

Vladimir Martinovski

(Università dei SS. Cirillo e Metodio, Facoltà di Filologia “Blaže Koneski” – Skopje)

## Perché lo *haiku* nella letteratura macedone contemporanea?

In quest'ultimo decennio *si manifesta* sempre più evidente *la necessità* di riflettere, in modo scientifico e sistematico, sull'aumentata produzione poetica macedone di *haiku*, il più conciso *genere lirico canonizzato*, formatosi nella letteratura giapponese antica. Ritengo che i parametri quantitativi siano sufficienti per giustificare questa sfida teorica ed ermeneutica: oltre cinquanta poeti macedoni contemporanei hanno finora pubblicato degli *haiku*, in libri di poesia, nelle *pubblicazioni periodiche* letterarie o nella rivista “Mravka” [Formica], specializzata in questo genere. L'opera di Vidoe Podgorec (1934-1997), che consta solo di *haiku*, annovera oltre mille poesie. In macedone sono state finora pubblicate più di venti raccolte di poesia *haiku* di sedici autori<sup>1</sup>.

La nostra breve analisi non pretende di dare delle risposte definitive alla valanga di *intriganti interrogativi* legati all'*haiku* macedone (tra cui anche quello contenuto nel titolo), ma di anticipare o, più precisamente, sollecitare studi su alcuni suoi aspetti. Intendiamo in questa sede offrire anzitutto un abbozzo dei rapporti tra la contemporanea produzione *haiku* (una delle tante forme di minimalismo letterario) e la ricca tradizione di espressione ellittica della letteratura popolare macedone. Che la lingua macedone sia un mezzo espressivo adeguato per l'espressione poetica lapidaria è provato dall'esistenza di numerose creazioni liriche tradizionali, in cui, in soli tre o quattro versi, il canto offre una descrizione della natura, sottile ed estremamente suggestiva, ma anche una sorta di breve 'racconto' che rende possibile un'analisi diretta dello stato psicologico del soggetto lirico. Si vedano ad esempio questi versi: “È scesa la nebbia, mamma, sul campo, / e in me la tristezza nel cuore, / per una fanciulla del villaggio”. Kočo Racin, uno dei fondatori della moderna lirica macedone, scrive a proposito del canto popolare macedone: “Il canto è semplice, permeato di un'inesprimibile tristezza, di una commovente serenità in cui c'è, sì, pianto e dolore, ma anche speranza”.

---

<sup>1</sup> Finora (fino al marzo 2009) hanno pubblicato raccolte *haiku* i seguenti autori macedoni (in ordine alfabetico): Cane Andreevski, Dimitar Argakijev, Petko Dabeski, Iskra Doneva, Vlado Jocić, Ilija Karjanov, Dobrinka Krstevska, Aleksandar Kujundžiski, Vladimir Martinovski, Nikola Madžirov, Bistrica Mirkulovska, Živko Noveski, Hristo Petreski, Aleksandar Popovski, Aleksandar Prokopiev e Katica Kulavkova. Il solo Tomislav Lazarevski, che sta preparando anche una raccolta *haiku*, ha finora pubblicato un'intera edizione di poesia *tanka*.

Anche dal punto di vista della struttura metrica classica dello *haiku* (5/7/5), si nota una fondamentale ‘coincidenza’: la tradizione popolare poetico-musicale macedone (proprio a causa della natura e delle specificità della lingua macedone) abbonda di strutture ritmiche “disuguali e dispari” (3/8, 5/8, 7,8, 9/8, 11,8 13/8 o perfino 18/8), che, comunque, corrispondono in maniera estremamente naturale al modello metrico classico dello *haiku*. Anche se facciamo un piccolo esperimento, modificando la matrice di versificazione dello *haiku* in un tempo di 17/8 (scomposto in 5/7/5), noteremo che accanto alle dieci varianti di base<sup>2</sup> le diverse disposizioni delle cesure rendono possibile un’ampia gamma di varianti metriche.

