

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra sociální a kulturní antropologie



Bc. Jolana Miličičová

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslav Klepal, Ph.D.

Ekologie zdí:

Etnografie bělehradských murálů

Diplomová práce

Praha 2023

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím pramenů a literatury řádně citovaných a uvedených v seznamu literatury. Práci jsem nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita i jako studijní text.

V Praze dne 21. dubna 2023

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Jaroslavu Klepalovi, Ph.D. nejen za inspirativní odborné vedení, ale i za sdílené nadšení a oporu při psaní této práce. Naší (antropologické) partě za sdílení pocitů i diskuzí nad našimi diplomovými pracemi. Zejména pak Veronice za dlouhé hovory z doby v terénu, ze kterých vznikla řada zajímavých nápadů a analýz. A v neposlední řadě mým nejbližším za jejich trpělivost v mé nepřítomnosti i v mé potřebě je zasvětit do každého detailu této práce. Vznik práce byl podpořen z projektu Specifického vysokoškolského výzkumu 260736 Krize a ne/jistoty současných světů: antropologické perspektivy, realizovaného na Univerzitě Karlově, Fakultě humanitních studií. Tímto děkuji i za tuto podporu!

*Za moje ljude
i za moj grad Beograd*

Abstrakt:

V současnosti mnohé zdi Bělehradu utváří pomyslnou galerii pouličních velkoplošných maleb, tzv. murálů. Tato práce staví na tezi, že pro porozumění tohoto fenoménu je třeba jít za jeho vizuální a estetickou stránku a přistupovat tak k murálům jako ke komplexním entitám, které utváří a odráží dění v daném městském prostoru i srbské společnosti procházející poválečnými, postsocialistickými a neoliberalizačními proměnami. Metaforou „ekologie zdi“ chce tato práce poukázat na skutečnost, že i murály lze nahlížet jako svého druhu „organismy“, které mají vlastní socio-materiální život a agency a jsou úzce provázány s „ekosystémem“ hlavního města a srbské společnosti. Tato „ekologická“ perspektiva umožňuje promýšlet problematiku murálů holisticky, tedy jako průsečík jednání a dění, na kterém se podílí zdi a fasády, tvůrci i kolemjdoucí, místní nálady i globální politiky.

Klíčová slova: Murály, street art, ekologie, materialita, urbánní prostor, Srbsko

Abstract:

Nowadays, many of Belgrade's walls form an imaginary gallery of large-scale street paintings: murals. This thesis builds on an argument that in order to understand this phenomenon, it is important to go beyond its visual and aesthetic qualities. Instead it approaches murals as complex entities that shape and reflect life and events in a given urban space and Serbian society undergoing post-war, post-socialist and neoliberal transformations. With a help of a metaphor „ecology of walls“, this thesis aims to show that murals can also be seen as a kind of „organisms“ which have their own socio-material life and agency, and are closely intertwined with the „ecosystem“ of the capital city and Serbian society as a whole. This „ecological“ perspective allows to think about the issue holistically. That is, as an intersection of actions and events involving walls and facades, creators and passers-by, local moods and global politics.

Keywords: Murals, street art, ecology, materiality, urban space, Serbia

Obsah

Úvod: Od portrétu k murálům	1
Cestou etnografování.....	9
<i>Bleja</i> jako forma výzkumu	11
<i>Pa ti si ustvari naša</i> : Etnografka v roli půlčíka.....	21
1. Ulice Žorža Klemansoa	25
1.1 <i>Dobro došli u Beograd</i> . Vítejte v Bělehradě	25
1.2 Ekologie bělehradských zdí.....	28
1.3 Obvod dýchajícího murálu: Fasády, vzduch, plíce a politika.....	30
2. Ulice Kondina.....	50
2.1 Obvod aktivistického murálu: Mezi neoliberalismem, feminismem a nacionalismem.....	50
2.2 ROJ, murálistkyně a (nejen) ženské iniciativy	58
2.3 Působení murálu: Feminismus a nacionalismus	63
3. Ulice Rajičeva a Bežanijska Kosa	72
3.1 Obvod komunikujících murálů: Mezi minulostí a budoucností	72
3.2 Historie bělehradských murálů.....	79
3.3 Reflexe: Budoucnost, která už byla a minulost, která neodchází	86
4. Ulice Njegoševa	96
4.1. Obvod murálu, který „ <i>musí padnout</i> “	96
4.2 Etnografie na dálku: Co říkají (nejen) média	98
4.3 (I)legalita murálů a moc nad veřejným prostorem	102
4.4 Agency murálu: Odpor a boj, podpora a péče.....	105
4.5 Srbská odyssea: Epilog k poslední kapitole	116
Závěr aneb co se do práce (ne)vešlo.....	121
Bibliografie:.....	125

Úvod: Od portrétu k murálům

Naproti autobusové zastávce nedaleko našeho bytu v Bělehradě se nachází murál v černobílých barvách vykreslující portrét mladíka. Den co den ten mladík sleduje, jak autobusy přijíždějí a odjíždějí jeden za druhým, a jak lidé míří zpět domů. Nebo někam dál. Jeho pohled vyvolává otázky, ale žádnou z nich ne a ne zodpovědět. Sleduje vše tiše. Neříká nic o tom, na co myslí, ani na co myslel ten, kdo ho tam nakreslil. Neprozradí ani to, jak ho vnímají okolo procházející lidé.

Tento popis je rekonstrukcí mé vlastní vzpomínky z jednoho léta, které jsem v Bělehradě, hlavním městě Srbska, strávila. Ačkoli jsem se o pouliční umění nikdy před tím nijak zvlášť nezajímala, tvář mladíka nechtěla pustit mou (antropologickou) zvědavost. Především proto, že jsem se s ničím podobným do té doby nesečkala. A tak začal můj zájem o bělehradské zdi a o murály, které je obývají.

Novak: Je tu ta potřeba, aby se něco řeklo. A zeď, to sice není její primární funkce, ale často k tomu slouží. Je například zajímavé, že i na Facebooku tomu, čemu se říká dnes Timeline, se dřív říkalo *wall*, facebooková zeď. Máš tu ty zdi, na které připínáš informace, které jsou pro tebe důležité. A ta myšlenka zdi jako místa komunikace existuje už od pradávna.¹

Novak, fotograf dokumentující pouliční umění

Přiznám se, že s výrazem *murál* jsem se setkala až ve chvíli, kdy jsem nad tématem výzkumu začala poprvé uvažovat. V encyklopedii je možné se dočíst, že murál je „*malba nanesená na povrch a spojená s povrchem zdi nebo stropu*“ (Britannica [online], 2023). Jedná se tedy o specifickou techniku malby, která je ze své podstaty integrální součástí architektury určité stavby, jejích zdí a fasád. Murál je tak i jednou z možných forem pouličního umění. Do jakéhosi širšího historického kontextu se pouliční umění snaží zasadit Daniele Valisena a Roger Norum (2019). Ti ho kontinuálně propojují už s jeskynnými malbami. Na příkladu Říma patnáctého století pak ukazují zvyk využívat veřejný prostor k politicky laděným individuálním komentářům. Potřeba vyjádřit se prosakovala i na pařížských zdech po dobu Velké francouzské revoluce a velkou roli v ustavení praxe tvoření murálů hrála v souvislosti s mexickou revolucí díla místních murálistů Diega Rivery, José Clemente Orozca a Davida Alfaro Siqueirose

¹ Veškeré překlady ze srbského a anglického jazyka, které se v práci objevují, jsou překlady autorky práce.

(Valisena a Norum, 2019). A funkce zdi jako jakési platformy pro vyjádření nejrůznějších sdělení zůstává aktuální i dnes.

Napříč literaturou je možné narazit na mnoho různých definic toho, co je pouliční umění a jaké všechny jeho formy je možné rozeznávat. V důsledku tak neexistuje jasný konsensus, který by definoval a odlišoval pojmy jako street art, graffiti nebo právě murál. Jeden z autorů, který si této mezery ve výzkumu pouličního umění všímá, a snaží se ji i do jisté míry zaplnit, je slovinský výzkumník Mitja Velikonja (2020). Konkrétně tak činí ve své knize *Post-socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*. Dle názoru Velikonji pouliční umění i přes to, že je významnou masovou a globální součástí veřejného prostoru, není ve většině případů samo o sobě bráno jako legitimní téma pro výzkum. V důsledku toho tak chybí ucelený korpus teorie, metodologie a způsobů analýzy, které by bylo možné rozšiřovat a průběžně na ně navazovat.

Koháková Haakenstad (2015) ve své práci zabývající se mexickými politickými murály zase mluví o nereflektované míře váhy, jaká je připisována mluvenému a psanému slovu v kontextu formování nacionalismu a nacionální identity. Lze argumentovat, že tento jakýsi logocentrismus, se dá vztáhnout na komunikaci nejrůznějších sdělení obecně. Komunikace, tedy transmise nejrůznějších informací, pro nás často znamená právě mluvené slovo či psaný text. Může se zdát, že jejich estetickou funkcí se potenciál murálů vyčerpává. Ačkoli tato funkce může být významná, různé studie ukazují, že pro místní komunity mohou (a nemusí) být murály naplněny nejrůznějšími významy. A i ony tak mohou být mocnou formou komunikace nejrůznějších sdělení. Ať už se jedná o formování národní identity (Koháková Haakenstad, 2015) nebo připomínání národní(ch) paměti(i) (Upalevski, 2017), podporu LGBT komunity (Kececi, Kececi a Kanli, 2019), propagaci prevence proti HIV/AIDS (Marschall, 2004), nebo vyjadřování místních politických tenzí a konfliktů (Goalwin, 2013) i mnohé další.

Murály figurují jako předměty zájmu sociálních vědců na různých místech světa. Relativně velká pozornost je věnována například Severnímu Irsku (Forcker a McCormick, 2009; Goalwin, 2013; Hocking, 2012; Rolston 2004) nebo oblasti latinské Ameriky, ať už se jedná o Mexiko (Koháková Haakenstad, 2015), Argentinu (Bernardi, 2020), Kolumbii (Rolston a Ospina, 2017), Peru (González, 2013), Guatemalu (Carey a Little, 2010) nebo Salvador (Heidenry, 2014). I přesto, že je pouliční umění v hlavním městě Srbska hojně rozšířeným a výrazným fenoménem, akademické práce zabývající se do hloubky problematikou murálů v současném Srbsku či v samotném Bělehradě jsou spíše výjimkou.

Pro post-jugoslávský prostor lze zmínit například práci Igora Štikse (2020), který se ve svém článku *Activist Aesthetics in the Post-Socialist Balkans* zajímá o estetické prostředky

využívané politickými a sociálními aktivisty napříč státy bývalé Jugoslávie. Eric Ušić (2016) tematizuje graffiti a murály v chorvatském městě Vodnjan. Taktéž Mitja Velikonja (2017) ve svém článku podrobuje sémiologické analýze pouliční umění na území bývalé Jugoslávie a nelze opominout i jeho již výše zmíněnou knihu (Velikonja, 2020). V samotném Bělehradě byla dosud pozornost věnována především graffiti scéně. Ljiljina Radošević (2005) ve své diplomové práci, stejně jako ve svých dalších člancích, shrnuje poznatky o ní (nejen) mezi lety 1996 a 2005. Bělehradské graffiti co do obsahu jejich sdělení analyzují například Antonijević a Hristić (2006). Jednou z rozsáhlejších prací zabývajících se pouličním uměním obecně je dizertační práce Andrijany Danilović (2017) *Značaj i funkcija slikarskih intervencija u javnom prostoru*. Danilović zde analyzuje význam a funkci nejrůznějších uměleckých intervencí právě na bělehradských zdech. Že jsou murály výraznou součástí Bělehradského městského prostoru už několik desetiletí naznačuje i článek *Istrojat beogradskih murala* (Udruženje Kurs [online], b.r.).² V něm se lze zase dočíst něco málo o historii bělehradských murálů.

Podstatná část existující literatury se zabývá především významy, které murály (či jiné formy pouličního umění) reprezentují. Ovšem estetická a symbolická perspektiva je jen jednou z mnoha, skrz kterou lze fenomén murálů nahlížet. Například produkce a život murálů a jiných forem pouličního umění mohou být závislé na moci, která veřejný prostor reguluje nebo usiluje o kontrolu nad daným urbánním prostorem (Denis a Pontille, 2021; Stewart a Kortright, 2015). Taková regulace, obzvlášť je-li řeč o odstraňování, zanechává viditelné fyzické stopy ve vrstvách fasád, které lze číst jako svého druhu konverzaci vepsanou ve vrstvách barvy (Stewart a Kortright, 2015). Život(nost) murálů pak může záviset i na činnosti dalších tvůrců. Při tzv. graffiti battles (Velikonja, 2020), tedy graffiti bitvách, spolu mohou jednotlivé graffiti komunikovat a navzájem na sebe reagovat.

To vše vyvolává celou řadu otázek. Jak je vyjednávána přítomnost murálů v daném veřejném prostoru? Jak daný veřejný prostor dotvářejí? Jaké reakce a interakce dané murály (ne)vyvolávají? Jaké materiály jsou využívány a kdo o dané murály pečuje, jestli vůbec? Jinak řečeno, vizuální a významotvornou stránku murálů je třeba chápat pouze jako jednu ze složek jejich komplexní a heterogenní existence. V této práci se proto zaměřuji právě na socio-materiální rozměr této existence.

Metafora *ekologie zdí* v názvu práce je inspirována konceptem *ekologie mysli* Gregoryho Batesona (1972). Batesonovým poselstvím je především myšlenka toho, že pro pochopení určitého fenoménu je nutné jej nahlížet komplexně a relačně. Podstata fenoménu

² Zdroj není datován. V případě nedatovaných zdrojů je dále v práci vždy použita zkratka „b.r.“, tedy bez roku.

totiž nikdy nekončí jím samým a nelze ho pochopit bez snahy o pochopení propojení daného (eko)systému: „*Když se však snažíme vysvětlit chování člověka nebo jiného organismu, tento „systém“ obvykle nebude mít stejné hranice jako samotné „já“ – jak je tento pojem běžně (a porůznu) chápán.*“ (Bateson, 1972, s. 230). Skrz tuto metaforu chci ukázat, že i murály lze nahlížet jako svého druhu organismy, které jsou úzce provázány s ekosystémem daného města a společnosti. Nahlížet murál jako organismus znamená brát v potaz, že i on se nějakým způsobem rodí, žije, mění se, rozpadá se, stárne a zaniká. To vše v závislosti a v interakci s ekosystémem, jehož je součástí. Poodkrýt a snažit se porozumět jejich životům, znamená poodkrýt i život celého ekosystému (více viz 1. kapitola).

Bělehradské zdi jsou skutečně plné nejrůznějších intervencí a etnografický výzkum zaměřený na socio-materiální život murálů zde má potenciál být zdrojem informovaného vhledu do procesů odehrávajících se v současné srbské společnosti. Může se nabízet otázka, proč by mělo být přínosné zabývat se konkrétně murály v Srbsku. Todorova (2009) v úvodu své knihy reflektuje koncept tzv. Balkanismu. Tvrdí, že obyvatelé Balkánu zastávají v představách Evropy místo „těch druhých“, těch „primitivních“ a „barbarských“, kteří stojí na hranicích „civilizovaného“ světa. Rétorika založená na orientalistických dichotomiích původně sloužila jak k vysvětlování, tak k ospravedlňování ovládnutí východních společností těmi západními, ovšem i v postkoloniálním světě zůstává mocným nástrojem stigmatizace (Bakić-Hayden a Hayden, 1992).

Pro zbytek Evropy byla po dlouhou dobu oblast Balkánu rámována jako ta „jiná“ obývána těmi „jinými“. (Bakić-Hayden, 1995). Násilný rozpad Jugoslávie pak podle Todorové (2009) následně všechny negativně laděné představy spojované s Balkánem posílil. Podle Živkoviće (2011) byl před tímto obdobím Balkán někdy zahrnován do střední Evropy, jindy byl rozdělován mezi střední a východní Evropu na základě vyznání, ovšem bylo to údajně právě v 90. letech, kdy se ve střední Evropě objevuje potřeba jasně se vymezit proti Balkánu, a to v souvislosti se snahou integrovat se do „evropského“ institucionálního rámce.

Troufám si tvrdit, že zatímco z (některých) okolních států je tato vrstva orientalizujících představ v očích Evropy pomalu smývána, například přijetím do společné „rodiny“ Evropské unie, Srbsko zůstává jedním ze států, který je skrz balkanistickou či orientalistickou perspektivu nahlížen i nadále. Země je sice kandidátem pro vstup do Evropské unie, současně je ovšem kritizována za nedostatečné provádění reforem a prosazování „evropských“ hodnot. Tuto perspektivu je přitom nutné vnímat v souvislosti se staršími diskurzy, které utvářely obraz o zemi na základě válek v 90. letech a procesů u mezinárodního soudního tribunálu v Haagu.

Naproti tomu v srbské společnosti dosud zůstávají frustrace a křivdy z jugoslávských válek. Na síle často, podobně jako v jiných částech Evropy, nabývá nacionalistická rétorika obviňující Západ z (neo)kolonialismu a diskuze (nejen) o vstupu do Evropské unie vyvolávají vášně napříč společnostmi a tedy i napříč jejími zdi.

Pochopení socio-materiálního života bělehradských murálů a jejich agency v současném Bělehradě se mi zdá jako potenciálně vhodným prostředkem k studování těchto poválečných, postsocialistických, neoliberalizačních i dalších dynamik v srbské společnosti. Můj zájem mě od memoriálních portrétů, jako je ten u autobusové zastávky, dovedl až k prozkoumávání komplexních témat, která bělehradské zdi a jejich murály odrážejí.

Práce, kromě metodologické části, kde jsou představeny metody výzkumu, ale kde začínám čtenáře pomalu seznamovat i s daným terénem, obsahuje čtyři kapitoly, které předkládají analýzu pěti murálů a jejich ekosystémů. Jednotlivé murály byly vybrány tak, aby odhalovaly co možná nejširší spektrum toho, s čím vším je možné se na bělehradských zdech setkat. Celá práce je koncipována jako putování městem, při kterém čtenáře provedu čtyřmi, respektive pěti, ulicemi. Zavedu ho tak, řečeno s Batesonem (1972), do čtyř obvodů (circuits), které jednotlivé murály otevírají a dovolují tak do nich vstoupit.

První kapitola ze všeho nejdříve načrtává atmosféru města, stejně jako blíže vysvětluje metaforu ekologie zdi a tematizuje otázku možnosti definování fenoménu murálů. Z bělehradského *Trgu republike*³ pak čtenáře dovedu až do ulice *Žorža Klemansoa*, kde se nachází první z murálů. Skrz analýzu jeho materiální stránky společně vstoupíme do obvodu dýchajícího murálu. Na tomto obvodu je demonstrováno, jak spolu mohou souviset fasády budov, na kterých se murály nacházejí, znečištění okolního vzduchu, plíce obyvatel, kteří tento vzduch vdechují, i politiky více či méně ovlivňující jeho kvalitu. Kromě toho bude tematizováno, jak vypadá takový proces vytváření murálu, stejně jako že důvody pro jejich tvoření jsou často komerční.

Spolu s tématem komerce se přesuneme do ulice *Kondina* (2. kapitola) a tím i do obvodu aktivistického murálu. Zde navrhnu, v jakém vztahu může být komerce, pouliční umění a aktivismus. Přes téma genderově senzitivního jazyka se dostanu i k pozici žen umělkyně na ulicích Bělehradu. A v neposlední řadě bude vznesena otázka, jaké podoby může nabýt vztah mezi feminismem, genderovou rovností a nacionalismem.

Třetí kapitola netematizuje jeden, ale hned dva murály. Zde skrz jeden z nejstarších murálů ve městě předestru historii bělehradských murálů, a z části i místní graffiti scény.

³ Náměstí republiky

Ovšem teprve až s druhým z murálů, který na onen první s odstupem téměř 40 let navazuje, vstoupíme do obvodu komunikujících murálů. Ten dovolí poodhalit, jak hodnocení minulosti může ovlivňovat vnímání přítomnosti i vytoužené budoucnosti, stejně jako naznačí, do jaké míry jsou schopny tyto pocity dané murály reflektovat nebo k jejich reflexi naopak vybízet.

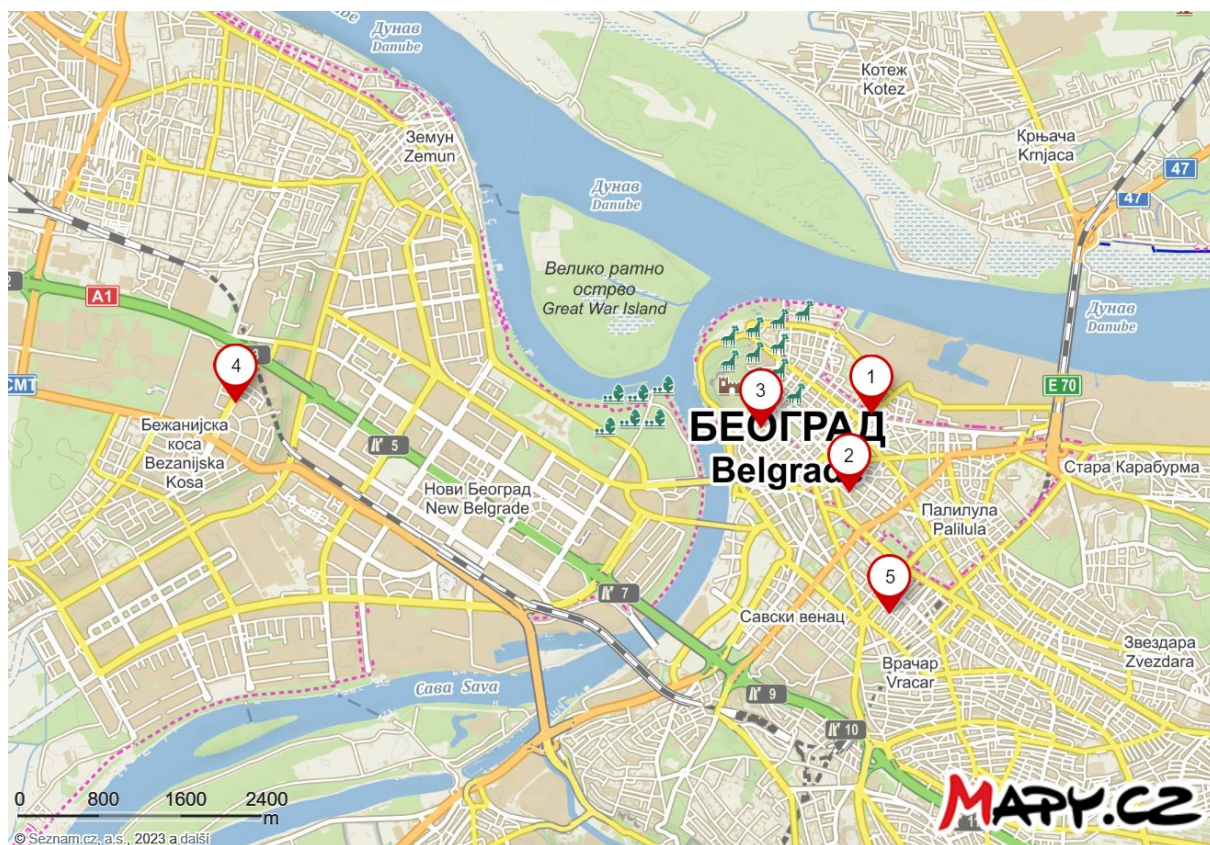
Otázka reflexe vlastní historie nás pak dovede až do poslední ulice a s ní do obvodu murálu, který „*musí padnout*“. Tento murál dovolí nahlédnout, že i jedna malba na zdi má moc zaktivizovat činy i diskuze jednotlivců i širší veřejnosti, stejně jako směr místních i mezinárodních politik. Kromě toho bude tematizována problematika legality a ilegality pouličního umění, stejně jako to, kdo a v jakých chvílích vládne mocí nad veřejným prostorem. Následně prozkoumáme, co za sebou skrývá péče o murály a o koho nebo o co může být v takových chvílích ve skutečnosti pečováno. Murál v ulici *Njegoševa* poukáže i na nacionalistické projevy v srbské společnosti, stejně jako na to, odkud tyto projevy vyvěrají, na co odkazují, kdo proti nim bojuje a kdo je naopak podporuje. Tato poslední kapitola pak bude uzavřena načrtnutím pozice, ze které jsou všechny tyto tendence vnímány.

Celkově se tak tato práce snaží etnograficky zprostředkovat, jak jsou současné globální problémy jako kvalita životního prostředí, genderová rovnost, transformace postsocialistické společnosti nebo nacionalismus utvářeny a jak ožívají v konkrétním prostředí, tedy v „ekologii bělehradských zdí“.



Obrázek č. 1: Memoriální portrét, který vedl mou cestu k výzkumné problematice murálů.

Alen, 1986-2016, „Nikdo jako ty!“, Bělehrad 2021



Obrázek č. 2: Plánek města s označenými murály

[Plánek je vytvořen pomocí nástrojů webu mapy.cz]

Bod č. 1: Murál v ulici *Žorža Klemansoa* (1. kapitola)

Bod č. 2: Murál v ulici *Kondina* (2. kapitola)

Bod č. 3: Murál v ulici *Rajićeva* (3. kapitola)

Bod č. 4: Murál na *Bežanijskoj Kosi* (3. kapitola)

Bod č. 5: Murál v ulici *Njegoševa*

Cestou etnografování

„Etnografování je kreativní proces, ve kterém se prolíná vytváření dat, teoretizace, reflexivita, různé způsoby psaní stejně jako sociální vztahy v terénu i epistémické komunitě.“

(Stöckelová a Abu Ghosh, 2013, s. 7)

Bylo to 7. března 2022 asi tak 10 000 metrů nad zemí ve vzdušné dráze mezi letišti s kódy PRG a BEG. Seděla jsem v letadle vedle svého táty, nervozita z odjezdu už mě dávno přešla, teď už jsem se jen nemohla dočkat, až vyjdu z letištní haly v Bělehradě, jako už tolikrát. Zhruba v půlce cesty přede mě táta položil pravidelný měsíčník Air Serbia na straně sekce kultury. V Bělehradě měl hned pár dní po našem příjezdu probíhat Bělehradský irský festival, jehož součástí bylo i malování murálu v centru města irskou umělkyní, Holly Pereirou. V rámci programu měla proběhnout mimo jiné i komentovaná procházka městem zaměřená na murály. Ta se mi zdála být skvělou příležitostí pro vstup do terénu.

Hned při otevření e-mailu potvrzující rezervaci místa na vycházce jsem zjistila, že průvodkyní v ten den bude Ljiljana Radošević, historička umění věnující se pouličnímu umění v Bělehradě přes dvacet let a jedna z členek sdružení *Street Art Belgrade*.⁴ Ljiljanu jsem přitom měla v plánu kontaktovat již od doby svého předvýzkumu probíhajícím v létě 2021, proto jsem měla velkou radost, že se s ní budu moct setkat rovnou osobně. Na vycházku jsem přišla schválně o něco dřív a rozhlížela se, jestli ji někde nevidím. Zanedlouho dorazila žena v hráškově zeleném kabátu, s vlasy střiženými do mikáda, výraznými fialovými brýlemi a s visáčkou pověšenou na krku. Na běžného účastníka vycházky jsem se asi až příliš formálně představila podáním ruky a poněkud neuváženě jsem se hned jedním dechem zeptala, jestli by jí nevadilo, kdybych si dělala poznámky. Po lehce rozpačité reakci Ljiljany mi došlo, že jsem to vzala trochu (dost) zhurta (nakonec jsem se z toho důvodu rozhodla v tu chvíli si poznámky ani nedělat), zároveň jsem ji ovšem poprosila, jestli bychom si ještě po vycházce na chvíli nemohly popovídat. Jakmile Ljiljana vycházku ukončila, otočila se ke mně a povídá: „*Ty asi děláš nějaký výzkum, co?*“ Tentokrát jsem jí vše, jak se patří, v klidu vysvětlila a na to mi do ruky podala vizitku se slovy: „*to bude na dýl, tak mi napiš*“.

⁴ Sdružení *Street Art Belgrade* se zasazuje o popularizaci a dokumentaci pouličního umění v Bělehradě. Mezi jejich činnosti patří mimo jiné pravidelné vypisování komentovaných vycházek pro veřejnost, vydání knihy, tvoření virtuální galerie, tvorba 3D modelů některých z děl pro slepé a slabozraké a mnoho dalšího. Více na jejich stránkách *Street Art Belgrade* (online, b.r.).

Když se na naše první setkání podívám zpětně, říkám si, kde se ve mně i přes teoretickou připravenost na to, jak citlivě je potřeba vstoupit do terénu, vzala taková zbrkllost. Pramenila zřejmě z nedočkavého nadšení i vědomí toho, že mluvím s někým, kdo sám výzkumy realizuje, a tudíž i předpokladu, že tedy není potřeba tolik vysvětlovat. I tak se ovšem od té doby pro mě Ljiljana stala jednou ze dvou klíčových osob výzkumu (druhá z nich vstupuje do příběhu o něco později), tedy někým, koho by se dalo v antropologickém žargonu označit za gatekeeperku (Hammersley a Atkinson, 2007). Byly to právě její vědomosti, její obeznámenost s danou uměleckou scénou i ochota mě vzít sebou na všechny akce, na které se zrovna chystala, co vedlo mé první kroky v terénu.

Na těchto stránkách proto Ljilja vystupuje nejen jako má důležitá informantka, ale i jako vstřícná a nápomocná mentorka. Vždy připravená objevit se ve *Smokvici*, podniku v centru města, kam jsme chodívaly na kávu, s taškou plnou literatury ze své soukromé sbírky i vytočit číslo umělkyně, kterou jsem potřebovala kontaktovat, a naprosto překvapené mi strčit telefon s danou osobou na druhé straně „drátu“ do ruky. Skutečnost, že jsem přímo na začátku výzkumu narazila právě na ni, mi tak umožnila vejít do terénu poměrně hladce a od začátku přímo doprostřed dění.

V terénu jsem strávila dohromady téměř 6 měsíců. Samotný průběh výzkumu by se dal při zpětném ohlédnutí rozdělit na 3 části. (1) První z nich proběhla v létě 2021, kdy jsem strávila 10 dnů obcházením města a zjišťováním toho, co vše je možné nalézt na bělehradských zdech a na co se zaměřit. (2) Druhá část výzkumu se do jisté míry podobala té první, ovšem tentokrát již v mnohem intenzivnější podobě a s určeným cílem: zmapovat různorodé murály a vybrat, které z nich se stanou mými případovými studiemi. Tato potřeba do značné míry pramenila ze samotné povahy kvalitativního výzkumu (Flick, 2007). V mých silách nebylo pojmout vše, co zdi tohoto pulzujícího města nabízely. (3) Nakonec jsem svou pozornost zaměřila na 5 konkrétních murálů (viz následující kapitoly). Ty jsem přitom nenahlížela pouze z jejich umělecké stránky. Každý z těchto (vý)tvorů určitým způsobem odráží a dotváří místní ekosystém. Jednotlivé murály mají schopnost ztělesňovat některá významná témata rezonující v srbské společnosti, ať už se jedná o znečištění, genderovou rovnost, proces transformace postsocialistické společnosti nebo nacionalismus. Analýza života těchto murálů se tak stala centrem mého vlastního procesu etnografování.

Uvádím, že daný výzkum lze rozdělit na tři části, ovšem proces intenzivního výzkumného vnoření do určité problematiky často vyžaduje ještě (4) čtvrtou část sestávající z jeho vědomého ukončení. V určitou chvíli je, i přes stále se rozšiřující možnosti, třeba ocenit, že je na čase výzkumnou fázi v terénu definitivně uzavřít. Nelehký úkol odpoutat se od murálů

a vystoupit z jejich ekologie byl dovršen (i přes mé plány ukončit výzkum o něco dříve) teprve mým definitivním odjezdem z Bělehradu.

Bleja jako forma výzkumu

Stefan: Dejan je tady hlavní.

Jolana: To jo [*pobaveně*]⁵, to jsem zjistila v podstatě hned.

Stefan: On je guru graffitů v Bělehradě. Kdyby jeho nebylo... Nebyl by tu ani jeden graffit.

Jolana: No to říkají všichni! S kýmkoli mluvím... Každý říká, kdyby nebylo Dejana, scéna už neexistuje.

Rozhovor se Stefanem, malířem a bývalým sprejerem

V předmluvě k třicátému výročí knihy *Reflexe terénního výzkumu v Maroku* Rabinow (2020) uvádí, že sepsání *Reflexí* bylo vlastně jakýmsi pokusem odpovědět si na otázku, co vlastně v Maroku při svém výzkumu dělal. I přes teoretickou připravenost na to, co terénní výzkum obnáší, si tuto otázku v určitém bodě klade nejspíš každý výzkumník*ice. A kladou si ji i lidé, se kterými přicházíme v průběhu výzkumu do styku. Sama jsem si s mými přáteli v terénu občas dělala legraci, že kdybych měla výzkum plánovat znovu, mohla jsem ho celý strávit *blejaním*, poflakováním, u Dejana v obchodě.

Kousek od centra města můžete narazit na neobvyklý dům. Přízemní stavba s malým dvorem stojící přímo u silnice je celá, včetně přilehlého plotu, posetá graffiti a murály. Snad ani jediný centimetr čtvereční nezůstal nevyužitý, od země až po špičatou střechu. Stačí projít malým dvorem až k bílým proskleným dveřím a ty vás, pokud budete chtít, zavedou přímo do srdce graffiti scény v Bělehradě. O Dejanovi a jeho obchodě *Beowallz* jsem se dozvěděla na jednom z mých prvních interview s umělcem Artezem (viz 1. kapitola). Když jsem za ním jela poprvé, nevěděla jsem, dokonce ani jak Dejan vypadá. Kontaktovala jsem ho přes instagram a on napsal, ať se stavím ještě před otevírací dobou.

⁵ V hranatých závorkách jsou v textu uváděny poznámky autorky práce.

Instagram se v průběhu výzkumu ukázal být důležitým nástrojem. Skrz tuto platformu bylo poměrně snadno možné kontaktovat umělce působící v ulicích Bělehradu. Velkou výhodou také bylo, že v dnešní době mnozí z nich na instagram *postují* své práce, což umožňovalo rozpoznávat na jejich profilech to, co jsem potkávala na ulicích či naopak. Mnoho starších z nich také zmiňovalo, že internet sehrál poměrně velkou roli ve změně utváření nových spoluprací a kontaktů i mezi samotnými umělci a umělkyněmi. Jedním z častých způsobů, jak jsem získávala kontakty na další z nich, bylo právě tak jako s výše zmíněným Artezem. Na nejednom rozhovoru si dotazovaní vzali do ruky můj telefon a začali vyťukávat profily a u jednoho za druhým odklikávat tlačítko „sledovat“. Jakmile jsem se dostala blíže ke komunitě, další kontakty už se na sebe nabalovaly. Několikrát jsem také požádala ty, se kterými jsem měla už možnost mluvit, o propojení s někým dalším. Tímto způsobem mi postupně začalo docházet, jak úzce je scéna v Bělehradě propojená. A její hlavní uzel se nacházel právě v *Beowallz*.

Poté, co jsem Dejana kontaktovala a on souhlasil, že se za ním můžu stavit v obchodě a udělat s ním rozhovor, jsem mu poslala formulář s informovaným souhlasem. To jsem dělala vždy, před každým prvním setkáním. Účelem bylo, aby si každý z informantů mohl dokument v klidu pročíst a rozhodnout se, zda s ním souhlasí. Ještě než jsem vyšla z domu, zkontrolovala jsem, že u sebe mám vše, co potřebuji. Tato kontrola se po čase stala automatickou rutinou. Informovaný souhlas, vytištěná osnova rozhovoru, diktafon, papíry na poznámky, propiska, notebook a můžu vyrazit.

Fassin (2009) promýšlí nutnost psaného informovaného souhlasu a co takový souhlas vůbec z etické stránky výzkumu znamená pro výzkumníky a pro osoby účastnící se výzkumu. Co se týče akademické kultury v samotném Srbsku, setkala jsem se převážně s názorem, že podepsaný informovaný souhlas není standardem. Považuje se spíše za věc, která se „*dělá na Západě*“ a z pohledu výzkumníků může potenciálně u účastníků výzkumu spíše vyvolávat podezření než ujištění. Sama si vzpomínám naopak na to, jak má snaha vyvolat diskusi na toto téma při mém studijním pobytu na University of Limerick v Irsku narazila na naprosté nepochopení. Zde bylo zase samozřejmostí, že souhlas se podepsat prostě musí.

Samotný Fassin (2009) ovšem mluví o tzv. „*etnografickém souhlasu*“, který by měl být spíše než jednoduchým podepsáním dokumentu jakýmsi procesem, který: „*závisí na vzájemné důvěře, která teprve umožňuje přístup k výpovědím a praktikám, jež demonstrují všednost a související rozporuplnost aktérských aktivit*“ (s. 33). V tomto duchu jsem se sama snažila postupovat při výzkumu tak, aby samotné podepsání souhlasu bylo vždy v nejlepším zájmu

právě daných informantů, nikoli pouze zárukou pro výzkumnici. Ovšem tento souhlas byl pouze malým projevem snahy o budování ochrany a důvěry v mnohem širším smyslu.

Z výše zmíněných důvodů jsem se rozhodla podepisovat informované souhlasy pouze s osobami, u kterých existuje možnost, že z práce bude možné rozpoznat jejich (uměleckou) identitu. Těmto informantům jsem také při podepisování souhlasu dala možnost svobodně si zvolit, zda si budou přát zůstat v anonymitě, či si budou přát uvést svá pravá jména. Většina z nich si zvolila jakousi střední variantu, a proto u mnohých z účastníků výzkumu uvádím jejich pravá umělecká (v některých případech ale i občanská) jména či graffiti přezdívky. S ostatními účastníky výzkumu, u kterých pro průběh výzkumu nehrály roli žádné jejich osobní informace ani bližší osobní rysy, jsem se rozhodla souhlas nepodepisovat. Sepsání jejich osobních informací na oficiální dokument se mi zdálo jako porušení přesně toho, co jsem jim v první řadě slíbila. Totiž, že v rámci celého procesu výzkumu budou vystupovat pouze pod vymyšlenými jmény. Podepsání souhlasu či vyslovení souhlasu na diktafon jsem přitom brala pouze jako to, čím ve skutečnosti je. Formálním odsouhlasením provedeným v daném okamžiku.

To se ukazovalo především i u reakcí, kterých se mi často u samotného podepisování dostávalo. Žádný z informantů, kterému byl dokument předložen, jeho podepsání neodmítl. Ovšem pochopení jeho účelu bylo u účastníků výzkumu většinou naprosto opačné od toho mého. Jako výzkumnici nahlížíme informovaný souhlas jako něco, co má zajistit ochranu osobám, se kterými pracujeme. Ovšem většina z nich tento akt chápala jako věc, kterou dělají pro mě. Nikoli pro sebe. Takzvaně, abych „já neměla potíže“. Někteří z účastníků byli zvyklí na podepisování souhlasu od reportérů, u jedné z aktivistek jsem se dokonce setkala s pochopením, že se jedná o dokument, který má mně zajistit prokázání toho, že opravdu řekla to, co budu tvrdit ve své práci. V souladu s Fassinem (2009) i já ovšem vnímám etiku ve výzkumu a (ne)souhlas jeho účastníků jako komplexní formu odpovědnosti, která je kladena na ramena výzkumnice v celém procesu výzkumu. Mezi tyto odpovědnosti pak patří i vytvoření důvěry mezi výzkumnici a účastníky výzkumu. Tato důvěra se samozřejmě kvalitativně lišila od jednoho účastníka k druhému. U některých se mohla vztahovat k pouhému vytvoření bezpečné a příjemné atmosféry v průběhu rozhovorů, u jiných se přelila v dlouhodobější vztahy ústící někdy i v přátelství nad rámec daného výzkumu.



Obrázek č. 3: Dejan a Beowallz, 2022

Do *Beowallz* jsem jela autobusem, po cestě jsem si na klíně pročítala osnovu rozhovoru a zapisovala si do ní poslední poznámky. To jsem dělávala vždy, když mě čekalo další setkání s někým novým. V průběhu výzkumu jsem si přitom připravovala tři typy osnov (každou lehce přizpůsobenou konkrétní osobě), která vycházela ze tří „typů“ informantů, se kterými jsem za celou dobu výzkumu spolupracovala. Tyto typy byly pouze orientační a často se v průběhu výzkumu mohly překrývat. Jednalo se jednak o aktivní tvůrce, tedy osoby, vystupující jako pouliční umělci; experty, tedy osoby, které disponují určitými znalostmi o studovaných murálech (marketingový specialista, historička umění atp.); a běžné uživatele veřejného prostoru, tedy osoby, které přicházeli se zdmi a murály do každodenního styku, například díky místu svého bydliště.

Když jsem dojela na místo určení a došla až ke dveřím obchodu, trochu nesměle jsem je otevřela. Uvnitř mě přivítal chladný vzduch z klimatizace kontrastující s vedrem rozpáleného bělehradského betonu a dva trochu překvapení muži, kteří zrovna za pultem přeorganizovali spreje na policích. Jeden z nich, asi tak 38letý muž s bradkou oblečený ve volném tričku,

kratřasech a s nasazenou křilovkou s plochřm křiltem ke mnř přiřel svou hip hoperskou kolřbavou chřzř přes otevřenou mřstnost, po jejíř celř levř střnř, stejnř jako střnř naproti vchodovřm dveřřm, se třhly regřly plnř třch nejjemnřjřřich odstřnř sprejř vřech barev a před nimi pult ve stejnřm tvaru přřsma „L“. A tak jsme se poprvř setkali s Dejanem, kterř i kdyř na naře setkřnř zapomnřl, s rozhovorem jeřř tentyř den souhlasil.

Zatřmco Dejan jeřř dodřlřval nřjakou přrci na pořitaci, mřla jsem řas se rozhlřdnout kolem sebe. Nřkterř řasti zdř obchodu byly polepenř nejrřznřjřřimi nřlepkami, ve sklenřnř vitřinř zase střly vystavenř designovř edice sprejř nebo modely posprejovanřch vagonř. Po chvilce mř Dejan zavedl přřchodem na pravř stranř mřstnosti do menřřch prostor s lednicř, malřmi kamny a stolem s rohovou lavicř. Tam nřm zařal vařit tureckou (nebo jak nřkterř řřkajř, domřcř) křvu a jř si prohlřřela rřmečky s kresbami na střnřch i murřl nasprejovanř přřmo za lavicř. Břhem toho, co Dejan sklřzel vřci ze stolu (převřřnř papřry s graffitř nřřrtř), povřdal mi o tom, jak se zde řasto s kamarřdy ze scřny schřzř, společnř trřvř řas a třeba vařř *pasulj*, fazolovř gulřř. Kdyř se ke mnř přřdal a takř si sedl ke stolu, zeptala jsem se ho, jestli je v pořřdku, ře rozhovor budu nahrřvat na diktafon a zřroveň jsem ho ujistila, ře přřstup k nahrřvce a kompletnřmu přřpisu budu mřt pouze jř. Stejnř tak jsem postupovala i s dalřřmi řřastnřky rozhovorř, přřčemř vřřichni, kterř jsem o to pořřadala, s nahrřvřnřm souhlasili.

Neř jsme zařali se samotnou nahrřvanou řastř, zeptala jsem se, jestli ho jeřř ohlednř vřzkumu nebo rozhovoru nřco zajřmř. U samotnřho rozhovoru jsem se vřdy snařila, aby plynul co mořnř nejpřřirozenřji a přsobil pro druhou stranu co mořnř nejvřce jako břřznř konverzace. Polostrukturovanř rozhovor, sestřvajřcř s přřdem přřipravenřch okruhř otřzeck se pro tyto řúčely hodil nejlřpe (Madden, 2010). Přřdem přřipravenř osnova mi dovolila drřzet se třmat, kterř jsem si přřala probrat, ale zřroveň flexibilitnost třchto typř rozhovorř umořřňovala reagovat na třmata, kterř otevřeli samotnř informanti. Přřvř schopnost pozornř naslouchat tomu, co je v jakř chvřli řeřeno a jakřm zpřsobem je to řeřeno, je u třchto typř rozhovorř klřřovř (Kvale, 2007). Kařdř rozhovor se tak, ačkoli s podobnou osnovou, zabřval jedinečnřmi třmaty, jelikoř jeho smřř řasto do jistř mřry urřovali přřvř danř informanti. To je takř jeden ze zpřsobř, kterř mi umořřnily dostat se k třmatřm, kterř by mř přřd třm ani nenapadla, avřak pozdřji se mohla pro vřzkum střt dřležitřmi. Jinak tomu nebylo ani s Dejanem. Rozhovor jsem ukonřila s otřzkou, zda si přřje jeřř nřco dodat. Nřkterř informanti tuto vřzvu využili, jinř zřstali u toho, ře jsme probrali „vřř“. Ačkoli ve vřřšinř přřpadř byl informovanř souhlas podepisovan (pokud byl podepisovan) řplnř na zařřtku, s Dejanem jsme nechali jeho podpis po vzřjemnř dohodř ař na řplnř konec po tom, co jsme jeřř jednou společnř probrali, co souhlas znamenř a jak ho ve svřm vřzkumu pořřmřm.

