

МЕЃУ БОИТЕ И ЗВУКОТ ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА НА ПЕСНИТЕ СЕДУМ НАВРАЌАЊА КОН МОТИВОТ ТРЕПЕТЛИКА И СОНАТИНА ОД ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

м-р Марина Даниловска

*Државен универзитет во Тетово,
Студиска програма за македонски јазик и литература*

*клучни зборови: Гане Тодоровски, неспокојство, боја, звук
key words: Gane Todorovski, anxiety, colour, sound*

„Поезијата е израз на убавото со помош на уметнички испреплетените зборови...“¹ Зборот е исцелител, создател, семе на секое постоење. „Зборот префрлен во сферата на уметничката интегралност, наполно го проширува обемот на својата содржина, бидејќи се јавува како творечка синтеза на сите конкретно поединечни својства што ги има обичниот збор, заради што интензитетот од неговите импресии е многу поголем и подлабински.“² Затоа при читањето на поезијата се добива впечаток дека поетот од секојдневниот референцијален говор направил чудесен поетски говор. Вакво чудесно доживување, кое ме остави без здив, почувствував при првата средба со стиховите на незаменливиот виртуоз со стиховите, поетот Гане Тодоровски. Она што го прави посебен овој поет е неговиот до перфекционизам изграден стил. И кога би тргнале по разгранетите лавиринти на јазичната структура на оваа поезија, не би ни било тешко најпрво да го откриеме поетскиот став дека во средиштето на естетскиот проблем на поезијата се наоѓа јазикот. Поетот им подарува толку многу внимание на зборовите, ги негува и ги усовршува, ги оплодува со нови значења, ги доведува во разни односи, а во центарот на неговиот нескротлив немир е играта со обичниот збор, како и неговото преслекување во невообичаени одежди. Со тој негов препознатлив поетски крик откорнат од длабочините тој ја изградил својата мелодија, која до жилки ја отвора како душевно роиште, а неговиот поетски говор во себе носи, повеќе или помалку, видливо најјавување на извесен отпор спрема стандардниот тек на поетската постапка. Стиховите на Тодоровски го одразуваат процесот на стрпливото, макотрпно себодминување на патот кон сопствената боја, сопствената ме-

¹ Borges Luis Jorge, *To umjeće stiha*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001, str. 21.

² Георги Старделов, *Есеи*, „Помеѓу два збора исти, а сепак различни“, Книгоиздателство „Кочо Рацин“, Скопје, 1958, стр. 43-49.

лодија во објавата на една изразита творечка посебност, а неговата поезија треба решително да биде издвоена од хорот на вообичаеното шаблонизирано, деперсонализирано пеење. Тука, акцентот ќе го ставиме на поприлично заматениот јазичен фонд и на творечкото јазичко манипулирање, кое открива неверојатно стабилен усет за јазикот, неафектиран од лабилните, често произволни промени во нашиот јазик за време на периодот кога се создавани стиховите од збирката „Спокоен чекор“ (1956).

Кога зборуваме за сферите на неговото поетско интересирање, тешко можеме да поставиме цврсти меѓи, да го одвоиме мотивот од ставот и од мислата, мислата од стихот, вдохновено и силно излиеното од она што со знаење се насочува во текот што обилува со бучно жуборење на зборови, дилеми, паѓања и вознесувања во сферите на привидот, резигнацијата и медитирањето за времето, за еротиката, за човечките судбини. Во својата дескриптивна поезија покрај пејзажите, како нешто што е предметно, а со тоа и достапно на сетилата, Гане Тодоровски често создава и пејзажна атмосфера, која се остварува преку непредметниот феномен – преку зборот, кој добива ликовна функција. Сликovitоста на песната и квалитетот на пејзажот, како и емотивниот интензитет и пејзажната атмосфера, не зависат од количеството на деталите, туку од нивниот квалитет, од остварувањето на функционалната компонента на поетскиот јазик.

