

Dorovský, Ivan

## K charakteristice poválečné makedonské poezie

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1969, vol. 18, iss. D16, pp. [151]-162

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108034>

Access Date: 16. 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

**K CHARAKTERISTICE POVÁLEČNĚ MAKEDONSKÉ POEZIE**

Makedonská poezie je neoddělitelnou součástí poválečné jugoslávské básnické tvorby. Zrodila se však za zcela jiných kulturně politických a národních poměrů než literatura srbská, chorvátská, slovinská či černohorská.

Na rozdíl od ostatních slovanských a jiných evropských literatur měla poválečná makedonská poezie velmi chudé básnické tradice. Její dějiny jsou plny přerušení, chyběla jí kontinuita vývoje básnického slova, existovaly tu velmi omezené možnosti navázat na minulost. I přes uvedené nepříznivé skutečnosti měla však makedonská poezie ve srovnání s prózou přece jen jednu výhodu: od samých počátků mohla navázat na nevyčerpatelný zdroj ústní lidové slovesnosti.

Makedonská literární historie někdy neprávem klade počátky novodobého makedonského básnictví do třicátých let minulého století, kdy obrozenecký činitel Kiril Pejčinović vytesal „svojeju rukoju“ epitaf na náhrobku (1835), neboť jeho tvůrce stál svými kořeny u brány Byzance. O několik desítek let později byly učiněny další osamocené básnické pokusy (např. rukopisné verše Danilovy, Isijanovy, později verše Jordana chadži Konstantinova-Džinota, bratří Petkovićů, G. Dinkova aj.).

Prvním skutečným makedonským obrozeneckým básníkem je však až Konstantin Miladinov (1830–1861), spoluautor proslulého sborníku makedonské a bulharské lidové slovesnosti<sup>1</sup>, který vydal r. 1861 spolu se svým bratrem Dimitrem. Proto ani nemůže udivovat, že ústní lidová slovesnost sehrála rozhodující úlohu ve formování jeho básnické osobnosti. Miladinov byl inspirován duchem a motivy lidové slovesnosti. Dodejme ještě, že jeho láska k lidové slovesnosti slovanské se upevňuje v Moskvě, kde ve 2. polovině padesátých let studoval; zde byl v neustálém styku a pod vlivem ruské literatury té doby.

Básnické dílo Konstantina Miladinova je velmi skromné, napsal celkem 15 básní. Předválečná i dnešní bulharská literární historie v rámci vývoje bulharské obrozenecké poezie (k níž řadila také K. Miladinova) nepřisuzovala jeho tvorbě žádné velké umělecké hodnoty především proto, že psal ve svém rodném dialektu. V makedonské poezii však patří K. Miladinovovi čelné místo. Jeho poezii charakterizuje romantický patos (jako ostatně i tvorbu jiných tvůrců obrozeneckého období ve slovanských literaturách), časté užívání básnických prostředků vlastních lidové slovesnosti (např. stálá epitheta, metrika, do značné míry i stejné motivy). Najdeme v ní však i mnoho prvků intimní lyriky.

Na Konstantina Miladinova mohl navázat pak počátkem šedesátých let 19. století osudově mu dosti blízký Rajko Zinzifov (který rovněž vychází z lidové slovesnosti, žije a tvoří v Moskvě), později Grigor Prličev, aby vývojová linie, časově různě přerušovaná, mohla pokračovat až ve třicátých a čtyřicátých letech našeho století sociální lyrikou Kosty Racina, Kole Nedelkovského, Mita Bogoevského a Venka Markovského, kteří také začali psát pod vlivem ústní lidové poezie a tím navazovali na své básnické předchůdce. Motivы v jejich básnické tvorbě odpovídají novým společenským podmínkám; výraz jejich poezie však zůstal spjat s lidovou slovesností.

Po druhé světové válce se pro další vývoj makedonské poezie vytvořily zcela jiné politické, hospodářské, kulturní a nacionální podmínky. Mohla se zapojit do svazku

<sup>1</sup> *Bългарски народни песни събрани от Братя Миладиновци, Димитрија и Константина*, Zagreb 1861 a nejnovější vydání téhož sborníku Miladinovci, Zbornik, Skopje 1962.

a vývojových tendencí ostatních jugoslávských literatur. Zároveň však musela překonávat řadu specifických potíží, vyplývajících z právě přerušené tradice (nerozvinutost jazyka, pokusy o estrádní entusiasmus, odpoutání se od folklórních kánonů, naivistická patetika, chudý rejstřík básnického slova, omezený estetický program aj.).

Probíráme-li dnes vývoj makedonské poezie za posledních pětadvacet let, můžeme ukázat jenom na základní vývojové fáze, spojené s určitými estetickými principy. Na rozdíl od makedonské literární kritiky, uplatňující mnohdy velmi úzká provinciální hlediska, se domníváme, že se ještě nedá mluvit o různých generacích (stará, střední a mladá), nýbrž jen o básnických osobnostech, které vytvářejí a hledají estetické programy a zdroje své inspirace nejen pod makedonským nebem, nýbrž které sledují také vývoj moderní evropské poezie a snaží se s ní držet krok. Ještě trvá starý omyl, že každá nastupující básnická skupina musí znamenat gradaci estetických hodnot. Trvá rovněž nekritické a zcela schematické zařazování mladých do tábora tzv. modernistů (ač mnohdy mají s moderním básnickým výrazem velmi málo společného a skrývají za ním jen své diletantské krůčky) a starých, nebo aspoň většinu z nich, do tábora tzv. realistů. Rozdělení na generace je nedostatečně vysvětlená a nedostatečně odůvodněná kategorizace, tak jako rozdělení na realisty a modernisty.<sup>2</sup>

Po sbírce veršů Aca Šopova (Pesni, 1944) objevují se básně Slavka Janevského, Blaže Koneského, Goga Ivanovského, v níž byla (jako ostatně v celé jugoslávské poezii těchto let 1945–1947) vyjádřena radost z vítězství, nadšení ze svobodné národní sebe-realizace a vlastenecký duch.

