

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. марта 2024.  
Прихваћен: 12. маја 2024.  
УДК 821.163.3.09-1 Шопов А.  
10.46630/phm.16.2024.20

Милена М. Хелета<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за србистику  
<https://orcid.org/0009-0003-6378-7306>

## ЗНАКОВИ У ДРВЕТУ (Митолошка симболика дрвета у збирци *Дрво на дреју* Аца Шопова)

У овом раду даavimo се митолошком симболиком централног мотива Шоповљеве збирке — *дрвом на дреју*. Сliku дрвета најпре доводимо у везу са прастаром архетипском представом о Космичком дрвету, која се још у праиндоевропској митологији узима као симбол регенеративне моћи Универзума. Такође, позивамо се на Елијадеова митолошка, психолошка и религијска тумачења, која митологему Космичког дрвета повезују са човековом „носталгијом за Рајем” и потребом да превазиђе сопствена ограничења и слабости. У средишту збирке *Дрво на дреју*, препознајемо космогонијски мит о поновном рођењу кроз свети чин уграђивања жртве, који је Фрејзер ставио у центар свих митологија древног света (тзв. *златна трана*). Мотив болесног тела тумачимо као ритуално-магијски чин лустрације првобитног човека, који Дрвету живота треба да донесе моћ поновног васкрсења. Како долази до митолошке метаморфозе тела/песника у дрво, збирку тумачимо као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” (Ками) песника за *групаџији њоложај* Човека и Света пред лицем немилосрдних божанстава.

*Кључне речи:* дрво на брегу, птица, вода, Космичко дрво, космогонијски мит, тело, поезија, песник

### Увод

Пред српском књижевном публиком недавно се појавила последња песничка збирка Аца Шопова, барда македонске поезије, *Дрво на дреју* (*Дрво на ридоџ*, Скопје, 1980), у преводу Данијеле Костадиновић. Присталицама Јунгове *теорије синхронизације* (ЈУНГ 1977) које дубоко верују у закон архетипске случајности и трагају за скривеним везама између психичког стања и паралелних спољашњих догађаја, неће промаћи чињеница да датуме објављивања Шоповљевих збирки прате занимљиве подударности. Наиме, прва песничка збирка Аца Шопова, *Песме* (*Песни*), штампана у Куманову 1944. године ускоро је објављена и у Београду, у Србији. Она уједно представља и прву књигу објављену на македонском језику у ослобођеној Македонији. Након осамдесет година, марта 2024. године, појављује се први превод на страни (српски) језик последње Шоповљеве збирке, *Дрво на дреју*, поново у Србији, овога пута у Нишу. Стицајем необичних коинциденција, темпорално и спацијално повезивање прве књиге, која је најавила великог песника, и финалне

<sup>1</sup> [milenastankovic1705@hotmail.com](mailto:milenastankovic1705@hotmail.com)

збирке која је означила крај животне и песничке егзистенције — симболично је потврдило основну песникову идеју да кретање од песме до песме, од празнине до смисла, од хаоса до хармоније, од мрака до сазнања (а песма је откривање истине), представља суштину живота и поезије.

Збирка *Дрво на брећу* представља, по речима Матеје Матевског, „те-стаментну књигу” А. Шопова, исписану пред крај живота, у болничкој соби. Као песнички епилог, она сједињује све главне одлике Шоповљевог песништва: спаја интимни, непосредни, осећајни, искрени лирски израз и рефлексивно-медитативну, хладну, интелектуалну поезију. Обухвата све магистралне тематске кругове, љубав према жени и Македонији, уметност, поезију, лепоту, реч, тишину, небиднину; издашно је отворена према митској симболици, фолклорној поетици, старогрчким филозофима, нарочито Хераклиту, али и модерној и авангардним правцима; окупља невелики круг препознатљивих „шоповских” митолошких симбола и архетипских представа: дрво, ватру, воду, камен, птицу. Шопов узима праелементе из природе, као праузоре појавног света, и даје им сложена, модерна филозофска значења. Доминантан епифанијски локус — полудивљи простор природе, митске слике планине, магле и кише, космичко дрво са небеским птицама, као и сотериолошка слика језера — симболично изражава сложена унутрашња расположења и мисли ума песника филозофа.

У овом раду бавимо се митолошком симболиком централног мотива Шоповљевог збирке — *дрвом на брећу*. Сliku дрвета најпре доводимо у везу са прастаром архетипском представом о Космичком дрвету, која се још у праиндоевропској митологији узима као симбол регенаративне моћи Универзума. Потом, позивамо се на Елијадеова митолошка, психолошка и религијска тумачења, која митологему Космичког дрвета повезују са човековом чежњом за Златним добом и потребом да превазиђе сопствена ограничења. У средишту збирке *Дрво на брећу*, препознајемо космогонијски мит о поновном рођењу кроз свети чин уграђивања жртве, који је Фрејзер ставио у центар свих митологија древног света (тзв. *златна јрана*). Мотив болесног тела тумачимо као ритуално-магијски чин лустрације првобитног човека, који је Дрвету живота требало да донесе моћ поновног васкрсења. Како долази до митолошке метаморфозе тела/песника у дрво, збирку тумачимо као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” (Ками) песника за *друјачији њоложај* Човека и Света пред лицем немилосрдних дожанстава.

