

Весна Кожинкова

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип

[vesna.kozinkova@ugd.edu.mk](mailto:vesna.kozinkova@ugd.edu.mk)

## АЦО ШОПОВ ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА

**Апстракт:** Во развитокот на современата македонска поезија Ацо Шопов има исклучително важно место. По ослободувањето македонската поезија продолжи да се развива преку поетските оставрувања на повеќе значајни поетски имиња меѓу кои Шопов има важно место. Тоа е затоа што тој ги обележа сите развојни фази низ кои помина македонската поезија давајќи свој посебен белег во нејзината афирмација, не само во земјата, туку и надвор од нејзините граници. Неговиот поетски растеж не остана незабележан од македонската критичка мисла која секогаш будно го следи секое негово ново поетско остварување и го нотира влијанието коешто тоа го има врз развитокот на поезијата. Овој труд има за цел да го проследи поетското творештво на Шопов видено преку книжевната критика со посебен акцент на начинот на кој критичарите ги толкуваат неговите теми, јазикот со кои тие теми се остваруваат, влијанието на фолклорниот образец, како и неговата индивидуалност и оригиналност.

**Клучни зборови:** критика, лирика, модернизам, емоционалност, фолклор

### Вовед

Во развитокот на современата македонска литература Ацо Шопов си има обезбедено важно и достоино место. Тоа, секако, е резултат на карактерот на неговото поетско творештво преку доминантните теми, стилските посебности, но најповеќе поради неговата оригиналност и индивидуалност. И покрај тоа што меѓу целокупното негово поетско творештво и тековите на развитокот на современата македонска поезија може да се стави знак на равенство, сепак тој е посебен и исклучителен во секој поглед, а најмногу поради неговиот творчески растеж кој сè повеќе беше евидентен со секоја негова нова поетска збирка. А таа, секоја нова поетска збирка, го брануваше интересот на македонската книжевна критика, која, пак, од друга страна, систематски се развиваше паралелно со развојот на современата македонска литература. Критичарите будно го следеа и вреднуваа секој негов нов поетски изблик како ново парче од неговата измачена и напатена душа.

Македонската книжевна критика бележи свој исклучителен подем со појавата и развитокот на современата македонска литература по завршувањето на Втората светска војна кога се создадоа благопријатни услови за тоа: ослободување од долгогодишните

ропства и окупции и кодификацијата на македонскиот литературен јазик и покрај тоа што македонската книжева критика се појавила уште во 19 век низ книжевните согледби на нашите преродбеници.

Доколку се погледне одблизу зборот *критика* и се побара неговото етимолошко значење, ќе се препознаат зборовите: проверува, суди, разлучува, двои едно од друго. (Ќулавкова 1999: 137) Паралелно со развивањето на светската литература се развивала и критичката мисла. Од Платон и Аристотел, преку литературата на Средниот век, ренесансата, класицизмот, романтизмот и реализмот, сè до современите книжевни парадигми, критиката е таа која верно и доследно го забележува, оценува и вреднува секое ново книжевно остварување. Оттаму таа се афирмира како едно специфично подрачје кое подразбира толкување на смислата и вреднување, но и како посредник меѓу делото, писателот и читателот обидувајќи се да ги дешифрира нивните кодови. Именувајќи го односот меѓу критиката и поезијата како заемна премолченост или премолчана заемност, Веле Смилевски ќе го постави прашањето: „Колку критиката е нужна во својата посредничка улога и колку, од друга страна, таа е ‘нужно зло’ во истиот тој однос?“ (Смилевски, 2016: 115). Прашањето, според него, добива поизострена форма ако се земе предвид фактот дека судбината на една поезија низ книжеvnата критика неретко се разликува од нејзиното самостојно читање и егзистирање меѓу читателите. Во критичарот Шелева препознава „идеален читател или прв филтер во оформувањето на книжевно-националниот канон“. (Шелева 2016: 64) Она што е евидентно, поезијата, според нејзиниот карактер секогаш покажувала отпор кон сите обиди да биде фиксирана во некаква цврста значенска структура. Таа е секогаш оној дел на литературата која постојано се измолкнува на напорите и на критичарите и на читателите да произведе некое конечно значење и толкување. Имајќи го во предвид целокупното творештво на Ацо Шопов, Радомир Ивановиќ ќе заклучи: „Иако се мошне погодни за разновидна поетолошка и критичка интерпретација, ни една од песните на Ацо Шопов не може да послужи како универзален клуч за одгатнување на сите слоеви, звучења и значења на неговата целокупна поезија. Комплексноста на поетовата промисла за уметноста, литературата, тематско-мотивската, стилската, јазичната и техничката разновидност можат да се одгатнат само врз основа на целокупната слика“. (Ивановиќ, 1987: 511) Од таа причина секогаш е предизвик за критичарот. Ацо Шопов во современата македонска поезија се етаблира како своевидна книжевна парадигма и неговото книжевно творештво беше и сè уште е инспиративно за македонската критика.

