

## НИЗ ПОЕТСКИОТ ИЗРАЗ НА МАТЕЈА МАТЕВСКИ

М-р Блаже Китанов

### 1. Ритмички особености во поезијата на Матеја Матевски

Ако „зборот е куршум, реченицата револвер“,<sup>1</sup> ритмот е истрел, песната цел. Но песна што не го мами окото, што не го набабрува слухот и растресува срцето-целта — е промашена. Значи, нема ни ритам; а без ритам песната е истрел во празно. Оттука, при валоризирањето на изразот во поетската творба, ритмот претставува стожерна компонента.

Во поезијата на Матеја Матевски во основа ритмот е експресивен. Карактеристично за ваквиот ритам е што најповеќе може да се оствари во слободниот стих. За овој вид на стих (кај овој автор на места се среќава и римуваниот, врзан стих) Матевски се определи уште во почетокот на педесеттите години кога во списанието „Млада литература“ сериозно се појави со поемата „Дождови“.<sup>2</sup> Тогаш поетите ширум Југославија позабрзано го напуштаа избанализираниот класичен врзан верс за да му отстапат простор на слободниот стих модерен по својата структура и израз. Тоа беше разбирливо, зашто новиот живот носеше нови теми и содржини кои бараа и ново творечко проседе, нов творечки фон. Нов израз. Во тоа време се присетуваме и за едно размислување на М. Црњански:

„Се одделивме од овој живот зашто најдовме нов. Пишуваме во слободен стих, кој е последица на нашите содржини! Така се надеваме да дојдеме до оригинални, а тоа значи — до ‚расни‘ изрази. Не сме одговорни за своето ‚јас‘. Не постојат непроменливи вредности!“<sup>3</sup>

Токму во тој период, поточно во првата половина на педесеттите години, а особено со појавата на стихозбирката „Дождови“ (1956), кај нас дојде до најреско разврзување со римуваниот стих, како и со разнежениот и патетичен тон на пеење. И ако Везилка на Конески сугерираше дека тре-

<sup>1</sup> Атанас Вангелов: „Звукот и сликата во поезијата на Михаил Ренцов“. Види „Литературни студии“, „Мисла“, Скопје, 1981, с. 247.

<sup>2</sup> Матеја Матевски: „Дождови“, „Млада литература“, год. V, бр. 3—4, Скопје, 1955, с. 1—3.

<sup>3</sup> Miloš Crnjanski: „Objašnjenje ‚Sumatre‘. Radanje moderne književnosti“ (Poezija), „Nolit“, Beograd, 1975, s. 210—211.

ба да се отпочне со везење на поетското платно со сопствен конец, што ќе рече со сопствен стих, *Дождовите* на Матевски дојдоа навреме за да затропаат силно на прозорците од македонската поетска лабораторија најавувајќи ги најразличните квалитативни можности што ги нуди слободниот стих при градењето на песната (необични синтаксички спреггови, поасоцијативна слика, секавична и загатлива метафора). Впрочем, за тоа мошне убаво сведочат неодминливите и суптилни оценки на Гане Тодоровски изречени за поетскиот првенец на Матевски:

*„На ‚Дождови‘ можеби треба да се погледне како на своевидна апокалипса во нашата поезија. Тоа е првата успешна афирмација на слободниот стих кај нас. (Подвлеченото е мое). Акцептирајќи го слободниот стих како начин за израз, импонирајќи при тоа со завидна конзеквентност, Матевски успева да нè убеди напати за предноста на постапката што ја спроведува. (...) Со ‚Дождови‘ Матевски настапува во улогата на активен лансер на нови изразни можности, кои во збирката наоѓаат и плодотворна примена.“<sup>4</sup>*

Всушност, и мотивско-тематските преокупации кај овој автор најприкладен рефлекс како да најдоа во модернистичкото проицирање, кое, пак, најповеќе можеше да се одрази и изрази преку слободниот стих („Свона“, „Претчувство“, „Трева“, „Писмо III“, „Балада за времето“, „Дождови“ и др.) Овде стихот е ослободен од стегите на метарот, а интерпункцијата не е нужност; мислата, чувството и сликите се подинамични, поасоцијативни, поеластични. Изразот е послободен. Особено тоа се однесува на *Свона*, *Писмо III*, *Балада за времето*, *Дождови*.

