УКП 185
Инв.ф. 14 703

Универзитет "Св. Кирил и Методиј"

Филозофски факултет

ЕСТЕТИЧКИТЕ, КУЛТУРОЛОШКИТЕ И ЛИТЕРАТУРНОКРИТИЧКИТЕ КОНЦЕПЦИИ НА ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

- Докторска дисертација -

Кандидат:

М-р Иванчо Атанасовски

Ментор:

Проф. д-р Кирил Темков

Скопје, 1997

СОДРЖИНА

Вовед 5

Естетичко исходиште 9

Основите на естетиката 10

Автентичноста на естетиката 10

Уметноста, интуицијата, експериментот 13

Примордијалноста на естетското доживување 15

Плуралноста на предметот на естетиката 17

Единство на естетскиот предмет и естетскиот акт 23

Естетиката како форма на културата 27

Духот на естетиката во националните култури 28

Естетиката во Југоисточна Европа 31

Естетиката во Македонија 38

Современата положба на естетиката 43

Модерното и модернизмот 43

Размин на епохите 49

Културолошки перспективи 52

Вовед во иднината 53

Нова културна стратегија 57

Човекот - клучна точка на развојот 71

Метафизички визури (Антејски принцип) 82

Чувствување на животот 83

Црвена боја, писок на зурлата,

животна парадигма: слобода или смрт 91

Црна боја, тапнеж на тапанот,

животна парадигма: трпение-спасение 95

Духовни континуитети 104

Творечки светови и кругови 105

Поимот "светови" 105

Пет книжевни школи 109

Четири поетски кругови 112

Книжевни светови 116

Григор Прличев 117

Славко Јаневски 125

Ацо Шопов 132

Ташко Георгиевски 137

Блаже Конески 142

Одземање на силата 153

Идеалот наспроти стварноста 154

Љубовта 159

Заболувањето од себе 167

Стерна (Злото во човекот) 175

Заклучок 182

Прилози I

Георги Старделов II

"Писателот пред прашалници" XXX

"Средбите и разговорите со Ервин Шинко" XXXVIII

Генетичка библиографија
на трудовите на Г. Старделов LIX

Книги на Г. Старделов XCIX

Библиографија на трудовите на Г. Старделов CI

По нивните плодови ќе ги познаете.

Евангелие според Матеја

ВОВЕД

Да се живее со некоја идеја, значи
со неможното да се постапува како да е можно.

Ј. В. Гете

Опусот на секој оригинален мислител претставува свет за себе: може, но и не мора да има целосна комуникација со светот и со времето вон од него. Суштинската комуникација, доближувањето и зрачењето кои се остваруваат во целост и без остаток, ја овозможува спознавањето на неговата **основна идеја**, откривањето на она што го зафаќа во корен и оттука го објаснува тоа дело; целосниот допир и зафат се можни доколку се открие идејата која го крепи и го прави вечно живо и актуелно делото. Една единствена идеја е онаа скриена златна нишка, која, следејќи ја, може да ни ја открие тајната на севкупната мисловно-духовна архитектоника на опусот, на тој философски систем. Откривајќи ја неа, целосно осветлена, совршено јасно можеме да ја видиме неговата внатрешна структура, скриената плетка на тоа дело, таинството на тој философски збор и амбиција.

Од оваа **идеја-архе** се раѓаат, произлегуваат сите други мисловни супстрати, оние поезотерични, поповршински, поманифестни идеи, кои полесно се забележуваат, особено доколку тој опус се набљудува само и единствено така однадвор. Кога духовната пенетрација завршува на овие површински идеи (кои, навистина, се еманација, дериват на идејата-прамајка, но не секогаш нејзини првородени чеда), тогаш со тој специфичен духовен свет е воспоставена само делумна средба, комуникација од ограничен вид. Во тој случај опусот не говори со својот јазик, не прозборува самиот од себе, туку повеќе збор има оној кој него го

анализира, кој од аспектот на епидермалните и лесно воочливи идеи, говори за него и во негово име.

Потребата некои наши длабоки спознанија за светот и животот да се пренесат, да се преточат, да се преведат во збор или во некоја друга форма на уметничко изразување - нужност, која на повеќето луѓе им се чини безумна и суетна - во и со себе го носи ризикот да биде недоволно сфатена, погрешно интерпретирана, или, најчесто, воопшто неразбрана. Тоа е објективен ризик со кој мора да се помири оној кој чувствува силен нагон, на свој специфичен начин да оствари комуникација и да соопшти некоја своја вистина. Во оваа акција за меѓусебно запознавање и духовно поврзување на луѓето, зборовите, како основен медијатор, претставуваат и предност, но и голема пречка. Тие се само сурогати; **човекот секогаш *знае многу повеќе* и подобро од она што го кажал или напишал.** "Најчудното, вели Гете, е тоа што она најдоброто во нашите уверувања не може да се изрази со зборови. Јазикот не е опремен за се´"[1] ; или: "Согледувам колку многу има да се каже и колку малку може да се изрази".[2] Во овој вид комуникација, душата, преку зборовите, бара соодветна душевност, со која ќе може да стапи во невербална комуникација. Најважно од се´, во тој нем повик и немуштен разговор, е да се разоткрие праизворот на идеите во делото кое се анализира; да се открие мислата-архе, мислата-водителка, мислата-светлина, која ги открива, објаснува сите други мисли, од која можат да се протолкуваат другите идеи - нивното настанување, природа и развој. Тогаш херметичноста (секое дело, секој философски систем има одреден, помал или поголем, степен на ваква затвореност) исчезнува, бидејќи се совпаѓаат начинот на размислување на авторот и мисловната фреквенција на читателот: делото проговорува од себе за самото себе, се **отвора**, како цвет под дејство на светлината, и ја покажува својата внатрешна тензија и плетка.

Финото ткаење, тој конкретен специфичен **философски систем**, својата почетна точка ја има во оваа идеја-праизвор. Таа точка е она што е

[1] J.V. Gete, *Odabrana dela*, Tom VIII, "Rad", Beograd, 1982, str. 462.
[2] *Ibid.*, str. 372.

матицата заројот пчели; таа е семето и мајата за сите други идеи и мисловни изблици.

Во опусот на Георги Старделов таа основна оживотворувачка идеја, тој сеобединувачки дух е **конкретната утописка свест**. Тоа е таа, како што велел неговиот професор, Павао Вук-Павловиќ, **специфична душевност,** која го дава планот врз кој умот ќе го изградува проектот наречен *свет̄оглед*. Оваа специфична душевност има пресудно значење во формирањето на визијата за светот. Таа идеја-искон кореспондира со сфаќањето дека "постои философија која не може да се мисли доколку не се живее во согласност со неа".[3] Конкретната утописка свест како специфична душевност "не' извишува, вели Георги Старделов, кон нови астрални навигации"; таа ни овозможува да забележиме дека, наспроти затупувачката, тривијална и материјална егзистенција, "постои и една повиша и поидеална егзистенција од постојната и еден повиш и поинаков свет од постојниот".[4] Сиот негов философски систем, сите негови супстанцијални духовни проникнувања, останатите идеи кои Георги Старделов ги изложува во својата естетика, културологија и метафизика, произлегуваат од оваа идеја.

Георги Старделов, како и Ернст Блох, смета дека човекот, според самата своја природа, е утописки ориентирано суштество. Неговата основна ориентација и активност, на личен план, е да се изградува себеси како целосно хуманизирана и облагородена индивидуа: "Да бидеш, значи постојано да се создаваш себеси. Ќе престанеш да се создаваш, значи ќе престанеш да бидеш".[5] А на општествен план, негов идеал е, како и кај Карл Маркс, "да изгради еден свет, најчовечен и најправичен меѓу сите можни светови".[6] За да може да се самоизгради и самокултивира, човекот треба, пред се', да се спознае себеси - "низ себе, како што вели Артур Рембо, да ги исцеди сите отрови за да ги сочува само квинтесенциите".[7] Отровите (сите видови ментални предрасуди и илузии), мораме да ги

---

[3] Čedomir Veljačić, *Ethos spoznaje u evropskoj i u indijskoj filosofiji,* BIGZ, Beograd, 1982, str. 13.
[4] Георги Старделов, *Вовед во иднинат̄а,* "Македонска книга", Скопје, 1986, стр. 297.
[5] Георги Старделов, *Искуст̄ва,* "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 80.
[6] *Вовед во иднинат̄а,* op. cit., стр. 12.

отстраниме од нас, бидејќи тие генерираат живот полн со самосожалување: постојано некои нови денови и нови нафаки; постојано нови "радикални" почетоци; создавање на менталитет "се´ одново"; тоа е, всушност, само маѓепсан круг на нашата немоќ и безизлез. "Лошо живеат оние кои секогаш одново почнуваат да живеат... Бидејќи за таа фела луѓе животот е секогаш недовршен. А не може пред смртта подготвен да застане оној кој штотуку почнува да живее".[8] Сопствените отрови треба да ги исцедиме, и тогаш она што ќе остане во нас, непоматениот духовен искон, не´ упатува кон самоостварувањето.

Јас, пишува Монтењ, се испитувам себеси повеќе отколку кој било друг предмет; тоа е мојата физика, тоа е мојата метафизика. Оваа духовна активност, и во философијата на Георги Старделов е најважна и пресудна; таа не се наметнува како морање, како метафизички императив, туку таа е инхерентен порив на неговата душевност.

"Од морање, вели Гете, полош јад нема; она што сака, човек **сам себе си** си го наметнува - човек е среќен кога ја спроведува својата волја".[9] Самоизградувањето и самокултивирањето, како и целосната хуманизација и култивизација на светот и животот е среќа и блаженство кои произлегуваат од спроведувањето на сопствената волја, на сопствениот идеал. А тоа блаженство, ќе рече Спиноза, "не е награда за добродетелта, туку е самата добродетел".[10]

Човекот, според Георги Старделов, може да доживее потполно самоостварување кога во себе ќе ја открие и, преку соодветна активност, на светот ќе му ја подари својата скриена духовна димензија, која е специфичен синтетички начин на размислување и поимање на светот. **Таа душевност е самата *добродетел* која се издигнува над својата мака и ја живее својата идеја.**

---

[7] Цитирано според *Искуства*, op. cit., стр. 269.
[8] L.A. Seneka, *Rasprava o blaženom životu i Odabrana pisma Luciliju*, "Grafos", Beograd, 1978, str. 89
[9] J.V. Gete, *Odabrana dela*, Tom VIII, op. cit., str. 46.
[10] Baruh Spinoza, *Etika*,"BIGZ", Beograd, 1983, str. 279.

ЕСТЕТИЧКО ИСХОДИШТЕ

Убавината ми е судбина.

Судбина ми е естетиката на убавината.

Г. Старделов

(Записи од подземјето преку Вардар)

ОСНОВИТЕ НА ЕСТЕТИКАТА

Автентичноста на естетиката

Естетиката, според Георги Старделов, е една од оние науки над која, откако се зачнала, откако постои како таква, не престанува да лебди прашањето: Можно ли е таа да постои? Дали таа воопшто е можна како философска наука? И оние кои некогаш ја истражувале и кои денес неа ја истражуваат се соочувале и се соочуваат, вели Старделов, со оваа дилема околу можноста целосно и дефинитивно да се изгради естетика како автономна философска дисциплина, зашто процесот на изградување на естетиката како наука се одвивал секогаш паралелно со процесот на нејзиното уривање. "И кога човек ќе фрли поглед во тој беспределен простор на естетички паметници закопани во историјата на естетиката, не може лесно да уочи кои, всушност, повеќе придонесле за самата естетика и за естетиката како философска наука: оние што ја граделе или оние што ја уривале... Некои од уривачите на естетиката многу повеќе придонесле за нејзиното изградување како автономна дисциплина отколку некои од нејзините градители, кои градејќи ја, всушност, повеќе сториле за нејзиното уривање".[11]

Неможноста естетиката да се конституира, како и другите философски дисциплини, само врз основата на философската систематска позиција, произлегува, според Старделов, од фактот дека таа не се раѓа само во пазувите на философијата. Таа е вградена во самите уметнички дела, т.е. секое автентично и големо литературно, ликовно или музичко дело претставува една интегрална естетика, еден естетички систем. Една естетика лежи, исто така, не само во едно уметничко или во едно философско дело, туку и во теоријата на литературата, во теоријата на

[11] Г. Старделов, *Естетичка пропедевтика*, "Погледи", Скопје, 1970, бр. 4, стр. 470-471.

сликарството, во теоријата на кој било творечки жанр. И во делото на што-годе значаен и сериозен уметнички критичар, од која било област, се забележува дека во неговото критичко дело секогаш е всидрена и една естетика, "зашто секоја една уметничка критика имплицира една естетика, како што секоја една естетика подразбира и една критика".[12] Во прилог на овој став оди и текстот на Георги Старделов за Александар Баумгартен, каде што вели дека "естетичарот не е само теоретичар или филозоф на убавината, туку тој мора да биде, како и секој уметник - не мислител на совршенството, туку совршен мислител, т.е. да биде виртуоз во своите медитации за убавината... Естетичарот мора да биде природа што се возбудува, душата да му гори кога стои пред убавината... Естетичарот мора да има дарба, слична на поетот, мора да има голем талент, мора да има култура на гениј".[13]

Затоа, според Старделов, philosophia prima не е и не може да биде единствен автентичен извор на естетиката. Меѓутоа, секогаш кога се говори за **естетиката** - која е една од најмладите философски науки: именувана е и конституирана од Александар Баумгартен во средината на XVIII век - тогаш, истакнува Старделов, се мисли главно и само на "онаа спекулативна естетика à la Баумгартен, или од Баумгартен па се´до Хегела и Хајдегера, во чии естетики има повеќе логика или онтологија отколку естетика и во кои се расправа многу повеќе за вистината отколку за убавината".[14] Но, естетиката која се родила кај Баумгартен, вели Старделов, истовремено и умира кај него. Неговата естетика е поттикната како "нижа гносеологија", како наука која треба да го проучува она што Лајбниц го сметаше за "матно, нејасно познание", (како што е наречено сетилното познание), а, истовремено, се загубува вистинската естетика, останувајќи без сопствен здив, "задушена во риѓје од логички поими, категории, силогизми и дедукции". Се работи за историски интелектуален парадокс: во оној миг кога една наука се обидела да се осамостои, во тој

[12] *Ibid.*, стр. 471-472.
[13] Г. Старделов, *За заѓрадаѿа во ӣрваѿа дефиниција на есѿеѿикаѿа од Александер фон Баумѓарѿен*, предавање одржано на Филозофскиот факултет во Скопје, по повод 40-годишнината од првиот објавен текст (во ракопис).
[14] *Есѿеѿичка ӣроӣедевѿика*, стр. 472.

исти миг таа ја загубила својата самостојност - остварувајќи се аналогно на логиката, онтологијата или гносеологијата. Тој "баумгартеновски дух" просто пустоши во естетиката веќе две и пол столетија: кај Кант на естетиката се гледа од становиштето на чистиот ум, кај Шелинг се афирмира трансцендентализмот, а кај Хајдегер онтологизмот, додека кај Хегел уметноста и естетиката си најдоа место во хиерархијата на апсолутниот дух. Од тој рационалистички (баумгартеновски) дух не можат да избегаат ниту грандиозните философи и систематичари, дури ни философот-поет Шелинг, а тоа бегство остана неуспешно дури и кај Хајдегер - естетиката е или дедуцирана онтологија, или дедуцирана логика, или некоја гносеологија, перманентно само нешто **изведено,** вели Старделов, т.е. до неа секогаш се доаѓа и во неа аргументите се градат само врз основа на нешто што е надвор од неа самата. Така, се´ до наши дни, естетиката остана без свои автономни, сопствени извори, во своите маестрални примери таа е повеќе "логичка игра на она ´дедуктивистичко домино´, низ кое, според некои строго логички правила à la Хегеловата тријада, се склопуваат и вклопуваат логичките категории, за на крајот од таа ѓаволска игра (*Ѓаволоӣ е лоīичар*, вели Хајне), низ тоа дедуктивистичко домино, да се добие естетиката".[15] Затоа, во баумгартеновската естетика, од Кантов, Хегелов, Лукачев или Хајдегеров тип, воопшто во сета спекулативна естетика, но и во експерименталната и психолошката естетика, според типот на Фехнер, значи и кај т.н. **естетика одозгора** и кај т.н. **естетика одоздола,** естетиката е шематски конструирана и, поради тоа, честопати и самата сведена на шема.

Ваквата естетика, вели Старделов, ја конструираат и изведуваат превосходни "геометри на човечката мисла" со "строго математичко-логички регламентации", неа не ја создаваат вдахновени творци. Во дедуцираната естетика "доволно е да ги знаете онтолошките, логичките или гносеолошките претпоставки, на пример, на Хегеловата философија, па веќе со самото тоа да ја знаете речиси интегрално и неговата естетика".[16] Дедуцираната естетика, според Старделов, повеќе претставува

---

[15] *Ibid.*, стр. 474.
[16] *Ibid.*

естетичка кибернетика, отколку естетска креација, која е повеќе естетичка семјотика, отколку самосвојна калиологија.

Уметноста, интуицијата, експериментот

Затоа, очигледно, потребно е да се даде една појмовна согледба и на историјата на естетиката и на нејзините непосредни научни извори врз основа на реалната уметничка доживелица и практика, особено со оглед на интуицијата и автентичното уметничко доживување.

Според Старделов, естетиката не е нова наука, создадена дури од Баумгартен тогаш кога овој ја објавил својата "Естетика" (1750), со што навистина и´ го дал името.[17] Како одделна философска дисциплина, естетиката се оформила уште со Аристотел, а неговата "Поетика"[18] претставува прва естетичка теорија што ја добило човештвото.[19] Спротивно становиште, укажува Старделов, е неодрживо, "затоа што под поимот естетика се подразбира само дедуцираната естетика, само естетиката изведена од т.н. philosophia prima... Ако естетиката е всидрена во секое автентично уметничко дело, ако естетиката е интегрирана во секоја една од теориите на одделните уметности и ако, конечно,

[17] За појавата на ова име кај Баумгартен види Gilbert - Kun, *Istorija estetike,* Beograd - Sarajevo, 1969, str. 242-247.
[18] Во врска со Аристотеловата "Поетика", Георги Старделов вели: "Естетиката на mimesis-от не може да ја опфати суштината на уметноста во нејзиниот интеграл, независно од т.н. естетика на poiesis-от и т.н. естетиката на aisthesis-от, доколку поимот на mimesis-от, како перманентно воспроизведување на светот и човекот во уметноста, се сфати не само како откривање на емпириската вистина за светот, туку и како откривање на можната вистина, онаа која уште ја немаме, но кон која се стремиме, кон онаа топија што уште ја нема. Но, заедно со тоа, сушноста на уметноста не може да се опфати во нејзиниот интеграл без хедонистичкиот принцип со кој толку неумитно не´ привлекуваат уметничките дела, без она постојано збогатување и усовршување на човечките духовни сетила. Аристотел тоа го виде точно, иако во една ембрионална смисла. Ние го согледуваме денес тоа во сета негова развиеност и полнота, сметајќи дека тоталитетот на уметноста, или уметничкиот тоталитет, не е во ниту една од овие естетики независно една од друга, туку во нивното органско и неделиво единство". - Г. Старделов, *Аристотел или естетиката на mimesis-от*, во: Аристотел, *За Поетиката,* (превод Михаил Петрушевски), "Култура", Скопје, 1979, стр. XIX.
[19] Види Г. Старделов, *Есеи,* "Кочо Рацин", Скопје, 1958, стр. 185.

естетиката коинцидира со секоја интегрална уметничка критика, тогаш можеме да заклучиме, тврди Старделов, дека естетиката постои не 250 години, туку 2.500 години".[20] Следствено, таа постои од првите големи творци Хомер и Хесиод, како и од првите мислители за прашањата на хармонијата и на творештвото Питагора и Хераклит, па се´ до наши дни.

Третирајќи го проблемот на уметноста и интуицијата, Георги Старделов вели дека во процесот на создавањето на уметничкото дело **интуицијата** нема некој мистичен карактер, туку дека таа е она спознавање кое е дадено како клица и од кое, понатаму, се создава уметничкото дело. Интуицијата претполага амнезија на нашите перцепции, што, пак, условува таложење, кондензирање, компензација на перцепциите, коишто квалитативно и хронолошки се средуваат во нашата свест. Според тоа, "интуицијата, таа компензација на нашето животно (сетилно, емотивно и интелектуално) искуство, е способност на човекот, која ги организира неговите перцепции, го сублимира од нив она што е најесенцијално"[21], чиј резултат во екстрахирана форма го формира непосредното спознание. Оттука, за Старделов, интуицијата е мошне значајна човечка функција, која ни открива една непозната област, зашто во интуицијата се здобиваме со **општост**, таа создава тоталитет на сите наши одделни перцепции, "зашто во процесот на спознавањето ние сме го перципирале овој или оној поединечен предмет, а сега одеднаш, врз основа на компензацијата на сите нив, добиваме една општост, која како таква никаде не сме можеле да ја видиме, ниту пак да ја чуеме".[22]

Што се однесува, пак, до проблемот на уметноста и **експериментот**, за Старделов "интегралната сушност на уметничкиот феномен, главно, се исцрпува од иманентниот нејзин деструктивен отпор спрема канонот, формулата, догмата. Ништо не е во состојба да го окалупи во строго

[20] *Естетичка пропедевтика*, стр. 475.
[21] Проблемот на интуицијата Георги Стаделов за прв пат опстојно го истражува во својот дипломски труд "Односот на философијата, уметноста и естетиката", одбранет на Филозофскиот факултет во Белград во 1953 (ментор академик проф. д-р Душан Недељковиќ); некои сознанија од ова опстојно истражување Старделов ги објави во серијата естетички текстови во скопската ревија "Разгледи" во 1955 година и во новопокренатата ревија "Хоризонт" во 1956 година.
[22] *Есеи*, стр. 34.

определени рамки суштинскиот процес на уметничкото творење".[23] Георги Старделов вели дека отсекогаш постоела уметност и "уметност", исто како што отсекогаш постоел експеримент и "експеримент". "Па ако е несомнено и аподиктички точно дека секоја вистинска уметност е експеримент[24], тогаш исто така е несомнено и аподиктички точно дека не секој експеримент е и уметност... Проблемот е, значи, во релјефното ограничување на вистинското од лажното, на уметничкото од псевдоуметничкото, на експериментот од псевдоекспериментот".[25]

Примордијалноста на естетското доживување

Во однос на естетското доживување и естетичката рефлексија, Старделов смета дека **естетското доживување и' претходи на естетичката рефлексија**. "Не може, пишува тој, најпрвин да постои априорен естетички суд, туку естетичкиот суд е возможен само врз естетското a posteriori. Убавото не можело да се рефлектира пред доживеаното убаво".[26]

Околу проблемот на естетското доживување, треба да се истакне и мислењето на Павао Вук-Павловиќ, кој вели дека "доживелицата може да се претстави во уметноста и преку неа да се објави, доколку со право може да се смета за естетска, сеедно дали се родила во набљудувањето на природата; односно на нејзините појави, или се јавила таму каде што човек ќе се најде лице в лице со неизбежностите на човечката судбина; во принцип се работи за нешто што како својство на естетската творечка побуда исто е. Уметничката творба, во таа смисла, е дело со коешто естетската доживелица може да биде соопштена и со коешто тоа може да

[23] *Ibid.*, стр. 37.
[24] Многу значаен прилог на професорот Старделов во активистичкото согледување на експериментот во естетиката и, воопшто, во културата, претставува неговото непосредно раководење со дејноста на **Естетичката лабораторија** на Филозофскиот факултет во Скопје од 1974 година, во којашто се развиваат некои од неговите естетички и културолошки ставови.
[25] *Есеи*, стр. 40.
[26] *Естетичка пропедевтика*, стр. 475.

се стори на најсообразен можен начин... Естетската доживелица и уметничкото дело мора да имаат нешто суштествено заедничко за тоа воопшто да може да биде можно. Се разбира, тоа ќе биде суштина според која доживелицата станува естетска, а уметничкото дело ја исполнува својата цел и може да биде пренесувач на некое специфично доживување на неговиот творец, на уметникот, врз чувствителен и за тоа расположен примател ако при тоа тој како гледач, слушател, сознавач или слично дошол до доживелицата што уметничкото дело можело да ја разбуди во него повеќе или помалку сообразно на намерата на уметникот".[27]

Всушност, укажува Старделов, на естетичката свест, на естетичката размисла, на сфаќањето на уметноста и на убавото им претходат долги периоди на интензивна и значајна естетска и творечка дејност. Иманентниот метод, при тоа, кој треба да произлегува од битието на самата естетичка наука, е **хеуристичкиот,** т.е. оној метод кој води кон самостојно проникнување во предметот на истражувањето. "Тој метод, вели Старделов, произлегува од слоевитоста, поливалентноста, плуралистичноста на уметничката и на естетичката вистина. Неговата научна заснованост е пред се´ во непротивречноста на изведувањето на односната концепција низ чинот на истражувањето, во конзистентноста на таа концепција, во силината на неговата аргументираност и, конечно, во научната акрибија на истражувањето на еден естетски предмет и на еден естетски чин".[28]

Во врска со оваа динамична внатрешна интеракција меѓу естетското доживување и естетичката наука, која е услов за изградба на една **интегрална естетика,** значајно е не само силно и бујно развивање на сите уметности, туку, паралелно со тоа, и интензивен развој на теориите на посебните уметности, развиток на уметничката критика, како и развиток на философијата и на оние философски науки со кои естетиката има неразделна врска, меѓу кои психологијата, социологијата, социологијата на уметноста, антропологијата, аксиологијата итн. Тоа се инспиративни

---

[27] Павао Вук-Павловиќ, *Творештво и музејска естетика*, "Метафорум", Скопје, 1994, стр. 72-73.
[28] *Естетичка пропедевтика*, стр. 480-481.

извори, смета Старделов, без кои естетиката брзо би пресушила, доколку перманентно не се напојува од нив, останувајќи во оној чист логички вид каква што ја среќаваме кај спекулативните мислители.[29]

Плуралноста на предметот на естетиката

На прашањето што е предмет на естетичката наука и на прашањето дали таа воопшто има свој предмет кој е автономен и со кој не се занимава ниту една друга општа или посебна наука, Старделов вели дека естетиката е наука која во својата еволуција не успеала цврсто, дефинитивно и недискутабилно да го определи предметот на своето автономно истражување: "Нејзиниот предмет се менувал и се збогатувал исто онака како што се развивала и збогатувала самата уметност, зашто **естетиката ја должи својата егзистенција само на егзистенцијата на уметноста**".[30]

Според Георги Старделов, предметот на секоја наука, па, во таа смисла, и на секоја философска наука, не е нешто што е статично, што е дадено еднаш за секогаш. "Како и на сите останати науки, така и на естетиката не и´ е дадено да дојде до последната, до дефинитивната вистина, од каде понатаму се´ станува спознаено и дефинитивно усвоено, туку дефинитивната вистина станува една асимптотичка величина, кон која колку повеќе се доближуваме, толку повеќе таа се оддалечува од нас. Дефинитивна и последна вистина нема, одделно пак нема во областа на естетиката. Постои само вистината кон која секогаш се приближуваме, која се´ поинтегрално ја опфаќаме, но не и вистината која е дефинитивно

[29] Старделов укажува дека теориите на посебните уметности и на посебните уметнички критики, со нивни целосен и интензивен развиток, сепак не израснуваат во претпоставки за укинување на општата естетика. Впрочем, современите расправи за настанувањето на естетиката во многу потсетуваат на расправите за укинување на философијата со силниот развиток на посебните науки. Старделов ги нарекува неплодни дискусиите кои околу укинувањето на општата естетика или околу замена на интегралната естетика со теориите на посебните уметности и на посебните уметнички критики. - *Ibid.*, стр. 476-477.
[30] *Есеи*, стр. 185 (подвл. Ив. Ат.).

опфатена".[31] Во естетиката, вели Старделов, нема дефинитивни вистини, вистини од есхатолошки вид, како што нема ни конечни вистини за тоа што е убаво и што е уметност.

Секоја наука, според Георги Старделов, па и естетиката, го **менува** својот предмет исто онака како што се менува фундаменталниот средишен проблем што таа го испитува. Па, "ако се менува естетскиот, идејниот или социјалниот вид на уметноста, ако се менува доживувањето на убавото, ако се менува структурата и технологијата на самото уметничко творештво, не може а да не се менува и волуменот, карактерот и содржината на предметот што една наука го истражува". Затоа се различни ренесансната, класицистичката, психолошката, феноменолошката, социолошката, марксистичката итн. естетика. Всушност, витализмот на една наука не е во нејзината статика, туку во нејзината преобразба, во нејзината перманентна мена, во нејзината перманентна еволуција".[32] Теоретската позиција на Георги Старделов во однос на имперманентноста на естетичката наука - проблем кој, како што вели самиот тој, го раѓа скептицизмот за можноста естетиката да се конструира како научна дисциплина - е дека е потребно критичко преиспитување на сите видови пристапи во естетиката, за да се открие кој од нив на најсоодветен начин ја истражува природата на уметноста.

