Dorovský, Ivan

K některým vývojovým tendencím poválečné básnické tvorby jugoslávských národů

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1994, vol. 43, iss. D41, pp. [133]-142

ISBN 80-210-1205-6
ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/108449
Access Date: 19. 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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

SBORNÍK PRACÍ FILOZOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERZITY
STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS
D 41, 1994

ROZHLEDY

IVAN DOROVSKÝ

K NĚKTERÝM VÝVOJOVÝM TENDENCÍM POVÁLEČNÉ BÁSNICKÉ TVORBY JUGOSLÁVSKÝCH NÁRODŮ

Je nesporné, že se v rámci tzv. jihoslovanského meziliterárního společenství donedávna existující jugoslávské federace rozvíjela srbská, charvátská, slovinská, černohorská, makedonská i bosensko–hercegovská básnická tvorba posledního pětačtyřicetiletí samostatně. Přesto měly všechny uvedené národní poezie některé rysy společné. Především to byla tvorba autorů různých generací – těch, kteří patřili v meziválečném období k rozličným směrům, proudům či skupinám, i těch, jež vstupovali do literárního procesu po roce 1945. Estetický pluralismus se postupně stal oficiální normou všech literatur jihoslovanských národů. U autorů všech generací a uvedených národních literatur se projevovaly inovační tendence, nový vztah k jazyku a odlišný přístup k tradici. V posledním desetiletí pak docházelo k nové hierarchii hodnot na základě axiologických a estetických kriterií.

Vím, že všechna fakta, data, jména a názvy děl, ať je uspořádán jakkoli, nemohou vysvětlit vývoj poválečné básnické tvorby národů bývalé Jugoslávie dostatečně živě a dynamicky. Pokusím se proto podat přehled zejména mladé a nejmladší generace, poukázat na některé inspirační zdroje a uvést výsledky tvůrčího usilování básníků.

Z národů bývalé Jugoslávie jsou nejpočetnější *Srbové*. Každá z poválečných etap vývoje srbské poezie je tak či onak generačně zabarvená. Svému tradičnímu básnění zůstal věren i po válce **Veljko Petrović** (1884–1967). Vývojovou kontinuitu potvrdili **Miloš Crnjanski** (1893–1977), který po dlouhém odmlčení vydal poému Lamentace nad Bělehradem (1962). Pokračoval v ní ve svém vlastním a zvláštním melodickém spojení citu a imaginace, v nichž se prolínají jazykové tvary a myšlenkové významy.

V poválečné srbské básnické tvorbě je významná přítomnost nestorky **Desanky Maksimovićové** (1898–1993), básnířky něžné senzibility a jemného, melodického verše, naplněného bolestným humanismem. Své nejlepší básně napsali po válce předválečný surrealista **Dušan Matić** (1898) a **Oskar Davičo** (1909–1990), kteří tak spolu s dalšími tvůrci jako by dovršovali meziválečné básnické směry (tradicionalismus, modernismus, sociální poezie aj.).

Za přelomový je v poválečné srbské poezii považován rok 1952, kdy vyšla sbírka 87 básní **Miodraga Pavloviće** (1928), která spolu se sbírkou Kora (1953) **Vaska Popy** (1922–1991) znamenala „básnický puč" proti utilitární a estrádní poezii a poetice socialistického realismu. Byl to tandem, který vnesl novou poetiku, nový, výrazně obrazný a reflexivní básnický jazyk, plný reálií ze současnosti. Jestliže Pavlović usiluje o určitou depoeizaci, kterou pak později prosazovaly mladší a nejmladší generace, Popa vytvářel poezii koncentrických kruhů, jež je obohacena o prvky z lidově slovesných písňových textů, mýtů a legend. Srbská kritika nazvala Popu básníkem „univerza", pátračem po prazákladech lidského bytí, „hledačem nevyslovitelného smyslu naší existence". Pavlovićova intelektuální poezie, formálně a námětově originálně řešená, spolu s Popovou kontemplativní, často gnómickou a aforistickou tvorbou výrazně posunula vývoj a ukázala cesty poválečné srbské poezie.