Оттогаш па до денес т.е. од „Дождови“ (1956), па преку „Рамноденица“ (1963), „Перуника“ (1976), „Круг“ (1976), „Липа“ (1980) до „Раѓање на трагедијата“ (1985) главно оружје во творечкиот потход на Матеја Матевски е слободниот стих. Всушност, преку овој стих каде низ еден спој на интелектуалното е рационалното со емоционалното, Матевски го гради својот експресивен свет, својот однос кон човекот и неговиот егзистериум; кон кругот кој постојано се шири кон периферијата и кој постојано се собира кон јадрото. Особено низ инверзијата во него (во слободниот стих) Матевски успева да создаде послободно движење на мислата и чувството со што звукот се распрснува, станува попродуктивен, а сликата се еластифицира. Оттука и ритамот станува најразличен, а најповеќе експресивен;

<sup>4</sup> Гане Тодоровски: „Кон неврвени врвици“, „Разгледи“, III, 21, Скопје, 1956, с. 5.

„... остварувањето на експресивниот ритам и пак е по инверзија. Без неа, тој ритам не би бил“.<sup>5</sup>

или

„За експресивен ритам е најприкладен слободниот стих.“<sup>6</sup>

Во поезијата на Матеја Матевски некаде доминира брзиот, динамичен ритам кој резултира од нагласеното присуство на емоцијата. Таму, пак, кај што емоцијата е послабо застапена ритамот е поспор или зборуваме за таканаречен интелектуален ритам.<sup>7</sup> Сепак, како што погоре истакнавме, во основа ритамот во поезијата на Матевски е експресивен кој најповеќе го бара слободниот стих. Но, овдека сакаме да покажеме дека ваквиот ритам е можен и мошне квалитативен кога слободниот стих е во комбинација и со римуваниот стих („Залез“, „Поплава“). Инаку, примери на експресивен ритам кај Матевски наоѓаме во повеќе песни. Ние ќе се задржиме само на неколку.

Во песната *Залез*,<sup>8</sup> на пр., ваквиот ритам е остварен постапно. Првата строфа е интонирање, воведување во општата слика на залезот. Во наредните строфи чувството на поетот се интензивира заедно со сликата на залезот за да кулминира во асиндетскиот израз: „Румено. Румено. Румено.“ Така и започнува песната. Но, првиот стих *Румено. Румено. Румено.*, не е обична трипликација, ами красен асиндет со кој визуелно е доловено постапното згустување на румената боја:

1. Румено-румено е,
2. Румено-порумено е,
3. Румено-најрумено е.

Тоа е и првиот поетов поглед врз природното румено платно.

Наредните стихови, преку инверзија на градацијата, со вонредна експресивна ритмика, и визуелно (општата слика) и аудитивно (компарацијата) го доловуваат залезот, тоа тивко заоѓање на сонцето:

- а) како занесена песна
- б) во синото море
- в) на горите
- г) тоне
- д) залезот

<sup>5</sup> D-r Krunoslav Pranjić: „Jezik i književno delo“, „Školska knjiga“, Zagreb, 1968, c. 153.

<sup>6</sup> Antun Branko Šimić: „Tehnika pjesme“, Radjanje moderne književnosti“ (Poezija), „Nolit“, Beograd, 1975, c. 188.

<sup>7</sup> Израз на Јуриј Тињанов: „Problemi jezika stiha“. Види „Poetika ruskog formalizma“, „Prosveta“, Beograd, 1970, c. 206.

<sup>8</sup> „Залез“, „Дождови“, c. 13.

