

# **ФИЛОСОФСКО-ЕСТЕТИЧНИТЕ РАЗМЕРИ НА ПОРТРЕТА И НЕГОВОТО РАЗШИРЯВАНЕ В СВЕТА НА ХУДОЖНИКА**

Докторант: Лулзиме Нуредин Османи, F76826

## **Портретът като естетическо отражение на същността на лицето**

Художественият размер, или естетическите наслагвания, има своя самостоятелна жизненост и се отразява в самото намерение в сърцето на художника под специална форма за индивида и интелектуалната учебна програма и неговата среда. Така, както законите на природата са неизменни, но се появяват в нестабилни среди, така и вечното и неизменимото изкуство ще се появи в много аспекти.

Самото изкуство чрез относителността и многообразието си се прехвърля в своята вечна концепция, като често едно произведение на изкуството се разглежда като тунел - колкото повече проникваш във вътрешността, толкова повече се удължава разстоянието на разбиране и общата концепция на самото произведение.

Тази възможност на преживяване и мироглед я има само в изкуството. Особено изобразителното изкуство е като дълбочина на окото в посока на точката на зрение в мозъка. Това разстояние е осветено от лъчите на безсмъртната душа. На лице е разнообразие на езици, така че има чувствително ниво на преживявания.

Така както законите на природата са неизменни, но се появяват в нестабилни среди, така също и вечното и непроменимо изкуство ще се появи при нас в много аспекти. Така

картини и графики или скулптура или обикновените каменни кръгове, които се намират в пустинята и отразяват тази цел, което дават смисъл на всяко действие и стойност на човешкия живот, духовна стойност и нейната правна валидност, което символизируют във времето и пространството, ориентация на своето географско духовно изградено около функцията на ориентация, а именно ориентация към произхода, която се определя във връзка с преносители, които често не може да се представим или не могат да бъдат представени.

Докато за създаване и коригиране на техните материали представят възгледите на графиките, така уникалната визия за една епоха, докато визуално артистични издълбани в цинк или в други материали променя в зависимост от стила тяхното съдържание е исторически транс т.е.изкуството е полигон за метаморфоза.

Цялата художествена култура се състои от тези помощни средства, насочени към една и съща цел, тя е запазила наследството на Гърция, Рим, Египет и т.н. и всички са имали културата да не се унищожават тази хармония, която дава нейния чист цвят въпреки изместванията през вековете на основните центрове на културата<sup>1</sup>.

Навсякъде намираме определен брой константи, които едновременно отразяват и обусловят глобалната визия, общ манталитет, издълбан първоначално от посредничеството на тъканата реч и от вдъхновените традиции.

И това скромно проучване има за цел също така да разбере по какъв начин това обославя измерението на изкуството. Да се въведе във въртящата се среда на въображението без думи за справяне с реалността.

---

<sup>1</sup>Gungor, Eroll, *AhlakPsikolojisi ve Sosyal Ahlak*, Истамбул 1995, ст. 63-64.

Моите графики не са много реалистични във въображението. Всяка черта от тях изразява желанията да представлява любов или гняв към това, което изглежда.

Идеята в графика е изработена в съответствие с трудовата техника и целта е да се създаде баланс между идеята и формата.

## **1. Можем ли да дефинираме изкуството?**

Както за всички области на знанието и научните изследвания, така и за изкуството преди всичко трябва да се обясни произхода на темата.

Но от друга страна би било грешно, ако мислим, че от това обяснение ще стигнем до пълно определение на изкуството като дисциплина.

Изкуството не е догма, то не е дадено веднъж и завинаги, извън времето или над историята. Напротив, трябва да се справим с една система на знание, която е изцяло зависима от концепцията на културата, която е известна като различна историческа характеристика. Думата изкуство във всекидневната употреба често прилича на едно „добро“ семейство, изразяване, в рамките на което влизат серия от несъвместими значения. Но ако въпросът е без отговор, „Какво е Изкуство,?“ ще се претвори в практичен въпрос.

