

Иван Антоновски

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

i.antonovski@gmail.com

МОЛИТВИТЕ НА КОНЕСКИ

Апстракт

Во поетскиот опус на Блаже Конески има шест песни-молитви објавени во различни творечки фази (стихозбирките датираат од 1953, 1979, 1988, 1991 и 1993 година), а покрај нив, се издвојуваат и други песни коишто имаат молитвени специфики. Но, Конески отстапува од традиционалниот модел на молитвата, дотолку што во некои од песните е евидентна сакрализација на профаното, како и профанизација на сакралното. Со отстапувањето од класичниот молитвен модел, Конески, во овие песни ја остварува актуализацијата и следствено поетската иновација за којашто се залагаше. Овој труд има за цел интерпретација на песните-молитви којашто се интересира токму за актуализацијата, притоа анализирајќи ги и семиотичките признаци и ползувањето на интертекстуалноста и деконструкцијата во функција на полисемичноста на поетскиот текст. Преку интерпретацијата на песните-молитви се анализира и дел од длабоко интимното во лирската биографија на Конески, од првата молитва (1953) – љубовна песна во којашто лирскиот објект е изгубената љубов, жената поистоветена со божество, до последната – „Молитва за успокојување“ (1993), објавена непосредно пред физичкото заминување на поетот.

Клучни зборови: Блаже Конески, молитва, поетска иновација, интерпретација, лирска биографија

Кога ќе се спомене насловот и жанрот *молитва* во контекст на поетското творештво на Блаже Конески, се чини дека тоа најчесто е асоцијација на стиховите од неговата вака насловена песна, објавена во стихозбирката „Црква“ (1988) – пред сè заради различните реципиентски контекстуализации коишто ова песна ги овозможува со различните интерпретативни рамништа (до степен и на злоупотреби при контекстуализацијата), иако, во нејзината основа е нешто лично, дури и итимно, при што на едно од рамништата на интерпретација е перцепцијата и поетскиот одговор на Конески на нападите што ги доживува во периодот кога е напишана оваа песна. Но, кога се анализира поезијата на Конески, мора да се има предвид дека во неговиот опус има шест песни-молитви објавени во различни творечки фази (стихозбирките датираат од 1953, 1979, 1988, 1991 и 1993 година), а покрај нив, од неговото творештво се издвојуваат и други песни коишто имаат

молитвени специфики (Младеиновски 2017). Ова не го напоменуваме само како фактографија, туку пред сè заради тоа што е евидентно дека во споредба со творештвото на други македонски поети – негови современници, молитвата во поезијата на Конески не е миговна пројава или *случајна поетска неслучајност*, како на пр. кај Славко Јаневски или жанровска присутност / циклус којшто одбележува само една творечка фаза, како на пр. во поезијата на Ацо Шопов. Молитвите се присутни во повеќе творечки фази на поетот Конески, при што преку нив може да се анализираат и особеностите на неговиот поетски стил и израз во текот на неговата творечка еволуција, но едновременно, клучно, преку нив може да се реконструира и длабоко интимното во она што Атанас Вангелов ќе го нарече „лирската биографија на Конески“ (Вангелов 2020). Од првата песна-молитва (1953) – љубовна песна во којашто лирскиот објект е поврзан со изгубената љубов, до последната – „Молитва за успокојување“ (1993), објавена непосредно пред физичкото заминување на поетот.

