

## Ана Витанова Рингачева

### “Легендата како палимпсест во две поетски рожби на Блаже Конески”

(Херменевтички пристап)

Потребата од создавање уметност и уживање во неа не стои во редот на примарните човекови потреби кои доколку не бидат задоволени настанува дисхармонија и нарушување на нормалните животни текови. Уметноста не поставува ограничувања ниту пак правила кога, каде и како да се случи, таа едноставно му ја дава на човекот на располагање целата слобода на изразување, која му е неопходна за допир со свет што е сосема поинаков од реалниот. Затоа Хегел недвосмислено ќе рече: “Народите во уметничките дела ги положиле своите најинтимни интуиции и претстави и честопати кај нив убавата уметност е клуч за разбирање на мудроста и религијата”.<sup>1</sup>

Но, уметноста го запоседнала секојдневно човечко опкружување, и скоро е невозможно човекот да остане имун на нејзиното дејствување и постоење. “Нужноста од уметност е сродна на нужноста од познание и дека самата уметност е еден од облиците на спознавање на животот, на борбата на човештвото за вистината што му е неопходна.”<sup>2</sup> Светот на уметноста е најтаинственото прибежиште на човекот, место создадено за откривање на длабоки вистини и создавање нови вредности и норми кои ќе го пресоздадат светот и животот.

Уметничкото дело е местото каде очи в очи се среќаваат уметноста и уметникот. Уметникот, воден од внатрешниот порив за познание на поинаква димензија од реалната, влегува во тајниот свет на уметноста во кој комуникацијата меѓу субјектите се случува на поинаков, уметнички начин. Она што го води уметникот, изворот на неговата инспирација според Хегел е “слободното дејствување на фантазијата која во суштина е послободна и од самата природа”.<sup>3</sup> “Уметноста е само еден збор на којшто повеќе не му соодветствува ништо стварно.”<sup>4</sup> Единствено релани елементи кои припаѓаат на

<sup>1</sup> Хегел, Георг, Вилхелм Фридрих. Естетика I, Скопје, Култура, 1952, стр.46

<sup>2</sup> Лотман М. Јуриј, *Структура на уметничкиот текст*, Македонска реч, Скопје, 2005, стр.19.

<sup>3</sup> Хегел, Георг, Вилхелм Фридрих. Естетика I, Скопје, Култура, 1952, стр.44

<sup>4</sup> Хајдегер, Мартин. Праизбликот на уметничкото дело, Магор, Скопје, 2006, стр.10.

стварниот свет според Мартин Хајдегер се делата и уметниците, само тие имаат облик својствен на постоечкиот свет.

Уметничкото дело не може да се дефинира како предмет, сличен на другите предмети што го опкружуваат човекот, уметничкото дело е посебен свет, свет за себе со свои посебни карактеристики и законитости кои не можат да важат за обичните предмети. Посебна спецификација на уметничкото дело е неговата особина да се отвори кон светот и да го прими секој читател, кој намерно или не, сака да влезе во неговиот свет. “Уметничкото дело не застапува некое мислење, не укажува, како некој јазик, на некое значење, туку тоа се претставува во своето сопствено битие, така што посматрачот е присилен да остане подолго пред него посматрајќи го.”<sup>5</sup> Затоа долго стоиме пред уметничката слика во галеријата, пред скулптурата на плоштад, пред отворената страница од некоја книга, обидувајќи се да ја откриеме суштината на битието која авторот се обидува да ја доближи до набљудувачите.

Уште Аристотел во свое време знаеше дека „потребата за уметноста потекнува од самата природа на човекот и неговата потреба да го спознае светот и да се спознае самиот себе.“<sup>6</sup> Во контекст на ваквата констатација следува неговото прашање, но и одговор „зошто оние предмети и суштества што ги гледаме со гадење кога се во природна состојба како на пример лиците на најгрдите, животни и мртовци, нивните слики кога тие се предадени сосем верно, ги гледаме со задоволство.“<sup>7</sup> Можеби причината лежи токму во јазикот на уметноста кој со својот механизам генерира сè повеќе и повеќе јазици со што ни овозможува да се оспособиме да го дешифрираме насликаното или напишаното, а при тоа да влеземе во светото на убавото и да почувствуваме задоволство. Различно толкувана, многу често оспорувана, на моменти осудувана дури и уништувана, „уметноста неизбежно воскреснувала надживувајќи ги своите гонители.“<sup>8</sup>

Она што ќе биде предмет на наше интересирање и наш херменевтички приод ќе биде насочено кон **поезијата** која „за класицизмот беше јазик на боговите, за романтизмот – јазик на срцето, а епохата на реализмот ја смени

---

<sup>5</sup> Гадамер, Георг-Ханс. Поговор, во: *Праизбликот на уметничкото дело* – Мартин Хајдегер, Магор, Скопје, 2006, стр.141.

<sup>6</sup> Аристотел. За поетиката, Култура, Скопје, 1990, стр. 42.

<sup>7</sup> Исто стр. 42.

<sup>8</sup> Лотман М. Јуриј. Стрикура на уметничкиот текст, Македонска реч, Скопје, 2005, стр. 17.

содржината на оваа метафора но го зачува нејзиниот карактер дека уметноста е јазик на животот со нејзина помош јавето раскажува за себеси.<sup>9</sup> Поезијата како еден од најголемите феномени на уметноста е всушност и нејзин најсложен и најтешко разгатлив дел. Иако сè на светот минува низ лавиринтите на поезијата тогаш се наметнува заклучокот дека и човековиот живот за да биде целосен мора да се прочисти низ нејзините филтри. Душко Наневски за поезијата вели дека е „тајна заумна игра на смислата, емоциите и зборот, волшебство на ритми, слики и звуци, неодгатлива докрај, во незнајни дејства на уметничката магија.“<sup>10</sup> Таа магија свој зародиш има во природата, односно вдахновението што му е дадено на човека од обичниот јазик да создава такви чудесни креации кои денес ние ги читаме и толкуваме, а со едно име се викаат поезија.

Древните размислувања на Аристотел беа дека „подражавањето, хармонијата (музиката) и ритамот – а јасно е дека метарот е дел од ритамот – ни се дадени од природата, оние што од почетокот биле најмногу надарени за тоа постепено напредувајќи ја создале поезијата од обични импровизации.“<sup>11</sup> Ако ваквите размислувања ги прифатиме за вистинити тогаш ќе разјасниме дека таквите „импровизации“ се можни само на полето на јазикот. Всушност јазикот располага со знаци што можат да доживеат свои модификации со кои или целосно ќе се разголат, односно разоткријат или пак ќе се затемни и скрие нивното значење.

Самиот поетски говор е една комплексна структура која во рамки на уметноста има свои особености. Критиката зборува за изедначување на уметничкиот и природнојазичкиот знак што практично е невозможно. Всушност уметничкиот знак се стреми кон затемнување односно заматување на значењето на природнојазичниот знак, секогаш уметничкиот знак ја бара опачината односно скриената страна на природниот знак. „Во обид да ја згусне својата семантика уметничкиот текст се стреми да ги семантизира несемантичките (синтаксички) елементи на природниот знак.“<sup>12</sup> Како резултат на ваквите процеси се создава поезијата во сите нејзини форми и се создава фигуративниот говор кој со својата длабинска структура носи пораки кои треба да се изолираат и извадат на

---

<sup>9</sup> Исто стр. 23.

