

Разговор со/за жената (обид за едно читање)

ЛИДИЈА ТАНТУРОВСКА

(Скопје)

Жената како лик многу често се наоѓа како инспирација во делата на писателите и на поетите. Таа често била и причина за менување на патот на историјата. Заради неа избувнувале војни, пропаѓале кралства, нејзината појава го менувала машкиот свет. Затоа, во стиховите на Блаже Конески може да се сретне: *Само жената му дава димензија на живојот, со својата мекоћа и цврстина (Жената, Волкот на љубовта, 1990: 54)*. Голем дел од своите песни Блаже Конески ѝ ги има посветено на жената, без разлика дали станува збор за мајка, за сопатничка, за млада или за стара, за позната или за непозната, ... Во неговите стихозбирки секогаш вклучува стихови со кои ја опева жената. Гледано отстрана и со дистанција, ќе си дозволиме песните на Конески напишани за жената // за жените да ги групираме во две групи. Во едната група се песните во кои Блаже Конески со огромна почит ја опева македонската жена закована во традиционалните спреги, а во другата група се песните за слободните жени, оние што, наоѓајќи си го просторот за себе, ја подгазуваат традицијата, а со тоа и моралот што произлегувал од неа. Без разлика за која жена пее Конески, таа прави ... *да си помисли човекот дека е исполнет со смисла и дека се гушка со бескрајот. (Жената, Волкот на љубовта, 1990: 54)*.

Сопоставувањето, односно дуализмот што го поставуваме на почеток, се надеваме дека ќе го развлачиме понатаму во нашиот *разговор за жената*.

Често пати Конески води *разговор со жената*. Од *ноќниот разговор* со везилката се раѓа *просба и сирогата македонска песна*, која е поделена во два дела. Во првиот дел меѓу зборовите на везилката се наоѓаат лексеми семантички врзани за нејзината дејност: *два конца, парај, црн, црвен, вези, низа, везам, на ленена риза, раков за бела невеситинска рака, се ѝлело две нишки ...* кои умешно се вплетени со лексеми сврзани за судбината и за животната патека на жената. Нејзиното судбинско искуство му дава патос на поетот за создавање на песната. Од црниот конец се редат секојдневните нејзини маки, а во црвениот конец е нејзината надеж. Везот што го везе е на ленена риза, единствената цел на секоја мома, да си го подготви чеизот за мажење... Во вториот дел се зборовите на поетот, кој ѝ дава поддршка на везилката да ја крене својата покорена глава, за да ја види својата вредност претставена низ шарите од везот. Знае дека македонската жена е многу силна штом може да ја истрпи *јаркосија* на боите (тоа црно-црвено секојдневие), со што може да ѝ згасне и најмилиот спомен.

Од *разговорот со мајката* се гледа посветеноста на мајката кон своето чедо. И оваа песна е поделена на две. Во првиот дел се зборовите на загрижената мајка, која жали што нејзинот син уште мал го напушта домот, та кога пере *и ја нема преслеката под прсните*, а кога спростира *и ја нема белата кошула да ја поѓали*. Во вториот дел се зборовите на поетот, кој ја прекорува својата мајка, зашто не сака да се види со нејзините грижливи очи. Не е случајност што оваа песна носи наслов *Разговор со мајката*, зашто зад неговите стихови се крие народната поговорка: „Не дај Боже што ти мисли мајка“.

Грижата на мајката кон својот пород може да се проследи во повеќе песни. Низ разговорот со мајката во песната *Роденден*, е претставена нејзината грижа кон возрасниот син: *„Си клајнал, сине, под ѝешкојо бремене // и двејте очи како да ѝи гаснајќи. // А мајка дума ѝоубаво време, // и ѝи ми беше во јаѓниња раснајќи“*. Конески сака да го нагласи мајчинството, кое трае целиот нејзин живот. Затоа, тој чувствува долг да ја искаже својата почит кон неа и се навраќа со стиховите во двете истоименувани песни *Старата (Песни и поеми 1980: 36, 8)*, кои се испени како разговор за жената.