V první polovině padesátých let vstoupili do literatury další tvůrci. O některých z nich se hovoří jako o mezigeneraci: medidativní lyrik **Stevan Raičković** (1928), jenž rytmicky, metricky i melodicky dokonalým klasickým veršem spojil pocity dnešního člověka s romantickým pohledem na přírodu, ticho a mentalitu moderního člověka; **Jovan Hristić** (1933), jehož neoklasicistní verše upozorňují na odcizení člověka, **Ivan V. Lalić** (1931), který pro vyjádření svého jedinečného přístupu k minulosti, k dějinám a mýtům čerpá náměty z mediterránní kultury. Obraznost a metaforičnost básnického jazyka zdůrazňují básníci, kteří vstoupili do literatury v druhé polovině padesátých let (Borislav Radović, 1935, Branko Miljković, 1934–1961 aj.). Významovou racionální a poznávací složku potlačují do pozadí a naopak vyzvedávají estetickou funkci verše. Jiní se pokoušejí o narušení hermetičnosti, kladou důraz na formální, melodickou i obraznou dokonalost a komunikativnost verše. K nim patří např. **Milovan Danojlić** (1937) nebo **Ljubomir Simović** (1935).

Počátkem šedesátých let přichází další generace: **Branislav Petrović** (1937) svým debutem Síla promluvy (1961) polemizoval se světem bez sentimentality a falešného romantického patosu. Jeho verše byly přijímány nejbezprostředněji a nejbouřlivěji tehdy, když je četl z pódia. Proto zdůrazňoval vnější efekt temperamentních výkřiků, vtipných kalambúrů, provokujících asociací i drsných paradoxů.

Tzv. urbanní tvary hovorové městské mluvy zazněly z veršů prvních dvou sbírek **Matiji Bećkoviće** (1939), který odmítal tradiční formy. Jeho básně jsou plné zvláštních efektů a neočekávaných metafor, sarkasmů a paradoxních výrazů. Byl vůdčí osobností skupiny tzv. estrádních bělehradských básníků, kteří

byli známí více z pódií, než proto, že se jejich verše četly. Gestem, hlasem a veršem Bećković zdůrazňoval z tribuny svoje básnické sebevědomí.

V knize Řekl mi jistý člověk (1970) Bećković realizoval jedinečný pokus poezie, napsané v málo známém východohercegovském štokavském nářečí tónem lidových žalozpěvů, tzv. tužbalic, plných lyriky, dramatičnosti a sugestivnosti, vyzpívaných mimořádně bohatým a čistým lidovým jazykem.

Sepětí s lidovou slovesnou tradicí dokazuje svými verši také **Dragan Kolundžija** (1938), autor pastorálních a rustikálních obrázků a svěžích lidově slovesných metafor. **Vito Marković** (1935) rovněž volí desetislabičný verš lidových písní, převládá však u něho racionální, často exaltovaný přístup. Jistou groteskní funkčnost dávají jeho poezii jazykové a stylové deformace, jež působí jako karikatury.

K nejtalentovanějším poválečným srbským naivním básníkům řadí kritika **Srboljuba Mitiće** (1932), jehož melancholické verše stvrzují autenticitu mýtického prožitku světa a stírající hranice mezi ním a tzv. profesionálními básníky. Zároveň s Mitićem nebo jen o něco později prokázal tvůrčí možnosti „naivních" tvůrců výrazněji a poetičtěji **Dobrica Erić** (1936) a četní další talentovaní básničtí tvůrci (Milena Jovanovićová, Milutin Beljaković, předčasně zesnulý Paun Petronijević aj.).

