

АЦО ШОПОВ - ПОСТСОЦРЕАЛИСТИЧКИОТ ПЕРИОД ВО НЕГОВОТО ТВОРЕШТВО

Стихозбирката *»Сѝихови за макаѝа и радосѝа«* (1952) не е и првата интимна/интимистичка лирика во македонската повоена литература. Со оваа ознака беше одбележан и дел од поезијата на Гого Ивановски, речиси и целата збирка *»Во уѝириниѝе«* од ГанеТодоровски, објавена во 1951 година, а и Србо Ивановски веќе е присутен во периодиката со *»есениновскиот штимунг«*, со песните што една година по А. Шопов ги публикува и во одделна книга, озаглавена со *»Средби и разделби«* (1953).

Со вниманието што збирката *»Сѝихови за макаѝа и радосѝа«* го предизвика во јавноста, поделувајќи ја критиката за и против строго интимното, *»песимистичкото«* пеење, се создаде пошироко интересирање за овој вид *»нов«* пристап, се отфрли еден табу и се отвори можност за навлегување во нова фаза и со нови перспективи за целата литература.

Инкриминираната и бранетата, во исто време, книга денеска заслужува внимание само од историски аспект, т.е. поради фактот дека преку неа нешто *»се прекрши«*. Инаку, 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. Оеднаш го снема ангажираниот поет. Еден автобиографски елемент беше заменет со друг - што некои критичари, блиски до кругот на поетот, го знаеја и како конкретна причина и оттука благонаклоно гледаа на *»маката и радоста«* што беа често конкретно, често дискретно, а најчесто недоречено соопштени. Но, за да нема недоразбирање, - А. Шопов за радоста се изјаснува преку маката и болката, значи - повеќе преку евокација и асоцијација на нешто поминато и по кое може да се тагува. Дали е тоа онаа *»бела тага«* на која се повикуваат некои критичари и ја толкуваат синтагмата достатно контрадикторно, ставајќи знак на равенство помеѓу неа и оној *»мошне типичен ацошоповски*

црнотмурен концепт«, за да се објасни дека таа, »белата тага не е негација на човекот« туку »токму напротив« исл. -тешко може да се одгатне. Во секој случај, точно е дека довчерашниот поет чии верувања, восхити и славопојки беа свртени кон колективитетот, сега се вовлекува во себе, кон своите лични, интимни проблеми. Нема ни една песна во оваа збирка што не е поврзана со таков проблем иако на авторот и ден денеска му се забележуваат еден вид копирања на општи расположби. Друго е прашањето како поетот ја пренесува сензацијата, колку е во состојба навистина да возбуди со неа. А ја соопштува - како чувство - без особено да трогне некого, додека - како впечаток - уште како ги раздвижи духовите, објавувајќи се како роб на сопствената болка. Не се случајни поетските идеи како *макаџа*, *болкаџа*, *џагаџа*, *црнинаџа*: тие се јавуваат поради чувството на осаменост, изгубеност, поради страдањето дека синот останува »сирак« и при двајца живи родители. Претходно поетот Славко Јаневски преку писмо-послание му се обрна на поетот Ацо Шопов, *болникаво* потсетувајќи го на присилното одделување на синот од татковиот дом. Поетот Ацо Шопов му одговара на својот другар *џагово-болно*. Сето тоа самото од себе е трауматично, но песната - сепак - ја нема моќта на сугестија. Веројатно оттука и доаѓа оној впечаток кај критичарот за болезненоста »во засновањето на едно ново бездомништво и бродоломништво« како неоправдана фикција, позајмени идеи и сл. (Впрочем, ниту една песна од оваа збирка не влезе во ни една подоцнежна антологија!)