Силни емоции кон мајката се претставени и во песната *Гледање во филџан* (Златоврв, 1989: 31): *Еве една сѝара жена // забрадена со шами-*

ја // седи покрај прозорец // се налакчила // гледа недвижно надвор //
 ѝе чека ѝебе // и шолку е ѝажна // и шолку е ѝажна. Оправданоста на
 загриженоста на мајката како бумеранг е претставена со стиховите од
 следната строфа, во која кафегледачката му ја претставува судбината
 на поетот: ... еве и една голема ѝразнина // како сиво небо // над долгата
 линија // на ѝвојој живој. Овде разговорот со кафегледачката е пре-
 творен во монолог, зашто по кажаното, поетот останува без зборови.

Во песната *Плач на сѝарица* (Црн овен 1993: 41) во вториот дел е да-
 ден разговорот на сѝарата со Бога: *Сѝарата рече: // Оф, Госѝоди! //*
Зошѝо сум ушѝе, најѝема ме? // Зошѝо ме осѝаваш олку да ме мачаѝ?
 ... Во ова обраќање сѝарата не може да го издржи своето секојдневие
 исполнето со болка, со мака. Одговорот на Господ: *Те осѝавам // за да*
ја разбереш ѝоубаво смрѝта- // како нешѝо добро, // а не само
сѝрашно - не е само религиска проповед, туку воопшто една животна
 философија: толку многу лошо може да се чувствува човекот што сам
 треба да ја посака смртта како олеснување.

Страдалната жена е таа што може да му помогне, па затоа во песната
Болен Дојчин (Песни и ѝоеми 1980: 43-44), непознатата жена, која е мар-
 кирана како единствена на светот, ја повикува да му помогне: *Неѝозна-*
ѝа жено, единсѝвена на свеѝој, // сесѝро и мајко моја, ѝти шѝо си
сѝрадала многу, // ѝти шѝо си сеѝила мака до вбѝорување, // дојди се-
сѝро злаѝно, // збери ги моѝѝе мувлосани коски, ... Таква помош може
 да бара само од сестра или од мајка, од жена што страдала и од жена што
 не се згрозува од него. *Тихоѝ охрабрувачки збор и учењѝо на ѝов-*
ѝорноѝо заодување го бара од мајката, зашто мајката е таа жена на
 која во секое време може да ѝ се потпре.

Разговорот понекогаш само може да се посакува, односно да се за-
 мислува, како треба да изгледа тој дијалог што долго се подготвува, со
 некоја жена спроти себе: *Јас замислувам разговор со ѝебе, некакво*
ѝравдање, // некакво објаснување... (Волкој на ѝубовѝа 1990: 60). Во
 подготвувањето на разговорот се премеруваат зборовите со кои можат
 да се кажат големи признанија ... Сепак, на крајот, поетот заклучува
 дека *ѝодобро да не дојде воѝшѝо // до ѝој разговор*. Читателот е
 затечен во ситуацијата, па погледнувајќи одново низ стиховите од
 песната, се обидува да го разбере поетот дека станува збор за разочару-
 вање, односно да сфати дека понекогаш да се води разговор е бесмисле-

но ако нема повратен ефект. Во таа насока на замислување дијалог се стиховите на песната *Разделба* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 18), во кои разговорот упатен кон жената што веќе не е со него почнува со молба: *Ми иде да џе молам: ...*, додека пак во песната *Оддаденосиј* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 49) сосема спротивно, поетот не ја моли за нишџо, зашто пак таа жена е *џојова се да сџори за неџо*.