<sup>10</sup> Наневски, Душко. Раѓање на метафората, Мисла, Скопје, 1982, стр. 17.

<sup>11</sup> Аристотел. За поетиката, Култура, Скопје, 1990, стр. 41.

<sup>12</sup> Лотман М. Јуриј. Структура на уметничкиот текст, Македонска реч, Скопје, 2005, стр. 7.

површина. Затоа при читањето на поезијата се добива впечаток дека поетот од секојдневниот, референцијален говор направил чудесен поетски говор. Но во една прилика Борхес ќе открие дека „поезијата не прави чудо од разумот, туку напротив таа го враќа јазикот на неговиот исконски извор.“<sup>13</sup>

Токму од тој извор се црпат сите асоцијации и се структурираат прекрасни комбинации кои стануваат симболи премногу привлечни за толкување. Всушност се претвораат во трагачи на „семантички клуч: архаичен збор или симбол, обичај или метафора, гатанка или поговорка што ќе нè воведо во длабинските структури и слоеви, во кои се открива вистинската смисла и убавина на поезијата.“<sup>14</sup> Тој семантички клуч би го замислиле како еден вид внатрешна логика на поврзување на значењата, а преку нејзино откривање ни се откриваат и скриената порака. На тој начин стануваме дел од играта наречена **херменевтика** во која сме предводени од една привлечна задача што ни станува цел, а тоа е да ги откриеме токму тие скриени пораки. Ваквата игра всушност претставува еден вид интеракција меѓу поетскиот текст и читателот, односно толкувачот на тој текст. И двете страни влегуваат во еден активен, динамичен процес кој произведува информации неопходни за правилно дешифрирање на пораките.

Поетскиот текст и читателот не се исклучуваат еден со друг, напротив тие не функционираат разделени, даваат резултат само како двојство. Бискупот од опкружувањето на Борхес вели дека „вкусот на јаболкото не е ниту во самото јаболко ниту во устата на оној што го јаде. Вкусот е резултат на нивниот меѓусебен допир.“<sup>15</sup> Јаболкото што ни е привлечно и посакуваме да го вкусиме во овој момент е поезијата на нашиот Блаже Конески, а дегустатори сме ние, неговите наследници. Откако ќе го вкусиме ќе кажеме збор два за неговиот квалитет но нашето претходно искуство покажало дека без тој вкус нашиот живот би бил горчлив.

*„Во една прилика реков дека поезијата на  
еден поет не може да биде прочитана само во  
една генерација. И сега го повторувам тоа,  
зашто држам до тоа. Јас ви нудам само една*

---

<sup>13</sup> Borges, Luis Jorge. То umjece stiha, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001 str. 69.

<sup>14</sup> Наневски, Душко. Раѓање на метафората, Мисла, Скопје, 1982, стр. 25.

<sup>15</sup> Borges, Luis Jorge. То umjece stiha, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001 str. 9.

*своја варијанта, а вие продолжете го читањето  
натаму*<sup>16</sup>

### **Б. Конески**

Тргувајќи од ваквата мисла на нашиот Конески ние ќе се обидеме да прочитаме еден мал дел од неговата поезија, но да ја прочитаме така како што ја чувствуваме, бидејќи тој како татко на неговите рожби ни го дозволува тоа. Но пред да влеземе во мисловниот свет на нашиот поет би дале еден мал осврт кон неговиот профил и кон тоа што значи името Блаже Конески за нас неговите наследници.

„Конески претставува и обележува цела една епоха – ќе констатира Старделов, сè за што Блаже Конески се зафати и сè што тој докасна во сè зарони најдлабоко. Тоа го направи во науката, тоа на уште повеличав начин го направи во поезијата.“<sup>17</sup> Тоа негово длабоко навлегување во потповршинските слоеви на јазикот направи да се излачат неговите најчисти форми кои со голо око не можат да се видат. И самиот Конески кога зборуваше за поезијата велеше дека „таа (поезијата) ја брише прашината од зборовите, синтагмите и речениците и го прави постојано свеж јазичниот пејзаж.“<sup>18</sup> Таа свежина што се чувствува во неговиот поетски израз можеби доаѓа и од неговата длабока ерудиција во научниот процес. Всушност се соочуваме со профил на личност која пишувајќи ги нормите на нашиот литературен јазик црпел од него непроценливо богатство кое го преточил во стихови и создал најубава поезија.

За повеќестраноста на неговата личност Кристина Николовска вели дека „таа внатрешна, сокриена, хармонија меѓу литератот Конески, творецот на поетскиот јазик но и лингвистот кодификатор на јазичната норма на македонскиот литературен јазик е ретко искуство сублимирано во една појава во која, науката за јазикот и науката за литература имаат чест да бидат соочени од еден поет, раскажувач, препејувач.“<sup>19</sup> Секој дел од овој сублимат успешно се реализирал, но неговата поезија се надминала во сопствената реализација. Ако поезијата е специфична реализација на јазикот на кој е создавана, тогаш таа

---

<sup>16</sup> Конески, Блаже. Ликови и теми, Култура, Скопје, 1990 стр. 285.

<sup>17</sup> Старделов, Георги. Портрети и профили, Мисла, Скопје, 1987, стр. 92.

<sup>18</sup> Конески, Блаже. Ликови и теми, Култура, Скопје, 1990 стр. 287.

<sup>19</sup> Николовска, Кристина. Придонесот на Б. К. за теоријата на литература, филозофемски мрежи, Зојдер, Скопје, 2004, стр. 78.

нејзина природа во творештвото на Конески ќе ја најдеме во неколку насоки: „и како допир со традицијата создавана во народното творештво и како потпир врз говорното секојдневие на јазикот во кој е создавана и како творечко настојување да се иновираат тие две врвни практики на јазикот.“<sup>20</sup> Всушност доаѓаме до клучниот момент на спојување на сегашноста и традицијата.

Поетиката на Конески е создадена врз темелите на народното творештво и преку процесот на иновација се случува тоа пресоздавање на стварноста. И затоа тој ќе напише дека „зад него (поетот) не стојат никакви виши сили ами стојат јазикотворечкиот колектив, со сета своја традиција која секој жив креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек.“<sup>21</sup> Тој колектив е генератор на поимите кои се универзални и достапни, па можат да се моделираат по потреба и чувство. „Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав на начин што му одговара на интересот и сензибилитетот на современиот човек ... Така се чувствував сврзан со богатата јазикотворечка лабораторија на колективот.“<sup>22</sup> – ваквото признание на нашиот поет претставува мисла – водилка кога би се обиделе да толкуваме дел од неговата поезија.