### **Шопов како ангажиран поет**

Ацо Шопов во светот на поезијата влезе во исто време со неговото влегување во Револуцијата во оние историски мигови кои беа од пресудно значење за нашата земја. Како што ќе забележи критичарот Старделов, за него Револуцијата стана поезија, а поезијата Револуција. Во текот на неговиот повеќедецениски книжевен растеж тој зад себе остави повеќе поетски збирки. Еден дел од критиката нив ги дели во три развојни фази соодветни на развојот на современата македонска поезија. Меѓутоа, критиката не е согласна дали навистина неговото творештво може да подлежи на една таква периодизација или сите негови поетски збирки се само показател на неговата естетска еволуција до себе, до песната, до

зборот, до љубовта, до небиднината. Дури и самиот Шопов ќе рече: „Поизразити и суштински преломи во мојата поезија не постојат. Постојат пресвртници и етапи кои една со друга се надраснуваат и го образуваат моето поетско созревање. Во тоа поетско созревање си останав верен на себеси, така што внимателниот читател може лесно да се увери за кој поет станува збор, ако чита песна од која било етапа и со каков и да е уметнички дострел. Мојата поетска природа останува иста во сите видоизменувања и поетски преобразби“. (Нова Македонија, 1976)

Првата фаза од таа еволуција ја сочинуваат збирките: *Песни* (1944), *Со наши раце* (заедно со Славко Јаневски, 1947) и *На Грамос* (1949). Втората фаза ја облежуваат стихозбирките *Стихови на маката и радоста* (1953) и *Слеј се со тишината* (1955). Во 1957 година ја објавува стихозбирката *Ветрот носи убаво време* и со неа ја најавува својата трета фаза, која подоцна ќе ја развие со *Небиднина* (1967), *Јус-универзум* (1968), *Гледач во пепелта* (1970), *Песна на црната жена* (1976) и последната стихозбирка *Дрво на ридот* (1980). Примарна цел на нашиот труд е да го согледаме местото на Ацо Шопов во македонската книжевна критика. Ќе се обидеме тоа да го направиме со преглед на критичките осврти на македонските критичари низ развојните фази на неговата поетска еволуција.

Првата стихозбирка Шопов ја објавува во 1944 година. Тоа е годината кога македонскиот народ ја славеше победата и со тоа стави крај на војните и окупациите. Тоа е годината кога „новиот свет“ штотуку се раѓаше од пепелот на една крвата војна. Таа прва стихозбирка на Шопов беа, всушност, првите испишани страници во современата македонска литература. И затоа е сосема оправдана причината поради која оваа мала книшка го сврте вниманието на критиката и пошироката јавност. Содржи 9 песни во кои Шопов го сублимира своето човечко искуство од една крвава војна, која за младиот Шопов е многу повеќе од тоа. „Борбата, таа со пушка в рака и таа во тилот, беше единствена можност да се најде смисла на животот, единствен начин да се сочува младоста, поточно да ѝ се даде младост на младоста. Самата борба беше младост. Младост на животот, младост на човекот, младост на утрешнината“ ќе рече самиот Шопов во едно интервју. (1973)

Така Револуцијата во таа негова прва фаза станува негова главна поетска преокупација и, како што ќе заклучи **Старделов**, е присутна преку три теми: борбата љубовта и смртта. (Старделов, 1987: 143). Индивидуалните визии во оваа стихозбирка се наполно преклопени со колективните претстави за светот и за неговата судбина. Затоа, ќе заклучи Старделов, неговата песна од оваа прва поетска збирка не се разликува од народната песна. Во тие песни тој ќе препознае стих којшто е „пркосен, акционен, честопати директен во идејната порака, притоа секогаш револтиран“. (Старделов, 1987: 147)

**Димитар Митрев** по повод оваа збирка ќе запише: „Песните на Ацо Шопов се одликуваат со една непосредност во чувството и во опишувањето на факти и настани, која што нè тера од еден пат да го сетиме борбениот пулс на оние денови на развихрената борба против поробувачите на нашата земја“ (Митрев, 1987). Според него, чувството е прв квалитет на оваа поезија, макар што на места е пресилено и расфрлено без мерка, но сепак бордо и борбено. И покрај тоа што на места забележува оригиналност во неговите песни, сепак не може, а да не му замери за туѓите влијанија во нив: „Ацо Шопов платил не мал

данок на влијанијата. Во некои песни се гледа силно влијание на Ботев и Венко Марковски. Вистина е дека треба да се учиме од нашите и туѓи поети-реалисти, но исто така, вистина е дека учејќи се упорито од нив – и упорито треба да се очуваме од какви и да би било влијанија. Меѓу учењето и влијанието секој пат треба да постои строга граница“. Во *Претсмртното писмо на еден партизан* Митрев го забележува исклучителното влијание на песната *На проштавање* од Борев, а во *Карпош* влијанието на Венко Марковски. Сепак, ќе заклучи Митрев, ако Ацо Шопов успее навреме да се ослободи од некои туѓи влијанија, ќе може бргу да се развие, да создаде својски манир во поезијата и да напише песни, што да го карактеризираат како поет со потцртана индивидуалност притоа сугерирајќи му учење на обрасци и изрази од македонската народна песна и од оние наши поети како Рацин и Марковски кои имаат сериозни јазични достигнувања. Подоцна за него Шопов останува „најчист лирски егзалтатор“ кај кој просторот на интимата на македонската поезија останува неодоив дел од повоеното искуство на Шопов.