Сциентистичкиот дух во естетиката, според Георги Старделов, претставува бессилие, една реална антитеза на науката, и, како таков, тој е директно противставен на научноста. Естетичкиот сциентизам, укажува Старделов, создаде безброј формули за суштината на естетскиот феномен, како, на пример, следнава:

$$O = f(S)$$

каде О (објектот) е функција од S (субјектот). Според ова сфаќање, естетскиот феномен би требало да се истражува само врз основа на експериментот во специфичните лаборатории, а секоја естетска вистина

[31] *Естетичка пропедевтика,* стр. 478.
[32] *Ibid.*, стр. 481.

би морала да биде експериментално верифицирана и со тоа егзактно докажана. Но, таквите вистини, вели Старделов, во естетиката и во сите философски науки се апсурд. Не затоа што естетичарите се помали фантасти во конституирањето на формули и егзактни силогизми, туку затоа што за човечките нешта - а нема ништо почовечко од уметноста - нема такви стручњаци кои со помош на формулите ќе ја одгатнат човечката природа и неговото објаснување и осмислувањето на светот со помош на уметноста.

Сциентистичкиот дух, кој е предмет на критика од страна на Старделов, во естетиката не дошол до ниту една единствена вистина која е релевантна било за естетиката, било за уметноста: "Би можеле да речеме дека естетиката е една сериозна наука не според дефинитивноста и завршеноста на сознанијата што ги донесуваат нејзините истражувања, ниту пак според тоа што нејзините естетички спознавања можат експериментално и лабораториски да бидат потврдени и верифицирани. Естетиката е една научна дисциплина според модалитетите на своите естетички истражувања, не според некоја математичка докажливост на своите вистини, туку според патиштата и методите на доаѓањето до нив, не според 'материјалниот' карактер и 'вечноста' на нејзините вистини, туку според научниот метод и карактер на чинот на истражувањето".[33]

Професорот Старделов го смета за непотполно и сфаќањето на естетиката како **наука за убавото** односно како **наука за уметноста.** Овој дуализам, особено во размислувањата на современите естетичари, добива доминантно место. Емил Утиц овој дуализам го сведува на познатата Кантова поделба на pulchritudo vaga и pulchritudo adhaerens. А. Бајмлер во својата естетика поаѓа од оваа идеја, а Гвидо Морпурго-Таљабуе вели дека севкупната западна естетика се темели врз дистинкцијата помеѓу убавото и уметничкото, т.е. врз разликувањето на естетиката сфатена, од една страна, како наука за убавото, односно, од друга, како наука за уметноста.

[33] *Ibid.*, стр. 479-480.

"Од ова двојство, пишува Милан Дамњановиќ, произлегува една ваква класификација на современите гледишта: "во една група спаѓаат сите оние теории кои му посветуваат примарно значење на размислувањето за убавината, почнувајќи од физикалното и посебно научното, па се´ до метафизичкото ´натурфилософско´ сфаќање, додека во другата група спаѓаат теориите кои првенствено ја третираат уметноста во сите нејзини односи, а особено философските теории во кои се поставува прашањето за смислата и суштината на уметноста".[34]

Убавото, вели Георги Старделов, е несомнено централна естетска категорија, но феноменот на естетското не се исцрпува само со убавото - без разлика дали се работи за убавото во природата, или, пак, за убавото во уметноста. Феноменот на естетското ги опфаќа и естетските модификации како што се грациозното, патетичното, сентименталното, возвишеното, трагичното, комичното итн.

Но, ни со еклектички изделените и придодадени категории не може да се изрази, смета Старделов, сета содржина на убавото и уметноста, или воопшто на естетското доживување. "Проблемот никогаш не ќе може да се исцрпи на тој начин што ќе се изредат сиве овие категории преку кои досега се појавувала уметноста и убавото, зашто постојат уште многу естетски чувства што се во состојба да делуваат на човечката душа со оние исти емоционални содржини што ги донесува убавото, а што не се содржат во естетичките категории".[35] Затоа, според Старделов, е поправилно да се тргне од анализата на конкретната содржина на естетичката свест, од испитувањето на естетското доживување - кое не е предизвикано само од уметничкото убаво како единство на формата и содржината, туку и од бројни животни кои не се совпаѓаат со овие естетички категории. Затоа и не е можно да се ограничи зоната на естетското само на убавото во уметноста, туку таа е проширена на сета стварност која е во состојба да донесе естетско доживување, коешто, пак, не може да се исцрпи со естетичките категории.

---

[34] M. Damnjanović, *Strujanja u savremenoj estetici*, "Naprijed", Zagreb, 1966, str. 25.
[35] Г. Старделов, *Естетиката и нејзиниот предмет*, "Литературен збор", Скопје, 1961, бр. 2, стр. 15.

Посебно е значајно тоа што врз разнишувањето на апсолутноста на определбата на убавината како единствена естетичка категорија влијаеше и современата практика. "Основниот аргумент против непотполноста на определбата на естетиката како наука за убавото, вели Старделов, е фактот, кој особено дојде до израз во модерната уметност, во која најчесто денес се пројавува она што е спротивно на убавото, а тоа е **грдото**, потем ужасното, потресното, инферналното, бестијалното, емоционалните состојби кои се спротивни на доживувањето на хармоничноста, на допадливоста, на блаженоста, кои се основни елементи на убавото. За илустрација доволно ќе е да потсетиме на нашите доживувања, на пример, од една страна на романите на Тургењев, и од друга страна, на романите на Достоевски, на драмите на еден Бекет... Во музиката диспаратноста и амбивалентноста на доживувањето на убавото и на она што е негова спротивност најсугестивно ќе ја почувствуваме слушајќи го еден Моцарт, од една страна, и еден Штокхаузен, од друга страна.

Во сите наведени примери и врз основа на нив не можеме да речеме дека естетското е само она што го придржува чувството на допаѓање, т.е. само она што е еквивалентно на доживувањето на убавото, туку обратно, модерната уметност, особено од импресионизмот наваму, преку надреализмот и астратизмот воопшто, дава множество уверливи примери дека и чувството на дисхармоничноста, дисонантноста, декомпонираноста, низ кои го доживуваме грдото, па често и патолошкото, се исто така естетска реалност, за која естетиката не може да биде индиферентна. Токму затоа, заклучува Старделов, естетиката во никој случај не може да се определи само како наука за убавото, ниту само како теорија на законите на убавото".[36] Впрочем, подрачјето на естетиката, според Старделов, мора да се сфати многу пошироко отколку што тоа го прави естетиката сфатена само како наука за убавото, односно како калистика, бидејќи, кога естетиката се конституира само како наука за убавото, тогаш, всушност, се гради една естетика без вистинска целина на уметноста.

[36] *Естетичка пропедевтика,* стр. 482-483.

Современата естетика се родила во моментот кога кај неа целосно созреала свеста за сопствената научна определба. Тоа бил моментот на теорискиот пресврт: наместо дотогашната "естетика одозгора", се јавува "естетика одоздола", која ги проучува фактите на уметноста. Науката за уметноста (Kunstwissenschaft) се обидува, следејќи го овој пат "одоздола", тргнувајќи од самите факти (понекогаш како кај Фехнер, дури и по експериментален пат) да изгради кохерентен универзален естетички систем. Но, Старделов укажува дека ваква слична опција инаугурирал уште Хегел, како философија на уметноста, т.е. метафизика на уметноста.

"Естетиката сфатена како наука за уметноста, се разбира не ја проучува теоријата на една дадена уметност, како што тоа го прават теориите на посебните уметности... Естетиката сфатена како наука за уметноста го проучува она што им е заедничко на сите уметности: естетскиот однос на уметноста наспрема стварноста, уметноста и социјалниот живот, генетиката на уметноста, философско-теоретските односи меѓу формата и содржината, суштината на уметничкото творештво како такво; со еден збор, таа ги истражува најопштите закони иманентни на сите уметности низ еден единствен конзистентен систем".[37]

Меѓутоа, ова сфаќање има две слабости. Првата слабост, според Георги Старделов, произлегува од намерата да се избегне непотполноста на определбата на естетиката како наука за убавото. Додека во претходните случаи се конституираше една естетика без уметност, сега треба да се избегне конституирањето на една естетика без убавината. Хегел затоа својата философија на уметност ја надополнува со философијата на убавата уметност. Така Хегел го интегрира убавото во својата естетика како наука за уметноста, но затоа го елиминира грдото од нејзиниот предмет. Меѓутоа, како што укажа Старделов, модерната уметност го урна прастариот култ во сфаќањето на единството на убавото и уметноста; во неа грдото стана исто така естетска реалност. Неговото елиминирање од естетиката го стеснува подрачјето на естетиката.

---

[37] *Ibid.*, стр. 485.

Втората слабост на сфаќањето на естетиката како наука за уметноста е во фактот дека таа го елиминира **убавото надвор од уметноста** како предмет на естетиката. Оваа елиминација, смета професорот Старделов, е неодржива, затоа што не само уметноста, туку и самата природа содржи естетски елементи, зашто и убавото во природата остварува естетско доживување и естетско задоволство, затоа што, цитирајќи го Ниче, Старделов потсетува дека светот не е само ноетски, туку и естетски феномен.

Според тоа, и определувањето на естетиката како **наука за уметноста** е непотполно и еднострано. Се разбира, уметноста е една од најкруцијалните и најсеопфатните аспекти на предметот на естетиката, бидејќи во неа е најсинтетички присутен естетскиот однос на човекот спрема светот. Но, естетскиот однос на човекот спрема стварноста е многу поширокостран и многу поразностран и тој не може да се исцрпе само со уметноста. Освен тоа, истакнува Старделов, ако естетиката се сведе само на проучувањето на уметноста, тогаш, покрај експлицитното отстранување на естетското од реалноста, уметничкото и естетското се поистоветуваат, "што е неодрживо, зашто, како што е еднострано естетското да се сведе на убавото, исто така е еднострано естетското да се сведе само на уметничкото. Се покажува, имено, дека и во првиот и во вториот случај естетското е поширок поим, отколку што е тоа било убавото, било уметничкото".[38]

Единство на естетскиот предмет и естетскиот акт

Покрај овие различја во определувањето на предметот на естетиката, во естетиката постојат и две дивергентни и меѓусебно спротивни сфаќања за суштината, како на естетското, така и на самата естетика - естетскиот субјективизам и естетскиот објективизам.

Како што естетското доживување не се исцрпува само со чувството на убаво, ниту, пак, исцело само со феноменот на уметноста, така естетското доживување, според Старделов, не е ни само нешто чисто субјективно, нешто што е зависно само од субјектот, ниту, пак, нешто само објективно, односно нешто што зависи само од објектот којшто се доживува.

Според Старделов, ова е средишниот проблем на естетиката, кој, во нејзината историја, го решавале две, меѓусебно спротивни, опции. Според едни, естетиката може да се сведе исклучиво само на **естетскиот акт,** т.е. предметот на естетското доживување и чувствување е нешто исклучиво субјективно, нешто што нема суштествена врска со естетскиот објект. Според ова гледиште, естетскиот суд е априорен суд, вон од искуството, значи вон од секаква предметност.

Други, пак, се на мислење дека естетското доживување и чувствување се јавува исклучиво како резултат на **естетскиот објект**. Од карактерот на естетскиот објект се определува и карактерот на естетското доживување. Значи, убавото е само во објектот, естетскиот суд е апостериорен, зависи од искуството.

"Одвојувајќи го на еден таков метафизички начин естетскиот објект од естетскиот акт и настојувајќи естетското доживување исклучиво објективно да го детерминираат, мнозина естетичари отидоа дотаму што се обидоа да создадат некоја ´естетска физика´, чија основна задача би се исцрпила со логичката класификација на сите естетски објекти кои предизвикуваат естетско доживување. Ваквата ´естетска физика´, всушност, значи смрт на секоја естетика, зашто во својот неразделен ентитет естетиката е **вредносна наука** и зашто секогаш кога се прашуваме зошто еден естетски објект делува на естетски начин, т.е. предизвикува естетско задоволство, тогаш ние, всушност, и не правиме ништо друго, туку откриваме во него естетска вредност. И ако воопшто може естетиката да се сфаЌа апликативно, тогаш може да се рече дека

[38] *Ibid.*, стр. 486-487.

естетиката е **применета аксиологија"**. Всушност, се работи за двестран естетски активитет, за интеракција на објектот и субјектот. "Summa aestheticae, пишува Старделов, не е сума од таблици на мртви вредности, таа е медиум низ кој автентично вредностите живеат, незавршени, неумртвени, доаѓајќи до вредноста преку создавањето на вредноста. Таа не е класификација на вредностите, туку нивна креација. А во историјата на естетиката најчесто и ден-денес, уметноста и естетиката се противставуваат - од една страна, уметноста како нешто перманентно живо, и, од друга страна, естетиката која она што е перманентно живо сака, настојува да го умртви, да го претвори во физички предмет. Се мисли дека уметноста е негација на секоја естетика. Но, таквата естетика е одамна мртва. Затоа и можеме да речеме дека една креативно фундирана естетика не ќе биде во состојба да навлезе во асимптотичкото откривање на суштината на уметноста, бидејќи естетскиот суд за уметноста е неодвоив од уметноста; тој е уметност".[39]

Како што е неодржива една "естетска психологија", неодржива е исто така и секоја "естетска физика", која е немоќна да одговори на две прашања: Постојат ли предмети што се сами по себе и за себе естетски?, и: Зошто еден предмет за еден е убав, а за друг грд, и vice versa? "Тоа не упатува, заклучува Старделов, предметот на естетиката да го бараме во **единството на естетскиот предмет со естетскиот акт.** Според тоа, естетското како универзален предмет на естетиката, во кој се интегрирани во една иманентна целина убавото и уметничкото, е еден релационен поим. Како и во убавото, како и во уметноста, така и во естетиката, субјектот и објектот се неразделни, тие се во органска спрега, упатуваат еден на друг".[40]

И во една екстатична форма Георги Старделов го изразува своето естетичко credo: "Естетскиот чин е афициран од естетскиот објект, естетскиот објект не може да биде опфатен ако не се раствори низ

---

[39] *Ibid.*, стр. 488-489.
[40] Елаборирајќи го овој проблем, Павао Вук-Павловиќ пишува: "Всушност, субјектот и објектот, како и актот и предметот, можат да се мислат само во корелација, вон која ја

естетскиот чин. Тој осмотичен процес низ кој опстојува естетското е, меѓутоа, единствен процес, било да се работи за убавината, за уметноста или, пак, за реалниот свет. Затоа естетиката и се простира врз овие три сфери, зашто сите тие три сфери, во различен интензитет, овозможуваат и реализираат естетско доживување, естетска свест. Затоа и можеме да кажеме дека интегрален предмет на естетиката е, всушност, **интегралното естетско доживување,** како единство на естетскиот предмет и естетскиот акт, независно од тоа дали естетскиот предмет е уметничко дело или целокупната објективна реалност, од космосот до светот, тие виртуозни уметнички дела на мајсторицата Природа".[41]

губат својата смисла". - Pavao Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost,* "Liber", Zagreb, 1976, str. 18.

[41] *Естетичка пропедевтика,* стр. 489-490.

ЕСТЕТИКАТА КАКО ФОРМА НА КУЛТУРАТА

Естетиката не е само израз на развојот на философијата, на проширувањето на нејзините сознанија врз нови области и на решавањето на нејзините бројни прашања на нови начини. Таа ја одразува суштината на творештвото во одредена епоха и кореспондира (се развива, сообразува) со развитокот на уметноста, која е нејзин базичен предмет на истражување и извор на инспирација и идеи.

Но, естетиката не е пасивен набљудувач на светот и чекач на решенија. Таа е мошне жив духовен ентитет, самата е двигател на интелектуалните процеси и на творечките настојувања, особено влијателен од аспектот на националните духовни светови, односно на посебните култури. Затоа, за да се разбере големото место и значењето на естетиката како философија на творештвото и на естетското, таа треба да се согледа во димензиите на нејзиното учество во градбата на посебните човечки светови.

Во таа смисла мошне се инструктивни единствените истражувања кои ги има направено професорот Старделов за естетичката рефлексија кај јужнословенските народи и за нејзиното место во нивниот вкупен живот и културен подем.[42]

[42] Појдовна точка на тие обемни и долги истражувања, како своевидна животна програма и специфичен белег на научната дејност на професорот Старделов, претставува неговата докторска дисертација "*Развитокот на естетиката кај јужнословенските народи (од крајот на XVI век до почетокот на Втората светска војна)*", одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје во 1965 година. Оваа дисертација е дел од програмата за создавање на *Скопска философска школа*, која ја инаугурираше Павао Вук-Павловиќ со неговото доаѓање на Катедрата за философија на Филозофскиот факултет во Скопје во 1958 година (в. Георги Старделов, *Павао Вук-Павловиќ и македонската философија*, (предговор кон книгата: П. Вук-Павловиќ, *Творештвото и музејската естетика.* Принципите на Естетичката лабораторија, Скопје, Метафорум, 1994, стр. 7). Имено, тој големата можност и инспирација за философски ангажман ја наоѓаше во културната делотворност на философијата и нејзината свртеност кон националните културни дострели како автентичен извор на вредносна доживелица и интелектуален поттик. (Врз оваа основа при Институтот за философија на Филозофскиот факултет во Скопје се изработени докторските дисертации на Јонче Јосифовски за развојот на логиката и

Духот на естетиката во националните култури

"Една од специфичните карактеристики на општодуховниот и културен развиток на јужнословенските народи е неговиот мошне типичен дисконтинуитет... Тие често во историјата ја губеле (иако никогаш не ја загубувале) својата национална самостојност: така, како што во определени епохи потпаѓале под нивна економско-политичка доминација, така и во својот духовен и општокултурен развиток ги трпеле влијанијата на соседните култури, придобивајќи ги нивните белеги: од јазикот до структурата на сензибилитетот и начинот на мислење - пишува Георги Старделов. - Ваквата нивна историска судбина се одразила врз карактерот на нивното културно и духовно битие".[43]

Впрочем, на просторот на Југоисточна Европа воспоставен е уште во деветтиот век, нагласува професорот Старделов, словенскиот духовен суверенитет, како нешто автентично помеѓу Исток и Запад; создаден е еден духовен суверенитет кој не бил, и се´ уште не е, ниту Исток, ниту Запад. Оваа територија, како што вели Мирослав Крлежа, овие народи "ја

теоријата на спознанието кај југословенските народи, на Милоје Петровиќ за историјата на марксистичката философија во Југославија, на Кирил Темков за теоретските погледи за Мито Хаџи Василев и на Драган Ортаков за развојот на естетиката и на музиката во македонската Преродба - на двете ментор им беше Г. Старделов, - на Коле Јовановски за погледите на јужнословенските философи за човечката суштина и на Вера Георгиева за философијата на исихазмот, како и магистерските трудови на Добре Давидовски за дијалектичките концепции на Јонче Јосифовски, на Сузана Симоновска за философските погледи на Митко Илиевски, на Драган Илиќ за етичките погледи на Душан Недељковиќ, кој беше професор на предвоениот Филозофски факултет во Скопје, од такви позиции тргнува и докторската дисертација на Виолета Панзова, *Универзалната граматика и македонскиот јазик*, Скопје, Епоха, 1996, и пријавената докторска дисертација на Анета Марковска за семантиката на македонскиот јазик, а и оваа докторска дисертација за Старделов.)

Своите мошне значајни истражувања на естетиката на јужнословенските народи професорот Георги Старделов ги објави во повеќе студии (*Естетиката во македонското народно творештво*, 1969; *Пролегомена за развитокот на естетиката и естетичките рефлексии кај Македонците*, 1971; *Стари и нови времиња*, 1971; *Естетиката кај Словенците од средината на XVIII век до почетокот на Втората светска војна*, 1975, и др.), а резиме на овој голем научен напор претставуваше објавувањето на книгата "Summa aestheticae" (Култура, Скопје, 1991), како капитално дело од областа на историјата на естетичките погледи во Југоисточна Европа и единствено вакво истражување за односот меѓу естетиката и националните култури, односно за клучниот придонес токму на естетиката врз развојот на културата.

[43] Г. Старделов, *Summa aestheticae*, "Култура", Скопје, 1991, стр. 31.

цивилизираа, така што ја дероманизираа, дегрцизираа и дегерманизираа од Алпите и Мурската Рамнина до Охрид... Волјата за цивилизација беше необично интензивна, т.е. не беше по ништо помалку интензивна од останатите европски земји".[44]

Основната идеја на истражувањето на Георги Старделов за местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните култури кај Македонците, Словенците, Србите и Хрватите била да покаже дека и во областа на естетиката овие народи, кои го нагласувале и го нагласуваат југоисточниот европски простор, имале своја историја, дека во светот на идеите и духот тие имале своја карактеристична генеза. Се работи за обид да се осмисли една автохтона традиција во развитокот на јужнословенскиот духовен простор. На тој начин, естетиката се вклучува во историјата; оттука, вели Старделов, "ние знаеме каде сме во развитокот на естетиката денес, каде сме биле, од што и каде сме пошле. Конституирањето на оваа автохтона традиција овозможува да се осмислат во областа на естетиката сите индивидуални осамени обиди и настојувања што во нејзините граници се преземале. На тој начин, тие се осмислуваат и воспоставуваат свој историски тек и континуитет. Нам, имено, ни се покажа на тој начин, токму во и низ историскиот контекст на набљудување и испитување на естетиката и на естетичката проблематика на јужнословенскиот духовен простор, дека десетици и десетици наши естетички дејци со своите идеи и пораки во границата на својата национална култура не се случајна појава, summa summarum, дека тие естетички идеи не се раѓале случајно и самите од себе, туку, во својата изворна историска ситуација и условени од својата епоха, неминовно меѓусебно се проникнувале. Се покажа, ете, и во овој конкретен случај, дека историјата, особено историјата на идеите и на духовните вредности, не е некој случаен синџир од личности, настани и идеи кои наизменично доаѓаат едно по други, независно едни од други, туку, напротив, вклучени во историјата, во која не е ништо изолирано, тие се поврзуваат и ја градат духовната градба на една југоисточна европска цивилизација".[45]

---

[44] Цит. според *Summa aestheticae*, стр. 27.
[45] *Ibid.*, стр. 8-9.

Се разбира, Георги Старделов истакнува дека, не е можна една национална естетика, како што, исто така, не е можна една национална математика или национална физика. Но, тој смета дека е можна, и реално егзистентна, една автохтона традиција во областа на уметноста кај јужнословенските народи, т.е на југоисточниот европски духовен простор. Затоа, ваквите истражувања[46] "треба да се сфатат како прилог кон положувањето на основите на националната традиција во областа на естетиката кај одделните национални култури на овој простор, за на тој начин да се покаже дека со сегашново време на естетиката не почнува нејзината историја, дека не сме во оваа област без свое сопствено естетичко наследство".[47]

Во развојот на естетиката кај јужнословенските народи Старделов открива повеќе специфични моменти.

Еден таков карактеристичен момент, кој Старделов го смета за типичен за малите култури, е отсуството на духовната поврзаност во нивниот културен развиток. "Кај нас било мошне ретко вообичаено да се воспоставува дијалог со претходникот или со современикот, т.е. еден мислител да се надоврзувал на друг, критички да се осврнувал на неговото, на пример, естетичко дело, за него понатаму да го развива и изградува. Дури и кога има определена критичка свест, таа не ги минува границите на една, честопати, безразложна негација in extremis". Токму поради тоа, разновидните естетички ставови во развитокот и историјата на естетиката кај јужнословенските се покажува "како постоење на циклички, на затворени естетички светови без тангенти, без пресеци, без спојници".[48]

Втор специфичен момент во развојот на естетиката во Југоисточна Европа е нејзиното изнедрување од литературната критика. Естетиката, вели професорот Старделов, секогаш се развивала во недрата на

[46] Сличните истражувања, но на посебните национални естетички традиции кај Хрватите и кај Србите, се од подоцнежен период и во многу поограничен обем: Zlatko Posavec, *Estetika kod Hrvata*, Zagreb, 1985 ; Драган М. Јеремић, *Естетика код Срба* (од Средњег века до Светозара Марковића), Београд, САНУ, 1989. Интересно е што и двајцата автори, иако ја знаеле, не ја наведуваат дисертацијата на Г. Старделов.
[47] *Summa aestheticae*, стр. 11.
[48] *Ibid.*, стр. 13.

философијата. Меѓутоа, естетиката во југоисточниот духовен простор "многу ретко се развивала и изведувала од philosophia prima, а за сметка на тоа, главно се градела врз основа на уметничката критика".[49] Тоа е така, бидејќи на овој духовен простор најголема, најдолга и најдлабока традиција има пишаниот збор, а сите останати уметности во модерна смисла поинтензивно се развиваат дури кон крајот на XIX и почетокот на XX век.

Трета карактеристика во развојот на естетиката кај јужнословенските народи е односот кон минатото. Кон него се гледа со други очи, а кон сегашнината со други. "Обично е така, кон минатото сме штедри, кон сегашнината беспоштедни. Многу мали нешта во минатото изгледаат големи, многу големи нешта во сегашнината ни изгледаат мали. Воопшто, минатото, старините, ги придружува еден афективен однос"[50], заклучува Георги Старделов.

Од овие научноистражувачки согледби на професорот Старделов извира особената негова програмска определба за уметничкокритичка особено литературнокритичка дејност како функционална активност на еден естетичар, висока духовна толерантност и историска визија и интрансигентност во неговите естетички истражувања.

Естетиката во Југоисточна Европа

Истражувањето на односите меѓу естетичките идеи и културниот развиток кај јужнословенските народи Георги Старделов го изведува со

[49] *Ibid.*, стр. 17.
[50] *Ibid.*, стр. 23.

голема настојчивост, исклучителна акрибичност и научна строгост.[51] Покрај историсконаучниот пристап во работата на ваква тема и со ваква идејна основа, кои најнапред се изразија со новината во естетичкиот пристап како интимна, поттикнувачка релација и единство на философското и творечкото (уметничкото), а во културноисториска смисла со откривањето на дотогаш непознатото богатство на автори и идеи, придонесите на Старделов се многу значајни. Резултатите се однесуваат на периодизацијата на развојот на овие естетики, кои минуваат сличен пат - од придружник во преродбенските процеси кај овие народи и учесник во нивната долга и страсна националноослободителна борба за да станат бележит преродбен фактор во нивните автохтони културни процеси и мошне значаен елемент во високите творечки дострели и во критичките дилеми и колизии на тие народи. Преку авторите, идеите какви и да се: изградени под влијание на големите естетички мисли и бранувања од светот или од соседните култури, или релативно автохтони - преку нивното влијание врз духовната клима и творештвото, естетичките рефлексии кај народите на Југоисточна Европа станаа нивни автентичен признак, една значајна нишка во својственоста на нивното постоење.

Периодот на Просветителството и Преродбата е многу значајно раздобје на **словенечката** култура, како, впрочем, и кај сите други јужнословенски народи.

Австрискиот просветен апсолутизам ја востановува општата школска обврска, а германскиот јазик е воведен како единствен јазик во Словенија. Тоа предизвика голема реакција и ги постави барањата на признавање на словенечкиот јазик... Кон втората половина на XVIII век, укажува Старделов, настанува интензивно будење на националната свест. "Без своја социјална и политичка програма, националните просветители

---

[51] Базичните истражувања кои ги опфатија *сите* автори кои дадоа придонес кон естетичката рефлексија во нивните култури, Старделов ги изврши меѓу 1958 и 1965, па во 1971 година, со престој во Универзитетските центри во Љубљана, Загреб и Белград, и во странство - Венеција, Париз и Минхен.

сета смисла на своето дејствување ја најдоа во усовршувањето на јазикот и во создавањето литература на тој јазик".[52]

Естетиката во Словенија во XIX век ја карактеризира долготрајната борба, големиот спор кој се води помеѓу претставниците на теолошкото и уметничкото сфаќање на естетиката. Тој голем духовен конфликт, кој ќе доминира долго време во словенечката култура, го започнува Јосип Стритар. Наспроти оние кои сакаат да засноваат една теолошка естетика (според принципот "убавото е она што се согласува со божјата идеја"), Стритар вели дека нему не му е познат естетичар досега што создава естетика врз чисто религиозни позиции, и во таа смисла забележува: "Затоа мораме да мислиме дека естетиката, ако и другите науки, е без верско значење. Уметноста сама по себе не е ни паганска, ни христијанска, туку човечка".[53] Во врска со овој спор, првиот проучувач на историскиот пат на естетиката во Словенија Изодор Цанкар ќе рече дека сета словенечка култура живеела под духовниот притисок на идеалистичкото и теолошко сфаќање на естетиката.

