

МОРФОЛОГИЈА НА ТИШИНАТА

Луси Караниколова-Чочоровска

Филолошки факултет
Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип

На мајка ми Марија

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

Апстракт: На поетската книга „Слеј се со тишината“ (1955) од Ацо Шопов, што своевремено бурно ја разбрануваше македонската книжевна јавност, ѝ пристапуваме сегментарно: – се трага по „тишината“ и таму каде што вербално не постои, а се истражува и нејзината градба – што ја чини, од што е составена „тишината“ на Шопов во одбран број песни од истоимената стихозбирка. Тишината и тихувањето на поетот ги бараме во зборот, во чувствата, во метафората, во оксиморонот, во моќните стиховни конструкции, во начинот на кој се „исковани“ поетичките синтагми. Сегментарноста по однос на тишината, треба да нè донесе до и онака очигледната интимистичност на оваа извонредна поезија, треба да допре (ако е тоа воопшто можно) до длабоката чувственост на поетот, до потребата од премолчување, до тихувањето, како еден од врховните принципи во поезијата на Шопов.

Клучни зборови: *тишина, збор, морфологија, атрибут, супстантив*

1. ПРИСТАП

Да се биде тивок е уметност на искуството. До тишината се стигнува долго и тешко, оти треба долг пат да се изоди, а камењата на сопнување се на секој чекор. Да се знае да се премолчи, треба или вродена нарав или избројани години за тоа да се научи. Потребна е подолга практика на тишината и премолчувањето за тие да се усвојат, да се апсолвираат, да станат искуство и навика. А тишината може и знае да биде или гласна и врескава или тивка и кротка. Доаѓањето и заминувањето од светов наш насушен е бучно и громогласно: на почетокот вревиш ти, на крајот другите плачат по тебе!

Тишината е божествено царство на мудроста. Тихуваш во себе и молчиш или премолчуваш пред другите. А за тоа е потребна храброст. Да му препорачаш на светот на уметноста со благ императив да се „слее со тишината!“, на само 32-годишна возраст треба да си човек – маж, да те краси одважност и персонално достоинство, притоа да издржиш и критики од најсериозните книжевни авторитети во годините кога се трасираше патот на младата македонска повоена литература.

Ацо Шопов, штипскиот великодостојник и учесник во НОБ и Револуцијата, поетот на патриотска, љубовна и интимна лирика и еден од најзнаменитите претставници на првата генерација на повоената македонска книжевност, со својата книга песни „Слеј се со тишината“ (1955), поетски, суптилно и моќно донесе на свет поезија за тишината – за таа и таква тишина која знае самата да говори, молкум да општи со светот, а тоа да го прави толку чувствено што вреди денес човек да се запраша – со што ли овој поет ги заслужи силните критичарски шлаганици за искованите стихови, полни со севременост?!...

Овде расправаме за тишината како широк феномен во стихозбирката „Слеј се со тишината“. Ги изолираме сите поетски конструкции што ја подразбираат тишината – експлицитно, метафорично и асоцијативно, а ја презентираме и морфологијата на таа тишина: од што е составена и на што или на кого се однесува. Обрнуваме и посебно внимание на фреквенцијата, експресијата и импресијата на фоностилемата *ш*, чие присуство во песните од оваа стихозбирка воопшто не е занемарливо.

Имено, нашата цел е да се покаже (и не мора да се докаже) дека тихувањето со поезијата и преку стихот кажува многу. Многу повеќе од директното обраќање и дијалогот, од раскажувањето и опишувањето, за човекот, за човековиот поглед кон светот и за светот.

2. ХРОНОЛОГИЈА

Стихозбирката „Слеј се со тишината“ (1955), заедно со објавената три години пред неа „Стихови на маката и радоста“ (1952) претставува гранична точка во поетскиот опус на Ацо Шопов. Поетот на социјална и патриотска (и како што се прецизира, доминантно партизанска) лирика полека, но сигурно, го дефинира својот поетски колосек во сферата на интимизмот. За волја на вистината, таму припаѓаше и претходно, но под превезот на татковинското, па и остана таму до последниот свој поетски здив. Затоа и беше „распнат“ меѓу, како што најчесто се вели во македонската критеристика, критичарските пера на модернистите и реалистите – двете струи во тогашниот македонски книжевен простор кои се залагаа за почитување на конкретни теориски концепти, изникнати колку од домашната стварност, толку и од јужнословенското, односно европското влијание.

Острата критиката на Милан Ѓурчинов во знаменитата расправа „Поезија зад стаклениот ѕид“¹, која упатува на нестабилната мисловност и несистематизираниот стих на Шопов, се однесува на песните од сите три циклуса на книгата песни „Слеј се со тишината: „Убавината“, „Песни за пријателот“ и „Минијатури“, дека имено: „(...) објектот на инспирацијата е некое резигнирано и дезилузионистичко настроение, но, погледнато во целост, се добива краен впечаток за една незавршеност и непотполност (...) Неговиот извор е пред сè неизјаснетата, лабилна и несигурна поетска идеја и концепција“. За овој критичар, артизмот и вербалната еквилибристика се алфа и омега на стиховите од оваа стихозбирка, за која поетот, како што елоквентно се изјаснува Ѓурчинов, „(...) ќе го бара и ќе го наоѓа својот азил зад стаклениот ѕид на вербалната игра, немоќна да ги продолжи своите координати до оние проблемски ситуации на нашиот живот и нашето постоење“ (Ѓурчинов, 1963)