Как можем да имаме една дефиниция по-смислена за изкуството? Тогава проблемът може да стане по-обикновен. Едно определение може да бъде обусловено:

**Всяко действие, характеризирано с очевиден естетичен елемент може да се нарече произведение на изкуството.**

Това определение е минимална препоръка на факта, че не означава естетичният елемент за определение на едно произведение, както изкуството го е преценило. Такова

определение е същото и е нормално използването на това в историята на изкуството. Ползването на това определение в едно и също време е отрицателно и положително. Отрицателно след оставяне на пътека на метафизичното обсъждане. По този начин се отвлича вниманието от много конкретни и критични въпроси. Положително оставени след отворена възможност за оценяване на естетичния елемент са също така и съществуването на други различни фактори. Изкуството ни кани за пълна оценка и критична разлика<sup>2</sup>.

Случаят оценяването на изкуството е конкретно и обсъждането на времето и пространството на човека съответно е от съществено значение за неговият човешки портрет, биологичен, философски дори и артистичен. Въображаемият портрет на човека от един подход под „концентрирана в изгледа“ форма се прехвърля чрез портрета на визуалните изкуства, който е случаят в нашето скромно проучване.

Артът, сакралното и лицето са три субстанциални състояния, които се присъединяват в една обща точка. Тези са неща, за които трудно се говори. Те съвместно и задължително се определят от тайната. В нашия ежедневен опит те са съществено откъснати от ежедневното разочарование и общата комуникация на емоциите. Предметите на изкуството, на свещеното и лицето са над, под, пред или зад ежедневното вълнение и се възприемат от всички. Въпреки че по принцип е така, има и изключения, и изключенията до голяма степен се идентифицират с техния материал. Докато чрез взаимната херменевтика между тях получават своя латитудален размер.

Или по-ясно:

- Свещеното се изразява чрез изкуството, само положително

---

<sup>2</sup>Vuyharovski, Dimitrije, История на естетиката на музиката, Скопие 1983, ст.8.

- Изкуството е свещен израз на положителната самота
- Портретът на лицето е свято изкуство.
- Социалния опит за представяне на свещеното и езотериката в дългата традиция на историята на човечеството се извършвало чрез изкуството отразяващо положителната самота в езотеричния портрет на лицето.

Свещените текстове на всички традиции говорят за самотата на носителите на святостта, така че по-късно чрез изкуството са обобщили признанието. В действителност ние можем свободно да кажем, че изкуството е херменевтика на свещеното.

- Езотериката, Лицето и Изкуството в портрета

Оценяването на изкуството е конкретно и в пространственото и времето обсъждане на човека съответно на неговия съществен портрет, биологичен, философски, но и художествен. Въображаемият портрет на човека от философски пристъп в концентрирана форма се пренася чрез портрета на визуалните изкуства, както е в това наше проучване. В повечето случаи, този портрет не е така, както изглежда в сетивните размери, той е такъв, какъвто е замислен в над-сетивния размер на екзотериката в неговата структура. Следователно, в повечето перениални традиции, лицето е било най-достойно отражение на *София перенис*.

Може би това в по-оригинална форма ще го изрази мистичният философ на тринадесети век Мевлана Джелалудин Румиу в четири поредици:

*Миналото и бъдещето отдалечават Бог от нашия хоризонт*

*Изгори ги и двете с огън.*

*Докога ще бъдеш разделен с тези сегменти, като тръстика?*

*Докато тръстиката е разделена, не е посветена на тайните.*

*Също така не може да издава глас в отговор на устните и духа.”<sup>3</sup>*

В този контекст, ние можем да говорим за мислите и идеите на Платон, които са в епицентъра на оценките и философската систематика, разработени в периода след него. Или казано с езика на проф Уайтхед<sup>4</sup>, "цялостната оценка на европейската философска традиция е само бележка на идеите на Платон". Но при самия Платон, както и при философската традиция, има две ограничения, които се сблъскват едно с друго. Платон и философията му стоят в средата и от двете страни на пропастта, която разделя езотериката от философията съответно, той е заел място в разделението между физиката и метафизиката. С термина на метафизиката целя откъдето, че като основно понятие от философията и мистиката представя това, което наистина е "реалност" и това, което наистина е "добро" и което по никакъв начин няма да може да бъде оспорено с нормалните последици на опита и човешките умения. Метафизиката или Езотериката цели търсенето на едно добро и реалността, която ще бъде задълбочена, ще зарадва и ще бъде свършена за човека, да го намери и да го направи достъпно за човешката воля и разум, и по този начин да се възползва от този свят на реалността. И покрай това, че от началото, поради най-новата философска традиция, пренасяна до нас, започнах с Платон, вярно е, че "въпросът за действителността и" мъдростта (Sophia) в нейното проучване са от първите

---

<sup>3</sup> IzetiMetin, Kllapia e Tesavvufit, Скопие 2004, ст. 57.

