

Науме Радически (Дабово, Охрид, 18.5.1953 год. – Скопје, 5.5.2014 год.) е истакнат македонски поет, универзитетски професор, книжевен критичар, историчар на книжевноста и културата, есеист и преведувач. Основното училиште го завршил во родното место во 1968 година, додека средното училиште во Охрид во 1972 година. Студирал на Филолошкиот факултет, во рамките на тогашниот Филозофски факултет во Скопје, на групата Историја на книжевностите на народите на СФРЈ, како и на групата Историја на уметноста со археологија. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје во 1975 година. Професорската и научна кариера ја почнува на Филолошкиот факултет во Скопје, каде е избран најпрво во звањето приправник стажант во 1978/79 година, додека од март 1981 година почнува да работи како помлад асистент на предметот Современи јужнословенски книжевности. Магистрирал во 1981 година на тема поврзана со македонската книжевност, под наслов *Литературно-теоретските и критичките погледи во творештвото на Димитар Митрев*. Докторирал во 1990 година со тезата под наслов *Македонија во книжевностите на другите југословенски народи*. Од учебната 1990/91 година бил избран за доцент по предметот Современи јужнословенски книжевности, а подоцна и за редовен професор. Неговата професорска и научна актива се проширува и кон проучувањето на македонската книжевност и култура во 19 и 20 век. Јужнословенските книжевности, како и македонската книжевност во јужнословенски контекст, беа главните области кон кои беа насочени неговата прониклива природа и неговиот неисцрпен научен интерес. Тоа се гледа и од неговите дванаесет исцрпни и темелни книжевно-критички студии, како и од преку 600-те научни трудови. Со прераната смрт на проф. д-р Науме Радически во 2014 година, Македонија и македонската наука изгубија извонреден познавач и афирматор на македонската културна историја, но и на поширокиот јужнословенски контекст.

Науме Радически зад себе остави богата и разновидна дејност, пројавувајќи се и како ликовен критичар. Неговата поезија, како и одредени критички и есеистички статии се преведени на други јазици, а и самиот често преведуваше од другите јужнословенски јазици. Неговиот научен интерес се фокусираше врз истражувањето на македонското минато, со посебен осврт кон македонистичките теми во јужнословенскиот културен контекст, дејноста на Македонците кои создавале на други јужнословенски јазици, проучувањето на јужнословенските литератури и култури, македонската книжевност и култура во 19 и 20 век и др. Учествуваше во уредувањето на бројни весници и списанија, како што се *Литературен збор*, *Стожер*, *МИТ*,

Македоника и др. Покрај тоа, тој се пројави и како составувач на неколку избори од македонската литература, какви што се изборите *Дванаесет векови македонска книжевност* од 1997 година и *Нешто живо пак ќе свети* од 1998 година. Голем број од неговите научни трудови се критички осврти кон творештвото на современите и недоволно афирмираните македонски писатели. Неговата разновидна дејност е оценета највисоко, за што сведочат и различните книжевни и државни награди и признанија, со кои е одликуван. Меѓу нив се издвојуваат:

- Наградата од Културно-просветната заедница на Македонија за збирката *Контрасти* во 1992 година;
- Наградата од Друштвото на писателите на Македонија, „Димитар Митрев“, за книгата *Патишта и крстопати низ јужнословенските книжевности* во 2004 година;
- Државната награда „Гоце Делчев“ за книжевно-критичкото дело *Литературна раскрсница* во 2006 година.

Во раната збирка *Постоења и мотиви* од 1975 година, со која Науме Радически дебитира на поетската сцена, се пренесува една нова и поинаква визија за непрестајното проникнување на минатото и сегашноста среде македонската книжевна традиција. Оваа поезија е врамена во хамлетовската дилема, на што укажуваат и Хамлетовите зборови кои, во форма на мото, се поставени на почетокот од збирката. Таа е поделена во два циклуси, соодветно на насловот. Во циклусот „Постоења“, Радически се обидува да ги преосмисли поетските слики низ ненаметливиот поетски збор, со што и појавноста на пејсажот добива продлабочена суштина.