Според **Миодраг Друговац**, Шопов е поет на трагичното и херојското жртвување за татковинските идеали. Тој е „поет на партизанската епопеја, со патетичен глас, сведок и учесник во таа ‘арсланска борба’ на живот и смрт меѓу двете спротивставени сили – светлоста и темнината, слободата и ропството, доброто и злото во различни нивни видови“ (Друговац, 1990: 244). Во овие партизански стихови на Шопов Друговац препознава и една композициска и естетска функционална драмска тензија. И заклучува: „Може да се рече дека партизанската лирика на Ацо Шопов е една, тука и таму невешто оркестрирана лирска, епска и драмска хроника на народноослободителната епопеја. Шопов е егзалтиран поет; стихот му е често декларативен, патетичен, па и недотеран“. (Друговац, 1990: 245). Меѓутоа, сепак, останува на ставот дека и покрај наведените недоследности, оваа негова почетничка поезија е со еден инспиративен произлез и со единствена естетска сугестија. Потврда за тоа наоѓа во неговите песни *Љубов* и *Очи* кои, според него, се обидуваат да ги обединат етичките и естетските норми на епохата, да ги обединат и да ги слеат во еден тек идеалот за промена на светот и естетичката рефлексивна на револуционерната преобразба на уметничкиот збор. Од таа причина, Друговац во нив, а најмногу во песната *Љубов* препознава „межник на новата македонска поезија, од која таа натаму ќе се развива во многу правци, со многу нови вредности и во поетскиот опус на Ацо Шопов“ (Друговац, 1990. 247).

Почетнички недоследности во оваа збирка препознава и **Блаже Конески**. Во својот текст со наслов *Моето прво видување со Ацо Шопов*, Конески ќе запише: „Тука ми дојде до рака, умножена на шапирограф, првата збирка на Ацо Шопов, онаа што малку подоцна ќе излезе во Белград во издание на српската младина. Иако не можев да не ги забележам во неа трагите на почетништво, мојата интуиција по најдобрите места насетуваше дека прозвучува еден глас што ќе има што да соопшти во македонската поезија“ (Конески, 1983: 68).

За првата поетска фаза, смета **Блаже Китанов**, повеќе може да се зборува за стихотворство и адаптација отколку за креација и творечка интервенција. „Тоа е поезија која повеќе ќе војува и повикува, ќе мобилизира и комуницира во името на етичките идеали на некогаш потиснатиот и новиот човек на социјализмот“. (Китанов, 1998: 70) И покрај тоа што песната на Шопов од овој период е заробена во поетиката на народната песна, сепак

успева да оствари „иманентна спрега со темата – љубовта – борбата и ќе биде значајна за зајакнување на националната свест кај народот“. Сепак, според него, песните *Мајка*, *Љубов* и *Очи* се појдовни во препознавање и толкување на творечката оригиналност на Шопов бидејќи ги најавуваат темите кои ќе бидат доминантни во неговите подоцнежни творечки фази.

Тоа е прашањето кое го поставува **Слободан Мицковиќ** (1983): Дали тие две песни (*Љубов* и *Очи*, потцртаното е мое) „наоѓаат своја натамошна линија во поетското творештво на Шопов, или, пак, припаѓаат само кон една појава во нашата повоена литература, литературата за/од НОБ? (Мицковиќ, 1983: 11) Преку едно заедничко исчитување на двете песни, тој ја наоѓа нивната внатрешна заемна поврзаност и заклучува дека нивната вредност не е во тематската определба, на посветеноста на НОБ и револуцијата, туку во нивната поетичка оствареност. Во нив „субјектот кој говори се покажува како субјект кој поаѓа од лирското стојалиште и светот од својот тематски круг, НОБ, го доживува и на рамништето на интимната реакција“. Тоа сето на крајот го дава и одговорот на иницијално поставеното прашање кој гласи: „Тие песни, според тоа, го предвестуваат лирскиот, интимистички тип на подоцнежното пеење на Шопов, се дел на она „остварување низ неоствареното“. (Мицковиќ, 1983: 16)

Зборувајќи за книжевно-историските аспекти на поезијата на Ацо Шопов **Соња Стојменска-Елзесер** првата збирка *Песни* ја посочува како значаен сегмент и од творечкиот развој на Шопов и од творечкиот развој на современата македонска поезија, кој не може и не смее да се игнорира поради некои вонкнижевни причини и кој природно ѝ припаѓа на поетиката на овој автор. Во песните од оваа збирка таа го нотира влијанието на македонската народна песна, на Рацин, на Марковски, Стефанов, влијанието на мајаковскиот скалест стих, на јазик сличен со неговиот штипски говор, но со напор да се доближи до јазичната норма која тогаш е во фазата на својата кодификација. Тие можат да се читаат како хроника на воените преживувања на поетот. Во нив се препознаваат конкретните историски настани, битки, личности, како што е битката кај Дранок, битката во Кратово и во Пробиштип, загинувањето на легендарниот Христијан Тодоровски-Карпош, како и разбивањето на одредот „Гоце Делчев“ и загинувањето на Ванчо Пркев – Сермен. „Во основа тие се произлезени од искуството на поетот Шопов и се една сублимирана меморија, но во исто време се и експресија на неговата сензибилност и духовна состојба“. (Стојменска-Елзесер, 2014) Трагајќи по влијанието на оваа фаза во творештвото на Шопов врз подоцнежните Стојменска-Елзесер земајќи ја за пример песната *Љубов* ќе заклучи: „Значи, интимизмот и емотивноста како специфични лирски супстанции во творештвото на Шопов не се појавуваат од немајкаде во 1952 година, туку постојано се присутни во неговата поетска природа, но во еден миг потиснати, а другпат премногу експонирани, а во неговите врвни остварувања до крајот на неговиот живот тие стојат во хармонија со рефлексивно-филозофската компонента.“ (Стојменска-Елзесер, 2014)

