

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ФИГУРАТИВНИОТ ИНТЕНЗИТЕТ НА НИВО НА СОДРЖИНАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ

Атина Цветаноска

Доктор на филолошки науки, самостоен книжевен истражувач,
akiceva@gmail.com

Апстракт: Креирањето на оваа студија произлезе од потребата за повторното актуализирање на прашањето за поезијата на Ацо Шопов, која би се разгледувала од еден поинаков аспект. Гледано од аспект на терминологијата, со овој пристап се воведува една нова синтагма „фигуративен интензитет“. И двата поими со себе „носат“ повеќезначни дефиниции за кои во светската литература постојат опсежни научни трудови. Со нивното поврзување се добива едно ново дефинирање, а со тоа и ново значење кое најдобро може да се примени и „покаже“ на дискурсот каков што е поезијата. Со тоа фигуративниот интензитет претставува посебна категорија која во суштина ја дава смислата на поезијата во целина. Во оваа студија се воведува и одговара на прашањето за фигуративниот интензитет преку примена на метасемемите и металогиите врз целокупното поетско творештво на Ацо Шопов. Преку насочувањето на вниманието кон „фигуративната јачина“ на песната и поезијата се прави „мерење“ на „јачината“ на поетските дискурси на микро и на макроплан. Според тоа кои фигури и на каков начин се употребени во предметната песна, се одредува „епицентарот“ на фигуративната јачина кој може да биде со различен квалитет. По одредувањето на „фигуративната јачина“ на микроплан се прави „мерење“ на „јачината“ на макроплан, односно на ниво на поетски циклус и на целата поезија. Исто така, идентификацијата и маркацијата на фигурите на ниво на содржината и нивната анализа ќе придонесат кон разбирање на поетскиот текст којшто е најкраткиот и воедно најтешкиот за анализа и толкување.

Клучни зборови: *фигуративен интензитет, метасемемите, металогиите, Ацо Шопов, поезија*

Поезијата на Ацо Шопов (1923 – 1980) зазема едно од централните места, во македонската книжевност. За неа, во македонската книжевна критика и денес со несмален интерес се зборува, а застапена е и во различните антологии и избори на поезија. Ацо Шопов претставува значајна поетска фигура, кој со своите дела оставил силен печат во македонската книжевност. Оттаму доаѓа и нашиот интерес кон тие дела, кои сè уште можат да бидат предмет на нови и иновативни анализи.

Поетскиот опус на Шопов се состои од вкупно 12 поетски збирки, кои според македонската критика можат да се поделат на четири поетски круга:

1 круг (1944 – 1951)

- *Песни* (1944);
- *Пруга на младоста* (1946);
- *На Грамос* (1950);
- *Со наши раце* (1950)

2 круг (1952 – 1962)

- *Стихови за маката и радоста* (1952);
- *Слеј се со тишината* (1955);
- *Ветерот носи убаво време* (1957)

3 круг (1963 – 1970)

- *Небиднина* (1963);
- *Јус-универзум* (1968);
- *Гледач во пепелта* (1970)

4 круг (1971 – 1980)

- *Песна на црната жена* (1976);
- *Дрво на ридот* (1980).

Ваквата поделба на поезијата на Шопов претставува хронолошко-стилска класификација која, иако релативна, може да овозможи идентификација на семиотичките функции, како што истакнува Катица Ќулавкова во предговорот кон изборот поезија од Шопов (Ќулавкова, 1993). Според неа, првиот круг е референцијално-прагматски, вториот е емотивно-интимистички, третиот круг е поетско-артистички, а четвртиот круг е апелативно-емотивен (Ќулавкова, 1993, xiv – xv). Ова „именување“ на секоја „фаза“ од поезијата на Шопов може да послужи при определувањето на помали макроструктури кај кои, може да се „мери“ фигуративниот интензитет. За да може да се „мери“ тој интензитет, тој ќе биде покажан на микроплан преку детална дескрипција на репрезентативни примероци од секој круг. Притоа, изборот и бројот на примероците ќе се прави според застапеноста на фигуративните решенија на ниво на содржината водејќи сметка за лексикализираните фигури. На тој начин ќе се покаже како функционира тензивниот модел и ќе се добие тензивна слика на предметната песна. Со употребата на индуктивниот метод ќе се овозможи увид во секоја поетска целина со што понатаму ќе може да се направи слика на фигуративниот интензитет на макроплан, односно на ниво на цел поетски опус.

