

САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ

Т Р М К А

TPMKA

Санде Стојчевски

ТРМКА

облината, да

об

Облак, облска на прозирноста,
тоа е лукавство што само
еднаш успева, ако е тоа,
ако успева, ако е тоа тоа.

Обмислен, проветрен, облик
на редок воздух, на редок вознес,
преобликувана, чиста случајност,
празник на иста празнина,

јатка на голема помисла,
на голема замисла за долг
спрема должината, да бидат

долу облакот, обликот и прозирноста,
да има празник на чиста празнина,
темното да рече оп, да тече Об.

ЛОСТ

Од свирепи остатоци, од ветерот
и од ведрината, првата пупка,
виулица, првата чиста разрешница,
сончогледово, сончево, сонливо око,

околност што лостот ја чека.
Нека се трупаат разресените
крпи, на студот, на јасноста,
на полнотата, ветена алка

на која ќе може да висне,
со него, без него, наспроти
него, затревена козја патека,

свеченост на воинствени соседи,
на ѕвезда, на две, на три,
глутница што него го слуша.

ОБЛОСТ

Да избиеш, стсбло мое,
мое дно. Обвиткано, пев
таков, точен, не отстапен,
неотстапен. Не отповиклив,

неотповиклив. Не урна,
урнatina од чело не,
такво, неотстапно,
да се сопина и да се пени

светата огнена течност.
И точност, да не може
да крцне кора, кораб, раб.

Да е, едно, о, едно о,
на дно, но о само, лост.
чиста област, пречиста облост.

белка

лаба

Лабава плетка водава, рекава,
Лабава. Се може таа да види,
од оној што може да ја види,
од оној што може да ја води

низ води со бучни грлици,
нафрлани пликчиња по меката,
девствена кожа, поле што самата
ќе си го вети, на кое ќе му вети,

на кое ќе му се вети, без црти,
без нацрти и кројки, извлечени
грубо од топла дремка за себе,

исправена кон една стокмена бројка,
кон една кројка стегната,
лабава плетка, плитка, легната.

лебеди

Меѓу нив ти, единствена,
едноставна, над воспалениот
раб на светот, на друг, на трет,
единствениот, едноставен, свет.

Заталкана, толкувана, ти,
блажена, ти блага, беше ли,
беше ли ти, беше ли? Ти ли
беше меѓу нив, една и иста,

од овој единствен, од друг,
од некој трет, од некој свет,
од некој двај овој свет.

Од благословот, од блажината,
од благоста, меѓу нив ти:
заталкана, толку толкувана, толку.

лаба

За тебе водо рамното,
за тебе водорамното,
калното. Вертикалното, пак,
во тамошните прерии

го врти ласото и мавта
над својата неверна сенка,
и сé поверојатно сé е
на тапанот на земјата,

незаменлив, менлив и бучен,
твоео ронливо месо,
твоео ранливо место,

зашто си, водо, грешка,
зашто си, водо, грешна,
ласо над сопствена грива.

букви, пчели

роза

И јас ги спуштам клепките.*
Ловецот си има своја тешка
ноќ, своја сласт и кал
од која го меси пленот,

од која се замесени со пленот,
кој спушта тешки клепки
зашто си имам своја тешка ноќ,
своја сласт и своја кал

по која следам ловец што пленот
си го следи, под клепките,
во тешка ноќ, со сласт.

Дали се клепките спуштени?
Дали се добро спуштени?
Дали се клепките? Дали се?

* Хорхе Гилен, Ги затворам очите. Види: Шпанска лирика, „Просвета“, Београд. 1963, 193.

јатка

Аз, буки, веди, шум,
и азбуки, веди, шуми.
Се ведне за да се вдене
во мрачно зелено срце,

поило, опивка расфрлана
каде што тие ќе минат,
каде што веќе минале,
убави и неразјаснети,

опасни, целите една цел,
воедно цели, во едно цело,
со напред кренато весло

над аз, буки, веди, шум,
и јаз, буки, води, шуми,
во мрачно зелено срце.

алтица

Тоа беше Алтај, пердувесто
семе глуваркино, ноќна мора
на едно свездено јато, мое,
твое, негово, со големо срце

од снег. Од виулици, од удар
на гром што се цилитка
по падините со шарени,
белијаганца, станува

стракови лудо, блено билје,
белега за да може пак да се урниса
Алтај, еднаш засекогаш фатен,

несфатен, тукушто вратен
од похотни свездени бегства,
од Алтај, од алтан божји.

кула

Алтица, голем ал,
ал-птица што алова
сенка фрла врз Горна,
врз Долна земја, уплашена

од своето сопствено чудо,
од своето сопствено чедо,
од се до што се допира,
од се до што се добира,

па капе од светот-цвет,
од цветот-свет прокапува.
Доцна е, се заборава,

доцна е, се заборава,
а кулата надвиснува, алова,
врз Горна, врз Долна земја.

лулка

Да пофатиш темно жито
вселенско, а класот паѓа,
ја влече својата ѕвезда,
обилна полутемнина.

Тој жетвар не си ти.
Од тебе паѓа сенка
во летна временска локва,
по беспаке, по горно

друмје, зашто ти,
тоа што требаше да си,
каде што тие се мешаа,

пофаќаш темно жито
вселенско, а не си, не,
тој жетвар не си ти.

рев

Тој што темнее, токму тој,
се колеба во колиба, и мисли:
дали, и доколку, потоа што?
Се поткрева, се покрева, но дали

со лет ќе го благослови ова
што узрева на удобно, опасно
зглавје? Некаде врвунка жива
вода. но околу ни жива душа,

ни за жива глава не става
капка за океан, за два, за три,
за еден поразен, празен бог,

што не знае веќе да игра,
да војува, ниту во колиба
да седне, да се поколеба.

НИЗА

Беше ли тоа мрежа, сенка,
ти, којашто требаше
да дојдеш, враќање полна,
зафатка пламен, густина

на милта од огновите
што веќе се на пат,
за овде, за онде, за таму,
пат што ги враќа дење

и пат што ноќе ги враќа
кон една, кон прва искра,
првата искра темница.

Беа ли мрежи, сенки,
обични, облачни гости,
нашите скапи демони?

лак

Лет нагоре, на гора, над гора,
гребаница во воздух, ух, дух
заскитан во големо, празно
минато, без око, видело, вид.

Подлутено воздушно месо,
столбови болка, колку
да истрае горното, за себе
да чува свест, да чека

нова повреда, светилка
што обновени од долу
не изнесува, истинати,

исти, со неподвижноста
зафатени, зафатени
од неподвижноста, чисти.