Come esempio dei rapporti intertestuali tra i canti popolari e le contemporanee composizioni di tre versi, menzioniamo uno *haiku* tratto dal libro poetico *Majka-rodilka* [Madre-procreatrice] (2008) di Lidija Tanturovska: “Non hai un garofano... / odori di garofano / tu, ragazzina.” Che i versi della poesia popolare si possano adattare senza grande sforzo alla versificazione dello *haiku*, lo dimostra anche il libro di Bistrica Mirkulovska *Niz pesna da ti kažum* [Te lo dico tramite il canto] (2008), dal sottotitolo “Messaggi *haiku* nascosti nella tradizione poetica”, nel cui epilogo la poetessa cita appunto le indicazioni di Blaže Koneski circa il ‘transfert’ tra la lirica popolare e la poesia macedone contemporanea sul piano della metrica: “L’ottava è avvertita come un verso più naturale (5+3), e questo proprio grazie alla necessità di esprimere il nuovo contenuto in una lingua rinnovata. Allora è naturale che proprio mediante questo verso, più che con altri metri, la poesia popolare partecipi anche alla creazione della nostra *letteratura artistica*...” (Mirkulovska 2008: 144).

L’analisi dei rapporti tra lo *haiku* contemporaneo e i numerosi generi brevi caratteristici della cultura orale permette di fare altre osservazioni. Ad esempio, nella poesia *haiku* giapponese tradizionale, si sviluppa già nel XVII secolo il cosiddetto modello dell’“enigma e soluzione”: riguardo alla sua origine, gli specialisti ritengono che il merito maggiore sia da attribuire allo *Zen Koan*, che rende attivi tutti i potenziali intuitivi e creativi nella ricerca della risposta ai quesiti enigmatici che il maestro pone al discepolo. Nella poesia macedone contemporanea questa *forma poetica* – che rende possibile il raggiungimento dell’*effetto di sorpresa* proprio mediante l’unione delle immagini poetiche e della lieve tensione cui si giunge il più delle volte tra il secondo e il terzo verso – è stata coltivata, con grande effetto, da numerosi autori: “Un cordone nero / presso una betulla bianca: / una migrazione di formiche” (Vidoje Podgorec), “Le sagome / dietro una finestra chiusa / teatro di ombre” (Vlado Jocić), “Una piramide di / ombrelli aperti – / una vecchia pigna” (Iskra Doneva), “Le tue ciglia / strisciano lungo il mio collo – due

<sup>2</sup> Le varianti di base sono: 32/322/32; 32/322/23; 32/232/32; 32/232/23; 32/223/32; 32/223/23; 23/322/32; 23/322/23; 23/232/32; 23/232/32; 23/223/32; 23/223/23. Se si tengono presenti anche le pause, allora il numero delle possibili varianti ritmiche e metriche è molto più grande.

centopiedi” (Rumena Bužarovska), “Un pianoforte aperto. / Una vecchietta / pensava – un telaio” (Nikola Madžirov).

Come nel famoso *haiku* di uno dei principali maestri giapponesi del XV secolo, *Sogi* (1421-1502) (“Una breve ricerca di un riparo / davanti a una pioggia torrenziale – la vita, / sembra non essere nient’altro!”), nello *haiku* macedone contemporaneo vengono composti anche dei tristici che, a causa della funzione, fissata e riconosciuta, del testo letterario e delle riconoscibili costruzioni di *frasi ellittiche*, somigliano a modi di dire o aforismi: “La pietra è viva. / Solo che dorme molto. / Molto più duramente” (Petko Dabeski); “Nessuno ha trovato / nella propria ombra / refrigerio” (Aleksandar Popovski), “Una goccia sugli / occhiali; e diversamente / guardi il mondo” (Nikola Madžirov), “Da una spina / attaccarsi ad un’altra spina: / questa è la vita”. (Lidija Tanturovska), “E i limiti / spariscono davanti alle onde / dell’infinito” (Katica Ulavkova), “Chiunque vorrebbe / raggiungere l’infinito / prima della sua fine” (Vlado Jocik), “Un sospiro può / lasciare una traccia anche / in un cumulo di neve” (Bistrica Mirkulovska).

Fin dai primordi, l’umorismo come modo lucido e nuovo di percepire cose ben note è un elemento inscindibile di questo conciso genere poetico, che si confronta spesso con i brevi scherzi, i motti e le arguzie. Lo *haiku* macedone abbonda di esempi: “Sul filo una calza nera / attaccata ad una gialla molletta: / credevo fosse un merlo.” (Vlada Urošević). “Non ho fiducia / nell’aria che non si guarda. / Accendo una sigaretta” (Zlatko Popovski-Ignatiev), “Un’unghia rosicchiata su una sedia / in una sala d’attesa. Il treno di qualcuno / è in ritardo.” (Stefčo Stefanov); “Sono nella nebbia / un bambino che solleva / l’abito da sposa” (Viktor Šikov); “Uno sciame di api / su di me. Porto una maglietta / con dei fiori” (Marjan Minov); “Cadono delle stelle: / ho espresso un desiderio: che / cadano sul morbido” (Nikola Madžirov), “Al centopiedi / fa male un piedino / non sa quale (Živko Noveski); “Ho detto: ‘scrivo’ / il serbo si è messo a ridere / parola a doppio senso”<sup>3</sup> (Iskra Doneva).