#### Архетип Космичког дрвета

*Расјии, јело, небу у висине*  
(Вук, *Пјесме I*, 614)

За тумачење поетике и семантике збирке *Дрво на брећу*, значајна су три митолошка симбола, речи-кључеви који отварају „тајна врата” херметичног Шоповљевог дела — *дрво*, *јишица* и *вода*. Све три митологеме, *не њуким случајем*, јављају се на „јаким” местима, „на корицама” у наслову збирке, као и у насловима три песничка циклуса: 1. „Дрво на брећу”, 2. „Гнездо у таласима”, и 3. „Језеро живота”. „Обавештени читалац”, како би то рекао Стенли Фиш, упућен у Шоповљево теорију космополитизма, као и песничко мултиплицирање мита у живот савременог

човека, не може спокојно затворити збирку док не растумачи дубљи смисао овог *Иројсџива*, у чијем се средишту налази дрво.

Пре свега, индикативна је чињеница да се у готово свим културама старог света, ова три симбола доводе у везу са митском сликом *Дрвета светиа*. У речнику словенске митологије (РАДЕНКОВИЋ, ТОЛСТОЈ 2001: 161) проналазимо да је праслика дрвета са чијег врха полећу птице, код свих старословенских народа симболизовала човекову везу са небеским. Овако дефинисана митологема Космичког дрвета, јасно је дата у централној песми првог циклуса, „Дрво на брегу”:

„Од давних давнина расте ово дрво на сувом брегу безводном  
са гранама раскрыљеним као птица у заносу лета.

Високо сунце заслепљује га својим ужареним светлосним одром,  
Али у њему струје сви живи сокови света” (ШОПОВ 2024: 24).<sup>2</sup>

Антрополошка, религијска, митолошка и фолклористичка тумачења, посебан значај дају птицама које стоје на његовом врху или полећу са њега у небеса, односно, у трансцендентално. У Шоповљевој збирци древна формула Светог дрвета са птицама у (по)лету, изражава човекову чежњу за „истином вишег реда”, за митским надзнањем које се налази „са оне стране сунца”. У основи је архетипски наратив о песнику мистику који је, како истиче Науме Радически (РАДИЧЕСКИ 1977), опседнут далеким и недодориљивим светом, ментално недокучивом тајном бесконачности. Реч је о опседнутости хаосом и хароминијом у универзуму, као и смислом и бесмислености живота. Дрво се јавља као инкарнација лирског субјекта, сензибилног меланхолика, истанчаног песника-философа на умору, замишљеног пред мистеријом живота и његовом (не)пролазношћу. Дакле, у самом средишту збирке налази се митска метаморфоза лирског субјекта, односно песника, у стабло дрвета, које постаје главни јунак песничке збирке. Стога, збирка *Дрво на бреју* представља лирско-философску драму о песнику-дрвету, архетипском мистику, древном мудрацу, гностику који исписује мудроносну књигу о најдубљим мистеријама космоса и човека.

Позивајући се на истраживања Иванова, Топорова и Воткинса, Никола Радуловић (РАДУЛОВИЋ 2011: 535) као основни праиндоевропски мит истиче слику Дрвета света на чијем се врху налази птица која је у сукобу са демонолошким бићем змијом/змајем у корену. Према Радуловићевој анализи, у митској поетици дрво са соларним и хтонским животињама у сукобу, има космички значај и представља структурни модел света. Овај митолошки судар хаоса и космоса, живота и смрти, смисла и ништавила, светлости и таме, дубоко је урезан и у метафизички слој Шоповљеве збирке. Таква митолошка представа јасно се препознаје кроз симболичку, двовалентну слику *дрвета на бреју*, које се, „са гранама раскрыљеним као птица у заносу лета” и „утварама тамним” што као „сушна змијска легла пију му жиле земне”, рачва и уздиже над херметичним стиховима Шоповљевог дела.

Мирча Елијаде небески лет митских птица са Светог дрвета препознаје као људску чежњу за Златним добом и превазилажењем сопствених ограничења, коју је назвао „носталгијом за изгубљеним Рајем” (ЕЛИЈАДЕ 2015). Архетипску

<sup>2</sup> Цитати у раду су наведени према издању: Ацо Шопов, *Дрво на бреју*, приредила, уредила и превела са македонског језика Данијела Д. Костадиновић, Ниш, 2024.

чезњу за Златним добом и девичанском природом као сакралним храмом, Шопов изражава у митско-космополитској слици Светог дрвета, воде живота и птице (*Гнездо у таласима*), коју доживљава као космичко лежиште у коме оснива свет мира и хармоније:

„Једна птица из топлих и јужних крајева,  
уморна од дугог летења и ошамућена од врелог сунца,  
излудело кружи над језером и у рачвастом дрвету разлисталом изнад воденог  
огледала тражи своје скривено старо гнездо  
где једино може да одмори и да се смири” (35).

Поред дрвета, главни симболи којима Шопов изражава свој космополитизам су птица и вода. Птица у лету („као крило птице над целим светом раширено”, 32), симболизује универзалну повезаност у свету, слободу, путовање, препознавање завичаја у даљини и даљине у завичају. Гнездо из наслова другог циклуса „Гнездо у таласима” метафора је мира и хармоније, мира у сопственом бићу, у својој домовини и у читавом космосу. Гнездо у таласима, симболизује осећај повезаности песника са светом, припадности у универзалном, свеопштем постојању света.

У последњем циклусу „Језеро живота”, језеро/вода симболи су истоветности појединачног и универзалног. Вода је иста у једној капи и у читавом океану стога најприродније симболизује истоветност појединца и света:

„Моје језеро живота!  
Језеро свих језера у које су ме урањали таласи живота.  
На твојој неравној површини први пут осетих  
све неравнине света” (41).