трмка

Од врба прсти, неспокојни
прачки човекови, треба ли,
може ли, смее ли од нив
да започне голема делба,

со таков арч, со арач
во восок. во крв, во мед,
додека венцот капе,
а нога, и рака, и крило,

и сé што некогаш било
налик на ветер и облак,
на седело, весло и седло,

се траќа, се витка, вика,
помеѓу нрачки човекови,
неспокојни прсти од врба.

јато

Грутка светлина во сончевите
наноси, во непрегледните соспи.
Да не се премолчи, да не се рече
наврапито, да не се 'рчкаат

'ртките и загарите, старите
повреди, задреманите легии,
зашто е ново утро, бреговите
неиздржливо убави, паднати

на погрешно, страшно место,
а снежните јата скорнати,
светлосни грутки, непрегледни

наноси угоре по патиштата,
меѓу 'ртки и загари, легии
под неиздржливо вистинит снег.

ВРВ

(Сенкаодтекст)

Изветвсно се лулешеш
над загаснатиот ум,
од капки трага, ухање
на пиле што одлстало.

Грамада воздух се урна
и пак се крена, но остана
мала изместеност, удобна
кочија за бегство. Вох, вох,

овох, во светлина ход,
светлосен ход, до ходник
што ќе се види, ветрее

и се умножува зад, суво
и непостојано, тоа искревање
на текстот до сенката на врвот.

полен

ТОЛЧНИК

Во урна светлина
розата се урна.
Не, тоа не можеше да стане,
не можеше да стане
од полно плен,
од полен
од поле лен
во околината на Ур,
на деветтиот
негов темел
кој избива можеби
во овој преубав чад.

Ме сака, не ме сака!
Ме има?

ПОЛЕ

Белиот воин, кревајќи се,
подаде рака.
Лист. гранка,
лист на гранка,
лисна гранка,
зуј на ларва,
зујна ларва
од остарени светови.

Макар опустошсно, сино саќе,
модрите, празни полиња
каде што волкот на молкот,
тукушто, од памтивек
се врти и бара место
во сланата, во саваната
низ која воин,
уверен дека е друг,
дека е уште,
подава рака од креда.

добар пат!

Ногата, крилото,
златник
со вдената воздушна нишка
каде што сабјата касна,
красна ламја во ход,
во поход
на своето сопствено доба,
на челада, на челата,
но се распамети она
што никако вистинито
не можеше да биде.

Кошницата, ногата,
златното, сабјесто крило,
сега се веќе на пат.
Сега се на добар пат.

Добар пат!

ВО КАЛ

Не светол, не темен,
не земен, неземен, не.
Да. Земен од тајната
градина божја.
Зрно, семе во огнена грмушка
во жежок грм,
во сјајна грмка,
в збукната трмка,
срмена,
срмка.

Со пчели, над ели,
над букви,
под буки, утки,
темни уки,
вечерен укиит шумски,
и умски,
и зимски друмскн талкач.

Само гласникот, самогласникот,
да фати крај со крај,
крајот да си го фати сал, та
да се крене плотот, плотта,
неговото месо, калта, кал.

ОТКОСО

Од далеку, о далеку
се полниш
со својот голем плен.

Од кога, до кога,
досипуваш вжарена
другост, сосема
инаква жед.

Копитото за кое треба земја,
за кое треба Земја,
остатокот
што во маглата открива дом.

Корубата сраснува
со црвенилото,
со рофкото земјино месо,
за да не може никој
да праша,
да не може никој
да каже.

по лен

дах

Над красен
карстен предел
врховникот си седел
од себе заматен добро,
од ухањето и сржта.

Долу, во златна прав,
подвиткан, прав,
без водилка рака,
без нацрт,
без цело и без чисто,
замесував,
густев и пустев
над красен
карстен предел,
да може да се замати добро,
да ухне и да сржи,
да се додржи,
да се одржи,
да не подржи, да!

а

А, не, никако на тој начин
не ќе можеш овде
со нога да отвориш порта.

Ниту е важен рајот,
ниту, пак, ројот во рајот,
ниту е важен ројот,
ниту, пак, бројот во ројот.

А големо, мало и средно
на чекор - два од стројот!

Набргу, мошне скоро,
ќе почне ново оро
на големо, малол средно
за да се многу
за да се едно,
да биде важен рајот
и бројот тежок во ројот,
и најбезначајното место,
секоја буква во текстот.

лет(о)

Лет, о лет, о лет,
о лето, лето, лето,
тело велико,
величествено,
о тело светло,
свето тело,
сето, цело
одмед
од крајните
сопствени меѓи.

Има, ќе има
во него глас,
во него пев,
пев гласен,
негов пев.

Има ли во него глас,
има ли во него пев,
погрешен ред,
ред грешен
што свежа вода зема
за лек, за ум,
од сестра си поема.

ЗМИСКА СЕНКА

*Донесов змија
за да личи местово
на рај**

да се крене
меѓупланини
исвезди

и везден
да држи
сенка

што не се дава
за жива глава,
што остава

дланки на чисто,
на лице,
на чисто лице,

што грее
над местово
за да има змија,

* Цон Дон, Прсдавање осенцн. Видн: Твикнамска градина, изд. „Глас“, БањаЛука, 1981,58.

да личи, да биде,

да биде

Рај!

СО ГЛАСНИК

Зад него бој, рој бучен
во далечината,
на стрмнината
помеѓу два симбола,
еден,
единствен.

Зад него чекори.
Чекори со гласник,
согласник,
со согласник
гласник
чекори.

Зад него чекори,
зад него шум.

Зад него чекори,
по него лета.

Зад него рој, бој бучен
во близината
одмината од два симбола,
од еден
единствен.

ЧЕКАН

Чеканот чека.
Чекаат чекан,
да го пречекаат,
да го дочекаат,
да го начекаат
на врвот сопствен,
на врвот негов,
на брегот,
него
чеканиот, најчеканиот, нај.

Начскаа, се начекаа,
се изначекаа,
но го фатија,
го дофатија
пред да залае,
да лае, да лае,
пред да знае
дека да трае
значи лек,
за него,
за нас,
за век.

слушај,

си рече,
со две острици меч е
патот
што си го фатил.

Скала по скала,
око за око,
слап по слап.

Забот на заб,
но слаб си
за таква жртва.

руса ана

Чекори по мали сонца
и ниедно глава не сведнува.

Ирена е веќе пред рајот:
„Да влезам, свети Петре?"
„Та влезе, Ирена,
зар ти да прашуваш?"*

А Ана зад светулка,
од далеку, од високо!

Се враќа по фенери,
по мали сонца, по месечини.

И ниеден глава не сведнува,
ниедно глава не сведнува!

Свети Петар (н)и ваму, (н)и таму,
а светот (н)еоштетен!

* Маносл Бандејра, Ирена у рају, Латиноамсричка лирика,
„Просвета". Београд. 1978. 285.

