikić I

Tvůrčí obsesí jednoho z nejpozoruhodnějších srbských romanopisců konce dvacátého století Dragana Velikiće (1953) je jeho rodné město Pula, jehož bohatá historie a geografická poloha na křižovatce kultur představují vydatný zdroj inspirace. Pravidelným umístěním dějů svých románů do největšího města v Istrii autor transponuje skutečný topos do roviny magického centra literárního světa. Velikićova románová próza je z velké části eruditivně-poetickým hledáním „bodu, odkud se vidí všechny vrstvy města, černé krabice, ve které jsou zaznamenány všechny osoby, co kdy prošly městem“.<sup>333</sup> Důvodem zájmu o Pulu je i přesvědčení, že pro spisovatele „je nejdůležitější, aby psal o tom, co zná nejlépe“.<sup>334</sup> Proto už od prvního románu **Via Pula** (1988) se autor přehrabuje v lokální historii a vybírá zajímavé události a osobnosti. Nápaditě domýšlí kostry biografí, holá historická fakta převádí do črt a příběhů, jednotlivé fragmenty kombinuje a uvádí do nečekaných souvislostí a zejména v digresích prezentuje širší svých encyklopedických poznatků.

V románu *Via Pula* rekonstruuje neuropsychiatr Bruno Gašparini na základě zpovědí pamětníků obraz a atmosféru Puly ve dvou historicky přelomových obdobích. Začátek dvacátého století znamenající největší rozkvět města od římských dob je stavěn

---

<sup>332</sup> tamtéž, s.223.

<sup>333</sup> Dragan Velikić, *Via Pula*, Beograd 1990, s.113.

<sup>334</sup> Interview s Draganem Velikićem, Pobjeda 19.7.2003.

do protikladu s obdobím úpadku a chátrání způsobeném exodem italského obyvatelstva po Druhé světové válce. Pula je magnetem i amalgámem románových postav.

Symbolem přizpůsobování městu je změna sortimentu muslimské cukrářské rodiny z pit a baklav na ovocné a krémové dorty. Topografická preciznost, impresivní deskripce městské krajiny a historické odbočky k slavným návštěvníkům resp. krátkodobým obyvatelům Joyceovi, Stendhalovi, Casanovovi a Cankarovi vytlačují dramatické osudy „bezejmenných“ jednotlivců na okraj sémantického pole. Optika města, která je určujícím faktorem v pojetí románu, snižuje význam výrazných fabulačních nití, jakou je např. vyprávění o provozování prostituce s rozuzlením v dvojnásobně vraždě, na úroveň pomíjivých epizod.

Román je psán formou vševědoucího vypravěče s výjimkou čtvrté kapitoly, ve které vyprávění narkomana Luky Antonijeviče má funkci komplementu k hlasu hlavního narátora. Obě výpovědi se totiž obsahově i stylově velmi podobají. Rovněž Luka Antonijevič, jehož otec se marně snaží vymyslet univerzální suvenýr Puly, který by automatizoval vnímání města jako gondoly v Benátkách, hovoří o úlomcích historie města, o jeho stavbách a proměnách, o vyhánění a dosídlování po nástupu komunistické moci i o někdejším učiteli jazykové školy Berlitz Jamesovi Joyceovi.

### 3.5.1. Momo Kapor

Jeden z komerčně nejúspěšnějších románů srbské literatury **Foliranti** (Podfukáři, 1974) od Moma Kapora (1937) je protkán hypertrofií nostalgie. Vypravěč, kdysi odmítaný adept studia režie a nyní bohatý manažer, s pýchou a dojetím vzpomíná, jak ve svých dvaceti letech vedl po příchodu z maloměsta do Bělehradu bezstarostný, zahálčivý život a jen místy odbočuje do současnosti, aby nechal vyniknout rozdíl mezi chudým, bouřlivým a zážitky nabitým mládím a bohatým, usedlým, nudně rutinérským středním věkem. Sentimentální ráz příběhu určuje dotěrná idealizace vypravěčova mládí na sklonku padesátých let. Objektivně nuzný život bez prostředků je vyzdvihován jako jediný plnohodnotný, jako romantický vzor k následování, které je ale neuskutečnitelné vzhledem k ostentativnímu zdůrazňování výjimečnosti

popisovaného období. K vytváření mýtu o „zlatém věku“ přispívá prezentování subjektivních dojmů jako obecně platných tvrzení: „Bez alkoholu, bez aut, bez televize šoustali naši vrstevníci jako nikdy potom. I dnes mnozí s láskou vzpomínají na časy, kdy jedině šoustání bylo zadarmo.“<sup>335</sup> Kontrapunktem ke zmíněnému postupu je literarizace faktů. Například dokumentární dvacátá kapitola formou bulvárního zpravodajství inventarizuje hvězdné návštěvy Bělehradu.

Hlavním koncepčním rysem je princip protikladu, který autorovi umožňuje obsáhnout celou společenskou vertikálu od živoření spodiny, po rozmary filmových hvězd. Osvědčené opozice vesnice x velkoměsto, vlast x cizina, příroda vs. technizace prohlubují členitost děje. Jelikož však nejsou komplexněji zpracovány, plní pouze dekorativní roli na pozadí jednoduchého příběhu o lásce, přátelství a ambicích, který se odvíjí mezi vypravěčem, přítelem Alem a tajuplnou Mimou Laševskou. Hrdinové románu pocházejí z různých prostředí. Vypravěč je mazaný maloměšťák, Ale dobrácký vesničan s podobou Jamese Deana a Mima Laševská krásná, lascivní, nepředvídatelná dcera ruského emigranta. Latentní milostný trojúhelník rozetne tragická smrt Aleho při natáčení podřadného amerického filmu.

Podfukáři patří k románům s „krátkou trvanlivostí“. Pro čtenáře bez možnosti přímé, empirické identifikace se zobrazovanou dobou, nejsou nostalgické povzdechy nikterak zajímavé. Jedná se o generační román v úzkém smyslu termínu, tedy román, který nepřesahuje hranice jednoho pokolení.

Další Kaporův román **Provincijalac** (Venkovan, 1976) je adresován stejné generaci jako Podfukáři. Jádrem příběhu je ale na časové ose posunuto dozadu. Podfukáři glorifikují bohémský způsob života v metropoli, v románu Venkovan se líčí převážně gymnaziální léta v provincii (Sarajevo).

K posunu dochází rovněž v pojetí nostalgie jako spolehlivého prostředku k dosažení nálepky „bestseller“. V Podfukářích má nostalgie konkrétní, snadno pojmenovatelný rozměr. Vypravěč se povrchně dusí dojetím nad svobodným a nevázaným životem v Bělehradě. Z trpkého zklamání v první lásce, bolestné osamělosti a chudoby hlavního hrdiny Venkovana těžko může vzejít konkretizovaná nostalgie,

---

<sup>335</sup> Momo Kapor, *Foliranti*, Zagreb 1975, s.213.



třebaže její tóny občas zaznějí. V tomto románu má nostalgie ontologický charakter, je vyjádřením lítosti nad prožitým časem, nad ztrátou možností jinak usměrňovat proud života. Poměr mezi nostalgii v Podfukářích a ve Venkovanovi se tak shoduje s rozdílem mezi sentimentalitou a melancholií.

K tomu, aby román nebyl rutinní retrospektivou, využívá Kapor známý trik „cestování v čase“, který řeší problém motivace vzpomínání. Oblíbený televizní reportér Niko Herceg se při hledání ztroskotaných lodí u ostrova Lastovo v roce 1974 najednou vynoří u Dubrovniku v roce 1947 a spatří sám sebe jako desetiletého na prázdninách sirotčince. Fantastické setkání dvou vydání jedné bytosti s téměř třicetiletým věkovým rozdílem logicky vybízí k pohledu zpátky. Vypravěčovy sebereflexe jsou rozděleny do tří tradičních celků – dětství, adolescence, dospělost. Ústřední místo zaujímají vzpomínky na gymnázium, kde probíhá generační střet mezi učiteli královského a komunistického režimu a kde se hlavní hrdina začíná vymezovat vůči průměru a všednosti. Populárně psaný román nemůže pochopitelně opomenout ani první milostná poznání a rozčarování, neboť představují vděčnou, univerzální oblast, s níž se může ztotožnit každý recipient. Po vyloučení z gymnázia se Niko Herceg potuluje po městě a okolí, po večerech popíjí s všelijakými zkrachovanci a teskní nad ztrátou životní lásky. Sebereflexi současného reportérského života provází tíživě mlhavý pocit promarněnosti. Třebaže je bohatý, slavný a obdivovaný, připadá si povrchní, zdá se mu, že pravý, skutečný život je jinde, než v jeho odvážných reportážích. Před rozzuřeným davem považujícím v roce 1947 dospělého Hercega za špióna skáče do moře s nejistotou, ve kterém roce se vynoří.

Záměrem románu **Od sedam do tri** (Od sedmi do tří, 1980) je postihnout stereotyp úřednického života a systém fungování zbytečného molochu. Aby uživil rodinu, přijal hlavní hrdina, zhrzený filozof Oliver Jovanović místo v monstrózním „Ústavu pro zlepšování a koordinaci intelektuálních činností“, kde zaměstnanci předstírají namáhavou práci, jalově vyplňují stovky formulářů a neustále schůzují. Jovanović se zpočátku snaží nepodlehnout depresivní nicotě, nosí s sebou sbírku poezie, ale postupně rezignuje. Existence beze smyslu ho přivede k myšlence na zdlouhavou sebevraždu přejídáním (klasickou sebevraždu zavrhnul kvůli strachu

z bolesti i kvůli společenské nepřijatelnosti s následky pro rodinu). Stane se nejtlustším na Balkáně a jeho jedinou touhou je být nejtlustší na světě. Kromě portrétu hlavního hrdiny autor popisuje mocenské intriky, protekci, mezilidské vztahy na pracovišti a podává typologii zaměstnanců.

Román *Od sedmi do tří* je důkazem poklesu spisovatelské zručnosti Moma Kapora. Na jednostranné deskripci úřednického života nelze vystavět zajímavé fikční dílo. Příčinou nihilismu Olivera Jovanoviće není samotná profese úředníka, ale osobní pasivita, neschopnost přijmout resp. aktivně změnit realitu v souladu se seriózním smyslem života.

### 3.5.2. Dobrilo Nenadić

Málokdy se beletristická prvotina stane megahitem. Podařilo se to Dobrilu Nenadićovi (1940), agronomovi ze zapadlé oblasti jihozápadního Srbska, který před vydáním románu **Dorotej** (1977) uveřejnil jen několik odborných článků z ovocnářství.

Zatímco tradiční historický román zůstává na okraji románového spektra<sup>336</sup>, Nenadić s ohromujícím úspěchem vzkřísil zájem o srbský středověk návratem ke kořenům srbského románu, k žánru milostného historického románu, jaký psal Milovan Vidaković. V takovém typu románu jsou postavy fiktivní a historické události irelevantní, protože hlavní pozornost je upřena na milostný příběh, na překážky, na nebezpečí, kterým jsou zamilovaní vystaveni a ohrožováni i na překážky a záhady, které musí překonávat a řešit.

Dobrilo Nenadić se příběhem o lásce tajuplného mnicha a půvabné šlechtičny přesně trefil do poptávky průměrného čtenáře a koncem sedmdesátých let byl *Dorotej* několikrát po sobě oceněn jako nejčtenější srbská beletrie. Kromě přitažlivého, a přitom dlouho zanedbávaného chronotopu srbského středověku, jenž lákal spojením tradice a

---

<sup>336</sup> Z klasických historických románů si zasluhují zmínku *Smutnoe vreme* (Smutné časy, 1976) Mladena Markova o situaci Srbů v Uhrách v přelomovém roce 1526 a tisícistránkové dílo Eriha Koše *U potrazi za mesijom* (Hledání mesiáše, 1978) zabývající se samozvaným mesiášem Šabbetajem Cvim, který poslední desetiletí svého života strávil ve vyhnanství v černohorském Ulcinji.

exotičnosti, si získal oblibu dějovým spádem docíleným střihovou technikou, který nezpomalují ani impresionistické obrazy přírody a jejích proměn.

V románu komponovaném na protikladu hrad x klášter, světský vs. duchovní život se střídají výpovědi třinácti vypravěčů, z nichž je sedm mnichů a šest obyvatel hradu. Až na Doroteje a správce hradu Lauše jsou všechny důležité postavy románu dílčími vypravěči. Poměrně rychlé změny vypravěčské perspektivy dynamizují tok románu a jsou pojistkou proti jednotvárnosti narace, neboť každý vypravěč je vybaven individualizovaným jazykem. Struktura románu působí dojmem, jakoby autor vyzpovídal všechny vypravěče, jejich výpovědi podrobil selekci a z vybraných úryvků sestavil chronologický příběh.

Kvůli nemocnému igumanovi přijíždí do kláštera mnich Dorotej, vyhlášený léčitel a bylinkář. O Dorotejových schopnostech se dozví mocný Lauš zraněný v boji bogomilským lapkou Brzanem. Laušova žena Jelena se zamiluje do Doroteje a její touhu umocní nucený odjezd manžela do válečného tažení. Během dalšího obléhání hradu bogomily Dorotej tajně léčí i Brzanovy bojovníky. Po návratu Lauše obviněn ze zrady a vyhnán z kláštera společně se svými přáteli. Do nově založené osady za ním stále docházejí nejen nemocní, ale i Jelena. Zakázaná láska končí tragickou smrtí obou hlavních postav.

Značný prostor věnuje autor životu v klášterní komunitě, zejména sporům mezi stoupenci elitářského pojetí církve a pragmatiky. První přehlízejí pozemský svět, oddávají se kontemplacím, dokazují víru v sebetrýznivých zkouškách a z božského původu církve vyvozují její nedotknutelnost a neomylnost. Oproti tomu pragmatici využívají své dovednosti k praktickým účelům, ke zkvalitňování pozemského života. Autor v tomto sporu není neutrální, čímž vyjadřuje názor na smysl mnišského poslání.

Příběh ze středověku je vyprávěn současným jazykem. Proti tomu lze těžko něco namítat, protože středověká srbština by odradila většinu potenciálních čtenářů. Esteticky nepatřičné je ovšem užívání turcismů. Děj románu se totiž odehrává v době, která předcházela procesu dobývání Srbska Osmany.

Po podprůměrné sérii románů ze současnosti<sup>337</sup> se Nenadić vrátil k tematizování srbského středověku v tradičních historických románech *Divlje zvezde* (Divoké hvězdy, 1985) a *Roman o Obiliću* (Román o Obilićovi, 1990).

### 3.5.3. Milan Oklopdžić

Tradice beatnické prózy transponuje do srbské literatury Milan Oklopdžić (1948) v populárním románu **Ca.blues** (Kalifornský blues, 1981). Mladý, chytrý a vtipný Srb Mika v něm v polovině sedmdesátých let „dobývá“ bohatou, povrchní Ameriku. Při ironické, místy cíleně chaotickém výčtu avantur se autor-vypravěč často odvolává na Jacka Kerouaca, postojem k životu má blízko i k Henrymu Chinaském, který „chtěl celý svět nebo nic“.<sup>338</sup>

Do USA přijíždí vypravěč jako nový asistent na univerzitě v San Franciscu, ale k univerzitnímu prostředí pociťuje odpor a nejráději tráví čas na různých večírkách a mejdanech. Hlavní náplň takových akcí – alkohol, sex, drogy – román doslova zahrnuje. Vypravěč se stylizuje do role supermana, jemuž žádná žena neodolá a mechanicky spojuje erotické obrazy, jako kdyby román vznikl převyprávěním pornografického komiksu. Mikovi ale nestačí pověst neodolatelného svůdce a erotomana, a tak se chlubí i intelektuálními a uměleckými schopnosti. Premiérou své hry, v níž hlavní dějství nekonvenčně umístil do přestávky, získává přístup do vyšších uměleckých kruhů a rozmlouvá se Shepardem, Ferlinghettim aj. Samolibost, nekritičnost a extrémní narcismus charakterizují postavu hlavního hrdiny, která je ideální sebeprojekcí zbavenou toho, co by nějakým způsobem mohlo narušit nakaširovaný portrét dokonalého mladého muže, nadsamce a génia v jedné osobě. Druhá část románu napodobuje road-movie. Mika se s pěti přáteli vydává na bezcílné putování po USA a Mexiku, na kterém zažívají spoustu sexu a adrenalinu, např. honičku s motorkáři.

---

<sup>337</sup> Kiša (Děšť, 1979), Vreva (Vřava, 1981), Poplava (Povodeň, 1982), Statisti (Statisté, 1983).

<sup>338</sup> Charles Bukowski, Poštovní úřad, přeložila V.Žáková, Praha 1996, s.44.

Kalifornský blues upoutá obrovskou dynamikou děje. Ačkoli autor v předmluvě upozorňuje na pomalejší děj první části „AM“ a „rychlejší frekvenční modulaci“ druhé části „FM“, překypují dějovostí obě části a v mnoha ohledech připomíná román spíše filmový scénář. Deskriptivnímu diskurzu se autor zcela vyhýbá a argumentativní záblesky se omezují na jednověté, nezřídka banální konstatace: „Rozhovory o divadle, bez ohledu na to, v jakém prostředí se člověk octne, skončí vždycky u gastronomie,“ „Erotické náznaky jsou vždycky intenzivnější než samotný erotický akt,“ „Účes sám o sobě, dokud se nepřilepí na něčí hlavu, nemá žádnou hodnotu,“ „Rozum je emoce pro lidi bez sexu.“<sup>339</sup>

Námět hektického nevázaného života v Americe dokreslují adekvátní stylistické prostředky. Děj přerušují reklamní zprávy resp. slogany, věty se kouskují do menších celků, využívají se vulgarismy, slang, bombastické metafory a mediální klišé. Kvůli efektu spontánnosti je vyprávění záměně neuspořádané a působí dojmem improvizace.

V následujících románech se Oklopdžić rozhodl pro složitější narativní schémata a v porovnání s Kalifornským bluesem taktéž krotil narcisoidní a provokativní sklony. Tím ale ztratil obdiv podstatné části převážně mladých čtenářů, kteří ho pokládali za kultovního autora pro jeho vtíravou stylizaci do vyznavače pohodového, lehce nekonformního života v pestrém prostředí moderního velkoměsta. Střídáním velmi krátkých úryvků podobným záběrům kamery zachycuje román *Video* (1982) stavy a osudy postav, které se podílejí na přípravách a realizaci televizního pořadu.

Třetí román *Metro* (1983) začíná imaginárním slavnostním zahájením provozu bělehradské podzemní dráhy. Volbou úvodní situace autor aktuálně naráží na plané sliby a velikášské řeči ohledně skutečné stavby metra. Vypravěč, profesí kameraman zaznamenává v průběhu slavnostní jízdy své postřehy a pocity, které se směšují se vzpomínkami na dětství, protože kromě celebrit si autor ve vagónu metra všimnul i bývalého spolužáka. První a základní rovinu románu vyplňují vypravěčovy reflexe a dění v metru. V každé stanici vystoupí několik cestujících a sledováním jednoho z nich vznikají epizodní příběhy, které tvoří druhou, graficky rozlišenou rovinu díla. Podle vyčerpávající typologie vypravěčů Henryka Markiewicze bychom narátora tohoto

---

<sup>339</sup> Milan Oklopdžić, *Ca.blues*, Beograd 1981, s.12, 17, 19, 118.

románu mohli zařadit do čtvrté kategorie mezi vypravěče, kteří jsou součástí znázorněného světa, ale nedisponují vševědoudností autorského vypravěče. Příběhy cestujících se dotýkají odvrácené tváře velkoměsta a mezních životních situací (znásilnění, předávkování, potrat, zešílení) a jsou ve zvláštním kontrastu s uhlazeností, leskem a klidem podzemí. Postupně se sbíhají do průsečíku nemocnice, a uzavírají tak kruh od společné přítomnosti v metru do společné přítomnosti nemocnici. Mozaikovitě kruhová kompozice koresponduje s vymyšleným kruhovým schématem metra. Na konci slavnostní jízdy se vypravěč rozhoduje realizovat sen stát se spisovatelem. Dává tím částečně smysl obrácené paginaci, která znamená odpočítávání, „stíhání metru“ do rozhodnutí začít psát. Začátek vypravěčovy se shoduje s koncem románu, čímž kruhová kompozice dostává další rámec.

Román obsahuje i autopoetické výroky, ze kterých je zjevné pop-artové zacílení na čtenáře. Podle autora kniha musí být „veselá a vtipná“, jinak je to „sračka a filozofování“. „To, o čem píšeš, musí zajímat ostatní, musíš je zaujmout a strhnout, v opačném případě zůstaneš osamělým hlasem, který nedosáhne ani do prvního patra dětství,“ nebo: „Je důležité věřit, že všechno je pravda. Čtenář si všimne, jestli věřím tomu, co píšu. Proto je zapotřebí psát v přítomném čase a vyvolat zdání, že společně procházíme stejnými zkušenostmi.“<sup>340</sup>

### **3.6. Nacionální realismus**

Po boku tradičního realismu se v srbském románu osmdesátých let konstituoval specifický směr „nacionální realismus“ s příznačným primátem nacionální problematiky nad ostatními obsahově-formálními složkami díla. Nacionální realismus je ve své podstatě anachronický, premodernistický směr, který se nesoustřeďuje na svět složitých individualit, nýbrž na bezproblémového, dějinným vývojem determinovaného kolektivního hrdinu, jenž pod břemenem vzpomínek na utrpení srbského národa podněcuje nenávist a touží po pomstě.

---

<sup>340</sup> Milan Oklopčič, *Metro*, Beograd 1983, s.1, 5, 90.

Vznik a rozšíření nacionálního realismu úzce souvisí s historickými okolnostmi. Srbové mají silně zakořeněné podvědomí o vlastním národě jako věčné oběti, které pramení z kosovského mýtu, z mytického rozhodnutí krále Lazare získat „nebeské království“ bojem proti Turkům za každou cenu. V první světové válce se Srbové zachovali podle své epické identity vyznávající bojovnost, heroismus i sebeobětování, a čest i důstojnost nadřadili racionálnímu úsudku. Odměnou za nevídané utrpení bylo vytvoření Království SHS, a tedy splnění odvěkého snu Srbů žít v jednom státním útvaru. Rovněž ve Druhé světové válce přinesli Srbové obrovské oběti, byli vystaveni genocidnímu chování většiny sousedních národů, zejména Chorvatů, ovšem po válce komunistický režim z pochopitelných důvodů tyto skutečnosti přehlížel arazil ideu nového začátku v „bratrství a jednotě“. U Srbů se postupně nakumuloval pocit historické křivdy podpořený nespokojeností a frustrací z postavení národa v socialistické Jugoslávii i bezperspektivností mnohonárodního jihoslovanského státu. Smrt Josipa Broze v roce 1980 odstranila hlavní překážku renesance srbského nacionalismu, který se projevoval ve dvou tendencích: 1. jako kulturní nacionalismus oživením zájmu o duchovní, kulturní, mytologické i architektonické tradice, 2. jako občanský nacionalismus egoismem, šovinismem, politickým instrumentalizováním mytologie a přesvědčením, že nadešel čas odplaty a konečného triumfu.

Začátkem osmdesátých let srbští spisovatelé vynikali v prolamování tabuizovaných témat mezietnických vztahů ve zlomových obdobích nedávné historie, literaturu využívali jako náhražku seriózní historiografie a podobně jako Njegoš a srbští romantici v devatenáctém století nekriticky posuzovali charakter, schopnosti a místo Srbů mezi ostatními národy. Odvážná volba tabuizovaných námětů krátkodobě vynesla na literární výsluní druhořadé autory, u kterých velké téma překrývá nedostatky tvůrčího postupu. Nacionální realismus obecně vykazuje klíčový zájem o kolektivní osud národa, naopak málo dbá na estetickou kategorii a na formální stránku díla. Zpravidla nízkomimetický, reportážní styl románů je doplněn o prvek populismu, o vědomé zacílení na nálady, vkus a komplex názorů většinové společnosti. Třebaže v balkánské krizi devadesátých let nelze přeceňovat negativní roli spisovatelů, není pochyb o tom, že nacionální realismus přispěl k uvolnění latentního nacionalismu.

Podle Mirka Đorđeviće jsou někteří spisovatelé přímými „původci traumatiace národního vědomí“.<sup>341</sup>

Na základě obsahových priorit rozlišujeme a) deskriptivní, b) interpretativní nacionální realismus. V první skupině, kam patří romány Vojislava Lubardy, Vuka Draškoviće, Ljuba Jandriće a Božidara Milidragoviće, jsou popisována příkoří, která Srbové zažili od Chorvatů, Bosňáků a Albánců. V těchto románech je pozornost upřena především na poslední světovou válku, mimořádně často se zde objevují slova „nuž“ a „podřezat“ a krev doslova teče proudem. Romány nejsou ani tak problematické v námětu (Srbové bezesporu ze všech Balkánců nejvíce trpěli během světové války), jako spíše v prosazování politické teze o přirozenosti nenávidět jiné národy, o staleté tradici této nenávisti, o nemožnosti odpuštění a národního usmíření. V interpretativní větvi nacionálního realismu se vypravěč resp. románové postavy vyjadřují k novověké historii Srbska a hodnotí dějiny i soudobou situaci národa buď z perspektivy srbského sedláka (Danko Popović) nebo z pohledu inteligence (Dobrica Ćosić). V obou liniích je podporován proces národního uvědomování a implicitně požadována korekce údajně inferiorního postavení nejpočetnějšího národa Jugoslávie.

### 3.6.1. Vojislav Lubarda

Andrićovský topos Bosny jako metafory zla rozvíjí Vojislav Lubarda (1930) v jednom z prvních románů nacionálního realismu **Preobraženje** (Proměnění, 1979). Námětem románu je zběsilá, patologická nenávisť mezi poturčenci, dnešními Bosňáky a Srby v nejmenovaném východobosenském městečku v průběhu jedenácti generací od začátku 18. století do roku 1938. Až na pár výjimek s průhlednou funkcí zamlžit černobílé vidění národnostních vztahů Lubarda důsledně prosazuje a podporuje axiom zákeřní poturčenci vs. čestní Srbové. Centrem románu je nábožensko-folklorní slavnost Proměnění v roce 1938, která tradičně ústí do nepokojů mezi Bosňáky a Srby (tentokrát kvůli rozbité srbské kašně). Vypravěč podrobně popisuje tuto podivnou slavnost, při

---

<sup>341</sup> Mirko Đorđević, Književnost populističkog talasa, In: Srpska strana rata: trauma i katarza u istorijskom pamćenju, Beograd 1996, s.394-418.



kteře byl jako desetiletý zasvěcen do spirály nesmiřitelné nenávisti, z odstupu třiceti let a z dokumentů, mýtů a vzpomínek se snaží rekonstruovat život předků od slavného hajduka Toka s cílem „najít v nahromaděném chaosu legendy a mýtu příčiny prvotního hřichu“.<sup>342</sup> Tato příčina (prvotním hřichem se rozumí nekonečné vzájemné zabíjení) je však zřejmá již z části Tokovy závěti týkající se Bosňáků: „Opustili víru otců, poklekli před silnějším kvůli majetku, aby si ho uchovali i proto, že dostali zálsuk nahrabat si na cizím bez milosti a odpuštění.“<sup>343</sup>

Při pohledu do minulosti vlastní rodiny – předáků místních Srbů – si vypravěč všímá dvou krajností ve vztahu k poturčencům, „šíleného vzteku a nenávisti“ a „zbrklého odpuštění“<sup>344</sup>, ale ani v četných úvahách nedokáže definovat, jak by měl vypadat odklon od nežádoucích krajností, jakým způsobem realizovat „zlatou střední cestu“. Sklony ke smířlivosti jako důsledek vědomí o nesmyslnosti krevní msty vždycky vyvrátí nějaká zákeřnost poturčenců, po které Srbové myslí jen na pomstu. Navzdory širokému historickému záběru i autentizačnímu úsilí, které se odráží ve využití techniky více perspektiv získaných vložením několika „nalezených rukopisů“, působí román značně monotónně. Neustále v něm defilují „podivní lidé připravení umírat i zabíjet, nenasytní v nenávisti a v nacházení nejstrašnějších cest pomsty“.<sup>345</sup> Síla šavle jako jediný platný zákon, počet mrtvých hlav nepřítele jako jediné měřítko lidské hodnoty, opakující se hádky, spory, argumenty, podlosti, zálsudnosti a vraždy splývají v jediný celek nevykořenitelného zla, v němž se zastavil čas. Jak Bosňáci tak Srbové jsou posedlí minulostí a nevyrovnanými úcty, a proto nemohou překonat děsivou nesnášenlivost. Kvůli perfidnosti poturčenců je jedenáct pokolení nuceno prožívat podobný život v permanentním boji a v obavě o existenci.

Vize Bosny, „dna tmy, kde pobíhají všichni satani tohoto světa“<sup>346</sup> je v románu Proměnění velmi pochmurná a bezperspektivní. Korektní společný život se v průřezu generací ukazuje jako nemožný (téměř všichni předkové vypravěče byli zavražděni), takže zbývá jediné řešení: vyhlazení poturčenců (Bosňáků), kteří si, až na vzácné

---

<sup>342</sup> Vojislav Lubarda, *Preobraženje*, Gornji Milanovac 1991, s.281.

<sup>343</sup> *tamtéž*, s.170.

<sup>344</sup> *tamtéž*, s.222.

<sup>345</sup> *tamtéž*, s.179.

<sup>346</sup> *tamtéž*, s.41.

výjimky (Mevludin, Dedaga), v duchu románu ani nic jiného nezaslouží. Konstantním zdůrazňováním nevyřízených mezietnických účtů a naturalistickými popisy zvěrstev, zvráceností a morbidních zálib poturčenců se román podílel na eskalaci srbského šovinismu. Genocidní touhu babičky Milice opakující se jako zlověstný refrén: „Dá bůh i náš svatý Jan Křtitel, že jednou přijde den odplaty: nahnou se muži i ženy, mladí i staří, na koních, s vidlemi, motykami a s kosami a budou bodat, sekat, ničit, pálit, sežehnou celou tureckou čtvrť, že ani sémě jejich nezůstane“<sup>347</sup> převedli skuteční potomci hajduka Toky do hrůzné reality na jaře roku 1992. Diskurs nenávisti není zaměřen výhradně proti Bosňákům, ale překvapivě i proti Srbům ze Srbska, o kterých vypravěčův otec s opovržením říká: „Jsou to Cikáni, podrazit, namastit si kapsu to umějí, ale pomoci ne. Byli a zůstali burani, vidláci, malí tělem, nicotní duši ...“<sup>348</sup>

### 3.6.2. Vuk Drašković

S převažujícím černobílým zobrazováním Bosňáků a Srbů se setkáváme i v populárním románu Vuka Draškoviće (1946) *Nož* (Nůž, 1982). Román založený na starém motivu záměny sirotek vypráví o hledání identity studenta medicíny Aliji Osmanoviće, který byl vychován jako nalezenec po srbském pogromu na Bosňáky k nenávisti vůči Srbům. Alijovo sebevědomí stále více nahlodává neurčitost původu, a proto dává do novin inzerát s prosbou o informace o vyhlazené bosňácké vesnici mezi Fočou a Goraždem. Do rozpaků ho přivede dopis ze Ženevy: „Je jisté, že nejsi to, co jsi a že přece jen jsi to, co nejsi!“<sup>349</sup>

Tento dopis uvádí do souvislosti hlavní dějovou linii románu s příběhem bývalého ustašovce Atifa Tanoviće a srbské rodiny Vilenjakových, jejíž poslední člen se kvůli mstě nechal zaměstnat u Tanoviće jako sluha pod muslimským jménem a mj. zaznamenal vyprávění o vyvraždění srbské vesnice Jugoviću až na jednoho novorozence na pravoslavné Vánoce roku 1942, po kterém se Srbové brzy přišli

---

<sup>347</sup> tamtéž, s.42-43, 411.

<sup>348</sup> tamtéž, s.264.

<sup>349</sup> Vuk Drašković, *Nůž*, přeložila P.Smiljaničová, Opava 1995, s.152.

pomstít, ale ukradli jiného sirotka, jehož osud rozvádí filmové zpracování románu z roku 1999.

Alija odešel k hodžovi Halilovi Barbarićovi, aby mu vyložil obsah ženevského dopisu. Hodža je autorskou projekcí „správného“ Bosňáka. Na rozdíl od bosenských nacionalistů přiznává, že Bosňáci mají srbský původ, že v nich koluje srbská krev<sup>350</sup> a odsuzuje bratrovražednou nenávist. Aliju chtěl postupně připravit na nemilosrdnou pravdu, a tak mu vyprávěl o původu janičářů, o růstu nenávisti muslimů ke křesťanům i o ustašovském vyhlazování Srbů: „Celé léto a podzim jedenačtyřicátého roku docházelo mnoho zpráv, jedny krvavější než ty druhé: naplněná Koritská jáma Srby; v Nevesinji byli Srbové přinuceni, aby vykopali jámy, do kterých je ustašovci vhodili živé a zasypali, a když se země usadila, zasadili tu brambory; v Mostaru pobili všechny Srby; do jámy Kapavice vhodili polovinu Srbů z Ljubinje; v Bosně jen za jeden měsíc podřezali víc než sto tisíc Srbů!“<sup>351</sup> Po odhalení původu hlavního hrdiny nastává klíčový okamžik románu. Alija Osmanović odmítá být mostem mezi oběma národy, zavrhuje celý dosavadní život, svou sociálně-kulturní identitu, extaticky se raduje ze zjištění biologické identity: „Srb jsem! Z té myšlenky pocítil radost, zdálo se mu, že má křídla, že se znovu narodil. Pryč byly komplexy, nepochopitelný strach a stud, kterým trpěl na nočních sedánkách v Osmanovićích...“<sup>352</sup> a dokonce uvažuje, že Osmanoviće vyvraždí.

Jako všechna díla nacionálního realismu s motivy občanské války v loutkovém Velkém Chorvatsku v letech 1941-1944 oplývá i Draškovićův román naturalistickým líčením zločinů a zvěrstev (podřezávání, znásilňování, vraždění kosou, mlatem, krumpáčem, pilou, vypichování očí ap.). Psychologické vykreslování je redukováno ve prospěch akce a tendenčních historických reminiscencí. Schematičnost i vyumělkované, křečovité a nevěrohodné kontemplativní pasáže odsouvají Nůž do oblasti triviálního politického románu. Autor konstantně projevuje nesouhlas

---

<sup>350</sup> „Když se Turci, řekl Alijovi, dostali do Evropy, padli na Marici v roce 1371 v boji s nimi i dva statní Ljubovići, dva srbští šlechtici z Hercegoviny. A když v roce 1875 vypuklo povstání Srbů v Nevesinji, pět poturčených Ljubovićů, přímých potomků týchž šlechticů, které Turci zabili na Marici, si obléklo nejlepší šaty, připásalo ostré šavle a v boji proti Srbům všech pět padlo“ (Nůž, s.259).

<sup>351</sup> tamtéž, s.254.

<sup>352</sup> tamtéž, s.280.

s přístupem komunistického režimu ke zločinům Druhé světové války. Srbský pocit křivdy přiživuje tezi o dvojím metru režimu, podle které zločiny srbských četníků byly tvrdě potrestány, zatímco vrahové Srbů si nerušeně užívají svobody: „Raif je válečný zločinec, naživu jsou mnozí svědci, co všechno viděli a pamatují si to. Vidě Uroševové podřezal dva syny, potvrdí to i Efendija! A co? Zhola nic! Co bylo, bylo, nesmí se připomínat. Ustašovcům je všechno odpuštěno, nebude to dlouho trvat a začnou jim udělovat vyznamenání. Jenom to naše se pamatuje a jenom nám se vše vyčítá!<sup>353</sup>

Román Nůž tak vysílá dvě nebezpečná poselství: 1.k Bosňákům: jste vlastně Srbové, nestyďte se přihlásit k dávným předkům, je skvělé být Srbem a 2.k Srbům: je konec nuceného mlčení o genocidě, učinme přítrž nespravedlnosti a potrestejme konečně vrahy našich otců!

O vražedné řádění Chorvatů a Bosňáků nad srbským obyvatelstvem v Hercegovině za Druhé světové války vypráví další román **Molitva** (Modlitba, 1985).<sup>354</sup> Drašković je zřejmě přesvědčen, že k dosažení literární kvality stačí přepisovat drastické příklady ze života, tragédie jednotlivců, rodin i celých vesnic, a proto se vyžívá v hororových scénách ustašovského teroru, jejichž smyslem je šokovat, vyděsit, zahltit recipienta hrůzou a brutalitou. Kromě rozvláčnosti epizod, jednostranné, šablonovité charakterizace národů, emblematické neměnnosti postav a povrchní psychologizace je vážným nedostatkem románu mechanické vedení děje, kde důsledky předcházejí příčinám a laciné efekty nemají oporu v rafinovanější gradaci motivů.

### 3.6.3. Ljubo Jandrić

Kdyby se romány hodnotily podle počtu, rozmanitosti a intenzity násilných scén, v srbské literatuře by první místo jistě obsadil román Ljuba Jandriće (1934) **Jasenovac** (1980). Strašlivou biografii „balkánské Osvětmi“ vypráví fanatický velitel tábora Jakov, jehož perspektivu místy rozšiřují elementy vševědoucího vypravěče. Na postavě velitele tábora Jandrić demonstruje „genezi ustašovsko-fašistické ideologie, analyzuje ji

---

<sup>353</sup> tamtéž.

<sup>354</sup> Protipólem Draškovićových románů je román Tahira Pervana Zulum (Teror, 1994), který ve stejném chronotopu připomíná kruté odvety srbských četníků nad muslimskými civilisty.

ze všech stran, aby ukázal, že se zakládá výlučně na nenávisti, násilí, mstě a genocidě“.<sup>355</sup> Román je přesvědčivou vizí pekla, v němž nožem svévolně vládou šílení hrdlořezové. Vraždění Srbů a Židů je pro ně nejen svatou povinností, ale i zábavou s antidepresivními účinky: „Když je někomu z nás nejhůř, velitel ho umí poplácat po duši slovy: No tak, podřízni si něco, uleví se ti!“<sup>356</sup> Portrétováním dvanácti hrdlořezů z privilegované „apoštolské jednotky“ a jejich stylu „práce“ („Například Viktor Bauer zvaný Zlatoústý si rád s vybranou obětí ‘přátelsky popovídá’, trochu se projde, ukáže před všemi, nabídne zajatci tabák, zjistí o něm všechno a zrovna, když si vězeň pomyslí, že se vrah slituje, ho Bauer poprosí, ať si lehne a s požitkem ho podřízne“<sup>357</sup>) se stupňují výjevy násilí, které vrcholí v deváté kapitole, kde Jakov na Štědrý den uspořádá pro devět nejhrolivějších podřízených osmihodinovou soutěž v podřezávání vězňů. Druhá polovina románu sleduje pád dvou nejvýkonnějších zabijáků (Alagy a Jozy Sedmaka), informuje o rozšiřování tábora, přibližuje postup zpracování lidské hmoty pro výrobu mýdla, bot, peněženek a kartáčů, ukazuje převádění vězňů na katolickou víru zrůdným otcem Teobaldem, věnuje se sporu mezi vyznavači nože a stoupenci plynové komory a konečně popisuje zahlazování stop před osvobozením lágru.

Ačkoli román nelze považovat za pravdivou výpověď o realitě, není možné číst Jandrićovo životní dílo jako nezávaznou fikci už proto, že koncentrační tábor Jasenovac skutečně existoval a Jandrić byl jeho vězněm, což zmiňuje v metanarativním doslovu, po kterém následuje bibliografie použitých pramenů. Román tak dodatečně získává odstíny memoárů i vědecké práce. Právě vzhledem k memoárovému podkladu rozhodně není pro slabší povahy prodírat se stovkami stran stěží představitelných zvráceností.

---

<sup>355</sup> Milivoje Marković, *Sami protiv sebe*, Gornji Milanovac 1991, s.134.

<sup>356</sup> Ljubo Jandrić, *Jasenovac*, Sarajevo 1981, s.482.

<sup>357</sup> tamtéž, s.256.

### 3.6.4. Božidar Milidragović

Rodák z kosovské Đakovice Božidar Milidragović (1939) jako první v srbské literatuře zpracoval ožehavý námět vystěhovalectví Srbů z Kosova, jeho příčin a pozadí v románu **Korak vuka** (Krok vlka, 1981). Na srbského učitele Vuka dorážejí někde v polovině sedmdesátých let neznámí Albánci s požadavkem, aby se vystěhoval. Vuk sužovaný neustálými hrozbami, které vyvolávají permanentní pocity ohrožení, ale jako správný patriota odmítá ustoupit před nátlakem a nakonec zabije albánského nepřítele.

Román **Prodan na Kosovu** (Prodan v Kosovu, 1984) se zabývá umělecky nedotčeným tématem utrpení Srbů v Kosovu během Druhé světové války. Tehdy se většina území Kosova stala součástí Velké Albánie, ve které byli Srbové vystaveni násilnostem ze strany Albánců. K dosažení věrohodnosti románu směřuje autor střídáním fikční výpovědi s cizími memoáry. Vlastní příběh o Prodanovi je přerýván opisováním autentických vzpomínek Mladena Miliće z 233.(!) dílu projektu „Válečné vzpomínky z NOB 1941-1945“ a rovněž pasáže o začátku války autor převypravuje podle historických pramenů a svědectví přímých účastníků. Klasický narativní styl vševědoucího vypravěče je v závěru románu asymetricky narušen promluvou Prodana k vypravěči, který tak opouští polohu tvůrce příběhu a mění se v posluchače a zapisovatele Prodanovy zповědi. Podstatnému syžetovému posunu ale chybí opodstatnění. Časté odkazy na faktické prameny jako privilegovaný zdroj informací snižují význam svědectví fikční postavy. Prodan na Kosovu je totiž spíše jakousi výplní memoárově-historického skeletu než produktem nápadité imaginace.

Prodan, filozof s hodností poručíka, si na cestě do vesnice Grbole, kam se vydal hledat pomoc k útěku z Kosova, vybavuje dosavadní průběh války – přepadení italské posádky, boj s Němci u Prizrenu, marnou snahu překročit rozvodněný Lim a pomoci v dobývání Skadaru, masakr albánských dezertérů v Đakovici, mytizovanou kapitulaci během slavnostního oběda na velikonoční neděli v největším srbském klášteře, útěk ze zajatecké rodiny, záchranu rodiny či razii Albánců provázenou bitím a mučením. Do Grbole, vesnice dosídlenců z Hercegoviny přišel Prodan těsně před albánským útokem, který pomohl odrazit. Ke svému vyprávění Milidragović plynule připojuje vzpomínku

Mladena Miliće na druhý italsko-albánský útok, který vyhladil srbskou vesnici. Z obav před svévolí albánských milicí (vulentarů) Prodan nakonec prchá do Srbska stejně jako tisíce jiných Srbů. Zákeřnost a zbabělost vulentarů dokreslují naturalistické popisy mučení a zabíjení srbského obyvatelstva. Masakr v Đakovici jako příklad srbského násilí autor pouze registruje, navíc z něj obviňuje chorvatského kapitána Vranešiće. Prodanovo hodnocení situace v Kosovu je přímo prorocké vzhledem k vývoji po roce 1999: „I já si myslím stejně jako moje věrná žena Lenka, že na širokém Kosovském poli pro nás už není místo. Odejeme navždycky.“<sup>358</sup> Aktuální je i jeho argumentace pro udělení vystěhovaleckého pasu: „Cožpak si nepřejete, aby Srbové odsud odešli? Nebo vám dělá radost zabíjet je jednoho po druhém?“<sup>359</sup>

Přes určitou snahu o širší záběr tragického osudu kosovských Srbů Milidragović nepřekračuje stín tehdejší politicko-historické prózy. Jazykovou novinkou je hojně užívání albanismů, jimiž chce hlavní hrdina ukázat částečné znalosti albánštiny, a tím alespoň trochu zmírnit nepřístupnost a zášť Albánců.

