

STŘEDOZEMNÍ MOŘE JE KOLÉBKOU EVROPY

V italské Neapoli je, jak známo, Mediteránní laboratoř, v jejíž radě jsou také významné literární a vědecké osobnosti, jako je italský profesor literatury a autor knihy *Dunaj* Claudio **Magris**, řecký prozaik Vasilios **Vasilikos** (nar. 1934), nejznámější současný albánský spisovatel Ismail **Kadare**, dále Igor **Mann**, Vincenzo **Consolo**, Salah **Stetie**, Raffaele La **Capria**, Nedim **Gürsel** a další. Předsedou rady je charvátský spisovatel Predrag **Matvejević**, autor mj. věhlasných děl *Mediteránní breviář* (1989, *Mediteranski brevijar*) a *Východní epištoły* (1994, *Istočni epistolar*).

Je tedy patrné, že to, co nazýváme Středozezemím, k němuž patří také pobřežní část Balkánu (Řecko s několika ostrovy a souostrovími ve Střezozemním, Ionském a Egejském moři, Jaderské pobřeží Charvátska i Slovinska), tvoří historický, civilizační a také sociopsychologicky soudržný, kohezní předěl (dierezi) na hranici kultur a civilizací. Ostatně první evropská kultura, jejíž písmo rozluštil až teprve nedávno Arthur **Evans**, se zrodila v Egejském a Středozezemním moři jako protiklad k starým orientálním kulturám. A také ovšem jako jejich pokračovatelka. „*Antická kultura* (tj. kultura stravočkého Řecka a Říma – pozn. moje I.D.) má v sobě něco jedinečného, co se jinde na světě neobjevilo, něco, co je životodárné ve všech dobách, co se udržuje a co s prospěchem oplodňuje jiné kultury“ – napsal známý český filozof a znalec antické filozofie Ludvík **Svoboda**.¹

Jsem si přitom vědom, že civilizace je vlastně, jak správně poznamenává Antoine **Artaud**, užitá kultura, která řídí dokonce naše nejintimnější jednání a je svým duchem přítomna v lidské bytosti i ve věcech, které ji obklopují.² Proto nijak neodděluji kulturu od civilizace. Kulturní komunikace začíná přece především samotným chápáním kultury. Přitom jednotlivé národní kultury, které v Evropě postupně vznikají zejména od konce 11. století, vyjadřují každá po svém svůj poměr, svůj vztah k antice. Z hlediska kulturního univerzalizmu, což byla ostatně myšlenka také římského impéria, a z hlediska neevropského (např. indického) se ovšem dnešní národní literární a kulturní identita zdá být okrajová.

Podle mého názoru jsme příliš zatíženi historií a pohlížíme na Mediterán a na Balkán z hlediska jejich minulosti. Dostáváme se snadno do zajetí mýtů a histo-

1 **Svoboda**, L.: *Význam antiky v dějinách evropské kultury*. In: *Encyklopedie antiky*, Praha 1973, s. 7.

2 **Artaud**, A. : *Divadlo a jeho dvojník*, Praha

rismu. Takový pohled do zrcadla historie však nutně deformuje obraz. Retrospekce často převládá nad perspektivou. Postupujeme proto metodologicky od synchronního pohledu k diachronnímu a nikoli naopak, jak tomu většinou dosud bývá. Takto totiž lépe pochopíme zvláštnosti Mediteránu a Balkánu a dostaneme vyčerpávající odpověď na otázku o jejich celistvosti a protikladech, které tuto jejich celistvost narušují: Jaderské pobřeží bylo počátkem 90. let tohoto pomalu končícího století poznamenáno válečnými akcemi v bývalé Jugoslávii, Kypr etnickým a tudíž také kulturním rozdělením, dále Řecko spory se sousedy (severními i východními), Palestina, Libanon a Magreb mnoha „otevřenými ranami“. Současné dějiny Mediteránu a Balkánu jsou až příliš pesimistické.³

Kdybychom rozevřeli mapu světa a někde na jihu Peloponésu zvolili pevný bod, zjistili bychom, že jádro Balkánu a Mediteránu tvoří obdélník rozprostírající se 5 stupňů západně od Greenwiche až po 40° stupeň východně od něj a zhruba od třicáté po pětáctýřicátou rovnoběžku. Na západní i východní misce zamýšlených vah, tvořících dvě poloviny obdélníku, je přibližně stejně rozsáhlá pevnina. Jakýkoli posun středobodu doprava nebo doleva porušuje rovnováhu. A jak víme, středobod může být pouze jeden, nikoli dva nebo dokonce několik. Balkán spolu s Mediteránem tvoří srdce (dnes bohužel opět příliš unavené, rozdrásané a krvácející), k němuž se sbíhají všechny cévy z různých stran – z východu i ze západu, ze severu a z jihu, aby je obohatily o nové myšlenky, písně, touhy, víry, o nové mírové iniciativy a aby okysličily jeho rozum a dobrou vůli.