La poesia *haiku* viene definita come poesia che rende magistralmente il rapporto tra l’uomo e il mondo circostante. È appunto il paesaggio a fare da mediatore tra le generazioni, come nel famoso caso di Kobayashi Issa (1763-1827): “Anche mio padre / guardava queste montagne / invernale solitudine”. Alla sfida di rendere un paesaggio caratteristico solo mediante qualche parola, ossia 17 sillabe, hanno risposto anche i poeti macedoni, creando paesaggi facilmente riconoscibili: “Il granturco raccolto / a soldati morti / fa la guardia nel campo” (Vidoe Podgorec), “Tre alberi nudi / inchiodati alla bianca terra, / ricopre la neve” (Aleksandar Popovski), “Un monte / giace come una donna / distesa sulla schiena” (Živko Noveski), “Il vento sparge / semi, dei corvi hanno mangiato / le rosse ciliege” (Dobrinka Krstevska), “Davanti, spighe / dietro i mietitori, covoni / nelle bisacce, pane” (Nikola Beljanski), “La falce di luna / stanotte: una grande fetta / di una succulenta mela” (Magdalena Horvat).

<sup>3</sup> Il verbo “scrivere”, in macedone, è identico a “pisciare”.

Tramite la resa del paesaggio lo *haiku* macedone contemporaneo supera la dicotomia natura-cultura, per cui il paesaggio urbano occupa un posto rilevante nel suo spettro semantico: “Questa città non è sogno – / un cavallo mangia / in mezzo al crocevia” (Rumena Bužarovska), “Segretamente, senza rumore / fioriscono i tigli di Skopje / sempre, di notte” (Živko Noveski), “Un cinema di città – / davanti al botteghino / un colombo e un cane” (Dimitar Argakiev), “Degli edifici. Una domenica. / Si ricopre di tappeti / la porta del nostro campo di calcio” (Nikola Madžirov), “Il tempo scorre / anche nell’orologio fermo / della città” (Filip Ilievski).

In questo contesto, sono particolarmente caratteristiche le poesie *haiku* che, attraverso la tematizzazione degli odori, creano effetti sorprendenti anche nel cronotopo urbano. Così alcune poesie materializzano le *facoltà olfattive*: “Davanti al semaforo / sono l’ottavo in fila... e, prodigio! / Odore diiglio.” (Aleksandar Prokopiev); “Profumo di fanciulla / dolce, caldo odore di fanciulla – / i dolci di mia madre” (Borko Hadžievski); “Foglie marce. / Il sentiero odora di / ricordo dell’anno scorso”. (Žarko Kujundžiski); “Sono passata presso un vecchio / forno – ho sentito odore di / pane appena sfornato” (Iskra Doneva), “Grande calca – / dall’autobus pieno / c’è odore di cotogna” (Saša Stanišik); “Notte di maggio / annusiamo lo stessoiglio / le stelle e io” (Dimitar Argakiev).

Nella percezione del mondo circostante, è tipico della poesia *haiku* prestare attenzione a tutte le forme di vita, *cosicché* non c’è affatto da meravigliarsi se la personificazione, che ha una ricca tradizione nella creatività popolare, nella produzione *haiku* macedone contemporanea, e uno dei procedimenti preferiti, diviene: “A sera il tulipano / chiude le foglie / per la preghiera notturna” (Vidoe Podgorec), “Una mela sbucciata. / Denudata, dalla vergogna, svelta / cambia colore (Nikola Madžirov), “Un grillo solitario / cerca compagnia quest’estate / per vividi canti” (Silvana Jovanova), “Le taccole nel campo. / Lo spaventapasseri dirige / con l’orchestra” (Lidija Tanturovska), “Un pino dondola i rami. / Bussa alla finestra / per dare il buongiorno!” (Iskra Doneva), “Il platano di Ocrida / siede appoggiato al bastone / nella piazza cittadina” (Živko Noveski), “Una goccia fredda / dal collo in giù / si è fatta strada (Žarko Kujundžiski), “Freme / l’ago della bilancia / un *esuberante décolleté*” (Viktor Šikov).