<sup>4</sup> A. N. Whitehead (1861-1947) е един от съвременните философи, който е отричал сляпата имитация на теорията на Галилей и Декарт за отделянето на реалността в първично и вторично качество. Едно такова пътешествие, казва Whitehead, води до изкривяване на реалността чрез рационалните категории. Философията на Whitehead изисква познаването от вътре и съединяването на знанието и познатото в един субект. Мюсюлманският философ Muhammed Ikbali се е повлиял от неговата философия. Виж: Russell, Bertrand, *Mudrost Zapada*, Любляна 1970, ст. 297

проблеми на антропологията и философията на лицето на земята<sup>5</sup>. Ако сравним различни начини за определяне на реалността и зачеването на метафизиката, а именно на абсолютността, ще срещнете два основни начина на познание. Първата е кръженето около нея, а втората е влизането вътре. Първата зависи от избраната гледна точка и използваните символи, а втората не зависи от никаква гледна точка и не разчита на определени символи. Първият вид на разпознаването се състои от философски течения, представени в историята на философската мисъл и са повече релативни, докато вторият вид представлява общото метафизическо и артистично наследство на човечеството, представени в различни форми, но със същи клетки. Тя е една константа флуидност и несравними ситуации, в която всяка предупреждава за това, което идва и съдържа това, което си е отишло. Някоя от тях не започва и не завършва, те се преплитат една с друга. Този тип на разпознаване има за цел опит на абсолютността, това е древна и универсална екзотерика, която приема екзотериката като съществена за съществуването, психология, която в душата намира нещо подобно, дори и идентично, с универсалната реалност, тя е етика, която за човека представлява приемане на единна реалност, иманентна и трансцендентална и е именувана като Перениална Философия или Перенис<sup>6</sup>. Може би най-иманентната форма на тази трансцендентна истина е разпространена в портрета на лицето.

Всеки подход, който всъщност не получава тези размери, остава като нещо отвън, за което

---

<sup>5</sup> Въпроса за реалността от логичен аспект е проблем на начина. Обсъжда се, дали реалността е възможна и ако е, колко е възможна? Тази дискусия не пренася от догматизъм в скептицизъм, от релативизъм в позитивизъм, в критицизъм и в много други философски потоци. По-късно същите проблеми в епистемологически план се представят като „възможности и ценности на знанието и познанието“. Един друг въпрос от голямо значение в научаването на истината е и източника и средствата на знанието и познанието. Знанието и познанието се постигат чрез разсъждаването, интелекта, интелигенцията, опита, или интуицията? Отговорите дадени в този въпрос са изтъкнали рационализма, интелектуализма, емпиризма, сенсуализма и др

<sup>6</sup> Huxley, Aldous, *Вечна философия Philosophia Perennis*, Преведено. На сръбски Александар Дравичанин, Белград 2003, ст.5.

вероятно може да се говори, но като за отвъдното на иманентните чувства, като за един отвъден свят, който ще познаем само под едно условие: само ако излезете, за да се затворите в позитивна самота, от света, където сме сега. И изглежда, че за да се постигне отвъдното, за което става дума, единственото нещо, от което трябва да се откажем, е бъркотията. Объркването иска да говорим за всичките неща, които ние преживяваме. Докато опита на екзотериката на субекта отвън обекта, по принцип ни кара да мълчим, и това можем най-добре да направим в артистичното представяне на субекта, следователно в този случай в портрета на човека.

Външният свят за човека не е само един обект, който се възприема само от опита, но понякога човек се спречква със световъртеж, се плаши, преживява го като красиво или понякога има възможност да има желание да избяга от него. В реалността всички тези неща са вид на опита, един опит, който във вътрешността си съдържа значения, стойностни изпитания и коментари. Човекът е истински човек заедно с тези опити, не само със сетивния си опит. Обаче един от най-важните опити, които човека правят човек в този формиращ процес е естетическият опит. Естетически опит, като базов елемент има изкуството, сакралното и субекта на индивида.

През естетическия опит човека от една страна се осланя на сетивата си, обаче преминавайки него, себе си или на опитния обект му поставя един специален субект.

Като последствие, естетическият опит задължително е свързан с езотеричния опит или със самото превъзходство.