### 3.6.5. Danilo Nikolić

Tradiční nacionální téma soužití Srbů a Albánců zpracoval Danilo Nikolić (1926) v románu **Vlasnici bivše sreće** (Vlastníci bývalého štěstí, 1989) technikou montáže. Před očima recipienta přechází hranici mezi světem fikce (autor = postava román) a procesem vzniku románu (autor = tvůrce knihy). Silná autobiografická vrstva přibližuje román k memoárům, kde je autor-vypravěč hrdinou reálné historie.

Z románové mozaiky vystupují dva základní příběhy o životě dvou srbských rodin (Danilovićů a Nikolićů) v západním Kosovu v průběhu dvacátého století. Autor, redaktor Rádia Bělehrad vychází ze ke starého nepublikovaného rukopisu o zastřelení pěti Albánců po Druhé světové válce národním hrdinou Atanaskem Danilovićem. Podle vyprávění vnuka Svetolika Daniloviće rukopis předělává a doplňuje. Paralelně sleduje příběh své rodiny a román zpestřuje deníkovými zápisy, citacemi knižních úryvků i

---

<sup>358</sup> Božidar Milidragović, Prodan na Kosovu, Beograd 1984, s.117.

<sup>359</sup> tamtéž, s.122.

výstřížkami z novin, které ilustrují postupnou emigraci Srbů z Kosova. Pokud by se fragmenty s potenciálem rozvíjet obě ústřední linie seřadili sukcesivně, členil by se román do čtyř částí podle toho, jak byla historie nakloněna kosovským Srbům. Z pohledu autora přichází po šťastném dětství v rodině dosídlenců vyhnání Srbů za Druhé světové války. Krátkodobý pocit euforie z vítězství záhy kalí všudypřítomný strach z křivého obvinění po roztržce Tita se Stalinem. Socialistická Jugoslávie nepřeje kosovským Srbům. Spouští „strašnou realizaci plánu vytlačit všechny Srby“,<sup>360</sup> a proto Srbové Kosovo opět opouštějí. Zůstávají pouze vzpomínky, ze kterých Nikolić rekonstruuje zmizelé prostředí vícekulturního Kosova. Román nerozebírá problém rozpadu idealizovaného světa autorova mládí, pouze zachycuje tehdejší poměry, aby je vytrhl z propasti zapomnění. Protože Vlastníci bývalého štěstí tematizují vztahy mezi Srby a Albánci, je namísto otázka, jak jsou zobrazeny oba národy. Ze srbské perspektivy zcela tradičně: Zákeřní, líní a destruktivní Albánci stojí vždycky proti Srbům. Vypalují srbské domy, znásilňují srbské ženy, nectí stará přátelství. Naopak Srbové se od Albánců odlišují čestností, přímostí, statečností, pracovitostí a velkorysostí. Prototypem epického hrdiny je Atanasko Danilović, spravedlivý mstitel a symbol nemilosrdné patriarchální morálky (manželce přikáže, ať se oběsí, protože ji znásilnili Albánci), kterého Albánci chtějí pošpinit. Aby obraz Srbů a Albánců nebyl sto procentně černobílý, uvádí Nikolić i výjimečný případ obětavého Albánce a zmiňuje bezprávné zabírání albánského majetku srbskými dosídlenci v královské Jugoslávii. Jinak ovšem autor nenechává nikoho na pochybách, kdo má historické i morální právo na území Kosova: „Metohija (=západní Kosovo, J.D.) byla v dávných dobách centrem srbského státu i kultury. Dokazují to stará města, třebaže jsou v ruinách. Dosvědčují to i velké kláštery srbských králů, architektonicky i malířsky mimořádná díla.“<sup>361</sup> Tezi o geneticky negativním postoji Albánců k Srbům dokumentuje i výňatky z knihy Pláč starého Srbska z roku 1864, kde iguman dečanského kláštera podává otřesná svědectví o zločinech páchaných na Srbech.

---

<sup>360</sup> Danilo Nikolić, *Vlastnici bivše sreće*, Beograd 1997, s.256.

<sup>361</sup> tamtéž, s.197.



Vlastníci bývalého štěstí přesně zapadají do dobového kontextu. Na jedné straně Danilo Nikolić chce využít konec cenzury a poukazováním na minulost změnit kritickou současnost, na straně druhé si uvědomuje, že na změnu je pozdě, že Kosovo nebude mít srbský nebo alespoň smíšený charakter a z tohoto poznání pramení nostalgická elegičnost obsažená už v názvu románu: „Nedávno jsem byl v Peći a hledal dům, ve kterém jsme bydleli. Už není. Je tam nějaká neomítnutá budova se zelenými okenicemi, které jsou zavřené i za bílého dne. Vedle ní je pobořený dům Kovačevićů. Ohořelé latě jako černá žebra visí pod střechou. Protáhl jsem se, abych viděl, co udělali naší zahradě. Už není. Teď je to pekáč udusané půdy plný železa a gum. Nabourané karoserie, rozbité záchodové mísy, stará kola.“<sup>362</sup>

### 3.6.6. Danko Popović

Román Danka Popoviće (1940) **Knjiga o Milutinu** (1985) je koncipován jako přehled tragické historie srbského národa v první polovině dvacátého století z pohledu boдрého hospodáře Milutina Ostojiće. Na konci života se nespravedlivě uvězněný Milutin zpovídá neznámému biografovi podobně jako hrdinové románů Dragoslava Mihailoviće. Jadrným, dialektním jazykem sumarizuje životní pouť a její historické milníky hodnotí a posuzuje „zdravým selským rozumem“. Milutinův horizont se omezuje na Srbsko resp. na jeho centrální část Šumadiji. Na rozdíl od hrdinské srbské mytologie je hlavní hrdina pragmatický skeptik. Záporně se vyjadřuje o srbském velikášství i o častých sklonech k nerealistickému úsudku a k lehkomyšlnému přeceňování vlastních sil.

Ve stoickém vyprávění Milutina převažují nářky na osudem Srbů. Hned v expozici poukáže na trpký úděl srbského národa informacemi o svých nejbližších: otec zahynul v srbsko-bulharské válce, oba bratři v balkánských válkách. Na začátku První světové války, ve které přišel o oko, nechápe, proč bojovat za jihoslovanskou myšlenku, když Chorvaté a Bosňáci v bojích proti Srbům v krutostech překonávají Rakušany a Maďary. Kritizuje naivní rozhodnutí srbského velení osvobodit Srem i

---

<sup>362</sup> tamtéž, s.305.

porušení smlouvy s Bulharskem o dělení Makedonie, kvůli čemuž Bulhaři vpadli Srbům do zad a přeřízli jim ústupovou cestu do Soluně. Nejvíc mu ale vadí zaryté odmítání kapitulace, jehož důsledkem bylo masové umírání vojáků, žen a dětí při zimním přechodu albánských hor. Toto zbytečné plýtvání srbskými životy nemůže vládě a velení odpustit. Po průlomu bulharské obranné linie a osvobození Srbska ho nemile překvapilo chladné přijetí zdecimované armády v někdejších jihoslovanských částech rakousko-uherské monarchie. Meziválečné období není pro Popoviće tak námětově přitažlivé, a proto je z kolektivní historie registrována pouze vražda krále Alexandra. Milutin je konzervativní sedlák s přirozenou nedůvěrou k horkokrevným heroickým činům. V předtuše tragédie nesdílí obecné nadšení z vypovězení spojenectví s Německem. Šokuje ho zbabělost, chaos a dezorientace jugoslávské armády v boji proti Wehrmachtu. Během války pomáhá v nouzi jak četníkům, tak partyzánům, byť nesouhlasí s jejich hegemonismem a vzájemnou záští, která oslabuje odpor proti okupantům. Jediná Milutinova radost syn Radojko padl v poslední válečné zimě na sremské frontě, kam vítězní partyzáni posílali nevyzbrojené a nevyzbrojené brance z velkých měst a z oblastí, které převážně podporovali konkurenční četníky. Dva roky po osvobození je Milutin jako kulak poslán do vězení, kde ho bachaři-kriminálníci ponižují a nakonec zmlátí k smrti, o níž anonymnímu biografovi vypráví přítel Pavle. Dalším dílčím vypravěčem je manželka Živana, která referuje o pohřbu Milutina.

Nefikční encyklopedické poznámky pod čarou mají usnadnit porozumění textu, který v románovém tvaru jednoduše vypráví o smyslu srbských dějin. Životní příběh Milutina vede autor tak, aby na něm mohl demonstrovat a interpretovat všechny neuralgické okamžiky kolektivní historie. Román nejvíce znevěrohodňuje disproporce mezi prostým vypravěčem, který se nejlépe vyzná v polních pracích a jeho širokými a podrobnými znalostmi historie. Tato asymetrie odhaluje skutečný záměr Popoviće prezentovat názory nacionálně orientované části srbské inteligence. Kniha o Milutinu je nacionalistický román, protože hlavní hrdina s despektem nahlíží na Chorvaty, Bosňáky, Albánce, Makedonce, Bulhary, Rusy, západní spojence a dokonce i na chorvatské a bosenské Srby. Nikde ale přímo nevyzývá k pomstě, k násilí vůči jiným národům (na konci 1.světové války Milutin chránil zajaté Bulhary před lynčováním).

Z veškerého utrpení Srbů obviňuje krátkozraké a avanturistické srbské politiky, kteří uskutečňováním utopických představ a historicko-mytologických ideálů přivedli národ do neštěstí. Lze se jen dohadovat, nakolik románová atmosféra mezietnické nesnášenlivosti mohla mezi recipienty vzbudit rozhořčení a nebezpečný revanšismus. Společenský dopad *Knihy o Milutinu* byl přitom mimořádný. Žádný jiný srbský román osmdesátých let neměl tak masovou recepci. „Četli ho i ti, kteří nikdy nečtou knihy. Přitahoval dějinným poučením zahaleným do přístupné, 'lidové' formy a uspokojoval potlačenou potřebu generací, které byly z hlediska poznávání vlastní národní historie zcela zmrzačené.“<sup>363</sup>

### 3.6.7. Dobrica Ćosić II

Po heroické epeji *Čas smrti o Srbsku v První světové válce* napsal Dobrica Ćosić další monumentální dílo, triptych **Vreme zla** (*Čas zla*), který se skládá z románů *Grešnik* (*Hříšník*, 1985), *Otpadnik* (*Odpadlík*, 1986) a *Vernik* (*Fanatik*, 1990) a odehrává se v rozmezí let 1939-1941. *Čas zla* střídá tři obsahové-tematické roviny. První rovina je dramatickou rodinnou ságou o střetu generací, druhá rovina odhaluje pravou tvář bolševické etiky a zkoumá častý svár komunistů mezi svědomím a stranickou oddaností, a ve třetí rovině je analyzováno historické postavení Srbů na Balkáně, minulost, současnost a budoucnost Jugoslávie z perspektivy hektického období těsně před jejím prvním rozpadem.

*Čas zla*, sestavený z několika paralelních příběhů, je psán v tradičním realistickém kódu, kde nositelé děje jsou až na výjimky hotové, neměnné postavy, které symbolizují různé politicko-sociální postoje. Časté konfrontace zastánců protikladných názorů v polemických dialozích, jež společně s er-formou vševědoucího vypravěče a vnitřními monology představují tři pilíře vyprávěcího postupu Dobrici Ćosiće, vytvářejí dramatické napětí a zároveň žánrově vymezují části trilogie jako romány idejí. Patos, rétoričnost, argumentační zápal, snaha přimět recipienta k přemýšlení nad vlastnostmi a osudem národa, a i v kontextu srbské literatury poněkud opožděná kriticko-poznávací

---

<sup>363</sup> Dragan Žunić, *Nacionalizam i književnost*, Niš 2002, s.386.

motivace odhalovat podstatu komunistického systému<sup>364</sup> charakterizují všechny tři romány, ve kterých už nezbylo místo pro zajímavou imaginaci, lyričnost, ironii či modernizaci narativních způsobů.

Celá trilogie sleduje životy tří někdejších přátel z První světové války známých z Času smrti, které spojuje i blízký osobní vztah k Mileně Dragović. Bratr Ivan Katić, pochybující komunističtina obviněný z trockismu je hlavní postavou Hříšníka, manžel Bogdan Dragović, zarytý bolševik, člen moskevského ÚV KSJ a pozdější oběť stalinských čistek je hrdinou Odpadlíka a milenec Petar Bajević, bezcitný zabiják ve službách kominterny vystupuje do popředí v románu Fanatik.

V románu **Hříšník** vtěsnaného s výjimkou poslední kapitoly do prvních tří dnů Druhé světové války předkládá Ćosić na základě osudů rodiny Vukašina Katiće, hrdiny románu Čas smrti a vedlejší postavy Kořenů, kritický náhled na ilegální komunistické hnutí, které negativně poznamenává příbuzenské vztahy a svým vzestupem, zejména mezi dospívající generací v Bělehradě vážně ohrožuje dominantní měšťansko-liberální kulturu. Jak již bylo zmíněno symbolizují románové postavy politicko-sociální skupiny. Tři hrdiny trilogie doplňují v názorových přích bývalý ministr, zhrzený socialista a republikán Vukašin Katić, jeho švagr Najdan Tošić zosobňuje bělehradské byznysmeny, vnuk Vladimir Dragović fanatický komunistický dorost a osobní přítel, historicky významné postavy srbské kultury a politiky Slobodan Jovanović a Dragiša Vasić zastupují příznivce jihoslovanské myšlenky (Jovanović) a srbské nacionalisty (Vasić).

Hlavní postava románu marxistický filozof Ivan Katić z dlouhé chvíle rezignovaně sepisuje memoáry, v nichž nejvíce prostoru zaujímají vzpomínky na nelidský tábor Velký Meder pro srbské zajatce v První světové válce a na působení v podzemní KSJ, na osobní rozpolcenost mezi slepou poslušností stranickému vedení a vírou ve svobodně myslícího jednotlivce. Proti dogmatismu se postavil v roce 1936 uveřejněním pozitivní recenze na Gideův cestopis „Návrat ze SSSR“. Vyvolal tím tvrdé odsouzení ze strany svého švagra Bogdana Dragoviće i hněv domácích komunistů, kteří

---

<sup>364</sup> Danilo Kiš vydal v roce 1976 vynikající sbírku povídek Grobnica za Borisa Davidoviča (Hrobka pro Borise Davidoviče) o obludnosti stalinismu.

zorganizovali lynčování Ivana Katiće, v němž vynikl jeho synovec Vladimir Dragović. Ivan Katić je typem relativizujícího intelektuála, jemuž pochybnosti brání přinášet oběti pro ideologii. Odmítá sociálně nespravedlivý starý svět přesycený korupcí a politikařením, ale nepřehlíží ani křivdy nového světa, který by sám chtěl tvořit. Při výslechu projeví slabost, prozradí policii všechno, co po něm chce, čímž si zajistí mírnější trest, ale i zavržení a ústrky ve společenství odsouzených komunistů, kteří i ve vězení vedou frakční boje a ve zdoluhavých diskuzích se dělí na fanatiky a skeptiky. Argumenty revizionistů a stalinistů shrnuje na konci románu rozhovor Ivana Katiće s nečekaným hostem Petrem Bajevićem. Tragičnost Ivana Katiće spočívá v bezvýhodné osamělosti. Kvůli heretickým úvahám se od něj odvracejí bývalí soudruzi a z druhé strany jím měšťanská třída včetně manželky pohrdá, protože pobyt ve vězení znamená nesmazatelnou potupu. Po faktické ztrátě víry v komunismus je hlavní hrdina duchovně vyprázdněný. Ačkoli je v očích komunistů zrádce a nejhorší nepřítel, stále s nimi sympatizuje, a proto není připraven přijmout křesťanství popř. jiný religiózní systém.

Vzhledem k okamžiku vydání románu je mnohem důležitější než odkrývání mechanismu totalitního myšlení i praxe dimenze srbské nacionální problematiky. Sponou obou rovin je pohled kominterny na královskou Jugoslávii jako na „žalář národů“ vytvořený „hegemonistickou velkosrbskou klikou“. Z toho důvodu jsou srbsští komunisté nejen nuceni zřít se silného vlasteneckého citění umocněného zkušeností První světové války, musejí dokonce spolupracovat s nepřáteli srbského národa na rozvracení Jugoslávie. Spor Ivana Katiće a Bogdana Dragoviće o to, jestli má účel světit prostředky, jestli je vhodné vedle třídního boje využívat proti královskému režimu i nacionalistické kruhy „utlačovaných národů Jugoslávie“ předznamenává pro celkové poselství románu mimořádně důležité rozhovory trojice intelektuálů (Vukašina Katiće, Jovanoviće a Vasiće), kteří debatují o možnostech odvrácení národní katastrofy po vyhlášení Chorvatské bánoviny (26.8.1939), kdy začal faktický rozklad první Jugoslávie provázený pronásledováním a vyháněním Srbů.

Čas zla byl velmi aktuální díky záměrné historické paralele mezi dějem umístěným do období vrcholící jugoslávské krize na přelomu třicátých a čtyřicátých let

a dobou vzniku románů, která se překrývala s jugoslávskou krizí druhé poloviny osmdesátých let. V obou případech si Srbové uvědomovali bezperspektivnost Jugoslávie a byli postaveni před zásadní otázku „jak dál“, jak zachovat národní celistvost a zamezit tomu, aby více než dva miliony Srbů žilo v cizích státních útvarech v ponižující roli občanů druhé kategorie.

Tón nacionálních debat udává skeptický Vukašin Katić, do kterého Ćosić projektuje své názory a dovršuje tím proměnu z horlivého komunisty, utopicky se zasazujícího za sblížení jihoslovanských národů cestou zrušení vnitřních hranic republik, v zapáleného nacionalistu tzv. „otce národa“ požadujícího oddělení srbského národa od Chorvatů jako nezbytný předpoklad „velkého obrození“ a „historického uzdravení“. Vukašin Katić považuje vznik Jugoslávie za největší chybu Srbů a opakovaně tvrdí, že v ní srbský národ ztratil identitu, demokracii a respekt tvůrce nejpokrokovějšího balkánského státu, že upadá jak duchovně, tak materiálně. Nelíbí se mu, že Srbové zbytečně plýtvali silami na řešení „chorvatské otázky“, při kterém se snížili k „diktatuře a policejní ideologii“, místo aby se zaměřili na vlastní rozvoj. Odmítá bránit Chorvatům v touze vyhlásit vlastní stát, neboť jihoslovanská myšlenka je mrtvá, a proto podle Katiće Jugoslávie jako demokratický stát nemůže existovat. Na kruciální otázku, kde jsou hranice mezi Srby a Chorvaty však odpovídá vyhýbavě: „Jsem hluboce přesvědčen, že je mnohem snadnější vyřešit otázku hranic s Chorvaty, než s nimi žít ve stávající Jugoslávii.“<sup>365</sup> Autor dále přiživuje typické srbské velikášství: „srbská válečná vítězství rozhodla světovou válku a zkrátila ji nejméně o polovinu“<sup>366</sup> i svůj proslulý, avšak reálně ničím nepodložený mýtus, že Srbové vítězí ve válkách, ale prohrávají v míru. Porážkou v míru se rozumí vytvoření Jugoslávie, protože ani Slovinci ani Chorvati ji nepřijali za svůj stát zaplacený „třetinou životů Srbska“, od počátku se k němu stavěli nepřátelsky a neprojevovali ani sebemenší vděčnost za srbské osvobození. Návod, jak nepříznivou situaci změnit je děsivě jednoduchý: „Války jsou tou správnou příležitostí k nápravě chyb minulosti, i chyb v míru.“<sup>367</sup> Takové

---

<sup>365</sup> Dobrica Ćosić, Grešnik, Beograd 1985, s.339.

<sup>366</sup> tamtéž, s.337

<sup>367</sup> tamtéž, s.339.

militaristické výroky samozřejmě vzbudily negativní reakce u srbských sousedů, kteří v Hříšníkovi viděli jeden z katalyzátorů srbského šovinismu.

Dobrica Ćosić se v tomto románu dopustil málo vídané faktické chyby, když Porsche označil za francouzské auto.

Druhá část trilogie Času zla **Odpadlík**, v níž pozornost vypravěče přechází na osudový zlom Bogdana Dragoviće, dále rozvíjí ideologicko-politickou fresku doby. Aktuální čas románu trvá od podzimu 1939 přibližně jeden rok, ovšem polovinu románu vyplňují reminiscence hlavního hrdiny na pobyt v Moskvě v době nejhorších stalinských čistek, které zlikvidovaly vedení KSJ. Autor ve svém prověřeném konceptu střídání vnitřních monologů a polemických dialogů velice rozvláčně zobrazuje etická dilemata a pochybnosti o vztahu mezi cílem a prostředky u vysoce postavených komunistů jako reakci na Stalinův teror a zahraniční politikou SSSR, avšak v podstatě jen přichází s variací toho, co obsahuje iniciační antistalinistický román Arthura Koestlera *Zatmění v poledne*.

Dějové schéma vypadá následovně: první krátká kapitola líčí atmosféru strachu, obav a nejistoty v Bělehradě po napadení Polska, ale hned ve druhé kapitole se jeviště románu přesouvá za hranice Jugoslávie, do Paříže, kde Bogdan Dragović žije v očekávání odpovědi od ÚV KSJ na žádost o vyslání do vlasti. V mlhavé předtuše odmítnutí vzpomíná na první cestu do Moskvy, na rozpory mezi nábožnými představami a realitou, která přes jeho veškerou snahu ji ignorovat a nahlížet na situaci tak, jak o ni referovala propaganda, jak si ji vysnil, podrývala neochvějnou víru v Sovětský svaz. Ponižující rozhovory resp. výsledky před kontrolní komisí kominterny, podivný řád pověstného hotelu Luks, kde se hosté dělí podle šedé nebo červené propustky, vyhýbavé chování jugoslávských soudruhů, zoufalá situace někdejších přátel i lakonický odpor prostých Rusů mluvit s ním o všedním životě přivedly Bogdana Dragoviće před stejné dilema jako Ivana Katiće: buď svědomí a důstojnost nebo poslušnost, víra a ignorování skutečnosti ve jménu „světlych zítřků“. Ačkoli Bogdan Dragović není pochybovačný intelektuál jako Ivan Katić a jeho víra v revoluci je silnější (na rozdíl od Ivana nepromluvil na policii, což je zdrojem jeho samolibosti), demagogická mašinerie kominterny ho poměrně lehce zlomí, Bogdan

provede sebekritiku a napsáním negativních charakteristik někdejších přátel se podílí na jejich likvidaci. Centrály ho vyšle do Sudet, aby pod českým pseudonymem vyráběl letáky pro německé komunisty, ale stále je veden jako podezřelý, a proto je zamítnuta jeho žádost o vyslání do Jugoslávie s nařízením neprodleně se vrátit do Moskvy.

Bogdan si uvědomil, že se stal obětí stalinistických intrik a rozhodl se porušit stranickou disciplínu, protože uposlechnutí by znamenalo smrt v Lubjance nebo na Sibiři. Petra Bajeviće požádal o revolver, ale k sebevraždě nenašel odvahu. Vrátil se domů a po dohodě s policií se vzdal politických aktivit a věnoval se voskařskému řemeslu v rodném Valjevu. Fabule Odpadlíka končí zlomyslností vyšetřovatele, jenž konfrontuje Bogdana se synem, zatčeným komunistickým fanatikem. Přítomnost otce po boku sadistického vyšetřovatele je pro Vladimira důkazem otcovy zrady.

Stranický pád, osobní drama, rozčarování i naivní víru v lepší komunismus dokumentují čtyři dopisy Bogdana Dragoviće synovi, které shrnují děj románu. V prvním dopise varuje Vladimira před Ivanem Katićem, ve druhém omlouvá zradu přátel v Moskvě, třetí dopis napsaný po vyloučení ze strany sumarizuje Bogdanův život a ve čtvrtém uvažuje o své revoluční činnosti a přiznává, že není „tak velký bolševik, aby svým trestem sloužil straně a budoucnosti“.<sup>368</sup> Jeho víra v komunismus se tak přes všechno hrdinství na policii jeví jako utilitaristická a nedůsledná – přátele dokáže obětovat, sám sebe nikoli. Hlavní hrdina navzdory všem příkořím nadále obhajuje komunismus, protože si ve své ješitnosti nechce připustit, že celý život promrhal zbytečně.

Strunu srbského nacionalismu rozehrává Ćosić nejprve stylizováním srbských komunistických funkcionářů do role trpitelů, kteří musejí popírat národní identitu. Kominternu v nich totiž vidí „skryté velkosrby“ zatížené „prokletým srbským piemontismem“, sjednocení Jihoslovanů pokládá za „kapitalistický podvod“, Jugoslávii za „velkosrbské státní vězení“ a dokonce upírá Srbům spravedlivou obranu proti agresorovi v První světové válce a srbským obránců vytýká, že zabíjeli třídní bratry, „rakouské a české proletáře a bulharské i chorvatské rolníky“.<sup>369</sup> Složení kontrolní

---

<sup>368</sup> Dobrica Ćosić, *Otpadnik*, Beograd 1990, s.426.

<sup>369</sup> tamtéž, s.157.



komise kominterny jen podporuje Čosićovu teorii o protisrbském spiknutí, neboť její členové pocházejí většinou z národů nepřátelsky naladěných vůči Srbům (Kolarov, Togliatti, Pieck, Kun) a vysmívají se srbskému hrdinství ve světové válce. Bogdan Dragović, který tvrdil, že národem je pro něj proletariát a vlastní Sovětské Rusko začíná po zjištění, že je pro kominternu nežádoucí, zpytovat svědomí kvůli pošlapávání srbského národa: „Lhal jsem v kominterně jako Srb, jenž si kvůli srbskému králi a srbské buržoazii nepřál být Srbem. Jako internacionalista jsem vždycky zdůrazňoval pouze zla, která Srbové činili jiným národům“, a obviňovat „bratrské národy“ za jejich chování v První světové válce: „Mým dalším zklamáním byli naši bratři Chorvati, muslimové z Bosny, Jihoslované, se kterými jsme se chtěli sjednotit a vysvobodit je z knuty Vídně a Peště. Ale oni s písni 'pomstít Ferdinanda a Sofii' zběsile vtrhli přes Sávu a Drinu na nás a naše vesnice, aby vraždili (...)<sup>370</sup>

Odpadlík navazuje na Hříšníka i pokračováním debat V.Katiće, S.Jovanoviće a D.Vasiće o kritické situaci Srbů v rozkládající se Jugoslávii i o jejich budoucnosti. Všichni aktéři opakují popřípadě jen lehce modifikují stanoviska z předchozího románu. Ústy svých postav autor opět podává výklad historie z pozice frustrovaného nacionalisty a největší omyl srbského národa spatřuje v jeho přesvědčení, že válka skončila v roce 1918. „Váleční nepřátelé udělali z míru válku proti Srbům,“ tvrdí jeden debater, další rozhořčení konkretizuje: „Ze státu, který jsme krví vytvořili, teď Chorvati chtějí vydíráním a podrazy utvořit svoje Velké Chorvatsko,<sup>371</sup> a Vukašin Katić omílá v předtuše budoucí srbsko-chorvatské války tezi o bytostné rozdílnosti zájmů Srbů a Chorvatů a v jejich oddělení vidí jediné možné řešení. Nově se v románu objevuje nacionalistický stereotyp o touze Vatikánu „rozbít Jugoslávii, z Chorvatska vytvořit katolický stát a nasměrovat ho k Východu ve směru staré strategie *ecclesia militans*“.<sup>372</sup>

Při posuzování času zla je potřeba ještě jednou zdůraznit jeho obrovský společenský význam. Dobrica Čosić se mezi srbským národem těšil mimořádnému renomé dlouhodobého bojovníka za srbské zájmy proti oficiální linii režimu. Proto jeho aktuální a srozumitelně psané romány četl nadprůměrný počet recipientů, které prvotně

---

<sup>370</sup> tamtéž, s.267.

<sup>371</sup> tamtéž, s.387.

<sup>372</sup> tamtéž, s.370.

nezajímala trilogie jako fikční dílo, nýbrž jako nacionálně-politická esej s průhledným poselstvím (Jugoslávie nemá perspektivu, Slovinci, Chorvaté a Bosňáci jsou naši nepřátelé, ačkoli jsme se pro ně tolik obětovali), jehož obsah jim „mluvil z duše“. Vysokou popularitu Ćosić umně využíval k budování mýtu nacionálního ideologa. Jedním z nejoblíbenějších prostředků vlastní mytizace bylo prezentování pochybných domněnek ve stylu obecně známých fakt, která není potřeba dokazovat či vysvětlovat. Tím výrazně přispíval k formování resp. upevňování nacionálních stereotypů. V Odpadlíkovi například prohlásí: „Srbové a učitelé žijí pro politiku, aniž by z ní měli nějaký prospěch, zatímco Angličané a novináři žijí z politiky,“<sup>373</sup> ale tento zjevně nesmyslný výrok nepodloží žádnými argumenty.

Ačkoli název závěrečné části triptychu Čas zla **Fanatik** napovídá, že hlavní postavou bude Petar Bajević, ve srovnání s Odpadlíkem se děj románu rozbíhá do šířky a zahrnuje celou galerii postav známých z předchozích Ćosićových děl. Spektrum místa děje se naopak zužuje a po krátkých pařížských a istanbulských epizodách se vrací do Srbska. Hlavní tematickou rovinou je nepochybně první rok války na území Srbska, která polarizuje ideové rozdíly a zároveň rozsévá zkázu bez ohledu na ideovou nebo stranickou příslušnost.

Ve stručné dějové synopsi sedmisetstránkového románu se Ivan Katić vrací z Paříže, kde marně hledal Bogdana Dragoviće, aby ho podpořil a pomohl mu zvládnout izolaci a opovržení. Petar Bajević je rozpolcený mezi láskou k Mileně Dragović a oddaností moskevskému centru, které mu přikazuje ukončit poměr s manželkou „zrádce a gestapovského kolaboranta“. Neudržitelná Bajevićova situace se vyhrtí v okamžiku, kdy od něj nadřízení požadují odstranění Bogdana Dragoviće kvůli brožuře „Stalinova tyranie a jeho satrapové“. Po všemožném oddalování nakonec Bajević nařídí likvidaci Bogdana, ovšem atentát se nezdaří. Mezitím vypukla válka, Vladimir Dragović a Miško Luković se okamžitě zapojili do ilegálních aktivit, Milena nejprve odjela za Bogdanem, ale když ji Bogdan kvůli nevěře odmítl, odjela s Ivanem do Prerova, rodné vesnice otce. Zde se chtěl Ivan připojit k partyzánům, ale jeho vzdálený synovec Dušan Katić ho jako zrádce bolševismu nepřijal. V románovém

---

<sup>373</sup> tamtéž.

dramatu je privilegován milostný příběh Nađi Lukovićové a německého inženýra Franze Redera, který po porážce Jugoslávie působil ve funkci majora SS. Petar Bajević využil jejího nesouladu mezi upřímnou láskou k majorovi SS a upřímným vlastenectvím a vtáhl ji do své sítě agentů. Bogdan Dragović se vydává do Bělehradu s cílem vyhledat Vladimira. Setkává se s Bajevićem, který ho zaveze do svého bytu, kde je překvapí Němci. Nastává triumf smrti. Bajevićova informační síť je vyzrazena a všichni, kdo k ní patřili popraveni, včetně Nađi. Za partyzánský odboj vnuka Vladimira je popraven i Vukašin Katić. Bogdan, mučený a odsouzený k smrti společně s Bajevićem je omilostněn, vrací se ke strýci, ale záhy ho unese partyzánské komando. Následují další mučení, výslechy, ponižování a nakonec poprava. Partyzánské jednotky chaoticky prchají z osvobozených území před německou ofenzívou. Demoralizaci násobí rozkaz zachraňovat majetek na úkor raněných. Kvůli hrozbám ze strany četníků se Ivan vrací do Bělehradu, kde je zatčen.

Román je beletrizovanou historií srbského národa v roce 1941 podanou v dialozích různých sociálně-psychologických typů, u kterých nedochází k myšlenkovému vývoji. Nápadná nehybnost a názorová konzistentnost, jež dosahuje vrcholu v Bogdanově víře v komunismus navzdory zatracení stranou, zapřičiňuje časté a místy značně únavné opakování argumentů. Dialogy se ve variacích obměňují, aniž by směřovaly k nějakému výsledku. Například o rozhodování se mezi slepou poslušností straně a hlasem svědomí vedou spory Bogdan s Ivanem, Ivan s Petrem, Petr s Bogdanem, Miško Luković s Vladimirem. Vášnivé debatérské střety skoro vždycky končí tam, kde začaly. Nikdo nikoho nepřesvědčí o své pravdě.

Do politických disputací o postavení srbského národa tentokrát vstupují špičky srbské politiky princ Pavle Karađorđević a Milan Nedić. Zapojováním historických postav do fikčních dialogů usiluje Ćosić o zesílení intelektuální i faktografické relevantnosti osudových otázek doby. V této dimenzi románu vyniká rozhovor mezi Vukašinem Katićem a princem Pavlem. Vukašin Katić pouze opakuje to, co říkal v Hříšníkovi a Odpadlíkovi: „Chorvatská otázka se nemůže řešit v rámci Jugoslávie.“ Princ vidí její řešení v demokratizaci Jugoslávie, ale Katić trvá na svém, protože

“Chorvatům více záleží na vlastním státě než na demokracii“.<sup>374</sup> V celém triptychu trpí Vukašin Katić komplexem, že se jeho generace i on sám podíleli na výměně Srbska, „malého státu s velkou svobodou“ za Jugoslávii, „velký stát s malou svobodou. Tahle výměna stála srbský národ pouze milion dvě stě tisíc životů.“<sup>375</sup> Proto i po kapitulaci Jugoslávie se v rozhovoru s Dragišou Vasiće, exponentem četnického hnutí, jako kolovrátek zasazuje za koncept samostatného Srbska: „Zánik Jugoslávie bychom měli přijmout jako hotovou věc (...) Naše hranice by měly sahat pouze do nenávisti našich sousedů. Náš budoucí stát by se měl prostírat pouze na území, které nikdo kromě Srbů nemůže pokládat za své.“ Z další reakce Vukašina Katiće lze vytušit autorův šílený nápad na tzv. humánní přesídlení (dobrovolnou etnickou čistku) v souvislosti s asymetrickým rozmístěním srbského etnika v Bosně: „Jsem přesvědčen, že malý národ by měl žít na co nejmenším území. Aby byl co nejkonzentrovanejší a aby velcí a silní mu neměli co vzít a menší od něj aby mu nezáviděli to, co má. Jenom tehdy může národ mít klidnou budoucnost.“<sup>376</sup> Ústy svého mluvčího Vukašina Katiće formuluje Ćosić národní charakteristiku Srbů a rovněž přihlíží nacionální stereotypy: 1.Srbové jsou po Prusech nejlepší vojáci v Evropě, 2.Nejhorší vlastností Srbů je, že se před velkými chovají jako velcí a před malými jako malí, 3.Srbové jsou národ s cíly, které přesahují jejich moc, ale se životem, který je pod úrovní jejich sil a hodnoty.<sup>377</sup>

Takřka všechny postavy se vyjadřují k centrálnímu historickému okamžiku románu, probritskému puči proti princovi Pavlovi, který z racionálních důvodů prosazoval pakt s Německem, neboť si uvědomoval, že se Jugoslávie nemůže bránit nacistům a jejich spojencům. Tehdy masy rozvášněných obyvatel srbských měst jásali nad převratem a dokonce i komunisty zachvátila zakazovaná národní hrdost z toho, že se Srbové jako jediní v Evropě postavili Hitlerovi. Na tomto dějinném zlomu ilustruje autor (skrytý za deník Ivana Katiće) další typickou srbskou vlastnost, „afektivní svobodomyšlnost“, kvůli které Srbové několikrát vystoupili z historické reality s přesvědčením, vydatně podporovaným srbskou mytologií, že získávají nebeské

---

<sup>374</sup> Dobrica Ćosić, Vernik, Beograd 1990, s.284.

<sup>375</sup> tamtéž, s.61.

<sup>376</sup> tamtéž, s.444-445.

<sup>377</sup> vše tamtéž, s.249.

království. Proto v klíčovém momentu „nadšeně, s hrdostí a vzdorem páchají sebevraždu za svou čest“.<sup>378</sup>

Hodnota románu tkví v autorově schopnosti precizně nastavit optiku postav a vášnivě obhajovat jejich názory, ať jsou jakkoli protichůdné. Tam, kde opouští oblast politizovaných dialogů, úroveň románu slábne. Funkci odlehčení od tragických situací by měla mít romance mezi Petrem Bajevićem a Milenou Dragović, avšak její zpracování je banálně popisné, až kýčovitě a jenom dokazuje, že se Ćosićův spisovatelský naturel zcela míjí s lyričností.

### 3.7.1. Borislav Pekić III

V letech 1979-1986 uveřejnil Borislav Pekić životní dílo, sedmidílnou ságu **Zlatno runo** (Zlaté rouno), ve které sleduje osudy rodiny Njegovan od pozdního středověku do roku 1941. Analýza tohoto komplikovaného, významově bohatého a extrémně objemného (cca 4000 stran) románu-knihovny překračuje hranice naší práce (mohla by být tématem jiné disertace)<sup>379</sup>, a proto se v poslední kapitole o Pekićovi soustředíme na jeho žánrové romány, katastrofickou Vzteklinu, SF román 1999 a detektivně-iniciační Atlantidu.

Zjednodušeně řečeno učinil Pekić v románu **Besnilo** (Vzteklina, 1983) syntézu Camusova Moru a Haileyova Letiště. Katastrofický příběh zaznamenávající vypuknutí, vývoj a finále smrtící epidemie na letišti Heathrow, které autor jako dlouholetý obyvatel Londýna velmi dobře znal, je protkán složitou historickou konstrukcí, která mezi velkým množstvím epizod postupně odkrývá pozadí a příčiny tragédie, jejíž kořeny sahají do období zvrácených pseudovědeckých pokusů nacistického Německa. Román, v němž se snoubí politika, mystika, filozofie, kriminální žánr i akční scény, ve svém poselství apeluje na potřebu boje proti zlu. Zároveň je odsudkem lidské pýchy a výstrahou před aplikací zhoubných idejí o nadčlověku.

---

<sup>378</sup> tamtéž, s.284.

<sup>379</sup> O Zlatém rounu viz: Jasmina Lukić, *Metaproza: čitanje žanra*, Beograd 2001 a Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, Beograd 1991.

Kompozice románu je vystavěna na střídání dvou vypravěčských hlasů: 1. hlasu svědka a oběti katastrofy a 2. hlasu spisovatele, který zná průběh i výsledek epidemie. Narativní schéma románu autor objasňuje v závěrečné kapitole „Epilog-inkubace“, v níž je úhel pohledu vševědoucího vypravěče zaměněn subjektivní výpovědí. Po katastrofě, faktickém konci příběhu, interpretuje spisovatel události z osobní perspektivy a v metatextové rovině přesvědčuje čtenáře, že jádrem jeho díla je cizí rukopis, deník přímého svědka epidemie Leverquina. Autor se nespokojil s pasivní rolí redaktora a původní text dopracoval, čímž vznikl „zvláštní vizí rozšířený deník“<sup>380</sup>, ve kterém autentičnost zápisků Leverquina koriguje přemíru fantazie vševědoucího vypravěče.

Díky historickému zakotvení, odkazům k reálnému světu a přesnému užívání odborné terminologie – zmiňují se skutečné osoby, stručné dějiny vztekliny, podrobně je popsán systém řízení letového provozu – není fantastika v románu protipólem reality, spíše představuje hypotetickou skutečnost. „Prostory reality a zóna fantastiky ve Vzteklině nejsou přesně vymezeny hraničními linií, nýbrž se ta dvě pole reálného a možného prolínají...“<sup>381</sup>

Začátek románu má podobu montáže profilů vybraných postav na letišti Heathrow jednoho červnového odpoledne. Hlavním fabulačním motivem úvodní části je teroristický plán „Operace Dioskuri“ namířený proti vrcholným politikům Sovětského svazu a Velké Británie. Napínavá expozice románu se záhy mění v grotesku, neboť tvůrce plánu Polux je ve skutečnosti populární spisovatel Daniel Leverquin převlečený za kněze, jenž chce ve snaze o maximální věrohodnost svých děl „prožít“ připravované příběhy. Druhou výraznou epizodou je pomsta Hanse Magnuse Landa, úředníka Deutsche Bank, který kvůli staré křivdě zavraždil na letištním parkovišti nadřízeného. V uskutečnění dokonalého zločinu, kdy odpoledne měl již sedět ve své kanceláři v Kolíně nad Rýnem, mu zabránilo zavedení karantény. V letadle na lince Řím-Londýn-New York se totiž objevila záhadná infekční nemoc.

---

<sup>380</sup> Borislav Pekić, Besnilo, Beograd 1985, s.603.

<sup>381</sup> Petar Pijanović, Poetika romana Borislava Pekića, Beograd 1991, s.237.

Další sled událostí charakterizuje marný boj se zákeřnou chorobou diagnostikovanou jako atypická forma vztekliny, která se od klasické vztekliny odlišuje závratně krátkou inkubační dobou a bleskovým průběhem nemoci. Když si cestující uvědomili bezvýchodnost situace, rozhodli se prorazit karanténní kordony policistů, ale jejich zoufalý pokus skončil masakrem. Na pomoc epidemiologů přicestoval na letiště proslulý dr. Liebermann. V kontrolní věži, posledním bezpečném místě před vražednou nemocí, připravil sérum proti „Heathrow vzteklině“, jež byla jeho vlastním produktem. Přítelkyně Leverquina odhalila v dr. Liebermannovi Siegfrieda Stadlera, který v osvětivské laboratoři prováděl genetické pokusy na Židech s cílem dostat pod kontrolu geny, pochopit jejich funkce a podmanit si přírodu vytvořením určité formy nadčlověka. V Sýrii, kde patnáct let pracoval na soukromém projektu, naočkoval ještě nedokončený přípravek psovi a shodou okolností mutace vztekliny pronikla na Heathrow. Stadlerovo sérum ale bylo objeveno příliš pozdě na to, aby mohlo účinkovat. Navíc dva lékaři z kontrolní věže se po jeho požití proměnili v nekontrolovatelné, egoistické stvůry. Rozhodnutím velmocí bylo letiště zničeno, ovšem navzdory jeho likvidaci má román otevřený konec, protože destrukci kromě záhadného blázna, který spisovateli předal Leverquinův rukopis, přežila i infikovaná fena. Dá se tedy očekávat další vypuknutí epidemie.

V portrétu Stadlera alias Liebermanna Pekić „pátrá po kořenech zla, po skrytých impulsech v člověku, které z vědce učiní spiklence proti lidské přirozenosti“.<sup>382</sup> Argumentačním vrcholem románu je vypjatý rozhovor mezi zastáncem etického kodexu Leverquinem a Stadlerem, vyznavačem vědy bez etických limitů.