Од друга страна, поетската слика во циклусот „Мотиви“ дополнително се развива, актуализирајќи го минатото како митолошко поврзување со трагите на предците, чие присуство е сè уште живо. Тоа се прави преку сопоставување на актуелното одродување на луѓето од сопствената земја и живоста на минатото, кое е присутно преку магиската релација меѓу камен-темелникот на куќата и предците. Излевањето на поетската реч во импрегнирани и испресечени стихови, чија интерпункција не се бележи воопшто, и на графички план сведочи за тежината на поетското искуство од стварноста, која ги уништила сопствените корени. „Но јас / Ваму горе ќе ги откопам / Темелите од куќата на чукун-предедо ми / И назад ќе го вратам целото племе / Наместо со подземни духови / Да војува по други континенти“ (Радически, 1975: 26).

Мистичноста на просторот е обележена со постојаното губење на животот, кое се изразува преку синтагмата „синдилија на селењата“.

Како предговор кон првата збирка на Радически, *Постоења и мотиви*, е приклучен текстот на Димитар Солев, кој ја истакнува потрагата на поетот по вистинската мерка на поетското изразување, како идеална рефлексija на неговата субјективност. Таа поетска скромност е видлива во првобјавената збирка на Радически, во која се забележува „поезија со патриотска инспирација, со барокна реторика; а поет со смисла за традиција, како и читател со усет за наследство“ (Солев, 1975: 4). Светлана Христова-Јоциќ, пак, моќта на поетскиот збор на Радически го идентификува со моќта на инфразвукот, кој човекот не може да го регистрира со сетилото за звук, но кој предизвикува необични доживувања во него. Според Христова-Јоциќ, таков е звукот кој одсвонува од песните во збирката *Постоења и мотиви* (2002: 181).

Збирката *Светол тажен вик*, во еден рембовски манир, го рефлектира постепеното поетско созревање на Науме Радически. Како што покажуваат насловот и воведната песна, вештината во градењето на умешни синестезии и длабоко проникнати поетски искуства се дополнува со мошне интересни, римувани и еуфониски изградени сплетови. Дополнително, тие добиваат и интересна графичка манифестација:

Светол	тажен	вик
Грозен	можен	квик
Смекнат	вивнат	цвик (Радически, 1984: 5)

Во четирите циклуси од збирката, на несекојдневен начин се пренесува впечатокот од прекршувањето на стварноста преку искуството на пишаниот збор, што мететекстуално, во форма на теза, е поставено уште на почетокот („Време – / дванаесеттата пролет од овој век“). Тоа е времето на најтешките страдања и прогонства, но поетскиот израз ја избегнува директната поврзаност со настаните од времето на Балканските војни. Поетски се пресоздава огледална слика на таквата стварност преку новото искуство кое се симулира. Тоа се прави преку исказот кој рефлектира импрегнирани сетилни впечатоци, кои пак, преку моќта на поетскиот јазик, се трансформираат во испресечени и збиени доживувања.

Прекршувањето на стварноста низ свеста на поетското јас добива дополнителен израз преку создавањето на единствена хармонична точка во времето и просторот, некакво прибежиште (*locus amoenus*), кое може да се забележи во песната „Иконија“. Низ алузии се упатува на вечноста на таа земја, таа е и(с)конија, во неа живеат

минатото, сегашноста и иднината, непрестајно пресекувајќи се и коегзистирајќи. Поетот истовремено е древниот Ахасвер, кој постојано ја бара сопствената сенка, без можност да го открие значењето и правецот на движењето на таинствените појави, кои се „без корен“ и „без извор“. Таквата визија кулминира во песната „Сонот на десаретите“, кои „зборот си го дозборуваа“, пренесувајќи го живото минато кое непрекинато зборува и додека молчи. Десаретот е симболично сведоштво за минатото кое непрестајно трае во свеста, а името ја актуализира антиката преку сеќавањето за илирската традиција.

Светлана Христова-Јоциќ во 2002 година прави интересен спој од тези за поезијата на Радически, мотивирана од неговата збирка *Светол тажен вик*. Таа го смета Радически за поет кој уште од младоста поседувал длабоки сознанија за „онтономијата, односно за законитоста на Битието и законитоста на Постојењето“ (Христова-Јоциќ, 2002: 177). Во оваа збирка таа го препознава „графичкиот звук“, односно „испишаниот звук што го содржи светло-тажниот вик на Радически“, за да заклучи: „поетот Радически, молчејќи пее“ (2002: 182).

