

Иван Цепароски

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје

Филозофски факултет, Скопје

ivan@zff.ukim.edu.mk

ФЛОРАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА КОНЕСКИ

Клучни зборови: Конески, поезија, флора, екокритика, биоетика.

Целта на ова толкување на поезијата на Конески е да укаже на важноста на природата, и особено на *флората*, во градењето на поетските светови на Конески. Современиот пристап кон поезијата од гледна точка на биоетиката, екокритиката и на флоралната или на ботаничката имагинација овозможува, денес, кон поетското творештвото на Блаже Конески да може да се пристапи и од позициите на овие современи начини на толкување на стварноста а оттаму и на поезијата. На тој начин се исцртуваат нови херменевтички стратегии во однос на онтолошките, епистемолошките, етичките и екокритичките аспекти на поезијата на Конески во која природата и растителниот свет, како своевидни места на индивидуалната и на цивилизациската меморија, заземаат едно од централните места, уште од неговите најрани песни од книгата „Земјата и љубовта“ (1948), па преку циклусот „Меѓу дрвјата“ од стихозбирката „Стари и нови песни (1979), сè до книгите „Сеизмограф“ (1989) и „Небеска река“ (1991).

Сепак, во текстов најнапред ќе биде потребно да се определи што се подразбира под терминот флора, а дури потем ќе може да се премине кон утврдување на определени аспекти на флората што се манифестираат во поетското дело на Блаже Конески. Бидејќи секогаш е најдобро на почеток од говорот за некоја голема тема или за некој масивен поим – каков што е поимот флора – да се започне од енциклопедиските одредувања кои даваат најконцизни и најпрецизни одредби, токму затоа се наведуваат две такви определувања на *флората*. Првото, мошне кратко и концизно, кое вели:

„флора, растенија што се појавуваат во определена област“ (Beentje 2010: 49) и второто, пообемното и посеопфатното, она што се појавува во познатата „Енвиронменталистичка енциклопедија“ (*Environmental Encyclopedia*) во која се укажува дека флората ги претставува: „Сите форми на растителен живот што живеат на определен географски регион во определено време во историјата. Определен број на фактори ја определуваат флората на која било определена област, вклучувајќи ја температурата, сончевата светлина, почвата, водата и еволуционата историја. Флората на која било определена област е клучен фактор во определувањето на типот на фауната што се наоѓа во определената област“ (Bortman 2003: 564).

Од сето ова се гледа колку комплексен, но и колку суштествен дел на т.н. „свет на животот“ (гер. Lebenswelt; англ. Lifeworld) е поимот флора. И иако светот на флората, филозофски и историски, уште од времето на Аристотел па сè до времето на Бергсон, секогаш е на пониско рамниште од фауната, сепак потребно е овој став денес да го преиспитаеме и да видиме дали навистина Аристотел и Бергсон се во право кога инсистираат врз „еволуционите“ недостатоци кои произлегуваат од неподвижноста на растителниот свет наспроти подвижноста на животинскиот свет, односно на еволуционата превалентност на фауната во однос на флората. На овој план добро е да се потсетиме на едно мислење на прочуениот ботаничар Вилијам Робинс, кој во својата студија „Важноста на растенијата“ (Robbins, *The Importance of Plants*, 1944) укажува дека „ништо од она што сакам да го кажам не е ново; сето ова било познато уште од пред многу години, а некои нешта уште пред еден век или порано. Сепак, јас верувам дека повторувањето на фактите е од суштинска важност и дека тоа, од време на време, е потребно (...) **растенијата се основата од која зависи сиот друг живот**“ (Robbins 1944: 440; болдирал И.Ц.).

Од друга страна, современите истражувања во доменот на екокритиката укажуваат и на фактот дека „слушањето на лекцијата на растенијата е суштествено за презамислувањето на една етичка и одржлива иднина“² (Ryan 2017), а ова, пак, несомнено, е клучниот предизвик пред којшто е поставена нашата цивилизација. Се чини дека и поезијата на Конески, во некои свои аспекти што ќе бидат предмет на иследување во нашиот

² “listening to the lessons of plants is essential to reimagining an ethical and sustainable future.”

пристап, како да ги потврдува овие ставови на Вилијам Робинс и на Чарлс Рајан.