Та космополитска идеја истиче се и у самим насловима песама овог циклуса, *Језеро животиња* и *Путовање у родни крај – сусрет са светињом*. Унутар Шоповљеве теорије о свеопштој повезаности, дрво заједно са мотивима воде и птице, симболизује космополитско јединство, тачку помирења свих супротности, уједињења свих даљина, хармоније свих различитости и лустрације свих другости. У овом пантеистичком доживљају природе, Љубиша Станковић (СТАНКОВИЋ 1980), да парафразирамо, препознаје враћање русоовском идеалу нетакнуте природе, оној исконској „девичанској лепоти”, чији мир могу нарушавати само громови и олује; у њој, као у светом храму, царују боје, а Шопов је мајстор да дочара спектар боја, да ослушне тишину природе и пренесе људима бездан њеног немуштог говора. То је божански простор, *terra utopia*, Средишње место света, око кога архаични човек организује свој, свети, интими простор. Стога, овом симболистичком сликом, следећи Елијадеову теорију архаичне религије, представљамо

„Одређено човеково стање које бисмо могли назвати жалом за рајем. Под овим подразумевамо жељу за за *стаљним* и *ненајорним* *боравком* *Средишњег Света*, у срцу стварности, укратко за превазилажењем људскога стања на природан начин, за обнављањем божанског стања од пре пада, како би то рекао какав хришћанин” (ELIJADE 2015: 63).

Осим што је представљало центар света, Дрво света је у архаичној свести замишљано и као вертикална оса која повезује сва три онтолошка нивоа: корењем је повезано за подземни свет, стаблом за земаљски, а крошњом за божански, небески пантеон. Оваква митолошка слика Космичког дрвета добро је сачувана у једној народној македонској песми:

„Изникло едно дрво  
Едно дрво дафиново  
Колко вишно, толку лично:  
Коренот му по съ земя,  
Гранките му слано море,  
Вършеног мы в сино небе” (РАДЕНКОВИЋ, ТОЛСТОЈ 2001: 163).

Као Стуб света (*Axis mundi*) који држи небеса, Космичко дрво или Центар света је и тачка пресека која отвара везе између космичких планова и омогућује прелаз са једнога на други онтолошки ниво постојања (ELIJADE 2003: 91). Архетип дрвета као центра света, и у Шоповљевој збирци симболизује прелазак из једне егзистенцијалне форме у другу:

„...и живот у овом граду да ми се лагано гаси  
за живот оног дрвета који ће небиднина да спаси” (15).

На овај начин, дрво постаје једина тачка преко које лирски субјект може да комуницира са божанским светом. Стога, он и прижељкује да буде што ближе центру, односно дрвету, („у часу великог растанка тог – / да се спојимо и улијемо у срчевину/ овог дрвета што расте на сувом брегу у висину”, 25), што на психолошком плану, представља прастару чежњу „да се живи у чистом и светом Космосу, какав је овај био на почетку, када је изашао из руку Творца” (ELIJADE 2003: 109).

### Песник крадљивац ватре

Упркос песничкој многозначности, најснажнији утисак у збирци, ипак, оставља лајтмотивска слика песника у болесничкој одаји, усамљеног, статичног и склоног дубокој медитацији:

„Тело је непомично, а крв не мирује,  
крв свој страшни пир пирује” (15).

Оваква лирска ситуација снажно асоцира на егзистенцијални положај добро познатог јунака и уметника Владана Деснице, Ивана Галеба. И лирски субјекат Шоповљеве збирке и Десничин јунак, физички су статични, али духовно и интелектуално врло активни: размишљају о животу и смрти, пролазности, вечности, поезији, љубави, лепоти, смислу живота. Свевремена симболичка игра светлости и таме, живота и смрти, добра и зла, као и опсесија дрветом, такође повезује Шоповљевоу збирку са Десничиним текстом.

Збирка *Дрво на бреју* јесте интимна исповест о болу и болести, сугестивно певање о скорелом телу које усамљено и одбачено чами; доминантна је слика *болесној њела*, а основна атмосфера је, како Клетников (КЛЕТНИКОВ 1980) примећује,

„боланодојчиновска“:

„Притисну ме тешка болест, од тешке болести тело ми је скорело  
и на врху планине само да чами је остало” (11).

Има доста патње, оне познате, дубоке Шоповљеве патње, туге и меланхолије. Има и љермонтовско-јесењинског утицаја и његове предодређености за тугу која се осећа како у интимној судбини, тако и у колективној судбини македонског народа (ИВАНОВИЋ 1986). Симболичан наслов збирке *Дрво на брећу* и упућује на усамљеног, изолованог, отуђеног песничког субјекта који је на рубу живота. Но, иако пева о смрти, ово није поезија умирања; иако се суочава са људском пролазношћу, ова збирка није поезија нихилизма, апсурда, бесмисла. Свест о сопственој коначности не негира смисао живљења, не лишава овај живот метафизичког, трансценденталног. Напротив, у овом свету пролазности и бесмисла Шопов тражи могућност спасења и искупљења.

Централна слика *дрво на брећу* које гранама хрли ка небу, симболично означава прометејски бунт да се од богова преузме *вајира сазнања* која ће осветлити најдубље тајне о човеку и животу:

„...сушна змијска легла пију му жиле земне  
али оно пркосно зелени и расте, расте и зелени” (24).

