

Dorovský, Ivan

O některých vývojových tendencích v poválečné makedonské próze

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1968, vol. 17, iss. D15, pp. [193]-198

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108098>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IVAN DOROVSKÝ

O NĚKTERÝCH VÝVOJOVÝCH TENDENCÍCH V POVÁLEČNĚ MAKEDONSKÉ PRÓZE

Při hodnocení poválečného vývoje jugoslávských literatur je často označován rok 1950 jako jistý přelom. Jde tu o jakýsi rozchod s estetickou jednostranností a počíná přehodnocování. V diskusích, které se vedly v posledních letech v odborném tisku, ozvaly se dokonce hlasy, zda lze vůbec vymezit pojem „poválečná literatura“ a zda je možné dělat nějakou hierarchii hodnot, když nelze přesně určit, kde toto období začíná a kde končí.¹

Jakákoli hierarchie poválečných literárních hodnot v rámci jugoslávské literatury je obtížná také proto, že tu existují různá kritéria: kritérium celojugoslávské a kritérium nacionální.

Makedonská literatura má ve svazku jugoslávských literatur zvláštní postavení, jež bylo určeno tragickou diskontinuitou jejího vývoje. Lukićova typologie² nemůže proto platit pro makedonskou literaturu, která se teprve po osvobození mohla svobodně rozvíjet, která neměla žádnou nebo téměř žádnou tradici, zejména v próze. A je tu ještě jedna zvláštnost. Proces formování a afirmace makedonské literatury probíhal nerozlučně s procesem vytváření makedonského spisovného jazyka. Hledání různých literárních forem bylo a je vždy spojováno s hledáním výrazových prostředků k vyjádření nové skutečnosti. Proto se celé uplynulé období vývoje makedonské literatury dá charakterizovat jako období *hledání*. Makedonská literatura musela často negovat sama sebe, čerpat zkušenosti z ostatních jugoslávských literatur a také z literatury sovětské, zvláště v prvních poválečných letech.

Na počátku padesátých let rodí se v jugoslávských literaturách nové ideově estetické koncepte, spjaté s různými školami a proudy jugoslávského a západoevropského modernismu.³ Počátek by tu mohl tvořit Čosićův román *Daleko je slunce*. „Ať toto dílo jako próza mělo z uměleckého hlediska slabiny“ — parafrázují zde M. Bandiće —, „v době, kdy se objevilo (1951), znamenalo spolu se *Svatbou Mihaila Lalice* jisté měření, jistý posun literární skutečnosti kupředu, začátek osvobozování jugoslávské literatury od černobílých šablon a dogmatických schémat.“⁴

Hlavním tématem ve všech jugoslávských literaturách zůstává i nadále zobrazení národní osvobozenéckého boje, hledání morálně etického a psychologického aspektu, osvětlení lidských osudů.

Prvním významným autorem poválečného období makedonské prózy je Vlado Malesski. Malesski tiskne hned po osvobození první povídky, které později vydává ve sbírce *Gjurgina alcva* (Rudá jílina — 1950). V nich se dotýká účasti městského lidu na revoluci. Je tu zřejmý vliv Gorkého *Matky*.⁵

Postavy v prózách Malesského stojí mezi minulostí a budoucností. Introspekce, sebeanalýza, spojené s jemnými evokacemi osobního života v minulosti a přerušeného válkou, reminiscence, návrat k sobě samému, k minulosti, která se nyní stává osudovou — to jsou umělecké kvality, které najdeme v jeho díle.⁶

Téma překonání vlastní minulosti, naznačené v některých povídkách, se stalo opěrným sloupem prvního románu *Ona što beše nebo* (To, co bylo nebem — 1958). Toto téma určují dvě ústřední postavy románu — Nauma Furnadžieva a Igna Podzemského. Naum Furnadžiev je nový voluntaristický typ v makedonské próze. Podáří se mu vedle morálních, filosofických a vůbec mentálních dilemat, která ho doprovázejí, překonat vlastní minulost, zdolat skepsi a nerozhodnost a zařadit se do života. Na konci románu bere pušku do ruky a jde na stráž, aby zachránil své vyčerpané druhy; ale tím zároveň bere do rukou vlastní život. Naum inkarnuje tak mocnou očistnou sílu revoluce, její osvobozující účinek.

