

Dorovský, Ivan

Zakladatelská osobnost makedonské literatury

In: Dorovský, Ivan. *Slovanské literatury a dnešek*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. 179-194

ISBN 9788021046672

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123855>

Access Date: 30. 11. 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.

ZAKLADATELSKÁ OSOBNOST MAKEDONSKÉ LITERATURY

V polovině října 1946 se v olomouckém týdeníku *Svobodná země* mj. psalo: *S velkým hnutím za osvobození Makedonie v této válce* (tj. v 2. světové válce-pozn. moje ID) *vyrostlo několik dobrých básníků jako: Kočo Solev-Racin, který zahynul v partyzánském boji (sbírka Bílý rozbřesk), Kole Nedelkovski (sbírky Plískanice a Pěšky světem) a tvůrce moderní gramatiky Blaže Koneski, z nejmladších nadaný Gogo Ivanovski.* Autorem textu byl překladatel L. Smékal, který uvedl rovněž několik Racinových veršů ze závěrečné strofy druhé básně cyklu *Elegie pro tebe*, jež Gogo Ivanovski použil jako motto ke své básni *Mému národu*. Byly převzaty z uvedené Racinovy básně a v Smékalově překladu zněly: *Zoro krásná a rumená,/ Zoro krásná, sestro sladká. Vzejdeš-li ty někdy, zoro,/ nad Otčinou – mou Otčinou.*³⁰⁵

První, kdo u nás v poválečném období uvedl do českého kulturního prostředí jméno *hrnčířského dělníka* z Velesu Kosty Racina a podal základní informace o makedonské literatuře, byl překladatel L. Smékal.³⁰⁶ Makedonská a jihoslovanská literární historie již od prvních let po osvobození a vzniku první samostatné Makedonské republiky věnovala výkladu života a díla **Kosty** (Koča) **Soleva – Racina** (22. prosince 1908–13. června 1943) značnou pozornost.³⁰⁷

Ve výkladech zejména zahraničních badatelů se často objevuje nesprávné tvrzení o jakési diskontinuitě makedonského literárního vývoje a uvádí se, že Kosta Racin je snad první a jediný meziválečný makedonský básník. Ve skutečnosti však K. Racin pokračoval v tradici makedonské literatury a makedonské lidové slovesné tvorby,³⁰⁸ která vznikala nebo byla zapsána v 19. a v prvních desetiletích 20. století.

Nelze proto v žádném případě tvrdit, že K. Racin musel začínat znovu od základu. Stručně bychom mohli říci, že makedonský literární vývoj probíhal přibližně asi takto: makedonské lidové písně, zapsané v 50. a vydané v 60. letech 19. století, se staly inspiračním, námětovým a lexikálním zdrojem pro básníka Konstantina Miladinova (1830–1862), Rajka Žinzifova (1839–1877) aj. Navázal (třebaže nikoli bezprostředně) na jejich dílo, neboť rovněž vycházeli z lidové poezie.

Odtud pak K. Racin bohatě čerpal lidově slovesná slovní spojení, ustálená epitea, svébytné metafory, lidové lexikum k tomu, aby vytvořil působivou, srozumitelnou

305 *Svobodná země*, roč. 2, čís. 37, 12. října 1946, s. 10.

306 Racin je pseudonym, který básník přijal jako výraz lásky ke své milované dívce, která se jmenovala Rachilka-Raca.

307 Viz RACIN, K.: *Poezija, Proza i publicistika, Prilozi I, II*, Naša knjiga, Skopje 1987. Tam také v II. svazku téměř veškerá literatura tématu v makedonštině, srbštině, charvátštině a slovinštině.

308 V jeho pozůstalosti je mnoho zápisků a výpisků zejména ze sborníku Dimitra a Konstantina MILADINOVÝCH *Balgarski narodni pesni*, Zagreb 1861, který obsahuje převážně makedonské lidové písně a další folklorní texty. Viz mj. KONESKI, B.: *Kako rabotel Racin nad „Beli mugri“*, Nov den, III, Skopje 1947, čís. 4 -5, s. 21–39. Další příspěvky na toto téma viz pozn. 307.

a prostému člověku blízkou poezii. Od dob národního obrození se tak lidová slovesná tvorba stala bohatým zdrojem jak první poválečné generace, tak také dalších generací makedonských literárních tvůrců.

V historickém vývoji žádného národa a žádné národní literatury a kultury však podle našeho názoru nebyla vývojová diskontinuita, tj. nebyl přerušovaný vývoj, s výjimkou těch národnostních a jazykových celků, které v minulosti zanikly. Diskontinuita totiž podle našeho názoru nejčastěji vede k zániku jednotlivých nástrojů a funkcí, které udržují národnostní celek *při životě*. Postupný zánik jazyka jako stmelujícího prvku pak může vést a ve většině případů také vede k zániku národního celku.

Také v případě makedonského literárního a obecně kulturního vývoje i literárního a obecně kulturního vývoje ostatních balkánských slovanských a neslovanských národnostních (národních) celků **nelze mluvit o diskontinuitě**. Pod vlivem mnoha vnitřních a vnějších faktorů měl ovšem vývoj různé podoby, různě se modifikoval. Společenskými, politickými a národnostními okolnostmi býval zpomalený, přitlumený, přibrzděný, potlačený, pro daný historický okamžik, vývojovou etapu, období, jednotlivou událost volil jiný způsob přežití, udržení si *národního dýchání*. Nikdy nedocházelo k zástavě kulturního srdce, třebaže se v mnoha historických obdobích na první pohled mohlo zdát.

Jestliže se např. ve staletém makedonském literárním vývoji *národní dech* neprojevil v literárních textech, pak to vůbec neznamená, že národnostní celek přestal dýchat a jeho srdce přestalo tlouci. Nikoli. Srdce bilo v desítkách církevních textů, v liturgiích, v ikonách a nástěnných freskách, v lidových písních, pohádkách, pořekadlech, mýtech, pověstech, obyčejích, zvykoslovných cyklech, v lidových krojích, výšivkách, ornamentech a dalších projevech lidové hmotné kultury. A v nich žil jazyk a duch národního celku. A dokud žije jazyk, žije národ, žije jeho kultura. Dokud žije národ, žije také to, co po staletí vytvořil a předával z pokolení na pokolení. A co se uchovalo ve sbornících lidové slovesné tvorby v 19. a ve 20. století.³⁰⁹ Ty tvořily nedílnou součást národní literatury a kultury. Říkáme tomu kulturní *tradice* nebo též slovanským slovem *predanie*. Kulturní tradice vzniká na základě všeho toho, co je v kulturním úsilí trvalé. Proto se domníváme, že neexistovalo žádné přerušování makedonské literární a kulturní tradice. Docházelo pouze k přeorientaci, k přechodu k jiným dostupným a vhodným formám. Neakceptujeme proto tvrzení o tzv. literárním nebo kulturním vakuu, ani teorii o tzv. literární, kulturní nebo národní zaostalosti.³¹⁰ Jak uvidíme dále, z uvedené tradice Kosta Racina čerpal, z ní vycházel, jejím jazykem se ve svých verších vyjadřoval a dokázal tak jeho životaschopnost.

Ve srovnání s předcházejícím staletým vývojem byla dvě meziválečná desetiletí, zejména pak druhé pětiletí třicátých let (1936–1941) 20. století, v makedonské lite-

309 Především mám na mysli sborník makedonských a bulharských lidových písní a jiných folklorních textů *Bälgarski narodni pesni* (Zagreb 1861) bratrů Dimitra a Konstantina MILADINOVÝCH a desetisvazkové vydání zápisů největšího sběratele makedonské lidové slovesnosti Marka CEPENKOVA *Makedonski narodni umotvorbi 1–10*, Skopje 1972.