Прометеј је одузео ватру од богова и дао је људима, научио их да праве алат, подучио занатима, научио да пишу, читају, рачунају. Прометеј је *крадљивац вајире*, створитељ човека, разумног човека. За Шопова је песник Прометеј наде, титан у борби за истином, крадљивац ватре, мудри учитељ. Песник је господар тајни, он једини може да открије мистерије и прамаглине које нико други ни наслутити не може: тајну о свету, о бићу, о смислу човековог постојања упркос његовој пролазности, о начину да се надиђе лична пролазност и оствари дело кроз које ће човек обесмртити сопствену смрт. Управо у тим питањима, Шопов је, према речима Радомира Ивановића (IVANOVIĆ 1986), и најближи филозофији егзистенцијализма. Песник поезију доживљава као „форму трагања” за суштином људске егзистенције, али и скривеним законитостима у њој. И још више, за Шопова лирика „predstavlja primeren i prikladan način za otkrivanje najdubljeg smisla našeg postojanja” (ISTO).

Шоповљев песник-дрво је „уклети песник”, „одметник у вишем смислу речи”, осуђени Тантал који „натчовечанским напорима допуњује неки виши, невидљиви ред (...)” (ANDRIĆ 1974: 43). То митско порекло и демијуршка судбина песника „за борбу (пред)одређеног”, програмски су изражени (*не случајно*) у песми која је понела наслов читаве збирке, „Дрво на брећу”. Идеју о песнику-хероју, полубогу, Шопов ће изразити готово митским језиком. Одметнички отпор песника-дрвета, наслеђеног од праоца Прометеја, Шопов изражава најстаријом песничком мелодијом, кроз персонификоване слике небеских тела, природних стихија и демонолошких животиња. Попут архајског митотворца или фолклорног певача, Шопов полази од сирових елементарних доживљаја природе које, потом, рафинира финим алегоријским сликама, антрополошко-космогонијском симболиком, лирским паралелизмима и архетипским представама.

Слика песника који стреми недокучивим тајнама бескраја, сродна је са архетипском представом божанског дрвета мудрости, које добија и прастару моћ иницијације (ELIJADE 2003: 171). Антички митови о иницијацији јунака у хероја и полубога обично садрже архетип о божанском воћу и необичном лишћу које даје бесмртност и/или чудотворни лек. Божанско дрво често чува неко чудовиште (змај/змија), које јунак мора да савлада и дође до божанских плодова. Ритуално убијање немани представља иницијатички испит и примање у херојски чин, чиме јунак ступа у ред изабраних, бесмртних хероја и полубогова. Дрво као симбол иницијације у квалитативно другачију и вишу онтолошку раван, најјасније се испољава кроз анимистичку метаморфозу песника у „срчевину дрвета” које означава, како благодат божанског свезнања, тако и уздарје божанске бесмртности.

Усамљено дрво мудрости које гранама хрли ка небу и асоцира на изабраног појединца пред богом, природно црпи литерарну енергију из библијских софиолошких праслика, попут оних о Мојсију који на брду Сион записује божанске законе и успиње човека ка небеском (2 Мој. 19; 3 Мој 7, 38), Јаковљевим лествицама (Постање 28), Аврамовим уздигнутим рукама ка Јехови (Пост. 21; 22, 1–10), или Исусовој поучној беседи на Синајској гори (Мт. 5–7). Но, и у самом брду, као и дрвету које на њему усамљено стоји, има нечег сотериолошког и гносеолошког.

Планина/брдо најчешћи је просторни означитељ у поезији Аца Шопова. А пошто се ради о нечему што је више у односу на све друго, подразумева увид у шире и даље просторе. Стога, није случајно што ће баш на Шар-планини загрмети муњевита мисао и реч песника громовника, попут Исусове беседе на Светој гори (*Муње над Шаром*). У библијској, готово есхатолошкој сцени, кроз драму ноћног неба, прасак и тишину, тензију светлости и таме, космички смирај донеће „звездана мисао” песника-дрвета. Та „звездана мисао” древног мудраца тријумфално наговештава коначни пробој у трансцендентално, закључано „у дванаестој одаји краљевства”, које свима, осим песнику – тој „дуго смириваној и кроћеној звери”, остаје *зобрањено воће*:

„А ноћ се спушта... и страх те хвата од облака, утвара и ноћи.

Притајено све је – и лишће и извори планине старе,  
само у муњама планина поима своје исконске моћи  
спокојним осмехом давно припитомљене Шаре.

Муње се распрскавају доле у котлинама у страшан мисаони гром  
гром се расцветава као звездана мисао над висинама  
па светли над свим утварама и облацима као над бродоломом  
и благо и питома разлива светлост наниже по долинама (29).

Песме у којима се најдиректније сугерише песников наслут трансценденталног, свакако су *Из луче најсјарије и најчисјије*, *Сунце и тело* и *Муње над Шаром*. Интересантно је да пробој песникове мисли у овим песмама истовремено прати и окрепљење болесног тела, које се од хтонског митски уздиже до соларног. У том светлосном луку, почевши од ових песама па до самог краја збирке, Кирил Бујуклиев препознаје како се тело, из песме у песму, из циклуса у циклус, све више уздиже ка лепоти живота, ка врховима са којима може да се види и послушне бес-