Во третата збирка, под наслов *Контрасти*, хармонијата на поетскиот збор израснува како единствено и автентично искуство од стварноста. Низ петте циклуси од збирката нè води асоцијативно разбудената претстава за непомирливите контрасти, кои избликнуваат при нашиот допир со секојдневното, но сега пренесени на онтолошки план. Можат да се забележат две семиотички јадра – времето и просторот, кои не се апсолутни, туку се врамени во поетовото искуство, а меѓу нив постои само „егзистериумот“, како што упатува насловот на истоимената песна. Симболично, тоа суштествување е поставено на средината меѓу двата контрасти, реактуализирајќи ја поделеноста на светот меѓу тагата (страдањето) и сонот (песната). Тоа е „кошмарот на космогонијата“, каде секој нов почеток значи истовремено уништување, а секој нов крај значи повторен почеток: „Во горчливите утрини светлосна плима го / раскинува срцето / Тагата е жртва за сознанието“ (Радически, 1992: 30). Проблемот на човековото бивствување, кое е раскинато меѓу спротивставеностите, се пренесува (дури и на графички план) во песната „Растргнувања. Ноќ“. Во неа стихијноста и сопоставеноста на крајностите е одраз на состојбата на духот, меѓу кои човековото постоење е сведено на молк и графичка празнина: „Во конечната поделба / на никој крај не му припаѓам јас“ (Радически, 1992: 27).

Агонијата на времето, како еден од спротивставените полови, се изразува преку постојаното трагање по минатото, кое пак е неминовност втмелена во „вечното

враќање на истото“ (Ниче), односно во митолошката визија за цикличното време и за коегзистенцијата на сите временски аспекти. Од друга страна, постои бунтот против наводната светска „хармонија“, која уште Достоевски сметаше дека е преголема цена, која се плаќа со страдањето на децата. Во поезијата на Радически носители на тој бунт се метеоритите и Ахасверот. Метеоритите се симбол на „пресоздавањето на Универзумот“, тие остануваат постојани како и времето, додека Ахасверот е единствениот кој преживува среде хаосот од болки и времиња, и покрај тоа што „вчера му го запалија царството од икони и небо“ (Радически, 1992: 58).

Несекојдневната на поетската имагинација на Науме Радически ја забележува и истакнатиот книжевен критичар Миодраг Друговац, кој во *Историјата на македонската книжевност – XX век* најпрво дава скромна оценка за првите две поетски збирки на Радически. Тоа негово согледување од 1990 година метакритички ќе го ревидира во неговиот критички осврт од 1992 година, посветен на збирката *Контрасти*. Тука Друговац, наспроти претходното определување на Радически како поет на „рустикалниот пејсаж“ (Друговац, 1990: 627), ја вредува неговата дистанца од претходните поетски модели, како и неговото „разминување“ со поетите од неговата генерација. Иако Друговац агонизира над смислата на одредени, скоро надреалистични поетски сплетови на Радически, тој го истакнува доминантниот впечаток од „релјефот на една разнебитена, друмовничка и ахасверска, печалбарска и патничка егзистенција“ (Друговац, 1992: 147).

Уочливо е: во новите стихови на Радически секојчас се провозгласува една лирски артикулирана интелектуалност, која не е секогаш моделативно непретенциозна, небаре е војн против „едноличноста на пеењето“ (*Егзистериум*), фактор на неговата церебрализација, но тука и таму, се разбира, и виновник на „куршлусите“ во лирските струења на песната (Друговац, 1992: 148).

За исклучителноста на збирката *Контрасти* сведочи и критичкиот осврт на Виолета Пирузе-Тасевска, која се фокусира на онтолошките симболи и на специфичниот поетски јазик на Радически. Пирузе-Тасевска ги истакнува необичниот пристап и несекојдневното „поетско контрастирање не само на субјективно-лирските феномени, но и на традиционалните и национално-историските“ (1993: 68). Преку сопоставување на индивидуалното и на колективното, Пирузе-Тасевска доаѓа до доминантните поетски симболи на Радически – „распетието“ и „свездата“, кои интерферираат меѓу субјективните доживувања и космичката свест. „Сугестивниот, полифоничен поетски јазик, во секој миг на распетието на песната кај поетот Радически е мелемно

мелодиозен, со ритам суптилно разбрануван, имплицитен, горчлив и бигорлив (...)“ (Пирузе-Тасевска, 1993: 69). Светлана Христова-Јоциќ, пак, смета дека оваа збирка претставува дело со кое „Радически на високо естетско ниво ќе ги искорени сите прашања, дилеми, сите сознајби и недоуменија, сета своја духовна и поетска добродетелност за да можеме да го чуеме крикот“ (Христова-Јоциќ, 2002: 184).