310 O šedesátiletém vakuu v makedonské literatuře se zmiňuje např. znalec Racinaova díla A. Spasov v doslovu k dvojjazyčnému makedonsko-srbskému vydání Racinovy sbírky *Beli mugri/Bela svitanja*. Viz RACIN, K.: *Beli mugri/Bela svitanja*, Forum, Novi Sad 1965, s. XV.

ratuře a kultuře značně intenzivní, živé, pestré, bohatší právě proto, že tvůrci usilovali o aktivní navázání (nikoli o obnovu v pravém slova smyslu) na lidové i literární tradice, o prosazení národního jazyka (jednotlivých dialektů) do společenského a kulturního života apod.

Na konci devatenáctého a v prvním desetiletí 20. století došlo v makedonském národnostním, literárním a kulturním vývoji mj. k založení tajné protiturecké revoluční organizace (1893), k vypuknutí tzv. Ilindenského povstání roku 1903, k mnohostranné činnosti makedonských skupin, studentských kroužků, spolků, klubů a učených společností zejména v Bělehradě a v Petrohradě a k pokusům o vydávání časopisů, čítanek, k tvorbě slabikářů a mluvnic v makedonštině apod. Makedonská učená společnost sv. Klimenta v Petrohradě, kterou v roce 1902 založili odchovanci ruské slavistiky Dimitrija Čupovski (1878–1940) a Krste Petkov Misirkov (1874–1926), byla první národní učenou a kulturní institucí. Rozvíjela mnohostrannou kulturní a národní aktivitu několik desetiletí. Stala se předchůdkyní dnešní Makedonské akademie věd a umění.³¹¹

Filolog, etnograf, folklorista, historik a publicista Krste Misirkov pak ve své knize *O makedonských záležitostech* (1903, *Za makedonckite raboti*) vizionářsky vytvořil značně široký, ale ucelený národní program. Pojal do něho poznatky a zkušenosti mnoha generací. Stanovil tři základní zásady k vytvoření makedonského spisovného jazyka. Měl být založen na centrálním, tj. prilepsko-bitolsko-ochridském nářečí, na fonetickém pravopise a na tom, že slovní fond bude shromážděn ze všech makedonských nářečí. *Makedonská inteligence*, psal K. Misirkov, / ... / musí mluvit mezi sebou centrálním makedonským nářečím / ... /, které bude nutné zavést do všech církevních, národnostních a tureckých škol jako povinný předmět. Toto nářečí bude spisovným jazykem Makedonců. Dále mj. vyloučil existující a nadále se rozvíjející separatismus a své pojetí národních ideálů Makedonců a dospěl k závěru, že *formování Makedonců jako samostatné slovanské národnosti je nejobvyklejším historickým procesem, jenž je podobný procesu vzniku bulharského nebo srbocharvátského národa.*³¹²

V meziválečném období se literatura a kultura vyvíjela v rámci širšího jugoslávského meziliterárního a obecně kulturního společenství a prezentovala se především nebo výhradně jako srbská, charvátská nebo slovinská literatura a kultura. V uvedeném meziliterárním společenství vznikalo také prozaické, básnické, literárně kritické a historické dílo Kosty Racina.

Historická skutečnost způsobila, že v prvních desetiletích 20. století měla umělecká tvorba jihoslovanských národů svou vlastní dynamiku. Souviselo to mj. s rozpadem existujících státně administrativních celků a se vznikem nových státních útvarů, s postavením tzv. málopočetných a převážně nesvobodných národů i s tím, že literatura navazovala na mnohé „ismy“ evropské moderny.

Moderna měla v literaturách jižních Slovanů tři hlavní vývojové etapy, v nichž docházelo k postupnému osvojování podnětů, postupů a tendencí evropské moderny,

311 RISTOVSKI, B.: *Soznajbi za jazikot, literaturata i nacijata*, MANU, Skopje 2001, zejména s. 283–364.

312 MISIRKOV, K. P.: *Za makedonckite raboti*. Jubilejno izdanie po povod na stogodišninata od ragjanjeto na avtorot. Predgovor na B. Koneski, Skopje 1974, s. 20–21.

k názorovému tříbení a k určité vyhraněné ideové orientaci a k syntéze prvků různých -ismů.

Již jsme před léty uvedli,³¹³ že mladí srbští, charvátští, slovínští i bosensští literární tvůrci byli sice esteticky a ideově orientováni různě, přesto však v meziválečných desetiletích usilovali o sblížení a vyjádření společných ideových a uměleckých postulátů. Soustředili se kolem několika časopisů a prezentovali se v několika almanaších a sbornících. Ideově a esteticky nejucelenějším a nejrozhodnějším *almanachem nejmladších jugoslávských sociálních lyriků* byla *Knjiga drugova* (1929, *Knihla přátel*). Redigovali jej bosenskohercegovský básník Novak Simić (1906–1981), slovinský autor vysoce uměleckých veršů sociální poezie a překladatel Jiřího Wolкера Mile Klopčič (1905–1984) a srbský básnický tvůrce Jovan Popović (1905–1952), s nímž se Kosta Racín osobně stýkal.

Kritika sociálních neduhů společnosti, občanské motivy v básnické, dramatické a prozaické tvorbě byla stále častější, vyhraněnější a měla celojugoslávský charakter. Vzniklo několik manifestů srbského modernismu, které odrážely mnohem širší společenské hnutí, prosazovaly nové výrazové prostředky a formy a výrazně poznamenaly srbskou meziválečnou básnickou tvorbu.

Tvorba srbských, charvátských a slovinských i bosenskohercegovských expresionistických autorů byla sice vzájemně myšlenkově a tvarově podobná, zároveň však měla své zvláštnosti. Jejím vrcholným tvůrčím a ideovým záměrem a cílem byla permanentní akce.³¹⁴ Tu tvůrci vyjadřovali *technikou zostřeného hyperbolizovaného, zhuštěného, bleskového drastického výrazu, soustředěného na šoky*.³¹⁵ Miroslav Krleža (1893–1981) poznamenal, že *na hrubost reality se začalo reagovat v poezii a ve výtvarném umění brutalitou uměleckého výrazu*.³¹⁶

V druhé etapě charvátské moderny, která se v nových společensko-politických podmínkách rozvíjela po roce 1918, byl expresionismus programově nejkompaktnějším a nejvlivnějším směrem. Postupně se vytvořily tři ideově umělecké proudy: katolický, anarchisticko-individualistický a revoluční. Levicově a revolučně orientovaní byli především August Cesarec (1893–1941), Gustav Krklec (1899–1977) a antidogmatický kacír Miroslav Krleža, jejichž tvorba, jak ještě uvidíme dále, výrazně poznamenala také dílo Kosty Racína. M. Krležou a G. Cesarcem založený a redigovaný časopis *Plamen* (1919) byl první levicový literární list u Charvátů a jižních Slovanů vůbec.

Zakladatel prvního charvátského expresionistického časopisu *Vijavica* (1917) Antun Branko Šimić (1898–1925), který zemřel o rok později než náš Jiří Wolker na stejnou nemoc, se inspiroval materiály ve vídeňském expresionistickém periodiku *Der*

313 DOROVSKÝ, I.: *K metodologii studia meziválečného slovanského literárního procesu*. In: Česká slavistika 1993. České přednášky pro XI. Mezinárodní sjezd slavistů Bratislava 1993, s. 353 n. Viz též TÝŽ: *Balkán a Mediterán. Literární historické a teoretické studie*, Brno 1997, s. 193–201.