Nahrávky z rozhovorů jsem obvykle vzápětí přetahovala na notebook i na externí uložení, kde mohly bezpečně zůstat uložené do doby, než jsem měla možnost přistoupit k samotnému přepisování. Celkem při psaní této práce pracuji s transkripty 20 nahraných a s poznámkami ze 3 nenahraných rozhovorů, stejně jako s přibližně 300 stránkami terénních poznámek sestávajících ze zápisů ze zúčastněného pozorování. Uskutečněných 23 polostrukturovaných rozhovorů se účastnilo 13 žen a 16 mužů, z toho 11 (pouličních) umělců, 6 expertů a 12 uživatelů veřejného prostoru. Gender informantů mohl být významným faktorem (mimo jiné) u murálu vztahujícím se k problematice genderové rovnosti. V této souvislosti stojí za to zmínit, že poměr u vzorku sestávajícího ze samotných umělců z hlediska genderu není příliš vyvážený. V tom totiž převažují mužští informanti. Tato skutečnost mimo jiné zrcadlí stav samotné bělehradské scény stejně jako všeobecné spojování veřejného prostoru s maskulinitou. Naopak rozhovory s místními umělkyněmi mi umožnily otevřít novou perspektivu na tuto problematiku (viz 2. kapitola).

Průměrný věk informantů umělců se pohyboval okolo 32 let, ačkoli jedním z nich byl asi 75ti letý profesor Čedomir Vasić, jeden z ambasadorů myšlenky murálů v Bělehradě. Věk ostatních informantů se pohyboval přibližně od 22 do 60 let. Věk informantů se stává při analýze podstatným především ve chvíli, kdy jsou skrze určité murály probírána témata vztahující se k minulosti země, kterou ti kteří informanti (ne)zažili, což může dále různými způsoby ovlivňovat jejich vnímání daných témat a událostí (viz 3. a 4. kapitola).

Nepoměr v celkových číslech, 23 rozhovorů a 29 informantů, je dán skutečností, že 3 z rozhovorů probíhaly ve více lidech najednou. V jednom z těchto případů se jednalo o Mirjanu a Miloše, zakladatele sdružení Kurs (viz 3. kapitola) a ve dvou případech se jednalo o fokusní skupiny (Hyde et al. 2005) s informanty, které jsem zde označila jako uživatele veřejného prostoru. V jednom z případů se jednalo o mou kamarádku a její další dvě kamarádky. V druhém případě se jednalo o dvě asistentky na Univerzitě v Bělehradu a dva studenty, za setkání s nimiž vděčím své tetě, která na dané univerzitě působí. Zároveň toto jsou jediné dva případy, kdy jsem pro výzkum využila již své existující vztahy v Bělehradě. Poslední z rozhovorů, který se svou formou lehce vymykal, byl také rozhovor s jednou z „účastnic veřejného prostoru“ Elenou. S tou jsme procházely městem na jakési komentované procházce (Thibaud, 2013), při které jsme otázky probíraly přímo před danými murály (až na jeden nacházející se v naprosto opačné části města).

Na tomto místě je vhodné zmínit, že pro účely rozhovorů s lidmi užívající daný veřejný

prostor jsem si vytiskla fotografie jednotlivých vybraných murálů, s nimiž jsme v průběhu rozhovorů pracovali. Toto bylo nejlepší kombinací pro účely výzkumu i pro pohodlí informantů. Absolvovat totiž rozhovor přímo v ulicích města se ukázalo jako sice zajímavá, avšak velmi náročná (především časově), možnost, jak rozhovor realizovat. Proto byla velká část rozhovorů provedena ve většině případů v některé z kaváren dle výběru toho kterého informanta*ky. Důležitou součástí výzkumu byla právě snaha vyjít vstříc jeho účastníkům. Často to zahrnovalo i čekání na to, kdy a jestli vůbec budou mít dané osoby na setkání prostor. Tři z rozhovorů tak z různých důvodů proběhly online přes platformu Zoom. Jednou rozhovor improvizovaně probíhal na zídce pod lešením u právě rozpracovaného murálu a jiná setkání se zase nikdy neuskutečnila.

Nejen papír a tužka na poznámky nebo diktafon k zaznamenání audionahrávek, ale i mobilní telefon se stal důležitou metodou tvorby dat. Fotografie byly skvělým způsobem, jak murály zachytit pro pozdější analýzu. Jak píše Velikonja (2020), fotoaparát dokáže přesně zachytit současný stav murálu, ovšem je nutné myslet na to, že je hledáček fotoaparátu také do značné míry selektivní. Možná, že kamera nelže, ale určitě ani neříká vše, proto bylo nutné při dokumentaci murálů myslet na to, aby byl vždy vzápětí zachycen i jejich obklopující kontext. Také bylo nutné mít na paměti, že určitá specifická neznalost terénu může vést k přehlédnutí některých aspektů, nebo naopak, že později může fotografie odhalit skutečnosti, které byly v době jejího fotografování přehlédnuty. Z těchto důvodů jsem se snažila co nejpečlivěji a nejpravidelněji fotograficky zaznamenávat, co jsem na ulicích Bělehradu potkávala. To bylo důležité zejména z toho hlediska, že některé ze zdí mohly mít tendenci se rychle měnit, proto jsou součástí kompletních terénních poznámek i fotografické materiály přiřazené k zápisům z příslušných dnů.

Fotografovat mi dovolil i Dejan zvenku i uvnitř obchodu. Po rozhovoru mě provedl po dvoře a ukazoval mi jednotlivé *piecy*⁶ a vysvětloval, kdo je sprejoval. Při neformálním rozhovoru jsme také narazili na skutečnost, že jsme oba dva z jednoho *kraje* (to znamená, že Dejan i já, respektive moje rodina, jsme pocházeli ze stejné části města).⁷ To mezi námi rázem vytvořilo

⁶ Zkrácená varianta od slova „*masterpiece*“. Označuje slangový výraz odkazující na graffiti malbu (Kimvall, 2015).

⁷ Výraz *kraj* by se volně dal přeložit jako „sousedství“. Ovšem samotný *kraj* je spíše fluidní (Mol a Law, 1994) emickou kategorií, jejíž hranice se mohou lišit případ od případu a situace od situace. Důležitým aspektem *kraje* je především skutečnost, že je to (fyzický i mentální) prostor, ke kterému náležíte a ve kterém se pohybujete. Zároveň je vám tento prostor důvěrně známý včetně lidí, kteří k němu náleží. Z mého pozorování vyplývá, že

pomyslné pouto a Dejan se pro mě tak brzy stal druhým gatekeeperem a jeho obchod jakousi branou k lidem, kteří do něj přicházeli.

Od té doby mi čas od času dával vědět, když se konala nějaká akce a já se zase čas od času stavila „jen tak na kafe“ a na *bleju*. *Blejati*, doslova bečet, je slangovým výrazem, který Bělehradčané používají pro označení trávení času či poflakování s přáteli. S trochou dávky zdravé drzosti bych si dovolila argumentovat, že zúčastněné pozorování, jedna z nejdůležitějších technik tvorby dat (nejen) v sociokulturní antropologii, se za některých situací dá označit právě za takovou *bleju*. Zúčastněné pozorování a *bleja* se v určitých chvílích mohou překrývat svou specifickou temporalitou a povahou interakcí. Výzkumníci tráví čas s lidmi v terénu a občas prostě čekají, co se stane příště a stejně jako se bečící ovečky přesouvají se svým stádem, i výzkumníci se do jisté míry nechávají nést proudem a s vervou se pouští téměř do všeho, co tyto osoby dělají.

Tímto způsobem jsem tak několikrát měla možnost pozorovat umělce přímo při práci nebo si i vyzkoušet, jak takový sprej vůbec funguje. Několik dní jsem například docházela k práci na jednom z murálů, trávila čas pod takzvaným *cherry pickerem*⁸ a povídala si s mužem, který měl na starosti jeho obsluhu, a seděla na schodech pod blízkým mostem a jedla sušenky s Artezem a jeho spolupracovníkem Nemanjou, když si dávali pauzu. A když bylo potřeba, zajela s nimi do obchodu k Dejanovi pro další barvy a pozorovala, jak si je vybírají. Jindy jsem zase odjela na improvizovaný *graffiti jam*⁹ do městečka blízko chorvatských hranic a strávila večer u grilování s otcem jednoho ze sprejerů.

Práce se ovšem nezaměřuje ani tak na umělce, jako na samotné murály. Pozorovat jsem tak logicky chodila i k samotným murálům. Tato forma pozorování se pro mne stala podnětem k promýšlení zvláštnosti a specifičnosti pozorování vázaného na objekt, který na první pohled pouze staticky stojí v prostoru. Mým cílem bylo v daný okamžik zachytit nejen celkovou atmosféru místa, ale například i to, jestli lidé na ulici s murálem nějakým způsobem interagují.

Ovšem pravděpodobnost, že se kolem něco přihodí právě ve chvíli, kdy jsem pozorovala, byla do velké míry záležitostí pouhé náhody. Tato interakce navíc může být otázkou pouhých vteřin a někdy i jen pouhé myšlenky daného kolemjdoucího, kterou jsem neměla šanci zachytit. Často

příslušnost k tomu kterému *kraji* je pro mnoho Bělehradčanů významnou součástí jejich identity (Tournois a Djerić, 2021) vedoucí až k určitým projevům lokálního patriotismu (Richey, 2022) odrážející se i na zdech jednotlivých sousedství.

⁸ Tímto výrazem označovali umělci pracovní plošinu v podobě košíku připevněného k zdvihacímu zařízení, které jim umožňoval práci ve výšce, kam by se jinak mohli dostat pouze pomocí lešení.

⁹ Akce, při které se sejde více sprejerů a společně pracují na jedné zdi, která je obvykle větších rozměrů. Jejich *piecy* (viz výše) zároveň ladí do podobného stylu či je doplňují o podobné prvky. V důsledku tak vznikne jedno velké společné dílo.

mě přepadl pocit, že vlastně v danou chvíli nic nedělám, pouze sedím u zdi. Dá se toto ještě považovat za zúčastněné pozorování? A kde je na něm ta účast? Jak se účastnit s murálem a dá se to vůbec? A není to stát staticky na místě a nehnutě pozorovat, co se bude dít okolo, vlastně nejbližší tomu, jak se mohu s murálem účastnit? To byly jen některé z otázek, které mě při tom napadaly. Jak ale ukáží v následujících kapitolách, murály zdaleka pouze nestojí nehnutě v prostoru. A je to právě ekologická perspektiva, která mi umožňuje plně nahlédnout jejich činnost a jejich schopnost přelévat se napříč různými obvody, tvořit nové i formovat ty stávající (Bateson, 1972).

Velkou součástí pozorování bylo ovšem právě i trávení času v Dejanově obchodě, který se specializuje právě a pouze na zboží potřebné pro vytváření graffitů a murálů. A podle členů místní scény žádný lepší takový podnik v Bělehradě není. Jen těžko bych počítala, kolikrát jsem slyšela, že bez Dejana by scéna už neexistovala. Že je to právě on, kdo scénu táhne. Nejen, že je skutečným odborníkem, ale ostatní na něm oceňovali především i jeho dobráckou povahu a snahu vždy vyjít vstříc. Když jsem se ho při našem prvním rozhovoru zeptala, jaká je jeho úloha ve scéně, tak trochu v rozpacích odpověděl:

Dejan: Radši se zeptej druhých, nerad o tom mluvím [*s pousmáním*].

Jolana: [*také se pousměji, ale zůstávám mlčet*]

Dejan: Ne, fakt, trochu mi to přijde... Abych se teď tady chválil nebo si naopak nadával. Radši se zeptej ostatních, co si o tom myslí. Ale no tak dobře. Můžu říct, že, když jsem s tím začal, že graffiti ožily. Když jsem začal dělat samostatně myslím. Je větší výběr všeho možného a scéna trochu ožila.

A já jsem se ptala. A všechny odpovědi byly podobné Stefana, malíře a bývalého sprejera:

Stefan: No prostě, on je... Zkrátka je dobrý člověk. On je fakt hrozně super týpek. Vždycky vycházel lidem vstříc a vždycky ti něco dá nebo tě pohostí. Kdyby jeho nebylo... Chci říct, tady byly nějaký *graffiti shopy*, ale on byl vždycky nejlepší, měl největší výběr. A ty ostatní zůstaly třeba spíš *skateshopy* a na nějaké jiné věci. A pak jsou tu obchody s barvami, které mají spreje, ale ty nejsou tak kvalitní. Chci říct, nejsou určené pro zed', pro sprejování graffiti. Takže on je... Hlavní. On je, abych tak řekl, vrchol pyramidy. Ale strašně pozitivní týpek, strašně dobrý týpek.

A tak to bylo právě u něj, kde se díky těmto vlastnostem scházela v podstatě celá bělehradská scéna. Od 12letých kluků, co si přišli koupit fixu nebo první sprej, až po profesionální umělce. Když jste byli v *Beowallz*, věděli jste, že tu nikdy nebudete sami. Vždycky se někdo staví. Jakékoli zdánlivé poflakování mělo potenciál se proměnit ve zdroj informací.

Dejanova úloha se ovšem netočila pouze kolem materiálů. Často se snažil také některé ze sprejerů propojovat a vytvářet tak nová spojení. Když za ním přišli turisté, apeloval zase na to, aby nesprejovali přes existující *piecy* (viz výše). Aby je nenapadlo sprejovat na místech, kde to podle něj není vhodné, snažil se je i propojovat se srbskými sprejery, které zasazoval do role průvodců a do jisté míry (možná trochu paradoxně) i strážců zdí. Často byl také se svým obchodem sponzorem nejrůznějších festivalů. Byl zkrátka osobou, které si většina lidí ze scény vážila a důvěřovala mu.

Na *Beowallz* a Dejanovi je klíčové pochopit jednu věc. Jakmile vstupujete do obchodu, vstupujete do bezpečné zóny. A jestliže je Dejan s vámi „v pohodě“, pak jste nejspíš „taky v pohodě“. V jeho obchodě jsem tak měla možnost popovídat si i s lidmi a vyslechnout si informace, ke kterým bych se za jiných okolností dostávala nejspíš mnohem složitěji, jestli vůbec. Ať už se jednalo o problematiku (i)legality nebo i třeba konfliktů mezi některými sprejery a některými fotbalovými fanoušky (více o roli fotbalových fanoušků viz 4. kapitola). V těchto situacích se pak Dejan často stával mediátorem, který se dané strany snažil usmířit nebo alespoň přivést k nějakému kompromisu. A nejednou jsem měla pocit, že přede mnou daní lidé mluví o podobných záležitostech otevřeně právě proto, kde jsme se nacházeli.

Opravdu se tak někdy mohlo zdát, že *bleja* u Dejana je jediným zdrojem informací, který potřebuji. Ovšem ať se v danou chvíli mohlo jakkoli zdát, že výzkumnice pouze sedí na kávě či na pivu nebo si jede s kamarády na výlet, ona *bleja* byla v tomto případě pouhou metaforou v tom nejčistším slova smyslu. Tedy přenesením významu na základě vnější podobnosti. To, co má zúčastněné pozorování společné s *blejou*, se totiž překrývá právě a pouze z pohledu z vnějšku. Ve skutečnosti by ovšem představa pohodového „poflakování“ nemohla být povaze zúčastněného pozorování vzdálenější. Na první pohled neformálně účastníci se výzkumnice totiž musí stále zůstat ve střehu a mít v hlavě vždy zapnutý jakýsi radar. A když jdou všichni ostatní domů, výzkumnice zasedá za počítač a do posledních detailů se snaží zachytit za ten den načerpané poznatky, které se v této formě stávají jakousi pamětí etnografky, ke které se může vracet (Stöckelová a Abu Ghosh, 2013). Tyto poznatky přitom nejsou, a ani nemohou být kompletním zachycením všeho, co se za ten den přihodilo. Už v této fázi totiž data nutně

prochází procesem selekce, která z některé z událostí zdůrazňuje a jiné naopak zcela vypouští (Emerson, Fretz a Shaw, 2011).

Ze všech těchto rozhovorů a terénních poznámek z času stráveného s osobami objevujícími se v tomto výzkumu se tak (mimo jiné také vedle článků ze srbských médií) staly texty, které jsem se snažila pomocí nástrojů kvalitativní analýzy (Gibbs, 2007) nahlédnout „nějakým novým, pozoruhodným, přesvědčivým a sociologicky (psychologicky, pedagogicky, antropologicky...) relevantním způsobem“ (Konopásek, 1997). A výsledky tohoto snažení předkládám právě v této práci. Než se k nim ovšem dostanu, čeká nás ještě jedna poslední exkurze do metodologických úvah.

Pa ti si ustvari naša: Etnografka v roli půlčíka

Ačkoli jsem do světa pouličního umění vstupovala jako naprostý outsider, o prostoru samotného Bělehradu se to říci nedá. Do terénu jsem totiž již od počátku vstupovala se specifickou identitou etnografky napůl Češky napůl Srbky, která sice v Bělehradě nikdy nestrávila více času než pár týdnů v roce, ale i přesto disponovala jazykovými schopnostmi i silnými (nejen) rodinnými vazbami. A byly to právě tyto vazby na toto místo a na lidi zde, které mi umožnily výzkum realizovat. Co je ovšem pro samotnou práci důležitější, je skutečnost, jak specifičnost mé pozice ovlivňovala samotný proces výzkumu i analýzu existujícího korpusu literatury a získaných dat.

Vytváření prostoru před každým rozhovorem pro individuální doptávání každého z informantů se často míjelo s mým původním záměrem. Namísto, aby informanti využili možnosti doptat se na nejasnosti ohledně samotného výzkumu, mnohem více je zajímala má osoba. A ze všeho nejvíce je zajímalo, jak to, že mluvím srbsky a proč se někdo z Prahy zajímá o murály zrovna v Bělehradě. A nejednou jsem po svém vysvětlení dostala reakci: „*Pa ti si ustvari naša*“.¹⁰ Co to ovšem znamenalo pro samotný výzkum a pro tuto práci? Reflexe je podle Stöckelové a Abu Ghoshe (2013) pro etnografy nikoli volbou, kterou se mohou rozhodnout učinit, ale nutností, jejíž podstatou je: „*zaujímání pozice či odstupu, vědomí vlastní role, artikulace situovanosti a perspektivy a interpretativní povahy všech sociálních vztahů*“ (s. 19). Jak daní autoři zdůrazňují, nemělo by se přitom jednat o samoúčelné rozjímání etnografů nad jejich vlastní zkušenostmi a prožíváním. Reflexe má být vždy vedena s cílem uvědomit si, jak

¹⁰ „Vždyť ty jsi vlastně naše!“

naše pozice může určovat naše volby či limitovat nejrůznější výzkumné situace, které sami vytváříme.

Má půlená identita, kterou Abu Lughod (1991) rozpracovává jako takzvanou „*halfie identity*“, často u některých lidí vytvářela jakousi blízkost či spřízněnost. To, že do Bělehradu přijela zkoumat výzkumnice, která má na dané místo vazby, také najednou dávalo mnohem větší smysl. Už samotná volba tématu našich výzkumů není neutrální. Rabinow (2020) ve svých *Reflexích* cituje slova Paula Ricoeura o „*porozumění sobě samému oklikou přes porozumění tomu druhému*“ (s. 30). Nemohu skrývat, že motivace odjet právě do Bělehradu byla částečně hnána právě takovou touhou o porozumění sobě samé skrz ty (ne tak) druhé. Bělehrad tak byl „*terénem [mé] volby*“ (Dillard, 2003, s. 1, citováno z Subedi, 2006, s. 578).

Samotné volby jednotlivých murálů pak byly zpočátku do jisté míry motivovány snahou předat českému publiku co možná nejširší náhled srbské společnosti pokud možno nezatížený orientalizujícími obrazy, které mě často zasahovaly na osobní úrovni. V očích Abu Lughod (1991) je to právě tato rozkročená identita, která vytváří pole, na kterém lze citlivěji a etičtěji probírat problém reprezentace těch, které (a se kterými) zkoumáme. A to proto, že když jakožto *halfie* antropologové prezentujeme „ty druhé“, prezentujeme tím i sami sebe. Podle ní neseme zodpovědnost hned za několik komunit najednou, naše loajalita leží rozkročená mezi více světy.

Halfie identita dle mého soudu sebou ovšem vždy nenese pouze pozitivní možnost etičtějšiho a citlivějšího promýšlení reprezentací daných komunit. Stejně jako mohou výzkumníci, kteří nepochází z daného kulturního prostředí, přeceňovat svou údajnou nezaujatost a lepší pozici k nahlížení „z vnějšku“, stejně tak *halfie* výzkumníci mohou přecenit výhodnost své polo-insiderské pozice. Sama jsem se v procesu výzkumu i psaní potýkala s potížemi odolat romantizujícím představám a reprezentaci země a města, které mám zaryté tak hluboko pod kůží.

Bourgois (1999) ve svém výzkumu komunity drogových dealerů popisuje osobní dilema, kterému čelil, když mu pomalu začalo docházet, čeho jsou, či kdysi byli, schopni lidé, které považoval za své přátele. Čím déle jsem trávila čas v daném místě a dostávala se blíž k některým z účastníků výzkumu, nastávaly situace, ve kterých pro mě bylo těžké sledovat (ne)fungování místního systému a naslouchat názorům některých mých přátel. Ať už se jednalo o témata spojená s LGBTQ+ komunitou, postoji vůči událostem a osobnostem devadesátých let či právě probíhající válce na Ukrajině. Své rozčarování a potřebu vymezit se jsem při takových situacích často zakrývala za odkazování se na to „jak je to v Česku“. Schovávala jsem se tak za druhou půlku své *halfie* identity. Na druhou stranu jsem nejednou také pociťovala

silný nesouhlas při čtení článků či odborné literatury z per západních autorů, které v mých očích vykreslovaly Srby a Srbsko předsudečně a negativně. A v takových a jim podobných situacích jsem se musela ptát: Kde zde leží má loajalita? Přikláním se k mé výzkumnické nebo k mé srbské identitě? Jsem při touze strhnout orientalizující závoj a obraz těch „vždy špatných“ ochotná přehlížet věci, které bych radši neslyšela a neviděla? A kde je ona hranice mezi odbornou konstruktivní kritičností a mou pošramocenou hrdostí?

Souhlasím s Abu Lughod, že *halfie* antropologové, vlastně takoví „půlčičci“, zřejmě pociťují vůči zkoumané komunitě, jestli ne větší, pak velmi specifickou formu odpovědnosti oproti jiným výzkumníkům. I když k tomuto postoji mohou být *ne-halfie* či *ne-nativní* antropolozi kritičtí. Ovšem stejně tak se domnívám, že *halfie* antropologové musí být při reflexi reprezentace svých vlastních komunit minimálně stejně tak opatrní, jako všichni ostatní. I když někdy možná v trochu odlišném směru.

Jak také ukazuje Subedi (2006), *halfie* identita nemusí vždy nutně zaručovat takovým výzkumníkům automaticky „insiderský“ status. V každodenních interakcích mě jistě nejvíce „prozrazovaly“ mé jazykové kompetence. Je důležité přiznat, že ačkoli se má srbsčina může považovat za velmi dobrou, zcela jistě není na úrovni nativního mluvčího. To mohlo mít vliv nejen na vnímání mé osoby, ale také na mé vlastní porozumění různých situací či sdělení i při následném zpracování a analýze dat. Přepisování audionahrávek je samo o sobě procesem redukce a výsledný transkript není neutrálním zachycením rozhovorů. Už zde do hry totiž vchází analýza a interpretace etnografky. Otázka toho, kdy přikládat význam pauzám v promluvách informantů, jak vyjádřit ironii či důraz v hlase nebo jak zachytit neverbální gesta, která nahrávka nedokáže zachytit (Emerson, Fretz a Shaw, 2011). A samozřejmě také otázka prostého porozumění tomu, co se na nahrávce říká.

Ačkoli se úroveň mých jazykových schopností v průběhu výzkumu výrazně posunula, i na samotném jeho konci bylo jasné, že úplně tak místní nejsem. U jedné z informantek jsem se setkala s reakcí, že je můj přízvuk pro ni matoucí. Podle ní prý bylo slyšet, že v něm je něco *ne-srbského*, ale zároveň nebyl dostatečně typický na to, aby rozpoznala, kam ho zařadit. Jindy jsme zase narazili s jedním z mých kamarádů na mou neznalost místní hudební a herecké scény. I on vyjadřoval rozčarování z člověka, kterého v jednu chvíli vnímá jako místního a z ničeho nic ta samá osoba projeví neznalost v něčem v jeho očích tak banálním. Byla jsem někdo, kdo jim byl podobný, ale *ne dost podobný*.

Při promýšlení *halfie* identity autoři často vyzdvihují právě tu část identity, kterou výzkumníci sdílí se zkoumanou komunitou. Ovšem ona druhá část identity může být pro výzkum stejně zásadní. Díky svému historickému kontextu srbská společnost chová velmi

specifický vztah vůči Západu, který by se dal označit za řekněme ambivalentní (viz 4. kapitola). Samotné Česko je přitom vnímáno jako spíše západní, ale díky své socialistické zkušenosti *ne tak úplně západní*. Mnoho Srbů se k České, respektive Československé, republice vztahuje ze dvou úhlů. Jednak na Československo vzpomínají jako na zemi, která kdysi byla mnohem zaostalejší než v tu samou dobu oni sami, respektive Jugoslávie. A jednak na Česko a Slovensko nahlíží s obdivem pro jejich schopnost rozdělit se v poklidu a míru.¹¹ A byla to právě i ona *nedostatečná podobnost a ne tak úplná západnost*, tedy specifická znalost a pozice vyvěrající z české části mé identity, která často poháněla směr některých mých otázek a analýz (Bourdieu, 2003).

Mezi místními můžete často narazit i na rozšířený názor, že nikdo z vnějšku stejně nemůže nikdy pochopit specifickou historického a společenského kontextu Srbska, potažmo prostoru bývalé Jugoslávie. Skrz svůj *halfie* status se přesto pokouším tento kontext představit z pozice, která se snaží být na jedné straně dostatečně insiderskou, tj. srbskou, na to, aby mohla s veškerou vážností a citlivostí naslouchat a reprezentovat tuto specifickou, a na stranu druhou dostatečně outsiderskou na to, aby se jí pokusila nahlédnout s odstupem někoho ne-místního, zároveň však vědomě naprosto konkrétně zasazeného v perspektivě, kterou lze označit jako českou.

¹¹ Toto vnímání do určité míry vychází z (post)jugoslávských konceptů „civilizovaného světa“, „Evropy“ a „kulturních lidí“ v protikladu k „Balkánu“, které uvnitř místních společností, ale i geopoliticky, zakládají významné distinkce (viz pro Bosnu a Hercegovinu Klepal, 2013).

1. Ulice Žorža Klemansoa

1.1 *Dobro došli u Beograd.* Vítejte v Bělehradě.

„Plán jeho ulic je něco takového jako topografická mapa našich srdcí. Tohle město nás očaruje svým šarmem, ale nikdy nám neprozradí tajemství důvodu téhle podivné lásky.“

Momo Kapor, *Magija Beograda* (Magie Bělehradu)

Bělehrad, hlavní město Srbska, je plný nejrůznějších murálů, pouličních velkoplošných maleb, které obývají místní urbánní prostor. Samotný Bělehrad, srbsky *Beograd*, se rozléhá kolem břehů řek Dunaje a Sávy a se svými přibližně 1,6 miliony obyvateli je zdaleka největším městem regionu (Hirt, 2009). Není to zrovna město, kam by se vrhaly davy turistů za světoznámými památkami. Nemá svou Eiffelovu věž, Big Ben ani Belvedere (i když sami Bělehradčané o něm rádi tvrdí, že má svého jedinečného ducha, který pohltí každého, kdo do něj zavítá). Tato skutečnost je do jisté míry důsledkem jeho složité historie, napříč kterou bylo samotné město a jeho zdi mnohokrát zničeny (Arandelovic, Vukmirovic a Samardzic, 2017). Bělehrad si tedy nelze představovat jako město plné historických a památkově chráněných budov, tak jako je tomu například v Praze. Možná i to přispívá ke skutečnosti, že samotné bělehradské zdi jsou plochou, která láká mnohé umělce, a to od těch světoznámých, až po pro širší veřejnost neznámé tvůrce.

Nikola: Bělehrad je tak jako *vibrant*, Bělehrad žije. Některá jiná města regionu nejsou tak... [*váhá*] jsou spíše pohodovější. Tiší. Nudnější. Bělehrad má také tu kulturu murálů a čmárání na zdi, vyjadřování se [*důrazněji*] na zdech. Ať už je to to nejhlupejší „Petar miluje Jovanu“, ať už je to ultranacionalistické vyjádření, fanouškovské nebo umělecké. V Bělehradě je toho zkrátka dost a vždycky bylo. Bělehrad je také tak trochu špinavější město, když se na něj podíváš i když se podíváš na fasády. A i to je součástí jeho kouzla. Někomu

se to líbí trochu víc, jako třeba mně. Někomu se to nelíbí vůbec a přijde mu to k ničemu. A i k tomuhle prostředí murál náleží.

Nikola, pracovník reklamní agentury
režisující tvorbu murálu v ulici *Žorža Klemansoa*

Rozšířeným názorem Bělehradčanů, se kterými jsem měla možnost mluvit, bylo přesvědčení, že to, co dotváří specifickou atmosféru jejich města, je i jeho turbulentnost, chaotičnost, neučesanost a do jisté míry i neukázněnost. Odkazování se k *evropským*¹² městům bylo často spojováno s čistotou, oproti bělehradské *menší* čistotě. A tato absence určitého standardu pořádku, byla nejednou ve vnímání těchto lidí přímo úměrná s větší různorodostí i početností nejrůznějších (nejen) uměleckých intervencí na bělehradských zdech. Tato (ne)čistota někdy implicitněji jindy explicitněji skrývala i jakési hodnocení (ne)řádu v jejich městě. Jako průvodce tohoto (ne)řádu byla vnímána zároveň větší svoboda, spontánnost, živelnost a *buntovnost* (vzdorovitost), kterou v jejich očích intervence na zdech často odrážely (Douglas, 2014).

Nevena: Nejsou tu hranice. Nejsou tu žádné zvláštní přísnější restriktce a samým tím máme možnost se tu upřímně vyjádřit i my, i oni i tamti. Doslova všichni.

Nevena, studentka managementu kultury

Jak některé studie ukazují, zdi veřejného prostoru mají potenciál tvořit dynamický prostor, ve kterém mohou prostřednictvím murálů (a dalších forem pouličního umění) o pozornost soupeřit jak dominantní, tak upozaděné nebo rezistentní diskurzy (Koháková Haakendstad, 2015; Upalevski, 2017). Upalevski (2017, s. 129) dokonce mluví o potenciálu murálů jako „*demokratických kulturních platforem*“. Specifické kvality (některých) murálů tak mohou potenciálně umožňovat i rychlou reflexi a zachycení změny různých diskurzů v rámci daného urbánního prostoru. Ačkoli již na tomto místě lze říci, že můj vlastní výzkum ukazoval, že toto mnohem spíše než o murálech, platí o jiných formách intervencí na zdech, jako jsou stencily, graffiti, street art či nejrůznější nápisy.¹³

¹² Spíše než ke geografické Evropě je zde odkazováno k jakési představované (Todorova, 2009) Evropě směrem více na západ reprezentované především Evropskou Unií (Petrović, 2014).

¹³ Sama v této práci chápu stencily jako intervence nasprejované na zeď za pomoci předem připravených šablon, přes které se nastříká barva a na zdi tak velmi rychle vznikne daný otisk. Graffiti vnímám jako propracované *piecy* (viz kapitola Cestou etnografování), které ve své vizuální stránce využívají téměř výlučně písmen. Street art pak chápu jako nejrůznější intervence na ulicích, může se jednat o tzv. *haraktere*, nasprejované postavičky (Kimvall,

Všeobecně ovšem zdi Bělehradu v očích mnoha jeho obyvatel tento potenciál naplňovaly. Ačkoli například Dejan z pozice znalce místní scény vyjadřoval trochu jiný názor:

Dejan: Hm, poezie ulic, co? Víš co, existuje poezie ulic a zdi ti něco říkají.

Ale nejvíc mluví o těch autorech graffitů. Ale teď, jako momentální situace v Srbsku, v zemi, teda ve městě, *pfff*, nic už o ní neříkají. Dřív lidi dělali nějaký vtípky, víš, jako vázané na politiku, *ahahah* [*naznačuje, že sprejuje graffiti*] a jakože napíšeš k němu nějaké triček. Vpíšeš do toho graffiti nějaký vzkaz. Víš, jako ve formě graffiti. Aby ty lidi, kteří vědí [*důrazně*], to pochopili. Ale ti, kteří nevědí, jen projdou kolem. Podívají se a řeknou si, *tyjo*, co to má být? Některý hieroglyf a nějaká karikatura nebo tak něco.

Dejan v tomto případě mluví spíše o graffitech, nežli o murálech, přesto je jeho postřeh relevantní zmínit v kontextu bělehradských zdí jako celku, na kterém koexistují různé formy pouličního umění.

Naznačené potíže s obecným definováním těchto různých forem pouličního umění (a tím i murálů) spočívá zejména v tom, že žádná definice nepostihne všechny jeho různé formy. Sám Velikonja (2020) si vypomáhá s koncepty dvou známých autorů. A to konkrétně konceptem „*ideálních typů*“ Maxe Webera a Wittgensteinovou „*rodinnou podobností*“. Stejně tak v mém výzkumu se velmi rychle ukázalo, že určit co je a co už není murál, nebude tak jednoznačné a zřejmé, jak se mohlo na začátku zdát. Různorodé definice předkládané v literatuře mohou být relativně užitečnými na teoretické rovině. Ale co na to bělehradské ulice a lidé v nich? Ti se těmto pokusům uzavřít pojetí murálu do jedné škatulky neúnavně vzpouzeli. A co víc, i sami navzájem si odporovali.¹⁴

Jana: Já si vážně myslím, že to, co je murál závisí na kontextu. (...) Takže nějaké ty linie toho jsou velmi flexibilní. A jak si definuješ murál záleží na tom, který fenomén se pokoušíš zrovna vysvětlit. Případá mi, že nějaká ta hrozně striktní

2015), které mohou doplňovat graffiti. Jindy se může jednat o samolepky či jiné instalace. Pod nápisy pak zahrnují jednoduché nápisy napsané sprejem. Toto chápání vychází jednak z poznatků čerpaných od Ljiljany, ale i z pozorování v terénu. Svě chápání kategorizace různých forem pouličního umění předkládá například Velikonja (2020) v druhé kapitole své knihy. Rozdíl mezi „vizuálním street artem“ a stencily probírá zase Philipps (2015).

¹⁴ Toto jakési charakteristické vzpouzení se pouličního umění vůči jasnému definování a s tím spojené obtíže s předkládáním jeho definic tematizují ve svých pracích například Bengtsen (2014) nebo Schacter (2017).

definice, no, zdá se mi, že tím ti různé ty podskupiny, podvrstvy, zvláštní situace proklouzávají.

Jana, murálistka, více o ní a její práci viz 2. kapitola

Jak se ukazovalo, definice jiných autorů a autorek měly spíše potenciál analýzu mnou zkoumaného prostředí omezovat, nežli jí napomáhat a pohánět dál. Domnívám se, že tato skutečnost, jak naznačují i slova Jany, pramení ze samotné specifické povahy murálu (viz další podkapitola). Snad všichni dotazovaní se shodli ovšem v jednom bodě: murály jsou velkoplošné nástěnné malby. Podle některých pak mají také určitý „mysl“, mají za cíl komunikovat s širším publikem a měly by splňovat kritéria určité kvality provedení poukazující na jistý set dovedností a znalost určité techniky. A jakých konkrétních tvarů mohou murály nabývat ve specifickém kontextu Bělehradu je jednou z linek, která se táhne celým tímto textem.

Nelze pochybovat, že na ulicích Bělehradu se toho v době mého výzkumu dělo opravdu hodně. Od graffiti, které si hleděly především techniky a formy provedení, spíše než explicitního sdělení pro širší publikum, různých *tagů*¹⁵ a nápisů, přes značkování teritoria fotbalovými fanoušky, stencily s politickými podtexty, až po umělecké, komerční i politické murály. A jak to vyjádřil při našem rozhovoru profesor Vasić, o němž bude řeč o něco později, všechny tyto intervence byly „*skutečně takovým jedním velkým setem informací*“. Bělehradské zdi tedy něco říkaly. Ovšem o čem vypovídaly a jak se jich na to zeptat?

1.2 Ekologie bělehradských zdí

Kole: Třeba teď během toho, co tady o tom všem spolu mluvíme, mi dochází, nakolik je otázka murálů vlastně transparentní. Ty a já, jako kdybychom mluvili o skle. O okně. Murál je jedno takové okno.

Rozhovor s Kolem, architektem

Po tom, co byla naznačena možnost definování murálů přichází na řadu o něco složitější otázka. Jak pochopit neživý objekt, který na první pohled mlčí stejně zarputile jako onen mladík

¹⁵ *Tag* je výrazem označující podpis daného graffiti writera, běžně vytvořený sprejem či fixou (Kimvall, 2015).

z autobusové zastávky z úvodu práce? Za tímto účelem navrhuji menší myšlenkový experiment. V rámci tohoto výzkumu murály navrhuji nahlížet ne jako statické a pasivní objekty, ale jako svého druhu živoucí entity, které mají své místo v „ekologii“ bělehradských zdí. Hleděno z této perspektivy se každý z murálů jako svébytný organismus rodí a vyvíjí specifickým způsobem a zastává různou pozici v daném ekosystému. I proto je definování jeho existence odvislé od širšího kontextu zohledňující povahu daného prostředí.

Jana: Murál neexistuje bez kontextu. (...) Murál musí odpovídat na svůj bezprostřední prostorový kontext. On vzniká v nějakém dobovém kontextu, on vzniká v nějakém politickém prostředí, v nějakém společenském prostředí. A i proto je zajímavý, protože ho nemůžeš vnímat jako izolovaný obraz. Protože jinak mu bereš všechno to, co ho doopravdy činí tím, čím je.

Ekologie se v širším slova smyslu zabývá organismy a prostředím, ve kterém existují. Jde zde především o relationalitu všech těchto navzájem koexistujících a interagujících organismů a jejich fyzického prostředí, které formují daný ekosystém (Pimm a Smith [online], 2023). Jak již bylo předestřeno v úvodu této práce, když mluvím o „ekologii zdí“, naznačuji tím, že i murály lze nahlížet jako svého druhu organismy vrostlé do určitého socio-materiálního prostředí. Tato perspektiva dovoluje vnímat specifickou trajektorii a dynamiku jejich životů. Murály jsou stejně jako kterékoli jiné organismy součástí prostředí, které na ně v každém okamžiku jejich existence působí, stejně jako ony působí na něj. Prostředím zde myslím všechny obklopující entity a podmínky působící na daný organismus, a to od vzduchu, vody nebo dalších organismů, přes kulturní a sociální síly formující všechny formy života v daném prostředí (Lock, 2020).

V tomto pojmání murálů jako organismů přitom vycházím z práce Tima Ingolda (2012), který v rámci své ekologie materiálů kritizuje asymetrický pohled na lidské a nelidské činitele. Materiální stránka věcí je podle něj brána jako příliš statická a pasivní, závislá na lidské agency. Artefakty by ale podle něj měly být začít nahlíženy jako věci, které podobně jako živé organismy rostou, vyvíjejí se a jsou aktivní součástí procesu stávání se (Ingold, 2012). Ekologická perspektiva umožňuje uchopit danou problematiku holisticky, se všemi navazujícími kontexty a propojeními (Bateson, 1972). Taková perspektiva pak neomezuje pozornost pouze na vizuální, estetickou a významotvornou stránku daného murálu. Umožňuje promýšlet vztah daných murálů s umělci, kolemdoucími, se zdmi, fasádami, ostatními murály, prostorem a místy, politikou či vírou. Jestliže je mým cílem porozumět fenoménu murálů, je třeba řečeno s G. Batesonem (1972) pochopit celý obvod (circuit), kterého jsou dané murály

integrální součástí.

Ráda bych vás teď pozvala na putování po obvodech ekologie bělehradských zdí, právě nás totiž čeká první zastávka: Obvod dýchajícího murálu.

1.3 Obvod dýchajícího murálu: Fasády, vzduch, plíce a politika

Kde jinde začít s procházkou, než u koně. Ne u toho na „Václaváku“, ale na *Trgu republike*. Stejně jako Václavské náměstí je i bělehradské Náměstí republiky jedním z ústředních bodů města. A stejně jako se Pražané schází u koně pod ocasem, i socha prince Mihaila je oblíbeným místem setkávání Bělehradčanů. Pokaždé, když na toto místo zavítáte, můžete si být jistí, že narazíte na osamocené postavy lidí postávajících na náměstí nebo bloumající pod okny Národního muzea, zatímco čekají na kamarády, známé a milence. Ve vaší tváři se přitom snaží najít rysy někoho jiného. Ale většina z nich předstírá, že má něco velmi důležitého na práci na svých mobilních zařízeních. To jen proto, aby se vyhnuli trapnému pocitu, že stojí sami na obrovském náměstí. Tohle čekání se totiž často může protáhnout.

Je nepsaným pravidlem, že Bělehradčané mají vždy zpoždění. Možná ne úplně vždy a ne všichni, ale jak to vyjádřila jedna z mých kamarádek: „*I tady máme tu maňana kulturu*“. Jak mi začalo docházet po pár měsících každodenního fungování, tato *maňana kultura*, kdy dojdete k prozření, že přeci není kam spěchat, byla spíše nutností, nežli dobrovolným rozhodnutím. Alespoň, co se včasných příchodů týče. Častým vysvětlením vašeho zpoždění je pak místní doprava. Autobusy nikdy nepřijíždějí včas, pokud nechytnete kolonu v ulici *Kneza Miloša* v poledne, chytnete ji u *Sajmu*¹⁶, odpoledne, a nedej bože, jestli jedete přes řeku z *Novog Beograda*¹⁷. A parkovací místa? Ta jsou vždy beznadějně plná. Že by městu ulevilo metro? Na to Bělehrad čeká již řadu desetiletí (Šipetić, Savić a Furudžić, 2019). Cestu do centra města tak často strávíte čekajíc v kolonách až příliš přeplněných ulic za doprovodu neustálého troubení nervózních řidičů a pachu z výfuků jejich aut. A v takové atmosféře se často skoro ani nedá dýchat.

¹⁶ Doslova „veletrh“, v tomto případě je ovšem odkazováno na autobusovou zastávku poblíž komplexu pro pořádání veletrhů, jakýsi ekvivalent pražského Výstaviště.

¹⁷ Část města Nový Bělehrad

Když se od bělehradského *Trgu republike* spustíte dolů *Francuskou* ulicí podél Národního divadla, vcházíte do části města jménem *Dorcol*. Tuto část města jsem v mysli často srovnávala s pražskými Vinohrady. Domy ze začátku minulého století, uličky plné kavárniček, barů... A murálů. Stačí následovat proud husté dopravy, která vás dovede na místo, kde se ulice štíjí ve dvě do ulic *Žorža Klemansoa* a *Venizelosovi*. Po levé straně zde stojí chrám svatého Aleksandra Něvského, po pravé pumpa NIS Petrol. Auta, motorky, taxíky i autobusy zde proudí z jedné strany ulice a zase zpátky. Roh *Žorža Klemansoa* a *Venizelosovi* tvoří malý parčík se 4 lavičkami a pár stromy. A nad tím vším se na přilehlé budově tyčí „urbánní les“ (viz dále). Dýchající murál.

Budova, na které se murál nachází je devítipatrový, respektive desetipatrový „panelák“. Je kombinací cihel a hrubého betonu. S největší pravděpodobností se jedná o obytný dům. V přízemí to vypadá, že je nějaký obchod. Později zjišťuji z cedulky, že se jedná o jakousi kliniku či ordinaci. Samotný murál začíná nad vchodem a pokračuje až k předposlednímu patru. Jeho rozměry se pohybují kolem dvaceti metrů na výšku a šesti na šířku. Svou velikostí celému prostoru dominuje. Na spodní části murálu je vyobrazená dívka, která hraje na tahací harmoniku. Tu kreslil Wuper. Jakoby za ní stojí muž hrající na tamburicu, který má místo hlavy květiny připomínající růže: jeden z typických prvků pro Arteze. Murál hraje světlými barvami, dominuje modrá a béžová. Přímo pod murálem se nachází přechod se semaforem. Když ho přejdete, je možné na fasádě uvidět stencil Ratka Mladiće. Ulice Žorža Klemansoa je lemovaná relativně vysokými domy, v průměru tak o pěti patrech. V přízemích převažují kavárny a bufety. Ovšem najde se zde i několik obchodů. Podél celé ulice jsou zaparkovaná auta.

Zápis z terénních poznámek, květen 2022



*Obrázek č. 4: Murál v ulici Žorža Klemansoa,
2022*

Murál v ulici *Žorža Klemansoa* patří pod kampaň *Converse City Forest* (více o samotné kampani viz 2. kapitola). Ta se skrz vytváření murálů snaží poslat vždy určitou zprávu. To byl i případ tohoto murálu. Globálním tématem pro rok 2020 byla diverzita. Každé z měst vybraných pro daný rok mělo za úkol téma přizpůsobit danému sociokulturnímu prostředí a agentura, která dostala na starost tvorbu murálu v Bělehradě rozhodla, že se bude jednat o rozmanitost na Balkáně. Balkán je podle nich velmi živé místo s lidmi plnými energie, kteří jsou dost hlasití a rádi se baví u muziky. Proto se rozhodli tuto rozmanitost, ovšem i značnou podobnost, ukázat skrz muziku.¹⁸

Nikola: A pak jsme to po domluvě s klientem, a poté i po domluvě s umělcem, s Artezem, ještě trochu zúžili. (...) Nápad jsme dali Artezovi, který podle toho udělal skicu, podle které pak byl vytvořen i murál. Ten ukazuje dva mladé lidi. Muže a ženu obklopené různými nástroji. Je tam tambura, kytara, která je spojená, řekl bych, se severními částmi Balkánu: Vojvodina, Slavonija, Chorvatsko a tak dále. A je tam harmonika. Ta je spojena především se Srbskem a Makedonií a je tam několik dalších prvků, které všechny ukazují, jak zde existuje více než těch 6 nebo 7 různých kultur, více než těch 6, 7 zemí. A že všechny existují v průběhu času, že je všechny lze číst prostřednictvím písně, která na Balkáně existuje po staletí a která je všem společná.