Обраќањето кон жена понекогаш изгледа како монолог: *„Не да џе џонам како ишра срна, // не како џалаба в рака да џе земам - // јас ќе џе кријам во моево срце // како во џнездо ласџовица скриџа // јас ќе џе чувам како џаен сџомен // со ужас да џе заборавам.“* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 11). Истото се случува и со стиховите од *Брачнаџа џесна* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 38): *Да се случеше џаква случка. // Сџар џрсџен би свеџкал на џвојџа рака, // џи би знаела коџа да ја облечеш // најубавџа облека;* или пак во песната *Којнеж* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 40): *Се бараме како раце шџо џливаџи џо езеро в мрака, ...* Понекогаш инспирација за поетот може да биде гласот на жената: *изворој на џвојој џлас е најважен од се* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 34).

Разговорот за жената, пак, веќе е започнат со првичните стихови од песната *Женаџа*, што ги наведовме на почетоткот од ова наше излагање. Значи, кога Конески не води разговор со жената, тој води разговор со читателот: за *женаџа*. Ги опишува *вљубениџе девојки* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 22), кои *имаџи лице нежно осенчено ...*, кои *имаџи очи зџолемени ...* Кога пее за *љубовница* (*Волкој на љубовиџа* 1990: 31) пишува дека таа *џо враќа кон живоџој...* Понекогаш Конески ја опева убавината на жената (*Волкој на љубовиџа* 1990: 48): *Ниеден недосџаџок не осџавило божесџвоџо на неа: // виџа сџава, // џравилни црџи, // мек црн џоџлед, ...* Тоа совршенство, поетот го споредува со *бронзена бисџа, а жива*. Додека се редат стиховите, се раѓа сомнежот во постоењето на такво совршенство. И навистина, *само со едно се џреџџазило божесџвоџо: џоа не џ дарило џлодносџи*. Веднаш потоа е објаснувањето зошто е тоа така: *за да не се роди од неа ушџе џоџолема убавина, нова Елена, // заради која може да избие // нова Тројанска војна // Само*

еднаш божествено можело да се излаже и да најрави грешка. Женските ликови од историјата често му се инспирација на поетот Блаже Конески. Според нивните карактеристики, некогаш им се воодушевува (како што е во песната *Сирма*, во: *Злајковрв* 1989: 19, каде што ја воспева нејзината храброст и нејзината слобода). Меѓутоа, секогаш остава простор за осуда на жените *родени за слобода, // загледани само во себе, ..., кои денеска се нејзини ѝомки*.

Низ разговорот за жената го откриваме посебното поетово чувство кон традиционалните македонски жени, што може да се види и од песните *Белата ѝејка* и *Усиение на ѝејка Менка* (*Песни и ѝоеми* 1980: 84, 86): *Неа ја дадоа во богајска кука // за никаков маж, // ја зацрнија // без милосј и без ѝравина, // ...; односно: Целиој нејзин животој беше ѝи бил // сѝишување на сојсѝвениој здив, // ѝочииј кон виделинаја и воздухој: // од грати надвор да не излезе нишио // шио личи на офкање, на клејва, на крик, - // да не би од ѝоа се ѝовреди некој ...*

Најострото сопоставување меѓу песните за традиционалната македонска жена и за слободната жена е изразена меѓу песните *Убавије жени* (*Волкој на љубовја* 1990: 23) и *Грешни жени* (*Волкој на љубовја* 1990: 53).

Во првата песна Блаже Конески пее за убавите жени од неговиот народ кои, менувајќи го статусот, стануваат несреќните жени од неговиот народ, седнати на порта *со наведнајќи глави, со издадени коленици и со нечујна издишка*. Иако тие брзо ѝрецушувале (како цуј од кајсија и како мајски јоргован), односно нивната младост поминувала како *мирис на лија шѝо го одвева вејрој*, нивната убавина и понатаму останува. Во заднината на оваа песна е претставен патријархатот, како обележје на македонското семејство. Најпрвин, жената нема право да избира, а кога ќе биде избрана, таа му припаѓа на мажот без право на глас, само со *нечујна издишка*, направена надвор од домот. Се помирува со својата состојба, зашто така се однесувала нејзината мајка, нејзината баба, а така се однесуваат и жените што ја опкружуваат во соседството. *Унечкаја* врзана на половината е виновна за нејзиното *соинање* при

нејзинот *йосїай* како кај *йреїелица*. Не е случајно земена препелицата за споредба. Според енциклопедиите за животни, оваа птица *йовеке се слуша, ойколку шїо се гледа*. Ноќе се одмора на земја *во груїи* и е една од најмалите кокошки *шїо се сели на големи далечини*.