Poezie různého typu přinesla generace, která vstoupila do literatury v polovině šedesátých let. Je to poezie tzv. intelektuální vzpoury (Milutin Petrović, Mirko Magarašević Jovan Zivlak, Ivan Gadjanski, Raša Livada aj.). **M. Petrović** (sb. Tak to chce ona, 1968, Odvážné vánoce, 1969) si zakládá na jazyce a jeho strukturách, stylizuje hovorový idiom, rozkládá tradiční poetiku, depoetizuje a demystifikuje básnický čin. **M. Magarašević** spojuje své verše s proudem objektivní poezie (sb. Zásahy do vlčích a jiných očí, 1969) a racionalizuje metaforu. Nejvýraznějším představitelem srbské básnické tvorby 70. let je **Raša Livada** (1948). Vystoupil jako bouřlivák (sb. Postříkán potem hodinových ručiček, 1969) a ukázal na psychologii mladých, na jejich skepsi a intelektuální zralost, která vyvrcholila bouřemi studentů v Bělehradě v roce 1968. Jeho verše jsou nekonvenční, smělé, plné sarkasmu. O experimentální, tzv. konkrétní, signalistickou básnickou tvorbu usilují např. **Vladan Radovanović** nebo **Miroljub Todorović**.

Obraz srbské poezie, který vznikl v průběhu šedesátých let, se neustále doplňuje, dotváří, zdokonaluje a koriguje, ale platí v podstatě dodnes. V dalších desetiletích obnovuje svůj životní postoj a definuje svou filozofii. Revolta je zcela zákonitým a promyšleným kritickým postojem. Vystupuje mj. proti ustáleným a uzavřeným hodnotám a tvarům, hledá praktičtější způsoby, které by mohly řešit existující a prohlubující se protiklady mezi literaturou a společenskou praxí, naznačuje další směr duchovního vývoje a formuluje svoje etické, myšlenkové, politické i psychologické postuláty.

Také poválečná *charvátská* tvorba navazovala na poezii předcházejících generací. Ti, kteří vydali své první sbírky v poválečném desetiletí, dosáhli syntézy svého tvůrčího usilování v sedmdesátých a osmdesátých letech. K nim patří milostné i sarkastické a ostře kritické verše **Vesny Parunové** (1922), plné revolty, nesmiřitelnosti a vzdoru. Byla proto zatracována, pronásledována a posléze rehabilitována. Před dvěna lety opustila Záhřeb, kde tvořila celá desetiletí, a přestěhovala se do Černé hory. **Gustav Krklec** (1899–1977) obohatil charvátskou poezii nejen verši bezprostředního prožitku a životního optimismu, nýbrž také mistrnými epigramy a fejetony. Když si v polovině padesátých let položil **Jure Kaštelan** (1919–1990) v názvu své sbírky hamletovskou otázku Být či nebýt (1955), v níž se vrátil k rodnému mediteránnímu kraji, měl již vydána krutá svědectví o válce. Skladba Tyfem nakaženi podává dojímavý obraz kolony nemohoucích, vyčerpaných bojovníků, kteří stojí tváří v tvář smrti, avšak jsou odhodláni sloužit myšlence svobody až do konce, zatímco báseň Píseň o mé zemi zní jako modlitba či jako tragický chvalozpěv. Jeho životní filozofie je stavěna „z trochy kamení a ze spousty snů."

O vzdorné, dynamické verše plné melodičnosti, aforistické zkratky, obav o osud člověka obohatil charvátskou literaturu **Slavko Mihalić** (1928), zatímco **Zvonimir Golob** (1927) přinesl lyricky laděné básně plné asociativních obrazů a elegických tónů. Lehkost a melodičnost jeho veršů, na jejichž základě sám skládá šansony, jej v mnohém sbližují s naším Josefem Kainarem.

V roce 1961 vydali společně **Alojz Majetić** (1938), **Zvonimir Majdak** (1938) a **Branislav Glumac** (1938) sbírku Znovu se vzedme moře, v níž užili slangu městské mládeže, jazyka chuligánů i mnoha prvků městské hovorové mluvy a dokázali, že může být v básni nejen zvláštní, ale také funkční. Majdak i Glumac rovněž ve své další tvorbě čerpají z hovorové mluvy městského člověka.

Na ně a na četné další tvůrčí individuality (např. Borislav Pavlovič, Ivan Slamning, Marin Franičević, Dubravko Horvatić, Milivoj Slaviček aj.) navazuje mladá a nejmladší charvátská poezie. Mnozí její tvůrci, soustředěni kolem časopisu Razlog, přijali jeho básnický koncept i jeho některé znaky „moderního" způsobu filozofování (existencialismus, fenomenologický strukturalismus). Podobně jako u nás, také v Charvátsku (i v ostatních národních literaturách) počítali v 80. letech k mladé poezii pětatřicetileté tvůrce. Tzv. razlogovci redukovali metaforičnost a racionální zprostředkování obrazu, upevnili syntagmatická spojení a kumulovali významové částice kolem jediného záměru.