Опитът задължително търси субекта човек и реалността. Ако говорим за истински опит, тогава трябва да съществува точката на контакта между субекта и реалността.



Езотериката, за тези, които я чувстват и се вълнуват от нея, представлява реалността. Тя не само от аспекта на откриването в небесните религии, а и в митологията е била основа за преживяването на реалността. Митовете са символични разкази, които показват начина как хората са разбирали света и човека. Езотериката и нейните изразявания са като мелодия, те колкото пъти да се изкажат, се раждат като за втори път и пазят енергичността в различни форми. Подобен е и портрета на човека. Всеки белег, всяка негова черта се ражда като за втори път по време на всяко ново действие и традицията на неговото коментиране не е мъртва традиция, а жива, учредителна, която има същия текст, обаче в различни периоди зарежда аудиторията в различни интелектуални и изкуствени форми. Както изкуството, така и човекът не приема само границите на видимото и сетивата си. Те са вечни мелодии, релацията на субекта с обекта при тях не е отделена, а е обединена. Като следствие има възможност да се изрази само чрез изкуството. Точно за това и стилът на езика на изкуството е онтологичен, а не само буквален.

Не искам да кажа, че изкуството и портрета на човека имат една и съща природа. Искам да кажа, че и двата опита са с голямо напрежение. Когато се говори за изкуството, тогава се говори за вида на живота, който цялостно се определя от силното присъствие на скритата реалност вътре в нас, на една реалност, която може да ни допълни липсващите части на цялата действителност. Същото става и с лицето на човека. И двата вида емоции не обичат самотността, обаче ни държат живи с обществото.

- Природата като езотерична метафора.

Езикът е една от главните парадигми, върху чиито основи се развива изкуството. Той е запазил своята позиция във всички естетически периоди, когато става дума за метафизическото Божествено откровение, без да има в предвид на коя част му

принадлежи, като контактът между метафизиката и физиката е поставен чрез красивата дума. Красивата дума (*kelimetun tajjibetun*), в божествената откровеност е представена като едно красиво, универсално дърво с дълбоки корени в миналото и с високи до небето клони, за да събира плодовете на живота във всички периоди на живота на човека във физическия свят. Хейдегер е напълно прав, когато казва че метафората е заробена с поднебесите на метафизиката и с традиционната разлика между сетивното и отвъдсетивното. Тя служи да преминеш отвъд мислите с инерция, нещо което гледаме и в самия акт на създаване, който по някакъв начин е и метафизика на субективността. Метафизичното мислене поставя метафората в позиция на процесорния феномен, феноменът, който има възможност да се свърже с идеята и да я пренесе във формата на есенциалния мимезис без да прави сянка на сянката, както е казал Платон. Ибн Арабиу в *Fususul-Hikem* в метафизическите лонгитудални разкази на екзистенциалните прототипи, превръща цялата същност в медиална конституция на субекта. Субектът и неговото отражение във видимото представляват израз на любовта и художествените дела, в този случай и любовта на съзнателното същество, човека, е концентрирана между субективността и отражението.

Тази херменевтика на метафората, фокусирана дълго и в произведението *Futuhatu'l-Mekkkijje*, е била отлична възможност за метафоричното преживяване на реалното съществуване, нещо, което много ще влияе, чрез Андалузия и на естетиката в периода на Хуманизма и Ренесанса в Европа.

Ибн Арабиу, във връзка с реалното преживяване на метафизичното съществуване, което се отразява чрез метафората на откриването, субекта и природата казва, че винаги трябва

да се върнем към изворния опит на това, което преживяваме във форма на страстта и метафизичната болка. Последните са главните инструменти на разбирането на задължителното съществуване. Също така метафората като метафизично пренасяне има значение, че материята се пренася от едно на друго място. Аристотел в Риторика и Поетика, вижда метафората в сферата на езика като преносител на една мисъл в друга. Като последица метафората в поезията и реториката е сама по себе си разбираема и представя фантастичното действие на субекта в параметрите на видимостта. Ибн Арабиу, така като неговите писания представляват идеята, че Аллах е разпространен в цялото човечество и вследствие на религиозния си опит твърди, че този свят и другият свят са пълни с отраженията на Господ и този, който в най-дълбоката си точка в сърцето си е скрил вечната си любов, е учен и поет.