Накучо, во поетскиот опус на Конески, молитвата е присутна како целоживотна, интимна (а едновременно и творечка) потреба којашто евидентно е длабоко поврзана со она што на личен план го окружува неговото поетско Јас или чекор понатаму – во голем дел, особено во еден дел од песните е поврзана со т.н. *мачен недостиг* за којшто пишува Вангелов, но на едно повисоко, не само интерпретативно, туку и спознајно рамниште. Оттука и со микроисчитувањето на молитвите на Конески како рефлексивна на интимното во неговата лирска биографија, може да се реконструира како „по чуден начин тој недостиг се преобразил во недостижност како прва и главна одлика на неговата лирска и научна дејност во областа на нашата култура“ (Вангелов, 2020, 216) – од човек од крв и месо којшто има потреба од љубов и нежност, преку мислител којшто моли за Божја разумност за себе во неразумното окружување, до мудар старец којшто остава тестаментални пораки, свесен за трошноста на своето тело и покрај бистрината на големиот ум. Оттука, и не зачудува што молитвите на Конески, веќе и беа поттик за интерпретација и анализа, во којашто песната-молитва на Конески се согледува и како „*молитва* на читателот, на реципиентот“, при што Блажевото поетско писмо „се преобразува во молитвен амбиент, во *стиховен простор за молитва*, во *поетски храм*, односно во *поетски ораториум*“ (Младеноски 2017, 410).

Но, не помалку, молитвата за Конески е и творечка потреба – да се експериментира со жанрот, до степен на *изневерување на жанрот*, што е случај и со неговиот циклус „Проложни житија“. Ама, во поезијата на Конески се случува такво *изневерување*, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма и со нови елементи и специфики, што е остварливо само со творечки потфат на автор којшто е одличен познавач на конкретниот жанр и којшто има јасна творечка идеја за она што преку тој *изменет и изневерен жанр* ќе го искаже. Клучно, кај Конески тоа не е резултат на еднократен творечки експеримент, туку одлика на неговиот севкупен поетски израз.

Од реципиентот, таквата молитва, каква што е секоја на Конески, којашто отстапува од класичниот молитвен образец, всушност изискува потемелито микрочитање, бидејќи во неа не се исчитува само она што е поетска слика или порака на различно интерпретативно рамниште, туку пред сè се настојува да се препознае и анализира сето она со коешто таа отстапува од традиционалниот модел. Всушност, во молитвите на Конески, тоа е остварување на актуализацијата и поетската иновација за коишто тој се залагаше и како поет, но и во своите есеистички проблеснувања, во коишто несомнено може да се препознае суптилен книжевно-теориски пристап (Младеноски 2017). За него, актуализацијата, всушност е и главно обележје на уметничката реч, додека иновацијата е нејзино второ име. Под актуализација, Конески подразбираше дека во поезијата „јазичните средства по таков начин, што самата привлекува внимание и се восприема како необична, како ослободена од автоматизацијата, дезавтоматизирана, на пр. живата поетска метафора (за разлика од лексикализираната, која е автоматизирана)“ (Конески, 35). Оттука е и таа необичност на неговите песни-молитви, заради што без препознавање на актуализацијата и следствено на поетската иновација во нив, не ни може (барем не суштински, херменевтички, целосно) да се претстави / поими ниту поетската слика. Анализата на песните-молитви на Конески упатува на неопходност од обид да се пристапи до изворното, да се реконструира авторската, поетската идеја – реципиентот да се обиде да го исчита поетскиот молитвен текст од позиција на лирскиот субјект.

Но, што е актуализација и следствено поетска иновација во поетиката на песните-молитви на Конески? Одговорот на ова прашање изискува одделно исчитување на овие песни.

Првата песна-молитва на Конески, објавена уште пред започнувањето на неговата клучна творечка фаза со неговата „Везилка“ од 1955 година, всушност е спев за изгубената љубов. Молитвата на лирскиот субјект не е упатена (како што би се очекувало) кон некое божество, туку кон *девојчето* – кон љубената. Ова е евидентно отстапување од класичниот модел на молитвата, којшто подразбира обраќање до божество, до виша сила – адресатот на молитвениот текст е смртно човечко суштество со ограничени човечки моќи. Но, всушност станува збор за исклучителна семантика – со самото тоа што обраќањето е во форма на молитва (што подразбира возвишеност наспроти понизност на релацијата меѓу лирскиот објект и лирскиот субјект), конкретниот лирски објект во песната-молитва на Конески добива статус на божество – опеаното *девојче*, односно љубената, во песната е детерминирана како *божествена жена*, додека заедно со неа, конкретната изгубена љубов добива статус на *божествена љубов*.