Како што веќе се укажа, поезијата на Конески од своите почетоци па сè до последните стихозбирки, постојано реферира кон светот на флората. Песните што непосредно го тематизираат и воспеваат светот на растенијата, песните што дури и во својот наслов го содржат светот на флората не се малубројни. Од севкупното поетско творештво на Конески, кое брои околу 500 песни³, дваесет и седум песни (27) во својот наслов директно се однесуваат на светот на флората, а ако кон нив се додадат и неколкуте песни во проза (или „Записи во проза“, како што ги именува самиот Конески во вториот дел од поетската книга „Записи“), тогаш бројот на песните кои дури и во својот наслов се однесуваат на светот на флората оди над триесет (30). Секако, бројот на песните во кои во поодделни стихови растенијата заземаат важно место, па дури и доминираат со севкупната поетска идеја на песната, е далеку поголем од бројот триесет, приближно двојно поголем.

Интересно е да се укаже дека иако во раната фаза на Конески како да не постојат песни што во својот наслов реферираат кон флората – такви песни нема ниту во неколкуте песни „Од стариот нотес“ (1941–1945), кои самиот Конески ги избира за да посведочат за раната фаза од сопственото поетско творештво, исто како што и во поемата „Мостот“ (1945) и во првата поетска стихозбирка „Земјата и љубовта“ (1948) не се среќаваат песни непосредно посветени на светот на флората. Но, ако се има предвид укажувањето на академик Милан Ѓурчинов од коментарите и прилозите кон првиот том од критичкото издание на Целокупните дела на Конески, имено дека од оваа рана фаза на Конески „сè уште некои работи остануваат неразјаснети“ и дека постоела идеја во летото на 1941 година заедно со Коле Чашуле да напишат и да објават заедничка стихозбирка под наслов „Тополи крај реката“, идеја која останала нереализирана, тогаш

³ Бројот на песните во двата тома *Поезија* од Целокупните дела на Блаже Конески (Конески 2011а, Конески 2011б), како што верувам дека точно избројав, изнесува 470, плус три поеми, а ако кон нив се додадат и песните во проза, првично објавувани во поетските книги „Везилка“, „Записи“ и „Послание“, чиј број изнесува точно 20, тогаш бројот на песните изнесува 490. Заедно со трите поеми („Мостот“, „Средба со Жинзифов“ и „Ракување“), како и со двете очигледно и по форма песни („Гледање во филцан“ и „Поглед“) од „Дневник од Нишка бања“ (1988), бројот може да се заокружи на 495 песни.

нештата стануваат малку појасни. Како што укажува Ѓурчинов, „збирката, според Конески, ‘стоеше извесно време кај мене, а потоа пропадна во војната’, нешто од неа беше зачувано, а некои од 20-те песни кои ги напиша Конески беа подоцна вклучени во неговата поетска книга ‘Песни’ од 1953 година“ (Ѓурчинов 2011: 326). Овој податок ни дава за право да констатираме дека односот кон флората во поезијата на Конески постои уште од неговата рана поетска фаза и дека песните што тој ги пишува во младоста потем стануваат составен дел и на творештвото од подоцнежната повоена фаза.

Секако, на овој план не може а да не се спомне антологиската песна „Тешкото“ (првпат објавена во списанието „Нов ден“ во 1946 година), песната која стамено стои на почетокот на стихозбирката „Земјата и љубовта“ (1948), и песна во која посредно се тематизира и светот на флората. Поодделни стихови од ова култна песна како да го навестуваат и натамошниот интерес на Конески за поврзаноста на светот на природата (неживата природа, флората и фауната) и светот на општеството (светот на легендите, на историјата и на поезијата). Зашто кога во тешкото, кога во ороото поетот го чувствува шумот на времето и „на реките зборот“, потем, рикањето на еден „див ветар и страшен“, тој узнава и дека во него „шепнат узреани житја“ (болд. – И.Ц.) и дека на тој начин природата и историјата се испреплетуваат во една совршена целина:

*(...) и вечерен мирис се разлева ѝих,
и земјата дише во ѝролејна сийоси
со зайален здив.
И душата, чиниш, на родоји мој мачен
во ѝешково оро се уйкала сеѝа – (...)
(Конески 2011а: 36).*

Бидејќи сметам дека наведувањето на песните кои непосредно го воспеваат светот на растенијата, во еден хронолошки ред и поврзано со поодделните стихозбирки на Конески, може да ни помогне во сфаќањето на траекторијата на интересот на Конески во однос на светот на флората и на значењето на овој свет за неговата севкупна поезија, оттаму најнапред ќе ги наведам во целина сите овие песни.

„Песна за маслинките“, „Рж“, „Пченица“, „Мак“, „Јаготки“ – *Песни* (1953).

„Ружа“, „Даб“, „Стебло“, „Песна на лозите во лозјата на Водно“ – *Везилка* (1955).