Hru s jazykem a v jazyce začali už B. Pavlović, I. Slamnig, Zv. Majdak, B. Glumac a zejména pak A. Majetić. Ovšem pouze jako jeden ze způsobů organizace textu. Na rozdíl od nich však má v mladé charvátské poezii osmdesátých let model tzv.**dosjetky**, tj. šprýmu, důvtipu, jizlivého vtipu a nápaditosti dominantní funkci v textu. Tento tvůrčí postup tvoří dokonce určité schema: část narativního textu slouží jako příprava „terénu", na němž pak dochází k „odbočení", k „úhybnému manévru". Spočívá v tom, že se v pointě jakoby najednou zavádí nový motiv (u I. Richardse je to „twist"), který mění předloženou

smyslovou strukturu textu a tím upozorňuje čtenáře či posluchače, že byl po celou dobu záměrně „chybně" informován a tendenčně usměrňován vytčeným směrem. Pointa je založena na „zvratu" hierarchie textu, který má jak na začátku, tak také na konci humorné prvky. Logickým důsledkem tohoto humoru je přirozeně smích, který text básně vyvolává.

Kromě této syntaktické, sémantické, tematické, ideové a rytmické roviny básnického jazyka mladé charvátské poezie získává text další významy dodatečně v bezprostředním styku autora–interpreta s publikem. Zvláštností modelu tzv. básnické dosjetky je tedy potřeba estrádní prezentace veršů, která může vést až k anekdotě nebo gagu. V komunikačním řetězci autor–text díla–příjemce (recipient) totiž semiotika chápe recepci jako systém prvků a jejich vzájemných vztahů. Literární kritika pak svou semiotickou analýzou a interpretací usnadňuje percipientovi pochopení uměleckého textu. Podle modelu tzv. dosjetky tvoří kromě **Dražena Mazura** (1951) dalších nejméně patnáct mladých autorů. A protože se k tomuto modelu hlásí i mnozí z těch nejmladších básníků, kteří ještě nemají vydanou žádnou knižní sbírku, můžeme říci, že uvedený model patří v současné charvátské poezii k nejužívanějším způsobům organizace básnických textů.

V sedmdesátých letech se v charvátské poezii mluví o konci či odumírání avantgardy a zároveň se ukazuje na její projevy v podobě nového tradicionalismu. Spočívá v návratu k nejrůznějším stylům moderní literatury.

V posledních deseti patnácti letech se kromě dosjetky prosadil ještě jeden model. Je to model tzv. sémantické konkrétní poezie, která má u tvůrců různých generací dost zastánců. K nejvýraznějším představitelům střední generace patří např. **Milodar Stojević** (1948) a **Josip Sever** (1938). Nejdůslednější „konkretizaci" realizuje ve svých textech **Ljubomír Stefanović** (1950), který se převážně nebo výlučně opírá o tzv. strukturní synonymiku. „Poezii nové senzitivnosti" nazvala kritika prvotinu Jureho Iskry (1972) Koncept pro duši (1993). Je plná pesimistických tónů a opírá se o vytříbený, hutný a myšlenkově výstižný básnický výraz charvátského expresionisty A. B. Šimiće (1898–1925).