Во втората песна *Грешни жени* исто така се опејуваат убави жени. Под насловот стои дека оваа песна е според *Тиквешкиой зборник* од ЦВ век. Во 1987 година Блаже Конески го има преведено овој *Зборник* од црковнословенски јазик. Во *Предгворой* Конески искрено пишува дека ваквите стари текстови *неусейно го исїолнувале со задоволсїво*. Значи, не случајно по повеќепатно читање на *Тиквешкиой зборник* настанала и песната *Грешни жени*. Иако многу од текстовите во *Зборникой* потсетуваат на приказните (од нашето усно творештво), Конески пишува дека при преведувањето „нивното ткиво би се нарушило, ако во него без прибор би се вклучиле некои фолклорни елементи“, зашто тие „се интонирали со повисок стил“. Покрај народните мотиви, дел од текстовите се засновани врз библиски текстови, па така во текстовите се чита и поинаков однос меѓу мажот и жената. Жената многу пати е виновна за случувањата, за што се зборува и во *Словоїо од Јоана Злаїюусї* како *йей жени сиой свей го йроїасїїја*, каде што *Адам Ева од рајой го исїера*, и *Далида Самсона со солзи од ум го изведе*, и *Велзавейїа йророк Илија йо свейой го йрогона*, *Иродијана Иона го обезглави*, *Теофана крчмарица го йоуби Фока со осумїе му браќа во една ноќ* (*Тиквешки зборник* 1987: 17). Неверството и слободното однесување на жената го има во повеќето текстови, а инспирацијата за песната *Грешни жени* е токму од *Словоїо за смрїїа* и за *жїїїеїо Аврамово*. Во текстот Аврам прашува: „*Које овој човек шїо йрави ваќа? Архангелой рече: Тој е йрвозданиой Адам. Ги води йраведниїе в рај, а грешниїе во вечна маќа. И коѓа одаї грешниїе во йеколой, йоѓаш йлаче, а коѓа одаї йраведниїе в рај, йоѓаш се радува. Пак виде йуќа еден човек сїар, и јуноша со неѓо, му ги йишува на секој човек гревовиїе. И виде две враїи: десно мноѓу йесна, а лево мноѓу широка. И дојде една жена и засїана йред двеїе враїи, во ниедна враїа не можеше да влезе...*“ (*Тиквешкиой зборник* 1987: 49-50). Жената „*беше найравила мноѓу добра за душаїа своја, единсївениой грев не му го исїоведала на духовниой ойїец, дека го завела зейой и само со неѓо се месила*“ (*Тиквешкиой зборник* 1987: 50). Грешната жена не можела да влезе ниту

во таа што е од лево, широката врата, вратата на пеколот, ниту во таа што е од десно, тесната врата, вратата на рајот. И не само таа жена ја добива пресудата. Воопшто, за осуда е секоја жена што се решава на блуд, што го предава својот маж или пак смислува лоша мисла во своето срце: *женаџа на Самосон, крчмаркаџа Теофана, женаџа на Есеј, женаџа односно мајкаџа на Измаил, женаџа на Хареј, Марија Еѓиџканка...* И *иџио им вредаџи сџиџе добрини иџио џи сџиориле како добри џо срце, џиџе џреба да бидаџи изложени на џоруџа, заџиџо долу на земјаџа не се воздржале џред џоривоџи од кој расцуџувала нивнаџа снаџа...*

Очигледно е дека во овој прилог ќе се задржиме на поетскиот јазик за да ја покажеме креативноста, оригиналноста во идејата и инвентивноста во формите на нашиот поет Блаже Конески. Сосема се согласуваме со тезите на прашкиот круг, во кои се вели дека *основнаџа каракџиџери-сџиџка на џоезијаџа е уџаџиџеноста на вниманиеџо кон јазичниот израз*. Блаже Конески не само што пишувал поезија, тој многу пати и ја опишувал.

