

## АЦО ШОПОВ И ЦРНОТО СОНЦЕ

**Андреј Стојановски**

Филолошки факултет „Блаже Конески“  
stojanovskiandrej98@gmail.com

**Апстракт:** Во трудот го интерпретираме мотивот *црно сонце* (во поезијата на Ацо Шопов). Предмет на анализа ќе биде циклусот „Црно сонце“ од стихозбирката *Гледач во пепелта* (1970). Водејќи се според расправите на познатиот теоретичар Жан Коен (студијата „Теорија на фигурата“ и книгата *Структурата на поетскиот јазик*) и *Општата реторика* од Групата Ми (познатите неореторичари од Лиџ), ќе ја дефинираме длабинската логичка структура (општа) на оксиморонот како фигура и, конкретно, на оксиморонот *црно сонце*. Исто така, кратко ќе се осврнеме и на две важни статии од Атанас Вангелов за *црното сонце* кај Шопов, односно на неговото сфаќање на црното сонце како експлицитна и имплицитна тематска реализација. Понатаму, ќе се задржиме и на проблемот на *соларноста*, како и на симболното множество на *црното сонце*. Во овој случај, ќе се повикаме на книгата *Црно сонце: депресија и меланхолија* од Јулија Кристева. Соларниот простор на црното сонце го дефинираме како *антипростор*. Својствата на црното сонце ги групираме во еден апозитивен регистар од тавтолошки секвенци. Анализата на симболното множество (*симболна констелација* во речникот на Вангелов) и апозитивниот регистар јасно покажува дека *црното сонце* има полиморфна симболика. Таа симболика на моменти добива дијаболични црти. Амбивалентниот статус на *црното сонце* ја „онеобичува“ и, во крајна линија, ја оспорува предметната (материјална) стварност, односно стварноста ги попрама неговите атрибути.

**Клучни зборови:** *оксиморон, црно сонце, соларност, симболно множество, полиморфизам.*

Мотивот<sup>1</sup> *црно сонце* има значајно место во европската модерна лирика. Оваа оксиморонска конструкција, карактеристична за поетите симболисти, претставува модел на „лексичка дисонанца“, чијашто моќ е „способноста да ги изрече замрсените состојби на душата“ (Friedrich 1969: 34). Во македонската поезија тој мотив добива централно место во поезијата на Ацо Шопов, поточно во троделниот циклус „Црно сонце“ од неговата стихозбирка *Гледач во пепелта* (1970). Тој циклус, а особено првата истоимена песна, често добива антологиско место и се одредува како поетско остварување со највисоки

<sup>1</sup> Атанас Вангелов *црното сонце* го одредува и како *тема* (1983: 175) и како *мотив* (1983: 176). Ние се определуваме за втората варијанта.

уметнички дострели и ефекти.<sup>2</sup>

Синтагмата *црно сонце* претставува најјасен можен пример за стилското изразно средство оксиморон. Тоа, впрочем, кога се зборува за овие песни многу често се истакнува, но не секогаш на начин којшто би обезбедил увид во внатрешниот механизам на оксиморонот, односно, така да се изразиме, на начин којшто би ни дал јасна слика за неговата структура. Тоа подразбира дека треба да се одреди функцијата на оксиморонот во поетскиот текст, како и стилските ефекти што, во резултат, неизбежно се јавуваат.

Прашањата за статусот на оксиморонот во системот на реторичките фигури, за неговата логичка структура и за стилските ефекти имаат значајно место во современата стилистика и реторика. Лингвистите од Групата Ми во Лиеж, во својата *Општа реторика* (Groupe μ 1982: 49) го класифицираат оксиморонот во редот на супстанцијалните метасемеми (семантички фигури), добиени по пат на т.н. негативна супресија – адјункција (изоставане – додавање). Оксиморонот е фигура во која „едниот поим содржи нуклеусна сема која е негација на класема од другиот поим“ (Groupe μ 1982: 120). На тој начин се нарушува пертиненцијата<sup>3</sup>, односно се добива непертинентна синтагма. Со други зборови, семемите коишто се во непосреден допир содржат барем една сема која бележи присуство [+] во едниот, а отсуство [-] во другиот регистар.