Од денешна гледна точка, ќе си дозволиме, квалификациите на Александар Спасов во статијата „Отклонување од врвицата“ да ги определиме како мошне произволни и неаргументирани, дури импресионистички и идеалистичко-тенденциозни, зашто само се вели дека во оваа поезија (од стихозбирката „Слеј се со тишината“) преовладува „(...) состојба на еднострана (...) лирска растрепереност, на чувствено еднотоние (...) отсуство на секакви продлабочености, поразновидни и поразнострани посложени зафати и согледувања за светот што се соопштува. (Спасов, 1979)

Во статијата со наслов „Една маргиналија кон поезијата: Ацо Шопов, Слеј се со тишината“², доминантно нихилистички се изјаснува и Димитар Солев, според кој, поетот „се напнува“ да се изрази во кратката афористична поетска форма, едноставно само „симулирајќи задлабоченост, мисловност, пословичност и елиптичност“, за да западне во „рационално банализирање и лош интелектуализам“. Теоретско-апликативниот осврт на Солев со нагласено лабав интерпретаторски инструментариум по однос на анализата на оваа поезија, поентира со коментарот: „Се добива впечаток дека поетот во оваа збирка не е dostatно зрел, или барем не е dostatно верен, доследен, автентичен на себеси. Остварувајќи извесни квалитети, кои и како такви си имаат свое место, повеќе стандардно одошто авангардно, 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“. (Солев, 1956)³

¹ Ѓурчинов, Милан: *Поезија зад стаклениот ѕид* — Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“, Скопје, 1955. — Млада литература, 1956, VI, 5-6, стр. 58-63.

² Спасов, Александар: „А. Шопов: Слеј се со тишината“, во *Разгледни*, 1956, III, 4, стр. 5.

³ Солев, Димитар: *Една маргиналија кон поезијата* - Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“, во Млада литература, 1956, VI, 1, стр. 44-48.

И додека Владо Малески направи обид да го одбрани поетовото право на болка, мака и тагување, а Душко Наневски скршнувањето на Шопов од колективното кон личното ќе го квалификува како „(...) промена која содржи и едно креативно единство и една подлабока паралела меѓу поетот и одот на времето (...) со усет за битни процеси, слух за нови барања и чувство за она што доаѓа“ (Наневски, 1973: 483), тогаш цврст одбранбен сид по однос на интимизмот и нагласената рефлексивност, а со тоа и на модернизмот на Ацо Шопов ќе изгради, во тоа време врховниот македонски критичарски авторитет Димитар Митрев во обемната статијата „Поезија на трајни вредности (Ацо Шопов: *Слеј се со тишината*)“. Издржано, аргументирано и литерарно точно, Митрев застанува зад правото на поетот Шопов поенергично, посигурно и веќе отворено да влезе во светот на личното и индивидуалното, „напуштајќи“ го колективното и патриотското. Впрочем, Митрев тоа го подвлекува, а опитниот читател на поезијата на Шопов, особено македонскиот, оти со неа се запознава во своите рани училишни години, станува свесен дека наклонетоста на поетот кон интимното, кон чувственото е присутно уште во неговата „партизанска“ лирика. Интимизмот на Шопов, како што подвлекува Митрев е порив, моќно чувство што е еквивалент на човечка искреност, затаена, а толку „агресивна“ и автентична, особено во стихозбирката „Слеј се со тишината“. За Митрев, Шопов и во оваа стихозбирка не се изневери себеси, независно што мотивите се инакви. Останал верен на „(...) интимата како глас на едно исповедно лирско начело, како органско незадржлив стремеж да се рече во стих нешто лично, длабоко свое“ (Митрев, 1973: 444, 445).

Одрекувајќи го песимизмот, резигнаторството и црногледството кај Шопов, како асоцијации од самото заглавие на стихозбирката „Слеј се со тишината“, Митрев ќе истакне дека: „(...) останувањето во тишина и разговорите во тишина и со тишината се само паузи во текот на едно бујно, на едно импулсивно, виталистички преокупирано трагање по животот и живеењето“, зашто Шопов овде „(...) не е толку поет на животот колку поет на жедта за живот (...) жед не за било што – за убавото, за вистинитото, ослободено од секакви условености, за најотворен показ на необичното и несекојдневното“ (Митрев, 1973: 446). Митрев отворено ќе го нарече Шопов модерен и современ поет на доживувањето, просто фаворизирајќи го капацитетот на неговата лирска умешност и ефект и определувајќи ја искреноста како „најорганско обележје“ на неговата лирика.

3. ДЕМОНСТРАЦИЈА

3.1. Морфологија и семантика

Во еден разговор со Алдо Климан, по однос на доминанта мотивска преокупација во оваа стихозбирка, Ацо Шопов едноставно ќе рече: „*Слеј се со тишината*“ е книга што се роди како резултат на моето поетско сознание дека

тишината може многу погласно да изговори некои вистини и од најгласните зборови и кажувања“. Таа и таква е збирната семантика, таков е конечниот значенски резултат од сета збирка песни и надвор од тоа нема што ниту да се каже ниту што да се додаде.