Во поетската книшка „Спокоен чекор“ го забележуваме поетот како сликар на минијатурата и онојпат кога ќе го понесе вистинската убавина на пејзажот, тој ја собира во облик на основен мотив, ја згуснува во карактеристичен и избран детаљ, а токму тој детаљ одеднаш од минијатурата почнува да зрачи со својата сугестивна репрезентативност. Една од неговите поголеми заслуги е што се стреми да вникне длабоко во процесите на современиот свет и во судбината на современиот човек. Тој умее да ги опфати светот и човекот во нивната целост и внатрешна конфликтност. Затоа во неговите песни го доловуваме раѓањето на едно чувствување на човекот во современата стварност. Тој човек честопати се чувствува вознемирено, неспокојно и е во постојана спротивност со сето она што се случува околу него. Како таков го среќаваме и во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“. Сликovitоста на јазикот, згуснатоста на изразот и силното доживување на поетските слики се отсликуваат во секој стих од оваа песна, која, поделена на седум дела, на седум навраќања, претставува посебна слика, готов, совршен, самостоен облик. „Трепетликата е жива жена што неподвижно, но цела растреперена, претажила, но растажена, следејќи го патот на номадите, плашејќи се за својата самотија, стои среде полето. Во еден момент вам ви се чини дека од нејзиното тело, ако го прережете наместо бел, пенлив сок, ќе потече топла човечка крв“.³

Композициската структура на песната е извршена според насловот, во кој поетот навестува дека во песната седум пати ќе се навраќа кон мотивот трепетлика, и тоа четири пати во четиристиховни (катренски) строфи и три пати во двостиховни (дистихни) строфи, така што по секоја четиристиховна строфа следува двостиховна, со исклучок на последната четиристиховна строфа, која нема свој следбеник од двостиховна строфа. Сите строфи со вкупно 22 стиха, мотивски се поврзани во една хармонична целина. Воедно можеме да заклучиме дека стихот на Тодоровски е ослободен од секакви пра-

³ Исто, стр.16.

вила и норми на пишување. Таа слобода на стихот од формален аспект се отсликува врз римата, која отсутува, освен во стиховите од петтото навраќање:

*Крстеник да ми беше, со Немир би ја крстел,
немир – немирлика, неродна полска висотија.
Вечерник да сум, трепетот би и го брстел,
трепетот, показ на стравлива самотија.⁴*

Сите други стихови се неримувани, односно „бели стихови“.⁵ Таа ослободеност од секакви канони му дозволува на стихот да дише згуснат со рефлексен полнеж и со особена психолошка проникливост. Со оптималниот строеж на песната поетот постигнува хармонична полнотија, мелодиски пулс на песната.

Мотивот - *навраќање кон трепетликата* - се содржи во самиот наслов и тој мотив има метафоричко-симболично значење, зашто преку навраќањето (обраќањето) кон трепетликата всушност поетот се навраќа (обраќа) кон човекот како живо суштество, чие опстојување, чија егзистенција во неизвесностите во животот, го доведува во врска со опстојувањето, егзистенцијата на дрвото трепетлика (јасика) пред неизвесноста на времето, односно невремето. Инаку мотивот за трепетликата не е нов, зашто тој е присутен и во нашите народни песни во кои трепетликата е проколната од св. Богородица: „танка да бидит, сенка да нема“, „Ни цут да цутит, ни род да родит“ и од св. Ѓорѓи: „да би дал бог трепетлика, сè ти да трепериш“. Меѓутоа за разлика од народниот пејач, Тодоровски тој мотив го разработува со еден модерен метафоричко – симболичен израз со најактуелното прашање во современата македонска стварност – немирот и непокојот во опстојувањето, егзистенцијата на човекот.