Počátkem padesátých let začaly v jugoslávské literatuře významné změny v estetice. V tomto období, které je charakterizováno bojem za moderní a modernismus (což bylo vše, co nebylo socealistické), objevovala se v nejedné teoretické studii otázka tradice. Pro makedonskou literaturu, a pro poezii zvláště, byla tato vývojová kapitola obdobím hledání nového výrazu, což znamenalo zároveň zúčtování se šablonovitostí v poezii a úsilí o kulturu básnického jazyka, snaha o rychlejší vlastní emancipaci. Toto počáteční období makedonské poválečné poezie je spojeno s hledáním vzorů nejen v rámci jugoslávských literatur, nýbrž i mimo jejich hranice. Najdeme tu např. snahu o adaptaci poezie Majakovského. Šlo však pouze o adaptaci formální a mechanickou. Přežíval se jeho způsob, jeho verš, jeho tón výpovědi, nikoli však jeho výpověď, jeho výraz. Zůstalo tedy jen u pokusů. Nejinak tomu bylo s poezií Jeseniovou.<sup>3</sup>

V prvním desetiletí makedonské poválečné poezie převládá melancholie, hypertrofie osobních zpovědí, pokusy o skřížení s ústní lidovou slovesností.

Postupně seznamování se s tvůrčími výsledky ostatních jugoslávských národů i s evropskými moderními proudy nutí makedonské básnické tvůrce objevovat rodné kraje, obracet se k lidské intimitě a subjektivitě, k vnitřnímu světu člověka. S nástupem plejády mladých básníků v polovině padesátých let dochází k jisté diferenciaci v hledání individuálního, vlastního básnického výrazu. Objevují se sbírky, z nichž je jasné, že problém nové poezie není v hledání dosud skryté tematické oblasti, nýbrž ve vytváření takového básnického jazyka, který by mohl neopakovatelně sugestivním způsobem vyjádřit nové lidské nitro. Tento proces postupného produktivního rozvrstvení v makedonské poezii přináší nové druhy, vytváří nové pozice, z nichž vychází další vlna mladých tvůrců, debutujících kolem roku 1958.

Teprve v druhé polovině padesátých let začíná podle našeho názoru opravdová fáze makedonské poezie, kdy se tematicky a formálně rozšiřuje, stylově se ustaluje a svou básnickou praxi spojuje s jistými literárněteoretickými postuláty. Vznikají základy jedné nové poetiky, podstatně měnící dosavadní makedonskou prosodii. Svět začíná každý tvůrce vidět vlastním očima. Je tu návrat nebo lépe zahledění se do vlastního, domácího prostředí prostřednictvím reminiscenční básnické vokace. Tato básnická generace uvádí do poezie mýtus a legendu, prostřednictvím nichž chce při-

<sup>2</sup> Al. Spasov, *Posleratna makedonska poezija*, ve sborníku *Makedonska književnost*, SKZ Beograd 1961, str. 161–169 a též, *Savremena makedonska poezija*, SKZ Beograd 1967, str. 7–19.

<sup>3</sup> Sl. Micković, *Na marginama istorije večitog početka*, Rukovet, roč. XIII, kn. XXI, sv. 1, 1967, str. 54–59.

blížit složitou pravdu o svém národě, navazuje kontakt s dalekou minulostí. Je tu stále zřetelnější syntéza archetypu, folklóru, moderní metafory a eliptické exprese. Cesty jedněch vedou přes sverázné interpretace dějin, jiných přes velice volně pojetí historie, přes dekorativní pestrost folklorních znaků ke čtení stop minulosti očima současnosti, ke hledání a nalézání intimních prvků v dávných pověstech a legendách.

Existence mladých literatur v podmínkách současného světa v Evropě, ale hlavně v Africe a Asii, je zvláštností naší doby, kterou je třeba respektovat, neboť rodí nové premisy, dříve neznámé. Měli bychom přitom mít na zřeteli, že oblast poezie je první tvůrčí oblastí, v níž náhle probuzený národ zkouší a ověřuje sílu, smysl a krásu nově vytvořeného jazyka. Takto lépe pochopíme i to, co určuje profil současné makedonské poezie, pravděpodobně nejmladší básnické struktury v Evropě. Stupeň tvůrčí emancipace a uměleckých hodnot mladé makedonské poezie staví před ní otázku, jaké je její místo ve světě a jaké hodnoty přináší do všelidské kulturní pokladnice.

Pokusme se nyní charakterizovat tvorbu některých nejvýznamnějších makedonských tvůrců a ukázat na jejich přínos pro rozvoj poválečné makedonské básnické tvorby.

Sbírkou poezie Aco Šopova (nar. 1923), které vyšly těsně po válce a v nichž vyzpíval bojovnost a hrdinství svých partyzánských druhů (*Pesni*, 1944), entusiasmus mladých lidí při stavbě trati mládeže Brčko—Banoviči (*Pruga na mladosta*, 1946, spolu se Slavkem Janevskim), začátek budování nového svobodného života (*So našti race*, 1950) a tragédii obyvatelstva Egejské Makedonie (*Na Gramos*, 1950) uzavírají první tvůrčí období v jeho životě.

V dalším vývoji se Šopov stále více a cílevědoměji soustřeďuje na některé základní kategorie: přemýšlí o vztahu člověka ke světu, o smyslu bytí a lidské existence, o kráse v životě člověka. Poprvé se v jeho poezii objevuje intimní lyrika (*Stichovi za makata i radosta*, 1952); tato sbírka vyvolala velkou diskusi, jež byla dokladem o počátečním stavu literárně teoretického a kritického myšlení v Makedonii.<sup>4</sup>

Soustředěné úsilí o zvládnutí jazyka a nových výrazových prostředků postupně přináší A. Šopovovi první zřetelnější umělecký úspěch ve sbírce *Slej se so tišinata* (1955), v níž se dopracovává ke kořenům některých obecných kategorií a jevů existence. V charakteristické básni *Go baram svojot glas* (Hledám svůj hlas) však zároveň vidíme první autorovu krizi, z níž hledá východisko. Přes polyfonii, která ve sbírce zazněla a která je sama o sobě příznakem větší rozvinutosti a bohatství, nalezneme v ní ještě mnoho stereotypních a konvenčních schémat, slovní ekvilibristika je tu mnohdy bezúčelná a nechybí ani pouhé ilustrace a prázdné prozaické konstatace. Druhá polovina padesátých let vydala řadu básnických sbírek Šopovových vrstevníků. Byly mezi nimi i Šopovovy miniatury *Vetrot nosi ubavo vreme* (1957), které přinášejí do makedonské literatury drobné reflexivní skladby, svědčící o formové a jazykové dokonalosti tvůrčově, prozrazující však zároveň i schopnost zachytit a lakonicky vyjádřit hlubokou myšlenku.