Естетиката, пак, на големиот философ Франце Вебер, според Алеш Ушеничник, е прва научна естетика кај Словенците; неговата естетичка размисла е една од ретките која е научно и систематски изложена и која е изведена од општофилософскиот систем на авторот. За професорката Алма Содник, Веберовата естетика претставува прв и единствен систем на аналитички заснована естетика, и тоа не само кај Словенците, туку и на целиот југоисточен европски духовен простор.

По Втората светска војна во Словенија се развила полемика помеѓу Јосип Видмар и Борис Зихерл. "И додека Видмар ја брани потсвесната, априорната, ирационалната природа на творечкиот процес, пишува Старделов, Зихерл исходува од свесната, рационалната сушност на творечкиот процес, третирајќи ја навистина свеста комплексно, иако притоа ги минимизира аспектите на ирационалното, на онаа ноќна зона на

[52] *Summa aestheticae*, стр. 429-430.
[53] *Ibid.*, стр. 441.

творештвото од која често бликаат непринудено длабоките извори на уметничката креација, неиспитаните изворишта на креативната имагинација. Затоа и можеме да речеме, заклучува Старделов, дека полемиката помеѓу нив и не може да се смета за дефинитивно завршена, како што ништо и не е завршено, нити дефинитивно одгатнато во светот на уметничкото творештво".[54]

Почетоците на естетичката размисла на Балканот професорот Старделов ги пронаоѓа во Далмација. Италијанската ренесансна култура извршила силно духовно влијание врз Дубровничката република, како и врз цела Далмација: "Се´ она што се збиднуваше во тогашните водечки културни центри на Италија, тоа истото се случуваше и во Дубровник, иако тој, барем во литературата, сочува своја релативна самостојност".[55] Во овој период се јавуваат **првите хрватски естетичари** Никола Вито Гучетиќ и Михо Моналди, чија естетика е сконцентрирана и потпрена врз описот на женската убавина.

По ренесансниот период, во културата на Хрватите доаѓа до евидентна духовна осека, се´до времето на хрватската Преродба.

Естетиката во Хрватска во XX век, како што тоа го покажува професорот Старделов, ја карактеризира категоријата **душевност**; таа е нејзина централна тема.

Алберт Базала ја критикува објективната естетика; тој ја нагласува субјективноста на естетиката, и уметноста ја толкува од психолошка гледна точка. Според овој хрватски философ, естетската душевна состојба им е заедничка на сите луѓе. "Така Базала своите истражувања ги
praместува врз психолошка почва - заклучува Старделов. - Тој смета дека без истражување на душевноста на уметникот и на душевноста на нејзиниот консуматор не може да се дојде до откривање на сушноста на уметноста. А кога тие ќе се откријат, тогаш дури ќе се види дека

[54] *Ibid.*, стр. 517.
[55] *Ibid.*, стр. 32.

душевностите на уметникот и на обичниот човек не се разликуваат по квалитет, туку само по квантитет".[56]

И за Павао Вук-Павловиќ душевноста е централна категорија во неговиот естетички систем. Во својот оригинален естетички систем[57], за разлика од традиционалните сфаќања на естетиката, за разлика од теоријата на верувањето, во кои душевноста се објаснува исклучиво како поврзаност со субјектот кој неа ја доживува, Вук-Павловиќ душевноста ја сфаќа како "вопредметена душевност". Старделов објаснува: "На тој начин, 'вопредметената' душевност како да е запрена и така уметнички прикажана и може со помошта на уметничкото дело секогаш повторно да се објави, што инаку не е можно за изворно живеаната и субјективната душевност бидејќи како што пишува: 'Вопредметената душевност се разликува од живеаната со тоа што не мора да биде врзана со некое јас и да биде од него определена, со него споена".[58]

Алберт Халер, пак, смета дека естетскиот чин се случува низ процесот на одухотворување на стварноста. Вистинското естетско спознавање, според него, започнува кога визуелните впечатоци ќе се трансформираат во духовен чин. "Да се спознае едно, на пример, литературно дело, тоа, всушност, значи да се спознае сопственото духовно

[56] *Ibid.*, стр. 116.

[57] Професорот Павао Вук-Павловиќ е творец на првиот естетички систем кај Хрватите консеквентно изведен од неговите основни и вкупни философски погледи. Освен студиите "За излезната точка на естетиката (1957, која на македонски е објавена во списанието "Современост" во 1961 година) и "Проблемите на философијата на музиката" (1966), сите други делови на неговата ефектна и модерна естетичка теорија се создадени и за прв пат објавени во Скопје (некои од нив благодарејќи на издавачките и преведувачки заложби на Георги Старделов): прочуената студија "Уметноста и музејската естетика" (1963), "Доживелицата, душевноста и естетската согледба" (1968) и "Душевноста и уметноста" (1970) се објавени премиерно во Годишниот зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, каде што, професорот Вук-Павловиќ беше професор по естетика и други философски дисциплини од 1958 до 1971 година, а студиите "Делувањето на уметноста" (1961) и "Уметничкото дело" (1966) во списанието "Современост". На македонски, како и на хрватски и германски јазик, е објавена и книгата "Творештвото и музејската естетика" ("Метафорум", Скопје, 1994), по повод стогодишнината од раѓањето на овој бележит хрватски философ и естетичар, со избор од трудови за принципите на Естетичката лабораторија, која што П. Вук-Павловиќ ја основа, со помош на Г. Старделов, во 1958 година. За оваа книга, со која Културната агенција "Метафорум" ("Епоха") започна издавачка едиција за естетичка и културолошка литература "Естетичка лабораторија", посветена на професорот Вук-Павловиќ, предговор напиша Г. Старделов, а неа ја подготви К. Темков, двајцата асистенти на Вук-Павловиќ.

доживување на писателот, поради што и самото читање како комуникација со естетскиот свет на делото претставува, исто така, еклатантно духовен чин".[59]

И додека во хрватската култура доминантна нишка која ги поврзува естетичките светови е категоријата душевност, во развојот на духовниот живот кај **Србите** тоа е - **разумот**. Српската Преродба се засновува врз прашањето: "Како да се изгради една нова Србија врз принципите на разумот?" Таа нова свест, како темел на духовна ориентација, го раѓа Доситеј Обрадовиќ, со чие доаѓање во Србија, како што рекол Јован Скерлиќ, започнува нејзиниот целокупен духовен живот.

Доситеевите просветителски и слободарски идеи соодветствувале на стремежите и интересите на штотуку создадената српска граѓанска класа во австроунгарската империја, која била распространета од Виена до Земун. Исходишниот принцип на тој просветителски век, укажува Георги Старделов, е исходишен принцип на севкупната творечка и естетичка преокупација на Доситеј: "Убавината без разумот е цвеќе во калта". Старделов пишува: "Времето кое така страсно ламентираше по разум го крена него како извор и утока на се´, па сосема разбирливо и на убавината. ´Се´ што може јасно, пишуваше Доситеј, со општиот здрав разум да се покаже, сето тоа не треба да се замрсува и растегнува´. Не беше тоа, сепак, само страсна увереност во моќта и семоќта во разумот, туку, истовремено, и страсна увереност во моќта и семоќта на убавината, зашто аксиоматско естетичко начело кај Доситеј е начелото - убавината не може без разумот, но и разумот без убавината. Тие се меѓу себе неразделни. Ако сакаме од нив да имаме некаква полза, тие мора да се обединат, да станат едно и исто".[60] Доситеј проповедал дека народот треба да се избави и да се ослободи од тиранијата, глупавоста и варварството, велел дека "Србите треба да се научат на слободата на умот", а "светот на разумот да се рашири дури до простите селани и до самите пастирски колиби". Своите

[58] *Ibid.*, стр. 142.
[59] *Ibid.*, стр. 157.
[60] *Ibid.*, стр. 201-202.

книги тој им ги препорачувал на сите оние "кои со чисто срце сакаат својот ум да го просветат и карактерот свој да го подобрат".

Она што Доситеј Обрадовиќ го започна, Вук Караџиќ го издигна како свој личен, но и колективен врховен принцип. Тој самоук селанец ("без занает, без нога, без капитал, а трудејќи се за просветување на родот свој") успеал, со личен духовен подвиг, да стане вистински европски образован и културен човек. За него Скерлиќ рекол: "Романтичар по идеите, тој има рационалистички дух". Сиот свој живот Вук се борел да загосподари "здравиот разум и вистината". Иднината на својот народ, како и иднината на светот воопшто, ја замислувал многу оптимистички, а во неа "...од ден на ден расте бројот на паметните, а се смалува бројот на лудите, и така разумот и вистината победуваат". Најголема жалост чувствувал кон сите оние "несреќни луѓе кои својот ум го дале под аренда, па сега мораат да размислуваат како што ќе посакаат другите".

Тој човек, истакнува Старделов, бескрајно го заложил потомството: "Вук, навистина, пишуваше за потомството. Затоа потомството му даде за право во се´. Идејата што беше кај него идеја-водилка: уметничката поезија и уметноста воопшто да се огледуваат врз творештвото на народот и во песната и во мелодијата, од денешна перспектива значи, всушност, пледоаје творештвото секогаш да биде на изворите, да извира и блика од кладенците на животот. Аманетот на Вук до нас е во таа смисла мошне едноставен и лапидарен: Да бидеме секогаш на изворите!"[61]

Влијанието на Доситеј Обрадовиќ и Вук Караџиќ врз естетиката во Србија се чувствува и во XX век. Тогаш, имено, во Србија е актуелно настојувањето естетиката да се ослободи од недрата на старата метафизика и цврсто да се врзе за науката. Тоа е епохата на позитивизмот во српската естетика. "Српската уметност во сите нејзини видови, не само во литературата, туку и во сликарството, музиката, архитектурата, остварува во ова доба такви и толку високи вредности, што и самата

[61] *Ibid.*, стр. 227.

станува нов критериум и го диктира него на естетиката на сето уметничко-критичко мислење".[62]

Целата прва половина на XX век на Југоистокот на Европа ќе понуди извонредно многу различни методолошки ориентации и пристапи кон уметноста, истакнува Старделов. "Естетиката го продолжува на тој начин своето траење и трагање, барајќи нови решенија и впуштајќи се во нови авантури во спознавањето на суштноста на уметноста и на уметничкиот феномен, кој како постојано да и´ се измолкнува да го согледа и испита во целост, еднаш за секогаш".[63]

Естетиката во Македонија

"Еден толку несреќен народ, како што е македонскиот, не можел, и да сака, да создава уметност на човечката среќа и задоволство, туку

[62] *Ibid.*, стр. 325-326.

[63] *Ibid.*, стр. 517. Овде ги прикажавме само централните тенденции кои ги откри професорот Старделов при истражувањето на естетичката традиција на балканските народи. Во неговата единствена книга "Summa aestheticae" (која е плод на триесетгодишни истражувања), прикажани се, покрај веќе наведените автори, монографски и детално погледите на Вито Гучетиќ, Михо Моналди, Фрањо Петриќ, Људевит Вукотиновиќ, Димитрие Деметар, Адолф Вебер Ткалчевиќ, Исидор Кришњави, Фран Селак, Марин Сабиќ, Милан Сукниќ, Фрањо Марковиќ, Ѓуро Арнолд, Милан Марјановиќ, Јулие Маканец, Радослав Главаш, Антун Барац, Марјан Петрас, Мирослав Крлежа, Јован Дошеновиќ, Лукијан Мушицки, Јован Стеиќ, Јован Стерија Поповиќ, Лика Милованов, Јован Хациќ, Василие Суботиќ, Ѓорѓе Малетиќ, Божидар Петрановиќ, Огнеслав Утјешановиќ Острожински, Михаил Ристиќ, Јован Андреевиќ, Светозар Марковиќ, Лазар Костиќ, Марко Цар, Светомир Николаевиќ, Стеван Павловиќ, Божидар Кнежевиќ, Љубомир Недиќ, Јован Скерлиќ, Богдан Поповиќ, Петар Одавиќ, Милан Јаковлевиќ, Драгиша Лапчевиќ, Бранко Лазаревиќ, Живорад Јовановиќ, Љубомир Савковиќ, Душан Недељковиќ, Владимир Спужвиќ, Милутин Борисављевиќ, Ѓорѓе Анѓелиќ, Драгомир Живковиќ, Воислав Вучковиќ, Марко Ристиќ, Жига Цојс, Јернеј Копитар, Марија Чоп, Фран Левстик, Антон Махнич, Јанко Пајк, Андреј Калан, Франчишек Лампе, Јосип Гриланец, Иван Берник, Франц Дерганц, Карел Озвалд, Станко Вурник, Антон Лајовиц, Пија Гарантини и многу други, а исто така се дадени и панорамски и синтетички прикази на епохите или на одделните теорискоестетички или творечки прашања околу кои била сконцентрирана естетичката активност во одредени периоди.

уметност на човечката трагика и несреќа... Можеме да речеме, истакнува Старделов, дека својот историски и егзистенцијален трагизам Македонецот го изболувал во песна, во оро, во вез, во резба, во гатанка, во пословица, во приказна, во легенда, во предание, во аманет итн."[64]

Она што во хрватската естетика е душевноста, во српската разумот, во македонската е **слободата.**

Македонската култура професорот Георги Старделов ја сфаќа како "перманентно противставување на насилството". Всушност, македонскиот јазик, како и македонската култура воопшто, веќе од своето настанување биле забрануван јазик и забранувана култура. Создавани се, како што е познато, укажува Старделов, чудовишни и монструозни средства за нивно уништување, кои траат повеќе од еден милениум и не престануваат ни до ден-денешен. На тој начин, македонската култура се одржувала и создавала токму во и низ противставувањето на сите видови насилство над неа. Феноменот на насилството, отаде, бил нејзин редовен придружник и само во и низ противставувањето на насилството таа успеала да го сочува својот идентитет. Во тојнбиевска смисла, насилството било предизвик, а македонската култура, со својот богомилски дух, со своето црно и црвено, со тие супстанцијални метафори кои се разлеваат низ сета нејзина уметност, одговор на тој предизвик".[65]

Слободата е светиот избор (hieros logos) во македонската историја и култура; таа е израз на транстемпоралниот беласички завет, таа е двигател и raison d'etre на македонската духовност.

Иако насилството и ропството, низ долг временски период, биле македонската грозна реалност, духот на македонскиот човек, вели Старделов, "никогаш не се оградувал и затворал од влијанијата и проникнувањата со другите култури и цивилизации на нашава македонска почва за да го сочува сопственото и автохтоно творечко постоење, туку асимилирал бројни елементи од тие култури и цивилизации кои само го

[64] *Summa aestheticae*, стр. 606-607.
[65] *Ibid.*, стр. 531.

збогатувале и понатаму тласкале македонското естетско искуство како кохерентна естетска суштина... Македонското естетско искуство, токму како автохтон творечки феномен, не било никогаш изолиран, туку во допирот со духовните потфати од другите култури и цивилизации само ја збогатувало и продлабочувало својата суштина".[66]

Македонското естетско искуство, според Георги Старделов, има своја сопствена историја, свои сопствени епохи и периоди од својот развој, кои не се секогаш идентични, но кои, што е нивна суштинска карактеристика, во себе ги вградуваат најавтохтоните вредности од својата историска еволуција и на тој начин ги предаваат на културната епоха која надоаѓа, градејќи духовно единство и творечки континуитет.

Историјата на македонското естетско искуство, вели професорот Старделов, е историја на македонската естетика. Според него, тоа искуство се кристализирало во пет одделни епохи, па така, според него, и македонската естетика треба да биде прикажана во и низ тие пет историски, културни и уметнички периоди: 1. Естетичките идеи на македонската средновековна уметност, т.н. Охридска естетика[67] (која трае од IX до крајот на XIV век); 2. Естетичките идеи на македонската народна уметност (од крајот на XIV до почетокот на XIX век); Естетичките идеи, естетичката концепција на македонската Преродба (која се јавува како реакција на обидот за панелинизација, панбугаризација или пансрбизација на македонскиот народ, се´ ова врз начелото дека "само народ кој е духовно поробен вистински е покорен"): 4. Естетичката концепција на новата македонска уметност меѓу двете светски војни; 5. Модерната македонска естетика од 1945 година наваму.

"Историското искуство на македонската уметност можеше да потврди една нејзина непрестајна законитост - дека во нејзиниот историски континуитет **се´ влијаело на се´** и дека во културата воопшто нема некоја апсолутна изворност која ништо да не должи на минатото. Тоа е особено

[66] *Ibid.*, стр. 523.

карактеристично за историјата на македонската уметност. Охридската книжевна школа, на пример, силно влијае на Преродбата, а македонската Преродба на севкупната уметност во првата половина на XX век, па дури и подоцна, како што оваа, пак, силно влијае на повоената македонска уметност. Но, како што минатото ја детерминира сегашнината на културата, така сегашнината го осмислува нејзиното минато".[68] Ставот на професорот Старделов е дека културата расте и меѓусебно оплодува, трпејќи влијание од претходните епохи и истовремено влијаејќи врз својата и врз следните. "Културата е како стебло, кое не можете готово да го градите, него можете само да го посадите и потем да го одгледувате и да чекате да созрее. Со оваа метафора, пишува Старделов, покажуваме дека македонската култура, посадена некаде кон средината на IX век, во својот милениумски растеж акумулираше огромна духовна и творечка енергија, која дојде до израз особено во литературата и во останатите уметности, што го доживеаја својот голем подем токму во XX век. Тоа само значи дека македонската култура и во првата и во втората половина на XX век не почна да гради на празен духовен простор, туку **продолжуваше**, всушност, едно грандиозно градителско дело, начнато и развиено низ одделните епохи и низ разните генерациски творци".[69]

Старделов истакнува дека целта на неговото истражување, согледба и проследба на историскиот континуитет на македонската култура е да го претстави дијалектичкото **единство на историјата и теоријата на македонската култура и уметност** и на тој начин да допре до автохтоното јадро на нејзиното битие - до нејзината **естетска сушност**.[70]

---

[67] Професорот Старделов подготвува книга за естетските достоинства на средновековното македонско творештво, односно за специфичниот однос на духот и уметничкото дело во таа епоха. Книгата носи работен наслов "Охридска естетика".
[68] *Summa aestheticae*, стр. 539.
[69] *Ibid.*, стр. 540.
[70] Во таа насока, како израз на увереноста во длабоко единство на естетиката и на севкупната духовна активност на еден народ, група научници на чело со професорот Старделов започнаа единствено научно истаржување кај нас - макропроектот "*Историја на културата на Македонија*". Од идејата и првите активности на дефинирање на предметот, содржините и методите на ова интердисциплинарно истражување, направени во Естетичката лабораторија од професорите Георги Старделов, Кирил Темков, Цветан Грозданов и Борис Петковски во 1986 година, оваа идеја растеше се´ до спроведувањето на правата фаза од ова ексклузивно естетичко-културолошко истражување во форма на низа научни собири: Содржински и методолошки прашања во истражувањето на

"Сакавме, всушност, вели Старделов, да покажеме дека историјата на македонската уметност и на севкупното наше индивидуално и колективно творештво ги апсорбира во себе најмаркантните белези на македонската култура воопшто. Така, на пример, естетската база и на класичната и на современата македонска уметност е неразделна од битието на македонската култура, за чии естетски и естетички детерминации зборувавме, но и од севкупната историска традиција што низ многубројните уметнички процеси се кристализирале низ столетијата. Фактот што македонската култура, која се развиваше под влијание на разновидни културни и цивилизациски системи, се оплодуваше од нив е само уште еден аргумент повеќе за универзалното битие на културата, т.е. културата е светско-историски процес кој не се одвива автаркично, изделено или наспроти севкупните културни процеси што траат низ епохите".[71]

историјата на културата на Македонија (1992), Цивилизациите на почвата на Македонија (1993), Јазиците на почвата на Македонија (1994), Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија (1995), со чии одбори претседаваше академикот Старделов, кој ги даваше и воведните зборови на овие бележити научни средби, како "Вовед во макропроектот Историја на културата на Македонија", "Проникнувањето на цивилизациите на почвата на Македонија", "Историја на јазиците - историја на народите" и "Свето, световно, светско" (книгите со исти наслови, кои ги содржат огромните богати материјали од овие собири, во форма на едиција "Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија", ги објавува Македонската академија на науките у уметностите од 1995 години - нивни главен уредник е академик Старделов).

[71] *Summa aestheticae*, стр. 541.

СОВРЕМЕНАТА ПОЛОЖБА НА ЕСТЕТИКАТА

Градејќи ги естетичкото сознание и теорија врз непосредноста на контактот со творечките појави, во естетичките визии на професорот Старделов голема улога игра прашањето на современото творештво, коешто тој одлично го познава, постојано истражува и редовно критички обмислува.

Затоа, прашањата на значењето и квалитетот на рецентноста на творештвото и на кореспонденцијата на естетичката теорија со него, како и оттука произлезените проблеми на развојот и осовременување на естетиката, се клучни придонеси на Георги Старделов за нашата култура.

Модерното и модернизмот

За разлика од мислењето дека поимот **модерно** (сфатен како: модерно сликарство, модерна литература, модерни кројачки салони, модерни магазини) е нешто кое сите го знаат и разбираат, професорот Старделов вели дека "овој поим е една навистина голема тајна", бидејќи под тој поим секој подразбира нешто друго. Поимот модерно тој го нарекува "кутро зборче што е осудено да слуша за себе се´ и сешто. Така и толку е тоа кутрото збркано што го слушам како исповедно, слично на Крал Лир, се прашува себеси: Кој може да ми каже сега што сум јас?".[72]

Модерната уметност, вели Георги Старделов, се роди во бунтот против буржоаскиот разум и тоа не само како бунт, туку и како револт. "Од тие причини, бунтовниците против буржоаската хипокризија беа принудени да проповедаат принципи по кои уметноста да биде одвоена од

[72] Г. Стаделов, *Модерното и модернизмот*, "Култура", Скопје, 1962, стр. 8-9.

општеството (тоа одвратно општество), добро познатите принципи на ларпурлартот. Предметот во уметноста мораше да биде сведен на уметниковата субјективност, која станува основен извор на инспирацијата".[73]

Од многуте дефиниции на поимот модерно, Георги Старделов се задржува на неколку можни.

Модерното значи да живееш во своето време, но не помалку и против своето време.

Всушност, укажува Старделов, вистинското креативно уметничко живеење со својата епоха значи и нејзино совладување, т.е. нејзино дијалектичко негирање, за да може да се формира новото. "И единствено така може да се сфати мислата на Мито Хаџи Василев - пишува Старделов за идеите на овој познат современ македонски мислител - дека 'вистинската уметност е секогаш делотворна негација на дадената стварност, а со тоа и секогаш негација на својата даденост'."[74]

Модерното значи да бидеш предаден на новото и најновото, но да се стремиш и кон трајното.

"Кога некој, вели Старделов, како позиција, тргнува од ставот дека е модерен затоа што му се предава на новото и најновото, тогаш тој не забележува дека е во водите на една противречност..., зашто да му се предадеш на најновото, тоа значи да му се предадеш како на нешто готово и завршено, што веќе со самото тоа не претставува ново, а најмалку најново, тоа всушност значи да му се предадеш на старото. Уметникот, според тоа, може да го смета за ново и најново само она што е **негово** автентично ново. Доколку тој му се предава на новото согледано кај некој

[73] *Ibid.*, стр. 16.
[74] *Ibid.*, стр. 22. За погледите на Мити Хаџи Василев за пројавувањето и одвивањето на новата вкупна општествена структура и културна практика Г. Старделов пишува во Предговорот кон: Мито Хаџи Василев - Јасмин, *Дела*, Том IV, "Комунист", Скопје, 1982, стр. 5 и н.

друг, тој не сфаќа дека пледира само апстрактно-теоретски за ново, а всушност му робува на старото".[75]

Модерен е оној кој го уважува разумот и интелектот, но исто така, и оној што ја мрази логиката.

И со овој став, смета Георги Старделов, се покажува дека модерното настанува преку една противречност, која ги опфаќа поларитетите на рационалното и ирационалното, свесното и потсвесното, дискурзивното и интуитивното. Модернизмот, според Георги Старделов, е "еден еклектички збир под кој се подразбираат не само неподударните и меѓусебно противречни естетски позиции и проседеи... Овој поим е една непостојано интелектуалистичко-еклектичка конструкција. Модернизам - тоа е поим што не постои ниту како практика (креативна уметничка реализација) ниту како теорија (теоретски обопштена конретна уметничка реализација)... Отаде имено и доаѓа фактот што сите оние кои го изустуваат овој поим внесуваат своја, различна од другите смисла во него, различно го осмислуваат".[76]

Модерното е она што содржи респект спрема техниката, но и обожавање на природната непосредност на примитивните луѓе.

"Прави впечаток најнапред респектот спрема техниката на самото творештво. Без сомневање е дека вистинското модерно (´апсолутното модерно´) токму поради тоа што носи не само нови аспекти на предметот, туку и нови стилски и композициски модуси на изразување, оствари виртуозни технички мајсторства. Меѓутоа, укажува Старделов, ова негово позитивно обележје не е имунизирано од свесната насоченост кон техницизирање, од една, и занаетското аналфабетство, од друга страна".[77]

Модерното значи стремеж кон оригиналност, но и резигнација во безличност.

---

[75] *Модерноѿо и модернизмоѿ*, стр. 25-26.
[76] *Ibid.*, стр. 27-28.
[77] *Ibid.*, стр. 28.

Многу модернизми ја пренагласуваат својата оригиналност, така што, вели Георги Старделов, се добива впечаток дека овој поим е исклучиво нивни изум. "Се покажа за точно мислењето дека кога презасилено се инсистира на оригиналност, тогаш, всушност, најмалку имаме оригинално. И во таа смисла луцидно забележува Габриел Марсел: 'Навистина, да се инсистира на тоа да се биде оригинален значи навистина да се потпираш на други, зашто се грижиме во прв ред да не личиме на нив. Ми се чини дека не се лажам кога велам дека желбата за оригиналност е всушност само завртена желба за имитација. Оригиналноста не е само желба за оригинално. Марсел ја дефинира неа како 'способност да се развиеме почнувајќи од себе и следејќи го својот сопствен закон."[78]

А кај повеќето модернисти, вели Старделов, оригиналното е сфатено како технички процес, како процес во кој доминира "комбинаторската компонента".

Професорот Старделов инсистира на автентичноста на оригиналноста. Според него, "вистински оригиналното е иманентно и доаѓа без уметникот на тоа да настојува. Тогаш тоа е резултат на творечкиот процес, а не негова причина. Резултат на еден внатрешен творечки напор да се навлезе во суштината на работите. Се навлезе ли во таа света суштина, оригиналното тогаш како самото од себе да доаѓа. И тогаш уметникот не зборува за своето дело и за својата оригиналност, туку делото за уметникот".[79]

Модерен, натаму, е оној кој е општествен нонконформист, но, исто така, и кој што се помирува со општеството.

Во оваа своја антрополошко-културолошко-естетичко-етичка распарава Старделов се служи и со класични философски примери: "Во платоновиот *Simposion*, на онаа позната древна гозба во чест на славниот бог Ерос - трагичарот Агатон остроумно и со извесна доза на ироничност забележува: Белки не може човек да го изискува она што веќе го има?!"

---

[78] *Ibid.*, стр. 30.
[79] *Ibid.*, стр. 32.

Дури и денес, вели Георги Старделов, има многу уметници кои се во потрага по она што во самиот процес на творештвото им е дадено. Слободата на творештвото "не е нешто што некој го држи на послужавник за уметникот да биде послужен (и ислужен) како со нафора божја, туку нешто што е иманентно на самото творештво".[80]

Затоа, според Старделов, "слободата на творештвото не е прашање што е одвоено од самото творештво. Релација уметност и општество е релација на субјектот и објектот, и тоа таква што доколку уметникот како општествен субјект што поекстензивно и што поцелосно го опфаќа објектот, дотолку е пословоден творец, пототален човек".[81]

Модерно е, исто така, она што првин постои како некое барање и стремеж да се ослободиме од "старото" и "преживеаното".

Стремежот за ослободување од старото и преживеаното преку нивната негација, според Георги Старделов, може да има свое оправдување само доколку тој копнеж и амбиција, преку уметноста, ја изменат општествената свест преку анализата на "мистичната, самата на себе нејасна свест". Кога единствено се мисли дека, по секоја цена, треба да се надминат старите вредности, тогаш, вели Старделов, се´ е сосредоточено на естетските и артистичките средства: формата, стилот и изразот. "Токму и затоа, од премногу творештво се останало празен. Зјае една огромна празнотија и штурост во литературата и уметноста воопшто, тогаш кога творештвото не ги разрешува битните проблеми на човековото постоење, кога тоа не ги продлабочува и осмислува општествените движења на животната стварност, кога е еден исклучиво механички процес на комбинирање на случајно сретнати компоненти на изразот".[82]

Ставот на професорот Старделов за новото и оригиналното се засновува врз сознанието дека новото и оригиналното произлегуваат од длабокото и интензивно **доживување на своето време**. "Освен тоа, додава тој, односот меѓу старото и новото е, во идејно-содржинска и естетско-

[80] *Ibid.*, стр. 34.
[81] *Ibid.*, стр. 43-44.