Иако следната збирка, »Слеј се со тишината«, излезе од печат три години подоцна, сепак, повеќето песни во неа беа публикувани меѓувремено во периодиката. Заеднички елемент со претходната поезија беше интимното исповедништо. Нешто поново ќе биде рефлексивноста од подискретен вид. Доминантната поетска идеја се открива уште во насловот на книгата во поимот тишина, сред која и се доверува исповедта, сред која се медитира, се доживуваат *неизбежниџе* »меки и нежни штимунзи«. Но, ќе се покаже понатаму во збиркава дека »слевањето со тишината« не претпоставува и не претпочитува глувост, немост на душата, на сетилата, туку - напротив - честа плима и осека на возбудата. Инаку, не би се апострофирала Убавината како »диво во крвта завивање«, не би *кинела*, *сечела*, не би *носела како лавина* во онаа »вечна притаеност« и »вечно откривање« што резултира со ерупција; не би била *ненасиџа*, *џохџа*, »како жена блудна« што ја прогонува својата жртва.

Убавинаѿа, ѿѿѿѿѿѿа, ѿроменаѿа, болоѿ, себебарањейѿо се само некои од основните поетски идеи, искажани низ спрегата на мислата и чувството.

Често цитираната, наречена програмска, песна »Во тишина« е чиста медитација:

Ако носиш нешто неизречено,
нешто што те притиска и пече,
закопај го во длабока тишина,
тишината сама ќе го рече.

Од друга страна, интересно е што во неа се препознава мудроста, пораката, поуката, идејата содржана во народната приказна за царот Трајан и неговите козји уши, - што може да е проста коинциденција, но може да зборува и за (пот)свесните врски во творечкиот чин воопшто.

Негде, од некој миг произлегува дека секој човек има своја звезда на небото. Можеби, секој човек има своја птица. Галебот на поетот е повеќе метафора одошто симбол, метафора на неговата мисла, на неговите желби и стремежи, на неговиот неспокој, осаменост, непробол. Лирискиот јунак е обневиден од нешто, обневиден, веројатно, од раздавање на своето срце и од »судири со непознатото«. Оттука, можеби токму со песната *»Кон галебоѿ ѿѿо кружи над мојѿа глава«* и започнува една метафорика којашто сè уште е одгатлива, но која постепено се стреми кон »недофатливото«, макар што до него, до тоа недофатливо треба да се изоди уште еден период што ќе резултира со стихозбирката *»Веѿроѿ носи убаво време«*. Ветерот како мотив и појава, како носител на расположби и симболика се среќава во религиите и во сите литератури: старите Елини ги имаа: Еол, Аквилон и Бореј, Австер и Еврус и, најпосле, Зефир; 20:05 според Библијата - ветровите се божји здив (а божјиот здив бил животворен за Човекот при неговото создавање); Индусиите веруваат дека генот на светлоста е во ветерот; други народи и религии сметаат дека ветерот е потпора на водата, ја носи водата на своите крилја, а трети го сметаат за облик на власт. Народниот толкувач на сонштата забележува: »На сон да ти се јави ветер - чекај некаква промена«. Но, тој е симбол и на духовна енергија. Посакувајќи да се идентификува со семокниот ветер, Шели го нарекува »волшебник надуховите«, »див дух«, »дива душа«, *неукроѿлив униѿѿувач, но и сѿасиѿел* (обновувач на Природата). Го сретнавме и кај И. Андриќ во *»Проклеѿѿа авлија«*, и кај Ѓ. Абациев во *»Пусѿина«* - како топли ветришта јужни што толку посесивно влијаат врз затворениците кои дури по нивното стивнување можеа да се смират, чекајќи убаво