Зборувајќи за т.н. реторика на тишината во поезијата на Шопов, академик Радомир Ивановиќ ќе истакне дека „(...) она што е кажано е помалку важно од она што е навестено или премолчано“ Шопов е приврзаник на „(...) Малармеовската идеја за навестувањето на сугерирањето, а не за именувањето на работите, потребно е да се каже дека специфичноста на неговиот говор и молчење се состои во тоа што тој умее да ги прикаже појавите и процесите во светот од онаа страна па макар и само во контури (...) Тишина, кај Шопов е глобален симбол кој означува извонредна делотворност во областа на поетското. Таа „дејствена тишина“ покажува особена моќ при преминувањето на зборовите од областа на латентната во областа на конкретната енергија. (Ивановиќ, 1956).

Во ова наше соопштение сме насочени кон составот (=градбата), конструкцијата (=морфологијата) и прецизното значење на поетските форми, синтагми и стихови кои се непосредно или посредно поврзани со тишината. И во таа смисла, стихозбирката „Слеј се со тишината“ ја интерпретираме од квантитативен, квалитативен, односно естетски и семантички аспект. Книгата содржи вкупно 26 песни, подредени во три циклуса: 9 во „Убавината“, 6 во „За пријателот“ и 11 во „Минијатури“.

Квантитативниот биланс од ентитетите на тишината изнесува вкупно 22 единици, експлицитни и имплицитни и 83 единици од фоностилемата -ш. Во овој нумерички резултат ги подредуваме и – најтивката песна „Залажување“ и најбучната „Врглата“, како исклучително репрезентативни според категоријата тивкост, односно бучност.

Каква е, од што е составена тишината на Шопов и на што и на кого се однесува?

Првата песна од стихозбирката „Убавината“ брои само една единица од/ на ентитетот тишина: „Прострелај ме, **на сè нека стивне**“⁴ (9) (курз. Л.К.Ч.) Станува збор за, како што во оваа прилика го нарекуваме – индиректен елемент на тишината, или имплицитна тишина, бидејќи таа експлицитно не се споменува, а е составена од прилогот сè и синтагмата за индиректна заповед (=благ императив), чија градба ги содржи честичката *нека* и свршениот глагол *стивне*. Бездруго, нужната потреба од стивнување доаѓа како неопходност од потребата без пречки да се ужива во убавината, каков што впрочем е и насловот на оваа прва песна од првиот, истоимен циклус „Убавината“. И уште

⁴ Цитирањето на стиховите од стихозбирката „Слеј се со тишината“ го правиме според изданието: Ацо Шопов, Одбрани дела 3, Мисла, Скопје, 1976. Во натамошниот текст, во заградите ќе биде назначен само бројот на страницата од каде е преземен цитатот.

едно уточнување: заглавието на овој циклус и првата песна во него се дадени во членувана форма, така што согласно со граматичките закони на македонскиот јазик, следува дека станува збор за позната, определена убавина, конкретна – во случајот тоа се уметноста и жената. И во нив е содржано универзалното значење на оваа, и во критеријатите издвоена како една од најубавите и најуспешни песни од стихозбирката. Зашто имено, уметноста и жената се секогаш – убави!...

Во познатата минијатура „Во тишина“, тишината се сретнува трипати и тоа експлицитно, а само еднаш, апстрактната именка *тишина* се дава во членувана форма. Во оваа песна – бисер во поетскиот опус на Шопов, содржана е тенденцијата на поетот, едноставно – да покаже дека вреди да се пишува за тишината. Песната може да се доживее и како своевидно поетско теоретизирање за тоа што може да се постигне со тihuвање и каква моќ може да има тишината. Го поддржуваме ставот на Кристина Николовска дека тишината кај Шопов прераснува во филозофема, која концизно, вешто, лесно, експресивно и монументално, семантички го „отежнува“ исказот, за најпосле „сама да го рече“ она што „колективната меморија на поезијата – за тишината која сама ‘зборува’ го познава како синоним за цел филозофски концепт“ (Николовска, 2004: 202).

Исклучително инспиративната песна „Промената“ го содржи ентитетот тишина во два примерока, и двата асоцијативни:

„Преминот е **тихо**, светло **насмевнување**./Дај природо, мојот живот да е/ Далеку е секое **штуро примирување**“ (11) (Курз. ЛКЧ)

Едниот „тихо ... насмевнување“ е прилог за начин и глаголска именка, подзасилени со придавката *светло*, а вториот „штуро примирување“ егзистира во синтагма од прилог за начин и глаголска именка. Семантичкиот контекст во кој функционира оваа „тишина“ се однесува на нужноста од промени во животот, на искуствениот багаж што секое поминато искуство го остава како траен печат кај човека, оти „Сè што гасне сè в зеница сјае“ (11).

„Молкот див“, синтагма од придавка (атрибут) и членувана, апстрактна именка во инверзија е асоцијативен ентитет на тишината во песната „Го барам својот глас“ (15), во која значењето се сведува на потрага по поетската инспирација.

Во вториот циклус „Песни за пријателот“ од стихозбирката „Слеј се со тишината“, тишината, како доминантен поетски ентитет се сретнува по еднаш во три песни.