Един дълбоко впечатлен поет от мислите на Ибн Арабиу, Накши Акирмани твърди, че колкото и тези думи изплуват с материални елементи, техния произход не е езика:

*„Не мисли, че от теб излизат думите на тези големи писатели*

*Или че са сложни части*

*Или че от месото на езика излизат“*

Поезиите, които произлизат само от езика и не проникват по дълбоко, са определени от Юнус Емре като поезии “красиви на изглед, обаче празни отвътре“. Значи, тези поезии са красиви по форма и са метрични, но са много далеч от душата и от смисъла. Даже Юнус ги сравнява с бухала, които напразно пее през нощта.

*„Като бухала, че без нужда пее ден и нощ.“*

„Като бухала, че няма стена къде да пее.“

„Той, който е красив на визия, знай вътре е празен.“

„Като бухала, че пее ден и нощ и няма стена къде да стои.“

Метафората поддържа жива традиционната философия. Отхвърля хипотезите на рационалната логика, защото казва нещо, а иска да каже много повече. Проблемът на художественото дело и метафората, в Ислямския тасаууф, е тясно свързан с произхода на философската функция на думата, под форма на освобождаване, откриване на съществуващото в историческия параметър. Всяка игра на живота същевременно е откриваща и закриваща. Всяка част от играта е разказ на метафизичното действие, което от време на време се представя в зашеметяваща форма. Значи хубавата дума е произлязла от съществуващото, за това понякога е невъзможно да се преобразува, даже няма много усилия за материите, а само за самата себе си.

Откриването започва от факта на преживяването на временния параметър на съществуващото и използва самата херменевтика на неговата метафора за повдигане на временния и метафоричния характер. Основанието в този случай е, че само илюзията на реалната самоличност, която в реалността означава дестилирана причина от всяко време, страст и време. Ибн Арабиу ще се опита да спаси основанието чрез един процес на над-основанието и да различи истината, която е разбрана чрез интелигенцията и това, което се разбира от преживяванията. Откриването на реалността за Ибн Арабиу е опит на душевността, която се съединява с отвъд-физичното същество и избягва като цяло дубликата. Той чрез това се качва във възпоминанието на източника и в неговата структура, следователно новото създаване на джедида на миналото и настоящето, което в реалността е част от вечността.

Художественото дело е това, което трябва да чете йероглифите на опита и да открие тяхната тайна и с това да донесе отвъд-сетивността на историческата сцена.

Откритието и природата в метафизиката на Ибн Арабиу е сетивно, то обаче не съществува само за себе си, ,целта му е душевността. Те винаги имат определено значение във фигуративен аспект. Техният израз на това измерение е отразено чрез алегорията, от време на време и чрез символа. Както е случаят на хубавата дума, на хубавото създаване на човека, в естетиката на разпределянето на формата от природата. По съществената херменевтика на тази метафора и алегория, в последната декларация на Ибрахим, когато най-заядливиот от боговете, които губят и нямат физическа и метафизична постоянност е казал: “Аз се ориентирам, наблюдавам,и преживявам катарзиса само с привързаност към естетиката на разпределянето на формата от вселената“. В традиционното метафизично мислене, сетивността е фигуративна, а отвъд-сетивността е пара-фигуративна.

Метафората и живата алегория също така са част от оригиналността на Ибн Арабиу, които после ще се преработят в херменевтичната философия на Хеидегер. За него метафората съществува само в рамките на метафизиката и отражението на метафората и метафизиката е считано за един и същ трансфер. И Хеидер ще свърже тясно неговата беседа във връзка с метафората с метафизичния контекст и с него ще обърне проблема към хуманистичния въпрос. Следвайки идеите на Ибн Арабиу той ще ограничи интерпретацията с алегорията. И двамата заедно са фокусирали метафоричната дейност в криенето на съществото в природата и артистичното наблюдение и са го изобразили като пътешествие към преживяването и съединението със съществото в природната пара-фигура. Като

последствие всяко видимо съществуване посочва към себе си, но същевременно и към нещо, което се крие зад нея, в Нея. Превръщането в музикални звуци, знаци, фигури на метафората, която се представя с формата (природата) или със звук (откриването) и самото мълчание, има значение само в тази стволова област.