експресивна смисла, еден континуиран процес. Дури и тогаш кога ексклузивно се инсистира да се создаде нешто ´што уште не било´, нешто што е ´апсолутно модерно´, дури и тоа фетишизирано ново ги вклучува во себе околностите (општествените и естетските) што се затекнале во моментот кога се раѓа тоа што се вели ново и најново". Во оваа смисла Стаделов ги приведува зборовите на Гете: "Луѓето секогаш говорат за оригиналност. Но, што значи тоа? Штом се родиме, светот почнува да влијае врз нас, и така тоа оди до крај! И тоа насекаде! Па и што би можеле освен енергијата, силата и волјата да наречеме свое... А сите ние сме колективни суштества, какогоде да мислиме на тоа. Зашто колку малце имаме од она што во полната смисла на зборот го наречуваме своја сопственост! Сите ние мораме да примаме и да учиме и од оние што биле пред нас, и од оние што се со нас. Ни најголемиот гениј не би можел да се развие кога би сакал се´ да земе од својата душа. Но, мошне многу добри луѓе тоа не го разбираат и со своите соништа за оригиналност тапкаат половина од животот во мрак".[83]

Заклучокот на Старделов е дека во однос на модерното творештво многу нешта остануваат нејасни, недофатливи. "Феноменот модерна уметноста останува... еден антиномичен сплет". Помеѓу останато, и затоа што нејзината суштина постојано се судира со нејзиниот привид, или затоа што она кое го наречуваме модерна уметност е нешто толку хетерогено и толку нееднинствено, што тука обопштувања и не се можни. Но едно сознание е исцело точно, укажува Старделов: модерната уметност е нешто докрај противречно. "Тој феномен како да му коинцидира и како да му се заканува на векот во кој и со кој живее, одразувајќи го неговиот долгогодишен хаос, одразувајќи ги сите негови противречни струења во кои често смислата се судира со бесмислата, вистината со сомневањето, случајноста со нужноста, слободата со ропството. Затоа, и често сме наведени на помислата дека во нашиот век уметноста де губи секој резон на постоење, де е вдахновена со вера дека на неа останува светот".[84]

---

[82] *Ibid.*, стр. 46-47.
[83] Цит. според *Модерното и модернизмот*, стр. 48.

[84] *Ibid.*, стр. 70-71.

Размин на епохите

Философската свест за егзистенцијата и за нејзината смисла денес покажуваат дека сме во една епоха на радикални и севкупни промени, кои се одразуваат и врз творештвото и неговото толкување.

"Несомнено, во уметноста, во творештвото на нашата епоха (а Втората половина на XX век навистина претставува една од најпресвртничките епохи во историјата на човештвото), посебно во капиталните културни, цивилизациски и естетски искуства кои така зашеметувачки се одвиваат и откриваат денес, најсугестивно се открива ритмот и духот на една **универзална мена**, досега без преседан, која не´ обзема и која од темел опфати се´ на нашава планета, која и самите темели на епохата ги растемели, откривајќи ни и соочувајќи не´ на тој начин со свеста дека ги живееме задните децении на XX век во знакот на една од досега во историјата на човештвото и цивилизациите најдлабоките и најсеопфатните трансформации што се збиднуваа во сите сфери на човечкиот свет - од социјалните, економските и политичките до духовните, научните и техничко-технолошките реализации што гордиот homo sapiens ги преземал до сега откако знае и памети за себеси".[85]

Според Георги Старделов, неразличната поврзаност на естетиката со тоталитетот на човечката егзистенција е еден од начините за одумирање на старата спекулативна естетика. Новата естетика тој ја сфаќа како своевидна **наука за културата**, "како наука за севкупните основи на творештвото на човекот и неговиот свет, за неговиот интегрален човечки праксис како општествена целисходна творечка

[85] Г. Старделов - К. Темков, *Размин на епохите*, во: *Панорама на естетичките идеи од Втората половина на XX век*, "Современост", Скопје, 1981, бр. 2-3, стр. 5. Оваа обемна книга, во која за првпат на македонски јазик е објавен избор од текстови од 50-тина најзначајни светски естетичари, како заедничко издание на Естетичката лабораторија и на списанието "Современост", ја подготвија Г. Старделов и К. Темков. Книгата ги има поглавјата: "Криза или подем на естетиката", "Творештвото и човековиот свет", "Пред темелни структурални анализи на уметностите" и "Естетизација на секојдневието".

дејност во која се разрешува јазелната точка на човечкиот проблем, проблемот на неговата слобода".[86]

Новата естетика, според сфаќањето на професор Старделов, не ја врзува својата иднина само за обликувањето на новата уметност, туку таа превосходно е насочена кон обликување на новиот свет. Затоа, новата естетика не (може да) се студира како спекулативна философска наука, туку оваа модерна естетика е сфатена како наука чиј предмет треба да бидат севкупните процеси на уметничкото творештво и неговите вкупни релации, духовни и човечки. Професорот Старделов се залага за постојано ширење на полето на уметноста, за универзализација на начинот на нејзиното создавање како начин на репродукција на сестраниот човечки живот, за постојано ширење на областа на естетизацијата на човековото секојдневие. Негова идеја е новиот свет на поопштественото човештво, "во кој услов за слободата, творештвото, сестраноста и потполноста на Едниот ќе е услов за слободата, творештвото, сестраноста и потполноста на Сите".[87]

Прашањето - каде оди уметноста во оваа невидена и нечуена планетарна трансформација, дали е таа пред својот крај, или, пак, пред својата најсеопфатна реализација? - професорот Старделов го коментира на следниот начин: "Низ множеството свои одговори, ова прашање, и неговите разновидни и меѓусебно противречни одговири, станаа опсесија на повеќе естетички системи на нашето доба. Се разбира, и прашањето и одговорите не се без сериозна основа, бидејќи тие се сосредоточија врз капиталното прашање кое го опседнува планетарниот ум на ова революционерно време: каде, всушност, оди и кон што се стреми сева наша цивилизација, во која и најимагинативните, и најастралните, и најмагиските, конечно, и најмитските реализации, што му припаѓаат на имагинативниот свет на уметничкото творештво, како да станаа, само во неколку децении од нашево столетие, најдопирлива стварност? Како да станаа стварност, или како да се стремат кон своето дефинитивно

[86] Г. Старделов, *Творештвото и човековиот свет*, во *Панорама на естетските идеи од Втората половина на XX век*. op. cit., стр. 87.
[87] *Размин на епохите*, стр. 8.

остварување сите досегашни социјални, научни и естетски (позитивни и негативни) утопии, што се´ вкупом на нашево време му даде доминантен белег и го обликува него како една темелно нова, како една радикално нова епоха!"[88]

Ова револуционерно време, оваа радикално нова епоха - "која ја живееме со восхит и со јанѕа" - професорот Старделов ја означува како: размин на епохите. "Современата естетичка и уметничка ситуација е чудно необична. Прилега на еден интермецо (за нас е тоа еден меѓуцивилизациски интермецо), во кое треба да се одигра последниот чин - самиот расплет - пред распаѓањето на старото и неумитното изронување на новото. Ова е доба на **размин на епохите** - едната си заминува во историјата, другата стапува на сцената на историјата. Не е, се разбира, тоа само размин на некакви стилски епохи, туку размин на темелни цивилизациски структири, размин на социјалните и со самото тоа на ноетичките основи на епохите. Се´ во ова пресвртничко време е ставено на последна и дефинитивна проба, се´ е пред искушение, пред драматска планетарна дилема: или да се изрази на нов начин и да се приграби она што ѐ, и што неумитно доаѓа, или да се пропадне, да се замине во неврат?"[89]

---

[88] *Ibid.*, стр. 5-6.
[89] *Ibid.*, стр. 7.

КУЛТУРОЛОШКИ ПЕРСПЕКТИВИ

Во човекот постои непознато но определено
количество копнеж кое тежнее да се потроши
и кое, според околностите, се врзува за луѓето
или за стварите, земјите, идеите или верувањата.

Иво Андриќ

ВОВЕД ВО ИДНИНАТА

Остварувањето на бескласното општество Маркс го истакнал како реалност и нужност кон која се движи човештвото. Комунизмот тој го сфатил како вистинско решение на судирот меѓу човекот и природата, меѓу човекот и другиот човек, меѓу безличното и мачно живуркање и самопотврдувањето, како решение на судирот меѓу нужноста и слободата. Целосната еманципација на човекот, според Маркс, ќе биде можна, укажува Георги Старделов само во општество кое ќе го "воспостави начелото на комплексноста, универзалноста, полископската визија на светот во кои престануваат да бидат и сите практики и сите категории разделени и разбиени. Фундаменталните стари дихотомии: природа-дух, објект-субјект, теорија-практика, политика-етика, мисла-чин, труд-творештво, уметност-живот, стапуваат во дијалектичко единство и повеќе не се мисливи изделено. Го создаваат големото единство на светот".[90] Оваа дијалектичка поврзаност, оваа суштинска комплементарност на нештата, како *универзално единство,* професорот Старделов ја пронаоѓа и во односот на сегашнината и иднината. Според него, сегашнината и иднината не се два дивергентни светови, сосема одделени еден од друг, туку тие се во еден корелативен однос - од природата и квалитетот на сегашнината нужно зависи каква ќе биде иднината. "Според тоа, сегашнината не може да се одвои од иднината, ниту пак иднината од сегашнината".[91]

Анализирајќи го теоретското и практичното осмислување на односот помеѓу сегашнината и иднината во социјалистичките општества, професорот Старделов укажува на два значајни моменти. Во првиот пристап се митологизираше иднината. "Се мислеше дека сегашнината не влијае врз нашата иднина, па отаде основната девиза гласеше: средствата не се важни, целта е се'. Сегашнината, навистина, може да биде несреќна,

[90] Г. Старделов, *Вовед во иднината,* "Македонска книга", Скопје, 1986, стр. 24-25.
[91] *Ibid.*, стр. 13.

трагична, трауматична, но иднината ќе е среќна. Затоа во сегашноста и нема што друго да се прави освен пред олтарот на иднината да се поднесуваат жртви... Сегашнината е, главно, сведена на преодно време, на нешто провизорно, на нешто што е привремено, на нешто кое не заслужува никаква почит. Ние сме во неа само на помин, или на премин кон среќната иднина".[92] За разлика од првата концепција која ја идеализира иднината, вториот пристап ја идеализира и митологизира сегашнината. "Некогаш живеевме за иднината без да мислиме сегашнината, подоцна живеевме за сегашнината без да мислиме на иднината. Некогаш имавме погрешно сфаќање за иднината, денес имаме погрешно сфаќање за сегашнината. Некогаш мислевме дека средствата не се важни, дека целта е се', сега мислиме дека целта не е битна, дека средствата се се'. Денеска повторно иднината ја сфаќаме како нешто етерично, како чист илузионизам ".[93]

Втората варијанта на оваа парцијализирана историска перспектива се манифестира како исклучиви пристапи: глорификација или отфрлање на културната историја - како **апологија** на минатото, повик по нашиот искон, по, "со еден збор, вечните и неизменливи праизвори", наспроти културниот и историскиот **нихилизам**, анихилацијата на историското минато, "што го среќаваме во балканската културна традиција" во вид на "гротескна европеизација и идолопоклонско метанисување пред семоќната и сезнајна Европа". За Старделов, земени во чист вид, тие не се реални алтернативни културни парадигми, зашто во својата исклучивост тие се бесмислени и непродуктивни.[94]

Според Георги Старделов, суштинскиот недостаток и на противставените културолошки опции се состои во неприродната изолација на сегашнината од иднината - застапување на сфаќањето дека меѓу сегашнината и иднината нема и не може да има комуникација, дека меѓу нив нема никаква комплементарност. Меѓутоа, "ако се издвои иднината од сегашнината, ако иднината се сфати независно од

[92] *Ibid.*, стр. 13.
[93] *Ibid.*, стр. 14.
[94] Г. Старделов, *Experimentum macedonicum*, "Македонска книга", Скопје, 1983, стр. 49-50.

сегашнината, човекот и секоја една социјална заедница нема никогаш да ја остварат својата иднина. Ако иднината не живее во сегашнината, таа никогаш не ќе може да стане сегашнина, а сегашнината иднина. Оној што сака да ја оствари својата иднина, тој, всушност, ја продлабочува, ја оплодува својата сегашнина. Оној што ќе се бори за својата иднина, тој се бори за неа во сегашнината и само доколку ја живее иднината во својата сегашнина, може да ја оствари неа. Затоа иднината не е илузија, не е само чист копнеж што постои независно и наспроти она што го чиниме во својата сегашнина".[95] Животот е незамислив без комплементарноста на сегашнината со иднината. Во сегашнината која има јасна цел и осмислена активност, секогаш, како остварлива потенција, е присутна иднината, а остварената иднина своите темели ги засновува врз она што било највизионерско, најхрабро, најобмислено и најздраво во минатото.

Иднината и решенијата за неа, како што вели професорот Старделов, не се некоја имагинарна загатка, некоја далечна матемпиричка цел, идеал до кој се стигнува независно од сегашнината. "И токму затоа може да се рече дека иднината е моќно и силно оружје на сегашнината, дека таа инспирира на грандиозни потфати во историјата".[96] Таа свест за иднината, и нашата активност неа што побргу да ја оствариме, го осмислува и разубавува нашиот живот.

Се´ што успеваме да добиеме од животот, се´ она што, со големи напори, самоодрекување и жртви, ќе успееме да го оттргнеме од хаосот, ефемерноста и контингентноста на нашето кратко и мачно живеење и ќе успееме да му дадеме некакво значење, смисла, неслучајна трајност, секогаш го плаќаме со превисока цена; а најскапо го плаќаме она што е наша најдлабока желба и копнеж, она од што се создадени нашите мечти и соништа - да пронајдеме начин како да го проживееме овој живот, а истовремено да ги победиме времето и заборавот? "Тоа средишно прашање, човекот, како и една социјална заедница, всушност, го решавале на тој начин што секогаш се стремеле да создадат вредности кои ќе ги поврзат со иднината, кои ќе го поврзат она што е´ со она што ќе биде, т.е.

---

[95] *Вовед во иднинатa*, стр. 14.

со тоа што ќе ја поврзат сегашнината со иднината. И за да го оствари тој чин што ќе го прави - за разлика од другиот органски свет - вечно жив, човекот, како и една социјална единица, создавајќи во непрестајната минливост на се´ неминливи вредности, си поставувале цели кон кои се стремеле, идеи што сакале да ги реализираат и идеали за кои се бореле. Во тоа е за мене фундаменталната суштина на сета култура ".[97]

Поврзувањето на она што е´ со она што ќе биде, т.е. изградувањето мост меѓу сегашнината и иднината е активност која бара големи напори и жртви, искушенија и истрајност, но при тоа не треба да се размислува за цената која се плаќа, бидејќи единстзено тоа е исправен однос кон сопствениот живот, единствено тоа е чесен и зрел однос кон културата воопшто. Културата е амалгам од позиција и творештво, од етика и естетика.

[96] *Ibid.*, стр. 12.
[97] *Ibid.*, стр. 11-12.

НОВА КУЛТУРНА СТРАТЕГИЈА

За да можеме што побрзо да ја пресретнеме иднината, неопходно е потребно да извлечеме некои поуки од минатото, односно да ја спознаеме онаа димензија на минатото коешто него го интегрира со сегашнината и иднината, бидејќи "минатото, само по себе, е немислено и безоблично, минатото го добива своето значење и своите контури дури спрема и според определена сегашнина".[98]

Онаму каде што Ориентот и Окцидентот се допираат, и каде што, од памтивек, ја прават својата мачна, чудна и трагична историска средба, на тој простор, од искон вознемирен, уплашен, недоверлив и самиот во себе зачаурен, е сместен Балканот.

Од најдалечното минато овој простор претставува некаков судбински меѓник, граница помеѓу хеленската култура и цивилизација и варварските племиња, помеѓу Источното и Западното Римско царство. По распаѓањето на Западното Римско царство, Балканот, станува голема граница (а во немирните времиња секоја граница е нестабилна), а Византија, бранителот на културните и цивилизациските придобивки, грчевито се обидува да ги задржи своите територии пред наездата на варварските племиња од север. Територијата која ги поврзува Исток и Запад, Азија и Европа, асоцира на голем казан во кој, на воениот историскиот оган, се мешаат разни култури, обичаи, религии, менталитети.

По паѓањето на Цариград под Турците ("кога на Европа и' бил зададен смртоносен удар"), на Балканот, постепено, се стабилизирала новата, веќе кој знае која по ред, граница помеѓу Европа и Азија.

---

[98] *Вовед во иднината*, стр. 193.

По распаѓањето на социјалистичките држави, глобалната политичка биполарност на светот (која, повторно, најмногу се чувствува на Балканот) исчезнува; меѓутоа, крвавата граница е повторно онаму, каде што била отсекогаш.

Имајќи го предвид сето ова (балканската историја како историја на несреќи и крвопролевања), како и фактот (кој немилосрдно ни го продолжува историјата) дека малите култури, кои отсекогаш егзистираат на границата помеѓу моќните цивилизации, не знаат да извлечат поука од историјата, не умеат да научат нешто од своето тешко и крваво минато, и дека секоја нова генерација ги повторува старите грешки, професорот Георги Старделов се залага за, како што тој ја нарекува, **нова културна стратегија**.

Во однос на минатото, новата културна стратегија инсистира на укинувањето на т.н. пасатизам, на надминувањето на егоцентричното сфаќање на историјата, т.е. на укинувањето на глорификацијата и дивинизацијата на минатото предизвикана од балканската идеологија. Специфичкиот балкански политички поглед на светот, неговата често единствена културолошка перспектива се сфаќа како "идеологија на чисти народи, на чисти земји и покраини, како идеологија на грозничави и громозорни делби, како идеологија на националистички и шовинистички психози, на меѓусебни пресметки, убиства и колежи во името на своето минато, а секогаш, всушност, против минатото на другиот".[99]

Парадоксалноста на оваа историска исклучивост се трагичните духовни резултати - жестоки усвитености и историски трески, трговија на историската наука со минатото, историски трикови, антикварен однос кон минатото, своевидна религија и есхатологија на се´ во минатото, фалбаџиство и смешна ретроградност, при што реалитетите мутираат во невистини, а вителната стварност во аксиолошки барања. Сето тоа Старделов ќе го нарече "балкански историски театар", историско безумие, кое има своја историја и историографија, своја национална политика, своја

---

[99] *Вовед во иднината*, стр.189.

национална наука и философија, своја национална естетика, етика, ноетика.[100]

Новата културна стратегија, се разбира, не е, и не може да биде, негирање или запоставување на минатото. Таа го заговара мислењето дека "минатото не´ детерминира нас исто толку колку што ние го детерминираме него. Кореспонденцијата со минатото е творечка, затоа што тоа, како и сегашнината и иднината, никогаш не е завршено и дадено еднаш за секогаш... Тоа има смисла ако е сегаприсутната реалност, ако има творечка моќ да зборува денес за она што било вчера и што ќе биде утре".[101] Новата културна стратегија, едноставно, прави разлика помеѓу егоцентричното толкување на историјата од рационалното и дијалектичкото нејзино толкување. Кога историската свест и´ робува на колективната суета, на ирационалните мегаломански желби и апетити, тогаш се јавува национализмот и шовинизмот. За разлика од оваа ситуација, постои и историска свест чија културна парадигма не се храни од сопствениот егоцентризам, туку таа се засновува врз сфаќањето на минатото како една историја на соживот, целосна отвореност, духовна комуникација и проникнување. Според оваа културна парадигма минатото, како и сегашнината и иднината, "никогаш не е завршено и дадено еднаш за секогаш. Минатото не е само нешто протатнато, ниту само дамно минато време; тоа има смисла ако е сегаприсутната реалност".[102]

Проблемот на балканската идеологија, според Георги Старделов, е во тоа што кај неа бил и се´ уште е доминантен културниот образец кој се темели врз егоцентричното толкување на историјата. Во духовната традиција на Балканот се присутни т.н. алтеративни (ненационалистички ориентирани) културни парадигми. Но, како што забележува професорот Старделов, пасатизмот, т.е. егоцентричното сфаќање и толкување на историјата, сепак, му е слабост на балканскиот човек. Балканот со векови егзистира распнат помеѓу Исток и Запад, помеѓу источниот фатализам и неговото предестинирано сфаќање на светот и животот, инертноста и

---

[100] *Experimentum macedonicum*, стр. 53-59.
[101] *Вовед во иднината*, стр.193-194.
[102] *Ibid.*, стр. 193.

исконскиот страв од промени, од една, и западниот рационализам и активизам, од друга страна. Животот на Балканот, тоа е неможноста да се надвладее јазот помеѓу слободата и неслободата, спокојот на средениот живот наспроти вечната несигурност и ирационалност, умноста наспроти безумието, љубовта наспроти омразата, коегзистенцијата наспроти изолираното живуркање и духовната самогетоизација. Историјата на Балканот е историја на една трагична граница меѓу световите, на една меѓа помеѓу - барем засега - противставени цивилизации. Тој е меѓу Исток и Запад, но, сепак, никогаш целосно интегриран во нив.

Егоцентричното поимање на историјата, таа, како што вели професорот Старделов, "ретроградна утопија", создава од Балканот "темен вилает", една, како што обично се нарекува, "полуазијатска периферија", регион на омраза и насилство - егоцентричното поимање на историјата создава темно балканско историско проклетство. "Историскиот егоцентризам познат како Мегало Е., Голјама Б., Велика С., итн." го претвори Балканот во "полигон на меѓусебни атавистички омрази, сцена на монструозни историски трагедии, комедии, фарси и травестии на кои би им завидел дури и еден Шекспир".[103]

Културната парадигма која го дивинизира и глорифицира минатото кое не може да кореспондира со иднината, на моменти е посилна од рационалноста. Поттикнувани од ваквиот начин на гледање на нештата, балканските опсесивни митски теми: жртвата, несреќата и херојството, добиваат апокалиптични димензии. И тогаш "човек се запрашува не е ли духот на повеќето балкански народи засекогаш отруен и дека, можеби, никогаш повеќе нема да може ништо друго освен едно: да трпи насилство или да го прави".[104]

Оваа, како што вели Георги Старделов, културолошка ретроградност и реакционерност на балканската историска сцена го промовира оној познат хопсовски принцип: Bellum omnium contra omnes. Наместо Балканот да биде мост кој ќе ги поврзува Исток и Запад, кој ќе ја

[103] *Ibid.*, стр. 195-198.

репрезентира културата на животно и духовно проникнување и коегзистирање, самиот тој е најголемата закана за сопствената иднина. Тој е "едно мало, издвоено човештво кое се задушува преку двојниот Источен грев, и кое треба уште еднаш да биде спасено и избавено а никој не гледа како ни од кого".[105] Се' е ова, вели Георги Старделов, "еден громозорен балкански бал под историски маски ".[106]

Во минатото секогаш некој друг ни го загорчувал животот, но денес, ете, самите ние уште погромозорно си го загорчуваме - робувајќи, како што вели професорот Старделов, "на аманетите од минатото" и на кобните атавизми - овој и онака скуден, мачен, чемерен, безрадосен и краток живот. Само еманципираниот и од егоцентричното сфаќање на историјата ослободен Балкан може да го разбие убедувањето за себе како темен вилает, како полуазијатска балканска периферија, а тоа може да се оствари преку "темелна мена на целокупната наша ноетичка база во пристапите и толкувањата на минатото, историјата и традицијата", т.е. со една "**нова ноетичка база,** која наместо духот на делбите и духот на антагонизмот на минатото, сегашнината и иднината ќе го воспостави нивното дијалектичко, а со самото тоа и нивното хуманистичко единство - во сегашнината да се открива, вреднува и толкува само минатото што има иднина ".[107]

"Зошто балканските земји не можат да влезат во кругот на просветениот свет, дури ни преку своите најдобри и најдаровити претставници? Одговорот не е едноставен. Но ми се чини дека една од причините е отсуството на респектот кон човекот, на почитувањето на неговото целосно достоинство и потполна внатрешна слобода, и тоа безусловно и доследно почитување. Тоа е нашата голема слабост и во тој поглед сите ние често и несвесно грешиме. Таа школа се' уште не сме ја поминале ни таа наука целосно сме ја изучиле. Тој недостаток ние секаде

---

[104] Иво Андриħ, *Сабрана дела*, Том 14, стр. 201.
[105] Иво Андриħ, *Сабрана дела*, Том 2, стр. 316.
[106] *Вовед во иднината*, стр. 198.
[107] *Ibid.*, стр. 200. (подвл. И. А.)

го носиме со себе како некој источен грев на нашето потекло и како печат на помала вредност кој не може да се скрие".[108]

На ова историско-судбинско прашање, кое си го поставувале и допрва ќе си го поставуваат многу наши генерации, професорот Георги Старделов, како што видовме, одговара дека круцијалниот проблем е во, како што тој ја нарекува, "ретроградната утопија", во "дивинизацијата на минатото", т.е. во некритичкото и недијалектичко сфаќање на историјата. Според него, "патот до отрезнувањето од таа идеологија на историското минато е само во еден дијалектички, т.е. историскоматеријалистички однос спрема минатото, во дијалектизацијата на нашата историска свест за него, во своевидната катарза од долгогодишната историска догматика, од историските фарси и блефови, од историските инсценации и национални театрализации, од историските крокодилски солзи по минатото, од историските балкански, не лирски, туку крволочни интермеца меѓу една и друга, меѓу друга и трета балканска и светска кланица овде на Балканот божем во име на минатото и историјата што Некој ја приграбува и пљачкосува, калеми и монтира кога ќе стаса, како ќе стаса и од каде ќе стаса".[109]

Немоќта се наоѓа во нашето робување на сопствените темни и кобни атавизми на омраза и недоверба. Сите ние треба да комуницираме, како што вели Георги Старделов, со минатото кое има иднина, а не да бидеме заробеници на ретроградната утопија и "своевидното балканско слепило".

Георги Старделов, како философ со марксистичка провениенција, се залага за изградба на социјалистичкиот свет како една нова цивилизација и култура. "Светот на социјализмот, вели тој, може на цивилизациско ниво на автентичен начин да се присвои само во целост, т.е. само како целост. Без реализација токму на оваа целовитост на светот, на единството на светот, без, значи, универзализацијата и хомогенизацијата на различните светови, без воспостувањето на Големото единство на сите

[108] ИвоАндриќ. *Сабрана дела*, Том 14, стр. 331.
[109] *Вовед во иднината*, стр. 194.

човечки дејности кои во досегашната историја беа толку грубо поделени и противставени, нема и не може да има социјализам во смисла на една и единствена целост како цивилизација, т.е. како одвивање на животот и живеењето на човечки единствен начин".[110] Воспоставувањето на Големото единство на сите човечки дејности е услов без кој, според Георги Старделов, не може да се изгради вистинско ново општество, општество во кое, како што велеше Маркс, слободата на индивидуата не е можна без слободата на сите луѓе. Големото единство на сите човечки дејности може да биде остварено исклучиво во услови на ослободениот труд, во услови на очовечено општество, општество кое го укинува антагонизмот помеѓу луѓето, кое го укинува антагонизмот меѓу индивидуалните и општествените интереси.

Реалноста на актуелниот социјалистички свет Старделов ја опишува со драматични зборови: "Погледајте го овој социјален пекол одблизу а кој го нарекуваме човеков - да, но се´ уште не е и човечки живот: Насекаде груби атавистички делби, насекаде само глодење на противречните интереси во вид на глодење на луѓето. Потем, дури и меѓу истомисލениците, антагонизам на нивните мисли, пак како антагонизам на нивните парцијални интереси; па тие немилосрдни подли борби за престиж, за доминација, за натурање на уверенија, идеолошки и религиозни... Па овие безумни војни како безочни човечки кланици низ кои се леат и низ кои се има пролеано морија млада топла човечка крв и кои се само една речиси лирска епизода спрема атомската апокалипса која катаден ни се заканува... Чуму тоа, чуму сето тоа вкупом? И до кога?".[111] Среде виорот на овие драматски егзистенцијални проблеми, Старделов се прашува: "Како поинаку да живееме?"

Проблемот на човечкиот живот низ историјата, а особено на современиот живот, професорот Георги Старделов го претставува со Марксовата синтагма: социјализам или варварство; т.е човековата можност за избор на начинот на живот е: "да се биде" или "да се има".

[110] *Ibid.*, стр. 16-17.
[111] *Ibid.*, стр. 18-19.

