

д-р Георги Старделов

## ПРВАТА ДЕЦЕНИЈА ОД ПОЕТСКОТО ТВОРЕШТВО НА АЦО ШОПОВ

Поезијата на Ацо Шопов уште од поодамна ја поделивме во две големи поетски фази: првата (1944-1955) - на социјална лирика од исповеден вид и *виџораџа* (1955-1983) - на егзистенцијална лирика од рефлексивен вид.

Сега и овде ќе се задржиме само на неговата прва поетска фаза - на социјалната лирика од исповеден вид, која трае само една деценија и ги опфаќа кн игите: »Песни« (1944), »Пруга на младоста« (1947), »Со наши раце« ( 1950), »На Грамос« (1950), »Стихови за маката и радоста« (1952), и »Слеј се со тишината« (1955).

Кога на едно теориско рамниште ќе се споредат сите овие шест меѓусебно различни книги ќе се види дека во нив се мешаат три различни поетики, со три различни ритмички системи и поетски фонологији, со три различни поетски семиологии, но и со три различни поетски антрополошки концепции. Тоа се: поетиката на народната песна, силабичната поетика на Мајаковски и поетиката на интимната лирика. Овие три различни поетики имаат свој сопствен еуфоричен систем, своја фонолошка акустичко-артикулациона структура во поетскиот ритам, т.е. своја метричка шема и ритмичко движење; потоа: своја семантика на поетската слика, а со тоа и свој сопствен семиолошки систем. За нас е сега важно да забележиме дека ние, за разлика од протагонистите на структуралната поетика, сметаме дека промената на една поетика, т.е. доближувањето до и оддалечувањето од неа, кај Ацо Шопов, навистина, најпрвин се најавува со промената на нејзиниот ритмички систем и на нејзината фонолошка структура. Но, ритмичкиот, семантичкиот, еуфоричниот или семиолошкиот систем не е, антрополошки и темпорално, безличен, не се случува сам од самиот себеси, и не ја тангира само поетската форма, туку, истовремено, изразува и една концепција за човекот и светот, или она што подоцна со Едгар Морен ќе се нарече *дух на времето*, на социјалното миље и на севкупната атмосфера во која поетот опстојува. Значи, кога ќе дојде до промената на една поетика во поезијата на некој поет, тоа значи дека се случила

истовремено и промена во неговата животна и егзистенцијална концепција за човекот и светот. Промената на поетиката не е, според тоа, колку тоа така и да се причинува, некоја мена само на поетската форма по себе и за себе, туку и една темелна промена во сфаќањето и доживувањето на човечкото битие. Треба да се навикнеме и на поетската форма да гледаме како концепција, или како ейдос на човекот. Во поезијата не значат само знаците, не звучат само зборовите, туку во неа се означува и се означува, пред сè, самото човечко суштество.

Првата деценија од поезијата на Ацо Шопов е мошне индикативна во оваа смисла. Таа одминува во синхрониско проникнување во неа, понекогаш дури и во една единствена песна, на елементите на трите веќе споменати поетички системи. Тоа пак за нас е сигурен доказ дека процесот на естетска стабилизација во оваа декада од поетското творештво на Ацо Шопов, во смисла на кристализација на естетската вредност на неговата поезија, се одвива бавно, дури противречно, и дека тој доаѓа до дефинитивен израз дури во последните негови две книги од оваа поетска фаза, во: »Стихови за маката и радоста« и »Слеј се со тишината«. Во тие, имено, две книги Ацо Шопов го открива и пронаоѓа својот вистински поетски глас и дури во нив се огласува неговата автентична лирска поетска природа, така што поетиката на интимната лирика до која го води неговото провидение станува со овие две негови книги негов единствен дом во кој тој поетски ќе домува. Сето останато органски му е туѓо и претставува нешто што е на пропатување од еден триумфалистички поетски неплодотворен оптимизам без соодветно поетско покрите, до човечкиот трагизам изведен најпрвин на индивидуално ниво, на ниво на својата индивидуална човечка судбина, за потоа да се крене до човечкиот трагизам издигнат на едно космичко ниво што се случува на крајот од втората поетска фаза од поетското творештво на Ацо Шопов и во најконцентриран вид во »Гледач во пепелта«, неговата, секако, најдобра книга.