„Светла нитка... како галеб летнат,/како **шепот** и сонлив и **тих**./Пријателе, таква нитка светна/утринава и во твојот стих“ (24) – во песната „Кон пријателот“, во која синтагмата од апстрактна именка и придавка (изведена од именката тишина) – шепот тих, за своја значенска подлога го има пријателството, но и, ќе си дозволиме да го прошириме тоа значење со можноста – да се

пријателствува и со песната и поезијата.

Во сличен семантички контекст се наоѓа и синтагмата „глуво легло“ (составена од придавка и именка) во песната „Имам пријатели“: „Имам пријатели што идат кога сум сам/и **глуво легло** на неизвесноста вијам./Каде да отидам, каде да залувам, знам – /никаде од нив себе си не ќе се скријам“ (25). Пријателите и пријателството, како закрила, како утеха во миговите на неизвесност, самораспнатост и болка се во дослук со поетовата исконска, интимна потреба од потпора и заштита: таков е, се чини, семантички исход на оваа песна.

Песната „Разделба“, која ја тематизира разделбата како неминовност, нема песимистичка димензија, и покрај присуството на тишината преку синтагмата „глуво пристаниште“ (придавка + именка). Контекстот на „тишината“ овде не подразбира разделба како конечност, туку разделба до следното, далечно сретнување меѓу кои ќе се случи – зрелост, искуство, старост, но и отуѓување: „Не, и ако отидеш кога узреат маслините/и од **глувото пристаниште** првиот кораб крене (...) / Не, тоа не ќе биде обично разделување/и една младост попусто измината, /разделбата ќе прилега на цврсто прегрнување/на некој непознат далеку во иднината“ (26).

Во песните од овој втор циклус посветен на пријателите и пријателството склони сме да „читаме“ своевидна латентна семантика која нè упатува кон сознанието дека поетот Шопов можел да го има предвид и пријателствувањето со песната и поезијата и дека имплицитната тишина овде упатува токму на тој феномен – создавањето поезија, што како чин ќе го раскрили во подоцнежната стихозбирка „Небиднина“ (1963).

Циклусот „Минијатури“, кој очигледно е најчесто толкуван во македонската критеријтика, особено во последните неколку децении, а веројатно заради неговата инспиративност, но и „краткоста“ и „сликовитоста“ на песните, како што со право истакнуваат Стојменска-Елзесер и Прокопиев, обилно ја содржи „тишината“. Во 11-те песни тишината е присутна не само експлицитно и метафорично, туку и меѓу редови, во заглавијата на песните, во нивната конечна семантика. Имено, во првата песна „Ноќта“, иако воопшто нема ентитет на тишината, таа целата е тишина, има значење на тишина што оживува, на разбранувана тишина од поетовиот личен светоглед, од неговото гледање на себе, во себе и на ноќниот свет околу себе. „Ноќта“, алијас тишината на Шопов носи и заборав на тегобите „заработени“ во денот. Таквата ноќ не значи мрак, не носи тмурно значење. Неговата ноќ е ноќ за наравот, за табиетот на поетите: оти само поетот може во ноќта да оживее предмет, да ја воскресне замрената стварност. Поетот во „Ноќта“ на Шопов наликува на модернист, на надреалист. И конечно, таа „поетска ноќ“ носи и спокој, смирување, стишување, иако едновременно е силно разбранувана и животворна.

Таква, виталистичка е и песната „Лист“, иако во неа метафорично се асоцира умирањето и смртта. И во неа тишината е речиси „агресивно“ присутна, (а отсутствуваат какви било експлицитни ентитети на тишината) заедно со онаа возбуда што го обзема читателот, барем оној опитниот, кога со погледот поминува низ стихуваните редови во кои сликовито се опева паѓањето на пожолтениот есенски лист. Очекуваниот песимизам во ваква поетска констелација комплетно отсутствува, за да остане интензивна естетската сатисфакција и сознанието дека и умирањето и смртта може и треба да се сфатат и прифатат како неминовност.

Во доминантниот контекст на тишината издвојуваме една мошне „бучна“ песна – „Верглата“. Насловот, граматички е членувана именка и означува механички музички инструмент на кој со вртење на рачката се свират секогаш исти мелодии. Една таква вергла на париска улица крева врева, но „(...) Старата позната песна **здушено** в неврат се слива“ и „Верглата **мрмори глуво** и **глуво мрмори** Сена“ (33). Морфолошки, ентитетите на тишината се прилог за начин (здушено) и две синтагми од глагол и прилог, односно прилог и глагол. Бучноста на верглата, нејзината монотоност предизвикуваат ефект на тишина, која се постигнува со апстрахирање од бучноста и можност за влез на единката во сопствениот свет. Од перспектива на обидот за толкување и интерпретација на тишината, очигледен е успешниот напор на поетот да го опеа мигот на човековата, на поетовата, на уметниковата изолираност од вревата на стварноста во субјективниот свет на тишината. Во овој случај, вревата е повод за „бегство“ во индивидуалната тишина.