Детално исчитување на збирката *Контрасти* нуди и Владимир Гарјански, кој преку философијата на Хајдегер се осврнува кон најспецифичните концепти во поезијата на Радически. Таквата анализа го води кон констатацијата дека „Радически е космички поет“, истакнувајќи ги двата доминантни симболи, односно најважната бинарна опозиција во неговата поетска збирка: Арес и Ахасвер. Тие симболи се рефлексija на магичната сопоставеност меѓу физичката, нескротлива, свирепа сила и хуманизмот, кој е осуден на вечно талкање, немир и невдоменост. „Просторот за човековата егзистенција се стеснува меѓу Арес и Ахасвер, се покажува сета безнадежност и залудност на човековото траење. (...) Поради тоа, поетот сугерира потреба од познание на самиот себеси“ (Гарјански, 1995: 122). Решението на енигмата, која ја поставува човековото суштествување, Гарјански го согледува во потврдувањето на релацијата меѓу човекот и јазикот, со што поезијата се издигнува на заслуженото највисоко место. „Радически го забележал недостатокот, недоволноста од говор/разговор, па поради тоа неговиот лирски субјект нагласува: човекот јазикот го доживува/го чувствува во сонот“ (Гарјански, 1995: 123). Иако Гарјански го определува Радически како „нагласено катастрофичен поет“, неговата поезија израснува од потребата да се живее во и низ јазикот, со што се нуди можен излез од егзистенцијалната заробеност на човекот.

Збирката *Преображение човеково* пренесува нова творечка енергија, која се актуализира низ нејзината интертекстуална поврзаност со античкото и со ренесансното поетско искуство. Таа не асоцира визуелно, но и преку симболиката на броевите (броевите седум и дванаесет, но и нулата) на некаков дантеовски вид чистилиште, чие преминување се очекува да поттикне духовна трансформација кај човекот. Дванаесетте пеења, односно четирите сфери, кои се затвораат со „затсферичниот простор“, евоцираат просторна и визуелна хармонија, која се отсликува во градациското засилување на поетските ефекти. Од друга страна, вториот дел од збирката, кој ги опфаќа петтата, шестата и седмата сфера, а кулминира со нултата сфера, упатува на преобликуваноста на искуството. Тука се сместени пеењата по обратен редослед – од дванаесеттото кон првото, со што се симболизира излезот и движењето кое води кон ослободување од напластените искуства. Трансформацијата на која се укажува се

бележи и графички – овие пеења мора да се читаат со помош на огледало, поради тоа што е отпечатена нивната огледална слика. Тој факт метафорично упатува на недофатливоста на поезијата и на нејзиниот одраз, кој бесконечно го преобликува поетското себство.

Низ директните алузии на античките поимања за адот и „ироничната насмевка на Данте“, Радически се обидува да го одведе читателот во мистични сфери, кои бараат отфрлање на сè она што е за човекот искусно познато, вклучувајќи ја и неговата потреба од објаснување на непознатото. Зборот е единствениот феномен кој го обезбедува вечното враќање, стопувајќи се во безвременоста и во бесконечноста. Втората сфера претставува своевиден лимб, односно предворје кон очекуваната преобразба, поттикнувајќи спокојство и радост. Сепак, тој впечаток се менува во третата и во четвртата сфера, каде се симулира библискиот пад на човекот и фактот дека тој не се сеќава на неговата бесмртност (душата), која е далечна рефлексija на божествениот браман (односно на Бога како вечно суштествување). Понатаму, тоа е преобразено во сликата за богочовекот: „Од кога ли без прекин – повторно – / вика Македонецот од сонот на апостол Павле? / Од кога ли неговата земја враќањето на / синот божји го чека?“ (Радически, 2001: 37). Таа визија кулминира во затсферичниот простор, каде „безгласните“ гласови на робовите се судираат со ликот на „големиот непростител“, кој ги поттикнува да се соочат со сопствената ништожност и залудна желба да го спознаат апсолутот. Тој е недофатлив за нив и за каков било вид интелектуално и егоистично спознание. Огледалната слика на смислата во четирите последни сфери, вклучувајќи ја тука и нултата, пренесува впечаток за тежината (и опачината) на патот кој човекот мора да го мине, повеќе во поетското искуство и во духовното просветлување, отколку во животот. Сето тоа кулминира со алузија на древноегипетското поимање за смртта, кое се изразува низ ономотопејски осветленото и реторично обликуваното прашање: „Бог ли ќе бидам и јас?“