Syntézou umění stylu a obrazu ve sbírce *Nebidnina* (1963) podařilo se Šopovovi plně vyjádřit hluboké myšlenky, jednak výstižnými, lapidárními, zhuštěnými, melodickými čtyřverší, jednak básnickým cyklem Modlitby mého těla. Je to poezie zralá a moudrá, bohatá na vnitřní monology, asociace apod. Častými figurativními prvky vypovídá básník o svém neklidu, o hodnotách ducha, o moudrosti let, o všedních setkáních a pozdravech, o zoufalství opuštěných a klidu ztracených i hlasu zamilovaných. Šopov usiluje o to, aby se jeho báseň „zrodila z kamene a bolu rodného kraje“. Hledá slova, „která se podobají obyčejnému stromu“, hledá „slovo zrození a náрку“.

Šopov vede zápas o vlastní koncepci světa a člověka. V uvedené sbírce je báseň *Ima dolu edna krvo*, v níž mří básník k podstatě osobního a společenského bytí. Nachází jádro, v němž osobní se pozná v obecném a naopak. Předek a potomek se poznají podle krve. Krev je tu nositelkou dávné kolektivní společenské zkušenosti a podněcovatelkou, impulsem osobního neklidu. Osud jedince je určen osudovou cestou předků, nacionální existence trvá v krvi jedinců. Dva cirkulační kruhy krve — kruh jedince a kruh společenský — se slévají v jeden společný oběhový kruh. Nelze o Šopovi tvrdit, že je básníkem „romantické inspirace“ — jak to činí Sreten Perović

<sup>4</sup> Viz Al. Spasov, op. cit., str. 167.

v úvodu k srbskému výboru.<sup>5</sup> Šopova inspirace je naopak výrazně moderní; jeho lyricko-reflexivní sřla stojí nad jakoukoliv chronologickou, tématickou či formální klasifikací.<sup>6</sup>

Místo Blaže Koneského (nar. 1921) v makedonské literatuře, především v poezii, je trochu zvláštní. Literární historik, lingvista, autor první rozsáhlé gramatiky spisovné makedonštiny a prvníh dějin makedonského jazyka, prozaik, zasáhl do vývoje poválečné makedonské poezie také několika sbírkami lyriky. První dvě z nich (*Zemjata i ljubovta*, 1948, *Pesni*, 1953) jsou silně poznamenány vlivem lidové slovesnosti. „Lyrické záznamy“ ve sbírce *Pesni* jsou povětšinou čtyřverší nebo jiné miniaturní básně, v nichž se zobrazuje jediná situace, jediná věčnost chvíle. Představují však krajně promyšlené, redukované, obsahové i rytmicky pevně skloubené celky. Koneského básnická osobnost vyrůstala v jednotě silné senzibility a silného intelektu. Jeho sbírka *Vezilka* (1955, 1961) se zařadila mezi základní díla makedonské poezie a našla četné žáky a napodobitele. *Vezilka* obsahuje návraty do minulosti, portréty významných obrozenských osobností i vzácné příklady vlastenecké poezie, prosté lyrické verše, moderně zpracované motivy z lidové poezie i silnou sociální lyriku. Cyklus 15 básní zařazený do druhého vydání sbírky pod názvem *Sterna* ještě více zvyrazňuje a zdůrazňuje Koneského úsilí o jakési zpředmětnění, oživení historické minulosti svého lidu, legendy v mnohovrstevních obrazech, alegoricko-symbolických personifikací a metaforách. V této souvislosti uvedme pro ilustraci zpracování staré slovanské legendy Vij (kdysi dávno, před více než 130 lety, ji zpracoval Gogol ve stejnojmenné povídce). Koneského tvůrčí přístup je zcela jedinečný. Za fantazií lidového podání o štětnutí, o sváru mezi dobrem a zlem náhle vystupuje do popředí moderní projev metafyzické uzavřenosti jedince. Tajemné síly jsou vypreparovány. Na jedné straně tu stojíme my, na odvrácené straně naše druhá přirozenost, které se nikdy nebudeme moci dotknout.

Vrstevníkem Koneského je Slavko Janevski (nar. 1920), nejvýznamnější prozaik a básník, tvůrce makedonského volného verše, moderní básník se smělou metaforikou, neúnavný experimentátor výrazného projevu. Některé básně z jeho prvníh sbírek (*Pesni*, 1950, *Lirika*, 1952) prozrazovaly svébytný básnický výraz. Tak ve sbírce *Lirika* je charakteristická báseň *Echo na razbojničkata* (Ozvěna z bojnické písně). Říká-li se, že hněv dělá z člověka básníka, pak to dvojnásob platí zde pro emotivní sílu Janevského veršů. Janevski dovede s „plnou nenávistí“ jít smrti vstříc, neboť — jak sám říká v uvedené básni — „já, zbojník, nic nemám a mám všecko . . . mám jenom srdce a nic než to srdce holé“.

*Šřel mě přímo do čela — tam je má nenávist,  
má nenávist a moje hladká vášeň.  
Šřel mě do hrđla krvavého od písní a nadávek  
a neřiv se, že ani mrtev neklesnu.*

Janevski dovede zvláštním způsobem komunikovat ve vztahu k sobě, k danému motivu i ke čtenáři („Stojí před smrtí, aby před životem neklečel chromý“). Pro pochopení Janevského básnického díla je nutno vidět souvislosti mezi první a poslední sbírkou jeho poezie, mezi jeho verši a prózou i básněmi pro děti. Celým svým dílem totiž Janevski reflexivně nazírá na skutečnost prostřednictvím odhalovaných souvislostí mezi minulým a budoucím.

Metaforika Janevského dosahuje pozitivních hodnot už ve sbírce *Leb i kamen* (1957), v níž se na těchto dvou symbolech vrací do dětství, k přírodě a iluzím. Ať rozmlouvá se sebou samým nebo medituje se svou samotou, je vždycky nefragmentární a intenzivní ve svém osobním i sociálním cítění. Je upřímný ve svých teřích a antiteřích, ve svých humorně i chmurně ironických asociacích. V jeho poezii tvoří poetické i nepoetické prvky jednotu a vytvářejí tak mnohostrannou osobnost v ma-

<sup>5</sup> Aco Šopov, *Predvečerje*, výběr, překlad a přebásnění Sreten Perović, Titograd 1966, Viz též M. Mirković, A. Šopov: *Predvečerje*, Delo, roč. XII, čís. 4, 1966, str. 624 n.