Ослободениот труд (социјализмот), принципот **да се биде** е афирмација на човековата потреба да биде слободно и креативно суштество, а алиенираниот труд, пак, ја претставува вплетканоста, заробеноста во безмилосната и дехуманизирачка борба за профит, ја симболизира животната опција **да се има** (варварство). "Принципот на граѓанското општество, пишува Маркс, е практичката потреба, егоизмот, и тој се јавува во чист вид штом граѓанското општество ја роди од себе политичката држава. Бог на практичката потреба и на себичноста се парите".[112] За разлика од граѓанското општество, социјализмот, според Маркс, е целосно ослободување на човештвото, ослободување на сите квалитети и можности - остварувањето на социјализмот претставува целосно измирување на човекот со самиот себе и со светот околу себе. Значи, во социјализмот Маркс гледа отстранување на сите човечки антагонизми и конфликти. Во социјалимот може да биде остварена целосната, општочовечка универзална еманципација. Само во еманципираното општество може да се оствари вековниот човечки идеал: Homini hominem homo, човек на човека да биде човек, односно, како што вели Маркс, коренот на човекот да биде самиот човек.

Еманципацијата на човекот е нужна за да може да се оствари похуман живот, а таа еманципација ќе биде целосно завршена "кога реалниот индивидуален човек ќе стане генеричко суштество и во својот емпириски живот, т.е. во својата индивидуална работа, во своите секојдневни индивидуални односи, значи дури тогаш кога своите сопствени човечки сили ќе ги спознае и организира како општествени сили, односно кога својата општествена сила нема да ја одвојува од себе во вид на политичка сила. Или, со други зборови, дури тогаш кога човечката слобода нема да има само политички вид и привид, туку кога слободата ќе се оствари во вистинскиот, во реалниот живот на секој поединец во заедницата. Затоа, трауматичниот расцеп на човекот од нашата епоха на индивидуално и генеричко суштество може да се надмине само низ интегралната социјална револуција како интегрална и општочовечка

---

112 Цит. според *Вовед во иднината*, стр. 29.

еманципација со која човекот се остварува како сестрано генеричко битие, како личност со богатство на своите автентично-човечки потреби".[113]

Концепцијата на прашањата на културата се објаснува со философско-ноетички принцип: "Во битието на културата се резимира духот и сушноста на секоја историска епоха. Каде оди и кон што се стреми една епоха најјасно се гледа од тоа каде оди и кон што се стреми нејзината култура. Отаде, вредносно да се осмисли една епоха значи вредносно да се осмисли нејзината култура".[114]

Според новата културна стратегија на професорот Георги Старделов, целосна еманципација на човекот е можно да се оствари кога човекот ќе стане свесен за општественото значење и димензија на сопствената личност: кога, демистифицирајќи ги реалните пројави и димензии на животот, човекот активно ќе ја изградува и култивира својата личност, ќе ги реализира сите свои потенцијали. Целосната еманципација ќе се оствари кога човекот ќе ги надрасне своите егоистички мотиви во корист на потполното сплотување со општеството, во кое повеќе нема да има антагонизми и недоразбирања.

Меѓутоа, постои една голема предрасуда "дека социјалистичката револуција автоматски доведува до нова социјалистичка свест, дека револуцијата го укинува строто и го воспоставува новото по кратка постапка". Тоа "не´ упатува на сознанието, заклучува Старделов, дека нема вистински сестрано остварен социјализам ако тој не се оствари како интегрална културна револуција, т.е. ако не се оствари како културна, морална, духовно-вредносна преобразба на/во човекот и на неговиот свет".[115]

---

[113] *Вовед во иднината*, стр. 31.

[114] Г. Старделов - К. Темков, *Културата и трудот*, во книгата *Младите и творештвото*. Републички собир, "Млад борец", Скопје, 1978, стр. 75. Овој текст претставува Прва теза од 18 тези за културата и новата културна стратегија, кои беа изложени на Собирот во Домот на младите во Скопје, одржан на 5-7 декември 1977 година, каде професорот Старделов даде и теоретска експликација на ставовите (в. стр. 81-87 во истата книга).

[115] *Вовед во иднината*, стр. 194.

Човекот и општеството секогаш се соочувале, се соочуваат и ќе се соочуваат во изборот: варварство или прогрес, отуѓен или ослободен труд, да се има или да се биде. Принципот на поседување - односно животната опција: да се има - сите вредности ги сведува на материјални вредности, а на човекот, во идеолошката перспектива на оваа концепција, му се страни сите духовни вредности. Општеството кое е засновано врз експлоатација и профит нужно го создава, како што вели Маркс, "Herr Geldmensch". Гелдменшовецот е затворен во својот егоизам, во својот секојдневно-приземен и ситен интерес, одделен од другите луѓе во општествената заедница. "Таквите господа гелдменшовци, тие изолирани од социјалната заедница сепаратни човечки монади како егоистични грабежливи индивидуи, за да ја задоволат својата чисто сетилна егзистенција, своите лични и практични потреби, не можат да бидат во друга состојба освен во Bellum omnium contra omnes".[116] Во модерното општество алиенацијата, историски гледано, ја достигнува својата кулминација; таа станува средишна точка околу која се изградува идеологијата на современото општество. Според Херберт Маркузе, современото општество е многу поидеологизирано од претходните општества, затоа што идеологијата на манипулирање и неслобода е присутна во сите сегменти на општеството. Неслободата, или како што вели Маркузе, "разумната демократска неслобода", станува вистинска карактеристика на модерното општество. Основните општествени законитости на високоразвиеното технолошко општество, логиката на неговиот развој и опстанок се засновуваат врз манипулацијата и индоктринацијата. "Производите индоктринираат и манипулираат; тие произведуваат погрешна свест која е имуна на својата погрешност".[117]

Модерното високоразвиено општество развива суптилни и префинети методи на индоктринација и манипулација. Суштината на оваа идеологија на манипулација е човекот да се доведе во пасивна и зависна состојба. Човекот станува потполно повеќестрано зависен - од медиумите (кои веќе не пренесуваат информации, туку, што е многу значајно за ова

[116] *Ibid.*, стр. 29-30.
[117] H. Markuze, *Čovjek jedne dimenzije*, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1969, str. 30.

општество, креираат своја вистина и неа ја пласираат во јавноста), од производите за масовна употреба (кои, како што вели Маркузе, разонодуваат и релаксираат, за да манипулацијата стане доминантен начин на живеење) итн. Таквиот начин на живот се противставува на неговата квалитативна промена. На тој начин, преку целосна и систематска индоктринација, настанува моделот на еднодимензионалното размислување, кој соодветствува на глобалните и суштински интереси на високоразвиеното општество. Крајната дискретност, суптилност и префинетост на овој вид манипулација се остварува во и преку т.н. општество на благосостојба, чие врвно ветување е се´ покомфорен живот за се´ поголем број луѓе. Животната парадигма "да се има", "да се поседува" во ова општество е максимално застапена и применувана. Човекот целосно се поистоветува со предметите кои ги поседува и со оние кои има намера да ги има. Тој се сведува само на потрошувач, на конзумент: конзумент на идеологија, конзумент на наметнатиот начин на живеење, конзумент на натурениот начин на размислување. Човекот станува една деформирана свест која е имуна на својата деформираност. Општеството на благосостојба (целосна идентификација со идеологијата на манипулација и индоктринација и зависност од производите за разонода и релаксација), како најидеологизирано и најнехумано општество, претставува еден деперсонализиран свет, свет во кој човекот е осуден на неавтентичност, некреативност, краен степен на осамен и отуѓен живот, кој е директно манипулиран од интересите за профит, свет во кој човекот е сведен на потрошувач. Човекот секогаш останува "пасивен и отуѓен потрошувач. Тој ´троши´ фудбал, филмови, весници и списанија, книги, предавања и природни убавини, општествени собири, на ист отуѓен и апстрактен начин на којшто ја троши и стоката што ја купува... Всушност, тој не е слободен да го користи ´своето´ слободно време; користењето на неговото слободно време го определува индустријата, како и стоката што тој ја купува; со неговиот вкус управуваат други, тој сака да го види и да го чуе она што му е предодредено да го види и да го чуе; разонодата е индустрија како и секоја друга, купувачот е условен да ја купува разонодата како што е условен да купува облека и чевли. Вредноста на

разонодата е определена од нејзиниот успех на пазарот, а не од нешто што би можело да се мери со човечките термини".[118]

Во современото општество отуѓеноста и самоотуѓеноста на човекот е доведена до парадокс, бидејќи таа не се препознава како таква - деформираната и манипулирана човекова егзистенција не е свесна за сопствената деформација, таа, како што вели Маркузе, е имуна на својата погрешност. Оваа состојба нужно води кон живот лишен од смисла и радост.

Ако мислителите од деветнаесеттиот век дојдоа до сознанието дека Бог е мртов, денес, кон крајот на дваесеттиот век, со сета своја актуелност се поставува прашањето дали човекот е мртов - т.е. дали во него исчезнува хуманата димензија? Дали неговиот живот се сведува само на гола и безмилосна борба за опстанок? Дали неговиот живот е една умешно водена манипулација? Луѓето "веруваат дека умираат за Татковината, а умираат за Индустријалците. Веруваат дека умираат за слободата на личноста, а умираат за дивидентата. Веруваат дека умираат за пролетаријатот, а умираат за Бирократијата... Веруваат дека умираат за нацијата, а умираат за бандите кои и´ја затвораат устата. Тие веруваат, но зошто човек би верувал во таква опскурност? Да се верува - да се умре? - кога работата е во тоа да се научи да се живее?"[119]

Во оваа хуманистичка насока течат и аргументите на професорот Старделов: "Ова се мотивите што го принудуваат Хајдегер да го објави спуштањето на светската ноќ, пристигнувањето на оскудното време, разделбата на човекот со светот".[120] Во својата анализа на деперсонализираниот свет, Старделов укажува на ерата на човештвото која доаѓа, а која со себе ќе ја донесе (и веќе ја носи) целосната автоматизираност на животот. "Гласот на Ламетри со равенката Човек=Машина како да станува се´ подоминантен", при што човекот се´ повеќе се роботизира: неговиот живот се сведува на отуѓен труд, од една, и

---

[118] E. From, *Zdravo društvo*, "Rad", Beograd, 1964, str. 143-144.
[119] Франсоа Перо, цит. според H. Markuze, *Čovjek jedne dimenzije*, op. cit., str. 194.
[120] *Вовед во иднината*, стр. 228.

на трошење "култура" во "слободното време", од друга страна. "Најпесимистичкиот заклучок ја предвидува фаталната можност човекот во својот сегашен вид духовно да атрофира, аналогно на многу други животни, чиишто многу органи, поради нивната неупотребеност и неупотребливост, исто така атрофирале".[121]

Наспроти културната парадигма на, како што вели професорт Старделов, граѓанското општество, како и на неизграденото социјалистичко општество", кои ја заговараат животната алтернатива "да се има", "да се поседува", новата културна стратегија на Георги Старделов комуницира со изворното комунистичко учење за **очовечување на човекот**, за негова целосна еманципација која ќе овозможи вистинско решение на борбата помеѓу егзистенцијата и есенцијата, опредметувањето и самоафирмацијата. Тој се залага за начин на живеење кој ќе ги афирмира инхерентните можности на човекот.

"Во условите кога човекот е највисоко суштество за човека, уметноста и човекот или човекот и уметноста стануваат едно и исто. Категоричен императив, но истовремено и нејзин естетски императив, станува категоричкиот императив на Маркс, во кој имено се вели: Да се урнат сите односи во кои човекот е понижено, угнетено, напуштено, презрено суштество... Тоа е неприкосновена сушност на новата култура. Таа мора да соучествува во уривањето на новиот свет, зашто е најмоќна во преобразбата на човекот. Револуцијата, која се остварува секогаш во името на човекот, не ќе може без културата, како свој синоним, да ја реализира својата историска мисла. Така културата, во чиешто средиште бил секогаш човекот, го антиципира секогаш новиот свет, зашто партиципира во неговото обликување. И не наоѓам поцелосна определба на културата како револуција на дело од онаа што по сосем друг повод ја дава Маркс и која се однесува и до културата, таа... да му овозможи на светот да му стане јасна неговата сопствена свест, за да се разбуди светот

[121] *Ibid.*,стр. 227.

од соништата за самиот себе, та да му се објасни смислата на неговите сопствени постапки".[122]

[122] *Ibid.*, стр. 231.

ЧОВЕКОТ - КЛУЧНА ТОЧКА НА РАЗВОЈОТ

Анализата на општествениот и историскиот процес, според мислењето на професорот Георги Старделов, мора да започне со и од човекот. Таа мора да започне со она што е од најсуштинско значење за човековиот живот во тоа општество - отуѓеноста на трудот. Ослободувањето на трудот е основен предуслов за ослободување на човекот: "Нема слободен човек, вели Старделов, доколку нема слободен труд".[123]

Според Маркс, сите револуции во историјата само ја менуваат поделбата на трудот; фундаменталната заложба на комунистичката револуција е да ја укине поделбата на трудот, а со тоа ќе ја укине експлоатацијата и неслободата.

"Во сферата на трудот се зби таканаречената општествена поделба на трудот и токму во таа сфера на општествената поделба на трудот, протече свеста за поделбата на трудот, која кај нас и до ден-денес живее во сознанието дека е тоа богом дадена ситуација, едни да бидат определени за светот на црниот - физички труд, мануелен труд, а други да бидат предиспонирани во светот на таканаречениот духовен труд, односно интелектуален труд. Врвен зенит во ова разделување на трудот ќе се појави во класниот начин на производство, каде има највисока и најбедна форма на отуѓување на трудот, а со самото тоа и на отуѓување на човекот".[124] Во капиталистичката продукција работникот, како што вели професорот Старделов, не е само физичка, туку и духовна руина. "Затоа трудот постои како туѓо битие, како отуѓена сила која се преобрнува во сила против самиот работник".[125] Ваквата продукција е варварска

[123] *Младиийе и ійворешійвоійо,* op. cit., стр. 82.
[124] *Ibid.*, стр. 82.
[125] *Ibid.*, стр. 82-83.

продукција, затоа што таа "не се стреми кон никаква цивилизација на општеството или кон никаква култура на општествената индивидуа, туку кон една цивилизација на индивидуална потрошувачка, каде капиталистичкото општество создава потреби кои ги овозможува капиталот и затоа тие потреби ги нарекуваме лажни или искривени потреби..., кои не се ориентирани кон приоритетниот развиток на луѓето, туку кон создавање на предмети кои можат да бидат продадени со максимален профит".[126] Оваа општествена констелација, што до крај ја елиминира творечката димензија на трудот, со тоа ја елиминира естетската димензија на животот".[127]

Севкупната продукција на класното општество во својата основа ја има манипулацијата и индоктринацијата на луѓето. Високоразвиеното индустриско општество - како, засега, краен и врвен резултат на класното општество и класната продукција - е многу поидеологизирано од било кое друго претходно. Индоктринираноста се наоѓа во самиот процес на производството и таа станува основна матрица на меѓусебно однесување и функционирање на отуѓените индивидуи. Отуѓеноста и индоктринираноста продира во општествената свест, односно таа (општествената свест) ги апсорбира нив. Манипулацијата и индоктринацијата придонесуваат мислењето да ја загуби својата критичка моќ и да се зачаури во тесните рамки на секојдневното размислување; да се затвори себеси и да се исцрпува во светот на секојдневната анимална борба за опстанок; да се "остварува" себеси во тој, како што вели Маркузе, двосмислен, матен и опскурен свет.

Отуѓениот труд го сведува животот на човекот на перманентни меѓусебни антагонизми, на меѓусебно противставени интереси; таа кај човекот инсистира на неговата анимална природа. Укинувањето на отуѓениот труд и на приватната сопственост се, според Маркс, единствениот пат човештвото да излезе од експлоатацијата, сиромаштвото, незадоволството и ропството. А комунизмот (кој не е произволно измислен и замислен идеал, туку природна тенденција на

---

[126] *Ibid.*, стр. 83.

историскиот процес) ќе ја надмине традиционалната дихотомија на трудот врз која се заснова севкупната досегашна култура. Тој претставува враќање на човекот кон самиот себеси, кон својата генеричка суштина; комунизмот е состојба која ја укинува човековата алиенација и самоалиенација. Комунизмот, вели Маркс, е решение на загатката на историјата, и знае дека тој е тоа решение. Тој е конечна трансформација на општеството и севкупноста на човековиот живот и свест.[128]

Според Георги Старделов, новата ноетичка база на епохата ја изградува и ја осмислува нејзината сопствена култура; "затоа, да се определи културата, најсестрано и најсоодветно тоа значи да се определи таа како начин на кој живее секоја определена историска епоха".[129] Со социјализмот, за првпат во развитокот на човештвото започнува историскиот процес на идентификација на културата и животот. Оваа нова културна ситуација претставува "еден од најкрупните аргументи за светско-историската егзистенција на социјализмот на земјата, бидејќи социјализмот - како ослободување на човекот на патот кон остварувањето на неговиот целокупен субјективитет - е неделиво поврзан со своето остварување како култура". Поради тоа, битието на културата се´ повеќе станува неразделно од битието на општеството".[130]

Денес, според мислењето на Георги Старделов, повеќе од било кога порано, се чувствува потреба да се изгради едно ново поимање и конципирање на културата кое е неразделно поврзано со визијата на идното општество како укинување на неслободата на трудот, како укинување на причините и реалноста на алиенацијата и самоалиенацијата, општество кое ќе претставува враќање на човекот кон самиот себеси, кон својата генеричка суштина. Гледано од овие позиции, културата треба да се сфати како "перманентен творечки напор со кој и низ кој се

[127] *Ibid.*, стр. 84.
[128] Во оваа насока е мошне интересно сценариото за игран филм "Класа", којшто го напишаа Г. Старделов и К. Темков во 1977 година, за проблемите на современиот општествен развиток, за критиката на отуѓеноста и за улогата на културата во очовечувањето на човекот, за кои во својата философска и културолошка дејност расправа професорот Старделов. Сценариото беше подготвено за конкурсот на Вардар-филм, каде што доби награда, но не е екранизирано.
[129] *Културата и трудот*, стр. 76.

ослободуваат целокупните креативни потенцијали што тлеат заробени".[131] Значи, идеал е трудот да стане активност која, сама по себе, ќе претставува радост и задоволство; а ова е остварливо само во услови на ослободен труд. Се´ досега, и се´ уште, сферата на трудот е "царството на наужноста", а сферата на креацијата - "царството на слободата". Едната е сфера на алиенираноста и неслободата, а другата, пак, сфера на слободата и очовечувањето. "Поради тоа, на оваа контрапозиција на трудот и творештвото, што израснува од општествената поделба на трудот, критиката на трудот спротивставува концепција и практика во кои творештвото не (ќе) е карактеристично само за културата, или, уште потесно, за уметноста, туку за целината на општествената репродукција".[132]

Целата човекова историја, според Маркс, е само предисторија (историја на отуѓеноста и самоотуѓеноста), подготовка за круцијалните општествени реформи кога ќе започне вистинската човечка историја. Социјалистичкото општество, според мислењето на Георги Старделов, не е општество кое има култура, туку тоа е општество кое станува култура. Тоа нужно, смета Старделов, го укинува антагонистичкиот карактер на трудот и го преобразува него во "прва животна потреба".

Социјалистичката култура може да се оствари "само доколку таа стане органски дел од целокупната продукција, начин на репродукција во севкупниот живот во неговиот тоталотет.

Заради тоа, прашањето за трансформацијата на културата како човеков однос спрема своето генеричко битие е неразделно со трансформацијата на трудот, на производството и на односите кои владеат во него.

Само на тој начин (ќе) може да се оствари универзализацијата на творештвото како образец на целокупната човечка продукција.

---

[130] *Ibid.*, теза 8., стр. 77.
[131] *Вовед во иднината*, стр. 48.
[132] *Културата и трудот*, теза 15, стр. 79.

Само на тој начин разбиените и распарчените меѓу себе во сета досегашна историја на трудот и културата: (ќе) можат да го воспостават своето единство".[133]

Заради ваквата философска опција, Старделов мудро согледува: "Денес во времето на нашата криза опседнати сме катадневно од сегашнината и во неа најчесто од материјалната егзистенција, па честопати и не забележуваме дека постои една повиша и поидеална егзистенција од постојната и еден повиш и поинаков свет од постојниот. Тие, далечните комунистички хоризонти кон кои сме загледани и оние привлечни човечки простори кон кои сме се упатиле, како да ја губат својата конкретна утописка сила".[134]

Кога пред век и половина Маркс ја презентирал својата идеја за комунистичкото општество, тој во тие и таквите историски идеали ја видел можноста да се оствари, да се изгради "еден свет најчовечен и затоа најправичен меѓу сите можни светови".[135] Според него, комунизмот е историски предопределен да ја укине неслободата на трудот, да ги укине сите неправди, експлоатации, егоизми, поделености и судири; да го инаугурира слободното и целосно хуманизирано човечко општество наспроти, во историјата доминантното и низ разни форми присутно, милениумско варварство. Последниот стадиум на тоа варварство е капитализмот, кој, како што вели Маркс, меѓу луѓето не воспостави и не остави никаква друга врска освен голиот интерес. Тоа милениумско варварство проповеда: да се има, да се поседува, да се граба, да се експлоатира, да се искористува. Наспроти оваа животна опција, новата ноетичка база на епохата, како што ја нарекува Старделов, инсистира на целосна еманципација на човекот, на негова хуманизација и духовна култивизација, при што, секогаш, "корен на човекот е самиот човек" (Маркс), а границата на нашата слобода ќе се шири колку и слободата на другиот човек. Оваа идејна заложба се стреми кон надминување на отуѓеноста помеѓу човекот и светот, како и кон превозмогнување на

133 *Ibid.*, теза 18, 80.
134 *Вовед во иднинаша*, стр. 297.
135 *Ibid.*, стр. 12.

човековата самоотуѓеност. Таквиот реалитет би претставувал враќање на човекот кон самиот себеси, кон неговата генеричка суштина. Наспроти концепцијата "да се има", негова цел е "да се биде". А "да се има и да се биде меѓусебно се исклучуваат", тврди Старделов во духот на современите критички хуманистички искажувања.[136]

Имајќи го предвид сето ова, професорот Старделов се залага за целосно остварување на хуманистички социјализам - општествен систем кој обезбедува услови за слободно изразување на потребите на сите луѓе во општеството, слободно развивање и духовно растење на индивидуите, со еден збор: целосна еманципација на човекот и хуманизација на општеството. Старделов инсистира на онаа димензија на Марксовото учење која нагласува дека човекот е цел и дека тој никогаш не смее да се искористи како средство. Целта и смислата на животот, вели Георги Старделов, е во откривањето и култивирањето на човековите инхерентни креативни можности, а целта на историјата е создавање на општество во кое ќе владее социјална еднаквост, слобода и правда.

Во својот напис "Зошто социјализам", Алберт Ајнштајн, меѓу другото, пишува: "Човекот може да ја најде смислата на животот, колку и да е тој краток и погибелен, единствено посветувајќи му се на општеството".[137] Меѓутоа, за да може практично да се оствари такво праведно општество, треба да се надмине милениумската традиционална поделеност на "духовната и материјалната продукција, надминување на класно фундираната дихотомија: труд-творештво, низ која се´ до денес опстојува целокупната досегашна култура; надминувањето на односот на дискрепанцијата меѓу духовната култура и материјалното производство".[138] Овој свет на противставени интереси и егоизми не може да се превлада "со мислење кое се одвива на фрагментарен начин, со мислење кое е фрагментарно, односно со фрагментарно мислење кое не може да го дофати тоталитетот со мислата и методот ако не се тоталитет".

---

136 *Ibid.*, стр. 14.
137 Цит. според: E. From, "Zdravo društvo", op. cit., str. 227.
138 *Вовед во иднината*, стр. 60.

За да може да се оствари тоа општество, како човечка заедница на иднината, неопходно потребна е визија, бидејќи фрагментарниот и приземниот начин на размислување нужно води кон она милениумско варварство, односно кон опцијата "да се има". Честопати таа визија, од страна на оние кои немаат потреба од неа, се отфрла како нешто нереално. "И немојте да мислите дека и самиот не го чувствувам ироничниот подбив на традиционалниот интелектуалец: Да, господа, сето тоа е речиси една безразложна утопија, сето тоа е еден можеби и револуционерен, но само еден можен проект, а не и конкретна животна реализација, иронизира тој. Да, одговараме ние, неумоливо привлечни се за нас утописките пораки на социјалистичката епоха, бидејќи единствено во неа го гледаме дефинитивниот расплет на човековото ослободување".[139]

Длабока и исконска е човековата потреба од утопија. Човекот, според Ернст Блох, според самата своја природа е утописки ориентирано суштество, кое ја антиципира иднината и верува во поубав и посреќен, т.е. уверен е во можноста на остварување на совршен овоземен живот. Марксистичката философија, како што вели Блох, е сеопфатна утопија, но таа, за разлика од сите претходни, е **конкретна утопија**.

Исходишна точка на оваа утопија е ослободувањето на трудот: интегралната - духовна, економска и политичка - еманципација на човекот. Марксистичката философија се заложува за култура која ќе ја трансцендира мизеријата на фактицитетот (алиенираноста и самоалиенираноста) и ќе го облагороди животот на човекот. Според мислењето на професорот Георги Старделов, со култура облагороден живот е највозвишеното и најсодржинското нешто што човекот може да си го подари на самиот себе.

"Битието на културата е историско и дијалектичко и непрестајно се проширува и продлабочува. Во него се резимира духот и суштноста на секоја една историска епоха. Каде оди и кон што се стреми односната епоха, пишува Старделов, најјасно се гледа од тоа каде оди и кон што се

[139] *Ibid.*, стр.86.

стреми нејзината култура".[140] Таа се одвива во секојдневната меѓучовечка комуникација, "при што човекот го открива другиот човек и самиот себеси во сите сегменти на човечката егзистенција и на сите нивои на таа егзистенција".[141] Еден целосно хуманизиран соживот во кој човек на човека е човек.

Дали сите овие нешта се само неостварливи мечти и соништа на оние луѓе кои се стремат кон похумано општество и поосмислен живот? Синтагмата "**вовед во иднината**", како што вели нејзиниот автор, професорот Георги Старделов, не значи вовед во некоја апстракција, во некоја Аркадија или, можеби, некоја civitas solis.

"Воведот во иднината не го сфатив како вовед во некоја апстрактна утописка онземна егзистенција, од онаа страна на конкретната борба за социјализам... Вовед во иднината не значи вовед во она што е утре, или задутре, или зад-зад кој знае кое задутре. Иднината, според тоа, не е само некоја историска претпоставка, или само некоја историска можност, само нешто што уште-не е (Блох). Таа не е тенденција, туку латенција, нешто што е дадено, нешто што почнало да постои, но уште не станало постојно, нешто кон кое се чезне, но кое не исчезнало. Иднината е она ново во постојното кое останало уште нереализирано, она ново во постојното што не е се´ уште докрај свесно, туку несвесно, па отаде тој толку парадоксален впечаток што го имаме кога имаме работа со иднината дека е тоа нешто што го имаме и немаме истовремено. Иднината му дава вистински дигнитет на постојното. Без неа постојното е бледа и сива стварност, нешто што бледнее наместо да блеска. Идното е она што не´ тера напред, она Што не´ тера постојано да ја отфрламе ´старата кал´ и ´старото ѓубре´, она што не е подготвено но што се подготвува и кое не´ воздигнува, крева и возвишува кон нови астрални навигации. Иднината е она што навистина уште не е готово, но се подготвува, она што е во утробата и чека да се роди и излезе на светлината на денот, она што е најсугестивно но и најуверливо... Идното мами и повикува кон далечините, кон стремежите,

[140] *Ibid.*, стр. 53.
[141] *Ibid.*, стр. 65.

кон историските цели кои го деблокираат постојното, го одмрзнуваат него и го подготвуваат за она што надоаѓа, за она што се очекува, т.е. за следниот чекор. 'Само да се истрае во очекувањето, пишува Е. Блох, само да се проучува тоа исчекување и да се докоснуваат тенденциите во него, тоа е, ете, работата на конкретната утопија. И философијата овде, на ова место, и во оваа сфера би можела да се дефинира како генералштаб на конкретното очекување'.

Ете, кон така сфатената иднина, вели Старделов, јас пишував вовед".[142]

Синтагмата "вовед во иднината" го инаугурира сфаќањето дека иднината не е, како што вели самиот Старделов, некаков математички поим, дека сегашнината е конституенс на иднината, и дека од ангажманот кој го имаме во сегашнината зависи остварувањето на нашите идеали, односно реализацијата на нашата планирана иднина. Философската синтагма "вовед во иднината" може, без никакви дилеми, да се преведе како една **култура на живеење** par excellence; таа е еден конзистентен и цивилизациски поглед на животот сфатен како вечна минливост среде неминливото, т.е. животот погледнат од аспектот на исконската и длабока човекова потреба од утопија (утопиското како константа, како неменлива величина среде бескрајниот океан на ефемерност и смртност).