In questo contesto, fin dagli inizi dello *haiku* come genere con una peculiare “visione del mondo”, tra i parametri estetici (ma anche etici) spicca l’interesse e la cura per le piccole forme di vita, conosciute con il nome di “*hosomi*”. Gli esempi più tipici sono per l’appunto i canti di Issa, come ad esempio: “Vieni a giocare, / passerotto/ senza madre né padre!” È interessante che il diminutivo, nella lingua macedone (come anche nella traduzione dello *haiku* menzionato) molto spesso esprime simpatia e empatia verso l’essere o l’oggetto nominato: “Duramente, ma teneramente / un’aquila accarezza il suo aquilotto / al posto di mani – un becco” (Aleksandar Prokopiev), “Sappi, o girasolino: / mente la luna / quando è piena” (Nikola Madžirov), “Nuvoletta triste / sperduta nel cielo / piange senza sosta” (Živko Noveski), “Il pesciolino d’oro / nell’acquario / ha un solo desiderio” (Nikola Madžirov), “Siamo sotto lo stesso tetto: / sia io / che il pas-

serotto!” (Milovan Srbinoski), “Il gattino sul mio petto / giace, e fa le fusa. Apro l’anima” (Jasmina Ilievska), “Sul ruscelletto / s’innalza un alberello. Beve l’acqua” (Rumena Bužarovska), “Un sassolino volante / sdrucciola sull’acqua cheta / e la bacia” (Živko Noveski).

Benché si tratti di messaggi poetici lapidari, nello *haiku* macedone contemporaneo si incontrano dei testi poetici in cui è tematizzato l’atto stesso della creazione della poesia: “Con la mano sinistra / sgranocchio una pera / con l’altra lo descrivo” (Hristo Petreski), “Mentre cercavo / un foglio e una matita mi è scappato / anche questo *haiku*” (Petko Dabeski), “Sono amiche / la matita e la gomma... / tutto cancellato” (Lidija Tanturovska), “Al tramonto / sulle labbra si addormenta un verso / inespresso” (Iskra Doneva), “La solitudine / Mi induce a scrivere / tre semplici versi” (Tea Koneska), “Un manoscritto giallo / il nome di qualcuno scritto / nella neve con l’urina” (Dimitar Argakiev), “La pioggia è simile / alle nostre parole: / indomabile fino in fondo” (Cane Andreevski). Accanto alle funzioni autoreferenziali dei messaggi poetici, è la creazione linguistica stessa che costituisce il tema dello *haiku* macedone. Una delle funzioni primarie della lingua è “dare un nome” a tutte le cose esistenti. Questa consapevolezza della funzione primordiale della lingua nello stabilire dei rapporti tra la natura e la civiltà, tra le parole e “le cose” (M. Foucault) si manifesta ad esempio nelle seguenti poesie *haiku* di Prokopiev: “La stella, in alto / tanto lontana, piccola / ha un proprio nome” e “Fiume ‘degli asini’, / su, alla sua sorgente / abbeveratoio / per caprioli”.

Lo *haiku* macedone ama la sperimentazione linguistica, i giuochi di parole e le *figure fonetiche* (dalle onomatopee alle assonanze e alle allitterazioni): “(Shshshkrshkrccshshkrsh...) Sull’antenna / al filo è appesa una zanzara / cattura canali” (Silvana Jovanova), “Il colombo gu-gu / la tortora gu-gu-che / il corvo gra-gra”<sup>4</sup> (Dimitar Argakiev); “Dal tramonto / do, re, mi, fa, sol, la, si, / all’alba”. (Viktor Šikov), “Fanciulla di zucchero / non scioglierti sotto questa pioggia / ti porto a casa”. (Dejan Vasilevski-Geto Rudi), “Cornacchie / riscaldano i rami nudi. / Gracchiano ad alta voce!”<sup>5</sup> (Tea Koneska), “Ecco un riccio / ecco una riccia / ecco un ricchetto!” (Tea Koneska). In altri casi gli effetti stilistici vengono raggiunti proprio attraverso l’uso del lessico infantile: “Bambino lavato / guarda fosche nuvole / ‘Cielo cacato” (Aleksandar Prokopiev), “guarda le stelle / e dice: papà, dove si nascondono / le stelle di giorno?” (Dimitar Argakiev), “Bocche sdentate / di vecchi e bambini / masticano in modo ridicolo (Živko Noveski).