Takový současný pohled na Mediterán a na Balkán nám rovněž mj. prozradí, že se dnešní Evropská unie jako společenství svobodných a suverénních států dotváří mimo svou kolébku. Vyplývá to patrně z toho, že národy tzv. **týlových zemí** Mediteránu (Charvátí označují takové území jako *pozadí*, *zázemí*=*zaledje*) mají jiné, odlišné vědomí a odlišné dějiny než tzv. *jižní země*. To mj. vede k tomu, že země na pobřeží Středozemního moře nemají ani svou vlastní, ani společnou politiku. Společnou mají snad jen nespokojenost. Duch Mediteránu se však naštěstí dovedl vždycky obnovit, vzkřísit, zesílit. Nadále ošem platí dávné pojmy centra a periferie, symetrie a asymetrie, které bychom měli brát v úvahu také při našem současném studiu mediteránních meziliterárních centrismů.

Podle Claudia Magrise je Středozemní moře je spíše křižovatkou.⁴ Začíná tam, kde se právě v tom kterém časovém období nachází centrum, a končí tam, kde se nacházejí periferie. Ovšem v průběhu vývoje si často centra a periferie měnily své úlohy. Centra svou kulturou vstupovala do další etapy civilizace. Už mj. také tím, že jak islám, tak judaismus a křesťanství hledaly zdroje v antice, i tím, že se studium filozofie i „*paideia*“ (tj. výchova v nejširším slova smyslu) postupně přešla z klášterů a chrámů na nově zakládané univerzity (od 12. stol.

3 Matvejevič, P.: *Evropa bez „koljevke Evrope“*, Vjesnik, příloha Danica, čís. 154, 13. května 1995, s. 18-19.

4 Magris, C.: *Dunaj*, Praha 1992.

např. v Bologni, Salernu, Montpelieru, Paříži a jinde, které v různých historických obdobích sehrály svou pozitivní úlohu v rozvoji příslušných mediteránních i balkánských meziliterárních centrismů). Periferie proto nebyly v pravém slova smyslu nějakým „*nekulturním koncem světa*“, nýbrž jistými výhonky větvi rozkvétajícího stromu.

Typickým příkladem střídání centra a periferie může být Řecko, zejména jeho souostroví, archipelagy, mezi Evropou a Asií. Vždyť právě zde byly položeny základy evropské civilizace (krétsko–mykénská kultura), zde byli vychováni první evropští mořeplavci, nepřekonatelní obchodníci, kolonizátoři a citliví umělci, obdivovatelé a uživatelé života a krásy, mediteránní Řekové. Vyjdeme-li z mytologie, pak zjistíme, že mnozí bohové se narodili právě na ostrovech Středozemního moře: Rheia porodila Dia za temné noci tajně na Krétě, jeho syn Dionýsos se narodil na ostrově Naxos, další syn Apollón na ostrově Delu, bohyně lásky Afrodité se údajně vynořila nahá z mořské pěny a za své sídlo si zvolila ostrov Kypr. Řecká osada Massaliá (latinsky Massilia, dnešní Marseille) na francouzském pobřeží se stala pro evropský západ střediskem řecké a helénistické vzdělanosti a kultury. A např. na Mallorce, jednom z nejhezčích ostrovů Velkých Baleár v západní části Středozemního moře, prožili Fryderyk Chopin a George Sandová jednu krutou zimu v roce 1838.

Budeme-li vycházet z notoricky známého tvrzení, že literatura imitovala život, pak si musíme položit také otázku, kde je arché (prvotní základ) nejen každé národní literatury, ale také každého etnosu, jeho mýtů, každé tzv. národní ideologie. Podle Aristotela probíhá napodobování (mimesis) buď jinými prostředky, nebo se napodobují jiné látky, nebo „*napodobuje se jinak a ne tímž způsobem*“.⁵ Napodobení se tedy může lišit podle Aristotela „*v prostředcích, předmětech a způsobech*“. Nové dílo pak může vzniknout spojením tvůrčího impulsu a „*vášnivě účasti talentu*“. Ostatně všechny cizí impulsy lze svést do jedné nezbytné tvůrčí erudice.