Ačkoli je námět murálu zajímavý a sám o sobě i způsob, jak nad ním daní aktéři přemýšlejí, vyvolává spoustu otázek, není tím, na co bych se ráda v tuto chvíli zaměřila. Jak již bylo naznačeno v úvodu, v této práci se budu snažit svou analýzou vstoupit za vizuální a významotvornou stránku murálů. Jak píše Rubio (2012) v sociálně vědní analýze je až příliš často pozornost omezována na sociální faktory obklopující umělecká díla [murály]. Jestliže je ovšem cílem je pochopit, je třeba se také zaměřit na „*na materiální praxe, které dávají vzniknout určitých kulturním produktům v jejich konkrétní podobě*“ (s. 144). Pro pochopení produkce a života murálů je jistě důležité pochopit všechny obklopující sociální boje a

¹⁸ Velmi zajímavá je analýza místní populární muziky, tzv. *turbofolku* či *trepfolku*, Marije Dumnić Vilotijević (2020). Ta ukazuje, že podobný narativ, s jakým pracovali v dané reklamní agentuře při vymýšlení tématu murálů, je vepsán přímo do produkce této hudby. Dumnić Vilotijević ukazuje, že i sama tato muzika se mimo jiné vyhýbá zdůrazňování jednotlivých nacionálních identit lidí v regionu bývalé Jugoslávie a naopak zdůrazňuje vzájemnou kolaboraci a podobnost. Zároveň však také podporuje (podobně jako představa pracovníků reklamní agentury) určité pozitivní (ale i negativní) stereotypy o Balkánu (více viz Dumnić Vilotijević, 2020).

interakce, ovšem pochopení nikdy nebude kompletní, jestliže bude vynechána jejich materiální stránka a působení. Jak tedy takový život murálu vypadá, s čím a kým je provázán a co nám o něm, pro začátek, může říct proces jeho tvorby a fasáda pokrytá vrstvy barev?

Poté, co byl murál v ulici *Žorža Klemansoa* dokončen, vzbudil v médiích značnou pozornost. Ani ne tak díky svému námětu, jako kvůli materiálu, který byl na jeho vznik použit. Barvy, kterými byl murál vytvořen, jsou speciální barvy z Filipín, které by měly skrz specifickou chemickou reakci čistit vzduch ve svém okolí. „Kouzelný murál“ (Dimitrijević [online], 2020), „chytré barvy“ (Future Generations Podcast [online podcast], b.r.) nebo „urbánní les“ (Radojčić [online], 2020), tak mu začala přezdívat média ve městě, které pravidelně obsazovalo jedny z prvních příček v měření nejznečištěnějšího městského vzduchu na světě (FoNet [online], 2022). Ve městě, jehož část obyvatel bojovala za záchranu *přírodního* lesa, který mu zbýval (Beta [online], 2022). Ve městě, které se každou zimu dusilo ve smogovém oparu. A tak dostal Bělehrad svůj murál *vdechující* stejně znečištěný vzduch, jako plíce jeho obyvatel.

Většina murálistů, se kterými jsem měla možnost mluvit, začínala jako sprejeři. To, jak pracovat se zdí, se sprejem a fasádami, se učili za pochodu, přímo na ulici. Jak vysvětlovala Ljiljana na jedné z jejích vycházek, jednodušší formy pouličního umění, ať už se kolemjdoucím zamlouvají nebo ne, jsou pro vývoj umělců naprosto zásadními. Naučit se používat plechovku, vcítit se do toho, jak velký tlak je třeba vyvíjet na *cap*¹⁹, jak zvládnout techniku, kterým pohybem docílit tenké, kterým tlustější linie, zjistit, jak rychle barvy schnou, jak reagují na prostředí i jak dobře přilnou k té které zdi. To vše jsou dovednosti, které se vpisují do umělců pouze v kontaktu s ulicí a jejími zdmi. Podobnou cestou si prošli i Artez s Wuperem. Dva murálisté, kteří na projektu murálu v ulici *Žorža Klemansoa* spolupracovali.

Artez, vysoký, tmavovlasý a vždy pozitivně naladěný rodák z Bělehradu, který původně vystudoval architekturu, byl tím, kdo měl celý projekt po umělecké stránce na starosti. Jeho styl se vyznačuje realistickým vykreslováním postav, nejčastěji žen, prolínající se s ilustrativními prvky (například vykreslování postav s rostlinami na místo hlavy, tak jako na daném murálu). A jako spolupracovníka si k sobě přizval právě svého kamaráda Wupera.

Artez: Fakticky jsme se domluvili, kdo bude malovat nahoře, kdo dole. A pak jsme i vymysleli téma. Polehčující okolnost byla, že to byl můj projekt a oni

¹⁹ *Cap* je výrazem označující ventilku či trysku, kterou proudí barva ven z plechovky. Sprejeři rozeznávají například různou tloušťku těchto *capů* (Kimvall, 2015).

[reklamní agentura] vyjádřili přání, aby se k malování přidal ještě někdo. A tak jsem vybral Wupera.

....

Wuper: My jsme s Arzetem kámoši, cestujeme společně po festivalech, kamkoli po světě nás zavolají, takže my společně dělááme [zatímco mluví, kreslí po papírech, které leží na stole u Dejana v obchodě]. A jeho přizvali k tomu projektu, ale pak hledali ještě jednoho umělce a on se zeptal mě, jakože, hele brácho, jdeme dělat.

Wuper, velmi skromný, podle svých slov „kluk z vesnice“, s kudrnatými dlouhými vlasy vždy svázanými do culíku, nejraději maluje motivy z dětství, tradice, řemesla a obyčejné lidi z jeho okolí. I přes svou sprejerskou minulost přistupuje ke zdi mnohem spíše jako k plátnu a jeho murály se nápadně podobají stylu klasického malířství.

Mezi murálisty není nic neobvyklého, že na jednotlivých dílech společně spolupracují. Ovšem zrod každého murálu je v jistém smyslu kolektivním dílem bez ohledu na to, zda na něm pracuje jeden nebo více umělců. Kolaborace tak nenastává jen mezi umělci, ale i mezi dalšími živými i neživými aktéry, kteří jsou nepostradatelnou součástí procesu stávání se toho kterého murálu. Samotná umělecká díla nejsou totiž nějaké abstraktní ideje umělcovi představitosti, které jsou pak zformovány ve skutečnost. Nejedná se o pouhý odraz myslí umělce*kyne či o odraz dané společnosti, který dále nehnutě stojí v prostoru. Naopak produkce díla [i jeho další život] často vychází ze specifických materiálních praxí. Využívané materiály, stejně jako místo produkce [v případě murálů tedy například umístění konkrétní zdi i její konkrétní materiálovost] vystupují jako prvky konkrétního prostředí, které aktivně formují a umožňují různé způsoby myšlení a jednání (Rubio, 2012).

Jak se rodil murál v ulici *Žorža Klemansoa* jsem pochopitelně pozorovat nemohla. Ovšem v rámci výzkumu se mi naskytla příležitost pozorovat Arteze i jiné umělce při práci na jiných projektech, což mi umožnilo alespoň z části nahlédnout, jak takový proces asi vypadá. Ještě než umělci mohou začít, je nutné zkontrolovat stav fasády a případně ji vhodně upravit. Kvalita a délka životnosti jednotlivých murálů totiž do velké míry přímo závisí na kvalitě povrchu, na kterém se nacházejí. Závisí na tom, „jestli je zeď dostatečně zdravá na to, aby se na ní malovalo“ (TKV, murálistka, více o *The Kraljici Vile*²⁰ viz 2. kapitola). K tomu se mohou využívat různé strategie. Jak mi vysvětlovala Jana, existuje například speciální vrstva nátěru,

²⁰ Umělecké jméno murálistky TKV, zkráceně The Královna Víla.

který podpoří kvalitu zdi. Nátěr zabrání tomu, aby zeď barvu vpila a narušila kvalitu pigmentu využitých barev. Jak ale vyplývalo z pozorování u různých vytváření murálů či graffitů, specifické vpití barvy může být i pozitivní kvalitou té které zdi. Záleží na tom, zda se barva dokáže vhodně se zdí prolnout, nebo zeď naopak až příliš barvu vpije, doslova „pozře“ (Jana, murálistka). Jakmile je zeď připravena, může začít murál na zdi krok za krokem ožívat.

Před devátou hodinou ráno jsem dorazila na místo. Z mostu se dívám, jak práce od včera pokročila. Popravdě mě překvapilo, jak rychle postoupili. Zelená „mřížka“ už z části zmizela pod vrstvami barvy. Horní polovina je prakticky hotová, ale nejspíše budou dodělávat ještě nějaké detaily. Kolem deváté přijelo nákladní auto s cherry pickerem: závěsným ramenem, ze kterého visel koš, ze kterého později během dne Artez s Nemanjou pracovali. Stojím na schodech mostu a najednou kolem mě někdo prochází, všimnu si, že je to Artez a oslovuji ho. On si se mnou plácne, prohodí, že nestihá a mávnutím naznačuje, ať jdu za ním. Tak jdu. V půl desáté ještě Artez snídá burek s jogurtem a omlouvá se mi, že mi toho dnes moc neřekne. Mají prý spoustu práce. Mám z něho trochu dojem, že má pocit, že je v časovém presu a přemýšlím nad tím, jestli je to kvůli nákladnímu autu, které je pronajaté jen na určitý počet dnů. Akorát dorazil Nemanja a s Artezem začali ze svého auta vyndávat spoustu sprejů v malých kartonových krabících. Artez kontroluje plechovky. Nemanja se mezitím maže opalovacím krémem. Přemýšlím nad tím, že na ně bude celý den v té výšce pražit sluníčko. Pak Artez věší na cherry picker dva kýble, do kterých následně vkládá spreje. Při práci jim budou sloužit jako odkládací místo. Mezi plechovky zastrkává i velkou lahev s vodou. Stále kontroluje plechovky, vyndává je a zase zandává a u toho se dívá do mobilu, ve kterém má připravenou předlohu celého murálu, podle které bude nahoře postupovat. Akorát se k nám přidal Luka, který má na starosti obsluhu celého kamionu. Má u sebe vysílačku, kterou bude s kluky komunikovat. Kolem místa, kde stojíme, začne věšet červenobílou pásku. Nejspíš proto, aby kolemjdoucí nepřicházeli příliš blízko kamionu. Andrej stále přeřazuje plechovky, určitě v tom má nějaký systém. V krabici od zmrzliny má zásobu různých capů. Pak si on i Nemanja nandávají jištění, podobné tomu horolezeckému, kterým se zaháknou k ramenu košíku. V tašce, kterou berou nahoru, mají i ochranné masky a rukavice. Vlezli si do košíku. Luka má kolem pasu připevněný takový joystick, kterým ovládá celé rameno s košíkem. Artez Lukovi vysvětluje, jak budou postupovat: od dolního

pravého rohu nahoru. Stroj se začne pomalu hýbat a vyveze oba umělce na domluvené místo. Artez se dál dorozumívá s Lukou signály ruky, ale později během dne spolu mluví přes vysílačku. Teď Nemanju a Arteze čeká několik hodin v prostoru stísněného košíku ve výšce téměř dvaceti metrů nad zemí.

Zápis z audiopoznámeek z pozorování, květen 2022



Obrázek č. 5: Artez s Nemanjou při práci na „cherry pickeru“

V tomto zápisu z jednoho ze dnů strávených u práce na murálu v centru Bělehradu je ve zhuštěné formě zmíněna celá řada důležitých momentů provázejících zrod murálu.

Jedním z článků řetězce vzniku murálu, bez kterého se práce na mnoha z nich neobejde, je podpůrný systém, který umělcům vůbec umožní ke zdi přistoupit. Někdy to může být klasické lešení. Na tom zrovna pracoval Pijanista (murálista, více viz 3. kapitola), když jsem za ním přišla na náš domluvený rozhovor. Když jsme spolu seděli pod rozpracovaným murálem, zmiňoval se, že ovšem s košíkem je práce mnohem pohodlnější. S lešením je totiž celý proces ještě o něco více fyzicky náročný. Jak Pijanista zmiňoval, s košíkem člověk nemusí sám tahat barvy nahoru a jednodušeji se mu napříč zdi přesouvá. Jedním z častých spolupracovníků při tvorbě murálu je tak kamion s výsuvným ramenem, na kterém je zavěšený košík, ze kterého umělci pracují. Luka, zmíněný v citaci z terénních poznámek, zmiňoval, že většinou s kamionem dělá na billboardech nebo při stavění jeřábů. S umělci prý jen výjimečně. V tomto případě Luka celý stroj ovládal a mluvil o zodpovědnosti, kterou to sebou nese. Zodpovídá totiž za umělce, kteří pracují ve výšce i desítek metrů nad zemí. Ovšem například Wuper při našem rozhovoru zmiňoval, že někdy mají joystick u sebe v košíku a mohou ho tak ovládat přímo umělci.

Když je takto možné přistoupit ke zdi, jedním z prvních kroků je pak vytvoření „mřížky“. Někteří umělci pojmají už tuto část ve svém osobitém stylu, jako například Artez, který nejdříve na zeď nakreslí spoustu různých symbolů, od smajlíků přes písmena po hvězdy, které neinformovanému pozorovateli připadají jako naprosto nelogická změť různých prvků. Takto vytvořená mřížka pak slouží k tomu, aby umělci dokázali lépe přenést formát malé skici na ohromnou zeď. Na skicu i na zeď se přenese ta samá mřížka, podle které se odhaduje ten správný poměr.

Pokud umělci využívají k tvoření murálu spreje, vystačí si s plechovkami, *capy* (viz výše), maskou a případně rukavicemi. Barva svou vůní připomíná například lak na nehty a není nejlepší ji dlouho vdechovat. Proto umělci často nosí polomasku s filtry, která jim zakrývá ústa a nos a chrání je tak před škodlivými výpary. Pokud nevyužívají spreje, používají umělci akrylové barvy určené pro exteriér. Musí to být takové barvy, aby je vzápětí nesmyl déšť. Různé povrchy mohou také s barvami různě reagovat a každý z nich může barvu přijmout jiným způsobem, ať už ze spreje nebo tu akrylovou. Proto i využívané spreje musí být ty speciálně určené k vytváření graffiti a murálů. Ty totiž, například oproti auto-lakům, mají hustší pigment a lépe se tak nanášejí na zeď. Lépe se k ní vážou, „*doslova se lepí*“ (Dejan). Díky hustšímu pigmentu tak umělci nemusejí nanášet velké množství vrstev, tak jako by museli s auto-lakem,

který je jednou z alternativ k dražším speciálním sprejům. U akrylových barev je pak podle Arteze zvykem nanášet alespoň dvě vrstvy.

Artez: Udělám první vrstvu, to vypadá dobře. Ale když uděláš druhou, pak se to fakt rozzáří. To pak fakt vypadá jinak, i když začne murál blednout. Prostě bledne jinak, když má dvě vrstvy. Protože první vrstva bledne a pak zpod ní začne být vidět ta dolní vrstva. Takže vydrží déle.

To zda budou využívány spreje nebo akrylové barvy závisí na různých okolnostech. Jednou z nich může být struktura povrchu, na kterém murál vzniká. Artez například při našem rozhovoru zmiňoval, že se raději vyhýbá zdem, které nejsou hladké. Tedy například těm cihlovým nebo takovým, které mají hrubší strukturu. Hůře se na nich totiž pracuje se štětcem a válečkem. Spreji naopak takový povrch tolik nevadí. Jak říká Jana, obecně není také zas tak výhodné dělat příliš velké povrchy se spreji. Vyplývá se tak totiž velké množství materiálu (viz dále).

Co se týče různých druhů *capů*, jak mi vysvětloval Dejan, některé se hodí více na spreje se silnějším tlakem, některé na ty se slabším. Kombinace různého *capů* s různou intenzitou tlaku toho kterého spreje pak ovlivňuje podobu výsledné linie. Na tlak v plechovce pak může působit i taková okolnost, jako je třeba počasí. Například, když je venku zima, tlak v plechovce spadne a opět změní výslednou podobu tahu. Pokud se zase spreje s přirozeně slabším tlakem během letního horka příliš zahřejí, linie bude *téct* bez ohledu na schopnosti toho, kdo plechovku drží. Takové působení okolních faktorů se může řešit umístěním spreje do speciální přepravky, která drží stabilní teplotu. Zároveň tlak plechovky vede i pohyb ruky, která s ní pracuje. Pokud má například silnější tlak, *nutí* ruku k rychlejším pohybům.

Praxí se pak umělci učí přizpůsobit se a vycítit chování nástrojů, které používají, což jim umožňuje ovládat je podle svých potřeb. Probíhá zde jakési propojení těl umělců s celou řadou technických objektů a znalostí. Spreje a další nástroje se v tu chvíli tak jakoby stávají extenzí jich samotných. Právě o něčem takovém mluví Bateson (1972), když zdůrazňuje, že k pochopení jakékoli události je nutné vzít v potaz i síť obvodů, kterými je tato událost determinována: „*Vezměte si člověka, který sekyrou kácí strom. Každý úder sekery je modifikován či korigován podle tvaru osekane plochy stromu, tak jak ji zanechal předchozí úder. Tento autokorekční (tj. mentální) proces je vyvoláván celkovým systémem: strom-oči-mozek-svaly-sekera-úder-strom...*“ (s. 230). Stejně tak se dá mluvit o procesu, respektive obvodu, zeď-fasáda-oči-mozek-ruka-sprej atp.

Pohyby Junka i Hopa působily velmi sebejistě. Všimla jsem si, že Hope někdy nakreslil imaginární linii do vzduchu, pak lehce nasprejoval tenkou linii a pak ji teprve dodělal. U linií, které obkreslovaly písmena, se celým tělem pohyboval stejně s tvarem daného písmene. Jak ruka kopírovala daný tvar, stejně tak se Hope narovnával nebo krčil, posouval doprava nebo doleva. Někdy také zvedl patu jedné nohy paralelně s pohybem. U některých menších prvků, například u malých „slziček“ přemýšlím, jak jich jedním pohybem sprejem docílili. Nejspíše se musí jednat o mikro pohyb, který dělá rozdíl v tom, jak linie bude ve výsledku vypadat. Junk také často odstupoval od zdi, aby se podíval na průběžný výsledek. Sprejuješ – odstoupíš – zkoumáš – vrátíš se – sprejuješ.

Zápisky z pozorování práce sprejerů Junka a Hopa, květen 2022

Jak jsem ovšem zjistila, někdy si umělci ani nejsou vědomi toho, jak daných výsledků docilují. Když jsem se například zeptala svého kamaráda Ceciho, jak udělal tenkou čáru v *highlightu*²¹ graffitu, který jsme zrovna sprejovali, odpověděl, že neví. A vzápětí stejným pohybem zopakoval tenkou linii na zeď a jen pokrčil rameny. Jsou to tedy určité habitualizované dovednosti (Mauss, 1935), které se postupně vpisují do těl umělců, kteří *vědí*, co mají dělat, *vědí*, jak mají s danými nástroji nakládat. Respektive, jejich ruce a prsty to ví. Proces tvorby daného díla je tak výsledkem spolupráce zdi, daného nástroje a ruky umělce*kyně.

Jak zmiňoval Deroks (murálista známý především pro tvoření memoriálních portrétů, o nich více viz 4. kapitola), sprej je v jistém ohledu o něco rychlejší. Stačí zmáčknout *cap*, není potřeba mýt štětce, nic namáčet, čistit, vyměňovat. K akrylovým barvám umělci potřebují navíc právě i štětce, válečky, vaničky a kbelíky na míchání barvy. Ovšem po sprejích na druhou stranu zůstane spousta odpadu v podobě prázdných plechovek. U sprejů totiž není možné vlastními dovednostmi vytvořit různé odstíny. Je nutné si nakoupit na každý odstín specifickou plechovku. V důsledku se tak spotřebovává velké množství materiálů a po každém dni je nutné kontrolovat, kolik materiálu ještě zbývá a co je potřeba dokoupit (tak jako to dělá Artez v ukázce z pozorování). Někteří umělci i proto raději používají barvy, což může být jeden ze

²¹ Jako *highlighty* umělci označovali různé dolaďující detaily, které obvykle přicházeli na řadu jako jedna z posledních věcí, která byla k dílu, typicky k graffitu, dodána.

způsobů, jak postupovat při práci o něco ekologičtěji.²² U barev je naopak možné si nakoupit (relativně) základní paletu a dále s ní podle potřeby pracovat.

Wuper: Začnu tak, že nejdřív přenesu náčrt na zeď, chápeš, nejdřív jenom kontury.

Pak namíchávám barvy a ještě domíchávám. Protože, když si je objednáš na internetu, objednáš si dvacet různých barev a já potřebuju padesát-něco, nevím, i víc. A tak do malých kyblíků ještě domíchávám. A mám pak vedle sebe takhle velkou paletu nějakou a pak ještě přímo na místě míchám. A když nanesu celou skicu, tak začnu malovat.

Samotnou práci na zdi pak většina umělců vnímala ze dvou úhlů. Na jednu stranu ji popisují jako nejlepší moment, který si nejvíce užívají, například Jana mluvila o dobrém pocitu z pokoření tak velkého povrchu pomocí vlastních rukou. Zároveň se ale většina z nich také shodovala, že samotnou práci na zdi nevnímají ani tak jako umělecký počín, jako spíše fyzickou práci. Tuto chvíli už nevnímají jako kreativní proces. Jak říká Jana, na přemýšlení o umělecké stránce díla byl čas ve studiu, teď přišla chvíle na to to odpracovat. Stejně jako se umělci naučí, na co použít tenčí a na co širší štětec, tréninkem pak přijdou i na to, jak k takto velkému povrchu přistupovat a jak pracovat efektivněji. Jedním z hlavních nástrojů, který jsem dosud nezmínila a se kterým umělci musí umět nakládat, je čas. Součástí jejich dovednosti je tak i efektivní využití času, čímž se snaží ušetřit nejen výdaje za pronajímání drahých strojů, ale i své vlastní tělo. Součástí práce je totiž i únava, kterou po celém dni ve výšce pociťují.

Artez: Snažím se, abych všechno, co dělám, dodělal od 3 do 5 dnů. Jednoduše neexistuje v tom ten moment vracení se na zeď, kdy ty jdeš, každý den děláš něco, co je fyzicky náročné 7, 8, 10, 12 hodin, tělo se unaví a zkrátka je i pak těžké se probudit a znovu tam jít. Takže je to třeba zkrátit.

Samotný Artez si prý vytvořil i různé strategie, jak postupovat rychleji. Rád už první den vytvoří něco, co „*působí neskutečně*“. Když jsou lidé, podle jeho slov, fascinováni tím, jak mohl tak rychle vytvořit něco tak obrovského, reakce na práci bývají pozitivnější. Ovšem všeobecně reakce kolemjdoucích na murály, jako je ten v ulici *Žorža Klemansoa*, bývají ve většině případů pozitivní. Sama jsem byla svědkem, jak si práci na murálech kolemjdoucí fotili nebo se s umělci pouštěli do řeči či jim dokonce donesli něco k jídlu nebo k pití. Artez také pobaveně dodával, že si při jedné z prací vysloužil přezdívku „Epson“, podle značky tiskáren.

²² Více k problematice pouličního umění a ekologie z hlediska odpadu a znečištění například Tunić (2020).

A to právě pro jeho systematický způsob práce, kdy kousek po kousku dodělává daný úsek s každým detailem a teprve posléze se přesune k další části zdi. Snaží se tak minimalizovat ztrátu času, kterou by utrpěl, kdyby neustále od zdi odstupoval a kontroloval, jak práce vypadá a pak se znovu vracel košíkem nahoru. Což ovšem znamená, že v košíku tráví velké množství hodin najednou.

Všímám si, že když košík přesouvají, celkem dost se houpe. V košíku si Nemanja a Artez různě vyměňují místa, opírají se o jednu nebo o druhou stranu. Přemýšlím, jaké to je, když několik hodin stojíte v takto stísněném prostoru. Nemanja si utírá pot z čela. Jak asi náročné to musí být? Celou dobu tam stojí, zatím dělali pauzu jen jednou. Bolí je záda, bolí je ruce, mají hlad?

Zápis z audiopoznámeek z pozorování, květen 2022

Například Wuper vzpomínal na to, jak je ze začátku potřeba si na výšku zvyknout. Když poprvé dělal s Artezem v Minsku na 45 metrů vysoké budově, jednu noc prý z nervozity ani nemohl spát. Postupně si ovšem tělo a mysl zvykne. Podobně mi Nemanja, který pracoval v košíku poprvé, také popisoval svůj zážitek podrobněji. Podle jeho slov je velký rozdíl i v rámci jedné zdi. Čím níže je košík, tím je klidnější, čím výše vystoupá, tím je více nakloněný a tím i nestabilnější. První večer se prý ve sprše „houpal“ podobně jako v košíku, jeho popis až nápadně připomínal mořskou nemoc, ovšem na pocit si člověk prý velmi rychle zvykne a zkrátka musí důvěřovat stroji. Do jisté míry si umělci a jejich těla zvyknou i na bolest, kterou náročná práce provází, což jsem si vyzkoušela, i když v nepatrné míře, na vlastní kůži.

To, co jsem nečekala, bylo, jak pro mě po určité době začalo být těžké přitisknout sprej. Celou dobu jsem ho tiskla pravým ukazováčkem a postupně jsem musela přidávat i prostředníček, abych tlak na cap podpořila i silou druhého prstu. Schválně jsem sklouzla pohledem k Cekiho ruce, abych viděla, jestli sprej náhodou nedržím špatně, a proto mě ruka možná začíná bolet. Ale přišlo mi, že také sprejoval ukazováčkem. Když jsme vše po pár hodinách dokončily, tak mě opravdu hodně bolelo zápěstí z vnitřní strany. Bolest jsem cítila ještě několik dní a musela jsem ruku šetřit. Ceki mi říkal, že je to nejspíše proto, že na sprej nejsem zvyklá.

Zápis ze zúčastněného pozorování, srpen 2022

Nahoře u zdi na umělce působí samozřejmě i počasí. Ať už je zima a déšť, nebo je do zad pálí slunce. To jsou všechno podmínky, které musí snášet. A jakmile je jednou na světě,

musí je začít snášet i murál. Od chvíle, kdy se murál na zdi objeví, je jeho život a život fasády propleten. Působí na něj stejné podmínky jako na ni a jakmile se začne hroutit ona, zhroutí se i on.

Jolana: Mají murály nějaký život?

Artez: No mají. Rozhodně mají ohraničenou dobu trvání, to je základ každého života, že začíná a že končí. Takže, ano, z té strany mají. Teď, ehm, jaký... A máme tu i ten aspekt toho, že závisí od kvality barev a všeho. To znamená, ten život murálu, který je podmíněn materiálem, kvalitou povrchu, kvalitou barev, různými podmínkami počasí, od slunce přes sních a zpátky, všeho tohoto [*a taky znečištění vzduchu*]. Samozřejmě ten život je závislý také na samotných lidech. Jestli někdo přijde a vylije na něj kyblík barvy nebo namaluje něco přes něj. Nebo zboří budovu a s budovou i zeď.

Rubio a Silva (2013) upozorňují na to, že ačkoli jsou umělecká díla často brána jako statická, opak je pravdou. Umělecká díla [murály] jsou podle nich komplexními entitami, které se skládají ze vzájemně propojených různorodých vrstev, které jsou v neustálém procesu vývoje a změny. A to v závislosti na interakci, jak samotných jednotlivých vrstev, tak v interakci s okolním prostředím. Spíše než o stabilní objekty, se tak jedná o neustále probíhající proces. Takto nahlížené murály jsou tak neustále se vyvíjejícím materiálním procesem. Čím měl být ovšem specifický murál v ulici *Žorža Klemansoa*, bylo právě to, že nejen, že obklopující atmosféra působila na murál, ale díky jeho barvám měl působit i on na ni.

Během výzkumu jsem bohužel i přes svou snahu nedokázala přijít k dokumentu, který by přesně fungování barev krok za krokem vysvětloval. O působení daných barev například mluví ve svém podcastu Milena Banić (Future Generations Podcast [online podcast], b.r.). Nevena Dimitrijević (online, 2020) ve svém článku uvádí: „*Jde o speciální technologii, která přeměňuje škodlivé znečišťující látky ze vzduchu na látky neškodné. Jeden kbelík, to je jeden galon barvy, nahradí 30 stromů. A na murál na Dorólu bylo použito 18 galonů, což se rovná 540 stromům*“. Ivan Radojčić (online, 2020) zase vysvětluje: „*Dosahuje se toho za použití fotokatalyckých barev – ony pomáhají čistit vzduch technologií využívající energii světla, zaměřují se na škodlivé znečišťující částice ve vzduchu a neutralizují je do bodu, kdy se stanou neškodnými látkami*.“

Také JDL, murálistka z Amsterdamu, kterou jsem měla možnost si poslechnout v rámci konference ke kampani *Významné ženy Srbska* (viz 2. kapitola), mluvila o tom, jak pracuje s podobnými barvami. Její murály by tak podle jejích slov měly svým efektem

zneutralizovat škodlivý efekt až 52 aut denně. I murál v ulici *Žorža Klemansoa* by tedy svou aktivností měl přispívat speciální chemickou reakcí probíhající mezi samotnou fasádou a obklopující atmosférou k pročišťování vzduchu, který kolemjdoucí vdechují do svých plic.

Většina informantů mimo uměleckou scénu, se kterými jsem o murálu mluvila o speciálních barvách, neměla tušení. Ovšem jejich reakce byly vesměs plně nadšení. Vzápětí od většiny z nich také následovalo zamyšlení: Proč to není někde napsané, měl by o tom přeci vědět každý, kdo okolo projde. To je jistě logická úvaha. V průběhu výzkumu se ovšem začalo ukazovat, že je situace s barvami možná o něco složitější. Objevovaly se určité pochybnosti o tom, zda barvy skutečně fungují tak, jak kampaň tvrdí. Zřejmě i proto dostal Wuper za úkol přetřít nápis na murálu v ulici *Žorža Klemansoa* i na murálu v ulici *Kondina* (viz 2. kapitola), který kolemjdoucí informoval právě o výjimečnostech použitých barev a o tom, kolik stromů má údajně murál nahrazovat. Například Juli Sixel (online, 2021) ve svém článku *Město jako plátno* pro rakouský Forbes mluví o tom, že murály v rámci dané kampaně měly být „jakožto součást projektu „*Converse City Forest*“ *příspěvkem ke klimatické neutralitě – alespoň do té doby, než se použité barvy ukázaly být „falsifikáty“*. Škoda.“²³ Ačkoli funkčnost barev Sixel problematizuje důvody, proč údajně barvy nemají avizovaný pozitivní efekt na své obklopující prostředí, (alespoň v tomto článku) nerozebírá.

Někteří z informantů, se kterými jsem o barvách mluvila, funkci barev nijak neproblematizovali, jiní vyjadřovali určité pochybnosti. Nikdo ovšem zcela přesně nevěděl, jak by barvy měly fungovat. Umělci také zmiňovali to, že se barvy chovaly při práci v jistých ohledech poněkud jinak, než jsou běžně zvyklí. Například po tom, co zaschly, oproti původnímu tónu výrazně ztmavly. Po roce své existence prý naopak poměrně dost vybledly. Jak ale naznačoval Artez v našem rozhovoru, změna povahy barev by měla údajně být i průvodním efektem jejich působení. Na tomto místě nelze rozřešit, jak to vlastně s „dýchajícím“ murálem je. V silách výzkumnice není možné nijak potvrdit ani vyvrátit aktivnost murálu na zemskou atmosféru. O jeho činnostech, respektive o aktivitě jeho barev, na atmosféru společenskou ovšem nemohlo být pochyb.

Artez: Ty, když řekneš, že je to barva, která pročišťuje vzduch a zastupuje nevím kolik stromů, to začne rezonovat a na ten samotný murál to mnohem více upozorní v tom veřejném prostoru, protože na to se lidi prostě chytají jako na aktuální téma. Takže s pomocí těch barev [*hlas mírně přehlušuje bouchání*

²³ Přeloženo z němčiny do angličtiny skrz funkci Google translate a následně přeloženo do češtiny autorkou práce.

pákou od kávovaru], kluci, kteří je používají, tak mají mnohem větší *reach* k okolnímu světu, k veřejnosti. A pak v závislosti od samotného poselství toho murálu, které může být méně či více silné, tak docílujeme většího nebo menšího efektu na tu společnost.

Konkrétně v případě murálu v ulici *Žorža Klemansoa* téma a účinek barev ve veřejném prostoru naprosto zastínilo původní poselství murálu (viz začátek podkapitoly). Domnívám se, že určitou úlohu v tom hraje právě míra palčivosti problematiky znečištění vzduchu nejen na globální úrovni, ale právě v samotném Bělehradě. A bez ohledu na to, zda „skutečně“ murál má moc aktivně působit na vzduch ve městě nebo ne, jednoznačně je s touto problematikou úzce provázán. A tak obvod pokračuje. Od zdi, procesu tvorby murálu, fasády a barev ke vzduchu až k plicím obyvatel města, k jejich názorům a k politikám, které jejich život v tomto městě ovlivňují.

Jolana: Co byste řekli o situaci v Bělehradě, co se týče znečištění.

Anja: Katastrofa.

Ivana: Je to hodně špatné, hodně špatné. A že by bylo potřeba, aby takový murál byl na každé budově.

Jak je patrné i z rozhovoru s mojí kamarádkou z dětství Ivanou a jejími dvěma kamarádkami, Anjou a Bojanou, většina informantů z řad uživatelů veřejného prostoru také mluvila o tom, že jeden murál stejně situaci v Bělehradě nemůže svou aktivností zachránit, a že by potřebovala být pokryta fasáda každé budovy ve městě. I když o jeho moci nemuseli pochybovat, vyjadřovali jeho potenciální sílu spíše ve schopnosti směřovat myšlení lidí blíže k problematice znečištěného vzduchu a ekologie obecně.

Marko: Jestliže změní pohled na přírodu jednoho člověka, pak je to něco. Aby neházel vajgl na ulici, aby trochu začal přemýšlet nad tím, že potřebujeme parky, že potřebujeme víc zeleně. A na každém člověku záleží. Obzvláště ve městě, které je nejznečištěnější [*v Srbsku, v regionu nebo na světě si lze doplnit podle aktuální situace*].

Marko, student geografické fakulty

Znečištění vzduchu je téma, které běžné Bělehradčany trápí. Mnoho z nich má ve svých chytrých telefonech nainstalovanou aplikaci, skrz kterou pravidelně kvalitu vzduchu kontrolují. Problematika se tak stává předmětem každodenních hovorů. A to zejména v zimě, kdy se ve

městě objevuje mlha, kterou tvoří právě částičky znečištění. Nevena, studentka kulturního managementu, zmiňovala své vlastní zdravotní potíže, které sama vnímá jako provázané s mírou znečištění. Jedna z mých kamarádek, Milica, zase mluvila o tom, jak si její známá ze zahraničí okamžitě začala všimnout, jak se jí v Bělehradě zhoršila mastnota vlasů nebo se jí objevilo akné na pleti, což dle svých interpretací obě ženy také připisovaly právě znečištěnému vzduchu. Jiná kamarádka Sofija, se zase zmínila o tom, že po založení rodiny uvažuje o tom, že se z Bělehradu odstěhuje. Nechce totiž, aby její děti vyrůstaly v takto znečištěném prostředí, a doufá, že se tak vyhne případným zdravotním důsledkům. Důsledky znečištění přitom netrpí jen obyvatelé města, ale i samotné murály. Jak zmiňovala Jana, toto znečištění působí i na zdi. V důsledku toho murály rychleji chátrají a tím se zkracuje i jejich životní dráha.

Sama Nevena vidí problém v tom, co je nebo není v Srbsku, respektive v srbské politice, prioritou. Což dle jejích slov, zdraví lidí není. Například Stefan, umělec zmiňovaný již výše, také mluvil o tom, že je tato situace úzce provázána s politikou. Pro lidi, kteří by danou situaci měli řešit, to podle něj není prioritou. Někteří informanti vyslovili i nejrůznější spekulace o tom, jestli je vzduch znečišťován záměrně či nikoli. Jedna z nich se vztahovala k nedaleké elektrárně, kde se údajně měla spalovat hlína namísto uhlí, protože je levnější. V chápání daných lidí je hlína těžká a všechny částice tak padají dolů na zem, namísto, aby pokračovaly dál do vyšších vrstev atmosféry. Ať už se tyto úvahy rozvíjejí na jakémkoli základě, odrážejí míru znepokojení, která obyvatele města ohledně tohoto problému trápí. Někteří také vyjadřovali údiv nad tím, proč by měl být zrovna Bělehrad někdy i městem s nejznečištěnějším vzduchem na světě například v porovnání s některými asijskými metropolemi. Připadalo jim, jakoby tu něco nesesedělo. Také zazněl názor, že komukoli, kdo se někdy ve veřejné scéně pokoušel říct *pravdu* o tom, jak to v Bělehradě se znečištěním je, byl buď odstraněn ze své pozice, nebo byly jeho či její názory záměrně zesměšněny či zrelativizovány.

Jolana: Ale mně to přijde až neuvěřitelné. [*Reaguji na Stefanovu poznámku, že byl Bělehrad několikrát z hlediska kvality vzduchu nejznečištěnějším městem světa*]

Stefan: Ale to není neuvěřitelné, to je pravda. Třeba v roce 2019, v zimě, jsem byl na *Banovu Brdu* [část Bělehradu] na nějaké výstavě. Vyjdu ven a mlha. Ale to není mlha, to jsou částičky [*špatně se slyší přes sirénu projíždějícího auta*] znečištěného vzduchu, který se v zimě vidí víc, protože je vzduch chladnější. Dokonce to můžeš vidět někdy i v létě. Takže to je fakt problém, který

explodoval. To není problém, který nastal včera, ale problém, kterému se lidé nevěnovali, vláda se nevěnovala, napříč časem. A pak to prostě explodovalo. To je, jako bys měla nějakou nemoc, neléčila bys jí a v jednom momentu by explodovala. S tímhle je to stejné.

Někteří obyvatelé tak pociťují, že stát nedělá pro situaci, kterou vnímají jako kritickou, dost. Ve městě se tak konají i nejrůznější protesty, jako ten iniciativy *Kreni-promeni*²⁴ nebo Svaz ekologických organizací v Srbsku (Bednar [online], 2022). V březnu 2022 se také například na webu FoNet (online, 2022a) objevil článek, který upozorňoval na kampaň *Sjednocený Balkán za čistý vzduch*, která se snažila upozornit na to, že na Západním Balkáně je nejhorší kvalita vzduchu v celé Evropě a vyzývala instituce zemí Západního Balkánu i jeho obyvatele, aby: „*společným úsilím předešli předčasným úmrtím 30 000 lidí ročně, z nichž většina je připisována vystavení prachovým částicím, které pocházejí především z uhelných tepelných elektráren*“. Organizace i občané tak většinou obviňovali stát a jeho politiku, stejně jako neefektivní urbánní plánování, které neodpovídá potřebám obyvatel. Stejně tak je znečištění vzduchu také tématem, které využívá opozice ke kritice současných vládních představitelů (Beta [online], 2022a).

V očích některých obyvatel Bělehradu urbánní plánování města směřovalo pouze ku prospěchu těch, kteří z něho mohli získat zisk. Sama jsem byla svědkem takového příkladu (z pohledu některých lidí) nelogického kroku. Nedaleko bytu, kde v Bělehradě bydlím, od doby, co si pamatuji, stávalo parkoviště. Sice malé, ale alespoň nějaké. Ve čtvrti, kde musíte objíždět ulice i desítky minut, abyste zaparkovali alespoň vzdáleně poblíž vlastního bytu, kousíček betonu k nezaplacení. Alespoň podle hodnot obyvatel čtvrti. Nikoli však pro ty, kteří se rozhodli, že dobrým nápadem bude parkoviště zrušit a začít na něm stavět několika patrovou budovu, ve které s největší pravděpodobností vzniknou byty, které přivedou více sousedů. A více aut. Kde ovšem auta budou stát, není nikomu jasné.

Prof. Vasić: Každé prostředí má nějaké své elementy, na které se musí brát ohled. Ale to si myslím, že se proměnilo. Protože teď je tady ta takzvaná investorská výstavba, která se stará jen o danou parcelu, na které pracuje. Vůbec nezohledňuje sousední budovy. Nebere v potaz celé město. Příjemnost pobytu ve městě hodně závisí na harmonii různých budov, kdy se z nich stane jeden celek, kterým procházíte.

²⁴ Pojd'-změň

Dalším častým probíraným tématem bylo metro. Aleksandar Diklić ve své knize z roku 2014 vzpomíná na ironická slova novináře Duška Radoviće: „*Věčné očekávání metra je problém mnohých generací, a před téměř čtyřiceti lety [před 40 lety v roce 2014] se Radović ptá: 'Kdy už bude to bělehradské metro? Mnozí Bělehradčané jsou už pod zemí a čekají.'*“ (s. 548). A po desítkách let čekání Bělehrad dostal poměrně nedávno plán první linie. Dle názorů některých informantů ovšem ne podle potřeb města, ale podle potřeb nově vzniklého *Beogradu na vodi*. Čtvrť připomínající mnohem spíše ulice nových dubajských čtvrtí, nežli Bělehrad. Čtvrť, kterou navíc obklopuje i poměrně značná kontroverze a je často terčem ostré kritiky (například Prodanović, 2014). Ovšem nelze pochybovat, že, ať už metro povede kudykoliv, potřebnou úlevu dopravě snad alespoň do jisté míry přinese. Jak to ovšem všeobecně shrnul rodinný kamarád Slobodan: „*Bělehrad jenom pořád roste do výšky, ale jak se sem vejdem, na to nemyslí*“.

Čas od času se i s účelem dalších investic objevují také tendence zbavovat se zbývajících zelených ploch města, jako třeba lesa Košutnjaku, kde mělo údajně dojít k velké výstavbě. Vůči tomu se ovšem vzdramul protest obyvatel města.²⁵ Někteří informanti ovšem zmiňovali, že Bělehrad by potřeboval z jejich pohledu zeleně naopak více. Ljiljana u murálu zahraničního murálisty Blua, který vyobrazuje karikaturní postavu, jejíž zuby tvoří jakoby panelové domy, které požírají okolní stromy, zmiňovala poznatky, dle kterých města s více zeleně mohou být o řadu stupňů chladnější než ta, kterým schází (Schwaab et al. 2021). V Bělehradě, kde poslední roky teploty překračující 40 stupňů, nejsou žádnou výjimečnou událostí, ale běžnou každodenností, je tato skutečnost podle ní úvahou k zamyšlení. A tak se skrz problematiku stromů a zeleně opět vracíme okruhem od zdi, tvorby murálů, fasád, vzduchu, vdechujících plic obyvatel města, jejich obav a politik, které ovlivňují jejich životy i život murálu, k hlavnímu uzlu diskuze. K *urbánnímu lesu* na zdi budovy v ulici *Žorža Klemansoa*.

Nevena: Nevím, co by se s tím mohlo dělat. Když se na to díváme z tohoto úhlu [z úhlu, že ti co by měli ohledně situace něco podnikat, nedělají dost], tohle je opravdu murál, který zachraňuje Bělehrad. Myslím ne on, ale je to malý krok k tomu. Protože někdo rozpoznal, že je to problém, někdo rozpoznal, že skrz umění se s tímhle problémem musíš obracet lidem.

²⁵ Například organizace *Bitka za Košutnjak* (Boj za Košutnjak). Košutnjak je jednou z největších zalesněných ploch v Bělehradě.

Murál se tak snaží spolu s obyvateli města bojovat proti nedostatku zeleně i eliminovat škodlivost vzduchu, který jak on, tak obyvatelé města, absorbují. Jak ale Nevena poukazuje, sám od sebe by to nedokázal. Minimálně je tu někdo, kdo je zodpovědný za jeho zrod, který umožnil všechny navazující události. Ale, kdo? Kdo rozpoznal tento problém a potenciál role murálu. Umělci? Ano, do jisté míry také. Jak zmiňuje Tunić (2020) někteří umělci v Bělehradě se snaží vnést o něco více přírody do města mimo jiné skrz vyobrazování fauny a flory, ovšem ke speciálním barvám se nikdo z nich jen tak nedostane. Na pozadí celého projektu stojí marketing korporátní společnosti. To je celou dobu vyprávění zřejmé, je to ovšem skutečnost, nad kterou jsme se zatím příliš nepozastavili. Namísto institucí města či státu, zde vstupuje neoliberalní subjekt. A my tak tímto vstupujeme do dalšího okruhu. Do okruhu aktivistického murálu. Je na čase vyrazit ulicemi a jejich zdi zase o kus dál.

2. Ulice Kondina

2.1 Obvod aktivistického murálu: Mezi neoliberalismem, feminismem a nacionalismem

A definitivně murály mají ještě jednu vrstvu života a to je, když murál vzniká, on nějak víc působí, když je jakoby nějaká nová věc v té komunitě. Prostě máš větší *impact* i na užší i na širší komunitu, protože dneska se to všechno fotí, šíří, sdílí, a tak dál žijí i v digitálním světě. A taky skrz média. Chápeš, mohou existovat na hodně úrovních. A pak se jednoduše v jednu chvíli stanou součástí okolí, součástí atmosféry místa a pak pokračují v životě jako součást nějakého celku. Takže jejich život může pokračovat v knihách, v časopisech. Takže každý murál se může ve společnosti uplatnit hodně způsoby a myslím, že v tom je ta moc a síla toho jinak zamrznutého obrazu.