Поетот има вродена дарба да оствари чудесни ткаења со чудните конци што се нарекуваат ЗБОР, а тоа го остварил и во „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“. Во неговата поезија ударни се фонолошките интервенции, а во неговиот дискурс поезијата се менува од едно фигуративно ниво на друго. Тодоровски експериментира со лексемата преку нови и свежи префикси, суфикси или конексии. Фигурите на фонолошко ниво им даваат звучност на стихот и еуфониски призив на целата песна, а со самото инсистирање да се повторуваат гласови, зборови, синтакси се овозможува поетскиот израз да се изгради до перфекција. Фонолошките фигури, т.е. значењата и нивните модификации, се од особено значење за поетскиот говор. Едноставно звуците значат,⁶ бидејќи звукот и идејата во зборот се сплотуваат, зборовите како да се предиспонирани едни за други, само треба да се пронајдат, да се изберат и да се доведат во природна творечка / продуктивна семантичка врска.⁷ Кога се случува ова, песната лесно влегува во увото на читателот и се восприема како најубава мелодија. Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ја забележуваме **алитерацијата**, како во примерот:

⁴ Гане Тодоровски, *Песни*, Наша книга, Скопје, 1989, стр.52 – 53.

⁵ Дикро Освалд,; Тодоров Цветан, *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*, Детска радост, Скопје, 1994, стр. 39.

⁶ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

⁷ *ibid*, стр. 53.

пленети вечно во вишна вертикала

* * * * *

или: **Несонка. Неротка. Зелена неспокојничка**

Тука се сретнавме и со **асонанцата**:

сред поле сон прегладнета

Во овој стих хармонично и паралелно се повторува истиот склоп / пар на самогласки: е-о-е-о / е-а-е-а.

Тодоровски експериментира и со лексемата преку нови и свежи префикси, суфикси или конексии. Во оваа песна, сакајќи да го истакне на преден план неспокојството, го користи префиксот **не**: **несон**, **неспокојна**, **немир**, **немир** – **немирлика**, **неродна**, **несонка**, **неротка**, **неспокојничка**. Ако ги читаме по ред од почетните стихови до крајните во песната, по овој редослед како што и се наредени, ќе забележиме дека не е случајно што авторот започнува и завршува со **несон**, **неспокојна**; **неспокојничка**, а меѓу нив како да градира по една недоодлива угорнина сето она што ја вознемирува трепетликата, и тоа потсилено со префиксот **не** (во улога на негација), сè со цел да се потенцира и да се истакне носечката идејна порака на песната, а тоа е егзистенцијата на современиот човек исправен пред неизвесностите што ги носи современото живеење.

Свежината во стихот доаѓа и од употребата на неологизмите, кои нè потсетуваат на неграниците во јазикот, иако може да констатираме дека во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги забележуваме во многу мал процент (пр. **немирлика**). Тука забележуваме и **архаизам** (пр. **јаловица**, **лична**), „со кој се означуваат сите старински зборови, изрази, граматички облици, идиоми и конструкции и воопшто сите јазични средства што се употребувале во минатите периоди на јазичниот развој кои се целосно или делумно исфрлени од редовна употреба, но во литературата повторно оживеани“.⁸

Кај поетот Гане Тодоровски ја забележуваме и тенденцијата јазикот да се „собере“ (кондензира) или да се економизира во еден збор или една унија, а се изведува преку сложенките (кованиците), кои се семантички концентрат, згуснува. Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги забележуваме овие модалитети: кованица со префикс: **средполка**, **средполе**, **безсоница**, **средлетните**; детерминација преку негација: **немирлика**, **неротка**, **несонка**; степени на компарација: **прегладнета**, **прекопната**, **прегрешна**.

Стихот на Гане Тодоровски освен што се развива на фонолошко рамниште, исто така покажува добра организација и на синтаксичко ниво. Всушност, **метатаксите** се фигуративни интервенции што се идентификуваат преку специјални синтаксички процедури. 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“.⁹ Сето ова сведочи и докажува дека станува збор за добра архитектоника на фонолошки план, а песната има одличен слух со визуелните информации.

⁸ ibid

⁹ ibid, стр. 74.

Експресивноста на синтаксичко ниво Тодоровски ја постигнал со градација на мислата, со што се остварува емоционална напнатост. Во стиховите:

немир – немирлика, неродна полска висотија

* * *

Несонка. Неротка. Зелена неспокојничка.