Синтагмата *црно сонце* може да ја подведеме под т.н. визуелна парадигма, односно парадигма од оптички тип чијшто носител е семата *боја*. Според Венко Андоновски, оптичката парадигма може да се подели на две пониски хиерархиски единици: „*хроматизам/ахроматизам*, при што класемата<sup>4</sup> *хроматизам* нужно би подразбирала присуство на нуклеусната сема *боја*,

<sup>2</sup> Колку за пример, наведуваме дека во антологијата на Венко Андоновски (1997а: 72–74) се застапени песните „Црно сонце“ и „Пак црно сонце“, а во антологијата на Александар Спасов (1989: 134–136) песната „Црно сонце“. Дека таа песна има истакнато место во стихозбирката *Гледач во пепелта* нагласува и Милан Гурчинов (1974: 95).

<sup>3</sup> Во својата позната книга *Симболизам и интерпретација*, Цветан Тодоров запишува: „За да го објасниме започнувањето на интерпретативниот процес, мораме да кажеме на почетокот дека продукцијата и рецепцијата на дискурсите (на искази, значи, а не на реченици) се покоруваат на еден многу општ принцип на пертиненција, според кој ако еден дискурс постои, мора да има причина за тоа. Така, кога на прв поглед еден одреден дискурс не го почитува овој принцип, спонтаната реакција на примачот е да бара дали, преку одредена манипулација, споменатиот дискурс може да ја открие својата пертиненција. ‘Интерпретацијата’ е (секогаш во потесна смисла) името што ѝ го даваме на оваа манипулација.“ (Todorov 1978: 26).

<sup>4</sup> „Постои расправа во семантиката околу тоа дали постојат независни од контекстот, инваријантни семи, или пак сите семи се *варијантни* и контекстни – таканаречени *класеми*. Греимас тврди дека постојат инваријантни семи и ги нарекува *јадра*, други семантичари ги викаат *ноеми*, а Тодоров следејќи го Чомски ги именува како *инхерентни значенски обележја*.“ (Андоновски 2011: 229). Сите курзиви во овој, како и во другите цитати, се на нивниот автор. Многу важни податоци на оваа тема Греимас изнесува во студијата „За една теорија на поетскиот дискурс“. Според него, семите и семемите заедно го определуваат „планот на содржината“, при што семите се однесуваат на длабинското, а семемите на површинското ниво. Повеќе детали: Greimas 1972: 5–24, особено стр. 14; Greimas 1986: 50–53.

односно – присуство на светлина. Со други зборови, под *хроматизам* ќе подразбираме присуство на светлина, та како импликација на тоа присуство – севкупен колорит на виножитниот спектар, додека под *ахроматизам* ќе подразбираме отсуство на космичката светлина, та според тоа – отсуство на каква и да е колоритна дефиниција“ (Андоновски 1997б: 20).<sup>5</sup> Аналогно на тоа, единствената единица што можеме да ја подведеме под вторава потпарадигма претставува црната боја. Фигурата *црно сонце*, според тоа, во себе содржи судир на две противположни класеми, поточно ги доведува во релација ахроматизмот и хроматизмот, на тој начин што придавката *црно* ѝ се припишува на именката *сонце*, односно се воведува во нејзиниот регистар на својства.

Според тоа, оксиморонот претставува „поставање во синтаксички однос на два антинома“ (Дикро и Тодоров 1994: 168). Во познатиот *Речник на реториката и поетиката* оксиморонот се дефинира како микроструктурална фигура во која непетринентноста е најинтензивна, па, според тоа, оксиморонот треба да се „преведе“ дури и под казна на неприфатливост на пораката (Aquié et Molinié 1996: 274).