Artez pokračuje v reakci na mou otázku, zda mají murály nějaký život

Od murálu v ulici *Žorža Klemansoa* to nemáme k další zastávce daleko, pokud trošku přidáme do kroku, za deset minut jsme tam. Přeci jen stále zůstáváme v městské části *Stari grad*²⁶, tentokrát se ale opět vracíme k samému centru. Stačí otočit se a vrátit se na křižovatku *Francuske* a ulice *Cara Dušana*, tam u kostela Aleksandra Něvského, pamatujete? Tentokrát se ale nebudeme vracet zpět k Národnímu divadlu a k *Trgu republike*. Místo toho zahneme hned doleva a vejdemo do ulice *Cara Dušana*. Mineme ulici *Skadarska* po naší pravici (ne, opravdu mě nepřemlouvejte, na nejznámější bohémskou ulici v Bělehradě plnou tradičních *kafan*, hospod s živou muzikou, teď nemáme čas) a vejdemo hned do další ulice se jménem *Cetinjska*. I když ani tady se nebudeme moct zastavit a porozhlédnout se po hipsterském vnitrobloku plném originálních barů s fasádami zdobenými pouličním uměním, za kterými stojí jména, která potkáváme i na těchto stránkách. Teď už se jen tak neztratíme, stačí totiž nechat se vést mírným kopcem touto dlouhou ulicí, která volně, skoro bez povšimnutí, přejde do ulice *Kondina*. A přímo tady na rohu *Kondiny* a *Kosovské* ulice je další murál a jeho obvod.

Jen pár kroků od Narodne skupštine Republike Srbije (budova Parlamentu) na rohu ulice Kondina a Kosovská se nachází budova školy Dr. Vojislav Vučković a

²⁶ Staré město

základní škola Drinka Pavlović a právě na fasádě této budovy murál sídlí. Ulice není nijak zvlášť široká a není příliš rušná. Všude okolo jsou staré bytové budovy. Malba se rozprostírá zhruba do poloviny čtyřpatrové školy. Jedná se o portrét ženy, kterou vidíme z profilu. Podle některých připomíná svými rysy právě Drinku Pavlović.²⁷ Vyobrazená je spíše ilustrativním stylem, nežli zcela realistickou formou. Žena má na sobě a kolem sebe různé komponenty, které připomínají nejrůznější profese. Kolem krku má stetoskop, na hlavě posazenou přilbu, takovou, která se nosí na stavbách. Oblečenou má košili, která je z jedné strany světle červená a z druhé strany připomíná pilotskou košili s typickými černo-žlutými nášivkami na ramenou. Vlasy svázané na temeni do uzlu jí proplétá vavřínový věnec a nad drdolem je vyobrazena jako jakási spona harfa. U harfy je podpis umělkyně „Jana“ a menším „Danilović“. Vlasy jí kromě věnce proplétá i stuha se vzorem připomínající leoparda, ovšem v červeno žlutých barvách. Směrem od drdolu dívce letí papírové letadlo, takové, co si děti skládají, když se nudí ve školních lavicích. Druhé takové letadlo letí směrem k ženě zhruba v úrovni jejích ramen. Ženu obklopuje ještě několik dekorativních pásů lemujících jakoby tvar její postavy. Jeden je modrý s bílými puntíky, druhý nahnědlý se zelenými lístky a oranžovými skvrnami. Pás barvy se vzorem leoparda, tentokrát žluto oranžovo hnědý přetíná ženě obličej od nosu, přes tvář, až dolů ke klíční kosti. Toto mísení různých ilustrativních prvků je něco, co se mi zdá pro Janin styl poměrně charakteristické. Pozadí murálu hraje hned několika barvami: světle modrou, béžovou a hnědou. Kolem ženy jsou rozmístěna slova nesoucí významy různých povolání v ženském gramatickém tvaru. Některé v latince, některé v cirilici.²⁸ Z levé strany je napsáno: „starostka, obuvnice, ministryně, profesorka, kurátorka, děkanka, ředitelka“, z pravé pak: „fotografka, manažerka, režisérka, chirurgyně, vědkyně, policistka“. V pravém horním rohu je znak Converse a QR kód. Pod murálem je natažený banner. Nalevo má také QR kód, následuje fotografie Jany a vpravo od fotografie

²⁷ Drinka Pavlović se narodila v roce 1918, byla Josipem Brozem Titem prohlášena za národní hrdinku Jugoslávie za její účast v boji v Národním osvobození v době fašistické okupace Srbska za druhé světové války. Sama byla několikrát zatčena nacisty, ovšem vždy se jí podařilo uniknout, až do roku 1943, kdy je zastřelena v koncentračním táboru Banjica. Za svého života působila jako učitelka a svou pozornost ve vzdělávání upírala především na ženy (Telegraf [online], 2014).

²⁸ Srbština oficiálně využívá oba typy písma, jak latiniku, tak cirilicu.

je napsáno: „Na škole, která nese jméno revolucionářky, inspirováno bojovnicemi za rovnoprávnost, namalovala murálistkyně“.

Zápis z terénních poznámek, květen 2022



Obrázek č. 6: Murál v ulici Kondina, 2022

Potenciál moci murálů, o kterém mluví Artez na samém začátku této kapitoly, rozpoznaly (nejen) marketingové týmy nejrůznějších nadnárodních společností, a tak i zadavatelem pro murál Jany²⁹ v ulici *Kondina* byla společnost Converse. Shodou okolností se jednalo o tu samou kampaň *Converse City Forest* (Converse [online], b.r.), při které byl vytvořen i murál Arteze a Wupera probíraný v minulé kapitole. V této kampani Converse nesází ani tak na přímou reklamu, jako na strategii společenské odpovědnosti, při níž se snaží poukazovat na důležitá společenská témata, a to právě za pomoci pouličního umění. Pro značky je toto skvělým způsobem, jak budovat svůj obraz jako brandu, který se nevěnuje pouze zvyšování zisku, ale myslí i na to, co se děje kolem (Ahmad a Crowther, 2013).

I tentokrát měl kampaň v Bělehradě na starosti právě Nikola, o kterém už byla krátká zmínka v předešlé kapitole. Původně absolvent politických věd a mezinárodních vztahů v době našeho rozhovoru pracoval ve svých 32 letech jako Head of PR & Digital Media v dané reklamní agentuře. Na starosti tak měl mimo jiné i spolupráci s podobnými talenty, jako je Jana nebo Artez s Wuperem. Jeho úkolem byla nejen komunikace a domluva s umělci, ale musel se i ujistit, že ve chvíli, kdy oni přicházejí ke zdi, vše co potřebují, bude již vyřízené a připravené na samotnou malířskou práci. Nikola mi vysvětloval, jak vidí murál z pohledu někoho, kdo se zabývá právě komerčními kampaněmi: „*Každý billboard se po několika týdnech sundá, každá znělka v rádiu se po měsíci nebo dvou z rádia stáhnou. Murál zůstane roky. Oni trvají.*“ Zároveň je ovšem podle něj také nutné citlivě promýšlet, pro které brandy se takový druh média hodí a pro které ne.

Nikola: Agentury, které se zabývají komunikací pro různé klienty, kteří dělají různé kampaně a různé projekty, dělají i reklamy, tedy komunikaci, v různých formátech. No a někdy je to klasické TVC, reklama v televizi, někdy je to jen digitální komunikace, někdy billboardy nebo reklama v rádiu, někdy influenceři a jindy vyjádření v podobě murálu. (...) A ty murály [od Converse] vysílají určitá poselství. A ta poselství jsou angažovaná, ale v každém případě míří na to, aby Converse také pokračovalo v komunikaci své značky jako jednoho sportovně-módně-pouličního *brandu, street wear,*

²⁹ Jana, svérázná umělkyně, vystudovala nástěnnou malbu na vysoké škole a pouličnímu umění se věnuje nejen jako aktivní umělkyně, ale i jako teoretička, která publikuje texty v nejrůznějších médiích a zabývá se mnohovrstevnatými otázkami vztahujícími se k dané problematice. Mimo jiné stojí také za festivalem Rekonstrukcija, o kterém bude řeč v textu dále.

určeného především pro mladé, pro generaci Z, a který se nežene jen za prodejem, ale zabývá se i jinými tématy.

Tyto agentury vycítily, jaký potenciál murál nabízí, jelikož jeho život, na rozdíl od jiných využívaných médií není tak křehký a pomíjivý. Zároveň ovšem, jakmile je jednou na zdi, může jeho agency pokračovat i nad rámec ulice právě skrz komunikaci s dalšími médii. Artez se při našem rozhovoru zmiňoval dokonce o tom, že preferuje zdi, které dovolují murál kreslit do výšky, nikoli do šířky, podle jeho slov je totiž dnes vše ve vertikále: „*Chci říct, na telefonu je všechno vertikální, takže je pak mnohem fotogeničtější a pro ten život murálu v pozdějších stupních je mnohem efektivnější, když jsou ve vertikále.*“ A jak zmiňoval Nikola, úkolem umělců je po dokončení díla právě ještě i jeho propagace, což může zahrnovat rozhovory s novináři nebo sdílení na sociálních sítích tak, aby se dostal k co nejširšímu publiku. Na takovéto využívání murálů pro komerční účely pak občas panovaly mezi informanty smíšené reakce. Setkala jsem se například i s názory, že se jedná o pouhé pokrytectví, které má za cíl jako všechny reklamy pouze propagaci dané značky, a některé z kritik mířily na obecnější „*zaprodávání*“ umění komerčním účelům. Většina reakcí byla spíše ale pozitivní.

Samotní umělci pak i díky komerčním zadavatelům dostávají možnost mít murálistum jako své jediné zaměstnání, kterému se mohou naplno věnovat, a někdy i díky nim mohou dosahovat cílů, kterých by bez nich dosahovali jen velmi obtížně. Dá se tedy říci, že tento vztah (který nemusí být vždy úplně ideální nebo žádaný) je do určité míry v určitých situacích, vztahem vzájemné závislosti (Borghini et al. 2010).

Artez: Spojením značky s kreativními lidmi, kteří mají vlastní základnu sledujících a nějakou svoji *image*, se značka v tu chvíli váže na náš *image* a v očích publika tím tak dostávají jakoby část naší identity. A teď třeba řekneš: Converse je *cool*, protože dělal murál s Artezem a jsou provázáni s ulicí. A oni tak skrz pouliční umění budují hodnoty značky a my v tom taky můžeme dostat svůj díl koláče, protože i my k tomu přispíváme. Kdyby nás nebylo, kdyby nebylo těch, co zastupují ulici, značky by toho nemohly využívat.

Životního potenciálu murálů pro svou potřebu nevyužívají pouze velké nadnárodní korporace, jako je třeba Converse nebo také síť drogérií DM. Murálisti pracují s mnoha různými klienty a dostávají se k nejrůznějším zakázkám, které mývají různé cíle. Ať už se jedná o interiéry i exteriéry barů a kaváren nebo hotelů. Někdy se může jednat o dekoraci, jindy o reklamu. Specifickými zakázkami mohou být i memoriální portréty věnované někomu, kdo

opustil své okolí příliš brzy či tragickým způsobem (více viz 4. kapitola). Zadavateli mohou být ale i městské části nebo různé neziskové organizaci. Někdy se ke komerčním zakázkám umělci vyjadřovali tak, že k nim přistupují čistě jako k práci, kterou z finančního hlediska potřebují, ale není to práce, kterou by se vždy mohli prezentovat. Jindy i k takovýmto projektům přistupovali s nadšením. A jak poznamenala TKV, murálistkyně, o které bude řeč později v této kapitole: „*Ty jako umělec nebo umělkyně v Srbsku, to je umění přežít a vydělat peníze*“. Komerční, zejména pak reklamní murály, na druhou stranu využívají styl umělců pro své vlastní účely a oni sami se musejí rozhodnout, kde jsou hranice, které (ne)chtějí překračovat.

To jak k práci umělci přistoupí, velmi záleží nejen na účelu murálu a tématu, jakým se murál zabývá, ale také na míře volnosti, kterou umělcům zadavatelé (ne)poskytují. Často totiž umělce osloví údajně kvůli jejich stylu, ale v procesu vyjednávání finální podoby skici, klient příliš protlačuje svou představu na úkor kvality a kreativity, kterou jsou umělci schopni nabídnout. V očích umělců se pak najednou mohou z jejich vlastního díla zcela vytratit a už ho nepovažují příliš za své. Jejich názorem je, že jak pro ně, tak pro klienta by bylo nejefektivnější variantou, kdyby jim klient zadal téma a nechal je volně pracovat jako profesionály, kterými skutečně jsou. Tak by dle svých slov docilovali těch nejlepších možných výsledků, což by mělo být v zájmu obou dvou stran. Jak říká Artez: „*Nejlepší práce vznikají, když mi lidi dají zed' a řeknou: maluj!*“

TKV: Někdy si myslí, že mohou na sílu něco po umělci požadovat. Namísto toho, aby pustili umělce, aby vymyslel jedno kreativní a originální řešení a řekli: Naše téma je tohle a tohle a ty udělej, co v tom vidíš. Protože v tu chvíli dojdeš k pravé umělecké hodnotě. A ne, že já teď za tebou přijdu a řeknu, napiš mi ten text o tomhle [*reaguje na moji práci*], nebo ne? Myslím, jasně, ty to napíšeš a věřím, že to bude super, ale mohlo to být ještě mnohem lepší, kdyby tě nechali. Chápeš, v tom to je. Je to v té svobodě, aby jednoduše pochopili, že my nejsme jen zhotovitelé nějaké práce. My jsme umělci!

Samozřejmě většina umělců si vytváří i určité strategie, jak prosadit nápady, které pokládají ze svého pohledu za nejkvalitnější, ale ani to vždy nemusí mít jimi žádaný efekt. Celkově se umělci shodli na tom, že dělat to pouze pro peníze pro ně ovšem ztrácí smysl, a proto se i snaží, aby honorář nikdy nebyl tou primární a poslední motivací. Ačkoli je nutnou existenciální součástí. Často ho ovšem vidí jako něco, co přijde s tím, když dobře děláte to, co umíte. Smysl to má podle nich jen, pokud jste stále kreativní a stále tvoříte.

Všichni umělci přistupují k práci s určitou motivací a každý má svou představu o tom,

jakou by měly jejich práce plnit ve městě úlohu. Přímo Jana vidí velký díl smyslu dělání murálů, vedle toho estetického, v tom, aby určitým způsobem aktivně reagovaly na své prostředí a na život místní komunity a nejlépe ji i v tomto směru aktivizovaly. Podobný potenciál murálu v ulici *Kondina* byl dle jejích slov jeden z důvodů, proč nabídku s nadšením přijala.

Jana: Protože když děláš ve svém městě, které znáš, ty jednoduše víš, co se tu děje, kdo jsou lidé, kteří tu žijí. Existují sousedství, která jsou chudá, kterým chybí třeba kanalizace. Jestliže ty namaluješ murál v sousedství, kde chybí kanalizace a ten murál se nezabývá apelem na to, aby se kanalizace vybuodovala, tak to vypovídá o tom, že nerozumíš tomu místnímu kontextu. Protože ten murál najednou bude nějaký druh zvláštní aplikace, která žádným způsobem nekoresponduje s životy lidí, kteří tu žijí. (...) Já bych byla ráda, kdyby moje murály měly nějaký ten moment společenské angažovanosti.

Lze říci, že se prakticky všichni umělci shodli na tom, že murály vždy, pokud neposílají přímo explicitní poselství, minimálně komunikují se svým publikem a nějakým způsobem na lidi kolem působí. Někteří jiní umělci se od myšlenky posílání určité explicitní zprávy skrz svá díla spíše distancují. Například Wuper podle svých slov rád reaguje na místní kulturu a reflektuje ji ve svých dílech, ale skrz výjevy obyčejných lidí v běžných situacích. Tím doufá v lidech vyvolat vlastní vzpomínky nebo zkrátka jen dobrý pocit či ocenění kvalitní umělecké práce. TKV zase při našem rozhovoru mluvila o tom, že si přeje, spíše než přímo navést diváka k jasnému závěru, zachytit svými díly určitou atmosféru, která může v každém vyvolat trochu jiné emoce.

Cílem murálů, jako je ten v ulici *Kondina*, pak není, a ani nemůže být, problematiku, na kterou reaguje, vyřešit. Jeho cílem je na ni upozornit a nejlépe vyvolat diskuzi a tím ve svém důsledku třeba i další akce. V takovém případě malování murálů přechází až ve formu aktivismu, tzv. *artivismus*, tj. *art + activism*³⁰ (Tunić [online], 2019; Stammen a Meissner, 2022). Pouliční umění je k takovému účelu vhodné, jelikož se bezprostředně obrací k těm, kteří ulicemi prochází. Ovšem najít prostor, jak fyzický, mentální, tak finanční pro vytvoření takových murálů může být složité. Jak Tunić (online, 2019) dále vysvětluje, byl to filosof Henri Lefebvre, který: „...ve své knize *The Production of Space upozorňuje na to, že je prostor vždy sociálním produktem. Kromě toho, že je prostředkem výroby, je také prostředkem kontroly a*

³⁰ Umění + aktivismus

samým tím i dominance, tedy moci“. A zde opět vstupuje do hry onen specifický symbiotický vztah mezi cíli umění a komercí. Protože často jsou to právě velké korporace, které podobné projekty iniciují a financují, respektive mají prostředky a moc tímto způsobem do veřejného prostoru vstoupit. Právě tak jako u murálu v ulici *Kondina*.

Ne jedna z umělkyně a umělců poukazovali na skutečnost, že dle jejich názoru by se v podobných problematikách měly spíše angažovat oficiální instituce ze strany státu, což se spíše neděje. Namísto toho podobnou činnost prosazují právě nejrůznější neoliberální subjekty. Dle některých umělců to ale bez nich zkrátka nejde a jinou cestu příliš nevidí. Kdyby se rozhodli jako jednotlivci nebo jako skupina umělců, tak jim to umožněno dle jejich názoru nebude.

Jana: Ta scéna [*pouličního umění*]je velmi živá a omlazuje se a obnovuje a to, co je zajímavé je, že ta scéna skutečně nese samu sebe v tom smyslu, že tady nemá instituce, které by podporovaly jakékoli mainstreamové umění (...) máš to na úrovni nějakých neziskovek, které dělají, dokud mají sílu a dary.

Jak říká Ljiljana, v Bělehradě neexistuje žádná oficiální kulturní politika. A tak ať už se jedná o finance, nebo o přání vytvořit určitou angažovanou intervenci na ulici, umělci se často dostávají do paradoxní situace, kdy na jednu stranu kritizují reklamy, které trvale zabírají veřejný prostor (Silla, 2020), ale na druhou stranu se v určitých situacích trochu jiné reklamy, ale stále reklamy, stávají (téměř) jediným prostředkem, kterým mohou docílit svých cílů. Co se týče angažovaných murálů financovaných ze strany komerčních firem, je zde zajímavá specifičnost vztahu mezi snahou o sociální odpovědnost a otevřeným aktivismem. Komerční zadavatelé totiž musí balancovat cílů hned několik, a to takových, které si v určitou chvíli mohou odporovat. Je třeba představit danou problematiku, ale zároveň udržet v očích co nejširšího publika pozitivní obraz značky.

Nikola: Značky se těžko rozhodují k nějakým ne úplně populárním akcím, které jsou angažované. Nejčastěji, když značky řeší kampaně, které nejsou přímo prodejní, nebo k povědomí o značce, zůstávají v nějaké *safe* variantě. Které jsou také super-přínosné a důležité, ale jsou pořád *safe*.

Podle Nikoly si pro svůj rebelský image mohl ovšem Converse dovolit zajít s murálem v ulici *Kondina* o něco dál. Murál tak začal být od počátku svého života aktivistickým organismem bojujícím za hodnoty, za které se snaží bojovat i část srbské společnosti. Murál byl slavnostně „odhalen“ 8. března na Mezinárodní den žen a jak Nikola poznamenal, cílem murálu bylo od počátku vyvolávat reakce. A od počátku si prý byli vědomi toho, že to nebudou pouze

ty výlučně pozitivní. Globálním zadáním kampaně Converse pro daný rok, tj. pro rok 2021, byla genderová rovnost. Podobně jako v případě murálu v ulici *Žorža Klemansoa* (viz 1. kapitola) i zde srbská agentura zúžila téma tak, aby z jejich pohledu odráželo atmosféru srbské společnosti. Ačkoli i murál v ulici *Kondina* byl vytvořen barvami, které by měly čistit vzduch, tentokrát tato skutečnost u médií ani u lidí nezbudila zdaleka takovou pozornost jako samotné (již zúžené) téma murálu: *rodno osetljiv jezik* (dále ROJ).³¹ Téma, které v dané době a následujících pár měsících v srbské společnosti poměrně silně rezonovalo.

2.2 ROJ, murálistkyně a (nejen) ženské iniciativy

Srbština, jako většina slovanských jazyků, má ve svém gramatickém základu možnost rozlišovat mezi mužským a ženským rodem. Ovšem ne ve všech případech se této možnosti využívá. Pamatuji si, jak jsem těsně před tím, než jsem odjížděla do Bělehradu, ještě nejistá si svými jazykovými schopnostmi, dávala přečíst písemný informovaný souhlas svému tátovi. Ten u jídelního stolu nahlas četl: „*ako imate dodatnih pitanja u vezi sa istraživanjem, kontaktirajte istraživačicu Jolanu Miličić*“.³² U slova *istraživačica*, výzkumnice, se pozastavil s dotazem, jestli opravdu chci použít tento tvar, protože: „*u nás se tahle verze nepoužívá*“. A já trvala na tom, že chci. Ačkoli jsem věděla, že se skutečně ženský rod běžně v Srbsku spíše nepoužívá, chtěla jsem si stát za ženským gramatickým tvarem role, kterou pojedou do terénu vykonávat. V té době jsem ještě netušila, že jeden z murálů, kterým se budu zabývat, právě na tuto problematiku reaguje.

Když jsem se zajímala o to, proč ze všech možných problematik vybrala agentura právě ROJ, Nikola mi vysvětloval, že jednak v kampani funguje jazyk jako symbol pro postavení žen ve společnosti obecně a jednak je to téma, které se vždy čas od času v srbských médiích objevilo, chvíli okolo něj bylo pozdvižení, debatovali odpůrci i příznivci, ale většinou nikdy z diskuzí nic nevzešlo. Proto se prý chtěli pokusit přistoupit k této problematice trochu jinak a komplexněji. Murálem chtěli debatu více posunout přímo do veřejného prostoru, doslova přímo do ulic. Mimo to v rámci kampaně vznikl i slovníček s uvedenými profesemi v ženském gramatickém tvaru, který se objevoval na místech, kde podle představ distributorů tráví čas mladí lidé, na které kampaň primárně mířila.

³¹ Genderově senzitivní jazyk

³² Pokud budete mít doplňující dotazy v souvislosti s výzkumem, kontaktujte výzkumnici Jolanu Miličićovou.

V roce 2021, kdy byl murál vytvořen, se na politické scéně řešilo hned několik zákonů, které s problematikou ROJ podle Margarety Bašaragin, feministické lingvistky, která se zasazuje o standardizaci ROJ, úzce souvisejí. Nejdříve to byl Zákon o genderové rovnosti a za pár měsíců pak Zákon o využívání srbského jazyka ve veřejném životě a ochraně a uchování písma *ćirilice* (Bašaragin [online], 2021). Zákon o genderové rovnosti byl přijat něco málo přes dva měsíce po odhalení murálu v ulici *Kondina* (Beta [online], 2021). S Margaretou jsem měla možnost problematiku probrat i osobně. Jak mi vysvětlovala, tento zákon zahrnuje i povinnost používat ROJ ve veřejném užívání. To znamená v médiích, v administrativě nebo třeba na úrovni vzdělávání. Nikola uváděl právě příklad s akademickými tituly. Žena by tedy například od přijetí zákona měla mít na svém vysokoškolském diplomu uvedeno „právnička“ nikoli „právník“ atp.

Margareta v našem rozhovoru zdůrazňovala především skutečnost, že ačkoli mnoho lidí vnímá ROJ pouze na symbolické rovině, ve skutečnosti pokud použijeme generické maskulinum, představíme si pravděpodobněji na této pozici muže, v důsledku tak využívaný jazyk ovlivňuje způsob našeho uvažování.³³ Zároveň ROJ dle jejích slov nezahrnuje pouze verbální, ale i neverbální komunikaci (např. symboly ve veřejném prostoru, ilustrace v učebnicích atp.). Na murálu oceňovala, že svými elementy ztělesňuje jak onen verbální, tak neverbální moment. Cílem standardizace ROJ by pak podle Margarety mělo být dopřání stejné vážnosti ženám i mužům a ROJ sama vnímá jako jeden z důležitých bodů boje proti diskriminaci žen obecně.³⁴

Ačkoli murál věnuje pozornost právě tomuto konkrétnímu tématu, jednoznačně vyvolává otázky i na širší rovině problematiky genderové rovnosti a otázky feminismu v Srbsku (o té například Dević, 2021), stejně jako otázky týkající se aktivistických intervencí ve veřejném prostoru. Není bez zajímavosti, že jsou to dle postřehů z mého pozorování velmi často právě díla umělkyň, respektive murálistkyň, které mají za svůj cíl, někdy v menší, jindy ve větší míře, podobně angažované ambice.

Jak zmiňovala jednou při naší diskuzi Ljiljana, veřejný prostor, je podle ní vnímán spíše jako mužský, a i když díla na první pohled nemusí vypadat aktivisticky, jestliže vnesete do ulic ženskou estetiku, už tím přetváříte ulici v místo, kde se mohou ženy lépe cítit a jistěji pohybovat

³³ Generické maskulinum označuje případy, kdy se mužský gramatický tvar jako například *profesor, vědec, politik* atp. používají jak k označení ženského, tak mužského pohlaví. Více k problematice také Valdřová (2008).

³⁴ Více k roli jazyka a genderu například Renzetti a Curran (2003).

(Alizadeh et al. 2021).³⁵ Kromě toho, že na ulicích Bělehradu můžete potkat stencily (viz kapitola Cestou etnografování) s vypsány profesemi, tak jako je to na samotném murálu v ulici *Kondina*, je zde možné vidět i další intervence, které pochází od aktivních umělkyně. Kromě murálů od Jany, stojí za zmínku například série menších murálů zobrazující ilustrativní ženské postavy. Podle Ljiljany se má jednat o jakési falešné reklamy, které reagují na to, jak jsou ženská těla komercializována, stejně jako reagují na určitý standard krásy, který je těmito reklamami často prosazován. Proto tyto postavy často záměrně zobrazují ženská těla vzpírající se ideálu nastavovaného mainstreamovou kulturou (Rosewarne, 2005).

Výraznou součástí bělehradských ulic bývali takzvaní *Savamala Ghosts*, pocházející taktéž z tvorby místních umělkyně. Tito duchové byly podle Ljiljany záměrně lehce stylizováni do podoby pandy, jakožto všeobecně rozeznávaného znaku pro ohrožené druhy, a myšlenkou v tomto konkrétním případě prý mělo být určité přenesení významu vůči ohrožení určitého ducha Savamale.³⁶ V době mého výzkumu právě začínal také projekt *Izuzetne žene Srbije*³⁷, pod záštitou Holandské ambasády (ve spolupráci s Centrem pro ženská studia a Kulturním centrem GRAD, stejně jako s městy, kde murály měly vzniknout). Holandská ambasáda iniciovala vytvoření deseti murálů zasvěcených významným srbským ženám 20. a 21. století, přičemž dva z nich měly vzniknout i v Bělehradě, ostatní v různých městech Srbska. Cílem projektu je zejména připomenout tyto ženy širší veřejnosti a představit je nové generaci (Blic [online], 2022). Asi nejčastěji na ulicích Bělehradu ale narazíte na díla již zmiňované umělkyně TKV.

TKV s intervencemi na ulici začala v roce 2014, už jako teenagerka, a podle svých slov tenkrát neměla tušení, že se tento její koníček přenesou do životní kariéry. Díla TKV se začala podle Ljiljany v Bělehradě objevovat v době, kdy byla graffiti scéna poněkud v útlumu a dle jejího názoru jí právě TKV dala nový impuls a sama Ljiljana tak na svých vycházkách prý ráda říká, že místní graffiti scénu zachránily ženy. Sama TKV zmiňovala, že se snaží svou prací celkově ukázat trochu jiný obraz ženy, tak aby svým vlastním příkladem ukázala, že: „ty

³⁵ Tento postřeh je zajímavé uvažovat i spolu s diskuzemi ohledně genderové odlišnosti ve vnímání pocitu (ne)bezpečnosti mimo jiné v souvislosti s (ne)přítomností pouličního umění, nejčastěji graffiti, při pohybu ve veřejném prostoru (Navarrete-Hernandez, Vetro a Concha, 2021).

³⁶ Savamala, čtvrť v Bělehradě, která z velké části již neexistuje, bývala podle slov některých respondentů místem, kterého si začali všimnout umělci a neziskový sektor. Oblast se začala stávat čím dál živější a populárnější (Arandelović a Vukmirović, 2020). Vše ovšem skončilo se zahájením stavby *Beogradu na vodi* (viz 1. kapitola). Kvůli jeho výstavbě byla převážná většina čtvrti srovnána se zemí a s ní i velké množství uměleckých děl.

³⁷ Významné ženy Srbska

nemusíš být taková, jak se od tebe očekává.“ Samotnými díly, jak už jsem zmiňovala, přenáší spíše emoce, které podle ní ovšem nejsou adresovány výlučně ženám. Jedno z jejích děl, které bylo ovšem ve své tematice o něco explicitnější, byl například murál v ulici *Skender Begova*, na kterém bývala vyobrazena mořská panna uvězněná v plastové lahvi plující mezi dalšími plastovými lahvemi (viz dále).



Obrázek č. 7: *Savamala Ghost*, 2022



Obrázek č. 8: Kromě murálů od TKV lze ve městě často narazit i na její menší díla ve formě nalepených plakátů

Představa, že veřejný prostor, respektive ulice není tak úplně místo pro ženy, se v jistých situacích odráží i ve vnímání samotných umělkyň. Na murálu v ulici *Kondina* by tak snadno mezi zmíněnými profesemi mohla být právě i „murálistkyně“. Na to, jak je to s ženami v rámci scény jsem se ptala například i Dejana. Na mou otázku reagoval s tím, že ženy se na scéně objevují, ale velmi často z ní dříve či později zmizí. TKV s Janou vnímá spíše jako výjimky. Spíše tedy, než, že by do scény ani nevstupovaly, se jedná podle něj o to, že v „branži“ nezůstanou. Ovšem vůči mé otázce, zda scénu umělci muži nepovažují za mužské teritorium, se ohrazoval a takovou tezi odmítal. Když jsme mluvily s TKV o (ne)bezpečí na ulici, zeptala jsem se jí i jakou si myslí, že hraje úlohu, že je umělkyně, žena, na což mi odpověděla:

TKV: Já jsem se v jednom okamžiku rozhodla, že už na tyhle otázky nebudu odpovídat, víš, jako nechci už víc na to odpovídat, protože nikdo se nikdy neptá kluků od graffiti, jak se cítí jako muži, kteří sprejují. To znamená, že hned nějak předpokládáme, že ženy mají nějakou pasivnější, mnohem zranitelnější pozici na ulici, což nemusí vůbec znamenat, že to tak je, a už vůbec ne v Bělehradě. Chci říct, děly se různé věci, ale jako někdo, kdo sprejuje, na to můžeš přistoupit nebo ne, bez ohledu na to, jestli jsi muž nebo žena. (...) Podívej, já myslím, že to má mnohem víc co dočinění s všeobecnou pozicí žen ve společnosti a s tím, co jsou naučené, že je vhodné nebo není, aby dělaly.

I Jana vnímá pozici murálistkyň spíše v širším kontextu vnímání žen obecně. V našem rozhovoru sice potvrzovala, že z její zkušenosti je drtivá většina umělců mužů vždy vůči ženám podporující a solidární, ovšem u širší veřejnosti tomu tak vždy není.

Jana: To je velmi častá otázka a já se snažím už dlouho napsat esej na tohle téma, proč nejsou [ženy ve scéně], ale ve skutečnosti je to také v nějakém smyslu reflexe společnosti. Tenhle druh zábavy nebo tento druh profese, jako je murál a nástěnné malby, jsou vnímány jako nějaká mužská záležitost.

Jana se rozpovídala také o stereotypch a dotazech, kterým musí jako murálistkyně čelit. Ať už se jedná o dotazy, kdo jí bude hlídat děti, až bude pracovat venku na zdi nebo, co bude dělat, až bude mít děti a při takové práci se zraní, přičemž sama vznáší otázku: „*Zeptal by ses na to stejné muže nebo by to bylo ve stylu jako, wow, to je neskutečný, co děláš!*“. Nemusí se přitom jednat jen o otázky od okolí, ale například i o přístup ze strany (některých) pracovníků zajišťujících technickou podporu v podobě lešení či cherry pickerů (viz předchozí kapitola) nebo ze strany pracovníků institucí, se kterými je nutné jednat při výběru zdi a shánění povolení. Zároveň Jana zmiňovala, jak při takto specifickém povolání umělce trápí spousta pochybností. A když k tomu musí někdo snášet ještě podobné typy překážek, tak se prý vlastně ani nediví, že u toho umělkyně nevydrží (Komrsková, 2013). Sama svou výdrž připisuje svému charakteru a podporující rodině a přátelům.

Jedním ze způsobů, jak proti efektům takových stereotypů umělkyně bojují je vzájemná podpora. Například při festivalu *Rekonstrukcija*, který (spolu)organizuje právě Jana, se zkušené umělkyně postavily do role mentorek a k práci si přizvaly dívky, které se umění a designu věnují, ale na ulice by je vyjít nenapadlo. Takto se snaží začínajícím umělkyním dodat odvahu

vyjít do veřejného prostoru. I u již zmiňovaného murálu mořské panny, TKV spolupracovala s dívkami od 10 do 15 let. Murál nejen odkazoval na znečištění vodního světa, ale i vyzýval ženy a dívky k tomu, aby byly iniciátorkami změn (EU u Srbsiji [online], 2019). Sama TKV stojí za festivalem *All Girls street art jam*. V rámci tohoto festivalu působily především umělkyně z regionu, to znamená z bývalé Jugoslávie, a cílem bylo rozvíjet další spolupráci a vzájemnou podporu i solidaritu mezi nimi. A jak TKV poznamenala: „*Chtěla jsem, aby to bylo regionální, protože okej, tady existuje nějaký regionální konflikt, který se neustále točí dokola v kruhu, ale nás to prostě nezajímá*“. Jana podobné festivaly vnímá například jako takové „*safe space*“, kde si lze vše v klidu vyzkoušet a sdílet společné zkušenosti.

Touto formou v podobě různých festivalů a vzájemné solidarity si do jisté míry vzájemně (mimo jiné) kompenzují umělkyně (ale i umělci)³⁸ již zmiňovanou chybějící podporu ze strany institucí (a)nebo širší veřejnosti. Veškeré tyto iniciativy, stejně jako život murálu v ulici *Kondina* a reakce na něj, ovšem dávají smysl pouze v širším společensko-politickém obvodu.

2.3 Působení murálu: Feminismus a nacionalismus

Jana: A pak vlastně došlo na propagaci toho murálu, prostřednictvím sociálních sítí a pak se stalo něco, co jsme, ehm, trochu předpokládali na nějaké úrovni, ale ta úroveň byla, řekněme, *takhle* velká a stalo se *tohle* [ve smyslu méně a více intenzivních negativně zabarvených reakcí]. (...) Když opomineme, že je to komerční murál, vlastně reklama, to co se mi zdálo ne dostatečně ostré a explicitní, tak se ukázalo, že společnost, ve které žiju, vlastně vnímám ze své malé bubliny, a že si vlastně neuvědomuju, jak ve skutečnosti vypadá a že *tohle* bylo pro mnohé ostré až příliš.

Jak vyplývá z citace z rozhovoru s Janou, reakce, které se na murál a na celou kampaň strhly po jeho odhalení a zveřejnění na sociálních sítích byly větší a negativnější, než ona i celý tým

³⁸ Významným je například festival DUK v Čačku, který organizuje umělec Endo. V Bělehradě je pak třeba také výrazný festival Runaway organizovaný Pijanistou. Dříve některé murály vznikaly i v rámci BELEF-u (*Beogradski letnji festival*) organizovaném městem, ovšem poslední leta tvoření murálů do svého programu nezařazoval.

očekávali. Ačkoli si byli vědomi toho, že murál bude v daném sociokulturním prostředí do jisté míry kontroverzním. Kritické projevy, až projevy nenávisti, se přitom nevztahovaly pouze na murál a jeho poselství, ale i na samotnou osobu Jany. Komentáře k murálu prý nejčastěji odkazovaly k „ničeni srbského jazyka“ a „zavádění trendů ze Západu“. Když jsem procházela komentáře k postům na instagramovém profilu Converse Srbija, Janina slova se potvrzovala. Například u postu z 5. května z celkového počtu 20 komentářů bylo otevřeně 14 negativních, 2 pozitivní a 4 neutrální, přičemž do neutrálních počítám i komentáře vznášející otázku, jak kampaň souvisí s tematikou obuvi. Z toho se jednalo podle profilů v 11 případech o muže, ve 2 o ženy (jeden komentář negativní, jeden pozitivní) a v 8 případech nelze z profilu určit.

Komentář k postu z 3. května 2021: „*Fakt už s tím prosazováním západních neoliberálních keců unavujete.*“

(Muž, psáno v cirilici)

Komentář k postu 5. května 2021: „*Opravdu debilní kampaň, zejména v tom, že odkazuje na ROJ. SANU [Srbská akademie věd a umění] se k věci vyjádřila a oni jsou určitě metodičtější, než nějaká vandračka se štětcem a barvou.*“

(Muž, psáno v cirilici)

Komentář k postu 5. května 2021: „*Skvělý projekt! Jen tak dál!*“

(Muž, psáno v cirilici)

Komentář k postu 5. května 2021: „*Už nikdy boty od Converse nekoupím, ani na Najlon pijaci [Na pijacách, tradičních trzích, je možné sehnat falzifikáty různých značek], tak jste ubohý.*“

(Žena, psáno v latince)

Více komentářů k postu 15. června 2021: „*Jděte se léčit*“

(Muži, Psáno v *ćirilici* i latince, z kontextu vyplývá, že problematiku murálu spojují i s problematikou LGBTQ+)

Instagramový profil Converse Srbija (online, 2021;a;b)

Všichni lidé, se kterými jsem měla možnost o murálu mluvit ho ovšem vnímali pozitivně. První reakcí byl typicky názor, že murál chce ukázat, že dívky mohou zastávat jakoukoli profesi si přejí. Jeden z aspektů, který byl vnímán jednoznačně pozitivně všemi informanty bez výhrad, byla skutečnost, že se na murálu využívá jak *ćirilica*, tak latinka. Když jsem jim vysvětlila cíl kampaně, o které většina z nich nic nevěděla, ne všichni se shodovali na důležitosti či akutnosti tématu ROJ. Zde byl vidět určitý disbalanc mezi vnímáním žen a mužů. Pro ženy, se kterými jsem mluvila, bylo většinou automatické, že by se měla jejich profese označovat v gramatickém ženském rodě. Někteří muži to vnímali spíše jako „estetickou“ záležitost, u které si nejsou jistí, zda má opravdu význam. Podobně popisovala i Jana v našem rozhovoru reakci některých jejích přátel:

Jana: A pak se mě zeptá: a proč je vlastně pro tebe tak důležité, abys tam měla napsáno malířka. A já si říkám, odkud ti to mám teď začít vysvětlovat... Měl bys ty problém s tím, aby ti na diplom napsali sochařka? A on říká: no ale já nejsem sochařka. Tak vidíš! Stejně tak jsem já malířka, nevím, jak jinak ti to mám vysvětlit. Přitom mě je jasné, že si on nemyslí, že žena patří do kuchyně, ale to je prostě... Někdo nás na nějaké banální úrovni naučí, že věci mají znít určitým způsobem a přijde mi, že mluvená řeč opravdu je jeden ze způsobů, jak formujeme naše myšlení.

Ovšem také nelze říci, že by to tak bylo vždy. Například, když při našem skupinovém rozhovoru mezi sebou debatovali studenti geografické fakulty, Marko a Petar, Petar upozornil, že je ovšem i problémem skutečnost, že se nepoužívají, či v některých případech ani neexistují, výrazy v mužském gramatickém rodě pro profese, ve kterých se pohybují spíše ženy. Naopak některé ženy zase nevnímaly, že by to byl akutní problém, který by měl nějak výrazně přispět k lepší situaci, a to i v případě, že se samy označovaly za feministky a murál celkově hodnotily pozitivně.

Suzana: Pamatuju si, když ten murál dělali. A já jsem taky spíše profeministická, tak jako Jovana [*další účastnice skupinového rozhovoru*]. Ale souhlasím s tím, že to trochu někdy drhne. Asi proto, že jsme si na nějaké věci zvykli, na nějaká slova, že znějí trochu kostrbatě ty násilné gramatické změny. A podle mě existují i mnohem větší problémy, jako je *wage gap*, nemožnost se nechat zaměstnat, propouštění v těhotenství, po porodu už se nemůže vrátit do práce, takže jsou mnohem [*důrazně*] důležitější problémy, které jsou genderově rámovány, které tento murál neřeší.

Asistentka na geografické fakultě

Například Stefan zase v našem rozhovoru vyjadřoval názor, že pokud by skutečně byly ženy ve svých profesích stejně respektovány a ohodnocovány jako muži, což by dle jeho názoru jednoznačně měly, problém jazyka by se ani neřešil. Z tohoto pohledu mu přijde problém jazyka spíše irelevantní, takovéto akce pak vidí jako snahu upozorňovat spíše na problém nerovnosti právě v ohodnocování a celkovém vnímání žen v jejich profesích. Jak někteří muži, tak některé ženy, také vyjadřovali názor, že tvar v mužském gramatickém rodě obecně neodkazuje ani na ženu, ani na muže a jedná se o pouhé neutrální označení profese.

Debata ohledně ROJ ovšem nebyla v době vytváření murálu živá pouze na úrovni reakcí lidí, kteří přišli s murálem a kampaní do styku na ulici nebo v online prostředí. Jak už bylo naznačováno, tato problematika silně rezonovala i na institucionální a politické rovině.

Petar: Tady taky [*v rozhovoru jsme mluvili před tím o murálu v ulici Žorža Klemansoa*] chtěl Converse ukázat na důležité problémy v Bělehradě, nebo v Srbsku, nebo na Balkáně, to je jedno. V podstatě se tady poslední dobou zdvihl prach ohledně toho, jestli je potřeba jít tak daleko s těmi příponami u podstatných jmen, jestli je potřeba, aby se to měnilo i v pravopisu srbského jazyka, a jestli se tím skutečně něčeho dosáhne v postavení žen ve společnosti. Nebo se tím ještě více provokují ti, kterým to vadí.

S uvedením Zákona o genderové rovnosti (viz výše) nejvíce reakcí vyvolala právě otázka standardizace ROJ, přičemž odpůrci uvedení norem byly i v řadách takových institucí jako je Institut pro srbský jazyk, Srbská akademie věd a umění nebo Oddělení pro literaturu a jazyk Matice srbské (Bašaragin [online], 2021). Margareta, feministická lingvistka, o které byla řeč výše, vnímá jako významné mimo jiné to, že se diskuze rámuje do nacionalistického a religiózního diskurzu, kde je ROJ ukazován jako ohrožení pro kulturní a národní identitu. V této

souvislosti je právě důležitý zákon prosazující ochranu srbského jazyka a *ćirilice* (viz výše). *Ćirilica* je v očích některých vnímána jako ohrožená a je tedy třeba její používání podpořit. Mým vlastním dojmem je pak to, že prosazování *ćirilice* je spojené s nacionalistickými tendencemi a vymezováním se vůči Západu, ale i vůči Chorvatsku, které i přes velkou jazykovou podobnost *ćirilicu* nepoužívá.³⁹ V očích některých tak ROJ jakožto „dovoz ze Západu“ ohrožuje srbský jazyk a s ním i *ćirilicu*. Dalo by se ovšem říci, že tím, že murál v ulici *Kondina* ve své struktuře ztělesňuje latinku i *ćirilicu* (viz výše), se snaží nejen aktivisticky vystupovat na podporu ROJ, ale také bojovat proti podobné argumentaci.

Jelikož murál svým způsobem „bere do rukou“ iniciativu, kterou by podle mnohých měly přebírat spíše státní instituce, chtěla jsem slyšet názor i někoho z Institutu pro srbský jazyk. S nikým z jeho pracovníků se mi domluvit rozhovor nakonec nepodařilo. Jedna z jeho pracovnic mě ovšem odkázala na knihu, kde jsem dle jejích slov měla najít oficiální stanovisko Institutu. Zde je možné se dočíst, že názvy profesí často nedrží krok s kulturně-politickým rozvojem společenské reality, ovšem že:

„Úkolem lingvistů není vymýšlet nová slova na základě politických objednávek. (...) To platí i pro pojmenování, která se vztahují na povolání a oslovení osob ženského rodu. (...) funkci obecného názvu dostala pojmenování mužského rodu, což je gramatická skutečnost, kterou není třeba politizovat. Jde o proces a potřebu, ale také o schopnost jazykového systému realizovat své tvůrčí možnosti, což je následně v normativní lingvistice hodnoceno z více hledisek. (...) Cokoli jiného by představovalo unáhlený příspěvek, který by neměl daleko od násilí na jazyku.“

(Brborić et al. 2017, s. 258-259)

Jak ti, kteří na kampani spolupracovali, tak informanti, kterým jsem murál ukázala, se ovšem shodli na tom, že sám o sobě murál otázku ROJ ani postavení žen ve společnosti nevyřeší. Například pro Janu, jakožto pro autorku murálu, splnil ten účel, že odhalil, jak z jejího pohledu ve špatné situaci ve skutečnosti společnost v Srbsku je. Co se týče konkrétně profesí uvedených na murálu, dle jejího názoru to, že se běžně nevyužívá jejich podoba v ženském rodě, odráží pohled na to, „*kde je místo ženy ve společnosti*“. Negativní reakce podle ní vyvolává převádění slov do ženského rodu zejména v těch případech, kdy je toto *místo* narušováno či překračováno. Elena, studentka historie architektury, zase vnímala úlohu murálu

³⁹ Samostatný srbský a chorvatský jazyk vznikly až po rozpadu Jugoslávie, do té doby se jednalo o srbochorvatštinu. *Ćirilica* je tak jedním z mála nástrojů, jak se od chorvatského jazyka jednoznačně odlišit.

v tom, aby se lidé vůbec zamysleli nejen nad jednotlivými slovy, ale i nad tím, jaká je situace v daných konkrétních profesích.