<sup>6</sup> Bogdan A. Popović, *Prvo potpuno upoznavanje*, Književne novine ze dne 13. března 1966, str. 3—4.

kedonské literatuře. Janevski je vzpurný volnomyšlenkář i tragický prokletec, svo-  
bodný hajduk a lyrický snělek.<sup>7</sup>

K nejvýznamnějším úspěchům Janevského patří jeho sociální lyrika, která je orga-  
nický zastoupena v každé jeho básnické sbírce. Jejím nejčastějším motivem jsou osu-  
dy lidu a člověka v revoluci. Vedle těch, kdož zůstali nazívu, stojí tu jako stráž  
obraz padlých. Janevského vitalisticky zhmotněná obraznost a personifikační ele-  
mentárnost dovede vzácně zpodobnit ty, kteří „už nejsou“ s námi: „Už nejsem, /  
zornice mých očí zůstaly v modrých vodách. / Při západu slunce z nich víry žiznivě /  
píjí. Dobrou noc, mlhy. / Už nejsem, / prsty mých rukou / zůstaly pod stéblem  
trávy. / Při západu slunce dívky sbírají / kvítí . . .“

Pro Janevského je příznačné, že básně věnované padlým jsou psány buď jako  
balady, nebo jsou v nich silné baladické i elegické prvky. Skladby tohoto druhu  
spolu s Racinovými elegickobaladickými básněmi patří k nejlepším baladám v ma-  
kedonské poezii.

Před několika lety vyvolala bouřlivou diskusi a protikladné hodnocení Janev-  
ského básnická sbírka *Evangelie po Itar Pejo* (1966). Autor v ní sverázně periodizuje  
dějiny makedonského národa. Prostřednictvím obrazu Chytrého Petra, populárního  
lidového taškáře, známého z makedonských lidových pohádek, sleduje chronologii  
klíčových historických událostí, aby tak veršovanou kronikou vyjádřil křivolakou,  
mnohokrát přerušovanou vývojovou linii makedonské etnické existence v průběhu  
staletí.<sup>8</sup> Janevského verš je zde založen převážně na rytmice lidové písně a na zku-  
šenostech moderních básnických směrů a vytváří nespoutaný melodický plynulý  
průběh: Koli besi / besi koli / boli udri / udri boli, / reve plamen / Mečkin Kamen. /  
Se krenale / povici / od sojot Guli / ke pukaat vdovici / beloliki buli / ke kinat  
čintjani / argatite pijani.

V literaturách jugoslávských národů máme několik dobrých nebo vynikajících  
děl na historická témata nebo na motivy z dějin. Např. Vladimír Nazor ve sbír-  
kách *Slovanské legendy* (1900) a *Charvátská králové* (1912) vytvořil typicky vlaste-  
neckou lyriku. Naproti tomu Miroslav Krleža v *Baladách Petrici Kerempuha*  
(1936, český 1963) nijak nepoetizuje minulost ani nevytváří nějaký historický doku-  
ment, nýbrž expresivním humoristicko-satirickým způsobem zobrazuje historické  
zkušenosti charvátského lidu. Myslím, že tím Krleža vytvořil jedinečnou a jedinou  
knihu slovanského expresionismu. Janevského Chytrý Petr má mnoho společných  
rysů s podobnými nebo blízkými postavami (např. Nasredin, Ali Baba, Aladin aj.).  
Podobně jako Krleža, Petr Bezruč či Robert Burns ve svých písních a baladách  
promlouvá i Janevski jako rapsód svého lidu. Není pochyb, že Janevski tu měl  
v Krležovi svůj vzor. Ve stylizaci jazykové, v bohatosti básnických fikcí proplete-  
ných s historickou skutečností, v jadrnosti lidových úsloví, popěveků a pořekadel  
zůstal však daleko za svým vzorem. Nejvíce se mu přiblížil snad jen (a to ne všude)  
v expresivním výrazu a humoristicko-satirickém tónu.

Chytrý Petr přerostl v neúspěšnějších částech sbírky úlohu pozorovatele a svědka  
a přešel do akce moderního svědomí, které probírá, filtruje a odvrhuje lživý lesk  
historické patetiky a demystifikuje legendu. V tom můžeme vidět přínos a ojedine-  
lost Janevského sbírky *Evangelie po Itar Pejo* v makedonské poezii.

Druhá sbírka veršů Gane Todorovského (nar. 1929) *Trevožni zvuci* (1953)  
(debutoval sbírkou *Vo utrinite*, 1951) spolu s verši Srba Ivanovského (*Sredbi  
i razdelbi*, 1953) posunula vývoj poválečné makedonské poezie na cestě k opravdo-  
vým básnickým hodnotám. Znamenala nástup skutečně osobní a reflexivní lyriky.  
I když tematicky a stylově ještě nejednotná, prozrazovala, že do makedonské lite-  
ratury vstupuje skutečný tvůrce. V poezii Todorovského se od počátku zřetelně rý-  
suje úsilí být a zůstat svůj, i když autor někdy nezapře vzory (Stevan Raičković,  
Vasko Popa, přestylizované folklorní prvky apod.).

Svůj vlastní program vytýčil v nejlepší básni uvedené sbírky

<sup>7</sup> Al. Ežov, *Leb i kamen*, *Sovremenost*, roč. VIII, čís. 1, 1958, str. 46–50.

<sup>8</sup> Č. Cvetković, G. Stefanovski, *Evangelie po Itar Pejo od Slavko Janev-  
ski*, *Sovremenost*, čís. 7, 1966, str. 652 n.

## Noc bez interpunkce:

My –  
 osamělí cestující  
 plujeme ke břehu.  
 Bolestnou únavu cítíme  
 ve spáncích.  
 Chci říci –  
 chceme se znova narodit  
 v červáncích.  
 Obnažené myšlenky  
 se chvějí,  
 po pokožce noci  
 vesluje neklid.  
 V kajaku naději  
 plujeme,  
 JITŘENKO,  
 k tobě na jih.  
 Zrodila ses na ztěžklých  
 víčkách.  
 A nikdo nemá sílu,  
 nezmůže se udělat  
 aspoň čárku.  
 Tečky nenávidíme.