„Струмиче“, [„Копачење“, „Ружа“, „Круша дивјачка“] – *Зайиси* (1974).

„Круша“, „Стара лоза“, „Меѓу дрвјата“, „Одмазда“, „Младиот кедар“ – *Стари и нови песни* (1979).

„Пиперки“, „Дрвче пресадено од Кожув“, „Цвеќињата“ – *Чешмиште* (1984).

„Дрвјата“, „Гранка“, „Бавча“, „Бор“, „Флора и фауна“ – *Послание* (1987).

„Суво дрво“ – *Црква* (1988).

„Дуња“ – *Злајковрв* (1989).

„Суво дрво“ – *Сеизмограф* (1989).

„Градинарот“ – *Небеска река* (1991).

Дури и од ова редоследно наведување на песните на Конески се забележува квантитативната доминација на песните од раната и од средишната фаза, но делумно и од доцнежната фаза – заклучно со „Послание“ (1987) – додека во последните години од својот живот, и во поетските книги што тогаш ги пишува и ги објавува, можат да се сретнат само по една песна што ја тематизира флората, а во последната стихозбирка „Црн овен“ (1993) – не постои ниту една!

Но, на што се должи ваквата промена на тематскиот интерес на Конески? Повеќе од јасно е дека таа произлегува и од разбирањето на циклусите на природата и оттаму на симболичкото толкување на биолошките и на вегетативните промени поврзани со раѓањето, растењето и со смртта. Како што се доаѓа до староста и како што се приближува смртта, односно како што се оди отаде превалецот (мотив од истоимената песна „Превалец“), така и бројот на песните посветени на флората се намалува, и започнувајќи од прочуениот циклус на Конески „Меѓу дрвјата“ од поетската книга „Стари и нови песни“ (1979), бројот на песните посветени на растителниот свет не само што квантитативно се намалува туку и на тематско-мотивски план соковите што течат низ растителниот свет исчезнуваат и надвладува сушењето на растенијата (на дрвата и на плодовите),

та дури и две песни од последните стихозбирки, веројатно не случајно, носат ист наслов – „Суво дрво“!

Но, да одиме со ред. Виталноста на растителниот свет како да доминира со раните песни на Конески, а оваа виталност се поврзува и со јасниот антропоцентризам, зашто кога Конески пее за светот на растенијата тој, всушност, пее за човекот а неговите песни стануваат песни за убавината и за добрината, односно за љубовта кон човекот. Во овој антропоцентричен пристап хуманистичката нишка, сепак, воопшто не ја доведува во прашање целината на биоцентризмот и на екоцентризмот. Таму, како во песните „’Рж“ и „Пченица“ (од книгата „Песни“), светот на житните растенија што извираат од почвата (мајката земја), природно, се поврзува со женскиот принцип, и така во песната „’Рж“ сликата на оваа житна култура ни се претставува како една „нужна спокојност на подведени старици / и помирност со судбината“, додека дувањето, пак, на ветрот создава слика на некакво „нескладно мавтање со рацете, / и некаква песна длабинска, молитвена, / тажна како музика / во летна пладнина – на селска станица“ (Конески 2011а: 100).

Пченицата, од друга страна, во истоимената песна „Пченица“ ја персонифицира младоста и нејзината виталност, „таа смела исправеност на девојки / кои не се плашат од своите гради. / (...) тоа е хор девојчински – / (...) што одушевува, и веднаш нажалува“ (Конески 2011а: 101). Во помалку познатата, пак, песна „Кумановскиот превој“, релацијата „’рж“ – „пченица“ (старост – младост), дури во форма на своевиден антоним или бинарна опозиција, се поврзува со различните расположенија поврзани со младоста (траењето и опстојувањето) и староста (молкот и тагата), и така „Кога во Скопско пченицата трае / и ’ржта молчи во надгробна тага, / овде е едно брановито море, / ширина плавна и пучинска песна“ (Конески 2011а: 105).

Оттаму, во контекст на целосната опфатеност од светот на сетилноста *макоѝ* од истоимената песна „Мак“ станува „прво одделение од девојченца / на мајски излет излезени в поле“, додека јаготките од истоимената песна смело изјавуваат: „Ние сме црвени усни на земјата, / румени нејзини целиви!“ (Конески 2011а: 102–103). Радоста врзана за нежноста, невиноста и убавината на цвеќињата и на плодовите (но и на женскиот принцип и на виталноста) сè уште со ништо не е нарушена, а во овие песни како да се овоплотува и еден пантеистички и хедонистички светоглед.