Без разлика какви и да се моменталните општествени прилики, човековата инхерентна потреба и страст за утопија е она кое не' возвишува, кое не' тера напред, кое му дава смисла и вредност на нашиот краткотраен престој под ова небо, под оваа, како што вели Фридрих Ниче, "сина камбана".

Денес ние живееме во еден целосно манипулиран и индоктриниран свет, при што, да биде апсурдот уште поизразен, стануваме зависни и имаме потреба од таа манипулација и индоктринација. И токму нашето време, вели Ернст Блох, се соочува и ја доживува разделбата со утопијата, е исправено пред разделбата од својата духовна димензија, тежнее кон

[142] *Ibid.*, стр. 297-299.

разделба од потребата, како што вели Георги Старделов, постојано да ја отфрламе "старата кал" и да се стремиме кон нови астрални навигации. Во еден таков свет, според мислењето на Маркузе, философијата треба да има терапевтска функција; но тоа не е доволно, бидејќи голема е опасноста од дехуманизирање на човекот од страна на високоразвиеното капиталистичко општество, т.е. голема е опасноста од постепеното перманентното атрофирање на неговата утописка свест и од неговото сведување на робот, чиј единствен и врвен идеал е лукративната активност и, како што вели Маркузе, трошење на квази-култура. "Во минатото постоела опасност дека луѓето ќе станат робови. Опасноста на иднината е дека луѓето ќе станат роботи. А доволно е јасно дека роботите не можат да се побунат".[143] За иднината на човештвото не е прифатливо да се живее во еден целосно алиениран и деперсонализиран свет во кој философијата би имала некаква терапевтска улога; најважно за таа иднина е да не се оствари разделбата со утопијата, со најдуховното во човекот, бидејќи, како што напиша Маркс, човекот, е човековиот свет. "Исчезнувањето на утопијата донесува една статична објективност во која самиот човек станува ствар... Тој човек со исчезнувањето на различните форми на утопијата ја губи својата волја за историјата а со тоа и погледот на историјата".[144]

Навистина, во овој наш денешен свет "човештвото е на еден крстопат, кога погрешниот чекор би можел да биде и последен чекор".[145]

Кореспондирајќи и длабоко навлегувајќи во најсуптилните и суштински проблеми на нашето време, професорот Георги Старделов - резигнирано, но со една реалистична и активна резигнација (која нема ништо заедничко со малодушноста, туку, напротив, која е муза на секоја значајна човекова мисловна активност) на човек кој консеквентно и доследно ја развива својата концепција и кој го гледа светот и случувањата во него онакви какви што се - вели: "Чувствувам дека светот што го живееме денес не личи повеќе на оваа книга, т.е. дека оваа книга повеќе

[143] E. From, Zdravo društvo, op. cit., str. 339.
[144] Karl Majnhajm, Ideologija i utopija, "Nolit", Beograd, 1968, str. 256.
[145] E. From, Zdravo društvo, op. cit., str. 337.

личи на светот што таа го мисли, возвишува и мечтае, отколку на стварниот свет".[146]

[146] *Вовед во иднината*, стр. 295.

МЕТАФИЗИЧКИ ВИЗУРИ

(Антејски принцип)

Зрелосш̄а на еден народ се ī̄леда најмноī̄у
во неī̄оваш̄а моќ криш̄ички да се мисли самиош̄ себе.

Георги Старделов

ЧУВСТВУВАЊЕ НА ЖИВОТОТ

"На создавањето на митологијата како создавање на народот и на создавањето на народот како создавање на неговата митологија, според некое непишано правило, секогаш му претходи некој длабок трагичен потрес во душата на одделниот народ со крајни атемпорални, значи архетипски последици за него, дури по кој започнува неговиот вознес како народ и базичната артикулација на неговата митологија".[147]

А тој трагичен потрес, тој трагичен историски настан кој со сиот свој морничаво-кошмарен интензитет се врежал во колективното паметење на македонскиот народ бил, според мислењето на професорот Старделов, "оној што се случил во 1014 година, кога Македонските Словени, го доживеале, на Беласица, својот најтежок и најкрвав пораз од страна на војниците на византискиот император Василиј. како што е познато, споменатиот византиски император тогаш, во знак на одмазда, наредил да се ослепат сите македонски војници, околу 14. 000, а само на секој стоти војник да му се остави по едно око за да ги одведат ослепените војници кај својот цар".[148] Злосторот, масакрот бил извршен: "и над тоа трагично племе се спуштила густата македонска историска ноќ".[149]

Според Георги Старделов, колективната драма и заедничкото трагично чувствување на животот, како судбоносна архетипска детерминанта кај македонскиот народ, започнале по битката на Беласица. Но, иако во тој судбински историски час ги загубил своите очи, "македонскиот народ, всушност, прогледал како народ и ги добил своите очи, т.е. почнал да се гледа како Целост, како Едно, како Судбина". Кон ова познание професорот Старделов го довела онаа позната сентенца од Шекспировиот "Крал Лир", имено кога изнемоштениот и напуштен крал,

[147] *Антеј ја допира земјата*, "Мисла", Скопје, 1993, стр. 58.
[148] *Ibid.*
[149] Г. Старделов, *Величанија*, "Детска радост", Скопје, 1997, стр. 79.

како нашиот Самоил, обрнувајќи се кон ослепениот Глостер, му вели: "Човекот може да види како е во светот и без очите". Тоа значи, вели Старделов, дека во некои случаи дури со ослепувањето се доаѓа до гледба и согледба, т.е. дека во некои случаи дури со губењето на видот може да се дојде до вистинско гледање како непосредно чувствување на стварноста, и тоа и такво непосредно чувствување на стварноста како нејзино непосредно видување".[150]

Настанот на Беласица е почетокот на македонската драматична духовна историја и генеза, без кој нашето трагично чувствување на животот тешко може да се разбере.

Целата македонска историја, особено онаа драматична историја која се одвива во внатрешната, духовната димензија е саморастајнување, колективно самоспознавање на беласичката мистерија и процес на симнување на нејзината историска клетва, на онаа историската проколната судбина која слободните луѓе ги претворила во робови.

Македонскиот народ длабоко во себе ја носи и чувствува историската клетва - да живее распнат помеѓу ропскиот живот, од една, и силната желба за слобода, од друга страна. "Кога ние Македонците, пишува Георги Старделов, се соочуваме со нашата историја, не можеме да кажеме дека сме имале среќни искуства со неа. Со цели столетија историјата била за нас повеќе наша маштеа, отколку наша мајка. Ние Македонците со право можеме да зборуваме за фаталноста на историјата и, одделно, за фаталноста на нашата историја".[151]

Фаталноста на нашата историја, за која говори Старделов, всушност, значи да се имаат два живота (живот на роб, како страшна реалност, и седетерминистичка желба за слобода, посакувана и копнеена, но на момент пореална од самата стварност), а во ист момент да се нема живот. Таа трагична распнатост помеѓу овие две дијаметрално противставени и непомирливи егзистенции, создавала во душата на

[150] Антеј ја допира земјата, стр. 58.
[151] *Ibid.*, стр. 9.

македонскиот човек едно бескрајно историско страдање par excellence. "Сакам да забележам, пишува Старделов, дека, иако сме биле побожен народ, ние никогаш не бевме во присуство и во закрила на Бога, дека дури и тој се оглушуваше на ужасите на нашето историско постоење"[152], или, на друго место: "Тоа што доминантна црта на македонската уметност е едно трагично чувствување на светот, тоа, или токму тоа, не́ упатува на сознанието дека во македонскиот случај историјата и трагедијата се толку блиски и синонимни, што честопати се дури и неделиви".[153]

Од Беласица наваму, после тој actus tragicus, после таа историска битка - која, како што вели Блаже Конески, "се чини дека трае отсекогаш и дека ќе трае довека" - во период од речиси цел еден милениум, слободата и правата на македонскиот народ биле закопани. Неговата историска судбина била детерминирана од тој настан, но исто така, и уште повеќе, судбината му била детерминирана од заветот да се "скрши", да се поништи, духовно да се надрасне таа историска клетва, која слободните луѓе ги направила робови.

Според Георги Старделов, значи, поразот на Беласица е оној историски настан кој го детерминира нашиот живот, кој го определува нашиот специфичен поглед на светот, го условува нашето лично и колективно (трагично) чувствување на животот. Беласичката доживелица, поразното чувствување е пресуден фактор во нашата и лична и колективна судбина, бидејќи "тој пораз не е историски, туку митски, архетипски".[154] Генерации и генерации кои по Иљада и четиринаесетта година доаѓале и зачекорувале во тој ропски живот, се раѓале со рефлекс на беласичката крв и темнина. Млекото со кое биле задојувани, воздухот кој го дишеле, лебот и водата со кои крепеле и освежувале снага, сето тоа, како и аманетите на нивните стари, не им дозволувале да се помират и како непомирлива стварност да го прифатат своето ропство.

[152] *Ibid.*, стр. 49-50.
[153] *Ibid.*, стр. 48.
[154] *Ibid.*, стр. 63.

Само по себе се наметнува сознанието "дека на нашата денешна национална судбина и' претходи едно бескрајно минато, дека нашата национална судбина е сплетена од безброј недоживеани животи".[155] Тие безброј недоживеани животи, навистина неизживеани живеачки, гореле и согорувале на огнот кој во нивните души го создавала идејата за слободен живот.

Слободата и достоинството на македонскиот народ му биле одземени на Беласица; меѓутоа, беласичката мисла, беласичката трагична свест длабоко во духот на македонскиот народ ја врежала својата таинствена порака. Една од најсуштествената и историски најрелевантна форма на таа порака, според Георги Старделов, е ставањето акцент врз македонската митологија. Митологијата на македонскиот народ е "се' она што македонскиот народ како колективен творечки чин и како колективно егзистенцијално и космолошко искуство го доживеал, спознал, открил, осмислил и изразил за смислата на човечкиот век под ѕвездите, или, уште поточно, за односот на човекот со човека, за односот на човекот со природата, за односот на човекот со вселената, за односот на човекот спрема таинствените и загадочни сили што го опкружуваат него на земјата и небесата. Со еден збор, тоа се клучевите со кои тој ги отклучувал земните и небесните тајни. Сето тоа што, проникнато и сублимирано, е откриено и изразено во нашите легенди, преданија, песни, приказни итн., со еден збор во нашиот мит, претставува збиена и синтетизирана посебност на еден автохтон начин на мислење и чувствување на светот".[156] Зашто, митологијата на еден народ е највисоката изразена смисла, најцелосната доживеана сеопфатност и најсестраната откриена полнота и длабочина на неговиот живот".[157] Својата историско-духовна егзистенција и важност македонската митологија ја добива во моментот кога почнува да комуницира со беласичката трагична мистерија.

Според тоа, философската идеја на есеитетот и квалитетот на нашето опстојување професорот Старделов ја гради врз антрополошките

[155] Георги Старделов, *Антеј бара почва*, "Македонска книга", Скопје, 1971, стр. 191.
[156] *Антеј ја допира земјата*, стр. 55-56.
[157] *Ibid.*, стр. 57.

и историските принципи, поврзани со творечките агони, а овие со конвулзивните психолошки потреси: "Можеме да речеме, вели тој, дека секој народ се создал себеси дури откако ја создал својата митологија која е длабоко срасната со животот на народот и неговото историско и егзистенцијално искуство... Само митологијата на еден народ му го дава нему се' она што вистински го прави и определува како народ, а тоа е... ...неговата сопствена визија на светот, неговата индивидуална сопствена свест за светот".[158]

Формите на македонското трагично чувствување на животот се многубројни, но сите тие, како од еден единствен вруток, извираат од оној беласички ужас и грозомора. "По ослепувањето на последниот Самоилов воин настапува густ и непросирен мрак".[159] Таа **темнина** е архетипска детерминанта во македонската колективна свест, во колективното паметење на Македонците. Благодарејќи му на тоа искуство, македонскиот човек спознал, и за себе, а и општо за животот, нешта кои дотогаш не можел да ги разбере. Иако ослепен, поразен, со загубена слобода и одземено право на достоинствен живот, тој прогледал со духовното око.

Спознал, низ тоа скоро милениумско ропство, дека не е доволно слободата само да се посакува, таа треба, преку страдање и духовно созревање, да се заслужи. **Еден народ ја изборува својата слобода во оној миг кога станува достоен за неа.**

Во создавањето на митологијата, како создавање на народот, и во создавањето на народот, како создавање на неговата митологија, примарни се, според мислењето на професорот Старделов, како македонски архетипски парадигми, два естетски факта како **прафеномени**, како метафизички појдовни принципи и сеприсутни реалитети - две бои: црвената и црната. Тие, за животот на македонскиот човек, имаат космогониско значење. Дури и трите најпарадигматични и најоригинални македонски митови: митот за Болен Дојчин, митот за Марко Крале, а

[158] *Ibid.*, стр. 57-58.
[159] *Ibid.*, стр. 59.

особено идејата изразена во легендата "Марко Крале си ја губи силата", и митот за Силјан Штркот, кој во македонската поезија и литература воопшто, и во философска и во естетска смисла, како што истакнува Старделов, се разлеаја во мноштвото блескави поетски варијации, го имаат својот архетипски извор токму во трагичниот настан од 1014 година. "Од тој настан со архетипска база се наметнаат црвеното и црното како два светли симбола на македонската митологија и поезија, но и пошироко, на севкупното наше народно и уметничко творештво. Од тој историски настан па наваму македонските везови ги ткаат везилки со црвени и црни конци".[160]

Според мислењето на Георги Старделов, севкупната македонска историја, а особено онаа која драматично се одвива на внатрешен, духовен план, е колективно расветлување на беласичката мистерија; таа немирна и фуриозна колективна драма е процес на отфрлување и надраснување на историското проклетство кој еден питом и богобојажлив народ го фрла во илјадагодишно ропство и условува едно колективно трагично чувствување на животот, кое, како архетипска парадигма, ја формира и детерминира менталната матрица на македонскиот човек. Неговото трагично чувствување на животот произлегува од силната колизија помеѓу надворешната, физичката неслобода, и внатрешното, духовното непомирување со тоа ропство. Илјадагодишното живеење на македонскиот човек во услови на поробеност и голема заостанатост (доколку тоа може да се нарече вистински живот) е историја на два живота, кои се одвиваат **паралелно**: живот на неслободен човек и живот со постојана мисла за слободата. Неговата милениумска историја е трагична распнатост на душата помеѓу овие две непомирливи егзистенции. Животот на поробениот македонски човек е постојана осцилација помеѓу црвеното и црното, помеѓу желбата да се дојде до слобода без да се води сметка за пролеаната крв, од една страна, и спознанието, духовното прогледување, "гледбата и согледбата" среде таа ропска темнина, дека слободата треба и мора да се исстрада, дека, за да се здобие со слободата, човекот мора неа да ја освои, да ја заслужи. Неговиот живот болно и грчевито трепери

[160] *Ibid.*, стр. 59.

помеѓу оргијастичниот, улав, ирационален, животокопнежлив восклик (црвениот конец во животниот вез е восликот) и мачната, тешка и пригушена воздишка (црната боја е симбол на воздишката).

Македонската милениумска historia calamitatis е уште повеќе продлабочена и заострена поради овие два различни приоди за остварувањето на слободата и вистинскиот живот: црвеното - инсистирањето на уште повеќе крв (како крвта да е нешто најефтино на овој свет), самобарањето уште повеќе смрт, настојувањето, заслепено од страдањата, кон буни и востанија, и тогаш кога за тоа нема никакво рационално оправдување; црното - ставањето акцент врз созревањето, трпението, здравата и рационална проценка на ситуацијата, а се´ со цел да се избегне морничавото, македонско memento:

"Се плашам да не ве измамат
Оти има
Лажно сонце и рана пролет
Среде зима тешка
Та така
Да ги измами на видело
Вљубениците на слободата
А потем на нишан да ги земе
Ете од тоа нам ни страдаат поколенијата".[161]

Македонската космогонија, македонскиот историски и, уште повеќе, метафизички и митски дуализам, е реалност, противставеност и заемност на црвеното и црното. Везилката (персонификацијата на животот и судбата) ткае, во нашиот случај, со два конца - црвениот и црниот:

"Два конца парај од срцето, драги,
едниот црн е, а другиот црвен,
....
Судбински нешто се плело за века,
од двете нишки, два созвучни збора".

[161] Радован Павловски, цит. според: *Антеј ја допира земјата*, стр. 64.

Во македонската митологија е најдлабоко присутно она судбинското што се плело за века; она нешто што не´ детерминирало и што се´ уште не´ детерминира. "Ние докрај не сме свесни дека, кога зборуваме за македонската митологија, не зборуваме за нешто дамнобило, за нешто од нас и за нас денес нешто странично, изминато, туку и за нешто од кое сме детерминирани и денес во севкупната своја антрополошка структура.

Затоа ми се чини дека, вели Старделов, она битно, она супстанцијално својство на митологијата е принципот на откривачкото во неа, начелото на она конструктивно и детерминирачко на еден народ, во смисла на Платон дека, митологијата претставува вистинска раскажана историја на секој народ".[162]

Анализата на македонската митологија, сфатена како уметничка артикулација на архетипската свест, сфатена како "вистинска раскажана историја на секој народ", овозможува подлабоко навлегување и поцелосно согледување на димензиите на нашето опстојување. Самиот по себе се наметнува оној наш историски и метафизички дуализам, толку доминантно застапен во севкупната духовна традиција на македонскиот народ, кој го условува и го условувал неговата егзистенција, психолошка структура, поглед на свет и естетска визура. Тоа е дуализмот кој произлегол од беласичката крв и темнина, двојството на принципи, кои, како што вели Старделов, имаат **космогониско значење** за македонскиот човек; тој дуализам бил и е основа на нашата градба и самоградба, тој има во нас и за нас трајно, атемпорално и архетипско значење, врз него се засновува и од него започнува нашиот вознес, нашето самоспознавање и самоафирмирање. Оттогаш и поради тоа, најчесто нашиот живот болно, мачно, неискажливо страдално и грозоморно ќе осцилира помеѓу црвеното и црното, помеѓу восликот и воздишката, помеѓу зурлата и тапанот, помеѓу животните креда: слобода или смрт и трпение-спасение.

[162] *Антеј ја допира земјата*, стр. 56.

ЦРВЕНА БОЈА, ПИСОК НА ЗУРЛАТА, ЖИВОТНАТА ПАРАДИГМА: СЛОБОДА ИЛИ СМРТ

"А сега треба да си претставиме една слика.

Византиските војници со ками им ги вадат очите на македонските војници. Со денови и ноќи течат порои црвена, густа слепа крв. Се', од земјата до небесата заруменува, зацрвенува".[163]

Црвената боја, во архетипската свест на македонскиот човек, го симболизира ова историско крварење, оваа онтичка искрвареност. Оваа слика оставила траен и жив спомен во колективното паметење. Црвеното е онаа, како што вели поетот, "јарка боја", од која и самата Везилка на животот и судбината чувствува страв, бидејќи на таков начин пролеаната крв секогаш создава револт, а револтот, пак, повторно предизвикува ново крвопролевање. Црвеното, во македонската митологија, е симбол на она вознемирувачкото, кое извира од длабочините на ирационалното и морничавото во човечката природа. Тоа (црвеното) е бунтовно, силно, жестоко; нешто кое воопшто не води сметка за скапоценоста на крвта, па затоа и не жали за секое нејзино ново пролевање. Црвениот конец во везот на нашиот живот и на патот на нашата судбина ја следи, ја заговара и, доколку е во можност, го реализира она поимање на животот кое проповеда: "крвта бара крв", т.е. пролеаната крв бара одмазда, во духот на старозаветното сфаќање на животот: "око за око, заб за заб". Во нашиот метафизички дуализам црвениот конец е симбол на афективноста, на пренаглувањето, белег за импулсивното реагирање кое никако не може да

[163] *Антеј ја допира земјата*, стр. 59.

се помири со ропството.[164] Затоа, не случајно, Блаже Конески вели дека дури и Везилката чувствува страв од таа јарка и вознемирувачка боја.

Македонската историја е историја на масовна миграција; таа е социјална историја на запалени села и разрушени огништа; со еден збор: таа е антологија на збегови.

Можеме, повторно, да си претставиме една историска слика. Во еден народен збег можат да се видат избезумените лица на жените и уплашените лица на децата. Тука доминира детскиот плач и женскиот разулавен писок.

Споредувајќи ги песните "Везилка" и "Тешкото" од Блаже Конески (не само заради тоа што нивниот наслов го симболизира македонскиот живот, туку и поради фактот што, како што вели професорот Старделов, тоа се две многу блиски и многу меѓусебно кореспондентни песни), споредувајќи ги, значи, овие песни, се воочува дека пискотот на зурлата од песната "Тешкото" е пандан на црвениот конец од песната "Везилка".

Дивиот пискот на зурлата е избликот и доминацијата на ирационалното во човекот. Нејзиниот онтолошки и естетски пандан, ако нејзиниот звук го споредиме со сцената на народниот збег, е плачот на децата, но, пред се´, тој е избезумениот врисок, кубењето на косата и колењето на жените. Пискотот на зурлата е идентичен по избликот и изразот со оној неприсебен и разулавен врисок, кој, како што вели поетот, се слуша "од Галичник до Река". Дивиот звук на зурлата подеднакво растреперува и вознемирува, исто како и црвениот конец во везот на животот. Возбудата која ја предизвикуваат и ја стимулираат црвениот конец и звукот на зурлата, доведува до блокада на рационалното во човекот, поради што може да се јави толку разурнувачки и слеп револт, кој, пак, може да предизвика една нездрава и гибелна еуфорија.

[164] За психолошката структура на оваа страна од македонската антропологија и етика (опишана во романите на Славко Јаневски), Старделов приведува: "Тоа се личности на т.н. гранични и радикални ситуации; на темелни одлики без разлика на консеквенциите; тоа се личности на усвитените срца и уште поусвитени глави: на големи чинови и на големи објави..." (Г. Старделов, *Керубиновото племе,* "Детска радост", Скопје, 1995, стр. 137).

Со непријатниот висок звук на зурлата - кој не е само непријатен, ами и неподнослив, толку неподнослив што може да предизвика дури и болка во ушите - човекот потпаѓа под власта на длабинското, му се подредува на она темното, матно и нејасно во него самиот. Истата таа темнина, таа ирационалност, иако има "јарка боја", ја симболизира црвениот конец од митскиот вез на македонската судбина.

Кога седетерминирачката желба за слобода, која во колективната свест на македонскиот народ стоела како вечен аманет и императив, се манифестирала преку импулсивноста и афектираноста, не водејќи сметка за последиците, тогаш таа, со магичната сила на својот историски копнеж, ги создавала "улавите вљубеници во слободата", односно ги креирала вљубениците во смртта.

Нестрпливоста на младите македонски револуционери ("тие улави вљубеници во слободата") од крајот на деветнаесеттиот век ја афирмира животната парадигма **слобода или смрт**. "Смртта, пишува Цавахарлал Нехру, е право кое секој човек го стекнува со своето раѓање".[165]

"Фантастичните, митски улави вљубеници во слободата" го одбрале, како свое неотуѓиво право на избор, принципот "слобода или смрт" како своја животна определба. Оваа животна парадигма, за луѓето кои не се поробени со милениуми и кои во себе не го носат и не можат да го почувствуваат долговековното бескрајно ропство на еден народ, можеби е премногу радикална, парадоксална или апсурдна, но на Балканот таа е честа - и како идеал, и како реализација.[166]

Во ваквиот животен избор восхитува подготвеноста за **саможртва**. Тој акт на херојско саможртвување ја носи во себе онаа не толку продуктивна, а инспиративна маестетичност, која била многу застапена во македонската историја, но за која, со многу чувство за пресудноста на историскиот момент, поетот ќе напише предупредувачки зборови за

[165] Pandit Džavaharlal Nehru, *Otkriće Indije*, "Rad", Beograd, 1952, стр. 11.

[166] Многу слична на оваа животна парадигма е и познатата Његошева мисла: "Нека буде што бити не може" (Нека биде она што не може да биде). А Славко Јаневски вели: "Ќе биде што не било, за да биде биднината".

измамата што демне.[167] Нашата историја е сведок дека постојано, по тие саможртвувања, настапувале најголемите и најстрашни погроми врз народот.

Црвениот конец во везот на македонското живеење и опстојување, вознемирувачкиот и непријатен див пискот на зурлата во "Тешкото" - "тоа најмакедонско оро" - животната парадигма на младите македонски револуционери и анархисти од крајот на XIX и почетокот на XX век **слобода или смрт**, сите тие ја симболизираат нестрпливоста, ексцитираноста и гибелната еуфорија на несреќните улави вљубеници во слободата. Овие кореснодентни историски и, веќе, митски симболи сведочат за моментите на заслепеноста (како изблик на ирационалното), на оние моменти без кои, доколку ги нема, духовниот подвиг на еден народ не може да биде целосен.

За овој процес на самоспознавање и трагично тешко самоослободување најречито говори народната мудрост: "Со секој нов гроб стануваме поисправени".

---

[167] Види ги стиховите на Р. Павловски, фуснота 15.

ЦРНА БОЈА, ТАТНЕЖ НА ТАПАНОТ, ЖИВОТНА ПАРАДИГМА: ТРПЕНИЕ-СПАСЕНИЕ

За разлика од црвената боја, т.е. за разлика од црвениот конец во судбинскиот вез на македонскиот човек, кој ја симболизира нерафинираната пренагленост, слепиот револт и афектацијата, односно ирационалниот вознес - црниот конец, темната нишка на нашето историско живеење, е симбол на "гледбата и согледбата", која се должи на длабокиот философски увид во сопствениот живот и положба, на примордијалната метафизичка визура на нас самите и на принципите на нашата егзистенција.

"По ослепувањето на последниот Самоилов воин настапува пак густ и непрозирен мрак. Надоаѓа темната македонска ноќ кога ни прст пред око не се гледа... Од тој историски настан па наваму македонските везови ги ткаат везилки во црвени и црни конци".[168] Од тој судбоносен миг, заради својата темнина и разнебитен онтос, благодарејќи и' на својата физиолошка и духовна виделина, страсна животна јасновидост, македонскиот народ, според Георги Старделов, всушност, прогледал како народ и ги добил своите очи, односно тој себеси "почнал да се гледа како Целост, како Едно, како Судбина".[169] Македонскиот човек, дури со губењето на видот "дојде до вистинско гледање", т.е. тој се здобил со својата clairvoyance, која ниту за време на милениумското ропство нема да ја загуби.

Оваа историска "гледба и согледба" се должи на онаа духовна димензија и сознание кои во нашиот архетипско-митски вез се претставуваат со црниот конец.

---

[168] *Антеј ја допира земјата*, стр. 59.
[169] *Ibid.*, стр. 58.

Црното е спротивност, контрапункт на црвеното; тоа ја симболизира рационалноста која ја контролира и потиснува афектираноста, бунтовноста, револтираноста и желбата таа да се изрази жестоко и моментално. Црното ги контролира изблиците на ирационалноста. Функцијата на црното во историјата на македонското духовно и конкретно живеење е во рационализацијата на нагоните и афектите, како и во видоизменувањето и сублимацијата на огромната и жестока негативна енергија, која била создавана од вековната ропска потчинетост. Наспроти црвеното, како симбол на онаа матна, темна и нејасна вознемиреност и разулавеност, кои неˊ демнат според природата и од историските околности и судбински подароци, црното е симбол на смиреноста - но на **смиреноста не како помирување и пристанување на ропскиот живот,** симбол на трагичното, длабоко и сеопфатно чувствување на животот, белег на спокојното истрајување, кое знае, со сигурност знае дека подготвено треба да се дочека моментот кога ќе се оствари **беласичкиот завет**, т.е. моментот кога ќе се оствари слободата. Ако црвеното е оној ирационален "опул мрачен", тогаш црното е онаа светла и радосна искра, скриена длабоко во таа темнина, која, поради својата природа, никако не може да згасне во темнината, туку единствено може, кога-тогаш, неа целосно да ја осветли.

Во црвеното и црното е содржан "не само автохтониот сензибилитет на нашиот народ во неговата опстојба низ столетијата, туку и неговиот поглед на светот, човекот, природата, земните и небеските сили".[170] Во овие митски, архетипски симболи, се содржани и колективното страдање, нашето трагично чувствување на животот, и транстемпоралните пораки, пренесувани од колено на колено.

Ако повторно си ја претставиме онаа, за македонскиот народ толку карактеристична и честа, слика на народен збег, освен уплашениот лик и плачот на децата и избезумените лица и разулавениот писот на жените, можат да се забележат и задуманите и сериозни лица на старците, како и нивниот тежок и непробоен молк.

---

[170] *Ibid.*, стр. 66.