Но, како во една генетичка, еволутивна смисла се случува сето тоа, односно како тој ќе допатува до вистинските извори на својот автентичен поетски говор?

Првата негова книга, »Песни« (1944), е напишана во партизани. Во неа првата песна има наслов »Борба«. Оваа песна, како и останатите осум, има единствен топос и единствена фонолошка структура. Тие се еден вид боен поклич, повик, апотеоза на борбата, на слободата, на ослободувањето. Во нив се

проникнуваат поетиката на народната песна и на раскршениот стих на Мајаковски. Меѓу нив само последната во книгата, познатата »Љубов«, остварува определено поетско ниво. Од друга страна, првата песна од втората книга стихови на Шопов »Пруга на младоста« (1947) со наслов »Пругата наша« најавува промена на поетскиот топос, но не и промена на ритмот и концепцијата. Сè е, всушност, исто само што сега веќе не е борбата, туку изградбата средишна инспирација. Навистина, тука веќе слушаме поинтимна поетска интонација: »Ноќ расплела в гора посребрени коси,/ в логорите бела месечина роси«, итн., но решителен пресврт кон автентичното свое поетско битие сè уште нема. Нешто малку во последната песна од »Пруга на младоста«, »Истранка«, предадена во форма на писмо, се чувствува една дискретна интимна нотка, како во »Љубов« од претходната книга, но низ неа само се насетува автохтоната лирска природа на идниот поет.

Во 1950 година Шопов ќе објави две книги: »Со наши раце« и »На Грамос«. Сега можеме да речеме дека како значаен поет Ацо Шопов ќе се наметне дури со својата книга »Со наши раце«. Таа книга е некој вид рекапитулација на неговиот изминат пат. Има вкупно 11 песни и сите имаат определено поетско ниво. Тука е веќе легендарната »Очи«, потем »Ела«, »Партизанска пролет«, сè песни кои можат да стојат во антологијата на македонската поезија од првата нејзина повоена фаза. Иако сè уште нема радикален пресврт во поетската тема и инспирација, сепак, во секоја песна се чувствува настапот на идниот голем лиричар.

»На Грамос« ја покажува сигурната понатамошна поетска еволуција на Ацо Шопов кој сè повеќе и сè попарадигматично се отвора кон своето изворно поетско битие и на поетското битие кон него. Таа поема, иако на различно ниво на естетска вредност, ни открива поет кој сигурно владее со занаетот, кој егејската трагедија не ја предава од некоја рамнодушна дистанца, туку на еден многу поинтимен лирски начин, отколку што го правеше во »Песни« од 1944 година. И во оваа поема естетски најимпресивни се првата и втората глава. Стиховите се натопени со најинтимна човечка топлина и лирска исповедна дикција. И веднаш се забележува - колку повеќе Ацо Шопов се оддалечува од поетиката на референцијалниот директен поетски говор, толку е сè поблиску до своето автохтоно лирско битие. Песната, на пример, »Светулки« од »На

Грамос« како да е веќе од следната позната книга на Ацо Шопов »Стихови за маката и радоста« (1952):

Заспи ми, Сибинчо...тежок е патот,  
в нов сончев одиме свет.  
Светулки минаа, светулки јато  
помни го нивниот лет!