Todorovski je básník, který nezná extrém a bloudění. Sebe hledá a nachází v básni. Potvrdila to i třetí jeho sbírka *Spokoien čekor* (1956), v níž rozvíjí prozodickou strukturu volného verše cestou narativní transpozice a jemné metaforiky, aby tak odhalil smysl a krásu každodenních věcí. I návraty k letopisu poslední války a k historii tvoří součást jeho tvůrčího vývoje.

V básnické skladbě *Sedm návratů k motivu osika* je spojeno volné řazení obrazů s pevným gradačním postupem a funkční strukturou verše tak, že jeho autor dosáhl v sedmi variacích nejen dokonalosti umělecké, nýbrž i jazykové a kompoziční.

Todorovského lyricko-epická poezie je angažovaná, myšlenkově bohatá a jazykové propracovaná. Básník usiluje o vyslovení celistvosti lidského osudu a předkládá čtenáři svůj pohled syrově, bez ambic vytvářet za každou cenu čistou lyriku. Verše ze sbírky *Spokoien čekor* spolu s Koneského *Vezilkou* přinesly skutečné hodnoty.

V roce 1957 si kritik M. Gjurčinov klade otázku, zda skončil proces vytváření jednotlivých druhů, zda vůbec už existují nějaké jasně diferencované druhy v makedonské poezii „... jsem přesvědčen“ – píše Gjurčinov – „že my zde včera i dnes jsme trpěli a trpíme nikoli konfrontacemi, nikoli bořivými silami experimentů, výlučnými názory, nikoli modernismem, ani realismem, nýbrž permanentní, chronickou neujasněností a zamlžeností, krátkozrakostí a mnohdy i povrchností v našich pohledech a v našem úsilí, bezmocností nebo strachem určitěji se rozhodnout pro to, co chceme, k čemu směřujeme a co hájíme. Často se říká, že nebezpečí z extrémních literárních chápání je daleko menší než oportunismus dvojsmyslného frazírování, než strach formulovat na základě vlastního přesvědčení, než koketování ideím a chápáním, než jejich dogmatické užití“.<sup>9</sup>

V roce 1960, kdy ještě v mnoha vydaných sbírkách je velmi málo skutečné poezie, vychází Todorovskému čtvrtá sbírka *Božilak*. Svědčí o rychlém autorově růstu. Překladaťel A. Bloka, B. Pasternaka, Ch. Boteva, I. Mažuraniće, S. Kranjčeviče, T. S. Eliota, V. Nezvala, P. Bezruč e aj. tu přichází s programem poezie všedního, na pohled nepoetického a emotivně nezajímavého a depoetizovaného dne.<sup>10</sup> Čtyři ucelené části sbírky přinášejí nové, dosud neobjevené rytmy v makedonské poezii a zároveň podávají nejedno svědectví o melodické kráse makedonského slova. Část *Zad svrznikot* bychom mohli nazvat neoimpresionismem v současné makedonské poezii.

<sup>9</sup> M. Gjurčinov, *Prisutnosti*, Skopje 1963, str. 65–66.

<sup>10</sup> M. Mirković, *Kažiga kao rodišite*, Delo roč. 7, čís. 3, 1961, str. 372–373.

Apoteózou všedního dne (*Apoteoza na delnikot*, 1964) nazval básník svou poslední sbírku, v níž se — zcela věren sobě a vlastnímu programu — obrátil ke každodennímu životu člověka. Podobný druh poezie známe z literatury české, z programu generace Května. Sbírká netofoví koncepčně a tematicky jeden celek. Todorovski nepoeticky, s drsností výrazu vyjádřil pravdivost zážitků dělného člověka, realisticky pronikl do jeho nitra, odhalil jeho naděje i prohry, beznaději, bezesné noci i touhy. Vyhnul se rétorice a lamentaci a vytvořil básně podivuhodné originality a emotivního účinku, hřejivé svým obsahem a filosofickou náloží. Racionálně-existenční stránka lidského osudu a bytí se stala jedním z bytostných rysů jeho poezie všedního dne, neboť, jak říká Emily Dickinsonová, „drama ze všech nejživější je náš všední den, který s námi vstal a končí“.

Síla a poutavost veršů Srba Ivanovského (nar. 1928) a jeho temperamentu leží v přímé emocionální výpovědi. Lyrika intelektu je v jeho verších patrna už ve zmíněné sbírce *Sredbi i razdelbi* (1953). Jemná meditativní a reflexivní lyrika Ivanovského, usilovně hledání slova „jako čiré kapky na stéble trávy“, kterým by mohl „přenést oheň z písně na píseň“, se řadí k onomu proudu v makedonské poezii, který ji obohatil novým viděním krásy. Pronásledován vřavou tohoto našeho světa, denně „zvedá kotvy“ kvůli „hrstí klidu“ a jako okouzlený putník (*Magjepsan patnik*, 1966)<sup>11</sup> hledá denně umírající něhu, ve vlnách jezera nachází „tiché slovo, kterým píseň začíná“. Přibližná meditace a mnohdy úmyslný únik od konkrétního citového prožitku k amelodičnosti a disharmonii jsou někdy mylně vydávány za moderní. „Být moderní,“ — píše kritik D. Mitrev — „nic proti tomu, ale je třeba vědět jak.“

Verš Ivanovského je strohý, nehudební, bez určitého rýmu, bez bohaté metafory, bez úsilí o syntézu života a poezie. „Báseň je uzavřený prostor v květu větve tvého spánku —“ praví básník. Ve svých meditacích dochází Ivanovski často k agnosticismu. V jeho básních najdeme spletení obrazů v dvojsmyslnou hru, v hádanku bez náznaku rozluštění. Ivanovski se však postupně propracovává ke zpytování srdce člověka a jeho nitra, hledá lyricky života, jsa si zřejmě vědom, že dnešní svět není světem čistě lyriky.