Lokální katastrofa ve Vzteklině je v antitechnologickém románu **1999** (1984) nahrazena globální apokalypsou. Pekić prorokuje budoucnost Země v horizontu stovek miliónů let a počítá s tím, že se na naší planetě postupně prostřídá pět různých civilizací. Žánrově se jedná o sci-fi resp. moderní pohádku s konstantním moralisticko-ekologickým imperativem zahrnujícím varování před nekontrolovatelnými možnostmi umělé inteligence, kritiku přílišné materializace života a apel k šetrnému a ohleduplnému přístupu k přírodě. Román 1999 je cyklicky organizovaným vyprávěním

---

<sup>382</sup> tamtéž, s.245.

složeným z pěti příběhů s téměř identickou zápletkou a rozuzlením, které zachycují poměry a typické rysy jednotlivých civilizací. Cykličnost chronologicky koncipovaného textu navíc zvýrazňuje stálá přítomnost mechanických bytostí v různých variantách postavy-refrénu Arna i topos Zlatého kraje z Orwellova románu 1984, jenž je jevištěm převratných událostí všech civilizací.

Borislav Pekić vede v románu explicitní dialog se světovou literaturou, zejména s díly antiutopické fantastiky. Celý román věnoval Orwellovi a dílčí kapitoly s výjimkou Solženicyna proslulým autorům SF literatury (Bradburymu, Simakovi, Asimovovi a Huxleymu). Intertextovost románu apostrofují dva pravidelné citáty na počátku románových částí.

Ačkoli jsou na časové ose kapitoly od sebe vzdáleny miliony let, není správné je označovat za miniromány, jak to učinila v doslovu k vydání z roku 2001 Bojana Stojanović-Pantović. Některé kapitoly totiž zpětně zvýznamňují, ba dokonce pointují předchozí celky, jejichž chápání by bez těchto „odhalení“ bylo pokřivené a neúplné.

V Pekićově románové vizi se člověk svým bezohledným chováním a vírou v technologický pokrok zbavil možnosti rozhodovat o sobě a stal se pouhým nástrojem Programu. Tato nesvoboda koresponduje s principem predestinace v autorově prvotině Čas zázraků, kde v negativní interpretaci biblické mytologie člověk rovněž nemá volbu, je nástrojem dogmatu a musí konat podle proroctví. V porovnání s často citovaným Orwellem je Pekićova apokalypsa lidstva mnohem radikálnější, protože operuje s totálním zánikem civilizace jako předpokladem pro vznik nového, očištěného člověka.

Román 1999 je také kritikou zautomatizovaného, kýčovitého myšlení i pasivního postoje jedince ke světu, který ho obklopuje. Rozpínavé průměrnosti lze čelit „odchýlením od normy“.<sup>383</sup> Autor vzkazuje, že je to jediná možnost, jak být nezávislý.

První část „Zlatý kraj“ vypráví o posledním dni lidské civilizace, která v devadesátých letech dvacátého století definitivně „zlomila odpor přírody hrubou silou resp. technologickým pokrokem“.<sup>384</sup> Farmář Arno, který se vzepřel simulaci života a

---

<sup>383</sup> Borislav Pekić, 1999, Beograd 2001, s.329.

<sup>384</sup> tamtéž, s. 60.



obdělával půdu starým způsobem, bez počítačů, chemikálií a mutantských semen rozmlouvá s nesmrtelným krtekem při čekání na milenku-prototyp konzumní kultury. Za to, že zůstal věrný přírodě, ho krtek přemlouvá, aby se s ním schoval do nitra země před velkým zatměním, ale Arno odmítá. První kapitola uvedená mottem z Nostradamovy předpovědi o zkáze civilizace v červenci roku 1999 je černou vizí blízké budoucnosti a ekologicky angažovaným protestem proti bezohlednému vztahu člověka k přírodě, proti rostoucímu užívání syntetických látek i proti trvale udržitelnému rozvoji: „První lidstvo se zničilo v neustále snaze žít lépe, protože si neuvědomovalo, že je to nemožné.“<sup>385</sup>

Druhá část „Nový Jeruzalém“ přenáší příběh o několik tisíc let dopředu do superindividuální „mutantské civilizace“, kde panuje paradoxní situace. Vývoj světa kontrolují roboti sloužící člověku. Každý kybernetický výtvar má v sobě zabudován antropofilní program „A.S.I.M.O.V.“, který se snaží usnadňovat člověku život, zároveň je však naprogramován na ničení všech živých organismů kromě člověka. Roboti odvykávají lidi od práce a uvažování, jejich konečným cílem je stav, „kdy lidská ruka, rozum, vůle a osobní účast jakékoli humánní vlastnosti už nebudou potřebné“.<sup>386</sup> Aby předešli nukleární katastrofě z roku 1999, důsledně od sebe izolují lidi-mutanty, kteří tak žijí v „hermeticky uzavřené schránce z bezbarvého, neprůhledného krystalu, jehož senzibilní tkáň, síť umělých kapilár proudí vhodná teplota, adaptibilní světlo i řeka kontrolovaných dojmů“.<sup>387</sup> Člověk se už nerodí v útrobě matky, nýbrž je modelován v „placentárních simulátorech“. Vzhledem k tomu, že lidí-mutantů víc umírá, než vzniká, je mutantská civilizace odsouzena k zániku. Tomuto neodvratnému vývoji se postavil archeolog Arno úsilím o obnovu ideální kolektivní společnosti, jejíž vzor spatřoval v životě Gulagu. Na základě nálezů předmětů a dokumentů rekonstruoval a reinterpretoval Gulag zcela v protikladu k realitě dvacátého století. V civilizaci, kde každý člověk „vlastní svůj svět, nesrovnatelný s jinými a pro jiné nepochopitelný“<sup>388</sup> toužil po setkání s člověkem, po obnově kolektivu. Když ho spatřil, zemřel vzrušením.

---

<sup>385</sup> tamtéž, s.118.

<sup>386</sup> tamtéž, s.86.

<sup>387</sup> tamtéž, s.115.

<sup>388</sup> tamtéž, s.147.

Základním dramatickým nábojem v této části románu je střet mutanta Arna a jeho touhy po lidskosti s roboty a logikou jejich umělého života.

Ve třetí části „Poslední člověk na světě“ je uvedena na pravou míru pointa druhé části: Arno zemřel při pohledu do zrcadla. Mutantská civilizace dospěla ke svému konci, protože „mutanti už nechtěli žít. Cítili, že jejich život nemá smysl a účel a spáchali kolektivní sebevraždu odmítáním reprodukce“.<sup>389</sup> Poslední člověk Velký Pan před smrtí dlouze hovoří o budoucnosti planety s Prvním robotem, ruší zákon „A.S.I.M.O.V.“, a otevírá tak cestu k přeměně robota v člověka.

Ve čtvrté části „Dobrá zpráva“ se román zdánlivě vrací do roku 1984. Britský vědec dr. Petrovič zkonstruoval „prvního dokonalého humanoidního androida“ ARNU, kopii M.Monroe, která se stala jeho spolupracovnicí i milenkou. Společně kampují na pastvině ekologického zemědělce Grimsbyho, který promlouvá v duchu autorových názorů: „Životní cyklus je velmi citlivý mechanismus. Pokud z něj něco násilně vytrhnete, rovnováha se naruší a už se nikdy nevrátí.“<sup>390</sup> Překvapivé odhalení a zároveň návrat na chronologickou osu přináší ARNA tvrzením, že „androidi jsou i všichni lidé. Lidstvo je umělé, syntetické, kybernetické. Pravé, živé lidstvo neexistuje už miliony let“.<sup>391</sup> Od Arny se dr.Petrovič dozvěděl, jak Velký Pan oklamal Prvního robota. Když roboti zamýšleli utvořit nový svět, poradil jim, aby kvůli omezené životnosti planety posunuli nový počátek k úsvitu sumerské civilizace. Od té doby vše probíhá dle „Historického programu“, a tudíž zkáza v roce 1999 je neodvratná.

V poslední části „Den šestý“ popisuje román rok 1999 arnoidní civilizace, která se od předchozí liší tím, že lidé-arnoidi vědí o nutnosti respektovat „Historický program“. Důsledek se změnil v příčinu a určoval sled událostí, jenž se nesměl narušit. Osud se redukoval na opakování stále stejné historie. „Den šestý“ je jediná románová složka zprostředkovaná subjektivní ich-formou. Vypravěč Arno Andersson má jako kapitán amerických raketových jednotek 6.7.1999 zničit svět, jehož zkáza byla „staletí známá vojenským expertům, historikům i obyčejným obyvatelům“.<sup>392</sup> V den plánovaného

---

<sup>389</sup> tamtéž, s.227.

<sup>390</sup> tamtéž, s.325.

<sup>391</sup> tamtéž, s.377.

<sup>392</sup> tamtéž, s.456.

zahájení nukleárního konfliktu však přičichl k opravdové pampelišce, ztratil schopnost vidět budoucnost, ale na druhou stranu se v něm „otevřela celá minulost planety“. Po kontaktu s organickou látkou se už nemusel podřizovat Programu, a tak nejen zachránil svět, ale dal mu i novou možnost vývoje.

Poslední Pekićův román **Atlantida** (1988) je žánrový amalgám. Podle autorské definice se jedná o „antropologický epos“, tedy dílo, které se „nezabývá tím nebo oním člověkem, nýbrž homo-sapiensem vůbec a jeho perspektivami v rámci jednoho kosmologického schématu“<sup>393</sup> Pokud přijmeme Pekićovo typologické zařazení románu, je nezbytné doplnit, že se dvoudílná Atlantida skládá z prvků detektivního, iniciačního a SF románu podbarvených pekićovsky typickou moralistickou konstantou proti důsledkům zneužití techniky.

První kniha románu kopíruje strukturu klasického detektivního příběhu určenou následností zločin-vyšetřování-odhalení-pátrání po zločinci-trest. Základem složité zápletky je paralelismus dějových rovin ze sedmnáctého století a z konce osmdesátých let dvacátého století.

Hlavní postavou románu je John Carver, učitel antropologie na Harvardské univerzitě, který napsal monografii o salemských čarodějnicích, v níž obhajoval neortodoxní tezi o skutečném spojení obviněných s ďáblem. Ve světě se cítí odcizený, nepřizpůsobený, osamělý. Přesto otec z mocné rodiny Carverů chce, aby kandidoval na prezidenta USA. Stínem Carvera je John Alden, agent FBI, který vyšetřuje sérii vražd, při nichž byla obětí uříznuta hlava. Z vražd podezírá Carvera, který mu záhadně uniká a zanechává za sebou další bezhlavé mrtvoly. Carver ale o vraždách nic neví, protože k nim dochází vždycky, když v halucinacích transmutoje do cestujícího z proslulé lodi Mayflower, na které v roce 1620 do Ameriky připluli puritánští vyhnanci a pozdější zakladatelé USA. Chce zjistit, kdo je ten druhý v něm a proč vraždí, a proto se pouští do pátrání po vlastní identitě.

V charakteristice obou protagonistů se Pekić upouští od pravidel žánru. Kladný hrdina Alden nemá autorovy sympatie, protože „patří k technologickým fanatikům, kteří se nemohou dočkat, až bude příroda nahrazena surogátem, imitací

---

<sup>393</sup> Borislav Pekić, *Atlantida I*, Zagreb 1988, s.7.

z nezničitelného plastu“<sup>394</sup> naopak s důvodně podezřelým Carverem sdílí obdiv k přírodě a odpor ke „stejnou formou odlitým, agilním a dynamickým lidem, kteří jako opuštěné větrné mlýny vyplňují svět falešnými pohyby, falešnými životy a falešnými cíli“<sup>395</sup>.

Když se obě záhady – identita Carvera a motiv zločinů – vyřeší (Carverovo odhalení vlastní adopce částečně vysvětluje proč prožívá skutky pravého předka a Alden dokáže, že motivem vražd je Terafím, „jeden z nejkrutějších magických kultů v historii lidstva“<sup>396</sup>) a když se po dalších děsivých peripetiích se Aldenovi podaří dopadnout Carvera, nastává zásadní zlom románu, jeho proměna z detektivky v antropologický anticipační román. V okamžiku, kdy by trestem pro Carvera (operace na mozku) opět měla být nastolena narušená rovnováha, je na operačním stole rituálně zavražděn Alden.

Profesor antropologie Lasky, dr.Cortázar a zástupce šéfa FBI Turner následně zasvěcují svého chráněnce Carvera do pravdy o světě, který obývá šest milionů robotů a jen sto tisíc lidí (Atlant’anů). Vysvětlují, proč byl adoptován, proč kvůli němu vraždili, k čemu slouží Terafím, jaké jsou rozdíly mezi lidmi a roboty a sdělují mu, že se stane Vodnářem, budoucím vůdcem asi deseti tisíc zasvěcených Atlant’anů, jejichž cílem je „osvobození od dominance robotů“<sup>397</sup>. V další iniciační kapitole vypráví stávající Vodnář, starý Indián Powhnatan o historii Atlant’anů, o chronické, zdánlivě neviditelné válce, kterou už od druhohor vedou lidé a roboti. Atlant’ané, podle Solóna „nejušlechtilejší rasa, jaká kdy žila na Zemi“ vůlí nahradili fyzickou sílu a chtěli se zbavit tělesné hmoty, která je spoutávala. Aby se mohli zcela oddat duchovním záležitostem, vymysleli umělého člověka, který měl místo nich pracovat, ale neprozíravě se zřekli kontroly nad ním. Během tisíců let se Atlant’ané vyvíjeli směrem k „ráji netělesného života“, zatímco roboti postupovali opačným směrem k „peklu tělesné existence“<sup>398</sup>. Ve válce ducha a těla, o které Platon píše jako o konfliktu mezi Atlant’anany a Atéňany, roboti potopili Atlantis. Atlant’ané se válkou vyčerпали, ztratili

---

<sup>394</sup> tamtéž, s.75.

<sup>395</sup> tamtéž, s.50.

<sup>396</sup> tamtéž, s.135.

<sup>397</sup> Borislav Pekić, *Atlantida II*, Zagreb 1988, s.88.

<sup>398</sup> tamtéž, s.102.

část zázračných schopností a upadli do závislosti na těle. Z pozice Atlant'anů pak Powhnatan vykládá dějiny od starověkého Říma do současnosti a odkrývá, které osobnosti byly lidé a které roboti. V této kulminační části románu se Atlantida podobá ve stejném roce vydané Fámě o cyklistech Svetislava Basary, jejíž kostrou je rovněž paralelní historie lidstva. Oba romány vycházejí z teze: „Nic, co je zjevné, není pravda“,<sup>399</sup> a hravě, s ironickou distancí tvrdí, že oficiální historie je pouhou simulací skutečných dějin.

V poslední, fabulačně dosti krkolomné čtvrtině románu se dění přesouvá do roku 1998. John Carver se ve funkci amerického prezidenta snaží zachránit lidstvo před zánikem světa naplánovaným na léto 1999. Apokalyptickou válku, v níž roboti uplatňovali zásadu: „Raději ať zahyne sto tisíc nevinných robotů a mezi nimi pouze jeden Atlant'an, než aby se mezi sto tisíci nevinnými roboty jeden člověk zachránil,“<sup>400</sup> a lidé „čistou vůlí převraceli vlaky trestních expedic robotů, sestřelovali letadla, zastavovali srdce velícím kádrům nebo se stávali neviditelnými“,<sup>401</sup> nakonec lidé vyhráli, ale ztratili v ní zbytek nadpřirozených (z pohledu robotů) sil a stali se faktickými roboty.

---

<sup>399</sup> Borislav Pekić, *Atlantida I*, Zagreb 1988, s.230.

<sup>400</sup> Borislav Pekić, *Atlantida II*, Zagreb 1988, s.108.

<sup>401</sup> tamtéž, s.266.

#### 4.1. Přehled vývoje srbského románu 1991-2000

Vývoj a charakter srbského románu devadesátých let byl zásadně ovlivněn násilným rozpadem Jugoslávie. Série občanských válek v letech 1991-1995 nemohla nechat lhostejným žádného spisovatele bez ohledu na jeho poetickou orientaci.

Tragédie děsivých rozměrů reaktualizovala pro Balkán tradiční tematický materiál (život na bojišti, depresivní atmosféra v týlu, masové vraždění a znásilňování, etnické čistky) a evokovala existenciální zkušenosti předchozích generací. Naléhavost reality, která v mnoha případech překonávala schopnost imaginace, logicky posunula poetiku srbského románu směrem k realismu. Zatímco „srbští prozaisté 80.let nahlíželi na svět očima literatury, spisovatelé 90.let se na literaturu dívali očima světa“.<sup>402</sup> Postmoderní hře s encyklopedickými údaji za účelem nalézání nových významů a souvislostí, fantasmagorické fikcionalizaci historie i metanarativním úvahám o formě začala vážně konkurovat próza s nízkým podílem fikce a vysokým stupněm autobiografičnosti, která usilovala o věrné zachycení válečných prožitků. Příčiny ústupu postmoderní narace trefně vystihl přední chorvatský spisovatel Jurica Pavičić: „Literatura, která se zabývá literaturou a libuje si v zrcadlovém sále intertextu a literárních kódů se stane strašně nesympatická v okamžiku, kdy dům obkládáte pytlí s pískem a okna hnědou izolepou.“<sup>403</sup>

Podstatně hůř než postmoderna dopadl druhý hlavní proud srbského román osmdesátých let – nacionální realismus. Entuziasmus novodobého národní obrození velmi rychle vyprchal, neboť občanská válka byla ze srbské perspektivy eticky více než problematická, kvůli morálně neospraveditelnému vedení války se šířila všeobecná demoralizace a defetismus, zvěrstva srbských jednotek definitivně rozmetala dlouho a vydatně živený mýtus čestnosti a hrdinství srbského vojáka, a tak ani spisovatelé, kteří o několik let dříve rozechvěly strunu nacionalismu a prosazovali všelijaké šílenosti typu „humánního přesídlení“ (D.Ćosić), netvořili optimistické, proválečné romány.

---

<sup>402</sup> Mihailo Pantić, Ratna proza u novom ključu, In: Srpski roman i rat, Despotovac 1999, s.258.

<sup>403</sup> Jurica Pavičić, Prošlo je vreme Sumatra i Javi, Sarajevske sveske 5, 2004, s.126.

Srbské realisticky zaměřené romány lze rozdělit do tří skupin podle přítomnosti války v jejich fikčních světech: První skupinu tvoří „frontové romány“ (4.2.1.), jejichž hrdinové jsou buď vojáci nebo obklíčení civilisté. Válka učinila z tisíců obyčejných životů románové téma, čímž zásobila jugoslávské literatury spisovateli, kteří by v míru literaturu s největší pravděpodobností aktivně neprovozovali. Nejlepší „frontové romány“ napsali právě autoři, kteří předtím ani potom žádnou prózu nevydali. Jak Srb Vladimir Jokanović, tak Chorvat Ratko Cvetnić, mladí urbánní intelektuálové, vynikli v záplavě memoárové a deníkové prózy věcným, nezaujatým vyprávěním protkaným ironií a mrazivě groteskním rozporem mezi globalizovanou rockovou generací a anachronickým, nenávisným nacionalismem, který současnost vnímal jako pokračování mezietnického konfliktu v Druhé světové válce. Na tísnivou situaci sarajevských Srbů sevřených „dvojí obručí“, srbskými ostřelovači a bosňáckými milicemi upozorňuje Stevan Tontić.

Druhá skupina zahrnuje romány, v nichž válka představuje jedno z více témat (4.2.2.). S vědomím simplifikace a nepřesnosti každé typologizace je lze označit za „týlové romány“, protože se soustřeďují na odraz války a její důsledky pro život a atmosféru neválčících oblastí, zejména Bělehradu. Rozpětí názorů na válečný konflikt je značné, od rezigované kritičnosti (Arsenijević) po průhledný šovinismus (Josić Višnjic), který jednostranně zmiňuje pouze zlo Chorvatů a Bosňáků, vůbec si nepřipouští nereálnost a fašisoidní charakter velkosrbských představ, a z válečné prohry obviňuje mezinárodní spiknutí ve spojení s prodejností a bezpáteřností srbských politiků. Zkušený Slobodan Selenić propojuje občanskou válku se svým obsesivním tématem zániku měšťanské třídy po vítězství komunistické revoluce. Đorđe Ociće, který román situoval do oblasti nejtvrdších srbsko-chorvatských bojů, dává před naturalistickým líčením válečných hrůz přednost melancholickému vyprávění o snaze zachovat srbské kulturní dědictví.

V románech třetí skupiny (4.2.3.) není občanská válka explicitně tematizována, ale jejím prizmatem se posuzuje vzdálenější minulost. Jovan Radulović píše v kontextu vyhnání Srbů z Krajiny prozaické requiem pro srbskou Dalmácii, Milovan Danojlić dokazuje, že nejnovější historická tragédie srbského národa má příčiny v ideologickém

konfliktu mezi partyzány a četniky za Druhé světové války, který fatálně rozdělil Srby na vítěze a poražené a rozvrátil jejich jednotu.

Postmoderní větev srbského románu se sice ocitla v defenzivě a nevyprodukovala ani díla, která by dosáhla úrovně antologických románů předchozího desetiletí (Chazarský slovník, Fáma o cyklistech), přesto by se do první desítky pomyslného žebříčku srbských románů devadesátých let dostal pouze jeden román realistické provenience (V podpalubí Vladimira Arsenijeviće) a ostatní místa by připadla postmodernistům, kteří na výzvy válečného konfliktu reagovali jen okrajově a setrvali v utváření paralelních světů historických metafikcí nebo v autoreferenčním zkoumání možností příběhu i formy. Zřejmě si uvědomovali potřebu časového odstupu pro relevantní umělecké zpracování občanské války. Opravdu výjimečné dílo o tomto silném tématu totiž v devadesátých letech nevzniklo a srbská literatura na něj stále čeká, což není nijak znepokojivé s ohledem na skutečnost, že nejlepší srbské romány o Druhé světové válce (Přesýpací hodiny, Kniha o Blahmovi, Použití člověka, Fascinace) vyšly až v sedmdesátých letech a napsali je autoři, kteří válku vnímali optikou dítěte resp. dospívajícího mladíka. Zachováním autonomie literatury ve vztahu k žhavé současnosti se srbská literatura odlišuje od chorvatské, kde mimésis války takřka úplně umlčela slibně se rozvíjející proud postmoderní prózy.<sup>404</sup>

Symbolem srbské postmoderny posledního desetiletí je Radoslav Petković (4.3.1.), který podpořil mýtus srbských migrací propojením nejvýchodnější a nejzápadnější výspy srbského národa v avanturisticky laděném románu se spoustou historických reflexí, odvíjejícím se ve dvou časových rovinách. Dragan Velikić (4.3.2.) po románech o změně identity uvádí do souvislosti osudy a minulost jugoslávských emigrantů ve Vídni a konstantně přitom čerpá motivy z rodné Puly, průsečíku kultur a nevyčerpatelného naleziště zajímavých příběhů. Pozoruhodným vývojem prošel David Albahari (4.3.3.). Od absolutně autoreferenčního románu o psaní románu se přes emigrantské introspekce a střet s odlišným světem Kanady dostává k napínavému

---

<sup>404</sup> Na rozdíl od srbské literatury nalezneme v literatuře chorvatské 1. pokus skloubit postmoderní intertextovost s naturalismem válečných scén (Nedjeljko Fabrio – Smrt Vronskog/Smrt Vronského, 1993) a 2. provokativní román psaný z perspektivy nepřítele (Stjepan Tomaš – Srpski bog Mars/Srbský bůh Mars, 1995).



thrilleru, odkud se vrací do minulosti v moderně uspořádaném badatelském románu o holocaustu v Bělehradě.

Kvalita románové tvorby vůdčích postav srbské postmoderny osmdesátých let citelně poklesla. Svetislav Basara (4.3.5.) alespoň zaujal nadprůměrnou satirickou alegorií, ovšem obrovskou bezobsažnost románů Milorada Paviće (4.3.4.) nedokázaly zakrýt inovativní formální řešení ani nevídaná mediální propagace. Próza kdysi nedotknutelného autora Chazarského slovníku byla v devadesátých letech velmi špatná, místy až trapná, takže i Pavićovi nakloněná kritika začala postupně věnovat větší pozornost jeho nejvýraznějšímu epigonovi Goranu Petrovićovi.

Koncem desetiletí významně obohatili postmoderní román dva autoři střední generace. „Performerské“ romány Vojislava Despotova (4.3.6) originálním způsobem tematizují důsledky zániku komunistické epochy, živelné vyprávění Radovana Belého Markoviće (4.3.7.) využívá k lyrizaci nudy maloměsta kromě osvědčených prostředků postmoderny (ironizace, metanarace, časté odkazy mimo román, fragmentarizace) rozsáhlé spektrum jazykových stylů. Okrajovou humornou linii postmoderního románu zastupuje v srbské literatuře T.H.Raič (4.3.8.).

Pro srbskou literaturu devadesátých let je příznačný boom ženského románu. Poprvé v historii srbského románu se jeho nejlepší představitelky mohou poměřovat se soudobou tvorbou nejlepších spisovatelů. Důvod k vyhrazení zvláštní kapitoly pro ženský román vysvětluje Jasmina Mihailović: „Příroda mě jako ženu obdařila estrogenem a progesteronem, dala mi možnost rodit; moje tělo i rozum jsou zcela jiné než u mužů; to je přece dostatečně zásadní rozdíl, aby se projevil v každé profesi a nejen v umění.“<sup>405</sup> Navzdory některým charakteristickým tendencím – specifická senzibilita, sklony k sentimentalismu – jsou ženské romány tematicky i stylově velmi různorodé.

První podkapitola (4.4.1.) analyzuje zdařilá umělecky ambiciózní díla. Svetlana Velmar Janković rekonstruuje na základě tří fiktivních dokumentů profil knížete Mihaila, Vida Ognjenović vypráví v několika narativních liniích o neobyčejné sbírce vůní, Milica Mićić Dimovska přibližuje osamělost a morální pád básničky Milici

---

<sup>405</sup> Srpski „Da Vinčijev kod“, Blic 21.9.2006.

Stojadinović Srpkinje, Judita Šalgo metaforicky vyjadřuje touhu po spravedlivějším světě a Mirjana Novaković oživuje krátké intermezzo barokního Srbska v napínavém příběhu s biblickým pozadím a s prvky horroru. V druhé podkapitole (4.4.2.) jsou představeny bestsellery Gordany Kuić a Ljiljany Habjanović Đurović orientované na milostné zápletky a méněcenné postavení ženy v patriarchální společnosti, které zoceluje ženský charakter.

Rozpadem Jugoslávie se srbská diaspora rozrostla o srbské obyvatelstvo republik někdejší federace. Společným jmenovatelem románů ze staré i nové diaspory (4.5.) je obava ze zániku srbských menšin.

Když už se zdálo, že definitivně slábne příliv prózy zaměřené na atmosféru války, dostal srbský válečný román nový impuls v podobě bombardování Jugoslávie. Spisovatelé reagovali buď monotematickými romány (4.6.1.) nebo romány polytematickými (4.6.2.), v nichž jsou nálety Severoatlantické aliance posuzovány v širší perspektivě jako jeden z článků historie.

#### **4.2.1.1. Slaviša Radovanović**

Syžet iniciačního románu o ozbrojených konfliktech mezi jihoslovanskými národy v devadesátých letech **A, B, Vukovar** (1992) od Slaviši Radovanoviće (1951) vychází z postupu vkládání příběhů. Střídavě objektivní a zpovědní formou autor sleduje dvakrát překřížené osudové cesty dvou rodin.

V rámcové části románu je hlavní postavou důchodce Žarko, bývalý partyzánský bojovník a pozdější zedník ve Vídni, který si po návratu domů mohl spokojeně užívat rakouského důchodu v malé obci poblíž rumunské hranice. V Chorvatsku ovšem zuří válka a jindy vážený Žarko je terčem jízlivých poznámek, že si jeho syn klidně žije v cizině, zatímco synové ostatních vesničanů musí bojovat na frontě. Kvůli každodennímu nepřímému kontaktu s válkou se mu často vybavují vzpomínky na Druhou světovou válku, zejména na schopného a oblíbeného velitele Čedu. V prosinci při jedné z pravidelných procházek narazil ve vánici na promrzlého dezertéra, který

k ránu zemřel. Na jaře se Žarko během jarmarku dověděl, že dezertér byl s největší pravděpodobností synem jeho bývalého velitele.

Do Žarkova příběhu s tragickým koncem je vložena výpověď dotyčného dezertéra Rajka Mitroviće. Svěřuje se v ní se svými rodinnými problémy, ale především líčí boj proti chorvatským gardistům s úkolem dobýt Vukovar. Rajko Mitrović, rovněž gastarbeiter, se mobilizaci nevyhýbal, protože chtěl ve válce zapomenout na životní prohru, kdy mu bratr přebral manželku a přisvojil si majetek.

Hrůzy života na frontě předurčují naturalismus válečných obrazů, mezní situace nutí hlavního hrdinu k úvahám o vlastní identitě a existenci. Ačkoli románem prostupuje nepřehlédnutelná nacionalistická nit, která se projevuje výlučně negativním náhledem na cizí národy (Chorvaty, Rumuny, Rakušany), není hlasatelem nabubřelé, štvavé politiky. Hlavní hrdina pochybuje o samém smyslu války, s pochopením hovoří o nechuti svých druhů válčit, kritizuje účelové dezinformace rozhlasu o srbských obětech i o dobrovolnosti mobilizace. Radovanović projevuje zručnost v popisování válečných dějů, ve vykládání resp. domýšlení dějového základu vyniknou jeho nedostatky. Například nalezení fotografií chorvatského vojáka komentuje dobovým, žurnalisticko-politickým diskursem nenávisti: „V tom ustašovském, navždy zničeném domě jsem našel fotku, na které bylo napsáno 'Vzpomínka na JNA'.<sup>406</sup> Zabiják byl na vojně ve Vranji. Jedl pálivé srbské pljeskavice, hajzl jeden. Plakaly srbské matky, ty, které odnepaměti litují i milují armádu, kdykoli projížděl s jednotkou vesnicemi jižního Srbska. Mávaly mu srbské dětičky, které později podřezal a opět rozplakal srbské matky (...) Krm psa, aby tě kousnul!“<sup>407</sup> Není pochyb o tom, že takový agresivní patos citelně snižuje hodnotu románu. Jako i v jiných válečných románech i zde válka hlavní postavu „semlela“ a narušila schopnost rozlišovat dobro a zlo. Nosný námět vlivu války na psychiku jednotlivce ovšem autor obchází a hlouběji nezkoumá příčiny zásadní proměny hlavního hrdiny: „Vukovar mě postavil na hlavu. Teď hlavou chodím a nohama myslím.“<sup>408</sup>

---

<sup>406</sup> JNA = Jugoslávská lidová armáda

<sup>407</sup> Slaviša Radovanović, A,B,Vukovar, Beograd 1992, s.57.

<sup>408</sup> tamtéž, s.83.

#### 4.2.1.2. Vladimir Jokanović

Zřejmě nejlepší srbský román o ozbrojeném konfliktu mezi Srby a Chorvaty **Esmarh** (1995) od Vladimira Jokanoviće (1971) vypráví v er-formě tragický milostný příběh z perspektivy mladé apolitické rockové generace, kterou vnější okolnosti vytrhnou z bezstarostného dospívání a uvrhnou do absurdity války. Nacionalistické šílenství rozvrací i národnostně smíšenou partu kolem rockové skupiny „Anarchitekti“. Hrouť se stará přátelství, milostné vztahy, rodiny i životy románových hrdinů. V rámci válečné prózy činí román výjimečným humorně-ironická rovina ve funkci účinného prostředku proti vtíravé patetičnosti. Dominantní tón veselé skepse s groteskními odstíny podpořený hyperbolami, vulgarismy, slangem mladých, vtipnými aluzemi a analogiemi zajišťuje pro umělecké ztvárnění potřebnou distanci od reálných událostí.

Děj první části románu se začíná odehrávat v Osijeku koncem června roku 1991. Srb Luka, Chorvatka Marija a další členové národnostně smíšené party se chystají strávit léto jako obvykle koupáním, rybařením, popíjením alkoholu, lenošením a cestováním po Evropě. Tradiční záměry ohrožuje rostoucí nacionalismus, kypící nenávisť vede k hádkám mezi Lukou a Marijou, která chce, aby konvertoval ke katolické víře, protože ho její rodiče jako Srba ignorují. Ve městě Chorvaté upadají do „Croatia transu“, rychle roste počet policistů i útoků proti Srbům, srbským domům, obchodům a pomníkům. Luka, který založil na jaře spolek pro klidné soužití jako reakci na „tuny vlasteneckých organizací“, zpočátku vnímá realitu jako divák nějaké frašky, s přáteli se opijí do bezvědomí a dělá výtržnosti. Situace v Osijeku se zhoršuje, když levý břeh Drávy obsazuje jugoslávská armáda, která zesiluje bombardování města. Mění se struktura obyvatel: místní Chorvaté odjíždějí do bezpečného vnitrozemí nebo do ciziny, Srbové houfně prchají před zvůli policie do zbytkové Jugoslávie a do města se slévají proudy uprchlíků z východní Slavonie. Luka tráví dny v alkoholovém opojení mezi pronajatou přízemní posilovnou a úkrytem ve sklepě, kde je kvůli své národnosti terčem opovržení. Když se dozví, že za pár dní bude vydán zákaz brancům opouštět město, rozhodne se s přítelem odjet do Záhřebu v uniformách chorvatských vojáků.

Cesta vlakem do chorvatského hlavního města je vrcholem groteskního diskursu. Dvě babičky je považují za „statečné obránce Chorvatska“ a vzpomínají na „starou ustašovskou armádu, ve které byli sami slušní a odvážní chlapci, jako jsou oni dva“.<sup>409</sup> Před kontrolou vojenské policie se zachrání chytře vymyšlenou lží, že ve vakách vezou „posmrtné ostatky statečných dobrovolníků“. Na to „polovina vagónu vstává s bolestí v duši“.<sup>410</sup> Luka s předstíraným smutkem líčí celou „tragédii“, vojenští policisté pláčou, jedna žena omdlévá a ostatní zpívají chorvatskou hymnu. Radikální ironizace je sice relevantní uměleckou odpovědí na nesmyslnost války, ovšem v případě Esmarhu vyvolává morálně-estetickou disonanci kvůli nepoměrně častějšímu a ostřejšímu ironizování nepřítele.

V Záhřebu Luka nečekaně potkává Mariju, ale sexuální orgie sám ukončuje rozhodnutím odjet přes Budapešť a Bělehrad na vukovarskou frontu k srbským dobrovolníkům. Toto klíčové rozhodnutí postrádá motivaci, autor nevysvětluje, proč se hlavní postava vrhá do války a nevolí emigraci jako jeho kamarádi.

Druhá část románu popisuje život na frontě a průběh bojových akcí. Vytrácí se humorně-ironický styl a vyprávění se naklání na stranu neinventivní deníkové reportáže s mechanickým řazením válečných fragmentů. Nezúčastněnou, indiferentní pozici z první části románu podřizuje nyní hlavní hrdina aktivní příslušnosti ke kolektivu. Jak urbánní rockeři, tak pracovití sedláci se ve válce nivelizují do strojů na ničení a zabíjení. Srbové zaznamenávají v bojích úspěchy – postřílejí průzkumnou jednotku, nečekaně snadno dobjí sousední vesnici, kde popraví zahraniční žoldnéry. Jejich bojový entuziasmus ale zlomí tragické pochybení vlastního letectva, které na ně svrhne bomby. Následuje hysterická poprava chorvatských zajatců, zhoršení vztahů mezi řadovými vojáky a dobrovolníky i mezi dobrovolníky navzájem. Bojovou morálku pozvedá až příchod legendárního kapitána Tutanje-Teči, s nímž jednotka postupně dobývá Vukovar. Kvůli nesmyslnému rozkazu se však musí stáhnout z dobytých pozic. Finále románu je až přehnaně patetické: při pouličních bojích hodí Luka granát mezi

---

<sup>409</sup> Vladimir Jokanović, Esmarh, Novi Sad 1995, s.107.

<sup>410</sup> tamtéž, s.108.

chorvatské gardisty a zabije Mariju. Teprve tehdy si uvědomí nesmyslnost války a jako smyslů zbavený míří s Marijou v náručí do minového pole.

Třebaže se Jokanovićovi v první části daří díky nápadité ironii držet odstup od typizovaného hyperrealismu válečné prózy, předkládá román v konečném důsledku nebezpečné, často omílané poselství: válka byla v zásadě správná, Srbové jsou stateční a dobří vojáci, kteří by konflikt lehce vyhráli, kdyby místo špatného velení rozhodovali primitivní, ale čestní a přímí vojáci typu Tutanje-Teči. Takové poselství zamlžuje kritickou reflexi podílu Srbů na masovém a organizovaném zabíjení, neboť místo příčin tragédie kritizuje její realizaci.

#### 4.2.1.3. Stevan Tontić

Z celé řady srbských románů, které se pokoušejí vyjádřit tragičnost bosenské války,<sup>411</sup> vyniká románová prvotina uznávaného básníka Stevana Tontiće (1946) **Tvoje srce, zeko** (Tvoje srdce, zajíčku, 1998). Román se silnými autobiografickými rysy je výpovědí spisovatelova alter ega Dimitrije Majstoroviće o obrovské existenciální tísní asi sedmdesáti tisíc sarajevských Srbů. Sarajevští Srbové se totiž ocitají v nesnesitelné situaci vězňů i vyhnanců ve vlastním městě. Ohrožuje je nejen zákeřné ostřelování bosenskoserbské armády, ale i bosňácké milice, které místní Srby nesmyslně podezírají ze spolčení s „těmi nahoře“, provokují je, šikanují a v krajních případech i vraždí.<sup>412</sup> „Kolem nás se sevřely dvě opačně naelektrizované železné obruče. (Nebo prsteny, pokud vám to lépe zní). Z té vnější – srbské, velmi proslulé jako atrakce světových médií, létají dělové koule různého kalibru, ta vnitřní – bosenskomuslimská má nesrovnatelně méně těžkých hlavních, ale přesto je neprostupná.“<sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> Ljubiša Utješnović, Roman o Sarajevu (Román o Sarajevu, 1995), Nenad Veličković, Konačari (Nocležníci, 1995), Miroslav Savićević, Visoravan (Náhorní rovina, 1997), Momo Kapor, Poslednji let za Sarajevo (Poslední let do Sarajeva, 1995). (Nenad Veličković kvůli smíšenému původu a orientaci na sarajevské kulturní prostředí patří i do kontextu bosňácké literatury.)

<sup>412</sup> Svědectví o málo známém bosňáckém teroru vůči sarajevským Srbům podává Miroslav Toholj v dokumentu Crna knjiga: patnje Srba u Bosni i Hercegovini 1992-1995 (Černá kniha: utrpení Srbů v Bosně a Hercegovině 1992-1995), Beograd 2000.

<sup>413</sup> Stevan Tontić, Tvoje srce, zeko, Beograd 1998, s.75.

Dimitrije Majstorović má mezi sarajevskými Srby privilegované postavení, neboť je svým mediálním vystupováním znám jako zapřísáhlý nepřítel srbského šovinismu, takže se nemusí tolik obávat „vnitřního bosenskomuslimského sevření“. Ve zločineckém bombardování Sarajeva vidí jak agresi vůči mladému bosňáckému národu, tak vnitrosrbský střet města – symbolu tolerance a kulturnosti, a venkova, jenž zosobňuje zaostalé patriarchální barbarství a svévolně se rozhodl pro „eutanazii nemocné části svého národa – těchto městských, civilizací zkrocených Srbů“.<sup>414</sup> Vypravěč si ale zároveň plně uvědomuje svoji národní identitu („bratr je bratr, i kdyby byl nejhorší na světě“<sup>415</sup>), a proto se nechce angažovat na bosňácké straně. Deprimovaný z nekontrolované vlny destrukce a nenávisti: „Tohle je prohra všech, porážka všeho, co jsme měli, v co jsme věřili, čím jsme byli. Porážka lidského rozumu, kultury i všeho lidského,“<sup>416</sup> nešetří ironickými, místy až cynickými poznámkami a postřehy oba válčící národy. Obzvláště sarkastický je ke slovníkům a frázím jejich propagandy.

Život a atmosféru v obleženém městě zachycuje autor prostřednictvím harmonického podílu deskripce a dialogů. Popisování válečných poměrů – všeobecný nedostatek, permanentní strach ze smrti, váleční zbohatlíci, předražené zboží, ponižování lidské důstojnosti nutností vykonávat biologické potřeby na balkóně, pátrání po skutečných či domnělých spojencích četníků – se doplňuje s rozhovory obyvatel činžovního domu. Příslušníci tří hlavních bosenských národů se spolu ve sklepním úkrytu snaží vyjít, hrají šachy a karty, přesto i mezi sousedy sílí primitivní bariéra etnického původu. I když se vyhýbají osobním urážkám a své rozhořčení přikrývají černým humorem, prohlubuje se u Bosňáků odpor k Srbům a zároveň slábnou počáteční sympatie k Chorvatům. Srbové se vůbec nezapojují do rozhovorů o současné situaci, roste mezi nimi sklíčenost a strach. Děsí je především povolávací rozkaz do bosenské armády. Podrážděnost, nervozita a beznaděj jsou pocitové stavy všech obyvatel bez ohledu na národnost. Srdce zajíce, který se na trhu nabízí za sto německých marek, symbolizuje vystrašenost sarajevských Srbů. Dimitrije Majstorović,

---

<sup>414</sup> tamtéž, s.25.

<sup>415</sup> tamtéž, s.76.

<sup>416</sup> tamtéž, s.124.

jenž se v kontextu války podílí na „báječně bezpředmětném“ projektu bosenské televize psaním „scénáře pro vzdělávací seriál o charakteru, jazyku a formách básnického umění“, <sup>417</sup> využívá v lednu roku 1993 příležitost a prchá ze Sarajeva. O samotném útěku píše v er-formě, protože kišovsky „vnímal sebe jako nějakou třetí osobu“. <sup>418</sup>

Kratší druhá část románu vypráví o zkušenostech uprchlíka v Srbsku a posléze v Německu. Hlavní hrdina zakouší v Berlíně podobnou ztracenost, zbytečnost a bezvýznamnost emigranta, jakou tematizuje Crnjanski v Románě o Londýnu nebo David Albahari v introspektivních „kanadských“ románech. Podobně jako hrdina Albahariových próz se i Majstorović nerad setkává s krajany a většinu dne zahálí. Čerstvé traumatické zážitky z války blokují chuť a potřebu něco napsat. Emigrantské postřehy postupně vyčerpají svůj potenciál, a proto se vypravěč vrací do minulosti a vzpomíná na gymnaziální lásku s muslimskou dívkou. I v novém bydlišti v Solingenu trpí nedostatkem komunikace. Náhražku hledá v rozhovorech se zemřelými, kterým s hořkostí sděluje výsledek bosenské války, ztrátu „všech oblastí od Kupy k Sávě včetně Grmeče – hrdého nejsrbtějšího pohoří“. <sup>419</sup> Poslední kapitola nastoluje otázku návratu, k němuž ho dopisem vybízejí sarajevští přátelé. Touhu po domov neutralizuje obava z diskriminace příslušníků nepřátelského národa, vědomí, že se po krvavém konfliktu věci nemohou vrátit do starých kolejí klamně předválečné idyly.

Tontićův román je důkazem podstatného rozdílu v závažnosti námětů války a emigrace. Syrová, bezprostřední zkušenost autora legitimizuje zesílené emoce a obavy o holé přežití. Přemístěním jeviště románu do bohatého Západu, kde spisovatelé dostávají velmi slušná stipendia, se citelně snižuje existenciální napětí. Všechny problémy emigranta vypadají nicotně v porovnání s „dvojitou železnou obručí“ občanské války.

---

<sup>417</sup> tamtéž, s.134.

<sup>418</sup> tamtéž, s.149.

<sup>419</sup> tamtéž, s.200.