Прв круг 1941–1951

Како што може да се забележи од временскиот период кога е создадена, поезијата на Шопов од првиот круг е реалистична, национално-социјална и идеолошко-политичка. Тоа е разбирливо, бидејќи периодот кога е творена е одбележан со Втората светска војна и периодот по војната кога се случува изградбата и обновата на државата. Во првата збирка „Песни“ евидентно е присуството на фоклористичкиот начин на структурирање на песните, при што главната тема е славата на борбата за слобода и херојството на храбрите борци. Со слична тематика, но со најличен, лирски израз е збирката поезија „На Грамос“ каде поетот го опева македонскиот егзодус и егејската трагедија која е одбележана со крвавата, Граѓанска војна во Грција во 1949 година. Реалистичниот опис на времето е прикажан преку патриотизмот кој често е со висок лирски степен на вткаена чувственост и сочувство со жртвите од таа војна. Ако се спореди со поезијата во која поетот дава описи на настани од Втората светска војна во која учествувал, може да се забележи дека во првата преовладува желбата за ослободување од окупаторот, по што ќе следи обновување на она што било уништено, додека во „На Грамос“ преовладува немоќта што било да се промени. Идеализираниот хуманизам, братството и единството и полетноста за изградбата на новата држава по војната, како продолжение на борбата се главните теми на песните застапени во поетските збирки „Пруга на младоста“ и „Со наши раце“. Кај нив преовладува социјалниот и химничен тон кој, во голема мера, влијае на психата и духот на младите луѓе.

Што се однесува до фигуративните решенија на ниво на содржината, за овој поетски круг од поезијата на Шопов, можеме да кажеме дека тие не се застапени во голема мера. Тоа е така веројатно поради времето кога се создадени песните, влијанието на други поети и пред сè прагматско-реалистичната карактеристика на поезијата. Сепак, не може да се каже дека оваа поезија е лишена од метасемемите и металогизмите. Од овој круг, како репрезентативен примерок ќе ја разгледаме антологиската песна „Очи“.

ОЧИ

Три дена на раце те носевме збрана,
со тага и болка во погледот срчен,
и секоја капка од твојата рана,
ко крвав жар ми капеше в срце.

Рифрен - Повторување
Компарација
лексикализирана

Другарите беа и морни и гладни,
со згорени грла и свени плеви
со тал бол се впија во очите ладни
и жалеа оти не ќе планинат веќе.

Но јас знаев оти пак ќе вивнат в жарој
и борците под нив ќе цвотаат и раснат,
в студените утра ќе греат ко сонце
и никога нема да стигнат и згаснат.

Компарација
лексикализирана

Последната вечер, в планинското село,
кај Борците беа во дривава дрва,
со пливови нешки на сталани тошни,
и смршени чепа – згасени, мразни
ко нивните пушки уכותени, празни,
и ноќијо, глуво, ко здушена река
се точеше шепот од уво до уво:

„Утре друже, в зори, страшни бој нѐ чека,
а ние сме малку – сав неколку души...“
И кага ко игла ти прободо уши –

Компарација
лексикализирана

Ти растресе снага и размолска тага,
со луњени очи широки и волни

Глаголска метафора
Хипербола

ги расече в ноќта здивените молњи!

Плеоназам

Кај нашата младост и првата радост,
ја косеше луто куршумната слана

Глаголска метафора

а ти чело збрчка, ко тигрица рилна
и летна во ноќта крвава и црна.

Компарација
лексикализирана

со своите очи што ригаа пламен
ги растопи часкум челичните зрна...

Глаголска метафора
Хипербола

И после! И после – в последната вечер...
Ја нејкам да мислам што потаму стана!
Сал помнам те изви крвавата рана,
прошталниот шепот ти замрзна в усни,
ти гореа очи под веѓите густни!
Со нивниот пламени и со клетва света,
на заседа тргнав сред мојата чета.

Ретисенција
Плеоназам
Глаголска метафора

А утрината кога зрив чепа ни спраши
ти не беше веќе в редовите наши,
но сиплеа борци со одмазда жолчна,
и видов! О, видо! – кога бојот почна
развихреа сите со твојата сила –
ко елени брзи и лесни ко птица.

Плеоназам
Компарација
лексикализирана

А твоите очи се искреа гневно
на нивните потни, распалени лица...

Глаголска метафора

Три дена на раце те носевме збрана,
со тага и болка во погледот срчен,
и секоја капка од твојата рана
ко крвав жар ми капеше в срце.