Nová poválečná etapa v makedonské próze začíná zajímavým úkazem: někteří z nej-

významnějších básníků píší prózu. Tak je tomu např. u Slavka Janevského, který už svými prvními prózami prozradil, že je talentovaný vypravěč. Brzy se stává neproduktivnějším makedonským prozaikem, integrujícím regionální rysy makedonské prózy. Jeho nástupem skončilo období folklórního stylu a recidivních složek melodramatických a neoromantických uměleckých postupů.⁷

V románě *Dve Marii* (Dvě Marie — 1956) jde Janevskému o psychologickou analýzu. Pokouší se o svébytné zobrazení revoluce, o její zpodobení moderními (a mnohdy i módními) výrazovými prostředky. Otázka osamocnění intelektuála — chirurga Nikoly, jeho vztahu k ženě, složitý vnitřní svět hrdiny tvoří kostru románu. Najdeme tu zdlouhavé popisy duševního stavu člověka žárlivého, osamocněního, toužícího po pomstě, „vatového šaška“, kterého obklopují „stíny mrtvých ptáků“ a „vůně mrtvých gladiolů“.⁸ Na konci románu pokouší se autor rozbít existencialistické schéma a hledat smysl existence. Symbolicky vrací Nikolu do života tím, že mu svěřuje k operaci raněného ilegálního pracovníka. Krajně schematická koncepce však — podle Gjurčinova — nemohla být realizována formálním mechanickým rytmem asociativních spojů.

K problému existence vedou vnitřní proudy také v dalším románě Janevského — *Mesečar* (Náměsíčník — 1959). Zde je ovšem jinak pojata ústřední postava Otece Simeona. Simeon hledá lidi, touží po styku s nimi, vždycky se však s nimi mívá. Tenčí individualistický nespokojenec odmítá — jak sám říká — „být zrnkem v písku“. To je metafora pro odmítnutí být jako ostatní. Jednání Otece Simeona — podle D. Mitreva — je třeba chápat jako jistý senzibilní nihilismus. Mitrev mluví o uvedených románech jako o vrstevnicích teoriích „antirománu“. Otec Simeon hledá sebe ve společnosti, své zařazení, smysl své existence, zpytuje vlastní svědomí. Je to lunatik. Uvažuje takto: „A já umřu jako smích? Smrt, umírání. Návrat ke svému prvotnímu nebytí. Opsaný kruh životní cesty. Kruh — nula. Nula — nebytí.“ Zapomenutý Otec Simeon si na konci románu uvědomuje své zapomenutí, svou samotu. Říká: „Všichni na mne zapomněli a mě zabila zpráva o mé smrti.“ „Divný pták byl tenhle Otec Simeon“ — píše autor v závěru — „rodil se jako fénix: ze svého popela.“

Po knihách povídek (Planiněti i dalečinite a Vitli vo porojot) napsal Simon Drakul román *I dvezdite pagaati sami* (A hvězdy padají samy — 1957), v němž podobně jako Maleski zasazuje své hrdiny do válečných let. Román však nemá pevnou kompozici, je v něm mnoho výpovědí postav, které odvádějí čtenáře od logiky skutečných událostí. Drakul volí výlučně racionální metodu a zatřil svou prózu metafyzickými úvahami, verbalizuje a samoučelně psychologizuje. Nedovedl dostatečně obratně využít způsobu a techniky moderního románu.

Dmitru Solevovi, který je všeobecně pokládán za prvního makedonského modernistu, jde především o intenzifikaci prozaického výrazu vůbec, o intenzitu prožitků. Ve svém dosavadním díle (sbirky povídek *Okopnet sneg*, *Pod usvitenoš, Po rekata* i *sproti nea*) přinesl řadu dramatických situací tragicky prožitého dětství v době války a okupace, i když se nevyhnul místy patetice a neuměrné detailizaci. V románě *Kratkata prolet na Mono Samonikov* (Krátké jaro Mono Samonikova — 1964) pokusil se Solev vytvořit obraz současného mladého člověka. Hlavní ideu díla představuje organické spojení minulosti a přítomnosti. Minulost tu tvoří dvě části románu, zasvěcené Monovým vzpomínkám z dětství, kdy neuvědoměle zavinil smrt svého bratrance. Vzpomínka na minulost a logická analýza této jeho viny přechází v Monovu tragédii. Autor tu položil několik otázek o stupni viny, o odpovědnosti před současností apod., na které nedává odpověď a nutí čtenáře o tom přemýšlet.⁹