Потребно е тука да се повикаме на еден од најважните познавачи на поезијата во XX век, францускиот книжевен теоретичар Жан Коен. Во својата славна расправа „Теорија на фигурата“, тој го класифицира оксиморонот како фигура со „висок степен на противречност“, односно како бинарна парадигма со два поларни (екстремни) термини. Во таа смисла, длабинската логичка структура на оксиморонот се темели на конјункцијата како операција, односно на спојувањето поими чијашто компоненцијална анализа покажува точки на меѓусебно исклучување. Со други зборови, доаѓаме до конјункција на два термина, иако нивниот карактер допушта само дисјункција (Cohen 1979: 90–91). Оттука, тој самиот смета дека е посоодветно да се зборува за контрарност а не за контрадикторност, иако, во случајот со бинарна парадигма (светло–темно) тие се поистоветуваат (Cohen 1979: 92).

Во неговото најпознато дело – *Структурата на поетскиот јазик* – Коен испишува маестрални страници за проблемот на пертиненцијата. Ќе наведеме еден подолг цитат зашто сметаме дека е од суштествена важност за разбирање на проблематиката на оксиморонот. „Поезијата не зборува буквален јазик. Месечината не е розова, сонцето не е црно, ноќта не е зелена. [...] Да беа, поетот ќе ги кажеше поинаку. Поетот никогаш не го зборува она што сака директно да го каже, никогаш не ги нарекува работите со нивното име. Зелената боја во ‘зелена ноќ’ не е објективна боја. Тоа е само прво означено кое функционира како означител на второ означено. Барањето за буквалност го запира процесот на декодирање во неговите почетни фази и со тоа го лишува поетскиот јазик од неговото вистинско значење.“ (Cohen 1977: 126)

<sup>5</sup> Болдираните делови во оригиналот ги пренесуваме со курсив.

Можеме, во светлината на овие уточнувања, јасно да ја согледуваме длабинската логичка структура на оксиморонот *црно сонце*. Таа, според тоа, гласи „сонце и црно = сонцето е црно“, а не „сонце или црно = или е сонце, или е црно“. Тоа е така затоа што црната боја во *црно сонце* не е, како што се кажа веќе, објективна боја, а кога тоа се знае, така треба да се прифати и во самиот аналитички третман. Ако го уважиме ставот на Коен дека оксиморонот во кој контрадикцијата (противречноста) се однесува на субјектот, а не на предикацијата е, во извесна смисла, посилен (Cohen 1979: 92), можеме да заклучиме дека *црно сонце* претставува силно фигурално решение.<sup>6</sup>

Во поезијата на Ацо Шопов мотивот *црно сонце* стекна статус на лесно препознатлив белег. Сметаме дека има потреба да се задржиме на истоимениот циклус затоа што, и покрај едногласната афирмација во поглед на неговата поетската успешност, тој го нема добиено потрението (во квалитативна, не во квантитативна смисла) внимание на книжевната критика, односно интерпретација којашто би имала експликативна вредност. Во тој поглед, можеме да ги изделиме двете студии на Атанас Вангелов под идентичен наслов, „Црното сонце кај Шопов“, првата од 1980, а втората од 1993, во кои авторот доаѓа до неколку важни заклучоци. Бидејќи некои од нив се особено релевантни за нашата студија, потребно е да се задржиме на клучните поенти.

Првиот труд во голема мера се темели на истражувањата на Жан-Пјер Ришар на мотивот *црно сонце* во европската поезија. Пишувајќи за мотивот *црно сонце*, Жан-Пјер Ришар доаѓа до заклучок дека кај Иго се јавува како резултат на синтагматскиот тек, додека кај Бодлер се јавува како резултат на семантичкиот тек. Повикувајќи се на ова стојалиште, Атанас Вангелов смета дека појавата на црното сонце во поезијата на Шопов има и синтагматска и семантичка мотивација. „Синтагматската мотивација ја утврдуваме преку присуството на оксиморонската секвенца, додека семантичката преку тавтолошката. Првата воспоставува степен на отежната комуникација, таа ја засилува произволноста на исказот со што се постига значенска притемнетост, додека втората ја воспоставува комуникативната ефикасност, со што се постига значенска изјаснетост.“ (Вангелов 1983: 37)

Во однос на првиот случај, треба да се нагласи дека конструкцијата *црно сонце* којашто се јавува повеќепати во циклусот (а и надвор од него) не е единствената оксиморонска секвенца, односно дека *црното сонце* функционира како поле за дистрибуција на типолошки и структурно еднакви поетски решенија, како што е синтагмата *сува вода* (во стихот „во овој простор од злостор, вода без вододелница, вода сува“), но и на некои други развиени поетски формули од ист контрадикторен карактер („Свездите гледаат во нас, а свездите се слепи“).