Стиховите од (а) до (д), погледнато од спротивната страна, маркираат линија што се движи удолу со што визуелно се доловува заоѓањето на сонцето, завршувањето на денот. Тоа се чувствува и во артикулацијата на читателот каде здивот се губи постапно, за во последниот стих преку лексемата залезот да се потенцира сликата на заодот на сонцето. Во наредните стихови, пак,:

„Од тревите до кавалот  
од стадото до облакот  
сè е бујно  
запалено“,

низ една вонредна градација, уморните зраци се распрснуваат и силно продираат во поетовите гради, во неговата внатрешност, а во очите му сиот хоризонт изгледа буен и запален. Ваквото восприемање на приквечерниот приказор дејствува галовно и врз човекот и врз пејзажот:

„Од градите до песната  
од чекорот до чешмата  
сè е чудно  
разгалено“.

И во поентата на финалните стихови каде со вонредна градација на градацијата т.е. на сликата и звукот (присуство на асонанцата преку доминација на вокалите а, е, о, у, на сонантот н) се доловува егзалтираноста на човекот од опојниот рурален амбиент:

„Стадо в кавал заљубено  
своно в песна изгубено  
око в божур залудено“.

Подвлечените лексеми посебно укажуваат на градирањето на човековата егзалтираност од залезот и сè што го следи тој залез како живот (блеењето на стадото, звукот на кавалот). Значи, со заоѓањето на сонцето денот при завршува, но животот продолжува да си тече. И заради тоа оној стих: *Румено. Румено. Румено.*, не е обична трипликација, ами краен асиндет кој во спрега со претходните стихови зборува и за убавината на залезот, но и за погледот на поетот, на човекот свртен кон утрешнината, кон новиот ден, кон убавината. Кон иднината. Оттука, во тие два асиндета и меѓу нив сè е во знакот на румената боја, на запалениот хоризонт и разгалениот тон. Тие, пак, заедно со дактилските рими *запалено-разгалено, заљубено-изгубено* кои се во една ритмич-



<sup>9</sup> Цитирано според Дидро од Хуго Фридрих: "Struktura moderne lirike", "Stvarnost", Zagreb, 1969, с. 16  
<sup>10</sup> "Глас", "Крун", с. 19.  
<sup>11</sup> "Канал II", "Рамоносница", с. 49.  
<sup>12</sup> "Откривање на пустината" (Песна десета), "Крун", с. 70—71.

„За повеќе вода ги замативме  
 ги урнаваме  
 ги затнаваме изворите  
 та сета се мразиме еден други  
 за место во возот се искараваме  
 за најнататата топка во ручокот  
 се кренаваме

твизирана:  
 што сликата станала и потенцирана и витализирана и есте-  
 мајсторска комбинација на двете интонациски фигури со  
 Метуа, Матејски е посилен во оние песни каде што има  
 „Дога спроти ветрот спроти луната спроти песока“<sup>12</sup>

Но еве го кај иде тој што почнува да ја кроти  
 песок наввана послана натрупана  
 песок сива секавица песок поројница жолта  
 од дините со песок од суводолиците штри  
 „Треба да се замине од неа со изронета надеж

да го разбие привидниот спор притам:  
 лите песни на прво место го употребува асиндетот со цели  
 Вредноста на Матејски е посебно во тоа што во дол-  
 стих со што сликата поставно се динамизира.  
 првите два асиндета се поразвличени од оној во последниот

што го нема“<sup>11</sup>  
 до темните нуркања во крикот во сонот во сокот  
 трокотот  
 до матните наслуѓувања на напорните на  
 со изгонатите светлики на лаенето  
 до испукаваа кора на каналот  
 „И што ми уште не во тоа торко сушење

Во примерот, пак:  
 „И кој ќе го запре тој светкав глас таа вода  
 тој крик тој лик таа искра таа мисла таа  
 фиданка“<sup>10</sup>