314 DOROVSKÝ, I.: *cit. dílo*, s. 354.

315 PALAVESTRA, P.: *Kritika i avangarda u modernoj srpskoj književnosti*, Beograd 1979, s. 145.

316 O expresionistických tendencích v rámci makedonské literatury přehledně pojednal makedonský literární historik Miodrag Drugovac, z něhož jsem citoval. DRUGOVAC, M.: *Ekspresionističkite i drugi tendenci vo ramkite na makedonskata socialna književnost*. Spektar, roč. VII, čís. 14, Skopje 1989, s. 113–141.

Sturm. Byl proti deklarativnosti v umění a nabádal své literární kolegy, aby se zbavili *manžet, kravat, šálů a všeho ostatního*, aby básníci *odhodili všechny tropy, figury, metonymie, aliterace, asonance, klimaxy, všechno to, co je vkus, co je rétorika a krása, to znamená všechno to zbytečné* – a aby *mluvili pravdu*.³¹⁷ Svěbytným hutným stylem psal pregnantní, graficky virtuózní souměrné lyrické verše o městské chudobě, lásce a smrti.

Ideově, aktivistické, levicově a expresionisticky laděné podněty nacházel Kosta Racín také v pateticky a politicky laděných sociálních verších socialisticky orientovaného básníka a redaktora Augusta Cesarce, úzkého spolupracovníka M. Krleži, který byl pro své levicové aktivity v roce 1920 vyhoštěn z Prahy, kam se uchýlil před pronásledováním.

Také bulharský symbolistický a expresionistický tvůrce Geo Milev (1895–1925) tiskl své básnické texty v časopise symbolistů a expresionistů *Vezni* (1919–1922) i v avantgardním měsíčníku *Plamák* (1924–1925), který vydával a řídil. G. Milev byl proti literárnímu dědictví a prosazoval základní princip tvořit jinak, jiné umění a literaturu, než vznikala dosud. Zdůrazňoval, že cílem tvorby musí být člověk jako zdroj duchovna. Podle Atanase Vangelova oba tvůrce, A. B. Šimiče a Gea Mileva, sblížují podobné koncepce a názory na umění, podobné úsilí, projevující se především v agresivitě a rozhodnosti.³¹⁸

První světová válka motivovala expresionismus jak vědomím o úplném pádu člověka a jeho bezmoci, tak také o jeho odpovědnosti se vzepřít k aktivizaci bojového ducha. To vysoce umělecky a ideově přesvědčivě zachytil G. Milev např. v lyrické poémě *Září* (1925, Septemvri) jako expresivní reakci na protifašistické povstání v Bulharsku v září roku 1923.

Meziválečná charvátská realistická a především sociální próza navazovala na tvorbu starší generace a prohlubovala svou sociální kritičnost. V dramatické tvorbě dominoval Krležův tzv. glembayovský dramatický cyklus. Již v expresionisticko-realistických dramatech, jež vznikla počátkem 20. let, se M. Krleža zamýšlel nad sociálními a etickými otázkami.³¹⁹

Miroslav Krleža měl na úlohu literárního díla ve společnosti odlišný názor, než dogmatictí levicoví zastánci tzv. sociální literatury, s nimiž se dostal do ostrého střetu.³²⁰ Nesouhlasil mj. s jejich odmítáním realistické tradice a soudobé evropské kultury a s jejich tvrzením, že *vize je vždy silnější než sama skutečnost, pokud skutečnost vůbec existuje*.

Expresionistické hnutí jako poetika nebylo v jihoslovanském, ba ani v balkánském literárním a obecně kulturním prostředí ideově a stylově jednotné. Dokazuje to ostatně expresionistická tvorba slovinských tvůrců Srečka Kosovela (1904–1926), Mirana Jarce (1900–1942), Antona Vodnika (1901–1965), Slavka Gruma (1901–1949), Toneho

317 *Slovník balkánských spisovatelů*, Libri, Praha 2001, s. 580.

318 RACIN, K.: *Prilozi II*, Skopje 1987, s. 12–13.

319 DOROVSKÝ, I.: *Dramatik Miroslav Krleža*, Brno 1993, s. 66.

320 LASIĆ, ST.: *Sukob na književnoj levici 1928–1952*, Zagreb 1970, zejm. s. 59–142.

Seliškara 1900–1969), Mileho Klopčiče (1904–1984) a některých dalších prozaiků, dramatiků a básníků.

Můžeme důvodně předpokládat, že Záhřeb, Sofie a částečně také Lublaň jako střediska expresionismu sehrály výraznou úlohu v tvůrčí profilaci Kosty Racina. Jeho představitelé čerpali programové myšlenky z německých a rakouských literárních časopisů a byli v úzkém spojení s německým a rakouským expresionismem.

Z toho, co jsme uvedli o srbské, charvátské, slovinské a bulharské meziválečné literární tvorbě vyplývá, že Kosta Racin začal psát a postupně se profilovat jako tvůrce sociální literatury v ovzduší balkánské slovanské literární skutečnosti, která se v té době realizovala v rámci širšího meziliterárního společenství. To je ostatně zřejmé, vezmeme-li v úvahu Racinovu srbsky, charvátsky a bulharsky psanou tvorbu, jež vznikla převážně na konci dvacátých a v třicátých letech 20. století. Racinovy lyrické verše i prozaické texty vyšly v tehdejších literárních periodickém tisku v Záhřebu, Bělehradě a v Sarajevu. Byly to texty sociálního protestu, vzpoury a hněvu, které předznamenal veškerou jeho další tvorbu. Psal je pod silným vlivem srbského a charvátského expresionismu, v jeho výrazu, duchu a jazyku.³²¹ Dokonce spolu s Alexandrem Aksičem a Jovanem Djordjevičem vydal společnou sbírku 1932. V jugoslávském meziliterárním prostředí si básník získal autoritu, v něm se stýkal s mnoha významnými kulturními osobnostmi a v něm sledoval aktuální literární i politické tendence. Rovněž Racinovo literárně estetické myšlení vycházelo z estetiky a poetiky jugoslávské sociální literatury, v níž se odrážely estetické a ideově politické tendence.³²² Stopy expresionistické poetiky jsou ostatně patrné ve sbírce *Bílé červánky*.

Jeho tvorba i jeho politické aktivity byly nedílnou součástí jugoslávského meziliterárního a společensko-politického procesu. Proto o něm mluvím jako o dvojdomém nebo dokonce mnohodomém tvůrce.

Sledujeme-li v meziválečném vývoji slovanských národních literatur společenské, ideové, stylově strukturní, námětové, estetické a některé další aspekty, pak můžeme při studiu literárních skupin, uměleckých směrů (např. surrealismus), tzv. levých bloků a seskupení kolem časopisů vystopovat určité shody a odlišnosti, např. v chápání a hájení (odmítání) tradice, v pojetí specifiky literárního fenoménu, v tom, že zdůrazňovali nutnost těsné spolupráce. Také slovenský časopis *DAV* a charvátská periodika *Književnik* a *Literatura* (v níž uveřejnil své první literární texty K. Racin) začínaly vycházet zpočátku jako literární listy, později se však z nich staly společensko-politické měsíčníky.