Збирката *Астрални проекции* претставуваше несекојдневна појава на македонската литературнотворечка сцена, што се докажува со фактот дека таа доживеа второ издание во 2012 година. Тоа е сведоштво за необичната сила на поетскиот збор на Радически, особено ако земеме предвид колку ретко се случува преиздавање на поетски збирки во македонската културна средина. Второто издание на оваа збирка е дополнето со „медитации, лирски есеи и проекции“, кои пред нас ја оживуваат поетската визија преку есеистичкиот метајазик, покажувајќи една поинаква страна на творечката личност. Збирката содржи седум циклуси, како и една почетна (воведна)

песна, насловена како „Прелудиум“. Преку неа читателот се воведува во магичниот свет на астралното суштествување, среде сонот и двојството, односно во сферата каде молчењето е посилно, но и помоќно од зборот. Еден од доминантните симболи во оваа збирка, карактеристичен и за другите збирки, е поетот, односно неговото место среди креативниот, но и животниот циклус. Таа визија е изразена преку извонредно вештите метафори, за што сведочат песните од циклусот „Во сонот на мртвите поети“. Поетот е „жив мртовец“, „растреперена сенка“, односно „најверно со смртта / поетите чедни се љубат“, „казната нивна е нивниот вик“ (Радически, 2012: 23-26). Од друга страна, поетот е единствениот кој успева да ги спознае тајните на универзумот, рефлектирани преку неговата визија за тајните врски меѓу сите нешта во светот („невидливите предмети“). Песната се излева преку „чекањето“ и „болувањето“, двојноста е постојана и нестивната, душата и телото се неизбежно сопоставени како јавето и сонот, а постојаната преобразба е единствената стварност. Молчењето ја издигнува сликата, а гласот поетовиот сомнеж: „ – Кај тоа – без мене – / лута гласот мој“ (Радически, 2012: 85).

Оваа збирка добива соодветен одглас во критиката, особено преку огледот „Возвишен пев“ на Светлана Христова-Јоциќ. Таа, како добар познавач на поетското творештво на Радически, во овој текст критички се осврнува и кон неговата збирка *Преображение човеково*. Истакнувајќи ја специфичната поврзаност на сите нешта во светот, која се согледува и преку „натсвесното“ на Јунг, Христова-Јоциќ ги смета двете збирки на Радически за „појавено натсвесно“, односно за „книжевна појава која веројатно не се случила не само на нашиве простори, туку и пошироко“ (Христова-Јоциќ, 2012: 99). За несомнената моќ на поетскиот јазик на Радически Христова-Јоциќ нуди неколку одлични примери од неговата поезија, по што заклучува дека „Науме Радически за прв пат во македонскиот јазик ќе го сотвори зборот: **затсоние** (...)“ (2012: 100). Таа го забележува намерното избегнување на употребата на интерпункцијата во оваа поезија, што сведочи за извонредната дарба на поетот да создаде впечаток за „семирска трајност“, односно за бесконечно траење во просторот и во времето.

Постхумно објавената стихозбирка *Времетрашина* претставува кулминација на поетската визија на Радически, што прозвучува и низ вешто составената синтагма. Таа упатува на минливоста на времето и на трагите кои тоа ги остава зад себе. Низ трите циклуси од збирката, повторно сме лице в лице со поетското неспокојство, кое се излева преку постојаната потрага по „пулсот на просторот и одот на времето“. Времетрашностот, кој сега не се отелотворува среди библискиот Арарат, спасоносната

земја, туку крај македонскиот Кораб, легендарно поврзан со библискиот хронотоп, е средиште на вечното постоење, кое во себе ги интегрира сите географски региони. „Се свртува Кораб кон широката Отрантска слика / Што би можела – од таа гледна точка – / геометриската или некоја друга перспектива кон Европа / – да значи – / не пак отвореноста кон стариот или кон новиот / – сеедно – Јорк“ (Радически, 2016: 6). Тоа е хронотопот низ кој скитаат изгубените народи и племиња, особено словенските, кои непрестајно тагуваат за „трите последни македонски склави“.