време. Па, сепак, тешко е да се одгатне дал и симболиката, мислата кај Ацо Шопов се однесува на афоризмот познат и во македонскиот јазик во варијанти: »По ветриштава чекај убаво време«, »По секој ветер доаѓа убаво време« или поетот нуди идентификација на *бурниот ветер со убавото време (!)* т.е. дали е ветерот *предвесник* на промена или содржи во самиот себе два спротивни елемента?... Самата песна што и го дава и насловот на стихозбирката, всушност, е размислување за *таѓајта*. Во конкретниов случај, сепак, изрекава го подразбира единството на *ветрот и убавото време*. Со оглед на она што поетот порано го изрече за Убавината, и овојпат ги имаме сите претпоставки за поетовото боледување од (поради, заради), *убавото*, што - токму затоа што е убаво – поминува! Тогаш и настапува *таѓајта со своите две лица: таѓајта што измачува и таѓајта што докоснува «лесно како претелика»*. *Ветровиот вид и се доведува во врска со убавото*, па така и се образува еден кругод идентификации: ветер-убавина-таѓа-убавина... И песната, всушност, кружно се затвора... Понекогаш се споменуваат од оваа збирка песните како што се *»Здравица«*, *»Добра ноќ«*, како *»еден необичен, помалку темен хумор, сосем непознат во нашата поезија«*. Првиот дел од исказов е сосема точен, бидејќи во вкупно деветте стиха од двете песни се насетува и иронија и персифлажа, и извесен сарказам. Но, во македонската поезија, и пред и потоа, има достатно вакви елементи, а изворникот им е - колку сопствените видувања, толку и еден Бајрон, еден Лермонтов. Тоа е изгледа неизбежниот данок до целосното осамостојување. Тоа осамостојување е наречено *»Небиднина«*.

Зборот *небиднина* го нема ни во додатокот на Речникот на македонскиот јазик. Најблизок по форма му е *небидница* со значење - *проклетство* (биднина, пак, значи иднина), но и нешто невозможно, неостварливо, измислица и сл. Сите досегашни читања на оваа поезија укажаа на проклетството што се сугерира не само како чувство туку и како бreme, но и на сите други значења. Само во песната што го дава насловот на стихозбирката се среќава цела номенклатура од зборови и изрази што насочуваат кон содржини одтој вид: поетот патува низ пожари, урнатини, пепелишта, по жега, суша, невиделина, со дланки од кои се чита *»глуво лелекање«*, патувајќи *паѓа*, се исправа пред *»рид од болки«*, завива раскинат од глад и пцости, со чувство на поводие од црни води и болештина *»со која се боледува довед / од сите проклетства и злости«*, се соочува со мрачни бездни, со обневиденост, со досудена небиднина, со страшна тишина...

Овојпат сè е ирејворено во мейафора и симболи: од првата до последната песна. Сè е тука и исповед, и рефлексја; и читлива, и получитлива и нечитлива мисла; и одгатлива, и полуодгатлива и неодгатлива слика. Се разбира многу нешто е повторено но низ сосема друга експресија, низ друго видување. Мислата е проследена со контрамисла, сликата со контраслика. Онаа апострофирана Убавина од »Слеј се со тишината«, она »диво во крвта завивање«, по многу нешто е повгорено, но низ сосема друга експресија (уште не би можела да биде!), на која поетот и се обраќа: »Од дивина со крвта ми викаш«; потоа, она барање на својот глас (збор) »во молкот див на морето«, кога »она се скаменува«, односно оној стих »Мојот збор е тврда вилица на времето...« бездруго е повторената »камена шума изземнина« од »Раѓањето на зборот« и сл.

За песната »Раѓање на зборот« е пишувано најчесто и е толкувана како откровение, а бидејќи основната идеја, мотив и тема и е *зборот*, - нему и му се посветува сето внимание во коментарите и анализите на Старделов, Наневски, Сталев, Друговац, Митрев, Ѓурчинов, Спасов и др. »Зборот во поезијата на Ацо Шопов има една, би се рекло, космичка димензија« (Старделов), а самиот А. Шопов по еден повод забележува: »Поетот е во песната како во ледена пештера, како во непрегледна шума каде што наместо дрвја лежат огромни, расфрлени и окаменети зборови...« и ја елаборира оваа своја мисла на тема за посебноста на песната, за поетскиот творечки чин. Токму во споменатата »ледена пештера« и во онаа »непрегледна шума« од »расфрлени и окаменети зборови« лежи генезисот на »Раѓањето на зборот« ако не и на целата поезија од »Небиднина«. Песната и започнува со метафоричните синтагми во духот на горната изјава:

Глузд на глузд.