---

<sup>6</sup> Повеќе детали за силните и слабите фигурални решенија кај Вангелов 1995: 42–49.

Вториот случај на семантичка мотивација можеме да го разгледаме на тој начин што ќе конструираме множество на тавтолошки секвенци коишто заедно го создаваат апозитивно-атрибутивниот каталог на синтагмата *црно сонце*. Според анализата, во тој каталог влегуваат следните единици: „птица преправена во ѕвезда“, „птица во живо дрво што клука“, „суница над триста Волги и преку триста Нила“, „континент“, „(како) вселенска барикада“, „песна“, „срасната крепа“, „земја“, „жена“, „живот и смрт ведно“, „триглаво сениште“, „оган на есента касна“.

Веднаш само по себе ни се налага прашањето зошто поетот прибегнал кон едно вакво структурирање на песните, во кои доминантен статус стекнуваат апозитивните секвенци, ако се знае дека тоа претставува своевидно кршење на законот на „вербална економија“. Одговорот на тоа прашање треба да се бара во карактерот на тавтолошките секвенци коишто функционираат, барем во извесна смисла, како контекст којшто ја овозможува и олеснува интерпретацијата. Во прилог на ова наше тврдење го наведуваме и мислењето на Атанас Вангелов кој смета дека *црното сонце* ја претставува светлината во нејзиниот полн интензитет. „Го нема времето на нејзиниот раст, како што го нема ни времето на нејзиниот пад. Нема потекло и нема крај: произлегува од самата себеси и во самата себеси се довршува. На овој степен се разбира *црното сонце* како хипербола на интензивната светлина. Снагата и силата се само атрибути на тој интензитет и тавтолошките секвенци сосема последователно го воспоставуваат тој ред во песната на Шопов.“ (Вангелов 1983: 179)

Во однос на семантичката мотивација, особено е значаен вториот труд на Вангелов посветен на мотивот *црно сонце*, во кој тој прави анализа на сите единици што влегуваат во *симболната констелација* на *црното сонце*. Ако го погледнеме стихот „Какво е тоа измислено царство, таа гробница на ветар што дува“, не е тешко, смета тој, да се воочи дека „синтагмата *измислено царство* е последица на една, исто така, оксиморонска операција врз основа на семантичкиот бинаризам *постојано/непостојано*: семата *непостојано* е доминантна на детерминантата *измислено*, додека пак, семата *постојано* – доминантна на супстантивот *царство*“, исто како што може да се забележи дека опозицијата *статизам/динамизам* се наоѓа во основата на синтагмата „гробница на ветар што дува“: гробницата се определува како *статична*, а ветерот како *динамичен* (Вангелов 1993: 55).

Сето овие забелешки ни дозволуваат да заклучиме дека *црното сонце* не може само да се ограничи на предметната оксиморонска конструкција и нејзините стилотворни капацитети, туку, многу повеќе, дека станува збор поетско решение кое го преплавува целото семантичко поле на песните од циклусот. Во тој поглед, не е нималку случајно што доаѓа до нарушување на детерминизмот во песната и што стварноста, со сите нејзини атрибути, веќе

има оспорен статус. *Црното сонце* е простор во(н) просторот и постои само во нова димензија на времето, во еден хронотоп каде што не важат физичките закони познати за нас. Уште подобро кажано, црното сонце постои само во еден антипростор, којшто ја избегнува рационалната детерминација. *Црното сонце* доаѓа во судир со стварноста: самото тоа сака да стане стварност. Дека е тоа така, може да се увериме и при анализата на лексичко рамниште. Во трите песни може да издвоиме многу експресивни единици што упатуваат на сферата на негативитетот: *црното сонце* истура „црни дождови“, тоа е „закана пред светот“, тоа е „црница собрана во една човечка педа“ и „катран расфрлан врз ридјето“. Кратко кажано: симболната конфигурација на овој поетски мотив има широко разгранета мрежа на поетски конотации коишто, во едно крајно поедноставување, би можеле да упатуваат кон смртта, но во ниту еден случај не треба да помислиме дека тие се исцрпуваат со неа.

