

**СЛАВЕ Ѓ. ДИМОСКИ И ВОЗВИШЕНОСТА НА ПРИРОДАТА:
*ИЗВЕШТАИ НА РИСОТ***

Ивица Цепароски

Филозофски факултет

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Скопје, Македонија

Клучни зборови: енвирументалистичко возвишено, еколошка естетика, рис, современа македонска поезија, Славе Ѓорѓо Димовски.

Резиме: Во овој труд посветен на поезијата на Славе Ѓорѓо Димовски (1959), поточно на неговата поетска книга „Извештаи на рисот“ (2016), ќе се обидам да го аргументирам ставот дека во книгата на Димовски е на показ едно повеќе од успешно поетско писмо, кое во себеси ја содржи идејата за *возвишеноста на природата*, но, едновременно, и за *неугодноста на општеството* (односно *културата*) кое таа природа ја загрозува и ја доведува дури и до исчезнување. Секако, во анализата, покрај овие епистемолошки и енвирументалистички пристапи, нема да остане настрана и иманентно естетскиот пристап, кој ќе укаже на несомнената книжевна вредност на овој поетски ракопис, кој претставува едно од врвните остварувања во рамките на современата македонска поезија.

**SLAVE GJ. DIMOSKI AND THE SUBLIMITY OF NATURE:
*REPORTS OF THE LYNX***

Ivitsa Džeparoski

Faculty of Philosophy

Ss. Cyril and Methodius University

Skopje, Macedonia

Key words: environmentalist sublime, ecological aesthetics, Lynx, contemporary Macedonian poetry, Slave Gjorgjo Dimovski.

Summary: In this paper dedicated to the poetry of Slave Gjorgjo Dimovski (1959), more precisely to his poetry book "Reports of the Lynx" (2016), I will try to argue that Dimovski's book is more than a successful poetic writing which in itself contains the idea of the *sublimity of nature*, but at the same time, the idea of *discomfort of the society* (that is, *the culture*) that threatens it and even leads it to extinction. In addition to these epistemological and environmentalist approaches, the aesthetic approach that will point to the undeniable literary value of this poetic manuscript, which is one of the most successful achievement within the contemporary Macedonian poetry, will not remain aside.

Уште од стиховите на Хомер и на Хесиод но и од списите на историчарите Херодот и Тукидид на показ е деструктивниот однос на човек кон човека (Ахил кон Хектор), на држава кон држава (Микена кон Троја), и на народи кон други народи (Персијанци кон Ахајци; Ахајци кон Тројанци). Од друга страна, во XX век во „Тажните тропи“ (*Tristes Tropiques*) на Клод Леви Строс (Claude Levi-Strauss, 1973) или во „Зелениот папа“ (*El Papa Verde*) на Мигел Анхел Астуријас (Asturias, 1975) теориски и книжевно се отсликува уништувањето на природата од страна на човекот, но и на самиот животински свет од таа и од таква природа. Се разбира, општеството и културата умеат да бидат и деструктивно и автодеструктивно настроени и на макро- и на микроплан, како што сево ова суптилно се претставува и во песните на еден Константин Кавафис („Чекајќи ги варварите“) или на Паул Целан („Фуга на смртта“). Кај нас, пак, во македонската современа поезија, оваа ирониски проследена културолошка и историска деструкција и автодеструкција најсилно доаѓа до израз во поезијата на Славко Јаневски од стихозбирките „Евангелие по Итар Пејо“ (1966) и „Каинавелија“ (1968) и кај Анте Поповски од поетските дела „Ненасловена“ (1988) и „Провиденија“ (1995).

На трагата на овие двајца великани на современата македонска поезија и Славе Ѓорѓо Димоски ја гради својата поетска книга во која се назира и од заднината како да извира и едно претпоставено и самоуништувачко однесување на планот на природата, на човековата природа, но и на нацијата, државата и цивилизацијата воопшто. На тој начин „извештаите на рисот“ за своето сопствено исчезнување, за физичкото и метафизичкото исчезнување на човекот, на природата, но и на културата, како во целина да се овоплотени во „Трет извештај: пораз“, песната која започнува како песна во проза и која ги опепа настаните од Галичица од 1916 година, од времето на Големата војна и

од времето на *поразот* и на мртвите: „Околу линијата на фронтот расфрлени трупови гнијат. Еве го поразот. Јас сум сигнал кој го нарушува нокниот ритуал на беспомошните гласови на мртвите <...>“, а го доживува своето ирониско разрешување во следниве два завршни стиха од „извештајот“ на рисот:

„Човекот војува.
Војува и против себе“
(Димоски, 2016: 27).