Песната „Залажување“ пак, ја определуваме како најтивка во оваа стихозбирка и тоа таква што тишината, при секое препрочитување се доживува толку ефектно што дејствува смирувачки, успокоително, токму така како што успешно поетски се симулира успивањето на дете: „Таа ноќ е, сине, коњче што се спрема/да замине на пат неброени дни./ Сега **сè е мирно**. Сега ништо нема./ **Смири се** и ти./ **Спи**“ (34). Токму тука (преку придавката мирно, преку глаголот смири, па дури и преку императивната форма од глаголот спие) се чини, се постигнува ефектот на смирување со зборот и тоа, преку зборот на родителот во песната и на читателот преку песната. Токму тука е доловено стишувањето и смирувањето како процес со кој се постигнува тишината.

Тишината во песната „На езеро“ се сретнува во три примерока: еднаш директно и двапати метафорично: „Ледено спокојство. Езерска шир. **Тишина**. **Скаменет мир**./ (...) Водата сосема бавно се премрежи/и пак сè потона во **камено смирување**) (35). Семантичкиот контекст на овие ентитети на тишината, чија градба е апстрактна именка (тишина), синтагма од глаголска придавка и апстрактна именка (скаменет мир) и синтагма од придавка и глаголска именка (камено смирување) е во корелација со поетовиот порив секому да му се посвети, опеан во последната строфа. Всушност станува збор

за контраст на последните, „бучни“ по однос на претходните стивнати и тивки стихови. Се предизвикува впечаток дури и на различен „внатрешен звук“ на ваквите спротивставени впечатоци: смирено и тивко, наспроти разбранувано и бучно. Оти станува збор за човековиот и, бездруго поетовиот порив, напор, обид да смири сè во себе, за да ја стивне и таа своја разбранувана и гласна потреба секому да му даде сè што му ветува...

Во песната „Лов на езеро“ има само еден, асоцијативен примерок од ентитетот тишина: „Глуно езерската поврвнина“ (36), составен од глагол, придавка и именка. Симулираната тишина овде е метафора на разделба.

Многу инспиративната песна „Мојата улица“, чија семантика подразбира антропоморфизација или персонификација на човековата и поетовата душа и/или имагинарна, невообичаена, чудна и сказновидна улица во која може да живее секој еден кој умее да мечтае и создава, содржи само една единица на ентитетот тишина, претставена во нелогичната синтагма „(...) штом **се успие тишината**“ (38). Морфологијата на оваа единица на тишината подразбира глагол + апстрактна именка. Велиме „нелогична“, оти навечер, кога сè ќе стивне, тишината „треба“ да се разбуди!... Но, овде, вербално и семантички, се наидува на двојно стивнување – стивнување на мирот, односно интензивирање на тишината. Склони сме, „обичната улица“ на Шопов да ја гледаме како транзитен простор низ кој постојано врват, минуваат и поминуваат поетовите и човековите потреби, надежи, желби, мисли, размисли, идеи. Минуваат и поминуваат за да дојдат други, нови и понови. Таа улица е врукот на живот, на енергија, на поезија, кои секогаш одново се раѓаат од тишината, извираат токму тогаш кога „ќе се успие тишината“...

Во последната песна од циклусот „Минијатури“ и последна од стихозбирката „Слеј се со тишината“ се наоѓа и стихот „(...) но **слеј се, Слеј се со тишината**“, според кој е озаглавена оваа книга. Таа поетска конструкција е и единствен примерок од ентитетот тишина во оваа песна, составен од повторување на императивната форма од глаголот слее, сврзникот со и апстрактната именка *тишина*. Песната има футуристичко заглавие и впечатокот за неа е визионерски, речиси пророчки. Соња Стојменска-Елзесер, семантичкиот капацитет на оваа песна го сместува меѓу категориите конечност и вечност, истакнувајќи го нејзиниот универзален карактер: „Почнува со стихот – констатација на конечноста: „Да, сè мина веќе и свршено сè е“. Но, наспроти на оваа теза за неминовниот крај, песната завршува со стих во кој зракот во поетовите очи е опеан како „една жива струја и дах на вистината“. Меѓник на оваа борба помеѓу конечноста и вечноста, помеѓу минливото и трајното е токму лапидарниот стих-повик: „Но, слеј се, слеј се со тишината.“ (Стаојменска-Елзесер, 2004: 562) И во последната песна од својата книга за тишината, Шопов инсистира, заповеда и моли, едновремено, да се поистоветиме, да ја прифатиме, да ја ползуваме тишината. Дека тишината е составка на нашата

„конечност“ и минливост, исто така како што ја перципираме, недвојбено, како составка на нашата човечка вечност. Пророчкиот потенцијал пак, на оваа песна го наоѓаме во автобиографскиот признак (Ефтим Клетников забележува дека автобиографското е постојано присутно во севкупната поезија на Шопов) дека вистината ќе му пркоси на заборавот, дека релативно кусиот човечки и поетски век на Шопов е сосема доволен да стане и остане вечност во македонската литература и култура...

3.2. Експресивните и импресивните вредности на фоностилемата *ш*

Внимателниот прочит на песните од стихозбирката „Слеј се со тишината“ покажува интензивна фреквенција на гласот *ш*. Се обидуваме да покажеме дека тоа не е случајно и дека е можно, таа појава да е функционална, во прилог на општиот семантички контекст на тишината. Всушност, настојуваме да утврдиме дека *ш* има ономотопејски карактер и тоа таков што аудитивната вредност на оваа фоностилема е правопрпорционална со ефектот на тишина. Со други зборови, ќе обрнеме внимание на можноста, фоностилемата *ш* да се семантизира, или да се „стекне“ со значење, компатибилно по однос на тишината.