пред божји стогови

Се набира мајката земја,
подига воздушни стогови.
Пред небескиот трем ја
запираат малите богови

и гаснат сознајно кандило.
Си витка врв, си копа дно;
што ли следува, што ли било?
Кој гради, за кого, и за што?

чекај,

буква ли си,
светулка,
светилка,
пазува
пред налет
на ветровит
Џингис-хан?

сепак,

кога - тогаш
ќе го отвори Господ
окото - небо, ќе не забележи
и ќе рече:

Да, тоа сте истите вие,
што ве оставив
убаво положени,
како цртки.

Гледам сте се исправиле,
како извичници,
како вперени прсти!

Ќе треба да поразмислам околу тоа!

лудиот ремен

(Пастернак)

Може да се откачи лудиот ремен
и да не по(д)влече добро,
да бидеме ситно испишани,
грев што го стоплува светот.

Нека си врне
и упорно и долго,
волците во своја шума,
раката в рака,
а незапишаното - сол,
за она што не се домислува.

залеэ

залез

Го затвора излезот
големата мравка,
со лист, со навев
од преку с(м)рт.

Зошто се празни
исказот?
Над негојата
искри, глотеж

кој може да зачне
инаквост, стреа
за коњаници
на отворено.

Но иде време
на велика тихост,
на чиста линија,
пајажина и мраз.

Влез

ЗОШТО ПЕСНАТА Е НЕЖНО НЕПРОСИРНА (НОТАЦИИ)

Работата никогаш не е завршена како што треба до колку песната *само се испее*; претходно таа ќе треба добро *да се обмисли*, а потоа, откако *е направена*, нужно ќе треба *да се промисли*, а по можност и *да се домисли* до најскриените нејзини својства. Нешто крупно и исклучително важно недостига ако се согласиме да имаме *песна*, а да изостане *свеста* за нејзината вистинска природа. Оттука, со истата длабинска мотивираност и зачестност со кои, и покрај толкуте напишани и објавени стихови, песни и книги поезија, одново и одново започнувам нови стихови, песни и книги песни, се зафаќам и со нови обиди за разгатка, коментари и толкувања на лирскиот феномен. Некогаш се тоа текстови со повисоки амбиции во поглед на проникнувањето во затскриените и темни зони на песната (манифести, студии, толкувања и анализи), другпат критичарски упоритости околу туѓи јадри песни, околу песни со јадра, а честопати се работи за куси записи со кои се дотура макар грска светлина во дотогаш освоеното од она што песната го таи.

Бидејќи повеќепати досега сум ги соопштувал согледувањата за густината, замраченоста и непроѕирноста на лирската песна, овде сакам да изнесам неколку нотирања зошто песната редовно се измолкнува надвор од јасниот, чист и осветлен простор, зошто е нужно непроѕирна:

1. Поради неизбежната контаминација со најразлични семантични обележувања, валкања или гребнатинки во текот на животот на една лексичка клетка.

2. Поради неконтролираната експлозија на можни врски и заемодејствија меѓу две лексички единици кога тие во текстот (или во говорот) ќе се доближат на дофат на нивните непредвидливи потенцијали да произведуваат влезови или из-лези на веројатни и доволно уверливи релации, слики и значења, надвор макар и од најлабавата намера на пишувачот или говорителот.

3. Поради претпоставената, и секогаш при-сутна намера да се остави впечаток, значи поради присуството на свеста дека се устројува специјален вид текст, песна! Песната постојано се наоѓа на патда се наведне над копнеж за двосмисленост, над завод лнва непрецизност, над искушение да ускрати, (да подголтне) или да придодаде збор, да се скамени или да се размафта, да ни покаже гримаса.

4. Поради желбата на поетот да се вклучи во редот на големите претходници чии поетски текстови погрешно ги разбрал, а наградата ја понел токму од погрешното разбирање.

Умножување на раскошот од неправилно-то отклучување на шифрата.

5. Поради дополнителен поттик од несигурните и во (нај)голема мера произволни интер-прстации на големите песни од страна на професорите, критичарите, философите, кои на тој начин отвораат поле за галоп на можното.

6. Поради случајните доатувања во песната од страна на пријателите, колегите и читателите - неочекувани добивки од кои поетот мудро од-бива да се откаже, не одрскувајќи ги категорички, или благо и претпазливо одобрувајќи ги.

7. Поради самата претпоставка (на читателот, на толкувачот, на поетот) дека песната е нешто повеќе одтекстот што ја носи и дека нужно се распростира над, под и насекаде околу него.

8. Поради целосно буричкање и разместување во содржинските слоеви, за кои песната одвај и да покажува каква и да е грижа; таа е опседната со напорот да ги совлада, организира и усогласи внатрешните татнежи, енергијата и динамиката, кои редовно се одвиваат над вооби-чаениот исказ, значи над рамништето во кое ние со најголема надеж најдолго се задржуваме во потрага по клучот, разгатката и наградата. Песната, значи, не одбива и да знани, но таа многу повеќе настојува да звучи, да отскокне, да се притаи, да преплаши и да замисли, но не само со семантички букет.

9.

Поради упадот во песната на цели стихови, обрти, досетки или освежени општи места од подзагаснатата лектира. Од допирот (ударот) на откршокот од стариот текст со контекстот во кој влетува, сликата нужно се занишува, се јавува шум и конечно се стабилизира сосема нова конфигурација на можни значења. Овој феномен е општо познат, и тој се збиднува во секој, а не само во надахнат говор и во лирски текст. Така, на пример, по години откривам дека дел од една впечатлива реченица на Емил Штајгер се вгнездила во еден мој есеј и калемот толку добро фатил што долго не ја забележував лузната каде што моето и туѓото сраснале.

Хопкинс ја поткренале песната на Твардовски, но истовремено ја повлекле и чекор - два кон полусенка, кон полутемнина, уфрлајќи ги кон новиот контекст претходните замисли и функции што ги имале во песната на Хопкинс.

Слични се ефектите кога поетот свесно вне-сува во песната клучни зборови, делови од стихови, цели стихови или одломки од лектирата, притоа упатувајќи на позајмицата на некој од вообичаените книжевни начини. Во песната *Абор Гора*, позајмените стихови од Рацин *Се к'ти ноќта црна / се рути карпа мрак* ги подвлеков курзивно, иако можеше и тоа да биде изоставено, со оглед на степенот на нивната популарност; стихот на Бранко Радичевиќ *Кога ми се чинеше дека ќе умрам*, можеби исто толку познат кај нашите читатели, бидејќи на генера-ции и геиерации им бил задолжителна училишна лектира, едноставно го ставив во наводници, а одблесокот од некои песни на Хименес и на не-кои други светски поети ги регистрирав во беле-шки на крајот од книгите. Делови од словата во книгата *Физиолог* на старословенски јазик, вградив во некои мои песни (*Словоо в'лице*, *Слово за детла* и други), целосно потопувајќи ги во новиот контекст. На тој начин побудените написи сочинети во слава на Бога и нагласено поучително интонирани, стануваа делови од лирска структура која беше упатена во сосема спротивна насока.