Většina informantů také zvýrazňovala skutečnost, že se murál nachází na škole a vnímala jako důležité, že takovému murálu jsou denně vystavováni právě děti a teenageři. Například Margareta zmiňovala, že tím, že budou murálu vystavováni každý den, roste potenciál, že se pro ně stane například právě používání ROJ automatickou a normální záležitostí. Celkově se dá ovšem shrnout, že murál v očích informantů dokáže svou činorodostí především zviditelnit danou problematiku a iniciovat další diskuze.

A tak nás, mě a informanty, dováděl murál při našich diskuzích i k promýšlení vnímání genderové rovnosti v srbské společnosti obecně. Při tomto promýšlení se nejčastěji objevoval názor, že srbská společnost je „trochu patriarchálnější“. Tato *patriarchálnější* povahu přitom nezřídka byla připisována složité historii daného kulturně-geografického regionu, který se nacházel několik staletí pod správou Osmanské říše. Podle Jany je v srbské společnosti feminismus často vnímán jako něco negativního, podle jejich slov až jako „*nadávka*“. Což podle ní i vysvětluje prudké reakce na odhalení murálu.

Přitom, jak vyjadřovali někteří ze starších informantů a jak ukazuje literatura, společnost na těchto prostorech byla v době Jugoslávie v tomto ohledu mnohem progresivnější i než některé západní společnosti (Tumbas, 2022).

Novak: V době socialismu jsme tu měli velmi zajímavé období, kdy bylo té rovnosti mnohem více. V rámci celé té socialistické myšlenky se na tom trvalo a třeba Rusové posílali ženy do vesmíru, což pro Ameriku 60. let bylo něco naprosto nepředstavitelného. (...) V době druhé světové války máš ženy, které bojovaly bok po boku s muži. (...) A, jak říkám, v době socialismu byla stejná práva ve vzdělání a obecně nějaká rovnost, na které se trvalo, což byla velmi dobrá věc na celém tom příběhu, který nakonec selhal.

Novak, fotograf dokumentující pouliční umění

Informanti, kteří Jugoslávii buď vůbec nezažili, nebo byli v dané době příliš malí na to, aby situaci ve společnosti z tohoto pohledu mohli hodnotit, vnímali současnou srbskou společnost v otázce rovnosti ale naopak jako horší, než v zemích Západu. Zároveň některé ženy upozorňovaly na současnou tendenci se od feminismu distancovat (Christiansen a Høyer, 2015).

TKV: Vedla jsem plno rozhovorů s ženami, které jsou, abych tak řekla, na privilegovanějším místě, a ony se brání tomu, aby o sobě řekly, že jsou feministky. Protože ony [*důrazně*] nepocítují tu ohroženost. A to je proto, že jsou privilegované. A zejména z toho důvodu byste se tomu neměly bránit. Vy jste právě v pozici, kde můžete něco říct. (...) Já ti to podepíšu, že každá žena se tady v téhle zemi setkala s nějakou formou násilí, s nějakou formou špatného zacházení, pokud je řeč o reprodukčním zdraví, tak to určitě. A pak mi nemůžeš říkat, že máme stejná práva.

Byli ale i tací, kteří v těchto diskuzích poukazovali na opačné tendence. Jeden můj rodinný známý mluvil o tom, že Srbsko je z jeho pohledu země plná paradoxů. Na jednu stranu je společnost vnímaná jako patriarchálnější, na druhou stranu se v ní najdou i velmi liberální projevy. Sám zmiňoval například zákon, který ukládá sankcionalizovat pokutami tzv. *catcalling* nebo skutečnost, že již před dovršením plnoletosti má mladý člověk právo na lékařské tajemství i vůči svým zákonným zástupcům či právo na to, zvolit si svůj gender. Stefan zase udával příklad srbské premiérky jako výrazné ženské figury, která se navíc otevřeně hlásí k LGBTQ+ komunitě.

Mezi některými informanty jsem se ovšem setkala při těchto diskuzích vyvolaných murálem i s názorem, že se skrz nacionalismus opět srbská společnost vrací k tomu, že se v ní situace genderové rovnosti zhoršuje. Stejně tak podle názoru některých svou roli hraje také postavení církve v srbské společnosti. Touto kombinací jsou pak dle mnohých ve veřejném prostoru prosazovány mnohem konzervativnější modely vnímání otázek genderové rovnosti.⁴⁰ Murál v ulici *Kondina* zdaleka není jediným, který více či méně explicitně odkazuje na tuto problematiku. A zmiňované nacionalistické tendence pak mohou být pozorovány nejen na sociálních sítích, tak jak je naznačeno výše, ale i v tichých ideologických bojích na samých ulicích.

Je běžné, že se může stát, že dílo bude na ulici přemalováno a nahrazeno něčím dalším. Mnoho z umělců vyjadřovalo názor, že jakmile je jejich dílo na ulici, už jim nepatří a může se s ním stát cokoli. Jednou z výrazných intervencí na bělehradských ulicích se stalo přemalovávání různých míst srbskou trikolourou. Podle některých informací se srbské trikolory začaly objevovat jako symbol podpory srbskému národu v Černé hoře. Jakmile je takto zeď „označována“, stává se prý, pokud člověk nechce přijít k problému, v podstatě

⁴⁰ Ke vztahu mezi genderem a nacionalismem více například Yuval-Davis (2012).

nedotknutelnou. Určité skupiny působící na ulicích si tak tímto způsobem přivlastňují některé zdi Bělehradu (více viz 4. kapitola).

Čím déle jsem ve městě působila a pozorovala životy místních zdí, tím více jsem na takové proměny narážela. Tento osud potkal například i v předchozí podkapitole zmiňovaný murál TKV zobrazující mořskou pannu v plastové lahvi. Když jsem jí viděla poprvé v létě 2021, byla už do jisté míry poškozená nápisy v *ćirilici* jako: „*Černa Hora a Srbsko, to je jedna rodina*“ nebo „*Vukovar, at' se nezapomene*“⁴¹ a navíc k tomu byla sprejem přeškrtaná všechna jména podepsaných umělkyně. Když jsem se do Bělehradu vrátila v březnu 2022, murál už zmizel úplně, místo něho tu byla právě srbská trikolora a portrét patriarchy Pavleho.⁴²

Podobně skončil i jeden ze zmiňovaných Savamala Ghosts. Poslední z nich (viz obrázek č. 7) byl přemalován v březnu 2022 béžovou barvou a zanedlouho se na zdi objevil portrét Karadjordje Petroviće, významné postavy srbské historie. A byla to Elena (viz výše), kdo při našem posledním setkání před mým odjezdem zpět do Prahy vnesla otázku, zda jsem si všimla toho, jak v relativně krátké době mizí, respektive jsou překreslovány díla žen, která jsou do určité míry nějakým způsobem aktivistická. Ať už to byl právě Savamala Ghosts, mořská panna nebo jedna z ilustrativních ženských figur připomínající reklamy. Jak si Elena všimla, jedna z „falešných reklam“ zobrazující ženskou postavu byla jako jediná na zdi plné graffiti také přemalována srbskou trikolorou. Elenina otázka na mě pak zněla: „*Nevíš o tom něco, není v tom nějaký záměr?*“. Na tomto místě lze pouze říct, že jen málokdy nastala příležitost sledovat tyto procesy v reálném čase, tudíž nebylo v silách výzkumnice vždy zjistit, co se skrývalo pod srbskými trikolorami a jinými nacionalistickými intervencemi. Když ovšem tato příležitost nastala, přemalování právě pouličního umění s feministickým podtextem patřilo k opakujícím se událostem.

Murál v ulici *Kondina* nás tak svou aktivistickou činorodostí provedl obvodem umožňujícím se pohybovat od promýšlení vztahu komerce a aktivismu, přes pozici žen umělkyně, k diskutování vztahu ROJ, feminismu a nacionalismu v srbské společnosti a tím i k bojům probíhajících napříč soukromým, veřejným i digitálním prostorem. A byla to nejen Elenina poznámka a dynamika tohoto obvodu, co mě směřovalo k přesvědčení, že na bělehradských zdech se vedou mnohem hlubší a systematictější boje, než by se na první pohled mohlo zdát. K problematice samotného nacionalistického pouličního umění se ještě vrátíme v poslední kapitole, teď je ovšem na čase, přesunout se ulicemi a obvody zas o kousek dál.

⁴¹ Město v Chorvatsku, kde se odehrávaly za války v 90. letech tvrdé boje.

⁴² Oblíbený patriarcha srbské pravoslavné církve, který zemřel v roce 2009.



Obrázek č. 9: Mořská panna uvězněná v plastové lahvi,
léto 2021



Obrázek č. 10: Stejná zed' na jaře 2022 obýval nový murál
s patriarchou Pavlem, autor neznámý,
„Bujďme lidé“, 1914-2009

3. Ulice Rajičeva a Bežanijska Kosa

3.1 Obvod komunikujících murálů: Mezi minulostí a budoucností

Omluvte, prosím, že vás vodím sem a tam, ale budeme se muset zase vrátit o kousek zpátky. Míříme totiž k jednomu z nejstarších bělehradských murálů, nacházejících se v jedné z hlavních tepen města, totiž v ulici *Knez Mihailova*. Stačí se vrátit ulicí *Kosovska*, u které právě stojíme, a pokračovat zpátky směrem k *Trgu republike*, přejdeme přes rušné náměstí a vejдем ještě do rušnější ulice. My míříme až k jejímu samému konci. Mineme staré knihkupectví a obchody s oblečením a obuví. Tam na křižovatce s velkým pítkem s šesti fontánkami, kde si lidé natáčí vodu, máme po pravé ruce budovu filosofické fakulty. A co, že je ta vůně? Tak to byl asi opodál stojící stánek s *kolicemi*, popcornem, který si je možné na ulicích koupit. My ale pokračujeme dál okolo Akademie věd a umění. Jestli chcete, můžete hodit nějaké drobné muzikantům, kteří každý den *Knez Mihailovu* ožívují svou hudbou. Všimáte si, jak se postupně v ulici objevuje víc a víc plných zahrádek restaurací? A je jedno, jestli je zrovna pondělí, sobota, ráno, poledne nebo večer. Kdyby s námi šla moje kamarádka Ivana, bezděky by utrousila oblíbenou hlášku Bělehradčanů: „*Pracuje někdo vůbec v tomhle městě?*“ A už jsme došli k ohromnému obchodnímu centru Rajičevo. Moderní stavbě, která se, tak trochu nepatřičně, tyčí na dlouhé třídě budov z první poloviny minulého století.

Odtud už můžeme vidět stromy parku *Kalemegdan*. Kdybychom přešli přechod navazující na ulici, vejдем přímo k pevnosti. Tato pevnost připomíná dlouhou a turbulentní historii místa. Podle archeologických nálezů se zde nacházelo první osídlení již v době neolitu, následují Keltové a počátkem prvního století n. l. Římané, kteří zde zbudovali opevněný vojenský tábor. Dál napříč historií různé civilizace a různí vládcové rozeznávali strategickou polohu daného místa a města a po dobytí Osmanskou říší se Bělehrad stává důležitou tureckou pevností. Je to právě z tohoto období (přibližně 16. století), odkud pochází název *Kalemegdan*. Místo s určitými přestávkami Osmanská říše ovládala až do 19. století, až do doby kdy 6. dubna 1867 turecký velitel Bělehradu přímo na *Kalemegdanu* slavnostně předá knížeti Mihailu Obrenoviću (podle něj ulice *Knez Mihailova*, stejně jako socha jezdce na *Trgu republike*) klíče od města. Od té chvíle začíná pevnost ztrácet svůj vojenský význam a přichází na řadu přestavba na park (Beogradska tvrđjava [online], b.r.). Připravena vydat se vstříc budoucnosti se svobodnějšími a lepšími zítřky.

Důležitým bodem pro lidi žijící (nejen) v blízkosti místa tyčícím se vysoko nad soutoky mohutného Dunaje a Sávy zůstává ovšem dodnes. Jeho podstatu svými slovy velmi dobře

vystihuje antropolog Marko Živković (2011, s. 59), když o něm píše: „*Pro Bělehradčany samotné je Kalemegdanský park místem, kam na střední chodili za školu, kde zažívali rockové koncerty nebo basketbalové zápasy pod otevřeným nebem, kde se líbali na lavičkách, vozili své děti v kočárcích, a nakonec, se procházeli se svými vnoučaty.*“ Možná se tento popis zdá jako nadbytečným naučno-historickým exkurzem, ovšem v této kapitole to bude o historii především. O historii města, jeho lidí, murálů a o tom, jak se tato historie propisuje až k nám. Jak s ní nakládáme a jak ve vztahu k ní reflektujeme svou současnost a budoucnost. A příběh *Kalemegdanu* nám tak trochu poskytl stručný vstup do všech těchto historií a možných budoucností.

I proto, že jde v obvodu komunikujících murálů především o to, jak murály prorůstají do historií a životů lidí, kteří v daném místě žijí, bude tato kapitola především o zkušenostech těch, kteří den co den prochází bělehradskými ulicemi a kolem bělehradských zdí. Ale to poněkud předbíháme. Možná už se teď ptáte, kde jsme nechali náš další murál? Stačí se natočit doleva. Aha! Tady je. Dalo by se říci, že murál se nachází spíše v malé ulici *Rajičeva*, která *Knez Mihailovu* nenápadně protíná. Pokud si všimnete, ulice se po naší levé ruce z ničeho nic vykrojila dál od nás a vytvořila tak malý plácek, který nám odkrývá pohled na postranní zeď budovy bývalé *Jugobanky*. Murál je tedy tak trochu schovaný v záhybu ulice a ten, kdo o něm neví, kolem něj může snadno projít bez povšimnutí. Vždycky tomu tak ovšem nebývalo. V době, kdy byl murál vytvořen zde žádné obchodní centrum nestálo. Jak mi jednou odkryla Elena, která studuje historii architektury Bělehradu, během druhé světové války byly budovy zde zničeny a následně na volném prostranství bylo vybudováno místo, kde se otáčely tramvaje. Společně jsme si na naší vlastní procházce představovaly, jak tudy lidé procházeli, když přijížděli do centra města, ať už mířili na *Kalemegdan* nebo někam dál. Dnes je dobrý výhled na murál z terasy obchodního centra. Přímo naproti budově s murálem se nachází Fakulta výtvarného umění (*Fakultet likovnih umetnosti*, dále FLU). A byl to profesor Čedomir Vasić s jeho studenty, kdo murál v roce 1984 vytvořil (více viz dále).

Budova s murálem je vysoká pět pater a murál se line po celé její délce. Na murálu je vyobrazený mladík, který stojí zády k nám. Dívá se kamsi nad sebe. V pravé ruce drží velké oranžové desky. Na deskách se nachází pro mě neznámý symbol. Na sobě má oblečené bílé tenisky, džíny a džínovou bundu. Z vršku budovy stéká několika proudy paleta barev: žlutá, oranžová, modrá, zelená a červená. Stékající barvy zabírají zhruba dvě třetiny celého murálu, přímo na ně se ovšem mladík nedívá.

Zápis z terénních poznámek, květen 2022



Obrázek č. 11: Murál v ulici Rajičeva, 2022

Tentokrát si ovšem pouze s popisem tohoto murálu nevystačíme. Obvod komunikujících murálů totiž nabývá životaschopností právě ve chvíli, kdy se ponoříme do analýzy ne jednoho murálu, ale hned dvou. Tentokrát ale budete muset věřit pouze mému popisu. Druhý murál se totiž nachází až na opačném konci města ve čtvrti nesoucí název *Bežanijska Kosa*. Pojdme si na chvíli tedy sednout do parku k pevnosti. Možná, že když se pořádně zadíváme daleko přes řeku, dohlédneme pohledem až do míst, kde se *Bežanijska Kosa* nachází. Mezitím mi dovoďte o druhém murálu Pijanisty, nesoucím název *Promena boja*⁴³, povyprávět.

Druhý z murálů, vytvořený o 36 let později, tedy v roce 2020, se nachází v části města *Novi Beograd*.⁴⁴ Přesněji v ulici *Partizanske avijacije*. *Novi Beograd* se nachází na levém břehu řeky Sávy a byl vystavěn v desetiletích následujících po druhé světové válce. Je znám pro svou brutalistickou architekturu a byl vždy v pravém slova smyslu druhou stranou řeky, jelikož až do první světové války byl druhý břeh územím Rakouska-Uherska. Je také místem, které kdysi mezi Bělehradčany mívalo reputaci „nocleháren“, kam bylo možné se chodit pouze vyspat. Dnes se ovšem rozvinul do části Bělehradu, která je plně schopná fungovat sama pro sebe (Arandelović a Vukmirović, 2020). Kvůli špatnému spojení s druhou stranou řeky (nekonečné zácpy tvořící se na mostech spojující město rozdělené řekami), způsobuje, že někteří Novobělehradčané do staré části města téměř nejezdí, a naopak. Jestliže někdo žije na jedné straně řeky a má zde zaměstnání, jen zřídkakdy má důvod přejíždět na druhou stranu. Někdy tak můžete slyšet dokonce názor, že na Novém Bělehradě se cítíte jako v jiném městě. Na druhou stranu je známo, že obyvatelé *Bloků* (viz dále) mají svou identitu silně svázanou právě s blokem, ze kterého pocházejí.

Kvůli pozorování u tohoto murálu jsem si musela udělat menší výlet, cesta k němu mi zabrala téměř hodinu. Už v autobuse bylo cítit, že už se nenacházím v centru města. Bylo jasné, že se nacházím v části Bělehradu s úplně jinou atmosférou, než v jaké žijí ostatní vybrané murály. Blok 49, ve kterém se murál nachází, má spíše sídlištní atmosféru. Tento konkrétní blok se svým vzhledem liší od pražských sídlišť, ale i od typického vzhledu novobělehradských

⁴³ Proměna barev

⁴⁴ Nový Bělehrad

bloků. Ty většinou tvoří řady výškových obytných budov s brutalistickými prvky.⁴⁵ Když se člověk podívá na mapu, zjistí, že je Blok 49 přesnou hranicí mezi Novým Bělehradem a *Běžanijskou Kosou*. Samotní obyvatelé dané části murál zahrnují právě do *Bežanijské Kosi*. Architektura daného bloku z drtivé většiny ostatní bloky nepřipomíná. Jedná se o obyčejné zděné obytné domy vysoké přibližně 4 patra a zakončené špičatou střechou. A takový je i dům, na kterém se nachází samotný murál.

Dům, na kterém se murál nachází je první v řadě od rušné ulice, ovšem jedná se o roh bloku. Murál se tedy nachází na boční stěně jednoho z domů a z pravé strany s ním tvoří pravý úhel stěna dalšího z domů, v tomto případě se ovšem nejedná o zděnou boční stěnu, ale stěnu využitou pro terasy. Některé balkóny tak mají murál ve svojí bezprostřední blízkosti. Murál hledí směrem na parkoviště, po levé straně se nachází o něco větší travnatá plocha se stromy a za ní obchod ve stylu malé trafiky. Na murálu je vyobrazen postarší muž, kterému vidíme do tváře s bílými vousy. Na bílých vlasech má nasazený klobouk. Na sobě má oblečené černé kalhoty a tričko, přes které má přehozenou tmavě zelenou rozepnutou košili. Pravou ruku má ležérně zastrčenou v kapse u kalhot a levou ukazuje se zdviženým ukazováčkem kamsi nahoru směrem k nebi. Gesto následuje i svým pohledem. Od střechy pak tečou čírky hnědé barvy, které mají podle Pijanistových vlastních slov představovat fekálie.

Zápis z terénních poznámek, červen 2022

⁴⁵ Jak mi vyprávěla Ljiljana po cestě autobusem do Bloku 45 (viz dále) ve své době získávali za budovy zde jugoslávští architekti prý i prestižní architektonická ocenění. Ti totiž na rozdíl od architektů z jiných socialistických zemí mohli stále zůstat součástí mezinárodní avantgardní scény (Hirt, 2009).



Obrázek č. 12: Murál „Promena boja“ na Bežanijskoj Kosi, 2022

Bežanijska Kosa je v jistém smyslu jakousi otevřenou galerií. Na murál je zde možné narazit téměř na každém rohu. A to především díky Pijanistovi, který odtud pochází a pravidelně zde od roku 2016 pořádá festival *Runaway*, při kterém murály, včetně murálu *Promena boja*, vznikají. Pijanista, umělec, který původně vystudoval architekturu, se svými díly nebojí vyjadřovat svůj kritický pohled na současné poměry v zemi. Jeho díla v podobě murálů či nejrůznějších pouličních instalací bývají prosycena kritikou, ironií a s určitou dávkou provokace nabádají k zamyšlení.

Že by dané dva murály mohly mít nějakou souvislost, mi došlo při konferenci k iniciativě *Izuzetne žene Srbije* (viz 2. kapitola), kde měl Pijanista, jakožto umělec, který vyhrál konkurz na jeden ze série murálů k této iniciativě, prezentaci představující svou práci. Jak jeho prezentace napovídala, murál vzdával hold tomu v ulici *Rajićeva* a zároveň reflektoval, změnu barev. Pestrá paleta se změnila v proud něčeho, co bychom radši neviděli.

Většina lidí, kterých jsem se na murály ptala, o této souvislosti nevěděla, a to včetně těch žijících na *Bežanijskoj Kosi*. Někteří z nich pouze tušili, že se jedná o murál od Pijanisty. Když jsem blokem, kde se murál nachází, procházela, oslovila jsem starší paní s vnučkou. Paní prohlásila, že o murálu nic neví: „*například, co je to vůbec za člověka*“ s podtónem, který v mých očích napovídal otázku: „*a proč ho tu vůbec máme*“. Měla jsem dojem, že k obyvatelům *kraje* (sousedství, viz kapitola *Cestou etnografování*) a k jejich každodennosti murál nad rámec skutečnosti své existence v daném prostoru nijak více nepromlouvá. Ke komu ale tedy promlouvá? Co proměna barev ztělesňuje a na co odkazuje? Jakých různých významů mohou životy murálů nabývat a mohou se tyto významy v čase měnit nebo získávat na komplexnosti v komunikaci jednoho s druhým? A konečně, můžeme skrz reflexi jejich vlastních životů dojít i k reflexi těch našich?

To byly některé z otázek, které jsem si při pohledu na dané dva murály kladla. V rozhovorech jsem nechtěla svými interpretacemi ty, se kterými jsem mluvila, ovlivňovat, a proto jsem je vždy nechávala zhodnotit murály nejdříve každý zvlášť bez dodatečných poznámek. Murál v ulici *Rajićeva* byl pro velkou část lidí známým. Murál byl často lidmi hodnocen jako jeden z jejich nejoblíbenějších murálů v Bělehradě a zároveň byl pro ně spojený i se vzpomínkami na jejich minulost, často na období dětství (tato skutečnost odráží věkovou rozloženost informantů). Druhý murál znal jen málokdo. Někteří ovšem již od počátku uhodli, že by se mohlo jednat o vyobrazení stejného člověka, což potvrzoval i samotný Pijanista.

Pijanista: Zajímavé je, že když jsme byli kluci tady v tom *kraji*, když jsme žili na *Bežanijskoj Kosi*, jeden náš spolužák pořád mluvil o tom, že je na tom murálu

[v ulici *Rajičeva*] jeho táta. Pro mě to tenkrát nic neznamenovalo, ani jeho táta, ani murál. Ale později se ukázalo, že je ten člověk, který je tam namalován s těmi deskami a kde se slévají dolů ty barvy, Mirko Ognjanović, v té době student FLU a dnes profesor na fakultě užitého umění. A vzhledem k tomu, že v tu chvíli už bylo mojí vášní tvoření murálů, tak jsem se pak rozhodl, že Mirko bude modelem pro ten murál, který je vytvořen o 36 let později.

Murálům tedy stojí modelem jeden a ten samý člověk. Přesněji Mirko Ognjanović, který v roce 1984 patřil ke skupině studentů, kteří na prvním murálu spolupracovali a o 36 let později souhlasil, aby stál modelem i Pijanistovi při jeho proměně barev. Někteří z informantů podvědomě vnímali právě i skutečnost, že by se mohlo jednat o jakousi reflexi. Stáří člověka na druhém murálu vnímali jako symboliku prošlého času. Co samotná reflexe znamená, pak mělo v jejich očích dvě nejčastější konotace. Jednak změnu barev reflektovali jako změnu v podmínkách v uměleckých kruzích. V tom smyslu, že kultura ztratila dřívější podporu a vážnost, že už není všechno „*tak pestrobarevné*“ (Nevena, studentka kulturního managementu). Jednak ji pak vnímali jako změnu k horšímu buď v životě vyobrazeného člověka, nebo současné situace v Srbsku obecně.

Tyto úvahy nás vedou do dvou okruhů, které se ovšem ve své podstatě řetězí a reflektují jednu a tu samou skutečnost. Tuto reflexi je ovšem možné sledovat pouze skrz propojenost životů obou těchto murálů a skrz čas, který jejich podobu teprve naplnil smysluplnými významy. A tak se i my s murály vrátíme o kousek zpátky. Tentokrát ne ve městě, ale v čase.

3.2 Historie bělehradských murálů

Miloš: Je možné, že tohle je určitá specifičnost Bělehradu, proč má Bělehrad tolik murálů: možná proto, že Bělehrad během druhé světové války, zažil dvakrát, vlastně dokonce třikrát velkou zkázu. Nejdřív německé bombardování, potom spojenecké bombardování v létě 1944 a pak osvobození, když byly pouliční boje. A protrpěl si svoje i před tím, v první světové válce. Tehdy byl Bělehrad hodně poničen, a to ve skutečnosti vytvořilo – toho si můžeš všimnout, když jím procházíš – že tu neexistuje ta uniformita v architektuře. Je tu jedna budova z konce 19. st., pak z období 90., 30. a 60. let. Všechno je jedno na druhém. A to umožnilo, že ty můžeš

vídat ty boční fasády, které nejsou opracované. A tyhle fasády nějak vždycky inspirovaly lidi, jakože: „dej, ať s tím něco udělám“. (...) Když jdeš, jedna budova je nižší, druhá vyšší, a pak z ničeho nic nějaké mezery a to je všechno následkem toho. Prostě je architektonicky jednoduše neuvěřitelně vhodný pro nějaké pouliční umění a murály.

Jak již bylo zmíněno, murál v ulici *Rajičeva*, patří k nejstarším murálům, na které je možné ve městě narazit. Když jsem poprvé mluvila s Mirjanou a Milošem ze sdružení Kurs⁴⁶, upozorňovali mě na to, že se mě s profesorem Vasićem sice pokusí propojit, ovšem jedná se prý o staršího pána a nejsou si jistí, jestli bude s rozhovorem souhlasit. Když jsem pak přímo u murálu čekala na naše setkání v červenci 2022, přivítal mě usměvavý sedmdesátník, v béžovém klobouku proti slunci. A jedna z prvních věcí, kterou v našem rozhovoru pronesl, byla: „*No, dobře, já jsem Čedomir Vasić, malíř a emeritní profesor na Univerzitě umění. Dlouhá léta jsem přednášel na fakultě výtvarného umění a tady jsem i začal akci tvoření murálů v Bělehradě. To je ve své podstatě všechno [směje se]. Takže, jak by se řeklo, jdete přímo ke zdroji.*“

Murál v ulici *Rajičeva* ovšem nebyl prvním v Bělehradě. Tím byl nejspíše murál z roku 1970, jehož autorem byl Lazar Vujaklija, srbský malíř. Další murál se objevuje asi o 7 let později. Tentokrát se jedná o murál vytvořený u Studentského kulturního centra v režii umělecké brigády *Salvadora Allendeho* z Chile spolu se studenty bělehradské fakulty výtvarných umění a nesl název *Solidárnost jugoslávských národů s národy Latinské Ameriky*. V roce 1979 pak přibývá ještě jeden murál Lazara Vujaklija. Profesor Čedomir Vasić přichází na scénu o pár let později a spolu se svými studenty z fakulty výtvarných umění, se stává jedním z nejaktivnějších iniciátorů malování murálů v Bělehradě mezi lety 1984-1997 (Udruzenje Kurs [online], b.r.).

Jak profesor prozradil, skica k murálu v ulici *Rajičeva* vznikla již v roce 1983 a daný murál úzce souvisí s jeho snahou představit murály jako určitý způsob pozitivního proměňování města, které by Bělehrad mohl zakomponovat do svého urbánního plánování. V té době byl prý profesor Vasić v kontaktu s institucí, která tehdy nesla název *Centrum pro urbánní rozvoj*.

⁴⁶ Mirjana i Miloš vystudovali FLU a Kurs založili hned po škole. Skrz sdružení si přáli začít s aktivní uměleckou kolektivní praxí, jejíž součástí byla již od počátku tvorba murálů. Tito dva umělci v rámci svého sdružení Kurs uskutečnili v roce 2011 jeden z mála existujících, jestli ne jediných výzkumů, který se zabývá historií murálů v tomto městě. Při našem rozhovoru mi Miloš s Mirjanou vysvětlovali, proč vůbec s výzkumem začali. Když totiž plánovali tvoření dalšího svého murálu, přáli si zjistit, na jakou tradici vlastně navazují. Ovšem k jejich překvapení, nic o historii murálů v Bělehradě nenašli, a tak se ho rozhodli udělat sami.

V jejím programu ho zaujala především iniciativa opravy města, přičemž byl v té době prý ovlivněn i svým pobytem v Americe v 70. letech minulého století, kde se o murály zajímal. Profesor mi zároveň popisoval tehdejší atmosféru města v 80. letech. V té době byl dle jeho slov Bělehrad zanedbaný a šedivý „*tedy neměl vůbec takový ten lesk západního světa*“⁴⁷ a jak dále v rozhovoru poznamenal:

Prof. Vasić: V momentu, kdy jsem si říkal, že bychom měli s těmi pracemi začít [*na murálech*], jsem pochopil, že je ještě pořád v zemi dost tvrdá politická kontrola. To znamená v 80. letech vládne ještě stále Svaz komunistů Jugoslávie a lokální organizace republik, takže nebylo dobré vcházet do něčeho, co by šlo nějak velmi silně proti politice. A abych vám pravdu řekl, nebylo v té době ještě ani příliš velké povědomí, ještě stále nebylo jasné, jak dlouho bude socialismus trvat. (...) Takže to mělo daleko k nějakému striktnímu politickému programu. Spíš šlo o potřebu, aby se v tom prostředí, takovém jaké tehdy bylo, něco pohnulo, něco změnilo a zdálo se mi, že murály jsou prostředkem, který by k tomu mohl přispět.

Tenkrát společně se studenty vytvořil mapu 50 návrhů pro město s vhodnými lokacemi a fotografiemi daných zdí a návrhů na jednotlivé intervence. Na základě svých zkušeností z Ameriky navrhl studentům, aby společně předali návrh magistrátu města. To, co podle Vasiće bylo na jejich iniciativě nové, byla idea kolektivní práce a možnost tvořit s pomocí města. Tenkrát prý stál v čele Bělehradu významný architekt Bogdan Bogdanović, který nápad podpořil. Ačkoli, jak profesor poznamenal, na oficiální podporu si murály musely počkat ještě pár let (viz dále). A jak se smíchem dodával, murál v ulici *Rajićeve* je tedy ve své podstatě dělán ve své době ilegálně, respektive bez oficiálního povolení od města. Murál byl ovšem zároveň vytvořen v rámci *Jugoslávského sjezdu mládeže 84* v květnu 1984. Jednalo se o akci konanou v rámci oslav 25. května, tedy Dne mládeže, a zároveň jako dárek k narozeninám jugoslávského vůdce Josipa Broze Tita. Celou akci prý tehdy doprovázely nejrůznější manifestace a jednou z nich bylo i vytvoření murálu.

Námět murálu pochází ze skici Peri Donkova, který si podle slov profesora Vasiće původně přál vytvořit něco abstraktnějšího. Z jeho původního návrhu pochází právě abstraktní

⁴⁷ Ačkoli, jak už bylo naznačeno u poznámky k novobělehradské architektuře, život v socialistické Jugoslávii se kvalitativně podstatně lišil od života v zemích východního bloku, což bude reflektováno v následující podkapitole.

barvy. Profesor Vasić tenkrát souhlasil, ovšem přál si, aby byl první murál v rámci projektu v souladu s jeho obecným vnímáním úlohy murálů. Totiž s ideou, že by murály obecně měly být provázány se svým okolím a zároveň by měly dané místo označovat tak, aby se stalo na první pohled rozeznatelným. A tak došli do návrhu abstraktních barev doplněných o figuru studenta, studenta sousedící FLU. Za tímto účelem vyfotografovali dalšího studenta, již zmiňovaného Mirka Ognjanoviće, a fotografii pak přenesli na zeď. Na murálu kromě samotného profesora pracovali také zmiňovaní Perica Donkov, Mirko Ognjanović a Darija Kačić, Vesna (Milivojević) Knežević a Igor Stepančić. Žádnou jinou úlohu v té době prý murál neměl. Jak profesor Vasić dodal, snad jen, že se: „*dá říct, že Kalemegdanem se vchází do města, a tohle mohl být takový symbol toho, že to město má i nějaké jiné ambice, než jenom budovy, ale i nějaký život. Nějaký ten umělecký život, který začíná s tou budovou*“.

Murál byl slavnostně „odhalen“ společně s výstavou, která měla představit celý koncept přeměny bělehradských zdí. Jeho prvotní úlohou tak v tu dobu bylo ukázat, co je vůbec murál a k čemu může sloužit. V našem rozhovoru jsem se zajímala o to, jestli byly tyto cíle naplněny a jak to bylo dál. Podle profesora následovaly iniciativy různých jednotlivců a murály pomalu začaly vcházet do povědomí obyvatel i do vedení města samotného.

Následně městský magistrát rozhodl, že murály mohou být na určitých zdech legitimními intervencemi a sloužit tak k vylepšení obrazu města i života v něm. To byl podle Vasiće důležitý moment, kdy mohly být přestat murály vnímány jako intervence, která místo ničí. Roku 1989 Rada bělehradského magistrátu přijímá *Operační plán městského plánování*. Ten má být údajně prvním oficiálním dokumentem, který tematizuje jako součást městského plánování právě i kreativní práci s fasádami. A dle dostupných informací je toto tedy prvním momentem, kdy se stávají murály v Bělehradě legálními (Udruzenje Kurs [online], b.r.).

Jak poznamenali Mirjana a Miloš ze sdružení Kurs při našem rozhovoru, v následujících letech to byli především studenti profesora Vasiće, kteří se o popularizaci murálů v Bělehradě zasazovali. Dodnes prý vyučující na fakultě studenty k zhotovování murálů vedou. Což je dle jejich názorů poměrně specifická iniciativa sahající právě k murálu v ulici *Rajićeve*.

Jedna z prvních oficiálních akcí, která měla také za cíl vylepšit vzhled Bělehradu pomocí murálů, byla provázána s IX. Summitem Hnutí nezúčastněných zemí konaným právě v Bělehradě.⁴⁸ Tyto murály byly věnovány jako dar hlavnímu městu od různých měst a okresů

⁴⁸ Více o hnutí, které vzniklo mimo jiné z potřeby vymezit se vůči politickému rozdělení světa na tzv. západní a východní blok, které přinesla studená válka, například Stubbs (2023).

tehdejší Jugoslávie (Udruzenje Kurs [online], b.r.). Tyto murály byly tvořeny podle Mirjani a Miloše okolo roku 1989, tedy relativně krátce po tom, co profesor Vasić a jeho studenti vytvořili murál u *Rajićeve*.

V 90. letech je pak oproti předchozímu období produkce murálů spíše na ústupu. Při našem rozhovoru Miloš vysvětloval, že různé organizace a instituce v 90. letech, které se o murály před tím zajímaly, neměly tolik peněz, ovšem objevuje se podle něj již určitý soukromý kapitál a o murály se začínají zajímat „*jacisi kapitalisté v Srbsku*“. Dle slov profesora Vasiće produkce murálů v 90. letech „*zamrzla*“, až do roku 1996, kdy se prý město před volbami rozhodlo, že by pár murálů mohlo udělat.

Prof. Vasić: Nápad byl takový, že se město ukáže jako nějaká instituce, která se zajímá o obyvatele, tím, že nechává vytvářet murály. Takže to mělo mít takový propagandistický efekt. Ale já jsem se s tím trochu loudal [*pobaveně*], a tak do voleb [*murál*] hotový nebyl. Ale byl už hotový, když se začalo s pochody, s obrovskými pochody, které vedly k pádu tehdejší vlády a k tomu, že se poprvé od druhé světové války objevila také nějaká jiná politická varianta, a ve městě převzala místo jako vláda. Takže, když ty pochody začaly, které procházely pod tou Bělehradčankou, jak jsem jí nazval [*murál, který tenkrát tvořil na Teraziích, ulici navazující na ulici K. Mihaila*], se slunečníkem, bylo to v jistém smyslu, no dobře, řeknu: politické gesto. Ale daleko od toho, samozřejmě se to spíš náhodou tak povedlo.

S tím, jak přicházíme k období 90. let, stojíme před otázkou, zda do tohoto přehledu historie bělehradských murálů zařadit i zmínku o historii bělehradské graffiti scény. Při konzultaci s výzkumníkem a Ljiljaniným kolegou, Srdjanem Tunićem, jsme debatovali i o tom, zda jsou nebo nejsou tyto dvě historie provázány. Srdjan argumentoval, že spíše nikoli. Zároveň dodával, že je tato oblast ale příliš málo prozkoumaná na to, aby se to dalo jasně říci. Při svém výzkumu jsem došla ovšem k závěru, že stojí za to tuto historii zmínit. A to z toho důvodu, že historie graffiti scény je úzce provázána s osobní historií mnoha z umělců, kteří jsou současnými murálisty. Dá se možná říci, že v době, kdy s murály ve městě začínal profesor Vasić, byly tyto dvě oblasti oddělené, ovšem současná situace na bělehradské scéně poukazuje na určité mísení lidí, technik i prvků.

Informace k historii bělehradských graffiti čerpám především z procházek a konzultací s Ljiljanou, ale i na základě informací od jednotlivých umělců. Devadesátá léta jsou pro město velmi specifickým obdobím. Jugoslávie, respektive to, co z ní zbylo, se nachází ve válkách,

postupně přichází na řadu hyperinflace, sankce, rozmach mafie, chudoba obyčejných lidí a nakonec NATO bombardování (Bolčić, 2014; Živković, 2011). Podle Ljiljany to bylo období, kdy nebyl čas starat se příliš o kulturu, „*musel si se starat o chleba*“. Zatímco je tedy oficiální kultura spíše v útlumu, přichází rozmach graffiti. Hlavním aktérem pro toto období se ve světě graffiti stává Blok 45 na Novém Bělehradě a mladí graffiti writeři, zejména jeden z nich s přezdívkou Jens. Zároveň s tím začínají být aktivní i někteří writeři v centru města a zájem o graffiti se úzce mísí i s místní hip hop kulturou. Shodou okolností jsem měla možnost neplánovaně poznat a mluvit právě i se zmíněným Jensem. A to při rozhovoru s Wuperem (viz 1. kapitola) u Dejana v obchodě. Samotný Jens se zmiňoval o tom, že v 45. Bloku byly graffiti dokonce i před ním.

Wuper: Ale já jsem upřímně o tom období nevěděl, o kterém mluví [*Jens*], v těch osmdesátkách. Já, co znám první graffiti writery v Srbsku, to je on, Jens. A to je v devadesátkách.

Jens: Já jsem navazoval, ale nebyla to úplně jako nějaká kontinuita a ty moje první práce byly směšný v porovnání s jejich. Já jsem možná začal jako mladší než oni, ale oni měli lepší graffiti. To bylo tolik graffitů na jednom místě a Blok 45 je přitom na konci světa [*Někteří argumentují, že v Bloku se celá graffiti kultura tak rozvinula i díky jeho relativnímu odříznutí od zbytku města, zejména v období, kdy doprava po městě fungovala ještě hůře, než v současnosti.*].

Jolana: A kdy jsi začal s graffiti?

Jens: No podívej, když jsem byl tak v šesté třídě, udělal jsem první graffit nějakým sprejem, co se prodávají v samoobsluze. A byly i docela kvalitní. Tehdy jsme udělali možná tři, čtyři graffiti. A pak jsme udělali z 92 na 93, já jsem žil v Paříži asi rok a půl, ale tam jsem graffiti nedělal, ale viděl jsem je tam, chápeš. A 94 jsem maloval, 95 taky pár kusů, které prý měly vliv na scénu. Aspoň tak mi to říkají, ta moje generace, která začala taky sprejovat. Že prý je moje graffiti inspirovaly. A 97 jsme se navzájem poznali s více sprejery. To pro nás byl zlatý rok, 97.

To, že se graffiti objevují už v 80. letech, potvrzoval i profesor Vasić. Nicméně dnešní scéna vědomě navazuje právě na období 90. let. Jak mi Ljiljana vysvětlovala, nástup graffiti v Bělehradě měl velmi specifické podmínky, a to kvůli historickému kontextu, v jakém na ulici

přicházejí. Obecně byly v daném období války vnímány graffiti, spíše než jako vandalismus a ničení, jako snaha vnést do ulic nějakou barvu, život a veselí. Zajímavá je i její teorie ohledně oficiálního přístupu vůči rozmachu graffiti. V této fázi prý většina z mladíků, kteří sprejovali, zažila zadržení ze strany policie. Ovšem jednalo se o dobu plnou politických protestů a různých problémů. Ve chvíli, kdy prý policisté pochopili, že místním graffiti writerům nejde o nic politického, nechali je být. Jeden z největších rozkvětů pak graffiti zažívají během tříměsíčního NATO bombardování. Vzniká totiž zvláštní situace, kdy se graffiti writeři mohou pohybovat ve městě, které se jinak celé schovává v bezpečí, zcela nerušeně i za bílého dne.

Počátkem 21. století se pak město vzpamatovává z následků regionálních konfliktů a nabírá nový dech po pádu režimu Slobodana Miloševiče (ten zemřel v cele Mezinárodního tribunálu pro bývalou Jugoslávii, kde byl souzen za válečné zločiny). Proud naděje je ovšem pro mnohé přerhnut s atentátem na tehdejšího premiéra Zorana Djindjiće (více viz následující podkapitola). Co se týče života zdí, podle Ljiljany na počátku našeho století dospívá generace původních graffiti writerů, kterým už tolik nestojí za to riskovat na ulicích a nastává jakési vakuum. Ovšem, jak se ukazovalo v rozhovorech, je to také doba, kdy dnešní aktivní umělci nasávali na základních a středních školách graffiti, které vidali po ulicích a sami začínali experimentovat se spreji a s tím, co dokážou. Okolo roku 2004 pak do ulic vstupuje tehdy náctiletá TKV, o níž byla řeč v předchozí kapitole. Ta podle Ljiljany opět připoutá pozornost k bělehradským zdem, čímž se scéna více začíná přelévat od graffiti i směrem k street art prvkům. Tím se dostáváme i k období největší aktivity (co se týče tvoření murálů, ale i graffiti jamů)⁴⁹ BELEFu (*Bělehradský letní festival*). Ten po roce 2000 svým způsobem navazuje na tradici z 80. let.

Mirjana: To, co je podle mě zajímavé je, že vidíme největší proměnu v tom přístupu [*mezi dobou Jugoslávie a po jejím rozpadu*] po roce 2000, kdy nastává ta velmi silná vlna gentrifikace města. Nejdřív máme to velké tvoření, kdy přicházejí i světově známí street artisti, existují organizace, které je přivádějí a tak nějak pomalu se začínají připravovat ty části města, jako teď tady *Beograd na vodi*.⁵⁰ Tady byly ty nějaké první murály, které tvořily známí umělci, a pomalu se to gentrifikovalo. Takže v tom smyslu, ano,

⁴⁹ Vysvětlení graffiti jamu viz kapitola Cestou etnografování

⁵⁰ Viz 1. kapitola

existuje nějaký rozdíl [*mezi dobou Jugoslávie a po jejím rozpadu*]. Dříve to dost iniciovalo město, nebo možná dokonce i stát, nebo fakulta.

Později se k BELEF-u přidává i organizace Kiosk ve chvíli, kdy začíná v Srbsku sílit NGO sektor. To je také doba, kdy vrcholí popularizace graffiti (Udruzenje Kurs [online], b.r.). Postupně přichází i Dejan se svým obchodem. A jak Miloš poznamenává, vcházíme i do doby, kdy začíná dominovat i způsob práce, který je aktuální dodnes, a který se propisuje i na těchto stránkách.⁵¹ Na politické scéně přichází éra současného prezidenta Aleksandra Vučiće. A tímto přicházíme i k momentu, kdy byl vytvořen druhý murál, který je v této kapitole sledován.

3.3 Reflexe: Budoucnost, která už byla a minulost, která neodchází

Petar: On něco drží [*člověk na murálu v ulici Rajičeva*], drží možná nějaké knihy, možná nějakou práci, netuším, a dívá se na nebe. A ten člověk se čelem obrací k budoucnosti, k věčnosti a dívá se směrem nahoru. Ale kromě toho, nevím, co bych řekl... Dobře, tenhle [*člověk na murálu Promena boja*] ukazuje na něco. Jestli ukazuje na to, že protéká ze střechy?

[*Všeobecný smích*]

Suzana: No vážně to tak vypadá. Doslova tak to vypadá!

Petar: A říká: kdy to opravíte?