Позната е дилемата во науката, уште од времето на Платон, дека гласовите, односно фонемите подлежат на природна мотивација (односно означувањето на нештата е такво што гласовите што го сочинуваат означителот му „одговараат“ на предметот што го означува), од една, односно дека гласовите во означителот се одбрани по конвенционален пат за да означат одреден предмет, од друга страна. Во поетскиот јазик, гласовите можат да бидат ставени во функција на значењето, односно да се семантизираат. Во таа смисла Јуриј Лотман ќе рече: „Во поезијата фонемата станува не само дистинктивно-семантички елемент, туку и носител на лексичкото значење. Звучите значат.“ (Цитирано според Андоновски, 2011: 298) И според Јакобсон, „(...) гласовите сами по себе, иако не се семантички позитивни, имаат симболички потенцијал“ (Парафразирано според: Андоновски, 1996, 209–210). „Фонемите“, ќе рече Младеноски, „бездруго располагаат со семантика во второстепената уреденост на јазикот, односно во поетскиот јазик, иако таа не е утврдена еднаш засекогаш, ами зависи од контекстот“ (Парафразирано од Младеноски, 2014: 79).

Гласот *ш* во фонетиката на македонскиот стандарден јазик е определен како теснинска или струјна (фрикативна) и уште попрецизно шушкава, сибилантна согласка, според начинот на образување, односно венечна (алвеоларна) според местото на образување и безвучна, според звучноста. Гласот *ш* го разгледуваме како фоностилема, што пак, е основна единица на фоностилистиката, која „(...) како наука се занимава со експресивните и импресивните белези на фонемите и фонемските варијанти и се засновува

на постоењето на фоностилистички варијанти. Различните варијанти на гласовите се добиваат со различно акцентирање, интензитет, ритам и интонација“ (Antoš, 1974: 25).

Значи, ја имаме предвид импресивната и експресивната вредност на фоностилемата *ш*, поточно испитуваме дали со гласот *ш* Шопов свесно тежнеел да делува на изразот, предизвикувајќи по таков начин естетски ефект или несвесно и ненамерно со масовното присуството на *ш*, изразот станува доминантно подреден на тишината.

Веќе погоре се кажа дека во целата стихозбирка, семантостилемата *ш* се сретнува 82 пати, или просечно има нешто повеќе од три единици *ш* во секоја од 26-те песни. Има песни без ниту едно *ш*, а во една, „Ти не си секогаш таков“, шушкавото *ш* се сретнува дури десетпати.

Во „филигрантски изработената минијатура“, како што ја нарекува Ивановиќ песната „Во тишина“, фоностилемата *ш*, во сè на сèчетири стихувани редови се сретнува седумпати. Склони сме да веруваме дека Шопов ова свое врвно поетско ремек-дело го составил во еден здив, чин на кој нужно морал да му претходи подолго, интензивно контемплативно тихување и осаменост. Го поткрепуваме ова наше согледување со ставот на академик Ќулавкова дека „(...) инспирацијата или вдахновеноста која претходи на секое творештво, па и на поетското, која ѝ претходи на песната, се одвива во тишина. Не во тишина нема и без збор, туку во тишина речита, свечена и света, тишина на внатрешен говор, тишина – мисла и созерцание, тишина – душевна состојба и визија“. (Ќулавкова, 1997: 140) Фоностилемата *ш* во оваа песна, се чини има нагласена импресивна вредност: таа освен што е во функција на предизвикувањето естетска сатисфакција, уште и му „задава“ задача на читателот, намерник или ненамерник да подзапре и да се подзамисли – што сè може да се носи како неизречено, а пече и, како тоа – длабоката тишина – сама ќе го рече! Експресивната и афективната вредност на *ш*, сметаме дека се случува спонтано, зашто имено, колку и да е често, а е најчесто во целата стихозбирка, според обемот на песната, ова *ш* не е во прилог на некаква потреба на поетот за свесно облежување на тишината. Како јазикот да е способен сам по себе, користејќи го обилно гласот *ш* да ја доловува тишината, или пак, како поетот Шопов, оддавајќи се на тишина за да пишува за тишината, несвесно, оти тоа е природно, го „вклучува“ своето фреквентно *ш* во песната. „Тишината е, вели Ќулавкова, обреден чин во којшто зачнува поезијата и којшто ѝ претходи на поезијата, поезијата пак е јазичен чин кој следи по тишината и кој ја вградува и ја искажува во себе инспирацијата“ (Ќулавкова, 1997: 140) .

Во својот обемен и темелен осврт кон животот и творештвото на Шопов, Китанов, анализирајќи ја оваа песна ја потенцира нагласената присутност на *ш*, со тенденција да докаже дека таа има цел да симулира тишина и тоа, тишина со катарзисно и егзистенцијално (=креативно) значење. Првата, треба

да ја неутрализира болката, а втората, да предизвика смирувачко, тераписко и лечебно дејство (Китанов, 1998: 95).