Jestliže ovšem v začátcích modernismu pozorujeme určitý návrat k napodobování moderní společnosti, můžeme to chápat také jako návrat k archaizaci, která je spojena s tzv. *heterotopii*. Ostatně víme, že fotoaparát byl v Evropě chápán jako mimetické zobrazování skutečnosti. Federico García Lorca např. svou tragédii *Dům dony Bernardy z Alby* (*Albové*) doprovodil výrokem, že zamýšlel vytvořit fotografický dokument. Nelze proto souhlasit s tím, že mimesis je bez imaginace, že neumožňuje skutečnou tvorbu. Kdyby tomu tak bylo, mohli bychom svést veškerý středověký literární proces v oblasti Mediteránu i jinde v Evropě na napodobování. Pro tehdejšího čtenáře, který chtěl „*konzumovat*“ literaturu, psané i slyšené slovo, bylo dostatečné, že udržoval s existujícím světem imitační a reprodukční vztah. Jednotlivé texty celé imitačně–reprodukční

5 Aristoteles, *Poetika*, Praha 1993, s. 7.

struktury tvorby se stávaly součástí kultury jednotlivých zón i národnostně homogenních celků a tvořily systém uměleckých hodnot.

V rámci balkánsko–mediteránních meziliterárních centrismů však literární a obecně kulturní procesy probíhaly přece jen mnohem složitěji, než pouze mimeticky. Vznikaly tu mezi jednotlivými autory, díly, literárními druhy a žánry i mezi jednotlivými jazyky a národnostními celky četné paradigmatické a syntagmatické vztahy. Nejprve byla ekvivalence, tj. výběr, volba vzoru, příkladu (paradigmatu), po něm pak následovalo jeho zařazení do vlastního systému a jeho syntagmatické usouvztažnění. Teprve v dalších fázích pak mohlo docházet (a také docházelo) k „*adopci*“ (tj. k osvojení si uměleckého díla tím, že se tzv. počestilo, pobulharštilo ap.). Odtud pak vedla cesta k imitaci a k *adaptaci*, tj. k jazykové, onomastické aj. úpravě, ke konkretizaci na základě domácí reality, ke kompozičně stylistické aktualizaci. A také např. k *parodii*.

Společné jevy v různých jazycích a literaturách jsou výsledkem jejich získané kulturní nebo historické příbuznosti. Na rozdíl od genetické jazykové blízkosti, která je druhem kulturní příbuznosti, je tato příbuznost podmíněna mj. geografickou polohou. Strukturalisté, kteří zkoumali společné fonologické a strukturální jevy ve skupinách sousedících jazyků, nazývali tyto skupiny jazykovými svazy (Sprachbünde, alliances linguistique), na rozdíl od geneticky příbuzných jazyků, které nazývali příbuznými jazyky. Roman *Jakobson* o nich psal jako o jazykových sdruženích (associations).⁶ Jak v jazyce, tak také v písemnictví lze podle názoru některých lingvistů zvýraznit jejich diferenciaci v prostoru a jejím prostřednictvím jejich stratifikaci v čase. Literární sblížování lze sledovat podobným způsobem jako procesy strukturálního sblížování rozličných sousedících jazyků.

V rámci Mediteránu lze najít příliš mnoho společných jazykových prvků jak např. v mluvě rybářů, tak také námořníků, v lidové slovesnosti, v terminologii z oblasti geomorfologie, hvězdářství, obchodu, stavby lodí, fauny i flóry, názvů větrů, ryb apod. A to i v oblastech od sebe vzdálených, které nemohly nikdy být v bezprostředním kontaktu. Lingvistický atlas Mediteránu, který zahrnoval oblast od Portugalska a Francie přes Itálii a Korsiku až po Rumunsko, se soustředil na „*přímořskou*“ mluvu, na nářečí, kterými se mluví podél pobřeží Středozemního a Černého moře. Jeho rozsah byl vymezen na jazyk spjatý s mořem. Jsou v něm slova řeckého, latinského, arabského, dalmatského (benátské nářečí, které vytlačilo středověký jazyk tamních Romanů a kterým se až do konce 19. stol. mluvilo již pouze na ostrově Krku) a dalších jazyků, četné kalky i podobnosti fonologické, morfologické (např. paralelní rozvoj tvorby slov pomocí prefixů a sufixů) i syntaktické povahy.