Suzana: Ten problém. Není řešený.

(...)

Jovana: Ohledně tohoto [*murál v ulici Rajičeva*] mám velmi podobný pocit jako Petar. Pohled do budoucnosti. Tyto intenzivní barvy mi připomínají nějakou světlost, něco krásného, co se má teprve stát. Něco, co nás čeká. A tento

⁵¹ Zejména historie graffiti scény je pouze orientační a velmi stručně podána. Navíc zhruba po roce 2011, tedy v době, kdy vzniká výzkum Mirjani a Miloše, nastává jakési informační vakuum. S výjimkou například výzkumu Danilović (2017) v podstatě chybí psané zdroje, ze kterých by bylo možné čerpat. To je zároveň ovšem potenciálně doba, kdy se začínají dle mých vlastních odhadů scény graffiti a murálů čím dál více prolévat a objevují se mladí murálisté, kteří svou osobní historií navazují jednak na historii graffiti scény a jednak jiní zase na tradici FLU započatou profesorem Vasićem.

člověk tady se mi zdá jako jeden takový perspektivní mladík, který je naprosto připravený pustit se do toho, co ho čeká. Možná skončil akorát školu a ty barvy jsou to, co ho čeká. Absolutně nějaký pohled k té nějaké kráse života, která je před ním. A co se týče tohoto člověka [*murál Promena boja*], to dává velký smysl, že možná ukazuje na nějaké práce, které je třeba dokončit na té budově. Ale jestli vezmu v potaz, že možná kouká nahoru k nebi, možná se obrací Bohu. Možná se dokonce obrací k Bohu [*zamyšleně rozvíjí úvahu*], možná přemýšlí o životě, a výraz ve tváři má tak trochu smutný. Trochu melancholický jakoby. Jako: „Bože, proč“. Jako kdyby se ptal, proč se něco děje v jeho životě. Takže řekněme to takto, možná se obrací k Bohu, možná o něco prosí. Pro mě je ten výraz velmi zvláštní, nemůžu ho úplně definovat. Ale řekla bych, že není úplně šťastný...

[*Po chvíli, co se vyjádří i Marko se Suzanou, zbylý dva účastníci skupinového rozhovoru, prozrazují, že je na murálu s 36letým rozestupem zobrazen ten samý člověk, respektive Petar mě předběhne se svým předpokladem*]

Suzana: To je víceméně to, o čem jsme mluvili. Čekal tady nějakou super nablýskanou budoucnost a dočkal se proteklé střechy, dělám si legraci. Dočkal se nějaké katastrofy. To je takový úplně klasický příběh Balkánu, klasický příběh Srbska. Neustále se díváme vpřed, očekáváme nějakou krásnou budoucnost a místo toho zestárneme v katastrofě. Ve válkách, v beznaději, v nějakých nenormálních situacích, sankcích a tak dále. Takže teď jsou pro mě ty murály ještě lepší a líbí se mi, že se obrací k nám, přímo s námi komunikuje a posílá tu zprávu, hej lidi, tady je to katastrofa, odstěhujte se [*se smíchem*], dělám si legraci...

Debata okolo daných dvou murálů při skupinovém rozhovoru s dvěma asistentkami a dvěma studenty geografické fakulty

V reakcích informantů na murál v ulici *Rajićeve* se nezdálo, že by se mladík na murálu hleděl. Mnozí se shodovali, že se dívá vstříc budoucnosti. A co víc, vstříc naději za lepší budoucnost. Jak popisovala při naší procházce Elena, doktorandka zabývající se historií bělehradské architektury, barvy, které se z murálu slévají, pro ni představovaly široký svět: „*A já myslím, že z jedné strany v jeho výrazu vidím, že on si myslel, že ten svět je pro něj*

otevřený.“. Jak jako expertka na danou problematiku dále poznamenala, budova, na které se murál nachází, je budova z období Království Jugoslávie, tedy z doby, kdy se očekávala taktéž nová budoucnost a zároveň v době vzniku murálu se jednalo o budovu banky, tudíž dle jejího názoru taktéž instituce, která může lidem napomoci k lepší budoucnosti. Co znamenala ovšem naděje na lepší budoucnost v Jugoslávii 80. let se v mnohém liší od té nahlížené ve 20. letech 21. století v realnosti současného Srbska.

V tomto okamžiku se dovolím postavit sama do role informantky, která na murály hledí ze své perspektivy. Když jsem poprvé zjistila, že murály mají souvislost a že Pijanista si druhým z nich přeje vyjádřit kritiku současného stavu srbské společnosti, téměř okamžitě mě napadla jedna myšlenka. Symbolika vedle sebe stojících murálů mě zaujala zejména z perspektivy geopolitického kontextu. Srbsko i Česká republika jsou sice oba dva postsocialistické státy, ovšem moje úvaha mě vedla k domněnce, že pokud by murály vznikly v České republice, jejich podoba by byla přesně opačná. Osmdesátá léta by byla léta nespokojenosti a dnešek by se, alespoň v porovnání s tehdejší dobou, zdál jako plný barev a možností. Jak je ovšem možné, že když se na ně podívají lidé v Srbsku, vnímají situaci opačně? Zdá se přeci, že oba státy kdysi sužoval komunistický režim a dnes se nacházejí ve svobodné demokratické společnosti. To, co je nutné pochopit, je ovšem specifická podoba socialistické Jugoslávie a následné rozčarování 90. let, jejichž pachutí jako by ani po 30 letech nechtěla úplně vymizet.

Protesti sedamdesetih
više su bili odraz mode
jer bokal pun slobode
točen je za nas

Ej, mi smo bar imali putovanja
perone, suze, cmakanja
crveni pasoš bez mane
što prolazi grane bez puno
njakanja

Dnevnicí osamdesetih
švrljani su na jarke razglednice
svet je lice šminkao
zbog nas

Protesty v sedmdesátkách,
byly spíš odraz módy,
protože pro nás je natočen
džbán plný svobody

Ej, my jsme aspoň měli cestování,
perony, slzy, objetí,
červený pas bez chybičky,
co zdolává hranice i překážky
bez zbytečného povykování

Deníky v osmdesátkách
se čmáraly na pohlednice
a svět si pudroval líce
jenom kvůli nám

Djordje Balašević, píseň *Devedesete* (Devadesátky)

Jen málokdy můžete narazit na takto zhuštěný popis toho, jak je mnohými vnímáno období bývalé Jugoslávie, jako v citované písni populárního jugoslávského, respektive srbského, zpěváka Djordje Balaševiče. Nostalgický narativ o období Jugoslávie je často sdílen jak staršími, tak mladšími generacemi. Relativní ekonomická stabilita, skvělá rocková muzika, volné cestování a uznávaná pozice na geopolitické úrovni. Jak popisoval například Stefan v našem rozhovoru, z jeho pohledu je situace přesně taková, jak ji murály představují. Osmdesátá léta byla podle něj v Srbsku, respektive v Jugoslávii, léta, kdy se rozvíjela kultura, kdy lidé byli držiteli jednoho z nejlepších pasů na světě, a dalo by se říci, že jim byl v podstatě otevřený celý svět (Jansen, 2009). Jak při jedné z vycházek poznamenala Ljiljana, možná nejpolitičtější rysem murálu v ulici *Rajićeva* jsou mladíkoví tenisky, připomínající firmu Adidas, a džínový outfit. A to právě v tom smyslu, že takové zboží, na rozdíl od Jugoslávie, v jiných socialistických státech východního bloku, běžně k dostání nebylo. Je to dáno specifickou pozicí socialistické Jugoslávie. V roce 1949 totiž dochází k rozchodu Tita se Stalinem a tím se Jugoslávie vydává svou vlastní specifickou formou socialismu v opozici ke stalinistickému východnímu bloku (Petrović, 2007).

Někteří z mých starších přátel se například jednou zmiňovali o školní exkurzy do Tater v 80. letech a do Prahy těsně před revolucí. Všichni popisovali, že v Československu byli „úplní králové“. Mohli si dovolit utrácet, oproti lidem zde měli nejmodernější oblečení, a jak vzpomínal Nebojša, jídlo v pražském hotelu se dle jeho slov ani nedalo jíst. A jak jedním dechem všichni dodávali: „*Dneska je to všechno naopak*“. Čas jako by zde ztratil svou lineární povahu, ona vysněná budoucnost jako by už na území, které kdysi bylo Jugoslávií, proběhla.

O období 80. let se rozpovídal i Novak, který si také na dobu pamatuje. V našem rozhovoru popisoval, že dle jeho názoru všeobecně ve společnosti přetrvává velmi romantizující pohled na 80. léta a celkově na éru bývalé Jugoslávie. Dle jeho názoru bylo na jednu stranu spousta věcí skvělých, na druhou stranu „*daleko od toho, aby to bylo skvělé*“. 80. léta jsou totiž již obdobím, kdy se začíná projevovat ekonomická krize, stejně jako vnitřní nejednotnost v rámci federace (Yarashevich a Karneyeva, 2013).

Novak: My jsme měli na jednu stranu tu svobodu, že jsme mohli cestovat, mohli jsme jet kamkoli jsme chtěli, měli jsme peníze. Rozdíl mezi těmi co měli a neměli, byl relativně malý, což tak dnes není. (...) Pro Západ jsme byli Východ, pro Východ zase Západ a s tím pasem jsme mohli do Sovětského Svazu a na druhou stranu i do Ameriky. Takže z té strany to bylo všechno velmi zajímavé. Měli jsme i dostatek peněz, abychom sledovali nějaké trendy.

Ale z druhé strany to byl dále ten problém toho, že je to socialistická země, která měla plánované hospodářství, které nefungovalo úplně nejlíp. (...) Bývaly odstávky elektřiny nebo si mohl jezdit autem jen v určité dny podle toho, jestli číslo poznávací značky bylo sudé nebo liché. Jako kluci jsme ten ekonomický problém ale tolik nepocíťovali, ti starší mnohem víc pocíťovali ty problémy, které už tenkrát existovaly.

A pak podle Novaka přicházejí 90. léta, která, jak poznamenal, jsou na Západě podle výzkumu, který četl, pro jeho generaci těmi nejlepšími léty v životě: „*A pro nás byli to nejhorší. Děje se ti všechno, co se mladému člověku nemá dít. Máš tu války, sankce, nedostatek všeho, nemohl jsi cestovat... a nakonec to bombardování*“. I podle Stefana (který se narodil až v jejich průběhu) se vše změnilo právě v devadesátých letech. Tato léta vidí, tak jako mnozí, jako dobu, kdy explodovaly problémy, které bublaly pod povrchem v podstatě po celou dobu existence Jugoslávie.⁵² Sám Stefan vnímá dnešní stav země jako důsledek toho, že se u moci stále nacházejí ti samí lidé, kteří vládli i skrz 90. léta. Velmi zajímavě dále rozvíjel svou úvahu právě Novak. V našem rozhovoru mluvil o tom, že z nějakého „objektivního“ hlediska se podle něj dnes lidé nemají hůře než v 80. letech, naopak se nejspíše mají lépe. Mohou cestovat, mají dostatek peněz na to, aby vyžili, v prodejnách najdou, co potřebují, mají i moderní vymoženosti. Co se podle něj drasticky proměnilo, je vnímání lidí a ztráta určité naděje.

Novak: Ale existuje tady ten psychologický moment v tom všem. A to, že osmdesátky měly ten moment, který šel už od druhé světové války – a to je velmi důležité – že tu byla ta víra a myšlenka toho, že zítra bude líp, než bylo včera. (...) A máš tu ty osmdesátky i s těmi všemi negativními věcmi, které jsem zmínil, ale stále jsi měl tu myšlenku, že je to jen dočasné a zítra bude líp. Já si myslím, že devadesátky všechny tyhle myšlenky, že zítra bude líp, než bylo včera, během krátkého okamžiku zlikvidovaly. A najednou ti bylo jasné, že zítra nebude líp.

⁵² Rozpad Jugoslávie analyzuje například Gligorov (1994).

A i Balašević pokračuje ve svém brilantním vystižení všeobecné nálady:

Mi smo bar imali one snove
koji se teško ostvare
a snovi najcesce vrede
tek kad s' tobom osede

Kad s' tobom ostare
nije baš sve na kantaru
čitavo čudo kupi lova
ali snova nema piratiranih

Onda su došle devedesete
tužne i nesretne, opake
Gospod je barut primirisao
pa ladno zbrisao za oblake

My jsme aspoň měli ty sny,
co se tak těžko plní
a sny jsou ti nejdražší,
až když s tebou zšediví

Když s tebou zestárnou
všechno se nedá hodit na váhy
prachy ti koupěj hotovej zázrak,
ale sny ty prostě nejde zfalšovat

A pak přišly devadesátky
smutný, nešťastný a zlý
Pán Bůh střelný prach ucítil
a jen tak se do oblak vypařil

Djordje Balašević, píseň *Devedesete* (Devadesátky)
Pokračování veršů

Kde jsou ty sny dnes? Novak dále pokračoval se svým vysvětlováním, že i na samém začátku 90. let existoval mezi lidmi nějaký předpoklad, že Jugoslávie bude první z postsocialistických zemí, která se přidá k Západu, protože přeci jen mu byla do toho okamžiku vždy nejbližší a pak: „*přišel totální rozpad všeho*“. A i přesto, že šla země po 90. letech dál, tento propad entuziasmu a naděje se dle jeho názoru stále drží. Zmiňoval i mezi lidmi všeobecně známý výzkum, který ukazuje, že přibližně 70% mladých lidí v současném Srbsku nevidí svou budoucnost uvnitř země (Mondo [online], 2019). Například Hage (2009) mluví o potřebě tzv. „*existenciální mobility*“, jakémsi pocitu toho, že se v životě „*posouváte*“, že směřujete někam, kde je to lepší, než to, co necháváte za sebou. Mnozí lidé v Srbsku pocítují právě takový pocit „*existenciální zaseknutosti*“, pocit toho, že se jejich životy v rámci země „*neposouvají dostatečně*“ (s. 99).

Tento přetrvávající pocit sám Novak připisuje léta trvající stagnaci a skandálům, které se valí ze strany aktuální vlády. Na druhou stranu ale podle něj, jako podle mnohých dalších, neexistuje solidní opozice, kterou by bylo možné proti aktuální vládě zvolit. Mnoho lidí, se kterými jsem měla možnost mluvit i v neformálních rozhovorech, si stěžovalo na až naprostou absurdnost některých skandálů, které ukazují podle nich na naprostou aroganci, kterou někteří lidé u moci v Srbsku oplývají. Stejně tak mi bylo v několika situacích naznačeno, že často,

pokud chce člověk skutečně s něčím začít a něco dokázat: „*musíš si jít pro členskou kartičku*“, tedy stát se členem strany SNS (*Srbska napredna stranka*)⁵³, jejíž předsedou je současný prezident Aleksandar Vučić.

Pro mnohé je pak okamžik ztráty naděje atentát na bývalého premiéra Zorana Djindjiće. Ten byl zastřelen roku 2003, tedy dva roky poté, co se stal premiérem. Pro mnohé zůstává dodnes symbolem „skutečné“ proevropské politiky a snahy o to, aby se Srbsko vymanilo z područí a následků 90. let. Jeho vražda je pro mnohé okamžikem, kdy se Srbsko obloukem vrátilo zpět do 90. let a kdy se vrací i k moci mnohé z figur, které v tehdejší režimu působili. A to právě včetně současného prezidenta Vučiće.

A všechny tyto motivy Pijanistův murál *Promena boja* zesiluje:

Pijanista: Ta myšlenka byla taková, že jsme si řekli: není už student, ale profesor [*Mirko Ognjanović*]. Dost se toho změnilo a samozřejmě ty konotace jsou mnohem hlubší, než jen tato. A já jsem si přál ukázat, co se proměnilo ve společnosti. A ve skutečnosti se neproměnilo nic, kromě těch barev. A my tady [*v Srbsku*], když řekneme barvy, v žargonu nejčastěji odkazujeme ve společensko-politickém smyslu na strany, protože každá strana má nějaký svůj znak, řekneme demokratické straně říkali „žlutí“. (...) A ve skutečnosti jsou tyhle barvy, na které já narážím... Tedy že se momentálně slévají fekálie z nebe. A proto jsou nad ním ty hnědé barvy, tedy vlastně ne z nebe, ale ze shora, protože on ukazuje ze shora. Což je také taková konotace na to, že když se myslí na ty, kdo aktuálně vládnou, diktátor nebo kdo už, říká se: Nahoře. Jakože někdo „nad“. Jakože informace nebo rozkaz přišel „ze shora“. Takže se dá říct, že ze shora se slévají fekálie a to je ta jediná proměna, která se tady ve skutečnosti děje. Takže to je ve zkratce to, co stojí za tím [*murálem*]. (...) A ve skutečnosti je celý smysl v tom detailu, že, kde se tam [*na murálu v Rajičevoj ulici*] slévaly barvy, že to byla nějaká šťastnější doba. Nahlíženo z téhle distance, a že momentálně se slévají fekálie a že jednoduše je situace taková, jaká je. Ve společnosti, v kultuře, mezi lidmi.

Sám prý murál v ulici *Rajičeva* vnímá tak, že jeho barvy zpřítomňují nějaké štěstí, nějaký život, kterému „*byla vdechnuta barva*“ a podle něj nyní takový život v Srbsku s oněmi novými barvami vyhasl. Pijanista také zdůrazňoval, že kromě toho, že se proměnily na murálu

⁵³ Srbská pokroková strana

barvy a člověk na něm zestárnul, se také otočil směrem k publiku. Čímž chtěl naznačit, že ve stáří jsou lidé více odvážnější říci svůj názor, protože už se neohlížejí na to, jestli jim může kvůli tomu někdo něco udělat nebo překazit nějaké cíle.

Žádala jsem ho také, aby dále rozvinul, v čem se podle něj věci proměnily k horšímu. Pijanista mi odpověděl, že i když se například díky internetu nyní lidé cítí tak, že se víc přiblížili „světu“, ve skutečnosti, když se člověk podívá hlouběji na cokoli v zemi, tak vidí ohromné problémy, chaos ve společnosti, vládu zločinu a korupce. Na otázku, v čem podle něj byla doba dříve lepší, odpověděl:

Pijanista: No, v jedné jediné věci. Existovala kultura, ale ne... Já, když řeknu kultura, nemyslím prvotně na to, že čteš, jdeš do divadla nebo nevím, ale nějaké ty principy kultury v tom mezilidském vztahu, kde máš respekt k druhým lidem okolo tebe. Ale teď jsme momentálně v momentu, kdy, když ty sedneš do auta, tak každá křižovatka může být ve skutečnosti moment a možnost, kde přijít k incidentu. Protože jednoduše je velké napětí ve vzduchu, a všude, a situace ve společnosti je velmi špatná. Protože není kultura. Kultura je tu zničená a vracíme se někam na nějaký základní stupeň. A tehdy, jestli nic jiného, tak existovala aspoň ta kultura. Jednoduše lidé, zdálo se, že je nějaká pospolitost, jednota, nebo jak to říct.

Zároveň ovšem dodal, že pro něj osobně samotná Jugoslávie tolik neznamená, jelikož sám ještě ani nebyl na světě. Nicméně mu přišla jako příhodné přirovnání ve smyslu stavu, který byl lepší, než ten nynější. Jansen (2015) ukazuje kontrast postsocialistické transformace mezi některými státy bývalého východního bloku, kde lidé emickou kategorií „normálnosti“, oproti „abnormálnosti“ socialistické minulosti, viděli v budoucnosti zasazené v obnovené příslušnosti „*k universu označovanému jako Evropa nebo Západ*“ (s. 36). Jak ovšem Jansen dále probírá, a jak naznačuje i můj výzkum, na území bývalé Jugoslávie tuto vysněnou „normálnost“ často představuje nejen představovaná budoucnost, ale právě i již proběhnutá minulost. Tento rozdíl částečně pramení jednak ze specifické pozice socialistické Jugoslávie (viz výše) a jednak z komplikovaného vztahu k Západu (viz 4. kapitola). Postsocialistická transformace je zde navíc provázaná s tou postválečnou. Problémem je, že tato představovaná budoucnost v očích mnohých jakoby ne a ne dorazit, a místo toho, jak se nám snaží říct murál, zůstává země uvíznutá do „fekálií“ současného „*mezidobí (meantime)*“, kde jakoby se zdály být všechny naděje zklamány (Jansen, 2015, s. 54).

Ovšem je nutné poznamenat, že ne všichni z těch, se kterými jsem murál probírala, s reflexí Pijanisty tak úplně souhlasili. A to zejména lidé, kteří 80. léta neměli možnost zažít.

Anja: Já to tak nevidím, ale já jsem se ani ještě nenarodila tehdy, ale často vedu diskuze s mámou, jestli to doopravdy byla zlatá doba, nebo ne. Definitivně, když se na to podíváš, co všechno bylo v tu dobu v zemi, ta doba byla super, ale já si myslím, že to byla čistá půjčka. Chci říct, já si můžu tohle léto vzít půjčku 10 tisíc euro a mít nejlepší léto, ale dalších deset let to budu splácet. A myslím si, že to ta doba, kdy my teď splácíme ten dluh a žijeme v ho*nech [odkazuje na Pijanistovu poznámku, že na zdi stékají fekálie], protože oni tenkrát žili mimo to, co sami vytvářeli a mohli. (...) Ano byla to tenkrát jedna duha, jedna idylická barva, ale ne proto, že věci fungovaly, ale protože si vzali jednu velikou půjčku, kterou bude naše generace a nejspíš i generace za námi splácet. Takže nějaké věci ano. Máš tu negativní věci, které víc připomínají fekálie, než to, co bylo dřív, ale ne proto, že jsme my nějak pochybili, nebo že je špatná politika státu nebo něco, myslím, že jsou to důsledky špatných politik, které už dlouho vlečeme za sebou. Ale nemyslím si, že se společnost jako taková, ani v Srbsku, ani jinde ve světě, stala o tolik horší.

Anja, psycholožka

Téměř třicetiletý architekt Kole zase mluvil o tom, že u většiny lidí, kteří vnímají nostalgii za bývalou Jugoslávií, vnímá i skutečnost, že tenkrát byli mladí. Zároveň to, že jsou problémy, které se v zemi musí řešit, podle něj není nic nového a pouhé konstatování faktu k ničemu nepřispěje. Podobně jako Kole, reagoval i samotný profesor Vasić, který se při našem rozhovoru o murálu, který komunikuje s tím jeho, dozvěděl poprvé. Ačkoli se mu celý nápad i Pijanistova práce velmi líbil, neztrácel ze zřetele i určitý kritický odstup.

Prof. Vasić: Takže to znamená, že má jedno velmi silné poselství [murál *Promena boja*]. Že tenhle celý systém, ve kterém jsme tohle dělali [murál v ulici *Rajićeve*] propadl, což my dobře víme. My jsme si toho vědomi, že to všechno propadlo, ale co teď s tím. A jestli to on řekl [*Pijanista*], to znamená, že došel do toho, jak by se řeklo, do bodu, odkud je potřeba začít něco nového.

Jolana: A souhlasil byste s tím, že od 80. let věci tady propadly?

Prof. Vasić: No víte, jak vám to mám říct. Ty velké závěry společensko-politické, jsou a nejsou... [váhá] Bylo to jiné. Bylo to jiné. Teď se dost nostalgicky hledí na ty časy. Zaprvé protože byl mír a protože se vcházelo do něčeho lepšího. Bylo cítit, že se věci, stát, lidí, rozvíjejí. Během 70., od 50., 60., 70... 80. léta už byla trochu problematická. Protože přišli v druhé polovině ekonomické krize a společenské a politické, což nás i dovedlo do války a rozpadu, ale ta myšlenka, že vy se posouváte a že cítíte, že se posouváte, obecně. Ale pozor, my jsme tehdy byli ve svých mladých a nejlepších letech a to se jinak díváte na život. Takže moje dnešní tlumočení těch let není úplně relevantní. (...) Pijanista, který je mladý, nevím, narodil se začátkem 90., možná koncem 80. let, to znamená, je mu okolo 30 let, nakolik on může vyzpovídat svoje rodiče, kteří tehdy žili v tom čase a mluví o tom s nostalgií, s láskou... To je trošku, jak bych to řekl, idealizované. Myslím, že všechny doby mají nějaké těžké momenty. My jsme museli projít těžkými 90. lety a ony v nějakém smyslu trvají i dál. Chci říct, ne a ne se nějak vrátit k tomu, že vy cítíte, že se společnost posouvá. Místo toho jsou stále nějaké zlomy, vždy dopředu a pak zpátky, a začínáme být skeptičtí. Zejména v těchto letech, já jsem se přehoupal přes 70 a už nemám moc co očekávat [se smíchem]. Takže, jak bych to řekl, úplně bych nedával závěry, protože je hodně ovlivňuje biologie.

Bez ohledu na to, co ovlivňuje či neovlivňuje pohledy lidí žijících v Srbsku na jejich minulost, přítomnost a budoucnost, tyto dva murály je do jisté míry dovolují nahlédnout. Jejich propojení odráží určitou percepci života v regionu a zároveň svými vlastními životy dovolují znovu tuto percepci promýšlet, přehodnocovat a reflektovat. Celá jejich reflexe pozvolna vede k jednomu ústřednímu bodu, který spojuje tuto minulost s přítomností a vysněnou budoucností. A někdy možná deformuje všechny tři. Co jen to říkal profesor Vasić: „*ony [90. léta] v nějakém smyslu trvají i dál*“. To je pocit, který sdílí většina lidí, se kterými jsem měla možnost za celý výzkum mluvit, ať už období Jugoslávie zažili, či nikoli. I po 30 letech v nějakém smyslu 90. léta v Srbsku trvají dál. A prosakují i na bělehradské zdi. Je na čase se přesunout do obvodu murálu, který „*musí padnout*“.

4. Ulice Njegoševa

4.1. Obvod murálu, který „musí padnout“

Halil: „*Milane, co myslíš, bude válka?*“

Milan: „*Prosím tě, jaká válka...*“

Závěrečný dialog kamarádů Milana, bosenského Srba
a Halila, bosenského Muslima, ve filmu *Hezké vesnice hezky hoří* (1996)

Devátého listopadu 2021 obletěla internet a (nejen) srbská média zpráva o zadržení aktivistky, a bývalé poslankyně, Aidy Ćorović. Zpočátku nepřehledná situace nasvědčovala tomu, že zadržena byla kvůli házení vajec na murál v centru Bělehradu. Dalo by se říci, že fotografie bránící se Ćorović obklíčené dvěma neznámými muži před murálem Ratka Mladiće byly prvním momentem, kdy se murál v ulici *Njegoševa* začal pro širokou veřejnost výrazně zviditelňovat. A aktivně působit.

A je to právě tento murál, „*murál, který musí padnout*“⁵⁴, za kterým se vydáme jako za posledním. Už naposledy se tedy přesuneme. Tentokrát využijeme autobus, ať si cestu aspoň trochu zkrátíme. Vrátime se *Knez Mihailovou* opět na *Trg republike* a tam si počkáme na linku č. 37, která nás dovede až k *Beogradjance*, prvnímu mrakodrapu v Bělehradě z šedesátých let. Od ní se přímo přes náměstí *Cvetni trg* dostaneme do ulice *Njegoševa*, pojmenované podle slavného černohorského básníka, filosofa a zároveň vládce z 19. století (Javarek, 1952). Ulice se táhne od zmíněného náměstí až ke *Kalenić pijaci*, k jednomu z největších trhů v Bělehradě. Nejdříve mineme budovu školy *Treće beogradské gimnazije*, zde je možné si na jedné ze zdí všimnout murálu zasvěceného Vladimiru Putinovi s nápisem *Bratr*.⁵⁵ Celá ulice je murály poměrně hojně obsazena. Po cestě si můžete všimnout například murálu zasvěceného

⁵⁴ Slogan protestu z 9. listopadu 2021 (Petrović a Lukić [online], 2021)

⁵⁵ Okolo tohoto murálu se vedla na zdech poměrně dlouho jakási válka, podobně jako u murálu Ratka Mladiće (viz dále). Její stopy lze na murálu sledovat například v podobě slunečních brýlí, které má Putin domalované. Ty ve skutečnosti překrývají dokreslené krvavé ruce jakoby vyškrabující Putinovi oči. Například také nápis „bratr“ byl nahrazen nápisem „vrah“. Posledním zásah, který jsem v terénu zaznamenala v listopadu 2022, bylo přemalování celého murálu Ruskou vlajkou zcela zakrývající podobiznu politika. Podle informací, které se ke mně dostaly, murál takto přetvořilo několik Rusů žijících v Bělehradě a nesouhlasících s Putinovou politikou.

Njegošovi nebo murálů pocházejících od skupiny GTR.⁵⁶ My projdeme dál kolem parku, kde si můžeme za travnatou plochou všimnout na zdi murálu odkazujícího ke Kosovu. Už jen o kousek dál, na počátku městské čtvrti *Vračar*, tam, kde se protíná ulice *Njegoševa* s ulicí *Aleksa Nenadovića*, se nachází náš poslední murál.

Ulice je poměrně dost rušná, kolem murálu často procházejí kolemjdoucí. Každou chvíli tudy také projede pár aut. Jiná stojí zaparkovaná podél ulice, kterou každých pár metrů lemují různé restaurace, kavárny, obchody a bistra. Napravo od murálu se nachází restaurace s poměrně velkou zahrádkou. Nalevo od něj zase vchod do domu. Na protější straně ulice se nachází kavárna, směnárna a obchůdek s potravinami. Murál v šedých barvách věrně vykresluje salutujícího Mladiće v uniformě. Podle všeho podobizna nejspíše v čase prošla určitou transformací, ovšem v současné době z levé strany Mladićovi salutující ruky stojí černý nápis v cyrilici: „Generále, budiž tvé matce díky“. Za postavou Mladiće se pak z pravé strany vynořuje neúplný znak Partizanu, Bělehradského fotbalového klubu, který může naznačovat, že za vznikem murálu stojí právě skupina fanoušků tohoto klubu. Murál se rozléhá od úrovně chodníku až k modré ceduli nesoucí název ulice. Murál může mít zhruba 2,5 metru na výšku a 5 metrů na šířku.

Zápis z terénních poznámek, květen 2022

⁵⁶ GTR, Grobarski Trash Romantizam, je projekt skupiny fanoušků FC Partizanu, kteří se svou činností snaží ukázat jiný způsob fanouškovství a dokázat, že nemusí být vždy spojováno s negativními konotacemi. Tato skupina s pomocí místního umělce vytvořila přibližně okolo roku 2018, zejména po čtvrti Dorćol, sérii murálů vyobrazujících známé srbské i světové osobnosti, ale i obyčejné lidi ze sousedství, kteří vyjadřují či za svého života vyjadřovali svou lásku k Partizanu. Murály se staly populárními a i přesto, že jsou v centru města dělané nelegálně, získaly si vesměs podporu širší veřejnosti.



Obrázek č. 13: Murál v ulici Njegoševa, 2022

V Bělehradě se nejedná o jediné vyobrazení Ratka Mladiće. Ovšem je to právě tento konkrétní murál, který dokázal v jednu chvíli přimět k činnosti nejen širokou srbskou veřejnost, ale dokonce i politickou scénu Evropské Unie. Abychom ovšem vůbec mohli začít s ohledáváním života a vzývané smrti tohoto murálu, musíme se vrátit k popisu událostí z roku 2021.

4.2 Etnografie na dálku: Co říkají (nejen) média

*„CO KDYŽ UŽ JE TOHLE DNESKA TO, ČEHO
JSME SE VČERA NEMOHLI ANI DOČKAT?“*

Anonymní nápis na bělehradské zdi

V listopadu 2021 nastala na stránkách srbských zpravodajských webů poměrně ojedinělá situace. Hlavní zprávou dne, a významným tématem následujících týdnů, se staly události

obklopující murál. Ovšem ne jen tak ledajaký murál, ale murál vyobrazující postavu bývalého velitele Armády Republiky srbské v Bosně a Hercegovině během války v letech 1992 až 1995, Ratka Mladiće. Pro jedny válečný zločinec odsouzený mezinárodním tribunálem, pro druhé obětovaný hrdina.

Murál se objevil na zdi jedné z *Vračarských* budov v červenci 2021 a podle jednoho z obyvatel ulice ho zde namalovalo asi pět mladíků v doprovodu dvou vlčáků (BBC [online], 2021). Učinili tak zřejmě jako gesto podpory svému hrdinovi. Děje se tak přitom nedlouho poté, co si Mladić vyslechl u Mezinárodního trestního tribunálu pro bývalou Jugoslávii v Haagu doživotní rozsudek za zločiny spáchané během války mezi lety 1992-1995, a to konkrétně z výrazného podílu na genocidě spáchané v bosenském městě Srebrenica a za zločiny proti lidskosti proti ne-srbskému obyvatelstvu (N1 Sarajevo [online], 2021). Mladić byl jedním z posledních zločinců souzených před mezinárodním tribunálem. Proces s ním začal v roce 2012 a odsouzen byl v roce 2017. Ovšem prvoinstanční verdikt byl potvrzen právě až v roce 2021 a byl to právě tento verdikt, který potvrdil doživotní trest (BBC [online], 2021a). K vlně vášnivých reakcí podporujících či odsuzujících rozsudek vynesený nad Mladićem se tak přidal i murál v ulici *Njegoševa*. Murál se přitom navíc zrodil údajně přesně v den, kdy tehdejší vysoký představitel pro Bosnu a Hercegovinu Valentin Inzko uložil změny v trestním zákoníku Bosny a Hercegoviny. Tyto změny mají do budoucna sankcionalizovat popírání genocidy v Srebrenici, respektive popírání genocidy a glorifikaci válečných zločinů obecně (Danas [online], 2021). A tak byl život murálu od začátku propleten s událostmi rezonujícími napříč Evropou. O murálu ovšem mezi širší veřejností nebylo nic slyšet, a to až do listopadu 2021, kdy se (zdánlivě) začal boj o jeho odstranění.

Na začátku listopadu obletěla média zpráva, že bude murál v ulici *Njegoševa* v Mezinárodní den boje proti fašismu a antisemitismu odstraněn. Nebo takový byl alespoň plán některých (nevládních) organizací. Ten se ovšem vzápětí změnil s tím, když Iniciativa mladých pro lidská práva (dále pouze Iniciativa či YIHR)⁵⁷ oznámila obdržení rozhodnutí vydaného srbským Ministerstvem vnitra o zákazu konání tohoto plánovaného setkání (Fonet [online],

⁵⁷ YIHR (Youth Initiative for Human Rights), Iniciativa mladých pro lidská práva je síť založenou v roce 2003. Spojuje nevládní organizace ze Srbska, Chorvatska, Bosny a Hercegoviny, Kosova a Černé Hory. Společným cílem těchto organizací je bojovat za mír v regionu a snahou jejich aktivistů je bránit lidská práva. Jedna z jejich poboček přitom sídlí přímo v Bělehradě. Iniciativa cílí především na mladé lidi, kteří jsou prý nejméně obeznámeni s událostmi 90. let (YIHR [online], b.r.).

2021). Toto rozhodnutí ministerstvo vysvětlilo obavou o možný fyzický střet mezi aktivisty a odpůrci shromáždění: myšleno s příznivci extremistické pravice. Aleksandr Vulin (v té době ministr vnitra) navíc na konto organizátorů akce k odstranění murálu poznamenal, že se jedná mimo jiné o organizace ze zahraničí a že jejich snahu zasahovat na srbské fasády vnímá jako podlé vnější vměšování do srbských záležitostí (Tomović [online], 2021). Iniciativa se tedy v danou chvíli rozhodla akci pro odstranění murálu zrušit s následujícím komentářem:

„Odstraňování murálu Ratka Mladiće organizovat nebudeme, protože to už není obyčejný murál, ale památník Ratku Mladićovi, který byl sice pozdvižen neznámým autorem, ale je postaven pod ochranu Srbského státu, a to ustanovením Ministerstva vnitra a ministrem Aleksandrem Vulinem stejně jako mlčením prezidenta Aleksandra Vučića a premiérky Any Brnabić.“

Fonet (online, 2021a)

V očích Iniciativy tak murál prošel určitou transformací, čímž byla změněna jeho podstata. Z obyčejného murálu se skrz činy aktérů ze strany státu stal pomníkem Ratku Mladićovi. Podle Iniciativy byl od té chvíle murál odpovědností státu a v jejich očích těmito událostmi představitelé státu odhalili „pravou tvář“ své politiky (Beta [online], 2021a).

I přes tento zákaz se ovšem 9. listopad stal dnem plným událostí. Již od ranních hodin byla celá oblast obklíčena uniformovanými policisty s nejméně dvěma policejními dodávkami. Ulice *Njegoševa* byla navíc uzavřena pro jakoukoli dopravu. Policie prý měla také od kolemjdoucích žádat, aby se legitimovali (N1 Beograd [online], 2021). Později toto ministr Vulin vysvětlil se slovy, že lidé nebyli zastavováni kvůli murálu, ale kvůli ochraně veřejného pořádku a míru. To bylo prý také jediným důvodem pro přítomnost policistů (Milačević [online], 2021).

Ústřední událostí dne se ovšem stalo zatknutí Aidy Ćorović a Jeleny Jaćimović. Zhruba šedesátiletá Ćorović, rodačka ze srbského *Novog Pazara*, při našem setkání v červenci 2022 sebe sama označila za protiválečnou aktivistku. Do politického dění vstoupila se začátkem válek v bývalé Jugoslávii. Kromě nejrůznějších protiválečných iniciativ a iniciativ na podporu mladých působila také dva roky jako poslankyně v parlamentu. Posléze se z veřejné scény na nějakou dobu stáhla a jak mi řekla během rozhovoru: *„tohle s murálem je svým způsobem jakoby takový bod, kterým se znovu vracím k aktivismu (...) i když jsem to nijak neplánovala“*. Když ten den k murálu dorazila i se svou kamarádkou Jelenou Jaćimović, sama očekávala, že u murálu bude i přes zákaz alespoň nějaká skupinka lidí, aby ukázali svým příchodem svůj nesouhlas s glorifikací mezinárodně uznaných zločinců, jako je Mladić. Jak mi prozradila při

našem rozhovoru, celá situace pro ni byla navíc velmi emotivní, jelikož se shodou okolností právě v ten den dozvěděla, že zemřela žena, „*matka ze Srebrenice*“, která nikdy nemohla pochovat svého syna, jelikož nikdy nezjistila, kde se nacházejí jeho ostatky. Spojení emocí a zjištění, že k murálu skutečně nikdo nedorazil, ji prý dovedlo k „*spontánní reakci*“.

Aida: My [*Aida a Jelena*] jsme tam neodešly s tím, že něco uděláme. Když jsme viděly, že tu naši kolegové nejsou, že tu není padesát lidí, kteří by stáli a mlčeli 9. listopadu na den boje proti fašismu, tak mě prostě napadlo v tom momentu... Říkám Jeleně: Jdeme koupit vajíčka, abychom aspoň něco udělaly. Nějaký protestní akt. Vešla jsem do prodejny, rozdělily jsme si je...

Jolana: [*Přerušuji vyprávění*] Prodejna je tam někde blízko?

Aida: Hned naproti, proto mě to i napadlo. Kdyby tam nebyla, určitě bych nešla dál někam hledat.

Použití vajec Aida popisovala jako spontánní akt, který neměl větší smysl. Ovšem není bez zajímavosti zmínit, že vejce, nejsou v Srbské novodobé historii bez významu. Protestní pochody v roce 1996 (o kterých jsme slyšeli například od profesora Vasiće, viz 3. kapitola) proti prezidentu Slobodanu Miloševićovi vešly ve známost jako „*Žlutá*“ nebo „*Vajíčková*“ revoluce pro zvyk házet vejce na budovy státních institucí (Živković, 2011, s. 53). Ať už si v danou chvíli byla Aida této souvislosti vědoma či nikoli, společným jmenovatelem těchto aktů není pouhé použití vajec, ale dalo by se říci, že se jedná o pokračování boje proti praktikám a myšlenkám, které v 90. letech představoval Miloševićův režim, a v kterých dle názoru mnohých současná vláda dodnes pokračuje. Jakmile Aida s Jelenou na murál vejce hodily, vrhli se na ně opodál stojící mladíci. Aniž by se představili, či odhalili svoji totožnost. Ačkoli přihlížející z řad civilistů apelovali na uniformované policisty, aby zasáhli, jelikož v tu chvíli nebylo jasné, kdo dva muži jsou, nikdo z oslovených policistů nezasáhl (N1 Belgrade [online], 2021).

Aida: Viděla jsem novináře a viděla jsem ty mládence v civilu, já jsem si myslela, že jsou to příznivci pravice [myšleno fotbaloví fanoušci]. Policie stála v uniformě o něco dál a mně to bylo divné, když na nás skočili, že ta policie nijak nereaguje. A ve skutečnosti se to na nás vrhla policie. Ale to jsme se dozvěděly až později. Já, když jsem se viděla pak na videu... Jak se bráním. Protože jsem si vážně myslela, že mě chtějí zmlátit. A najednou jsem uslyšela nějaký hlas: Aido, nech toho, to je policie. A tak jsem toho nechala. Ale to

nemění nic na tom, že se nikdo nepředstavil. Ani v jednom okamžiku nikdo neukázal policejní průkaz.

Následně byly obě ženy odvezeny na místní policejní stanici. Jak mi Aida popisovala, zde pak čekaly dvě hodiny, mezitím dorazila i advokátka a následně měly obě ženy podat výpověď.⁵⁸

Aida: A někdo tomu inspektorovi nonstop volal a očividně ho popoháněl, protože on celou dobu říkal: Ano, ano, už končím, ano, už to bude, už paní Čorović pouštíme. Někdo se velmi znepokojil. Protože očividně oni neměli tušení, koho zadrželi. A když to zjistili, tak se znepokojili. (...) A tak nás po dvou hodinách pustili.

Na základě těchto událostí aktivisté ohlásili ještě v ten samý den protest. Ten se také uskutečnil a jeho účastníci se následně vydali s nápisem „*Murál musí padnout*“ směrem k murálu. Na místo ovšem dorazila i pravicová skupina podporující Mladiće. Mladíci prohlašovali, že oni tribunál v Haagu neuznávají a sešli se, aby Ratka Mladiće uctili (Petrović a Lukić [online], 2021).⁵⁹ Následně skandovali „*Ustašovci, ustašovci*“, „*Srebrenica není genocida*“ a zpívali nacionalistické písně. Naopak aktivisté odpovídali pokřiky obviňujícími mladíky z fašismu (Ilić [online], 2021). Celé toto dění probíhalo za přítomnosti dvou policejních kordonů, které měly zabránit případnému střetu skupin, zároveň však také přiblížení se k samotnému murálu (Petrović a Lukić [online], 2021).

4.3 (I)legalita murálů a moc nad veřejným prostorem

Více než u kteréhokoli jiného z murálů, které jsou v této práci představeny, jsem si u murálu v ulici *Njegoševa* v průběhu výzkumu musela uvědomovat palčivost dané problematiky a míru emocí a moci, které (nejen) murál a události okolo něj obklopovaly. Tento murál nespouští

⁵⁸ Dva měsíce po incidentu byly ženy pozvány k soudu. V době, kdy jsem s Aidou mluvila, nebyl ještě soud s ní a s Jelenou uzavřen. Pozvány k soudu byly dle slov Aidy ve věci „útok na zeď“. Proti tomu se prý Aida ohradila, jelikož z obžaloby vyplývalo, jakoby zeď napadaly „z čistého nebe“ a ne kvůli murálu. Taktéž se ohradila proti tomu, že by útočila na policii, a to z toho důvodu, že vzhledem k absentující legitimaci, nemohla tušit, že se jedná o policisty. Sama Aida prý očekává, že se proces povleče. Trestem by pravděpodobně byla peněžní pokuta.

⁵⁹ Bez poznámky by neměla zůstat skutečnost, že je zde poměrně velká pravděpodobnost, že většina z mladíků danou válku nezažila.

kontroverze pouze na úrovni politických debat, ale také na úrovni těch epistemologických. V terénu se nevedly pře pouze o to, zda je Ratko Mladić zločincem či hrdinou nebo kdo murál (ne)podporuje, ale také o to, zda je malba na zdi vůbec murálem nebo zda je či není legální a proč. U murálu jsem z mnoha důvodů postupovala opatrně. Toto jakési chození po špičkách zrcadlí celkovou náladu, která obklopovala murál, stejně jako figuru Mladiće. Tato problematika byla také jediným případem, kdy bylo při rozhovoru vyjádřeno přání na otázku neodpovídat. A byla to přesně tato chvíle, která mě víc než kdy před tím donutila přemýšlet o tom, co znamená důvěra, kterou ve mě lidé, se kterými jsem spolupracovala, vkládají a jak jí mohu (ne)dostát. Kde začíná a končí symbolické násilí (Bourdieu, 2000), kterého se na informantech můžeme dopustit tím, že je překvapíme tématem, které možná neočekávali? Do jaké míry mi mohli odpovídat pod vahou okolností probíhajícího rozhovoru nebo s motivací přání vyhovět mé osobě?

Z těchto důvodů jsem se rozhodla se svou opatrností pokračovat nad rámec podmínek, na kterých jsme se s mnohými z informantů dohodli. Proto v této kapitole nebudou uvedena žádná pravá jména kromě jmen těch, kteří proti murálu vystupují či v minulosti vystupovali oficiálně a veřejně. Co víc, v této kapitole neuslyšíme vyjádření k murálu ani nikoho z těch, se kterými jsme se již setkávali v zanonymizované podobě. Alespoň ne napřímo. V této kapitole totiž budou promluvy vztahující se přímo k danému murálu či k osobě Ratka Mladiće představovány skrz vytvořené kompozitní identity a rozhovory (Klepal, 2005). Jinak řečeno, postavy, se kterými se zde setkáme, jsou výsledkem spojení více reálných osob a rozhovorů a tudíž nemá smysl snažit se spojovat je s identitou kohokoli dříve zmíněného v této práci. Když jsme si toto vyjasnili, můžeme se pustit do analýzy života murálu, *který musí padnout*.