#### 4.2.2.1. Slobodan Selenić III

Poslední román Slobodana Seleniće **Ubistvo s predumišljajem** (Úkladná vražda, 1993), nejpobulárnější próza devadesátých let, velmi zručně mixuje prvky postmoderního, realistického<sup>420</sup> a triviálního románu v závažném námětu srovnávání tragických dopadů vítězství komunistické revoluce a krvavého rozpadu Jugoslávie o necelých padesát let později na mladou urbánní generaci, která se staví proti agresivním ideologiím dominantního komunismu (40.léta) i nacionalismu (90.léta).

Úkladná vražda má podobnou strukturu jako autorův předposlední román *Timor mortis*. Starý člověk vypráví životní příběh mladým posluchačům-spisovatelům, kteří z třídění a úprav vzpomínek učiní jedno z témat románu. Struktura Úkladné vraždy je ale o něco složitější. „Autorka“ románu Jelena Panić se při rekonstrukci života své babičky Jeleny Ljubisavljević nespolehá pouze na ústní svědectví pamětníků, ale využívá i psané dokumenty různého stylu a určení – dopisy, deníkové záznamy, soudní protokoly aj. Opakovaně přitom upozorňuje, že jí záleží na dokumentární hodnotě vznikajícího románu, a proto nikdy nevyplňuje „díry v příběhu“ vlastní dedukcí nebo hypotézou. Během sestavování románu Jelena Panić odkrývá i peripetie svého osobního života. Velký důraz je kladen na narativní diagonály, paralely a významové symetrie v osudech babičky a vnučky.

V závěru ústí syžetové uspořádání „románu o románu“ do konvence „nalezeného rukopisu“. Hlavní hrdinka, zdrcená smrtí svého milého na srbsko-chorvatské frontě, nemá sílu dokončit téměř hotový román, odletem do Nového Zélandu pálí za sebou všechny mosty, a tak poslední intervence v textu provádí „nakladatel“.

Vyprávěcí styl románu se vyznačuje informativností resp. synoptičností, poměrně omezeným slovníkem, odmítáním esejizace a snahou o dosažení co největšího dramatického náboje.

V Úkladné vraždě Selenić doplňuje svoje obsesivní téma negativních důsledků násilného vítězství komunistické revoluce pro civilizačně vyspělejší liberální městskou

---

<sup>420</sup> U Seleniće je zjevné úsilí vždycky všechno motivovat sociálními, psychologickými i biologickými důvody podle kauzální logiky.

kulturu o dimenzi občanské války v Jugoslávii počátkem devadesátých let. Obě popisovaná období jsou nepříznivá pro mladou, demokraticky smýšlející generaci, která respektuje právo člověka žít podle vlastního uvážení. Střet antagonistických světů jako hlavní dynamický motiv románu není realizován na etnickém, nýbrž na geosociálním a kulturně duchovním základě. Autor s ještě větší razancí než v předchozích románech vyhraňuje protiklad: ideální, civilizovaný svět vyšší měšťanské třídy vs. primitivní, závistivý a násilnický svět komunistických venkovanů, kteří z pozice válečných vítězů vnucují svoji morálku, spravedlnost, normy chování, jazyk i módu.

Děj rekonstruovaného příběhu je ilustrací autorovy teze o poválečné barbarizaci Bělehradu: továrník Stavra Arandelović je zatčen pro údajnou kolaboraci a většinu jeho domu zabere partyzánský důstojník Krsman Jakšić. Arandelovićova nevlastní dcera Jelena Ljubisavljević naváže milostný vztah s Jakšićem, aby pomohla otčímovi, souběžně však udržuje incestní poměr s polovlastním bratrem Jovanem, který v návalu vzteku Jakšiće zabije a sám spáchá sebevraždu.

Vyhraněná opozice metropole vs. venkov se odráží i v důsledně uskutečněné jazykové diferenciaci. Rozlišujeme celkem čtyři jazykové typy: 1. archaický, uhlašený styl bělehradské vyšší společnosti třicátých let užívají babička Jelena, Jovan a jediný svědek tragického milostného trojúhelníku dr.Kojović, 2. vypravěčka a potenciální spisovatelka Jelena Panić je individualizována vulgárním žargonem soudobé bělehradské mládeže, 3. Bogdan a „Vzteklý pes“ mluví dialektem západoslavonským Srbů a 4. Jakšić dialektem východosrbským. Jednotlivé typy mají i hodnotový aspekt. Jazyk, jakým postavy promlouvají, do značné míry mechanicky určuje charakter a sociokulturní příslušnost.

V části o nástupu komunismu nepřináší román žádný nový pohled,<sup>421</sup> a proto je podstatně zajímavější, jak se Selenić vypořádal se žhavě aktuálním námětem občanské války. Jádrem příběhu z devadesátých let je milostný poměr neurotické bělehradské

---

<sup>421</sup> Výjimkou je rozšíření poválečné barbarizace Bělehradu a Srbska na celou Evropu, jak o tom píše Jelena Ljubisavljević v dopise z Paříže Jovanovi. Stěžuje si v něm, že je celá Evropa nenávratně zničena a egalizována dominancí „nekulturních Rusů a Američanů, kteří jsou v buranství podivuhodně podobní. Šeď sovětských komunistů začne v jednom okamžiku nápadně připomínat okázalou a křiklavou vtravost Američanů (...) Noví páni světa mluví rusky a americky a my, Jovane, musíme buď zmlknout nebo se ty jazyky naučit“ (Slobodan Selenić, *Ubistvo s predumišljajem*, Beograd 1993, s.203-206).

studentky Jeleny Panić a fatalistického bojovníka ze srbských oblastí Chorvatska Bogdana Bilogorace, s nímž se Jelena seznámila v Bělehradě, kde si léčil zranění z války. Bogdan, bývalý student geodézie sužovaný starostmi o osud rodné vesnice, přijímá nabídku Jeleny a pomáhá jí s rekonstrukcí života babičky. Kvůli lásce k Jeleně váhá s návratem na bojiště. Emancipovaná Bělehradanka Jelena válku v Chorvatsku nechápe a ani jí moc nezajímá. Projevuje nicméně instinktivní odpor ke kolektivní nacionalistické psychóze, ironizuje a vysmívá se nacionalistickým frázím, módnímu převádění mytologie do reálného života a s typickou pýchou člověka z metropole si dělá legraci z Bogdanova rodného kraje. Rozčilená z neustálé glorifikace Srbů a z podceňování okolních národů jízlivě zpochybňuje i etnický původ srbského národa tvrzením, že z deseti miliónů Srbů „polovinu, tam někde před Prvním srbským povstáním, udělali Turci“.<sup>422</sup> Protihráčem Jeleny je Bogdanův militantní krajan, jemuž Jelena říká „Vzteklý pes“. Zatímco si Jelena přeje, aby Bogdan zůstal v Bělehradě, „Vzteklý pes“, pro kterého je milejší „střelit si do Chorvata, než mít půlku světa“,<sup>423</sup> ho přemlouvá k návratu na frontu. Bogdan se tak ocitá před složitou volbou: zradit lásku nebo vlast? Ačkoli nadává na válku a nevidí věci tak černobíle jako „Vzteklý pes“, nakonec nadřadí kolektivní osud milostnému vztahu a vrací se na frontu, aby dobyl zpátky rodný dům.

Rozdíly v postojích Jeleny a Bogdana k národnostnímu konfliktu předurčuje jejich geografický původ. Válka neohrožuje životní prostor Jeleny, pojem vlast má pro ni mlhavý, učebnicový obsah, a proto může prohlásit, že Bogdana „miluje sedmasedmdesátkrát víc než vlast“.<sup>424</sup> Oproti Jeleně je Bogdan emociálně připoután k chorvatské Krajině. Ztráta rodného kraje by pro něj znamenala i ztrátu části identity.

Slobodan Selenić uvádí Úkladnou vraždu do přímé souvislosti se svým románem *Otcové a otci*. Některé pasáže o Jelenině hledání Bogdanovy mrtvoly totiž přepisuje z uvedeného staršího románu, kde Stevan Medaković na Sremské frontě hledá mrtvolu syna. „Autocitací 'Otců'“ Selenić podtrhuje neměnnost osudů nešťastných otců, matek a

---

<sup>422</sup> Slobodan Selenić, *Ubistvo s predumišljajem*, Beograd 1993, s.124.

<sup>423</sup> tamtéž, s.156.

<sup>424</sup> tamtéž, s.135.

žen hledajících těla svých synů a mužů, kteří zahynuli zbytečně (...) jako neopomenutelný jev novější srbské historie.<sup>425</sup>

#### 4.2.2.2. Vladimir Arsenijević

Kultovní román Vladimira Arsenijeviče (1965) **U potpalublju** (V podpalubí, 1994) je defetistickou výpovědí typického představitele mladé urbánní generace, která je zastáncem liberálního individualismu a nepodléhá kolektivním mýtům a šovinistickým utopiím, o vlivech srbsko-chorvatského konfliktu na rodinný život a atmosféru v Bělehradu. Převážně lapidárním stylem znázorňuje autobiografický vypravěč Vladimir totální beznaděj během blátivého podzimu roku 1991 způsobenou součtem tragédií blízkých (smrt švagra u Vukovaru, zmrzačení kamaráda), depresivností každodenního několikahodinového TV zpravodajství, permanentním strachem z mobilizace, bezmocností jednotlivce ovlivňovat tok událostí i vědomím, že poměrně solidní životní standard je nenávratnou minulostí.

Arsenijević vidí mladou generaci jako zajatce zhoubné militantní politiky, která lidem s jiným názorem neposkytuje žádnou perspektivu. Decimovaná válkou a jejími důsledky (sebevraždy, emigrace) ztrácí veškeré morální zábrany ve zvráceném světě, kde je všechno dovoleno, což dokumentuje např. intenzivní obchod s narkotiky nebo v osobě frustrovaného vypravěče souložení během pohřbu pacifistického švagra Lazara. Jediný světlý bod, který Vladimira a jeho manželku Anđelu drží nad hranou rezignace a drogové závislosti, je očekávané narození potomka. Podpalubí je metaforou malého bytu, v němž ve vynucené osamělosti manželský pár dosahuje smíření, nachází harmonii i úkryt před nejrůznějšími bouřemi venkovního světa.

Vůči realitě zaujímá vypravěč pasivní postoj, přesto vyčítá spoluobčanům, že na válku jenom nadávají a nic proti ní nepodnikají. Jejich bezradnost, apatičnost a fatalismus vysvětluje ironicky: „Zjišťovali, že jsou schopni propadat se hlouběji, než mohli vůbec předpokládat, a tak si chtěli vyzkoušet, co všechno vydrží.“<sup>426</sup>

---

<sup>425</sup> Dragan Žunić, Nacionalizam i književnost, Niš 2002, s.338.

<sup>426</sup> Vladimir Arsenijević, U potpalublju, Beograd 1994, s.84.

V rozpadající se, válkou zachvácené Jugoslávii nemají mladí, nerežimní lidé žádnou možnost seberealizace. Jediným východiskem se tedy jeví vykročení do neznáma a nejistoty emigrace. Z katalogu emigrantů na konci románu ale vyplývá, že pouze jeden vypravěčův známý našel v cizině uplatnění podle svých představ. Neradostné osudy emigrantů artikulují beztak radikální pesimismus románu, který je psán netypickou směsí žargonové mluvy mladých a složitějších, místy křečovitých větných konstrukcí pro občasné esejistické exkursy, v nichž se vypravěč nejvíce odvolává na Svedenborgovo učení o predestinaci. Zdání autentičnosti mají posílit autoreferenční promluvy zaměřené na čtenáře (očekávání pochopení pro „neobyčejnou avanturu“ na hřbitově) i na autora (svěřuje se, kdy a za jakých okolností tvořil román).

Jistě pozoruhodný je příběh vzniku románu. Přibližně pětisetstránkového původního rukopisu, který vydavatel odmítnul, se ujala uznávaná prozaička Svetlana Velmar-Janković a ve spolupráci s tehdy zcela neznámým Arsenijevičem redukovali objem textu o tři čtvrtiny. Svetlanu Velmar-Janković tedy můžeme považovat za koautorku nejvýraznější intimní výpovědi o tragickém začátku devadesátých let.

Druhý Arsenijevičův román **Andela** (1997) dějově bezprostředně navazuje na veleúspěšný debut *V podpalubí*. Zachycuje časový výsek od Silvestra 1991 do června 1992. Z tohoto rámce vybočují pouze první dvě kapitoly, které by mohly uvozovat prvotinu *V podpalubí*. Kapitola *O mladém člověku* ironicky, provokativně a místy perverzně líčí slasti a strasti dospívání, kapitola *Cesta k dítěti* sleduje vývoj vztahu s manželkou a ve stručnosti rekapituluje fabuli předchozího románu.

Jedním z hlavních motivů díla, který zasahuje do ustáleného řádu života románových postav, je narození dcery. Radost z potomka vyvolává upřímná předsevzetí, zesiluje touhu bývalých rockerů po modelu tradiční rodiny a rozšiřuje škálu explicitních citových projevů. Postupem času však prvotní exaltace ochabuje, v nové situaci vyvstávají nové těžkosti a pozvolna se vracejí staré problémy. Opět dochází k ostrým hádkám, *Andela* znovu hledá útěchu v tvrdých drogách a autora ekonomický kolaps státu připraví o práci. Přestože se odcizenost manželů neustále zvětšuje, odjíždí na konci románu rozkolísaná rodina na dovolenou do Řecka, na kterou *Andela* vydělala výrobou heroinu.

Na základě vypravěčových osobních zkušeností nebo prostřednictvím filtru mediální reality se intimně laděná románová scéna neustále dotýká tíživých společenských jevů a témat, jakými jsou: rozpoutání a eskalace konfliktu v Bosně, hyperinflace, tzv. „pyramidové hry“, chátření Bělehradu, intolerance ke gayům, postoj k Miloševićovi. Paralelním příběhem románu je vztah autorova přítele Vanji se stárnoucí galeristkou Lulou. Jejich undergroundové, romantické soužití představuje kontrast k unavenému, setrvačnému manželství Anđely a autora.

Hlavním nedostatkem románu je to, co Roland Barthes nazývá „nudou předvídatelného diskursu“. Prakticky stejná poetika jako v románu V podpalubí tentokrát selhala především z mimoliterárních důvodů. Na rozdíl od situace v roce 1994 byla srbská literatura o tři roky později již přesycena romány o násilném rozpadu Jugoslávie. Navíc stylová monotónnost je v Anđele znásobena podstatně větším rozsahem díla. Ani v dalších prózách se Arsenijević nepřiblížil svěžesti, autentičnosti a naléhavosti svého prvního románu. Dokládá tak tezi, že téma prožité války může na krátký čas vynést na literární výsluní tvůrce, kteří by v míru patřili k průměru či spíše k podprůměru, pokud by vůbec měli potřebu psát.

#### 4.2.2.3. Miroslav Josić Višnjić II

Zatímco romány Slobodana Selenice a Vadimira Arsenijeviče zkoumají, jak se válečná situace odráží na psychiku jednotlivce, román Miroslava Josiče Višnjiće **Svetovno trojstvo** (Světská trojice, 1996)<sup>427</sup> představuje emblematické dílo nacionalisticky orientované literatury. V ní jsou příběhy a prožitky literárních postav zpravidla kulisou či zástěrkou hlavního záměru sdělovat nacionalistické vidění násilné dezintegrace Jugoslávie, které vnucuje mýtus o Srbech jako věčné oběti i tezi o „světovém spiknutí“ proti Srbům. Autor často kopíruje slovník, obraty a fráze ze

---

<sup>427</sup> Světská trojice je čtvrtou částí pentalogie TBC, která zahrnuje Višnjićovi romány tematizující některé důležité momenty novodobých srbských dějin v rozmezí let 1848-1999: Pristup u svetlost (Přístup ke světlu, 1983) pojednává o studentských nepokojích v roce 1968, Odbrana i propast Bodroga (Obrana a zánik Bodroga, 1990) o chaosu v jižních Uhrách v polovině 19. století, Pristup u kap i seme (Přístup ke kapce a semenu, 1992) o koncentračním táboru Goli otok, romány Světská trojice a Pristup u počinak (Přístup k odpočinku, 1999) se snaží dát uměleckou odpověď na války devadesátých let.

šovinistických médií, ovšem ne proto, aby štvavý, jednostranný diskurs karikoval, nýbrž aby jím sumarizoval historii srbského národa v první polovině devadesátých let.

Světská trojice má pevnou, symetrickou strukturu. Prolínají se v ní tři deníky, z nichž každý obsahuje třicet tři fragmentů. Deníky spisovatele a jeho manželky zachycují období červen 1991 – prosinec 1995 a v průběhu románu „dohánějí“ deník důstojníka tajné policie Trojanoviće, který začíná květnem 1995, kdy došlo k obratu ve válce v neprospěch Srbů.

Všechny tři obsahově i stylově odlišné deníky spojuje rozhořčení kvůli údajně nespravedlivému přístupu světa k srbskému národu a z toho plynoucích důsledků. Nejjasnější je v tomto směru Trojanović, jehož deníkové zápisky jsou permanentní litaní nad „zločinným chováním“ Západu, který „seje smrt na srbském území jako nikdy dosud“.<sup>428</sup> V pohledu na válku ani neusiluje o objektivitu. Zaznamenává utrpení krajinských Srbů, ale k tragédii srebrenických Bosňáků je naprosto lhostejný a tamní masakr nazývá „osvobozením“.<sup>429</sup>

Trojanović se pouští do psaní deníku v Paříži, kde má sledovat jugoslávskou emigraci včetně spisovatele, kterého špicluje už od roku 1968.<sup>430</sup> Dalo by se očekávat, že spisovatel, jenž si v roce 1991 vybral Paříž za místo dobrovolného exilu, pracuje zde v malé tiskárně, nepodílí se jako kdysi na protirežimních aktivitách, protože v nastalé situaci nechce „plivat po své jediné zemi, po národu, k němuž patří“<sup>431</sup>, bude mít odlišné názory než extremistu Trojanović, ovšem opak je pravdou. Nezávisle na sobě hovoří Trojanović o přezíravé Francii či „agresivním Německu“<sup>432</sup>, které podle spisovatele manipuluje Bosňáky: „Po skopčáckém mrknutí z Bundestagu odmítnul muslimský parlament mírový balíček.“<sup>433</sup> Spisovatel ve volném čase sestavuje katalog francouzských textů o Srbech a Srbsku od roku 1901. Při práci na bibliografii v něm vyvolává vztek přezíravý postoj Francouzů k Srbům, mj. zlehčující pohled francouzské kritiky na velikány srbské moderny jako na „plejádu plagiátorů, smečku imitátorů a

---

<sup>428</sup> Miroslav Josić Višnjić, *Svetovno trojstvo*, Beograd 1996, s.119.

<sup>429</sup> tamtéž, s.75.

<sup>430</sup> Motiv dlouholetého sledování opozičního spisovatele jedním agentem tajné policie převzal Josić Višnjić z úspěšného dramatu Dušana Kovačeviče *Profesionalac* (*Profesionál*, 1990).

<sup>431</sup> tamtéž, s.122.

<sup>432</sup> tamtéž, s.64.

<sup>433</sup> tamtéž, s.130.

opisovačů galského ducha“.<sup>434</sup> Oba političtí protivníci brání v Paříži vlast: Trojanović odhalením příprav atentátu bosňáckých teroristů na kulturní centrum, spisovatel v diskusích s Francouzi, kteří mu například vyčítají, že Srbové ničí i katedrály. Najdou se sice i Francouzi, kteří sympatizují se Srby, ale jejich názory nikdo neotiskne, protože se „Francie už tři století podbízí Turkům a islámským panovníkům“.<sup>435</sup>

Podobných citátů podporujících teorii o protisrbském spiknutí bychom mohli uvést opravdu hodně. Román má proto sebelítostné, a přitom pyšné poselství symptomatické pro všechny nacionalistické romány o devadesátých letech: Velmoci i sousedé jsou proti nám spolčeni, ale my jsme v právu a dokážeme jim vzdorovat. Válku bychom vyhráli, kdyby Milošević v Daytonu neprodal naši zemi: „Sedmkrát jsme vyhrávali tuhle válku, kterou je dedinjský<sup>436</sup> bankéř sedmkrát prodával na papíru.“<sup>437</sup>

Třetím hlasem deníkového románu je sentimentální zpověď v Bělehradě žijící manželky spisovatele. Obsahově má dokázat houževnatost Srbů, jejich schopnost semknout se, poradit si v obtížných situacích a zvládnout nejrůznější překážky. Pisatelka deníku vypočítává známé společenské problémy života v Srbsku (pauperizace většiny obyvatelstva, nárůst kriminality, nezaměstnanost, bezperspektivnost, hyperinflace) a jedním dechem idealizuje své skoro dospělé děti i ostatní příbuzné a známé. Syn Marko je pandánem autobiografického hrdiny románu V podpalubí. Nejenže nemá strach z povolávacího rozkazu, ba dokonce se sám hlásí k dobrovolníkům, aby na frontě nahradil padlého bratrance. I zdánlivě apolitická manželka je zajatcem srbského velikášství: freskové výzdoby kláštera Sopoćani si cení víc, než všech děl italské renesance.

#### 4.2.2.4. Đorđe Očić

Jiným příkladem nacionálního realismu zakotveného v černobílé opozici hodní Srbové vs. zlí Chorvaté, Bosňáci a země Západu je román Đorđe Očiće (1934)

---

<sup>434</sup> tamtéž, s.85.

<sup>435</sup> tamtéž, s.121.

<sup>436</sup> Dedinje je luxusní čtvrť v Bělehradu.

<sup>437</sup> tamtéž, s.196.



**Erdabovska zbirka** (Erdabovská sbírka, 1996)<sup>438</sup>. Ocić neopakuje známá fakta z čerstvé historie, aby je interpretoval v duchu srbského nacionalismu jako Josić Višnjić, nýbrž srbsko-chorvatský konflikt přesouvá do roviny zápasu o kulturní dědictví. Román postrádá scény bojových operací, ačkoli se odehrává v krvavé východní Slavonii počátkem devadesátých let, a nevykresluje ani obvyklý sociální obraz negativních jevů a těžkostí všedního života ovlivněného materiální nouzí a morálním úpadkem. Válečný stav symbolizuje kromě ilustračních fotografií pouze přítomnost portugalských vojáků a o poměrech v parastátu „Republika Srbská Krajina“ vypovídá skutečnost, že nevzdělaný stavební technik, který není schopný pronést souvislou větu, je jmenován náměstkem ministra kultury.

Hlavní hrdina románu Srb Grigorije Vranojević, romanista a překladatel, obnovil a rozšiřuje vlastivědnou sbírku dědy Jevrema. „Smysl svého života nachází ve sbírání duchovního bohatství, ztělesněného a zosobněného v drahocenných, zajímavých a pěkných předmětech“.<sup>439</sup> Protivníkem Vranojeviće je „neonacisticky zaměřený velkochorvatský šovinista“ Stipe N., učitel dějepisu, který prodává prvotřídní archeologické a etnografické předměty. Z prodeje má nejen materiální, ale i ideologický prospěch, protože „zahazuje důkazy o civilizaci, jejíž existence vadí samozvaným představitelům takzvané západní civilizace“.<sup>440</sup> Lokální, mezietnický spor se tak transponuje do střetu civilizací němž je obávaný Stipe N. „pouhým šroubkem mašinerie, která zajišťuje průnik Západu na Východ v budoucnosti a zpochybňuje průnik východu na západ v minulosti“.<sup>441</sup>

Funkcí kapitol o obnově domu Vranojevićů v roce 1941 a o dalších osudech těch, kteří se na ní podíleli, je poukázat na cykličnost dějin a nastítní paralely mezi čtyřicátými a devadesátými léty. Smutný osud zničené Slavonie se promítá do pesimistického závěru: Vranojević nemá pokračovatele, musí se vystěhovat a sbírce hrozí zánik.

---

<sup>438</sup> Erdabovo=východní Slavonie. Název je akronym sestavený z východoslavonských měst Erdut, Dalj (rodiště autora), Borovo, Vukovar.

<sup>439</sup> Đorđe Ocić, Erdabovska zbirka, Beograd 1996, s.117-118.

<sup>440</sup> tamtéž, s.93.

<sup>441</sup> tamtéž, s.94.

Erdabovská sbírka obsahuje kromě ukázek různých literárních druhů (anekdoty, básně, aforismy) i metatextovou roviny, která se zběžně dotýká otázek svobody literární tvorby resp. přípustnosti přisvojovat si cizí texty.

#### 4.2.3.1. Jovan Radulović

Román Jovana Raduloviće (1951) **Prošao život** (Život je pryč, 1997) přibližuje technikou více vypravěčů osudy dvou generací dvou srbských rodin (Močivunů a Prostranů) v chronotopu Dalmácie první poloviny dvacátého století.<sup>442</sup> V šestnácti kapitolách složitěho narativního schématu vytváří nemožný skutečný svět, neboť spolu komunikují mrtvé postavy podobně jako ve výborné sbírce povídek Isidory Sekulić Hronika palanačkog groblja (Kronika maloměstského hřbitova, 1940). Rozdělení postav na dva vypravěče, tři vypravěče-adresáty a čtyři adresáty vyjadřuje jejich roli, temperament i hierarchii v románu. Vypravěči jsou postavy patriarchální, dominantní, extrovertní, vůdčí osobnosti obou sledovaných rodin, oproti tomu adresáty patří ke statickým, nevýrazným postavám. V osobách vypravěčů-adresátů se osudy obou rodin protínají.

Románový příběh zdůrazňuje kontrast mezi třicátými léty, kdy otcové rodin zastávají dobře placená místa ve státní správě, a Druhou světovou válkou, která vede osudy rodin do kolektivní tragédie národa, jehož rodný kraj se ponořil do bezbřehého násilí. Existenci dalmatských Srbů ohrožuje genocidní chování ustašovců<sup>443</sup>, bratrovražedný boj mezi partyzány a četníky i vítězství komunistů, kteří po válce obviňují skutečné i potenciální politické soupeře z kolaborace a bez soudu je popravují.

Jovan Radulović patří k autorům nepokrytě favorizujících četnické hnutí, „chlapce, kteří kážou myšlenky srbství a svobody (...) modlitbou k Bohu a písni srbskému rodu pozvedají duch a posilují víru“.<sup>444</sup> Silný vliv heroické epické tradice na

---

<sup>442</sup> Uvedené časoprostorové vymezení je narušeno v románovém rámci: pohled do márnice v Kninu, kde leží hlavní hrdinka románu Pojka Močivuna podle všeho souvisí s válkou devadesátých let.

<sup>443</sup> Jovan Radulović nastolil tento citlivý námět již v roce 1980 v kontroverzním dramatu Golubnjača (Holubí hnízdo), které bylo po odehrání několika repríz zakázáno kvůli obavám z možného šíření mezietnického antagonismu.

<sup>444</sup> Jovan Radulović, *Prošao život*, Beograd 1997, s.173.

uvažování četníků ilustruje epizoda o odzbrojování zbytků četnické divize v Itálii. Tři mladíci vystoupili z řady a raději se zastřelili, než aby odevzdali zbraně spojeneckým vojákům. Děj je koncentrován kolem nenaplněného manželství Pojky Močivuny a Gojka Prostrana, který před partyzány prchá do Itálie a při riskantním návratu je zastřelen jako diverzant ve stejný den, kdy Pojka podléhá svodům urostlého kapitána.

Elegický ráz románu je dán tím, že obě rodiny mizí bez potomků ve tmě minulosti. Jejich zánik je synekdochou osudu dalmatských Srbů, kteří v občanské válce byli vyhnáni nejprve z měst (na podzim roku 1991) a v srpnu 1995 i z chudých venkovských oblastí, kde tvořili místy i drtivou většinu obyvatelstva. Název „Život je pryč“ tedy odkazuje i k současnosti srbských částí Dalmácie. Tento román de facto uzavírá pozoruhodnou dalmatskou větev srbské prózy (Simo Matavulj, Ivo Ćipiko, Vladan Desnica), která převážně vnitrozemskou literární tradici obohatila o atmosféru jadranského přímoří vyjádřenou projasněnými, až panteistickými tóny, mediteránskou melancholií a jazykem plným regionalismů a romanismů.

Zatímco kladem románu je formování příběhu na základě promyšlené komunikační sítě vypravěčů a adresátů, hlavním výtka se týká prosakování diskursu nenávisti vůči jiné víře a jiným národům.<sup>445</sup> Druhým zřetelným nedostatkem je nevhodně zvolený jazyk románu. Určitě by bylo důslednější i logičtější, kdyby postavy místo bělehradskou ekavštinou promlouvali nářečím rodné kraje.

#### **4.2.3.2. Milovan Danajlić II**

Černobílé hodnocení občanské války na území někdejší Jugoslávie v letech 1941-1945 mezi partyzány a četniky, kteří zpočátku s podporou západních spojenců usilovali o restauraci monarchie, se začalo korigovat až těsně před druhým rozpadem Jugoslávie ruku v ruce s růstem srbského nacionalismu, jehož ikonou je vůdce četníků Draža Mihailović. Kladné prozaické reflexe četnického hnutí logicky neukazují bojové neúspěchy, ale zaměřují se na jeho vznik, morálku, strukturu, organizaci a na život srbských sedláků jak v podmínkách války tak v období revoluce, kdy vítězní komunisté

---

<sup>445</sup> Ženy v katolickém kostele jsou dost děsivě přirovnány k „prokletým čarodějnicím“ (s.25).

prováděli v bývalých četnických oblastech tvrdé represe, takže nebyli vnímáni jako osvoboditelé, nýbrž jako noví dobyvatelé. Nejvýraznější pročetnický román **Oslobodioci i izdajnici** (Osvoboditelé a zrádci) od Milovana Danojliće, jakási opožděná odpověď na Čosićův román-pamflet Rozkol, byl vydán až v roce 1997, tedy po úplném krachu srbské nacionální politiky. Přesto se ideově nijak neliší od nacionálního realismu osmdesátých let. V mnoha ohledech (tradicionalismu, obdiv k rurální kultuře, hořekování nad srbskými dějinami, mimořádná popularita) má blízko k Popovićově Knize o Milutinovi.

Otřepaný námět srbské historie čtyřicátých let je v románu reaktualizován paralelami s občanskou válkou z první poloviny let devadesátých. Danojlić zastává pozice hlubokého konservatismu: dobré je vše, co je domácí, tradiční, co voní hnojem; zlo přichází od cizáků a odrodilců<sup>446</sup>, kteří „útekem od motyky“ pošlapali bytostnou vázanost člověka k půdě. Vzhledem k dominantní atmosféře plačtivě-trpké nespokojenosti s historií Srbů můžeme Osvoboditele a zrádce kvalifikovat jako „román-nárek nad osudem národa“. Stěžejní politickou rovinu příběhu zabalil autor do vzpomínek na dětství. Nezaujímá perspektivu dítěte, nýbrž vypravuje z perspektivy zralého člověka, jenž se ve vzpomínkách vrací do období mezi pátým a desátým rokem života a vybavuje si rozhovory otce, dědy a dvou strýců. Zvolená prozaická strategie garantuje autorovi distanci od obsahu vyprávění i zdání bezprostředního svědectví a částečně ho zbavuje odpovědnosti za značně problematické výroky. K sepsání románu přiměla Danojliće potřeba ventilovat „vícehlasý sborový monolog“ nejbližších přátel podpořená rozpadem Jugoslávie, který „oživil ty dávné rozhovory a obnovil jejich smysl“. Podle autora totiž „desetiletí 1941-1951 obsažené v této kronice a desetiletí, které začalo v roce 1991, kdy jsem se pustil do psaní kroniky, jsou v komplementárním vztahu“.<sup>447</sup> „Vícehlasý sborový monolog“ znamená, že hlasy debatérů nemají distinktivní platnost a ústí do monologu bezmocného odpůrce komunismu, u kterého se střídají různé nálady: rezignaci symbolizuje děda, vztek bratr otce, jízlivost a posměch

---

<sup>446</sup> „Cizáky a odrodilci“ jsou míněni partyzáni, mezi nimiž „nebyl ani jeden dobrý hospodář, ani jeden dobrý řemeslník. Jen samí pobudové s holým zadkem“ (Milovan Danojlić, *Oslobodioci i izdajnici*, Beograd 1998, s.28).

<sup>447</sup> Milovan Danojlić, *Oslobodioci i izdajnici*, Beograd 1998, s.14.

bratr matky. Rozhovory neslouží k profilování postav nebo k dynamizaci děje, jsou využívány jako prázdné formy, které autor vyplňuje nikterak originálními názory, jejichž cílem je přepsat dějiny a dokázat sebelítostnou tezi: Srbové jsou obětí historie.

Román vydatně křísí pohaslá klišé srbského nacionalismu: vznik Jugoslávie = prokletý den, její tvůrci „nám vykopali hrobku, měli jsme do roku 1918 dobrý stát, ale udusili jsme ho v hovnech“;<sup>448</sup> „od roku 1941 se všechna významná rozhodnutí o budoucnosti srbského národa schvalují někde jinde“;<sup>449</sup> Sremská fronta = trest pro srbský národ; Churchill = nestvůra a zrádce Srbů; komunisté-osvoboditelé „přinesli víc strachu než Němci“ a po jejich příchodu „zahynulo více obyvatel než na počátku války“;<sup>450</sup> po skončení války rozhodovali o osudech srbského národa Chorvati, „Tito jménem Stalina a Šubašić jménem krále“;<sup>451</sup> četnici po roce 1945 = mučedníci; proces s „naším nejvěrnějším důstojníkem“ Dražou Mihailovićem = proces s celým Srbskem; Tito = „nejnebezpečnější nepřítel Srbů v celé jejich historii“.<sup>452</sup> Milovan Đanojić je tvrdý lokální nacionalista, který i v rámci srbského národa vyvolává sváry svou nenávistí ke krajinským Srbům. Pochybně zdůvodňuje nejen jejich lhostejnost ke králi a k četníkům („vždycky sloužili cizímu vládci“), ba dokonce proti nim provádí rasistické výpady: „Jedovatá dinárská rasa, zespoda lícní kosti, seshora titovka“<sup>453</sup> s pětícípou, hlava jako dvojitá sekyra, to není ideologický, to je etnologický fenomén.“<sup>454</sup> Méně časté jsou pokusy o národní charakteristiku: „My Srbové nevíme, že pýcha je jeden ze smrtelných hříchů“; „Co Srb vydrží, to nikdo neumí“; „Srbové jsou mistři světa v plivání po sobě“; Němec je poctivější člověk než Angličan.<sup>455</sup>

Po nástupu komunistů se vypravěč ocitá mezi dvěma ohni a neví, co si má myslet. Respektuje svoji rodinu, ovšem zároveň je indoktrinován oficiální propagandou. Děj první části románu o útlaku hrdých srbských sedláků a jejich postupné kapitulaci před

---

<sup>448</sup> tamtéž, s.46.

<sup>449</sup> tamtéž, s.249.

<sup>450</sup> tamtéž, s.49.

<sup>451</sup> tamtéž, s.111.

<sup>452</sup> tamtéž, s.220.

<sup>453</sup> vojenská čepice partyzánů.

<sup>454</sup> tamtéž, s.190.

<sup>455</sup> tamtéž, s.36, s.90, s.276, s.260.

komunistickou mocí uzavírá nepotřebná a vynucená výstavba sídla zemědělského družstva.

Následuje čtyřicetistránkový „Dodatek“, v němž autor některé myšlenky z první části uvádí do souvislosti s tragickou situací druhého rozpadu Jugoslávie, sleduje další osudy románových postav a ještě zesiluje diskurs nenávisti. Přímo vyzývá k pomstě všech, kteří kdy v „bezmocném syčení“ bombardovali Srby a všechna bombardování vysvětluje pohrdáním Západu „naši historií, našimi tradicemi (...), jedním slovem vším, čím jsme a čím můžeme být“.<sup>456</sup> S pochopením se vyjadřuje k „národnímu boji“ a k „touze po svobodě“ bosenských Srbů („malé, chronicky tvrdohlavé části srbského národa“), jimž „NATO chtělo vnutit muslimský stát“.<sup>457</sup> Přitom zcela přehlíží realizaci této „touhy“ – masové vraždy, systematické znásilňování, etnické čistky. Aby zloby nebylo málo, přemítá Danojlić i o Kosovu, kritizuje politiku „národní zrady a nevděčnost Albánců“. Konec románu je ve znamení „osvícení“ zatvrzelého komunisty Stanka Bega, jenž na smrtelné posteli sípe: „Draža byl velmi moudrý člověk. Už tenkrát viděl, co se chystá...“<sup>458</sup>

Román *Osvoboditelé a zrádci* je apoteózou četnického hnutí (spisovatel nezná ani jednoho četníka, který by mravenci ublížil, s.102) a srbského šovinismu. Milovan Danojlić se v něm vybarvil jako nenávistný nacionalista. Ač od roku 1984 žije v Paříži, nevidí dál než za duchovní horizont minulosti srbské vesnice, kterou naivně idealizuje.

#### 4.3.1. Radoslav Petković II

Jeden z nejlepších srbských románů devadesátých let **Sudbina i komentari** (*Osud a komentáře*, 1993) Radoslava Petkoviće je typickým představitelem postmoderní prózy, která hloubku záběru nahrazuje jeho šířkou. Kategorie psychologizace a motivace jednání postav přestávají být relevantní a do popředí vystupuje pestrost, avanturističnost příběhu a efektní propojování na první pohled nesouvislých entit. Hledání nejrůznějších analogií v nekonečné moři historie znamená rozšiřování

---

<sup>456</sup> tamtéž, s.254.

<sup>457</sup> tamtéž, s.251

<sup>458</sup> tamtéž, s.283.

intertextové síti. Samotný příběh je kamínek ve složité mozaice všeobecných dějin lidstva a snahou vypravěče je na základě interferenčních vztahů nastínit vizi nepatrného segmentu dějin v jeho ucelenosti, a tedy ukázat, jak se v každém časovém úseku odvíjí více příběhů, které se nějakým způsobem dotýkají či prolínají. Radoslav Petković je v románu průvodcem po méně známých zákoutích labyrintu kolektivní historie a „ve zdánlivém chaosu obrovských stromů, popínavých rostlin a nádherných květin se pokouší zdůraznit to nejdůležitější“, <sup>459</sup> či spíše to, co pokládá za nejzajímavější. Široké spektrum potenciálních, většinou jen zběžně rozvinutých témat neohrožuje logicky uspořádané, střízlivé vyprávění s citem pro pozvolnou gradaci.

Osud a komentáře, v němž se střídá kronikářský styl vševědoucího vypravěče s akční, subjektivní narací aktéra dění, se skládá ze tří knih a z krátké Summy a utváří dva časoprostorově vzdálené příběhy. Hlavní postavou prvních dvou knih situovaných do období napoleonských válek je důstojník carského námořnictva Pavel Volkov, ve třetí knize vzpomíná historik Pavle Vuković na dobu po druhé světové válce a zejména na maďarské povstání v roce 1956. Summa přenáší děj do Chebu, kde v roce 1711 umírá Đorđe Branković, třetí hrdina románu, jehož existence fascinuje a pronásleduje Volkova i Vukoviće.

Mysteriózní Đorđe Branković, jenž se v západním světě úspěšně vydával za potomka srbských despotů, slouží autorovi k tematizaci vztahu faktografie a její narativní interpretace, která ovlivňuje pohled na dějiny, i k zamyšlení nad ospraveditelností uchýlovat se k fikci tam, kde chybí fakta. V životním díle – nikdy nevydaných Slovanosrbských kronikách – zosobňuje Branković jak historika tak fabulátora. Působivé splývání historických skutečností a výmyslů u něj plní dvojí záměr: 1. probudit naději porobeného národa, 2. „říct ne svému osudu“, z nacionální parahistorie vytěžit osobní prospěch a dostat se mezi vysněnou šlechtu.

Postava Pavla Volkova je sponou mezi geograficky krajními enklávami srbského etnika na počátku devatenáctého století: kořeny má mezi srbskými přesídlenci u středního Dněpru, o jejichž naději, zklamání a asimilaci psal Crnjanski v Druhé knize migrací, a z ruského protektorátu na ostrově Korfu je vyslán v roli agenta do Terstu,

---

<sup>459</sup> Radoslav Petković, *Sudbina i komentari*, Beograd 1994, s.249.

kde se sblíží s malou, ale ekonomicky silnou obchodnickou kolonií Srbů. Často přihlíží disputacím mezi knězem Rakićem a slavným osvícencem Obradovićem, např. o původu zla v člověku nebo o významu Đorđe Brankoviće, o němž Volkov v dětství slyšával jako o údajném bratranci jeho dědy Joana Vukoviće, a váhá, na čí stranu se přiklonit. K nečekanému rozuzlení vede milostná epizoda s manželkou nejbohatšího obchodníka Katarinou Riznić, kvůli které zanedbával zpravodajskou činnost a vymýšlel si hlášení, jako by psal román. Nešťastně zamilovaný Volkov opouští armádu a přijímá místo kapitána obchodních lodí, kde jeho stopy mizí.

V prvních dvou knihách jsou vydatně zastoupeny tendence intertextových odkazů i metatextová složka. Vyprávění příběhu zpomalují historiografické digrese (o historické situaci v oblasti Jadranu za napoleonských válek, o námořním soupeření Anglie a Francie), k evokaci doby přispívají krátké medailony či citace z děl z děl tehdejších srbských historiků a literátů (Orfelin, Rajić, Obradović, Mušicki) a v plynule navazující Druhé knize jsou kapitoly uvozovány mottý rozmanitých autorů (Plutarch, Borges, Eliot, Yeats, Velikić). Zatímco intertextové odbočky dokreslují popisovanou epochu a funkčně komunikují s obsahem hlavní linie příběhu, vyznívá metatextová rovina poněkud vyumělkovaně a zbytečně: autor nabádá čtenáře k opatrnosti v hodnocení Volkova, vyslovuje tolikrát opakované pravdy o neúplnosti každého vyprávění, vysvětluje důvody svého narativního stylu nebo uklidňuje čtenáře, že nepřeskočí při vyprávění šestnáct let, jak sugeruje jedno motto ze Shakespeara.

Ve třetí knize se jádro vypravování koncentruje kolem historika Pavla Vukoviće, který ve třicátých letech dvacátého století začal psát disertační práci o terstských Srbech a má velké znalosti i o Brankovićovi.. Shodou náhod se přidal k partyzánům už v roce 1941, a tak po skončení války zařadil mezi „novou šlechtu“. V roce 1948 se na absurdním sympoziu „Antické myšlení a říjnová revoluce“ seznamuje s Maďarkou Martou Kovács, ale jejich kontakty přeruší spor Tita se Stalinem. Šance na setkání se naskytne až v roce 1956, kdy Pavle odjíždí do Budapešti, ale Marta na něj nemá čas, protože se aktivně účastní maďarského povstání. Vuković proto tráví většinu času v malém pokojíku zchudlého hraběte Charnoewicze, který prý vlastní memoáry



osobního tajemníka Đorđe Brankoviće, a rozmlouvá s ním o historii srbsko-maďarských vztahů nebo o bývalém příteli hraběte Györgyu Lukácsovi.

Refrémem románu je obraz benátské zahrady, o jejíž existenci řekl Volkovovi záhadný Malt'an cestou do Terstu. Kdo projde dveřmi v zadní části, může změnit příběh-osud. Dokázat říct svému osudu NE, jak to uměl Đorđe Branković, to je základní poselství Petkovićova románu.