Светот на природата на тој начин се чувствува како да е исполнет со сета своја флора и фауна и, секако, со човекот кој има опит за оваа убавина.

Оваа не само интуитивно насетена целосност на светот како да има своја и поетска и еколошка заснованост. На овој план можеме да се потсетиме на екокритичкиот пристап на Џон Елдер, кој во својата капитална книга „Замислувајќи ја земјата: Поезијата и визијата на природата“ (*Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*, 1996), инаку една од темелните книги на книжевната екологија (*literary ecology*), укажува на аналогиите помеѓу чувството на екологистите за „необјаснивата целина“ на поодделните екосистеми (нивната неразделивост од конкретното место и од конкретната средина), од една страна, и „необјаснивата целина“ на екосистемот на песната (ние би можеле да речеме дека тоа е, веројатно, тријадичната релација помеѓу *авторот*, *коллективот* и *традицијата* – онака како што ги толкуваше Конески), од друга страна. Затоа Елдер и суптилно укажува дека поезијата „станува манифестација на пејзажот и климата, исто како што тоа се и екосистемите на флората и фауната“ (Elder 1996: 39).

Токму оваа атмосфера на поврзаност помеѓу убавината на природата и на песната ја наоѓаме и во поетската книга „Везилка“ (1955), особено во стиховите од „Песна на лозите во лозјата на Водно“.

*Ако молчине немо во сончево ѝладне
кога е времето тихо и шревките траат,
штоа не е зашто жаламе секоја сама,
штоа е за да биде убаво.*

(...)

*Ако сме ѝокорни ѝод рацеите на лозјариите,
штоа ги касираат нашиите гранчиња и ги галаат ласиариите,
штоа не е за да родиме грозје и вино,
штоа е за да биде убаво.*

Чудни сме ние ...

*Кој ѝочнал да не разбира –
земјата му сѝанува се ѝоблиска,
луѓето се ѝодалечни.*

(Конески 2011а: 216)

Поврзаноста помеѓу убавината на природата и убавината на секојдневните мали откритија сврзани со непосредниот однос на субјектот кон природата, јасно доаѓаат до израз и во наградената стихозбирка на Блаже Конески „Записи“ (награда „Браќа Миладиновци“ за 1974 година). Во песната „Струмиче“ (застапена во првиот дел под наслов „Записи во стих“), како и во песните во проза „Копачење“, „Ружа“ и „Круша дивјачка“ (застапени во вториот дел под наслов „Записи во проза“), се воочува токму таа поврзаност со природата што нè опкружува, претставена преку ненадејните епифании произлезени од убавината на флората. И кога Конески укажува дека: „Еве ќе развијат в бавча струмичињата. / (Така, по наше, ги викаме хризантемите)“, тој, всушност, се поставува не како владетел на убавината на струмичињата, иако е свесен дека ја открива нивната убавина што за мнозина е недостапна („Јас сум тој што ја откри убавината на твоето чело, / мекиот повев на влакненца по двете слепоочници“), туку тој, сепак, оваа сетилна убавина ја поставува над човековиот западноевропски доминантен антропоцентризам, и секако, над својот антропоцентризам, зашто Конески јасно и недвосмислено ѝ се поклонува на оваа „чудна чистота“ од убавина на струмичињата и затоа суптилно укажува:

*и немам јас право, не можам ни да ја дојрам
чистајаша душа што ме наораснала.* (Конески 1974: 13)

Исто така, се чини дека не е воопшто случајно што „Записи во проза“ започнуваат со песната „Копачење“, а завршуваат со песната во проза „Круша дивјачка“. Во овие две песни посветени на растителниот свет, Конески поетски го тематизира човековиот уништувачки однос кон флората, кој иако понекаде како да е и делумно нужен, како во песните „Копачење“ и „Круша дивјачка“, тој, сепак, буди и еколошки дилеми дали е најисправен, зашто тој и таквиот однос како да произлегуваат и од човековата, како што би рекол Ерих Фром, *Анаџомија на човечката деструктивност* (*The Anatomy of Human Destructiveness*), која е насочена не само кон другиот човек, или пак кон самиот себеси во форма на автодеструктивност (Fromm 1973) туку таа е насочена и кон природата што дури и несвесно се уништува.

И кога Конески укажува дека: „Денеска ја корнев ружата јазачица. (...) На крајот успеав да го отчешнам коренот од неговото лежиште. Но во земјата сепак останаа многу жили и жилички што ги искинав со силно

мавтање. Ќе ме проколнуваат тие жили напролет. Зашто во нив уште има живот (...)“; тој сепак знае дека ваквото уништување е во длабок сооднос и со сопственото разбирање на автодеструкцијата поврзана со јасната свест дека љубовта веќе не е можна: „На таков начин ја искорнав јас и љубовта од сувата почва на своето срце“ (Конески 1974: 37).