Убавиџе жени и *Грешни жени* се две песни во кои доаѓаат до израз трите основни елементи на поетскиот јазик. Оригиналноста на идејата и креативноста на нејзиното прикажување се гледа во подборот на формите. Првата песна е испеана во трето лице. Авторот е надвор од времето кога се случуваат настаните, па така бидејќи се случувало во минатото, користи форми од минатото неопределно време (во првата песна: *џрецуџувале; џриџаџале; соџинала; џоминувала; седнувале; во втората: зџрешиле; сџиориле; не се воздржале; расцуџувала*). Во двете песни забележан е неговиот извик. Во песната *Убавиџе жени*, тоа е извик на некој (*О неџиџава!*), каде што никој не може да го поправи стореното, а констатацијата боли: *џиџе им џриџаџале на неизбрани мажи*. Во *Грешни жени* (*О убави жени од средна коа! // О убави џешџи...*) извикот е на самиот почеток и има сосема поинаква конотација. Во него се крие лутина, зашто тие убави жени се свесни за својот изглед што го користат промислено. Затоа Конески, откирвајќи им ја нивната подлост, смета дека се недостојни дури и да им се обрати во второ лице. Тие не го заслужиле тоа, па затоа како да ја врти главата од нив, преминува во трето лице множина (*О убави жени од средна коа! О убави џешџи // уџиџе неџовенаџи, џиџе иџио, сосем оџворени*,

згрешиле со зейвовийе, - за нив нема на небо влез ни на иеснаша ни на ширкоша враша! Што им вредат сие добрини што ги сториле ...).

Убави жени се и грешните и оние од неговиот народ. Само постои една суштинска разлика, која ја истакнува Блаже Конески со употребата односно со неупотребата на членската морфема *-ои*, зашто „во својашта висштинска служба членот ја означува определенијата на даден предмет, негово обособување од родовиот поим под кој постои“ (Бл. Конески, *Грамматика ...*, 1982: 228). Познати ни се размислувањата на Блаже Конески во однос на членот во македонскиот јазик и поконкретно во однос на членот во македонската народна поезија. Меѓутоа, овде станува збор за песна инспирирана од средновековен текст, од петнаесеттиот век. Во *Историската на македонскиот јазик* Конески ги определува зачетоците на членот, при што констатира дека во тринаесеттиот век „членот бил веќе изградена граматичка категорија“ посочувајќи ги примерите од Добрејшовото евангелие. Штом постојат примери со членската морфема *-ои*, тоа сведочи „дека во 13 в. веќе сме имале доволно напредната состојба во изградувањето на категоријата на определенијата“ (Бл. Конески, *Историка ...*, 1982:153). Според тоа, *убавите жени* се жените од неговиот народ кои, покрај својата убавина, имаат и многу други карактеристики што им се допаѓаат на мажите, а *грешни жени* се некои убави жени кои можат да им се допаднат на мажите само за блуд.

Ако пак ги сопоставиме релациите меѓу жените и мажите, ќе го добиеме следново: *убавите жени во својот народ им припаѓале на неизбрани мажи*, а *убави жени*, *убави иешти* *згрешиле со зейвовийе*, со што ја добиваме вистинската функција на членската морфема: *обособувањето од родовиот поим под кој постои*.