Рифрен - Повторување

Оваа антологиска песна на Шопов од неговиот прв поетски круг, содржи вкупно шест фигури од кои две припаѓаат на групата метасемемии, а останатите четири се металолизми. Ваквиот сооднос укажува на „доминација“ на логичкиот код кај кој доменот на алтерација е контекстуален, при што се гради релација меѓу контекстот и/или референтот. Од групата металолизми ги идентификувавме фигурите: ретисенција, хипербола, повторување и плеоназам, а од групата на метасемемите ги идентификувавме глаголската метафора и компарацијата. Како централни фигури во песната, од метасемемите, се издвојуваат Глаголската метафора, а од металолизмите хиперболата. Глаголската метафора (Николовска, 2004), во оваа песна е застапена осум пати и неа ја препознаваме во примерите:

Ти растресе снага и **размолска тага**,
со луњени очи широки и волни
ги расече в ноќта здивените молњи!
кај нашата младост и првата радост
ја косеше луто куршумната слана
и летна во ноќта крвава и црна
со своите очи што ригаа пламен
ги растопи часкум челичните зрна...
прошталниот шепот ти замрзна в усни
А твоите очи се искреа гневно
на нивните потни, распалени лица...

Глаголската метафора подразбира „интерсекција на хетерогени семи од две семени, кои се во непосредна синтагматска сопоставеност и чиј синтаксички однос е субјект – предикат“ (Николовска, 2004, стр. 157). За глаголската метафора карактеристична е нејзината „брзина“ во преносот на информацијата. Таа нејзина особина произлегува од присуството на глаголот кој означува дејство што понатаму влијае на интензитетот на целата песна. Големата застапеност на оваа фигура од дури осум пати и сконцентрираност една по друга, укажуваат на голем динамизам, а со тоа и интензитет во песната. Оваа фигура, во три од овие примери е засилена со присуството на металолизмот хипербола, кој функционира по принципот повеќе за помалку. Така во текстот имаме: **луњените очи** широки и волни ги **расекуваат здивените молњи, очите ригаат пламен и очите ги топат челичните зрна**. Присуството и „допирањето“ на оваа фигура со глаголската метафора е уште еден доказ за поврзаноста на метасемемите со металолизмите. Третата фигура, којашто може да влијае на интензитетот е компарацијата. Во оваа песна компарацијата е застапена седум пати, но од примероците може да се забележи дека пет од нив се лексикализирани,

**и секоја капка од твојата рана
ко крвав жар ми капеше в срце
в студените утра ќе греат ко сонце
И кога ко игла ти прободеш уши
а ти чело збрчка, ко тигрица рипна
ко елени брзи и лесни ко птица**

додека само две можат да се идентификуваат како компарации со повисок интензитет:

**и смрштени чела – згасени, мразни
ко нивните пушки укочени, празни,
и нечујно, глуво, ко здушена река**

Употребата на лексикализираните компарации воопшто не изненадува, бидејќи тие се одраз на времето кога е создавана поезијата од овој период и се карактеристика на народната поезија и преку неа на секојдневниот говор. Од наведените металолизми покрај хиперболата, застапена е фигурата плеоназам која во песната се јавува три пати. Со повторувањата **Ко тогај, ко тогај, И после! И после и и видов! о, видов** се става емотивен акцент на доживувањето на поетот, а со тоа се засилува и интензитетот. Во примерот:

И после! И после – в последната вечер...

Ја нејќам да мислам што потаму стана!

Плеоназмот, кај кој има повторливо додавање, се надополнува со ретисенцијата кај која, пак, има целосно изоставање, односно има „кршење“ на дискурсот. Целата песна се „заокружува“ со едно повторување, односно песната почнува и завршува со иста строфа која има функција на рефрен. Од изложеното може да се забележи дека во песната има фигури со различен интензитет. Фигурите плеоназам, ретисенција, повторување и лексикализираните компарации се „сместени“ во зоната на низок интензитет и низок екстент. Фигурите хипербола и компарација се наоѓаат во втората зона која се карактеризира со висок интензитет, а низок екстент, додека глаголската метафора се протега низ целата втора зона и навлегува во четвртата што укажува на високиот интензитет и екстент. Фигуративниот „епицентар“ во оваа песна се наоѓа во делот каде што се „сместени“ фигурите глаголска метафора и хиперболата. Треба да се истакне дека во песната има „падови“ на интензитетот речиси наизменично при движењата од лексикализираната компарација кон глаголската метафора и хипербола и обратно. Речиси еднаквата застапеност на најинтензивната фигура (во овој случај глаголската метафора која е застапена осум пати) и лексикализираната компарација (која е застапена пет пати) покажува истовремено висок и низок интензитет. Тие „скокови“ на кривата се „смируваат“ со останатите фигури, кои се застапени во песната, со што се постигнува потребниот баланс.

Втор круг 1952 – 1962

Вториот поетски круг на Шопов се карактеризира со емотивно-интимистичка поезија. Ако во првиот круг тој е свртен кон колективното, социјалното, народното, во вториот круг тој започнува да „гледа“ кон себе, кон својата интима. Во оваа поезија тој започнува да биде во центарот на нештата, неговите доживувања на стварноста, она што го опкружува, што го мачи, она по што започнува да трага. Од овој поетски круг како репрезентативни примероци ќе ги разгледаме песните: „Во тишина“, „Младост“ и „Бела тага на изворот“.