Но, ако во песната во проза „Круша дивјачка“ се дава едноставен опис на нужното умирање на дрвото нападнато од гасеници, но и на неповратноста на исеченото дрво кое станува пењушка обземена од „камениот заборав“ (Конески 1974: 48), тогаш во песната во проза „Ружа“ се восхитуваме на неверојатната издржливост и животворност на ружата месечарка која дури и на први јануари, во длабока зима, расцветува под прозорецот на лирскиот субјект, односно на самиот Конески. И ова мало чудо на природата нагледно покажува дека: „Можеби сета смисла на нејзиното суштествување и била во тоа да се покаже дека е тоа можно. Го посматрам тој црвен цвет. Се извива тој сега на остриот ветар, извонредно е усамен, безнадежен; но тој е сепак реалност, не сум го измислил јас, јас сум само среќен што ми се дало да го гледам и да раскажам за него“ (Конески 1974: 44).

Кога се зборува за поетиката на записот на Блаже Конески, односно за *Блажевиоѝ запис*, треба да се укаже дека овој запис на тој начин непосредно се определува од страна на академик Георги Старделов, кој во својата капитална студија за творештвото на Конески под наслов „Епоха Блаже Конески“ укажува дека клучното во овој запис, без оглед дали е во стих или во проза, е фактот дека „она што нему му дава висока естетска вредност, тоа е големиот поетски флуид што зрачи од него“ (Старделов 2018: 222). Токму затоа, Старделов смета дека во ваквиот запис, кој иако е свесно „скржав во зборот“, сепак „се резимира секогаш сопствената индивидуална свест, т.е. личниот однос кон мотивот и настанот, кој колку и да е длабоко субјективен, понекогаш дури и против самиот автор, тој настојува крајно објективно да го запише“ (Старделов 2018: 222). Мудроста на овој запис, а особено мудроста на записите во однос на растителниот свет, едновременно, ја прават оваа поезија неповторлива и изворна, зашто „во тоа е ретката поетска големина на Конески – од она на изглед обично, катадневно, речиси упростено, едноставно, да ги извлече и поетски да ги изрази трајните егзистенцијални константи на човечката живеачка во една *ирејерлива мисла* која има редовно голема поетска сугестивна моќ.

Така доаѓаме до заклучокот – продолжува Старделов – дека во песните на Конески, т.е. во неговите поетски записи е присутна некоја библиска моќ – настанот кој е катадневно тука покрај нас, кој катаден се случува, токму во него да види и открие нешто исконско во кого се сублимирани некои од онтичките детерминации на човечкото битие. Во ‘Струмиче’ тоа е беспомошноста трајно да се задржи *макар и ѝривид на среќа* во неумоливата менливост и минливост на убавината, на чистата човечка душа, на девствената човечка чистота“ (Старделов 2018: 227–228).

Токму овој суптилен јас – однос кон природата и оттаму кон природата на самиот човек, однос кој своето јас го подредува кон другиот и кон другото, прави поезијата на Конески да ја доживуваме како глорификација на природата која секогаш е човечка природа, природа што треба да се почитува, да се брани и да се чува, природа што треба да се љуби и со неа да се станува едно. На тој начин и може да се оствари своевидното, како што умешно укажува Старделов, „поетизирање на природата и природизирање на поезијата“ (Старделов 2018: 229).

Сепак, се чини дека овие современи екопоетички и екокритички пристапи во поезијата на Конески најсилно доаѓаат до израз во поетскиот циклус „Меѓу дрвјата“ од стихозбирката „Стари и нови песни“ (1979). И во песните од овој циклус („Круша“, „Стара лоза“, „Меѓу дрвјата“ и „Одмазда“, кон кои Конески подоцна во своите *Собрани дела* од 1981 година ја приклучува и песната, „Младиот кедар“) можеме да го воочиме базичниот принцип што доминира со неговата поетика, имено, принципот што еминентниот познавач на творештвото на Конески, Атанас Вангелов во својата студија „Поетскиот исказ на Блаже Конески“ (Вангелов 2021 [1981]) го определува како исказ што се одликува со изразит степен на *јосебност* и на *уверливост*. Уверливоста, пак, се постигнува со помош на повеќе елементи од кои Вангелов издвојува неколку како клучни:

а) афирмација на историскиот колорит кога го налаѓа јоа самата тема на говорот; б) комјонирање исказни секвенци (силни фигури) чија цел е јо најкус јат да се обликуваат ’јочни јрејсјави‘; в) ’јоејизација‘ на ’нејоејска лексика‘ и оѓраничување на онаа со раширена ујојреба во јоејизата. Како резултат на јоа се создава говорен јиј на нејојата јоејска фраза или – еднојавност; г) активирање на системот колективна меморија (сјанува збор за мојиви ајсјра-

хирани до сѐејен на знак во свесѝа на колекѝивоиѝ) заради ѝосѝиѝање вонѝекѝовна комуникабилносѝ. Тоа, од своја сѝрана, неѝсредно ѝо моделира исказоиѝ во насока на едносѝавносѝа; 9) ѝрансѝаренѝносѝа – ѝоим близок до едносѝавносѝа. Таа е ѝосебен вид. Парадоксално, но исказоиѝ на Б.К. е ѝривидно ѝрасѝаренѝен. Трансѝаренѝносѝа се гледа во уѝоѝребайѝа на зборовиѝе со нивноѝо речничко значење. Раширенайѝа мейѝафора сведочи дека ѝиѝе, на едно ниво, ѝо држайѝ (насловоиѝ), а, на друго, ѝо гѝубайѝ (ѝексѝоиѝ). Оѝаде едносѝавносѝа, исказоиѝ на Б.К. ѝо оѝределуваме како оѝкривање неѝознайѝо во ѝознайѝоиѝо. (...) Следсѝивено, исказоиѝ во ѝоезијайѝа на Б.К. е хомоѝен и дијалекѝички. Под ѝрвоѝо разбираме силниѝе фиѝури да се 'смируваайѝ' а слабиѝе да се 'засилуваайѝ'. Под вѝороѝо разбираме дейѝалоѝи да ѝо динамизира (да ѝо ѝрави необичен) ѝексѝоиѝ, а овој да ѝо 'контролира'. Во ѝрилоѝ на ѝоследново, ѝосочуваме и на сѝановиѝиѝаѝа на Б.К. за нуклеусоиѝ на ѝеснайѝа, односно за авѝорскиоиѝ коменѝар (Вангелов 2021: 31).

Најголемиот дел од сите овие претходно наведени суштини на поетскиот исказ на Конески силно доаѓаат до израз и во песните посветени на природата и на растителниот свет во неа од поетскиот циклус „Меѓу дрвјата“. Во кусата лирска песна „Круша“, едноставноста на согледбата поврзана со презревањето на крушата се онеобичува со помош на поврзувањето на нејзиното гниење со можното гниење и на душата. На тој начин Конески особено успешно ни го открива неѝознайѝоиѝо во ѝознайѝоиѝо и прави поетскиот исказ да ни стане близок и прифатлив, та дури да ни се пристори дека сето ова ние и го знаеме, или дека сме го виделе, сме го доживеале, и дека затоа ни е толку при срце или душа.

Гледај – ѝрезрева крушайѝа,
 види – ѝрезрева крушайѝа,
 и уѝиѝе малку, ѝаа ќе гње,
 ќе гње како душайѝа.
 Прво заврзал родоиѝ,
 ѝоѝоа узреал ѝлодоѝи,
 ѝаоднало кривоѝо и црливоѝо.

Нешӣо нај̄равил̄ дождо̄ӣ,
нешӣо с̄ӣорила суша̄ӣа –
и еве жол̄ӣо с̄ӣрн̄ӣӣӣе и ѝлодови расфрлани
и мрави во ѝпрос̄ӣоро̄ӣ на душа̄ӣа.

(Конески 1979: 97)

Носечката песна „Меѓу дрвјата“, од друга страна, нè соочува со простиот и строг но едноставен факт дека и луѓето, исто како и дрвјата, понекогаш се запираат, се вкопуваат и се вкочануваат и како да пуштаат корења „надолу вземѝ“. И затоа ова поистоветување со природата на дрвото, ова епифаниско откритие дека дрвата и луѓето се слични, дека светот на флората и светот на *Homo sapiens*-от како самонаметнат господар на севкупниот свет, и не се толку различни, го води лирскиот субјект, го води Конески, кон градењето на поетската слика, која е наполно пантеистичка во својата суштина, го носи кон поетски исказ, кој во духот на еколошката етика и естетика укажува дека нам ни е нужно потребен еден сојуз со дрвјата:

Си за̄йрел како вко̄ӣан и вкочане̄ӣ,
како корења да си ѝушӣӣл̄ надолу вземѝ
да рас̄ӣа̄ӣ
бара̄јки вла̄а.