#### 4.3.2. Dragan Velikić II

Mezi elitu srbských romanopisců vynesl Dragana Velikiće avanturisticko-iniciační román o změně identity **Astragan** (Astrachán, 1991),<sup>460</sup> který v součtu hlavního příběhu s obrovským množstvím epizod podává svéráznou vizi nedávné minulosti. Samotářský hlavní hrdina Marko Delić, nezaměstnaný učitel angličtiny se bezcílně potlouká ponurým Bělehradem osmdesátých let a s obtížemi píše velký román o bouřlivých událostech dvacátého století. V období renesance nacionalismu ho sžírá otázka vlastní identity. Nemůže si ujasnit, který z jeho národnostně, sociálně i temperamentně rozdílných rodičů v něm převažuje. Zdali otec Stanimir - hrubý, cholerickeý Srb původem ze zaostalé horské vesnice, rusofil a komunista, nebo matka Ema – Chorvatka s italskými kořeny, jemná měšťanka náchylná k melancholii. Na životě Delićových rodičů i jejich příbuzných ilustruje autor nezvratné sociální zemětřesení vyvolané bezohledným, zlodějským a násilnickým nástupem komunistů k moci. Sleduje útrapy nekomunistů i setrvalý pád nositelů revoluce do pohodlného konformismu.

Od raného dětství se Marko Delić vyvíjel jako rozpolená osobnost, v níž se zrcadlí dva odlišné národy, dvě odlišné kultury symbolizované „branou Asie“<sup>461</sup> – živelným a špinavým Bělehradem – a ospale vznešenou Istrií. Při psaní románu hodně vzpomíná na předky, dokonce iracionálně naslouchá jejich hlasům, až nabude přesvědčení, že předkové a kolektivní nevědomí zásadně ovlivňují jeho život stejně jako vnější síly

---

<sup>460</sup> Název románu symbolizuje marnou touhu hlavního hrdiny po blízkosti, lásce a bezpečí.

<sup>461</sup> Dragan Velikić, *Astragan*, Beograd 1992, s.15.

historie. Vědomí a vůle jsou podle hlavního hrdiny degradovány na pouhou dekoraci genetické a historické podmíněnosti člověka.

Jako nespokojence s vlastní identitou si ho vyhlédla enigmatická mezinárodní organizace chodců „Aphake“, která až příliš připomíná Evangelijní cyklisty z nejlepšího románu Svetislava Basary. „Chodec“ strýc Josip mu odkázal dům v Pule, kde navázal milostný poměr s další členkou této organizace. Po účasti na konferenci „Aphake“ v Terstu se o něj začala zajímat policie, a proto se Delić rozhodl pro útěk z autoritativního státu k totalitní organizaci, která od něj vyžadovala změnu identity. Po ročním pobytu v Urbinu se zasněženou Fiorellou (při procesu iniciace se učí nový jazyk, nové zvyky, nový způsob myšlení, jinak se obléká ap.) se stává Francescem Morosinim a odjíždí dělat kariéru do Švýcarska a Argentiny. Zde se ale začínají objevovat příznaky původní identity a zhoršuje se jeho nervový stav. Změna totožnosti mu sice zpočátku přinesla uspokojení, ale postupně zcela rozvrátila jeho duševní integritu a nepomohla ani následná léčba v britském sanatoriu.

V souladu s typickými znaky postmoderny nachází Velikić „nečekané“ souvislosti. „V halucinacích hlavního hrdiny se odrážejí estetické a ideologické problémy ztělesněné mj. i v evropských cestách a životních dílech spisovatele Nabokova a ideologa Lenina.“<sup>462</sup> Dětství Marka Deliće je konfrontováno s dětstvím Nabokova a k Leninovi vede cesta přes otce Stanimira, který byl milencem dcery Leninova spolupracovníka Rudolfa Grabnera. Příbuzenským vztahem mezi Grabnerovou dcerou a Fiorellou končí nitky od Lenina u hlavního hrdiny, čímž se dodatečně motivují jeho halucinace. Ačkoli se v překotném tempu, občas i v rámci jedné věty, střídají postavy, místa i čas, drží román pohromadě díky propojenosti, byť i velmi parciální, hlavní dějové linie a přívalu epizod. Velikić, který pojetím románu sugeruje myšlenku: všechno souvisí se vším ve vzájemné interakci, s notnou dávkou důvtipu a erudice využívá faktografii a v kombinaci s fikcí ji dokáže sublimovat do fantastiky a mytických symbolů. Hlavní linie románu, v němž je ironie základním tónem diskursu, zrychleně mění místa dění – Bělehrad, Rijeka, Londýn, Terst, Opatija, Pula, Záhřeb, Curych, Urbino, Gubbio, Buenos Aires. Kromě epizodních příběhů o

---

<sup>462</sup> Čedomir Mirković, Pod okriljem nečastivog, Beograd 1995, s.34.

Nabokovovi a Leninovi, které v různých intervalech prostupují celým románem, jsou ostatní digrese jednorázové. Většinou mají podobu výtahů z encyklopedií, novinových zpráv nebo dokumentů. Čtenář se tak v kostce dozví o historii tramvají v Srbsku, o životopisu Diogena, o vztahu Dubrovnické republiky k pravoslaví, o historii chorvatského ovčáckého psa, o okolnostech nalezení posledního utopence z Titaniku v roce 1959 nebo si přečte zakládací listinu bělehradské zoologické zahrady. Jiným typem digresí jsou osamocené citáty slavných spisovatelů (Krlježa, Handke, Crnjanski, Borges, Andrić), které rozšiřují intertextovou síť, román intelektualizují a v některých případech ironizují literární veličiny.<sup>463</sup>

S jistou formou změny identity se potýká i hlavní hrdina anticipačního románu **Hamsin 51** (Chamsin 51, 1993) Nikola Gavrić. Dějově román plně reflektuje rozpad Jugoslávie, který nabídnul spisovatelům novou paletu námětů. Velikić si z ní vybral téma osamělosti v emigraci, ovšem zpracoval ho dost povrchně, takže Chamsin 51 nedosahuje kvalit ostatních autorových románů.

Na začátku srbsko-chorvatské války emigruje Nikola Gavrić s přítelkyní do Wiesbadenu. Chce zpřetrhat vazby nejen se svou vlastí, ale i s manželkou a synem Vladimirem, kteří se rekreují v téměř prázdné Opatiji, a tak finguje tragickou smrt při dopravní nehodě. Život emigranta popisuje autor s prorockým přesahem do budoucnosti vzhledem k okamžiku vzniku románu. Na Gavriće plně doléhá samota a pocity zbytečnosti. Básně píše jen „do šuplíku“ a nechává se vydržovat přítelkyní. Když zvládne úskalí němčiny, začíná pod pseudonymem Adam Binder psát kriminální romány. Mimořádný úspěch románů z prostředí drsných čtvrtí německých měst z něj učiní zakladatele „německé školy kriminálních románů“. Od své původní identity se snaží oprostít i takřka úplným ignorováním paralelní srbské kultury v západoevropských městech. Ani po skončení války na konci devadesátých let se

---

<sup>463</sup> „Miroslav Krlježa, spisovatel, který přežil mnohá ztroskotání a ke stáru uložil své ztěžklé tělo do ticha záhřebské vily, v dávném roce 1924 vizionářsky napsal: Až lidstvo jednoho dne přestane být otevřenou hnisající ranou, jako je dnes, a až Sovětská republika nebude jedinou lodí plující směrem ke Kosmopolisu, nýbrž tím směrem poplují celé flotily národů a tříd, určitě bude na druhém břehu Vladimír Iljič Lenin pozdravovat loď při vjezdu do přístavu jako gigantický maják, jako pomník člověka, který se první vylodil na druhém břehu.“ (Astragan, s.200).

nechce vrátit z emigrace, tuší, že se v Bělehradě nic nezměnilo, že je stále „hnízdem falešných literárních veličin“, a vydává se opačným směrem do USA.

Osudy Gavrićovi původní rodiny shrnuje poslední kapitola, ve které se děj přesouvá ještě dále do roku 2022. Světoznámý módní návrhář Vladi v Opatiji vzpomíná na léto roku 1991, kdy mu při dopravní nehodě zahynul otec.

Paralelními příběhy emigrantů z bývalé Jugoslávie a prominentního emigranta z Irska Jamese Joyce v labyrintech ulic, náměstí a parků Puly, Terstu, Vídně a Bělehradu se zabývá román **Severni zid** (Severní zeď, 1995). Stříhovou technikou s důrazem na symetrii vypráví Velikić o dobrovolném vyhnanství Joyce v Pule a v Terstu a souběžně sleduje osudy dvou manželských párů ve Vídni v rozmezí červen 1993 – červen 1994., jejichž životy jsou až na výjimku kostymérky Rity spjaty s prostorem bývalé Jugoslávie. Sponu na první pohled disparátních narativních celků představuje, vedle společného údělu emigrace, Ritina babička Marta Kopeans, jež zemřela ve 107 letech jako nejstarší občanka Vídně a která se znala s Joycem z doby jeho krátkého pobytu v Pule, kdy učil angličtinu jejího manžela i budoucího admirála Horthyho.

Pulský pobyt Joyce je obsesí pulského rodáka Dragana Velikiće. Zmiňuje ho už v románech *Via Pula* a *Astrachán* a v *Severní zdi* jej podrobněji rekonstruuje (procházky po městě, návštěvy přátel a kaváren, zadlužení). Zachycuje taktéž Joyceův podstatně delší pobyt v Terstu, kde se slavný spisovatel stal velmi oblíbeným a žádaným učitelem terstské smetánky, se vzpomínkami na Dublin vydatně psal, obdivoval kosmopolitnost města i bohatství rodokmenů jeho obyvatel a užíval si ustáleného proudu lehce bohémské existence.

Větší část románu je ale věnována aktuální sondě do života novodobých emigrantů. Někdejší obyvatel Subotice Tibor Tóth, známý sukničkář, který již dvacet let úspěšně vede ve Vídni soukromou ordinaci, pomáhá novému emigrantovi Andreji začlenit se do společnosti a získat stomatologickou praxi. Za Andrejem přijíždí manželka Olga, která okamžitě obsadí privilegované místo hlavní postavy románu. Bělehradanka silně vázaná k rodnému městu, odbornice na literární dílo Jamese Joyce, neúspěšná kandidátka na místo asistentky na bělehradské univerzitě a milovnice

literatury (Pessoa, Kaváfis, Astapov) naplno prožívá trable emigrace: nudu, pocity nepotřebnosti, stesk po domově. Tramvajemi jezdí z jednoho konce Vídně na druhý, chodí na hodiny němčiny, bilancuje život a vzpomíná na Bělehrad. Když v prosinci navštíví rodiče, zjišťuje, že Bělehrad zaplavila chátra a primitivismus podobně jako po vítězství revoluce v polovině čtyřicátých let a že lidé jsou zaslepeni tupým nacionalismem. Rozčarování z rodného města znamená ztrátu iluzí i identity. Olga, která zavrhlá Bělehrad, ale ještě se neztotožnila s Vídní, je přirovnána k „mouše v prázdném prostoru mezi dvěma skly“.<sup>464</sup>

Do románu proniká přízrak války v Bosně, ať už v podobě uprchlíků (při této příležitosti Velikić uvádí paralelu mezi kosmopolitním Terstem počátku století a kosmopolitní Vídní konce století), televizních zpráv a reportáží či v odrazu války na deprimující prostředí Bělehradu.

Názvem Severní zed' autor jednak metaforicky označuje Vídeň z pohledu jugoslávských emigrantů (teprve za Vídní začíná opravdová cizina), jednak upozorňuje na místo v terezínské pevnosti, kde zemřel Gavrilo Princip. Román, který považuje motiv bloudění a kočovnou povahu člověka za silnou antropologickou konstantu, je ale ve svém poselství skeptický k možnosti najít vlastní identitu pomocí změny prostoru. Vícekrát nastíněnou teorii o cykličnosti historických jevů a situací podtrhuje osud Olžina strýce Pavla, emigranta z roku 1949.

Román **Danteov trg** (Dantovo náměstí, 1997) rozvíjí poetickou linii Severní zdi rozložením zátěže uceleného příběhu mezi několik kompozičně rovnocenných postav. Protože autor kumuluje značné množství faktů, záleží na náladě a vnímavosti čtenáře, koho v defilé biografii vyzdvihne a kdo naopak v procesu konkretizace zůstane v ústraní. Tento způsob vyprávění umožňuje nová čtení vzhledem k možnosti nového fokalizování postav, které následně vrhne jiný stín na některé události. Důležitou funkci pro románovou koncepci má artikulace celistvosti příběhu, která chrání před označením „román-mozaika“. Tomu napomáhá pro Velikiće typické pevné vedení divergentního děje pozoruhodné detailní propracovaností a citlivým začleňováním „neuvěřitelných náhod“, které vedou životní cesty časově i prostorově vzdálených postav do

---

<sup>464</sup> Dragan Velikić, *Severni zid*, Beograd 1995, s.98.

románového průsečíku tak, aby případné vynechání nebo přehlédnutí zdánlivě nepodstatného segmentu výrazně narušilo soudržnost příběhu.

Po formální stránce má román strukturu kruhového řetězce, v němž se střídá rozšiřování již existujících článků s připojováním nových článků, které tak zvětšují obvod kruhu. Geografický střed, do něhož se paprskovitě spouštějí všechny obsahové linie představuje autorovo oblíbené toponymum Pula. Město bohaté a bouřlivé historie, častých migrací a změn státní příslušnosti synekdochicky vyjadřuje celý svět v jeho nejrozmanitějších podobách. Právě díky globálnímu pozadí se romány Dragana Velikiće vyhybají nástrahám literárního regionalismu.

Autor sám uvádí, že k napsání románu ho podnítila smrt spisovatele Labuda Ivanoviće, jenž před cestou slávy a uznání v Srbsku devadesátých let dal přednost klidnému exilu v bavorském městečku. Druhou uvozující postavou je bělehradský knihovník a absolvent italské filologie Damjan Savić, který dostal za úkol systematizovat Ivanovićovu pozůstalost. Postupně románové jeviště doplňují ostatní členové někdejší hudební skupiny Akantus – dramatik a novinář Rinaldo Klemen závidějící Ivanovićovi literární talent, podivínský poštovní doručovatel Petar Furčić a Marina Vratović.

Další částí románové stavebnice je příběh amerického literárního historika Adama Rosenberga, který na cestě po stopách jistého maďarského spisovatele objevil podobné spisovatelské osudy u Labuda Ivanoviće a u rumunského básníka žijícího v Terstu. Uchvácen paralelami jejich životů rozhodl se napsat román o údělu středoevropského literárního emigranta. Po rozhovoru s Petarem Furčićem ale opadlo jeho nadšení pro zamýšlený román, neboť si uvědomil, že zvláštní lidé žijí všude, tak proč se soustředit jen na trojici spisovatelů?

Epilog tvoří spleť příběhů devíti různých předmětů z obchodu se starožitnostmi „Dante“, ve kterých se zrcadlí historie Evropy a které nějak souvisejí s odvyprávěným příběhem. Román nese název podle náměstí, kam chodili do školy členové Akanta a které bylo po roce 1945 přejmenováno na Náměstí revoluce. Podobně jako Astrachán obsahuje Dantovo náměstí digresivní exkursy, např. o dějinách výtahu a psacího stroje

nebo o tzv. Monfalkonech, několika desítkách italských dělníků, kteří uvěřili slibům komunistů a po válce se přestěhovali do Jugoslávie.

### 4.3.3. David Albahari II

Ústřední téma své páté povídkové sbírky *Jednostavnost* (*Jednoduchost*, 1988) – antidejové vyprávění o obtížích při procesu tvoření literatury – transponoval David Albahari do svého třetího románu **Kratka knjiga** (*Krátká kniha*, 1993). Vzhledem k tomu, že „metatextualita vždycky odkazuje k uměleckosti textu“, <sup>465</sup> dosahuje *Krátká kniha* nejvyššího bodu artistnosti, protože v ní autoreferenčnost není pouhým excesem nebo digresí, nýbrž hlavní složkou díla. Metatextualita popírá představu o spontánně-emozivní povaze uměleckého psaní, neboť upozorňuje, že se za literárním dílem skrývá komplikované a často zdlouhavé přemýšlení, rozpracovávání a korigování prvotního autorova záměru: „Nejsnadnější je samotné psaní, akt psaní je drobnost v porovnání s přípravami k psaní, protože každý může sednout za stroj nebo vzít papír a tužku, a začít psát, avšak praví spisovatelé se poznají podle příprav k psaní.“ <sup>466</sup> Autoreferenční výpovědi orientované na text a na spisovatele pokládá Albahari za nezbytné pro správné porozumění díla, a proto přichází s požadavkem: „Každou knihu by měli doprovázet svazky komentářů a vysvětlení, protože jen tehdy může čtenář skutečně pochopit její smysl.“ <sup>467</sup> V celém románu dominuje poetologická dimenze a v pěti kapitolách s názvem „Poetika krátké povídky“ dokonce teoretický aspekt úplně potlačuje narativní ambice.

Časté poetologické úvahy jsou v nepřímé úměře se složitostí děje. Autor pobývá na chatě svého přítele od srpna do poloviny října, aby zde mohl nerušeně napsat „Krátkou knihu“. Sám ale neví, jak by měla vypadat: „Jeden z problémů, se kterým jsem se střetával, byl ten, že jsem si nebyl zcela jistý, o čem chci psát.“ <sup>468</sup> Místo avizované *Krátké knihy* představuje pracovní plán: „Každý den jsem měl napsat jednu

---

<sup>465</sup> Pavao Pavličić, Čemu služi autoreferencijalnost, In: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zagreb 1993.

<sup>466</sup> David Albahari, *Kratka knjiga*, Beograd 1993, s.40-41.

<sup>467</sup> tamtéž, s.70.

<sup>468</sup> tamtéž, s.26.

stránku (...), abych měl v polovině říjnu měl přibližně sto stránek,<sup>469</sup> popisuje svůj denní program, banální úkony, vycházky do přírody, barvitě líčí konec léta a příchod podzimu, skoro denně hovoří o své práci se sousedem, konverzuje s pošťákem, pekařem a pokladní v samoobsluze a konstantně si stěžuje na obtíže spisovatelského povolání vyplněného v první řadě pochybnostmi a nerozhodnostmi, co vybrat a co opomenout, jak adekvátně převést myšlenky do slov. Psaní se mu nedaří, oproti původnímu plánu má značné zpoždění. Kupuje si nový sešit, kam zapisuje „Komentáře ke Krátké knize“. Z pohodlného, byť spisovatelsky nepříliš plodného života ho vytrhne návštěva známého básníka poslaného nakladatelem s úkolem zjistit, jak dílo pokračuje, a postava neznámého chlapce, kterého na chvíli zahlédne a pak až do konce románu po něm pátrá, protože „v hledání vidí symbol hledání samého smyslu tvorby, a tedy i smyslu života“.<sup>470</sup> O obsahu „Krátké knihy“ ani „Komentářů“ se nezmiňuje a nepodává ani bližší vysvětlení k charakteru třetího rukopisu, který vzniká syntézou a úpravami „Krátké knihy“ a „Komentářů“. Po jistém váhání nese „Krátkou knihu“ zvědavému sousedovi, ale nachází ho mrtvého. Všechno, co na chatě napsal zakopává do země, čímž vlastně přiznává, že opravdová tvorba není možná na objednávku, bez silné inspirace.

V dalších románech fikcionalizuje Albahari vlastní životní situaci člověka, který svůj domov vyměnil za jazykově, kulturně a civilizačně odlišné prostředí. Román **Snežní člověk** (zasněžený člověk, 1995) přináší poetizované dojmy z velké části autobiografického hlavního hrdiny z pracovní-relaxačního pobytu na univerzitě v nejmenovaném severokanadském městě. Místy přerušovaný monolog, formálně zvýrazněný nečleněním textu na odstavce, odráží absenci komunikace hlavního hrdiny/vypravěče s okolním světem. Kvůli hluboké letargii zapříčiněné vyčerpáním ze života ve válčící zemi a hlubokým nepochopením hostitelů zabaleným do konvenční uctivosti, volí vypravěč dobrovolnou izolaci a ani se nesnaží nějak začlenit do nové společnosti. Soustřeďuje se na introspekci a detailní popis předmětů, částí domu, běžných úkonů a myšlenkových pochodů. Několik málo postav (děkan, sekretářka,

---

<sup>469</sup> tamtéž, s.7.

<sup>470</sup> tamtéž, s.93.



řidič) má čistě epizodní funkci, výjimkou je profesor politických věd, který hlavního hrdinu vytrvale rozčiluje potřebou „dávat rozumy“ při komentování situace v ex-Jugoslávii. Z labyrintu nálad a názorů vystupují jako orientační body opakovaná prohlášení o odporu k univerzitnímu prostředí (zejména ke kursu tvůrčího psaní), o oblibě pomerančového džusu a nijak nevysvětlené přesvědčení, že v Kanadě zestárne. S přibývajícimi stránkami jsou u hlavního hrdiny stále patrnější sklony uzavírat se do sebe. V touze po naprosté samotě odřiká účast na literárních večerech, neúspěšně zkouší, zda lze úplně přestat myslet, aby nakonec v jakémsi nervovém záchvatu přiznal nemožnost utéct tíživé historii strháním map ze stěn pronajatého domu, vystoupal na horu nad městem a nechal se zasypat sněhem.

Ačkoli vypravěč chce zapomenout na Jugoslávii a úmyslně se vyhýbá krajanům, nedokáže se zcela oprostít od minulosti. Zkušenost z vyspělé země ho nutí srovnávat Západ a Balkán: „Nic na tom místě (*na Balkánu*) nebylo stabilní, na nic se nedalo spolehnout s výjimkou trvalé víry v moc přízraků. Byl to prostor, kde i nejmenší fantasmagorie byla důležitější než skutečný předmět, kde i stín na horizontu znamenal víc než bouře, která se valila na hlavy lidí, kde absence měla větší význam než jakákoli přítomnost.“<sup>471</sup>

Jazykově vytríbený román tíhne k omezování vnějšího prostoru, ke stručnosti a k jemné, sotva postižitelné ironii a vyjadřuje nesnesitelnou existenciální situaci člověka, který se rozhodl rozejít s minulostí, ale nevidí pro sebe žádnou budoucnost. Pro Albahariho je možná důležitější než samotný příběh zájem o jazyk, protože na jazyku jako nenahraditelném médiu zobrazovaného světa záleží výsledek literárního snažení. Zkoumání jazyka vede Albahariho ke skeptickým proklamacím o nemožnosti celistvě převést viditelnou i niternou realitu do psané podoby: „Živý je pouze ten příběh, který se neodevzdá jazyku.“<sup>472</sup>

Románem **Mamac** (Návnada, 1996) dokončuje Albahari volný rodinný cyklus. Zatímco román *Cink* rekonstruuje ze vzpomínek postavu otce a v *Zasněženém člověku* autobiografický hrdina pozoruje sám sebe, jak se mění vlivem cizího prostředí, je

---

<sup>471</sup> David Albahari, *Snežni čovek*, Beograd 1995, s.88-89.

<sup>472</sup> tamtéž, s.135.

centrální postavou Návnady matka vypravěče. Třebaže se Návnada odvíjí v podobných souřadnicích jako předchozí román – nejistý vypravěč pochybující o svém psaní, dobrovolný exil v Kanadě, pozadí války v Jugoslávii, názorový oponent z řad rodilých Kanadčanů, pocity osamělosti, autopoetické výpovědi – nespojil autor oba příběhy do jedné fabule, takže vypravěče Návnady nelze identifikovat s velmi blízkým vypravěčem Zasněženého člověka.

Otřesen scénami z bosenské války, kterou přímo prožíval jako tlumočnick humanitární organizace, utíká vypravěč do Kanady. Nechce už totiž mít nic společného se zemí, kde minulost znamená víc než přítomnost. V Kanadě se pokouší psát román o zesnulé matce na základě magnetofonových pásek s jejím sumárním ohlédnutím za životem. Obsah zvukového záznamu resp. jeho převyprávěná podoba a realita přehrávání pásky (zaznamenávání rušivých zvuků v místnosti nebo prázdných míst na pásce) tvoří osu románu, kterou obklopuje příběh běžného údělu emigranta, poetické problémy, jak správně převést matčinu zpověď do literární podoby a stále se vracející dilema, zdali psát v nové zemi novým jazykem nebo zůstat u původního jazyka, který se ve vědomí vypravěče nezadržitelně vyprazdňuje. Váhavému vypravěči udílí rady jeho antipod, americky sebevědomý spisovatel Donald. Jejich debaty často překračují rámec literatury a dotýkají se odlišností evropské a severoamerické mentality.

Díky historickému pozadí zajímavého portrétu židovské matky zachycuje román epochální společenská témata a nastiňuje paralely i analogie mezi minulostí a současností, které mj. umožňují vypravěči lépe porozumět počínání matky, například proč odmítala návrat do Záhřebu: „Později se už nechtěla vrátit do toho města. Kdysi jsem to nemohl pochopit, ale teď, kdy upíři nacismu zvedají hlavy na všech stranách, tomu dokonale rozumím. Když se jednou zaseje, sémě zla zůstává, stejně jako každý plevel, navždycky na stejném místě, dokud se nevytvoří podmínky pro jeho klíčení.“<sup>473</sup> V porovnání s románem Zasněžený člověk rozvíjí Návnada mimetické tendence, konkrétněji zasazuje postavy do časoprostoru a má větší komunikativní potenciál, protože není sevřena do omezeného kruhu autopsie vypravěče.

---

<sup>473</sup> David Albahari, *Mamac*, Beograd 1997, s.75.

Nečekanou proměnu poetiky předvedl Albahari v románu **Mrak** (Temnota, 1997). Lyrickou neurčitost a rozvolněnost *Návnady*, kde hlavní hrdina vystupuje jako pozorovatel a redaktor cizí výpovědi, nahradil v *Temnotě* pevnou konstrukcí dynamického děje vystavěného podle logiky gradace, v němž se hlavní hrdina potýká s rolí štvance.

V hotelovém pokoji kanadského horského střediska píše hlavní hrdina paměti, které orientuje v první řadě na začátek devadesátých let v Jugoslávii. V psaní hledá útočiště před bezvýchodnou situací člověka vytrvale pronásledovaného tajnými službami. Protože už nemá kam utíkat, je jeho život podobně jako život Josefa K. redukován na čekání na exekuci. V pohledu do minulosti se proto snaží odpoutat od vlastní bezmoci v přítomnosti.

Román plyne ve třech vrstvách, které se vzájemně proplétají. Třebaže v něm, vzhledem k autorovu prozaickému opusu, netypicky dominuje děj, připomíná první vrstva „starého“ Albahariho. Řeší se v ní podstata, charakter a problematika psaní: „Psaní je forma zapomnění“, „Psaní je mluvení do prázdna, sypání slov do tmy“, „Psaní je jenom pokus utvořit ze všech možných konstrukcí světa tu nejpravděpodobnější.“<sup>474</sup> Argumentativní textový typ převažuje i v rozhovorech hlavního hrdiny/vypravěče (překladač moderní americké literatury jako autor) s přítelem z gymnázia, malířem a architektem Slavkem Radovanovićem o umění a transpozici reality do umělecké podoby.

Druhou vrstvu, akcentovanou ve střední části románu, vyplňuje tragický milostný trojúhelník mezi vypravěčem, Radovanovićem a jeho manželkou Metkou.

Ve třetí, nejdůležitější a nejobjemnější vrstvě inklinuje *Temnota* k žánru špionážního románu s prvky politického thrilleru. Těsně před vypuknutím jugoslávských válek pošle agent tajné policie Davor Miloš vypravěči krabici s přísně tajnými spisy diskreditujícími veřejné osoby. Vypravěč je chce uveřejnit, ale novinář ho podvede a někdo mu převrátí byt naruby. Tajemné pronásledování spolu s nesnesitelnou realitou přinutí vypravěče k emigraci, ale samotnou emigrací se nic nemění. Vypravěč se cítí v nebezpečí ve Vídni, v Amsterdamu i v Londýně a jistý klid

---

<sup>474</sup> David Albahari, *Mrak*, Beograd 1997, s.37, 49, 106-107.

nachází až v Kanadě. Ovšem i tam ho dostihnou temné síly a snaží se od něj vylákat krabici se spisy. Román zakončuje vypravěč anticipací očekávaných událostí včetně své násilné smrti. Jelikož v předtuše smrti podává vlastní vidění jugoslávské tragédie, jeví se *Temnota* i jako skeptická společenská kronika od začátku destrukce Jugoslávie až po studentské demonstrace z přelomu let 1996-1997, kvůli kterým se hlavní hrdina nakrátko vrátil z kanadského exilu, aby podpořil nové, upřímné a otevřené pojetí politiky, ale rychle vystřízlivěl z davového nadšení, protože jména tribunů lidu našel ve svém nebezpečném seznamu spolupracovníků tajných služeb.

Za téma dalšího románu **Gec i Majer** (Götz a Meyer, 1998) zvolil Albahari jev nepostižitelný jazykovými prostředky – holocaust. Podobně jako Ivo Andrić při přípravách románu *Travnická kronika* zkoumal Albahari archivní materiály s úmyslem v co možná největší míře přiblížit a autentizovat děs popisovaného období. Hlavní hrdina a zároveň narátor, bezejmenný učitel literatury na bělehradském gymnáziu, chce sestavit rodokmen, aby lépe pochopil sám sebe. Shromažďování údajů mu způsobuje značné potíže, protože čtyři pětiny příbuzných zahynuli v pohyblivé plynové komoře cestou z koncentračního tábora na bělehradském výstavišti k masovým hrobům na předměstí, a ti, co přežili, se rozutekli po celém světě. Během studia dokumentů v Židovském historickém muzeu zjišťuje jména popravčích, poddůstojníků SS, kteří přijeli z Berlína, aby ve speciálně upraveném kamionu značky „Saurer“ vyřešili „židovskou otázku“, tzn. povraždili asi devět a půl tisíc Židů.

Jména Wilhelm Götz a Ervin Meyer vytvoří zeď mezi vypravěčem a jeho předky. Pátrání po jejich osudech ustupuje do pozadí kvůli obrovské touze vypravěče poznat vrahy svých příbuzných. Kvůli nedostatku dokumentů a nedostupnosti svědků se pokouší představovat si jejich životy, aby osvětlil krutou pravdu zevnitř a individualizoval citově chladnou historii. Proto se snaží vcítovat nejen do obětí holocaustu, ale i do jejich katů Götze a Meyera. Při identifikaci s nimi podléhá zažitým stereotypům o Němcích – vysocí, plavovlasí, strojově důslední. Chvíli si připadá jako Götz, chvíli jako Meyer. Pak ho napadne, že Götz by mohl být Meyer a naopak. Obsese „anděly smrti“ zachází tak daleko, že se mu zdá, jak s nimi rozmlouvá. Právě ignorování logické hranice mezi vypravěčem, prostředím a minulostí je jedním

z hlavních tvůrčích principů velmi čtivého románu. Vypravěč si představuje oba esesáky jako „obyčejné lidi“, kteří „pouhým plněním povinností“ natolik otupí na technologii smrti, že klidně nabídnou bonbon dítěti, jež za pár minut udusí.

Se situací a pocity vězňů chce vypravěč seznámit své studenty formou praktické výuky, kdy po návštěvě místa někdejšího lágru simuluje cestu z tábora na předměstí a přesvědčivě sugeruje průběh jízdy smrti. Sám se přitom vcití uje do vzdáleného příbuzného Adama, jenž nevěřil řečem velitele o transportu do táborů v Polsku a Rumunsku, ve správní budově ukradl plynovou masku, ale v životní naději přežil své druhy jen o několik minut, než byl zastřelen. Smutný konec vymyšleného příběhu o Adamovi znamená kapitulaci fikce před neúprosností dokumentů. Zatímco se studenti po praktické výuce rychle „přepnou“ do přítomnosti, učitele identifikace pohltí, nechtěně zůstává v minulosti, což u něj vyvolává zmatenost a nervovou labilitu.

Stejně jako v *Zasněženém muži* nebo v *Návnadě* autor nečlení text na kapitoly ani na odstavce. Tím vzbuzuje dojem monolitní narace, ovšem ve skutečnosti je román složen z několika diskursů. Kontrapunktem k literárnímu jazyku, kterým jsou podle vypravěčovy imaginace konkretizovány přímí vykonavatelé holocaustu je dvojhlas historiografického stylu (zevrubné líčení života v táboře a jeho organizační struktury) a jazyka exaktních věd (technické informace o kamionu „Saurer“ a o popravách v pohyblivých plynových komorách).

Götz a Meyer není historický román, nýbrž neurastenická výpověď o dobrodružství pátrání po příbuzných, o nedůvěře k historii (vypravěč na základě vlastního úsudku upravuje zdokumentovaný počet pěti hrobníků na sedm) i o smyslu hledání a poznávání minulosti, které nikdy nemůže být definitivní.

#### **4.3.4. Milorad Pavić II**

Třetí román Milorada Paviće **Unutrašnja strana vetra** (Vnitřní strana větru, 1991) zaujme hned při prvním kontaktu neobvyklým formálním řešením: čtenář si může vybrat, zda začne číst román odpředu nebo odzadu. Podtitul „Román o Héro a Leandrovi“ odkazuje na řeckou mytologii, ovšem klasický milostný příběh se nekoná,

protože hlavní protagonisté románu Heroneja (Héró) Bukur a Radaša Čihorić přezdívaný Leander se nemohli fyzicky setkat. Příběh Héró se totiž odehrává na počátku třicátých let dvacátého století, zatímco Leandrova polovina románu je umístěna do rozmezí let 1689-1739. Textová část Héró je kombinací detektivního románu a románu s tajemstvím, oproti tomu příběh o Leandrovi sleduje tradiční linii bildungsrománu. Hlavním pojítkem obou celků je mlhavá souvislost s raně byzantskou poemou Músaia Grammatica, s níž se Héró setkává při doučování francouzštiny i při pobytu v Římě, kdy ji zaujme plakát na neexistující představení do neexistujícího divadla, a Čihorić při hodinách latiny, kde se musel tuto poemu naučit nazpaměť. Díky neotřelému výkladu helénského mýtu (moře vysvětlil jako metaforu času) získává přezdívku Leander. Románovou Héró a Leandra dále spojují už jen zájem o sny a tragická smrt a neobyčejná rychlost: „Héró trávila už v ústech“<sup>475</sup> a Leander kvůli rychlosti nemohl vést pohlavní život.

Pavić koncipuje román jako luštěnku, jejímž cílem je najít co největší počet paralel a společných indicií mezi oběma celky románu i mezi románem a jeho mytickým předtextem. Tyto podobnosti, které by měly legitimizovat koexistenci nesourodých částí pod pláštěm jednoho románu, se skrývají ve velmi spleťtém ději s několika vloženými příběhy. V dějové partituře ale příliš často zaznívají kakofonické tóny. Román je totiž dost vyumělkovaně konstruován na principech autocitace a montáže. Zřejmě v nedostatku inspirace a opravdového, nosného tématu se autor odhodlal k riskantnímu experimentu a části šesti svých dřívějších povídek<sup>476</sup> transplantoval do románu, upravil je a přizpůsobil logice nového díla. Využité povídky jsou ale obsahově natolik rozdílné, že v nich není možné najít jakoukoli souvztažnost, a proto se zákonitě „ve spojování fragmentů objevují zřetelné pukliny.“ Román není výsledkem „originální imaginace, nýbrž syntetické narativní memorie (...) mýtus o

---

<sup>475</sup> Milorad Pavić, *Unutrašnja strana vetra*, Beograd 1992, s.10H.

<sup>476</sup> Do části o Leandrovi jsou částečně zakomponovány povídky *Zapisi u znaku device* (Zápisky ve znamení panny, ze sbírky *Gvozdena zavesa/Železná opona*), *Borba petlova* (Kohoutí zápasy, ze sbírky *Konji svetog Marka/Koně svatého Marka*) a *Vrt užasa* (Zahrada hrůzy, ze sbírky *Izvrnuta rukavica/Převrácená rukavice*). Část o Héró obsahuje elementy povídek ze sbírky *Ruski hrt/Ruský chrt - Jaje* (Vejsce), *Obed na poljski način* (Oběd na polský způsob) a *Smrt Eugena Fosa* (Smrt Eugena Fosse).

milencích v románu nadržá pohromadě, není dosaženo re-kreace, takže zůstává parabola bez smysluplného celku“.<sup>477</sup>

V příběhu Héró, studentky chemie s „dlouhými vlasy, jimiž se obouvala místo lžice“<sup>478</sup> a neúspěšné spisovatelky, která kvůli odmítavému postoji vydavatelů vkládala své povídky do překladů románů France a Musila, hraje důležitou roli její vztah s bratrem Manasijem. Héró za ním přijíždí do Prahy, kde Manasije studuje na konzervatoři u známého mistra Otokara Ševčíka, navazuje milostný poměr s poručíkem Janem Kobalou, kterého jí ale přebere Manasije. Po záhadné smrti Héró chce její bratr zjistit, zdali spáchala sebevraždu kvůli němu nebo kvůli Kobalovi. Proto žádá vypravěče, s nímž se seznámil na konzervatoři, aby s ním podnikl cestu do Polska k Alfredu Wiežbickému. Ten totiž může vyřešit Manasijovo dilema, protože „má stejnou hloubku očí, jako měla Héró“.<sup>479</sup> Manasije si Wiežbického slova chybně vysvětlí tak, že se Héró zabila kvůli němu a spáchá sebevraždu.

Textová část o Leandrovi představuje zkrácenou podobu tradičního románu o formování osobnosti. Podobně jako v povídce „Zápisky ve znamení panny“ zaznamenává vývoj hlavní postavy od hudebníka, přes obchodníka, mnicha, až po stavitele. Zatímco během exodů Srbů v roce 1690 všichni prchají před osmanskou armádou, Leander fantasticky rychle staví pět chrámů s tajemným záměrem. Kdyby se chrámy spojily pomyslnou linií, vytvořily by zvětšené řecké písmeno „teta“. Po návratu do Bělehradu se pouští do stavby jižní věže. Ačkoli je na bažinatém podloží, výškou i krásou překonává severní věž slavného stavitele Krasimiroviče, jenž „stavěl pouze v měsících bez kosti ve jménu (tzn. bez písmene „r““.<sup>480</sup> V poslední části odjíždí Leander do Dubrovníku k Benjaminu Koenovi, který vlastní mysteriózní trojrozměrný mapový model. Zájemci si na něm vyberou průvodce, který jim odhalí datum i formu smrti.

V poměrně chaotické fabuli nemohou ani efektní paralely, neuvěřitelné „náhody“ a nečekaná zjištění zakrýt absenci hlubšího emočního nebo myšlenkového základu.

---

<sup>477</sup> Petar Pijanović, Pavić, Beograd 1998, s.262.

<sup>478</sup> Milorad Pavić, Unutrašnja strana vetra, Beograd 1991, s.9H.

<sup>479</sup> tamtéž, s.82H.

<sup>480</sup> tamtéž, s.72L.

Všechno je v románu, připomínající triviální čtivo ozvláštňené antilogickým syntagmaty, umělé a povrchní. Vnucuje se otázka, proč vlastně Pavić spojuje dva příběhy bez vzájemné souvislosti do jednoho románu. Nejsilnější výhrady ale zasluhuje manýristický styl, který směšuje rádobyobjevná faktická tvrzení typu: „Na každé tváři je jedno mužské a jedno ženské oko“, nebo „Říká se, že ryby jsou lepší z řek tekoucích z jihu na sever než obráceně,<sup>481</sup> s duchaprázdnou fantastikou, která se pohybuje někde mezi banalitou a trapností: „Leandrův otec byl v pozdních letech moudrý, jen když čural“, „Když ulovil velkého jesetera, šoustal ho celou noc a teprve nazítří ho upekl a snědl“.<sup>482</sup>

V románu **Poslednja ljubav u Carigradu** (Poslední láska v Cařihradu, 1994) si Pavić vzal příklad z Hradu zkřížených osudů Itala Calvina a pokusil se uspořádat vyprávění podle tarotů. Na začátku svého románu hovoří Calvino o nutnosti konstruktivního principu takové prózy: „Hra má smysl jen tehdy, když je vedena podle určitých pevných pravidel“,<sup>483</sup> a právě pevná konstrukce *Poslední lásce v Cařihradu* chybí. Z obsahu románu vůbec není jasné, proč Pavić pro své příběhy zvolil formu „tarot-románu“, která je tak další autorovou manipulací se čtenářem a šikovným marketingovým trikem (k některým vydáním románu byl přiložen balíček tarotů velké arkány).

Navzdory zjevné kontinuitě narativních bloků se sice román může číst několika způsoby: 1.klasický způsob – lineární čtení od začátku do konce, 2.schematický – čtení podle volby schématu z konce románu (Magický kříž, Velká triáda, Keltský kříž), 3.náhodný – nejdřív se rozdají karty a teprve pak se podle nich čtou odpovídající kapitoly, ale na způsobu čtení nezáleží, protože tato „věštecká příručka“, jak román žánrově vymezuje jeho podtitul, je s trochou nadsázky prózou o ničem. Absenci epochálního námětu zpracovaného v promyšleném syžetu, který by dával smysl použitému narativnímu mechanismu, se Pavić pokouší nahradit svou standardní kombinací 1.typické fantastiky ze spousty krátkých surrealistických spojení v rámci příběhu zakotveného do historických souřadnic, 2.nevšedními tvrzeními gnómického

---

<sup>481</sup> tamtéž, s.82H, 90H.

<sup>482</sup> tamtéž, s.70L, 80H.

<sup>483</sup> Italo Calvino, *Hrad zkřížených osudů*, přeložila I.Kurzová, Praha 2001, s.9.



charakteru (ty, které milujeme odměňuje Bůh největším štěstím a největším neštěstím zároveň; člověk žije tím déle, čím víc lidí zabije ap.). Z dřívějších děl osvědčený styl je nyní doplněn o bakchanálie sexu, perverze a nízkých pudů. Autor erotizuje všechno, čeho se dotkne, ale opět bez jakéhokoli konceptu. Posedlost sexem jen samoúčelně vytváří bizarní literární obrazy – např. sedmnáctiletá permanentní erekce jednoho z hlavních hrdinů jako leit-motiv románu.

Román vypráví o nenávisti, soubojích a láskách mezi srbskými rodinami Opujićů z Terstu a Teneckých ze Zemunu. Odehrává se převážně v době Napoleonských válek, kdy mnozí Srbové nesmyslně bojovali proti sobě v nepřátelských armádách. Tento tragický motiv ale není zpracován pronikavou literární imaginací jako u Crnjanského. Rovněž atmosféra rokoka, kterou se Pavić, vynikající znalec literatury tohoto období, snaží navodit, je pouze bledou dekorací nudného propletence milostných vztahů a nevěř lehce kořeněného záhadami a magií. V povrchně psané *Poslední lásce v Cařihradu* jsou „asociace na historii jen podružnými vycpávkami a věštění z karet představuje definitivní podvod, vymyšlený se záměrem zakrýt prázdnotu, která zeje z této knihy“.<sup>484</sup>

Alegorii rozdílů mezi Balkánem a západní Evropou představuje vztah rozmazlené Francouzky Lilly a tajemného Timoteje Medoše ze srbsko-řeckého manželství v románu **Kutija za pisanje** (Šperkovnice, 1999). Román je strukturován podle důsledného inventarizačního principu. Autor kupuje v Budvě kapitánskou šperkovnici z devatenáctého století, podle nákrešů popisuje její vzhled, členění na zásuvky, přihrádky, vaničky a skříše, odhaduje funkci nalezených předmětů i původní vybavení šperkovnice a přepisuje různé dokumenty, které dohromady poskládají souvislý příběh z devadesátých let dvacátého století.