При читањето на неговите песни нужно ни се открива таа папочна поврзаност на традицијата, колективот и авторот. Ваквото неразделно тројство е во основата на процесот на **откривање на песната** „од комбинирањето на идеите, од вкрстување на содржините се оди до ситни подробности во поврзувањето на фонетскиот и лексичкиот материјал – сето тоа сообразно со потребата за искажување на колективот и авторот во дадено време, која во еден миг како до фокус доведува до откривање на песната.“<sup>23</sup> Преку ова самиот Конески како да ја открива формулата на процесот на творење – традицијата за него е жив материјал што може тој како автор да го пресоздава, да внесува во него дел од себе. Јазикот го претвора во глина од која прави облици така како што го води мислата, но при тоа почитувајќи ги правилата на колективот, кој има право да интервенира па дури и да санкционира одредени неправилни постапки на авторот.

Ваквото взаемно почитување на трите основни нишки во делото на Конески ќе доведе до создавање на навидум **наједноставните** (Подвлекла А.В.Р.) стихови во македонската поезија. Се соочуваме со поезија која ни се чини едноставна при

---

<sup>20</sup> Мицковиќ, Слободан. Поетските идеи на Конески, Наша книга, Скопје, 1986, стр.7.

<sup>21</sup> Конески, Блаже. Ликови и теми, Култура, Скопје, 1990 стр. 287.

<sup>22</sup> Исто стр. 288.

<sup>23</sup> Исто стр. 258.

нејзиното прво читање, но ако се обидеме да сирнеме под нејзината фасада ќе се соочиме со вистината за неа, едноставно ќе се изгубиме во значењата. . „Конески навлегува длабоко во мислата и емоцијата но никогаш не е нејасен – ќе заклучи Митрев и ќе додаде дека непосредност, непринудност и спонтаност ја красат поезијата на Конески.“<sup>24</sup> Ако научиме да го „читаме“ Конески всушност ќе научиме и откриеме дека под навидум едноставните амбалажи на песните лежат совршено комплексни и суштински идеи при чие откривање нашата мисла доживува преродба. Во стратегијата на Конески „на преден план се апликациите, примерите кои доаѓаат до длабинска емпирија, но постои важен аналитички поттекст поставен како, килим под изложеното, а составен од ерудиција, искуства и знаења.“<sup>25</sup> Во анализата што следува би се обиделе да го разоткриеме тој поттекст, рефлексите од него и неговите модификации во современата реч на Конески.

Поезијата на Конески може да биде разгледувана на многу начини, толкувана од различни аспекти бидејќи мотивски таа е широко разгранета. Меѓутоа ние би дале мал придонес кон таа разновидност, со тоа што предмет на наше интересирање би бил моментот на **затскривање на поетот** (подвлекла А. В.Р.) во тајните дамари на митот и легендата. Конески влегува навидум случајно, во мрачните лавиринти на нашето историско минато барајќи ги тајните извори на колективната мисла и нејзината способност за длабоко вкоренување во традицијата. Тој со својата еруптивна моќ и способност за едно поинакво спознание ја открива митската предлошка на легендите и на нив ја надоградува доживеаната сурова реалност. „Да се откриваат древните преданија и легенди, но истовремено да се открива својата сопствена филозофија на животот – во тоа е ненадминливата поетска формула на единствениот поетски опит на Блаже Конески.“<sup>26</sup> Откривањето на таа негова животна филозофија и нејзиното препознавање во легендите тој го постигнал со симбиоза на дамнешниот со сегашниот јазичен исказ, а самиот се претвора во посредник или мост на минатото со сегашноста. Токму поради ова Конески се разликува од останатите, неговите мотиви се ненадминати, единствени, оригинални, неповторливи.

---

<sup>24</sup> Митрев, Димитар. Чин и дело, приредил М. Друговац, Мисла, Скопје, 1981, стр. 385.

<sup>25</sup> Николовска, Кристина. Придонесот на Б. К. за теоријата на литература, филозофемски мрежи, Зојдер, Скопје, 2004, стр. 63.

<sup>26</sup> Старделов, Георги. Портрети и профили, Мисла, Скопје, 1987, стр. 95-96.

За Борхес, „поезијата е секогаш ново искуство, секогаш кога читам некоја песна тоа искуство е поинакво. И тоа е поезија“<sup>27</sup> – во контекст на ова читањето на песните „Болен Дојчин“ и „Песјо Брдце“ (од циклусот “Марко Крале”) беше едно такво искуство, со секое читање поинакво. А бидејќи „уметноста се случува секогаш кога читаме песна“,<sup>28</sup> тогаш секоја средба со овие песни е средба со уметноста во четири очи. Два мотива како две свилени нишки се испреплетуваат во овие две песни – мотивот на одземање на силата и неминовниот крај на сè што се раѓа – смртта. Овие две нишки се сржта и на народните легенди како и на стиховите од народска уста кажани, а посветени на Болен Дојчин и Марко Крале. Меѓутоа овде народната песна е еден вид **палимпсест** врз кој се гради и надградува мислата на Конески. Митската предлошка украсена со убаво ситно моностро од легендата се назира во стиховите од песните, навидум несакајќи Конески ги внесува, а тие се суштината на постоењето на творбата. Судбините на Дојчин и Марко Крале се само соодветни маски зад кои се крие ликот на оној на кого му е одземена животната сила и кој така разоружан ја очекува смртта. Но нејзиното очекување е различно, во „Болен Дојчин“ смртта нема да дојде сè додека не се случи последниот подвиг, а во „Песјо Брдце“ таа веќе е тука, но останува последната желба да се биде сам со неа и никој да не ја види зошто тоа е единствениот пораз од кој не можеш да се справиш.

Петте песни од циклусот „Марко Крале“ формираат еден затворен круг на мислата која непрекинато тече, односно таа мисла добива форма на самиот живот кој повеќе носи порази отколку победи. Кога виталноста, животната сила ни е одземена тогаш нужна последица е поразот кој ја повикува смртта. Сите песни започнуваат со дел од легендата која нè воведува во мислата и во неа стиховите се огледуваат како на пречиста вода и целосно се претопуваат во неа, стануваат едно. Конески не останал имун на влијанието на традицијата, таа длабоко се вкоренила во него. „И до денеска ме полазува некоја гроза по коскиве, вели тој, кога ќе се сетам со каков торжествен глас тие ги кажувале и со какви многу значителни гестови го придржувале кажувањето. Уште тогаш преминала во мене Стерна, страшната подземна вода.“<sup>29</sup> Таа торжественост во гласот на неговите предци силно се чувствува во овие рефлексивни, силно проникнати стихови.

---

<sup>27</sup> Borges, Luis Jorge. *To umjece stiha*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001 str. 11.

<sup>28</sup> Исто стр. 11.

<sup>29</sup> Конески, Блаже. *Ликови и теми*, Култура, Скопје, 1990 стр. 254.



Марко Крале е колективно спознание, мит што ја олицетворува потсвесната мисла на човекот за надмоќност над светот па дури и над Севишната сила. Последната песна од циклусот песната – епилог „Песјо Брдце“ која е формален епилог на циклусот и вистински, реален епилог на животот. Овие стихови се лична идентификација на секој што ги чита, крик на секое човечко суштество кое колку и да било таму некаде високо сепак на крајот смртта го поразува.