### **Поетика на интимизмот**

По завршувањето на Втората светска војна се наметна една нова политичка реалност. Литературата која перманентно реферира кон стварноста одговори соодветно со теми и

мотиви кои се однесуваат на социјалистичката обнова и изградба на татковината. Естетиката на таа нова литература подразбира литература која треба да биде коректив на советската варијанта на социјалистичкиот реализам. Тоа се одразува и во прозата и во поезијата. Се воведоа синтагмите „народна литература“ и „народен писател“ кои во себе носеа и педагошка и социјална и идејна и естетска конотација. Поетите и писателите како „инженери на душата“ станаа коректив на народот, негов учител, воспитувач и идеолог. Ако Шопов на таа нова политичка реалност одговори со стихозбирките *Пруга на младоста* (заедно со Славко Јаневски) 1946, *Со наши раце*, 1950 и *На Грамос*, 1950. Тие негови поетски збирки се ставени во „служба“ на Револуцијата.

**Димитар Митрев** громогласно го поздравува излегувањето на стихозбирката *Пруга на младоста* како заеднички проект на Шопов со Јаневски. Нарекувајќи го зборникот *свет* ги претставува Шопов и Јаневски како поети кои во чекор со времето што го живеат затоа што, според него, „писателот треба да биде верен одразител на народниот живот“. (Митрев, 1946: 7) Иако ја нагласува слабоста во нивните песни на уметнички план и е согласен дека тие песни не претставуваат чекор напред, сепак нивната големина ја гледа во фактот што тие „како македонски поети тие излегуваат од рамките на нашата тесно македонска дејствителност и се допираат до теми, коишто опфаќаат еден величенствен дел од општојугословенскиот обновителен живот“.

Според **Старделов**, дури со поетската збирка *Со наши раце* Ако Шопов во македонската литература се наметнува како значаен поет. Иако тој во неа сè уште не препознава некаков радикален пресврт, сепак таа го навестува идниот голем лиричар. (Старделов, 1993) Веќе во *На Грамос* „ја покажува сигурната понатамошна поетска еволуција на Ако Шопов кој сè повеќе и сè попарадигматично се отвора кон своето изворно поетско битие и на поетското битие кон него“. (Старделов, 1993) Во неговото човечко битие суштествуваат и се борат за предност поетот и партизанот и затоа „својот вистински поетски глас Шопов во почетокот од првата деценија на своето поетско творештво го изразува единствено во поетиката на македонската народна песна“ (Старделов, 1993) која во таа фаза ја дава вистинската вредност на неговата поезија.

Сето ова, според **Радомир Ивановиќ** е настанато од желбата на Шопов да оствари естетска комуникација со читателот и затоа „свесно ја сообразувал својата песна со хоризонтот на очекувањето“ со моделот кој во тоа време бил препознатлив: моделот на народната, револуционерната и партизанската песна. На едно место и самиот Шопов тоа експлицитно ќе го објасни: „Не само мојата, туку и целата модерна македонска поезија, потекнува од народната поетска традиција. И сите подоцнежни поетски генерации се учеле во поетското кажување од таа мошне богата поетска ризница. На самиот почеток, јас бев под директно влијание на народната песна, бев буквално нејзин роб. Подоцна, колку повеќе се развивав како поет, сè повеќе се ослободував од тоа директно влијание и постанав она што сум денеска, но длабоко чувствувам дека и мојата сегашна позиција е со суптилни нишки врзана за едно сознание и еден тон на народната поезија, што ѝ дава битно обележје и ја прави автентична, самоникла и секогаш сочна и млада“. (Нова Македонија, 1976)

На самиот почеток на педесетите години од дваесеттиот век во сè уште младата македонска книжевност почнуваат нови книжевни процеси. Надворешниот импулс за тие почетоци се, во тоа време, актуелните политички потреси предизвикани од судирот на КПЈ со Информбирото што резултира со една нова политичка реалност. Од друга страна, пак, на книжеvnата сцена се појавуваат повеќе книжевни списанија кои се афирмираат како носители на книжевните полемики кои се создадоа со оглед на новите книжевни процеси. Дел од нив останаа доследни на линијата на ангажираната социјалистичка литература цврсто и без дилема бранејќи ги нејзините тематски и стилски постулати, а другиот дел тие нови книжевни процеси ги означуваат како нова фаза во развитокот на литературата. Се препознава создавање на една нова *поетика на интимизмот* во која поетите доминантно го променија начинот на кој ја доживуваат стварноста и на кој ја изразуваат во своите нови поетски остварувања. Ако во претходната идеолошки ангажирана фаза тие беа свртени кон колективните теми, во оваа, интимната, се свртуваат кон личното и емоционалното. Со тоа се случува едно дешаблонизирање на поезијата кое, пак, од друга страна, претставува солиден предуслов за создавање на нови и различни поетски модели. Оваа фаза од развитокот на македонската поезија во творештвото на Ацо Шопов доаѓа до израз во неговите две поетски збирки: *Стихови на маката и радоста* (1953) и *Слеј се со тишината* (1955).