Různé tematicko–expresivní charakteristiky, které byly typické pro srbskou a charvátskou literaturu, platí také pro tvůrčí vývoj poválečné *slovinské* poezie. Navazovala přirozeně na meziválečná východiska, hledala však zároveň moderní výraz. Za mezní je považován rok 1953„ kdy ve sbírce Básně čtyř debutovali **Kajetan Kovič**, (1929), **Janez Menart** (1929), **Tone Pavček** (1928) a **Ciril Zlobec** (1925). Každý z nich, stejně jako mnozí jejich básničtí předchůdci, současníci nebo následovníci (Jože Udovič, Lojze Krakar, Edvard Kocbek, Ivan Minatti, Gregor Strniša, Veno Taufer, Svetlana Makarovičová aj.) přicházejí s vlastní poetikou a mají své vidění skutečnosti. **Ivan Minatti** mj. vypovídá o svém ztotožnění se stromem, s přírodou a se samotou, Kocbekovy výrazně reflexivní verše mají intelektuální a myslitelský základ a chtějí „polidšťovat kruté dějiny", pro I. Pavčeka jsou základními kategoriemi žena–matka, chléb,

láska a dobrota, Krakarovi „se hnusí velká vítězství pro značný zápach mrtvol", něžný lyrik Kovič neustále zdokonaluje svou bohatě metaforickou a melodickou poezii, Makarovičová hledá svou „malou, zlatozelenou cestu k jezeru" a „vdechuje a vydechuje slunce", které spolu s časem a dnem tvoří základní kategorii její tvorby. A tak bych mohl v charakteristice slovinských básnických tvůrců pokračovat.

Soustředím se však na mladou a nejmladší generaci, která se některými svými rysy podobá vývoji v Charvátsku či v Makedonii. Tím ovšem přeskočím civilní verše např. **Ervina Fritze** (1940), básně i odcizení **Toneho Kuntnera** (1943), rymicky i metricky dokonalou tvorbu **Nika Grafenauera** (1940), orientálně moudré básně **Iva Svetiny** (1948) či formálně nespoutané verše **Tomaže Šalamuna** (1941) a nepříliš srozumitelnou tvorbu **Milana Dekleva** (1946).

Ti, kteří nastupují po nich, volí sice vlastní cestu, mnohdy však neopouštějí tradiční postupy. Tak je tomu např. u **Milana Jesiha** (1950), jehož velmi široký verš klade důraz především na zvukovou stránku, satiru a parodii. **Boris A. Novák** (1953) si hraje s jazykem a své verše značně estetizuje. Podle jeho slov tvoří jazyk jeho veršů „nerozlučnou jednotu znění slova, kde znění označuje význam a význam zní".

K nové nastupující, stále ještě hledající generaci patří např. básník a esejista **Aleš Debeljak** (1961), autor sb. Melancholické figury (1989) a Postmoderní sfinga (1989), **Jure Potokar** (1956), jenž vydal zatím sb. básní Aiton (1980), Krajina se tu naklání k jihu (1982) a Prostředí známých krajin (1986) a **Brane Bitenc** (1962) sb. Krev (1986). Jejich dosavadní tvorba se vyznačuje melancholií, vyhledává ticho a „vůni jasmínového čaje", je v ní nejedna rytmická, metrická nebo lexikální reminiscence klasických slovinských básníků. Bitencova tradiční dialogická forma je plná slangových výrazů z koncertů punkových skupin, verše i próza Jureho Potokara jsou často srovnávány s Beckettovými fikcemi.

Verše ze sbírek **Milana Kleče** (1954) Skvrna (1976), Svatojánské mušky (1978), Nad chlapci svítí slunce (1979), Tavla (1981, Tavla = hra orientálního původu s kostkami a kameny), Srpen–leden (1983), Přehlídka (1987), Šedivá (1988) a **Alojze Ihana** (1961) Stříbrňák (1986) a Hráči pokru (1989) zachycují každodenní starosti člověka, běžné situace, lásku v jejích různých podobách. Odmítají metafyziku a „hlasují pro život", na jehož neduhy poukazují s notnou dávkou ironie či narážky.

Také další slovinští básníci hledají své místo v literatuře a nejednou se vracejí k přísné veršové formě klasického stylu. Tak je tomu např. u **Braneho Mozetiče** (1958), který se v éře počítačových simulací dlouhým volným veršem snaží o zachycení iluzí a představ. Jeho verše zdánlivě připomínají dekadentní poezii z konce minulého století. **Stefan Ramic** (1953) píše své verše tzv. poetikou kvaše. Jeho sbírky Natažená ruka malíře (1982) a Na tebe padá patina (1985) a Pozorovatelna (1988) námětově i formálně hodně čerpají ze slovinské lidové poezie. O své místo na slunci slovinské poezie se ucházejí také **Maja Vidmaro-**

vá (1961), **Jani Osvald** (1957) a trojice slovinských tvůrců **Maja Haderlapová** (1961), **Cvetka Lipušová** (1966) a **Favjan Hafner** (1966), kteří žijí a tvoří v rakouských Korutanech.