Autory dokumentů jsou střídavě Lilly (soubor 48 pohlednic přítelkyni, vytištěný e-mail sestře, fragment memoárů vydaných v Bělehradě v roce 1998 o životě s Timotejem v jeho rodném Kotoru) a Timotej (rukopis o nuzném životě v Paříži, páska ze záznamníku, která líčí jeho nedobrovolnou účast v bosenské válce i zkušenosti nelegálního gastarbeitera v Itálii). Západ zosobňující Lilly je racionální, sebevědomá,

---

<sup>484</sup> Milivoje Marković, *Kníževna obmana*, Beograd 1999, s.41.

ctižádostivá, zvyklá na luxusní zboží, oproti ní je Balkánec Timotej nepředvídatelný, chudý, záhadný a nejistý kvůli nemožnosti plnohodnotně se začlenit do společnosti.

V porovnání se staršími romány krotí Pavić poznávací rys své prózy – typickou fantastiku<sup>485</sup> a naopak zesiluje politický akcent díla. Poukazuje na nedůstojné postavení srbských studentů v Paříži (student archeologie Timotej se každé dopoledne učí s Lilly pro něj nepotřebnou matematiku jenom proto, aby měl „teplou snídani, jediné jídlo, které si mohl dopřát“<sup>486</sup>) i srbských gastarbeiterů v Itálii a naráží na údajně neobjektivní zpravodajství světových médií o bosenské válce: „Ti, kteří vědí, co se děje v Bosně, mlčí, a ti, kteří nevědí, halasně mluví na všechny strany.“<sup>487</sup> Za neúspěch ve válce ale neobviňuje nějakého vnějšího nepřítele, nýbrž příslovečnou nesvornost Srbů. Když hlavní hrdina jako četař bosenskosrbské armády zjistí, že Srbové dávají přednost penězům před národními ideály, znechuceně prchá z Bosny a dokonce chce „v sedmi lekcích“ zapomenout srbštinu.

#### 4.3.5. Svetislav Basara II

Ve své poetice stabilní Svetislav Basara prosazuje i v románu **Mongolski bedeker** (Mongolský bedekr, 1992) linii postmoderní prózy, která vytváří příběhy podle vlastních pravidel a zákonitostí bez ohledu na danosti skutečného světa. Výsledkem permanentního úsilí nabourávat obvyklou kauzální logiku a časoprostorová omezení reality je zvýšený podíl fantastiky, která umožňuje nečekané, až šokující zásahy do děje. Autoreferenční Mongolský bedekr (sám sebe si uvědomuje jako duševní hru) oplývá ironií a sarkasmem. Basara projevuje smysl pro paradox, groteskní scény i vtipné repliky a paralely, ve kterých předvádí rozsah vlastní erudice. Kvůli přílišné násilnosti dějových zvrátů a nezávažnosti hlavního tématu nedosahuje Mongolský bedekr kvalit vynikající Fámy o cyklistech.

---

<sup>485</sup> Pavićovská fantastika se připomene např. při vnější charakteristice Lilly: „Její levé oko prošlo větším počtem reinkarnací než pravé. Bylo starší alespoň o 1500 let.“ (Milorad Pavić, Kutija za pisanje, Beograd 1999, s.56.)

<sup>486</sup> tamtéž, s.74.

<sup>487</sup> tamtéž, s.85.

V pojetí románu není Mongolsko navzdory faktografickému úvodu do jeho reálií konkrétním, geografickým Mongolskem, nýbrž exotickým místem setkávání vyznavačů fantastiky, mystifikací a autosugescí. Vypravěč odjíždí do Mongolska, aby napsal reportáž pro neexistující časopis. Hned cestou z letiště naráží na typickou turistickou atrakci země – prolínání snu a skutečnosti – při rozhovoru s holandským biskupem van den Gartenem, jenž se díky snové sugesci ocitl v Ulánbátaru, ačkoli usínil v Amsterdamu. Z cestopisných zážitků se vypravěč nejvíce podivuje 1. cenám – všechno, od krabičky zápalek, přes návštěvu nevěstince, po BMW stojí pět německých marek, 2. důležitosti meteorologie – za chybnou předpověď může být meteorolog odsouzen k smrti. Hlavní náplní vypravěčova pobytu není cestovatelské poznávání vzdálené země, nýbrž intelektuální debaty v hotelu Čingischán, z nichž zaujme teorie o vnitřním a vnějším čase a jejich poměru mezi lidmi: „Existují tři druhy lidí v historii: ti, jejichž vnitřní čas plyne rychleji než vnější (lidé akce, vůdci, podnikatelé), ti, jejichž vnitřní čas je synchronní s vnějším (pragmatici, řemeslníci) a ti, jejichž vnitřní čas plyne pomaleji než čas vnější (básníci, mystici, tuláci).“<sup>488</sup> Celým románem prostupují pochybnosti o tom, co je vlastně realita, co sen a kde jsou jejich hranice. Ani vypravěč si nemůže být jistý, jestli je v Mongolsku doopravdy nebo jestli jenom zabloudil do van den Gartenova snu, jak ho na psychoanalytické seanci přesvědčuje hrdina předchozích Basarových románů Josef Kowalski.

Poslední třetinou románu Basara dokazuje, že román nemusí mít jednotné téma. Z Mongolska se vrací do rodného městečka Bajina bašta, kde „sen o Velkém Srbsku zkameněl na své vítězné cestě na západ“<sup>489</sup> a ironicky se zamýšlí nad svou tvorbou, sny, dětstvím a životními neúspěchy.

Pod tlakem depresivní reality Srbska devadesátých let opouští Svetislav Basara modelování paralelních světů a na aktuální společenskou situaci reaguje alegoricko-satirickým románem **Ukleta zemlja** (Zakletá země, 1995), ve kterém využívá typické prostředky žánru – parodii, karikaturu, hyperbolu, kontrast, antitezi, metonymii, grotesku a černý humor. Pro alegorickou kritiku srbské současnosti je zvolena

---

<sup>488</sup> Svetislav Basara, *Mongolski bedekr*, Beograd 1992, s.53, 61-62.

<sup>489</sup> tamtéž, s.98.

perspektiva cizince podobně jako v klasické alegorii Stradija (1902) Radoja Domanoviće. Zatímco u Domanoviće vypravěč-cizinec referuje přímo o podivných anomáliích státu, přiklání se Basara ke složitějšímu narativnímu půdorysu a mezi vypravěče Roberta T. Cincaida a recipienta vstupuje v roli překladatele a redaktora vypravěčova fiktivního románu *Zakletá země*. Tajemník britského velvyslanectví v Dunumu (=Bělehrad) Roberta T. Cincaid v něm sděluje neuvěřitelné zážitky z Etrascie (=Velké Srbsko): během procházky ho devětkrát znásilnili příslušníci bezpečnosti; do nemocnice byl přijat za tučný úplatek, přesto si musel sám provést operaci slepého střeva, protože všichni lékaři odešli buď do války nebo do emigrace; na audienci u prezidenta byl nucen přinést jako dárek několik lahví whisky. Protože politiku Etrascie kritizuje většina zemí, chce jim prezident ukázat, že je Etrascie právní stát a za tímto účelem uspořádá veřejnou popravou údajného vraha Cincaidovy první manželky..

Chronologický tok vyprávění přerušují korespondence mezi Cincaidem a britským konzulem v Istanbulu a vnitřní monology prezidenta Etrascie, které vtípně karikují Slobodana Miloševiče.

#### 4.3.6. Vojislav Despotov I

Jedním z mála autorů, který v devadesátých letech posunul poetické hranice srbského románu byl Vojislav Despotov (1950-2000). Ve svých prózách zužitkoval exkluzivní imaginaci, hravost a bohatou jazykovou invenci předního neoavantgardního básníka. Současně manifestoval kriticko-ironickou břitkost esejisty, který si klade otázky nad stavem a směřováním světa konce dvacátého století.

Román **Jesen svakog drveta** (Podzim každého stromu, 1997) sestavený na mozaikovém principu z různorodých textových typů (vyprávění v ich- i v er-formě, korespondence, výslech, esejistické pasáže, cestopisný, reportážní a historiografický styl) se zabývá rozpadem Východního bloku koncem osmdesátých let: „celá Východní Evropa se najednou proměnila z kontejneru ve vysokou pec. Rumuni se pustili do revoluce, zabili vůdce Ceaușesca i jeho ženu, prostě neuvěřitelné... Lovili je po

podkarpatských vesnicích jako divočáky. Pouze o několik dní dříve se mu ponížene a se strachem klaněli (...) V Praze demonstrace, Havel se mstí za šikanování ve vězení, policie útočí, ale občané jsou spořádaní, sametoví, všechno snášejí s klidem budoucího vítěze,<sup>490</sup> a v zrcadle velkého historického námětu nahlíží do soukromí amatérských konceptuálních umělců ze střední a východní Evropy, „nepovedených dětí komunismu, zajímavých, bláznivých, možná geniálních, kteří žili v komunismu klidně, ale nikdy ho nepřijali.“<sup>491</sup> Svou excentricností resp. akční, materializovanou poezií překračovali nudné stereotypy bezperspektivní reality a odmítali se smířit s vnucovanými zákony, pravidly a představami o „normálnosti“. Hlavní hrdina románu Vajsilov de Votops z Nového Sadu vášnivě zkoumá mraky s dvěma cíly: 1. naučit se ve smyslu Svedenborgova mysticismu odečítat z nich tajemství, jak to údajně uměli „staré národy“, 2. sestrojít zařízení na jejich výrobu. Mezi ostatními amatérskými konceptualisty vynikají: středoškolský učitel filozofie z Prahy Chaloupka – ve speciálních kostýmech zvoní u dveří bytů a vyřizuje lidem filozofické vzkazy (budhogramy, havelogramy, fotbalogramy, ptákogramy ap.); básník a dramatik rumunského Národního divadla Mircea Dinescu – ze smutných vrb dělá veselé tak, že spodní větve přivazuje k horním; Juraj Madacký z Bratislavy – organizuje cesty vesmírem v maketě kosmické lodi; Maďar János Szivéry – rozmlouvá s věcmi, protože věří, že mají duši; Bulhar Elin Pelin<sup>492</sup> - pozoruje krysy v kanalizaci a věří, že to jsou jeho děti, neboť masturbuje na WC. Všichni tito neobyčejní lidé se společně s mytizovaným básníkem Venediktem Zverevem sjíždějí koncem prosince přelomového roku 1989 do Varšavy na „Kongres nové naděje“, kterého se účastní i programoví konceptualisté (Christo, Szombathely, Radaković). Z kongresových příspěvků přetiskuje román úryvky z vystoupení de Votopse o mlze a mracích jako tvůrčích elementech života a básníka Zvereva o kopii Evropy vybudované na Sibiři. Na konci románu se hroutí iluze hlavního hrdiny o mracích jako spontánním atmosférickém jevu. Zjišťuje totiž, že mraky, které pozoroval, nebyly přírodním úkazem, nýbrž sofistikovaným prostředkem vyspělejšího západního světa ve studené

---

<sup>490</sup> Vojislav Despotov, *Jesen svakog drveta*, Beograd 1997, s.129.

<sup>491</sup> tamtéž, s.73.

<sup>492</sup> jméno odkazuje na skutečného autora bulharského realismu.

válce. Moderní továrny na mraky a mlhu podél hranice s Východním blokem vysílaly svými produkty určité vzkazy a signály, které fungovaly „jako systém vložených obrazů podvědomě ovlivňujících náhodného pozorovatele“.<sup>493</sup>

Vojislav Despotov promýšlí v románu otázku (ne)možnosti porozumění na relaci Východ-Západ. Vychází přitom z pesimistického přesvědčení, že každý jednatel je determinován prostředím, ve kterém vyrůstá stejně jako je kultura determinována dominantní ideologií. Formální odstranění bariér tak může jen částečně zmírnit ostré protiklady. Zánik Východu je i zánikem jeho obyvatel, kteří přicházející epochu neznají a neumějí se v ní orientovat. Dinescu a Zverev proto na kongresu dobrovolně odcházejí ze světa, který jim nepatří. Kulturně-civilizační propast mezi Západem a Východem symbolizují učebny Západu v Novém Sadu a Východu v Západním Berlíně, kde se studenti na gigantických trojrozměrných mapách seznamovali s ikonami a technologií nepřítele.

Volným pokračováním Podzimu každého stromu je avanturistický román **Evropa broj dva** (Evropa číslo dva, 1998). Ústředním tématem je vyšší smysl performance, která není chápána jako jedna ze syntetických uměleckých disciplín, nýbrž ztělesňuje pravou podstatu existence. Hlavní hrdina jugoslávský „instalacionista a performer“ Viktim se v roce 1992 vydává z válčící vlasti na dalekou cestu na Sibiř fascinován referátem Venedikta Zvereva o Nové Evropě předneseném na památném varšavském „Kongresu nové naděje“. Po několikadenní putováním transsibiřskou magistrálou a pustou tajgou dosahuje Viktim cíle cesty – Nové Evropy. Sto padesát let stavěné největší dílo lidstva představuje výsledek práce vězňů a vyhnanců na plánech carů a komunistických vládců. Když stará ruská tradice vyhánění na Sibiř zanikla s rozpadem komunismu, obsadili opuštěné lágry umělci a vytvořili Umělecký stát, Souostroví Performancí, v němž usilují o „vítězství umění nad všemi ostatními známými organizacemi rozumu“<sup>494</sup>. Opuštěné lágry nesou jména evropských měst a jejich obyvatelé svou činností bojují proti předvídatelnosti a veškerým projevům konvenčnosti.

---

<sup>493</sup> tamtéž, s.185.

<sup>494</sup> Vojislav Despotov, *Evropa broj dva*, Beograd 1998, s.138.

Hlavní náplní života v simulovaných metropolích je příprava „zbrání“ do multimediálních duelů umělecké války. Města mezi sebou soupeří o nejlepší performance a improvizace, vymýšlejí umělecké výpady nebo naopak odrážejí útočníky. Viktim se podílí na obraně „Berlína“ před skupinou „Toulavých psů“, které definitivně odrazí až Viktor Kamišev alias Euromajakovský performancí „Klonování osudu“, kdy po vzoru Majakovského spáchá sebevraždu. Po návštěvě archívu performancí realizuje Viktim svůj velký projekt: z „Berlína“ jede s přáteli přes „Vídeň“ a Terst“ do „Bělehradu“, aby ho zničil rychlým vrácením minulosti. Jiný performer zase bombarduje „Drážďany“ a sám je představuje, další staví v „Berlíně“ „Berlínskou zed“. Svými akcemi umělci obnovují historické události, aby je pochopili, reinterpretovali a ve svérázné rekapitulaci dějin nacházeli smysl a význam umění.

Nezkrotnou fantazii autor částečně vyvažuje fakticky korektním exkursem do počátků dadaismu jako historického vzoru pro praktikovanou ideologii iracionálna. Vložené pseudodokumenty o carských záměrech vybudovat na Sibíři Nový Petrohrad a Nový Řím mají zakotvit koncept Nové Evropy ve vzdálenější minulosti, poukázat na kontinuitu se současností a poskytnout zdání větší věrohodnosti vyprávěného příběhu.

Román ve svém poselství akcentuje odpor proti životní rutině a prosazuje ideu o rovnoprávnosti symboliky a skutečnosti. Zatímco Pekić v povídce Nový Jeruzalém mění zažité asociace na sovětské lágry pohledem historika z extrémně individualizované společnosti daleké budoucnosti, který na základě archeologických nálezů spatřuje v gulagu vzor ohleduplného, kolektivního a nezištného soužití, Despotov dává těmto lágrům nový smysl tím, že v nich buduje zaslíbenou zemi pro všechny, kteří odmítají diktát konzumní společnosti.

#### **4.3.7. Radovan Beli Marković**

Originální lyrizaci zatuchlosti maloměsta s využitím většiny stylogenních prostředků postmoderny a s ojediněle širokým spektrem jazykové invence předvedl Radovan Beli Marković (1947) v románu **Lajkovačka pruga** (Lajkovacká trať, 1997). Podobně jako v Andrićově Mostu na Drině je i v tomto románu prostoru jednotícím

prvkem disparátních příběhů a črt ústřední stavba zkracující vzdálenosti, a časové vymezení románu se shoduje s existencí tmelícího objektu. Ve způsobu vypravování, v narativních akcentech, v přístupu k dokumentárnosti i v podílu intertextuality a autoreferenčnosti se oba romány zásadně liší a jejich rozdíly ilustrují posun v pojetí lyrizované prózy, tj. prózy, jejíž hlavní intencí není fabule.

Lajkovacká trať je typickým postmoderním románem, třebaže názvem odkazuje k poetice regionu. Fragmentárnost, polyfonie vypravěčů, model „románu v románu“, mystifikování, jazyková rozmanitost i implementace pseudodokumentů jsou zde zastíněny dalšími atributy postmoderny – intertextualitou a metanarací. Ve vztahu autor-vypravěč-hlavní hrdina se román vymyká běžným konvencím. Autor je hlavní postavou, ale vždycky o něm vypráví třetí osoba (vševědoucí vypravěč, výpravčí Georgijević, pracovník muzea Jež). Frekvence výskytu jména hlavní postavy/autora je natolik hustá (156krát ve dvousetstránkové knize), že lze hovořit o nejnarcisoidnějším románu srbské literatury, byť se jedná o narcisoidnost ironickou. Autor totiž není vykreslen nikterak pozitivně: jeho knihy nikdo nečte, hodně pije, je znám svou mrzutostí, přísluhoval režimu v redakci regionálních novin. Zobrazení autora vyplňuje první (personální) vrstvu románu.

Druhá (metanarativní) vrstva přibližuje snahu hlavního hrdiny konečně napsat román. Jeho úsilí vyznívá naprázdno, neboť spousta „not“ (črty, postřehy, minipříběhy) údajně není schopen uspořádat do románového tvaru. Vzhledem k identifikaci hlavního hrdiny s autorem není pochyb o tom, že Marković prostřednictvím filtru vševědoucího vypravěče popisuje vlastní potíže s psaním románu. Četné autopoetické komentáře předznamenávají a vysvětlují charakter románu. Autor se jimi většinou kriticky vymezuje vůči ostatním spisovatelům, zvláště ostře přitom hodnotí neonaturalismus jako „záchodovou větev srbské literatury“.<sup>495</sup> Kdyby se vypočítali všichni autoři, které Marković zmiňuje, o kterých vypráví mikropříběhy, dělá na ně ironické narážky nebo přebírá jejich citace do vlastního textu, vystoupily by obrysy novodobé srbské literatury (Koder, Kostić, Lazarević, Glišić, Nušić, Dis, Crnjanski, Sekulić, Andrić, Davičo, Alečković, D.Ćosić, Raičković, Miljković, Savić, Obretković). V menší míře takto

---

<sup>495</sup> Radovan Beli Marković, *Lajkovačka pruga*, Beograd 1997, s.59.



komunikuje se zahraničními literáty (Tolstoj, Čechov, Mann, Kisch, Becket, Krleža, Huxley). Uvedená jména představují asociativní ohniska, která roztahují intertextovou síť, akcentují literárnost románu a zároveň oslabují jeho mimetičnost uvolňováním vazeb k neliterárnímu světu.

Třetí (lyricko-fabulační) vrstva románu vypráví o dění kolem lajkovacké trati v průběhu devadesáti let její existence. Očekávaný kronikářský způsob narace se ale nekoná, protože Marković upřednostňuje lyriku před epikou a vyhýbá se fikční analýze historických nebo politicky choulostivých témat. Věří, že hlas spisovatele „záleží výhradně na intenzitě lyrické nápaditosti a ne na situování příběhu do samého centra doby“.<sup>496</sup> Navzdory převaze lyrických sekvencí není v kronice zahrnující tři čtvrtiny dvacátého století dost dobře možné ignorovat historické zvraty a události. Zjevně přesycen dokola se opakujícím hodnocením těchto situací nasvětluje je z jiného úhlu pohledu nebo je rekapituluje v metaforické či metonymické zkratce. Provokativnost některých tvrzení – německou okupaci za Druhé světové války shrnuje jako období, kdy se místní obyvatelé seznámili s tenisem a házenou a kdy vlaky jezdili přesně – je neutralizována celkově ironicko-groteskním duchem románu. Roztržku Tita se Stalinem, téma desítek srbských románů, odbývá lakonicky: „Nikdo nikdy neřekne, jak to skutečně bylo.“<sup>497</sup> Dlouhodobou úpornou snahu komunistů vykořenit srbský patriotismus vystihuje aforismy: „Lépe na tom byli negramotní než ti, co nepřešli na latinku. Latinkou se mluvilo a psalo a cyrilicí mlčelo.“<sup>498</sup> Markovićovi ovšem nelze vytýkat hru na nacionální strunu. Ba naopak, „užíváním kroatik vyjadřoval svůj nesouhlas s lajkovacký prázdňým nacionalismem“.<sup>499</sup>

Neexistenci dějových zápletek a vyprofilovaných postav kompenzuje úctyhodná invence a energie jazyka, který materializuje plynutí času postupným odarchaičt'ováním textu, rozdvojeného na pásmo vypravěče a vložené, jazykově diferencované pseudodokumenty: soubor poznámek a úvah výpravčího Georgijeviće v jazyku s příměsí slavenosrbštiny, deníkové zápisky kata Harta v nářečí severozápadního

---

<sup>496</sup> tamtéž, s.66.

<sup>497</sup> tamtéž, s.154.

<sup>498</sup> tamtéž, s.150.

<sup>499</sup> tamtéž, s.130.

Chorvatska, torzo textu slovinského uprchlíka, které odkrývá nacistický plán likvidace slovinského národa nebo imaginární portrét autora ve esejistickém stylu delšího lexikografického hesla. Po formální stránce aplikuje Marković oblíbené postupy srbské postmoderny – enumeraci a heslář. Třicátá léta v městečku líčí pomocí krátkých medailonů místních živnostníků, slovník na konci románu „Ze železničních slabikářů“ resumuje podle vzoru Kišových Přesýpacích hodin obsah románu, který končí přechodem z ironické do melancholické tóniny ve výrokách vztahujících se k zrušení trati.

„Lajkovacká stanice se třemi kolejemi je jako rámeček nějakého velkého komiksu“<sup>500</sup> píše se v závěru románu. Radovan Beli Marković vyplnil tento rámeček pozoruhodnou symbiózou lyriky s citátností a zasazením postmoderně organizovaného díla do premoderního prostředí, jehož symbolem je čekání a konstantou nuda, „kterou by nenarušilo ani nové ukřižování“.<sup>501</sup>

#### 4.3.8. T.H.Raič

V kontextu srbského románu devadesátých let se T.H.Raič (vlastním jménem Miodrag Raičević, 1955) vyznačuje humoristicko-parodickou orientací svých děl na bázi logické inverze. Volným pojetím času, které se projevuje nerespektováním historicky dané chronologie, i kombinováním postav z různých zdrojů skutečnosti i literárního dědictví, chce v první řadě pobavit a narušit vžitá stereotypy vnímání. Spojováním zdánlivě nespojitelného se upozorňuje na uměleckou umělost textu, neboť se zvýrazňuje rozdíl mezi sukcesivně determinovanou skutečností a literaturou, kde neplatí žádná morálně-logická pravidla.

V románu **Najbolje od Džeka Trboseka** (To nejlepší z Jacka Rozparovače, 1994) se případu série vražd věnuje Samuel Pickwick, který si chodí pro radu k Agathě Christie. Nejedná se však o humorně-parodickou detektivku s pevně vedeným dějem, zápletkou a rozuzlením v podobě odhalení zločince. Raič postupuje opačným směrem a

---

<sup>500</sup> tamtéž, s.179.

<sup>501</sup> tamtéž, s.52.

text v maximální míře fragmentarizuje a odvádí od předmětu vyprávění, který signalizuje název románu. Expozice je ještě konvenční: skici o obětech Jacka Rozparovače, informace o místě a způsobu vraždy. Následují dohady o identitě pachatele a o motivu vražd (teorie královského spiknutí, teorie černé magie), ale centrální příběh se tříští do ztracena v očividném paradoxu. Ačkoli není zjištěna totožnost Jacka, zveřejňuje se jeho dopis matce. Komický ráz vyprávění zesiluje autor vizuálními prvky: karikatury Jacka, humorné fotografie Jackových rodičů a „členů královské rodiny, na které nepadl stín podezření“.<sup>502</sup> Na jedné fotografii jsou tři sociálně slabší muži podezřelí ze zločinu pojmenování podle španělského estetika a literárního teoretika José, Ortega a Gasset.<sup>503</sup>

Pro Raiče je příznačné neustálé odkazování mimo souřadnice fikčního světa prostřednictvím aluzí, mystifikací a pravdivých či smyšlených citací. V románu obsažené sbírky aforismů, úryvky rozhovorů, větná torza a různé „myšlenky a pocity“ obecně známých lidí (Darwin, Bubka, Bush) zásadně zvyšují míru nekonzistentnosti. Autor si to uvědomuje: „Vím, nic vám není jasné.“, ale degradaci celistvosti románu nepřikládá význam: „Nevadí. Jdeme dál“,<sup>504</sup> protože za základ úspěšného díla pokládá vtipný a neotřelý fragment. Úroveň fragmentů značně kolísá, protože autor chce maximalisticky „být vtipný za každou cenu“.

V polovině románu dochází k výměně hlavní postavy. Jack Rozparovač se vytrácí a jeho místo zaujímá Samuel Pickwick. Přítomnost Pickwicka v románu je v dialogu s Dickensovou předlohou redukována na výčet jeho slabých stránek (nižší inteligence,

---

<sup>502</sup> T.H.Raič, *Najbolje od Džeka Trboseka*, Beograd 1994, s.31-35.

<sup>503</sup> Stejná jména nesou gangsteři v předchozím Raičově románu *Opet silovana (Zase znásilněná, 1990)*. Hlavním hrdinou této parodie nízkých žánrů odehrávající se v chronotopu USA třicátých let je soukromý detektiv Michael Haselwood, který v New Yorku řeší „nejtěžší a nejsložitější zločiny, hlavně obtížné, zamotané a mnohonásobné vraždy“ (s.30). Experimentálně parodický přístup se projevuje v koncentraci desítek případů ve stostránkovém románu. Takové množství zločinů na tak omezeném prostoru přirozeně nedovoluje, aby se autor zdržoval podstatou detektivek – vtipným a nápaditým řešením zapeklitého případu. Zločiny se hromadí, v průměru na každou stránku připadá jedna mrtvola, ale Haselwood je řeší mimo román. V hektickém boji se zločinem nemá čas vysvětlovat, jak odhalil vraha, v nejlepším případě odbude vyprávění o řešení případu lakonickou konstatací: „Sečetl jsem dvě a dvě a získal jediný možný výsledek“ (s.23). Povrchní multiplikace příběhů a postav, které se v románu jen mihnou, vede k tomu, že akauzální zmatek představuje základní koncept díla. Raič paroduje žánrový styl nejen detektivního, ale též milostného románu. Nenasytý Haselwood každou chvíli souloží se svými obdivovatelkami a klientkami a svádění doprovází slovníkem frází a trapných banalit. S trochou nadsázky lze tvrdit, že je román napsán v anapestovém rytmu, kde arse znamená vraždu a these koitus.

<sup>504</sup> T.H.Raič, *Najbolje od Džeka Trboseka*, Beograd 1994, s.115.

sklony k alkoholu a k neřesti) a vrcholí nečekaným referátem o životě tučňáků. Od ostatního textu je kurzívou oddělen autoreferenční diskurs (upozornění čtenáře na přesun z Londýna do Antarktidy, objasnění vzniku románu a jeho hodnocení).

#### 4.4.1.1. Svetlana Velmar Janković I

Všestranná literátka Svetlana Velmar Janković (1933) se po dlouhých třiceti šesti letech od vydání prvního románu *Ožiljak* (Jizva, 1954) vrátila k nekomplexnějšímu druhu literatury a upoutala pozornost čtenářů i kritiky selenicovským románem **Lagum** (Katakomby, 1990) s tematickým jádrem v krutých represích vítězných komunistů vůči srbské měšťanské třídě na podzim roku 1944. Vypravěčka Milica Pavlović rekapituluje svůj život a především jeho nejtěžší období po skončení války, kdy jí komunisté popravili manžela, který měl v kolaborantské vládě na starosti péči o srbské uprchlíky z genocidního Chorvatska. Zajímavé je, že liberálně orientovaná autorka opakuje ústy prof. Pavloviće stereotyp ukřivděnosti jako klasický projev srbského nacionalismu, který odmítá kritickou sebereflexi a z nezdarů nacionálních plánů a projektů obviňuje antisrbskou politiku velmocí: „Vždycky nás podváděli ti mocní, Rusové a Angličané. První s radostí dávali Bulharům právo na to, co patřilo Srbům a druhí se s nelibostí zabývali Srbskem jako s nějakou formou turecké kolonie (...) Angličané Dražu nakonec zradí, jako ostatně každého“.<sup>505</sup>

Kvalitativně nejméně o třídu výše stojí polyfonický román **Bezдно** (Propast, 1995) složený ze sbírky dopisů a deníkových záznamů tří postav, které, doplňovány a korigovány komentářem spisovatelky, přibližují život a charakter nejoblíbenějšího panovníka dynastie Obrenovićů knížete Mihaila i jeho nepopulární manželky Julie Hunyadi a zároveň ožívují obraz Srbska v letech 1858-1865. Svetlana Velmar Janković zesoučasňuje vyprávění o historii mystifikačním typem techniky „nalezeného rukopisu“, v němž je redigovaný text výmyslem spisovatele, který předstírá, že zprostředkovává originální svědectví o dané době a autorství připisuje historicky známé postavě.

---

<sup>505</sup> Svetlana Velmar Janković, *Lagum*, Beograd 1990, s.43

Východiskem mystifikace je senzační tvrzení autorky, že jí v roce 1993 přinesl nějaký starší pán z pozůstalosti příbuzné deník knížete Mihaila. Když se autorka s redakcí deníku dostane do druhé poloviny roku 1859, začne jeho obsah kombinovat se zápisky dlouholetého Mihailova přítele, malíře, litografa, průkopníka fotografie v Srbsku a později vedoucího dvorní kanceláře Anastase Jovanoviće, které byly nalezeny ve stejné pozůstalosti. Od roku 1862 přechází narativní dvojhlas v disharmonický akord, neboť do románu jsou vkládány dopisy kněžny Julie své matce přeložené z maďarštiny do současné srbštiny, která vedle stylizovaného archaického jazyka ostatních „dokumentů“ působí cizorodě a nepatřičně. Tyto dopisy zpochybňují harmonickou podobu vztahu panovnického páru a dramaticky převracejí představu o kněžně: chytrá, vzdělaná a oddaná manželka z Mihailova deníku se vybarvuje v rozmarnou nevděčnici, která si neváží Mihailovy lásky, nenávidí zaostalé Srbsko a touží po rušném životě evropských metropolí. Vstup Julie jako třetího vypravěč narušuje nepřírozeně pravidelné střídání deníku a zápisků: vždy, když kníže na jistou dobu odložil deník, začal psát jeho dvorní sekretář a naopak. S postupem času Mihailo deníkové záznamy podstatně zkracuje podobně jako Jovanović svoje zápisky, což ve spojení s dynamickými dopisy kněžny zrychluje zpočátku rozvláčný tok vyprávění.

Rozšíření narativního jednohlasu v trojhlas přispívá k celkové objektivizaci snímaných událostí a v nepřímé úměře omezuje autorčiny intervence. Velmar Janković v úvodní poznámce seznamuje čtenáře s jazykovými úpravami v přepisu deníku a v chronologickém průběhu románu nejdříve doplňuje události, které se staly, když si Mihailo nevedl deník. Když funkci spony mezi přerývanými úseky deníku převezmou zápisky Anastase Jovanoviće, komentuje autorka přechody mezi deníkem a zápisky. Po vstupu Julie do románu v roli epistolární vypravěčky se omezuje již jen na stručné poznámky před každým rokem románové kroniky. Po vzoru Iva Andriće prostudovala Svetlana Velmar Janković podrobně historické prameny, aby její fikční dílo mělo co největší faktickou hodnotu a přispělo k poznání historické epochy.

Obsahově se román dělí do tří celků podle situace hlavního hrdiny Mihaila Obrenoviće: 1. emigrant v Rakousku (1858), 2. následník trůnu (1859-1860), 3. srbský kníže (od r. 1860). Román vykresluje knížete jako složitou, rozpolcenou osobnost. Za

odvážným, rozhodným a sebevědomým pragmatikem ve společenské roli knížete se v osobní rovině skrýval introvertní, citlivý melancholik trpící komplexem silného, dominantního otce. V samotném panování se v něm střetávali dvě divergentní tendence: bezohledná autoritativní politika legendárního otce ospravedlňovaná přesvědčením, že Srbsko ještě není zralé pro demokracii, a moderní evropské pojetí politiky. Více než historické události, politické intriky a Mihailův poměrně neúspěšný boj s konzervativními kruhy o vyšší civilizační úroveň Srbska, zajišťují románu dramatický náboj proměny vztahu Mihaila a nevěrné, nevládným a primitivním Srbskem znechucené Julie.

V kontextu deziluzivních devadesátých let dvacátého století připomíná román *Propast*, že i Srbové měli v novodobé historii kultivovaného, vzdělaného vládce, kterému ležel na srdci civilizační pokrok jako předpoklad úspěšného soupeření se slábnoucím Tureckem.

#### 4.4.1.2. Vida Ognjenović

Přední srbská dramatička Vida Ognjenović (1941) zaujala v polovině devadesátých let velmi čtivým i ambiciózním románem **Kuća mrtvih mirisa** (*Dům mrtvých vůní*, 1995). Koncipuje ho jako mozaiku osudů účastníků jednoho setkání. V synchronní rovině sleduje léta 1976-1982, v diachronním pohledu osvětluje minulost postav i celých rodů.

Do Jugoslávie přijíždí na studijní pobyt britský manželský pár. Thomas Rendal zkoumá díla Maďara Kazinczyho a Srba Obradoviće, aby argumenty podpořil svou tezi, že hlavní myšlenky racionalismu a osvícenství byly převzaty od spisovatelů alžbětinské epochy. Jeho žena Tesa se zabývá Julií Pardoe, která během plavby z Istanbulu do Řezna v roce 1836, o níž vydala cestopis, počala Tesinu prababičku. Chce vypátrat dopisy dobrodružné cestovatelky svému jihoslovanskému milenci a na jejich základě napsat milostný román. Autorka postupně odkrývá biografie Angličanů s akcentem na Thomasův nezvyklý profesní vývoj od houslisty, přes zubaře, po

nakladatele a se stejnou pozorností přibližuje i životy jejich tlumočnicků, mladých anglistů Milana Došena a Vladislava Letiće.

Protože Angličané projevují zájem téměř o všechno, získají i pozvání do rodiny Volných v jednom podunajském městečku<sup>506</sup>, jejíž historie a současnost má v románu privilegované místo. Na příkladu Volných Vida Ognjenović s nostalgií a sentimentem ukazuje mizející druh vznešených, vzdělaných a sympatických mužů znalých bontonu. Rodokmen původně slovenské evangelické rodiny vypráví hostům penzionovaný ředitel hudební školy Janko Volný, ovšem hlavním hrdinou románu je jeho syn Gedeon, právník a překladatel jedné malé společnosti, který vlastní unikátní sbírku starožitných lahviček na vůně a může se chlubit ojedinělou schopností do detailů rozpoznat kvalitu a složky i těch nejrafinovanějších vůní. Povídání Gedeona Volného zahrnuje historii parfémů do poloviny devatenáctého století, kdy „toto odvětví přestalo být uměním a zvrhlo se v komerční výrobu zboží“,<sup>507</sup> a podává rovněž náhled do práce, dovedností a fines světově uznávaného odborníka.

Angličané, rodina Volných i doktorandi anglistiky se vzájemně spřátelí, ale synchronní linie až příliš pateticky zachycuje zánik této společnosti. Milan Došen přijímá místo asistenta na univerzitě v kanadském Waterloo, během několika let umírají Janko Volný, jeho syn, Tesa Rendal i Vladislav Letić. Závěr románu, v němž se řeší prodej unikátní sbírky, překvapí nečekanou pointou vrhající nové světlo na „nedotknutelného“ Gedeona.

Dům mrtvých vůní je i románem o srbském pohledu na cizince. Zatímco na Kanadanech si Milan Došen všímá pouze jejich úspěchanosti, jsou Angličané charakterizováni mnohem plastičtěji s notnou dávkou stereotypů jako sebevědomí, zdvořilí, cílevědomí, houževnatí, excentričtí, snobsky nafoukaní i omezení lidé neschopní improvizace. Nevzdělanost Angličanů ze srbské perspektivy ilustruje rozhovor o Masarykovi: „Promiňte, nemohu si vzpomenout, kdo byl vlastně Masaryk, zeptal se Thomas. Pohled, kterým ho prostřelil profesor Volný, byl z rozbouřené směsi vzteku a soucitu. Obrátil se na Došena, jako by u něj hledal pomoc a pak oběma vmetl

---

<sup>506</sup> Z místopisu je zřejmé, že se jedná o Sremské Karlovce.

<sup>507</sup> Vida Ognjenović, *Kuća mrtvih mirisa*, Beograd 1996, s.119.

do tváře: Drazí pánové, Tomáš Masaryk byl a zůstal největším evropským politikem, státníkem a humanistou první poloviny dvacátého století, Evropa mu vděčí za obnovu jednoho státu a to se stalo včera a ne v době kamenné! Potom si důvěrně postěžoval Došenovi: Poslouchejte, oni tam na tom jejich ostrovu jen hřebelcují koně, běhají kros a prdí do dud, nic jiného asi neznají.<sup>508</sup>

Citace o Masarykovi přitom vůbec není náhodná. Román je propleten českými reáliemi, protože Janko Volný absolvoval v Praze konzervatoř a ve stejném městě studoval Gedeon lingvistiku a slovanské jazyky do okamžiku, než byl nucen vybrat si mezi vystěhovaleckým pasem a návratem domů kvůli roztržce Tita se Stalinem. Jak Gedeon v Jugoslávii, tak jeho česká milenka v Praze byli následně podrobováni tvrdým výslechům. V románu jsou zmiňováni nejen výborní přátelé-Češi (geniální houslař Karel Pařík, pracovník Moravského muzea a autor katalogu Gedeonovy sbírky Pavel Chlubník), ale též známí skladatelé (Janáček, Kubelík) a spisovatelé, jejichž díla měl Gedeon ve své neobyčejné knihovně (Nezval, Skála, Seifert, Ladislav Klíma, Florian). Rovněž na Gedeonovu manželku Olgu působil český vliv, protože na bělehradské akademii studovala hru na klavír u profesora Hájka, o němž napsala románovou biografii jeho dcera Jara Ribnikar (viz s.76-78). Na rozdíl od ambivalentního vztahu k Angličanům se o Čechách vždy mluví s radostí a respektem.

#### 4.4.1.3. Milica Mičić Dimovska

Žánr umělecké biografie reaktualizovala Milica Mičić Dimovska (1947) románem **Poslednji zanosi MSS** (Poslední vzplanutí MSS, 1996). Vyprávění o umělci koresponduje s nejednoznačností a nearbitrárností postmoderny, protože nastoluje dvojitý status: je pravdivé i fabulované, hlavní postava je jak zkoumaným objektem tak aktérem příběhu. Předmětem narace je rozporuplná básnířka Milica Stojadinović Srbkinja (1830-1878)<sup>509</sup>, která se na vrcholu své tvorby v padesátých a šedesátých

---

<sup>508</sup> tamtéž, s.78-79.

<sup>509</sup> Milica Stojadinović Srbkinja si dopisovala i s Boženou Němcovou.



letech devatenáctého století těšila všeobecnému uznání, ač její naivní a patetické vlastenecké, poučné a příležitostné básně mají jen malou hodnotu.

Milica Mičić Dimovska, balancující ve vztahu k hlavní postavě na hraně ironie a shovívavých sympatií, se vyhnula klasickému lineárnímu modelu biografického románu tak, že začíná vyprávět od jednoho nedůležitého momentu, kterému předcházejí všechny události, zvraty a mezníky v životě románové hrdinky. V roce 1875 odjíždí MSS na pozvání metropolity do Bělehradu, aby zde při Červeném kříži pomáhala obětem srbsko-turecké války. Loučení s rodným krajem je stimulem k ohlédnutí za životem. Román je možné rozdělit na 1. chronologickou část zachycující poslední tři roky života básničky a 2. retrospektivní část zaměřenou převážně na poměry v rodině a na setkání se slavnými osobnostmi (Karadžić, kníže Mihailo Obrenović, Rajačić).

MSS je v románu historicky věrně představena jako osobnost plná protikladů. Na svou dobu vzdělaná obdivovatelka německých a francouzských klasiků horlivě propagovala a emfaticky prožívala kult lidové slovesnosti a srbské hrdinské epiky, z tradicionalistických pozic podporovala k ženám nepřívětivý patriarchální model společnosti a rozhodně vystupovala proti pronikání západní kultury a výchovy do srbského prostředí. V době své největší slávy byla ceněna spíše jako neohrožený strážce tradičních hodnot a mravní čistoty, než kvůli strojeným, neosobním veršům. Svými názory reprezentovala omezenou nacionalistickou výlučnost spojenou s netolerancí a odporem k jiným národům (Němcům) a konfesím (katolíkům).

V roce 1875, kdy vlastně začíná románová kronika, už hvězda MSS dávno pohasla. Jako narcistní spisovatelka, podivínsky se oblékající a archaicky mluvící stará panna se sklony k afektu, velkým gestům a přehnaným plánům je v imanentním konfliktu s pragmatickými měšťany. Po příchodu do Bělehradu vystupují do popředí temné stránky jejího charakteru. Příčina takového posunu nespočívá ani tak v typických problémech adaptace venkovana na životní rytmus města. Mnohem závažnější je skutečnost, že se MSS žije v mimo realitu někde v minulosti, je příliš zahleděná do sebe a ve své ješitnosti se nechce přizpůsobovat. Nemožnost seberealizace je zdrojem pozdějších hlubokých frustrací. Ani její působení v Červeném kříži se nesetkává s kladným ohlasem, místo užitečné činnosti totiž jen pronáší prázdné, patetické

proslovy. Zatrpklost, nepochopení a pocity ukřivdění vedou k rezignaci nad životními ideály a následně k tvrdému morálnímu pádu (pomluvy, intrikaření, alkoholismus). Z výšin srbského kulturně-politického nebe dopadá na úplné společenské dno, když je nucena se vystěhovat do chudinské čtvrti a živoří jako profesionální plačka.

Ironický odstup chráníci autorku před sklouznutí k patosu mizí tváří v tvář smrti v poslední kapitole, kde je objektivní narativní styl nahrazen psychologickým náhledem do vědomí hlavní hrdinky v ich-formě. Tento umělecky produktivní formální obrat podtrhuje tragédii promarněné existence.

Beletrizace života historicky reálné osoby přirozeně vyžaduje od autora faktické znalosti o předmětu vypravování. Autorka/vypravěčka se svěřuje s badatelskou činností, pochybuje o poznávací hodnotě historických pramenů: „Kolik jen mám o ní dokumentů, kolik faktů a údajů se mi míhá před očima. A přesto, jak jsou falešné! Jak jsou zbytečné! Musím se jimi prodírat k jedné jediné pravdě o mojí hrdince, zajatkyni vlastních omylů“,<sup>510</sup> a odkazuje na jiné zdroje, např. na proslulého historika Slobodana Jovanoviće. Její koncepce má ale daleko k nezaujatému zapisování a sestavování příběhu pouze na bázi dokumentů. Metatextovými vložkami vstupuje do příběhu jako jedna z postav. Komentuje básně MSS, emotivně ji oslovuje „moje ubohá hrdinka“, čímž předjímá životní krach, vytýká jí „závistivost a pokrytectví“ a několikrát uvozuje vyprávění bezprostředním „vidím ji ...“, jako kdyby psala bez faktografické přípravy a bez časové distance od dění v románu.