Кога говори за *актуализацијата*, Конески и напоменува дека „речено попросто, се работи за освежување на исказот“ (Конески 2018, 49). Ваквото *изневерување на жанрот* на семантичко ниво, во оваа негова песна е *освежување на исказот* на рамниште на жанрот. Но не заради потребата да се реактуелизира жанрот со поинаков израз, туку пред сè за да се оствари потребата за искажување на дел од најинтимното на поетово Јас, коешто во случајов и ја диктира актуализацијата, односно формата во којашто таа се остварува. Впрочем, степенот на интимност се забележува и преку последната строфа на оваа песна на Конески: „И ти се губиш печална, зашто / угасна љубов во крвав свет. / Наутро болен од сон ме буди / гарванско јато во стрвен лет.“ (Конески 2011а, 74). Една од особеностите на поезијата на Конески е токму клучот / пораката на песната во завршницата и оттука, последната строфа на оваа песна-молитва, недвосмислено упатува на ваква согледба и интерпретација. Молитвата како форма на Конески му е потребна токму за да го оствари тој божествен облик на дел од интимноста преку поетскиот текст.

Едновременно, при прочитот на првата Блажева „Молитва“, треба да се има предвид и севкупниот негов лирски опус – особено оној дел од него којшто може да се класифицира како љубовен, и којшто не обемен, но е исклучителен. Оваа песна-молитва од една од неговите први творечки фази се издвојува како единствена во којашто тој толку експлицитно се обраќа до конкретна жена – лирски објект, и единствена во којашто експлицитно, лирскиот субјект е ставен во таква позиција на понизност и потчинетост кон

женскиот лирски објект. По оваа *невозвратена* или можеби подобро *неодржана* љубов, во поезијата на Конески, жената се воспева, воздигнува, но позначајно, лирскиот субјект не се интимизира со неа – има отсуство на персонализиран однос и конкретизација. Накусо, во следните творечки фази на Конески, кога станува збор за песни посветени на жената и/или љубовни песни, евидентна е воздржаност од лична инволвираност на лирскиот субјект во релација со лирски објект, којшто се надополнува со генерализациски поетски глас за жената / жените, без конкретизации, како на пр. во „Убавите жени“. Ова илустративно упатува на можноста за реконструкција на интимната страна на лирската биографија на Конески преку неговите молитви, при што тие не треба да се анализираат и коментираат изолирано, туку во контекст на севкупниот Блажев поетски опус.

Од истата творечка фаза е и втората молитва на Конески, објавена во истата поетска книга, „Песни“ (1953). Веќе е присутна издржана интерпретација на оваа песна (Младеноски 2017), според којшто станува збор за молитва упатена кон божество – кон божицата Геа, кон Мајката Земја, на што асоцијативно упатува и интертекстуалното присуство на митот за Антеј, синот на Геа (преку идентификацијата на лирскиот субјект), кој ја обновува својата сила при допирот со Земјата. Неспорно, ваквото интерпретивно рамниште со коешто се согласуваме е забележливо првенствено за *упатениот реципиент* – оној којшто доминантната дијада *земја – небо* во оваа молитвена песна од Конески ќе ја поврзе со митолошкото верување дека Геа е мајка и жена на Небото. Ова е конкретен показател за поетичката комплексност на молитвата на Конески, односно за нејзината семантичка полност и поливалентна отвореност, бидејќи исто толку релевантно е ако песната се интерпретира и надвор од овој цитатен / интертекстуален однос и земјата се интерпретира само како татковина, на едно првично, пониско интерпретативно рамниште. Но, во исто време, *младешката снага*, на којшто ѝ е потребно *лекување од немир темен* и така е и потврда дека молитвите на Конески се рефлексии на т.н. *темен / мачен недостиг* на којшто се темели неговата лирска биографија, не толкувана само во оптимумот што го заговара Вангелов, туку и во севкупната засведочена и исклучително вешто кодирана поетова интима во лирскиот опус. Впрочем, на ова укажуваат и последните стихови од оваа песна: „Земјо, радост ѝ треба / на една младешка снага. / Лекуј ме, лекуј, земјо, / од немир темен и тага!“ (Конески 2011a, 82)