што подразит пример наоѓаме во стиховите:  
 Очигледно, вредноста на асиндетот е во тоа што сли-  
 ката ја прави подинамична и ритмички ја витализира. Не-  
 ка магија?  
 прадипраето на општата слика создаваат еден вид ритмич-  
 ка порпесија, се преплетуваат, се мешаат меду себе и во

ѓи извадивме ножовите на јазиците  
косите на рацете  
дури не потекоа солзи и дури не ни се згнаси  
и прошетка  
и починка  
и се".<sup>13</sup>

Сличен ритмички ефект е постигнат и на други места („Свети Трифун“,<sup>14</sup> „Пладне“<sup>15</sup>).

Во поезијата на Матевски особен пример за експресивен ритам наоѓаме и во песната „Поплава“.<sup>16</sup> Специфично за оваа песна е што застапеноста на римата оди во полза на експресивноста на ритамот. Овде почетокот на поплавата е интониран силно преку нагласувањето на синтагмата *надоаѓаат води* и посебно на лексемата *води*:

„Води што надоаѓаат води води што  
надоаѓаат води“.

Интересно е тука опчекорувањето: *води што // надоаѓаат води*, зашто со потенцирање на синтагмата *надоаѓаат води* во посебен стих, се постига аудитивно-визуелна најава на силното доаѓање на водата која постапно се интензивира за да се претвори во поплава, во стихија што загрозува. Во наредните стихови, од строфа во строфа, паралелно со растењето на водата, растат и се пластат и авторовите чувства, реакции:

„И растат растат растат  
над каменот се пластат  
стихија што го води  
и така шумат шумот  
е паника без умор  
на тие води  
води што надоаѓаат  
води“.

Во наредните стихови, пак, каде градацијата е во потполн склад со водите што идат:

„Драгор до прагот  
до колена Пена  
Брегалница до раменица  
А Вардар штом ќе дојде

<sup>13</sup> „Празнична романса“ II, Пладне. Ринг. „Рамноденица“, с. 7—8.

<sup>14</sup> „Свети Трифун“, „Липа“, с. 41.

<sup>15</sup> „Пладне“, „Рамноденица“, с. 11.

<sup>16</sup> „Поплава“, „Рамноденица“, с. 53—54.

Тоа е единот аспект во оваа песна.  
 Другиот аспект се состои во посебниот придонес на  
 тропејската рима во зборатвувањето на ритмичноста на пес-  
 ната. На пример, како што природната стихија доаѓа при-  
 родно, така тече и римата. Како што водата добива во ин-  
 тензитетот, така и римата станува се посеквична создавај-  
 ки секавичен, заживан, вкештен, експресивен ритам. Таа

“Прајот пожар го млада  
 ој страв пред таа вода  
 неяситно што јури  
 низ бреговите штури  
 ни тревка веќе нема  
 ој тие брзи води  
 води што надоаѓаат  
 води”.

Всушност, со овие два стиха *води што надоаѓаат/ води кои*  
 се до крајот на песната одекнуваат како стравотен рефрен,  
 Матевски постига два ефекта: а) Нагласување на силното  
 надоаѓање на водата и нејзиното стравотно дејство и б) Соз-  
 давање на (не)извесна пауза заради порационално пријду-  
 вање кон проблемот; за знаеање на можен излез, спас  
 пред поплавата што како параболоа може да биде и страв  
 од некое непредвидливо, можно пропаѓање и уништување  
 на човештвото. Во прилог на мислата (б) илустративни се

“Затоа берај берај  
 пред тие зелени бои  
 таволот што ги води  
 води што надоаѓаат  
 води”.