крајност и висинима са којих може да се види будућност (БУЈУКЛИЕВ 1989). Но, да ли је песник читаоцу прогласио своје *ошкривење*? Није. Шта тачно значи сакрална светлост која се питома и благо слива са небеса у котлине на крају песме *Муње над Шаром*? Да ли је треба тумачити у контексту наредних песама које доносе откривење спокоја у пантеистичком загрљају природе? Коначни одговор изостаје, јер Шопов *зна* да се проблеми којима се бави не могу открити као апсолутна истина и приказати као онтолошки спознатљива датост. О сизифовском позиву песника који опсесивно трага за скривеном и до краја неодгонетљивом тајном живота, говори и сам Шопов у књижевном разговору који је водио Тодор Чаловски:

„Моје досадашње песничко искуство ме учи да је истински поезија свест о оној скривеној тајни, многозначном и до краја неодгонетљивом смислу живота, пониранје у онај ред ствари који се налази негде дубоко закопан под хаотичношћу појавних облика.” (ЧАЛОВСКИ 1982)

Стога, пред запитаним (и неодлучним) читаоцем, остаје да лебди скепса да ли је у Шоповљевој збирци (али и поезији уопште), хегелијанска ватра сагорела „опаменеог” Прометеја, или је, пак, (песник) Прометеј ипак успео да савлада моћ (све)знања?<sup>3</sup> Као да се мит о трагичном песнику још једном понавља. Попут Хомера, Орфеја или Марсија, и Шоповљев песник завршава болно. Остаје распет између Ничеовог дунтовника Прометеја и укроћеног меланхолика, који према Хегеловом тумачењу ипак подлеже „вишој сили” универзума и враћа се у почетни баланс света. Коначно, име Прометеј у преводу и значи *онај који види унапред*, што нас дискретно наводи на закључак: ако је увидео значај ватре, увидео је и немогућство супротстављања Зевсу.

### Сотериолошка симболика дрвета

*Гријехе нам њонеси на дрво*  
(1 Пт. 2, 24)

Ако би се морала издвојити судбина о којој светска књижевност од искона највише говори, вероватно би то била судбина Јовова, прототипа људске бачености у овај свет на (не)милост бога. То је Хајдегеров човек бригае и бола, усамљени патник одбачен од свих. Но, упркос тој горчини света у коме се „драм радости душом плаћа”, многа велика књижевна дела, као и древне религије света, ипак, не остављају човека у „тамници умирања” без могућности помиловања, а његов живот не лишвавају сваке метафизике. Човеку је одузета бесмртност (или му је одузимањем бесмртности управо дата могућност властите потраге за смислом), но, остало му је носталгично сећање на изгубљена блаженства и божанства митског почетка. Та бесомучна потрага за смислом постојања, за апсолутном лепотом и хармонијом света, остаје вечити (у)суд човека, баченог у „обор”, „у који је сатерано и затворено све што је у васиони живело и гамизало, са једином сврхом да ту и помре” (ANDRIĆ 1986: 17). Из тог „обора” само је изабраним појединцима, песницима, филозофима ЗУтицај Хегела на Шоповљеву перцепцију античког мита о Прометеју детаљније је разматрала: Билјана Ангеловска, „Митот за Прометеј и љубовта на огнот”, у: *Творештвојто на Ацо Шойов: симйозум њо њовод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шойов*, Скопје, 1993, стр. 149—153.



и мистицама, на (не)срећу пало у дело да наслућују божанско као једино стварно.

И велики песник Шопов, и велики приповедач Андрић, спасење сваког Јова који дође у овај „обор” виде у племенитом замаху његовог духа, у уметности, поезији, стварању, љубави, доброты и лепоти. Оно што је за бесмртног Андрића *Мост*, то је за Шопова, „уметника речи” (Миодраг Друговац) и „мајстора македонске поезије” (Гане Тодоровски) – *дрво*: „Опсесија трајношћу, непролазношћу, еминентно је андрићевска. (...) Андрићев човек тражи облике који би га заштитили, који би га, да тако кажемо, балсамовали у животу и за живот” (ЦАЦИЋ 1996: 298). Тај облик који балсамује човека у животу и за живот, код Шопова је, *дрво*. Оно је човеков бег из тамнице бола, смрти, хаоса и дифузије у „истину вишег реда”, како би то Томас Ман рекао. Дрво је бег из историје у мит, из појединачног у опште, из пролазног у вечно и универзално. Митолошким језиком речено, дрво постаје симбол искупљења и васкрсења човека пред очима спокојних богова.

Шопов реактуелизује једно од најстаријих значења дрвета – спасење кроз жртву, страдање и бол. Још у архаична времена *homo religiosus* је на дрвени колац прилагао свету жртву не би ли заузврат стекао милост ђудљивих богова. Доцније, у хришћанству пагански колац се преображава у дрвени крст на којем је Христ распет у име човековог повратка у изгубљено благостање почетка, у савршенство доброты, лепоте и бесмртности: „Гријехе нам понеси на дрво” (1 Пт. 2, 24). На дрвету као симболу васкрсења и бесмртности, многи су, почевши од Прометеја распетог на стени, преко старозаветних јунака Ноја и Аврама, до трагичних ликова модерне књижевности, на дрвеном жртвенику стекли бесмртност. Познато је да Нојеву барку, симбол спасења човека, Бог прави од дрвета (Књ. Пост. 6, 12). Такође, и Аврамов жртвеник намењен Јехови сачињен је од дрвета: „И назва Аврам оно место: Господ ће се постарати. Зато се и данас каже: На брду, где ће се Господ постарати” (Књ. Пост. 22, 6). У новозаветним књигама пророка Језекиље (47, 12) и Јована (2, 7), дрво добија нови смисао, постаје симбол човековог коначног спасења израженог кроз слику небеског краљевства.