Оваа автодеструкција како своевидна фромовска „анатомија на човечката деструктивност“ (Fromm, 1973) се манифестира и во песната „Петтиот извештај: конечно, исчезнуваме“ (од циклусот „Извештаи на рисот“) каде што *исчезнувањето* и *уништувањето* одат постојано заедно. Ја наведувам оваа песна во целина зашто сметам дека во неа е содржана клучната идеја, која постојано се варира безмалку низ сите песни од четирите циклуси – „Митологијата на рисот“, „Три канони на рисот“, „Извештаи на рисот“ и „Смртта на рисот“ – од ова несекојдневно поетско дело:

ПЕТТИ ИЗВЕШТАЈ: КОНЕЧНО, ИСЧЕЗНУВАМЕ

Конечно, исчезнуваме
Поминуваме по мост
а по нас се губи неговиот лак
Збогумте домови
со влажни подруми
со оковани мигови на спокој
Отсега ќе нè нема
На големиот глобус
ќе остане една црна дупка
од која директно се влегува
во Inferno
Во кругот на старите историчари
мапите од мојата земја
им согоруваат в раце
се ронат во ситни саѓи
кои ќе ги оддува ветрот
незнајно каде
Ќе има друг наследник
на нашите темни домови

Извештај на рисот:

Веќе нè нема.

Наследниците се други.

(Димоски, 2016: 30)

Уште од средината на XVIII век и првите децении на XIX век, од времето на филозофите Едмунд Берк и Имануел Кант, како и на европските книжевници и теоретичари на романтизмот, пред сè се мисли на германските, англиските и француските романтичари (cf. Weiskell, 1976; Ferguson, 1992) е затврдено мислењето дека природата ја содржи во себеси категоријата на *возвишеното* и дека човекот кога ќе се соочи со определен пејзаж и определена природна околина, особено кога тие се величествени, грандиозни, но и опасни, та едновременно и нè привлекуваат и нè плашат, токму во таквите ситуации во рамките на веќеспомнатите филозофско-естетички и книжевно-теориски традиции, се смета дека се јавува и дека доминира категоријата *возвишено* (Nicolson, 1974).

Овие ставови, како што видовме во воведното поглавје од оваа книга, од средината на XX век се трансформираат во едно *постмодерно возвишено*, кое се потпира врз класичните толкувања на возвишеното, но и врз оние ставови што укажуваат на неможноста да се оствари успешното претставување на самата природа и на културата, та затоа современото „постмодерно возвишено“ се врзува за обидот да се „претстави непретставливото“ како што укажуваше теорискиот основоположник на постмодерната состојба Жан-Франсоа Лиотар (Lyotard, 1982). На тој начин „возвишеното“ од објектот (природата) се префрлува кон субјектот (човекот, авторот), кој се обидува да го претстави светот со средствата што му стојат на располагање (зборот, цртежот, платното, фотографијата, филмот, телото), а тоа претставување постојано се соочува со сознанието дека е недостатно и невозможно. Па, сепак, уметниците и книжевниците во својот возвишен напор посакуваат да го остварат невозможното, да го дофатат недофатливото, да го именуваат неименливото и на тој начин, всушност, творејќи во различни уметности и без да посакуваат да учествуваат во изградбата на новото *модерно-постмодерно возвишено*.

Ова ново и поинакво „возвишено“, некои теоретичари го поврзуваат со историјата, та говорат за определено „возвишено историско искуство“ (Ankersmit, 2005), други теоретичари го поврзуваат со идеологијата та говорат за „возвишениот објект на

идеологијата“ (Žižek, 1989), а пак останатите возвишеното го толкуваат од гледна точка на технологијата, та оттаму ја воведуваат синтагмата „технолошко возвишено“ (Nye, 1994) или го поврзуваат возвишеното со музиката и со говорат за определено „музичко возвишено“ (Wurth Brillenburg, 2009) или, пак, со архитектурата и говорат за „архитектонско возвишено“ (Nesbitt, 1995). Во нашиов случај суштествен е пристапот кон возвишеното од гледна точка на естетиката и на книжевната теорија и во контекст еколошката естетика (Stern, 2018), биоетиката (Macneill, 2017) и филозофијата и естетиката на возвишеното (Kirwan, 2005; Shaw, 2006; Costelloe, 2012), та затоа овие пристапи најмногу ќе се користат при анализата на поезијата на Димоски.