При првичното исчитување на песната ја чувствуваме онаа леснотија која стихот на Конески ја носи со себе, а произлегува од едноставноста на неговиот стил. Но при првиот обид да протолкуваме само еден стих се соочуваме со повеќеслојноста на мислата на Конески. „Наједноставните зборови кои се јасни и животворни за да се состават треба голем напор, ќе констатира Борхес и ќе додаде дека, секој збор е сам за себе единствен.“<sup>30</sup> Можеби поради таа единственост на зборот создаден со многу напор и се памтат стиховите на Конески. Структурално песната „Песјо Брдце“ е составена од 5 строфи со вкупно 41 стих распоредени вака: I – 11; II – 13; III – 9; IV – 4; V – 4. Стихот на Конески е ослободен од секакви правила и норми на пишување. Таа слобода на стихот од формален аспект се отсликува врз римата која е несиметрична, нестабилна и не е задолжителна. Освен стиховите:

„... со крвави раце до рамена,  
со крвави нозе до колена...“

„... и мавам  
и тепам  
и сечам ...“

сите останати стихови се неримувани односно „бели стихови.“<sup>31</sup> Таа ослободеност од секакви канони му дозволува на стихот да дише, така чувствуваме дека општите со жива материја која не трпи санкции, а „единствениот диктат што го трпи е диктатот на чувството, на мислата, на настроението.“<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Borges, Luis Jorge. *To umjece stihа*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001 str. 78-79.

<sup>31</sup> Дикро, Освалд, Годоров, Цветан. Енциклопедиски речник на науките за јазикот, Детска радост, Скопје, 1994, стр. 39.

<sup>32</sup> Митев, Димитар. *Оглед кон поезијата на Б. К., Чин и дело, Мисла*, Скопје, 1981, стр. 402-403.

Лексичкиот код односно изразот и логичкиот – содржината се максимално добро избалансирани. Песната т.е. стиховите функционираат на сите четири нивоа на организација: фонолошко, синтаксичко, семантичко и логично, препознавајќи ги влегуваме во потповршинскиот слој односно во фигуративниот свет на мислата на поетот.

Фигурите на **фонолошко ниво** или **метаплазмите** му даваат звучност на стихот и еуфониски призвук на целата песна, а со самото инсистирање да се повторуваат гласови, зборови, синтакси се овозможува поетскиот израз да се изгради до перфекција „Зборовите како да се предиспонирани едни за други, само треба да се пронајдат, да се изберат и доведат во природна, творечка, продуктивна семантичка врска“<sup>33</sup> – кога ова се случува песната лесно се чита и увото ја прима како најубава музика. Во „Песја Брдце“ лесно ја препознаваме **анафората** во стиховите:

„... **со** денови.

**со** крвави раце до рамена,  
**со** крвави нозе до колена...

... **дури не** се испитам сосем,  
**дури не** дојдам до крајот,  
**дури не** секнам ...

... **и** мавам  
**и** гмечам  
**и** сечам ...

... **како никогаш да** го немало,  
**како никогаш да** не сум направил ништо.“

Посебно симптоматична појава во првиот стих е појавата на повторување на консонантите С и Р и тоа С – 13 пати, а Р – 12. ваквата **алитерација** е силно оправдана, дури и потребна. Конески стихот го завршува со зборот *смрт* дури ја повишува интонацијата со извичникот. Со постојаното повторување на двата

---

<sup>33</sup> Клуфакова, Катица. Фигуративниот говор и македонската поезија, Наша книга, Скопје, 1984, стр. 53.

консонанта: **со крвави раце, рамена, дури, сосем, крајот, секнам, бунар, смрт ...** нам како читатели веќе ни се оформува сликата за она што нè очекува, преку ваквата звукова реализација. А ваквата претпоставка ќе добие своја потврда во стиховите **мавам, гмечам, сечам** во кои повторувањето и на вокали (а;е) и на консонантите (м;ч) ќе ни ја доизгради првичната слика – слика на уништувањето. Конески преку овој силно развиен глаголски дел го оформил скелетот на неговата рожба, скелет кој се потпира на оската на уништувањето што ја повлекува со себе смртта. И конечно излегува на површина вистинската причина за ваквата затемнетост на говорот и густината на гласови со темна конотација стихот:

„Само никој да не ја види мојата смрт!“ е одговорот. Овој стих – **рефрен** повторен 3 пати е обрачот од кој не може да се ослободи мислата, бидејќи за смртниот човек смртта го затвара кругот на животот.

Стихот на Конески освен што се развива на фонолошко рамниште исто така покажува и добра организација на синтаксичко ниво. Навлегувајќи во парадигмата на текстот **синтаксичките фигури** или **метатакси** прават силни модификации на поетскиот израз полнејќи ги со нови дополнителни значења. „ги издигнуваат можностите на јазикот на повисок степен на експресивност и хармоничност.“<sup>34</sup> Таа експресивност на синтаксичко ниво во „Песјо Брдце“ Конески ја постигнал уште на почетокот со градација на мислата, на зборот, на изразот. Таа градација има регресивен тек односно **антиклимакс** бидејќи започнува во висок степен од желбата за борба, но оди во надолна линија кон крајот и потребата никој да не ја види смртта на јунакот. Втората строфа повторно има градација на мислата, но овој пат како да му се враќа силата таа градација има прогрес – **климакс**, градира по нагорна линија:

„Излегувам рано на ова песјо брдце, -  
гневен на булуци го гонам ѓаволскиот кот,  
замавнувам лево и удирам десно,  
и мавам  
и гмечам  
и сечам  
како што сечат честа гора кога прават пат.“

---

<sup>34</sup> Клуфакова, Катица. Фигуративниот говор и македонската поезија, Наша книга, Скопје, 1984, стр. 72..

Градацијата во овој дел и во делот што следува е мајсторски направена, со употреба на прилогот за време – *рано* што асоцира на утро, почеток на денот логично е дека климаксот е оправдан. Но нокта урива сè што било добро и до крајот мислата паѓа иако почна регресивно па за момент се издигна, пак регресивно завршува. Употребата на сврзникот **и** на одредени места ја препознаваме како фигура – **полисиндет**. Но симптоматична е неговата употреба на почетокот како од средина на нештата да започнува сè, како мислата свој почеток да нема и создава чувство на засегнатост, на затеченост.

Употребата на **елипса** во стихот: „*Наслушувам приидува лошотијата...*“ му дава на изразот една стегнатост и економичност, субјектот е присутен но не го гледаме, само го чувствуваме неговото присуство и го препознаваме во употребените форми. Всушност синтаксичкото ниво на организација на текстот комуницира со семантичкото. Овде се случува прекршување на јазичките норми, овде настанува поместување на значењето, но ваквите постапки не го деградираат јазикот наспротив „тие градат посуптилни, посложени, поживописни, поречити и нови јазични ситуации и односи, живеалишта на мислата, на идеите, на чувствата на насетувањата.“<sup>35</sup> Од богатиот свет на **метасемите** Конески во „Песјо Брдце“ не може да и одолее на **компарацијата** – се јавува пет пати со што станува доминантна. Всушност во суштината на споредбите лежи и основната арматура на песната како и нејзината носечка идеја. Овие споредби шират околу себе цел сноп на значења кои зрачат и опфаќаат еден поширок свет. И ако кај Конески постои „имунитет од стереотипи“<sup>36</sup>, како што Кристина Николовска го именува неговиот единствен и оригинален пристап, тогаш таа оригиналност е очигледна во споредбите:

„... Дури не секнам **како** бунар што секнува во летен пек;  
... и сечам **како** што сечат честа гора кога прават пат.“;

„... и само се умножило злото  
**како** бурјан по плевење“;

---

<sup>35</sup> Исто стр. 102.