Сите овие постапки, околности и својства ја зголемуваат населеноста на лирската песна и внесуваат во неа елементи што покажуваат ви-сок степен интегративни склоности, но истовремено задржуваат голема доза од меморијата за улогата што ја имале во структурата од која се истргнати и поради тоа емитираат сигнали што пекогаш ги понеле за друг примател.

И песната е нужно непрозирна.

МАГИЈАТА НА ПОЕТСКИОТ ЈАЗИК

*„Песните не се создаваат од
идеи, туку со зборови“*

Стефан Маларме

Уште од прастаро време постои свест за сродноста на поезијата со магијата. Поетот не е волшебник, меѓутоа честопати, моќта на зборот со која тој толку суверено владее, придонесува за негово согледување во една таква светлина, како и за восприемање на поезијата на границата на Чудото. Ова особено важи за модерната поезија кога „лирикот станува волшебник на звукот“ - според зборовите на Хуго Фридрих. Во својата знаменита книга *Структура на модерната лирика* споменатиот германски романист теоријата за „магијата на јазикот“ во модерната лирика, чиј прв претставник е Шарл Бодлер, ја изведува од ставовите на Новалис и Е. А. По (сообразни на учењето на француските илуминисти и нивната спекулативна теорија на јазикот) за изместениот традиционален однос меѓу „обликот“ и „смислата“ во една песна. Според оваа теорија, поезијата настанува од импулсите на ја-зикот кои, од своја страна, ослушнувајќи го предјазичниот звук (кој му претходи на смисловниот јазик), упатуваат на содржината, смислата, а не обратно. Содржината станува значи, последица, резултат и таа е во функција на звуковните сили кои се надмоќни во однос на значењето.¹ Или, како

¹ Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, Zagreb: „Stvarnost, 1989 (II izd.), Str.54-57.

што вели рускиот симболист Андреј Бели (кој, патем речено, детално се бавел со теоријата на стихот): „За естетскиот опис не е важно што се прикажува и не е важно што со прикажаното се изразува, туку е важно како се прикажува и како изгледа прикажаното. Ова како е содржано во материјалот на зборовите, во гласовите.“²

Токму овие размисли се парадигматични за моделот на пеење што го практикува современиот македонски поет Санде Стојчевски: „Сé е само преименување, вршење избор од претходни определувања“ - пишува тој во еден свој есеј и продолжува: „Проблемот е, значи, не во изнаоѓање идеи, туку во нивна инаква артикулација“ (Совршенство или совршенство). И уште: „Јазикот, само јазикот и, пак, единствено јазикот, доведен до волшебност во динамиката и асоцијативната ма-гија, е магистралата, гумното, суштина на сушти-ната на великата лирска песна“ („Непросирната велика лирска песна“).

Не случајно, Влада Урошевиќ, нагласувајќи ја оригиналната склоност на овој поет кон непозна-тото, ќе запише: „Со името на Санде Стојчевски поврзана е, во македонската литература, највозбудливата и најрадикалната авантура на јазичното осамостојување на поезијата.“³ Истражувањата на полето на поетскиот јазик како цел за себе (што како тенденција може да се следи во нашата по-етска практика), несомнено, треба да се поврзат со придонесот на Стојчевски во оваа сфера. „Поетиката на јазикот“ (израз преземен од

2 цит.според: Јосип Матешкиќ: „Slovenski simbolizam I knjizevnost ruskog simbolizma“, во: *Obdobje simbolizna v Slovenskem jeziku, knizevnosti in I*, Ljubljana, 1983. стр.222.

3 В.Урошевиќ: „Отаде прашањето за смислата и бесмислата“, во: *Спектар* (темат: С.Стојчевски), 1993, бр.1-2, стр.50.

Башлар за означување на креативната фантазија применета на јазикот) претставува иманентна одредница, творечка платформа, врвно „арс-поетичко“ начело, „stredo“, препознатлив белег, амблем, гесло, најдлабок сон или суштинска цел за овој, во многу нешто, оригинален и инвентивен поет.

Набљудувајќи го неговиот досегашен тридецениски творечки пат во целина, од збирка во збирка, се чини дека тој најмногу се доближува до малармеовскиот стремеж за Големото Дело: како цел живот да ја пишува онаа фамозна „една Книга“ на „Учителот“ на француските симболисти - Стефан Маларме - како книга над книгите, издигната на пиедесталот на Апсолутот. Оваа безмалу болна посветеност на возвишената идеја за „поезијата заради поезија“, односно на врвниот принцип за самобитност или поетичност на поезијата, или, своевидниот опсесивен копнеж по совршената песна за која нашиот поет недвосмислено се изјаснува во својот поетски манифест „За песна деспот“ (1988), продолжува да доминира како иманентна постапка и во најновиот поетски ракопис на Санде Стојчевски насловен како Трмка.

Трмка претставува, несомнено, продолжение на истиот сензибилитет, на истиот светоглед, како и на истиот структурно-композициски и идејнотематски концепт понуден во неговите претходни стихозбирки. Хронологијата во поетскиот опус на Стојчевски (манифестирана, меѓу другото, и во идентичното или варијантно именување на оддел-ни песни), за реципиентот значи препознавање на трагите, од една, но и свест за доследност на поет-ската вокација, од друга страна, што ќе рече дека

поетот низ страниците на својот нов ракопис продолжува да општи со веќе формираната читателска публика од претходните збирки и смета на активниот дијалог на истата во животното пулсирање на песната како свет за себе и по себе.

Познат е ставот дека поетите се најкомпетентни мислителите за поезијата. Заемната проникнатост, хомогениот соживот на овие две дарби - поетска-та и есеистичката, толкувачката - во една личност, е особено релевантна за обликувањето на творечкиот профил на еден поет од типот на Санде Стојчевски. Зашто, како што ќе истакне Георги Стар-делов, „читајќи ја неговата поезија ја откриваме неговата поетика, читајќи ја неговата поетика, ја откриваме неговата поезија.“⁴ Оттаму и сомнежот, скепсата, дури и своевидниот зазор при метатек-стуалното промислување на поезијата на овој наш поет, особено затоа што и самиот повеќекратно и експлицитно инсистира песната нужно да остане непросирна. Како енигма „*par excellence*“, затворена во своите чардаци „ни на небо ни на земја“ поезијата на Стојчевски со презир ја отфрла можноста за една едноставна комуникација со читателот или можноста за воспоставување директни врски со реалните контексти.