Во приспивно-молитвената „Молитва за сон“ од збирката „Стари и нови песни“ (1979, клучна е персонификацијата на сонот – „за лирскиот субјект, сонот е божество што ќе го избави од неспокојството и од несоницата (insomnia)“ (Младеноски 2017, 413), што секако упатува на една персонализирана, интимна лирска пројава, наспроти најголемиот дел од песните од оваа творечка фаза на Конески во коишто лирскиот субјект не остава (барем навидум) впечаток на таква лирска исповедност. Станува збор за песна со исклучителна, семантички обоена версификаторска прецизност, во којашто интимната вознемиреност се отсликува и на рамниште на формата (доминација на стихови-шестерци), што секако е една од бројните потврди дека ништо не е случајно во поезијата на Конески.

„’Молитва’ во првото читање ми прозвучи политички мошне актуелно. Меѓутоа, во човековите нешта што значи тој збот ’актуелно’, кога некои човечки нешта се предопределени да останат секогаш исти, никако да се променат, па да се одвиваат сè на ист и неизменлив начин“ (Старделов 1990, 217) – ќе истакне Георги Старделов за можеби најпознатата песна-молитва на Конески, објавена во стихозбирката „Црква“ (1988). Но, едновременно ќе напомене и дека „...може оваа песна и дневнополитички да се протолкува, но убавината на овие поетски согледби не е во нивното дневно значење, туку во тоа што тие ни откриваат нешто судбинско за човекот и во човекот, нешто што не е само историски сега присутно, туку што има трансисториско значење за човековиот помин низ овој свет“ (Старделов 1990, 217). Едноставно, токму тоа судбинско кое е врежано во самата срцевина на оваа „Молитва“ на Конески и од кое произлегува нејзината неминлива актуелност, која се потврдува и при актуелниот, денешен прочит е она кон што треба да биде сосредоточено вниманието на херменевтичарот што го прифаќа предизвикот да ја интерпретира и да ја оцени, затоа што само така се доаѓа до вистинско сознание за комплексноста што таа ја носи во себе.

„Спаси ме, Боже“, – ова е првиот стих од оваа Блажева „Молитва“, што претставува инвокација во рамки на молитвената структура на песната, остварена без нејзино ставање во конкретен религиозен систем, што претполагаме дека не е случајност, туку свесно поетско решение: употреба на универзален модел на молитвено обраќање кон вишата стварност со која поетот остварува универзалност на својата поетска порака. Но, дури и да се работи за *поетска случајност*, неминовна е констатацијата за поседување до крај

изградена поетска интуиција за вредносните критериуми што ги налага стихотворувањето на песна со молитвена одредница.

Неоспорна е можноста оваа песна да е инспирирана или мотивирана од некои случувања што беа актуелни во периодот на нејзиното објавување и во кои беше инволвиран и самиот автор на Молитва, но со ваквиот почеток и со сето она што следува по него, од својот инспиративен набој, Блаже Конески вонсериски успешно го издвои само она што не е подложно на категоријата време, а со тоа е достоино за поетско обликување – она што е суштествено, а сепак, е видливо само за поетовото око и го искажа со поетски јазик што е разбирлив и секаде надвор од нашата средина во која тој создаваше. Така се создаваат или се откриваат само вистински вредните песни, кои можат да ги потпишат само вистински вредни поети.