Во песната "Тешкото" (која извонредно сугестивно и длабоко го симболизира тешкиот живот на македонскиот човек), дивиот пискот на зурлата ни ја претставува, многу адекватно, емоционалната состојба на жените и децата во збегот. Замислените лица на старците, нивната замолчана душа, но и нивниот смирен и горд поглед, го наоѓаат во песната "Тешкото" својот гласноговорник и афирматор во тапанот:

"И душата, чиниш, на родот мој мачен
во тешково оро се уткала сета -
век по век што трупал се´ попуст и мрачен
од крвава болка, од робија клета,
век по век што нижел од корава мисла
за радосна челад, за слободен свет,
од песна - за љубов што гине со пискот
ко´ жерав во лет".[171]

Душата на македонскиот човек, навистина, исцело е вткаена во оваа песна. Во своите две песни, "Везилка" и "Тешкото", Блаже Конески ингениозно не´ упатува на сиот архетипско-метафизички македонски дуализам, метафизички хоризонт и естетски дух: црвеното и црното, зурлата и тапанот.

Звукот на тапанот го претставува исчекувањето. Неговиот "подземен екот" е подготовка која се одвива длабоко во душата, многу вовлечено зад нејзината надворешна смиреност: тоа е подготовка која целата е исчекување и проценка: го чека и оценува моментот кога ќе мора да се оствари беласичкиот завет. Сериозните и задумани лица на старците и нивниот молк, наспроти плачот и врисокот на децата и жените се израз токму на тоа исчекување: што ќе се направи, каков совет да се даде. Старците знаат, тие се свесни дека нема да го дочекаат мигот кога ќе се оствари слободата; но, беласичкиот завет и аманет им го оставаат на оние кои доаѓаат по нив - на нивните синови и внуци ("во бескрајно оро син оди по татка, / по деда си - внук").

---

[171] Б. Конески, *Сшерна*, "Мисла", Скопје, 1966, стр. 11.

И покрај вознемирувачкото драматично темпо, често избрзувачко со низата најкуси тонови кои ги донесува неподносливиот пискот на зурлата, Тешкото се игра според бавниот ритам на тапанот: мачно и тегобно. Во ова "најмакедонско оро"[172] нема течни и лесни движења; секое движење, и она речиси невидливото, е пораѓање.

Грчевито и, некако срамежливо, од породилни маки излегуваат движењата. Се води сметка да не се направи движење повеќе. **Како и во животот, како и во песната, така и во Тешкото, идеалот е простото и строгото - најелементарното просто и аскетски строгото.**

Тоа е вековниот живот на македонскиот човек.

Следејќи ја линијата на црното и тапанот, во рамките на македонскиот архетипско-метафизички дуализам доаѓаме до македонската par excellence животна парадигма - **трпение-спасение**.

Повторно, за миг, да се вратиме на оној беласички настан, бидејќи за нас тој има, како што вели професорот Старделов, космогониско значење, затоа што тој пораз не е само историски, туку митски, архетипски пораз, по кој македонскиот човек ги загубил слободата, достоинството и своите очи. Меѓутоа, и тогаш, а особено со искуството кое го наталожил истекот на вековите, нему му се открила големата вистина дека еден народ може, и треба, да дојде до "гледба и согледба" и без очите. Неговата голема вистина, која му ја откриле вековите на ропското живеење, т.е. ропското опстанување, било спознанието дека доколку се сака слободата, таа нужно мора да се истрада; доколку еден народ сака да се ослободи, тој мора слободата да ја заслужи, мора да стане достоен за неа, без разлика колку време е потребно за тоа. "Вековите не го плашат Индусот... Тој е готов да чека и со векови".[173] Овие зборови на Ромен Ролан, кој им се восхитува на

[172] "Кога ја слушаат неговата мелодија, пишува Старделов, мајката му вели на синот дека на тоа оро

Татко ти излегува од фотографијата
и со црвена шамија во рацете
Заигрува и скока та се затресува коријата".
(*Величанија*, стр. 214).

[173] Р. Ролан, *Махатма Ганди*, "Кочо Рацин", Скопје, 1961, стр. 26.

трпеливоста, упорноста и истрајноста на Индусот во борбата за слобода, во целост важат и за македонскиот човек.

Животната парадигма "трпение-спасение" никако не подразбира и не значи помирување со ропскиот живот. Напротив, таа е животна опција која се засновала врз едно трансгенерациско, сублимирано и, од времето, издестилирано искуство, кое - наспроти занесените "вљубеници во слободата" и нивниот романтично-револуционерен идеал на саможртвување, но кое никогаш не било само тоа - инсистира на стрпливост и воздржаност се´ до оној момент кога, со сигурност, ќе може да се оствари беласичкиот завет, т.е. повторно да се освои слободата. Во оваа животна парадигма има, како што вели Георги Старделов, нешто праисконско, архетипско, нешто од преданијата и легендите, нешто од специфичното философско чувствување на светот и творечкото однесување карактеристично за нас. **Вистинската зрелост и големина на еден народ не се очитува во култот на саможртвување, туку таа се манифестира преку способноста да се оцени мигот кога сигурно и со минимум пролеана крв ќе може, повторно, да се здобие слободата.**

Искуството од вековното духовно и физичко страдање на македонскиот човек не´ учи, како што проповеда и Оноре де Балзак, дека секоја човечка сила е составена од трпение и време. Големата тајна на трпението и неговата чудесна сила ја обзнанува и апостол Павле: "Од маката се раѓа трпението; од трпението, пак, искуството, а од искуството - надеж"[174]; а во најкритичните моменти во борбата за ослободување на Индија од британска окупација, Махатма Ганди, откако претходно го вооружал својот народ со родан и фурка, на своите браќа и сестри им порачувал: "Предете и истрајте!". А Исаија Радев Мажовски, од село Лазарополе, во дебарската апсана доаѓа до сознание "дека во животот треба се´ да се истрга, како што истргале свети Ѓорѓија и свети Димитрија, кои, според неговото признание, дури и животта ја дале за Ристоса. И мислејќи си така за тоа ´кој зноет шчо те чекат ушче´, нему сред бел ден му се провнува ´мож, речи триесетгодишен´ да го утеши (да не бере гајле,

[174] *Послание на светиот апостол Павле до Римјаните*, 5, 3-4.

демек, има Господ над нас). 'Че тргаш', му вели, 'моки за тргање', нема да поминеш без нив, туку само низ нив ќе стасаш до куртулот".[175]

Ако животната парадигма "слобода или смрт" соодветствува на она Његошовото: "Нека биде она што не може да биде", тогаш, како пандан на македонската животна парадигма "трпение-спасение", се наметнува онаа на Вук Караџиќ: "Не да се. Али ће се дати! (Не може. Но, еден ден ќе може!)".

Животната парадигма "слобода или смрт" не остава простор и можност за некаков компромис; таа инсистира или на мигновено крајно остварување на слобода, или на моментална "херојска" смрт: "Луѓето во смртта и со смртта стануваат продолжение на Татковината, која за нив е свето и недочитано писмо".[176] За разлика од овој животен принцип, животната парадигма "трпение-спасение", како мото на вековното духовно и физичко страдање, е многу пофлексибилна. За неа компромисите се можни, но таа никако и никогаш не ја заборава основната цел: исполнувањето, без разлика на времетраењето, на беласичкиот завет.

И за едната и другата животна парадигма целта е секогаш иста - слободата. Разликата е во методот, во начинот како таа да се оствари.

Наспроти црвениот конец во судбинскиот животен вез на македонскиот народ, стои црниот: наспроти вознемирувачкиот, невротичен и неподнослив пискот на зурлата се јавува длабокиот, таинствен, предупредувачки звук на тапанот, кој секогаш потсетува на она најисчекуваното; и конечно, наспроти животната парадигма **слобода или смрт**, ја имаме, како производ на вековите и темнината на ропскиот живот, како производ на вековното страдање и на никогаш заборавениот беласички аманет, животната парадигма **трпение-стасение**.

Немилосрдните историски околности го формирале, во суштина, Македонецот како homo patiens, како стрпливо, трпеливо суштество, чие

---

[175] *Одземање на силаӣа*, стр. 233

колективно духовно искуство го има својот монументален споменик во народната мудрост: "Кој го загубил трпението, како да го загубил разумот".

Наспроти многубројните свои поробувачи и угнетувачи кои со сила и терор ги наметнувале своите интереси, својот поглед на свет и својот начин на живот, за сето тоа време, за своето право на елементарен достоинствен живот, македонскиот човек се борел, најчесто и најкарактеристично, со трпение и мудрост. Тој знаел, како и старозаветниот пророк, дека "мудроста е подобра од силата" и дека "трпеливиот е подобар од горделивиот", знаел дека во овој живот се´ има свое време, и секоја работа под небото има свое време.[177] А Блаже Конески, најголемиот посветеник во беласичката мистерија, во духот на најголемите мудреци, не´ советува: "Во болката што се збира, да наоѓаш мира", а на друго место вели: "Смиреноста е мудра, страсноста е глупа".[178]

"Страдањето, вели Махатма Ганди, е голем закон... Тоа е знак на човековото племе... Никој не се издигнал без да има поминато преку огинот на страдањето... Напредокот се состои само во тоа, страдањето да

---

[176] *Величанија*, стр. 223.
[177] *Еклизијаст*, 9, 16; 7, 8; 3, 1.
[178] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 185: 79. (Присутен е, кај Македонецот, и еден трет, додуша многу редок, егзистенцијален избор, кој никогаш не добил размери на општоприфатена животна парадигма. Оваа животна опција се засновува врз трансценденталното, наддуално духовно искуство, кое извонредно адекватно се изразува преку звукот на кавалот - најнематеријалниот, најетеричниот звук во македонската народна музика. Трансценденталната озарувачка сетност на звукот на кавалот го измирува и надраснува македонскиот архетипско-метафизички дуализам: восклик-воздишка, зурла-тапан, црвено-црно, животните парадигми "слобода или смрт" и "трпение-спасение". Звукот на кавалот е ослободување од прангите на его-процесот, раскинување на илузијата наречена душевно страдање, бидејќи душата може да страда единствено ако е во канџите на суетата; при овој звук се ослободува чистата душевност, која нема ништо заедничко со овоземните закони и случувања. Оваа музика го симболизира трансценденталното, недуално, наддуалноискуство; искуство кое е полнота и тивка а длабока радост на душата, која, за миг, додека трае таа музика, заборава на се´ она што не е таа самата: страдање, афектација, ментален хаос. Во смртниот час поетот не чувствува потреба ниту од зурла, ниту, пак, од тапан: тој силно копнее по звукот на кавалот; неговата душа чувствува потреба својот езотеричен јазик да го материјализира преку овој сетен звук:

"По душа
в кавал да свирам
с'нце да зајдвит
ја да умирам".)

се прочистува така што да избегнуваме страдање на другите. Колку почисто е личното страдање, толку поголем е прогресот".[179]

Заговорниците на животната парадигма "слобода или смрт" се загледани во себе и единствено во себе, тие се, како што пее Конески,

> "Родени за слобода,
> загледани само во себе,
> тие стануваат улави љубовници".

"Токму така, вели Старделов, улави љубовници, да сакаат и да мразат радикално... наспроти на секој разум, да зафаќаат кихотски, или, по наше, маркокралевски, што ќе рече - улаво".[180]

Наспроти овие импулсивни и екстатични вљубеници во слободата, наспроти овие саможртвеници и посветеници на смртта, стои стрпливоста и сфаќањето дека се´ на овој свет треба да се истрада, сфаќање и поимање на животот како квинтесенција на вековите: "Само низ маката и страдањето човекот може да дојде до крајната смисла и крајната вистина, т.е. до смислата на вистината и до вистината на смислата".[181] Со оваа par excellence македонска философска животна парадигма, која е квинтесенција на нашето милениумско ропство, комуницира и она длабоко чудесно сознание: "Видов под сонцето дека на брзите не им е до трчање, ниту на храбрите до борба... ниту на разумните - до богатство, ниту на искусните до благонаклоност, но времето и приликите им помагаат на сите нив".[182]

Голема мудрост е откритието на времето како безвременост, и сфаќањето на сите свои желби, мотиви, соништа и мечти во тие и такви рамки. Само тогаш, и само така, времето и приликите можат да ни помогнат.

---

[179] Цитирано според Р. Ролан, *Махатма Ганди*, стр. 28-29.
[180] *Одземање на силата*, стр. 232.
[181] *Ibid.*
[182] *Еклизијаст*, 9, 11.

Историјата на секој од долготрајно ропство напатен народ, на свој специфичен и автентичен начин ги носи овие два веза (црвениот и црниот), овие два звука (зурлата и тапанот), овие две животни парадигми (слобода или смрт и трпение-спасение).[183]

Доколку во историјата на било кој народ не се присутни моментите на слабост (оние моменти кога од нас, со вулканска сила, избива лудоста и нестрпливоста на времето кое изминало), тогаш неговиот духовен подвиг не може да се оствари во целост, неговите метафизички визури секнати, а духовни согледби покопани во темнината на нераскриленото битие.

Навистина, како што вели поетот, **еден народ не може да добие ништо, ако тоа претходно не го истрадал.**

[183] Затоа Фридрих Ниче, со многу право, не' предупредува: "Не само мудроста на вековите, туку и нивната лудост избива од нас. Опасно е да се биде наследник".

ДУХОВНИ КОНТИНУИТЕТИ

Немаме ние традиција,

туку традицијата не' има нас.

Х. В. Гадамер

ТВОРЕЧКИ СВЕТОВИ И КРУГОВИ

Во Поговорот (*Postscriptum*) кон својата книга "Светови", Старделов објаснува дека поимот **светови** е битен елемент врз кој ја гради својата критеристика. "Може едно литературно дело да открива различни животни предели, амбиенти, личности, околности итн. - веле професорот Старделов. - Меѓутоа, литературното дело е естетски интегрално и автентично само доколку има свој свет, само доколку меѓу останатите светови изгради и осмисли еден свој сопствен свет".[184]

Поимот "светови"

Под категоријата "свет" професорот Старделов подразбира процес на субјективно доживување на стварноста. За него категоријата "свет", преку која се остварува личното, автентично доживување на реалноста, го содржи се´ она што било (она што е минато), она што ѐ (како сегашност и актуелност) и она што ќе биде (како визија, како план и замисла за иднината кон која се стреми човекот).

Секој човек, кој на овој или на оној начин учествува во процесот на сопственото духовно самоостварување, живее во некој свет којшто го гради. "Човекот, како и сето човештво, вечно гради, дури и тогаш кога урива", изрично утврдува професорот Старделов.[185]

Заедничкиот именител на книжевните светови, т.е. на творечките уметнички персоналитети, без разлика на кое историско време тие им

[184] Г. Старделов, *Светови*, "Мисла", Скопје, 1969, стр. 129.

припаѓаат, според Георги Старделов, е антејскиот принцип. Уметничките светови во македонската книжевност (барем оние кои се предмет на анализата на професорот Старделов), се многу специфична и оригинална еманација на антејскиот принцип; тие од него извираат и врз него се градат.

Во философијата на Георги Старделов, антејскиот принцип го симболизира императивот за зачувување и понатамошно најадекватно предавање на духовната традиција. Човекот, впрочем, утврдува Старделов, "вечно останува само во минатото, ...се´ во него и се´ од него останува само минато... Човекот доаѓа од некаде, тој вечно надоаѓа од некаде..." Но, минатото во визијата на Георги Старделов не е нешто дефинитивно, ("нешто најдефинитивно на светов"), умртвено, закопано, препарирано. Сопоставен наспроти иднината, која вечно се раѓа, која не е зад нас, туку пред нас, која надоаѓа, човекот духовно дефиниран од минатото постојано е градител. Затоа, заклучува Старделов, "ако човекот е еден грандиозен градител, кој вечно гради една иднина која никогаш нема да остане тоа и која брзо станува минато, би можеле минатото да го одредиме како иднина која не е остварена, како иднина која само вечно се остварува".[186] Оттука произлегува и автентичен изблик на темпоралната димензија и на колективната меморија во метафизичката визура на Георги Старделов.

Имено, тоа е основната порака на беласичкиот завет: по секоја цена да се сочува духовната традиција, која, единствено, значи и вистински живот на македонскиот народ. **Антејскиот принцип е апотеоза на незаборавањето на сопствениот духовен искон.** Антејскиот принцип во себе ги содржи: беласичката мистерија (прогледувањето на еден народ со духовните очи, во моментот кога ја губи и слободата и физичката виделина), беласичкиот, маричкиот, карпошовиот и илинденскиот завет. Антејскиот принцип во себе го содржи нашето колективно трагично чувствување на светот и животот, бидејќи македонското вековно страдање се одвивало помеѓу црниот и црвениот животен вез, помеѓу восликот

---

[185] *Свеӣови*, стр. 49.
[186] *Ibid.*

"слобода или смрт", од една, и тешкиот пригушен шепот, кој се изговарал како таинствена и спасоносна формула - "трпение-спасение", од друга страна. Антејскиот принцип го носи во себе оној дуализам, кој, всушност, е митски код, метафички алгоритам на животот на македонскиот човек.

Во заживувањето на философијата на еден народ, во неговата духовна еманација, според Старделов незаменлива е улогата на неговата уметност, особено литературата. Укажувајќи на квалитетите и значењето на новата македонска поезија од средината на 50-тите години, Старделов пишува: "Се зароди низ поезијата сознанието дека на нашата денешна национална судбина и' претходи едно бескрајно минато, дека нашата национална судбина е сплетена од безброј недоживеани животи, од проколнати поети, комити и херои, од недопеани песни, од недоречени приказни, од неизвезени везби, од недопишани ракописи и аманети... И еве веќе десет години како надојде и како надоаѓа тоа ново македонско племе кое ја доречува, допишува, дораскажува и доиспејува недоиспеаната песна, недоречената приказна, недопишаниот аманет, недораскажаното предание. Се покажа дека надојдениот поетски глас е грасот што израснува врз сопствената почва, гласот што се сраснува со многугласјето на минатото... На тој начин поетското творештво на сегашнината ги посипа со светлина мрачните ходници на минатото, а поетот, писателот воопшто, остана само продолжувач и соучесник во бескрајните мутации на историјата".[187]

Уверен во големите вредности на македонската поезија како големо достоинство на нашата култура, Старделов неа ќе ја одбележи како "едно длабинско откритие на нашите автохтони македонски светови и прасветови, на нашето историско траење низ времето, на нашата митологија".[188]

Всушност, критичката дејност на Георги Старделов е составен дел на неговата философска, естетичка и културолошка размисла, зашто во творечките светови тој ги открива вистинските спознанија за димензиите на човекувањето, за длабоките јанѕи не само на нивните творци, туку и на

[187] *Ibid.*, стр. 56-57.
[188] Г. Старделов, ***Изморена аванѓарда***, "Мисла", Скопје, 1985, стр. 377.

сиот човечки свет којшто ги опкружува, а трепетот на најинтимното во човечкиот дух како сведоштво на конвулзиите во социјалната свест и во духовните стремежи на епохите.

Поради тоа, критичката дејност на Геотги Старделов е составен дел на неговото истражување на светот, еден од камењата-темелници во неговата визија на светот, медиум низ којшто тој ги искажува своите метафизички, антрополошки, етички, социолошки и психолошки проникнувања во егзистенцијата.

Неговиот критички метод е изграден врз јасни естетички претпоставки, ги зема предвид социјалните околности и психолошките димензии и тензии на времето и на творецот, експозицијата, објаснувањето и компарирањето се вршат поаѓајќи од епохалните или круцијалните антрополошки димензии.

Георги Старделов не е критичар како бележник на творечките артефакти или аналитичар во потрага по еднодимензијалноста на уметничкото дело (коешто, впрочем, и теоретски го одбележува како многуслојно, туку раскошен дискутант со идеите и смислата на уметничките дела, толкувач на нивните проседеа, трагач по нивните најдлабоки и највистински инспирации, суптилен кореспондент со нивните главни и прецизни идеи, страсен философ-собеседник со погледите на авторот. Во својата критика Старделов не е обичн оценувач на естетските структури и вредности на уметничките дела, туку нивни толкувач. Тој е егзегет, нивни објаснувач, одново изложувач, а не критичар како оценувач, судија, утврдувач на она што е добро наспроти она што е лошо во нивната поетика и артистичка практика, делбеник на реалното или претпоставеното добро од она што е неправилно.

Уметничката и литературната критика на Старделов се философски интонирани, тие се бележит дел од философскиот и естетичкиот ангажман на нивниот творец.

Затоа професорот Старделов е и систематизатор, кој творечките светови ги возобновува во духовните рамништа на целината на

националното творештво, тој ги средува вредностите според научен принцип и методи, учествува во градењето на градбата на творечката и духовна целост на нашата култура од елементите на реалните артистички артефакти.[189]

Во таа смисла познати се неговите истражувања на автентичните творечки светови на низа македонски значајни автори[190] на современата македонска поезија во четири поетски круга. Таа критичка работа на професорот Старделов е една од највредните специфични антрополошки, философскоисториски, културолошки истражувања на македонската духовност и, воопшто, егзистенција.

Пет книжевни школи

"Во книжевноста воопшто, а одделно во малите книжевности, огромна, честопати решавачка улога имаат големите писателски и интелектуални личности... И во книжевноста, не само во науката, има коперниковски пресврти. Таков, имено, пресврт значат петте книжевни школи врзани за личностите од историјата на македонската литература: Климент Охридски, Димитар Миладинов, Крсте Мисирков, Коста Рацин и Блаже Конески".[191]

Така професорот Старделов ги определува петте духовни етапи на нашата култура. Првата книжевна епоха, т.е. **Школата на Свети Климент Охридски,** е најдолготрајна. Таа се одвива речиси цел милиниум: од

[189] Оваа своја научна критичка позиција и метод Старделов ќе ги нарече **идеографија**, како што на книгата "Портрети и профили" (1987) ќе и' даде поднаслов "Прилог кон идеографијата на современата македонска книжевност".
[190] Неговите книги за делото на Славко Јаневски "Experimentum macedonicum" и "Керубиното племе", за поезијата на Блаже Конески "Одземање на силата" и на Анте Поповски "Величанија", како и многу чести, детални и обемни истражувања на творечките опуси на Ацо Шопов, Матеја Матевски, Радован Павловски, Ташко Георгиевски и многу македонски творци, спаѓаат во ретките интегрални критички пристапи во нашата култура.
[191] Г. Старделов, Антеј ја допира земјата, "Мисла", Скопје, 1993, стр. 29.

неговото доаѓање во Охрид во 886 година па се´ до смртта на Кирил Пејчиновиќ". Втората книжевна епоха, позната како **Школата на Димитар Миладинов**, трае од 1845 до крајот на XIX век. Третата книжевна епоха, активноста на **Школата на Крсте Мисирков,** се одвива од крајот на XIX век до почетокот на Првата светска војна. Дејствувањето на **Школата на Кочо Рацин** е во периодот помеѓу двете светски војни, а петтата книжевна епоха, **Школата на Блаже Конески**, започнува по Втората светска војна и трае се´ до денес .

Сите овие книжевни школи, како свој врвен принцип, како своја исходишна точка ја имаат девиза на Свети Климент: "Со просвета до спасение".

Школата на Димитар Миладинов ги произведува оние "ѕвездо-подобни младенци": Константин Миладинов, Григор Прличев и Рајко Жинзифов. Сите тие својата активност и љубовта кон просветување на својот народ му ја должат на нивниот учител Димитар Миладинов. За него Григор Прличев вели: "Меѓу десетте учители што се изменија во времето на моето ученикување во Охрид, ниеден не им беше толку полезен на учениците, колку Миладинов. Он во секоја постапка имаше нешто привлечно. Речта му течеше од устата како мед. Свештен оган му гореше од очите". Веќе втората книжевна епоха ја воспоставува, експлицитно, духовната врска со Климент Охридски. Прличев пишува: "Пред девет векови во Охрид беше страшен мрак. Дојде св. Климент со своите книги, зафати да учи, и вчас мракот исчезна, и стана светлина".[192] Таа духовна светлина, по девет векови, уште повеќе ќе ја засилат и распространат овие тројца поети на македонската Преродба.

Во личноста и делото на Крсте Мисирков, "кој ги постави основите на нормираниот книжевен јазик", идните генерации ќе гледаат како на спасителен патоказ.

Од непроценлива вредност, и книжевна, и културно-историска, се делата на Рацин, Вапцаров, Коле Неделковски.

А на појавата на Блаже Конески во македонската книжевност треба да се гледа како на особена милост на судбината кон македонскиот народ; тој, за нашата култура, едноставно, е чудесен подарок од Судбата, која, низ историјата, кон нас имала затворени очи и стегнато срце.

Анализирајќи ги петте книжевни школи, како пет книжевни епохи, професорот Старделов го открива континуитетот на нашата духовност. Ниту една книжевна школа, без разлика на своите специфичности во однос на претходната или идната, не отстапува и не го заборава Климентовиот аманет "Со просвета до спасение"; и не се откажува и не отстапува, исто така, и од беласичкиот завет - императивот за слободен и достоинствен живот.

Носителите на овие книжевни школи, според Георги Старделов, "се личности кои ги роди времето кое во дадениот историски час имаше потреба од нив и ги создаде нив за тие да ги откријат и формулираат магистралните настојувања и барања на книжевноста и јазичкиот процес во своето време... Тоа се личности на КОНТИНУИТЕТОТ. Ги завршуваат и продолжуваат претходните епохи... Тоа се личност како некој своевиден фокус во кој се собира и сублимира духот на книжевната епоха, или книжевното раздобје, тоа се личности и како пробуда и изблик на нова јазична и книжевна енергија на книжевноста низ кои се остваруваат нови, епохални книжевни и јазични синтези... Сите тие во својата книжевна школа беа претходници и предводници на нови книжевни и јазички акции, беа личности кои умееја да ги слушнат аманетите на претходните книжевни поколенија и да оставаат аманети на идните. Сите тие беа традиција во традицијата, но и нова јазичка и книжевна епоха во континуитетот на македонската книжевност. Сите тие беа последователи и оставија последователи".[193]

На таква философска димензија инсистира Старделов. "Смислата на животот и живеењето е во континуитетот, во предавањето, примањето

[192] Цит. според: *Антеј ја допира земјата*, стр. 119.
[193] *Антеј ја допира земјата*, стр. 29-34.

и пренесувањето на искуството".[194] Човекот живее со својот дух, во кој живеат древните аманети, завети, и мудрите и атемпорални пораки. Тајната на духовниот континуитет е, исто така, и во сознанието дека на човекот, како што вели Славко Јаневски, воскресение му се поколенијата.

"Македонската книжевност, пишува Старделов, претставува, всушност, еден неумолив процес на довршување, или доближување на нешто што е почнато длабоко во минатото; односно таа доаѓа од далеку, од исконот, од исконското. Затоа и велам дека еден народ е стар колку што е стара неговата песна".[195]

Четири поетски кругови

За разлика од втемелената генерациска поделба на генезата на повоената македонска поезија, професорот Георги Старделов, врз еден, како што самиот тој вели, субјективен избор, врз едно лично, автентично доживување на таа поезија, востановува суштински различна "структурална анализа на нејзините поетски светови" и нејзина поинаква поделба.[196]

Наспроти општоприфатената поделба на повоената македонска поезија на три т.н. генерациски брана: првиот (старата генерација), вториот (средната генерација) и третиот (младата генерација), Георги Старделов, "сметајќи дека на ова генерациско степенување крај му нема", денешната македонска поезија ја претставува преку четири поетски кругови, "имајќи го предвид не генерацискиот критериум, туку меѓу нив

194 Г. Старделов. *Портрети и профили*, "Мисла", Скопје, 1987, стр. 80.
195 Г. Старделов. *Величанија*, "Детска радост", Скопје, 1997, стр. 10.
196 Овој нов пристап на систематизацијата на современата македонска поезија Старделов го презентираше и образложи во антологијата "Четири поетски круга / Четири песничка круга", подготвена (како двојазично македонско и српско издание) за поетска приредба во Белград во рамките на Деновите на македонската култура (23-27 септември 1974 година). Редактираниот Предговор, белешка кон изборот и Воведниот збор на поетскиот настап во Белград, поврзани во единствен текст, на македонски јазик се објавени во книгата "Доба на противречностите" (стр. 187-199).

блиските поетски светови, блиските поетски и егзистенцијални искуства, блиските трагања, блиските влијанија, меѓусебното тематско надоврзување и проникнување".[197]

Почитувајќи ги овие карактеристики, Старделов утврдува дека т.н. "стара" и т.н. "средна" генерација несомнено претставуваат денес еден единствен поетски круг, којшто е првиот поетски круг на македонската повоена поезија и којшто, според вредностите што неговите претставници ги оствариja, стои наполно суверено на самиот врв на современата македонска поезија.