Сепак, оваа поезија никогаш не била и нема да биде во сенка: таа постојано ќе ги бранува читателските и книжевно-критичарските кругови. За неа се напишани бројни есеи и исцрпни студии, изречени се инспиративни согледби и луцидни забелешки; сите тие на еден релевантен начин го обликуваат мозаикот на песната на Стојчевски која е Песна

⁴ Г.Старделов: „Слави се човеково големо зал'жување“, во: Спектар (темат: С.Стојчевски), оп.цит., стр.29.

(осмислувана како поетика на тишината, кратипистика или херметична поезија, како своевиден артизам, архаизам или нов маниризам) и од аспект на најразлични поетички модели (симболизам/неосимболизам, дадаизам, футуризам) ја именуваат, осветлуваат, толкуваат, валоризираат неговата поезија која е самата примордијална, чиста идеја за Поезијата, но таа (Песната, Поезијата), секогаш наоѓа начин да му се измолкне на обидот до крај да се одгатне нејзината загатка, истата да се подведе под конечен суд или еднозначно да се дефинира. Оттаму и своевидниот парадокс: иако се чини дека се е кажано за оваа „песна деспот“, „амбисна, сенчеста, болскотна, драматична“, „Не-повторлива, Единствена, Сама“ и каква уште не „Песна над Песните“ („За песна деспот“), останува можноста и потребата одново сега да се каже. Оваа поезија нуди активно читање, задоволство од читањето, бара информираност од различни сфери на човековото искуство за да се следат трагите во текстот (различните видови интертекст) или „звучните дамки“ (според терминот на Виктор Шкловски), спремност за вознемиреност и возбуда при рецепцијата (дешифрирањето?!) на понудениот таинствен криптограм или готовност да се тргне во потрага по *метафизичката семка* (т.е.јатка) и нејзиниот немир во честакот (песната)" - како што своевременно толку фигуративно и со многу усет за поетската авантура на Санде Стојчевски се изрази Миодраг Друговац во својата импозантна (по квалитет и квантитет) монографија за овој наш поет, насловена како *Трагачот, честакотијатката* (1997).

Стихозбирката Трмка се темели на сите претходно споменати согледби и истите нужно мора да ги претпостави; оттаму и впечатокот за средба со нешто веќе добро познато, а сепак ново. Поетичкиот новум на Трмка, парадоксално, но одново треба да се бара во, условно речено, старото и добро познатото - иновацијата упатува на поезијата/поетиката на нејзиниот автор и лежи во начинот на кој постојано истата граѓа, таа „material prima“ (кажано со алхемичарскиот јазик) во творечката лабораторија на поетот добива облик, стекнува животен здив, се осамостојува, се трансформира во нешто повисоко, се осмислува и „објазува“ (како што вели на едно место Катица Кулава). За илустрација, во делот што следува ќе направиме обид да ги демонстрираме творечките постапки клучни за стихозбирката Трмка, со напомена дека ќе понудиме само еден „текст за текстот“ или само едно можно читање/видување на поетскиот текст кој, во крајна линија, останува „отворен“.

1. ОНТОЛОГИЈА ИЛИ ПЕЕЊЕТО КАКО ПОЕТСКИ ПРЕДМЕТ

Поезијата на Санде Стојчевски стои во знакот на Нарцис кој вечно се огледува ("Се може таа да види, / од оној што може да ја види, / од оној што може да ја води" - читаме во песната „Лаба“), во смисла на толкувањето на митот за Нарцис како модерен мит за естетското, како рефлексија на уметничкото творештво, како херметизам. Оттаму и возвишената идеја за „чистата поезија“ („ти, единствена, едноставна“, „блажена“, „блага“, заталкана, толку толкувана, толку“ - вели поетот во

песната со парадигматичен наслов „Лебеди“). Станува збор за врвна поезија или поезија во вистин-ска смисла на зборот, во којашто нема примат ни референцијалната, ни емотивната, ни сознајната, туку поетската функција. Песната не значи, ниту означува, туку „е“: таа постои, односно се поистоветува со својот предмет на пеење. Оттаму и онтолошкото сфаќање/карактер на поезијата.

Видливо е тоа веќе во насловот на збирката како надворешен амблем, индикатор на предметот на песната или на нејзината интровертна структура: трмка на дијалект значи улиште, кошница пчели. Символиката на пчелата (соларен и кралски симбол), заради трудољубивоста, редот, совршенството во уредувањето на кошницата, од една, и заради зуењето (оттаму врската воспоставена меѓу пчелата и зборот), поленот (оплодувањето), медот (храна која трае, не се расипува) и летот (слобода, копнеж по височините), од друга страна, упатува на „мудроста и бесмртноста на душата“, што ќе рече на поетското умевање, на пеењето како творење: „Пчелата ја симболизира речитоста, поезијата и интелигенцијата“ - читаме во елитниот Речник на симболи*

Самиот поет, пак, споменатата аналогича, ос-вен со насловот и истоимената песна, ја воспоставува и со именувањето на одделни циклуси песни како: „Букви, пчели“, „Полен“, „По лен“, од-носно песни: „Толчник“, „Поле“, „Лет(о)“; натаму, со идентификациските склопови од типот на: пчели-букви, *poj-paj* (во песната „А“), или лет-пев-глас- мед(во песната „Лет-о“).

5 Chevalier, J.-A.Gheerbrant: Rjecnik simbola, Zagreb:”NZMH” 1983, str.487.

Летот на пчелата во поетската визија на Стојчевски ќе стане опсесивна метафора за копнежот на песната по небесното, божественото, идеалното, возлетот. Речиси нема песна во која не се варира споменатата аналогиија и таа некако по правило е потенцирана преку опозитната схема: горе-долу, небо-земја, хоризонтала-вертикала, високо-ниско. Во таа смисла, особено е парадигматична поетската слика на моќниот, деструктивен, виуличав, снежен Алтај „вратен / од похотни ѕвездени бегства" од кој се бега, но кој истовремено е и „пердувесто семе глуваркино", „блено билје" за „белите јаганца" („Алтица" како синоним за латица, ал-птица, пес-на); или, сликата на водата која тече „водорамно" (таа е „вода рамна"), „во кал" (вокалот, пак, е „отворен" глас и може да биде „рев", да се нурне во сферата на бесконечното), но копнее по височините, сака да рече „оп", да направи скок со бранот кон „вертикалното" („Паба", „Об"); или, визијатана мртвиот војник кој паѓа среде билјето во полето, во земната „рајска" градина, но со последен грчевит напор и поглед кон небескиот рај: „Белиот воин, кревајќисе, /подаде рака" („Поле"); како и особено фасцинантната поетска слика на оплодувањето во песната „Толчник"⁶, која истовремено се однесува и на „падот во височина", во светлина, во идеална убавина, и на суптилната еротска активност на пчелите, се разбира условно речено, и на поетскиот чин како љубовен акт во кој се раѓа песната:

⁶ За песната „Толчник" да се види: Трајче Крстевски: „Песна. Битие", во: Стремеж, Прилеп, 2001, бр.1-2, стр.4-12.