Камен врз камен

Камена шума изземнина.

Душко Наневски го потенцира асоцијативниот инфернален дел од творечкиот чин, »адските маки« на творецот додека да дојде до вистинскиот збор, всушност – до песната. Г. Сталев смета дека поезијата во »Небиднина« - почнувајќи уште од нејзиниот наслов - нуди повеќестрани па дури и противречни толкувања, ако не и погрешни читања. И го посочува токму примерот со »Раѓањето на зборот« анализирајќи ја метафората во оваа песна, посебно задржувајќи се на нејзината средишница:

»О, ти што постоиш зашто не постоиш

небото го лулаш,

земјата ја вртиш

О, ти што постоиш зашто не постоиш

земјата јачи под камени плочници«...

»Оваа апострофа како да асоцира на песните - магии од бразилско - африканските племиња. Тоа директно обраќање кон божеството секако не е обрнување кон религискиот бог, туку кон уште неизречениот збор, толку моќен, толку голем, толку раздвижувачки, а сепак нејасен како и самиот бог«!, - макар што може да се земе предвид и библиската филозофема: »Во почетокот беше Зборот, и Зборот беше од Бога и Бог беше Зборот«, - како идентификација на двава поима, а која на А. Шопов уште како му била позната. Сето ова, пак, коинцидира со забелешката на М. Друговац: »Така, песната од хаосот станува облик. Таа од неговата, можеби и привидна бесмисла станува - смисла«. Итн. И, според еднодушното мислење на сите - »тврдината камена« е отворена: зборот е најден, создадена е *»Небиднина«* како врвна реализација на овој поет и една од најврвните во целата македонска поезија.

Магистралниот, пак, дел во истава стихозбирка се антологиските *»Молитви«* на телото, од кои првата е директно поврзана со *»уводната песна«*, чиј наслов гласи: *»Молитва за еден обичен, но уште непронајден збор«*. Дека е во прашање потрага не по *»еден обичен збор«* туку по Клучот на светот, по оној *»клуч од челик«* - како што би рекол-Теодосија Синаитски - станува јасно од првата желба по *»збор што личи на обично дрво«*, а симболиката на дрвото се *знаењата, најчовечката мудрост* и, најпосле - *самиот живот* (*»дрвото на родството«, »дрвото на животот«* и сл), односно универзална суштина Другите желби во однос на Зборот го потврдуваат ова, бидејќи се само потцртани делови од она што се подразбира под сеопфатна супстанција, вклучувајќи го тука, се разбира, и *раѓањето*, и *лелекот*. Сепак, останува нејасно - барем за оваа прва *»молитва«* -кому тоа поетот му се обрнува со триж повторениот стих: *»Телото мое те моли«*; дали на творецот во себе или на некое друго флуидно, апстрактно суштество или поим (веќе познатата *»камена тврдина«, бог, Жената*)?

Инаку, десетте други *»Молитви«* во својот фундамент ја имаат за мотив *љубовта*. Таа - Љубовта или Жената - е само загатната во песната *»Втора молива на моето*

тѐло», преку синтагмите два брега, мугрите на твоите желби, две лути стрелби и, особено со стиховите:

»Протечи под ова тело како скротена река
за да заечи сино од нежност со секој извиен лак
ова тело што лежи како мост и трпеливо одамна чека...«