Vlivem různých faktorů, nejčastěji mimoliterární povahy, je poválečná *makedonská* poezie u nás ze všech slovanských literatur nejméně známá. Zrodila se za zcela odlišných kulturně politických a národních poměrů než ostatní literatury jihoslovanského společenství.

Za téměř půl století svobodného vývoje vzniklo mnoho děl, vycházejících jak ze značně chudé básnické tradice, tak hlavně z lidové slovesné tvorby a z nových výbojů evropského básnictví. Toto konstatování platí pro všechny poválečné generace – pro tu první, jež vydala své verše v letech 1944–1946, i pro tu, která nyní dosti dravě vstupuje do literárního života své země: pro **Aca Šopova** (1923–1982), který od prvního entuziasmu a zachyceného hrdinství svých druhů přešel k otázkám vztahu člověka ke světu, k intimní lyrice a který výstižnými lapidárními, zhuštěnými, melodickými čtyřveršími i básnickými cykly dovedl vyjádřit hluboké myšlenky, pro **Blaženo Koneského** (1921–1993), již za života klasika, který dokázal, že jeho moudré, tvarově dokonalé, myšlenkově vyzrálé verše se pevně drží kořenů reality každodenního žrivota. Verše **Slavka Janevského** (1920) jsou bohaté obrazy, metaforami i četnými asociacemi a postihují to člověčí a lidské v člověku. Pro jeho básně je příznačné sepětí s lidovou slovesnou tvorbou a s její melodikou, která vede k „pradávné průzračnosti". Nástup vysoce umělecké reflexivní a osobní lyriky je spjata se jménem **Ganeho Todorovského** (1929), překladatele V. Nezvala a dalších našich básníků. Součástí jeho tvůrčího usilování jsou návraty k letopisu poslední války a k historii svého národa. Již v polovině šedesátých let se přihlásil k poezii všedního dne a oslavil práci. Depoetizuje realitu, vyvolává šok, často rozbíjí formu básně, dovede si bravurně hrát s jazykem a mistrně tvořit četné neologismy. Jemná meditativní a reflexivní lyrika **Srba Ivanovského** (1928) hledá slova „jako čiré kapky na stéble trávy".

Osm dosud vydaných sbírek **Mateji Matevského** (1929) prozrazuje, že jejich tvůrce patří k výrazným básnickým osobnostem. Úspěšně zavedl volný verš, který nabízel nezvyklá syntaktická spojení, asociativnější obraz a jiskřivou metaforu. V jeho poezii převládá dynamický a intelektuální rytmus. Dovede mistrovsky spojit tradiční a moderní způsob básnění, obohacovat své verše o svěží obrazy z lidové tradice, o expresivitu makedonské lidové balady. K obrodě něhy a humanity směřují básně **Caneho Andreevského** (1930), který v souladu se svým programem chce „až do konce vytrpět svou nezměrnou dobrotu". Kdyby nic jiného nenapsal, než polyfonní básnickou skladbu o obrození svého národa Přišli jsme, získal by si v literatuře trvalé místo.

Ante Popovski (1931) se vrací ke kořenům národní a etické existence, k historii, evokuje minulost a zkoumá středověké mýty a legendy. Jeho monology a dialogy jsou myšlenkově bohaté a filozoficky jednoznačně humanitní.