*„Во урна светлина розата се урна (...)
Ме сака, не ме сака!
Ме има?“*

(„Толчник“) „
па капе од светот - цвет,
од цветот - свет прокапува“
(„Кула“).

Со тоа, на естетски начин (преку синонимијата цвет-поетска реч која потекнува од еден израз на античката реторика за фигурата на јазичкото умеене), му е доделено централно, неприкосновено место на чинот на вечното творење, како процес кој секогаш одново се воспоставува и трае: „Најважна е радоста на поетското создавање, тој јазичен празник на битието“, ќе напише во една пригода Иван Цепароски⁷; лично поетот, пак, екстатично ќе воскликне: „Песната сака да се случи, сака да лее!“ („Непросирната велика песна“). И уште: песната сака да направи „темпорален скок“ („За песна деспот“), да ја оспори границата помеѓу миговното и вечното; оттаму и воспоста-вената аналогија меѓу поленот на цветот и полето лен во околината на древниот сумерски град Ур во веќе споменатата песна „Толчник“. Бидејќи, постојано истата драма на создавањето, творењето како животен порив се случува „овде“ и „сега“, секаде и секогаш.

Токму творечкиот принцип е предизвик за човекот-поет и единствена можност за ривалство

⁷ И.Цепароски: „Де-ре-конструкција на (з)аумното“. пого-вор во: С.Стојчевски, (З)аум. Скопје: „Детска радост“, 1999, стр.90.

со бога: „кога-тогаш / ќе го отвори Господ / окото -небо, /ќе не забележи" - вели Стојчевски во пес-ната "Сепак". Поетот верува и во повратната ин-формација на релација: творец - дело, творба; парадигматична во оваа смисла е визијата на „положените цртки" кои се исправаат „како извизници, / како вперени прсти!" Оваа визија, на еден фигуративен начин, ја отсликува „величествената тиранија на жолтата роза", на „песната-деспот".

2. „РОЕТИСА ТЕХНЕ"

Симболиката во насловот на оваа поетска кни-га на која веќе укажавме, разоткрива уште една константа во мислењето и пеењето на Санде Стојчевски: на творечкиот чин да се гледа како на све-сен процес, во кој, покрај креативната фантазија, рамноправно учествува и интелектот (аналогично со работливите пчели и уредувањето на кошницата е повеќе од очигледно). Неговата поетика, значи, е „roetica tehne". Песната е плод на макотрпна „работа, а не игра", „долго осмислувана" - пишува Стојчевски во својот поетски манифест; не случајно, првиот циклус во Трмка е насловен како „Облината, да", што претставува поетска рефлек-сија на истиот принцип на заокруженост, завршеност, совршенство, хармонија, прецизност, обмис-леност, за облик(ување), во крајна инстанца: „Облак, облека на просирноста", „обмислен облик", „редок воздух, редок вознес", „празник на чиста празнина"(„Об"), или: „Да е, едно, о, едно о", /„чиста област, пречиста облоост" („Облоост"). Вокалот „О", патем речено, упатува на алхемискиот централен симбол на кругот како идеја која сугерира враќа-ње на почетокот.

Во дослук со заложбата за хармонијата на творечката и техничката страна во процесот на создавањето, поетот станува заговорник на артизмот кој подразбира еманципација на поезијата (уметноста), заштитен знак на нејзината автономност. Сонетот го претставува, можеби, врвниот, најартистичкиот модел на поетскиот дискурс, пример за вонредно стилизираната, совршена форма или ар-хитектура на лирската песна. Како пасиониран поклоник на артизмот, на таа луда страст и опседнатост од Апсолутот, совршенството, Санде Стојчевски е следствено, и еден од најдоследните почитувачи на сонетната форма кај нас; перманентното присуство на сонетот во неговиот опус, уште еднаш се потврдува и преку Трмка: дури 17 песни (од вкупно 35) се сонети.

Познато е дека симболистите негувале култ кон формата: за Бодлер, на пример, „формата е спа-соносна“ и нејзиниот спас е спас на јазикот (не и на содржината). Токму на планот на јазикот во поезијата на Санде Стојчевски (впрочем, како и кај секој вистински поет), артизмот на формата мошне успешно кореспондира со автентичноста, оригиналноста и индивидуалноста на поетската ар-тикулација. Зашто, во поетскиот процес зборот е тој што се усовршува (аналогно на материјата во алхемијата), за конечно во песната да се трансформира во облик доведен до степен на есенција, кристална чистота. Нашиот поет како да е во дослук со поетската лозинка на еден Стефан Маларме кој апелирал „да им се препушти иницијативата на зборовите“, или на Артур Рембо, на пример, и неговата заложба „зборовите да се ослободат од поимското значење и да се препуштат на нивниот нагонски живот“.

Знаејќи за природната склоност на Стојчевски кон најразлични иновации на полето на лексиката (дарба промовирана без исклучок во секоја одделна стихозбирка), „хоризонтот на очекување" на реципиентот речиси по правило е насочен токму кон сферата на јазичниот идиом и на игрозборието. Претпоставената, добро познатата магична игра на поетот со и во јазикот: архаизмите и дијалектиз-мите како предлошка, хомонимно-лексичките умножувања, параномазиите и алузиите, „заумниот" експеримент и интерпункцијата како очудувачки семиотички елемент, белината и отсуството на говорот, во крајна инстанца, нема да изостанат ниту во Трмка.