<sup>36</sup> Николовска, Кристина. Парадигмите стратегии во поезијата на Б. К., Организација на тишината, Зојдер, Скопје, 2000, стр. 42.

„... приидува лошотијата  
како матна вода што поклопува,“

„Само никој на не ја види мојата смрт,  
да бидам сам со неа  
како со невеста  
во ноќ на затруднување!“

Ако подлабоко навлеземе во анализата на овие компарации ќе видиме дека во нивниот потповршински слој лежи една внатрешна логика, чиста животна филозофија. Всушност Конески прави една паралела на принципот *вода* со нејзината моќ за уништување и со самиот процес на уништувањето. Силата на уништувањето се раѓа од злото кое се размножува без да му треба поволна почва. Секнува чистата вода од бунарот – секнува неговата животна сила потребна да ја добие и последната битка. Таа сила е уништена од лошотијата која иде како матна вода и го носи злото. Обидите да се исече, да се уништи тоа зло се залудни тоа како бурјан по плевење се размножува – матната вода кое го носи злото уништила сè, а надежта е поплавена од неа.

Но она што импресионира е последната споредба која е и поента на песната, завршен дел кој импонира и како што вели Митрев „завршните поенти во песните на Конески се со длабок пробив и во нашите мисли и во нашите чувства.“<sup>37</sup> Да се биде сам со смртта како со невеста во ноќта кога се зачнува нов живот, звучи парадоксално. Смртта е крај на животот, а зачнувањето почеток на нов живот, па ваквиот крај пробива длабоко во нас и нè храни со идејата дека сепак смртта не уништува сè.

Во овој контекст треба да проговориме и за кралицата на фигурите – **метафората** и да кажеме дека критиката не го смета Конески за метафоричен поет. Според Николовска „фасцинира неговиот ’имунитет‘ од поводливоста и помодарството, кој во суштина и не е тенденциозен отпор кон струите, туку прејак индивидуален порив, кој сака да остане – автентичен.“<sup>38</sup> Можеби едноставноста, ненаметливоста, умереноста во изразувањето ја носат

---

<sup>37</sup> Митрев, Димитар. Оглед кон поезијата на Б. К., Чин и дело, Мисла, Скопје, 1981, стр. 390.

<sup>38</sup> Николовска, Кристина. Глаголска метафора, Зојдер, Скопје, 2003, стр. 192.

автентичноста на поетската реч на Конески. Фигуративноста кај Конески е со послаб интензитет, но така добро избалансиран што овозможува да ја почувствуваме привлечноста на зборовите.

„Излегувам рано на ова песјо брдце –  
гневен на булуци го гонам ѓаволскиот кот...“

Како екстракт од овие два стиха ќе ја издвоиме глаголската метафора „Го гонам ѓаволскиот кот“, чиј модел би изгледал вака:

S (јас-но е испуштен) → P (тонам) →

O (ѓаволскиот кот)

Субјектот е испуштен бидејќи во формата на глаголот се препознава, а објектот даден во синтаксата „ѓаволскиот кот“ дозволува целосна реализација на метафората. Силата на метафората кај Конески секогаш зрачи кон надвор и шири круг на значење околу себе. Во овој случај се употребени оказионели односно одредници за место и време. Прилогот за време „рано“ и прилогот за место како синтагма „на ова песјо брдце“ даваат предвреме опис на метафората што следува. Во овој случај местото не е „Песјо Брдце“ на кое во легендата се борел Марко Крале туку песјо брдце е воопшто местото каде се собрало злото, место во кое се накопило Ѓаволското потомство. Таа темна атмосфера полна со зли сили и понатаму ја потврдуваат оказионелите „навечер“ и „ниедна доба“ – времето на размножување на злото. Во истата строфа како потврда на претходното продолжува во вертикала оската на глаголската метафора.

„Божем сум орал гнасна вода“

S (субјект) → P (предикат) → O (објект)

↓

**Јас**

↓

**Сум орал**

↓

**гнасна вода**

(но испуштен

го препознаваме во

формата на глаголот)

Глаголската метафора „Само се умножило злото“ е употребена во инверзија, а нејзината шема би била:

S (субјект) → P (предикат)  
 ↓                    ↓  
**Злото            се умножило**

Ваквиот модел на метафора in praesentia во скоро идентичен контекст пронаоѓаме во стихот (стих во инверзија) „Приидува лошотијата“

S (субјект) → P (предикат)  
**Лошотијата    приидува**

Всушност од предочените примери на силна енергетска врска меѓу глаголот и именката го добиваме впечатокот на нивна силна приврзаност еден кон друг, но и поврзаност на метафорите, сите во ист контекст. Ако ги издвоиме субјектите, предикатите и објектите шемата на овие глаголски метафори во однос на застапеноста би била:

S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
1. јас (испуштени)	1. тонам	1. гаволскиот кот
2. јас (испуштено)	2. сум орал	2. гнасна вода
3. злото	3. се умножило	3.
4. лошотијата	4. приидува	4.

Анализирајќи го овој приказ доаѓаме до еден интересен заклучок, дека субјектот како двојство се бори против другото двојство – силата на злото. Полот на глаголот кој е максимално развиен го потврдува тоа. Најпрво обидот на двојството **јас – јас** да го прогони злото до исцрпување како да се ора гнасна вода со поразителен крај. Но таа гнасна вода која е олицетворение на злото сè повеќе се размножува и приидува со застрашувачка сила. Дискурсот на мислата продолжува да тече во иста насока, но овој пат зад завесата на легендата се кријат **3 заповедно – желбени метафорични искази:**

„Ковајте ми коња наопаку,  
Клајте барабани на ветар да бијат, -  
Нека ги страши уште мојот призрак ...“

Всушност Конески маестрално успеал легендарниот дискурс да го преточи во најубава метафора која завршува со рефренот „... да не ја видам мојата смрт!“

Во еден од посочените заповедно – метафорични искази кои ја засилуваат експресијата на мислата е вклопена и една **метафора на припадност**.

„барабани на ветар да бијат“

Кога станува збор за генетивната метафората кај Конески таа е многу ретка, „се движи од најниските 22 – 79.“<sup>39</sup> Кога зборуваме за фигуративноста во оваа песна лесно воочливо е дека таа е присутна, но е така добро направена што само се назира под завесата на наративноста. Конески многу вешто повлекува вертикали на внатрешна логика на стихот со тоа што до максимум го развива полот на глаголот без да го кити со именски материјал. Со употребата на 34 глаголски форми сите во служба на појдовниот мотив за човечкиот пад и пораз од силата на злото, длабоко е навлезено во потповршинскиот слој на поетскиот израз. Дека полот на глаголот натежнува симптоматични се првичните стихови каде глаголот градира:

*Да ја водам → да ја бијам → дури не се испитам → не дојдам до крајот → не секнам → за да ја сетам → никој да не ја види мојата смрт.*

При читањето го чувствуваме тој пад односно таа надолна градација токму во доминантните форми на глаголот кои упатуваат на нешто што оди кон својот крај.