Според нашите размислувања, сосема се согласуваме со мислењето на Блаже Конески дека „заслужува специјално да се изучи ... прашањето за тие рамки во кои испуштањето на членот носи ознака на едно особено поетско експресивно средство“ (Бл. Конески, *Грамматика ...* 1982: 235).

За да ја оправдаме нашата цел, односно за да го оправдаме нашиот избор на овие две песни од Блаже Конески, ќе дадеме уште неколку споредби на јазичните карактеристики. Сопоставувајќи ги овие две песни на Блаже Конески (како што впрочем е и во многу негови песни)

може да се забележи редувањето на сликите. При тоа, свесниот избор на лексиката ја дава целосноста. Така во *Убавӣте жени* тоа се: *ѳрицлӣња-ѳӣа, ѳре̄ѳелица, унечка*, а во *Грешни жени: од средна коа, на ѳесна̄ѳа вра̄ѳа, на широка̄ѳа вра̄ѳа, ѳорӯѳа* ... Во зборобразувањето ќе ја истакнеме именката *ѳос̄ѳа̄ѳ* (од стихот: *Нивнио̄ѳ ѳос̄ѳа̄ѳ на ѳре̄ѳелица* ...), која припаѓа на именките со парадигматските (бессуфиксни) образувања. Овде поетот можел да употреби именка со суфиксот -ка, во чија група ги наоѓаме: *венчавка, насмевка, гле̄ѳка* или пак изведени преку глаголска придавка: *крӣѳенка, ѳреденка, седенка*, именки што можат да го најдат своето место во изразот на народот. Меѓутоа, со зборообразувачкиот избор на Конески се гледа единственоста на дејствувањето на препелицата.

За одбележување е множинската форма *зе̄ѳови*, каде што можеме да зборуваме за хиперкоректност, кога станува збор за едносложни именки од машки род (според Паноска 1986: 193-196). Меѓутоа, овде треба да се има предвид дека *ѳредлошка̄ѳа* за песната е *Тиквешкио̄ѳ зборник*. Во јазичната анализа на *Зборнико̄ѳ*, што ја има направено Димитар Пандев, пишува дека „*ѳекс̄ѳо̄ѳ го следи ре̄ѳродуцирање; зголемена чест̄ѳо̄ѳа на нас̄ѳавка̄ѳа -ови, ... кој во с̄ѳарословенскио̄ѳ јазик се среќава кај релативно мал број ѳӣѳо и ѳрӣѳага̄ѳи на и-основа̄ѳа, и на нас̄ѳавка̄ѳа -ие, ...*“ (Пандев, 2000: 37-38) и потоа констатира дека „*се наложуваат елементи кои во с̄ѳарословенскио̄ѳ јазик се ѳрисӯѳи за мал број именки, меѓутоа, ис̄ѳӣѳе ѳие нас̄ѳавки во еден о̄ѳӣѳ ѳроцес на намалување на бројо̄ѳ еднозначни морфемски завршоци, со оглед на нивна̄ѳа изразно̄ѳ се наминуваат во јазичнио̄ѳ сис̄ѳем.*“ Од ова може да се види наменската употреба на формата *зе̄ѳови* од страна на Блаже Конески, за да се изрази поврзаноста со веродостојноста на текстот.

Креативноста и инвентивноста на стиховите на Блаже Конески може да се забележи во збороредот. Особено треба да се истакнат стиховите од песната *Грешни жени: ...заш̄ѳо ѳие // долу на земја̄ѳа // не се воздржале // ѳред ѳориво̄ѳ од кој расцуй̄увала // наг̄ло и сладосно // и само еднаш ѳака // се̄ѳа о̄ѳворена // нивна̄ѳа снага*. Воочливи се вменатите стихови. Вакво вметнување нема во песната *Убавӣте жени*, а всушност и не може да има, кога се пее за нешто што е традиционално каде што нема отстапување. Отстапувањето е суштествено за