забележуваме оти мислите што се сокриваат зад вешто одбраните зборови придонесуваат да се засили почетната претстава, со што прогресијата е нагорна – **климакс**. При градирањето поимите се наредени по силата на нивната експресивност, а мајсторството се огледа во тоа што сè се одвива во негација за емотивниот ефект со силина на гонг да удри во увото на читателот. Тука ја препознаваме и употребата на фигурата **асиндетон**, со што се постигнува збиеност на изразот, кондензираност на сликите и на претставите за трепетликата:

Зелени клепки несон.

Зелена, нема разбранетост.

Таа е лична средполка,

средполе сон прегладнета.

* * *

Колку е само плашливка, самата ќе ви рече

везден треперење: Утрина,Пладнина. Приквечер.

каде што се забележува дека испуштените сврзници се заменуваат со интерпункциските знаци: запирка, точка и две точки.

Тодоровски тука прави и прекршување на нормите на синтаксата со разновидни инверзивни решенија, каде што „конкретниот редослед на конституентите се огледува како пременет во однос на некој друг редослед“.¹⁰ Преку сликарските потези што во поезијата се нарекуваат **инверзија** се оформува синтаксичкиот темперамент на песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, а го согледуваме во следниве стихови:

средполе сон прегладнета

пленети вечно во вишна вертикала

трепери простум, се всира во облаците

грешно – прегрешна јаловица занесена

Во овие случаи инверзивните склопови се ползуваат како инструменти на дискретна стилизација.

Гане Тодоровски го обогатува својот поетски ракопис и со присуството на метафорите. Кај него и сликите, и метафорите, и асоцијациите се редат со јасна поставеност:

¹⁰ Николовска Кристина, *Метафора на припадност*, Зојдер, Скопје, 1999.

*Ставата и е зеленило пеперуги
пленети вечно во вишна вертикала.*

*Прекопната за спокој, неспокојна се траќа,
го следи патот, тагува по катунците
и семне кога спотнат средлетните безветрини.*

Состојбата со **глаголската метафора** е интересна во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“¹¹, каде што нема ниту една in praesentia глаголска метафора. Постои цела серија предикатна низа од девет глаголи: *се траќа, трепери, се всира, го следи, тагува, семне, ќе ви рече, им се заблазува, им се заблазува*, која е оперативна. Сите девет предикати во песната се однесуваат на субјектот „трепетлика“ во насловот. По однос на насловот тие може да образуваат S – P структура, како во стиховите:

*Прекопната за спокој, неспокојна **се траќа**,
трепери простум, **се всира** во облаците,
го следи патот, **тагува** по катунците
и **семне** кога спотнат средлетните безветрини.“¹²*

Во овој контекст *средлетните безветрини* и *семне* не означуваат студ што го чувствуваме на телото, туку го означуваат душевното неспокојство и се дадени непосредно метафорички. Значи воочивме дека во оваа песна воопшто го нема моделот in praesentia, бидејќи има глаголска метафора со S (субјект) во насловот. Овој модалитет ја зајакнува врската на предикатите со насловот. Во песната има расфрлани предикати што инклинираат кон насловот. Тодоровски тука го гледаме како голем виртуоз со изострен слух да искомponира извонредна мелодија сочинета од магични зборови и на тој начин да создаде необична игра што го фасцинира секој оној што ќе наслушне дел од неговите стихови. „Скелетот на песната е – глаголски. 'Фигуративното дрво е' – глаголско. Но тоа сепак не се метафори in praesentia и немаат S – P структура карактеристична за ГМ.“¹³ Николовска ќе запраша: „Зошто овде кај Тодоровски **нема метафори in praesentia**? Бидејќи се 'работи на' хомогенизација со насловот, се зајакнува врската со него.“¹⁴ Неговата тајна е во тоа да се биде „поинаков“. Големиот истражувач на јазикот со ноктите рие во длабочината на стихот и настојува длабински да ја оддели неговата поезија од атрактивните стихови создавани во тој период.