Nejednou jsem od různých osob v terénu slýchávala, že, co se týče regulace toho, co na zdi města patří či nepatří nebo co se na nich (ne)může objevit, platí jakýsi „status quo“. Na teoretické úrovni zákony zabraňující nelegální intervence existují, na praktické nejsou vždy vymáhány. Jaké intervence a v jakých případech se mohou na fasádách nacházet, navíc není jednoznačně regulováno a v případě, že se umělci snaží získat povolení, často dochází k zmatkům a nejasnostem. Neexistuje totiž jednoznačně daný postup, který by určoval, po všech kterých institucích je nutné povolení žádat a jak by tato žádost měla konkrétně probíhat. Celý proces je tak relativně složitý a někdy si prý ani umělci vlastně nejsou jistí, zda povolení mají či nikoli, ačkoli se o něj snažili. Někteří umělci zmiňovali, že se nakonec drží hlavně pravidla mít (mezi dalšími) zejména povolení od obyvatel dané budovy a vlastníka zdi, jelikož jsou to právě oni, kdo by celou věc nejpravděpodobněji řešili s policií.

Zdi Bělehradu jsou často tedy jakousi šedou zónou. Tato situace paradoxně někdy více

napomáhá dílům, která jsou tvořena nelegálně. Při našem rozhovoru Mirjana a Miloš, zakladatelé sdružení Kurs, o kterých je řeč ve 3. kapitole, například mluvili o tom, že celá oblast okolo centra města, takzvaný *okruh tramvaje č. 2*, spadá pod jakousi před-ochranu městského úřadu pro ochranu památek. To znamená, že na veškeré intervence v tomto okruhu, do kterého by teoreticky měl spadat i murál v ulici *Njegoševa*, by měla existovat povinnost vyřizovat pro intervenci povolení. Miloš s Mirjanou prý na povolení vytvoření jednoho murálu v této oblasti čekali téměř rok. Ale jak někteří z aktérů poznamenávali, na zdech často neplatí stejný metr pro všechny.

Všechna média portrét Mladiće za murál označovala. Toto pojetí se plynule přelévalo i do veřejného diskurzu, který nerozlišuje mezi jemnou nuancí terminologie označující všechny možné intervence, které se na zdech nacházejí. Stejně tak všichni lidé z neuměleckého prostředí, se kterými jsem měla možnost mluvit ho taktéž, dle očekávání, za murál považovali. Ne všichni ovšem s takovým označením souzněli. Někteří aktéři z uměleckých kruhů vnímali jako murál pouze ty intervence, které jsou vytvořeny legálně a s jasným uměleckým záměrem. Někteří z nich pak také argumentovali, že murály obecně v podstatě nemohou být nelegálními, a to zejména kvůli času, který je potřeba na jejich tvorbě strávit stejně jako relativně vyšší ceně, kterou je nutné vynaložit na prostředky k jejich vytvoření.⁶⁰ Ovšem jak ukazoval (nejen) murál Ratka Mladiće, toto nemusí být vždy tím případem. Dle názoru některých se murál v ulici *Njegoševa* stal legálním tím, jak k němu (ne)pristupují oficiální instituce (viz následující podkapitola).

Jolana: Takže je vlastně podle tebe téměř nemožné vytvořit nelegální murál?

Saša: No jo. Až třeba na Mladiće. Jedině, když všichni otáčí hlavu. Takže může být murál nelegální, pokud si nikdo nepřeje [*důrazně*], aby si někdo všimal, že se to děje. To je problém. Že se otáčí hlava. To sousedství si musí být vědomé toho, že se to děje. Jim to vadí, ale jakoby někdo dovolil, aby se to tu nacházelo. Jestli ze strachu to nahlásit nebo nevím, ale jednoduše to není... [*váhá a pokračuje*] To se možná nazývá ilegálním, ale to není ilegální. Město to v podstatě dovolilo.

⁶⁰ V debatách o ilegálních graffiti mi naopak bylo zdůrazňováno klíčové osvojení rychlosti a obratnosti. Graffiti writeři si také vytvářejí různé strategie, včetně určitých kritérií, podle kterých vybírají místa, kde *piece* (viz kapitola Cestou etnografování) vytvořit. Intervence v podobě různých portrétů vyžadují naopak čas a precizní techniku.

Dle mnohých se stal murál v ulici *Njegoševa* manifestací moci a ukazováním toho, kdo moc v tomto veřejném prostoru (ne)má. Někteří pak takové tendence připodobňovali k jimi vnímané manifestací moci a uzurpaci veřejného prostoru formou objevování „nedotknutelné“ srbské trikolory někdy spolu s dalšími osobnostmi srbské historie (viz 2. kapitola). Nejednou jsem slyšela přesvědčení, že kdyby se někdo pokusil na takových plochách jiným způsobem intervenovat, vystavoval by se určitému nebezpečí. Právě takové tendence se, viditelněji než kde jinde, projevovaly i u murálu v ulici *Njegoševa*.

Podobné intervence jsou často připisovány fotbalovým fanouškům. K takovým závěrům navádí například i partizánský erb, který se napůl skrývá za zády podobizny Mladiće v ulici *Njegoševa*. Abychom ovšem docenili význam takového tvrzení, je nutné pochopit, jaké konotace za sebou skrývá fotbalové fanouškovství v Srbsku, potažmo v celé bývalé Jugoslávii. Fotbalové fanouškovství je zde často spojováno s chuligánstvím, až brutálním násilím, extrémním nacionalismem, propojením s kriminálními kruhy zabývajícími se nejčastěji drogami, ale i s paravojenskými milicemi působícími ve válkách v bývalé Jugoslávii a v neposlední řadě i s politikou (Djordjević, 2015).

Co se týče propracovaných murálů, setkala jsem se s názorem, že takováto konkrétní forma fanouškovských intervencí na bělehradských zdech je poměrně novým fenoménem.⁶¹ Někteří si myslí, že se různé fanouškovské skupiny nechaly inspirovat iniciativou GTR (viz výše). Jiné fanouškovské frakce tak podle nich rozpoznaly potenciál moci a agency murálů a nepřímou tak navazují na tento trend. Je ovšem dobré poznamenat, že v jistém smyslu má tvoření murálů u fanoušků již svou tradici v podobě memoriálních murálů, tzv. *umrljic* (viz dále). A podle mnohých i v oblasti murálů postupují fanouškovské skupiny podle své obvyklé logiky: totiž že vládnu danému prostoru, zdem i všemu ostatnímu. Odkud ovšem tato jistota pramení? Jak se takový stav (bez)moci může konkrétně projevat na jedné zdi? A kdo jí (ne)vládne a proč?

4.4 Agency murálu: Odpor a boj, podpora a péče

Saša: Tohle všechno ti ukazuje vztahy moci. Instrukce se vlastně postavily na jednu stranu. A ta strana je Mladić. Což je znepokojující, ale na druhou stranu tenhle

⁶¹ Zde mířím přímo na formu tvoření propracovaných murálů, nikoli na jiné formy intervencí.

příklad na zdi ti ukazuje, jaký je vlastně potenciál a síla murálu. Tedy různými způsoby angažovat lidi.

Jak bylo argumentováno na stránkách této práce, metafora „ekologie zdí“ poukazuje na skutečnost, že i na murály lze nahlížet jako na svého druhu „organismy“, které mají vlastní socio-materiální život a agency, a jsou úzce provázány s „ekosystémem“ hlavního města a srbské společnosti. Jen na málokterém murálu to lze ilustrovat tak dobře, jako právě na murálu v ulici *Njegoševa*. Jeho život ukazuje, že murál může být nejen naplněn nejrůznějšími významy, ale také že dokáže rozhybat činy lidí i směr (nejen) místních politik. Ukazuje, jak jedna malba na zdi může „zapálit společenský konflikt“.

Robin: Ten konkrétní murál je na *Vračaru*. Nachází se na velmi reprezentativní adrese, pár metrů od úřadu. Velmi důležité také je, že tahle část města je stará měšťanská část, jakoby elity. Jestliže je Ratko Mladić nějaký takový produkt Miloševiče, tak *Vračar* byl vždycky anti-Miloševićovský, byl vždy pro-západní, pro-evropský. Není tam ten nacionalismus a populismus. Je to jedna z větších městských částí, které jsou, abychom tak řekli, proti současné vládě. Už jen tím chtěli [*autoři murálu*] ukázat, že nad svojí městskou částí [*představitelé a lidé z Vračaru*] nemají žádnou kontrolu. A že Ratko Mladić má místo právě tady. To je velmi takticky vymyšlená věc.

Podle některých místních místo, kde byl murál vytvořen nebylo vybráno náhodou. Jeho poloha je jednou ze složek, která dodává sílu jeho agency. Tato jeho činorodost získala na největší intenzitě po zatčení Aidy a Jeleny. Ve veřejném prostoru dokázal zmobilizovat primárně dvě skupiny aktérů: jednotlivce a organizace bojující proti jeho existenci a protestující proti zatčení Aidy Čorović a Jeleny Jaćimović na jedné straně, a na vzpouzející se (některé) politiky a příznivce Mladiće na straně druhé. V těchto postojích a činech se mísí podpora a péče o vlastní minulost a její pocíťované hrdiny s odporem a bojem proti těmto tendencím.

V očích některých lidí murál vznikl jako určitá forma kampaně či propagadny prosazující specifickou politiku. V určité fázi sporů okolo murálu se ve městě začalo objevovat čím dál více stencilů, mnohem menších variant podobizen Mladiće nasprejovaných přes šablonu. Murál, spolu se stencily podporující jeho agency, zde v očích některých lidí funguje jako jakási více pozornosti přitahující, mocnější a stabilnější verze rozvěšení plakátů po městě s cílem šířit určitý druh informace a poselství. Přidružené stencily přitom hrají poměrně důležitou roli. Jak mi bylo vysvětlováno, je prý poměrně jednoduché vytvořit jejich návrh, rozeslat je mezi lidí a přes noc nasprejovat. Nejspíše takovýmto podobným způsobem se

jednoho rána Bělehrad probudil do zdí posetých Mladićovou podobiznou. Jak někteří poznamenávají, je to poměrně snadný a laciný způsob, jak vytvořit dojem, že „*je toho ve městě hrozně moc*“, že má iniciativa velkou podporu a že je problematika velmi aktuální.

Mladić, ačkoli odsouzený jako válečný zločinec, zůstává pro mnohé lidi, pokud ne přímo pozitivní, tak alespoň ambivalentní postavou událostí 90. let (Bošković, 2011). Mnohými je vnímán jako osobnost, která sehrála pro Srbsko a zejména pro Srby žijící v Bosně a Hercegovině klíčovou roli. Několikrát jsem se setkala s názorem, že pokud by nebylo Mladiće, Republika Srbska by jako součást poválečné Bosny a Hercegoviny, na jejímž území žijí dominantně bosenští Srbové, dnes neexistovala. Mezi lidmi, se kterými jsem měla možnost mluvit, jsem se například setkala s tím, že příbuzní v Bosně právě z tohoto důvodu nechápali, jak mohlo Srbsko Mladiće nakonec mezinárodnímu tribunálu vydat.⁶² Setkala jsem se i s názorem, že Mladić pro Srbsko udělal hodně a že bránil Srby a pouze plnil rozkazy a to, jak je s ním zacházeno a jaké reakce vyvolává murál, je chybou. Mluvila jsem i s člověkem, který Mladiće zažil ještě před válkou, jako velitele na vojně. Ten se o něm vyjadřoval jako o solidním člověku, který byl vždy i k obyčejným vojákům velmi férový. Daný člověk vyjadřoval přesvědčení, že pokud by nebylo války „*dotáhl by to [Mladić] hodně daleko*“. Ovšem samotné události 90. let, ani daný murál, explicitně netematizoval.

Na druhé straně pak stojí lidé, kteří se prakticky od počátku vzniku snaží proti murálu bojovat. Nejviditelnějším projevem tohoto boje proti murálu byly především snahy o jeho odstranění. Pokusy o intervence proti murálu se odehrávaly v podstatě od okamžiku, kdy se na zdi objevil. Obyvatel ulice, který byl svědkem jeho namalování, šel dle dostupných informací murál nahlásit na policii již druhý den. Ovšem bez výsledku. Kontaktoval prý i příslušníky Ministerstva vnitra, kteří mu doporučili zavolat komunální policii. Ta měla údajně situaci vyřešit prohlášením, že se fanoušky nezaobírají a jediné, jak mohou zasáhnout, je poslat obyvatelům domu příkaz k odstranění murálu (BBC [online], 2021). Ten také obyvatelé domu obdrželi a měli ho odstranit buď na vlastní náklady, nebo počkat, až se odstranění ujme samotná městská část *Vračar* (N1 Belgrade [online], 2021a).

O odstranění murálu se samotní obyvatelé domu údajně pokoušeli několikrát, ovšem neúspěšně. Oslovené firmy, které by měly technické prostředky k odstranění murálu totiž nabídku práce odmítly s ohledem na bezpečí svých zaměstnanců (BBC [online], 2021). Proto prý byly osloveny nevládní organizace, což vyvrcholilo v události spojené s 9. listopadem (Ilić [online], 2021a). Nakonec měsíc po listopadových událostech městský úřad *Vračar* oznamuje,

⁶² Více k průběhu vydání Ratka Mladiće například Subotić (2010).

že byl murál přebarven po celé své ploše bílou barvou. Ovšem tento jediný oficiální pokus nevydrží příliš dlouho a murál byl vzápětí očištěn (N1 Beograd [online], 2021a).

Zatímco oficiálním pokusům o odstranění murál odolával, začínal se rozvíjet boj přímo na samotné zdi. Tento boj začal ještě před událostmi 9. listopadu. Lidé ho přemalovávali nebo na něj lili kýble s barvou. Po každém z pokusů ovšem murálu přispěchali na pomoc mladíci, kteří ho vždy znovu očistili (M. T. [online], 2021). Odpor naznačuje, že lidé, kteří jsou proti murálu, měli pocit, že musí vzít věci do vlastních rukou a nemohou se spolehnout na podporu oficiálních institucí (viz dále). V terénu jsem zaslechla, že někteří lidé běžně chodívali po městě se spreji a ničili všechny malé stencily zobrazující Mladiće, na které narazili. Vzápětí začaly být ničeny například i murály Ratka Mladiće na Novém Bělehradě (Blic [online], 2021) nebo se po městě začaly objevovat stencily zobrazující bílou květinu se zeleným středem, tzv. „*Květ Srebrenice*“, který je symbolem srebrenické genocidy s bílým nápisem v latince „*Vzpomínáme*“.⁶³ Tyto stencily měly vyjadřovat postoj obyvatel Bělehradu, kteří uznávají tuto genocidu a vzpomínají na její oběti a nesouhlasí s oficiálním postojem vůči murálu v ulici *Njegoševa* (Aljazeera [online], 2021).

Tyto různé pokusy o poškození murálu, nezůstaly bez odezvy druhé strany. Zanedlouho u něj byly zavedeny noční i denní hlídky. *Čuvari*, hlídači, pečlivě chránící si tváře, se údajně měli u murálu střídát ve směnách 24 hodin denně (M. T. [online], 2021). Dle slov některých lidí, se kterými jsem měla možnost mluvit, se jednalo o mladíky z *Vračaru* navázané na fanouškovské skupiny *Partizanu*. Mnozí lidé byli přesvědčeni o tom, že se nejedná přímo o jejich iniciativu, ale že jim úkol murál hlídat někdo zadal. Mladíci prý často přitom neměli ani přesně vědět, kdo Mladić je, někteří z nich dokonce měli být údajně přesvědčeni, že je mrtvý.

René: Ty kdyby ses těch fanoušků *Partizanu*, toho mladíka, zeptala, kdo je Ratko Mladić, on by ti řekl: Nevím, ale on je *car*, on je proti Evropě. A přitom neví, kdo to je. Já vím o klucích, co tam bili, co hlídali ten murál. Nemají ani páru o tom, kdo je Ratko Mladić. Ale hlídají ho.

Některé skutečně zásahy proti murálu prošly více méně pouze uvedením murálu do původního stavu, jiné se neobešly bez ostrých reakcí (Fonet [online], 2021b). Jakákoli podpora vyjádřena Aidě či Jeleně nebo vystoupení proti murálu či osobě Ratka Mladiće obecně, se mohla stát záminkou pro výhrůžky a šíření strachu. Za jednoho z aktérů, který murál chránil,

⁶³ Bílá barva symbolizuje nevinnost či utrpení, zelená zase naději, 11 plátků pak symbolizuje datum tragédie, tedy 11. července (Aljazeera [online], 2021).

by do určité míry mohly být považovány právě i emoce, zejména pak emoce strachu. Využívání vlčáků při malování murálu, vyhrožování těm, kdo se u murálu objevili i strach vypovídajících obyvatel uvádět svá jména, stejně jako strach firem o jejich pracovníky. Všechny tyto skutečnosti naznačují, že i strach zde figuruje jako jeden z *čuvárů*, jako aktér schopný čerpat svou moc z činorodosti daného murálu. Jak jsem zaslechla, ačkoli byly vymyšleny mezi lidmi různé plány, jak murál zničit, vždy skončily promyšlením problému, jak to udělat. Jelikož udělat to otevřeně by v očích některých znamenalo vystavit se minimálně tomu, že „*půl roku nemůžeš vyjít z domu pomalu*“. Bez ohledu na to, do jaké míry je toto přesvědčení opodstatněné, ukazuje na skutečnost, že je strach významným aktérem podporující životaschopnost murálu. Nutí nebezpečí předem předpokládat a automaticky tak od intervence odrazovat.⁶⁴

Jedna ze složek, která stejně činorodě vystupuje na ochranu murálu je pak i jeho samotná materiální povaha. Dle slov obyvatel domu murál chrání speciální ochranná vrstva nátěru, což výrazně ztěžuje jeho odstranění. Bezbarvý lak byl na murál dodán po prvních pokusech místních o jeho přebarvení. To pak umožnilo mladíkům napříště přijít pouze s lahví vody a houbičkou, pomocí níž měli murál očištěný ani ne za 10 minut (BBC [online], 2021). Například Stojanović (online, 2021) ve svém článku mluvila o odstranění murálu jako o možnosti „[murál] přemalovat“. Ovšem jak se ukazuje, přidávání dalších vrstev život murálu nezničí, například na rozdíl od životů murálů, kterým jsem se věnovala v předešlých kapitolách práce. Murál v ulici *Njegoševa* stále existuje, stále žije, pod vrstvou barev, z kterých ho lze kdykoli vysvobodit. Při větším poškození, jako když byly v době mého pobytu ve městě podobizně Mladiće vyškrábány oči i s kusy omítky, byl murál údajně opraven samotným autorem. Ten prý ovšem jinak se skupinou pohybující se okolo murálu větší spojitost nemá. Jak je známo, někteří umělci se poměrně obratně pohybují mezi nejrůznějšími kruhy a zhotovují tak díla pro nejrůznější zadavatele, aniž by museli v daných iniciativách nutně hrát větší úlohu. Těmito způsoby se tak mladíkům vždy znova podařilo murál od jizev z útoků a zpod nánosů barev vždy znovu zachránit.

⁶⁴ A je to právě strach, který dovoluje murálu činorodě působit i na stránkách této práce. Právě jeho agency působila na mé rozhodnutí přehodnotit podmínky anonymizace v této konkrétní kapitole (viz podkapitola (I)legalita murálu a moc nad veřejným prostorem).



Obrázek č. 14: Murál Ratka Mladiće s vyškrábanýma očima a vylitá rozlitá barva: z murálu se ji daří mladíkům smýt, na chodníku ale stopy po bojích zůstávají

Dalo by se říci, že takováto péče jde proti proudu přirozeného života murálu, který v určité chvíli vzniká a zaniká, a kontrastuje s obvyklými životními trajektoriemi jiných murálů a praktikami obklopující jiné zdi. Většina osob působících na zdech vyjadřovala přesvědčení, že jakmile je jednou dílo na zdi, začíná žít vlastním životem bez ohledu na vůli zhotovitele. Podobným příkladem jako je murál Mladiće v ulici *Njegoševa*, může být portrét Zorana Djindjiće (viz 3. kapitola) kousek od ulice *Knez Mihailova*. I tento murál dostával v průběhu času podobnou pozornost a péči, ačkoli v mnohem menším měřítku. Objevili se tací, co na něj přišli házet kýbl barvy. A na druhou stranu jiní, co se ho snažili ochránit například tím, že na murál přiložili skleněnou „zábranu“, která malbu před útoky chránila. Běžně ovšem bývají murály opravovány pouze ve výjimečných případech. Co je tu tedy chráněno a co je napadáno, jestliže to není jakákoli posprejovaná zed’?

Podobnou nedotknutelností a péčí, oplývají tzv. *umrlice*. *Umrlice* jsou memoriální

portréty často doplněné o vzkazy adresované osobám vyobrazeným na daném murálu.⁶⁵ Ve většině případů se nestane, že by někdo jen tak *umrlicu* přemaloval. Poničit ji znamená vyjádřit silné gesto. Stejně jako ji opravit.

Stefan: Jeden můj kamarád z vlastní iniciativy takovou *umrlicu* opravil. Ta je přes celou jednu zeď u školy: srbská vlajka na pozadí, ten portrét a něco napsaného. A některé části té zdi byly trochu počmárané. A ten můj kámoš to opravil. Nikoho se na nic neptal, prostě to udělal. A pak prý jeden den, když šel do školy, tak mu nějakí lidé zatarasili cestu autem a on si pomyslel: Tak a teď je to hotovo, teď mi něco udělají. Protože v devadesátkách to tam bylo plné kriminálních. A teď k němu přijíždí to BMW, vylezou ty kluci a on si říká: Hotovo, konec. Ale oni nějak zjistili, že to opravil a chtěli mu poděkovat a řekli mu, že pokud někdy bude mít s někým problém, tak se na ně má obrátit.

Takové portréty jsou často dělány pro (nejčastěji) mladé lidi (často fanoušky), kteří mohli zahynout násilnou smrtí, v důsledku nemoci či užívání drog nebo jinou tragickou smrtí. Objevují se navíc nejčastěji v *kraji* (sousedství), kde daní lidé žili.⁶⁶ Někdy jsou vyvrcholením žalu a posledním krokem k uvědomění si těžké reality. Jindy se mohou snažit mimo to i poukázat na pocíťovanou zbytečnost či nespravedlnost dané smrti. Jako když vznikl murál chlapci, kterého zabil na přechodu nezodpovědný řidič. Murál vznikl v rámci protestů ve chvíli, kdy pachatel odešel od soudu bez trestu: „*A myslím, že ti lidé [co nechají vytvořit umrlice] mají pocit, že nemohou sedět a nic neudělat. Když se takhle něco stane, tak si řeknou: pojd'me udělat murál, pojd'me organizovat demonstraci, ať něco uděláme.*“ (Anja, psychologka).

Na takové portréty se často skládá více lidí a to, o co je zde pečováno je jakési mučednictví, ať už národní, místní či osobní, které zdi obývá a dané murály ztělesňují.⁶⁷ A

⁶⁵ Tento zvyk nanášení portrétů zesnulých na zdi města v určitém směru připomíná rozšířený zvyk nechávat otisknout fotografie zesnulých s podobnými vzkazy v novinách. Například Jašarević (2017) ve své knize probírá truchlení ve veřejném prostoru a vylepování tzv. *posmrtnic*, nekrologů, na zdi města v Bosně a Hercegovině. Tato praxe do jisté míry připomíná právě praxi tvoření *umrlic*.

⁶⁶ Více ke *krajům* viz kapitola Cestou etnografování

⁶⁷ Koncept obětovaných hrdinů je přitom motiv silně zakořeněným v srbské identitární politice. Lze ho sledovat již v samotném mýtu o bitvě na Kosovském poli (1389), který se stal mocným elementem při ustavování moderní srbské národní identity. Jeho podstatou je tzv. Kosovská volba, kdy si srbský vládce Lazar zvolí mučednickou smrt: zvolí Srbům příslibené Království nebeské proti království pozemskému, ovšem za cenu prohry a zmasakrování jeho vojska silami Osmanské říše. Paradoxně se tak prohra a definitivní ovládnutí území dnešního Srbska Osmanskou říší stává momentem ustavujícím jakýsi ethos srbské národní identity. Více Živković (2011).

někdy může být poukazováno právě i na pocíťované nespravedlnosti, které jejich osudy představují. Marko z YIHR, se kterým jsem také měla možnost mluvit, označoval tento trend za jakousi „muralizaci“ veřejného prostoru a jako novou formu kultury vzpomínání, skrz kterou je vyjadřována úcta těm, kteří byli přetvořeni do murálů.

René: Tady jinak všeobecně existuje takový kult smrti a takové to nějaké vzpomínání tímhle způsobem. Chci říct, že to je jedna velká část následků 90. let v Srbsku, které byly extrémně těžké, a lidé potřebovali doslova něco jako ten kult smrti. A to se nějak přeneslo i do dnešní doby, že se to dál dělá. Bez jakéhokoli přemýšlení o tom, proč se to dělá.

Pečovat o tyto portréty, vyjadřovat jim takto úctu, znamená pečovat o hodnoty, které pro jejich ochránce představují. Rodinu, přátelství, národ, život a smrt. Antropolog Ivan Djordjević vidí tyto tendence až jako jakousi sakralizaci veřejného prostoru a sakralizaci například právě fanoušků či jiných vyobrazených postav (*Beogradské ulične čitulje* [online videozáznam], 2022). Co se týče přímo murálu Mladiće, setkala jsem se i s dalšími interpretacemi odkazující k jakési „sakrální“ auře. Font, kterým je nápis u Mladićovi podobizny vyobrazen, má prý náboženské konotace, jelikož se údajně jedná o font spojený se srbskou sakrální pravoslavnou architekturou. Jiní zase poukazovali na velký kulturní význam fresek vyobrazující svaté a naznačili možné propojení tvoření murálů a této tradice. Jakási pseudosakrální aura pak koresponduje i s aurou nedotknutelnosti.

Aida: A proto pro ně bylo tak hrozné, že jsme na murál já a Jelena hodily vejce, protože, bože můj, jak můžeme takhle na světce! Z Ratka Mladiće se vytváří nový mučedník a nový světec.

Konkrétně murál Mladiće spojuje Marko z YIHR až s jakousi tendencí vytvářet „nové mýty“ spojené s novou „politikou vzpomínání“ na 90. léta skrz tvoření „nových míst vzpomínání, kde se vymýšlejí vítězství“. A mnozí tuto snahu tvořit „nové hrdiny“ a „nové mýty“ spojují se samotnými představiteli státu (Lerner, 2020). Již po 9. listopadu mnozí lidé angažovaní v těchto událostech podotýkali, že se stát dle jejich názoru murál buď bojí, nebo nechce odstranit, čímž se zříká jakékoli odpovědnosti za něj. V otevřeném dopise YIHR uvádí, že tento murál se stal monumentem „*Srbského světa*“, nové varianty nacionalistického projektu Velkého Srbska, ve kterém neplatí zákony současného právního státu. Stát dle jejich názoru přestal respektovat

zákony a vysmívá se jim. A v očích YIHR je jak pro policii, tak i pro příznivce pravice Mladić hrdinou (N1 Beograd [online], 2021b). Dle jejich názoru tak instituce, policie i chuligáni tvoří jakousi alianci, namísto, aby autority ze strany státu stály na straně místních obyvatel, kteří si murál přáli odstranit.

Aida: Když jsme tam [*na policejní stanici*] seděly, jeden mládenec v civilu jenom tak kolem nás prošel, dívá se na nás a říká: Ratko Mladić srbský hrdina!

Samotná povaha průběhu zatčení Čorović také v srbské společnosti vyvolala debaty ohledně pravomocí policie (BBC [online], 2021b). Vzhledem k incidentům odehrávajícím se i mezi novináři a mladíky bránícími murál se směrem k samotné policii vyjádřila i *Asociace srbských nezávislých novinářů* (NUNS) a obvinila ji z neochoty ochránit reportéry i kameramany, přestože se incidenty odehrály v jejich blízkosti (N1 Belgrade [online], 2021b). Jde zde tudíž i o jakési vyjednávání pozic a o demonstrování toho, koho vlastně policie (ne)chrání. Takovéto zkušenosti a podobné komentáře mimo jiné poukazují na rozsah nedůvěry, jaká je vůči policejním složkám a k vládě mezi některými lidmi přechovávána.

Saša: To, že to město neřešilo, to je úplně bláznivé. To je skandální. Je skandální, že stát tady nezaujal jasný postoj. Už jenom to, že to tam ti obyvatelé domu nechtěli. Ať už by to bylo cokoli, reklama nebo murál nebo cokoli. Ale z druhé strany, dokud se všechno tohle děje, my ve skutečnosti můžeme reálně sledovat, kde to žijeme. Ta malá zeď, to je nějaké paradigma toho, jak to funguje. To ukazuje, že vůle těch lidí, je naprosto nedůležitá. My tady žijeme v jedné, dokonce už ani ne tak maskované, diktatuře.

S tímto vším souvisí i přesvědčení o propojenosti oficiálních institucí a fanouškovských skupin. Mnozí jsou přesvědčeni, že oficiální instituce využívají fanoušky na „špinavou práci“ a tam, kde nemohou zasáhnout formou oficiálních intervencí, posílá právě fanoušky (Bakić, 2022). Typicky například, aby narušili určité typy protestů. Co se týče propojenosti se samotnými murály, zajímavým příkladem může být sousedství *Banjica*. Čtvrť s vysokými obytnými domy je posetá murály s církevní a náboženskou tematikou. Objevují se zde murály svatých, vyobrazení Novaka Djokoviće nebo postav srbské historie, mezi nimi například i Mladiće. Všechny murály jsou zároveň podbarveny světle modrou barvou. Barvou místního fotbalového klubu. Bylo mi naznačeno, že v sousedství působí skupina fanoušků s kriminální

minulostí, kteří se začali o murály zajímat a začali organizovat jejich realizování. Zároveň dané murály má prý údajně financovat samotná městská část *Voždovac*, ve které se sousedství nachází. Na tom je podle daného zdroje vidět to, že *Voždovac* má peníze a že je ochotný tyto peníze dávat konkrétně i na takovéto iniciativy. Daným zdrojem byl také vyjádřen názor, že obyvatelé sousedství zřejmě i pokud nesouhlasí, ozývat se nebudou, jelikož jsou si vědomi toho, že byla díla financována oficiálně, i toho, kdo za murály stojí (tj. fanoušci). Tento příklad, kromě toho, že sdílí určité podobnosti s případem murálu Mladiće v ulici *Njegoševa*, také může naznačovat, že spolupráce s fanoušky, nebo „bývalými“ fanoušky, na oficiální úrovni zřejmě existuje a to i na poměrně otevřené rovině.

René: Otáčejí se k tomu záda, protože jsou za tím nějaké fanouškovské skupiny a vláda byla vždycky nějak... No vždycky měla tu velkou toleranci vůči tomu. V závislosti od toho, kdo to je, tak ty určité skupiny toleruje. Za tím jsou nějaké kriminální vazby, a takže tu můžeme mít umrlice, ale něco jiného nemůžeme. Nebo můžeme mít Mladiće, ale nemůžeme mít nějaké jiné murály. Jednoduše, chci říct, to je nějaká politická vůle, aby to tu stálo. (...) Existují tu skupiny, které jsou silnější, než zákon.

Jak dále zmiňoval v debatě *Bělehradské pouliční nekrology (Beogradske ulične čitulje* [online videozáznam], 2022) antropolog Djordjević, skutečnost, že jsou v Srbsku fanouškovské skupiny relativně politickým elementem, dává jejich členům pocit, že skutečně danému prostoru (a zdem) vládnou.

Někteří lidé, nejen z řad aktivistů, jsou přesvědčeni, že impuls pro vytvoření murálu přišel „ze shora“ a že ho financoval stát. Podle mnohých je jedním z problémů právě stávající vláda. Jak upozorňují zahraniční média, Vučić je bývalým nacionalistou, který teprve až později přešel k proevropské politice. Srbská opozice ho (i jeho spolupracovníky) přitom kritizuje za omezování svobody médií, za korupci i za vazby na organizovaný zločin (Reuters [online], 2021). Někteří lidé také uvažovali nad tím, že se murálem snaží stát svést pozornost jiným směrem. Těm, co murál tvořili, totiž prý muselo být jasné, že vyvolá vlnu reakcí.

Saša: Jestli je to možná odpoutání pozornosti od nějakého teď důležitějšího problému, který se řeší, oni to všechno dělají takhle jakoby pod kobercem. Vždycky mají nějaký trik. Vždycky je lehké vyvolat nějaké vášně kolem něčeho po dobu, co čarují jako kouzelníci: Takové to, díváš se na

tuhle ruku a já s druhou dělám nějakou levárnu. Něco druhého. Možná ten murál vůbec není důležitý. Jestli je Mladić hrdina nebo není. (...) Vždycky, když se má něco důležitého veřejnost dozvědět, objeví se takovýto nějaký zvrát. Co to jenom bylo? Nemůžu si vzpomenout, něco se dělo tenkrát, a najednou bum, po deseti dnech se objevil murál Mladiće a všichni mluví jenom o tom.

Někteří lidé, se kterými jsem měla možnost mluvit, také sdíleli názor, že je pravicovými extremisty komplikovaný vztah k minulosti využíván k mobilizaci mladších generací, které válku v Jugoslávii ani nezažili. Setkala jsem se ovšem i s domněnkou, že ti, co za murálem stojí pouze tvrdí, že za nimi stojí stát. Tak aby ukotvili svou pozici moci. Vyslechla jsem ale i přesvědčení, že vytvoření murálu mohla iniciovat druhá strana, opozice nebo aktivisté, aby vykonstruovala situaci, kdy na boji proti murálu můžou demonstrovat své argumenty proti současné vládě.

Bez ohledu na to, za jakým účelem murál vznikl a kdo za jeho vytvořením stojí, mnoho lidí se také shodovalo na tom, že nesouhlasí s tím, jaký obraz Srbska murál a jeho činorodost „*vysílá do světa*“. A to včetně představitelů státu. Sám prezident Vučić a tehdejší ministr Vulin se po celou dobu událostí vyjadřovali poměrně ostře a odmítavě. Prezident Vučić označil celé dění okolo murálu jako snahu vyvolat skandál a poškodit obraz Srbska a posílat do světa obraz hádek a konfliktu (Ilić [online], 2021b). Z reakcí Vučiće i ministra Vulina vyznívá, že problém pro ně nepředstavovala ani tak existence samotného murálu, jako spíše jeho zviditelnění mezinárodní komunitě v negativním světle. Jak se zdá, tak ti, kdo poškozují obraz Srbska, jsou tak v podstatě v očích Vučiće a jeho vlády ve skutečnosti lidé bojující proti existenci murálu.

Zpráva o dění okolo murálu skutečně rychle obletěla Evropu a reakce na sebe dlouho nenechaly čekat. Srbsko a prezidenta Vučiće odsoudili poslanci Evropského parlamentu. Jejich apel podtrhovalo poukázání na kandidaturu Srbska do členství EU. Zároveň ve svém prohlášení odkazovali na to, že takováto glorifikace válečných zločinů jde proti všem evropským i univerzálním hodnotám (Nova.rs [online], 2021; N1 Belgrade [online], 2021c), a jestliže chce být Srbsko členem EU, musí uznat svou minulost (Nova.rs [online], 2021a). Tímto evropští poslanci jasně apelují na určitý ideál evropských hodnot, do kterých Srbsko svým počínáním v jejich očích nezapadá, stejně jako na pocíťovanou kontinuitu mezi přítomností a nevyřešenou minulostí. Na to konto dle všeho prezident Vučić označil dané poslance Evropského parlamentu za lidi, kteří „*nemají na práci nic jiného, než nenávidět Srbsko*“ a „*lhát každý den*“ (Kovačević [online], 2021). Na nutnost odstranit murál v následujících dnech apelovala i poradkyně

generálního tajemníka OSN pro prevenci genocidy Alice Wairim Nderitu, která zároveň dodala, že je ve společnosti o této problematice třeba mluvit, a že nevěří v předsudečný narativ namířený proti Srbům celkově (Godfroa [online], 2021).

Murál v ulici *Njegoševa* tak dokázal svou činorodostí rozhýbat činy místních lidí, organizací i státních institucí, dokázal přetvářet názory, vyvolávat silné emoce, spekulovat ohledně kompetencí policie a intencí státních představitelů nebo vyvolat reakce v mezinárodních institucích, stejně jako formovat debaty o geopolitické pozici srbského státu. A všechny tyto možné reakce, které činorodost murálu v ulici *Njegoševa* vyvolala, obnažují bolavá místa srbské společnosti, ať už se jedná o problematiku nacionalismu, kult oběti, jakousi pocíťovanou zaseknutost v 90. letech nebo problematiku vstupu Srbska do Evropské unie a jeho vztahů se západním světem.

Goran: Já jsem proti jakýmkoli konfliktům na našem prostoru, a jsem úplně běsný z toho, co se dělo a co se stále děje a proč se tolik provokuje s pravičáctvím a nacionalismem. Tohle všechno nám přináší jenom a jenom špatný. Já takový nejsem, ale takových lidí je hodně a je jich čím dál víc, co jdou směrem napravo. Proč? Pravděpodobně proto, že je to všechno vyprovokováno z politického vrchu. To ale o nás vysílá špatný obraz. Mně se třeba stalo, že jsem přijel do Amsterdamu a jedna holka se mě bála, protože jsem Srb. Já si nepřeju, abychom takovýhle obraz posílali světu. A myslím, že je tenhle murál přesně takový obraz, který posíláme do světa. Že ještě pořád přemýšlíme o válce. Že jsme přes to ještě nepřešli. Po tolika letech...

4.5 Srbská odysea: Epilog k poslední kapitole

Na jedné z hlavních tříd v Bělehradě, ulici *Kneza Miloša*, je možné si prohlédnout ruiny bývalé budovy Ministerstva obrany (Bădescu, 2021). Budova byla zničena během tříměsíčního bombardování silami NATO v roce 1999. Tato budova mě fascinovala již od malička. Vždy, když jsme projížděli autem, nevěřicně jsem tiskla nos na sklo okénka a pokaždé se rodičů vyptávala na to samé: Co je to za budovu a jak je možné, že ji nikdo nedal od naší minulé návštěvy babičky a dědy do pořádku? Říkávala jsem si, co na tom může být tak těžkého to opravit. Nebo aspoň strhnout a začít budovat znovu. Od základů. Kolem budovy takto jezdím

víc jak 20 let. Budova se nezměnila, dodnes z ní visí na železných konstrukcích kusy betonu nestabilně se naklánějící nad zábrany chránícími kolemjdoucí před možným zhroutením. Nevzpomínám si přesně na okamžik, kdy jsem se přestala divit. Jednou už jsem se prostě nezeptala a budovu od té doby přecházela s trochu zvláštním mlčením a vědomím, že některé věci nejde tak snadno opravit. A každý zahraniční politik, který touto třídou nutně musí při své návštěvě projet, musí těmto neopraveným ruinám také čelit.

Některé rány stále zůstávají na očích a připomínají to, na co nelze zapomenout nebo možná na co nechce být zapomenuto. Budou ovšem zábrany dostatečně silné, až se to, co bylo necháno tak dlouho ladem, zhroutí? Občas jsem se v terénu sama přistihla, že nad událostmi 90. let uvažuji a ptám se na ně, jakoby se staly nedávno. Ve svých poznámkách jsem vždy měla 90. léta a dnes. Mezitím, jakoby se nestalo nic. Přirozeně mi toto období na mysli vyvstávalo jako něco, co je velmi blízko a svým způsobem velmi živé, ačkoli sama jsem se narodila ke konci těchto události a jen těžko si na ně mohu pamatovat. Má vlastní neschopnost mentálně pojmut skutečnost, že mezi některými událostmi 90. let a dneškem uběhlo i přes 30 let, dost možná koresponduje a odráží skutečnost, že srbská společnost, nebo alespoň její část, do určité míry zůstává v jakémsi mezidobí (Jansen, 2015). Jako by to bylo včera. Ale nebylo. Mezi lidmi i přesto zůstávají nezacelené rány, podobně jako na budově v ulici *Kneza Miloša*.

Když jsem se v událostech 90. let snažila vyznat, nikdy jsem nemohla pochopit, jak se to všechno vlastně stalo. Z blízkých a přátel se jakoby z čistého nebe stali nepřátelé na život a na smrt. Jednou, když jsem rodinného kamaráda Zorana prosila, aby mi to zkusil z jeho pohledu vysvětlit, jen poznamenal: „*To ani my sami dodneška nechápeme.*“ Často jsem slyšela názor, který jsem nejednou slyšela i od svého táty, totiž, že Jugoslávie byla odsouzena k rozpadu už od samého počátku. Mnozí promýšleli, co bylo, když po první světové válce stál srbský král z pozice strany vítězů před rozhodnutím, zda sjednotit národy v regionu do jednoho státu, či zachovat pouze Království Srbů. Tenkrát se rozhodl pro Království Jižních Slovanů, pozdější Jugoslávii. Podle mnohých ovšem toto bylo jedinou cestou, jak zbylé státy bývalé Jugoslávie mohly jednou získat vlastní zemi, jelikož kdyby král rozhodl tenkrát jinak, připadlo by jejich území i s místním obyvatelstvem okolním vítězným státům. Takto zrozená Jugoslávie vydržela téměř celé století.

Boje na území bývalé Jugoslávie se táhly v podstatě přes celá devadesátá léta mezi roky 1991 až 1999 (Brew, 2018). Z hovorů s různými lidmi jsem vnímala, že to, přes co se mnozí z nich nemohou dodnes přenést, nejsou ani tak samotná traumata, která s sebou přináší každá válka. Ale především pocit křivdy, nespravedlnosti a nepochopení, který mnozí místní pociťují. Ať už se jedná o průběh soudních procesů v Haagu, všeobecnou rétoriku Západu vůči Srbsku

nebo jakoby nikdy nekončící řízení přijetí Srbska do EU. Ovšem největší bolestnou ranou zůstává NATO bombardování. Většina lidí, se kterými jsem mluvila, na tyto události vzpomíná svým vlastním způsobem. Ať už na to, jak se chodili schovávat nebo na tenzi, která zůstává vepsána v jejich tělech. A tyto tenze se propisují i do zdí například právě v podobě murálu v ulici *Njegoševa*.

Jak mi vysvětloval Predrag, právník patnáct let působící u Mezinárodního soudního tribunálu v Haagu, srbský zákoník uznává zákon o spolupráci s tímto tribunálem a Srbsko tedy jakožto stát uznává všechna rozhodnutí tohoto tribunálu. Ratko Mladić byl obžalován již v roce 1995, unikat se mu ovšem dařilo až do roku 2011. Pro mnohé, kteří považují rozhodnutí tribunálu i počínání mezinárodní komunity vůči Srbsku za nespravedlivé, se tak stal jakýmsi mýtem odporu. Mladić prý tak není některými obdivován ani tak sám za sebe, ale právě jako symbol odporu proti Západu. Dle některých tak v důsledku ve veřejném prostoru panuje jakási „*atmosféra popírání zločinu*“, kdy není možné se o problematice bavit na základě konstruktivních argumentů a téma se tak stává tabuizovaným. I proto mají dle některých murály, jako ten v ulici *Njegoševa*, takovou moc.

Pamatuji si také, jak po roce 2004 mnozí kamarádi a příbuzní horlivě vedly debaty s mými rodiči o tom, jaké je to přejít do EU a že by už také chtěli, aby se Srbsko posunulo. Tyto komentáře rok od roka slábly, až se v některých případech vytratily úplně. Namísto nich jsem začala slyšet podobné komentáře, jaké se objevovaly i při rozhovorech v průběhu výzkumu. Plné přesvědčení, že Západ o Srbsko nemá zájem a že si vždy najde důvod k tomu, aby Srbsko odmítl či z něj vykreslil zápornou postavu.

Srbsko na vstup do Evropské Unie čeká dlouhá léta (Subotić, 2010). Tento tranzit jakoby nikam nevedl. Živković (2011) přístup k tomuto procesu ilustruje na známém satirickém seriálu *Mile vs. tranzit*: „[Mile] je pobouřen a uražen touto novou věcí, které se říká „tranzit“. Byl samozřejmě, jak často říká, proti starému pořádku, ale tyto novoty jsou takovým zklamáním, tak ponižující, tak hrozné a špatné, až musí prohlásit: „Bylo to lepší, když to bylo horší!“ Tím „horším“ má samozřejmě na mysli, často nejmenované, ale jasně naznačované období *Miloševiče*“ (s. 274). Někteří lidé v Srbsku si toto jakési stále trvajícím mezidobím (Jansen, 2015) normalizovali, jiní z něho začínají být unavení. Mezi takto ponechanými ruinami (Tsing, 2015) se tvoří živná půda pro projevy, jakými jsou například sklony k extrémnímu nacionalismu nebo tendence k jakési sebe-exotizaci a zvnitřňování některých stereotypů (Volčič, 2005). A jsou to právě tyto ruiny, které mimo jiné, žijí a jsou živeny životem takových murálů jako je ten v ulici *Njegoševa*. Chtělo by se možná říct tak jako u rozbombardované budovy: Co jen na tom může být tak těžkého stíny minulosti strhnout, všechno opravit a začít budovat od základů? Podobně

jako budova ovšem i srbská společnost zůstává dál rozštěpená. Plná protichůdných tendencí. A murál v ulici *Njegoševa* je pohání všechny. Jak ty, které se v těchto ruinách snaží najít východisko skrz své pocíťované hrdiny, tak ty, které už chtějí ruiny konečně překročit a posunout se dál.