По овој стих, кој претставува иновацирачки повик за спас, следуваат аргументацијата и конкретизирањето: „од болните луѓе / што се наказани, / та не се криви, / нивната злоба умерено суди ја, / самите од неа одвај се живи.“ (Конески 2011б, 109). Според интерпретацијата на Грандаковска, болеста на тие болни луѓе, поетот ја именува како злоба (Грандаковска 2008: 263), но според нашето гледиште, ваквото интерпретирање на овие стихови може да претставува само излезна точка за согледување на нешто многу посуштествено што е инкорпорирано во нив. Сметаме дека таа *болест*, која не знае за време и простор и за која пее Конески, не е самата злоба, ниту, пак, таа првенствено потекнува од неа. Во „Молитва“, болеста, пред сè е метафора за душевната беда и темнина и, оттаму, таа потекнува од наказаноста на оние што се луѓе според припадноста на родот, а не и според својата индивидуална вредност. А наказаноста е она што останува како последица од ерозијата на моралното и човечното – едноставно, од поматената свест, која ги мотивира тие болни луѓе да создаваат имагинарна, нереална реалност. *Тие* се истите оние за кои во песната „Лажни пророци“, Блаже Конески вели: „ќе креваат врева до небеси, / ќе се бунтаат во градите, а потоа и ќе предупреди: Немојте да им верувате!“ (Конески 2011б, 254)

Во овој, прв дел на молитвената схема со која се одликува оваа песна, Конески не бара само спас за себе ами и умерено судење на злобата на *болните луѓе*. Софија Грандаковска оценува: „...молејќи го Бога да го избегне строгиот суд за оние кои приклониле кон лошото, (поетот – заб. наша) јасно го маркира знаењето дека прогледувањето е динамичен процес кој треба да се одвива низ милост. Милоста повторно

се потврдува како означител на преминот од темниот во добриот принцип во процесот на космизација. Во овој контекст е мемориран примитивниот молитвен повик за космизација на човечкото битие во себе и кон стварноста“ (Грандаковска 2008: 264). Ваквото толкување на стиховите од првата строфа претставува специфично, религиозно-филозофско читање, кое ја потврдува нејзината полизначенска отвореност.

Искажувајќи согласност со можноста за еден ваков пристап, преку кој се увидува уште една поетска визија скриена во песната од стихозбирката „Црква“ – визијата за потребата од човеково (духовно) растење, кое подразбира и насочување кон позитивниот принцип на човекувањето, оценуваме дека на едно друго интерпретативно рамниште се доаѓа и до друга согледба за она што е вистинска казна за Конески. Тој бара умерена казна за *болните луѓе*, затоа што за него тие се веќе казнети. Самата нивна накажаност, која во конкретниов случај сметаме дека значи целосна и болна нагризеност на нивната духовност, која ги води во непрегледна неразумност, е тешка казна со која тие се казнети уште во текот на самиот нивен телесен живот. Душевната празнина (накажаноста), која е исполнета со сето она што може да ја претставува темната страна на човековото битие, за поетот е претежок товар, кој со самото тоа што го носат во себе, на злобниците им ја одзема можноста за вистинско живеење.

Впрочем, втората строфа во целост го оправдува воспоставувањето синтеза меѓу оваа песна-молитва и „песната Лажни пророци“ – поетот, за *болните луѓе* вели: „Тие се мислат повикани да водат / како Мојсија и другите пророци“ (Конески 2011б, 254), но и самиот ја потврдува оваа поврзаност, во своите искажувања (Андреевски 1991: 307). Тие се оние што, поради духовната сиромаштија што со себе ја носи внатрешовечката накажност со која се карактеризираат, си дозволуваат да се самопрогласат за водачи на колективитетот и притоа да се обидат својата лична духовна заслепеност да ја трансформираат во колективна. Во оваа поетска молитва е присутен еден, во определена мера, притаен, но сепак бунтовен поетов крик за себеоттргнување од просторот што е запоседнат од погубните илузии на духовно накажаните, но и за една сеопшточовечка вистинска опстојба. На едно повисоко, ама и послободно интерпретативно рамниште, оваа песна не е само пев за постоењето на индивидуата што со својата интелектуална и духовна цврстина може да се издигне над секакви искушенија и да ги издржи ударите што ѝ ги задаваат неразумниците, кои патат од сопствената ништожност, туку и опејување за постоењето на

свеста на самото човеково битие. Токму затоа, оваа песна не мора да се доживува само како поетска молитва на Конески, ами и како сечовечка молитва за опстојување, бидејќи постојаната борба со негативниот принцип на суштествувањето се чини е непроменлив сегмент на човековата судбина.