особено преку вонредните асонанци и амитерации (подвлече-  
 ните стихови) го слушаме и силното грорење на водата. Ту-  
 ка и понатаму доминантноста на лексемата *вода* е показ за  
 квантитетот на водата, за нејзиното растење, масенче, на-  
 доаѓање и разорно дејство. И колку што водата се забрзу-  
 ва, толку повеќе се засилува и авторовото чувство на страв  
 и запрозеност. Во една таква атмосфера, во една таква рит-  
 мичка забрвтаност на водата, на рационалниот поетов ет-  
 зодус е во берството пред неа:

вра небото ќе пројде  
 пустишија да роди  
 со тие води  
 води што надоаѓаат  
 води”.

(римата) напълно се идентификува со природната стихија. Всушност, колку што водата е поголема, толку и римата е побројна (води-плоди, растат-пластат, дојде-пројде, роди-води, бијат-скријат, глода-вода, јури-штури . . .), и звучи мошне оригинално особено во омонимите води : води :

„И растат растат растат  
над каменот се пластат  
стихија што го води  
и така шумат шумот  
е паника без умор  
на тие води  
води што надоаѓаат  
води“.

Овде не се работи за тавтолошко римување, ами тоа е, пред сè, рима што прозвучува оригинално. За тој вид на рими Ј. Лотман вели:

„Во случаи кога римата богато звучи, во прашање се хомоними“.<sup>17</sup> Очигледно е дека ритамот на поплавата и ритамот на авторовите емоции се во една паралелна движекчка линија. Тие се идентифицирани во своето течение создавајќи на тој начин таканаречен *апсолутен ритам*.<sup>18</sup>

Во врска со прашањето за ритамот во поезијата на Матеја Матевски мошне е интересен примерот со песната „Санаториумска балада“.<sup>19</sup> Иако овде наративниот потход е евидентен авторот успеал да оствари вонредна ритмичка динамичност. Како?

Песната почнува со донесувањето во санаториумот на тешко болниот човек-Циган. Тоа поетот го истакнал во посебен стих: *донесоа денеска*. Понатаму атмосферата се драматизира и изгледа вака: По донесувањето Циганот е *завдиан*, препотен и распеан (со тоа се изразува неговата борба со смртта и надеж за живот) за да поцрвене со топла пена на устата и на крајот да биде совладан од треската, да молкне (*замолча*), што е и причина да биде однесен од санаториумот — *Еден Циган . . . однесоа денеска*. Интересно е тоа што иако поетот раскажува (навидум), случката е пренесена секавично, со еден внатрешен ритмички динами-

<sup>17</sup> J. M. Lotman: „Predavanja iz strukturalne poetike“ (2), ZIU, Sarajevo, 1970, с. 115.

<sup>18</sup> Ezra Paund: „Jezik. Ritam i slik. Credo.“. „Radjanje moderne književnosti“ (Poezija), „Nolit“, Beograd, 1975, с. 277.

<sup>19</sup> „Санаториумска балада“, „Дождови“, с. 24—25.



Во песните *Камен, Шум* („Крут“), *Лладне, Ринт* од *Празнична романа* („Рамнодејница“) во почетокот притамот е поумерен, а потоа поостатно расте, се забрзува. Во песната „Шум“,<sup>20</sup> на пример, низ четирите триситишија во слободен стих ваквата ритмика е детерминирана преку четирите посебно акцентирани лексеми: *зрното, патот, ралете, сонцето*. Во контекстот на песната тоа значи — преку трудот и плодовите од него, по добриот пат и со совесни раце се

најдвинува дури и сонцето:

Во порогеминот број на песни од поезијата на Матеја Матеваки ритмиката има најзаменичен тек. На пример, некаде во почетокот на песната притамот е умерен, а потоа се забрзува. На друго место, во почетокот среќаваме динамичен притам кој поостатно се успорува. Некаде, пак, во почетокот притамот е умерен, потоа се забрзува, пак се успорува, за да се забрза опново.

„Ноќе ветрот цигуликата  
ја искрвеа над класјето  
и плаче по патот зелен  
што ги скри Лиганите . . .“

И во финалето на оваа балада најпрво (првата строфа) притамот се успорува за со ратиновски персонафицираната поента преку инверзираните стихови (втората строфа) опново да се добие во експресиивноста:

„Цела вечер друкжината  
цела вечер Лиганката  
цела вечер цигуликата  
викаа по Лиганот  
викаа по Лиганот“.