„Верглата“, песната што ја определивме како „најбучна“ во стихозбирката „Слеј се со тишината“, очекувано е да не покаже присуство на фоностилемата *ш*. Сепак, овде ја има во еден единствен примерок, содржан во ентитетот на тишината „здушено“. Се чини дека овој збор и гласот *ш* во него и ја предизвикуваат импресијата на тишината. Оти ако верглата е сама по себе „вревлива“, вревата што таа самата ја произведува симулира ефект на тишина, односно вревата од песната на верглата „здушено в неврат се слива“, носејќи го впечатокот на едноличност и стивнување, кои пак, натаму поттикнуваат потреба од изолација и влегување во сопствениот свет на тишината. Ова единствено *ш*, бездруго има своја импресивна вредност – го носи впечатокот на смирување, но и експресивна вредност, зашто ефектот на тишина му е иманентна, значенска вредност.

Поаѓајќи од субјективната емпирија на секоја човечка единка во било кое време и од кое било место, гласот *ш* се користи како обид за стивнување, смирување, замолчување, во зависност од тоа каков е контекстот, односно опкружувањето. Ако е потребно да се смири расплакано дете или да се успие мало дете – тогаш фоностилемата *ш* има експресивна вредност, со цел да предизвика смирување, односно опуштање. Ако пак, е нужно да се реагира на нагласена врева, фоностилемата *ш* ќе има друг, поагресивен интонациски квалитет – повторно во прилог на стишувањето. Значи, практиката нè учи дека шушкавото *ш*, односно фоностилемата *ш*, речиси секогаш, или барем најчесто е функционална по однос на тишината, поточно предизвикувањето тишина.

Во од нас т.н. „најтивка“ песна „Залажување“ тишината се чувствува со сите сетила. Како читатели, сведоци сме на чинот на заспивање, успивање, смирување на дете, како процес на „предизвикување“, на генерирање на тишината. Фоностилемата *ш* се сретнува двапати, во именката *вршка* и заменката *ништо*, и се, чини, како тие да не се одговорни за впечатокот на тишина. Тоа е така, зашто шушкавото *ш*, во овој контекст на заспивање и смирување, има, ќе ги наречеме, дополнителни фоностилистички помагала – интонацијата и ритамот на императивните форми од глаголите *спи* и *смири* и именката *сине*, кои се во хармонија (=складност) со мислите и чувствата во песната: „Спи сине спи/(...) Смири се и ти./Спи“ (34).⁵ Импресивната вредност

⁵ * Поврзаност со семантика на тишината и конкретно, во песната „Заспивање“ – со заспивањето кое бездруго асоцира тишина, покажува и универзалната симболика на термините афион, пеперутка и коњ, кои се присутни во песната, а која Шопов можел да ја има предвид. Така, афионот е „(...) симбол на земјата, но исто така ја претставува и силата на сонот и заборавот кој ги обзема луѓето по смртта, а пред повторното раѓање“ (77). „Пеперутката пак, најчесто се смета за симбол на леснотијата и непостојаноста“ (758). Коњот има многукратна симболика во колективната меморија на народите од светот. „Тој е син на ноќта и на тајната, носител на смртта и животот (...) симбол на несвесниот психички живот (...) близок на архетипот на мајката, меморијата на светот, или на архетипот на времето (...) или уште со архетипот на бујноста на

на фоностилемата *ш* овде не е јака страна на исказот, таа не е намерно истакната, како што впрочем и експресијата на *ш*, особено во *вришка* може да не значи ништо, за разлика од експресивното *ш* во заменката *ништо*, кое е во непосредна близина на другите „засилувачи“ на впечатокот за тишината кон крајот на песната и се чини изразито функционално („Сега ништо нема./Смири се и ти./Спи“).

Песната без *ш* „Лист“ пак, веќе се кажа, претендира, според својот семантички капацитет да го долови умирањето и смртта. Според општото човечко поимање, но и според религиозните идеологии на народите од светот, умирањето, како чин на стивнување, успокојување, упокојување, згаснување на животот претпоставува тишина. Смртта или евентуалниот живот, „вечниот живот“ после смртта е уште еден значенски аспект на тишината. „Тишината многу често се поврзува со претставата за смртта, вечниот с-покој, за преминот во другиот свет. Небаре од оваа страна на смртта се наоѓа гласот, речта, а од онаа страна на смртта се наоѓа тишината, другиот тивок, нечуен јазик, недооформениот, аморфен јазик или јазикот во распаѓање (...) Неогласен глас. Неозвучен звук. Не толку аморфија, колку форма, свест (а можеби и свет!) кои му се на обичниот човек и на обичниот јазик непознати или тешко спознатливи“ (Ќулавкова, 1997: 141). Сакаме да подвлечеме дека и во отсуство на фоностилемата *ш*, Шопов умеел, успеал да ја симулира тишината. Песната „Лист“, во која шушкавото *ш* отсуствува е доминантно „тивка“ песна, дури смирувачка и, ќе си дозволиме да го исползуваме квалификативот на Китанов – лечебна! Впечатокот е контрадикторен, особено во оваа песна – се тематизира смртта, а нема болка, туку само ефект на смирување и спокојство. Тоа е така, зашто во „умирањето“ на листот имплицирано е и идното, повторно раѓање. Оттука и латентната надеж, жедта за живот и витализмот во поезијата на Шопов, на кои Димитар Митрев обрна особено внимание уште во периодот кога поетот беше „осудуван“ за интимизмот на својата поезија.