На пример: „Об/облак/облека/" („Об"), „кора, кораб, раб" („Облост"), „водо рамното / водорамното" („Лаба"), „Аз, буки, веди, шум, /иазбуки, веди, шуми/ијаз, буки, води, шуми" („Јатка"), „Ап-тица /Алтај/ алтан/ ал-птица" („Алтица", „Кула"), „Ур /урна" („Толчник"), „/лист, гранка, /листна гранка, / лисна гранка" („Поле"), „грм / грмка / трмка / срмена срмка", „букви / буки / утки / уки / укит шумски / умски / друмски", „не земен, неземен, не", „Само гласникот, самогласникот" („Во кал"), „сончогледово, сончево, сонливо око" („Лост"), „Чеканот чека? / Чекаат чекан, /да го пречекаат, / да го дочекаат, / да го начекаат" („Чекан"), „Об" / „Лост" / „Облост", „Поле" / „Полен" / „По лен", „Во кал" / „Со гласник", „Лет(о)"...Спонтаниот, ненаметливиот, но несомнено допадлив шарм на ваквиот тип пеење од аспект на понудената поетска игра со зборот како звук и звукот како смисла, ја

илустрира исправноста на тезата „нова стилизација - нова семантизација“⁸

Постојат и некои константни решенија на синтаксички план, што како практика е присутно многу често во поезијата на Стојчевски: повторувањето, кондиционалот („ако“), идентификацијата / негацијата („е / не е“), прашањетосомнеж („дали“), употребата на апсолутната замена „Се“, итн. Сите споменати синтаксички облици се во функција, од една страна, на своевидната редуција (или контракција) на формата и на исказот, а од друга - на необичниот пресврт во говорот, што ќе рече дека тие внесуваат еден специфичен набој, енергија во семантиката на поетскиот јазик, со цел „на чита-телот да делува вознемирувачки“ („За песна дес-пот“).

3. Естетика на сензационалното

Во бројни пригоди Санде Стојчевски експлицитно се залагал за своевидна „естетика на сензационалното“; аналогно, и во придружниот автопоетички текст на стихозбирката Трмка („Влез“), тој апелира, „песната да остави впечаток“, „даотскок-не“, „да преплаши и да замисли“. Со други зборови, поетот се залага за принципот на дисонантна напнатост (според синтагмата на Хуго Фридрих): „дисонанцата“ се раѓа од средбата на неразбирливоста и фасцинацијата, а е во функција на тенденцијата за повеќезначност и вонредно нијансирано богатство на јазичната слика.

⁸ според: К.Кулавова: Потход и исход, Скопје: „Култура“, 1996, стр.111.

Поетската реч, значи, покрај задоволството, како естетски учинок треба да го понуди истовремено, и начелото за неразбирливост, нејасност, „темен дискурс“ (како би рекол Цветан Тодоров) или за непросирност на песната - како што нашиот поет претпочита да го именува својот протест против дешифрирањето на многузначноста на песната. Во прилог на одбраната на Стојчевски на „неј-зиното височество непросирноста“, упатуваме на прочуената изјава на италијанскиот писател Еуденио Монтале која гласи: „Никој не би пишувал стихови ако проблемот на поезијата би се состоел во тоа да се биде разбирлив“.

Токму во овој дух Стојчевски ја завршува, или поточно, го остава „отворено“ финалето на песната „Роза“. Покрај претпоставената идентификацис-ка схема песна-цвет на која веќе укажавме, поетот вонредно мајсторски го потенцира и апелот за непросирност, затвореност, непристапност (розата, меѓу другото, алудира и на трнливиот пат до убавината), преку експлицитната полиперспективност на поетската слика: во една „тешка ноќ“ лирското „јас“ го следи „ловецот“ што го следи „пленот“. Завршните стихови гласат:

*Дали се клепките спуштени?
Дали се добро спуштени?
Дали се клепките? Дали се?"*

Затворањето на клепките/очите, односно на латиците на розата (фигуративно) претпоставува прекин на перцепцијата на надворешниот свет, миг на исклучување на стварноста и свртување кон внатре, кон вистинската, иманентната суштина.

Иако оваа поезија, по традиција, „не упатува на некој материјален реапистичен референт (објект)", таа не е лишена од референција; референцијата меѓутоа, е „симболична, секундарно моделирана, литературно кодирана, повеќе прекогнитивна и естетска, одошто когнитивно-гносеолошка"- со право нагласува Катица Ќулавкова⁹ во една своја исцрпна студија за Стојчевски.

Бројни песни во неговат најнова стихозбирка (вклучително и рамковната, насловната), со сета своја поливалентност, на најубав можен начин ја потврдуваат изречената согледба. Навистина, „поезијата е умешност све-тот да се гледа онаков каков што не е" - како што заклучува поетот во манифестот „За песна деспот", инсистирајќи на елитистичкиот карактер на пеењето/творењето (за „впечатокот дека се устројува специјален вид текст, песна" тој говори и во огледот од автоинтерпретативен карактер - „Влез" - поместен на крајот од збирката Трмка). Во споменатиот манифестен текст наоѓаме уште една заложба комплементарна, созвучна со принципот непросирност и кодираност на песната; тоа е насетувањето, сугестивноста, дури и тихоста: иако песната е неразбирлива, нејзината суштина може да се насети.

Сугестијата како лирски впечаток го претставува единствениот мост на песната со читателот. Додека јазикот во практичната употреба „именува", говорот на поезијата „евоцира", „сугерира", произведува „енигма". Но, и зад сугестијата и енигмата останува уште нешто „неизречено" со средствата на јазичкиот систем.

⁹ ибид, стр.209.

Стојчевски сака да отиде од онаа страна на зборовите (материјалното, реалното, појавното) и да допре до сферите на отсутното (духовното, идеалното, апсолутното). „Самиот пев е (би требало, би сакал да биде) при- вид од ехо на празнината, на ништото, на апсо- лутното отсуство" - вели тој во еден свој есеј („По- емата").

Финалната песна во *Трмка*, насловена, нималку случајно, како „Залез", ја илустрира споменатата поетика на тихоста: „*Но иде време / на велика тихост, / на чиста линија, / пајажина и мраз*"-загадочно и по малку визионерски пее поетот. Иако тонот е профетски, атмосферата во оваа песна е необично свечена, величествена, хармонична, смирувачка, впрочем, како и „умирањето" на денот. Сепак, станува збор за креативен молк. Завршниот стих „*пајажина и мраз*" буди далечни асоцијации на „созвучјето" меѓу говорот и тишината: совршеноста на пајаковата мрежа како креација (говор), само навидум е во опозиција со едноличноста, белината на мразот; мразот, тишината како отсуство, празнина, поточно како „празен идеалитет," повторно упатуваат на бескрајот, совршенството, Апсолутот. Поетот како да пее за молкот кој ќе настапи по чинот на творење и од кој ќе се роди некој нов копнеж, потрага по суштината на пеењето/живеењето.

4. ПЕСНАТА КАКО ИНТЕРТЕКСТ

Следната стилска константа во поезијата на Санде Стојчевски претставува „дијалогот" со други писма/текстови. Значајно е што ни порано, а ни сега, во својот најнов поетски ракопис, овој автор не ја крие сродноста на сензибилитетот со бројни македонски, европски и светски автори.