Истата превласт на глаголот над именката уште поизразено ја има во следната строфа:

*Излегувам → гонам → замавнувам → удирам → мавам → гмечам → сечам → сечат → прават → се враќам → се составува → сум орал → се умножило.*

---

<sup>39</sup> Исто, стр. 192.



За да кулминира неговата превласт во делот:

*Наслушувам → приидува → поклопува.*

Ваквиот пад на семантичкото поле на глаголските форми добива своја реализација во стихот со премногу одречни форми кои водат до мислата дека дејствата од глаголите веќе се случиле:

*„... како никогаш да го немало,*

*како никогаш да не сум направил ништо.“*

Вака гледајќи ги стиховите со право ќе заклучиме дека именскиот пол му е потребен на стихот за да ја оправда доминацијата на глаголот. Именските форми своја реализација доживуваат најмногу во споредбите или прилошките додатоци. Поради ваквата распределба интензитетот во стихот на Конески не доживува максимум, односно ништо што читаме не е нападно. Умерената фигуративност доведува до тоа густината малку да се разводни, а затемнетоста да може да се разблее и да се сирне во неа за да се влезе во длабинските слоеви на поетската мисла на Конески. Читајќи ги тие, длабински слоеви на песната доаѓаме до местото каде настанува поклопување на семантичкото и логичкото ниво на функционирање на фигуративните елементи. **Металогизмите** како логички модификатори на вредноста на зборот всушност ни го откриваат она најниско поставено милје кое има највисока вредност и создава своевидна тензија.

*„Излегувам рано на ова песјо брдце, -*

*гневен на булуци го гонам ѓаволскиот кот,*

*замавнувам лево и удирам десно,*

*и мавам*

*и гмечам*

*и сечам...“*

Во овој дел ја препознаваме **хиперболата** како фигура на логичко ниво која визуелно овозможува да добиеме слика на зголемени вредности и сили издигнати до максимум. Во наредните стихови се хиперболизира силата на злото и лошотијата, па ја препознаваме хиперболата:

*„... и само се умножило злото*

како бурјан по плевење...“

„Наслушувам  
приидува лошотијата  
како матна вода што поклопува.“

И како врв на таа избалансираност на стихот така да функционира беспрекорно на сите четири нивоа доаѓа последната строфа, која во навидум едноставната споредба носи со себе силно парадоксален исказ:

„Само никој да не ја види мојата смрт,  
да бидам сам со неа  
како со невеста  
во ноќ на затруднување!“

Бидејќи **парадоксот** се дефинира како крајно противречен исказ кој носи во себе длабока вистина, тогаш овде противречноста би ја барале во односот **смрт – затруднување**. Всушност смртта е крај на животот, а во ноќта на затруднување се случува раѓање, почеток на нов живот. Но логиката која ги поврзува овие две полнозначни семи е **моментот на осаменост**. (Подвлекла А.В.Р) Осаменоста е таа логичка нишка која е длабоката вистина во навидум алогична споредба на смртта со ноќта на затруднување. Рефренот, споредбата и парадоксот како фигури обединуваат три нивоа: синтаксичко, семантичко и логичко. Ваквата техника на пишување го прави Конески ненадминат. Мотивот за одземање на силата всушност е онаа основна нишка која ги поврзува двете песни „Песјо Брдце“ и „Болен Дојчин“.

Во втората песна манифестацијата на овој мотив е за нијанса поинаква, ако во првиот случај смртта веќе е тука во вториот таа нема да се случи сè додека не се поврати животворната сила и не се изврши последниот подвиг – да се уништи злото именувано како Црна Арапина. Всушност фолклорниот мотив функционира како еден вид посредник меѓу човековата судбина и судбината на Болен Дојчин. Оваа песна е ода за цврстината на човековиот дух, за копнежот по изгубената душевна сила и желбата да се успее во последната битка. Судбината на јунакот Дојчин, за која раскажува легендата на поетот му е само алиби, малаксаноста,

болката која го носи до мала душа Дојчина е и негова, ја превзема врз себе, ја болува. Оваа песна носи во себе една длабока вистина за трагизмот на човекот кој од една страна е во „неговиот прометејски инает да не се помири со својот пораз, со својата црна сенка, со својот пад, со одземената сила, со немоќта, а од друга да го избегне сето тоа, својот неумолив пораз и да ја врати својата сила.“<sup>40</sup>

Интерпретацијата на „Болен Дојчин“ ќе ја започнеме со основните факти за структуралната страна на песната. Поделена е на пет строфи со вкупно 41 стих исто како „Песја Брдце“, распоредени вака: I – 9; II – 9; III – 8; IV – 2; V – 13 (вклучувајќи го последниот стих кој е изделен). Повторно се соочуваме со несиметрична поделба на стиховите и нестабилна **рима** која е поприсутна овде отколку во првата песна.

I строфа – 2 со 4 (глава/слава); 7 со 9 (од/род)

II строфа – 1 со 3 (трагата/тагата); 2 со 4 (свеста/шестам) – вкрстена рима; 5 со 9 (долен/болен)

III строфа – 1 со 2 со 3 (години/постели/зглобови)

IV строфа – 1 со 2 (студен/суден)

V строфа – 6 со 9 (состави ме/исправи ме)

Анализирајќи го ваквиот пристап ќе заклучиме дека римите во „Болен Дојчин“ се исклучиво надворешни и само со неколку исклучоци се нестабилни. Но во споредба со претходната анализа, стихот на оваа песна произведува поголема еуфонија. Освен римата како фигура на фонолошко ниво ја среќаваме **анафората** во примерот:

„... **низ** моите коски треба поникнало,

**низ** таа трева змии се ведат.“

Синтаксичкото ниво на функционирање на стихот е поддоминантно во однос на фонолошкото, всушност синтаксата и самите реченични искази ја дават надворешната структура на песната. Во првата строфа Конески успеал преку елипса на мислата да формира **зеугма** – фигура на синтаксичко ниво каде се испуштаат делови кои се подразбираат и за да не се повторуваат се добива економичност на исказот.

„... кога ми закрепна гласот за најдлабок збор,

---

<sup>40</sup> Старделов, Георги. Избрани дела, одземање на силата, Том V, Ѓурѓа, Скопје, 2000, стр. 86.