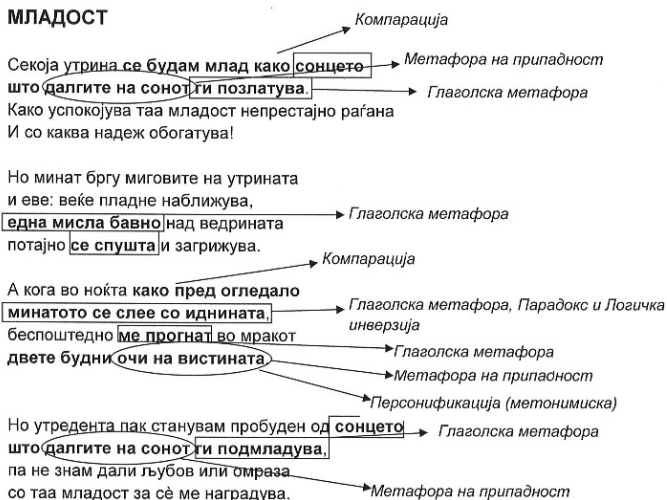
ВО ТИШИНА

Ако носиш нешто неизречено,
нешто што те притиска и пече,
закопај го во длабока тишина,

тишината сама ќе го рече. —————> *Глаголска метафора и окиморон*

Песната „Во тишина“ го претставува славниот и препознатлив катрен на Шопов кој во себе „носи“ голема интензивност. Интензивноста во оваа песна се забележува првенствено во истовременото присуство на глаголската метафора и оксиморонот кои се јавуваат во финална позиција, во последниот стих. Згуснатоста на поетскиот израз се гледа и во составот на песната која содржи само четири стиха. Таквата структура, надолупнета со фигури со висок интензитет, дава единство кое се наоѓа на самиот врв на оската од тензивниот модел. Притоа, треба да се напомене дека овде екстенот нема ограничувачка улога, односно квалитативното отсуство на силни фигури не влијае на тензивната слика која е на високо ниво. „Стопувањето“ на двете фигури, се „оксиморонска глаголска метафора in praesentia, при што таа засенува сè“ (Николовска, 2004, стр. 202), бидејќи во само еден катрен поетот успеал да кондензира голема експресивност која преминува во филозофема со високоинтензивен полнеж. Тензивниот модел на целата песна покажува „интензивен скок“ кој не се намалува или „смирува“, туку тој останува на истото, високо ниво. Со тоа останува „запалено жариштето на исказот“ и тој „оган“ гори со константна јачина.

МЛАДОСТ



Во песната „Младост“ забележуваме вкупно шест фигури од кои четири припаѓаат на групата метасемими (компарација, метафора на припадност, глаголска метафора и персонификација), а останатите две (парадокс и логичка инверзија) припаѓаат на групата металогизми. За нотираниите фигури карактеристично е што повеќето од нив се јавуваат во сложени форми, односно се сконцентрирани во една фигура која се именува како глаголска метафора. Така, во првата строфа, уште од самиот почеток песната се „отвора“ со сложена глаголска метафора, која е составена од компарација и метафора на припадност:

**„се будам млад како сонцето
што далгите на сонот ги позлатува.“**

Компарацијата „доаѓа“ прва во исказот каде лирскиот субјект **се буди млад како сонцето** на што веднаш се надоврзува метафората на припадност во именската фраза **далгите на сонот**, а целиот дистих завршува со глаголот **ги позлатува** што укажува на глаголската метафора **сонцето далгите на сонот ги позлатува**. Исто така, овде евидентна е и логичката инверзија во глаголската метафора со што дополнително се додава вредност на интензитетот. Во втората строфа има „чиста“ глаголска метафора која се препознава во стиховите:

„една **мисла бавно** над ведрината
потажно **се спушта** и загрижува.“

Во третата строфа повторно имаме комбинација на повеќе фигури. И овде како во првиот пример, строфата започнува со компарација на која се надоврзува глаголска метафора во која кај објектот се препознава фигурата парадокс. Во останатите два стиха на оваа строфа повторно имаме глаголска метафора во која во објектот има метафора на припадност и истовремено метонимиска персонификација.

„А кога во ноќта **како пред огледало**
минатото се слее со иднината,
беспштедно **ме прогнат** во мракот
двете будни очи на вистината.“

Песната се „затвора“ со последната строфа во каде во првите два стиха има повторување на истиот модел од првата строфа, односно повторно има глаголска метафора кај која во објектот има метафора на припадност. Овде изоставена е само компарацијата.