Сепак, клучното прашање на кое треба да одговори која и да е херменевтичка анализа што се однесува и што произлегува од книгата на Димоски „Извештаи на рисот“, треба да гласи: *Кои се и какви се извештаите на рисот?*

Мојот став, односно клучната теза во пристапот кон оваа книга може да се супсумира во следново аксиоматско начело: во ова дело *природата известува за културата*: рисот (како лирски субјект) пее за себе и се самопоставува себеси во рамките и во контекст на културата. Ова се остварува со помош на зборот, но и низ цртежот, зашто книгата на Димоски е проткајана и со експресивните и експресионистичките цртежите на Сергеј Андреевски во кои рисот живее на страниците од книгата како интермедијална поткрепа на возвишеноста на *природата*, која постојано бара возвишено исчитување од страна на *културата*. Но, бидејќи културата ѝ налага ограничувања на природата, како што укажуваше и Сигмунд Фројд во „Неугодното во културата“ (Фројд, 2008) и како што во едно писмо до Лу Андрес-Саломе од времето на создавањето на ова дело самиот Фројд објаснуваше дека неговата книга се „занимава со културата, со свеста за вината, среќата и сличните *возвишени* нешта...“, така и пеењето за возвишените нешта во извештаите на рисот се исполнети со чувството на меланхолија и на вина, кои ја разурнуваат убавината и среќата и создаваат афекција на болка, која естетски се трансформира во *возвишена болка*.

Оттаму, како што се пее во песната на Димоски „Прв извештај: мене ми ја обележаа територијата“, територијата на рисот постапно се смалува, се ограничува и ирониски – подбивно – се сведува на *мрачно* и *нокно* обележување на територијата. А токму „темнината“, „мракот“, „ужасот“ и „стравот“ и според Едмунд Берк, и според Имануел Кант од раната фаза, беа клучните одредби врзани за категоријата

возвишено. И затоа возвишеното толку силно избива од секој стих на песните од книгата „Извештај на рисот“ – а особено од истоимениот циклус со петте песни – извештаи.

Да проследиме дел од стиховите од *Првиот извештај* во кој возвишеното доминира внесено во ноќната и во оксиморонска *привлечна одбивност* на исцртувањето на ограничувањата на она што не сака да се ограничува:

ПРВ ИЗВЕШТАЈ: МЕНЕ МИ ЈА ОБЕЛЕЖАА ТЕРИТОРИЈАТА

„Мене ми ја обележаа територијата.
Кој ги забрани сказните за границите?

<...>

Територијата ми ја обележуваа ноќе
се качуваа по спиралите, не баш светливи
го избираа најгрозниот миг да се доближат

<...>

А горе е врвот истенчен како игла.

<...>

А територијата ми ја обележаа ноќе.

Извештај на рисот:

И ние одиме ноќе. О златно сонце,
Мое досие за подбив!

(Димоски, 2016: 23)

Ако на епистемолошки план книгата ја тематизира релацијата природа – култура, но и релацијата: екологија и етика, секако, сево ова се остварува низ призмата на естетиката и со помош на зборовите, кои, иако се определуваат како двосмислени, *немушти* и *поинакви*, сепак, го будат и го поткреваат чувството на возвишеното кај нас:

ВТОР ИЗВЕШТАЈ: НЕМУШТО

Немушт е овој извештај немушт.

<...>

Немушти се зборовите.

<...>

Извештај на рисот:

Очекувајте вести.
Другите објавуваат поинаку.
(Димоски, 2016: 24)

На онтолошки план, пак, книгата создава еден нов естетски објект: едно синкретичко уметничко дело како поврзување на цртежот (сликарството) и на зборот (поезијата). Во него новите светови се во власта на складноста и на убавината, добрината и вистината – трите темелни категории на филозофијата од дамнини па сè до денес: естетиката, етиката и логиката (метафизиката). Но, естетичката категорија *убавина*, постапно, од првиот циклус насловен како „Митологија на рисот“, па преку вториот циклус „Три канони на рисот“, преминува кон категоријата *возвишено* во третиот циклус „Извештаи на рисот“, за дури *возвишеното* да премине и кон категоријата *трагично* во четвртиот и завршниот циклус насловен како „Смртта на рисот“.