раката за најтежок меч,  
ногата за најверен од ...“

Ваквата елипса на реченицата Конески ја постигнал и со тоа што избегнува да употребува сврзници, неговата мисла тече и без нив со што постигнал **асиндет**. Асиндетот го среќаваме речиси низ целата песна, како да е кажано сè во еден здив, а употребените сврзници можеме да ги изброиме. Само како пример за асиндетот ќе ја посочиме последната строфа каде во 13 стиха е употребен само еден сврзник што предизвикува набиеност на исказот како да нема простор меѓу мислата, а како психолошка пауза може да ги сметаме запирките кои нè потсетуваат дека сепак има простор за да издишеме:

„Непозната жено, единствена на светот;  
сестро и мајко моја, ти што си страдала многу  
ти што си сетила мака до вбигорување,  
дојди, сестро златна,  
збери ги моите мувлосани коски, не грози се,  
состави ме,  
повиј ме со триста лакти платно,  
речи ми тих реч,  
исправи ме,  
научи ме пак да одам, мајко,  
дај ми в рака меч –  
да убијам Црна Арапина.  
Да умрам.“

Исто така и **инверзијата** на мислата надополнета со елиптичниот начин на изразување и дава посебен белег на песната. Всушност таа и естетски го надополнува стихот и овозможува негова полесна приемливост во свеста на чинителот „... *научи ме пак да одам, мајко.*“

Меѓутоа кога почнуваме да ја читаме песната уште во првата строфа се соочуваме со фактот дека осумте стиха со кои започнува се еден вид временска реченица. Односот на прилозите за време *кога* – *тогаш* формираат временски тек

на мислата, која градира, но во надолна линија. Всушност целиот прв дел е **градација** која оди во климакс:

„Кога бев преполн сила  
што придојдува како матна речна глава,  
кога се сетив вреден за мојот подвиг,  
достоеен за слава,  
кога ми закрепна гласот за најдлабок збор,  
раката за најтежок меч,  
ногата за најверен од ... “

Овие стихови шират околу себе аура преполна од нешто, односно чувствуваме дека стихот „страда“ од суфицит, од преполнетост. Таа преполнетост ја читаме во суперлативните форми на придавките дадени во највисок степен *преполн, најдлабок, најтежок, најверен, премногу*. Сите овие форми уште повеќе ја за засилуваат градацијата која е потсилена со повторување на прилогот **кога**. Но антиклимаксот ќе се случи во стихот „... *тогаш се сломив*“, за да продолжи во вториот дел:

„Тогаш се сетив ситен и смешен и долен  
се стопа снагата,  
капнаа раце,  
падна мечот,  
паднав болен. “

Сликата која се гради преку оваа градација е спротивна на првата, она што на почетокот беше суфицит сега станува дефицит. Таа преполнетост на почетокот сега се заменува со недостаток. Всушност значењата кои циркулираат околу временската определба **кога** се однесуваат како позитивен пол, а сè друго привлечено од одредницата **тогаш** асоцира недостаток или доминација на негативниот пол. Затоа овие две страни функционираат како плус и минус.

+	-
<b>кога</b>	<b>тогаш</b>
„... преполн сила	„... се сетив ситен, смешен
се сетив вреден за мојот подвиг	и долен
достоеен за слава ...	
... ми закрепна гласот за	„... се стопи снагата
најдлабок збор	
раката за најтежок меч	капнаа рацете
ногата за најверен од.“	падна мечот
	се сломив
	паднав болен.“

Значи Конески манипулира со градацијата, истото го прави и во завршниот дел на песната кога го градира дејството до максимум кога се случува издигнувањето на човекот физичко и духовно за да го изврши последниот подвиг и да ја прегрне смртта.

Префрлувајќи се на ниво на содржина поточно во семантичкиот свет на песната забележуваме дека значенски таа продира многу длабоко. Конески е најсилен или најсвој во споредбите, неговата автентичност овде доаѓа најмногу до израз. Всушност неговиот стих обединува три нивоа ако само за момент го погледнеме првиот дел. Се случува поврзување на асиндетот, градацијата, елипсата и компарацијата. Досега ги анализиравме првите три, а сега ќе видиме дека целосно со нив кореспондира компаративниот приод. Песната содржи три споредби сите во првиот дел:

„Кога бев преполн сила  
што придојдува **како** матна речна глава...“;

„Паднав **како** црешово дрво од премногу род.“;

„Една потсмешлива сенка ми ја издемна трагата  
**како** змија во грбно камарче се вовлече во свеста.“

Интересот на Конески повторно е свртен кон оние разорувачки сили кои го демнат човекот, а силата на злото како најмоќна го уништува. Матната вода е честа компарација во неговиот поетски израз, ако во „Песјо Брдце“ беше во контекст на злото овде нејзината споредба е со силата. Меѓутоа таа сила овде е потребана за да се уништи тоа зло но нејзината нужно не наведува на заклучокот дека злото зло носи. Втората споредба е директна алузија од фолклорот, со што Конески не потсетува дека сè уште сме во неговата пазува и се чувствува топлината на она што се вика наша традиција. Последната споредба е во една разгранета форма, секој збор е семантички преполн со значење и во овој случај компарацијата целосно преминала во **метафора**. Таа потсмешлива сенка која го демне, го гризе одвнатре и го уништува е **сомнежот**. Конески дава една неповторлива компарација која преведена го дава односот **сомнеж – сенка – змија**. Иако Конески ретко и се препушта на метафората во оваа песна имаме чувство дека оди кон максимумот. Метафората во „Болен Дојчин“ ја среќаваме во стиховите кои изделени би изгледале вака:

S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
1. Сила	придојдува	како матна речна глава

Всушност ваквата глаголска метафора е метафора *in praesentia* и е во рамки на споредбата. Веднаш по ваквата метафора се случуваат односи на елементите кои функционираат по критериумот блискост формирајќи **метонимија**.

S	P	O
1. Гласот	закрепна	за најдлабок збор
2. Раката		за најтежок меч
3. Ногата		за најверен од

(испуштено но се подразбира)

Повторно се соочуваме и во втората строфа со глаголски метафори in presentia кои се во симбиоза со споредбите и формираат длабоко продорна мисла.

S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
2. Потсмешлива сенка	му ја издемна	трагата
3. Змија	се вовлече	во свеста
4. Потсмешлива сенка	ми ја урочи	смеата
5. Потсмешлива сенка	ми ја зацрни	тагата

Последните две метафори се дадени во елиптична форма, односно испуштен е субјектот (потсмешлива сенка) и со употреба на асиндет односно со испуштање на сврзниците се постигнува силен ефект на метафората. Таа е исто така силна и во делот како го чувствуваме присуството на легендата но таа само се назира е еден вид палимпсест врз кој Конески направил силно автентични метафори.