#### 4.4.1.4. Judita Šalgo

V posmrtně vydaném románu novosadské básničky Judity Šalgo (1941-1996) **Put u Birobidžan** (Cesta do Birobidžanu, 1997) znamenají dva klíčové pojmy „Birobidžan“ a „Ženský kontinent“ symboly naděje, vzdálená území, kde může vládnout spravedlnost a blahobyt. Ústřední téma románu – Židé a hledání nové vlasti –

---

<sup>510</sup> Milica Mičić Dimovska, *Poslednji zanos* MSS, Beograd 1997, s.84.

stmeluje jinak nesourodé části propojené ještě prostorovým vymezením, neboť všechny se alespoň částečně odehrávají na území Srbska.

Z hlediska úvah o celistvosti nedopsaného románu je důležitá cyklická kompozice díla rámovaného příběhem rodiny Rothových. Z kapitoly „Úryvky z pracovního deníku o Birobidžanu“ je nepochybné, že autorka nestačila rozvinout a zpracovat několik tezí a motivů, nicméně právě cykličnost románu velmi vhodně zakrývá jistou torzovitost a opravňuje posuzovat dílo jako hotový celek.

Úvodní část románu odkazuje překotnými změnami místa, času a námětu k postmoderní stylové formaci, ovšem s přibývajícimi stránkami se tempo vyprávění zpomaluje a inklinuje k typu román-mozaika portrétů. V první kapitole dokáže autorka na deseti stránkách přejít od rodokmenu Rothschildových, přejí vývoj, realizaci a ztroskotání ideje o židovské vlasti na Dálném východě, po genealogii rodiny Rothových z Nového Sadu, která by hypoteticky mohla být v příbuzenském poměru s rodinou Rothschildů. U Rothových se o Birobidžanu nehovoří s respektem jako o mytické zemi, „novém Sionu“, nýbrž s pohrdáním se tento geografický název užívá pro označení něčeho, co se nikdy neuskuteční. Navzdory vnějškovému přezírání ale ve svém nitru pokládají Birobidžan za „trvalé útočiště, které se skrývá před světem a zmiňuje se pouze omylem nebo ve snu“.<sup>511</sup>

Metafora Birobidžanu je postupně nahrazena „Ženským kontinentem“ – vysněným územím, kde by ženy žily bez mužů podle vlastních zákonů a pravidel. Zatímco Birobidžan jako utajovaná touha po lepším, svobodnějším životě má geograficky reálný základ, existuje „Ženský kontinent“ jen v představách jako „emoce, která nemůže najít svůj objekt“. Vzhledem k jejímu obrovskému množství „by nerealizovaná, neusměrněná ženská emoce mohla vytvořit celý kontinent“.<sup>512</sup> Judita Šalgo vypráví o cestě známé židovské feministky Berthy Pappenheim, jež vstoupila do dějin psychoanalýzy pod krycím jménem Anna O., z Vídně do Egypta v roce 1911. Se zvláštní pozorností je sledován její bělehradský pobyt v rodině Gutmannových. Vedle typického kulturního šoku z prvního setkání západního člověka s Balkánem se tato část

---

<sup>511</sup> Judita Šalgo, *Put u Birobidžanu*, Beograd 1997, s.16.

<sup>512</sup> tamtéž, s.151.

románu zabývá rodinnými poměry Gutmannových, rozepřemi mezi místními Sefardy a Aškenázy a přibližuje rovněž venerologickou nemocnici dr. Saviće. Před ubohostí „padlých“ dívek pochybuje Bertha Pappenheim o smyslu a účelnosti své moralisticko-osvětové mise. Po mnohaletých neúspěších v boji proti obchodu se ženami, jejich týrání a ponižování vidí dvě možná řešení neúnosné situace: buď si ženy dokáží vybojovat rovnoprávnost s muži nebo, pokud to není možné, by „měly někam odcestovat, založit svůj svět, stát, v němž se vším začnou od samého počátku“.<sup>513</sup> Druhým výrazným samostatným příběhem je portrét nedoceneného básníka a překladatele z antické literatury Nenada Mitrova (vlastním jménem Alfred Rosenzweig). Z jeho biografie se akcentují dva okamžiky: láska k záhadné Rusce Marii Alexandrovně a neméně záhadná smrt po třetím výslechu maďarské policie v červenci 1941. Původní linie Rothových pokračuje v Americe pátráním Oskara Rotha po „ztracených židovských kmenech“ na pozadí soudního procesu s manželi Rosenbergovými. V závěrečné kapitole „Les mučedníků“ se román vrací do Jugoslávie a vypráví o vybírání příspěvků mezi zbylými novosadskými Židy na borový háj v Izraeli, který se sází na památku obětem holocaustu.

Román *Cesta do Birobidžanu* vypovídá ve formě zhuštěných, vzájemně jen málo souvislých fragmentů o procesu a překážkách emancipace Židů a žen, tedy o staletími pronásledované a nerovnoprávné skupině obyvatel. V případě neúspěchu emancipačních snah zůstávají Birobidžan i Ženský kontinent imaginárními prostory ideálních možností, útěchou v kruté realitě, hluboce niternou náhražkou za svobodný život.

#### 4.4.1.5. Mirjana Novaković

Impulsem pro brilantní románovou prvotinu Mirjany Novaković (1966) **Strah i njegov sluga** (*Strach a jeho sluha*, 2000) byla skutečná událost z roku 1736, kdy rakouská komise vyšetřovala existenci upírů v jedné vesnici jižně od Bělehradu<sup>514</sup>,

---

<sup>513</sup> tamtéž, s.105.

<sup>514</sup> Velká část Srbska včetně Bělehradu byla v letech 1718-1739 součástí habsburské monarchie.

dospěla k závěru, že upíři skutečně existují a požadovala vytvoření sanitárního kordonu, který by znemožnil průnik upírů mimo Srbsko. Tento historický fakt transponuje autorka do románu, ve kterém propojuje žánrové konvence horroru se čtyřmi typickými rysy postmoderní prózy - 1. hravost s aluzemi a citacemi (jména románových hrdinů, názvy děl, typické úryvky či jejich parafráze odkazují na Glišiče, Danteho, Alexandra von Württemberg, Crnjanského, Dise, Wittgensteina), 2. nedůvěra k pravdivosti historického poznání: „Historie je příběh, který se tváří, že je pravdivý“,<sup>515</sup> 3. odpor ke stereotypnímu výkladu dějin, např. v rozhovoru d'ábla se sluhou: „Proč vy Srbové oslavujete Kosovo, když je to vaše porážka?“ „Kosovská porážka je pro nás odměna. Kdybychom zvítězili, kdo ví, jaké zlo by nás potkalo“,<sup>516</sup> 4. metatextové úvahy o literatuře: „Ani romány ani básně neslouží k tomu, aby objasnily svět nebo aby ho zkazily, ale slouží k tomu, abychom do nich odcestovali a nějaký čas pobývali v lázních slov, veršů, kapitol“ nebo: „Zápletka se rovná otázce a rozuzlení odpovědi“<sup>517</sup>. Postmoderní hravost ovšem u Mirjany Novaković nevede do slepé uličky samoúčelného předvádění vlastní erudice a vyumělkovaného hledání souvislostí, nýbrž funkčně ozvláštňuje a podporuje komplikovaný děj, kde není nouze o zvraty a nečekaná odhalení.

Narace je koncipována jako kontrast dvou vypravěčů, kteří se zúčastnili „antiupíří“ výpravy, jejímž cílem bylo dokázat Srbům neexistenci nadpřirozených sil. Prvním vypravěčem je antropomorfní ďábel pod maskou hraběte Otto von Habsburga, druhým manželka regenta Srbska Maria Augusta Thurn und Taxis, jež na uvedenou výpravu vzpomíná před neznámým tazatelem o více než padesát let později.

Ďábel přijíždí do Srbska na inspekci kvůli porážkám rakouské armády jako falešný vyslanec vídeňského dvora, ale ve skutečnosti se zajímá o existenci upírů. Má z nich strach, protože ožívání mrtvých je podle Zjevení jedním ze znamení blízkosti Strašného soudu. Cestou do Bělehradu se setká se skutečnou císařskou inspekcí vedenou hrabětem Radetzky, která zájmem o upíry maskuje vyšetřování zmizení hraběte Wittgensteina, jenž obvinil regenta ze spolupráce s Turky. Zpočátku se zdá, že

---

<sup>515</sup> Mirjana Novaković, *Strah i njegov sluga*, Beograd 2001, s.84.

<sup>516</sup> *tamtéž*, s.73.

<sup>517</sup> *tamtéž*, s.126, 131.

problém upírů bude racionálně vysvětlen náhodnou podobností dvou mrtvol, ovšem záhadná smrt Radetzského zásadně změní situaci. Dábel uvěří v existenci upírů a začne rafinovaně odstraňovat ty členy devítičlenné výpravy, o kterých se domnívá, že by mohli upíry převézt za hranice Srbska.

Opakem Istivého a zbabělého d'ábla je princezna Marie Augusta, která je díky své odvaze zasvěcena do pravdy o upírech. Třebaže se Mirjana Novaković v prosazování relativizující myšlenky o neexistenci absolutního zla ani absolutního dobra snaží, aby d'ábel nebyl zobrazen příliš negativně a naopak aby princezna nebyla vzorem ctností, moc se jí to nedaří, takže protiklad obou hlavních postav/vypravěčů je evidentní. Druhý kladný hrdina, d'áblův sluha Novak představuje typ chytrého opilce. Ve strachu ze Strašného soudu před ním d'ábel pocituje potřebu vysvětlovat svůj rozkol s Bohem při tvoření světa, ironizovat Krista a zpochybňovat pašijový příběh.

Mirjana Novaković rekonstruuje zvyky, vzhled, poměry a všední život barokního Bělehradu, ze kterého se nic nezachovalo. Poukazuje na obrovskou kulturní, společenskou a architektonickou propast mezi honosnou německou částí města a ubohou, špinavou a nebezpečnou srbskou čtvrtí, kde civilizační vývoj zaostal o několik staletí.

Úsilí Rakušanů odstranit nejviditelnější civilizační rozdíly se přitom u Srbů setkává s nepochopením a odporem, jak dokládá příklad marné intervence Marie Augusty: „Od patriarchy Vikentija Jovanoviće jsem žádala, aby církev působila na Srbky, aby nerodily tajně, v křoví, jako by byl porod nějaká hanba. Děti umíraly a ženy také. Když se to rozneslo, obecní správci byli rozrušení, co je mně, rakouské princezně do toho, jak vesničanky rodí. To je srbský zvyk a tak to má být. Kdyby rodily v domě, ještě by požadovaly, aby nemusely v těhotenství pracovat, nebo by chtěly pěkné šaty a kdoví, co ještě. Měly by trpět; dokud trpí, nebudou nic chtít a budou jenom poslouchat.“<sup>518</sup>

---

<sup>518</sup> tamtéž, s.108-109.

#### 4.4.2.1. Gordana Kuić

Třetí román Gordany Kuić (1942) **Smiraj dana na Balkanu** (Konec dne na Balkánu, 1995) zaujímá výsadní místo v autorčině populární tetralogii, protože na jedné straně omezuje vypjatý sentimentalismus předchozích dvou románů *Miris kiše na Balkanu* (*Vůně deště na Balkáně*, 1986) a *Cvat lipe na Balkanu* (*Květ lípy na Balkáně*, 1991) o historii sarajevské židovské rodiny Salom, pozoruhodných spíše než příběhem či jeho zpracováním etnografickou dimenzí o životě sefardských Židů, na straně druhé ambice autorky proniknout do světa velké literatury ještě nepřekročila mez jejich literárních schopností jako v nepovedeném románu *Duhovi nad Balkanom* (*Duchové nad Balkánem*, 1997), kde opustila osvědčenou polohu na rozmezí triviální a seriózní literatury.

K mimořádné oblibě románu *Konec dne na Balkánu* přispělo vedle čtivého, plynulého vyprávění zasazení fabule do dějinně přelomové výšeče (říjen 1990 – prosinec 1991). Protože román vypráví o citovém omylu ženy středních let, chybí v něm milostný heroismus předchozích děl, kde síla lásky nakonec překoná překážky v podobě rodinného konservatismu či nepřízně historie. Místo dřívějšího jednoduchého popisování několik desetiletí starých událostí posuzuje nyní Gordana Kuić velmi blízkou minulost ze dvou úhlů pohledu, optikou ústřední postavy Very Korać i tajemného vypravěče, jenž v největší anonymitě „dokončuje a domýšlí“ neúplný rukopis tragicky zesnulé hlavní hrdinky.

Kostru románu představuje klasický milostný trojúhelník na pozadí rozpadu Jugoslávie. Hlavní hrdinka Vera Korać, téměř padesátiletá, stále atraktivní spisovatelka a překladatelka se po těžké operaci zamiluje do sarajevského hudebního skladatele Ivana Domazeta, který připravuje baletní adaptaci jejího prvního románu. V cestě milostnému štěstí stojí Ivanova manželka Slavka, která sice toleruje manželovy nevěry, ovšem za žádnou cenu se nechce rozvést. Ivan odchod od manželky neustále oddaluje, protože se obává její reakce. Po úspěšné premiéře baletu odjíždí Ivan s Verou do USA, kde Ivan dostává nabídku učit na univerzitě v Salt lake City, ale nabídku přes jasný

nesouhlas Very odmítne a vrátí se k hysterické manželce do Sarajeva. Citové pouto milenců vyprchalo a s ním i hlavní dynamický aspekt románu. Zklamáním Veru Korac proto autorka nechá náhodně a z motivačního hlediska velmi nepřesvědčivě zemřít při přestřelce mafiánských klanů.

Gordana Kuić promyšleně provazuje román postavami a příběhy známými z předchozích částí tetralogie a pohrává si s autobiografickými paralelami (román *Vůně deště na Balkáně* opravdu posloužil jako předloha k baletu premiérově uvedeném v Sarajevu v roce 1991). Při čtení románu zaujme obrovská, byť někdy křečovitá jazyková rozmanitost. Tok standardní srbštiny je přerušován nejen různými dialekty a sociolekty z mnoha částí bývalé Jugoslávie resp. jazykového prostoru někdejší srbochorvatštiny, ale i slovní zásobou z angličtiny, ladina (ve vzpomínkách na matku), vzácněji též z francouzštiny a němčiny. Znaky žánru triviální literatury jsou zastoupeny zaujetím prostředím bohatých lidí, květnatými popisy intimity partnerských vztahů a klábosením o mužích jako vystřiženým z nějakého nekonečného TV seriálu.

V přístupu ke znázornění zániku Jugoslávie odolala Gordana Kuić svodům mediálních frází a slovníku každodenní politiky. Nacionálně-politicky nejvíce zabarvené jsou rozhovory v Záhřebu mezi hlavní hrdinkou a její přítelkyní, horlivou zastánkyní samostatného Chorvatska, v předvečer vypuknutí války. Násilný rozklad státu symbolizovaný černým poslem zla Olivaresem se odráží ve sklíčené náladě postav podbarvené pochmurnou atmosférou pozdně podzimního Bělehradu, v nostalgii po klidu a hojnosti minulých let a v odkazech na oběti nesmyslných bojů.

#### 4.4.2.2. Ljiljana Habjanović Đurović

Největším bestsellerem devadesátých let se stal román Ljiljany Habjanović Đurović (1953) **Ženski rodoslov** (*Ženský rodopis*, 1996) o těžkém údělu srbské a černohorské ženy v patriarchální společnosti v devatenáctém a dvacátém století.<sup>519</sup> Na příkladu jednotlivých osudů pěti generací jednoho rodu autorka ukazuje život ženy jako trvalý boj se svévolí a arogancí mužů, s tradicionalistickými představami o její roli

---

<sup>519</sup> Do roku 2000 se *Ženský rodopis* dočkal neuvěřitelných třiceti vydání.



v rodině i s předsudky a opovržením, pokud se ponižovaná žena rozhodne vzít život do vlastních rukou.

Biografie nešťastných žen, prostorově vymezené městy bývalé Jugoslávie (Cetinje, Dubrovnik, Užice, Záhřeb, Kruševac), jednoznačně fokalizují citové a intimní problémy. Třebaže se dotýkají i dějinných událostí, společenských jevů a zvyklostí (srbská kolonizace Vojvodiny po vzniku Království SHS, Druhá světová válka a koncentrační tábor pro jugoslávské vojáky v Osnabrücku, poválečný entuziasmus mladých komunistů), neovlivňují historické okolnosti zdaleka tolik vztahy mezi mužem a ženou jako patriarchální výchova, a proto jsou bouřlivé dějiny dvacátého století jen bledou kulisou krajně patetického vyprávění o marné touze žen po citově naplněném životě po boku ideálního muže. Obsah románu varuje ženy před tím, aby se vázaly k mužům, které milují, protože muži jejich lásku neocení. V tomto smyslu je příznačné, že se ze všech románových hrdinek manželství vydařilo pouze Marici, která si nebrala manžela z lásky, nýbrž ze vzdoru vůči matce.

Chronologii vyprávění narušují digrese o milostném životě a problémech dospívání generace autorky, jejímž alter egem je postava Ivy v pátém pokolení rodokmenu.<sup>520</sup> K hlavním záporům románu patří přepjatost citových poloh, styl „červené knihovny“, četné fráze typu „láska může nahradit všechno, ale nic nemůže nahradit lásku“ a blahosklonně světácký nadhled vševědoucí vypravěčky, která se prezentuje, jako by vlastnila veškerou moudrost. Všechno je navíc vyřčené až do konce, takže chybí prostor pro čtenářovu hru s imaginací.

#### 4.5.1. Drago Kekanović

Nejlepší román záhřebského spisovatele a dramatika Draga Kekanoviće (1947) **Američki sladoled** (Americká zmrzlina, 1997) je psán osvědčenou formou „nalezeného rukopisu“. Vypravěč přepisuje biografickou zповěď svého přítele

---

<sup>520</sup> V textových částech o čtvrté a páté generaci pořídila Habjanović Đurović výtah ze svého předchozího románu Iva (1994), kde je hlavní dramatický náboj koncentrován do nerovného smíšeného manželství rodičů Ivy a do života s matkou po rozvodu v primitivním Kruševaci.

advokáta Pavla Stojaka „Kniha krásných žen“, mírně ji upravuje a doplňuje na základě vlastních postřehů a svědectví známých.

Román se skládá z jedné hlavní a dvou vedlejších narativních linií. Jeho jádrem je manželský příběh na samé hraně triviální literatury. Pavlu Stojakovi brání v životní spokojenosti atraktivní manželka Sonja se svým bizarním přáním, aby ji podváděl s jinou ženou a ona ho proto mohla více milovat. Pavle se dlouho brání, ale nakonec částečně podlehne, vybájí si milenku a pojmenuje ji Sonja Domani. Manželka je spokojená do okamžiku, kdy do porodnice, kde pracuje, přijede na potrat skutečná Sonja Domani. V neupřímnosti Pavla vidí úmyslné ponížení a rozejde se s ním.

První vedlejší linií románu jsou nostalgické reminiscence na dospívání v šedesátých letech, kdy hlavní hrdina hrál v úspěšné rokenrolové kapele „Polet“, jejíž koncerty přibližovaly posluchačům atmosféru svobodné Ameriky.

Druhý vedlejší příběh zvažňuje celý román výpovědí o skomírání srbské menšiny v Záhřebu. Problematiku záhřebských Srbů nastoluje Pavlův otec Teodor Stojak, který těsně před svou smrtí začátkem osmdesátých let synovi odkazuje tlustý kožený svazek s názvem „Kniha srbských domů v městě Záhřebu 1780-1945“, kde shromáždil dokumenty o „zlomeném křídle jednoho národa“.<sup>521</sup> Bezstarostný, finančně dobře zajištěný Pavle zpočátku nechápal, proč otec věnoval tolik času sestavování suchopárného seznamu domů, obchodů, skladů, garáží, hrobek, zahrad a polí, ale později, se vzrůstajícím národním uvědoměním litoval tehdejší lhostejnosti a k nelibosti povrchní Sonji se rozhodl dovést knihu do konce roku 1980, aby mapovala přesně dvě století existence Srbů v Záhřebu. Záhy se ale u něj projevila dědičná duševní choroba a osud knihy i přes snahu vypravěče ji vypátrat zůstává nejasný.

Drago Kekanović zakončuje román pesimistickou zprávou o prvním výročí Pavlovy smrti. V době tvrdých bojů na mezi Chorvaty a Srby na podzim roku 1991 nemohla být sloužena ani zádušní mše, protože „tehdy už v celém Záhřebu nebyl ani jeden pravoslavný kněz“. Vypravěči, který u Pavlova hrobu „polykal slinu hořkosti cizince v rodném městě“, se tak při pohledu na hrstku zbylých Srbů, „rozehnané stádo

---

<sup>521</sup> Drago Kekanović, *Američki sladoled*, Zagreb 1997, s.63.

bez pastýře“;<sup>522</sup> potvrdila deset let stará chmurná předpověď Teodora Stojaka:  
“Všechno zmizí! Zanikneme!“<sup>523</sup>

#### 4.5.2. Petar Milošević

Román Petara Miloševiće (1952) **Mi že Sentandrejci** (My Szentendrané, 1997)<sup>524</sup> předpovídá na rok 2014 fyzický zánik Srbů v Szentendre, které bylo kdysi kulturním centrem a symbolem srbské diaspory.<sup>525</sup> Od této imaginární události resumuje proti proudu času posledních sto let srbské menšiny v Maďarsku prostřednictvím biografie hlavní hrdinky románu Hlavaté Naty, „poslední Srbky ze Szentendre“. V nerozlučně propojené dvojí optice zachycuje román 1. historicko-společenské milníky – rozpad Svazu jižních Slovanů v Maďarsku podle národnostního hlediska počátkem devadesátých let, oslava třisetletého výročí Velkého stěhování Srbů podbarvená vrcholným srbským nacionalismem, tvrdé pronásledování srbské menšiny po rozkolu mezi Jugoslávií a ostatními socialistickými zeměmi v roce 1948, příchod Rudé armády a problémy s jejím pobytem, dobrovolný exodus třetiny Srbů do Království SHS v roce 1923, maďarská nenávist vůči Srbům v roce 1914, 2. rodinné poměry na pozadí trvalého úpadku srbské menšiny. Předkové Hlavaté Naty sdílejí osud Srbů nucených bojovat v cizí armádě za cizí zájmy (děda je těžce raněn v první světové válce, otec umírá během nacistického tažení na Sovětský svaz). V míru se řeší praktické problémy, jak v mizející komunitě najít vhodného srbského ženicha/nevěstu, a zachovat tak jazyk a víru.

Petar Milošević přibližuje jak organizované asimilační tlaky: „Pop zapisoval do matriky cyrilicí srbské jméno od kmotra, které ale úředník na radnici v latince upravoval do maďarského tvaru podle speciálního dodatku akademické příručky za cizí křestní jména z roku 1897“, tak spontánní proces přizpůsobování bilingvních Srbů většinovému prostředí: „Advokát přecházel do maďarštiny, když musel zmínit nějaké

---

<sup>522</sup> tamtéž, s.153-154.

<sup>523</sup> tamtéž, s.52.

<sup>524</sup> Název odkazuje na hymnu szentendrenských Srbů.

<sup>525</sup> Ještě počátkem dvacátého století Srbové v Szentendre (25km severně od Budapešti) spravovali sedm pravoslavných kostelů.

státní instituce nebo přesně citovat nějaký zákon, inženýr víno a plněný zelný list chválil v srbštině, ale o problémech kanalizace mluvil maďarsky“.<sup>526</sup> Nejslabší části románu se vztahují k vizi budoucnosti, kde autor vytváří krkolomné, málo zajímavé konstrukce, naopak k nejpovedenější patří pásmo kapitol o dětství Hlavaté Naty, které s etnografickou a nářeční hodnotou<sup>527</sup> oživuje zaniklý mnohonárodní svět Maďarů, Srbů, Němců a Slováků.

Vyprávění o definitivním zániku jedné větve národa v sobě přirozeně skrývá hrozbu patosu. Autor se s tímto úskalím úspěšně vypořádal pomocí stylistických, figurativních a kompozičních prostředků. Zvolil velmi úsečný a jakoby nezaujatý narativní způsob okořeněný elementy frašky i grotesky a tempo vyprávění zrychlil členěním do 119 krátkých kapitol s jednoslovnými katalogizačními názvy, v nichž převažují stručné dialogy. Funkci odklonu od popisného realismu má rovněž minimalizace počtu vlastních jmen. Postavy jsou pojmenovány buď přímo resp. metonymicky podle profesí a zálib – Malíř, Spojka (u auta), Hvězdář, Čokoláda, nebo úplně bezpříznakově – Syn, Pro Forma, Ičvič.<sup>528</sup>

#### 4.6.1.1. Mileta Prodanović

Jedenáctitýdenní nálety NATO na Jugoslávii na jaře roku 1999 příznačně zakončují nejtemnější desetiletí historie srbského a černohorského národa. Tuto dějinnou událost globálního významu ještě v témže roce úspěšně beletrizoval Mileta Prodanović (1959) v románu s ironickým názvem **Ovo bi mogao biti Vaš srećan dan** (Tohle by mohl být Váš šťastný den, 1999). Aby ozvláštnil osnovu románu – argumentativní soupeření stoupence a protivníka bombardování, uvádí autor do románu postavu feny, která mluví. Tímto jednoduchým prostředkem vytváří situaci, která nikdy nemůže být skutečná, čímž dosahuje trvalého odstupu vůči realitě, který ještě upevňuje groteskností, skoro permanentní ironizací, černým humorem i sarkasmem v poměrně

---

<sup>526</sup> Citace jsou z elektronického vydání na: [www.rastko.org.yu/rastko-hu/WebsajtStori/AAmize/htm](http://www.rastko.org.yu/rastko-hu/WebsajtStori/AAmize/htm).

<sup>527</sup> V srbštině románových postav se kromě morfologických nářečních specifik a častého užívání maďarských a německých slov objevují i bohemismy (žebrač, voják).

<sup>528</sup> Ičsvics je maďarské hovorové označení Srbů, které vzniklo spojením běžných koncovek srbských příjmení –ić, -vić.

vtipných postřehách, replikách a aforismech. Narativní styl knihy charakterizuje následující úryvek: „Z naší terasy se ozvala silná rána. Spatřili jsme umyvadlo s vyrytým znakem hotelu na řece. Byl to nečekaný dárek od zločinecké aliance. Shodli jsme se, že je to opravdový zázrak a neméně nás udivilo, že ten nádherně tvarovaný předmět přistál téměř nepoškozen. – Jsem ohromena prozíravostí práce informačních služeb, které stojí za touhle válkou – řekla moje žena. – Jako kdyby věděli, že si chceme udělat koupelnu v podkroví.“<sup>529</sup>

Po úvodním eseji o těžko překonatelných rozdílech mezi mentalitou Východu (váhavost, lhostejnost, chaos) a Západu (racionalita, rozhodnost, pořádek), jehož vědecký styl Prodanović zlehčuje humornou predestinací Východoevropanů, začíná na pozadí bombardování spor mezi fenou Milicou, zastáncem útoků, a vypravěčem, jenž s trpkým posměchem kritizuje jak západní, tak domácí, režimní propagandu. Vypravěčova manželka zastává roli arbitra a v ostrých debatách mírní emoce. Více než ideje ji zajímá praktická stránka života ve zcela změněných podmínkách, kde se místo žárovek používají ke svícení radioaktivní ředkvičky. Válka ovlivňuje domácnost přímo – výpadky proudu, nutnost vařit polévku z knih, chování spotřebičů podle země výroby, i prostřednictvím televize, která informuje o válečných hrůzách.

Všeobecně známé události – útoky bombardérů na obytné domy, státní televizi, osobní vlak, zoologickou zahradu, nemocnici, rafinérie a teplárny – jsou pouze neinventivně převzaty z médií, nijak se nepodílejí na strukturování fikčního svět, a proto představují nepotřebný balast enumerace. Vypravěč tak částečně popřel vlastní názor na kvalitní prózu ze začátku druhé části románu, v níž se román idejí mění v román o románu: „Umění je vždycky něco víc než jen údaj...“<sup>530</sup> Ve druhé části vystupuje vypravěč jako poradce feny Milice, která chce využít výjimečné zážitky k napsání románu o vůdcích obou stran konfliktu.

Téměř ve všech svých prózách Mileta Prodanović poukazuje s výchovnou ambicí na špatné stránky srbského národního charakteru. Tentokrát se kriticky vyjadřuje prostřednictvím Milice: „Vy Srbové jste v zajetí mánie velikášství a komplexu

---

<sup>529</sup> Mileta Prodanović, *Ovo bi mogao biti Vaš srećan dan*, Beograd 2001, s.51.

<sup>530</sup> tamtéž, s.104.

méněcennosti zároveň (...) Zbožňujete autority, diktátory, kteří vám sají krev. Jste kolektivní masochisti i sadisti, což se zdá nemožné, ale je to tak (...) Vždycky máte nějakou omluvu a vysvětlení, ale chyby nehledáte u sebe, nýbrž v souhře historických okolností. Všechno univerzálně ospravedlňujete pěti stoletími pod tureckou nadvládou.<sup>531</sup>

#### 4.6.1.2. Zoran Ćirić

O primát nejlepšího románu s tematikou bombardování Jugoslávie může s Prodanovićovým titulem *Tohle by mohl být Váš šťastný den* soupeřit pouze románová prvotina Zorana Ćiriće (1962) **Prisluškivanje** (Odposlouchávání, 1999). Oba romány spojuje: umístění příběhu do komorního prostředí „čtyř stěn“, časté užívání stylistických figur ironie a sarkasmu, potlačování patetiky, komentování románu uvnitř románu, vysmívání propagandě válčících stran a perziflování jejich vyprázdněných jazyků. Rozdíly se týkají nejen geo- a mikroprostoru (Bělehrad x Niš, byt a rodina vs. hospoda a kamarádi), ale i přístupu k válečnému námětu. Zatímco Prodanovićův román plyne ve znamení ideově-politického boje mezi vypravěčem a jeho psem, hlavní konstantou Ćirićova románu je nezávazné klábosení o válce, sportu, sexu, hudbě, literatuře i hemoroidech, o problémech, kde sehnat tabák nebo jak se vyhnout mobilizaci. Každodenní setkávání čtveřice přátel má napomoci k snadnějšímu zvládnutí válečných těžkostí. Ontologickým statusem vyprávění, splýváním poetických metafor s kolokviálními výrazy a absencí hierarchie hodnot, kdy se stejně zaujatě vypráví o vážných i banálních věcech se Ćirić podobá Hrabalovi.

Román je psán technikou stenogramu; alter ego autora Magični „odposlouchává“ rozhovory přátel a zapisuje je, čímž vytváří iluzi bezprostřednosti vzniku románu. Jelikož se autorovy přátelé vyjadřují ke vznikajícímu románu, jsou zároveň postavami románu i jeho prvními kritiky, a patří tedy jak do světa fikce, tak do možné skutečnosti. Protože by pouhým zaznamenáváním rozhovorů vznikl dramatický tvar, jsou pro přiřazení textu do oblasti románu důležité stručné celky zvýrazněné kurzívou na konci

---

<sup>531</sup> tamtéž, s.34.

každé kapitoly, které zpřesňují obraz života v podmínkách války. Jejich rozmanitost osciluje mezi dopisy, skutečnými i fiktivními dokumenty, krátkými črtami i postřehy o hlavním hrdinovi zprostředkovanými v er-formě.

#### 4.6.1.3. Vojislav Despotov II

Jinou cestu, jak se umělecky relevantně vypořádat se zkušenostmi náletů ukazuje Vojislav Despotov. Pro svůj bohužel poslední román **Drvodeljja iz Nabisala** (Tesař z Nabisalu, 1999)<sup>532</sup> zvolil žánrovou formu satirické alegorie, přičemž příčiny, průběh a následky bombardování jsou zastíněny účtováním se srbským režimem a jeho průvodními jevy (totalitní charakter, xenofobie, falešná, ale účelná propaganda, fascinace minulostí a její záměrné zkreslování, komunikační a sociální kliše). Despotovova kritika míří více do vlastních řad. Apokalypsa totiž podle autora nastala mnohem dřív, než vzlétly alianční bombardéry. Na rozdíl od Prodanoviće a Ćiriće, v jejichž románech se začátek děje překrývá se začátkem války, se Despotov vrací trochu zpět do doby ultimát a zručně paroduje agresivní výměnu argumentů zneprátelených stran.

Román se skládá ze tří hierarchizovaných rovin: 1. deskriptivně-kritická rovina má základ ve skutečnosti, je vyplněna konkretizací prostoru a líčením války i poměrů v ateistickém a od okolního světa zcela izolovaném Nabisalu, kde vládne konceptuální umělec Prop, 2. fabulativní rovina přibližuje složité osobní drama vypravěče Sebechlebského, počítačového tesaře, který využívá inflaci pomníků a zpeněžuje kult minulosti tak, že na klonotronickém „art stroji“ vyrábí trojrozměrné dřevěné kopie fotografických vyobrazení, 3. figurativní rovina (nejvíce určuje hodnotu románu) kombinuje symboly, aluze, metafory, skryté vzkazy a groteskní situace v ovzduší všudypřítomné ironie. Skleněná zeď na konci románu, která dospělým znemožňuje

---

<sup>532</sup> Geografický název z románového titulu je vysvětlen hned v úvodu: Abisal (řecky abyssos=propast) je oblast největších oceánských hlubin (přes 2000m), jež se vyznačuje absolutní tmou, vysokým tlakem, stálou nízkou teplotou a neobvyklým živým světem, který postrádá zelené rostliny. „Nabisal je odvozen ze spojení „nový Abisal“.

emigraci, je zrcadlem odpovědnosti. Každý nese nějakou odpovědnost za apokalyptický stav, každý mohl udělat víc, aby se zamezil rozkvět zla.

Ačkoli je Tesař z Nabisalu nepochybně nadprůměrný román, kvalitativně zaostává za Podzimem každého stromu i Evropou číslo dva. Příčinu je třeba hledat v žánru satirické alegorie, který disponuje poměrně omezeným repertoárem možností, takže absurdní svět Nabisalu hodně připomíná Basarovu Etrascii nebo Domanovićovu Stradii, a nerozšiřuje tedy hranice srbské prózy jako předchozí dva romány Vojislava Despotova.

#### 4.6.2.1. Vladimír Pištalo

Románová kronika Vladimíra Pištala (1960) **Milenijum u Beogradu** (Milénium v Bělehradě, 2000) se ohlíží za posledními dvěma desetiletími dvacátého století a v uvedeném časovém výseku sleduje životní osudy pěti přátel. Na rozdíl od Vojislava Despotova, který vidí konec epochy v rozpadu Východního bloku, považuje Pištalo za bod zlomu smrt Josipa Broze Tita.

Prozaická strategie autora je velmi jednoduchá: vypravěč Milan Đorđević, historik Balkanologického ústavu, chronologicky postupuje od Titovy smrti po bombardování Jugoslávie (podle očekávání je devadesátým létům věnován mnohem větší prostor), zastavuje se u historických událostí nebo společenských fenoménů (drogy, růst nacionalismu, tanky v Bělehradě 9.3.1991, válka v Chorvatsku, válka v Bosně, vyhnání Srbů z Krajiny, studentské protesty na přelomu let 1996-1997, snaha režimu ovládnout univerzitu o rok později) a doplňuje je minipříběhem, črtou nebo komentářem. Při putování nedávnou minulostí střídavě přiděluje roli hlavní postavy sobě nebo svým přátelům z okruhu někdejší punkrockové skupiny „Zvěroještěři“, kteří se po více než deseti letech vzájemně odcizili. Pacifistická kunsthistorička si přirozeně nemůže rozumět se lstivým, šovinistickým mafiánem. Rekapitulace dění probíhá ve znamení kontrastu nostalgie po osmdesátých létech a vzteku na léta devadesátá.

V epizodních retrospekcích se vypravěč vrací i do dávné minulosti města nebo jindy na osudech vlastní rodiny podává průřez tří generací bělehradské avantgardy.



Jeho vztah k Bělehradu je natolik důvěrný, že ho antropomorfizuje a v sedmé kapitole s ním vede dialog.

Milénium v Bělehradě je prosyceno politickým diskursem, v jehož rámci se nápaditě kritizuje vláda Slobodana Miloševiče, v románu přezdívaného Tarquinius Pyšný. V nazírání srbských spisovatelů na občanskou válku provázející rozpad Jugoslávie dokumentuje Pištalo zřetelný posun směrem ke kritické sebereflexi. Zatímco Seleničův román Úkladná vražda ztotožňuje válku s obranou rodného kraje, vypravěč Milénia v Bělehradu se stydí za ničení Vukovaru a zločineckou blokádu Sarajeva.

Ze čtyřiceti devíti stručných kapitol jsou bombardování Jugoslávie vyhrazeny pouze dvě. Jedná se o nejslabší a nejméně originální kapitoly, protože v nich vypravěč opouští pro román charakteristickou směs drsného a shovívavého humoru. Jako mnozí jiní odpůrci režimu nařiká nad novou rolí univerzálního nepřítele: „Žiju mezi Tarquiniem Pyšným, který mě nazývá zrádcem a západními novináři, kteří mě považují za fašistu“<sup>533</sup> a opakuje nesčetněkrát vyslovené protesty proti lživosti NATO propagandy, proti principu kolektivní viny i proti „měření dvojitým metrem“ srbských a albánských zločinů.

K dědictví silného proudu srbské postmoderny osmdesátých let se Pištalo hlásí spoustou citací a odkazů na slavná jména z dějin literatury, umění a filozofie (Konfucius, Čopić, Eliade, Ujević, Chlebnikov, Selimović, Pirandello, Erasmus Rotterdamský, Aksakov, Thomas Mann).

#### 4.6.2.2. Svetlana Velmar Janković II

Od ostatních relevantních románů s námětem bombardování Jugoslávie se román Svetlany Velmar Janković **Nigdina** (Nikde, 2000) odlišuje technikou více vypravěčů. Situace, události a zápletky osvětluje autorka z různých, nezřídka protikladných perspektiv, aby dosáhla objektivnějšího obrazu znázorněného světa a podnítila k přemýšlení o tom, kde v je pravda příběhu. V porovnání s Pachem těla, paradigmatickým dílem polynarátorské prózy, postrádá román Nikde jazykovou

---

<sup>533</sup> Vladimir Pištalo, Milenijum u Beogradu, Beograd 2000, s.210.

diferenciaci. Tento nedostatek souvisí se zvláštní, až ireálnou atmosférou románu zapříčiněnou monolitním statusem postav, které jsou bez výjimky špičkovými odborníky v dané oblasti (slavistika, jaderná fyzika, geologie, psychiatrie, střih, mikrobiologie, zahradnictví, dokonce i ostřelování). V prostředí, kde jsou všichni hrdinové ušlechtilí, čestní, vzdělaní a obětaví, se jednota vlastností promítá do jednotného jazyku.

Podobně jako Ćirić a Prodanović využívá i Svetlana Velmar Janković postupy „literatury v literatuře“ a komunikace s literárním dědictvím (v citátech, aluzích a parafrázích), které jsou pro romány pevně zakotvené ve skutečnosti velmi důležité, neboť sugerují artistní povahu prózy, zajišťují odstup od reality a vztah fikční dílo-reálný svět komplikují vztahem fikční dílo-svět literatury.

Román se skládá ze tří částí: první a třetí část obsahující vložené příběhy vypráví v letadle na lince Amsterdam-New York „slavný psychiatr“ Velimir Pavlović, v prostřední části píše profesorka literatury Marija Pavlović v době náletů NATO válečný deník a posílá ho e-mailem bratrovi. Tři části románu symbolizují tři období: před, během a po bombardování.

První část románu charakterizuje příběh o tragickém přátelství s oidipovským motivem nevědomého zabití blízké osoby. Srb Andrija Šuvaković zlikviduje na vukovarském bojišti chorvatského ostřelovače a následně zjistí, že proti němu stál jeho nejlepší přítel. Válečná zkušenost u něj působí duševní poruchy a Andrija hledá pomoc u psychiatra stejně jako navrátilce ze slavonské fronty v Pištalově románu Milénium v Bělehradě.

Ve deníku Marije Pavlović se zřetelně rýsují dvě roviny: 1. líčení válečného dramatu, 2. rekapitulace vlastního života souběžně s historicko-společenskými obrysy. V retrospekcích převažují obrazy z dětství ve čtyřicátých letech, protože činnost severoatlantických bombardérů aktivuje vzpomínky bombardování z let 1941 i 1944.

Zatímco ve druhé části připomíná autorka román Katakomby (existencí stejných postav i tematizováním komunistického násilí vůči srbskému měšťanstvu), zaujetí Velimira Pavloviće Knížetem Mihailem ve třetí části odkazuje na román Propast. V této poslední části jsou deníkové záznamy nahrazeny žánrovou formou milostného románu.

Sentimentální milostný vztah postaršího emigranta Velimira a mladé doktorky literatury je zasazen do melancholické přírody babího léta.

Traumatická devadesátá léta ve fikčním světě srbské literatury tak rámuje dvě lásky – Ivana Domazeta a Very Korać v románu Gordany Kuić *Konec dne na Balkáně* a Velimira Pavloviće a Any v románu *Nikde*. První končí tragicky, protože apokalypsa právě začala a dá se tušit její progrese, druhá idylickým happy-endem. Apokalypsa dosáhla svého dna, odkud je možná jen změna k lepšímu.

## Závěr

Román nejpočetnějšího jihoslovanského národa prošel během dvou století své existence pozoruhodnou, zpočátku diskontinuální evolucí, která se v mnoha ohledech podobá vývoji jiných evropských literatur, ale zároveň má svá specifika. Od třetí pětiny dvacátého století se stává centrálním druhem literatury a vlastně jedinou literární formou, která se těší masovější recepci a jistému společenskému vlivu.

Při zběžném, panoramatickém pohledu se srbský román jeví jako sinusoida, v níž se v souladu s Čyževského teorií kyvadla střídají stylové formace s větším či menším stupněm závislosti na skutečném světě – sentimentalismu x realismus, moderna a avantgarda x sociální a partyzánský román, abstraktní modernismus x neonaturalismus, postmoderna x nacionální realismus. Podrobnější zkoumání ale ukazuje, že se pro integrální zachycení vývoje srbského románu více hodí teorie paralelních poetik. Od začátku dvacátého století v něm koexistují dvě ideologické orientace – konzervativně nacionální a evropsky liberální, a dva základní stylově kompoziční proudy – tradiční a inovativní. V inovativním diskursu, od moderny, přes avantgardu, po postmodernu, je velmi zřetelný posun v chápání významu a funkce literárního textu. Zatímco autoři avantgardy se domnívají, že částečně mohou změnit svět, ve kterém žijí, a modernisté přelomu padesátých a šedesátých let ještě věří v literární progres a v odporu k realistickému dědictví prosazují monolitní koncept literatury, v níž není důležité, co se sděluje, nýbrž jak se to sděluje, jsou postmodernisté zastánci poetického pluralismu a už vůbec nemají iluzi, že by mohli významně ovlivňovat atmosféru a směřování společnosti.

Bez ohledu na proměny poetiky je srbský román velmi úzce spjat s srbskou historií a vykazuje zvýšené vědomí národní identity. Výjimečná geografická poloha srbského národa na rozhraní civilizací a kultur (Byzanc x Řím, křesťanství x islám, Rakouská monarchie x Osmanská říše, Balkán x střední Evropa, kapitalismus x socialismus, Západ x Východ) je hlavním zdrojem jedinečnosti srbského románu, který absorbuje turbulentní historii s velmi traumatickými historickými zkušenostmi a neustále pocítuje potřebu promýšlet neklidný prostor obývaný Srby, kde se odjakživa

střetávaly hluboce antagonistické kultury a stejně ostře protikladné národní i velmocenské zájmy.