S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
1.трепетлика (испуштено)	всира	во облаците
2.трепетлика (испуштено)	семне	средлетните безветрини
3.трепетлика (испуштено)	се траќа	неспокојна

¹¹ ibid

¹² ibid, 2004, стр.243-244.

¹³ ibid, стр. 244.

¹⁴ ibid, стр.244.

Треба да напоменеме дека последниот стих во песната е даден во инверзија: „неспокојна се траќа“.

Да констатираме дека дојдовме до заклучокот дека субјектот (трепетликата) е испуштен во сите стихови од песната, но затоа имаме максимално развиена градација на предикатите и градење на една персонификациска скала со внатрешна пертинентност.

Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги среќаваме и следниве релации на метафората:

Од апстрактно на апстрактно:

-трепетот, показ на стравлива самотија

/ Р (предикат) / О (објект)

-на сонот, рожбите, на починката им заблазува (со инверзија)

О (објект) / Р (предикат)

Од апстрактно на конкретно:

- Таа е лична средполка

-И семне кога спотнат средлетните безветрини

_Р (предикат) О (објект)

- им се заблазува на птиците

Р (предикат) О (објект)

Од конкретно на апстрактно:

- грешно-прегрешна јаловица занесена

S (субјект испуштен) О (објект) Р (предикат)

Во однос на карактерот и видот на семантичкиот пренос, метафората тука е:

Визуелна:

-Таа е лична средполка

Емотивна:

- и семне кога спотнат средлетните безветрини

- трепетот показ на стравлива самотија

(синтагма на припадност)

Во стиховите на песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ забележуваме и:

Метафоричен епитет:

-лична средполка

-зеленило пеперуги

-зелена несопојничка

Исказна метафора in absentia:

-зелени клепки несон

-Несонка. Неротка. Зелена несопојничка.

Метафора на припадност:

-трепетот показ на стравлива самотија

- им се заблазува на птиците

гнезда што свиле во неа

на сонот, рожбите, починката им заблазува.

Во поетскиот дискурс на Тодоровски забележуваме и **удвојување на апстрактноста**, која се „бележи на оние места каде што потенцијата за 'повеќе-значност' на поетската реч е изразена. Со други зборови речено, тоа се склопови кои придонесуваат да се зголеми нечитливоста и произволноста во формулирањето на пораката.“¹⁵ Во „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ удвојувањето на апстрактноста го забележуваме онаму каде што сликарската четкичка на поетот вели:

*Зелени клепки несон
зелена, нема разбранетост.*

Во оваа песна го воочуваме дискретниот колорит обоен со зелената боја. Преку описот на надворешниот изглед на трепетликата и нејзината психолошка, односно душевна состојба е доведена во тесна врска со психолошката, односно душевната состојба на човекот. Таа врска ја постигнува така што метафорите за трепетликата, преку кои мислите и размислите се претворени во поетски слики, се дадени низ одликите на **персонификацијата** како стилска фигура со цел да ја преобрази, да и даде човечки особини, зашто само човекот има способност да мисли, да расудува, да чувствува, да реагира, па и да сонува. Затоа, кога тој пее за трепетликата, мисли на човекот:

грешно – прегрешна јаловица занесена?

овие две нејзини егзистенцијални и морални својства му се својствени само на човекот.“

По својата убавина, по своите внатрешни импулси и ритмика, по својата сугестивност, по вредноста на својата персонификација, оваа песна претставува една од најубавите на овој поет“.¹⁶

Внатре во тој семантички колорит, полн со невообичаени значења, насликан на сликата со наслов „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, сирка и **синестезијата**.¹⁷ Визуелно – синестетички склоп имаме во стиховите:

*Зелени клепки несон.
Зелена, нема разбранетост
* * **

... Зелена неспокојничка.

Во оваа песна во петтото пеење ја препознаваме и **хиперболата**:

... неродна полска висотија

која визуелно ни овозможува да добиеме слика на зголемен психолошки товар, издигнат до максимум.