Сево ова се однесува на Него и Неа (Тој и Таа), на »двајцата на глобусот«, со доминантното сино како пат во бесконечноста каде што - според толкувањето на симболите - »реалното се претвора во имагинарно«. Понатаму мотивот се проширува и продлабочува во сите преостанати песни - »молитви«, со спектарот од поетски идеи низ кои се изразуваат дилеми, енигми чии разврски водат ту во логични ту кон ирационални решенија. Една од тие енигми го бара одговорот на прашањето: »Што си: девојка, жена, мајка, што си?« Ова возвишено свето тројство на Жената е и спасот (»Ова тело возвишено го крена«), но и неизвесноста (»Светлина ли, мрак ли твоето идење му носи«), »застаната со спокој темен«, »скаменета пред влезот на овој храм« поетот ја идентификува како победничка, над кого? - ако не над лирскиот јунак кој малку подоцна, во шестата »молитва« ќе го признае својот »пораз величествен« - синтагма со можно обратно значење, особено ако се има предвид преродбата на темното »од Вчера« во »светло Утре« (што и се толкува како лач на отпимизам во небиднината!). Еротското е деликатно сугерирано, суптилно, профинето искажано еднаш преку желбата - оние светлини во жената, нејзиниот пламен, оние светкавици од неа да се обвијат околу »ова гордо исправено тело/ сеедно: како камшик или ко бршлен вијат«, другпат - со повикот на крвта од дивината, третпат - преку оној »гулаб вечен« што »тука... чудна една сказна од леб и од сребро« (*симбол на гладна љубов?*) и најпосле, преку сите оние »слатки бладања«, жед и глад телесна, »пожарот на твојата жедност«, завивањето »однатре«, молбата за женска дарежливост и сл. Жената, Љубовта е почувствувана низ сите спротивречености, во исто време и како проколнат објект и како фатален флуид, и како копнеан изгор, и како болест и како светлост, мрак, сеомќна, сераздвижувачка, пожелувана, отфрлана, господар и заробеничка, нурната до »каде потаму во мене?«, Везилка, Танчарка - се разбира - по нервите на објектот - субјектот, лукава, измамничка, безмилосна, недарежлива, горчлива, непозната, блиска... Токму оваа поезија е споредувана со библиската »Песна над ѝесниѝе« (Г. Старделов) поради нејзината библиска елиптичност и сеопфатност. И сон и јаве, метафизика и реалност и сето тоа искажано преку

најмодерна метафора.

Но, во *»Небиднина«* воопшто се насетува и она проклетство што се провлекува од векутума под нашево поднебје, иако поетот макротрагедијата ја собира како во фокус, создавајќи така *»тешка маса«* или, пак, ја прекршува низ призмата на субјектот каде што се разлага на нејзините симболични делови, почнувајќи со *»мирот на погубените«*, преку земјата *»црна од мака«* па до сите лузни и крвови. Ацо Шопов и не можеше да се ослободи од *»тешката крв«*, едно - поради тоа што не е ни првиот ни последниот во кого вие таа крв (страст, болка, свертот *»во себе«*) и второ, затоа што има и една крв понесена од сликите на војните. Токму таа тешка, црна крв, и останува како на фреска да потсетува, да рие во душата не дозволувајќи заборав и опуштање на сетилата. И колку да е неопределено она *долу* (каде што *»има тешка една крв«*), сепак, може попрецизно да се лоцира: по сеј землји нашеј. Но, според принципот дека ваквата поезија може да се чита и поинаку, и *крвиѝа* во случајов би била идеја *»во пар«* со *несѝокојоѝѝ*. Зошто таа пак треба да се оградува токму со *»девет градини«*, во *»девет грла«* одговорот, веројатно, може да го даде народната песна или некое од симболичните значења на бројот *деветѝѝ* (при што можат да бидат релевантни Дантевите девет круга на пеколот, Зевсовите девет разблудни ноќи, односно значењето на *деветѝкаѝѝа* како отворен пат кон трансмутација, преобразување од каков и да е вид или, дури и обратно од тоа - како крај на изминат пат, циклус). Еднаш вистински овладеаната поетика му обезбеди на искусниот поет сигурност и отворени патишта со безбројните мотиви на проклетството. Постои еднодушно мислење дека збирката *»Гледач во ѝеѝелѝѝа«* е директно надоврзување на *»Небиднина«*. Насловот насочува кон две значења: човек загледан во пепелта и гатач во пепелта. На реципиентот е да се определи за едното или за другото, иако самиот поет не инсистира на класично сфатената маѓепсност, давајќи му можност токму на восприемачот да се најде во ролја на - одгатнувач на метафората и мислата - на метафората, симболот и мислата на огнот, пепелта, на белите и црните коњаници, на црното сонце, бидејќи сè е овде во знакот на овој мотивски тетрааголник. Маестро на метафората, А. Шопов сега очигледно и експериментира, создава интелектуалистичка поезија. Неговиот *оѝан* може да има повеќекатни значења, меѓу кои се назира можноста тој да е - *ѝѝворечки чин*, па првата и втората песна од циклусот *»Долѝо доаѝање на оѝноѝѝ«* има смисла да се сфатат како мирување на творечките сили во поетот (што се само во привидна состојба на мир, бидејќи од