Со овие две збирки „се јавува поетот, со новите свои пројави, сè пообогатен, но не и преобразен“ ќе забележи **Димитар Митрев**. (Митрев, 1973: 440). Сведувајќи ја интимистичката фаза на интимачење, фама и хорско пеење, Митрев како критичар кој најдолго и најогнено ќе ги брани позициите на социјалистичкиот реализам и ангажираната литература не препознава никаква еволуција кај Шопов со овие поетски збирки: „Спрема мотивите поетот си остана ист: и сега и порано кај него мотивите се јавуваат како израз на негови длабоки интимни преокупации. Тоа е најбитното, и од литературно гледиште – најкарактеристично. Затоа се неадекватни пронаоѓањата за поетска раздвоеност, за карактеролошка преобразеност во развитокот на Шопов“. (Митрев, 1973) Во тоа тој ја препознава „неговата литературна доследност и карактерност“.

Сепак, вниманието кое го предизвика појавувањето на збирката *Стихови на маката и радоста*, според **Георги Сталев**, на некој начин и го промовира овој „нов пристап“ и „се отфрли едно ‘табу’ и се отвори можност за навлегување во нова фаза и со нови перспективи за целата литература“. (Сталев, 1993) Во тоа тој ја гледа единствената вредност на оваа поетска збирка со која нешто „се прекрши“: „Тоа се песни по форма, мотиви и тематика познати уште од времето на романтизмот и реализмот па и од импресионизмот, со најразлични поетски идеи преку кои се прави обид да се сугерира она што е насловено на збирката, со далеку поголем акцент врз болката одошто врз среќата – и едното, и другото сфатено како најлични чувства и доживувања“ ќе забележи Сталев дополнувајќи дека еден автобиографски елемент во неа само е заменет со друг без некаква поголема оригиналност и со копирања на „општите расположби“. Заедничкиот именител со следната *Слеј се со*

*тишината* е интимното исповедништво со „рефлексивност од подискретен вид“ во втората збирка.

Автобиографска основа во оваа фаза од поетското творештво на Шопов препознава и **Старделов** сведувајќи ја песната на Шопов на една лична релаксација на поетовите лични трауми, но и на сетилна евокација што резултира со поезија емоционално натопена и создадена врз традицијата на романтичарската поетика. Според него, оваа фаза е неопходна, но само како преодна, а не како фаза која би станала општ поим во неговата поезија. Во неа тој не препознава никаква поетска оригиналност, со мотиви сиромашни, едноставни и некомплетни нарекувајќи ја „поезија со стеснет духовен хоризонт“. Сепак, она на што Старделов става вредносен акцент на овие две збирки кои ја означуваат неговата втора фаза „е она доминантно чувство дека од искона со човекот владееат некои никогаш докрај недокосливи на кои тој е немоќен да им се спротивстави и да им стави крај“. (Старделов, 1978: 151)

Сосема е спротивно гледиштето на **Милан Ѓурчинов** кој во овие поетски збирки препознава чекор напред во поетската еволуција на Шопов. Ако во претходната поетска фаза се поставуваа прашањата „која“ и „чија“, сега се поставува прашањето „каква“ е уметничката вредност на неговите песни. Неговото стојалиште ни се чини блиско со она на Старделов кога овие поетски збирки на Шопов сака да бидат прифатени само како нова и преодна фаза. Тоа се наметнува со неговите анализи на циклусите *Убавината* и *Минијатури*. За првиот заклучува „дека во доменот на медитативното поетско соопштување, оперирајќи со една рефлексивност чишто корени се блиску до површината, не допирајќи до скриените слоеви на некое поважно и автентично осмислување, поетот Ацо Шопов се чувствува прилично индиспониран и несвој“. За вториот, во кој читателот го следат асоцијациите на Блаже Конески и Васко Попа ќе заклучи: „Ништо од космичкото осмислување, од живата метафорика на првиот и многу малку од концизната но волуминозна поетска реч на вториот. Инспирацијата овде очигледно тргнала по еден погрешен пат, излевајќи се во стереотипни и конвенционални шеми, во млако доживевани, бледи и разводнети поетски слики“. (Ѓурчинов, 1979)

Најревносниот поборник за спонтан еволутивен пат на македонската поезија и нејзино ослободување од шаблони и канони **Димитар Солев** во однос на нејзиното свртување кон субјективното и интимното ќе рече: „Не се врати нашата поезија кон својот тесен извор, кон творечкиот субјект, за да остане ограничено на него и да се осиромаша и да оплитне; туку да ја врати првичната моќ на убедливост, на неделивост, на автентичност“. (Солев, 1956). На прашањето: *што открива поетската збирка на Шопов*, ќе одговори: „Издлабениот, или сè уште несовладаниот, процес меѓу личното и општото, меѓу субјективното и објективното, меѓу тажното и радосното, меѓу приватното и општозначајното – живее во оваа книшка како нејзина прва одредба“. И покрај впечатокот дека во овие стихови се забележуваат очигледни (и успешни) напори кон еластицирање на поетскиот израз, и покрај тоа што не успева иманентно содржински да го афирмира и да го оправда своето стиховно кажување, сепак Солев во нив препознава „извесна жица на трогливост, во која можеби и единствено се содржи нивната искреност и вредност“. Заклучокот на Солев е дека Шопов со оваа поетска

збирка се афирмира недоволно зрел, недоволно верен и автентичен на себеси. Вреднувајќи ги квалитетите на збирката повеќе стандардни, а помалку авангардни ќе заклучи: „оваа збирка како да ги обележува несигурните движења на еден поет што се колеба сè уште во конечното наоѓање и полно реализирање на најсуштинскиот акцент од својот талент“.