S	P	O
6. Јас	сум расфрлен	на тврда ледина
7. Јас	сум расфрлен	на пеколен пладневен присој
8. Јас	сум раскостен	коска до коска
9. Трева	поникнала	низ моите коски
10. Змии	се ведат	низ тревата

Семантичкото ниво на значење претставено од метафората овде кореспондира со синтаксичкото преку градацијата и формата на инверзија во која се дадени речениците Конески во сите овие глаголски метафори се потпира врз околностите за место, време, начин. Всушност тие се дел од метафоричниот исказ и му даваат посебен колорит. Меѓутоа она што импресионира е нивната апстрактност која е толку реално дадена па имаме чувство дека дејството токму пред нас се случува. Токму поради ваквата сликовита претставеност при читањето како да ја чувствуваме таа тврда ледина или тој пеколен пладневен присој. Полот на глаголот Конески го развива до максимум употребува 40 форми на глаголот повеќе во однос на претходната анализа така што именскиот дел повторно е послабо развиен. Меѓутоа полот на именката ја дава надворешната фасада на



песната и ја сместува во определено време и одреден простор, а се друго го превзема глаголот. И неговата доминација кулминира во последната строфа каде потребата од издигнување направила сите негови форми да бидат дадени во заповеден начин. И како што ништо во светот не функционира без полот на жената така и овде таа е неопходна за да се поврати изгубената сила. Таа за Конески е **непозната** – чест мотив во неговата поезија, ја нарекува: непозната жено, сестро, мајко моја. Во народната песна таа жена е сестрата Ангелина, таа се назира и овде. Но мотивот уште повеќе се разгранува па би можеле да дадеме асоцијација со Богородица, единствената наша мајка која „сетила мака до вбигорување“, таа ги утешува сите што страдаат. Сите заповедни форми упатени кон неа би можеле да ги оквалификуваме како заповедно – желбени метафорични искази:

„... дојди, сестро златна,  
збери ги моите мувлосани коски, не грози се,  
состави ме,  
повиј ме со триста лакти платно ...“

И ако кај Конески ги има „најоправданите глаголски метафори“<sup>41</sup> тогаш Болен Дојчин е најдобар доказ за тоа. Преку нив израснува глаголот во едно стабилно столетно стебло кое разгранувајќи се преку именските гранки формираат благополезна сенка за одмор на изморената човекова мисла. И само како куриозитет ќе го споменеме фактот дека во песната „Болен Дојчин“ не е употребена ниту една метафора на припадност. Дека стиховите на оваа песна навлегуваат и во светот на металолизмите, дека формираат слики со длабок потповршински слој е присуството на **парадоксот** во стиховите кои ја носат и целата тежина на песната кое се еден вид седиште на идејата.

„Една потсмешлива сенка ми ја издедна трагата,  
како змија во гробно камарче се вовлече во свеста  
смеата ми ја урочи, **ми ја зацрни тагата...**“

---

<sup>41</sup> Николовска, Кристина. Парадигматските стратегии во поезијата на Б. К., Организација на тишината, Зојдер, Скопје, 2000, стр. 42.

Имаме пред нас едно целосно персонифицирана слика која носи во себе длабока метафора. Но парадоксот „црна тага“ е врв на внатрешниот логички апарат кој така нечујно функционира и изведува на површина значења и сосема ненаметливо преминува во фантастична синестезија. Синестезијата како една од најсовршените стилски фигури е местото каде авторот доживува сопствена катарза, а преку моќта на зборот ја доживува и читателот за кој секое ново читање е ново душевно прочистување.

Овој парадокс кој може да се набљудува и како синестезија е носител на основната водечка идеја и песната но и место каде се обединуваат сите 4 нивоа на функционирање на фигуративниот свет на песната. Во овие стихови обединувањето го сочинуваат: на фонолошко ниво – римата и анафората, на синтаксичко – асиндет, градација и инверзија; на семантичко - компарација и метафора и на логичко – парадоксот. Ако делот каде има илузија на легендата:

„Болен лежам до девет години,  
што искинав до девет постели ...“

го сфатив како хипербола каде разорната моќ на болеста е дадена во нејзината најсилна форма тогаш ќе констатираме дека целата песна и на план на израз и на план на содржина е совршено композирана. Нијансите се кај Конески доминантни. Ниту во „Песја Брдце“ ниту во „Болен Дојчин“ неговото перо не фрла зборови залудно. Секој збор или синтагма е длабоко промислен, секој сврзник има функција затоа и не зборуваме за врв на интензитетот кај него. Едноставно Конески знае како со фигурите, знае како во наративен контекст да внесе отстапка, да затемни еден дел но не премногу туку умерено за да дозволи мислата понатаму слободно да тече. Балансот на мислата и поетскиот израз во „Болен Дојчин“ најубаво ќе го потврдиме со шемата:

... кога ми закрепна гласот за најдлабок збор/ речи ни тих реч  
раката за најтежок меч/дај ми в рака меч  
ногата за најверен од/исправи ме, научи ме да одам  
тогаш се сломив/да убијам Црна Арапина, да умрам.

Ваквата спротивставеност ни е неопходна за да го сфатам балансот но и затворениот тек на мислата. Се она што беше суфицит на почетокот кога стихот пукаше од преполнетост во вториот дел се изгуби стана дефицит за во последниот дел повторно да се случи како преродба за да се постигне оној природен баланс на животот кој нужно завршува со смртта. Борбата меѓу рациото и емоцијата е причина да се осмисли немирот да му се даде име, немир кој или е предизвикан од желбата да се биде сам со смртта („Песја Брдце“) или од тоа да се умре („Болен Дојчин“). И двете форми на немирот водат кон неминовниот крај, а мислата на Конески секогаш продира длабоко до дното на човековото приоѓање кон животот и од тие длабочини излегуваат најавтентичните стихови на „една проста и строга македонска песна.“<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Конески, Блаже. Поезија, Култура, Скопје, 1981, стр. 155.

## Користена литература

1. Аристотел. За поетиката, Култура, Скопје, 1990.
2. Borges, Luis, Jorge. То umiječe stiha, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.
3. Гадамер, Георг-Ханс. Поговор во: Праизбликот на уметничкото дело – Мартин Хајдегер, Магор, Скопје, 2006.
4. Дикро, Освалд и Тодоров, Цветан. Енциклопедиски речник на науките за јазикот, Детска радост, Скопје, 1994.
5. Еко, Umberto. Granice tumačenja, Paideia, Beograd, 2001.
6. Конески, Блаже. Ликови и теми, Култура, Скопје, 1990.
7. Конески, Блаже. Поезија, Култура, Скопје, 1981.
8. Лотман М. Јуриј. Структура на уметничкиот текст, Македонска реч, Скопје, 2005.
9. Митрев, Димитар. Чин и дело, приредил, М. Друговац, Мисла, Скопје, 1981.
10. Мицковиќ, Слободан. Поетските идеи на Конески, Наша книга, Скопје, 1986.
11. Наневски, Душко. Раѓање на метафората, Мисла, Скопје, 1982.
12. Николовска, Кристина. Метафора на припадност, Зојдер, Скопје, 1999.
13. Николовска, Кристина. Организација на тишината, Зојдер, Скопје, 2000.
14. Николовска, Кристина. Глаголска метафора, Зојдер, Скопје, 2004.
15. Николовска, Кристина. Филозофемски мрежи, Зојдер, Скопје, 2000.
16. Старделов, Георги. Портрети и профили, Мисла, Скопје, 1987.
17. Старделов, Георги. Избрани дела, Одземање на силата, Том V, Ѓурѓа, Скопје, 2000.
18. Ќулафкова, Катица. Фигуративниот говор и македонската поезија, Наша книга, Скопје, 1984.
18. Хајдегер, Мартин. Праизбликот на уметничкото дело, Магор, Скопје

19. Хегел, Георг, Вилхелм Фридрих. Естетика I, Скопје, Култура, 1952.