Československý literární kontext má četné stejné nebo podobné prvky jako jugoslávské meziliterární společenství. Nabízí se komparativní studium takových jevů, jakými jsou např. avantgarda, sociální nebo proletářská literatura, sociální realismus, srovnání Skupiny *DAV* a jugoslávské sociální literatury aj. Vzhledem k tomu, že v nově vzniklých

321 Některé prameny ukazují, že při psaní některých textů měl Racin po ruce díla psaná srbsky, charvátsky, bulharsky, rusky, česky a francouzsky. Zatím jsou však známé jeho výpůjčky děl K. Jirečka, L. Niederleho, M. Weingarta a P. J. Šafaříka, která potřeboval při psaní své studie o bogomilech. Viz mj. POLENKOVIČ, CH.: *Dve beleški za lektirata na Kosta Racin*. In: RACIN, K.: *Prilozi II*, Skopje 1987, s. 167–175.

322 STARDELOV, G.: *Literaturno-teoretskoto i estetičkoto delo na Kosta Racin*. *Literaturen zbor*, čís. 3, Skopje 1968.

meziválečných státních celcích bylo národnostní postavení Slováků a Charvátů odlišné, nerovnoprávné, plnilo u nich literární dílo kromě funkce literárně estetické také výraznější funkci národně politickou, než u Srbů a Čechů.³²³ Užitečné by nesporně bylo vrátit se např. k chronologii světově levicově orientované literatury, kterou již téměř před půl stoletím zpracoval literární teoretik Aleksandar Flaker.³²⁴

A je tu ještě jedna zvláštnost, která je vlastní jak československému literárnímu a obecně kulturnímu kontextu, tak také jugoslávskému meziválečnému meziliterárnímu a obecně kulturnímu společenství: působení českých literárních kritiků v slovenském periodickém a denním tisku (např. Josef Rybák) a slovenských kritiků v českých časopisech (Eduard Urx, L. Novomeský). Obdobně tomu bylo také v meziválečné Jugoslávii. V Krležových časopisech *Danas* a *Pečat* tiskli srbsští literáti Oskar Davičo, Milan Dedinac, Marko Ristić, Čedomir Minderović aj. Srbský literární kritik Milan Bogdanović byl dokonce spolu s M. Krležou redaktorem časopisu *Danas*, který vycházel v Bělehradě.

Situace na Balkáně a především pak v Makedonii byla v mnohém specifická. Její obyvatelstvo bylo v nerovnoprávném národnostním, jazykovém a politickém postavení v rámci meziválečného jugoslávského státního uspořádání a meziliterárního a obecně kulturního společenství. Pro makedonské literární tvůrce (ostatně jako pro veškeré obyvatelstvo státu) v meziválečné Jugoslávii byl úředním jazykem srbocharvátština, v Bulharsku pak bulharština. Protože jde v obou případech o jazyky geneticky velmi blízké a vzájemně značně dobře srozumitelné, psali makedonští literáti svá básnická, prozaická, dramatická i literárně kritická díla srbsky, charvátsky, resp. bulharsky s vědomím, že je budou číst a budou jim rozumět jak příslušníci makedonské národnosti, tak také Srbové, Charváti nebo Bulhaři, že se svými pracemi zařadí do literárního a obecně kulturního procesu dané země.

V prvních čtyřech desetiletích 20. století, kdy byly převážně položeny základy moderních makedonských dějin, vznikala umělecká, publicistická a odborná díla různého obsahu a nanejvýš umělecké a vědecké úrovně. Patří sem různorodé práce členů již zmíněné petrohradské učené a literární společnosti, lidové písně, v nichž se odráží období po porážce ozbrojeného povstání na počátku století, dramatické dílo Vojdana Černodrinského (1875–1951), bulharsky a makedonsky psané dramatické a básnické texty Nikoly Kirova Majského (1880–1962), komedie a tragikomédie Vasila Iljoského (1902–1995), Rista Krleho (1900–1975), Antona Panova (1905–1968), publicistické a odborné práce Krsteho Misirkova (1874–1926), básně Venka Markovského (1915–1988), autora děl pro děti a mládež Volčeho Naumčeského (1916–1980), básně Koleho Nedelkovského (1912–1941), Blažeho Koneského (1921–1993) aj., vznik národně literárních kroužků a spolků, rozvoj periodického tisku apod. Ve srovnání s předcházejícím staletým vývojem byla dvě meziválečná desetiletí, zejména pak druhé pětiletí tři-

323 VAUPOTIĆ, M.: *Neke srodnosti i razlike hrvatske, srpske, slovačke i češke književnosti između dva rata*. Zagreb 1973, s. 138. Viz též TÝŽ: *Slovačka proza 20. stoljeća kod Hrvata i Srba*. In: *Literárne vztahy Slovákov a Južných Slovanov*, Bratislava 1968, s. 273–288.

324 FLAKER, A.: *Kronologija književne ljevice (1917–1941)*, Književna smotra, II, Zagreb 1971, s. 5–15. Kromě informací o velkých světových literaturách uvádí vybrané příklady mj. také z české, slovenské, slovinšské, srbské, charvátské, polské a ukrajinské literatury.

cátých let (1936–1941) 20. století, v makedonské literatuře a kultuře značně intenzivní, živé, pestré, bohatší právě proto, že tvůrci usilovali o aktivní navázání (nikoli o obnovu v pravém slova smyslu) na lidové i literární tradice, o prosazení národního jazyka (jednotlivých dialektů) do společenského a kulturního života apod.

Expresionistická a sociální lyrika, která se rozvíjela v slovinské, charvátské, srbské a bulharské literatuře v prvních několika desetiletích 20. století, našla svůj výrazný odraz především právě v básnické i prozaické tvorbě dvojdomého tvůrce Kosty Racina a ve verších členů Makedonského literárního kroužku v Sofii (1938–1941) K. Nedelkovského, představitele sociálně laděných veršů Miteho Bogoevského (1919–1942), V. Markovského a některých dalších literátů.

Do tohoto období patří rovněž literárně kritická, básnická a dramatická díla prvního nejkvalifikovanějšího makedonisty v srbocharvátském prostředí³²⁵ Vojislava I. Iliće (1916–1988), Michaila Smatrakaleva (Angela Žarova), dvojdomého makedonsko-srbského prozaika, dramatika a básníka, autora románu *Trajan* Andjelka Krstiće (1871–1952) aj., která vznikla v tehdy oficiálně uznaných jazycích vládnoucích režimů (srbsky, charvátsky, bulharsky).³²⁶ Divadelní texty V. Iljoského, které byly napsány v makedonském kumanovském nářečí, se hrály ve skopském divadle v původním jazyce, v němž byly napsány.³²⁷ V básnických, dramatických i prozaických textech postupně převládala soudobá sociální tematika. Náměty čerpali autoři jednak z historie, jednak ze současných společenských poměrů a zobrazovali zejména těžké životní osudy tzv. pečalbarů, tj. lidí, kteří odcházeli za prací do zaoceánských zemí na pět, deset, patnáct i dvacet let.³²⁸

* * *

Teprve v takovém literárním, obecně kulturním a národnostním kontextu můžeme podrobněji pojednat o literárním díle K. Racina, který je právem označován za jednoho ze zakladatelů makedonské moderní literatury. Básnické, prozaické i literárně kritické a teoretické práce K. Racina vznikaly ve dvacátých a třicátých letech 20. století v rámci tří jugoslávských národních literatur a jedné *naší nové literatury*.³²⁹ Byla to literatura Povardaří. To je Racinovo označení pro Makedonii, která úředně směla být uváděna pouze jako Vardarská banovina nebo jako Jižní Srbsko.