Intimně temperamentní a vždy bezprostředně mladistvý a hřejivý Mateja Matevski (nar. 1929) stojí ve svém básnickém já vždy mezi Scyllou a Charybdou. Zralý už od svých prvních veršů převážně přírodní a osobní lyriky (*Doždovi*, 1956), které se hned zařadily mezi nejlepší a nejucelenější knihy makedonské poezie.<sup>12</sup> Matevski je „měkkým zenitem slunce“, jindy „loučiv v hlubinách země“, která nás přetváří v psy a supy a lidi s trochou primitivních přání po klidu“ a také někdy bláznivý „básník, který zničil stín“. V jeho poezii cítíme, jak tvůrce jako by tajně sledoval pohyb verše a jeho lahodně znějící hudbu. Je v nich cosi z oné lorcovské jemné a melodické struny. Matevski zůstává vždy svůj, věří vlastnímu básnickému zázemí, virtuózně propracovává tvar i myšlenku svých veršů. Neustále se vrací k několika základním motivům a kategoriím, aby mohl vystopovat, „jak umírá čas ve všem, co se rodí“, „pozorovat padající zimu jako mrtvý měsíc, jako statý strach“, odhalit světlo trávy, vidět v mlhách kouř spálené touhy duše, prodrat se ke smyslu bytí, které nezná boha, nýbrž jen lásku a trnitou cestu. „Jsme ptáci“ — říká básník — „kteří hynou na vlastní píseň.“

Lidskost, humanita, dobro a něha jsou nejzákladnějšími básnickými kategoriemi tvorby Cane Andreevského (nar. 1930), usilujícího o odhalení lidského v člověku. Autentické životní zážitky vedou básníka k obrodě něhy, k tomu, aby mu „dlouhá nespavost něhy trpce osvětlovala cestu“. Něha jako soupevník slunce a života, jako bezmezné pole dobra, něha, které se Andreevski cele oddává: „Vypij si mne do dna a nelekej se, když dno popraská jako vyprahlá země z parného léta.“ Andreevski významně přispěl také k rozvoji poválečné poezie pro děti svými třemi sbírkami (*Sončeva poraka*, *Što ima novo*, *Jagotki*), jimiž neobrodil, nýbrž

<sup>11</sup> Bl. Ivanov, Srbo Ivanovski: *Magjepsan patnik*, Razgledi, roč. IX, čís. 2, 1966, str. 171 n.

<sup>12</sup> M. Bogičević, *Lirika Mateje Matevskog*, Izraz, roč. 8, čís. 8—9, 1964, str. 145—152.



vytvořil vypravěčský epický dětský verš a ukázal na libozvučnost dotvářejícího se makedonského básnického jazyka.

Ve sbírce *Dobrina* (1956) přišel Andreevski s vlastním programem „až do konce vytrpět svou nezměrnou dobrotu“. V delší monotematické, ale polyfonní básnické skladbě *Dojdovme* (Přišli jsme) ohlašoval nejen svůj vlastní vstup do poezie, nýbrž i vstup celé své generace, zrození nebo přesnější obrození svého národa:

. . . . .  
Přišli jsme,  
aby z nás byly vlaštovky  
tohoto jara  
nebo první vlčí mák  
v rukou dítěte.

Andreevskému se podařilo několika hutně sevřenými verši obrazně zpodobnit minulost makedonského lidu:

. . . . .  
neboť jsme byli loukou  
pro cizí deště,  
polem  
pro cizí pluhy,  
klasy  
pro cizí kosy,  
neboť jsme byli mlatem  
pro cizí sýpky.  
neboť jsme byli praménkem  
pro cizí řeky,  
vlnami  
v cizích mořích,  
písní  
v cizích hrdlech,  
neboť jsme byli prstenem  
na cizích prstech.

Andreevski věří, že dávno ztracené okamžiky, minulost člověka i národa spojuje cosi s přítomností. Osud člověka i lidu je spojen s těmi, kteří tu jsou a kteří „přišli ... otevřít okno dítěti / do tichého zátiší, / vyrovnat svá záda / a nastavit čelo hrdosti“, neboť neexistuje zapomenutí. Svůj programově pevný vztah ke skutečnosti a ideový záměr s jasným leitmotivem rozvíjí i v další své sbírce *Svečenosti* (1964), zvláště v básních *Novo doagjanje*, *Život na predelot*, *Baranje na predelot* a jiných, v nichž hledá a nachází definici ztraceného času a dochází k poznání, že „semena nevědí o strachu / a nelámou svou páteř“.

Přijemným překvapením pro makedonskou poezii byla sbírka *Svatba, Suša i Selidbi* (Svatba, sucho a stěhování – 1961) Radovana Pavlovského (nar. 1936), zvláště dosud v makedonské básnické tvorbě neznámými obrazy a metaforami, silnou smyslovou a smyslnou senzibilitou, silou výrazu a pojetím souvislostí filosofie člověka, prostého venkovana a krásy v poezii.<sup>13</sup> Nástup Pavlovského znamenal nové prométheovské dobývání neznámých prostorů v poezii. Sbíрка je komponována jako vzájemné spojení tří symbolů: sucha jako prokletí zlého osudu, svatby jako symbolu obecného svátku plodnosti a pohanské eufonie života a stěhování jako symbolu neklidu, neustálého pohybu, hledání, dobrodružství ducha a ukájení těla.

Spolu se svým blízkým básnickým druhem Bogomilem Gjuzelem, o jehož tvorbě se zmíníme dále, vydává Pavlovski *Epický manifest* (1960), v němž oba básníci formulují svůj program a chápání poezie. K eposu je vede „přísný rytmus verše, vnitřní elasticita, dobře organizovaná metafora a intuitivní přetavení zá-

<sup>13</sup> G. Todorovski, *Apoteoza na senzibilitetot*, *Razledi*, 1961, čís. 2, str. 197 n. a M. Mirković, *Bosonogi Orfej*, *Izraz*, roč. 8, čís. 3, 1964, str. 332–333.

žitku". „Naše národní úspěchy“ — říká se v manifestu — „počínajíc bogomilským povstáním a lidově slovesným eposem až k národní revoluci byly vždy antitezemi, kontraverzemi a negací. Negativismus naší epochy, který nás nedávno zachvátil, není v žádném případě totéž, co nihilismus, což by bylo ostatně absurdní...“ V eposu nacházejí autoři manifestu důkaz spojitosti, sepětí s duchem kultury a slovem a slovesností národa.