¹⁵ Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје

¹⁶ Стојановиќ Миролуб, *Гане Тодоровски, поезија и поетика*, Македонска ревија, Скопје, 1990, стр.17.

¹⁷ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

„Факт е дека поетот Гане Тодоровски е 'искусник', 'сладокусец' и голем 'заводник' на речта.¹⁸ Тој е магионичар што си игра со поезијата и пред сèсо јазикот и кој не ги открива своите тајни, кои се постојана провокација за критиката. Тој е постојан истражувач, трагач, пронаоѓач, а неговиот дискурс наликува на претежок куфер, кој тешко дека некој ќе се осмели да го поткрене. Во поезијата него го води желбата да го постигне со зборови она што го прави музиката со нотите. Оттука и идеалот кон класична хармонија, компонирање на зборовите, создавање на созвучја. Можеби во тоа има и еден поетички став дека музиката е највисока и крајна цел на поезијата, со орфејско сфаќање на волшебната моќ и магичното дејство на песната. Има тенденција поезијата да стане слична на музиката, со тоа што наоѓа допири меѓу звуците и чувствата.

Во четвртата негова збирка „Божилак“ отпечатена во 1960 година тој ни најавува една тажна молска оркестрација низ стиховите на песната „Сонатина“ испреплетена со природниот музички еквивалент на поетската исповед. Мотивот на осаменоста е основната нишка што ги поврзува двете песни „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ и „Сонатина“, каде што авторот се наоѓа **МЕЃУ БОИТЕ И ЗВУКОТ**. „Сонатина“ во својата прва строфа, таканаречена експозиција, најавува две теми: СПОКОЈСТВО – САМОТИЈА и СВЕЖИНА. Основниот тоналитет на експозицијата го одредува **асонантно – алитерацискиот** склоп на стиховите темелен на **доминација на А** (8 пати), **О** (7 пати) и **С** (9 пати) засилен со **епифора** (повторување на сите гласови на крајот на стихот што се евидентираат на морфосинтаксичко ниво);

*Сега сме само спокој,
сонуван сакан спокој
самотија свежина.*

На фонолошко ниво се забележува еден неодолив магнетизам меѓу поетските елементи, фонеме, кои создаваат една ритмика, едно атипично изразување, кое има врска со фонолошкиот свет во кој мошне умешно плива поетот. Развојната фаза на песната ја прават втората и третата строфа во кои се разработени две теми најавени во експозицијата, со тоа што, за да се избегне потребата на преодните облици и да се продолжи текот, веднаш е продолжена втората тема – свежината. Втората строфа е градена со истите средства, но со разлика во материјалот. Алитерациско – асонантската структура на стиховите сега се темели на звучност што се постигнува со повторувањето на согласките **П** и **Р**, одделно и во групи. Воедно се забележува и повторувањето на вокалите **А** (6 пати), **Е** (7 пати) и **О** (6 пати):

*Празнично пркни пеперуго,
пепелава пеперуго,
по полскана полежина*

Последниот збор од оваа строфа *полежина* најавува разработка на првата тема – СПОКОЈ, во третата строфа втемелена на звуковите **Т** (8 пати) и **И**:

¹⁸ Кристина Николовска, *Организација на тишината*, Зојдер, Скопје, 2000, стр. 56.

*Толку е тука тивко,
таинствено и тивко,
токму за троа тагување.*

Третиот дел на овој сонатен облик ја репризира експозицијата, но тоа не го прави буквално ни во музичка, но во семантичка смисла; иако е молк, во кој не се очекува никакво движење, нешто сепак се случува. Тој спокој, таа тишина ги предизвикува моментите на бранување. За да не се нарушуваат присутните треперења на поврвнината на сетилата, поетот предлага мирување. Тие единствено така може да се доживеат:

*Маѓосно молкот мами,
мрешкави минутки мами
Мирување ! Мирување!*

Музичката основа на завршниот дел на „Сонатина“, која очигледно е родена по шемата А – Б – А, почива на звучен еквивалентизам на знаковите И, А, и М, засилени со епифора и асиндент, чија појава само во финалето на завршниот стих очигледно не е случајна. Поетот Гане Тодоровски изградил една единствена и складна тоналност на својата песна, која е со разновидна асоцијативност на звучниот материјал (А, О, С; П, Р, Т, И; А, М) и ја обезбедува потребната полифоничност, нешто посилно нагласена во завршниот дел, во кој, покрај редовната епифора, се употребува и асиндент.