### Поет на небиднината

Во поетската еволуција на Ацо Шопов стихозбирката *Ветрот носи убаво време* (1957) го означува почетокот на неговата трета, последна фаза која поетски се развива низ: *Небиднина* (1963), *Јус-универзум* (1968), *Гледач во пепелта* (1970), *Песна на црната жена* (1976) и последната негова збирка *Дрво на ридот* (1980). Според **Миодраг Друговац**, илустрација за тој премин од поранешното и новото искуство на Шопов е песната *Сосем налик на сите брегови*, која „оддалечувајќи се од поетичкиот норматив на интимизмот, таа крупно зачекорува кон *Небиднина*, со по некој свој небиднински акцент припаѓајќи ѝ на поетиката на рефлексивниот лиризам од третата поетска фаза“. (Друговац, 1990: 415) Забележувајќи дека Шопов не е раскинат со исповедноста од првата фаза која сега дури ѝ му се наметнува како поетичка константа, Друговац ја нотира филозофската нишка која станува доминанта. Тоа е поезија преполна со метафори и симболика упатена кон сите човекови сетила. Од една страна, забележува Друговац, е симболиката на црната птица со сите нејзини варијации, а од друга, една поетска рedefинирана празнина како самиот поет да стои над работ на една егзистенцијална бездна. Неговиот стих „е рефлекс на една модерна мисловност во која човечката драма се препознава како субјективна и колективна историја во тек, како еден застрашувачки мит на денешнината, за чие откривање и запознавање се недоволни, бидејќи се неадекватни, средствата на традиционалните поетики“. (Друговац, 1990: 422)

Со првата збирка од оваа трета фаза Шопов прави најрадикален и најдлабок обид да се нурне и всидри во најдлабокото дно во себеси, заклучува **Старделов**. Потврда за тој свој став тој наоѓа во прашањето: *каде потаму во мене*, кое Шопов го поставува во *Петтата молитва на моето тело*. Тоа е поетска фаза во која Шопов тргнува од личното кон општото потпирајќи се на органските тангенти кои како невидливи нишки ги поврзуваат сите негови фази. Сега тој не ја боледува само својата тага и својата болка, „туку каде и да се сврти, кон што и да зирне околу себе и во себе, забележува дека сè е менливо и минливо и дека сè почнува со љубовта, таа доминантна тема во сите негови фази, а сè завршува, како што денес низ сето негово најново поетско искуство е видливо со *небиднината*“. (Старделов, 1987: 153) Небиднината, сфатена како нешто што е невозможно, нешто што нема да се оствари, објаснува самиот Шопов во едно телевизиско интервју по повод излегувањето од печат на збирката *Небиднина*.

Целосниот раскин со конформизмот и конформистичката литература, како што ќе рече и самиот Шопов, се случува со поетската збирка *Јус-универзум* напишана „сосема случајно без без и да сонувам дека лириката може да ги наежи своите боцки“ (Шопов, 1967: 9) Свое критичко видување на оваа нова и поразлична поезија на Шопов дале Миодраг Друговац, Васил Тоциновски, Ефтим Проевски, Сретен Перовиќ. Оваа збирка се јавува во периодот кога сè уште во македонската литература не е развиена хумористично-сатиричната поезија

затоа што е „опасна и лизгава земја, рушител на мирот и редот“ (Шопов, 1967: 9). Во неа Шопов „шиба по изопаченоста на човечкиот лик и, би рекол, по цели општествени организации во чии структури се намножиле разни јус-догматичари, јус-политичари, јус-новинари, јус-сценаристи, јус-рекламери, јус-дискутантанти, јус-прозаисти, јус-поети, јус-критичари, итн. – како што гласат и насловите на некои од овде објавените песни“. (Друговац, 1969: 1091) Оваа премолчана книшка за Васил Тоциновски е „своевидна и голема историска читанка, и прекрасна поука, за едно не така дамна минато време, време на социјалистичката преобразба, на братството и единството, на среќата и радоста на југословенството. Време кога се смислувало и измислувало, мислело и пресудувало, одрекувало и запечатувало, вреднувало и девалвирало со една единствена врховна мерка, кратко и јасно дефинирана како ЈУС“. (Тоциновски, 1993)

Она што беше доминантна нота во поетската збирка *Небиднина*, во *Гледач во пепелта* добива една интегрална поетска оркестрација, ќе забележи Старделов. Поставувајќи го прашањето: Која е филозофската и естетската структура на трагизмот во поезијата на Ацо Шопов од *Гледач во пепелта*, **Старделов** за оваа збирка ќе рече: „Трагизмот во поетското искуство на Ацо Шопов се изведува од едно доживување и спознавање на светот, според кое, колку повеќе човекот навлегува во осмислувањето на структурата на светот, толку повеќе ја забележува неговата мистерија, толку повеќе ја сфаќа својата немоќ да ги одвитка сите тајни во кои е тој завиткан, од каде и тој вечен судир на човекот со непознатото, кој како вечен оган нè запалува и изгаснува и пред кој човекот ја чувствува и големата своја моќ, но и исто таквата немоќ да ја разгатне неговата дефинитивна суштина“. (Старделов, 1987: 165). Според **Катица Кулава** „Шопов тргнува од елементарното, за да се врати назад, повторно, кон елементарното, само овој пат со повисока свест, со траги оставени зад себе, со завет оставен за својот народ и за својот јазик. Неговиот свет добива име, како што и неговата небиднина, несветот, добива име – Македонија. Шопов успева да ги вкрсти сликите на универзумот со сликите на Македонија и во нив да се огледа себеси“. (Кулава, 2008) Таа е поетско евангелие за македонската несреќа и коб. Во оваа збирка Шопов ги продолжува своите морничави небиднински проникнувања во тајните, мистериите и големината на трагичниот човеков унуверзум (Друговац, 1990: 419).