Tra gli *esperimenti* linguistici, che possono considerarsi una peculiarità dello *haiku* macedone, menzioniamo ancora il cosiddetto “*haiku* nascosto”. Alcuni autori (soprattutto Nikola Madžirov, Bistrica Mirkulovska e Vladimir Martinovski) hanno finora composto delle poesie *haiku* formate da parole, versi o immagini poetiche tratte da testi poe-

<sup>4</sup> L’effetto fonico è molto più evidente nell’originale dove il nome dei tre uccelli suona rispettivamente: *gulabot, gungutkata e gavranot*.

<sup>5</sup> Anche qui il giuoco fonico risulta molto più espressivo nell’originale: “*Gavranite gi / great golite granki. / Grakaat glasno!*”.

tici più lunghi di *alcuni tra i principali* esponenti della poesia contemporanea macedone. Ad esempio, lo *haiku* “La farfallina / tra i tigli segna / versi bianchi” è ‘riconoscibile’: è composto dalle parole del canto *Manoscritto* di Blaže Koneski. Nikola Madžirov ha “trovato” un gran numero di canti potenziali o “nascosti” nelle opere poetiche di Mateja Matevski, Ante Popovski e Petre M. Andreevski, come ad esempio: “Tra il grano / fiammella solitaria – / un fiore di papavero rosso” (secondo Ante Popovski), “Il mare odora / come un fiore dimenticato / tra *soffici seni*” (secondo Mateja Matevski) o “L’aria / era uno specchietto per / l’ultimo sospiro” (secondo Petre M. Andreevski). Questa forma poetica, che è frutto del gioco intertestuale della “scrittura rinnovata”, non è assolutamente da sottovalutare, in quanto, tra l’altro, mostra chiaramente che esiste un forte rapporto tra la sensibilità della “scuola poetica macedone” (secondo la terminologia di Duško Nanevski) e lo *haiku* macedone contemporaneo.

Molto popolare, e a modo suo provocatorio è, nello *haiku* macedone contemporaneo, l’uso di lessico derivato dai dialetti. È indicativo il fatto che uno dei siti internet di letteratura più visitati in questi ultimi anni è il blog “Lo haiku di Ocrida”, che offre una vasta gamma di variazioni parodiche del genere *haiku*, in cui si riflettono in primo luogo sorprendenti incontri tra gli echi delle culture dell’Estremo Oriente, la mentalità locale, e il senso dell’umorismo espresso attraverso il dialetto di Ocrida...

Dunque, ci poniamo nuovamente la domanda iniziale: “Perché lo *haiku* nella letteratura macedone contemporanea?” Proponiamo le seguenti possibili risposte, o ipotesi:

1) L’espressione poetica lapidaria caratteristica dello *haiku* macedone è, indubbiamente, frutto della ristabilita continuità con la tradizione poetica formatasi nel corso delle generazioni. Recenti studi (in particolare quelli di Sonja Stojmenska-Elzeser)<sup>6</sup> mostrano che, nell’opera di Aco Šopov, esistono già elementi indicativi di affinità con il minimalismo nella poesia contemporanea macedone, che può considerarsi una sorta di “preistoria” dello *haiku* contemporaneo.

2) I semi del più breve genere lirico canonizzato sono germogliati anche su suolo macedone, perché le condizioni favorevoli erano già state preparate sul piano dell’espressione linguistica. La prova più convincente consiste negli esperimenti con il cosiddetto “*haiku* nascosto”: senza grande sforzo i versi della poesia popolare, ma anche della poesia macedone contemporanea, possono essere inclusi nella versificazione classica dello *haiku*.

3) È evidente che questo genere poetico conciso corrisponde sia alla sensibilità della poesia contemporanea che alle tendenze letterarie minimalistiche. Corrobora questa (ipo)tesi il fatto che la maggior parte degli autori che scrivono *haiku*, contemporaneamente pubblicano anche dei brevi racconti.

<sup>6</sup> Cf. Stojmenska-Elzeser 2004: 18-21.

4) È evidente che non si tratta solo di una moda letteraria passeggera, perché, sebbene si abbia a che fare con un genere lirico canonizzato recentemente nella poesia macedone contemporanea, esiste già una grande varietà e ricchezza di differenti strategie poetiche: si trovano autori che seguono coerentemente i parametri dello *haiku* tradizionale, altri che sperimentano coraggiosamente, su un piano sia tematico che stilistico. Dell'approccio inventivo testimonia anche la tendenza a parodiare il genere. Sarà importante approfondire l'analisi della funzione dell'umorismo tanto nella creazione quanto nella ricezione di questo genere poetico.