Pavlovski a Gjuzel se rovněž zabývají otázkami způsobu tvoření a vyjadřování a poukazují na zdroje: „ne tvořit v mížku (což může znamenat také konstruovat), nýbrž žít v tvorbě, být ve stálé extázi, nevytvářet báseň, nýbrž ji zpívat, to znamená nechat ji, aby se sama prodrala z našeho hrdla, neboť jen zpívání je báseň.“ Toto tvrzení mi připomíná tak trochu Seifertovy verše:

*Říkáte-li veršům také zpěv  
— a to se říkává,  
zpíval jsem celý svůj život.*

V roce 1964 vychází Pavlovskému sbírka poem *Korabija*, obsahující 11 lyricko-epických skladeb. Zvláště v některých z nich (např. v Poémě o nevyлéčitelnosti, v Plynulosti světa aj.) přináší Pavlovski svěží a svérázné spojení lyriky a epiky.<sup>14</sup> Sbírkou je však zároveň dokladem básníkovy zrání a ústupu od pozic „čisté“ epiky, kterou proklamuje v manifestu. V jeho poémách převládají prvky lyrické, rozšiřuje se básníkův námětový a metaforický okruh. Mytotvorná syrovost a surově obnažená pravda poezie z jeho první sbírky je také zde přítomná, avšak neprevládá. Co upoutá v básních Pavlovského, je bohatost opojných obrazů a metafor, velmi často volně řazených, zdánlivě bez pevného řádu a zjevných souvislostí.

Zralou reflexi a sevřenější, skloubenější konstrukci básně nacházíme ve sbírce *Visoko pladne* (1966). Železná Reka, básníkův rodný kraj povýšený do imaginární a rituální polohy, je nevyčerpatelným zdrojem básníkovy prvotní inspirace; nachází ji v pestrých barvách rodné země a v kořenech lidových tradic. Ve verších Pavlovského najdeme proplétání prastarých mýtů, magie folklorních obřadů a rimboudovsky exaltované prožitky z dětství, dětinsky bezprostřední naivitu a svěžest i plnokrevné vize, podobné Chagallovým nebo Generaliáckým obrazům.<sup>15</sup> Vzájemné pronikání a znásobení smyslových zážitků — vůně, barvy a zvuku připomínají nám Baudelaire. Radovana Pavlovského bychom mohli nazvat „chrličem metafor, obrazů a symbolů“.

Poezii Pavlovského nelze zatím srovnávat s verši žádného jiného makedonského básníka. Zůstává zatím osamocen. Bogomil Gjuzel (nar. 1938), jemu blízký druh, kritik a esejist, stojí za ním především v melodii básnického slova. Liší se od Pavlovského také nelyričností, mnohdy antipoetičností své básnické dikce. Gjuzel, spoluautor epického manifestu, o němž jsme výše psali, pěstuje na rozdíl od Pavlovského výlučně epiku, vyhýbá se lyričností a emotivitě, melodii a eufonii verše. Tím se řadí k jinému proudu v současné makedonské poezii, k proudu, který rozvíjí tzv. poemu — rozhovor. Od dialogu s historií a nacionálním mýtem ve sbírce *Medovina* (1962),<sup>16</sup> přes nejasné a spletené symboly v *Alchymistické růži* (1963) dostává se blízke k současnosti ve sbírce *Mironosnici* (1966).

Gjuzelův způsob meditativní konverzace s dějinami a tradicí prozrazuje jeho duchovní spřízněnost s moderní anglosaskou a francouzskou básnickou tvorbou (zvláště s T. S. Eliotem, W. B. Yeatsem, Ch. Baudelairem, A. Rimbaudem), která je přítomná častými vzpomínkami a citacemi z ní také v jeho esejistice. Bogomil Gjuzel soustřeďuje své úsilí na filosofii bytí, existence, vzájemnou podmíněnost člověka a přírody, života a smrti, národa a země, s níž je bytostně rostlý.

Petre Andreevski (nar. 1935) upozornil na sebe spíše jednotlivými básněmi než celými sbírkami (*Jazli — Uzly*, 1960, *I na nebo i na zemja — I na ne-*

<sup>14</sup> Vl. Urošević, *Pomegu rodniot kraj i beskonečnosta*, Razgledi, čís. 9, 1965, str. 915 n.

<sup>15</sup> Vl. Urošević, *Združuvanje na klimata i lirata*, Razgledi, čís. 2, 1966, str. 175 n.

<sup>16</sup> G. Stalev, *Okolu edna sé ušte samo eksperimentalna poezija*, Sovremenost, roč. 10, 1962, str. 931 n.

bi, i na zemi, 1962).<sup>47</sup> Ve svých jemně lyrizujících, folklorně pitoreskních verších o rodné zemi a prožité lásce hledal „místo, kde neexistuje ani den, ani noc“. Teprve poslední sbírka osobní a milostné lyriky *Deničija* (1968) znamená výrazný autorův úspěch a přinesla mu Cenu za nejlepší makedonskou básnickou sbírku na mezinárodním festivalu poezie ve Struze. Před Deničijí nenajdeme v makedonské poezii tak jednotlivou lyrickou kompozici o lásce. Je v ní vyzpívána historie jedné univerzální, jedinečné a neopakovatelné lásky. Ve dvaceti zpěvech sbírky je Denicie symbolem, imaginární osobou, objektivizovaným obrazem klasické i romantické velikosti lásky. Svérázný přístup k tomuto věčnému a ne vždy vděčnému tématu, bohaté metaforický, citlivý, čirý, nevyumělkovaný a temperamentní i formálně zpracovaný výraz jsou nespornými hodnotami Andreevského nové sbírky.

Makedonská poválečná poezie netvoří žádný uzavřený celek, ani generační, ani námětový či programový. Můžeme tu pozorovat jenom několik linií, proudů, skupin nebo jednotlivých básnických osobností, usilujících o zvládnutí plnokrevného výrazu, směřujících k hledání a nalézání místa v domácím i světovém literárním kontextu, konvergenci poetik a prolínání a sjednocování vkusu.

Přliv nových jmen trvá a neustále roste. V jejich tvorbě jsou stále zřetelnější stopy moderního světového básnického vývoje, což svědčí o tom, že se makedonská poezie neuzavírá do sebe.

Ante P o v o v s k i (nar. 1931) se vrací k pramenům vlastenecké poezie, ke kořenům národní existence a vytváří své monology a dialogy ne bez hlubokých myšlenek, někdy však upadá do rétoriky a pouhé proklamace.<sup>48</sup> Jovan K o t e s k i (nar. 1935) tká své lyrické verše o selské chudobě a krutém sociálním osudu prostého venkovana. I Andreevski, i Petar B o š k o v s k i, Jovan P a v l o v s k i, Vlado U r o š e v i ć, M i c h a i l R e n d ž o v a j.<sup>49</sup> hledají stříbrné nitky legend, včerejška, aby vybudovali svou věž mezi nebem a zemí. V základech jejich poezie je stále přítomná lidová slovesnost a historie, z nichž vystupují v nové stylizaci starodávné znaky a symboly. V tvarech jejich veršů dají se snadno vystopovat formy lidové lyriky, úsečnost gnómičtých tvarů, epická definice času. Vnějšíce do těchto tradic moderní básnickou senzibilitu, zůstávají tito autoři bytostně srostlí s půdou, z níž se rodí.