И ѝоарно е да не се движиш веќе, –
да ѝӣӣ за̄јде слухо̄ӣ во шум на безбројни лисја
ишӣо ѝрав̄а̄ӣ ѝпрос̄ӣор и сенка за ѝӣӣӣцӣӣе
ишӣо ѝеа̄ӣ,
ѝоарно
да се здо̄говараш со ве̄ӣро̄ӣ ѝӣӣ
за една раскошна симфонија, –
и најарно од сè е да не чекориш,
да не го нарушиш сојузо̄ӣ со дрвјата̄.

(Конески 1979: 106)

Оттаму и прочуената песна на Конески „Одмазда“ е песна која (заедно со „Младиот кедар“ и заедно со претходно наведената носечка песна „Меѓу дрвјата“) ја сочинува поетската екотријада на Конески. Стиховите на Конески од оваа песна кои во себе како да носат пророчки визији својствени на поезијата на Вилијам Блејк постојано нè предупредуваат и нè подучуваат дека:

*Иде време кога дрвото му се одмаздува на човека
за ситие засеци, за ситие убоди,
за ситие навреди,
за ситие касирења,
за секој нейромислен збор,
за ошкусиво на благодарност спрема сенкаша и ѝлодош. (...)*
(Конески 1979: 107)

И затоа дрвото и може и да се „одмаздува“, и затоа тоа може да „влегува во сонот“, да „урочува“, да „фрла клетва“, и иако е привидно неподвижно и навидум обесилено, тоа, исто како и природата која во целина е нападната и обезличена од човекот во добата на индустриската и на постиндустриската револуција, знае да го возврати ударот. Таа природа и тоа дрво, оттаму, во визијата на Конески, и наликуваат на некој „врзан човек“. Тоа дрво знае, за оние што имаат уши да ја чујат, да ја пренесе својата горчлива но вистината порака од завршниот стих на песната:

чувај се, насилниче, од силаша на врзан човек!

Токму затоа и „Младиот кедар“, од истоимената песна на Конески, дури и кога ни ја пренесува пораката за својата убавина и за својата величествена возвишеност, е свесен дека сето тоа не е dostatно и дека постојат времиња кога убавината и возвишеноста не се почитуваат и не се негуваат, како што некогаш се негувале природата и душата. Но при сето ова, дури и при подложноста на мачеништво и на погром, не може да се разурне длабоката суштина на постоњето на младиот кедар и на дрвото воопшто:

(...) Младиот кедар е свесен за себеси

ѝо сила и личошчија.

Сè што можаш да му сѝораш

се ѝрешвора во чудесна марширија.

*Дури и да го иресечаш со секира,
штој ќе знае како да се наклони
величествено
спрема земјата што го хранела;
дури и да го зајалаш,
штој ќе знае да гори како факел
спроти небо што што го поело.
Младиот кедар чувствува
дека најважно и најсубоносно во живо што
е
да никнеш.*

(Конески 2011а: 262)

Кога го толкува ваквиот длабоко филозофски пристап кон релацијата „природа – човек“, Старделов суптилно укажува дека: „во ‘Младиот кедар’ и во целиот циклус ‘Меѓу дрвјата’, човекот се воздигнува во природа, а во неа двојниот дијалог на човекот во себе и со себе во дијалогот со природата таа се преобразила во човек. Пантеизмот на Споноза изразен во ставот: *Deus sive natura* се преобразил во антропоморфизам изразен во пантеизмот на Конески: *Hommo sive Natura*“ (Старделов 2018: 148).

И затоа токму врз основа на ваквите филозофски и, со современа терминологија кажано, енвиронменталистички и еокритички ставови што изнурнуваат од поезијата на Конески, можеме и да го окарактеризираме неговиот однос кон светот на флората како однос кој е длабоко еколошки и во духот на „длабинската екологија“ (Deep ecology) на еден Арне Нес (Naess 1989), кој своите еколошки идеи и својата екозофија (Ecosophy) ги поврзува со гандиевскиот принцип и пристап на ненасилство. Во едно раздобје на надоаѓачка постхуманистичка култура и цивилизација исправена пред мноштво предизвици од кои оние еколошките, се чини, сè повеќе и сè повеќе ќе стануваат доминантни и предупредувачки, ваквиот пристап на Конески е повеќе од успешен. Затоа современите идеи за една „ботаничка имагинација“ (Botanical Imagination) и за една „растителна дијалектика“ (Vegetal Dialectics), идеи кои во книгата на Џон Чарлс Рајан под наслов „Растенијата во современата поезија: еокритиката и ботаничката имагинација“ (*Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism*