5) Lo *haiku* macedone può essere analizzato anche nel contesto dell'interesse che verso questo genere lirico si manifesta con crescente intensità anche in altre letterature balcaniche ed europee. Tra i principali motivi della vivace espansione di questo genere si possono menzionare la necessità di trovare nuove strategie retoriche nella poesia e quella di offrire spunti di spiritualità al *mondo odierno*, che attraversa una crisi materiale e spirituale. D'altra parte, proprio l'involuzione – sia dei parametri etici che dei valori umani nell'atto estetico – può essere uno degli stimoli che portano all'attuale interesse per questo antico genere lirico.

6) Lo *haiku* macedone è frutto dell'interesse verso altre tradizioni poetiche. I numerosi studi comparativi che sono stati fatti illustrano il dialogo della letteratura macedone con le arti poetiche europee, l'apertura verso le culture e le letterature dell'Estremo Oriente, l'interesse per la produzione *haiku* del mondo. Quale esempio, potremmo indicare la nascita della rivista macedone specializzata in *haiku* “Mravka”, in cui vengono pubblicati non solo classici giapponesi, ma anche autori contemporanei di tutte le parti del mondo.

7) Benché sia una forma poetica concisa, dagli esempi menzionati è evidente che lo *haiku* si è già ampiamente sviluppato ed offre ai poeti contemporanei di sperimentare coraggiosamente le possibilità espressive della lingua poetica macedone. Per questo, alla domanda posta sin dal titolo non si può probabilmente dare una risposta definitiva. Si potranno cercare risposte nuove e attuali tanto nelle poesie pubblicate e qui parzialmente citate, quanto in qualsiasi nuovo *haiku*.

[martinovski@gmail.com](mailto:martinovski@gmail.com)

*Traduzione dal macedone di Roberto Adinolfi*



*Bibliografija*

- Andreevski 2007: C. Andreevski, *Doždot*, Skopje 2007.
- Argakiev 1998: D. Argakiev, *Den vo Drainci*, Skopje 1998.
- Argakiev 2003: D. Argakiev, *Pesok i vlečki*, Skopje 2003.
- Bonnefoy 1990: Y. Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Paris 1990.
- Brower, Foster 1972: G.L. Brower, D.W. Foster, *Haiku in Western Languages*, New York 1972.
- Dabeski 1999: P. Dabeski, *Ne e sè haiku*, Skopje 1999.
- Dabeski 2003: P. Dabeski (cura di), *Antologija na makedonskata haiku poezija*, Skopje 2003.
- Doneva 2006: I. Doneva, *Koj ke gi zgree pticite?*, Skopje 2006.
- Etiemble 1995: R. Etiemble, *Du haiku*, Paris 1995.
- Higginson 1996: J.W. Higginson, *The haiku Seasons – Poetry of the natural world*, Tokyo-New York-London 1996.
- Jocić 2007: V. Jocić, *Haiku*, Skopje 2007.
- Kujundžiski 2008: A. Kujundžiski, *100 (haiku)*, Skopje 2008.
- Kulavkova 2008: K. Kulavkova, *Haiku*, Skopje 2008.
- Lazarevski 2006: T. Lazarevski, *Rekata vo mene*, Skopje 2006.
- Martinovski 2003: V. Martinovski, *Morska mesečina*, Skopje 2003.
- Martinovski 2005: V. Martinovski, *Skrieni pesni*. Skopje 2005.
- Martinovski 2006: V. Martinovski, *I voda i zemja i ogan i vozduh*, Skopje 2006.
- Madžirov 2003: N. Madžirov, *Asfalt, no nebo*, Skopje 2003.
- Mirkulovska 2005: B. Mirkulovska, *Skamenet krike*, Skopje 2005.
- Mirkulovska 2008: B. Mirkulovska, *Niz pesna da ti kažam*, Skopje 2008.
- Noveski 2008: Ž. Noveski, *Svetulki*, Skopje 2008.
- Podgorec 2007: V. Podgorec, *Monista od rosa*, Skopje 2007.
- Popovski 2004: A. Popovski, *Haiku i neкои drugi minijaturni izvedbi*, Skopje 2004.
- Prokopiev 1998: A. Prokopiev, *Slika – trkalo*, Skopje 1998.
- Razić 1985: D. Razić, *Zen*, Gornji Milanovac 1985.
- Stojmenska-Elzeser 2004: S. Stojmenska-Elzeser, *Rezonans od istočnata dubovnost vo minijaturite na Aco Šopov*, "Mravka", 2004, 2, pp. 18-21.
- Tanturovska 2008: L. Tanturovska, *Majka-rodilka*, Skopje 2008.