Kosta Racin žil a tvořil v mnohojazyčném prostředí. Dovedl se vyjadřovat a literárně psát jak makedonsky (převážně ve veleském nářečí), tak také srbsky, charvátsky (v té době srbocharvátsky) a bulharsky. Politicky pracoval v prostředí, kde se mluvi-

325 STOJANOVSKA-DRUGOVAC, J.: *Blesok i traenje. Kniževnoto i naučnoto delo na Vojislav I. Ilić*, Kultura, Skopje 1997, TÁŽ: *Bajka na životot*, Kultura, Skopje 2000, s. 94n., DRUGOVAC, M.: *Istorija na makedonskata kniževnost XX vek*, Miska, Skopje 1990 aj.

326 RISTOVSKI, B.: *cit. dílo*, s. 22.

327 Nejednou tak autoři zakrývali svá makedonsky psaná díla pod zástěrkou, že jde o folklorní texty psané nářečím. Tak vyšla mnohá díla makedonských autorů v 19. století a mezi dvěma světovými válkami, např. dramatické texty V. Iljoského, R. Krleho nebo A. Panova.

328 DOROVSKÝ, I. a kol.: *Slovník balkánských spisovatelů*, Libri, Praha 2001, s. 33–37.

329 Z cenzurních důvodů tak K. Racin označil makedonskou literaturu v srbocharvátsky psané stati *Rozvoj a význam jedné nové naší literatury* (1940, *Razvítak i značaj jedne nove naše književnosti*). Viz RACIN, K.: *Stichovi i proza*. Vtoro izdanje. Uredil dr Aleksandar Spasov, Skopje 1961.

lo výhradně nebo převážně srbocharvátsky. To byl úřední jazyk pro příslušníky všech národů a národností, žijících v Království Jugoslávie. Kterýkoli tvůrce, který se chtěl prosadit v jinonárodním a mimojazykovém prostředí, kdo se chtěl zapojit do života nové společnosti, nové literatury a kultury, kdo chtěl proniknout do mentality a způsobu myšlení jejích příslušníků, kdo se chtěl podrobit akulturaci a asimilaci, musel si nejprve důkladně osvojit její jazyk. A začít v něm tvořit, prezentovat v něm své literární výsledky.

Obdobně jako K. Racin postupoval téměř ve stejné době ve Spojených státech severoamerických např. jeho krajan a vrstevník z egejské části Makedonie Stojan Christov (1897–1995) nebo Slovinec Louis Adamič (Adamic, 1899–1951)³³⁰ a další desítky charvátských, ruských, českých, rumunských, polských a jiných literárních tvůrců, filozofů a historiků. V novém sociokulturním prostředí nepřestali tvořit ve svém prvním (mateřském) jazyce, v němž psali „doma“, ve své původní vlasti, nebo v nové domovině začali psát jazykem nového prostředí a v duchu jeho literatury a kultury.

Kosta Racin je typický mnohodomý a polyliterární tvůrce. Aktivita v levicových mládežnických organizacích a v komunistické straně a s tím spojené pronásledování, věznění a zákazy jej přivedly do Záhřebu, tj. do jiného jazykového a kulturního prostředí. Úředním jazykem zde byla srbocharváština, stejně jako v tehdejších tzv. Jižním Srbsku. Protože chtěl Racin psát, chtěl se zapojit do literárního, kulturního a politického života v rámci mnohonárodnostního meziválečného jugoslávského státu, začal tvořit verše i prózu nejprve v úředním a tudíž v jediném spisovném jazyce, tj. srbsky (v té době srbocharvátský). A uveřejnil je nikoli v Srbsku, nýbrž v Charvátsku. Později tiskl svoje texty jak v záhřebských, tak také v bělehradských, sarajevských nebo ve skopských časopisech a sbornících.

V letech, kdy byl pro Racina povinným jazykem srbocharváština, napsal v roce 1928 několik básní bulharsky. Byl to jazyk jednak geneticky blízký jeho rodnému nářečí, jednak se mu v něm v bulharské škole v jeho rodném městě dostalo základního vzdělání. Ostatně mnoho makedonských literárních tvůrců a kulturních pracovníků tvořilo řecky, bulharsky nebo srbsky. A nikoli pouze v začátcích své literární činnosti.³³¹ Mnozí z nich totiž ovládali druhý (nemateřský) jazyk lépe, než svoje rodné nářečí. Stali se dvojdomy a biliterárními tvůrci. Pevnější většina současných makedonských literárních historiků a kritiků přijala teorii o dvojdmosti a biliterárnosti a postupně přistupuje k novému hodnocení makedonské literární historie.

Kosta Racin debutoval verši napsanými nikoli makedonsky, nýbrž srbocharvátsky a bulharsky. To jsou básně z rukopisné sbírky *Antologie bolu* (1932, *Antologija bola*) a asi desítky básní, vzniklých v letech 1928–1934 a otištěných porůznu v tehdejších jugoslávských levicově orientovaných časopisech, sbornících a denících. I po orientaci

330 DOROVSKÝ, I.: *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie*, Brno 1997, zejména s. 73–97. TÝŽ: *Dvojdomy tvůrce Louis Adamič*. SPFFBU, Slavica Litteraria, X 10, 2007, s. 21–28.

331 O literárních juvenilích českých a jiných slovanských obrozenců viz DOROVSKÝ, I.: *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Masarykova univerzita, Brno 2004, zejména s. 84–87.

na tvorbu v makedonštině v roce 1936 K. Racin uveřejnil ještě několik srbocharvátsky psaných básní.³³²

Tím, že se K. Racin vrátil k rodnému makedonskému jazyku, vyvstala pro něj otázka básnického výrazu. Má se za to, že první Racinovou básní uveřejněnou v **makedonštině** byla báseň *Do eden rabotnik* (Jistému dělníkovi), jež vyšla v roce 1936 v záhřebském časopise *Književnik*, třebaže nebyla autorem pojata do sbírky *Bílé červánky*. Někteří makedonští literární historici se však důvodně domnívají, že Racin napsal první básně v makedonštině o několik let dříve.³³³

O rok později (1937) byla v záhřebském listě *Naš vesnik* celá jedna strana zaplněna příspěvky s makedonskou tematikou. Byla mezi nimi také makedonsky psaná báseň *Tutunovi berači* (Sběrači tabáku) podepsaná pseudonymem Neven Pejko. Byla to ve skutečnosti první nám dosud známá Racinova báseň, jež vyšla pod pseudonymem. Uvedeným pseudonymem se K. Racin před tím podepsal pouze pod tematicky velmi blízký srbocharvátsky psaný prozaický text *Berači duvana*.³³⁴

Všestranně odborně orientovaný a vědecky velmi plodný vědec Blaže Ristovski (nar. 1931) svým minuciózním a vytrvalým pátráním dokázal, že třetí Racinova makedonsky psaná báseň *Makedonski pejsaž* nevyšla v roce 1939 v lublaňském časopise *Zbornik 39*, nýbrž pod poněkud pozměněným titulem *Pejsaž* o dva roky dříve v jednom záhřebském kalendáři.³³⁵ Byla to léta Racinova usilovného hledání spisovného jazyka, v němž chtěl tvořit.