„Но утредента пак станувам пробуден од **сонцето**
што далгите на сонот ги подмладува,“

Од оваа анализа може да се заклучи дека поголемиот број фигури се протегаат низ полето на висока интензивност, но низок екстент. И покрај тоа што ниту една од фигурите не навлегува во полето на највисок интензитет, сепак, може да се каже дека оваа песна покажува високо ниво на интензитет, при што падовите на тој интензитет се поблаги и поумерени.

БЕЛА ТАГА НА ИЗВОРОТ

Си отидов песно стара, песно невина,
 си отидов без жалење. } Рефрен - повторување
 За белата тага на изворот си отидов,
 за непостојаната љубов на реките } Метафора на припадност
 за грутка небо – од јаглен синовина,
 за недостижните, за најдалеките.
 Си отидов песно стара, песно невина,
 си отидов без жалење. } Рефрен - повторување
 А сега склучена до прагот на утрината } Метафора на припадност
 една тешка неизвесност седи } Глаголска метафора и
 и исто прашање без перкин повторнова. } Персонификација
 Зар вреди она што мислиш дека вреди?

Зашто знам –
 сè ќе притивне кога дојде есента, } Глаголска метафора
 и реките ќе најдат љубов } што смирува
 кога ќе се сретнат со своите мориња, } Глаголска метафора
 и небото ќе узрее оплодено од песната }
 на житата, на лозјата, на маслините } Метафора на припадност
 само белата тага на изворот
 ќе остане иста, неизменета
 како вечен копнеж за далечините. } Компарација

Во песната „Бела тага на изворот“ уште во самиот наслов може да се забележи фигурата метафора на припадност која потоа во песната уште двапати се повторува. Оваа фигура, освен во овој пример, се забележува и во примерите:

љубов на реките

прагот на утрината

песната на → **житата**
 → **лозјата**
 → **маслините**

Освен метафората на припадност, во песната може да се забележи и глаголската метафора, која во еден пример, е и персонификација:

неизвесност → **седи**
 → **повторува**

реките ќе најдат љубов
небото ќе узрее оплодено од песната

Во последниот стих може да се забележи компарација со која се „смирува“ целиот поетски дискурс. Може да се забележи дека во оваа песна

има „доминација“ на именската метафора, која за разлика од глаголската метафора е „побавна“. Ако се спореди со претходната песна, овде интензитетот е за степен понизок поради „доминацијата“ на метафората на припадност. Практично во оваа песна „главни“ фигури се глаголската метафора и метафората на припадност, бидејќи персонификацијата влегува во составот на глаголската метафора, а присуството на компарацијата и повторувањето имаат улога на „засилувачи“ на интензитетот.

Трет круг 1963 – 1970

Поезијата на Шопов ја добива својата „сила“ во неговиот трет поетски круг. Она што беше зачеток во претходниот круг, тука се вивнува во катарзичен творечки пресврт како сета таа сила да била чувана некаде длабоко во поетовото битие. Во овој поетски круг на сцена стапува полисемантичното, се усложнува комуникацискиот чин, отворајќи простор за двосмисленото, симболичното, архетипското во врската на човекот со универзумот. Како резултат на тоа, песните со помош на избраните фигуративни решенија добиваат на интензитет правејќи ја поезијата силна во естетска, јазична и филозофска смисла. Од овој круг ќе ги разгледаме песните „Раѓање на зборот“ и „Гледач во пепелта“.

РАЃАЊЕ НА ЗБОРОТ → *Метафора на припадност*

Глужд на глужд. }
 Камен врз камен } *Рефрен - повторување*
 Камена шума
 изземнина.

Глужд на глужд. }
 Камен врз камен. } *Рефрен - повторување*

од камен и ние обата. → *Глаголска метафора*
Чади ноќта.

Зборот се двои од темнина. → *Персонификација*
Модар јаглен му гори во утробата.
О ти што постоиш зашто не постоиш
 небото го лулаш → *Парадокс*
 земјата ја вртиш.
О ти што постоиш зашто не постоиш
 земјата јачи под камени плочници. → *Глаголска метафора*
Иде|замелушен од своите смрти
зборот што ги крши сите слепоочници → *Персонификација*

Глужд на глужд. }
 Камен врз камен. } *Рефрен - повторување*
 Својот гроб со прокуда го копам.
 Отвори ме
 проклетно,
 ти тврдино камена,
 да изгорам во јагленот на зборот. → *Метафора на припадност*
 да се стопам.