Напротив, тој инсистира на тоа дека артикулацијата на неговата песна претставува далечно ехо, надовр-зување на определена поетска традиција според сопствен, личен афинитет. Поетското писмо, впрочем, како и секое уметничко остварување, е „отворено“ за комуникација со сите минати и идни текстови во воспоставената низа на сродни врски и релации. Во оваа смисла, во еден есеј на Стојчевски за постмодернизмот, читаме: „Секое остваре-но дело е неизбежно хипертекст, и отворена мож-ност да стане база, да се претвори во хипотекст.“ Треба да се нагласи дека кон своите книжевни претходници Стојчевски се однесува со особен респект, без нималу иронија воставот. Интересни се различните видови интертекст кои тој ги прак-тикува, конкретно во Трмка може да стане збор за реминисценции во насловот и во структурата на песната, кажано со речникот на компаративната книжевна наука.

Реминисценциите во структурата на песната се во облик на: цитат (во песната „Змиска сенка“) алузија (асоцијација, евокација), парафраза (варијација), или адаптација, прилагодување (во песните „Роза“ и „Руса Ана“). Овој вид реминисценции, по правило, имаат цел да внесат само извесен егзотичен шарм, мистерија или дополнителна поетизација, „онеобичување“ на поетскиот израз.

Реминисценции во насловот/поднасловот (песната „Луѓиот ремен“ има поднаслов „Пастернак“ и упатува на песната „Мекава“ од рускиот поет): тие се блиски, понекогаш дури и идентични со „посветените“ песни кои претставуваат своевиден „омаж“ на омилениот автор. Нагласени веќе во самиот

наслов, овој тип реминисценции се особено впечатливи и ги сугерираат познатите клишеа/отпечатоци од лектирата, нудејќи му притоа, на реципиентот, една прекрасна игра на духот.

Од досега изнесеното, може да се заклучи дека песната на Санде Стојчевски и во својата четиринаесетта (или тринаесетта ако се из земе поемата Заум) по ред поетска збирка - Трмка - останува доследна во првичната намера да и служи един-ствено на онаа возвишена цел: да биде пев „земен од тајната / градина божја" и небаре „во кочија за бегство" да направи „темпорален скок, истрел" „во светлина ход"~ кажано со речникот на самиот поет. Сеедно дали поетот ја именува како лебед, роза, алтица или ал-птица, песната секогаш ќе зуми како пчелата околу трмката. Лишена од баналното секојдневие, од некакви дидактички или утилитарни цели, од практичните вистини, од емоциите и од субјективно-исповедниот карактер, оваа поезија, на еден префинет, вонредно стилизиран и суптилен начин се ослободува за владеење со „магијата на јазикот". На тој начин, поетот ја докажува својата сувереност само тој да го има „клучот на таа дива парада", кажано во рембоовски стил. На реципиентот, пак, му останува можноста или да го прифати предизвикот и да му се посвети на тој „лов на неуловливото", или, едноставно, да ужива во чудесната, ирационална привлечност и моќ на овие стихови.

Лидија Капушевска-Дракулевска



САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ е роден на 16.9.1948 година во селото Студена Бара, Куманово. Гим-назија учел во Целје (Слове-нија) и во Скопје, а дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје. Пишува поезија, литературна критика и есеи.

Бил новинар и уредник во Македонското радио, уредник, главен и одговорен уредник и директор и главен уредник на книгоиздателството „Македонска книга“ од Скопје, уредник во книгоиздателството „Мисла“ А.Д. - Скопје, главен уредник на списанието „Стремеж“ од Прилеп, каде што сега е актуелен уредник. Работи во НУБ „Св. Климент Охридски“ во Скопје.

Ги објавил следните книги:

Стихозбирки: Кралот на лебедите (1972); Фенери низ маглата (1977); Златна гранка (1980); Вечерна (1985); Абор гора (1987); Лов на блесок (1990); Залив пред јасното (1990); Есен во вселената (1991); Кубоа (1993); Кралицата од корицата (1994); Скалд (1995); Врв (1996), и поемата (З)аум (1999).

Избори: Гламја (поезија, 1989); Изобилството на празнината (критики и есеи, 1993); Големата буква (поезија, 1994); Јагорида (поезија, 1998).

Антологии: Македонската книжевност во книжевната критика (во пет томови во коавторство со Алдо Климан, Веле Смилевски и Раде Силјан, 1974); Проблесоци на ноуменот (1981); Трепети во жедна песок(антологија на

љубовна лирика, 1990); Направи чудо за мене (антологија на љубовна лирика, 1990).

Критики и есеи: Возбудата на јадрото (критики и есеи, 1982); За песна деспот (поетски манифест, 1988); Големата побуда (критики и есеи, 1988); Ра-доста од читањето (критики и есеи, 1991); Пофалба на разговорот (разговори и есеи, 1994); Страв од тишина (критики и есеи, 1995); Совршенство или совршенство (поетички есеи, 1997); Великата лир-ска песна (поетички есеи, 2000); го приредил критичкото издание на избраните дела од Јован Котески, што од Издавачите на Македонија беше прогласено за издание на годината за 2000 година.

Книги на странски јазици: A&огдога (на хрватски, 1988); Poezija despot((на романски, 1993); A gate in the cloud (на англиски, 1993); Sozun ozu (на турски, 1995); Mateno (на есперанто, 1995); Видело (на срп-ски, 2000).

Препеви: Псалми од Тадеуш Новак (според буквален превод од полски од Петре Наковски, 1987); Нож е песната од Љубомир Стефановиќ (од хрватски, 1990).

Посебни изданија: Ни ден без габи (книга за природата и ведрината, 1991).

Аудио касета: Рамно време (1996).

Награди: „Кочо Рацин" (за книга поезија, 1992); „Григор Прличев" (за поема, 1998) и „Димитар Митрев" (за критика и есеј, 1999).

СОДРЖИНА

Облината, да.....	5
06.....	7
Лост.....	
8	
Облост.....	9
Белка.....	
11	
Лаба,.....	1
3	
Лебеди.....	1
4	
Лаба.....	1
5	
Букви, пчели.....	17
Роза.....	1
9	
Јатка.....	20
Алтица.....	2
1	
Кула.....	22
Лулка.....	2
3	
Рев.....	24
Низа.....	25
Лак.....	26
Трмка.....	2
7	
Јато.....	28
Врв.....	29
полен.....	
..31	
Толчник.....	33
Поле.....	34
Добар пат!.....	35
Вокал.....	36

Откосо.....	3
7	
полен.....	3
9	
Дах.....	
41	
А.....	
42	
Лет(о).....	4
3	
Змискасенка.....	44
Со гласник.....	46

Слушај.....	4
8	
РусаАна.....	49
Пред божји стогови.....	50
Чекај.....	5
1	
Сепак.....	5
2	
Лудиот ремен.....	53
ЗАЛЕЗ.....	
.55	
Залез.....	57
влез.....	
..59	
Зошто песната е нужно непрозирна.....	61
Лидија Капушевска-Дракулевска: Магијата на поетскиот јазик	69
Белешка за авторот	87