V lublaňském pokrokově orientovaném časopise *Zbornik 39* měly být texty zastoupeny všechny jihoslovenské jazyky, třebaže byly označovány za dialekty. S časopisem, který prosazoval spolupráci pokrokově orientovaných autorů z celé Jugoslávie, spolupracovali mj. slovinský expresionistický básník a prozaik Tone Seliškar (1900–1969), slovinský dramatik, esejista a prozaik Lojze Kraigher (1877–1959), slovinský prozaik a publicista Ivan Bratko (1914), Kosta Racin, charvátský autor děl pro děti a mládež Mato Lovrak (1899–1974), charvátský prozaik Josip Pavičić (1895–1963) a mnozí další slovinští, charvátská a srbští literáti.

* * *

Racinova básnická sbírka *Beli mugri* (1939, Bílý rozbřesk, Bílé úsvity, *Bílé červánky*)³³⁶, která poprvé vyšla v roce 2008 v českém překladu, obsahuje dvanáct básní, jež postupně vznikaly v letech 1936–1939. Jak básně, které vznikaly před vydáním sbírky *Bílé červánky*, tak také ty, které autor zařadil do uvedené sbírky, představují typicky soci-

332 Např. básně *Smrt asturijskog rudara* = Smrt asturského horníka, *Balada o stopi* = Balada o stopě.

333 RISTOVSKI, B.: *Genezata na prvata Racinova pesna na makedonski jazik. Novi otkritija za tvorečkiot pat na golemiot poet i borec*, Nova Makedonija, XX, 6005, VII, Skopje 1963, s. 6. B. Ristovski v několika svých dalších statích ze 70. a 80. let minulého století dokazuje, že K. Racin napsal první verše makedonsky dříve, než se všeobecně předpokládá a tvrdí.

334 Vyšla v časopise *Naša stvarnost*, leden–únor 1937. Jak správně poznamenal B. Ristovski, důležité je, že báseň *Sběrači tabáku* je druhá dosud známá Racinova báseň uveřejněná makedonsky.

335 Více viz RISTOVSKI, B.: *Kočo Racin. Istorisko-literaturni istražuvanja*. Makedonska kniga, Skopje 1983, s. 376n.

336 Protože je v originále slovo *mugri* v množném čísle, budeme překládat název sbírky také v množném čísle, tj. jako *Bílé červánky*.

ální poezii o dělnících, o bezprávných obyvatelích měst, o řemeslnících a nádenících, kteří jsou vykořisťováni a nemají žádná práva, o venkovské zaostalosti a bídě a básně plně hřejivé něhy, lyrických záchvěvů a čisté lásky. V nich vyjadřuje básník svůj hněv, svůj protest, svou krajní nespokojenost. Je to působivý básnický obraz nejnepřítějších sociálních jevů kruté makedonské reality. Jsou to verše podobné těm, které psali např. náš Petr Bezruč (1867–1958) nebo Jiří Wolker (1900–1924). Některé Racinovy balady a další básně jsou obsahově a typologicky velmi blízké Wolkerovým baladám. Oba tvůrci prošli obdobím expresionismu, jehož experimenty označil J. Wolker za *pochybné*.³³⁷

Nejčastější náměty čerpal Kosta Racin ze života sběračů tabáků, kteří převážně umírali na tehdy nevléčitelnou suchou nemoc, souchotiny, na *žlutou návštěvnici*, tj. na tuberkulózu plic: *Od ranních letních červánků/ do nulté hodiny zimních večerů/ tabák žíz- nivě vysává naši touhu,/ náš pot, naši krev a naše těla./ Je žlutý a dobleda barví naše tváře,/ do plic nám vkládá žlutého hosta.*

Sociální postavení mladé ženy se obdobně odráží v lyricko-epické baladě *Lenka*, jejíž *líčka při sklizni tabáku změnila barvu,/ obočí spadlo,/ rty vyprahly a popraskaly*. Dívka nebyla stvořena k tomu, říká básník, aby sklízela *tabák žlutý jed/ na plíce -/ růžové kytičky béd*. K. Racin postupně stupňuje realistické vyprávění o Lencině nemoci tak, že ve finále dosahuje podle Georgiho Staleva síly *Puškinovy strofy z Evžena Oněgina*.³³⁸

Již motto k baladě *Lenka*, převzaté z velmi populární lidové písně, prozrazuje těsné sepětí Racinových veršů s makedonskou lidovou epickou tvorbou. Básník přijímal lidově slovesné prvky v různých funkcích. Sám se o lidové písni vyjádřil takto: *Existuje v Makedonii něco, o němž lze psát s požitkem a radostí. Je to makedonská lidová píseň /.../ Pro nás, kteří posloucháme hudbu, noříme se do ní a prožíváme ji, naše lidová píseň k rozumu ani nedoléhá. Okamžitě zasahuje srdce, protože z něho vytryskla /.../ Když se zpívají makedonské písně, naši duši zaplavuje silná, široká vlna, plná nevyčerpatelným utrpením a hloubkou. Křísí v nás uplynulé dny, tichou lítost a nejskrytější city našeho srdce./.../ Píseň Makedonie je její modlitbou, zrcadlem její duše a jejím povzdechem*.³³⁹

Lyrická hrdinka *Lenka* v závěru balady lituje, že košile, kterou připravovala jako výbavu, jako věno, zůstane nedotkána, nedokončena, opuštěna. Darovaná košile se tedy stala symbolem nerealizovaného života, po němž dívka toužila. B. Ristovski před mnoha lety upozornil, že etnomuzikolog a malíř Ludvík Kuba (1863–1956) uveřejnil na podzim roku 1929 v denním tisku³⁴⁰ a později zařadil do 2. svazku (*Slovanský jih*) svého rozsáhlého díla *Cesty za slovanskou písni* jednu lidovou píseň o královi Markovi z rodopské obce Čepino pouze v českém překladu, která končí verši:

*A když panenky mījely,
písničky smutné zpívaly:
Sbohem, vy tkané výbavy,*

337 DOROVSKÝ, I.: *Jiří Wolker na slovanském jihu a Kosta Racin u nás*. In: *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie*, Masarykova univerzita, Brno 1997, s. 177–192.

338 STALEV, G.: *Edno možno čitanje na Racinovite „Beli mugri“*, Matica makedonska, Skopje 1994, s. 33.

339 *Tamtéž*, s. 32–33. RACIN, K.: *Proza i publicistika*, Naša kniga, Skopje 1987, s. 180–181.

340 KUBA, L.: *Z duševní dílny lidu, Lidové noviny*, Brno 17. listopadu 1929.

rozetkané – nedotkané!
Proto mi listí opadlo...³⁴¹

Třebaže je tu nápadná *rytmická struktura, základní intonace* a téměř stejné poslední tři verše v uvedené písni a v Racinově básni, těžko bychom mohli předpokládat, že K. Racin znal Kubovy zápisy lidových písní vydané v Praze. Pravděpodobnější se nám zdá, že L. Kuba i K. Racin mohli znát stať Konstantina Jirečka (1854–1918) o písních Pomáků a o nářečí v obci Čepino, která vyšla v bulharském periodickém tisku.³⁴² K. Racin však s největší pravděpodobností znal Jirečkovy *Dějiny národa bulharského* v bulharském překladu, neboť měl o nich poznámku ve svém notesu. Pouze nelze zjistit, které vydání si Racin v knihovně vypůjčil.³⁴³ Znal dobře rovněž již citovaný sborník bratrů Miladinovových, v němž je ve dvou variantách lyrická píseň o Nedě. V jedné z nich je verš: *Neda tkala tenké plátno.*³⁴⁴