грешните жени, па токму затоа Конески се определил за вметнување стихови токму во оваа песна. Ова можеме да го поткрепиме со фактот дека нема случајност во пишувањето на Блаже Конески, како што се гледа и од песната *Анијониј и Клеоџајра* (*Волкој на љубовџа* 1990, 51: *Оддалеку // џаа гледше // како џонаџ // една џо една // во соленоџо море // во биџкаџа кај Акџум // џррремџе на неџиниџо избран човек. // Тоа беше миџ // и џаа да се виџурне // безрасудно // заедно со неџо // во џроџасџ. Но неџџо змиско во неа // не џо доџуџџи // џоа безумие, ... И џаа џо наџуџџи боџџџеџо. // Во џој миџ, // а за секоџаш, // џој сџана џовелик од неа. Бидејќи поетот Блаже Конески е неможен да ја измени ситуацијата направена во тој момент во историјата, понатаму во стиховите пее: *И заџоа и џас белеџам: // Анијониј и Клеоџајра, // а не обраџно. Со тоа барем за момент смета дека ја исправил неправдата што му е нанесена на Анатолиј.**

За крај ќе кажеме дека со спроведена анализа потврдуваме дека поетскиот јазик, како дел од јазикот на уметничката литература, се смета за најкреативен од сите видови јазичен израз, оригинален во идеите и инвентивен во формите. Кон ова ќе додадеме дека постојат многу добри песни со кои се опејува жената, меѓутоа, песната *Убавиџе жени* е една од оние што може да се смета за химна на македонската традиционална жена.

Ексцерпирана литература

Конески Бл., 1967, *Поезија*, Скопје.

Конески Бл., 1971, *Везилка*, Скопје.

Конески Бл., 1980, *Песни и џоеми*, Скопје.

Конески Бл., 1981, *Песни, Сџруџки вечери на џоезиџаџа - Сџруџа, Злаџен венец*, Скопје.

Конески Бл., 1984, *Чеџмиџе*, Скопје.

Конески Бл., 1989, *Злаџоврв*, Скопје.

Конески Бл., 1990, *Волкој на љубовџа*, Скопје.

Конески Бл., 1991, *Небеска река*, Скопје.

Literatura

- Конески Бл., 1982, *Грамајтика на македонскиот литературен јазик*, Скопје.
- Конески Бл., 1982, *Историја на македонскиот јазик*, Скопје. *Тиквешки зборник*, 1987, Превод и предговор Блаже Конески, Скопје.
- Конески Бл. 1989, *Константин Миладинов, Поезија*, Скопје.
- Конески К., 1995, *Зборообразување во современиот македонски јазик*, Скопје.
- Конески К., 1999, *Правовисен речник на македонскиот литературен јазик*, Скопје.
- Корубин Бл., 1969, 1976, 1980, 1986, 2000, 2001, *Јазикот наш денешен I, II, III, IV, V, VI*, Скопје.
- Минова-Ѓуркова Л. (редактор), 1998, *Македонски јазик*, Ополе.
- Минова-Ѓуркова Л., 1994 (I издание) / 2000 (II издание), *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Скопје.
- Минова-Ѓуркова Л., 2003, *Стилистика на современиот македонски јазик*, Скопје.
- Пандев, Д. 2000, *Тиквешки зборник - лингвистичка анализа*, "Македонистика" 8, 3-90.
- Паноска, Р. 1986, *За една јазична експресија кај Славко Јаневски на примерот на ѝсната 'Паганија'*, "Студиа лингвистика Полоно-Југославица" IV Wrocław, 193-196.

Talking With / About Woman

Blazhe Koneski was a famous linguist, but also he was a poet laureate. He wrote many poems about women. The paper is focused on language analysis in the Blazhe Koneski's poems about women. We compared the poems and found the main means of poetry expression. We concluded that his poem "Ubavite zheni" (The Beautiful Women) is the *hymn* of Macedonian traditional women.

Key words: *language, lingvostylistics, functional stylistic, poetic language, poetic stil.*