4. КОМЕНТАР

Лирската книга „Слеј се со тишината“ изобилува со чувства. Тоа е природно за жанрот, но и иманентно за поетот Шопов. Свкупниот поетски опус на Шопов е „оптоварен“ со елегичност, со перманентна тегобност со различен интензитет, но и со интелектуалност и монументални рефлексии. Чувственоста и мисловноста кај Шопов се комплементарни и кореспондираат колку со неговиот личен, поетски светоглед, исто толку и со светот. Во таа смисла Слободан Мицковиќ ќе рече: „Поетот не е наспроти светот туку се воздига во еден свет за себе кој му го нуди на сè она што е околу него како

желбата“ (487–497). Види: Шевалие, Жан, Гербран, Ален: „Речник на символите“, Табернакул, Скопје, 2005, стр. 77, 758 и 487-497.

шанса за идентификација, за разбирање кое светот треба да го бара за несреќата на поетот“ Поетиката на Шопов е и обид за изедначување на светот на поетот со светот, за разбирање „(...) меѓу она што поетот го носи во себе и она што другите луѓе го носат како сопствено патило“ (Мицковиќ, 1976: X,XI).

Оттука, се чини крајно логична и нужно оправдана книгата на Шопов за тишината и неговата поетика за тишината. Тишината на Шопов е уникатна, универзална и исклучително моќна, особено со својот сензибилитет да допре до скриените агли на човековиот дух и интелект. Од неа проиизлегуваат општочовечки, вообичаени, вечно присутни категории – убавина, пријателство, поезија, живот, смрт, дете, изградени, искреирани, вообличени бездруго во тишина, можеби и од тишина и „сместени“ во еден поширок, семантички контекст на тишината.

Третманот на морфологијата на тишината кај Шопов, од гледна точка на градбата и контекстуалното значење на одделните единици на тишината е само уште една поткрепа на сè она што досега е кажано за феноменот тишина. Барем кај Шопов. „Експерименталното“ потенцирање на влијанието и функционалноста на фоностилемата *ш* во поетската книга за тишината на Шопов пак, претставува обид, прилог, евентуална можност да му се даде место и значење на шушкавиот глас *ш*, кој во човековото искуство претставува веројатно најмоќно фонетско, гласовно и јазично „средство“ за звукоподражавање на тишината.

Поетовата миленичка – тишината, во која и со која тој општи, преку која кореспондира со светот – е продуктивна, виталистичка и обновлива. Таа продолжува да го кажува сè уште неизреченото во оваа поезија, обезбедувајќи го нејзиното перманентно траење.

Користена литература:

- [1] Андоновски, В. (2011): *О(А)бдукција на теоријата*, Том 1: Жива семиотика. Скопје: Галикул.
- [2] Antoš, A. (1974) *Lingvostilistika*. Zagreb: Školska knjiga.
- [3] Бојковска, С./Пандев, Д./ Минова-Ѓуркова, Л./ Цветковски, Ж (1998): *Македонски јазик за средното образование*. Скопје: Просветно дело.
- [4] Ќулавкова, К. (1997): *Демонот на тишината*, во Тетратки, Скопје: Менора.
- [5] Младеноски, Р. (2014): *Теорија на поезијата*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“.
- [6] Китанов, Б (1988): *Ацо Шопов – живот и дело*. Скопје: Култура.
- [7] Наневски, Д (1973): *Лирика на црната небиднина*. Во Македонската книжевност во книжевната критика, Том III. Скопје: Мисла. стр. 483–496.
- [8] Митрев, Д. (1973): *Поезија на трајни вредности*. Во Македонската книжевност во книжевната критика, Том III. стр. 439–454.
- [9] Мицковиќ, С. (1976): *Ацо Шопов*. Во Одбрани дела, Книга прва, Поезија. Скопје: Мисла, стр. V-XV.

- [10] Стојменска-Елзесер, С. (2004): *Минијатурите на Ацо Шопов*. Во Зборник на трудови од XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 11–13 август 2003 г.). Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. стр 557–564.
- [11] Шевалие, Ж./Гербраан, А. (2005): *Речник на симболите*. Скопје: Табернакул.
- [12] Шопов, А. (1976): *Одбрани дела*, Книга втора, Поезија. Скопје: Мисла.<http://drmj.eu> (видено на 20.4.2023).<https://www.acosopov.com/> (видено на 31.3.2023).

MORPHOLOGY OF SILENCE

Lusi Karanikolova-Čočorovska

Goce Delcev University, Stip

Abstract: We approach the poetic book “Merge with the silence” (1955) by Aco Šopov, which at one time inspired the Macedonian literary public, segmentally: - we look for “silence” even where it verbally does not exist, and its structure is also explored - of what it is composed, what is the composition of Šopov’s “silence” in the poems from the eponymous collection of poems. We look for the silence and stillness of the poet in the word, in the feelings, in the metaphor, in the oxymoron, in the powerful symbolic constructions, in the way the poetic syntagms are “shaped.” We do this everywhere in these verses where silence is mentioned and/or “re-known.” The segmentation in terms of silence should bring us to the already obvious intimacy of this extraordinary poetry, it should touch (if this is possible at all) to the deep sensitivity of the poet, to the need for silence, to the stillness, as one of the great principles in the poetry of Šopov.

Keywords: *silence, word, morphology, attribute, substantive*