Kosta Racin zachycuje ve svých verších postupný zánik řemesel, který byl v Makedonii patrný právě ve třicátých letech 20. století. Těžká hospodářská situace v rodinách i v celé společnosti vedla v Makedonii a v dalších balkánských zemích k odchodu přesvědčených mužů za prací, za výdělkem (výdělek=pečalba, odtud označení pečalbar) do sousedních oblastí, krajů a do daleké ciziny, nejčastěji do zámořských zemí. A to na mnoho let. Mnozí se dokonce nikdy nevrátili, neboť podlehli nádenické práci a často nesnesitelně těžkým životním podmínkám a navždy zanechali své kosti daleko od rodiny a od rodného kraje. Motiv obřadu smutného odchodu, loučení a touhy po návratu do rodného kraje je v básni *Loučení* líčen dramaticky a dojemně. Stejně jako např. v básni *Tatunčo* se v ní prolíná milostný cit s bojovým odhodláním. Opakování téhož slova nebo několika slov v jednom verši nebo bezprostředně za sebou, jak je tomu např. v básních *Loučení*, *Vesnické utrpení*, v *Baladě o neznámém vojínu* a v dalších básnických skladbách prozrazuje jejich úzké sepětí s lidovou poezií a zvýrazňuje působivost opakování slova nebo slovního spojení. Ve verších, jež věnoval právě pečalbarům, to básník vyzpíval takto:

*domů však, domů se nevrátím více,
nebudu už nikdy pít z tvých očí,
nebudu více hladit tvé tělo –
tam daleko má hubená ruka*

341 RISTOVSKI, B.: cit. dílo, s. 397–398. Viz KUBA, L.: *Cesty za slovanskou písní s hudebními příklady a vlastními kresbami*, sv. 2, *Slovanský jih*, Praha 1935, s. 372.

342 IREČEK, K.: *Pomaški pesni ot Čepino, Periodičesko spisanie*, kn. 8, Sofija 1884, s. 76–94. O šíři Jirečkových vědeckých zájmů jsem pojednal v monografii *Konstantin Jireček. Život a dílo*, Brno 1983.

343 POLENAKOVIĆ, Ch.: *Dve beleški za lektirata na Kosta Racin*. In: RACIN, K.: *Prilozi II*, Skopje 1987, s. 167–175.

344 Uvádím prvních devět veršů písně v originále: *Мори Неда, бела Неда! / Ветер дуе нат село-то, / Роса росит пот село-то / Чума мрие низ село-то. / Сите чуле разбегале, / Бела Неда не е чула, / Не е чула, ни разбрала. Неда ткае тенко платно / Тенко платно, бел бурунджук.* Turcismus *burundžuk* znamená tenké bílé hedvábné plátno. Viz *Balgarski narodni pesni* sobrani od bratja Miladinovci, Dimitrija i Konstantina i izdani od Konstantina, Zagreb 1861, fototypní vydání Sofie 1981, píseň čís. 256, s. 359.

*zůstane, Velo, prokletá muka
prokletá zůstanou...
(Loučení)*

V některých chudých oblastech Makedonie, Řecka a Albánie se dokonce pečalbarství stalo tradicí. Proto nás nesmí udivovat, že je v makedonské, řecké a albánské (ale též bulharské) lidové poezii i v umělecké literatuře mnoho stovek námětů a motivů ze života pečalbarů. Je to ostatně jedna ze zvláštností a znaků balkánského meziliterárního a obecně kulturního společenství.³⁴⁵

Makedonské, řecké, albánské i bulharské lidové písně o odchodu do ciziny za práci jsou lamentací i chvalozpěvem, oslavujícím matku, životní družku a rodný kraj. Genialita lidového pěvce je velmi dobře vystižena v jedné makedonské písni např. takto:

*Odchází Stojan do ciziny,
do ciziny – smutek je veliký.
Staříčká matka jej vyprovází,
jeho milá mu však v tom brání:
Nechod', Stojane, do ciziny,
zlý sen jsem včera v noci měla:
Ve snu tě velká zmije uštkla,
uštkla tě na tvé levé noze.³⁴⁶*

Lyricko-epická *Balada o neznámém vojínu*, jejíž básnická myšlenka je prokletím osudu, se výrazně vymyká z celkového skladebního a obsahového zaměření sbírky *Bílé červánky*. Obdobně jako např. v básni *Kopáči* je v ní pevná kompozice obrazů.

Cyklus šesti básní, které tvoří skladbu *Elegie pro Tebe*, vzájemně spojuje hluboký smutek a bolest. Motto *Běduj horo, běduj sestro*, kterým je uvozena první a zároveň nejtypičtější báseň, napsané osmislabičným veršem v duchu lidové písně, je ze sbírky mnohodomého bulharsko-srbsko-ruského básníka, prozaika, literárního kritika a sběratele lidové slovesné tvorby Ljubena Karavelova (1834–1879). Karavelovův text zlidověl a pronikl zcela přirozeně také do makedonského prostředí. Začátek Racinovy básně je téměř totožný s jednou makedonskou lidovou písni. Tvůrce převzal z lidové poezie základní motiv, několik ustálených slovních spojení a antitezí a rovněž četné metafory.

Třetí elegii z uvedeného cyklu označila literární historie jako moderní báseň-metaforu, v níž tvůrce vyzpíval dva nestabilní, nejisté, nemilosrdné světy, které se sice proměňují, v nichž však existuje trvalé vykořisťování a utrpení a panuje nenávisť.³⁴⁷ V další básni z cyklu *Elegie pro Tebe* je vyjádřena básníkova nenávisť, básníkův protest proti odcizení člověka, proti těm, kteří využívají nádenické práce ke svému obohacování. Básník vyzývá, klade v básni otázky, na něž naznačuje odpověď. Je obsahově i svou stavbou blízká Racinově básni *Dny* a Wolkerovým veršům z *Balady o snu*:

345 DOROVSKÝ, I.: *Balkán a Mediterán*, s. 59.

346 Úryvek této lidové písně v makedonském originále uvádí STALEV, G.: *cit. dílo*, s. 36.

347 STALEV, G.: *cit. dílo*, s. 52.

Kosta Racin:

Роди се човек – роб биди,
роди се човек – скот умри,
скотски цел живот работи
за други, туѓи имоти.

Překlad:

Jen co se člověk narodí,
je z něho otrok nebohý,
jenž celý život dře jak skot
pro cizí tvoří bohatství.

Jiří Wolker:

Tady jsou paláce – tady podkroví,
tady jsou sytí – tady hladoví,
jedni jsou otroci – druzí diktátoři.
A všichni jsou choří.
(*Balada o snu*)³⁴⁸

Výrazně impresionistická je báseň *Jitro nad námi*, připomínající krajinu, měnící se přírodu a venkovský život, jak je mistrně zachytili ve svých básních mnozí srbsští básníci-tvůrci z konce 19. století. Avšak krajina, příroda, která začíná v básni popisem jitra, tvoří pouze pozadí, na němž se rýsují probouzející se vesničky, v nichž se tlumeně ozývá nárek a sten a pláč, v nichž znějí odvěké lidové melodie o těžkých životních osudech člověka. Ani širé rovné lány nemohou být důvodem k radosti a ke spokojenosti, neboť jsou zdrojem těžké práce a utrpení.