секој стих, всушност, буи неспокојот). И во сиве овие стихови лајтмотив е мислата огнот молчи. (Меѓу осумнаесетте стиха има два што се сосема тешки за одгатнување: »Под девет ноќи свезден обрач пука«, како завршена мисла-слика, и »На бел јарбол го качува денот«. Првиот пример сугерира еруптивност, ослободување што - меѓутоа - не е достатно за да гб запали огнот... А »огнот молчи« - се огласува контроверзата. Ако се викне на припомош и еден од симболите на ноќта со значење »црни мисли«, тогаш -можеби - се најавува нешто порасветлено!... Но, ова се детали кои одвлекуваат од општата оценка а овде се покажуваат како примери што и не се ретки понатаму). Помеѓу оганот, чадот и пепелта постои природна хемиска врска. Поетот се определил за духовните допири на триве елемента: долгоочекуваниот оган »се пали страшен« и се гори, претворајќи се во пепел, вклучително и спепелениот сон. Сера е јасно дека песната е тој оган сеопфатлив, песната што го изразува фозоморот со сите сенишности и стари лузни, злосторства, гревови, казни, отрови. Загледан во пепелта, со »ноќта што чади« околу себе, тој - лирскиот јунак, лирскиот субјект - се напрега да ја распознае, да ја »види« во сивината исконската драма на Човекот - неговата борба со самиот себе. *Црниѝе и белиѝе коњаници* се директна инспирација од содржините на македонските древни фрески, но тие добиваат ново значење употребени како асоцијативен коресподент помеѓу минатото и сегашноста, помеѓу библиската метафора на трагиката на грешниците и поетовите психо - лирски доживувања, со постојаната можност за идентификација на Езерото со фреската на фреската со поетовиот внатрешен неспокој, на поетот со Езерото што самото се уништува себеси, на песната со сето заедно. Во современата македонска поезија *езерото* е честа инспирација, но не толку за ламартиновска медитација и евокација колку како оракулски и духовнотворечи елемент, односно - пак - како идентификација, но речиси со целиот живот. Најпосле, *црноѝо сонце* доаѓа да го заокружи мотивскиот круг на небиднината. Кое би било тоа поголемо проклетство од црното сонце над нас?... За самиот поет тоа е еднаш самата негова песна (»О црно сонце, песно, о кој ли тоа те става/ на плеќи да те носам место својата глава«), но ќе се покаже, во крајна линија, и неговата сеопфатност: »О песно, земјо, жено, о живот и смрт ведно«.

Во последните две стихозбирки (*»Песна на црнаѝа жена«*, *»Дрво на ридоѝѝ«*) поетскиот израз значително се менува. Метафората »распукува«, *јаснаѝа мисла* дури и ја елиминира често. Престојот на А. Шопов во Африка (Сенегал) зародува нови

инспирации и носи нови реализации. Можноста за споредба се Директни: врела Африка - континентална Македонија, црна жена - бела жена, Жоал - Штип и сл. но не за да остане само на компарациите, туку и да се извлече некаков заклучок за душевните пориви на Човекот воопшто, да се сфати дека Човекот не признава меѓи - ни просторни ни духовни - и дека *сè е истио* и покрај различностите, и *се различно* и покрај идентичностите. И тоа е еден вид рефлексива, како што и поезијата од »Дрво на ридот« е повеќе размисла за болното тело од секаков вид болести на душата, духот и крвта...Телото што бара цер за оздравување - под домашно поднебје.