*Песна на црната жена* (1976) е стихозбирка која е резултат на престојот на Шопов во Сенегал (1971-1975) како амбасадор на СФРЈ. За таа стихозбирка во 1976 година ја добива наградата Браќа Миладиновци во рамките на Струшките вечери на поезијата. За **Милан Ѓурчинов** ја таа е „патување низ широко отворената врата на светот како и едно освојување на нови поетски сознанија во кои чувствителното се преплетува со сочувствителното, естетското со хуманистичкото, татковинското со светското и космополитското“ (Ѓурчинов, 1976). Иако не донесува ново поетско кредо кај Шопов, сепак, според **Прокопиев**, „таа е инспиративен предизвик неговата поезија да се испроба во новата географија“ (Прокопиев, 2000: 205). Тоа е потврда дека и покрај таа нова географија, Шопов останува свој, останува доследен на својата поетика. Како што ќе потврди и самиот во едно свое интервју и ќе забележи: „Престојот во Црна Африка ме увери дека моите поетски преокупации, доминантни во мојата последна фаза, не се ограничуваат само на нашиот животен простор, туку се протегаат и на другите, географски далечни предели, како што се Црна Африка или

некој друг дел од светот.“ (1982) Зборувајќи за егзотизмот на Шопов во оваа поетска збирка **Лидија Карпушевска-Дракулевска** забележува: „Егзотизмот во поезијата на Шопов, поточно во збирката *Песна на црната жена*, е плод на една реална духовна авантура, резултат на конкретната состојба во која се нашол поетот во еден момент од животот; тој егзотизам се храни во допир со древната Африка“. (Карпушевска -Дракулевска, 1993) **Соња Стојменска-Елзесер** зборувајќи за егзотизмот кај Шопов забележува дека „егзотичниот мотив најчесто се појавува во функција на лиризирање на слеаноста на личното и универзалното, на досегање на свеста дека преку разликите со туѓото се открива смислата на сопственото, воедно суштината на човечкото и општочовечкото“. Оваа збирка на Шопов, според неа, се вклопува во поетичките координати на неговата поезија – таа се чита со помош на целиот негов лирски опус. Тргувајќи од фактот дека татковината во *Песна на црната жена* на еден или на друг начин претставува симболски лајтмотив, Ефтим Клетников ќе заклучи „дека географскиот егзотизам од кој тргнуваат песните, претставува појдовна точка, агенс за поетовите сублимации и проекции на асоцијациите сведени на два основни симболски плана: жената и татковината“. (Клетников, 1985) Во едно нашето претходно излагање во кое акцентот е ставен на хетеролошките аспекти во поезијата на Шопов истакнавме: „Поетскиот јазик на Шопов тука добива специфични африкански содржини во рамките на кои доминираат: баобабот, црната жена, фланбоајаните, ивернажот, сите издигнати на степен на митски симболи кои добиваат свое специфично значење во поетиката на Шопов. Сите тие во менталната карта на Шопов го претставуваат Другото, различното, непознатото со тенденција да влезат во радиусот на блискост и интимност. Така Шопов тргнува на патот на освојување на една нова ментална биографија во која Другото мора да го толкува и доживува преку Првото, Јас, односно Сепството/ Self/ или Истото (the Same)“. (Кожинкова, 2023)

Последната поетска збирка *Дрво на ридот* (1980) е создадена кога поетот е ранет од болеста, прикован за постела, но „ранет и од осаменоста, од која ‘рти и болното сознание дека човекот на светот е сам и несреќник, дека во ова динамично лунаутско време човекот единствен спас гледа во тој свој, налудничав, фантазмагоричен дом на сонот“ (Друговац, 1990: 425) Според **Друговац**, оваа збирка го затвора поетското искуство на Шопов со „ламентативни и баладични призвучи и животни вистини коишто како порој го пресретнуваат читателот додека размислува за поетовата богата животна и творечка биографија“. (Друговац, 1990: 425) Науме Радичевски во појавата на оваа збирка гледа навестување на една нова творечка фаза. Тоа тој го препознава во „походот на Шопов во митските сфери на песната, на што, од формално – изразен аспект, му соодветствува долгиот, наративно – реторски стих, посегнувањето по некои изразни средства, но и по цели мотивации, во сферите на народната песна на нашиот народ и далечните митологии на старите народи“. (Радичевски, 1981) Пронаоѓајќи го мотивот на телото уште во поетската збирка *Небиднина*, **Ефтим Клетников** ќе констатира дека тој мотив во *Дрво на ридот* е со една сосема нова болендојчинска проекција и со силно нагласен автобиографски призвук. „Тоа е варијантата на болното тело. Наизглед сосема антиподна позиција; но читајќи ги песните согледуваме како болното тело, од ред во ред, заздравува, крепне и му се враќа како во *Небиднина* на својот исконски радосен ритам, со таа разлика што сенката на болеста, сепак, постојано лебди над него“ (Клетников, 1980) Тој болендојчински штимунг го

забележува и **Старделов** и поетовото лично сознание дека смртта чука на сите порти. И во тие моменти „Ацо Шопов во последните свои поетски објави настојува да оствари, речиси, потполна идентификација на својата поезија со својата татковина“. (Старделов, 1992) Метафизичкиот трагизам од неговата поезија стана физички трагизам на неговата егзистенција.