Да одиме со ред. Убавината, секако, болскоти и сјае во стиховите и во песните на почетокот од книгата, во циклусот „Митологија на рисот“. Воведната песна под наслов „Генеза на рисот“ со своите иницијациски стихови лирски ни ја „претставува“ убавината на рисот, која, во себе во своето двојство на потенцијалност и актуалност (аристотеловскиот *dynamis-energeia*), ја содржи и убавината и возвишеноста на „височините“ и на „духот“:

ГЕНЕЗА НА РИСОТ

витешки предок
на височините и духот

секајца света секајца
свирепа и кротка

сенка мирна сенка
прелеана во прелеста
на сончевиот штрек

<...>

како факли во снегот
трагите му гореа
во стрвна музика
на планинските оргули

(Димоски, 2016: 7).

Во следните песни од овој прв циклус, во песните „Митологија на рисот“, „Окованиот рис“ и „Загубенот свиток“ како да сме сведоци на едно движење од убавото кон возвишеното, проследено со митската борба на рисот со змијата („Митологијата на рисот“) и на рисот со орелот („Окованиот рис“), каде што е повеќе од јасна алузијата во однос на антрополошкото и хуманистичко „прометејство“ на рисот кој, дури и во својата „окованост“, постојано е подготвен за војна со орелот:

ОКОВАНИОТ РИС

Јас сум окованиот рис од македонија
врз сурите карпи од внатре што татнат
орелот е мисла што ме гледа во очи
пред да ми откине парче со железниот клун
од моите разбранети гради
<...>

го остри својот железен клун
подготвен за војна
во која ќе нема борба
оти тој е мисла што ме гледа в очи
во кои виреат ровови полни месо и реа
над кои дува некој своевиден антиветар
и ги посолува со црна вонвременска сол.

(Димоски, 2016: 11)

Сепак, во завршната песна од овој циклус под наслов „Пораката на рисот“ се огласува убавината на рисот, која успева да го победи темното и мрачно *ирониско-возвишено*, преку пораката на убавината, која допира сè до примарниот крик на *јазикот*, на *играта* и на праисконското. Преку пораката на убавината, која, во форма на *љубов* (елементот што од искони, а особено кај Емпедокле) ги обединува во едно *месото* и *крвата* и четирите основни но разнородни елементи – *земјата*, *водата*, *воздухот* и *огнот*:

ПОРАКАТА НА РИСОТ

рисот како и јазикот
ја гласи својата порака
го отвора јазикот
и од него излегува
едно мало сонце

со кое си игра
со кое се преобратува
во молња и во сенка
и рипа врз месото
што се буни против крвта
земјата против водата
а огнот против небото.

(Димоски 2016: 13)

Вториот циклус од книгата насловен како „Три канони на рисот“ ја доизградува онтологијата на рисот и неговата врзаност за земјата, огнот, воздухот и водата, како во песните во проза „Прв канон на потеклото“ и „Втор канон за земјата“. И кога Димоски понира во потеклото на рисот, кога навлегува во неговата метафизичка и физичка димензија, тој, всушност, ја опејува *возвишената противречност* на рисот и неговата *возвишена невидливост* и *присутна отсутиност*: „Од највисоката точка на небото падна огнена топка и ја оплоди Планинската Девица. Така се роди Рисот и ја доби особината на огнот. Подоцна мудреците ја забележаа неговата форма и така Рисот ја доби својата моќ: да е видлив и невидлив, отсутен а присутен, да определува и да мери, да е ветар и вода истовремено. <...> Во исчезнувањето препознатлива е највозвишената цел <...>“ (Димоски, 2016: 17-18).

Овој кружен тек на движењето низ елементите вода – воздух – земја – оган, кој, во третиот канон од овој циклус не води кон слободата, но оваа слобода епистемолошки гледано е неизвесна и за смртните незнајна. На формален план, пак, самата песна ја следи структурата на кружниот музички тек на канонот за повторно да не соочи со „небото“ и со „ништото“, со неможноста да се узнае и да се оствари слободата. Привидната наивноост и детскост во поставувањето на прашања и во давањата на одговорите не треба да не залаже, зашто во оваа претставувачка игриност, всушност, се состои и посакуваната возвишеност на слободата:

ТРЕТ КАНОН ЗА СЛОБОДАТА

Од каде доаѓа слободата?
Од огнените крилја на ангелите.
Од каде доаѓаат ангелите?
Од синото и од ништото.