Со забрзувањето на првата песна доаѓа до еден вид привидна пауза. Но веќе во втората песна со најавената драматичност во првата строфа и најмасената синтагма го *бараше друкјот*, а особено со инверзираната прадирана анафора на вториот дел од истата песна, поетот постига динамичен притам:

(лексемите) се наоѓаат во една ритмичка пропесија.

да се парафразира смртта на човекот: *донесоа-зазливан-рас-пан-рум(а)-замолча-однесоа*. Во својата поврзаност тие

21 "Бреза", "Липа", с. 26.  
22 "Нирвана", "Липа", с. 12.

кајте најлесените консонант р е показ за распатањето на  
брезата што се уокживува и звучно.  
Песната "Нирвана" 22, пак, може да се земе како еден  
од примерите за вонредниот ступ на експресиивниот со ин-  
телектуалниот питањат:

"Се распата листот гранки пукаат  
и кората се рони  
во глупиот простор"

Во наредните стихови питамот се динамизира постану, а  
при тоа судбината на брезата соодветно се оудражува врз  
емотивниот свет на поетот. Како што брезата полка се  
распата, така и поетот паа, страда. Едно чувство за две  
судбини.  
И во последната строфа, која е и песната во песната,  
динамичната ритмика куминира. Тоа особено мајсторски е  
постигнато во прекршната амттерација:

"Сенка врз смата мина  
песната зина  
зборот паца"

и инверзираната градија:

"Брезата почна да се суши  
како мома од болка породена"

Слична ритмика наоѓаме и во песната "Бреза" 21. Раз-  
ликата е во тоа што овде интонирањето на болното, татовно  
чувство силно е изразено уште во почетокот преку компа-  
рацијата:

"Во тишината на земниот сон  
зрното почна  
да рти  
Камеиот пука  
патот  
покажувајќи го  
Главата в земни длаби  
рацете  
просторот го ђараат  
Се податат ми  
сонцето  
го надувишуваат"

## Нирвана

Дождот се излева  
како жена кога се бања

По брезата на нејзината снага  
по липата на нејзината лика  
по ружата на пубисот

Нежна пареа одземена од сонцето  
на сонцето што му се раѓа

Топлата вода на дождот  
ја буди  
еротиката на шумата

А зборот тежи како боска  
во глува несоница“.

Како што се гледа, песната е компонирана од пет строфи: три со дистиси и две со тристишија со наизменичен редослед. Во првите две строфи визуелното и емотивното се силно нагласени преку свежите и оригинални стилски фигури: компарацијата во дистихот и градацијата во тристихот. Веќе во вториот дистих експресивниот ритам е прекинат, зашто чувството, внатрешниот трепет се заменети со рационалното. Во последните две строфи, пак има еден вид синтеза на експресивен и интелектуален ритам.

Во поезијата на Матевски има добар број на песни преку кои можеме да зборуваме за едно постапно интензивирање на ритамот, за неговата експресивна градација („Славеи“,<sup>23</sup> „Трева“<sup>24</sup> и др.). Меѓутоа, своевиден показ на експресивен ритам во поезијата на Матеја Матевски наоѓаме, пред сè, во првите осум стиха од првата песна „Страв“ на триптихонот „Дождови“:

„Пристигаат троми пристигаат уморените коњи  
на просторот  
тој далечен и наслутен шум на заборавениот говор  
Тропаат беспрекин сами пред затворените  
прозорци  
изгубено тропаат со нозете тапи без поткови  
ти земјо по тебе лизгава и масна земјо мирна  
тропаат темно измешани“.<sup>25</sup>

Одејќи од првиот кон осмиот стих сè посилно и посилно го слушаме надоаѓањето и стравотното тропање на дождот.