Obyvatelé nezávislé Dubrovnícké republiky nepřijímali např. příliš rádi benátské nářečí a většinou odmítali psát literární díla v italštině. V dubrovníckém

6 *Deanović, M.: Problem višjezičnih atlasa, Zagreb 1962, s. 6.*

prostředí renesanční civilizace a racionalistické mentality vznikla proto uhlazená mluva „civilizovaného, nikoli venkovského, tzv. typu jazyka pastýřů hovězího dobytka“.⁷

Analogie (podobnost) literárních jevů v různých národních literaturách daných balkánsko–mediteránních meziliterárních centrismů se v jejich rámci mohla realizovat a nejčastěji se realizovala jako důsledek bezprostředních nebo zprostředkovaných kontaktů. Dokonce i tzv. typologická analogie může mít často dnes už nesnadno zjistitelný styk, zatímco cílem studia typologie je podle M. B. Chrapčenka objasnění specifičnosti jednotlivých literárních jevů a „*odhalení principů, které umožňují mluvit o určitém literárně historickém společenství, o příslušnosti daného jevu k jistému typu, druhu*“.⁸

Nemusím zde zvláště zdůrazňovat, že to všechno těsně souvisí s donedávna značně frekventovaným Gačevovým termínem „*urychlený vývoj*“, který jinými slovy odpovídal pojmu literární vliv. A také ovšem s teorií recepce a apercepce. Všechny tyto jevy, o nichž jsem se zde zmínil, byly totiž součástí literárního a obecně kulturního procesu, jenž probíhal v různých historických obdobích balkánsko–mediteránních meziliterárních centrismů.

Podíváme-li se na to ze synchronního hlediska, mohli bychom říci, že literární a kulturní život tvoří nejméně osm základních instancí (faktorů):

1. **autor** (tvůrce, kazatel, řečník), 2. jeho **text** (psaný, čtený, volně reprodukováný, parafrázovaný ap.), 3. **čtenář** (posluchač, vnímatel), 4. **skutečnost**, o níž se v textu píše (mluví), 5. **zprostředkovatel mezi autorem (interpret) textu a čtenářem** (posluchačem, vnímatelem), 6. **jazyk**, v němž je text napsán (čten, interpretován, parafrázován, reprodukován ap.), 7. v neposlední řadě je pak tzv. **literární etiketa**⁹, která stanoví, co a jak má umělecké dílo jako celek zobrazovat. 8. Nezanedbatelnou úlohu hraje také okruh prostředků závazných k uměleckému vyjádření, tzv. **literární kánon**, který stanovil, jak by měly zobrazené postavy být zachyceny, aby odpovídaly požadavkům literární etikety.

D. S. Lichačov, který zkoumal poetiku staré ruské literatury, zjistil, že ve středověkých literaturách byzantsko–slovanského kruhu, tj. také balkánsko–mediteránních meziliterárních centrismů, lze mluvit o tzv. „*stylu epochy*“. Pokud každá z uvedených (ale také řady dalších) instancí neplní svou funkci, pokud kterákoli z nich v literárním a obecně kulturním procesu absentuje, pak je porušena také vzájemná a veřejná komunikace jako celek.

Vzájemná komunikace mezi textem (uměleckým dílem, slovem) a čtenářem (posluchačem, vnímatelem) v rámci národní literatury i v rámci meziliterárního centrismu se může realizovat mj. četbou (poslechem) díla v originále, zprostřed-

7 Tamtéž, s. 13.

8 Chrapčenko, M. B.: *Tvorčeskaja individualnost' pisatelja i razvitije literatury*, Moskva 1975, s. 246 n.

9 Lichačov, D. S.: *Poetika drevnerusskoj literatury*, Moskva 1979, s. 80-102.

kovanými informacemi (ústně, písemně v korespondenci, v denním tisku, časopise, rozhlasu, televizi atd.), prostřednictvím četby (poslechu) přeložených úryvků uveřejněných v prostředcích masové komunikace, prostřednictvím četby (poslechu) překladu uměleckého díla do jinonárodního jazyka.