#### - **Изобразеното огледало на екзотеричното пространство**

Обективната реалност е подвижна, тя е представена в нейната най-метафорична и символична форма. Желанието е видимото колкото се може по-добре да изрази вътрешното пространство на твореца. Основната цел на презентацията на портрета, което ще потвърдят с причина и с душа експресионистите, е да изтъкне вътрешното състояние, цялостната езотерика на твореца, да изобрази само тези чувства, които се намират в дълбочината на неговата душа и да създаде по някакъв начин вътрешния му свят. Точно поради това в този вид на творби, формата, чертата, цветовете не са твърди, не изразяват винаги същата реалност, символиката на цветовете не е шаблонна, обаче зависи като цяло от душевното проучване на емоционалната аудитория на твореца. Това, което остава постоянно и непроменливо и даже може да се каже и егоистично, е и езотериката, вътрешността, безформеността. Творецът по време на работата носи и загрижеността си за формирането на вътрешността, обаче никога не е доволен от това, което вижда, затова решава да не прави едно цяло, а няколко части, които ще са в хармония помежду си, да не ползва само плътта, но и дървото, да не ползва само цветовете, а да прави и колаж ,

В загриженост на невъзможността на емоцията, ентузиазма и вътрешното въстание обаче с постоянна душа е формирано в обработката на детайлите на деформацията на портрета. Той, портретът, все едно ги преживява бедствията на физичните параметри, като

и в дълбочината на вътрешността си чувства бедствието на загубата на вътрешната тишина.

Динамичността на идеята и вътрешното чувство в артистичната презентация на портрета не може да се представи нито като затворен иманентен процес, нито в качеството на пасивната среда на външното влияние. В разновидните изображения на портрета като езотерично изображение на индивида и двете тенденции се реализират в една взаимна насока, от която не може да са абстрактни без деформацията на самата същност.

Допирната точка на неговите форми с вътрешните емоции се реализира чрез различните форми. Така външната форма с цел да навлезе в нашия свят, все едно ни се адресира чрез неговото огледало на портрета, трябва да престане да бъде „външна“. Тя и подлежи на преименуване в езика на вътрешната култура.

Екзотеричното изкуство на презентацията на портрета в чертите на съвременността е насочено, и както е щял да каже Умберто Еко, към плодородието на материята. Деформираните портрети отразяват как той понякога влиза в разговор с определена форма, понякога с дървото и понякога с плътта и там намира извора на вдъхновението. Обаче самата материя е безформена и красотата се появява тогава, когато над нея остават следи и идеи. Екзотеричният портрет се опитва да преживее художественото с намирането и изразяването, нещо, което се преживява във вътрешността на душата, но и да го отрази в нещата, които могат да се докосват, да се помиришат, да вдигат шум, когато падат, да се променят....

Материята при него се формира по един неповторим начин на формиране, вижда се, че формите, чертите и цветовете се повтарят много малко, всяка в самата себе си създава самият момент на душевната страна на твореца, което сега се е превърнало в стил.

Портретът е едно „тихо въстание“ (може би под влиянието на немските експресионисти), но доведено в графични форми със свободната интерпретация, която може би засяга хармоничната общност, мярката и симетрията на творбата като цяло. Цветовете преминават експресионните граници и пробиват различни стилни води и позволяват мисленето на еkleктичните потоци на XX век.

Изображенията на деформирания портрет същевременно са един авангард към свободата на израза, която е базирана на персоналното самоопознаване и индивидуалната фигуративна интерпретация. Тази реалност се изразява чрез цветовете и жестикулацията. Цветовете и чертите са освобождаването на емоциите и страстта и чрез преродения портрет се опитва да изрази собственото държание на самия творец. Последователно да създаде един нов свят, пълен с оптимизъм.

Чертите и звуците в портрета не са подхвърлени с цел да се съвпадат с видимата реалност и техните слоеве са по-дебели от обикновените. Те имат видими контрасти на светлината, формите са продълговати, обаче всички са украсени с тематична и поетична ангажираност, или се усеща желанието да се хване общата поетична композиция, изразена с цветовете, частите, симетрията...

---

Библиография:

Литературни източници:



Buyarovski, D. (1983) История на естетиката на музиката. Скопие.

Erol, G. (1995). *AhlakPsikolojiveSosyalAhlak*. Истанбул.

Huxley, A. (2003) Вечна философия *PhilosophiaPerennis*, преведено на сръбски, Драмичанин, А. Белград .

Izeti, M. (2004), *Kllapia e Tesavvufit*. Скопие.