V šedesátých letech vstoupila do makedonské literatury plejáda talentovaných básnických tvůrců, která nejvýrazněji a nejorganičtěji spojila bohatství lidově slovesné tvorby s moderní poetikou. K nim patří např. „princ metafory" **Radovan Pavlovski** (1936), v jehož verších objevujeme symbiózu magických senzací a nových obrazů; **Bogomil Gjuzel** (1939) je básníkem myšlenky, neobvyklých asociací, nových syntagmat a neotřelých metafor, **Petre M. Andreevski** (1934) je nejvýraznějším představitelem makedonské milostné poezie, který nejoriginálněji dovede využít zdrojů lidové slovesnosti a lidového jazyka. Do této plejády patří rovněž stylový naivista a výrazný lyrik **Jovan Koteski** (1935), autor nostalgických sonetů a myšlenkově závažných veršů **Petar Boškovski** (1936), jeho vrstevník **Vlada Urošević** (1934), jehož urbanní koncepce moderního světa je směsí reálného, magického a fantastického. Zůstává věrný svému tvůrčímu krédu „měň se, abys zůstal týž". Sem patří další dobrá desítka jmen, o nichž se pro omezený prostor můžeme jen zmínit: Michal Rendžov, Ivan Čapovski, Čedo Jakimovski, Atanas Vangelov, Svetlana Christovová, Jovan Pavlovski aj.

K těm, kteří zaujali své místo v poezii v průběhu sedmdesátých let patří mj. **Todor Čalovski** (1945), **Rade Siljan** (1950), **Vele Smilevski** (1949), **Sande Stojčevski** (1948), **Christo Georgievski** (1943), **Liljana Dirjanová** (1953), **Vera Čajkovská** (1954), **Eftim Kletnikov** (1943) a mnozí další. Podobně jako jejich předchůdci vnesli do tvorby některé nové hodnoty, přistoupili k četným inovacím, změnili svůj vztah ke světu, k verši, k jazyku, mají kritičtější vztah k tradici, mnohem více si všímají aktuálních existenčních otázek. To vše je patrné ve sbírkách **T. Čalovského** Noc, v níž nejsi (1969), Noční breviář (1971) a Nemoci vojáků (1975), v **Siljanově** Třetí podobě času (1975) a Stínech bdění (1980), v Přírodním jevu (1981) a Živé váze (1985) **L. Dirjanové**, v Jazyce studny (1978) a Jazyku a cestě (1982) **Ch. Georgievského**, v Kleci (1978) a Ozvěně dechu (1978) **V. Smilevského**, v Labutích králech (1972) a Svítilnách v mlze (1977) **S. Stojčevského**, v silně metaforické prvotině **V. Čajkovské** Člověk a brána (1975), v lyricky laděných sbírkách Modrý vítr (1977), Paprsky a soumraky (1978), Oko tmavého (1980), Básně pro Ognena (1983) a Jikra a křídlo (1984) **Eftima Kletnikova** aj.

Myšlenkově, tvarově i obsahově vyzrálou básnickou tvorbu posledních let reprezentují díla autorů různých generací. Přední místo zaujaly svou prostou výpovědí, upřímností, výstavbovými principy a filozofií lidského bytí verše již zesnulého (7. prosince 1993) **B. Koneského** z jeho posledních dvou sbírek Nebeská řeka (1991) a Černý beran (1993). Básně Ch. Georgievského ze sbírek Skleněná smrt (1988) a Virus v mýtu (1990) spojuje „sugesce a myšlenka, vědomí a lidský cit". Jsou pro ně příznačná neobvyklá spojení a digrese. Jako vyzrálý tvůrce vstoupila do literaruty **Zagorka Todorovská** (1932) sbírkami intimní lyriky Proměna (1987) a Tok života (1991) a verši pro děti (1990). „Principem všeho, příčinou všeho a koncem všeho" je pro ni milostný cit. V jejích básních jsou zachyceny „pocity matky, manželky, babičky i pracující intelektuálky". Sbírka S. Stojčevského nese záhadný název Kuboa (1993). Kro-

mě toho, že tvoří shluk samohlásek může odhalovat varianty stejnojmenné básně jako je klenba, kopule, okno, sníh nebo stín. Ve fonémech objevuje básník nové osobnosti, světy a božstva. Nejčastěji ovšem jeho verše budí dojem nevysvětlitelnosti, nejasnosti a zaumného jazyka. Naopak nejeden svěží verš a novou metaforu najdeme v obou sbírkách R. Siljana Zvěstovatel (1989) a Zazdívání stínu (1990).