Следствено, во првата половина од првата деценија на поетското творештво на Ацо Шопов сè до »Стихови за маката и радоста« неговото поетско битие е заклучено во себе. Во него се случува извесно поетско недоразбирање, дури еден своевиден трагичен судир меѓу автентичната априорна поетска природа на поетот и неговата апостериорна социјална и политичка природа. Во него се судираат две личности: партизанот, борецот, политичкиот активист, од една, и поетот, од друга страна. Ацо Шопов и во партизани, кога ги создава своите неколку песни во борба или во тишината меѓу две борби, и во периодот на изградбата настојува тие две личности во себе да ги обедини во една, но, потоа, поетот во неговата личност го слуша само партизанот и политичкиот активист и фактички единствено таа страна на неговата личност пее. Поетот како да е настрана од сето тоа. Него како да го заглушува партизанот и младинскиот раководител. Тој имено дел од неговата личност е доминантна во неговата песна. Неговиот поетски демон врзан и придушен, само ќе сирне, одвреме-навреме, низ некој стих, низ некоја метафора и веднаш се повлекува.

Во оваа своја поетска фаза Ацо Шопов се чувствува лиричар само кога пее во духот на народната песна. Но штом песната свртува кон една римувана репортажа тој ја напушта мелодијата на народната песна и го прифаќа силабичкиот стих на Мајаковски. Во првиот случај сè е насликано и озвучено со сликите и звуците на народната песна:

Вечер е тиха дремлива  
нечујно гора шумоли  
месец над гранка сонува  
свездите солзат на небо,  
а рана пролет пргава  
раскрила убост моминска,  
снага и шума борова  
очи и - бистри кладенци

лице и - пупка трендафил,

а коси - трева зелена.

(Во вториот, во силабичката поетика на Мајаковски слушаме само пароли:

а в стариот град

батаљон »Левски«

стресне веќе.

Сто нови дивој

сто нови штикој

на братскио

бугарски род

го цепит

небеснио свод.

Или:

Забрани од сите страни

сурови

и диви

напаѓаат - Дражините банди

на младите

македонски партизани

од Први

Кумановски батаљон!

Се запрашав: од каде тоа реско менување на ритмичката структура речиси во сите негови песни од првите две негови книги? Зошто тие почнуваат по правило во една, а завршуваат во друга поетика, т.е. во поетиката на македонската народна песна и во поетиката на раскршениот стих на Мајаковски, т.н. поетика на маршот и лозунгот?

Својот вистински поетски глас Шопов во почетокот од првата деценија на своето поетско творештво го изразува единствено во поетиката на македонската народна песна. Во тие пасажи на неговата песна од првите негови две книги се наоѓа и вистинската поетска вредност на неговите песни, додека обично во вториот дел на песната која тој ја одвојува било со римско »II«, со три ѕвездички, или со неколку цртички, целата раскршена А'ла Мајаковски, таа е