Што е синото а што ништото?
Првото е невиното и чистото.

Второто е она што оплодува сè.
Второто е она што уништува сè.

Од каде доаѓа слободата?
Од влезот во внатрешното?
Кој го создал внатрешното?
Не знам, небото знае сè.

(Димоски, 2016: 20)

Сега повторно се враќам кон третиот носечки циклус од книгата, се враќам кон „извештаите на рисот“ кои, верувам, можат да го потврдат мојот став, односно клучната теза во пристапот кон оваа книга, имено дека во ова дело *природата известува за културата* и дека рисот (како лирски субјект) пее за себе и се самопоставува себеси во рамките и во контекст на културата. Не е случајно што овие *известувања* во книгата графичко-дизајнерски се претставени со симулирани старински машинопис – букви (како во некое старо полициско или разузнавачко досие), зашто на тој начин се симулира и своевидна *недоверливост* на лирскиот наратор, на самиот рис, кон она за што известува тој.

Се потсетувам сега на суптилните толкувања на францускиот философ Филип Лаку-Лабарт во однос на поезијата на Паул Целан кога во своето предавање посветено на возвишеното во поезијата на Целан, одржано на универзитетот Беркли во ноември 1983 година, укажува токму на овој специфичен белег на поинаквото доживување на возвишеното: „Во оваа смисла неговата поезија е возвишена, иако во неа не е во прашање некакво 'воздигнување' ниту 'интензификација'. Целановото возвишено би можело да се определи, повеќе, како некаква возвишеност на *сиромаштијата*“ (Lacou-Labarthe, 1999: 89). За мене, стиховите од „извештаите на рисот“ на Славе Ѓорѓо Димоски се токму една ваква *возвишеност на сиромаштијата на слободата*, зашто територијата на рисот се обележува и се стеснува, тој е сè посиромашен и сè понеслободен во својата недофатлива и противречна возвишена осаменост на слободата. Неговиот (а следствено и нашиот) избор што оттаму произлегува е ограничен на некакво немушто известување дека: „избираме / во ова наше време во нашиов / импровизиран живот во нашава / сложена стварност избираме / помеѓу нашава скитничка носталгија / и алхемичарските халуцинации <...>“ (Димоски, 2016: 24).

Затоа четвртиот извештај на рисот претставен во форма на *мртва стража* веќе ја навестува смртта на рисот, неговата индивидуална

смрт, додека, едновремено, се навестува и нечија колективна смрт: „Среде легендите се напластува мрак. / Се протега над високите сртови на планините / како народ изгубен, згрбавен, заборавен, како народ / кој постојано се губи, се брише од старите камени печати <...> Јас сум рис. Стојам на мртва стража. / И јас сум мртов“ (Димоски, 2016: 28).

Петтиот, пак, и последниот извештај на рисот од третиот носечки поетски циклус „Извештаи на рисот“, веќе во самиот наслов го носи возвишениот трагизам на рисот, кој известува дека „конечно, исчезнуваме“ и дека „веќе нè нема“ и дека „наследниците се други“ (Димоски, 2016: 30). Сево ова *конечно* нè води кон крајот и кон последниот циклус од книгата насловен како „Смртта на рисот“, каде што естетичката категорија *возвишено* веќе се трансформира и станува категорија што го овоплотува *трагичното*.

Деветте пеења за смртта на рисот од последниот циклус на книгата, трипати ја варираат мислата дека „рисот умира на свој начин“: првпат, тој умира загледан во ѕвездите и преобратен во простор „повисок од целата вселена“; вторпат, кога тој умира „како да умира поет. / замисли да е овидиј, данте или прличев / замисли да е шума што вика / кон слепото небо како хомер“; додека третпат рисот умира на свој начин принесувајќи го „јазикот немушт“ на „синијата со леб и сол.“ Но, рисот, покрај тоа што повеќекратно *умира на свој начин*, тој, едновремено, „смирзува на небесното огледало“, тој „со самогласките склопува пакт“ и тврди дека „останаа само знаци“. Неговата смрт е неизбежна и тажна и тој „во тревата лежи со очи / покриени од облаците / и отворена уста низ која / мравки му врват.“ На крајот на краиштата, во завршната деветта песна насловена како „Кода“, во деветтиот круг на смртта на рисот, тој повторно станува возвишен зашто „како факли во снегот / трагите му гореа / во стрвна музика / на планинските оргули“ (Димоски, 2016: 33-41).