Дрво као жртвеник на којем се страда али и стиче бесмртност, кроз митолошку симболику интерпретира и Ацо Шопов. Болесно тело које трули на митској планини и у испосничкој самоћи снева о својој метаморфози, преузима улогу ритуалне жртве која се од искони прилаже Дрвету света. Мотив трансформације тела у космичко дрво („и живот у овом граду да ми се лагано гаси/ за живот оног дрвета који ће небиднина да спаси”, 15), необориво доказује везу са архајским уграђивањем жртве у Стуб света, кроз који се остварује вечито подмлађивање Универзума. Та бесмртност Универзума симболично је изражена кроз вечност дрвета („суша нам беше хлад/ сад одлазимо, а дрво опстаје и остаје”, 25).

Према енциклопедијском речнику древних индоевропских култура (MALORI 1997), многи космогонијски митови „сведоче” о архетипу жртвовања првобитног човека зарад обнове Универзума. У древна времена жртве су заиста уграђиване у корен Дрвета света са намером да се придобије наклоност божанства. Симболички чин убијања старог и поновног рођења новог божанства, Фрејзер (1992) препознаје као централну митему свих митологија древног света и метафорички је назива *злајном іраном*.

У Шоповљевој поступку митологизације, на примеру збирке *Небиднина*, Виолета Тасевска Пирузе показује присуство ритуалне магије, архаичног магијског обреда и примитивних веровања. Иначе, оно што о уметничкој симболизацији мита и обреда Тасевска Пирузе говори о *Небиднини*, може се у много чему пренети и на *Дрво на дреју*. То се пре свега односи на констатацију да све реалне животне ситуације имају свој корен у миту и фантазмагоријама, због чега многе *шеме* у Шоповљевој поетици и постају *мишеме* (мит о рођењу, мит о смрти и сл.). Стога је Шоповљев лирски модел не само у *Небиднини* него, почев од друге фазе развоја па све до последње збирке, усмерен ка митско-судбинском проблему – трансценденталној потрази за собом, односно, својим бићем и небићем као целином (ПИРУЗЕ 1993).

Космогонијски мит (рођење–умирање–поновно рођење), који Тасевска Пирузе поставља у средиште Шоповљеве збирке *Небиднина*, препознаје се, као што је истакнуто, и у *Дрвету на дреју*. Из тога даље следи, да Шоповљева „златна грана” представља исконску негацију ништавила, бесмисла, хаоса, смрти, или, „шоповским речником” речено – негацију *небиднине*. Небиднина (у основи је бит, битак) је песникова кованица, неологизам амбивалентног значења, којим се истовремено означава ништавило, хаос, бесмисао, танатос, али и непостојање као потенцијал свих могућих постања и постојања („и једно чудесно дрво листа и расте / и живот из небиднине пије”, 14).

Песнички однос дрво – небиднина је архетипски, утемељен је на космогонијском миту о настанку света из хаоса, провобитног мрачног бездана. Према већини древних митологија, космос, уређени свет, лепота и хармонија, настао је из хаоса, празнине која је свему претходила. Но, хаос, иако накратко укроћен, стално вреба да угрози космос. У том бинарном односу дрво и небиднина стоје као живот и смрт, космос и хаос, светло и тама, митолошко и историјско, универзално и појединачно, несвесно и свесно. Дрво и небиднина су две стране (не)бића, његова бит али и његова негација. У митолошко–симболичној слици хаоса и космоса изражена је идеја о непрестаном грађењу и рушењу, о аполонијском и дионизијском принципу на којима почива континуитет живота и Универзума, и човека.

У таквој песничкој космогонији, дрво симболизује песникову исконску борбу са ништавилом живота, са стихијом бесмисла и хаоса која константно вреба. У овом митском сукобу до изражаја долази дубоко етичка, хуманистичка природа Шоповљеве поезије. Сам песник је у горепоменутом књижевном разговору *explicite* рекао да (његова) поезија не сме бити затворена у имагинарну ларпурлартистичку тврђаву, напротив, она увек мора имати активан етички став према свим битним проблемима живота, што значи да поезија мора представљати „и свест и савест у једној интегралној естетској целини” (ЧАЛОВСКИ 1982). Тај соларни аксиолошки систем, Шопов је симболизовао у вишезначној митеми дрвета. Поезија, подразумева се, има почасно место. Песник је ратник светлости, који кроз поезију и њену естетизацију света, кроз искрену љубав – човекољубље и родољубље, доживљава епифанију поновног рођења. Уметност као духовно избављење из болесног тела и болесничке собе, или, још више, као метафизичко васкрсење живота, у збирци се остварује кроз поетику огњеног, ватреног, ужареног дрвета:

„и из напуклог лишћа вири пожар лица црвеног [...] А црвени пламен тражи место до срца мог и тамо лагано огромно пламено дрво постаје” (22).

Огњено дрво је лек, топлота и светлост у слабости, хладноћи и сивилу болести и болничког простора. Хераклитовска ватра, један од круцијалних симбола у Шоповљевој поезији (и о поезији), о којем је посвећен позамашан критички дискурс, сједињена са дрветом, означава стваралаштво, енергију, преображај стварности у вишу аксиолошку раван, у метафизику, трансцедентално, митолошко-универзалну истину. У вези са симболиком ватре у Шоповљевој поезији, Науме Радически запажа да само песници који у најдубљим дубинама своје мисли проматрају човеково постојање и стварање света, управо из те „мисаоне материје”, стварају свој поетски свет (РАДИЧЕСКИ 2005).