and the Botanical Imagination) силно се бранат и се наложуваат како книжевнотеориски поглед во толкувањето на современата поезија во светот, можат да се однесуваат, секако, и на поезијата на Конески која низ целата втора половина на минатиот век ги тематизира, меѓу другите, и овие битни прашања. И кога Рајан ја толкува поезијата на врвните поети на нашето време: на Лез Мареј (Les Murray), на Луиз Глик (Louise Glück) или на Џон Кинсела (John Kinsella), тој тоа го прави за да покаже дека флоралниот симболизам што се воочува во поезијата од минатото, сега веќе недостатен, и овие нови и современи поети (Глик ја доби и Нобеловата награда за литература за 2020 година) одат потаму и дека тие засновуваат и вкоренуваат една, башларовски кажано, нова „ботаничка имагинација“ и една нова „растителна дијалектика“. На тој начин, смета Рајан, „преку поезијата, дијалектиката на непознатост и на блискост нè заведува подлабоко во животите на растенијата, каде што ние се соочуваме и со нивната радикална другост и со нивната длабока истост“ (Ryan 2018: 17).

Поезијата на Конески како да ги потврдува овие ставови на Рајан многу пред нивното неодамнешно појавување, и како да посведочува, нагледно и емпатски, за овие длабоко еколошки, етички и естетички прашања врзани за човековата опстојба под сводот небесен и, секако, во рамките на човековиот однос кон светот на флората, а оттаму и кон светот на природата во целина. Во тоа, имено, и се состои величината на поетското творештво на Конески кое овозможува, кажано во духот на рецепционата теорија на Јаус (Jauss 1982), успешно слевање на „хоризонтот на очекувања“ на ова творештво, со очекувањата на современиот читател и на современиот херменевтичар.

Литература:

- Вангелов, Атанас. (2021[1981]). „Поетскиот исказ на Блаже Конески“ во *Блаже Конески, Камено кале* (избор и предговор А. Вангелов). Струга: СВП, 7–32.
- Ѓурчинов, Милан. (2011). „Коментари и прилози“ во Блаже Конески, *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание, Поезија, кн. I*. (ред.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (1974). *Записи*. Скопје: Македонска книга.
- Конески, Блаже. (1979). *Стари и нови песни*. Прилеп: Стремеж.

- Конески, Блаже. (2011а). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том I, Поезија, кн. 1.* (прир.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (2011б). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том II, Поезија, кн. 2.* (прир.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (2014). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том IV, Проза,* (прир.) К. Ќулавкова. Скопје: МАНУ.
- Старделов, Георги. (2018). *Епоха Блаже Конески.* Скопје: МАНУ – Матица македонска.
- Beentje, Henk. (2010). *The Kew Plant Glossary.* Richmond, Surrey: Royal Botanic Gardens, Kew.
- Bortman, Marci et al. (Eds.) (2003). “Flora” in *Environmental Encyclopedia.* Third Edition, Volume 1, A-M, Farmington Hills, MI: Gale.
- Elder, John. (1996). *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature.* 2nd ed. Athens, Ga.: University of Georgia Press.
- Fromm, Erich. (1973). *The Anatomy of Human Destructiveness.* New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Jauss, Hans Robert. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Naess, Arne. (1989). *Ecology, community and lifestyle.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Robbins, William. (1944). “The Importance of Plants”. *Science* 100 (2603): 440–43.
- Ryan, John Charles. (2017). “A Comparative Literary History of Resurrection Plants”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 19.1 (2017). <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3010>> <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/> (Пристапено на 15.09.2021).
- Ryan, John Charles. (2018). *Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism and the Botanical Imagination.* New York: Routledge.

Ivan Djeparoski

THE FLORA IN KONESKI'S POETRY

Summary

The aim of this interpretation of Koneski's poetry is to point out the importance of nature and especially the flora in constructing Koneski's poetic worlds. The contemporary approach to poetry from the point of view of bioethics, eco-criticism and the floral or botanical imagination allows, today, the poetic work of Koneski to be accessible from the positions of these contemporary ways of interpreting reality and hence interpreting poetry. In this way new hermeneutical strategies are drawn in relation to the ontological, epistemological, ethical and eco-critical aspects of Koneski's poetry in which nature and the world of plants, as a kind of places of individual and civilizational memory, occupy one of the central places.

Keywords: Koneski, poetry, flora, eco-criticism, bioethics.