исполнета со банални фактографски и публицистички детали и Шопов е внатрешно уверен дека таа поетика не го обврзува како поет, туку само како борец - пропагатор. Кога, значи, зборува неговата априорна поетска природа тој се засолнува во песната испеана во духот на народната песна, а кога зборува неговата апостериорна поетска идеја, тој се служи со тогаш особено актуелната и синонимна за напредната поезија, поетиката на Мајаковски. Тоа мешање на поетиката не е само карактеристично за поезијата на Ацо Шопов од првите негови поетски книги, туку тоа можеме да го следиме и кај тогаш нашите водечки поети во првата фаза од повоената македонска поезија, кај Славко Јаневски, во »Крвава низа«, на пример, или уште покарактеристично во »Мостот« на Блаже Конески. Кај сите нив, мошне млади во тој даден историски час, сè уште не можеме да зборуваме за стабилизирање на нивното поетско искуство. Тие речиси до него уште и не дошле и во песните кои во тоа време ги создаваат го бараат својот глас, како ќе рече во една песна подоцна Ацо Шопов. Поетскиот опит на поетот на небиднината поетски почнува да се стабилизира дури во неговата трета книга »Со наши раце«. Овде темите на борбата и изградбата се предаваат веќе со длабока поетска интроспекција и со интимна лирска експресија и таа во »Очи«, »Ела«, »Партизанска пролет« и во »Со наши раце« му овозможува да ја ослободи песната од референцијалниот говор и од директната декларативност и да ја сосредоточи неа кон иманентни поетски атрибути: неговите песни, поголемиот дел со цврсти и стабилни поетски форми, обично катрени, во тематскиот дел тие се соочени со феноменот на смртта, на загубата, на љубовта, тагата по загубеното чедо итн. Во некои од нив се користи формата на писмо, па на тој начин понагласено се истакнува отвореноста, искреноста, исповедноста. Се разбира, раскиот со поетиката на декларативниот поетски говор сè уште не е остварен. Судирот во Ацо Шопов на две спротивставени една на друга поетски личност не е разрешен. Тој судир само се насетува и навестува во неговиот голем напор да се ослободи од влијанието на песните на Венко Марковски и од поетското проседе и од нивниот тематски дијапазон, кои просто како да одсвонуваат во, на пример, неговите песни »За љубовта наша делата ќе кажат«, »Јесенице«, »Во градот на Орцета« итн. Раскиот со овие артифициелни поетски творби сè уште не е радикален, но тој е начнат. Можеби и самите социјални околности не го допуштаат тоа. Диктатот на времето си го прави своето, особено кај еден тогаш млад и сè уште

неоформен поет - активист, каков што е сè уште Ацо Шопов. Тоа се чувствува и во истата година објавената поема »На Грамос«. Таа книга е еден своевиден поетски превалец. Во неа се гледа дека е изоден патот на функционалниот поетски говор и дека Ацо Шопов полека, но неумоливо, почнува да се спушта во пределот на осамата, во некоја антолошка празнота, да слегува и навлегува во тажната долина на својот живот, која кај младиот дваесет и петгодишник брзо ќе израсне во долина на тешкиот човечки очај и болка. Таа трагична болка се назира веќе во поемата »На Грамос«, во финалето на првиот дел од поемата каде ги среќаваме стиховите:

Во нивните сковани усни  
проклетство уште слушам...  
О, сè е така мртво  
и сè е така пусто  
како во мојата душа!

И така, разделувајќи се од еден нему и на неговата поетска природа туѓ и несвојствен свет во 1952-та година Ацо Шопов ја објавува својата дотогаш најзначајна и истовремено најконтровер: па поетска книга, »Стихови за маката и радоста«, која дефинитивно го промовира во лиричар од висок ранг. Таа книга е објава на еден друг поетски глас во поезијата на Ацо Шопов, но и објава на една друга и поинаква песна во целокупната македонска поезија. Поетот чувствува дека вистинските и тешки егзистенцијални јанси не биле во оние дни и ноќи кога војувал каде гледал »крв, кокали, глави, раскинати црева«, ниту на пругата на младоста каде »младинската пруга со песна се гради«, туку во светот на внатрешните јанси од крстопатите на животот, во светот на љубовта, смртта, разделбата, осамата, вината... каде »секој ден е груб и свиреп удар«, »кога сам, бездомен јас низ градот скитам« за да признае:

Протекоа многу матни води,  
Не сум веќе јас наивно дете,  
и песнава денес што се роди  
носи белег на вихор и метеж.

Поетот открива дека е ранета птица, дека *сè е ѝусѝо, завеано сè е*, дека *на исѝиѝи ѝрѓнал ѝпред боѓа*, дека *низ корија кобен ѓавран ѓрака*, дека досега »патје во животтебе другти сочи« задазапраша: »тазар летал во животот некој«? Шопов

длабоко во себе чувствува дека е »сека мечта како мртов лебед«, дека »Спокојството дамна сум го продал«, дека *сè е само ѝусѝиош, исѝилејано, срце раскинаѝио*, та дури и *небоѝио есено ѝлаче*. Ој свирепа болко: ќе извикне поетот, »кога мртва есен во душата цари, а младоста веќе загинала«, па: »Јас сум стар и морен патник« и »Срце завејано в пепел«. Ацо Шопов веќе во оваа своја книга е гледач во пепелта.