Оттука, како важно се поставува прашањето дали сферата на негативитетот, што мотивскиот комплекс *црно сонце* ја издигна до ниво на песната како целина, може да биде подложна на симболички третман. Од особена помош за оваа задача ни е книгата *Црно сонце* од познатата француска теоретичарка Јулија Кристева. Шестото поглавје на таа книга расправа за песната „El Desdichado“ на Жерар де Нервал, и тоа според двете познати верзии. Песната е испеана во *јас*-форма низ гласот на аквитанскиот кнез, темниот вдовец чиј урнат дворец сјае, човекот кој го носи *црното сонце на меланхолијата*. Атрибутите на ова „Јас“, смета Кристева, „се негативни атрибути: лишен од светлина, останат без сопругата, без утеха, тој е оној кој не е: тој е 'темниот', 'вдовецот', 'неутешниот'“ (Кристева 2021: 178). Таа додава дека *црното сонце*, споменато во четвртиот стих, „се надоврзува на семантичкото поле на 'темниот', но го превртува од внатрешната страна како ракавица: сенката бликнува како сончева светлина која, сепак, останува да блеска со една црна невидливост“ (Кристева 2021: 181). Семантизмот на *црното сонце* отвора можност во неговото поле да навлезе меланхолијата, а таа, како што бележи Кристева, „припаѓа на небесниот простор. Таа ја преобразува темнината во руменило или во сонце кое секако останува црно, но не е помалку сонце, извор на заслепувачка светлина“ (Кристева 2021: 185).

Како доказ на ова тврдење, ги наведуваме следните два стиха од песната „Црно сонце“: „И секој што ќе посака да ти се напие од сјајот / изгнаник е од пеколот и изгнаник од рајот“. Светлината на црното сонце, значи, се противпоставува на, условно кажано, природната светлина. Како таква, таа „црна“ светлина претполага контрадикторни одредувања. Истовремено, нејзе ѝ се припишува статус на дијаболичност: „Тревите се веднат, дрвјето трчаат боси / пред твојот цвет што гори и црна пепел носи“.

Потребно е, кога зборуваме за светлината, да се навратиме уште еднаш кон вториот труд на Вангелов, во кој се застапува тезата дека соларноста е

не само експлицитна, туку и имплицитна тематска реализација. Пишувајќи за песната „Пак црно сонце“, Вангелов констатира: „Формулата *измислено царство* која поблиску се определува преку *гробницата* на еден жив ветер (затоа што *дува* допушта) да се интерпретира, од семантичка перспектива, како персонална поетска реализација на една општа, универзална архисимболна шема на соларноста со негативна валоризација со што, практично, се воспостава непосредна врска со основната архисема, *црното сонце*. Ако ѝ дадеме валидитет на таа претпоставка, формулите: *триглаво сениште*; *потоа просторот од злостор*; *црницата собрана во една човечка педа* ќе имаат само статус на посебни единици кои влегуваат во симболната констелација на *црното сонце*.“ (Вангелов 1993: 56)

Ако ја согледаме симболната констелација на овој *топизам*, како и апозитивниот каталог од тавтолошки секвенци коишто погоре ги наведовме, можеме да воочиме дека *црното сонце* имплицира полиморфна симболика. Во тоа нè убедува и третата песна од циклусот, „И уште еднаш црно сонце“. Ако повторно направиме еден регистар на секвенците од оваа песна коишто упатуваат на соларната парадигма, забележуваме дека се воспоставува однос меѓу материјалниот (реален) свет со антипросторот на *црното сонце*. Како резултат на тоа, се јавува „онеобичување“ на стварноста, со тоа што сега не само имагинарниот космички простор, туку и предметната стварност се „развишува“ преку транслација на својства. Првиот стих претставува синтеза на целата песна: „Тука сè на тебе смртоносно личи.“ Ако се уважи ставот дека до вакви решенија и резултати доаѓаат само големи поети, јасно е дека песните за *црното сонце* се не само едни од најубавите во поезијата на Ацо Шопов, туку и едни од оние остварувања коишто, истовремено, на македонската поезија ѝ даваат белег на посебност и ја поврзуваат со светот на големите лирски мајстори.