Od románů Maleského přes Drakulovy a Solevovy prózy vede cesta k románům *Janevského* *I bol i bes* (I bolest i vztek — 1964). Janevski v něm nově pojímá problém člověka v revoluci, i když zachovává do jisté míry svůj asociativně-metaforický styl z předcházejícího období tvorby. S. Micković nazval tuto Janevského prózu románem o životě a smrti.¹⁰ Šest prostých životů partyzánů je podáno v šesti kapitolách, šesti novelách románu; autor se pokouší odhalit psychologii a morální tvář každého z nich v různých životních situacích. Děj románu se odehrává během dvou dnů. Fabule je velmi prostá a zároveň velmi zajímavá: šest partyzánů kryje před nepřitelem ustupující oddíl. Při ústupu každý z nich prožije svou odysseu: Paun, smrtelně raněn, umírá před ústupem, Blagoja jako dezertér skončí svůj život v propasti, Velu oběsí, raněný Stane se při přechodu řeky utopí, Marko umírá z vyčerpání a jedině Božinovi se podaří probít se k oddílu se dvěma novými partyzány. U Janevského představuje každá smrt jeho hrdinů možnost vrcholné katarze života. Autorův přístup k revoluci tak tvoří zvláštní

kapitulu ve vztazích literatura—revoluce. Postava Pauna trochu připomíná Platona Karatajeva z Tolstého *Vojny a míru* i některé postavy z díla Branka Čopiče. Vedle zadržitého vystižení Pauna je tu i jediná žena ve skupině Vela, která působí jako realisticko-romantická postava typu některých hrdinů M. Gorkého. Propast, v níž končí svůj život dezertér Blagoja, je tu podána jako symbol ztracenosti, beznaděje a zoufalství. Jeden z makedonských kritiků nazval Blagoju Hamletem na bojišti — pro jeho shakespearevsky psychologický dramatismus a hlubokou patetiku.¹¹ Nové a cenné v románě Janevského je podle J. Beljajevové v optimismu a humanismu jeho filosofické koncepce, založené na hluboké víře v člověka.¹²

Živko Čingo vydal zatím knižně dvě sbírky povídek: *Paskvelija* (1962) a *Nová Paskvelija* (1965). Kritika se pokusila ukázat z různých aspektů na přínos Čingových próz pro další rozvoj makedonské literatury, určit zdroje jeho inspirace a jeho uměleckou metodu. Svět, jež Čingo podal ve svých dvou *Paskvelijích*, je světem velkých problémů a osudů. Čingo vytvořil apokalyptickou atmosféru biblické tonality ve všech *Paskveliech*, do níž revoluce sestupuje z hor zcela nepochopitelná selmskému rozumu. Přichází zlá a surová, přestože se pokouší žít zvláštním životem. Autor živě, otevřeně a oťresně skicuje kraj plný pohybů, posunů a oťresů v době neklidu a přbližného patosu. A to vše způsobem, jakým dosud v makedonské literatuře nikdo nepsal. Čingo si vypracoval svérázný způsob vyprávění — spontánně komunikativní povídaní, v němž mu konkrétní realita slouží jen jako impuls, a v němž se fantazie opírá o reálnou základnu. Údolí, stromy, střídání ročních období, deště — to vše dostává v jeho povídkách výlučný, nadreálný, až sakrální význam.¹³ Lidský život se tu rozvíjí v superiorním rámci bohatého rituálu přírody, která se neustále mění, soucítí, odporuje i vyzývá. Ve většině Čingových povídek je vzácně spojena víze s bezprostřední skutečností. Je tu celé spektrum historicko-sociologických premis, jež určují život a proměny makedonské vesnice v posledním dvacetiletí. Na konci druhé knihy *Paskvelie* řítí se její obyvatelé střemhlavě ku břehu jezera. To už je nová doba, kdy konference, místní stranické organizace a malí vesničtí agitátoři se jakoby postupně ztrácejí, zůstávají za životem, který vstupuje do nových kolejí, kdy vitální rod obyvatel *Paskvelie* začíná masově opouštět údolí, neohlížeje se na minulost a spěchaje ke své budoucnosti. Jen symbolicky není konec druhé *Paskvelie* definitivní.