За Славе Ѓорѓо Димоски и за неговата „поетската творечка митологија“, според синтагмата на Наташа Аврамовска (Аврамовска, 2015), за неговото „сладострастие на писмото“ (Андоновски, 1998) и „кристализација на кристалот“ (Андоновски, 2015), како и за неговиот „моќен поетски пев во близина на крупни филозофски прашања“, одредба на Санде Стојчевски (Стојчевски, 2015), многу и успешно е говорено и е пишувано. За суштината на поетското писмо на Димоски се искажани голем број пофални зборови во рамките на македонската критичка мисла, но следниве согледби како да допираат до клучните белези на ова поетско писмо: „свесна за сложеноста на светот и, уште повеќе, за одразот негов во свеста, оваа поезија ни приоѓа со исто толку сложена структура; со повеќеслојност, со палимпсесност. Таа

испраќа одеци и сигнали, знае и да вресне и потоа да се притаи во речит молк, да налета со испрекршен збор, со навидум испреметкана синтакса, преку јукстапозиција, со рима и во проза, во удвоен говор, со многугласје“ (Стојчевски, 2011: 498).

Исто така, и за уметникот Сергеј Андревски, кој во книгата „Извештаи на рисот“ не се јавува како улустратор на песните туку многу повеќе како визуелен коавтор на книгата, и за неговата уметност како врвна експресионистичка творба во рамките на македонското сликарство, со особен „нагласок врз гестот, примарните бои и егзистенцијалниот карактер на самиот чин на сликање“ (за Андреевски во *Википедиа*), мнозина историчари на уметноста се имаат пофално произнесено. Сево ова, несомнено, силно доаѓа до израз и во нивното заедничко дело „Извештаи на рисот“.

Но, на крајот, да се вратиме повторно кон рисот и повторно да се запрашаме: За што постојано нè известуваше во текот на анализата рисот од песните на Димоски? Едноставниот и структурно-формален одговор би бил дека тој нè известуваше за својата митологија (петте песни од првиот циклус); дека тој нè известуваше за своите канони (трите песни од вториот циклус); дека тој нè известуваше и за сопствените извештаи (петте извештаи на рисот од третиот циклус); но и дека тој нè известуваше дури и за сопствената смрт (деветте песни од четвртиот циклус).

Сложениот аксиолошки одговор би бил дека на епистемолошки план книгата успешно ги тематизира релациите: природа – култура и екологија – етика – естетика. Секако, сево ова се остварува низ призмата на естетското, додека на онтолошки план книгата создава еден нов естетски објект: едно синкретичко уметничко дело – пред сè во доменот на поезијата, а потем и во доменот на сликарството. Во него новите светови се во власта на складноста и на *убавината*, но и на *возвишеноста* и на *трагичноста*. Всушност во книгата „Извештаи на рисот“ како постојано да се движиме од *убавината* кон *возвишеното* и *трагичното* и од трагичното и смртта повторно назад кон *возвишеното* и *убавото*.

Затоа овој успешен потфат на Димоски прави да можеме да ја восприаме целата книга како една *суптилна кантилена на зборовите и на цртежот*, посветена на *неисчезнувањето на рисот и на природата*, а оттаму и на хуманистички и на културолошки посакуваното *неисчезнување на рисот, на човекот, на Македонецот, на природата и на културата*.

И на крајот укажувам уште на една иманентна противречност согледана во самата книга, укажувам на следново двојство: ако, во

стиховите на Славе Ѓорѓо Димоски, исчезнувањето на рисот е реално, во цртежите на Сергеј Андреевски тој е жив, тајновиден и реален и е во дружба со човекот – можеби тоа е така зашто на Галичица и во Велестово (родното место на Славе Ѓорѓо Димоски) веќе нема рисови, а во Слоештица и во Демирхисарско (родното место на таткото на Сергеј Андреевски) нив, сè уште ги има.

За среќа и уште од 26 април 1992 – денот кога Република Македонија монетарно се осамостои и кога новата македонска валута го доби името денар – на металната 5-денарка и денес гордо царува „рисот“, потсетувајќи нè дека тој е постојано со нас, дури и кога него не го гледаме или не знаеме дека тој оди со нас.