Во однос на прашањето за определбата на сета поезија на Ацо Шопов се издвојуваат чисти мислења и извесни спорни прашања. Сосема е јасно сè во однос на двете први фази во врска со ангажираната негова лирика, односно со пробивот на интимни мотиви и интимистички соопштувања. Спорен стана приматот (почнувајќи од »Небиднина«) на определбата на оваа поезија во однос на нејзините основни параметри, па дури и се поведе жестока дискусија околу нејзините филозофски димензии. Екстензивниот приод кон неа може да укаже на предност на пожелуваната ознака, меѓутоа, една поподробно анализа открива речиси изнивелирано ниво помеѓу поетичното и филозофското. Неслучајни се забележувањата од видот дека кон поезијата на А. Шопов може да се пристапи колку од чисто книжевен толку и од филозофски аспект. Дури и случајно отворените страници каде што се поместени песните - да речеме - *»Грозомор«*, *»Злајџен круџ на времето«* или *»Тажачка од онаа ситрана на живојитој«* го потврдуваат тоа. На пример, во последнава спомената песна од аспектот на болката Ацо Шопов поставува едно од вечните прашања за суштината на човекот:

»Човек сум. А што е човек?

Пред мене празнина, зад мене празнина

Празнина што сама се пали«.

Така »искачен на врвот на болот« поетот ја наоѓа единствената смисла на постоењето само преку врската со земјата, па макар таа земја да е »земја олелија« или »земјата пустелија«. Уште повеќе, песната добива во тежина низ поентата во која и се определуваат и димензиите на таа смисла:

О, земјо на земја врати ме

Човек сум, човек да страдам

да најдам камен жив да се вградам

на некој мост во некој лак.

Навистина во филозофска смисла и кај Ацо Шопов постојат извесни противречности за сфаќањата на суштината, да речеме, пак на човекот. Ако се спореди песната *»Тажачка од онаа сирена на живојот«* со песната *»Загледан во океанот«*... одеднаш остануваме соочени со нова содржина натоа сфаќање. Оној што беше *»од онаа страна на животот жив распнат со слепи јазли«* добива во својата гигантска големина, низ една своевидна метаморфоза и катарза, обем на универзум. И тоа, секако, има своја логика кога се знае дека човекот воопшто на едни и исти проблеми им приоѓа од разни аспекти, од разни временски, па и просторни, агли и со спротивречни расположби.

Последната книга поезија на А. Шопов и изненадува, и е очекувана. Изненадува - затоа што по индивидуалната болка, со одвај забележлив резонанс на колективното страдалништво, поетот се свртува и кон прашања што се од значење за родната Македонија, кои изречени макар и *»реторички«*, откриваат некоја чудна видовитост: *»Македонија е судбина на светот, светот е судбина на Македонија«*. Очекувана е - затоа што беше дури и неверојатно да не се појави од перото на творец што поминал крај сцили и харибди, докажувајќи го идентитетот на својата земја и со животен и со творечки чин.

Giorgi Stalev
ACO ŠOPOV-POSTSOCIOREALISTIC PERIOD OF HIS WORK
Summary

The work *»Aco Šopov – postsociorealistic period of his work«* gives a survey of the poetic creativity of Aco Šopov in the so called postsociorealistic period, which begins with the verse collection *»Verses of the torment and joy«*. This collection of verses is thought to be a crucial occurrence since the time of the so called *»poetry of soft and gentle atmosphere«* which was a cause for the first literary confrontation in the Contemporary Macedonian Literature. This work also includes a review of the complete modern poetry of Aco Šopov (done under chronological order) with special comprehension of the characteristic in it and certain comparisons.