Иначе, црвена боја има посебно значење у песничкој збирци. Она увек стоји уз симболе позитивног значења, уз крв, ватру, трандафиле. Сва три симбола код Шопова илуструју митолошки тријумф живота над смрћу, креацију као посвећење стварности и ствараоца, као и блесак пријатељства и доброте који уноси ретке трептук тоpline у овај суморни и отуђени свет пун индивидуалне патње. Конкретно, у песми *Дом сна*, усамљености, као најснажнијој одлици болести, песник супротставља осећај лепоте и људске тоpline, симболизован црвеним трандафилом („Пуца неки невидљиви пупољак црвеног трандафила”, 22).

Уз поезију, доброту и лепоту, природно иде и сама љубав. Од прве песничке збирке *Песме*, па до последње књиге *Дрво на бреју*, Шопов лајтмотивски опева две највеће љубави, своју идеалну драгу и Македонију. Но, како је познато, у последњој, опроштајној збирци, љубав према жени остаје секундарна, скрајнута у сенци друге, највеће и најмоћније Шоповљеве љубави, Македоније. Шопов је, пре свега (или изнад свега) волео Македонију; та љубав, према мишљењу неких критичара, долази до самих граница пароксизма (КЛЕТНИКОВ 1980). Због те снажне и дубоко предане љубави, Гане Тодоровски ће поводом обележавања шездесетогодишњице од смрти песника, изговорити: „Био сам поносан што Македонија има такве ауторе” (ТОДОРОВСКИ 1993).

Унутар митопоетике дрвета, Македонија (поново) долази у само средиште. Ако, са једне стране, прихватимо тезу да песник и дрво представљају две стране (не)бића, а с друге, признамо јединство песника и отаџбине (најдиректнији доказ је песма *Оздрављење болесника*), онда је јасно да се Македонија, као и сам песник, идентификује са *дрвешом на бреју*. Усамљена, на безводном тлу, без правих пријатеља, препуштена утварама и змијама да испијају њене корене, Македонија, као и дрво на бреју, од искона пати. Но, то усамљено и исушено дрво, истовремено представља и трајност и истрајност, чврстину и постојаност; оно је тачка ослонца у пролазности времена и пропадљивости бића. То дрво, као Илићев грм громом спаљен, вековима одолева небу и земљи; стога, дрво је и песничка митологизација снаге македонског народа, његове истрајности, опстајања и постојања кроз „зла времена” минулих столећа.

## Закључак

У овом раду бавили смо се митолошком симболиком кључног мотива Шоповљеве збирке — *дрвом на бреју*. У првом поглављу указали смо на архетипску сродност песниковог симбола дрвета са прастарим митом о Космичком дрвету, као и са праиндоевропским формулама дрвета са којег полећу птице и дрвета чије су птице са врха у митском сукобу са демонским бићима у његовом корену. Том приликом, дрво смо тумачили као митско Средиште света, али и вертикалну осу преко које песник ступа у контакт са трансценденталним. На психолошком плану, те сродности интерпретирали смо као човекову потребу да превазиђе сопствене (не)могућности, али и као носталгију за блаженствима изгубљеног митолошког почетка. У другом поглављу пошли смо од митолошке метаморфозе тела у дрво и збирку „прочитали” као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” песника-дрвета за променом положаја Човека и Света пред владарима трансценденталног света. Лирску биографију песника довели смо у везу са митом о побуњеном Прометеју, али и са античким митовима о иницијацији хероја и полубогова, који су у тесној вези са митологемом божанског воћа мудрости и бесмртности. Како је песникова трансцендентална потрага за собом и светом обавијена верленовском идејом о недокучивој мистерији Универзума, Шоповљев песник-дрво остаје да лебди између Ничеовог Прометеја и пораженог меланхолика. У последњем поглављу, као средиште збирке препознали смо, према Фрејзеру, централну митему (мономит) древних митолошких система – космогонијски мит о поновном рођењу божанства. Тело које болује на бреју протумачили смо као ритуално-магијски чин уградње жртве у Дрво света, како би се обезбедио митски континуитет животног циклуса.

На основу наведеног, можемо закључити да су и Шопов филозоф, опседнут смислом живота и смрти, и Шопов искрени лиричар, који се лично суочио са пролазношћу и смрћу, успели да пронађу песнички израз у миту. Чини се да је и Шопов, слично Андрићу, дошао „до једног негативног закључка: да наша лична мисао у свом напору не значи много и не може ништа; и до другог, позитивног: да треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине” (Андрић 1963а: 140).

На крају, песник Шоповљевог *Дрвета на бреју* неодољиво подсећа на Андрићевог младића који секиром урезује знакове у стабла дрвећа, с почетка *Знакова поред пута* – обојица су „оличење опште и вечне људске судбине” (ANDRIĆ 1986: 11), којој је у наслеђе дато да трага за дубљом стварношћу и универзалном истином.

*Цитирана литература*

ANDRIĆ 1986. ANDRIĆ, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost/Beograd: Prosveta/ Zagreb: Mladost/ Ljubljana: Državna založba Slovenije / Skopje: Mislа/ Titograd: Pobjeda, 1986. [orig.] АНДРИЋ, Иво. *Знакови поред пута*. Сарајево: Свјетлост/Београд: Просвета/ Загреб: Младост/ Љубљана: Државна заложба Словеније / Скопље: Мисла/ Титоград: Побједа, 1986.