### Користена литература:

#### Кирилица

- [1] Андоновски, В. (1997а). *Матошевите свона*. Скопје: Штрк.
- [2] Андоновски, В. (1997б). *Песна зад песните: антологија на современата македонската поезија*. Прилеп: Центар за култура „Марко Цепенков“.
- [3] Андоновски, В. (2011). *О/Абдукација на теоријата. Том 1: Жива семиотика*. Скопје: Галикул.
- [4] Вангелов, А. (1983). „Црното сонце кај Шопов“. *Решето*. Скопје: Наша книга.
- [5] Вангелов, А. (1993). „Црното сонце кај Шопов“. *Творештвото на Ацо Шопов*. Скопје: Институт за македонска литература.
- [6] Вангелов, А. (1995). *Исказот и стварноста*. Скопје: Детска радост.
- [7] Дикро, О. & Тодоров, Ц. (1994). *Енциклопедиски речник на науките за јазикот 2*. Скопје: Детска радост.

- [8] Ѓурчинов, М. (1974). *Живо и мртво*. Скопје: Мисла.
- [9] Крестева, Ј. (2021). *Црно сонце: депресија и меланхолија*. Скопје: Артконект.
- [10] Спасов, А. (1989). *Од дрвото на животот: антологија на македонската поезија*. Скопје: Мисла.
- [11] Шопов, А. (1970). *Гледач во пепелта*. Скопје: Македонска книга.

#### Латиница

- [1] Aquien, M. & Molinié, G. (1996). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris: Librairie Générale Française.
- [2] Cohen, J. (1977). *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- [3] Cohen, J. (1979). „Théorie de la figure“. *Sémantique de la poésie*. Paris: Éditions du Seuil.
- [4] Friedrich, H. (1969). *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost.
- [5] Greimas, A. J. (1972). „Pour une théorie du discours poétique“. *Essais de sémiotique poétique*. Paris: Larousse.
- [6] Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Presses Universitaires de France.
- [7] Groupe μ. (1982). *Rhétorique générale*. Paris: Éditions du Seuil.
- [8] Todorov, T. (1978). *Symbolisme et interprétation*. Paris: Éditions du Seuil.

## ACO ŠOPOV AND THE BLACK SUN

Andrej Stojanovski

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

“The black Sun” motif will be interpreted in this paper. The focus of analysis will be the cycle of “the Black Sun” from the collection “Reader of the ashes” (1970). Guided by the arguments of the famous theorist Jean Cohen (the study “Theory of the figures of speech” and the book *The Structure of Poetic Language*) and the General Rhetoric of the Mi Group (the famous neo-rhetorists from Liège), the in-depth logical structure (general) of the oxymoron will be defined as a figure and the oxymoron “black sun” more precisely. We will also briefly refer to two important articles about the black sun by Atanas Vangelov in Šopov, i.e. his understanding of the black sun as an explicit and implicit thematic realization. Furthermore, we will dwell on the problem of “solarity”, as well as on the symbolic set of the black sun. In this case, we will refer to the book “*The Black Sun: Depression and Melancholy*” by Julia Kristeva. The solar space of the black sun is defined as anti-space by us. The properties of the black sun in an appositive register of tautological sequences are going to be categorized. The analysis of the symbolic set (symbolic constellation in Vangelov’s dictionary) and the appositive register clearly shows that the black sun has polymorphic symbolism. That symbolism takes on diabolical features at times. The ambivalent status of the black sun “de-normalizes” it and, ultimately, challenges the subject (material) reality, that is, the reality has taken on its attributes.

**Key words:** *oxymoron, black sun, solarity, symbolic plurality, polymorphism.*