Z dějin různých evropských i mimoevropských národních literatur jsou známy případy, kdy autoři hledali a nacházeli tvůrčí impulsy a volili k překladu, napodobení, parafrázi taková umělecká díla, která byla pro tzv. domácí literární proces často myšlenkově i umělecky méně významná. Odpovídala však překladatelově naturelu, jeho politickým a uměleckým názorům, ideově i umělecky plnila důležité funkce v jinonárodním prostředí, odpovídala na literární, politické a kulturní potřeby toho kterého jinonárodního celku.

Slovansko–neslovanská literatura a kultura Balkánu, která byla rovněž součástí mnohem rozsáhlejších, jazykově a konfesně pestřejších mediteránních centrismů, tvořila určitou společnou „kulturní ideu“. Tato kulturní idea je ostatně přirozeným pojítkem každého meziliterárního a obecně kulturního společenství. Vyplývá to z přirozené potřeby lidí různých jazyků a kultur, kteří žijí po staletí vedle sebe a vzájemně komunikují.

Kulturní idea je způsob soužití, který je nejpřijatelnější pro všechny národní literatury a kultury v rámci daného centrismu. Ze vzájemného styku i popírání, z různého zauzlování a soužití v stejných nebo podobných historických podmínkách vznikla ústní lidově slovesná a umělecká díla a vytvořil se způsob života, kerý je vlastní pouze nebo především danému balkánsko–mediteránnímu obecně kulturnímu centrismu. Právě pro tento centrismus platí, že v něm neexistuje národní literatura a kultura, která by se vyvíjela bez účasti na meziliterárním procesu. Proto právem mluvíme o mediteránní literatuře a kultuře.

Již dříve jsem prostorově i obsahově vymezil některé základní rysy západní a východní části pobřežních i tzv. týlových území a kultur. Uvedl jsem, že některé znaky východní části mediteránního kulturního centrismu vyrůstaly ze společného kulturního, literárního a jazykového základu (např. u Řeků nebo Arabů).

Zatímco Balkánu a východní části Mediteránu jsou vlastní tzv. chorovodné tance, v jeho západní části je např. známý tanec flamenco. Ačkoli je to orientální (cikánský, maurský) tanec, který se tančí za zpěvu a brnkání na kytaru, dostalo se mu označení „vlámský“ a zachoval se v této specifické podobě v západní části Mediteránu.

Pro balkánsko–mediteránní centrismy jsou příznačné např. lidové epické písně *bugarštica*, které byly vlastní všem jižním Slovanům. Jsou to patnáctislabičné (někdy šestnáctislabičné) verše s césurou po sedmé nebo osmé slabice. Jsou invariantní stejně jako byzantský jambický patnáctislabičný tzv. občanský verš (stichos politikos, nesprávně překládaný jako politický verš) s césurou po osmé slabice. Balkánskému meziliterárnímu centrismu je vlastní např. také cyklus

lidových epických písní o králevici Markovi a lidové písni o **xenitey** (nom. **xeniteia**, též **xenitiá**), **gurbetčijství** a **pečalbarství**.

Řečtina je sice jazyk bohatý, pro označení cizince a hosta má však jedno jediné slovo **xenos**. Od tohoto odvozené adjektivum **filoxenomenos** obsahuje také v první části slovo **filos**=přítel. Označuje tedy také člověka, který je pohostinný, vlídný k cizincům, který je ochraňuje a hostí ve svém domě. Skutečný Balkánec, člověk z Balkánského poloostrova, bez rozdílu národnosti, si váží hosta, cizince. Je staletým zvykem, že téměř v každém příbytku bývá obvykle jedna místnost vyhrazena pro hosty. Nazývá se řecky substantivem masc. **xenonas** (nom. pl. **xenones**). V kláštřech (monastýrech) jsou pak určeny výhradně pro hosty četné kompletně zařízené pokoje.

V antickém Řecku **xenia** byly „*dary pro hosty*“, výslužka. Jedna z knih epigramů Marka Valeria **Martiala** (38–41 n.l. – po roce 100) byla nazvána *Xenia* a obsahovala dvojverší, která hostitelé přikládali k dárkům pro přátele.

Jestliže v různých obdobích svého vývoje mnozí tvůrci balkánských slovanských a neslovanských literatur i autoři zemí Mediteránu čerpali inspirační impulsy a výrazové prostředky z lidové slovesné tvorby, pak neudivuje, že se v jejich básnické a prozaické tvorbě odráží dramatická i tragická, básnivost, umění, filozofie a melodičnost jazyka a melosu mediteránního člověka a jeho mentality. A to nejen v tvorbě autorů bezprostředně přímořských (pobřežních) národů, nýbrž také básníků a prozaiků tzv. *týlových zemí*.