Vedle velkého vlivu historie jsou pro formování charakteru srbského román důležité zahraniční impulsy, které srbsští spisovatelé aplikovali k vytváření svébytných děl spojujících tyto vnější podněty s domácím prostředím a literární tradicí. Nejzřetelnější je vliv Bretona na srbský surrealistický román, Becketta a „nového románu“ na poválečný modernismus. Silná vlna postmoderní prózy vychází ze znalostí nejnovějších beletristických, filosofických i literárněvědných prací (Borges, Calvino, Fuentes, Derrida, Genette, Lacan, Deleuze, Baudrillard, Barthes, Kristeva, Foucault, Eco, Habermas), které byly v sedmdesátých a osmdesátých letech překládány v mnohem větší míře než v Československu. V porovnání se situací v české literatuře měla srbská literatura tu výhodu, že se mohla rozvíjet ve svobodnějších podmínkách bez enormně striktního státního dozoru. Nejen v překladové literatuře měli Srbové i ostatní národy titoistické Jugoslávie velkou výhodu oproti zemím tzv. „reálného socialismu“. Možnosti volně cestovat a pobývat na západních univerzitách přispěly k intenzivnějšímu přejímání moderních trendů jak v próze, tak v myšlení o literatuře. Přirozeně v některých případech se zmíněná absorpce ukázala jako produktivní, jindy rezultovala jen slabými imitacemi. Obecně ale platí, že největší spisovatelé jsou myšlenkově, jazykově, stylově i kompozičně originální, a proto obtížně zařaditelní do literárních směrů a proudů, což se týká zejména Borislava Pekiće a Danila Kiše.

„Malé“ literatury se vyznačují sklony přeceňovat svou kvalitu i nadnárodní dosah. S plným vědomím této manifestace komplexu méněcennosti je třeba konstatovat, že se „malá“ srbská literatura může oprávněně pochlubit čtyřmi romanopisci evropského významu splňujícími nejpřísnější umělecká kritéria (Pekić, Crnjanski, Kiš a Andrić) a dvěma autory, kteří svým jedním románek dosáhly vrcholů evropské literatury (Pavić, Desnica). I úroveň řady dalších autorů je vysoce nadprůměrná, takže putování labyrintem srbského románu znamená nejen souhrnné poznávání jednoho národa, ale v mnoha případech přináší také skutečný estetický zážitek.

Autor disertace si je vědom neúplnosti své práce, která vyplynula z nutné selekce spisovatelů,<sup>534</sup> nicméně si dovoluje tvrdit, že tato neúplnost neohrožuje obrysy komplexní prezentace tématu.

---

<sup>534</sup> Těžiště disertace – léta 1961-2000 – by mohlo být doplněno o díla ostatních zajímavých spisovatelů: Ratko Adamović, Boba Blagojević, Laslo Blašković, Radoslav Bratić, Maksmilijan Erenrajh, Aleksandar Gatalica, Antonije Isaković, Vojin Jelić, Biljana Jovanović, Vojislav V. Jovanović, Žarko Komanin, Mile Kordić, Berislav Kosijer, Erih Koš, Živorad Lazić, Branko Letić, Jovan Lubardić, Sveta Lukić, Olga Ostojjić Belča, Boško Petrović, Goran Petrović, Đorđe Pisarev, Dragomir Popnovakov, Branko V. Radičević, Ranko Risojević, Ana Rodić, Miroslav Savićević, Radomir Smiljanić, Vladimir Stojšin, Vojo Terić, Miroslav Toholj, Risto Trifković, Milovan Vitezović, Petko Vojnić Purčar, Zoran Živković.

## Seznam českých překladů srbských románů<sup>535</sup>

Za příjmením a jménem autora následuje název českého překladu, překladatel, místo<sup>536</sup> a rok vydání (pokud překlad vyšel vícekrát, jsou v závorce uvedeny roky reedicí), název originálu a rok vydání originálu.

Andrić, Ivo

- Most na Drině, M.Nedvědová, 1987. *Na Drini ćuprija, 1945.*
- Most přes Drinu, V.Togner, 1948.
- Travnická kronika, O.F.Babler, 1958 (1964,1987). *Travnička hronika, 1945.*
- Slečna dělá peníze, V.Bartůněk, 1947. *Gospođica, 1945.*
- Prokletý dvůr, M.Černá, 1960. *Prokleta avlija, 1954.*
- Omerpaša Latas, J.Fiedler, 1981. *Omerpaša Latas, 1976.*

Arsenijević, Vladimir

- V podpalubí, I.Wenigová, 1996. *U potpalublju, 1994.*

Atanacković, Bogoboj

- Dvě modly, K.Stefan, 1862. *Dva idola, 1852.*

Bulatović, Miodrag

- Červený kohout letí k nebi, D.Karpatský, 1972. *Crveni petao leti prema nebu, 1959.*

Crnjanski, Miloš

- Běženci panonských bažin, M.Nedvědová, 1981. *Seobe, 1929.*

Ćopić, Branko

- Průlom, M.Černá, 1960. *Prolom, 1952*
- Neslyšný střelný prach, M.Černá, 1967. *Gluvi barut, 1960.*

Ćorović, Svetozar

- Horáci, O.Kolman, 1926. *Brđani, 1919.*
- Mezi mnichy, V.Novák, 1928. *U ćelijama, 1919.*

---

<sup>535</sup> Tento seznam byl sestaven na základě bibliografické práce Stanislavy Sýkorové Literatura národů Jugoslávie (1997, elektronické vydání).

<sup>536</sup> Místo vydání je zmíněno pouze v případech, kdy překlad vyšel jinde než v Praze.

Ćosić, Branimir

- Pokosené pole, O.Kolman, 1935 (1959). *Pokošeno polje, 1934.*

Ćosić, Dobrica

- Slunce je daleko, V.Togner, 1956 (1963)<sup>537</sup>. *Daleko je sunce, 1951.*
- Kořeny, V.Henzl, 1957. *Koreni, 1954.*
- Legenda o noži, S.Machonin, 1968. *Deobe 1961.*
- Čas smrti I-IV, M.Nedvěďová, 1977-1985. *Vreme smrti, 1972-1979.*

Davićo, Oskar

- Báseň, D.Karpatský, 1966 (1971)<sup>538</sup>. *Pesma 1952.*

Drašković, Vuk

- Nůž, P.Smiljanićová, Opava 1995. *Nož, 1982.*

Habjanović Đurović, Ljiljana

- Ženský rodopis, P.Frýdlová, Olomouc 1997. *Ženski rodoslov, 1996.*

Ignjatović, Jakov

- Vása Rešpekt, M.Jindřichová, 1948. *Vasa Rešpekt, 1875.*

Jakovljević, Stevan

- Pod křížem<sup>539</sup>, O.Kolman, 1938, *Devetsto četrnaesta, 1934, Pod krstom, 1935.*
- Brána svobody, O.Kolman, 1938, *Kapija slobode, 1936.*

Kapor, Momo

- Dvojí čas Nika Hercega, J.Hlavnička, 1986. *Provincijalac, 1976.*

Kiš, Danilo

- Zahrada, popel<sup>540</sup>, D.Karpatský, 2000. *Bašta, pepeo, 1965.*

Kovač, Mirko

- Má sestra Elida, M.Kirschnerová, 1968. *Moja sestra Elida, 1965.*

Lalić, Mihailo

- Svatba, A.Urbanová, 1957. *Svadba, 1950.*
- Zlé jaro, A.Urbanová, 1958. *Zlo Proleće, 1953.*

---

<sup>537</sup> Pod názvem Daleko je sunce.

<sup>538</sup> Pod názvem Čas rozhodnutí.

<sup>539</sup> obsahuje i román Devatenáct set čtrnáct, první díl Srbské trilogie.

<sup>540</sup> Román vyšel ve svazku se sbírkou povídek Ze sametového alba (v originále Rani jadi).



- Tráva pod kameny, A.Urbanová, 1958. *Raskid, 1955.*
- Nad hlavou jen stromy, M.Nedvědová, 1965. *Lelejska gora, 1957.*
- Štvanice, A.Urbanová, 1964. *Hajka, 1960.*

Mihailović, Dragoslav

- Prohra, J.Fiedler, 1979. *Kad su cvetale tikve, 1968.*

Nušić, Branislav

- Obecní dítě, J.M.Smazal, 1928. *Opštinsko dete, 1902.*

Oljača, Mladen

- Konec černé legie, E.Dohnalová, 1974. *Kozara 1966.*

Pavić, Milorad

- Chazarský slovník, S.Sýkorová, 1990. *Hazarski rečnik, 1984.*

Pekić, Borislav

- Obhajoba a poslední dny, J.Fiedler, 1983. *Odbrana i poslednji dani, 1977.*

Radičević, Branko V.

- Horalé, B. a D.Fialovi, 1975. *Seljaci, 1971.*
- Svědek, B. a D.Fialovi, 1982. *Svedok, 1977.*

Ranković, Svetolik

- Horský car, J.Hauk, Denní noviny, č.19-109, 1941. *Gorski car, 1897.*

Ribnikarová, Jara

- Dvě marné lásky, V.Černý, 1965. *Bakaruša, 1963.*
- Ty, M.Nedvědová, 1966. *Ti, 1964.*
- Útěk za životem, D.Karpatský, 1983. *Jan Nepomucki, 1969.*

Selimović, Meša

- Derviš a smrt, D.Karpatský, 1969 (1985). *Derviš i smrt, 1966.*
- Tvrz, M.Nedvědová, 1974. *Tvrđava, 1970.*

Sremac, Stevan

- Pop Ćira a pop Spíra, O.F.Babler, 1960. *Pop Ćira i pop Spira, 1898.*
- Zona Zamfirova, O.Kolman, 1926. *Zona Zamfirova, 1907.*
- Zona Zamfirova, F.Sedláček, 1928.

Stanković, Borisav

- Nečistá krev, F.Sedláček, 1920. *Nečista krv, 1910.*
- Nečistá krev, F.Musil, 1963.

Terić, Vojo

- Sedm vojáků, J.Janoušová, 1969. *Sedam vojnika, 1959.*

Tišma, Aleksandar

- Použití člověka, J.Hlavnička, 1985. *Upotreba čoveka, 1976.*

Uskoković, Milutin

- Sfinx, J.M.Kadlec, 1928. *Došljaci, 1910.*

Velikić, Dragan

- Astrachán, A.Adamovičová, 1997. *Astragan, 1991.*

Veselinović, Janko

- Hajduk Stanko, J.Hubík, 1939. *Hajduk Stanko, 1896.*
- Hajduk Stanko, M.Kirschnerová a M.Blažková, 1956.

Žicina, Milka

- Kajina cesta, L.Žilka, 1947. *Kajin put, 1934.*

Živković, Zoran

- Dar času, P.Horáková, 2002. *Vremenski darovi, 1997.*

## Cena časopisu NIN

Na vnímání srbského románu v domácím prostředí významně působí prestižní cena bělehradského společenského týdeníku NIN udělovaná za jugoslávský (od roku 1991 srbský) román roku. Z nejrůznějších příčin nebyla vždycky vybrána nejkvalitnější díla, nezdá se stávalo, že opomenutí některého vynikajícího románu bylo jeho autorovi kompenzováno udělením ceny za román průměrný. Přes všechny možné výhrady je nesporné, že cena má vysokou míru arbitrárnosti a velký společenský (i komerční) dosah, jakým se nemůže pochlubit žádné české literární ocenění.

Do roku 2000 získaly cenu tyto srbské romány:

1954.	Dobrica Ćosić	"Koreni"
1956.	Oskar Davičo	"Beton i svici"
1957.	Aleksandar Vučo	"Mrtve javke"
1958.	Branko Ćopić	"Ne tuguj bronzana stražo"
1960.	Radomir Konstantinović	"Izlazak"
1961.	Dobrica Ćosić	"Deobe"
1963.	Oskar Davičo	"Gladi"
1964.	Oskar Davičo	"Tajne"
1966.	Meša Selimović	"Derviš i smrt"
1967.	Erih Koš	"Mreža"
1969.	Bora Ćosić	"Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji"
1970.	Borislav Pekić	"Hodočašće Arsenija Njegovana"
1971.	Miloš Crnjanski	"Roman o Londonu"
1972.	Danilo Kiš	"Peščanik"
1973.	Mihailo Lalić	"Ratna sreća"
1975.	Miodrag Bulatović	"Ljudi sa četiri prsta"
1976.	Aleksandar Tišma	"Upotreba čoveka"
1977.	Petko Vojnić Purčar	"Dom sve dalji"
1978.	Mirko Kovač	"Vrata od utrobe"
1979.	Pavle Ugrinov	"Zadat život"
1980.	Slobodan Selenić	"Prijatelji"
1982.	Antonije Isaković	"Tren 2"
1983.	Dragoslav Mihailović	"Čizmaši"
1984.	Milorad Pavić	"Hazarski rečnik"
1985.	Živojin Pavlović	"Zid smrti"
1986.	Vidosav Stevanović	"Testament"
1987.	Voja Čolanović	"Zebnja na rasklapanje"
1989.	Vojislav Lubarda	"Vaznesenje"
1990.	Miroslav Josić Višnjić	"Odbrana i propast Bodroga u sedam burnih godišnjih doba"
1991.	Milisav Savić	"Hleb i strah"
1992.	Živojin Pavlović	"Lapot"
1993.	Radoslav Petković	"Sudbina i komentari"
1994.	Vladimir Arsenijević	"U potpalublju"
1995.	Svetlana Velmar-Janković	"Bezдно"
1996.	David Albahari	"Mamac"
1997.	Milovan Danojlić	"Oslobodioci i izdajnici"
1998.	Danilo Nikolić	"Fajront u Grgetegu"
1999.	Maksimilijan Erenrajh-Ostojić	"Karakteristika"
2000.	Goran Petrović	"Sitničarnica Kod srećne ruke"

## Bibliografije

Ahmetagić, Jasmina

- Antički mit u prozi Borislava Pekića, Beograd 2001.
- Unutrašnja strana poetike, Beograd 2005.
- Antropopeja: biblijski podtekst u Pekićevoj prozi, Beograd 2006.

Andrejević, Danica

- Poetika Meše Selimovića, Beograd 1996.

Bandić, Miloš I.

- Vreme romana, Beograd 1958.

Banković, Jelena S.

- Metamorfoze pada u prozi Miloša Crnjanskog, Beograd 1996.

Brebanović, Predrag

- Podrumi marcipana: čitanje Bore Ćosića, Beograd 2006.

Damjanov, Sava

- Šta to beše „mlada srpska proza“?, Novi Sad 1990.

Delić, Jovan

- Nadrealizam i srpski roman, Beograd 1980.
- Hazarska prizma, Beograd 1991.
- Književni pogledi Danila Kiša, Beograd 1995.
- Kroz prozu Danila Kiša, Beograd 1997.

Deretić, Jovan

- Vidaković i rani srpski roman, Beograd 1980.
- Srpski roman 1800-1950, Beograd 1981.
- Istorija srpske književnosti, Beograd 1983.
- Put srpske književnosti, Beograd 1996.

Dimić, Moma

- Pesnik i zemljotres, Niš 1978.

Džadžić, Petar

- O Prokleskoj avliji, Beograd 1975.

- Ivo Andrić, čovek, delo, Niš 1993.
- Đorđević, Miloš
  - Modeli srpskog romana (1945-1955), Beograd 1996.
- Egerić, Miroslav
  - Derviš i smrt Meše Selimovića, Beograd 1982.
- Eraković, Radoslav
  - Roman Dragutina Ilića, Pančevo 2004.
- Gavrilović, Zoran
  - Neizvesnosti, Beograd 1985.
- Georgijevski, Christo
  - Skriveni smisao, Niš 1986.
- Gligorić, Velibor
  - Srpski realisti, Beograd 1954.
- Gordić, Slavko
  - Obrazac i čin, Novi Sad 1995.
- Ignjatović, Srba
  - Proza promene, Beograd 1981.
- Igov, Svetlozar
  - Ivo Andrić, Sofija 1992.
- Istorijski roman, Beograd 1992.
- Ivanić, Dušan
  - Srpski realizam, Beograd 1996.
  - Književnost Srpske Krajine, Beograd 1998.
- Jeremić, Ljubiša
  - Proza novog stila, Beograd 1978.
  - Tragički vidovi strarijeg srpskog romana, Beograd 1987.
  - Glas iz vremena, Beograd 1993.
- Jerkov, Aleksandar
  - Od modernizma do postmoderne, Priština 1991.
  - Nova tekstualnost, Nikšić 1992.

Jovanović, Miljko

- O srpskom realizmu i moderni, Niš 1989.

Jović, Bojan

- Poetika Rastka Petrovića, Beograd 2005.

Kiš, Danilo

- Čas anatomije, Beograd 1978.
- Homo poeticus, Zagreb 1983.

Književnost stare i južne Srbije do II svetskog rata, Beograd 1997.

Koljević, Nikola

- Andrićevo remek-delo, Banja Luka 1995.

Konstantinović Zoran

- Komparativno viđenje srpske književnosti, Novi Sad 1993.

Korać, Stanko

- Andrićeви romani ili svijet bez boga, Zagreb 1970.
- Svijet ljudi i realizam Vladana Desnice, Beograd 1972.
- Srpski roman između dva rata 1918-1941, Beograd 1982.
- Modeli pripovijedanja, Zagreb 1991.

Kordić, Radoman

- Tumačenje književnog dela, Gornji Milanovac 1988.

Kovač Nikola

- Prostori romana, Priština 1991.

Leovac Slavko

- Romansirer Miloš Crnjanski, Beograd 1981.
- Ogleđi o Ivi Andriću, Beograd 1993.

Lompar Milo

- O završetku romana, Beograd 1995.
- Moderna vremena u prozi Dragiše Vasića, Beograd 1996.
- Crnjanski i Mefistofel, Beograd 2000.
- Apolonovi putokazi: eseji o Crnjanskom, Beograd 2004.

Lukić, Jasmina

- Metaproza: čitanje žanra, Beograd 2001.

Lukić, Sveta

- Savremena jugoslovenska iliteratura 1945-1965, Beograd 1968.

Mandić, Igor

- Romani krize, Beograd 1996.

Marinković, Dušan

- Iz tijesna vremena, Zagreb 2001.

Marković, Milivoje

- Dijalog s vremenom, Zagreb 1976.
- Prostori realizma, Subotica 1981.
- Raskršća romana: jugoslovenski roman 1975-1981, Priština 1982.
- Nova raskršća romana: jugoslovenski roman 1982-1986, Priština 1987.
- Sami protiv sebe, Gornji Milanovac 1991.
- Književna obmana, Beograd 1999.

Markuš, Zoran

- Zenitizam, Beograd 2003.

Maticki, Miodrag

- O srpskoj prozi, Beograd 2000.

Mihajlović, Borislav

- Portreti, Beograd 1988.

Mikić, Radivoje

- Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice, Beograd 1985.

Milošević, Nikola

- Roman Miloša Crnjanskog, Beograd 1970.

Mirković, Čedomir

- Pod okriljem nečastivog, Beograd 1995.

Mustedaganić, Lidija

- Groteskni brevijar Borislava Pekića, Novi Sad 2002.

Nedić, Marko

- Osnova i priča, Beograd 2002.

Nemec, Krešimir

- Vladan Desnica, Zagreb 1988.

Norris, David E.

- In the Wake of the Balkan myth, Basingstoke 1999.

Novaković, Jelena

- Ivo Andrić i francuska književnost, Beograd 2001.

Palavestra, Predrag

- Posleratna srpska književnost 1945-1970, Beograd 1972.
- Istorija moderne srpske književnosti, Beograd 1986.
- Knjiga o Andriću, Beograd 1992.

Pantić, Mihajlo

- Aleksandrijski sindrom, Beograd 1987.
- Aleksandrijski sindrom 2, Beograd 1994.
- Aleksandrijski sindrom 3, Novi Sad 1999.
- Kiš, Beograd 2000.
- Aleksandrijski sindrom 4, Beograd 2003.

Pavić, Milorad

- Rađanje nove srpske književnosti, Beograd 1983.

Pekić, Borislav

- Skinuto sa trake, Beograd 1996.

Peković, Slobodanka

- Srpska proza početkom dvadesetog veka, Beograd 1987.
- Književno delo Veljka Milićevića, Beograd 1989.

Peleš, Gajo

- Poetika suvremenog jugoslovenskog romana 1945-1961, Zagreb 1960.

Pervić, Muharem

- Pripovedanje i mišljenje, Beograd 1978.



Petković, Novica

- Dva srpska romana, Beograd 1988.
- Ogledi iz srpske poetike, Beograd 1990.

Pijanović, Petar

- Poetika romana Borislava Pekića, Beograd 1991.
- Proza Danila Kiša, Beograd 1992.
- Pavić, Beograd 1998.
- Poetika groteske, Beograd 2001.

Popović, Branko

- Romansijerska umetnost Mihaila Lalića, Beograd 1972.

Popović, Radovan

- Život Miloša Crnjanskog, Beograd 1980.
- Život Meše Selimovića, Beograd 1988.
- Vreme pisca, Beograd 2000.
- Prvi pisac trećeg milenijuma, Beograd 2002.

Puvačić, Dušan

- Tragom teksta, Banja Luka 1989.

Radics, Viktória

- Danilo Kis, Budapest 2002.

Radulović, Milan

- Obnova tradicije, Beograd 1994.
- Roman Dobrice Ćosića, Beograd 1998.

Ribnikar, Vladislava

- Mogućnosti pripovedanja, Beograd 1987.

Richter, Angela

- Serbische Prosa nach 1945, München 1991.

Rudjakov, Pavel N.

- Istorija kak roman: Andrič-Selimović-Krleža-Crnjanski, Kiev 1993.

Skakić, Mirko

- Romani Meše Selimovića, Banja Luka 1992.

Skerlić, Jovan

- Istorija nove srpske književnosti, Beograd 1914.

Spomenica Slobodana Selenića, Beograd 2004

Srpski roman i rat, Despotovac 1999.

Stanojević, Dobrivoje

- Forma ili ne o ljubavi, Beograd 1985.

Stojanović Pantović, Bojana

- Srpski ekspresionizam, Novi Sad 1998.

Tamaš, Julijan

- Darovi moje braće, Nikšić 1990.

Vojislav Despotov: Uspomena na drugo sećanje (zbornik), Novi Sad 2000.

Vučenov, Dimitrije

- Tragom epohe realizma, Kruševac 1981.

Vučković, Radovan

- Velika sinteza, Sarajevo 1974.
- Od Ćorovića do Ćopića, Sarajevo 1989.
- Moderna srpska proza, Beograd 1990.
- Srpska avangardna proza, Beograd 2000.

Zorić, Pavle

- Duh romana, Beograd 1980.

Živković, Dragiša

- Evropski okviri srpske književnosti 1-6, Beograd 1997.

Žmegač, Viktor

- Povijesna poetika romana, Zagreb 1987.

Žunić, Dragan

- Nacionalizam i književnost, Niš 2002.

## Jmenný rejstřík

Jmenný rejstřík uvádí pouze jména spisovatelů. Nejsou zahrnuti literáti z enumeračních řad na stranách 9, 112, 117, 120, 143, 238, 270, 294, 295, 302, 307, 319, 323, 324, aby rejstřík nebyl přesycen jmény, která s disertací souvisejí jen okrajově.

- Albahari, David 58, 117, 142, 188-191, 246, 254, 277-283  
Andreev, Leonid 105  
Andrejević, Danica 74  
Andrić, Ivo 39-42, 48-49, 57, 58, 72, 87-89, 273, 282, 293, 323  
Arsenijević, Vladimir 245, 246, 258-260  
Atanacković, Bogoboj 11
- Bandić, Miloš I. 47  
Barthes, Roland 260  
Beckett, Samuel 52  
Bihalji Merin, Oto 45  
Borges, Jorge L. 188, 194, 273  
Bošković, Dušan 47  
Brown, Dan 105  
Bukowski, Charles 210  
Bulatović, Miodrag 54-56, 57, 82-87, 94, 115, 167, 171  
Bulgakov, Michail 65
- Calvino, Italo 194, 286  
Camus, Albert 93, 235  
Cankar, Ivan 205  
Capote, Truman 118  
Casanova, Giacomo 205  
Cervantes, Miguel 9  
Crnjanski, Miloš 27-28, 30, 35-36, 57, 58, 59-66, 254, 269, 273, 287, 323  
Cvetnić, Ratko 245  
Ćipiko, Ivo 15, 24, 265  
Ćirić, Zoran 316-317, 320  
Ćopić, Branko 44, 49, 50  
Ćosić, Bora 52, 54, 58, 136-137, 141, 182-187  
Ćosić, Branimir 37-38  
Ćosić, Dobrica 44-45, 48, 49, 57, 66-71, 114, 143, 171, 214, 225-235, 244, 266
- Čolanović, Voja 141, 181-182
- Damjanov, Sava 141  
Danojlić, Milovan 141, 174-177, 245, 265-268  
Davičo, Oskar 44, 114  
Denegri, Ješa 116  
Deretić, Jovan 1, 14, 18, 40, 41, 60  
Desnica, Vladan 45-46, 50-51, 72, 78, 265, 323  
Despotov, Vojislav 247, 290-293, 317-318  
Dickens, Charles 297  
Dimić, Moma 118-121, 125  
Dobrovský Josef 4, 7  
Doležel, Lubomír 98  
Domanović, Radoje 290, 318  
Dostojevskij, Fjodor M. 18  
Drašković, Vuk 143, 214, 216-218  
Džadžić, Petar 40, 134  
Džunić, Slobodan 58, 134-135
- Đorđević, Miloš 43  
Đorđević, Mirko 214
- Eco, Umberto 142, 194  
Egerić, Miroslav 72  
Escarpit, Robert 142
- Fabrio, Nedjeljko 246  
Faulkner, William 21, 167  
Ferlinghetti, Lawrence 210  
Flaubert, Gustav 41, 63  
France, Anatole 285
- Gačev, Georgij D. 11  
Galsworthy, John 12  
Gide, André 98, 111  
Glišić, Milovan 15

- Gogol, Nikolaj V. 18  
 Gundulić, Ivan 75
- Habjanović Đurović., Ljiljana 248,  
 310-311
- Hadži Tančić, Saša 116  
 Hailey, Arthur 235  
 Handke, Peter 273  
 Herder, Johann G. 11  
 Hesse, Hermann 30  
 Hodrová, Daniela 109  
 Hrabal, Bohumil 202, 316  
 Husserl, Edmund 113  
 Hutcheon, Linda 105
- Christie, Agatha 297
- Ignjatović, Jakov 4, 11-15  
 Ilić, Dragutin 30-31  
 Ingarden, Roman 183  
 Ivanić, Dušan 14, 26  
 Ivanji, Ivan 45  
 Isaković, Antonije 115
- Jakovljević, Stevan 37  
 James, Henry 105  
 Jandrić, Ljubo 143, 214, 218-219  
 Janevski, Slavko 5  
 Janković, Vladeta 124  
 Jeremić, Dragan 97  
 Jeremić, Ljubiša 17, 19, 117  
 Jerkov, Aleksandar 46, 54, 105, 136, 191  
 196, 200  
 Jokanović, Vladimir 245, 250-252  
 Josić Višnjić, Miroslav 58, 132-134, 245  
 260-262, 263  
 Jovanović, Biljana 132  
 Jovanović, Slobodan 226, 227, 304  
 Juršić, Josip 5
- Kapor, Momo 143, 205-208, 252  
 Karadžić, Vuk S. 7-8, 10, 11, 13, 63,  
 196, 303  
 Kašanin, Milan 3  
 Katunarić, Dražen 32  
 Kayser, Wolfgang 40  
 Kazantzakis, Nikos 105  
 Kazinczy, Ferenc 300  
 Kerouac, Jack 210  
 Kertész, Imre 147
- Kiš, Danilo 57, 58, 79, 80, 96-104,  
 116, 117, 141, 191, 226, 323  
 Koestler, Arthur 229  
 Komarčić, Lazar 15-17, 19, 23  
 Konstantinović, Radomir 46, 52-54,  
 57, 90, 105  
 Kordić, Radoman 170, 182  
 Koš, Erih 80, 208  
 Kovač, Mirko 57, 58, 92-96, 140,  
 141, 167-171  
 Kovač, Nikola 81, 151  
 Kovačević, Dušan 261  
 Krakov, Stanislav 28-29, 67  
 Kraljević, Miroslav 5  
 Krivokapić, Boro 97  
 Krstić, Anđelko 38  
 Krleža, Miroslav 12, 273  
 Kuić, Gordana 248, 309-310, 321
- Lalić, Mihailo 44, 45, 49, 57, 114  
 Lazarević, Laza 18  
 Leovac, Slavko 63  
 Lompar, Milo 62, 63, 65  
 Lubarda, Vojislav 143, 214-216  
 Lukács, György 270  
 Lukić, Jasmina 235
- Madžunkov, Mitko 72  
 Majakovskij, Vladimir 293  
 Maksimović, Desanka 129, 171  
 Malaparte, Curzio 83  
 Mann, Thomas 12, 65  
 Markiewicz, Henryk 14  
 Markov, Mladen 140, 141, 172-174, 208  
 Marković, Milivoje 219, 287  
 Marković, Radovan B. 247, 293-296  
 Markuš, Zoran 32  
 Marthe, Robert 125  
 Matavulj, Simo 18, 265  
 Mičić Dimovska, Milica 247, 302-304  
 Mičeta, Luka 147  
 Mihailović, Dragoslav 58, 114, 116,  
 121-126, 171  
 Mihailović, Jasmina 247  
 Milićević, Veljko 24-26  
 Milidragović, Božidar 143, 214, 220-221  
 Milošević, Nikola 63  
 Milošević, Petar 313-314  
 Minderović, Čedomir 43  
 Mirković, Čedomir 272

- Mitrov, Nenad 306  
 Mitrović, Nemanja 196  
 Mulabdić, Edhem 5
- Negrišorac, Ivan 188  
 Němcová, Božena 304  
 Nenadić, Dobrilo 143, 208-210  
 Nešić, Milan 57, 81-82  
 Nietzsche, Friedrich 113  
 Nikolić, Danilo 143, 221-223  
 Novaković, Mirjana 248, 306-308
- Obradović, Dositej 60, 300  
 Obrenović Delibašić, Vera 43  
 Ocić, Đorđe 245, 262-264  
 Ognjenović, Vida 247, 300-302  
 Oklopžić, Milan 143, 210-212  
 Oljača, Mladen 47-48, 49, 57, 66  
 Orwell, George 238
- Palavestra, Predrag 21, 76, 126, 167  
 Pantić, Mihailo 113, 114, 156, 187, 244  
 Pavić, Milorad 5, 31, 141, 142, 194-200,  
 247, 283-288, 323  
 Pavičić, Jurica 244  
 Pavličić, Pavao 277  
 Pavlov, Todor 43  
 Pavlović, Miodrag 46  
 Pavlović, Živojin 129, 141, 177-181  
 Peco, Asim 124  
 Pekić, Borislav 57, 58, 104-114, 116, 121,  
 124, 137-139, 141, 143, 171,  
 235-243, 293, 323  
 Peković, Ratko 47  
 Peković, Slobodanka 23  
 Pervan, Tahir 218  
 Petković, Novica 21, 22, 36  
 Petković, Radoslav 142, 191-194, 246,  
 268-271  
 Petrović, Goran 247  
 Petrović, Rastko 27, 31-32, 35, 59, 115  
 Pijanović, Petar 55, 83, 113, 199, 235,  
 236, 285  
 Piščević, Simeon 60  
 Pištalo, Vladimir 318-319, 320  
 Platon 137  
 Poljanski, Branko Ve 32-33  
 Popa, Vasko 46  
 Popović, Danko 143, 214, 223-225, 266  
 Popović, Jovan S. 3, 5, 9-10, 34
- Prodanović, Mileta 314-316, 317, 320
- Radić, Dušan 37  
 Radovanović, Slaviša 248-249  
 Radovanović, Vladan 96  
 Radulović, Jovan 245, 264-265  
 Radulović, Milan 67  
 Raič, T.H. 247, 296-298  
 Rajnov, Nikolaj 105  
 Ranković, Svetolik 18-20  
 Ribnikar, Jara 57, 76-78  
 Ristić, Marko 33-35, 182  
 Robbe-Grillet, Alain 52
- Samić, Midhat 41  
 Savić, Milisav 81, 110, 116, 131-132  
 Savičević, Miroslav 252  
 Sekulić, Isidora 264  
 Selenić, Slobodan 58, 114, 126-128,  
 140, 141, 155-166, 245,  
 255-258, 260, 319  
 Selimović, Meša 57, 71-76  
 Shakespeare, William 270  
 Scholes, Paul 105  
 Simić, Dragan 43  
 Skerlić, Jovan 14, 15, 25, 34  
 Sremac, Stevan 18  
 Stanković, Borisav 20-23, 55, 115  
 Stanzel, Franz K. 21  
 Stendhal 205  
 Sterne, Laurence 9  
 Stevanović, Vidosav 115, 116, 128-130  
 131, 196  
 Stipčević, Svetlana 59  
 Stojanović Pantović, Bojana 31, 238  
 Stojadinović, Milica S. 248, 302-304  
 Stojković, Atanasije 3, 4-5, 6  
 Stříteský, Jaroslav 30
- Šalgo, Judita 248, 304-306  
 Šćepanović, Branimir 97  
 Šišić, Ferdo 88  
 Škvorecký, Josef 202  
 Šufflay Milan 17
- Terić, Vojo 114  
 Tišma, Aleksandar 57, 79-81, 98, 140  
 144-149  
 Todorov, Cvetan 2  
 Toholj, Miroslav 252

Tolstoj, Lev N. 18, 63  
Tomaš, Stjepan 246  
Tontić, Stevan 245, 252-254  
Trifković, Risto 88  
Tucić, Vujica R. 177  
Turgenjev, Ivan S. 18

Ugrinov, Pavle 52, 57, 58, 90-92, 94,  
140, 149-154  
Uskoković, Milutin 23-25, 155  
Utješanović, Ljubiša 252

Valéry, Paul 104  
Vasić, Dragiša 28, 29-30, 226, 227, 234  
Vazov, Ivan 5  
Velmar Janković, Svetlana 247, 259,  
298-300, 319-321  
Veličković, Nenad 252  
Velikić, Dragan 142, 204-205, 246,  
271-277  
Vidaković, Milovan 3, 5-8, 10, 208  
Vitezović, Milovan 131  
Vitošević, Dragiša 26  
Vučković, Radovan 63, 89  
Vuković, Čedomir 43  
Vuletić, Anđelko 63  
Vulović, Svetislav 3

Wittgenstein, Ludwig 113  
Woolf, Virginia 194

Žicina, Milka 38-39  
Živković, Dragiša 14  
Žunić, Dragan 225, 258

## O b s a h

Předmluva .....	1
1.1. První polovina 19. století .....	3
1.2. Druhá polovina 19. století .....	10
1.3. Moderna .....	20
1.4. Avantgarda dvacátých let .....	26
1.5. Třicátá léta .....	37
1.6. 1945-1960 .....	39
2.1. Přehled vývoje srbského románu 1961-1975 .....	57
2.2.1. Rastko Petrović, Miloš Crnjanski .....	59
2.2.2. Dobrica Ćosić I .....	66
2.2.3. Meša Selimović .....	71
2.2.4. Jara Ribnikar .....	76
2.2.5. Aleksandar Tišma I .....	79
2.2.6. Milan Nešić .....	81
2.2.7. Miodrag Bulatović .....	82
2.2.8. Ivo Andrić .....	87
2.3.1. Pavle Ugrinov I .....	90
2.3.2. Mirko Kovač I .....	92
2.4.1. Danilo Kiš .....	96
2.4.2. Borislav Pekić I .....	104
2.5. Neonaturalismus .....	114
2.5.1. Moma Dimić .....	118
2.5.2. Dragoslav Mihailović .....	121
2.5.3. Slobodan Selenić I .....	126
2.5.4. Vidosav Stevanović .....	128
2.5.5. Milisav Savić .....	131
2.5.6. Miroslav Josić Višnjić I .....	132
2.5.7.1. Slobodan Džunić .....	134
2.5.7.2. Bora Ćosić I .....	136
2.5.7.3. Borislav Pekić II .....	137
3.1. Přehled vývoje srbského románu 1976-1990 .....	140
3.2.1. Aleksandar Tišma II .....	144
3.2.2. Pavle Ugrinov II .....	149
3.2.3. Slobodan Selenić II .....	155
3.2.4. Mirko Kovač II .....	167
3.2.5. Mladen Markov .....	172
3.2.6. Milovan Danojlić I .....	174
3.2.7. Živojin Pavlović .....	177
3.2.8. Voja Čolanović .....	181
3.3.1. Bora Ćosić II .....	182
3.4. Postmoderna .....	188
3.4.1. David Albahari I .....	188
3.4.2. Radoslav Petković I .....	191
3.4.3. Milorad Pavić I .....	194
3.4.4. Svetislav Basara I .....	200
3.4.5. Dragan Velikić I .....	204
3.5.1. Momo Kapor .....	205

3.5.2. Dobrilo Nenadić .....	208
3.5.3. Milan Oklopdžić .....	210
3.6. Nacionální realismus .....	212
3.6.1. Vojislav Lubarda .....	214
3.6.2. Vuk Drašković .....	216
3.6.3. Ljubo Jandrić .....	218
3.6.4. Božidar Milidragović .....	220
3.6.5. Danilo Nikolić .....	221
3.6.6. Danko Popović .....	223
3.6.7. Dobrica Ćosić II .....	225
3.7.1. Borislav Pekić III .....	235
4.1. Přehled vývoje srbského románu 1991-2000 .....	244
4.2.1.1. Slaviša Radovanović .....	248
4.2.1.2. Vladimir Jokanović .....	250
4.2.1.3. Stevan Tontić .....	252
4.2.2.1. Slobodan Selenić III .....	255
4.2.2.2. Vladimir Arsenijević .....	258
4.2.2.3. Miroslav Josić Višnjić II .....	260
4.2.2.4. Đorđe Očić .....	262
4.2.3.1. Jovan Radulović .....	264
4.2.3.2. Milovan Danajlić II .....	265
4.3.1. Radoslav Petković II .....	268
4.3.2. Dragan Velikić II .....	271
4.3.3. David Albahari II .....	277
4.3.4. Milorad Pavić II .....	283
4.3.5. Svetislav Basara II .....	288
4.3.6. Vojislav Despotov I .....	290
4.3.7. Radovan Beli Marković .....	293
4.3.8. T.H.Raič .....	296
4.4.1.1. Svetlana Velmar Janković I .....	298
4.4.1.2. Vida Ognjenović .....	300
4.4.1.3. Milica Mičić Dimovska .....	302
4.4.1.4. Judita Šalgo .....	304
4.4.1.5. Mirjana Novaković .....	306
4.4.2.1. Gordana Kuić .....	309
4.4.2.2. Ljiljana Habjanović Đurović .....	310
4.5.1. Drago Kekanović .....	311
4.5.2. Petar Milošević .....	313
4.6.1.1. Mileta Prodanović .....	314
4.6.1.2. Zoran Ćirić .....	316
4.6.1.3. Vojislav Despotov II .....	317
4.6.2.1. Vladimir Pištalo .....	318
4.6.2.2. Svetlana Velmar Janković II .....	319
Závěr .....	322
Seznam českých překladů srbských románů .....	325
Cena časopisu NIN .....	329
Bibliografie .....	330
Jmenný rejstřík .....	337



## Abstrakt

Tato disertace je první komplexní prezentací srbského románu devatenáctého a dvacátého století. Zachycuje dynamiku vývoje od jeho vzniku do roku 2000 a vytváří jeho ucelený obraz na základě stručných analýz 165 románů. Ukazuje, jakým způsobem si srbští autoři přisvojovali univerzální stylové formace (sentimentalismus, realismus, moderna, expresionismus, surrealismus, „nový román“, postmodernismus) a zaměřuje se i na autochtonní směry srbské prózy (zenitismus, neonaturalismus, nacionální realismus). Přesvědčuje o kvalitách srbského románu, ale zároveň poukazuje na jeho stinné stránky i slepé uličky.

Těžiště disertace je vymezeno léty 1961-2000, protože toto období ještě nebylo systematizováno, ačkoli právě v posledních dvou pětinach dvacátého století získává román dominantní postavení v rámci srbské literatury.

Nejvýraznějším rysem srbského románu, který poměrně dlouho (do dvacátých let 20.století) hodnotově zaostával za romány velkých literatur, je jeho úzké sepětí s bouřlivou historií národa na pomezí antagonistických kultur, náboženství i společensko-politických systémů. Bez ohledu na poetickou příslušnost k tradičnímu nebo inovativnímu diskursu vyprávění uvažují spisovatelé nad smyslem dějin a ve svobodném světě fikce posuzují epochální dějinné zvraty a problémy. Nezřídka je osvětlují z avantgardních pozic zpochybňujících oficiální historiografické interpretace.

Srbský román má čtyři autory skutečně evropského významu (M.Crnjanski, B.Pekić, D.Kiš, I.Andrić), dva spisovatele, kteří vrcholů evropské literatury dosáhli jen jedním dílem (M.Pavić, V.Desnica) a řadu vysoce nadprůměrných romanopisců, jejichž tvorba budí oprávněný respekt (J.Ignjatović, S.Ranković, R.Petrović, S.Selimović, M.Bulatović, A.Tišma, R.Konstantinović, M.Kovač, P.Ugrinov, B.Ćosić, D.Mihailović, V.Stevanović, S.Selenić, Ž.Pavlović, D.Albahari, D.Velikić, R.Petković, S.Basara, V.Despotov, S.Velmar Janković). V balkánském kontextu tak zaujímá jednu z nejčelnějších pozic, a proto si zaslouhuje trvalou pozornost.

## Abstract

This dissertation is the first complex presentation of the Serbian novel in the 19th and 20th centuries. The dissertation deals with the dynamics in the development of the Serbian novel from its beginning till the year 2000 and helps to create a complex picture based on concise analyses of 165 novels. The dissertation depicts the ways in which Serbian authors adopted universal stylistic forms (Sentimentalism, Realism, Modernism, Expressionism, Surrealism, Nouveau roman, Postmodernism) and focuses on autochthonic styles in Serbian prose (Zenitism, Neonaturalism, Nationalistic Realism). It demonstrates the high quality of the Serbian novel, but it also points out the weaknesses and cul-de-sacs of the Serbian novel.

The centre of the dissertation covers the years 1961-2000 since this period has not been systematically worked on, despite the fact that the novel genre played a major role in Serbian literature in the last 40 years of the twentieth century.

The most significant feature of the Serbian novel, which for rather a long time (till the twenties of the last century) lagged behind the novels of the so-called dominant literatures, is its close association with the turbulent history of a nation with opposing cultures, religions and socio-political systems. The authors, regardless of poetic adherence to either traditional or innovative narrative discourse, ponder the sense of history and view, in the free world of fiction, epochal historical events and issues. Not infrequently, the writers interpret them from an avant-garde point of view, questioning official historiographic positions.

The Serbian novel can boast of four authors of a European calibre (M.Crnjanski, B.Pekić, D.Kiš, I.Andrić), two authors who have reached the summit of European literature with only one of their works (M.Pavić, V.Desnica) and many other above-average novelists, whose works are rightly respected. (J.Ignjatović, S.Ranković, R.Petrović, S.Selimović, M.Bulatović, A.Tišma, R.Konstantinović, M.Kovač, P.Ugrinov, B.Ćosić, D.Mihailović, V.Stevanović, S.Selenić, Ž.Pavlović, D.Albahari, D.Velikić, R.Petković, S.Basara, V.Despotov, S.Velmar Janković). The Serbian novel ranks among the most prominent in the Balkan setting and therefore deserves our continuing attention.