Živko Čingo je srovnáván především s ruskými souputníky — s Babelem, Pilnjakem, Remizovem, Lavreněvem, Vs. Ivanovem, ale někdy také s Antonijem Isakovičem, Sarojanem i Leskovem. Je také pozoruhodné, že v době, kdy celá plejáda mladých makedonských prozaiků se obrací ke Kafkovi, Sartrovi, Camusovi a novému románu, nachází Čingo zdroje své inspirace a své vzory především v ruské sovětské próze. U Činga však nejde o napodobení, ani o mechanické přenesení, přerobování něčeho cizího, nýbrž o osvojení cizích zkušeností cestou organického sepětí s vlastní tvůrčí charakterologií. U Babela učí se Čingo především uměleckému mistrovství: co neřící, učí se dezidealizaci, syrovosti při popisu nejdramatičtějších příběhů. Rovněž zaujme Čingův jazyk a jeho způsob dialogizace. Je jakousi ústně-hovorovou variantou. Čtenář má dojem, jako by mu vyprávěč ústně sděloval své povídky. To je třeba chápat jako fakt nové vyprávěčské metody velké komunikativnosti.¹⁴

Selo zad sedumte jaseni (Vesnice za sedmi jasy — 1953) Slavka Janevského je první makedonský román a první jugoslávský román o socialistické rekonstrukci vesnice. Je tu zřejmé, že šlo o jistou sociální objednávku doby. Deset let po jeho prvním vydání se k němu autor znovu vrací, zcela jej přepracovává a vydává pak pod novým názvem *Stebla* (Kmeny). Janevskí, obohacen zkušenostmi, pouští se do nové verze na základě svých současných názorů na román. Ze srovnání obou prací vyplývá, že *Stebla* jsou zcela samostatné románové dílo, i když postavy a prostředí, v němž žijí, je stejné. Do nové verze vložil autor postavu Kuzmana Z. a vyprávění o Skopji mezi dvěma válkami. V románu *Selo zad sedumte jaseni* zabýval se Janevskí kardinální otázkou výstavby socialismu té doby — otázkou kolektivizace vesnice, otázkou třídních poměrů a vztahů maloročníků k družstvu. Ne náhodou viděla kritika velkou přibuznost románu se Šolochovou *Rozrušenou zemí*.¹⁵ Přistouplil-li autor k novému přepracování, pak tak učinil proto, aby podrobil událostí svému dnešnímu chápání románu. Toto chápání se u Janevského netýká jen formální stránky věci; především mu šlo o nový vztah, o nový pohled na člověka a na lidské vztahy. Setkáváme se tu s Jasenskem a s postavami, které jsou tytéž a jsou zároveň jiné. Jsou to nositelé stejného děje, téměř stejných ideí, především však jsou nositelé sebe sama, toho, co je jejich a jen jejich. Nejpodstatnější

rozdíl mezi oběma verzemi tkví v tom, že ve Steblech postavy nesjednocuje nebo nerozděluje politický aspekt, vztah ke kolektivizaci vesnice, nebo aspoň převážně nikoli. Georgi Stardelov píše, že z románu „dýchá zvláštní mystika, prostřednictvím níž se luští některé, jak je sám autor definuje, zločiny bez příčiny, jistá psychologie termitů, jistá nová Darwinova bible, dýchá vědomí o smrti, o radikálním zlu a radikálním dobru ...“ ... „Není pochyb“ — píše dále Stardelov — „že poprvé román Janevského dostává esejistickou podobu jako u Priestleyho nebo u existencionalistů, což je výsledek druhé verze a zvláště uvedení Kuzmana Z. a jeho poznámkového bloku.“¹⁶ Pro dosavadní tvorbu S. Janevského byla charakteristická převážně asociativní metoda. Ve Steblech modifikuje autor tuto metodu tak, že jí dává faktografický základ. Velmi jednoduše a důvtipně vytváří estetickou iluzi, že vypráví o autentických událostech s autentickými osobami. Přitom Janevski ani v jednom z dosavadních románů nepodal tak realistický obraz života.