Се надевам и посакувам тој спокојно да си остане таму, како што вечно ќе остане притаено опеан во стиховите на Славе Ѓорѓо Димоски. Истовремено посакувам вечно и непречено рисот да опстојува и низ македонските шуми и планини, низ македонските параграфи и закони, за да можеме, во духот на една „емоција на мислата: противречна емоција, која многу повеќе му должи на Кант отколку на Берк“ (Lacou-Labarthe, 1999: 89), да се радуваме и да уживаме (когнитивно, емоционално и естетски) во симболиката и во метафориката на извештаите на рисот, во симболиката на тајновидноста, на убавината и на возвишеноста на рисот.

И затоа, нека сè повеќе нè радуваат светлините и молскавиците, жарот и жестината, видливоста и невидливоста, брзината, но и кроткоста на рисот, нека сè повеќе и нас нè воскресва и вознесува неговата *нокна витешка возвишеност*, а сè помалку нека нè оптоварува метафориката на исчезнувањето, на невидливоста и на смртта.

Секако, за ова да биде можно и остварливо, ќе биде потребно да се изгради и една „екологија на свеста“ (Bateson, 2000), толку потребна во овој момент и на овие простори. Затоа книгата „Извештаи на рисот“ е сјаен прилог во изградбата на една старо-нова македонска *длабинска екологија на свеста* во која возвишеното се трансформира во едно еколошко и *енvironменталистичко возвишено* (Brady, 2012). Затоа, песните и стиховите од книгата „Извештаи на рисот“ се важни и за еколошката мисла во однос на природата, но и за екологијата на свеста во однос на општеството. На тој начин, поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски ни дава аргументи (историски, биоетички, антропоцентрички и метафизички) за да сметаме дека поезијата воопшто и поезијата поодделно можат да учествуваат во толкувањето и во промената на нашиот свет. Уште повеќе, дека можат да ги оформуваат и основите на

имагинативните моќи на јазикот и на поезијата – кои миметички се однесуваат кон ваквиот свет – и одат отаде мислата и отаде говорот.

Литература

- Аврамовска, Наташа. (2015). *Поетската творечка митологија*. Во С.Ѓ.Димоски. *Јазичен триптихон*. Скопје: ПНВ публикации. 51-57.
- Андоновски, Венко. (2015). *Кристализација на кристалот*. Во *Јазичен триптихон*. Скопје: ПНВ публикации. 37-44.
- Андоновски, Венко. (1998). *Сладострастието на писмото*. Во С.Ѓ.Димоски. *Форми на страста*. Скопје: НИП Ѓурѓа.
- Димоски, Славе Ѓорѓо. (2016). *Извештаи на рисот*. Скопје: ПНВ публикации.
- Стојчевски, Санде. (2015). *Мокен пев во близина на крупни филозофски прашања*. Во *Јазичен триптихон*. Скопје: ПНВ публикации. 45-49.
- Стојчевски, Санде. (2011). *Свето тело: поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски*. Во *Опсада на загатката (критики)*. Скопје: Макавеј. 479-499.
- Фројд, Сигмунд. (2008). *Неугодното во културата*. Скопје: Магор.
- Asturias, Miguel Angel. (1975). *Zeleni para*. Zagreb: Naprijed.
- Bateson, Gregory. (2000). *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Brady, Emily. (2012). *The Environmental Sublime*. In *The Sublime: From Antiquity to the Present*. Costelloe, Timothy M. Cambridge: Cambridge University Press. 171-182.
- The Sublime: From Antiquity to the Present*. (2012). Costelloe, Timothy M. (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferguson, Francis. (1992). *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York and London: Routledge
- Fromm, Erich. (1973). *The Anatomy of Human Destructiveness*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Kirwan, James. (2005). *Sublimity*. New York and London: Routledge.
- Lacou-Labarthe, Philippe. (1999). *Sublime*. In *Poetry as Experience*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Levi-Strauss, Claude. (1973). *Tristes Tropiques*. New York: Atheneum.
- Liotard, Jean-François. (1982). *Presenting the Unpresentable*. In *Artforum*. No 20(8). 64-69.
- Macneill, Paul. (2017). *Balancing bioethics by sensing the aesthetics*. In *Bioethics*. No 31(8). 631-643.
- Nesbitt, Kate. (1995). *The Sublime and Modern Architecture: Unmasking (an Aesthetics of) Abstraction*. In *New Literary History* No 26 (1). 95-110.
- Nicolson, Marjorie Hope. (1974). *Sublime in External Nature*. In *Dictionary of the History of Ideas*. New York: Macmillan Pub Co.
- Nye, David, E. (1994). *American Technological Sublime*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Shaw, Philip. (2006). *The Sublime*. London and New York: Routledge.