Makedonská básnická produkce autorů střední a mladé generace, která vznikla zejména v posledním desetiletí, je převážně stále méně metaforická. Jsou rovněž patrny změny v její kvalitě a estetické funkcionalizaci. Přitom jak typicky metaforický, tak také „nemetaforický" přístup má své kořeny u básníků předcházejících generací. Mladí a nejmladší tvůrci nevytvářejí svůj vztah ke světu a k jazyku jako jejich předchůdci, nýbrž volněji, často s větší dávkou groteskností a s větším pochopením pro styčné body básnického slova s jinými druhy umění.

Současnou makedonskou poezii obohacují jak nové verše autorů všech poválečných generací, tak také básně mladých a nejmladších tvůrců. K nejvýraznějším a myšlenkově i formálně nejzralejším patří tvorba již uvedené **V. Čajkovské** (sb. Množení litery, 1986), dále verše **Slava G. Dimovského** (1959), který po počátečním tápání (sb. Rytiny 1979, Pokračování, 1980) myšlenkově i tvarově vyzrál ve sb. Projekt (1982) a Chladný poryv (1985) a mnohé básně velmi plodného, avšak značně umělecky nevyrovnaného **Christa Petrevského** (1957) z jeho sbírek V jahodě je červ (1982) a Štít (1985).

Zatímco se V. Čajkovská, L. Dirjanová, E. Kletnikov a někteří další z jejich generace radikálně rozešli s folklórem a národní tradicí a formovali se pod vlivem městského a průmyslového prostředí, **Branka Cvetkovski** (1954) a **Gligor Stojkovski** (1952) naopak na lidovou slovesnou tvorbu navazují. Cvetkovski usiluje ve sb. Zatáčka (1981), Vysoké větry (1985) a Modlitební vánek (1993) i ve výboru Darovaná sůl (1991) o zhuštěný, sublimovaný výraz. Naslouchá hlasům dávné minulosti a chtěl by se dotknout jejich hloubky. Srovnáváme-li verše G. Stojkovského z jeho sbírek Odpočinek mezi čistými částicemi (1979), Pavouk (1984) a Oční pozadí (1989) s básněmi z jeho poslední sbírky Chladná minuta (1993), zjišťujeme některé podstatné posuny. Je to především touha po odhalení podstaty, rezignace a postupná básnická intelektualizace. V jeho nových verších nacházíme četné vizuální i meditativní básnické obrazy, které vykřesal z folklórní imaginace a z biblické symboliky.

Převážná část dnešních čtyřicátníků (mohli jsme se tu zmínit pouze o některých z nich) tvoří tzv. významové básně, často prosazuje princip, že poezie je umění jazyka, s nímž značně experimentují a vytvářejí tak zvláštní, svébytný, autentický, originální výraz, který nesporně obohacuje básnickou tvorbu.

V posledních pěti letech debutovala další dobrá desítka mladých autorů. Každý z nich má svůj zvláštní přístup k tvorbě. U některých z nich je patrný odraz ironické, lucidní charvátské dosjetky (např. u Ermise Lafazanovského), jiní se

pokoušejí tvořit magicko–jazykové konstrukce (Svetlana Christovová–Jocićová) nebo mnozí z nejmladší generace (Saša Gigov, Lidija Dimkovská) vystupují ve znamení rituální poetiky jazyka. Jsou vzdělaní, informovaní, zvídaví a zvědaví a usilují o proniknutí do tajů básnického slova.

Explicitní nebo implicitní hodnocení a zařazování do hierarchické stupnice hodnot je úkolem literární kritiky. Můžeme však říci, že dnes má makedonská literatura taková umělecká díla, která jsou souměřitelná s literaturami, jež mají mnohem delší literární tradici a jež zaujímají ve světovém tvůrčím procesu významnější pozici.

Součástmi jihoslovanského meziliterárního společenství byly také černohorská a bosensko–hercegovská poezie (psaná srbsky, charvátsky a muslimsky) i tvorba národnostních menšin (Albánců, Turků, Maďarů aj.), které by si nesporně zasluhovaly rovněž samostatný výklad.