На фонолошко ниво ја забележуваме и фигурата – **паранوماзија**, каде што се врши соединување на зборови со сличен звуковен состав, а со независно значење, пр.: *пепелава пеперуго, полскана полежина и сл.* „Стратегиските озвучувања се тактика на поезијата со најкултивирани сигнали, која не се мачи да биде 'паметна', зашто веќе одамна е, и зашто 'тоа' сака да го остави позвучно, поживотно, понетекстовно“.¹⁹

Од синтаксичките фигури **асиндетонот** е забележлив во последната строфа во песната „Сонатина“, каде што е повеќе од видливо отсуството на сврзниците, со што се збиваат сликите во кои јасно го доживуваме молкот, како визуелно, така и емотивно. **Архаизмот** и **неологизмот** се фигурите што Тодоровски не може да ги одбегне, па така ги има и во овие стихови во примерите: *троа, мрешкави*. Навистина, поетот умее да кове зборови, од постојниот фонд да го одбира она што е примерно и да го става во нов однос спрема целата претходна смисла или контекстот, со што се добива ново значење, нов, дотогаш невиден сјај.

Верувајќи во силната на полифоничноста на зборовите, надминувајќи ја бариерата на сфаќањето на јазикот како инертна и закоравена маса, Тодоровски мошне успешно се „нурнува“ во семиолошкиот свет во кој добро се ориентира. „Семантичките фигури го разубавуваат текстот, но тоа не е нивна врховна и основна цел. Орнаментниот карактер на семантичките фигури е нивна споредна одлика. Од суштествено значење за нив е улогата во идејно – естетското постоење на самиот уметнички текст и во неговото восприемање од читателот / рецепторот“.²⁰

¹⁹ Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје, стр.82.

²⁰ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

Од семантичките фигури во стихот „маѓосно молкот мами“ ја препознаваме **персонификацијата**, каде што на апстрактното му се додава човечка особина, бидејќи знаеме дека мамењето и лагата се својствени само за човекот.

Од Аристотел научивме дека метафората треба да ја бараме и во необичното, наспрема обичното. „Возвишен и вулгарен е оној стих што се служи со необични изрази“²¹ „Она што се навестува е поефектно од она што се разложува.“²² Во песната „Сонатина“ ги препознаваме следниве **метафори**:

	S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
II строфа	пепелава пеперуго	пркни	по полскана полежина
IV строфа	молкот	мами	маѓосно
IV строфа	минутки	мами	мрешкави

Карактеристично е да напоменеме дека станува збор за глаголски метафори in praesentia, кои се дадени преку инверзивни решенија и каде што во првиот пример се употребува формата на заповедниот начин. Од друга страна, пак, во последната строфа со испуштањето на сврзниците се постигнува силен ефект на метафората. Семантичкото ниво на значењето претставено овде преку метафората кореспондира со синтаксичкото преку инверзивното решение. Воедно тука поетот се потпира и на окасионелите за место (во втората строфа), што претставува дел од метафоричниот исказ и му дава посебен колорит. Она што импресионира е и нивната апстрактност, која е толку реално дадена што имаме чувство дека и невидливото може да го видиме, а сето тоа неповторливо изведено преку играта на гласовите што градат прекрасна музичка композиција. Иако целата песна е изградена од сè на сè# 12 стиха, мораме да кажеме дека низ жуборењето на пенливиот водопад од зборови експресијата е засилена и со **епитетите**, кои се тркалаат небаре новородени дечиња од перото на поетот. Епитетот е присутен во примерите: *пепелава пеперуго*, *мрешкави минутки*, *полскана полежина*.