- Stern, Nathaniel. (2018). *Ecological Aesthetics: Artful Tactics for Humans, Nature, and Politics*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press.
- Weiskell, Thomas. (1976). *The Romantic Sublime*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Wurth Brillenburg, Kiene. (2009). *Musically Sublime: Indeterminacy, Infinity, Irresolvability*. New York: Fordham University Press.
- Žižek, Slavoj. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. London and New York: Verso Books.

References

- Avramovska Natasja. (2015). *Poetskata tvorecjkna mitologija* [Poetic creative mythology]. In S.Ġ. Dimoski. *Jazicjen triptihon* [Tongue triptychone]. Skopje: PNV publikaciji. 51-57. (In Macedonian.)
- Andonovski, Venko. (2015). *Kristalizacija na kristalot* [Crystallization of the crystal]. In *Jazicjen triptihon* [Tongue triptychone]. Skopje: PNV publikaciji. 37-44. (In Macedonian.)
- Andonovski, Venko. (1998). *Sladostrastieto na pismoto* [The sweetness of the letter]. In *Formi na strasta* [Forms of passion]. Skopje: NIP Ġurġa. (In Macedonian.)
- Dimoski, Slave Ġorġo. (2016). *Izvesjtai na risot* [Reports of the lynx]. Skopje: PNV publikaciji. (In Macedonian.)
- Stojcjevski, Sande. (2015). *Moken pev vo blizina na krupni filozofski prasanja* [Powerful songwriting near big philosophical questions]. In *Jazicjen triptihon* [Tongue triptychone]. Skopje: PNV publikaciji. 45-49. (In Macedonian.)
- Stojcjevski, Sande. (2011). *Sveto telo: poezijata na Slave Ġorġo Dimoski* [Sacrum Body: poetry by Slave Ġorġo Dimoski]. In *Opsada na zagatkata (kritiki)* [Riddle siege (reviews)]. Skopje: Makavej. 479-499. (In Macedonian.)
- Frojd, Sigmund. (2008). *Neugodnoto vo kulturata* [Objectionable in culture]. Skopje: Magor. (In Macedonian.)
- Asturias, Miguel Angel. (1975). *Zeleni papa* [New dad]. Zagreb: Naprijed.
- Bateson, Gregory. (2000). *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Brady, Emily. (2012). *The Environmental Sublime*. In *The Sublime: From Antiquity to the Present*. Costelloe, Timothy M. Cambridge: Cambridge University Press. 171-182.
- The Sublime: From Antiquity to the Present*. (2012). Costelloe, Timothy M. (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferguson, Francis. (1992). *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York and London: Routledge
- Fromm, Erich. (1973). *The Anatomy of Human Destructiveness*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Kirwan, James. (2005). *Sublimity*. New York and London: Routledge.
- Lacou-Labarthe, Philippe. (1999). *Sublime*. In *Poetry as Experience*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Levi-Strauss, Claude. (1973). *Tristes Tropiques*. New York: Atheneum.
- Lyotard, Jean-François. (1982). *Presenting the Unpresentable*. In *Artforum*. No 20(8). 64-69.
- Macneill, Paul. (2017). *Balancing bioethics by sensing the aesthetics*. In *Bioethics*. No 31(8). 631-643.
- Nesbitt, Kate. (1995). *The Sublime and Modern Architecture: Unmasking (an Aesthetics of) Abstraction*. In *New Literary History* No 26 (1). 95-110.
- Nicolson, Marjorie Hope. (1974). *Sublime in External Nature*. In *Dictionary of the History of Ideas*. New York: Macmillan Pub Co.
- Nye, David, E. (1994). *American Technological Sublime*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Shaw, Philip. (2006). *The Sublime*. London and New York: Routledge.
- Stern, Nathaniel. (2018). *Ecological Aesthetics: Artful Tactics for Humans, Nature, and Politics*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press.
- Weiskell, Thomas. (1976). *The Romantic Sublime*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Wurth Brillenburg, Kiene. (2009). *Musically Sublime: Indeterminacy, Infinity, Irresolvability*. New York: Fordham University Press.
- Žižek, Slavoj. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. London and New York: Verso Books.