- АНДРИЋ 1963а. АНДРИЋ, Иво. *Стазе: лица; Пределу*. Београд: Просвета, 1963а.
- Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta. Preveo Stari zavjet Đura Daničić, Novi zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić. Beograd: Britansko i inostrano biblijsko društvo, 1992. [orig.] Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета. Предео Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет предео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1992.
- БУЈУКЛИЕВ 1980. БУЈУКЛИЕВ, Кирил. „Воздигнување кон светлините на животот. Ацо Шопов: Дрво на ридот. Скопје— Мисла, 1980”. *Комунист*, (1980): 18.07.1980, стр. 20.
- ELIJADE 2003: ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003. [orig.] ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свето и профано*. Сремски Карловци — Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- ЕЛИЈАДЕ 2015. ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Слике и симболи. Огледи о магијско-религијској симболици*. Београд: Factum izdavaštvo, 2015.
- IVANOVIĆ 1986: IVANOVIĆ, Radomir. „Reč i smisao u poeziji Ace Šopova”. *Govor dela: studije i ogledi o makedonskoj književnosti*. Beograd: Novo delo, 1986, str. 106—106. [orig.] ИВАНОВИЋ, Радомир. „Реч и смисао у поезији Аце Шопова”. *Говор дела: студије и огледи о македонској књижевности*. Београд: Ново дело, 1986, стр. 106—106.
- ИВАНОВИЋ 1986. ИВАНОВИЋ, Радомир. „Откривање лепоте — естетска определења Аце Шопова”. *Живот*. (1986). Год. XXXV. Бр. 3–4, стр. 366–374. ЈУНГ 1977: ЈУНГ, Карл Густав Јунг. „Синхронизитет као принцип аказуалних веза”. *Дух и живот*. Књ. 3. Нови Сад, 1977.
- JUNG 1984. JUNG, Carl Gustav. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed, 1984. [orig.] ЈУНГ, Карл Густав. *Психологија и алкемија*. Загреб: Напријед, 1984.
- ЈУНГ 1996. ЈУНГ Карл Густав. *Човек и негови симболи*. Београд: Народна књига – Алфа, 1996.
- КЛЕТНИКОВ 1980. КЛЕТНИКОВ, Ефтим. „Дрво на ридот”. *Дрво на ридот / Ацо Шопов*. [поговор] Ефтим Клетников. Скопје: Мисла, 1980, стр. 59–62. MALLORY 1997. MALLOY, James. P. and Douglas Q. Adams (co-editors). *Encyclopedia of Indo-European Culture*. Chicago: Taylor & Francis, 1997.
- ПИРУЗЕ ТАСЕВСКА 1993. ПИРУЗЕ ТАСЕВСКА, Виолета. „Митски фантазми и симболи во Небиднина на Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 58—63.
- РАДУЛОВИЋ 2011. РАДУЛОВИЋ, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике”. *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Ур. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011.
- РАДИЧЕСКИ 1993. РАДИЧЕСКИ, Науме. „Просторот и времето во поезијата на Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 64–71.
- РАДИЧЕСКИ 2005. РАДИЧЕСКИ, Науме. „Ацо Шопов и Бранко Миљковић — огнот, зборот, песнот/пеењето”. *Литературен збор*. Бр. 1—3, (2005): стр. 43—53.

- Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepter book world, 2001.
- СТАНКОВИЌ 1980. СТАНКОВИЌ, Љубиша. „Дрво на животот”. *Развиток*. Год. XVIII. Бр. 10, (1980): стр. 824—830. <
- ТОДОРОВСКИ 1993. ТОДОРОВСКИ, Гане. „Евокативен запис за Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 30–34.
- ЧАЛОВСКИ 1982. ЧАЛОВСКИ, Тодор. „Шопов: Поезијата е предизвик за патување кон непознатото”. *Културен живот*. Год. XXVII. Бр. 4–5, (1982): стр. 41–43.
- АНГЕЛОВСКА 1993. АНГЕЛОВСКА, Билјана. „Митот за Прометеј и љубовта на огнот”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет — Институт за македонска литература, (1993): стр. 149—153.
- ФРЕЈЗЕР 1992. ФРЕЈЗЕР, Џејмс Џорџ. *Златна грана. Проучавање магије и религије*. Земун: АЛФА/ Београд: ДРАГАНИЌ, 1992.
- ЦАЦИЌ 1996. ЦАЦИЌ, Петар. „Враќање пореклу”. *Из дана у дан*. Београд 1996, стр. 165—170.

*Извор*

- ШОПОВ 2024. ШОПОВ, Ацо. *Дрво на брегу*. Приредила, уредила и превела са македонског језика: Данијела Д. Костадиновић. Ниш: Друштво књижевника и књижевних преводилаца Ниша, 2024.

Milena M. Heleta

**SIGNS IN THE WOOD**

**(Mythological symbolism of the tree in the collection *Tree on the Hill* of Aca Šopova)**

*Summary*

In this paper, we deal with the mythological symbolism of the tree in the collection by Aca Šopov. The main myths we interpret in the text are the Cosmic Tree, the act of incorporating a victim into the Tree of the World, and the myth of the rebellious poet Prometheus. Also, we refer to Eliade's mythological, psychological and religious interpretations, which connect the mythologeme of the Cosmic Tree with man's "nostalgia for Paradise" and the need to overcome his own limitations and weaknesses.

*Keywords:* tree on the hill, bird, water, Cosmic tree, cosmogonic myth, body, poetry, poet