Сугестивен симбол во оваа збирка, кој сведочи за длабоката вкоренетост на поетскиот збор во блиската, односно во автентичната културна традиција, претставува липата. Тој симбол главно ги носи конотациите поврзани со народните верувања – светоста, заштитата од негативни влијанија, како и лековитите својства. Преку вешта параномазија која често се повторува („липите липаат“), Радически ја симулира тешката агонија на одродениот човек, зашто липите се вечно минато кое се стопува со вечноста. Како и Скитите кои скитаат, и липите липаат над изгубените сведоштва, односно над растргнатите страници на историјата, чие значење може да биде спасено со херојството и жртвата на оној „Хамлет на модерното време“, кој смее и може да го направи вистинскиот подвиг. Поетот ја поседува вештината да проникне во длабоко скриениот сон, чие значење може да се протолкува само преку древните знаења и учења. Таква е и неговата способност да го познава немуштиот јазик, проникната со отфрлањето на заблудата за надмоќта на човекот над останатите живи суштества.

Вредна оценка за постхумно објавената збирка на Радически, но и за неговото творештво, дава Владимир Мартиновски, во огледот под наслов „Поезијата како видовита реч (во поетскиот свет на Науме Радически)“. Мартиновски ја потцртува специфичната поставеност на човекот како мерка за просторот и времето во поезијата на Радически, што се рефлектира низ старозаветниот симбол (Кораб), но и низ неологизмот „времепрашина“.

Така, во песните на Радически оживуваат и се овоплотуваат собитија од далечното минато, станувајќи дел од вечното „сега“ на поезијата: како во монументалната серија од 20 слики „Словенска епопеја“ на чешкиот сликар Алфонс Муха, поетските слики на Науме Радически евоцираат и јукстапозираат низа потресни настани од историите на словенските народи, создавајќи вртоглава интертекстуална поетска визија во која се вткаени и стихови од народното поетско творештво (...). (Мартиновски, 2016: 93-94)

Осврнувајќи се кон другите специфичности на поезијата на Радически, Мартиновски ја истакнува нејзината исклучителна природа, која „ги проникнува нишките на рефлексивното и мистичното“ (2016: 94). Таа успева да ја пренесе

„романтичарско-симболистичката опсесија“, која се забележува во неколку песни, а посебно во песната „Реката на заборавот“. Слично на претходните критички читања и препрочитувања на поезијата на Радически, и Мартиновски ја забележува карактеристичната поставеност на лирскиот субјект во неговата поезија, која не поттикнува на „едно големо загледување во самите себеси“ (2016: 96).

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Библиографија

Белетристичка (поезија)

- *Постоења и мотиви.* (1975). Скопје: Алфа.
- *Светол тажен вик.* (1984). Скопје: Култура.
- *Контрасти.* (1992). Скопје: Наша книга.
- *Преображение човеково.* (2001). Скопје: Менора.
- *Астрални проекции.* (2008). Скопје: Македонска реч.
- *Астрални проекции* (второ издание). (2012). Скопје: Македонска реч.
- *Времетрашина.* (2016). Скопје: Македоника литера.

Селектирана критичка литература

Гарјански, В. (1995). Контрастите на Науме Радически. *Современост*, год. 44, бр. 5-6, 121-125.

Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност – XX век.* Скопје: Мисла.

Друговац, М. (1992). Рационализиран лирски говор (Науме Радически: „Контрасти“, Наша книга, Скопје – 1992). *Современост*, год. 41, бр. 7-8, 147-148.

Мартиновски, В. (2016). Поезијата како видовита реч (во поетскиот свет на Науме Радически). Науме Радически. *Времетрашина.* Скопје: Македоника литера, 91-97.

Пирузе-Тасевска, В. (1993). Науме Радически: Контрасти. *Културен живот*, год. 38, бр. 1, 68-69.

Христова-Јоџиќ, С. (2002). Светол тажен вик (За поезијата на Науме Радически). *Современост*, год. 51, бр. 1-4, 177-185.

Христова-Јоџиќ, С. (2012). Возвишен пев. Науме Радически. *Астрални проекции.* Скопје: Македонска реч, 97-102.