Poválečnou makedonskou poezii charakterizují některé zvláštnosti. Je to především úzké sepětí s lidovou epickou i lyrickou slovesnou tvorbou; v tomto zdroji hledá a nalézá svěží jazykové prvky, myšlenky a formálně dokonalé tvary k vyjádření složitých osobních zážitků a emocí moderního světa. Dále tu žije snaha dát smysl dávným legendám a dějinným událostem. Venkov je pokládán v makedonské poezii stále ještě za prvotní jádro národní kultury a za jediný zdroj senzibility. Vztah poezie k časovosti a odtud vyplývající její euklidovskými uzavřená jednodimenznost a narativnost. V současné makedonské poezii chybí obraz města a městského člověka. Obraz moderního člověka se složitou psychikou je neúplný, kusý, stojí mimo střed zájmu makedonské lyriky, zrovna jako její aktivní účast na přetváření člověka, na jeho konfrontaci se světem deformovaných lidských hodnot, s tragikou ztracenosti, s neúprosnou absurditou. Osvobození od provinciálních hledisek a regionálního měření hodnot, odklon od partikularismu, návrat ke každodenní současnosti a k člověku, méně estetizování a formální experimentování, dokonalé zvládnutí jazyka by nepochybně vedlo k významnějším tvůrčím činům.

<sup>47</sup> G. T o d o r o v s k i, *Poetika, poezija, poet*, Razgledi, čís. 1, 1960, str. 91 n.

<sup>48</sup> A l. E ž o v, *Ante Popovski: Vardar*, Sovremenost, roč. IX, čís. 3, 1959, str. 223 až 225.

<sup>49</sup> B. P o p o v i ć, *O jednoj generaciji makedonskih pesnika*, Savremenik, roč. 10, čís. 6, 1964, str. 648–650.

## ZUR CHARAKTERISTIK DER MAKEDONISCHEN POESIE DER NACHKRIEGSZEIT

Das dichterische Schaffen Makedoniens hat sich durch seine noch kein ganzes Vierteljahrhundert dauernde Nachkriegsentwicklung in der literarischen Gemeinschaft der übrigen Völker Jugoslawiens einen festen Platz erobert. An künstlerisches Volksschaffen und Überlieferung anknüpfend, hat sie es verstanden, in kurzer Zeit die Schwierigkeiten zu überwinden, die sich vor allem aus dem noch ungenügenden Leistungsstand der Sprache ergaben.

Das erste Jahrzehnt nach dem Kriege charakterisiert der Verfasser als seine Zeit der Suche nach einem neuen dichterischen Ausdruck. Erst in Folge dieses Abschnitts entstehen die ersten bedeutenderen Kunstwerke.

An Hand einzelner Dichtungen untersucht der Verfasser das Werk Aco Šopovs, die allgemeinen Kategorien und Ausdrucksmittel seines Schaffens. Er sucht nach den Wurzeln der dichterischen Genies von Bl. Koneski und findet sie in dessen individuellem Zutritt zum literarischen Volksschaffen und in der Verbindung von Intellekt und starker Sensibilität. In Slavko Janevski sieht der Verfasser eine der profiliertesten Erscheinungen der makedonischen Poesie, der durch eineeigenartig expressive Ausdrucksweise, kühne Metaphern und Rhythmus besonders in der sozialen Lyrik beachtliche Erfolge erzielt hat.

Von hohem Verantwortungsbewusstsein ist die Poesie G. Todorovskis getragen. Der Dichter ist bestrebt, die Integrität des menschlichen Lebens zu erfassen und auszusprechen. Todorovski ist der einzige makedonische Dichter, auf dessen schöpferischen Programm der Alltag steht. Auch seine Zeitgenossen S. Ivanovski und M. Matevski sind markante Persönlichkeiten mit eigener Poetik, die sich zur meditativen und reflexiven Lyrik durcharbeiten. Ivanovski greift oft zu einer amelodischen Ausdrucksweise und neigt zu übersteigerten Meditationen, während M. Matevski mit grosser Intensität an der Vervollkommnung von Inhalt und Form seiner Verse arbeitet. Die grundlegenden Kategorien im Werke von C. Andreevski sind Menschlichkeit, Güte und Zartheit. In jedem seiner Gedichte entwickelt Andreevski einen klaren ideellen Vorsatz und sucht nach Sinn und Verbindung der entschwundenen Vergangenheit mit der Gegenwart. Neben Janevski und Todorovski hat er manche Dichtung von überzeugender Vaterlandsiebe geschaffen.

Radovan Pavlovski Beitrag zur makedonischen Poesie sind ein grosser Bilder- und Metapherreichtum, eine hohe dichterischen Ausdruckskraft und eine eigene Auffassung der menschlichen Philosophie. In seinen Gedichten rinden wir Spuren alter Mythen, eine überzeugende Frische und vollblütige Visionen. Pavlovski ist ein Dichter, der sich der Wirklichkeit mit allen seinen Sinnen bemächtigt. Der Pavlovski anfangs nahestehende Bogomil Gjuzel unterscheidet sich heute von ihm durch eine antipoetische und alyrische Ausrichtung. Ebenso wie andere makedonische Dichter entwickelt Gjuzel das sog. Gesprächspoem. Der künstlerische Aufstieg Peter Andreevskis kommt, dem Verfasser zufolge, besonders in seiner letzten Gedichtsammlung Denicija zum Ausdruck, die die markanteste Leistung der makedonischen Minnepoesie darstellt.

Weder als Werk einer bestimmten Generation noch ihrem Programm nach bildet die makedonische Poesie ein geschlossenes Ganzes. Vor allem charakterisiert sie eine enge Verbundenheit mit den mündlich überlieferten Volksschöpfungen, neue Deutungen von Legenden und geschichtlichen Ereignissen, die Auirichtung auf das Landleben und die Unvollständigkeit, mit der sie das Bild des Stadt- und des modernen Menschen überhaupt vermittelt. Die Öffnung der Fenster in die Welt, die Überwindung des Provinzialismus sowie die restlose Meisterung der Sprache werden zweifellos zu weiteren markanten Ergebnissen führen.

I. D.