Во Блажевата „Молитва“ од збирката „Небеска река“ (1991), молитвениот дискурс, веќе не е упатен кон Бога, ниту кон човечко суштество на коешто поетот му припишува *божествени димензии*, туку кон спокојството (мирот, хармонијата во себеси) – повторно е извршена персонификација на една од состојбите на човековиот дух (спокојството, мирот), додека вториот дел од песната претставува метафора за отпорот на човековата душа кон немирите неспокојствата што доаѓаат однадвор, па токму затоа и е именувана како *молитвата за спокојство*. Но, токму ова води кон констатацијата дека молитвите на Конески се надоврзуваат на начин што овозможува реконструкција на интимната страна на неговата лирска биографија. Затоа што оваа „Молитва“, семантички се надоврзува на „Молитва“ од 1988 година, ама од оваа временска дистанца се отвора и дилемата: зошто токму тогаш, кога веќе ја чувствува трошноста на телото, а по нападите што ги доживува, Конески има потреба од спокојство?

Во последната песна-молитва од опусот на Конески, од стихозбирката „Црн овен“ (1993) објавена неколку месеци пред неговото физичко заминување – „Молитва за успокојување“, надоврзувајќи се на претходната песна, поетот одново, во молитвена форма го опејува најсветиот сегмент на секоја молитва – спокојството, смиението: „молитва правам да тивне / гласот што несреќи коби“ (Конески, 2011b, 325). „Барем во петлени зори или во глугите доби нека се смири малку јансата што ме здружи“ – пее и молитви Конески пред својата физичка смрт, но завршува со стиховите: „Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби.“ (Конески, 2011b, 325). Релевантна е согледбата дека „од неприкосновениот простор на сакралното (молитвата) лирскиот субјект во мигновение се враќа (и не враќа) во секојдневниот простор на профаното (молба)“ (Младеноски 2017: 414). Но, при исчитување на *поетскиот ораториум* на Конески како целина, не може да не се забележи дека тој започнува со понизност, со нежност и милост со првата молитва за божествената љубов, а завршува со укажување на умор од неспокојот и клучно, сепак со тон којшто може да се чита и толкува и како наредба: „Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби“ – последните два стиха од последната молитва на Конески. Но всушност тонот на наредба,

којшто овде е упатен кон земните суштества, всушност го има и во „Молитва“ од 1988 година, ама на повисоко рамниште, со нарушување на првично очекуваниот однос човек – Бог: „Дај Господе, што помалку очите да / им ги бодам, / штом тие лево ќе фатат, / јас десно да одам“ (Конески 2011б, 254).

Ама, ова не е трансформација, туку еволуција, не само на лирскиот субјект, туку и на самиот поет: еволуција којашто се заснова на тој т.н *мачен недостиг* којшто еволуира во недостижност – човечка и творечка, еволуција којашто ја претставува интимната димензија на лирската (ама и не само на лирската) биографија на Конески.

Оттука, не може, а да не ја споделиме констатацијата дека „ораториумската поезија на Конески претставува богатство од семантички признаци: тријадата лирски субјект – земја – небо со сета симболика што ја имаат составните делови на ова тројство; трансформација на љубената личност во божество; антејството како *spiritus movens* на човекот како свесно битие; персонифицирање и сакрализирање на сонот со сите негови мистични карактеристики; семантизација на силабичната версификација; полисемичко транспонирање на латинската максима *homo homini lupus est* во една сосема кратка молитвена песна; сакрализација на профаното, но и профанизација на сакралното; практикување на интертекстуалноста и деконструкцијата во функција на полисемичност на поетскиот текст итн.“ (Младеноски 2017: 417)