<sup>23</sup> „Славеи“, „Липа“, с. 33.

<sup>24</sup> „Трева“, „Липа“, с. 29.

<sup>25</sup> „Дождови“, „Дождови“, с. 57—59.

При тоа, визуелната, а особено звучна варијација на дождот (плисок, роморење, тропот) е доловена низ една квантитативна и квалитативна синтеза на консонантите:

п-плисок  
р-роморење  
т-тропот.

Врз основа на неколкуте испитани примери, се наметнува заклучокот дека ритамот во поезијата на Матеја Матевски е најразличен, но во основата е експресивен. А таму кај што има експресивен ритам, претпоставка е дека има и добра поезија.

## 2. Усната поетска традиција и експресивноста на јазикот

Во добар дел од опусот свртувајќи се кон усната поетска традиција, кон лексичкото богатство на народната поезија, песната на Матеја Матевски донесува дробни лирски плодови исполнети со пријатен тон и тембр што на јазикот му внушуваат и специфична експресивност. Тоа особено доаѓа до израз во стихозбирката „Перуника“ каде се среќаваат бројни примери на користење јазични спрегови, па и цели стихови од народната песна. Меѓутоа, сето тоа Матевски го поставил во поинаква, понова, помодерна јазична структура.

Еве на пример како Матевски употребува *адвербијализирани* изрази карактеристични за народната поезија, а кои во неговиот стих донесуваат посебна експресивност:

„Пораниле сите тајум да ја ранат  
раната на ноќта  
виешот на молкот“;<sup>26</sup>

„Пристигнавме оддалеку  
преку море преку гори  
во долни ливади  
Но вчас еве сонце зајде  
мракум поле појде“;<sup>27</sup>

„Мислевме дека сме далеку но нивните скротени жилки  
не пронаоѓаат врзани во сопствените измами  
нивното семе се меша со нашата неистечена крв  
и се подава молкум низ нашите живи черепа“.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> „Пир“, „Перуника“.

<sup>27</sup> „Пристигање“, „Перуника“;

<sup>28</sup> „Корење“;



Понатаму, како пример на потсилување на експресивноста на јазикот ќе ја спомнеме и употребата на извиците ај, ој:

„Ај што намнисавме што кинисавме“<sup>29</sup>;  
„Ај што пилци во росите  
ај што змии во пазувите  
од камен“<sup>30</sup>;  
„Ој ти поле // што се гасиш // пополека“<sup>31</sup>

„Ој ти пролет предавнице“<sup>32</sup>;  
„Ој планино ој рамнино во пролетна раскуќнина“<sup>33</sup>;  
„Ој рамна ливадо ти горка наслада“<sup>34</sup>

Посебно потсилување на експресивноста на јазикот во смисла на блискост, на интимност Матевски постига со употребата на етичкиот датив:

„Пепелта ми запела  
по мојата  
Перуника“<sup>35</sup>;  
„Доратот ми рзна  
небото ми пламна“<sup>36</sup>;  
„Не вени ми  
невен дури береш“<sup>37</sup>

На места, пак, етичкиот датив се ореќава во комбинација со „излишното“<sup>38</sup> што, со што се постига посебна сугестивност и емоционалност во изразот:

„Што есен ми вјаса  
што коњ ми рзнува“<sup>39</sup>;  
„Што тихо ми пееш  
далеку се слушаш“

.....  
„Што мрак ми се замрачува  
„што море ми гасне“<sup>40</sup>

Поезијата на Матевски добива во експресивноста на јазикот и преку застапеноста на елидираниот вокал:

<sup>29</sup> „Оддалечување“;

<sup>30</sup> „Љубов“.

<sup>31</sup> „Поле“ (Сите наведени песни се од збирката Перуника).

<sup>32</sup> „Пролетна“.

<sup>33</sup> „Планина“.

<sup>34</sup> „Месечина“.

<sup>35</sup> „Перуника“.

<sup>36</sup> „Глас“.