До нас сега допираат тажни песни - лелеци, песни исполнети со трагични звуци, песни исполнети со очај и резигнација, песни испеани од длабочината на душата и од нејзиниот бескраен непокој. И самиот растревожен од нив во овој дождлив мај на 1993 година, кога ги слушам не само како ронат дождовните капки од стреите, туку како ронат и солзите од неговите песни, јас не се исчудувам зошто таа прва голема книга на Шопов, која имаше нешто ослободувачко и за Шопов и за сета наша поезија, зошто таа трагична книга »Стихови за маката и радоста« беше нападната од становиштето на револуционерниот оптимизам како доминантна поетика на нашата критика, дека е банална девијација од правилниот пат на поетот и борецот од првите четири негови книги. Не, од становиштето на политичкиот диктат, на времето, таа така беше сосем очекувана. Неочекувана беше, меѓутоа, атаката што дојде врз таа книга и следната од циклусот на интимната лирика на Ацо Шопов, антологиската книга »Слеј се со тишината« од протагонистите и приврзаниците на модерната поетика, кои, исто така, радикално ја отргнаа богатата емоционална поезија на Шопов од овој период, нарекувајќи ја »лирика на стаклени нозе« и настојувајќи, овој пат не од политичка, туку од естетска гледна точка, т.е. од становиштето на новата поетика да му се наметне на поетот ново пеење и мислење. Во секој случај беше тоа за мене своевидно насилство врз големите, речиси тектонски промени што се случуваа во поезијата на Ацо Шопов. Како голем поет тој не ги послуша ни едните ни другите. Ги продолжи своите поетски врвици единствено под диктатот на својот внатрешен поетски глас, уверен дека колку продира подлабоко во својот свет, толку подлабоко продира во вистинскиот свет на својата поезија. Сето тоа дојде до врвен израз на крајот од првата деценија од поетското творештво на Ацо Шопов кога во 1955 тој ја објави познатата своја книга »Слеј се со тишината«, како врвна апотеоза на поетскиот замав што почна со »Стихови за маката и радоста«, во



која не се создадени само антологиски песни, туку со неа е создадена и една антологиска книга во повоената македонска поезија, од педесеттите години.

Georgi Stardelov

## THE FIRST DECADE OF ACO ŠOPOVS POETICAL CREATION

### Summary

The object of literary analysis in this work is the first decade of Aco Šopov's poetical creation (1944-1955) and five of his poetical collections published during this period: „Poems“ (1944), „A railway - track of youth“ (1947), „At Gramos“ (1950), „Verses of torment and joy“ (1952), and „Flows into the silence“ (1955). During the period of this creative decade of his, Aco Šopov practises three kinds of poetics and poetical models of writing: poetics of a folk - song, poetics of Mayakovski's syllabic verse and poetics of intimate lyrics. He accomplishes certain poetical results in his first and especially in his third poetics, while as in his second poetics, the one of the broken verse, not even one poem is a complete success. In this model of poetic composing, he presents himself, above all else, as a poet - fighter and a poet-political activist. During this decade we are witnesses of one tragic poetical misunderstanding between his unchangeable prior poetical nature and his changeable posterior social action within Šopov. The way to himself, to his original lyrical nature is found not earlier than in this determined poetical turning - point which he made in his book „Verses of torment and joy“. With this book, the tragic discrepancy is definitely surpassed, so that Šopov is already able to flow into his authentic poetic world with the following book „Flow into the silence“ into the world of foremost intimate lyrics, so that he can later outraise it, especially with „Nebidnina“ and particularly with his most important poetical book „Reader in the Ashes“ into meditative lyrics by means of which he grew into one of the essential poetical figures of the Macedonian postwar poetry.