Zatímco o autorovi románů Dve Marii a Mesečar mohlo se mluvit jako o autorovi, který zná inálo skutečnost a na její úkor ví mnohem více o podstatě, pak svými romány Stebla a I bol i bes vstupuje do nové románové fáze, jejíž hlavní devizou je: „uvědomit si sebe znamená uvědomit si skutečnost, poznat skutečnost, to znamená poznat sebe“. Srovnáním dvou románů Janevského — Selo zad sedumte jasen i Stebla chtěl jsem ukázat nejen na vývojovou linii samotného autora od jeho prvního k poslednímu románu, nýbrž i na obecnější tendence ve vývoji poválečné makedonské prózy.

Jestliže v prvním románě Simona Drakula I dzvezdite paġaat sami se setkáváme se spleťtými konstruovanými vztahy, intelektualistickými rezonancemi a obecným moralizováním, pak se jim Drakul nevyhl ani v druhém svém románě Belata dolina (Bílá údolí 1962). Autor vytrhl z prostředí zemědělského družstva svého hrdinu Zmejka a na dvacet dnů jej přenesl do divoké přírody. Napsal tak moderní román bez fabule o jednom člověku. O člověku, který se nemůže smířit s jedním, chováním a postoje lidí k dnešku, k novému životu, k revoluci.¹⁷ Zmejko je postava, která se bouří proti sobectví, rozkladné lícoměrnosti a šosáctví nejmenovaného předsedy družstva. Zmejko protestuje proti deformacím socialismu, v němž věří. Jeho tiché filosofické rozjímání daleko od skutečného života, jeho úvahy o světě, o lidech kolem sebe a o sobě samém jsou odhalovány prostřednictvím vnitřního monologu. Zmejkovu vzpouru, vrcholící odmítnutím vstoupit do strany, lze chápat nikoli jako pasivní vzpouru proti družstvu jako instituci socialismu, nýbrž vlti všem druhům morálního bahna, které se skrývá za paravany stranické legitímace, disciplíny, principů, linie a režimu. Zde vidím střed motivace Zmejкова individualistického útěku do přírody. Zmejkův návrat na konci románu zpět k lidem je stejně vykonstruovaný a neskutečný, jako byl jeho útěk. Autor tu zřejmě chtěl ukázat na lživost „filosofie očekávání“ a romantické vzpoury jednotlivce, ať už tím, že utká do přírody nebo páchá sebevraždu, kterou vysvětluje posledním dopisem, začínajícím: „zač jsme bojovali ...“

Základní syžetová linie mnohovrstvého románu Jordana Leova Pobratimi (Pobratimové 1956) je vybudována na střetnutí drobného byznysmena Johna Angeloffa se strážci zákona. Román je zamýšlen jako první část trilogie. Autorovi se v něm podařilo zobrazit velmi jímavě předválečnou čaršiji a její lidi, lichváře, šosáky a maloměšťáky, svěť zkorumpované společnosti, paranoidních degenerovaných lidí a psychologických neurasteniků, slabomyslnosti a animální hlouposti.¹⁸ V druhé části trilogie — v románě Mák (1963) Leov dobře vystihl olupování země okupanty a ukázal, jak se v Makedonii stíetávaly zájmy různých sil. Oběma částmi zamýšlené trilogie vytvořil Leov v makedonské próze novou formu satiricko-humoristického románu. Leov podal řadu zdařilých komických situací a vtipných politických karikatur, jednotnou koncepci díla však narušují druhořadé události, obrazy a detaily.