Celý tento epilog ke kapitole odrážející rány 90. let bych ráda (do)uzavřela, možná trochu překvapivě, promluvou k zcela jinému murálu. Okruhem se vracíme k murálu z první kapitoly, jehož poselství nás vedle jeho materiální stránky tolik v danou chvíli vlastně ani nezajímalo. Myslím ovšem, že na něj teď dozrál ten správný čas:

Nikola: Myslím, že je to důležité kvůli historii konfliktů, která v této oblasti existuje. Protože Balkán... První asociace na Balkán je nějak - zejména mimo Balkán, kvůli válkám, které tu byly před 30 lety - právě na nějaké mezinárodní konflikty. Ale ta pospolitost... O které se někdy mluví a někdy ne, tu definitivně existuje a odráží se nejen skrz muziku. Hudba je jen jedním z příkladů. Ale je tu i velká [*důrazně*] jazyková podobnost, velmi podobná kultura a historie, velmi podobné životní návyky a standardy. Všechny tyto země jsou si v zásadě... [*trochu váhá*] No já bych řekl dokonce, že jsou stejné. Ale dobře. Řekněme, že jsou si velmi podobné. Ale takových poselství není dost.

*Ma, je*ite se, devedesete*
I vaša priča je gotova

Jděte se bodnout devadesátky
I váš příběh je u konce

Djordje Balašević, píseň *Devedesete* (Devadesátky)

Závěr aneb co se do práce (ne)vešlo

Když procházíme ulicemi míst, ve kterých žijeme, často si ani nevšimáme, co všechno se na jejich zdech nachází. Mnohdy přítomné intervence přecházíme jako pouhé „čmáranice“ nebo maximálně jako milé estetické dekorace. Nevnímáme bohatost života, který může proudit skrz fasády, napříč zdmi, časem i prostorem. Tato práce si proto vzala za cíl experimentovat s tím, co se stane, když na první pohled statické objekty začne nahlížet jako živé organismy dýchající, bojující, reflektující a jednající spolu s konkrétním místem a jeho obyvateli.

Formou putování práce dovoluje nahlédnout ani ne tak ulice a jejich murály, jako obvody, které jednotlivé murály otevírají. Jak bylo ukázáno, na murály za jejich života působí stejné prostředí jako na lidi, se kterými daný prostor obývají. Diskutují stejná témata, dusí se podobným vzduchem, jsou vystaveny stejným politikám, jindy jsou jejich spoluvůrci a někdy se mohou stát aktivisty bojujícími za určité hodnoty. Procházením těchto obvodů, poukazováním na jejich schopnost se v určitých chvílích otevírat a zase zavírat nebo se vzájemně prolínat, jsem chtěla ukázat nejen, že i murály za svého života řeší stejné problémy jako i lidé, se kterými dané místo obývají, ale že někdy dovolují tyto problémy nahlédnout blíže a detailněji se všemi jejich propojeními. Život murálů a lidí se zde proplétá v obvodech ekologie bělehradských ulic a zdí.

Na těchto stránkách je přiblíženo pouze pár vybraných děl a problematik, které rezonují napříč bělehradskými zdmi. Za svůj výzkum jsem měla možnost narazit na mnoho dalších velmi zajímavých iniciativ a výtvorů. Například jsem byla přítomna odhalení několika 3D modelů některých existujících pouličních děl. Projekt, za kterým stojí sdružení *Street Art Belgrade*, si vzal za cíl přiblížit pouliční umění i těm, pro které běžně přístupné není. Tentokrát slepým a slabozrakým. Ve spolupráci s různými sponzory tak byli schopni vytvořit již několik modelů, které ve zmenšené podobě plasticky zachycující opodál stojící graffiti či murály. Součástí modelů je pak vždy i tabulka napsaná Braillovým písmem, kde se mohou lidé dočíst něco o díle. Ve stejném duchu přibližování a zachovávání pouličních děl vznikl pod taktovkou sdružení i další projekt, a to virtuální galerie zachycující všechna možná díla nacházející se v Bělehradě. Ty jsou tak s pomocí technik virtuální reality uchována a skrz VR brýle zpřístupněna divákům na jednom místě. S nasazenými brýlemi se můžete začít procházet mezi betonovými bloky, na kterých se promítají daná díla, a když budete chtít, můžete si k nim poslechnout i krátký komentář.

Tyto, stejně jako další projekty, vyvolávají otázky o (ne)přístupnosti pouličních děl

různým lidem stejně jako otázky zachování a restaurace pouličního umění či jeho přenášení do prostorů galerií (Santabárbara, 2018; Wunderlicht, 2019). Zajímavým projektem byla i škola graffiti pro děti, *Prva street art škola u Beogradu*.⁶⁸ Autoři tohoto projektu si vzali za cíl přibližovat různé techniky a možnosti tvoření (nejen) na zdech dětem, které projevují o podobné činnosti zájem. Jedním z jejich cílů je dětem, stejně jako jejich rodičům, mimo jiné ukázat, že se svých koníčků nemusejí vzdávat ani ve svém dalším vzdělávání či budoucím zaměstnání.

Celá tato práce pak začíná popisem jednoho z memoriálních portrétů, neboli takzvaných *umrlíc*. Jak bylo přiblíženo v poslední kapitole, jedná se o portréty, převážně mladých lidí, kteří zemřeli předčasnou, většinou tragickou, smrtí. Tyto *umrlice* jsou tichými průvodci bělehradských zdí a nějakou takovou je možné nalézt snad v každém *kraji*, sousedství. Jak z mé analýzy vyplývá, tyto memoriální portréty do určité míry odráží důležitost příslušnosti místních obyvatel k jednotlivým *krajům* a z toho plynoucí lokální patriotismus (Richey, 2022). Na existenci *umrlíc* mě zaujal zejména aspekt jakéhosi zvýznamnění života běžných, jinak svým způsobem hleděno z širšího měřítka „neviditelných“, obyvatel města. Tvář někoho lidem mimo *kraj* zcela neznámého, se najednou objevila ve veřejném prostoru sdíleném všemi, všem na očích, a stala se tak určitým způsobem významnou.

Byly to právě ony, co mě vtáhlo do výzkumné problematiky murálů. Paradoxně v samotné práci figurují pouze okrajově. Sama je ovšem považuji za jeden z nejpozoruhodnějších fenoménů bělehradských zdí. Zajímavé je, že mnoho z lidí, včetně pouličních umělců, příliš s přítomností těchto portrétů na zdech nesouhlasilo, ovšem jejich existenci tolerovalo. A někteří ji někdy, i přes svůj nesouhlas, dokonce spoluutvářeli. *Umrlice* tak tvoří obvod, který by mnozí nejradyji někam odsunuli. Jak říkal ovšem Dejan, *umrlice* také ukazují, že na tyto mladé lidi: „*kraj nezapomněl, zdi [důrazně] na ně nezapomněly*“. *Umrlice* tak velmi dobře ilustrují schopnost zdí zviditelnit a uchovat to, od čeho bychom možná někdy z nejrůznějších důvodů raději odvrátili zrak. Zdaleka tak nejsou pouhou plochou pro estetické vyjádření. Nejsou jen prostředkem pro to, abychom v prostoru mohli vidět to, co chceme vidět. Naopak dovolují uchovat a prosáknout na své fasády to, co by možná někdy chtělo zůstat skryto.

Všechny obvody, kterými tato práce provází, odkazují na témata, která jsou v současné srbské společnosti závažná. A právě bělehradské zdi se staly jedním z míst, do kterých se tato témata vpíjí a na kterých ožívají. Ať už se jedná o kvalitu životního prostředí, genderovou rovnost, otázku transformace postsocialistické společnosti nebo o nacionalismus. Vedle těchto

⁶⁸ První street art škola v Bělehradě

globálních problémů pak představují *umrlice* otázku, která všechna tato velká témata transcenduje. Představují obvod, ke kterému směřují všechny ostatní a který všechny ostatní otevírá i uzavírá zároveň. Zabývají se totiž otázkou hodnoty konkrétního života a jeho pomíjivosti. Tímto specifickým způsobem truchlení a vzpomínání se do jisté míry maže hranice mezi veřejným a soukromým prostorem, v *umrlících* jeden splývá s druhým. *Umrlice* tak obydlují daný prostor a nechávají v něm zviditelňovat to, co je pro životy místních podstatné. Do určité míry tak činí všechny murály zmiňované v této práci. Ze soukromých prostor nejrůznější přání, tužby, vzpomínky a ideály prosakují zdmi na fasády do prostoru, kde se stávají veřejnými. Do životů a existence murálů se tak otiskuje to, co je důležité pro život a existenci daného města a jeho obyvatel.

Bohužel nebylo možné fenomén *umrlíc* zanalyzovat na těchto stránkách podrobněji, stejně jako mnoho dalších organismů, které dotvářejí místní ekosystém. Práce tak zdaleka nevyčerpává vše, co jsou (výzkumnickým) očím bělehradské zdi schopny nabídnout. Naopak její limity nesou potenciál pro budoucí výzkumy.

V celé práci také z hlediska procesu výzkumu v podstatě chybí jakákoli zmínka o reciprocitě. Většina antropologických prací se uchyluje k jakýmsi vágním rozpracováním úvah o tom, že by výzkumníci neměli ze svého terénu pouze brát, ale také do něho dávat. Jak ovšem k takové reciprocitě přistoupit a co si pod ní představit? V reálných situacích v terénu nastává většinou pouze málo příležitostí, kdy tomuto apelu můžeme jako antropologové bezprostředně v dané chvíli skutečně dostát. V jiných se zase může stát, že v touze po reciprocitě ztratíme kontrolu nad hranicemi etických principů směřujících nikoli k informantům, ale směrem k nám, samotným výzkumníkům (Rabinow, 2020; Vaňková, 2010). Osobně jsem hned ze začátku Ljiljaně navrhl, že budu ráda dobrovolničit na akcích spojených se *Street Art Belgrade* nebo pomůžu, s čímkoli bude potřeba. Nakonec k takové činnosti v podstatě nikdy nedošlo, Ljiljana měla dokonce potřebu se mi omluvit za to, že momentálně pro mě žádné uplatnění nenašli. I přes svou snahu o opak jsem tak po většinu času pouze zdvořile přijímala pohostinnosti a vstřícnosti většiny lidí, se kterými jsem měla možnost v rámci výzkumu pracovat. Jediné, co jsem mohla dát v danou chvíli na oplátku, bylo pozvání do Prahy s příslibem lokálního „průvodce“. Ovšem s tím, jak sílil pocit mého závazku, začala se přelévat i zodpovědnost pocíťovaná za kvalitu práce. Z diplomové práce se stal závazek vůči těm, kteří se objevují na těchto stránkách. Doufám, že i tím, že tato práce byla psána především s myšlenkami upřenými směrem k nim, alespoň z části něco vracím za jejich laskavost, čas a vědomosti.

Byl to jeden z těch bělehradských letních večerů, kdy horký beton ve svých pórech urputně zadržuje teplo z již téměř uplynulého dne ještě dávno po tom, co Slunce zmizelo někam za obzor. Přesně takový večer, kdy si ani nevzpomenete na džínovou bundu, kterou jste zapomněli doma hozenou přes židli. Někdy tou dobou jsme se se Stefanem jen tak toulali po Kalemegdanském parku. Bylo to naše poslední setkání na rozloučenou před tím, než se vrátím zpět do Prahy. Zrovna jsme procházeli po slabě osvětlené ulici podél zdí staré pevnosti, zatímco nám stromy v parku poskytovaly trochu chladivé úlevy od stále přetrvávajícího horka, když se mě Stefan najednou zeptal: *„Takže jsi to dokončila? Tu práci? Myslím tvůj výzkum.“* Musela jsem se trochu pousmát. Jeho otázka mým (antropologickým) ušima zněla jako oxymoron: *dokončený výzkum*. V první chvíli jsem se snažila vysvětlit, jak nemožné se mi zdálo výzkum nejen dokončit, ale v určitém bodě s ním jednoduše přestat. Stále se dalo probádat něco dalšího nebo poznat někoho nového. A samozřejmě tu byl ten pocit, který vám našeptával, že co jste udělali, není dost. Pak jsem se ale zarazila a jednoduše jsem konstatovala: *„Ale co ti to tu vykládám! Jsem si jistá, že to znáš jako umělec víc než dobře. Hádám, že s malováním je to stejné.“*

„Uff, to jo, vždycky je co dodat. Nějaký detail, který chceš ještě přemalovat, nikdy nejsi úplně spokojený,“ reagoval Stefan a jedním dechem dodal: *„Podívej se na Monu Lisu! To je asi nejlepší příklad ze všech. Leonardo si ji nechával pod záminkou, že potřebuje dodělat jen ještě pár posledních úprav, aby ji dokončil.“* A najednou tu byla mezi námi. Ona společná a všeobjímající zkušenost. Jako bychom byli odsouzeni k tomu nebýt nikdy se svou prací zcela spokojení. Ale možná, že to je právě ten způsob, jak se snažíme být dobrými umělci, graffiti writery, murálisty a, když na to přijde, i dobrými antropology. A možná je právě tohle tím, co pohání naši práci dál. Práci, která není nikdy dokončená. Vždy otevřená k poupravění onoho *posledního* detailu. A vždy otevřená ke kritice a novým (re)interpretacím.

Bibliografie:

- ABU LUGHOD, L. 1991. Writing Against Culture. In: Richard G. Fox (ed.). *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. SantaFe: School of American Research Press.
- AHMAD, J., CROWTHER, D. 2013. *Education and Corporate Social Responsibility: International Perspectives*. Bingley: Emerald.
- ALIZADEH, H., KOHLBACHER, J., MOHAMMED-AMIN, R. K., RAOUF, T. L. 2021. Gender Inequalities and the Effects of Feminine Artworks on Public Spaces: A Dialogue. *Social Inclusion*, 9(4), s. 158-167.
- ANTONIJEVIĆ, D., HRISTIĆ, L. 2006. *Belgrade Graffiti: Anthropological Insights into Anonymous Public Expressions of "Worldview"*. *Ethnologia Balkanica*, 10, s. 279-290.
- ARANDELOVIĆ, B., VUKMIROVIĆ, M. 2020. *Belgrade the 21st Century Metropolis of Southeast Europe*. Cham: Springer International Publishing.
- ARANDELOVIC, B., VUKMIROVIC, M., SAMARDZIC, N. 2017. Belgrade: Imaging the future and creating a European metropolis. *Cities*, 63, s. 1-19.
- BĂDESCU, G. 2021. Beyond Yugoslavia: Reshaping Heritage in Belgrade. In: BĂDESCU, G., BAILLIE, B., MUZZUCHELLI, F. (eds.). *Transforming Heritage in the former Yugoslavia: synchronous pasts*. Cham: Palgrave Macmillan.
- BAKIĆ, J. 2022. Political usage of the football fan groups homophobia at the pride parades. *Sociologija*, 64(3), s. 454-472.
- BAKIĆ-HAYDEN, M. 1995. Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia. *Slavic Review*, 54(4), s. 917-931.
- BAKIĆ-HAYDEN, M., HAYDEN, R. M. 1992. Orientalist Variations on the Theme „Balkans“: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics. *Slavic review*, 51(1), s. 1-15.
- BATESON, G. 1972. *Steps to an ecology of mind*. San Francisco: Chandler Pub. Co.
- BENGTSEN, P. 2014. *The Street Art World*. Lund: Almqvist & Wikander Press.

- BERNARDI, C. 2020. The Disappeared Are Appearing: Murals that Recover Communal Memory. *International Journal of Transitional Justice*, 14(1), s. 193-208.
- BOLČIĆ, S. 2014. The Essence and Manifestations of Societal Destruction: Serbia Since the Beginning of the Nineties. *Corvinus Journal of Sociology and Social Policy*, 5(2), s. 3-30.
- BORGHINI, S., VISCONTI, L. M., ANDERSON, L., SHERRY, J. F. 2010. Symbiotic Postures of Commercial Advertising and Street Art: Rhetoric for Creativity. *Journal of Advertising*, 39(3), s. 113-126.
- BOURDIEU, P. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.
- BOURDIEU, P. 2003. Participant Objectivation. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(2), s. 281-294.
- BOURGOIS, P. 1999. *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*. Melbourne: Cambridge University Press.
- BRBORIĆ, V., VUKSANOVIĆ, J., TASIĆ, M., TANASIĆ, S. 2017. *Odluke za standardizaciju srpskog jezika*. Beograd: NM libris, Odbor za standardizaciju srpskog jezika.
- BREW, G. 2018. *Gale Researcher Guide For: The Civil War In Yugoslavia*. Farmington Hills, Michigan: Gale.
- BOŠKOVIĆ, A. 2011. Ratko Mladić: Relativism, myth and reality. *Anthropology Today*, 27(4), s. 1-3.
- CAREY JR., D., LITTLE, W. E. 2010. Reclaiming the Nation through Public Murals. *Radical History Review*, 106, s. 5-27.
- CHRISTIANSEN, A. P. L., HØYER, O. I. 2015. Women against feminism: Exploring discursive measures and implications of anti-feminist discourse. *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*, 2, s. 70-90.
- DANILOVIĆ, A. 2017. *Grad i slika: Značaj i funkcija slikarskih intervencija u javnom prostoru*. Disertačni rad. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet primenjenih umetnosti, program Primenjena umetnost i dizajn. Vedećí rad Daniela Fulgosi, redovni profesor.

- DENIS, J., PONTILLE, D. 2021. Maintenance epistemology and public order: Removing graffiti in Paris. *Social Studies of Science*, 51(2), s. 233-258.
- DEVIĆ, A. 2021. Paradoxes of Gender Politics: Nationalism, Patriarchy and the Hijacked Feminism of the New Right in Serbia. *Nationalism and Ethnic Politics*, 27(2), s. 226-245.
- DIKLJIĆ, A. 2014. *Beograd večiti grad – Sentimentalno putovanje kroz istoriju*. Beograd: Skordisk.
- DJORDJEVIĆ, I. 2015. *Antropolog medju navijačima*. Beograd: BIBLIOTEKA XX VEK.
- DOUGLAS, M. 2014. *Čistota a nebezpečí: analýza konceptu znečištění a tabu*. Praha Malvern.
- DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ, M. 2020. The Balkans of the Balkans: The Meaning of Autobalkanism in Regional Popular Music. *Arts*, 9 (2), s. 1-13.
- EMERSON, R. M., FRETZ, R. I., SHAW L. L. 2011. *Writing ethnographic field notes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- FASSIN, D. 2009. Nad rámeček etických pravidel: Zamyšlení nad etnografickým výzkumem praktik zdravotní péče v Jižní Africe. *Biograf*, 49, s. 25-41.
- FLICK, Uwe. 2007. *Designing qualitative research*. London: SAGE.
- FORKER, M., MCCORMICK, J. 2009. Walls of history: the use of mythomoteurs in Northern Ireland murals. *Irish Studies Review*, 17(4), s. 423-465.
- GIBBS, G. R. 2007. *Analyzing Qualitative Data*. London: SAGE.
- GLIGOROV, V. 1994. *Why do countries break up?: The Case of Yugoslavia*. NVO Pešćanik.
- GOALWIN, G. 2013. The Art of War: Instability, Insecurity, and Ideological Imagery in Northern Ireland's Political Murals, 1979-1998. *International Journal of Politics, Culture*, 26(3), s. 189-215.
- GONZÁLEZ, O. 2013. Silence and Absence Made Visible: Arts and Memorials for the Disappeared of Peru. *Anthropology Now*, 5(3), s. 74-91.
- HAGE, G. 2009. Waiting Out the Crisis: On Stuckedness and Governmentality. In: HAGE, G. (ed.). *Waiting*. Melbourne: Melbourne University Press.

- HAMMERSLEY, M., ATKINSON, P. 2007. *Ethnography: Principles in practice*. London and New York: Routledge.
- HEIDENRY, R. 2014. The Murals of El Salvador: Reconstruction, Historical Memory and Whitewashing. *Public Art Dialogue*, 4(1), s. 122-145.
- HIRT, S. 2009. City profile: Belgrade, Serbia. *Cities*, 26, s. 293-303.
- HOCKING, B. T. 2021. Beautiful Barriers: Art and Identity along a Belfast 'Peace' Wall. *Anthropology Matters Journal*, 14(1), s. 1-12.
- HYDE, A., HOWLETT, E., BRADY, D., DRENNAN, J. 2005. The focus group method: Insights from focus group interviews on sexual health with adolescents. *Social Science & Medicine*, 61, s. 2588-2599.
- INGOLD, T. 2012. Toward an Ecology of Materials. *Annual Review of Anthropology*, 41, s. 427-442.
- JANSEN, S. 2009. After the red passport: towards an anthropology of the everyday geopolitics of entrapment in the EU's 'immediate outside'. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15(4), s. 815-832.
- JANSEN, S. 2015. *Yearings in the Meantime: 'Normal Lives' and the State in a Sarajevo Apartment Complex*. New York: Berghahn.
- JAŠAREVIĆ, L. 2017. *Health and Wealth on The Bosnian Market: Intimate Debt*. Bloomington: Indiana University Press.
- JAVAREK, V. 1952. Petar Petrović Njegoš (1813-51). *The Slavonic and East European Review*, 30(75), s. 514-530.
- KECECI, E., KECECI, G., KANLI, I. 2019. Redefining the Boundaries: Studies on the LGBTI-Themed Graffiti in the Streets of Nicosia. *Revista de Cercetare și Intervenție Socială / Review of Research and Social Intervention*, 64, s. 300-322.
- KIMVALL, J. 2015. *THE G-WORD: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Årsta: Dokument Press
- KLEPAL, J. 2005. „NEJSEM TOTO TĚLO“ *Tělo a posvátné já u členů hnutí Haré Kršna v České republice*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická Fakulta, Ústav etnologie. Vedoucí práce Doc. PhDr. František Vrhel, CSc.

- KLEPAL, J. 2013. (Auto)cenzura: O etnografii posttraumatické stresové poruchy u válečných veteránů v Bosně a Hercegovině. In: STÖCKELOVÁ, T., ABU GHOSH, Y. (eds.). *Etnografie: improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- KOHÁKOVÁ HAAKENSTAD, M. 2015. Vizualita národní identity v Mexiku: Odras kolektivní paměti, či mocenského diskursu? *Lidé města*, 17(1), s. 3-44.
- KOMRSKOVÁ, L. 2013. *Subkultura graffiti z genderové perspektivy*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Mgr. Kateřina Kolářová, Ph.D.
- KONOPÁSEK, Z. 1997. Co si počít s počítačem v kvalitativním výzkumu. *Biograf*, 12, 106 odst.
- KAPOR, M. 2020. *Magija Beograda*. Beograd: Knjiga komerc.
- KVALE, S. 2007. *Doing interviews*. London: SAGE.
- LERNER, A. B. 2020. The Uses and Abuses of Victimhood Nationalism in International Politics. *European Journal of International Relations*, 26(1), s. 62-87.
- LOCK, M. 2020. "Permeable Bodies and Environmental Delineation" In: SEEBERG, J., ROEPSTORFF, A., MEINERT, L. (eds.). *Biosocial Worlds: Anthropology of Health Environments Beyond Determinism*. London: UCL Press
- MADDEN, R. 2010. *Being Ethnographic: A Guide to the Theory and Practice of Ethnography*. London: SAGE Publications.
- MARSCHALL, S. 2004. Getting the Message Across: Art and Craft in the Service of HIV/AIDS Awareness in South Africa. *Visual Anthropology*, 17(2), s. 163-182.
- MAUSS, M. 1935. Les techniques du corps. In: MAUSS, M., SCHLANGER, N. 2006. *Techniques, technology, and civilisation*. New York: Berghahn Books.
- MOL, A., LAW, J. 1994. Regions, Networks and Fluids: Anaemia and Social Topology. *Social Studies of Science*, 24, s. 641-671.
- NAVARRETE-HERNANDEZ, P., VETRO, A., CONCHA, P. 2021. Building safer public spaces: Exploring gender difference in the perception of safety in public space through urban design interventions. *Landscape and Urban Planning*, 214, s. 1-13.

- PETROVIĆ, J. 2007. The Tito-Stalin Split: A Reassessment in Light of New Evidence. *Journal of cold war studies*, 9(2), s. 32-63.
- PETROVIĆ, T. ed. 2014. *Mirroring Europe: Ideas of Europe and Europeanization in Balkan Societies*. Leiden: Brill.
- PHILIPPS, A. 2015. Defining Visual Street Art: In Contrast to Political Stencils. *Visual Anthropology*, 28, s. 51-66.
- PRODANOVIĆ, M. 2014. Beograd na vodi. *Republika*, 570-571, s. 15.
- RABINOW, P. 2020. *Reflexe terénního výzkumu v Maroku: vydání k třicátému výročí, s novou předmluvou autora*. Praha: Malvern.
- RADOŠEVIĆ, L. 2005. *Istorijsko-teorijska rasprava o pojavi i razvoju grafita u Beogradu od 1996 do 2005 godine*. Diplomová práce. Filozofski Fakultet u Beogradu. Vedoucí práce: Prof. Lidija Merenik.
- RENZETTI, C. M., CURRAN D. J. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.
- RICHEY, S. 2022. The Influence of Local Patriotism on Participation in Local Politics, Civic participation, Trust in Local Government and Collective Action. *American Politics Research*, 0(0), s. 1-16.
- ROLSTON, B. 2004. The War of the Walls: Political Murals in Northern Ireland. *Museum International*, 58(3), S. 23-45.
- ROLSTON, B., OSPINA, S. 2017. Picturing Peace: Murals and Memory in Colombia. *Race and Class*, 58(3), s. 23-45.
- ROSEWARNE, L. 2005. The Men's Gallery: Outdoor Advertising and Public Space: Gender, Fear, and Feminism. *Women's Studies International Forum*, 28(1), s. 67-78.
- RUBIO, F. D. 2012 The Material Production of the Spiral Jetty: A Study of Culture in the Making. *Cultural sociology*, 6(2), s. 143-161.
- RUBIO, F. D., SILVA, E. B. 2013. Materials in the Field: Object-trajectories and Object-positions in the Field of Contemporary Art. *Cultural sociology*, 7(2), s. 161-178.
- SANTABÁRBARA, C. 2018. Street Art Conservation: Beyond Mural Restoration. *OPUS n.s.*, 2, s. 149-164.

- SCHACTER, R. 2017. Street art is a period, PERIOD: or, classificatory confusion and intermural art. In: AVRAMIDIS, K., TSILIMPOUNIDI, M. (eds.). 2017. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. New York: Routledge.
- SCHWAAB, J., MEIER, R., MUSSETTI, G., SENEVIRATNE, S., BÜRGI, C. 2021. The Role of Urban Trees in Reducing Land Surface Temperatures in European Cities. *Nature Communications*, 12(1), s. 1-11.
- SILLA, C. 2020. Outdoor Advertising and the Remediation of Public Space(s): Commercialization and Beyond. In: KRAJINA, Z., STEVENSON, D. (eds.). *The Routledge companion to Urban Media and Communication*. New York and London: Routledge.
- STAMMEN, L., MEISSNER, M. 2022. Social movements‘ transformative climate change communication : extinction rebellion’s activism. *Social movement studies*, s. 1-20.
- STEWART, M., KORTRIGHT, C. 2015. Cracks and Contestation: Toward an Ecology of Graffiti and Abatement. *Visual Anthropology*, 28(1), s. 67-87.
- STÖCKELOVÁ, T., ABU GHOSH, Y. 2013. Úvahy o etnografii: Od dogmatu k heterodoxii. In: STÖCKELOVÁ, T., ABU GHOSH, Y. (eds.). *Etnografie: improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- SUBEDI, B. 2006. Theorizing a ‘halfie’ researcher’s identity in transnational fieldwork. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 19(5), s. 573-593.
- SUBOTIĆ, J. 2010. Explaining Difficult States. *East European Politics and Societies*, 24(4), s. 595-616.
- STUBBS, P. 2023. *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement: Social, Cultural, Political, and Economic Imaginaries*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.
- ŠIPETIĆ, N., SAVIĆ, M., FURUDŽIĆ, D. 2019. The invisible metro system: The case study of the Belgrade metro system planning. *Tunnelling and Underground Space Technology*, 89, s. 485-497.
- ŠTIKS, I. 2020. Activist Aesthetics in the Post-Socialist Balkans: Resistance, Rebellion, Emancipation. *THIRD TEXT*, 34(4-5), s. 461-479.
- THIBAUD, J-P. 2013. Commented City Walks. *Journal of Mobile Culture*, 7(1), s. 1-32.

- TODOROVA, M. 2009. *Imagining the Balkans. Updated edition*. New York: Oxford University Press.
- TOURNOIS, L., DJERIC, G. 2021. Who You are and Who You Want to Be: Exploring Symbolic, Spatial and Cultural Levels of Identity In: Contemporary Serbia/Belgrade. *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 23(5), s. 709-731.
- TSING, A. L. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- TUMBAS, J. 2022. "I am Jugoslovenka!": Feminist Performance Politics During and After Yugoslav Socialism. Manchester: Manchester University Press.
- TUNIĆ, S. 2020. Street Art & Graffiti in Belgrade: Ecological Potentials? *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 6(2), s. 71-102.
- UPALEVSKI, I. 2017. Murals make (Our) history: paintings on the wall as media of cultural memory. Interpreting the current state of Warsaw's commemorative murals. *Przegląd Socjologii Jakosciowej*, 13(4), s. 114-135.
- UŠIĆ, E. 2016. Od političnih do subkulturnih umetniških praks Analiza treh vrst vizualnih reprezentacij in intervencij v mestu Vodnjan. *Casopis za Kritiko Znanosti, Domisljijo in Novo Antropologijo (Journal for the Critique of Science, Imagination)*, 44(265), s. 279-292.
- VALDROVÁ, J. 2008. „Žena a vědec? To mi nejde dohromady.” Testy generického maskulina v českém jazyce. *Naše řeč*, 1, s. 26-38.
- VALISENA, D., NORUM, R. 2019. Bin ich ein Berliner? Graffiti as layered public archive and socio-ecological methodology. *Green letters*, 23(1), s. 83-102.
- VAŇKOVÁ, M. 2010. Výzkumník lapený: Úvahy k (a)symetrii vztahů mezi výzkumníkem a zkoumaným. *Biograf*, 52-53, s. 103-118.
- VELIKONJA, M. 2017. Yugoslavia after Yugoslavia: Graffiti about the former homeland in the new post-Yugoslav homelands. *Dve Domovini*, 46, s. 151-166.
- VELIKONJA, M. 2020. *Post-Socialist political graffiti in the Balkans and Central Europe*. London and New York: Routledge.

VOLČIČ, Z. 2005. The Notion of 'the West' in the Serbian National Imaginary. *European Journal o Cultural Studies*, 8(2), s. 155-175.

WUNDERLICH, C. S. 2019. No More White Cubes: Street Art Museum Amsterdam. *The Museum Review*, 4(1), s. 3-21.

YARASHEVICH, V., KARNEYEVA, Y. 2013. Economic reasons for the brek-up of Yugoslavia. *Communist and post-communist studies*, 46(2), s. 263-273.

YUVAL-DAVIS, N. 2012. *Gender & Nation*. London: SAGE.

ŽIVKOVIĆ, M. 2011. *Serbian Dreambook: National Imaginary in the Time of Milosevic*. Bloomington: Indiana University Press.

Internetové zdroje a online novinové články:

Aljazeera. 2021. 'Cvijet Srebrenice' i natpisi 'pamtimo' osvanuli na više lokacija u Beogradu [online] 13.11.2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: https://balkans.aljazeera.net/news/balkan/2021/11/13/cvijet-srebrenice-i-natpisi-pamtimo-osvanuli-na-vise-lokacija-u-beogradu?fbclid=IwAR1sC4jVniBMl47_nX6XHVW5CupzdlUn5UXJzGbTdtbQRogjUctQi4d1Z9U

Bašaragin, M. 2021. Šta ćemo sa rodno osetljivim jezikom? *Danas* [online] 20.9. 2021 [cit. 25.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/vladavina-prava/sta-emo-sa-rodno-osetljivim-jezikom/>

BBC. 2021. Srbija i Ratko Mladić: Stanari zgrade u centru Beograda imaju nalog da uklone mural, ali postoji strah. *B92* [online] 10.11.2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: https://www.b92.net/bbc/index.php?yyyy=2021&mm=11&dd=10&nav_id=2054585

BBC. 2021a. Srbija, Ratko Mladić i mural: Mural osudjenog ratnog zločinca u Beogradu najpre uništen, pa ga ponovo napravili. *B92* [online] 10.11.2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: https://www.b92.net/bbc/index.php?yyyy=2021&mm=11&dd=09&nav_id=2054141

BBC. 2021b. Protest, Ratko Mladić i pravo: Da li policajac mora da vam pokaže legitimaciju. *B92* [online] 10.11.2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: http://www.b92.net/bbc/index.php?yyyy=2021&mm=11&dd=10&nav_id=2054415

Bednar, B. 2022. Ekološki protest. *FoNet* [online] 3.2. 2022 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://fonet.rs/drustvo/36093212/ekoloski-protest.html>

Beogradska tvrđava. Bez roku. *Belgrade Fortress History* [online] [cit. 25.2. 2023].

Dostupné z:

<https://www.beogradskatvrđava.co.rs/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0-%D0%B1%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B5-%D1%82%D0%B2%D1%80%D1%92%D0%B0%D0%B2%D0%B5/?lang=en>

Beta. 2021. Skupština Srbije usvojila Zákon o rodnoj ravnopravnosti. *Danas* [online] 20.5. 2021 [cit. 25.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.danas.rs/vesti/politika/skupstina-srbije-usvojila-zakon-o-rodnoj-ravnopravnosti/>

Beta. 2021a. Inicijativa mladih: Nećemo uklanjati mural Mladiću, to je odgovornost države. *NI* [online] 8.11. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/inicijativa-mladih-necemo-uklanjati-mural-mladicu-to-je-odgovornost-drzave/>

Beta. 2022. Šapić: Niko više neće moći da gradi na Avali, Košutnjaku, Kosmaju, Adi Huji... *NI* [online] 26.2. 2022 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/izbori-2022/beogradski-izbori/sapic-niko-vise-nece-moci-da-gradi-na-avali-kosutnjaku-kosmaju-adi-huji/>

Beta. 2022a. Zbog zagadjenja vazduha opozicija traži vanrednu sednicu Skupštine grada Beograda. *Danas* [online] 10.11. 2022 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.danas.rs/vesti/beograd/zbog-zagadjenja-vazduha-opozicija-trazi-vanrednu-sednicu-skupstine-grada-beograda/>

Blic. 2021. Ponovo uništen grafit posvećen Ratku Mladiću. *B92* [online] 12.11.2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2021&mm=11&dd=12&nav_category=12&nav_id=2055606

Blic. 2022. *Javni poziv za „strit art“ umetnike: Oslikajte mural IZUZETNIM ŽENAMA SRBIJE* [online] 13.1. 2022 [cit. 25.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.blic.rs/vesti/beograd/javni-poziv-za-strit-art-umetnike-oslikajte-mural-izuzetnim-zenama-srbije/0qnwv7n>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. 2023. "Mural" *Encyclopedia Britannica* [online] 6. 3. 2023 [cit. 17.4. 2023]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/mural-painting>

- Converse. Bez roku. *Converse All Star Murals* [online] [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <http://converseallstarmurals.com/>
- Converse Srbija. 2021. [online, instagramový účet] 3.5. 2021 [cit. 24.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/COankyEqmrZ/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- Converse Srbija. 2021a. [online, instagramový účet] 5.5. 2021 [cit. 24.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/COfxFBhKSI8/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- Converse Srbija. 2021b. [online, instagramový účet] 15.6. 2021 [cit. 24.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CQJnLfkJhnY/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- Danas. 2021. War criminal Ratko Mladic's mural in central Belgrade. *NI* [online] 23.7. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/english/news/war-criminal-ratko-mladics-mural-in-central-belgrade/>
- Dimitrijević, N. 2020. Čarobni mural na Dorćolu čisti vazduh kao 540 stabala. *Nova.rs* [online] 15.9.2020 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://nova.rs/magazin/lifestyle/foto-carobni-mural-na-dorcolu-cisti-vazduh-kao-540-stabala/>
- EU u Srbiji. 2019. *Beogradjani i Beogradjanke dobili mural o rodnoj ravnopravnosti* [online] 29.5. 2019 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://euusrbiji.europa.rs/beogradjani-i-beogradjanke-dobili-mural-o-rodnoj-ravnopravnosti/>
- FoNet. 2021. YIHR: MUP zabranio skup gde je trebalo da bude uklonjen mural Ratka Mladića. *NI* [online] 5.11. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/yihr-mup-zabranio-skup-gde-je-trebalo-da-bude-uklonjen-mural-ratka-mladica/>
- FoNet. 2021a. *Mural je spomenik Mladiću* [online] 8.11. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://fonet.rs/drustvo/36051479/mural-je-spomenik-mladicu.html>
- FoNet. 2021b. Miša Vacić: Mural sa likom Ratka Mladića biće uskoro obnovljen. *NI* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/misa-vacic-o-muralu-ratku-mladicu/>
- FoNet. 2022. *Beograd ponovo najzagadjeniji* [online] 5.2. 2022 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://fonet.rs/drustvo/36094053/beograd-ponovo-najzagadjeniji.html>

- FoNet. 2022a. *Živimo u otrovnom oblaku* [online] 20.3. 2022 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://fonet.rs/drustvo/36119959/zivimo-u-otrovnom-oblaku.html>
- Godfroa, A. 2021. Savetnica generalnog sekretara UN: Molim vas, uklonite mural Mladiću. *NI* [online] 20.11. 2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/savetnica-generalnog-sekretara-un-uklonite-mural-mladicu/>
- Ilić, V. 2021. Grupa desničara kod murala. *FoNet* [online] 9.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://fonet.rs/politika/36052295/grupa-desnicara-kod-murala.html>
- Ilić, V. 2021a. Broji-briši-misli. *FoNet* [online] 10.11.2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://fonet.rs/politika/36052867/boji-brisi-misli.html>
- Ilić, V. 2021b. Vučić: Slika naših sukoba. *FoNet* [online] 16.11.2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://fonet.rs/politika/36055527/vucic-slika-nasih-sukoba.html>
- Kovačević, E. 2021. Evroposlanici reagovali na mural Mladiću, Vučić odgovara – klepiću ih po ušima. *NI* [online] 11.11.2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/evroposlanici-reagovali-na-mural-mladicu-vucic-odgovara-kleplicu-ih-po-usima/>
- M. T. 2021. OSAM PUTA ŠKRABAN, OSAM PUTA ČIŠĆEN Borba za i protiv murala Ratku Mladiću traje četiri meseci KRAJ se ne nazire. *Blic* [online] 13.11. 2021 [cit. 28.3. 2023] Dostupné z: <https://www.blic.rs/vesti/politika/osam-puta-skraban-osam-puta-ciscen-borba-za-i-protiv-murala-ratku-mladicu-traje/kwwde11>
- Milačević, A. 2021. Štitimo javni red i mir. *FoNet* [online] 9.11. 2021 [cit. 28.3. 2023] Dostupné z: <https://fonet.rs/politika/36052155/sititimo-javni-red-i-mir.html>
- Mondo. 2019. *Veliko istraživanje: Mladi bi da odu iz zemlje* [online] 11.4. 2019 [cit. 15.4. 2023] Dostupné z: <https://mondo.rs/Info/Drustvo/a1178961/Mladi-u-Srbiji-istrazivanje-o-mladima-u-Srbiji.html>
- N1 Belgrade. 2021. Belgrade police officers guarding Mladic mural detain human rights activist. *NI* [online] 9.11. 2021 [cit. 28.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/english/news/belgrade-police-officers-guarding-mladic-mural-arrest-human-rights-ctivist/>
- N1 Belgrade. 2021a. Paint thrown at Mladic mural in Belgrade, Tenants earlier told to remove it. *NI* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z:

<https://n1info.rs/english/news/paint-thrown-at-mladic-mural-in-belgrade-tenants-earlier-told-to-remove-it/>

N1 Belgrade. 2021b. Second N1 reporter harassed at Ratko Mladic mural; NUNS condemns.

NI [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z:

<https://n1info.rs/english/news/second-n1-reporter-harassed-at-ratko-mladic-mural-nuns-condemns/>

N1 Belgrade. 2021c. New slap to Belgrade: MEPs condemn Vucic for guarding war criminal mural. *NI* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z:

<https://n1info.rs/english/news/new-slap-to-belgrade-meps-condemn-vucic-for-guarding-war-criminal-mural/>

N1 Beograd. 2021. Policija i dalje kod murala Mladiću, MUP – ne štitimo mural nego javni red i mir. *NI* [online] 9.11. 2021 [cit. 28.3. 2023] Dostupné z:

<https://n1info.rs/vesti/policija-u-njegosevoj-preko-puta-murala-mladicu-legitimise-one-koji-se-zaustave/>

N1 Beograd. 2021a. Mural sa likom Ratka Mladića nakrátko bio prekrećen. *NI* [online] 9.12. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/mladici-ciste-mural-ratku-maldicu/>

N1 Beograd. 2021b. Djurić (YIHR): Policija čuva mural Mladiću, podilazi nasilnoj grupi ljudi. *NI* [online] 9.12. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z:

<https://n1info.rs/vesti/djuric-yihr-policija-cuva-mural-mladicu-podilazi-nasilnoj-grupi-ljudi/>

N1 Sarajevo. 2021. Ratko Mladic's mural in Belgrade to be removed. *NI* [online] 4.11. 2021 [cit. 28.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/english/news/ratko-mladics-mural-in-belgrade-to-be-removed/>

Nova.rs. 2021. Poslanici EP osudili vlast u Srbiji zbog murala Ratka Mladića. *NI* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/nova-rs-poslanici-ep-osudili-vlast-u-srbiji-zbog-murala-ratka-mladica/>

Nova.rs. 2021a. Fajon o muralu Mladiću: Srbija bi morala da osudi veličanje ratnih zločinaca. *NI* [online] 17.11. 2021 [cit. 29.3. 2023] Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/fajon-o-muralu-mladicu-srbija-bi-morala-da-osudi-velicanje-ratnih-zlocinaca/>

- Petrović, J. D., Lukić, F. 2021. Kordon policije blokirao prilaz muralu Ratka Mladiću, Vulin kaže – očuvan red. *NI* [online] 10.11. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://n1info.rs/vesti/skup-podrske-aidi-corovic-aktivisti-kazu-da-ce-krenuti-ka-muralu-mladicu/>
- Pimm, S. L. a Smith R. L. 2023. "Ecology" *Encyclopedia Britannica* [online] [cit. 22.4. 2023]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/science/ecology>
- Radojčić, I. 2020. Mural koji spašava grad. *Noizz* [online] 16.9.2020 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://noizz.rs/lifestyle/mural-na-dorcolu-preciscava-vazduh-converse-city-forests/lm8d2h6>
- Reuters. 2021. *Serbia's police detain activist over war crimes protest* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: <https://www.reuters.com/world/europe/serbias-police-detain-activist-over-war-crimes-protest-2021-11-09/>
- Sixel, J. 2021. Die Stadt Als Leinwand. *Forbes* [online] 8.10. 2021 [cit. 20.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.forbes.at/artikel/die-stadt-als-leinwand.html>
- Stojanović, M. 2021. Ratko Mladic Mural Hit by Paint Attack in Belgrade. *Balkan Insight* [online] 10.11. 2021 [cit. 29.3. 2023]. Dostupné z: <https://balkaninsight.com/2021/11/10/ratko-mladic-mural-hit-by-paint-attack-in-belgrade/>
- Street Art Belgrade. Bez roku. *What do we do (dubidubidu) – our main projects* [online] [cit. 18.3. 2023]. Dostupné z: <https://streetartbelgrade.com/eng/>
- Telegraf. 2014. *Danas je 96 godina od rođenja najhrabrije Srpkinje* [online] 7.11. 2014 [cit. 23.2. 2023]. Dostupné z: <https://www.telegraf.rs/vesti/1299876-danas-je-96-godina-od-rodjenja-najhrabrije-srpkinje>
- Tomović, K. 2021. Svima zabrana okupljanja. *FoNet* [online] 5.11. 2021 [cit. 28.3. 2023]. Dostupné z: <https://fonet.rs/politika/36050606/svima-zabrana-okupljanja.html>
- Tunić, S. 2019. Grafiti u pokretu. *Seecult* [online] 13.12. 2019 [cit. 25.2. 2023]. Dostupné z: <http://www.seecult.org/vest/grafiti-u-pokretu>
- Udruženje Kurs. Bez roku. *Istorijat oslikavanja murala u Beogradu* [online] [cit. 12.3. 2023] Dostupné z: <https://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/istorijat-oslikavanja-murala-u-beogradu/>

YIHR. Bez roku. *About Us: Youth Initiative for Human Rights* [online] [cit. 27.3. 2023]

Dostupné z: <https://yihhr.org/about-us/>

Filmy, podcasty, videozáznamy:

Beogradske ulične čitulje: Ili kako tuguje u javnom prostoru. 2022. In: [videozáznam na instagramovém účtu]. Účet Kvaka22_catch22. 27.1. 2022. [cit. 25.3. 2023] Dostupné na: https://www.instagram.com/tv/CZPmoOJJ6_Y/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D

Future Generation Podcast. Bez roku. In: [online podcast] Autorka Milena BANIĆ. Bez roku. *Epizoda 1 – Eco Street Art* [cit. 20.2. 2023] Dostupné z: <https://podcasts.apple.com/au/podcast/epizoda-1-eco-street-art/id1541911062?i=1000500114033>

Hezké vesnice hezky hoří. 1996. [film] Režie Srdjan DRAGOJEVIĆ. Srbsko.

Hudba:

BALAŠEVIĆ, D. *Devedesete*. 2000.

Obrazové přílohy:

Obrázek č. 1; 3-14: Soukromý archiv autorky diplomové práce rok 2021-2022.

Obrázek č. 2 [plánek města] In: *Mapy.cz* [vygenerováno 24.4.2023] Dostupné z: <https://mapy.cz/zakladni?source=osm&id=1105430859&ds=1&x=20.4145134&y=44.7267020&z=8>