Песната „Раѓање на зборот“ припаѓа на збирката *Небиднина* која е збирка со антологиска вредност. Уште во самиот наслов се забележува присуство на генетивната метафора, која воедно е и персонификација претставена

во семата *раѓање*. Што се однесува до фигурите застапени во оваа песна, се забележуваат пет глаголски метафори од кои првата и четвртата се во инверзија (Николовска, 2004, стр. 203–204):

**Чади ноќта
Зборот се двои од темнина
земјата јачи
иде зборот
зборот ги крши сите слепоочници**

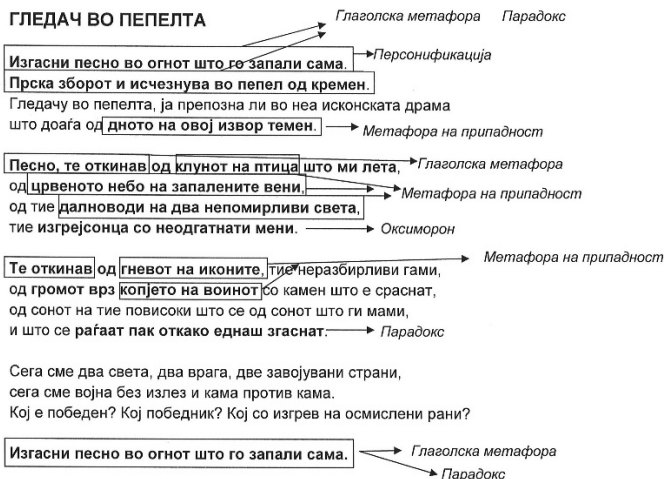
Во последните две се забележува присуството на персонификација која често се среќава во составот на глаголската метафора. Исто така, како персонификација се одредува и исказот **во утробата**, каде со прилошката определба за место се укажува на **зборот**. Антропоморфизацијата на зборот, почнувајќи од насловот, ја сугерира поетовата *ars poetica*. Двоењето на зборот од темнината одговара на самиот наслов на песната, бидејќи како детето што се раѓа и излегува од еден затворен, темен свет на мајчината утроба, така и зборот треба најпрво да се создаде, а потоа да се „роди“. Тоа е како некое „прскање“, како огнена експлозија по која се создава нов свет, светот на „родената“ песна. Постојењето, односно непостојењето на зборот е претставено во парадоксот кој го препознаваме во стихот:

„О ти што постоиш зашто не постоиш“

Употребата на парадоксот укажува на зборот кој е внатре во утробата, но сè уште не е роден. Секое суштество е живо во мајчината утроба, но сè уште не е родено. Така и зборот постои во утробата, но само со неговото раѓање се реализира неговото материјално постоење. Повторувањето како металолизам се гледа во тројното повторување на стиховите:

**„Глужд на глужд.
Камен врз камен.“**

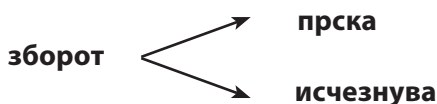
и двојното повторување на парадоксот **„О ти што постоиш зашто не постоиш“**. Со ритмичното повторување се додава вредност на интензитетот на целата песна. Песната во насловот содржи метафора на припадност која, исто така, ја среќаваме во финалната позиција, на крајот на песната во синтагмата **јагленот на зборот**. Затоа, оваа песна се карактеризира со висок интензитет особено во средишниот дел, каде може да се каже дека е „сместен“ „епицентарот“ на интензитетот.



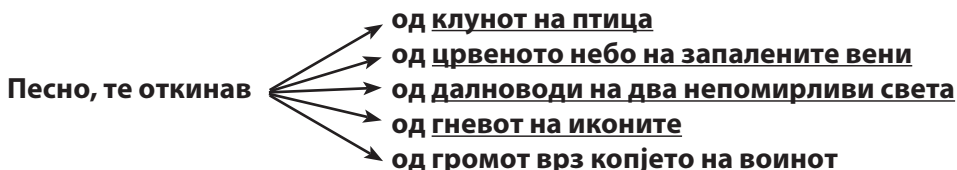
Во песната „Гледач во пепелта“ може да се забележи кулминација на поетскиот израз на Шопов. Тоа особено се забележува во употребените фигури од содржинското ниво за кои, во овој случај, карактеристично е нивното комбинирање, односно нивната употреба во „нечиста“ форма. Тоа се забележува уште од првиот стих каде се идентификува глаголската метафора која е во инверзна форма:

„Изгасни песно во огнот и песната пали оган“

Истовремено таа „особина“ на песната да „изгасне“ или да „пали“ оган е персонификација, додека парадоксот го препознаваме во можноста песната да се „изгасне“ во оганот што самата го „запалила“. Глаголската метафора и персонификацијата го „зафаќаат“ и вториот стих каде:



Во наредната строфа глаголската метафора е дисконтинуитетна и се протега низ целата строфа, а ја опфаќа и наредната:



Евидентно е присуството и на метафората на припадност во објектот на секоја глаголска метафора. Оваа комбинација на фигурите е засилена со присуството на оксиморонот кој го идентификувавме во исказот **изгрејсонца со неодгатнати мени**, каде сонцето кое има изгрејсонца има и мени кои се карактеристични за месечината. Преку именката **мени** практично има доближување на двете крајно противречни претстави, кои се исклучуваат една со друга. Покрај оксиморонот, во стихот **се раѓаат пак откако еднаш згаснат** се препознава парадоксот каде се зборува за раѓање на нешто што веќе еднаш згаснало, односно умрело. Со таквата употреба се сугерира цикличниот процес на животот и смртта. Песната завршува со повторување на првиот стих каде веќе ги идентификувавме глаголската метафора, парадоксот и персонификацијата. Во споредба со сите определувања на интензитетот во поезијата на Шопов до сега, може да се забележи дека песната „Гледач во пепелта“ е најсилна по интензитет. Тоа се забележува првенствено од високиот екстензитет на фигурите глаголска метафора и метафора на припадност што се покажува со нивното „протегање“ и во најинтензивната зона, како и присуството на екстремно силните фигури оксиморон и парадокс. Исто така, до зголемување на интензитетот доаѓа и поради концентрирањето на повеќе фигури во само еден стих, што придонесува за висока експресивност на поетскиот израз.

Четврт круг 1971 – 1980

Четвртиот и последен круг од поезијата на Шопов претставува продолжување на „експлозивната“ поезија презентирани во третиот круг. Овде, неговиот израз се „стабилизира“ без радикални трансформации на востановените поетски конвенции. Единствено може да се каже дека во овој круг се внесуваат извесни новини на мотивски план каде поетот е свртен кон африканскиот топос и тоа од сите негови аспекти (музички, визуелен, сетилен, симболички). Во некои од песните од збирката *Песна на црната жена* тоа особено може да се забележи, при што речиси може да се почувствува топлината на африканското сонце, спарнината, танцот на црните луѓе со нивните ритмички движења. Од овој поетски круг ќе ја разгледаме песната „Во сонот на црната жена“.

на твоето тело. Таа е дел од глаголската метафора во инверзија: **По небото на твоето тело заорува невидлив плуг**, односно **Невидлив плуг заорува по небото на твоето тело** и потоа продолжува во уште една глаголска метафора: **од црните бразди секавично изгреваат сите потопени зори**, каде покрај оваа фигура се препознава и персонификацијата во синтагмата **потопени зори**. Метафората на припадност може да се „види“ и во синтагмата **крвоток на океанот**, додека во стихот **светлина темна што ме води по патека опасна и тесна** во делот **светлина темна** се препознава метасемемот оксиморон. Таа **темна светлина** е субјектот во глаголската метафора која, исто така, може да се идентификува во стихот заедно со персонификацијата и парадоксот содржани во **темната светлина која води по патека**. Сличен оксиморон се забележува и во синтагмата **црна луно**, каде повторно има приближување на темнината и светлината. Дисконтинуитетната глаголска метафора се забележува во последниот стих:

**„Луно, црна луно,
од твоите магии вџашен
немам збор да ти противречи,
немам сила да ти се спротивстави“**

каде **нема збор да противречи на луната и нема сила да се спротивставува на луната**. Песната се завршува со уште една глаголска метафора која има два предикати и компарација: **Луно неусетно паѓам и тонам во твојот сон како афричко сонце во океанот**. Во оваа песна евидентен е падот на интензитетот и покрај тоа што и во оваа песна има доминација на „брзата“ и експресивна глаголска метафора. Навлегувањето во првата зона на низок интензитет како и повторувањето на сложените фигури не внесува ништо ново во овој последен круг од поезијата на Шопов. Тоа е доказ за тврдењето дека она што го започнува и постигнува во третиот поетски круг овде се „стабилизира“ гледано од аспект на интензитетот, без поголеми инвенции и флукуации.

Разгледаните примероци од поезијата на Шопов, во однос на фигуративниот интензитет во неговата поезија, покажуваат присуство на голем број интензивни фигури од кои, секако, најдоминантна е глаголската метафора. Нејзината застапеност со сите четири поетски круга укажува на поетовата потреба за експресивност и создавање на „тензија“ во поетскиот израз. Во прилог на ова, може да се посочи и одредувањето на степенот на метафоризација направена од проф. д-р Кристина Николовска која потенцира дека збирката „Небиднина“ содржи 21 % застапеност на овој тип метафора in praesentia, додека во збирката „Дрво на ридот“ има „рекордна, енормно висока метафоризација со 44 % глаголска метафора“ (Николовска, 2004, стр. 205, 210).