Pokusy o formální výboje v makedonské próze trvají i nadále. Makedonští prozaici usilují nejen o zvládnutí nových formálních postupů, nýbrž i o nový přístup k zobrazení nových vztahů a lidských osudů. Díla mladých prozaiků Taška Georgievského, Meta Foteva, Petra Andreevského, Vlada Uroševiče, Petra Širilova aj. jsou toho dobrým příslibem.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 M. Pervić v diskusi v časopise Delo, roč. XI., čis. 11, 1965, str. 1491.
- 2 Sv. Lukić, *Hijerarhijska lestvica vrednosti i savremena jugoslovenska literatura* (Delo, roč. XI., 6, 1965, str. 744—752).
- 3 Sv. Lukić, *Tokovi i struje u našoj današnjoj literaturi* (Delo, XI, 1965).
- 4 M. Bandić v diskusi v časopise Delo, XI, 11, 1965, str. 1487.
- 5 P. A. Dmitrijev, G. I. Safronov, *A. M. Gor'kij v Jugoslavi* (Slavjanskije literatury, sbornik statěj, izd. Leningradskogo universiteta, 1958, str. 163—165).
- 6 M. Ćurčinov, *Prisutnosti, kniževni kritiki i ogledi*, Skopje 1963, str. 87—98.
- 7 D. Mitrev, *O razviku makedonske proze* (sb. Makedonska književnost, Beograd 1961, str. 176) a tēž, *Vrz opusot na Slavko Janevski* (Sovremenost, 7, 1964, str. 733 n.).
- 8 J. Beljajeva, *Sovremennaja makedonskaja proza* (v knize Razvitije zarubežnyh literatur na sovremennom etape, Moskva 1966, str. 421).
- 9 M. Drugovac, *Volšebniot Homo absurdus* (Sovremenost, 3, 1966, str. 249—258) a Sl. Micković, *Moderniot kompleks na vinata* (Razgledi, 3, 1964, 303 n.).
- 10 Sl. Micković, *Roman za životot i smrtta* (Razgledi, 5, 1965, str. 486 n.).
- 11 M. Drugovac, *Chamlet na boišteto* (Sovremenost, 10, 1965, str. 678 n.).
- 12 J. Beljajeva, *Sovremennaja makedonskaja proza* (v knize Razvitije zarubežnyh literatur na sovremennom etape, Moskva, 1966, str. 431).
- 13 D. Mitrev, *Slučajot Ćingo* (Sovremenost, 4, 1966, str. 334—348) a M. Mirković, *Paskvelija Ž. Ćinga* (Delo, 2, 1966, str. 315—317).
- 14 V. Urošević, *Južno selo Paskvel* (Delo, 6, 1963, str. 724).
- 15 D. Mitrev, *Vrz opusot na Slavko Janevski* (Sovremenost, 7, 1964, str. 733 n.).
- 16 G. Stardelov, *Novata verzija na Seloto zad sedumte jaseni* (Sovremenost, 7, 1965, str. 463).
- 17 M. Drugovac, *Monolog na Zmejko* (Sovremenost, 4, 1966, str. 348 n.) a M. Ćurčinov, *Zošto Zmejko ja odbra osamenosta?* (Prisutnosti, Skopje, 1963, str. 193—198).
- 18 M. Drugovac, *Tuĝinec (za likot na Džon Angeloff vo romanot „Pobratimi“ od J. Leov)*; Sovremenost, 7, 1966, 638 n.

О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ В ПОСЛЕВОЕННОЙ МАКЕДОНСКОЙ ПРОЗЕ

Среди современных сербской, хорватской и словенской литератур, македонская послевоенная литература занимает особое место.

Автор статьи характеризует послевоенный процесс ее развития как период поисков, в котором возникли разные литературные течения, появился ряд произведений, написанных различными творческими методами и стилями.

На конкретном анализе произведений В. Малеского, С. Яневского, С. Дракула, Д. Солева, Й. Леова и Ж. Чинго автор утверждает, что время поисков и экспериментов не кончилось и потому пока трудно говорить о периодизации послевоенной македонской литературы.

Главной темой послевоенной македонской прозы (как и, в конце концов, и остальных литератур народов Югославии) является изображение народноосвободительной борьбы, поиск морально-этического и психологического аспекта и объяснения человеческой судьбы. Каждый из авторов стремится найти новую не традиционную форму. В македонскую литературу проникли модернистские тенденции. Нельзя, однако всегда видеть в разного рода рождающихся идейно-эстетических концепциях, в новом подходе к изображению общественных явлений «задержку» развития.

Психологический анализ, новое современное понимание участия человека в революции, органическое соединение прошлой жизни героев с настоящей в новых условиях, ассоциативно-метафорический стиль, интенсификация изобразительных средств, экзистенциалистические

схемы, индивидуализм — все это можно найти в произведениях современных македонских авторов. Дальнейшее развитие литературных жанров, форм, средств изображения, методов и стилей принесет, несомненно, новые творческие успехи.

И. Д.