Треба да се истакне дека Тодоровски поезијата не ја сфаќа само како жуборење на зборови од кои не струи мислата. Тој настојува со стих да не ангажира, а „естетската загатка на македонската поезија е, всушност, загатка на нејзиниот целокупен јазичко – имагинативен супстрат и чувствено – мисловен поредок“²³

Литература:

1. Аристотел, *За поетиката*, Култура, Скопје, 1990.
2. Borges Luis Jorge, *To umjece stihа*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.
3. Вангелов Атанас, *Литературни студии*, Мисла, 1981.
4. Вангелов Атанас, *Артизмот и современата македонска поезија*, Мисла, Скопје, 1978.

²¹ Аристотел, *За поетиката*, Култура, Скопје, 1990.

²² Borges Luis, *To umjece stihа*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

²³ Старделов Георги, *Меѓу литературата и животот*, Култура, 1981, стр. 36.

5. Дикро, Освалд и Тодоров Цветан, *Енциклопедиски речник на науките за јазикот, Детска радост*, Скопје, 1994.
6. Друговац Миодраг, *Повоени македонски писатели II*, Наша книга, Скопје, 1986.
7. Зуровац Мирко, *Уметноста како вистина и лага на битието*, Нови Сад, 1987.
8. Ивановиќ Радомир, *Поезијата на Блаже Конески*, Македонска ревија, Скопје, 1988.
9. Ивановиќ Радомир, *Портрети на македонски писатели*, Мисла, 1979.
10. Коцевски Данило, *За новите тенденции*, Наша книга, 1984.
11. Лотман М. Јуриј, *Структура на уметничкиот текст*, Македонска реч, Скопје, 2005.
12. Митрев Димитар, *Огледи и критики*, Наша книга 1970.
13. Мицковиќ Слободан, *Македонската книжевност во книжевната критика*, том четврти, Мисла, Скопје, 1974.
14. Наневски Душко, *Македонската поетска уметност*, Култура, 1990.
15. Наневски Душко, *Македонска поетска школа*, Мисла, Скопје, 1977.
16. Наневски Душко, *Раѓање на метафората*, Мисла, Скопје, 1982.
17. Николовска Кристина, *Метафора на припадност*, Зојдер, Скопје, 1999.
18. Николовска Кристина, *Организација на тишината*, Зојдер, Скопје, 2000.
19. Николовска Кристина, *Глаголска метафора*, Зојдер, Скопје, 2004.
20. Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје, 2000.
21. Спасов Александар, *Истражувања и коментари*, Култура, Скопје, 1977.
22. Старделов Георги, *Есеи*, Книгоиздателство „Кочо Рацин“, Скопје, 1958.
23. Старделов Георги, *Меѓу литературата и животот*, Култура, Скопје, 1981.
24. Стојановиќ Мирољуб, *Гане Тодоровски, поезија и поетика*, Македонска ревија, Скопје, 1990.
25. Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.
26. Чаловски Тодор, *Од лирска медитација до реистички концепт*, во Гане Тодоровски, *Песни*, Наша книга, Скопје, 1989.

BETWEEN COLOR AND SOUND

Marina Danilovska

(Summary)

Gane Todorovski is an irreplaceable virtuoso with verses, and the thing that makes him special is his perfectionist style. The poet pays a great attention to the words, he develops them and improves them, enriches them with new meanings, making combinations of them in various relations and in this way giving them new possibilities. In the center of the poet's untamable restlessness is the game with the common word and its constant dressing in unusual outfits.

He constantly tries to engage us with the verses. He is a magician who plays with the poetry and above all with the language, who doesn't reveal his own secrets which are a constant provocation for the critics. In the poetry, he is driven by the desire to achieve with words the same effect that the music achieves with notes. His ideal goes towards classical harmony, word composition and creation of accords.