Ако на ова се додаде и присуството на метафората на припадност која се карактеризира со инвентивност и оригиналност, тогаш вкупниот процент на метафоризацијата на поетскиот израз ќе биде уште поголем. Покрај метафората како централна фигура, во разгледаните примероци беа нотирани и фигурите оксиморон и парадокс, кои најчесто се дел од сложените глаголски метафори. Секако, присуството на овие високоинтензивни фигури значително влијае на целиот интензитет на песната. Исто така, со нешто „пониска“ интензивност се карактеризираат пресонификацијата, компарацијата, повторувањето и инверзијата, додека со најниска интензивност се секако лексикализираните компарации кои повремено се јавуваат во поетскиот дискурс. Повторувањето како металолизам е, исто така, доста често употребувана фигура веројатно поради „цикличноста“ што таа ја сугерира особено кога песната започнува и завршува со иста строфа или ист стих. Употребата на оваа фигура за степен го намалува интензитетот што не влијае на целосната тензивна „слика“ на песната, бидејќи на некој начин како да го „отвора“ и „затвора“ поетскиот дискурс, правејќи баланс при употребата на „силните“ фигуративни решенија. Тензивниот модел на поезијата на Ацо Шопов покажува еден „раст“ на фигуративниот интензитет кој својот „климакс“ го „доживува“ во третиот поетски круг. По стабилизацијата и зацврстувањето на високата интензитетност, се случуваат помали падови кои не влијаат особено на целата тензивна слика на поезијата. Исто така, може да се забележи дека во поезијата има „искачување“ на кривата на нејзиниот „пат“ од првиот круг кон вториот. Потоа се случува стабилизација со вториот круг, по што следува искачување кон врвот со третиот круг. Користејќи ги термините на Коен, може да се заклучи дека првиот поетски круг покажува низок интензитет, вториот круг се наоѓа на средината, а последните два круга спаѓаат во високата интензивност.

Референци

- [1] **De Saussure, Ferdinand:** *Cours de linguistique générale.* – Paris, Payot 1995.
- [2] **Du Marsais, César Chesneau:** *Des Tropes ou Des diférens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue : ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs... ([Reprod.]) / par M. Du Marsais.* – Paris, Éditeur VVe J.-B. Brocas 1730.
- [3] **Fontanille, Jacques:** *Sémiotique du discours.* – Limoges, Presses de l'Université Laval et Limoges 2003.
- [4] **Genette, Gérard:** *Figures I,* Paris, 1966.
- [5] **Genette, Gérard:** *Figures of literary discourse (Introduction by Marie-Rose Logan).*- New York, Columbia university press 1982.
- [6] **Greimas, Algirdas Julien:** *Du sens – Essais sémiotiques.* – Paris, Éditions du Seul 1970.
- [7] **Groupe μ** (J. Dubois, F.Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H.Trinon) : *Rhétorique générale.* – Paris, Larousse 1970.
- [8] **Николовска, Кристина:** *Метафора на припадност.* – Скопје, Зојдер 1999.

- [9] **Николовска, Кристина:** *Глаголска метафора*. – Скопје, Зојдер 2004.
[10] **Ќулавкова, Катица:** *Фигуративниот говор и македонската поезија*. – Скопје, Наша книга 1984.

FIGURATIVE INTENSITY INTERPRETATION OF ACO ŠOPOV'S POETRY CONTENT

Atina Cvetanovska

independent literary researcher

Abstract: The creation of this study is a result of the need to re-actualize the question of Aco Šopov's poetry, which will be analyzed from a different aspect. From the point of view of terminology, this approach introduces a new phrase "figurative intensity". Both terms "carry" multiple definitions for which there are extensive scientific works in the world literature. By connecting those terms, a new definition is obtained and thus a new meaning that can best be applied and "shown" to the discourse such as poetry. The figurative intensity represents a special category that essentially talks about the meaning of poetry as a whole. This study introduces and answers the question of figurative intensity through the application of metasemes and metalogisms to the entire poetic work of Aco Šopov. By giving attention to the "figurative strength" of poems and poetry, the "strength" of the poetic discourses is "measured" on a micro and macro level. According to the figures and how they are used in the specific poem, the "epicenter" of its figurative strength is determined, which can be of different quality. After determining the "figurative strength" on a micro level, the "strength" is "measured" on a macro level, that is, on the level of a poetic cycle and the entire poetry of the poet. Also, the identification and marking of the figures at the content level and their analysis will contribute to the understanding of the poetic text, which is the shortest and also the most difficult to analyze and interpret.

Key words: *figurative intensity, metasemes, metalogisms, Aco Šopov's poetry.*