Pro literární tvůrce (i pro další umělce) moře bylo a zůstává jedním z nejsilnějších inspiračních zdrojů: „*V mé dětské fantazii se rozprostírala daleká moře, tajně odplovaly koráby, uprostřed skal zářily kláštery a lvi přinášeli poutníkům vodu /.../ Četl jsem legendy o svatých, poslouchal jsem pohádky /.../ Mnohem, mnohem později, když jsem začal psát básně a romány, jsem pochopil, že toto tajemné pracování se nazývá tvorba*“ – napsal slavný krétský rodák **Nikos Kazantzakis** v *Hlášení El Grecovi*.¹⁰ Mnohé z legend o svatých a mnohé z pohádek, které Kazantzakis četl, i další výpravné látky „*přitažlivé pro řecké ucho*“, přišly do Evropy spolu se zbožím obchodníků. Nadšení mořem ustupuje do pozadí a nastupuje spíše nostalgie a rezignace v literatuře a umění. Nejednou tomu tak bývalo také v minulosti.

Tradiční prvky andaluské lidové poezie posloužily jako výrazové prostředky k vyjádření mediteránní atmosféry např. španělskému básníku Federiku Garcíu **Lorkovi**. Jeho cikánské romance a další básně jsou založeny na baladické dramatickosti lidových vyprávění, milostných vášní orientálního kalibru a krutosti přírody. Moderně spojují lidové a barokní tradice s andaluským hudebním projevem i s teplým mořem, s maurskou Granadou. Jsou poznamenány maurskou, cikánskou, římskou i židovskou kulturou.

10 **Kazantzakis, N.: Hlášení El Grecovi, Praha 1982.**

Centrálním námětem poslední části sbírky lyrických veršů *Námořník na zemi* (původní název *Moře a země*) dalšího španělského básníka **Rafaela Albertiho** je moře. Také Albertiho poezie je inspirována lidovými písněmi a „*slunnou, přímořskou, smysly okouzující Andalusíí*“.

Mediteránností je poznamenána rovněž básnická tvorba významného představitele italské hermetické poezie **Giuseppa Ungarettiho** (1888– ?), stejně jako verše charvátského básníka **Jureho Kaštelana** (1919– ?), jehož metaforika jej pojí mj. s **Federikem Garcíou Lorkou**.

Středozezemním mořem je velmi výrazně poznamenána řecká poezie i próza, o nichž jsme již zmínili v první studii. Z desítek autorů, jejichž tvorba byla inspirována lidovou poezií a v níž zachytili těžký život na moři, uved'mě aspoň básníky **Georgiose Seferise** (1900–1971), **Odyssease Elytise** (1912–1996), **Jannise Ritsose** (1909–1990) a **Fedonase Theofilu**, básníka a prozaika **Georgose Theotokase** (1905–1966), prozaiky **Alexandrose Papadiamandise** (1851–1911), **Andrease Karkavitsase** (1866–1922), **Stratise Myrivilise** (1892– ?) **Petrose Charise** (1902– ?) a mnohé další. U mnoha veršů G. Seferise se sám jejich tvůrce ztotožňuje s mořem v podobě postavy **Stratise Thalassinose** (Thalassa=moře), který pluje s „*kapitánem Odysseem*“ (*Obepluli jsme mnoho mysů, mnoho ostrovů a moří, / přinášejících zas jiná moře, jiné racky, tuleně*). Tzv. egejské verše O. Elytise odrážejí jasné barvy moře a krajiny.

Prvky mediteránního typu obsahuje rovněž např. poezie několika současných makedonských básníků. Nejvýrazněji se projevují v cikánských a svátečních romancích, v baladách a lamentacích, v motivech moře a jezera, v dynamických metaforách, v dramatickosti a napětí básnických obrazů **Mateji Matevského** (nar. 1929), překladatele Lorkových veršů do makedonštiny.

Přítom mluvíme-li o mediteránních prvcích v literatuře zemí, jejichž břehy omývá Středozezemní moře a tzv. týlových zemí, nejčastěji máme na mysli náměty spjaté právě se životem člověka na moři, s jeho sepětím s mořem a jeho plody i s jeho tajemstvími. S mořem jako nevyčerpatelným zdrojem inspirace, obrazových prostředků a metafor.