Typickým příkladem úzkého sepětí Racinovy tvorby s makedonskou lidovou písní je výrazně lyrická báseň *Tatunčo*. Je to zřejmé nejen v rytmické organizaci osmislabičného verše s céсурou po páté slabice a v mnoha ustálených spojeních, nýbrž také v celkovém vyznění básně. Spolu s některými dalšími básněmi patří k nejemotivnějším Racinovým textům.

Základním motivem celého cyklu sedmi básní *Kdybych já v Struze krámek měl* jsou mizející tradiční řemesla v Makedonii, k němuž se tvůrce vrátil a zpracoval souběžně mj. také ve svých povídkách *Zlaté řemeslo* (Zlaten zanaet, 1939) a *Otec* (Tatko). Ostatně v srbocharvátsky psaných povídkách *Sběrači tabáku* (Berači duvana), *V kamenolomu* (U kamenolomu), *Radost je velká* (Radost je velika), *Jeden život* (Jedan život) i v zachovaných fragmentech ztraceného románu *Opium* (Afion) jsou plasticky zobrazení malí, obyčejní lidé, jejich vzájemné vztahy a jejich psychologie, morálka, tragika jejich životního postavení, jejich každodenní zápas o přežití. Racinovy srbsky a charvátsky psané texty nejsou umělecky nijak méně hodnotné, než byla ostatní tehdejší srbská, charvátská, slovinská nebo bosenskohercegovská sociální literatura.

Obdobně jako v básni *Tatunčo*, také ve verších z cyklu *Kdybych já v Struze krámek měl* je téměř všude osmislabičný verš s céсурou po páté slabice, tj. 5+3. S obsahem básně ovšem kontrastuje motto makedonského lidového úsloví, že *řemeslo je zlaté*, což odpovídá podobnému našemu rčení, že *řemeslo má zlaté dno*. V cyklu *Kdybych já v Struze krámek měl* básník s lítostí a s neskrývanou nostalgií vzpomíná na živý ruch v obchodnické ulici plné obuvnických, železářských, bednářských, sedlářských, provaznických, hodinářských a jiných řemeslnických dílen a krámků, které v jeho rodném městě Velesu

348 WOLKER, J.: *Básně*, Praha 1952, s. 124.

prosperovaly, vyjadřuje svůj tichý protest, že zmizel podobný způsob výroby, obchodu a obživy, že zrezivělo zlaté řemeslo, že se lidé odcizili, a táže se:

*Kdo je nám jen zbořil, kdo nám
ta naše města zpusťošil?
Kdo vyplenil, pozavíral
naše domy, naše krámky?*

Řemeslníci, zedníci, štukatéři, kameníci, cihláři a dělní lidé dalších povolání svým potem a svými slzami míchají maltu ke stavbě nových bank, továren, paláců a luxusních vil. Jejich majitelé likvidovali řemeslníky, kteří nabízeli levné výrobky. Degradovali je, z mistrů udělali pomocníky, uvrhli je do dluhů:

*Byl jsem mistrem, hlavním mistrem,
mistrem byl jsem – teď jsem učedníkem.
Na dluh prodal jsem už dílnu,
také nářadí jsem prodal na dluh.
Dvě holé ruce zůstaly,
které bez práce zahálí.*

Narážka, kterou obsahuje dvojverší

*Vzhůru ční věže vysoké,
dolů je země hluboká*

je chápána jako *expresionistická metafora*, jíž se zdůrazňují *zastrašující rozměry a afektivní intonace*.³⁴⁹

Sbírku *Bílé červánky* uzavírá báseň *Kopáči*. Je psána moderním způsobem, nedrží se žádných metrických principů. Začíná expresionistickým, furiózním obrazem svítání, rozbřesku, nastupujícího nového dne. Volá ty, kteří po desetiletí trpí, strádají, aby se probudili, vyzývá je do práce, aby učinili konec existujícímu společenskému uspořádání, aby odstranili, vykořenili, vykopali veškerý plevel, aby si vybojovali své místo pod sluncem. Závěr básně vyjadřuje básníkův optimismus, nezdolnou víru, přesvědčení, že pro všechny uražené a ponížené jednou nastane, přijde den, kdy zúctují se svými vykořisťovateli a vybudují nový, spravedlivější, lidštější, družnější svět.

Kosta Racín patří do plejády mnoha balkánských, českých, slovenských i dalších evropských literárních tvůrců sociální, proletářské a levicově orientované literatury, jakými byli mj. slovinští expresionisté a sociální realisté Srečko Kosovel (1904–1926), Tone Seliškar (1900–1969), Mile Klopčič (1905–1984) a Prežihov Voranc (1893–1950), nejvýznamnější představitel charvátské literatury 20. století Miroslav Krleža (1893–1981) a jemu ideově a umělecky blízký spolupracovník August Cesarec (1893–1941), srbský tvůrce sociální poezie Jovan Popović (1905–1952), bosenskohercegovský básník a autor próz o střetu patriarchální Bosny s pronikajícím kapitálem Novak Simić (1906–1981), bulharský tvůrce sociální, humanistické a proletářské poezie Christo Smirnenski (1898–1923), slezský bard Petr Bezruč (1867–1958), *básník, jenž*

349 STALEV, G.: *cit. dílo*, s. 75.

miloval svět Jiří Wolker (1900–1924), tvůrce první sbírky slovenské proletářské poezie Ján Rob Poničan (1902–1978) a slovenští davisté, jeden z největších řeckých básníků 20. století Jannis Ritsos (1909–1990) a jeho tematicky a ideově blízký druh Nikiforos Vrettakos (1911–1991), tvůrce albánské sociální poezie Migjeni (1911–1938) a mnozí další.

Chceme-li mluvit o Kostu Racinovi jako o zakladateli moderní makedonské literatury, pak musíme brát v úvahu veškeré jeho básnické, prozaické, publicistické, literární historické a politické dílo bez ohledu na to, jakým jazykem je napsáno.

Racinova srbsky, charvátsky, bulharsky a makedonsky psaná tvorba, kterou bychom měli chápat a hodnotit jako celek a nedělit ji na makedonskou a „cizojazyčnou“, vznikala převážně v atmosféře balkánského meziválečného expresionismu, je s ním motivicky i poeticky spřízněna a tvoří jeho nedílnou součást.

Makedonská literární historie označuje K. Racina, zakladatele moderní vývojové fáze makedonské literatury, nejen jako básníka, nýbrž také jako prozaika, překladatele, literárního kritika, esejistu, historika, publicistu, folkloristu, filozofa a revolucionáře, který si svým dílem vytýčil jako úkol vytvořit novou literaturu, která by byla *živým odrazem veškerého strádání a utrpení a národních tužeb, srdcem a svědomím a vysoko zvednutým národním praporem*, jak sám napsal v roce 1940.³⁵⁰

Celých dvašedesát let od první zmínky o Kostu Racinovi u nás se dostává k českým čtenářům jeho zakladatelská básnická sbírka *Bílé červánky*, k ní jsme připojili ještě básně *K jistému dělníkovi* a *Ohňostroj*, neboť se domníváme, že dobře charakterizují jeho celistvé dílo. Společnost přátel jižních Slovanů v České republice vydala výbor u příležitosti 100. výročí básníkovy narození a 65. výročí od jeho smrti. První český překlad sbírky *Bílé červánky* představíme na 14. mezinárodním sjezdu slavistů, který se bude konat poprvé v dějinách Makedonie ve staroslavném Ochridu od 10. do 16. září 2008. Kostu Racinovi a jeho dílu bude na něm věnován samostatný blok referátů.

350 RACIN, K.: *Proza i publicistika*, Naša knjiga, Skopje 1987, s. 167.