<sup>37</sup> „Копнежи“.

<sup>38</sup> Блаже Конески: „Јазикот на македонската народна поезија“, МАНУ, Скопје, с. 91.

<sup>39</sup> „Глас“.

<sup>40</sup> „Далечни гласови“.

„Дур гората гори  
дур небото чади“,<sup>41</sup>

како и преку употребата на до со броен израз:

„Коњот рже под ограда  
што ќе мине до три рида“,<sup>42</sup>

Понатаму, и употребата на збирната множина придонесува за специфичноста на јазичната експресија во песната:

„Снегот високо се крева  
в мене тагата слегува  
по широки друмје  
вика далечината“,<sup>43</sup>

како и проколнувањата, особено карактеристични за народната песна:

„Ај што ноќ е да не биде“  
Да би гора векои не мирисала“<sup>44</sup> и др.

Посебен пример за мајсторско спојување на традиционалниот со модерниот начин на пеење наоѓаме во песните „Пир“ и „Мајстори“. Песната „Пир“<sup>45</sup> е напишана во шестерец со исклучок на првиот и шестиот стих кои се во дванаестерец. Целта на тој исклучок е да се постигне нов, поинаков ритам од народната песна. Ако метрички оваа песна е блиска до народната поезија, по сликите и чувствата таа е модернизирана, осовременета. Тоа можеби повеќе се однесува за песната „Мајстори“<sup>46</sup> каде има повеќе стилско-изразни средства карактеристични за народниот стих (палилогија: Ја градев јас долго под вишната карпа // под вишната карпа под ширното небо; хипербола: Денови го збирав векови го редев; епитет: црната земја; присуство на етичкиот датив: доратот ми рзна небото ми пламна; елидирање на вокалот: Дур виорот почне...// дур љубовта почне... итн. Меѓутоа, во една синтеза сите тие формираат сосема нови, свежи слики за разлика од усната поетска традиција. Со еден збор, во нив избива една нагласена експресивност преку која се препознава звукот на нашата прекрасна македонска балада.

<sup>41</sup> „Љубов“.

<sup>42</sup> „Пролетна“ (Сите песни се од збирката Перуника).

<sup>43</sup> „Пролетна“.

<sup>44</sup> „Месечина“.

<sup>45</sup> „Пир“.

<sup>46</sup> „Мајстори“ (Сите наведени песни се од збирката Перуника).

Ако експресионистичкото чувствуваче на светот во поезијата на Матеја Матевски е амалгамизирано со јазикот на народната песна, на уонатата поетска традиција, тоа е исполнето и со едно *надреалистичко јазичко искуство* (пр., од делни слики од песните: "Свона", "Претчување", "Валада за времето", "Линомо III", "Среде тревите", "Окит", "На мансарпа", "На брегот лежи град" и најмногу во "Дождови" од стихозбирката "Дождови"; во "Камење", "Сонце" од "Перуника"; во "Лов" од "Крут"; во "Лотање на есента", "Задисонце" од "Липа"; во "Нок над Нјујорк" од "Ратање на трагедијата" и др.

Во поезијата на Матевски *надреалистичкото искуство* е присутно и денес, но не е доминантно. За нас е значајно што тој е еден од првите вистински *надреалисти* во современиата македонска поезија. Метуто, уште позначајно е тоа што тој повеќе е свртен кон автентичниот инспиративен вртук — уонатата поетска традиција и искуствата на Константин Миладинов, на Коста Рацин и др. Всушност, од тој болат и непресушен извор Матевски ги напојуваше, а тоа го чини и денес, артефактите на својот стих од кој запоточи и гече една позната песна, познат звук, но со современиот македонски ритам и сензибилитет.

И токму заради тоа поезијата на Матеја Матевски не треба да се споредува со ниту една школа што потсетува на неа. Можеби тој е близок до Лорка, Матик, Елијар, но никогаш не може да се зборува за некаква иденфикација со нив или некој друг поет.