Но и со ова, како и со други претходни навраќања кон поетскиот опус на Конески, потврно се отвора едно теориско прашање – *ако вака ја читаме поезијата на Конески, дали целосно е издржана теоријата на Ролан Барт за смртта на авторот?* Неспорно е дека секоја од песните-молитви на Конески на повеќе интерпретативни рамништа можеме да ги читаме настрана од неговата личност, но дали ако овие молитви не ги контекстуализираме со интимната страна на животот на Конески ќе ја спознаеме нивната семантичка димензија во целост, дали херменевтички ќе ја ползуваме до крај нивната поливалентна отвореност и за крај – дали ќе можеме до крај да ја спознаеме целосно личноста Конески? Се чини не е коинциденција истовременоста на создавањето и објавувањето на песните-молитви со случувања во неговата биографија и надвор од творечкиот потфат. Оти во творештвото на Конески нема јасна граница меѓу случувањето во и надвор од поетскиот текст – токму поетското интимно Јас е она коешто иницира да се случи актуализацијата и следствено иновацијата со молитвата како форма во творештвото

на Конески, којашто се пројавува во повеќе негови творечки фази. Неспорно, релевантно и ако се констатира дека ако поезијата на Конески, единствено ја контекстуализираме со неговата интимна, лиризирана биографија, тогаш ќе го ограничимо просторот за нејзина интерпретација. Ама, зарем песната-молитва може да се интерпретира и толкува како творечки облик и изблик којшто е надвор од интимното на поетовата личност?

Ваквото исчитување на песните-молитви на Конески, иако тие се и трансформација, и надградување и отстапување од образецот на жанрот молитва, отвора и едно не така лесно одговорливо прашање: *Дали песните-молитви на Конески, навистина се молитви или и за нив важи дефиницијата на Фердинанд Де Сосир за знакот: „нешто што укажува на нешто друго“?*

Користена литература

Андреевски, Ц. 1991. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.

Антоновски, И. 2013. „Препрочитување на 'Молитва' од Конески“. *Репер* бр. 16. Врска: <http://www.reper.net.mk/препрочитување-на-молитва-од-коне/>

Вангелов, А. 2020. *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово.

Грандаковска, С. 2008. „Меморија и молитва“. *Интерпретации – европски истражувачки проект за поетика и херменевтика (ЕППХ) на Македонската академија на науките и уметностите: меморија & интерпретација*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 263-273.

Конески, Б. 2011а. *Поезија. Книга прва*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Конески, Б. 2011б. *Поезија. Книга втора*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Конески, Б. 2018. *Светот на песната и легендата*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Младеноски, Р. 2017. „Поетскиот ораториум на Конески“. *Втора меѓународна научна конференција, Воронеж, 10-12 мај 2017*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, 409-417.

Мојсова-Чепишевска, В. 2021. *Конески како тестамент*. Скопје: Матица македонска.

Старделов, Г. 1990. *Одземање на силата – поезијата на Блаже Конески*. Скопје: Мисла.

KONESKI'S PRAYERS

In the poetry opus of Blazhe Koneski there are six poems-prayers published in different creative phases, and besides them, there are other poems that have prayer specifics. However, Koneski vary from the traditional model of a prayer so in some poems there is an evident sacralisation of the profane, as well as profanisation of the sacred. By distinguishing from the classical model of prayer, in these poems Koneski realizes the actualization and consequently the poetic innovation for which he advocated. This paper aims to interpretation of the poems-prayers which is interested in the actualization, besides that analyzing the semiotic signs and the use of intertextuality and the deconstruction in function of the polysemy of the poetic text. The interpretation of the poems-prayers also analyze a part of the deep intimate in Koneski's lyric biography, from the first prayer (1953) – a love poem in which the lyrical object is lost love, the woman identified with deity till the last – “Prayer for solace” (1993), published shortly before poet's physical departure. This, as well as other previous returns to Koneski's opus, raises the question whether Roland Bart's theory of the author's death is fully substantiated. It is undisputable that we can read each of Koneski's poems-prayers on several interpretive levels away from his personality, but the dilemma is relevant if we don't contextualize the poems-prayers with the intimate side of Koneski's life, we will know their semantic dimension in full, whether we will hermeneutically use to the end their polyvalent openness and eventually – will we be able to get to know Koneski's personality. This reading of Koneski's poems prayers, although they are a transformation, an upgrade and variation from the pattern of the genre of prayer raises the question: Are Koneski's poems-prayers really prayers or is the definition of the sign applicable in this case: “something that point to something else”?