### **Заклучок**

Ацо Шопов е несомненао во редот на најголемите македонски поети кој исцело и целосно срасна со тековите во развитокот на современата македонска поезија. Влезе во литературата со самото негово вклучување во Револуцијата и низ сите негови поетски збирки многу сугестивно, многу лично ја пренесе драмата за човекот, драмата на човекот и драмата во човекот. Човекот е централна негова поетска преокупација затоа што само тој остава трајни и неодминливи траги кои го оставаат жив дури и кога тој физички ќе си замине. Можеби и во тоа е најдлабоката хуманистичка порака која блика од сите негови песни е дека ништо од она што го прави човекот не пропаѓа, дека сето она што го прави трае длабоко и трајно.

### **Користена литература:**

1. Друговац, Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност XX век*, Мисла. Скопје.
2. Друговац, Миодраг 1969: *Ацо Шопов: Јус-универзум Современост*, 1969, XIX, 10, стр. 1091.
3. Ѓурчинов, Милан 1955: *Поезија зад стаклениот ѕид — Ацо Шопов: Слеј се со тишината*, Скопје, Развитие, XVII, бр. 2, март-април, 1979.
4. Ивановиќ, Радомир Зборот и значењето во поезијата на Ацо Шопов, во: Избор од поезијата на Ацо Шопов, стр 199-220.
5. Ивановиќ, Радомир 1987: *Поетскиот првенец на Ацо Шопов и проблемот на генерирање на литературниот текст*, во Дело 74, XIV, 6, стр. 511-532.
6. Капушевска-Дракулевска, Лидија *Егзотизмот во поезијата на Ацо Шопов* во: *Творештвото на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Скопје, Филолошки факултет – Институт за македонска литература.
7. Китанов, Блаже 1998: *Ацо Шопов – живот и дело*, Култура. Скопје.
8. Кожинкова, Весна 2023: *Хетеролошките аспекти во поезијата на Ацо Шопов*, излагање на Меѓународната научна конференција Сто години од раѓањето на Ацо Шопов, Филолошки факултет Универзитет „Гоце Делчев“ Штип.
9. Конески, Блаже 1983: *Моето прво видување со Ацо Шопов*, Современост, год. 33, бр. 4, стр. 68.
10. Клетников, Ефтим 1985: *Пофалба на жената и татковината*, Орион, Скопје, Наша книга, стр. 172-180.
11. Клетников, Ефтим 1980: *Поговор на книгата Дрво на ридот, 1980*, Мисла, Скопје.
12. Митрев, Димитар 1973: *Македонската книжевност во книжевната критика*, том III, Скопје, Мисла, стр 439-443.
13. Митрев, Димитар 1946, *За поетскиот првенец на Шопов*, Нов ден 7-8, стр 61-63.

14. Митрев, Димитар 1982: *На показ богат лиризам. Непосредно лирско чувство во:* Дело 74, год IX, бр. 5-6.
15. Мицковиќ, Слободан 1983: *Две песни на Ацо Шопов: Љубов, Очи,* во: Литературен збор, Скопје, стр. 11-16.
16. Радичевски, Науме 1981: *Нова фаза во поезијата на Ацо Шопов,* во: Студентски збор, 04.04.1981.
17. Тоциновски, Васил 1993: *Сатиричната поезија на Ацо Шопов* во: *Творештвото на Ацо Шопов:* Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов, Скопје, Филолошки факултет – Институт за македонска литература.
18. Смилевски, Веле 2016: *Поезија и критика – заемна премолченост,* во: Зборник трудови од Меѓународна научна конференција *Критика и молк – читање на македонската литература,* Институт за македонска литература, Скопје.
19. Сталев, Георги 1993: *Ацо Шопов: Постсоцреалистичкиот период во неговото творештво* во: *Творештвото на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов.*– Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, стр. 44-53.
20. Старделов, Георги 1987: *Портрети и профили,* Мисла. Скопје.
21. Старделов, Георги 1993: *Првата деценија од поетското творештво на Ацо Шопов* во *Творештвото на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов,* Скопје, Филолошки факултет – Институт за македонска литература.
22. Старделов, Георги 1992: *Трајни и неодминливи траги* во: *Лик, културен додаток на Нова Македонија,* 22.04.1992.
23. Димитар Солев 1956: *Една маргиналија кон поезијата: Ацо Шопов, Слеј се со тишината,* во *Млада литература,* VI, 1, стр. 44-48.
24. Стојменска-Елзесер, Соња 1993: *Егзотични мотиви во лириката на Ацо Шопов и Славко Јаневски (Песна на црната жена и Змејови за игра),* *Творештвото на Ацо Шопов:* Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов.– Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература.
25. Стојменска-Елзесер, Соња 2014: *Лиричар од почеток до крај,* Стожер, бр 119.
26. Кулавакова, Катица 2008: *Завештанијата на Ацо Шопов,* во: *Раѓање на зборот* Микена, Битола.
27. Кулавакова, Катица 1999: *Теорија на книжевноста,* Култура, Скопје.
28. Шопов, Ацо 1967: *Интервју под наслов Сатирични стихови Јус-универзум,* во *Вечер,* на 03.12.1967, стр 9. Разговорот го водел Ал. Поповски.
29. Шопов, Ацо 1976: *Разговор со Веле Смилевски објавен е во весникот Нова Македонија,* бр. 10528 од 10 мај.