На овој поетски круг, според мислењето на професорот Старделов, му припаѓаат поетите Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Матеја Матевски, Анте Поповски и Гане Тодоровски. Овие поети, вели Георги Старделов, остварија, без сомнение, една вистинска поетска револуција во историјата на македонската поезија воопшто. "И самите поаѓајќи во својата прва фаза од традицијата на надоврзувањето на уметничката поезија врз богатството на усната народна песна, поетите од првиот поетски круг решително се противставија на една упростена свест за фолклорот, којашто беше доминантна во поезијата во првите повоени години кај некои поети... Сломот на фолклорниот маниризам и фолклорниот регионализам, го означи раѓањето на една, би можело да се рече, нова поетска космогонија, на едно ново поетско искуство, на една нова поетска консциенција, на една потполно нова поетска имагинација и на еден речиси сосем нов поетски јазик".[198]

Според професорот Старделов, токму овие поети ги воспоставија главните поетски текови во новата македонска поезија, кои ќе влијаат и врз поетите од другите три поетски кругови.

На вториот поетски круг му припаѓаат поетите Петре М. Андреевски, Петар Т. Бошковски, Богомил Ѓузел, Јован Котевски, Радован Павловски и Влада Урошевиќ. Карактеристиката за творците од

[197] Г. Старделов, *Доба на пријатвречностите*, "Македонска книга", Скопје, 1977, стр. 195.
[198] *Ibid.*, стр. 195-196.

овој поетски круг е што тие "го прифатија автохтоното поетско искуство фундирано врз модерната концепција на фолклорот, продлабочувајќи и обликувајќи го во вистинска конзистентна поетска програма... Треба веднаш да се рече дека овој, вториов поетски круг, според единственоста на своите тематски слоеви, според изворните поетски истражувања на традицијата, според вкрстувањето на националниот поетски сензибилитет со најновите авангардни поетски искуства во европската поезија, претставува еден од најкохерентните поетски кругови во повоената македонска поезија... И бидејќи поетските искуства на поетите од вториот поетски круг мошне органски се проникнуваат со поетските искуства на поетите од првиот поетски круг, погледнато од една подалечна литературно-историска перспектива, тие ќе образуваат една единствена поетска целина што ќе го претставува ѕвездениот миг на македонската поезија".[199]

Третиот поетски круг кој, според Георги Старделов, не е цврсто кохерентен, го сочинуваат поетите Атанас Вангелов, Чедо Јакимовски, Михаил Ренџов, Тодор Чаловски и Иван Чаповски. Нив "им успева да засноваат еден нов поетски тек, една нова поетска трага во современата македонска поезија која корените свои ги има во симболичката поетика на огнот и цветот. Тоа е поезија на најсуптилните аналитички мигови, поезија на еден тајновит, сакрален начин на доживување и изразување на внатрешните душевни треперења".[200]

Четвртиот поетски круг, на кој му припаѓаат поетите Ристо Лазаров, Олга Арбулјевска, Љупчо Димитровски, Санде Стојчевски и Светлана Христова-Јоциќ, е круг на оние кои, како што вели професорот Старделов, надоаѓаат. "Кругот на овие поети сè уште не обликувал една поетска кохерентност и дека, заради тоа, меѓу поетите од овој круг сè уште не се видливи заемните поетски тангенти. Меѓутоа, сите овие млади поети покажуваат вонредна смисла за поетска перцепција на современиот живот и имам впечаток дека токму таа кореспондентност со современоста на овој поетски круг - кој е еден од најотворените во современата

[199] *Ibid.*, стр. 197-198.

македонска поезија - ќе му даде нему печат на еден лирски поетски реализам".[201]

Ваквата сконцентрираност врз поетското творештво и автентичните поетски искуства, според Старделов е оправдана. Во македонската поезија, и воопшто во македонската литература (сфатена како имплицитна философија), длабоко е импрегниран и згуснат нашиот духовен искон - поетско-метафизичко толкување на антејскиот принцип. Литературата, вели Георги Старделов, го следи трагичното ходочастие на нашиот народ. Таа е "најдлабок израз на историското и антрополошкото битие на еден народ. Таа не´ воведува не само во долгите, нездогледани и нездогледливи историски ходочастија на еден народ од него до него самиот, туку и ни ги проектира и осмислува неговите исконски историски стремежи и човечки копнежи".[202]

---

[200] *Ibid.*, стр. 198

[201] *Ibid.*

[202] *Величанија*, стр. 144.

КНИЖЕВНИ СВЕТОВИ

Книжевните светови за кои пишува професорот Старделов (и воопшто книжевните светови во македонската литература) се проникнати со и од антејскиот принцип. Тој, без разлика на временската дистанца, нив ги обединува. Гледајќи на нештата и на духовните атемпорални процеси од аспектот на Георги Старделов, може јасно и впечатливо да се открие нашиот духовен континуитет. Во нив се преплетува минатото, преку сегашноста, со иднината; се проникнува, како што вели професорот Старделов, топиското со утопиското - заветите и аманетите со идеалите и соништата за поубава и похумана иднина.

Конкретната критичко-естетичка анализа на одделни творци од македонската книжевност Старделов ја образложува со автентичноста на нивниот творечки пристап и искуство. "Еден писател има многу поголема тежина ако дошол во своето писателско творештво до откритието на својот авторски свет и се наметнал со него. Примерите со литературните светови на Јаневски, Конески, Шопов... итн. се мошне указатели во споменатата смисла. За овие автори и, се разбира, за некои други во македонската литература можеме да зборуваме - имајќи ја предвид целината на нивното книжевно творештво - дека го поистоветиле своето писателско дело со својот сопствен авторски свет и дека во него оствариле и создале силни естетски жаришта и поетски идеи од кои зрачи нивната книжевност и врз основа на кои тие се мошне препознатливи".[203]

[203] *Величанија*, стр. 148.

Григор Прличев

Која нема цел, не може да има пат.

Ф. Ниче

Григор Прличев е најтрагичниот јунак на беласичкиот завет.

Веќе рековме дека македонските поети се посветеници во беласичката мистерија, луѓе кои, среде темнината на вековното ропство и човечката обесправеност, прогледале со своите духовни очи. Беласичкото искуство, според Георги Старделов, е македонската par excellence митологија и метафизика, нашата духовна алфа и омега.

Прличевата голема животна и уметничка трагичност произлегува од непомирливата разлика помеѓу неговите младешки идеали, од една страна, и, од друга страна, колективниот (беласичкиот) завет, чиј дел е и тој самиот, завет која бара ропството да се замени со слобода, темнината со светлина, невиделината со виделина, пониженоста и обесправеноста со достоинството на слободен човек.

Григор Прличев, како ниту еден македонски поет пред него и ниту еден по него, ги живее, на драматичен начин, овие спротивности. При сето ова не треба да се заборави и неговата психолошка структура. "По природа нервик", како што вели самиот за себе, тој, од природата, како казна или благослов, ја добил и својата меланхолија.

Роден во многудетна сиромашна фамилија, израснат, како сирак, само со мајка, а при тоа роден и во сиромашна, заостаната и поробена земја, тој, уште како мал, се чудел "како може да има на светот луѓе толку глупави што да милуваат и ценат таков живот... И така, најцветните години на страсната младост, минаа во грубо безвкусие".[204]

---

[204] Григор Прличев, "*Автобиографија - Сердарот*", "Кочо Рацин", Скопје, 1953, стр. 13.

Како и секое дете кое веќе почнува да се замомчува, така и младиот Прличев го гледал својот живот на некое друго и поубаво место, каде што нема сиромаштија, зло, плач; каде што нема духовна нискост, понижување и експлоатација. Сиот негов свет се делата на Хомер: "Тогаш се´ ми беше омрзнато. Не љубев ништо на светот освен Омира и мајка и´ Богородица пред која се поклонувавме. Нито ´добро утро´ му велев некому! Се чудев како луѓе можат да живеат во оваа плачевна долина. Постојаната мисла ми беше: или совршенство или смрт".[205]

Гонет и детерминиран од онаа специфична младешка суета која со исклучивост реагира на секоја несовршеност, младиот поет го замразува животот во таа плачевна долина; т.е. тој го замразува она што се нарекувало живот, а што, всушност, немало ништо заедничко со вистинскиот, слободен и достоинствен живот за кој Прличев читал во Хомеровите дела. Злобните, вечно уплашени и недоверливи луѓе од таа плачевна долина не можел (не од што не сакал, туку навистина не можел) да ги удостои ниту со едно "добро утро". Најцветните години на неговата младост му минале во грубо безвкусие и затоа тој вели: "Црна беше судбината моја". Меланхолијата постојано му се засилувала: "Бев сеедно задуман, намуртен, мрачен како старец што многу пострадал во животта. Во радоста, свадби, песни, танци, меланхолијата ми се засилуваше... Бев во постојано раздражение".[206]

Неговата фамилија, како и најголем дел од луѓето во таа плачевна долина, живее во постојана прегратка на сиромаштијата, на "бледоликата" - како што ја нарекува Прличев, на онаа неподнослива сиромаштија која како коска стои во грлото и не може ниту да се голтне, ниту да се исфрли. За Прличев пустата сиромаштија е "чахотлива и лута како оса, со коси расплетени, со лице смуглобледно, со очи што горат во длабоки дупки".[207] Се´ е чемерно, мачно, депресивно, до болка очајно и бесперспективно во таа плачевна долина која родила човек кој, се чини, како да не припаѓа тука.

[205] *Ibid.*, стр. 23.
[206] *Ibid.*, стр. 13.
[207] *Ibid.*, стр. 28.

Како дете кое учело "грчки сколии" и поради тоа што "у нас добро звучеше само името Јанино и Атина", Григор Прличев оди на студии во Атина. При минувањето на границата, чудесно возбуден, тој ја бакнува елинската земја, која е толку многу црвена и неплодна заради солзите со која е натопена. Тука за него се отвора оној другиот, мечтаениот свет. Светот на Хомер и неговите херои, свет во кој, како што се надева, се´ е поинаку и поубаво од неговата јадна плачевна долина.

Престојот во Атина почнува да го руши неговиот идеализиран свет. Поради изговорот, а и "заради бедноста на моите дреи", тој насекаде околу себе гледа омраза и презир. Се´ повеќе станува свесен за омразата која владее спрема славјанското население: "Еве ги, идат воловите", коментирале неговите соученици кога ќе ги слушнеле македонските трговци. Во тие моменти, по првата посета на Атина, во него започнува долгиот и мачен процес на самоспознавање, кој ќе биде заокружен десеттина години подоцна кога како лауреат, и како "*девтерос Омирос*" ќе го одбие недостојниот предлог да оди, како Елин, на студии во Берлин или Оксфорд, со зборовите: "Нужда велика е да идам дома".

Брза дома за да ја одмазди смртта на својот најмил учител - Димитар Миладинов, кој заедно со брат му Константин, лажно набеден од грчките духовници ("лицем светци, срдцем в´лци"), умираат во цариградските зандани. "Моето срце го колнеше грчкото духовенство... И тргнав со цврсто решение да гинам или да одмаздам за Миладинови".[208]

Во Атина, засекогаш ја остава својата амбиција; ги остава идеалите и соништата од младоста и се враќа во татковината. "Кога видоа дека јас си ја љубам народноста своја повеќе од својот живот, сите, како по спогодба, ме напуштија". Јас, вели тој, го оставив таму сиот украс на својот живот и тргнав во татковината, неа да и´ служам со мојата дарба, да умрам заедно со оние свои сограѓани кои умираа, да им го покажам правиот пат на напредокот. Се враќа дома - бидејќи човекот му е должник на својот роден крај. Неговото животно кредо, како што веднаш ќе проценат

[208] *Ibid.*, стр. 38.

неговите мачители во дебарскиот затвор, сега е: Оџак гене оџактир - татковината и секогаш само татковината.

Во таа плачевна долина, во која, како што вели поетот Анте Поповски, најкусо од се´ е животот, и каде "огништето е како колнато место во кое смртта изградила свој дом и која скончува се´ што е замислено и копнеено од луѓето"[209], значи на тоа парче клета и напатена земја, која сега Прличев толку заносно, нежно и заљубено ја нарекува "мојата Татковина", тој започнува "борба непрестајна" за остварување на беласичкиот завет, борба за остварување на аманетот на Свети Климент "Со просвета до спасение". Знае дека таа борба нема да биде ниту лесна ниту краткотрајна; знае дека треба да има "глас огромен како грмеж" за да може тој глас "да се чует насекаде" и така да ја разбуди, од вековниот сон, заспаната му Татковина.

"Еден чоек, вели тој, шчо не си ја милвит таткојната појче од татка и мајка и појче од себеси, тој не може да бидит чесен чоек".[210] Иако поет по раѓање, тој е реален и со двете нозе цврсто стои на земја: "Јас никогаш на надежди не сум се опирал; дури и сум ги презирал оние што пасат ветрови".[211] За ваков вид борба, и со непријател многу посилен од себе, не се потребни луѓе кои "пасат ветрови". Прличев, едноставно, почнува да го следи своето животно дело кое му било наменето од судбината преку принципот "Со просвета до спасение", за да го ослободи својот поробен, заостанат и понижен народ. Со индигнација го отфрлува "клетото самопрезрение", како убиствен македонски синдром. "Целиот живот сум го поминал со мислата дека не чинам ништо... Вистината е дека горделивиот никогаш не прокопсува; но вистината е такуѓере којшто се презира себеси е самоубиец"[212], или, пак: "Време е да се покажеме луѓе меѓу луѓето... Каква предност можат да имаат пред нас другите народи?"[213] За сите оние кои имале уши да чујат и очи да видат, сигналот бил даден, патот бил означен.

209 Цит. според: *Величанија*, стр. 212.
210 Цит. според: *Доба на противречностите*, стр. 217.
211 *Автобиографија*, op. cit., стр. 22.
212 *Ibid.*, стр. 32.

"Силно се Богу молевме, но истовремено и работевме. Оравме ден и ноќ да си приготвиме почва за сеење".[214] Дошло времето да се измени судбината на неговата плачевна долина. Прличев поседувал, покрај поетските, и квалитети кои честопати му недостасуваат на нашиот човек: упорност, издржливост, целосна посветеност и верба во своите идеали, кои биле и се општонародни идеали. Наспроти малодушноста и песимизмот, изразени во зборовите: Во ропство се родив, во ропство живеев и во ропство ќе умрам - Прличев, повикувајќи се на Хомер, громогласно проповеда:

"Половина благородства Бог отнима человеку,
Кој свобода си изгуби, којто станал роб другому".

Во себе, во ретките и краткотрајни моменти на колебање (ретки и краткотрајни, бидејќи историскиот завет и аманет е вечен, непореклив и недискутабилен) ги слуша зборовите: "Слободен е само оној што ја презира смртта". Присутни се кај него моменти на очајување и сомнеж во своето дело. Меѓутоа, тоа се само мигови на мигновена слабост, кои, доколку ги нема, духовниот подвиг не би бил целосен. Гете, впрочем, вели: "Кој не знае да очајува, тој не треба да живее"[215], а Прличев тоа свое искуство го изразил со зборовите: "Отчајувањето дава сила".[216] Во моментите на неговото апсење, кога заедно со Прличев се затворени и повеќе членови од неговото најблиско семејство, вербата во исправноста на неговата борба ја зацврснува мајка му, со онаа клетва од која морници наидуваат: "Биди ми јунак, ако ли не, јас ќе умрам од тага... Ако ми се уплашиш, арам да ти е млекото мое".[217] А тој, за да успокои, и´ одговара: "Никому зло не сум сторил. Чисто небо од светкавици не се бои". Секој, вели Његош, е роден да умре еднаш, честа и срамот живеат до века.

Во најтешките моменти од својот живот Прличев помош добива и од христијани, но и од муслимани."Убаво нешто ести да прави човек

---

[213] *Ibid.*, стр. 31-32.
[214] *Ibid.*, стр. 41.
[215] J. V. Gete, *Odabrana dela*, Tom I, "Rad", Beograd, 1982, str. 181.
[216] Г. Прличев, *Автобиографија*, op. cit., стр. 45.
[217] *Ibid.*, стр. 53.

добро" - му се обраќа еден заптија кој порано бил негов ученик. Препознавајќи го, Прличев го прашува: "Узнаваш ли малку милост за мене?", а заптијата, и самиот некогашен селски учител, му одговара: "Беса бес (вера и клетва) душата ми курбан за тебе".[218] Ова е еден извонреден пример каде што двајца луѓе од различна националност и вероисповед остваруваат блискост врз принципот на хуманоста. Овие двајца луѓе го оствариле она за што сонувал Петар Прерадовиќ: националноста на човекот треба да биде хуманоста. Григор Прличев, како што ќе рече Блаже Конески, бил борец "кој низ мрака носел оган на човештина, кој зборувал во пуста глувота и кој умеел да се бори и кога е сам".[219]

Меѓу Свети Климент и себе воспоставува духовна врска. "Пред девет векови во Охрид беше страшен мрак. Дојде Свети Климент со своите книги, зафати да учи, и вчас мракот исчезна и стана светлина".[220] И после девет векови факелот на духовната светлина не е изгаснат и не е заборавен. Прличев го презема на себе тешкиот аманет на Свети Климентов и животот го посветува на највозвишената цел: просветување и духовна еманципација на својот народ. "Народите кои не се борат за некоја идеја - вели Прличев - се сосем мртви. И така врвев по стрмен пат, нагорен, опасен пат, не за материјална полза... но за идеја".[221]

Тој бил, како што вели професорот Старделов, "културна личност свесна дека е предопределена за егзистенцијална саможртва". Блаже Конески за Прличев ќе напише: "Како човек тој требаше и на себе да ја испита вистината дека ништо еден народ не добива без да го истрада. Најмалку слободата. Тој беше од оние луѓе со изострена чувствителност и кипната совест што се како предопределени да го изживеат најдлабоко тоа страдање - свесно и често пати трагично".[222] И за него, како и за Јохан Волфганг Гете, "најблагородно чувство што може да го има човекот е

[218] *Ibid.*, стр. 56.
[219] Цит. според *Антеј ја допира земјата*, стр. 120.
[220] *Ibid.*, стр. 119.
[221] Цит. според *Доба на противречностите*, стр. 219-220.
[222] Цит. според *Антеј ја допира земјата*, стр. 120.

надежта дека ќе истраеме и тогаш кога изгледа дека судбината не´ свела на општо небитисување".[223]

Прличев свесно се откажува од поезијата. Тоа е огромна жртва, каква што не направил ниту еден друг македонски поет. Во овој негов избор е собрана сета трагичност на неговиот живот - да се откаже од најубавото пеење, да се откаже од младешките идеали и соништа. Но таа била цената која Прличев морал да ја плати во името на нешто многу постаро и многу позначајно: во името на беласичкиот завет и Климентовиот аманет. И тој неа ја платил, затоа што морал да ја плати. Во неговиот случај тоа било внатрешен, духовен императив. Тоа било негова должност. А должноста е, вели Гете, "кога човекот го сака она што сам себе си го наредува".[224] Зборовите на Ничеивиот Заратустра во потполност важат и за Григор Прличев : "Одамна веќе не се стремам кон среќата, се стремам кон своето дело".[225]

Георги Старделов во него гледа "самоопределен страдалник во највозвишената смисла на тој поим", а поетот Анте Поповски за Прличев ќе напише: "Тој имаше и храброст и доблест сам да си процени и сам да си пресуди: се откажа од поезијата, ја жртвуваше својата највозвишена дарба - па сепак ја напиша својата најголема и најтрогателна поема во моментот кога наместо за поезијата се определи за народното дело, за чинот да му служи на својот народ како трибун на неговото национално будење и духовна преподба".[226]

Имајќи го предвид духовниот континуитет на македонскиот народ, од Свети Климент до него, и од него до идните поколенија, Прличев честопати се сеќавал на зборовите на неговиот најмил и никогаш прежален учител Димитар Миладинов: "Јас го посеав семето, а вие бидете живи да го ожнеете неговиот плод"[227], кои се надоврзуваат на зборовите на

---

[223] J. V. Gete, *Odbrana dela*, Tom VII, op. cit., str. 38.
[224] *Ibid.*, стр. 322.
[225] Ф. Ниче, *Така зборуваше Заратустра*, "Македонска книга", Скопје, 1978, стр. 245.
[226] А. Поповски, *"Душевните очи на Григор Прличев"* во: Г. Прличев, *"Сердарот"*, "Детска Радост", Скопје, 1993, стр. 9.
[227] Цит. според *Книга за Миладиновци*, *"Кочо Рацин"*, Скопје, 1962, стр. 13.

апостол Јован: "Еден сее, а друг жнее. Јас ве испратив да жнеете, каде што не сте се труделе; други се трудеа, а вие влеговте во нивниот труд".[228]

Сите големи и за историјата релевантни македонски поети со и во себе ја носат т.н. балканска индивидуална судбина. Под овој термин се подразбира неизбежното страдање на сите оние кои со своите духовно-морални квалитети се издигнуваат над својата средина и живеат пред своето време. Тогаш, како според некој подмолен заговор, се´ се свртува против нив: тешките животни околности стануваат уште потешки и позамрсени, луѓето, само и единствено поради омраза предизвикана од завист, се свртуваат против нив, така што овој убиствен сплет ги исцрпува, немилосрдно ги троши и, на крајот, ги уништува овие луѓе. Имајќи го сето ова предвид, Блаже Конески, во устата на Григор Прличев, ги става зборовите:

"И в земи туѓ и притеснет ќе бидам
се´ дур не дојде едно ново племе
што ќе ме сака и прославува".[229]

Поезијата на Григор Прличев, а и самиот негов живот, е суштинска и најдлабока манифестација на она што претставува вековен стремеж за слобода; таа го симболизира копнежот на македонскиот човек да се ослободи од проклетството на ропскиот живот.

Во подоцнежните години од својот живот, Григор Прличев својата младешка животна девиза "Совршенство или смрт", ќе ја замени со девизата "Чесен живот или смрт", теориски и практично инаугурирајќи исклучиво дисјунктивна животна парадигма, драматично поставувајќи ги на радикален начин животните дилеми, цели и дострели.

Зборовите на еден друг голем и значаен **преродбеник**, современик на Прличев, со кои, во најгномска форма, го објаснил својот животен ангажман, важат, во целост, и за животната борба на Григор Прличев:

[228] *Свето евангелие според Јована* 4, 37-38
[229] Цит. според *Доба на противречностите*, стр. 217.

"Она што го правам, не го правам некому за инает или некому за љубов, туку затоа што мислам дека чесен и паметен човек така треба да прави".[230]

Григор Прличев е најголемиот посветеник во/на беласичкиот аманет и затоа тој е најтрагичната личност во историјата на македонската книжевност. Тој, како и секој трагичен јунак, полесно и порадосно ќе ја прифати смртта, отколку изневерувањето на самиот себе, односно изневерувањето на она што е најсвето во него и за него, она што го прави човек. Трагичниот човек го живее својот живот заради потврда на своите етички вредности, притоа жртвувајќи се´ што има. Без таа голема жртва и без вербата во својата мисија, тој не би бил она што е. Прличевата трагедија, како и секоја друга, завршува со смртта и привидниот заборав на главниот јунак, а подоцна со триумф на неговото дело. "Одново мене моите зборови ќе ме пресоздадат", пее за него Анте Поповски.[231]

За македонските поети од периодот на Преродбата, Старделов вели: "Сонуваа и страдаа под ѕвездениот свод да остават трага... за да се знае и памети, потомството да не заборави... Ќе се покаже дека, независно од нивната меѓусебна неповрзаност, тие, објективно, работеа на една иста задача, која не ја избираа исклучиво самите, туку која им ја определи нивното време. Времето имаше потреба од нив и ги роди нив, тие фанатични антејци кои на себе сетија дека, ако ја загубат плодната земја под нозе, се губат и самите себеси".[232]

Славко Јаневски

Македонската историја е историја на мачно, тешко и очајно живеење помеѓу два порази, помеѓу два гибели. "Во македонскиот случај пеколот бил живот, а животот пекол".[233] Така врвел и изврвувал "тој

[230] Вук Стефановиќ Караџиќ, цит. според: Иво Андрић, *Одабрана дела*, Том XIII, стр. 89.
[231] Цит. според *Величанија*, стр. 224.
[232] *Антеј ја допира земјата*, стр. 123.
[233] Г. Старделов, *Искуства*, "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 195.

милениумски македонски грч". Меѓутоа, македонската историја е и историја на неуништивиот копнеж за слобода.

И по поразот кај Аксиј, и по поразот на Беласица и на Марица ("кога во реката наместо вода текла човечка крв"), и по Карпушовото и Илинденското востание, Македонецот не престанал да ја сонува и посакува слободата. Во македонскиот случај, со текот на времето, со текот на робувањето, пеколот станувал наше секојдневие, односно поголем дел од тоа секојдневие, но не и целосен живот. Од тој пекол македонскиот човек се бранел преку постојаната мисла за слобода, како и со помош на привремените бегства во неговите имагинарни светови.

Историското проклетство на таа мала и заостаната земја било во фактот што се наоѓала на многу опасна географска положба. Проклетството на земјата, според Славко Јаневски, се пренело на луѓето, и тие понатаму, од генерација на генерација, го пренесуваат тоа проклетство.

Она што професорот Старделов го нарекува experimentum macedonicum значи растрезнување од националните ламентации на т.н. патриотска поезија. Experimentum macedonicum е сфатен како "спротивставување на сентименталните романтичарски национални офкања по минатото, како разорување на закоравените поетски конвенции и поетско-историски театрализации, како, значи, процес на дезилузионирање, не содржи во себе ни трошка историски и национален нихилизам. Напротив - истакнува Старделов. - Кај Јаневски, всушност, се работи за преваленција на една нова историска и поетска свест во кореспонденцијата со минатото, во која триумфира - наместо патетичното, наместо говорот на извежбаните усни, трагичното, возвишеното, Она што и' се спротивставува на конвенцијата како лага и на лагата како конвенција, она што се спротивставува на стандардизираноста, репетитивна, ламентозна поетска и историска свест".[234]

---

[234] *Ibid.*, стр. 130.

Таков е и итарпејовскиот поетски циклус на Славко Јаневски, во кој Итар Пејо е прикажан како сезнаечки и трансисториски наратор на тешкото и трагично македонско минато (од доселувањето на Словените во VI и VII век, па се´ до XX век). Овој поетски циклус е единство, чудесна сублимација на херојското и хуморното, трагичното и ироничното. Во него е направен обид да се открие и да се возвиши она што во македонската духовна традиција е трајно, а, истовремено, да се укаже на она што е ефемерно.

И кукулинскиот прозен циклус на Јаневски е, исто така, своевидна величествена повеќевековна сага за Кукулино и неговите луѓе. Во овој свој циклус Славко Јаневски ја открива и ингениозно комуницира со темната, ирационалната страна на нашето колективно битие. Кукулино тој го претставува како "слепо црево на слепа и глува почва, вечно жива рана на европскиот југ"; тоа е "место каде што се случува земната апокалипса, но во него апокалипсата иде од луѓето, не од Бога".[235] Во Кукулино како да е збрано сето зло на овој свет, во него како да се случуваат сите лоши чуда и чудесија кои можат да се случат под ова небо. "Во Кукулино владее начелото: три закопај, две раѓај. Така е тоа затоа што нивната судбина не ја испеал ангел небесен, но грешна рака".[236] Кукулинците, Славко Јаневски ги прикажува како "племе што копнее повеќе по туѓ пораз, отколку по своја победа".[237] "Кукулино си е Кукулино, коренот му се одржува во пакост".[238]

Славко Јаневски ја открива ирационалната страна на човекот, бидејќи, како што вели тој самиот, "пеколот е секаде каде што е човекот".[239] Тој навлегува и сака да ја открие "метафизиката на злото". (Злото, во Кукулино, е сеприсутно: таму постојано се случуваат библиски потопи, незапамтени пожари, како секој ден да е ден на апокалипсата, но Кукулино никако да биде уништено.)

[235] Цит. според Г. Старделов, *Керубиновото племе*, "Детска радост", Скопје, 1995, стр. 14.
[236] *Ibid.*, стр. 16.
[237] *Ibid.*, стр. 49.
[238] Цит. според *Керубиновото племе*, стр. 83.
[239] *Ibid.*, стр. 12.

Не може да се знае зошто постои злото на овој свет, но тоа, како што вели Славко Јаневски, никогаш не е само, секогаш ископува, секогаш пронајдува друго зло: "Злото како близнак го има злото. Само ли е, бара и наоѓа придружник, ископува ново зло од камен и од човечко сознание".[240] Впрочем, "на овој свет злото е една неумолива и непредвладлива константа на постоењето. Човекот е на векот да го истрпува злото, затоа и животот не е ништо друго, туку едно непрескокливо страдање на душата. Животот е некој вид природна катаклизма, природна катастрофа, или природна апокалипса од која не може да се избега и која, порано или подоцна, го навасува секого и навасува се´. Зашто, апокалиптичното воопшто, не´ следи во чекор, како сенка и од него не можеме да се одлепиме".[241] Јаневски го прикажува Кукулино "како жилиште и стојбиште на злото; демонијални прибежишта на апокалипсата"[242], како место во кое како да се собрале сите земни и неземни зла. Кукулино е фреквентен крстопат. Низ него минувале разни војски, секакви патници и убијци; тука престојувале разни "богомили и богунемили". Кукуличани се луѓе кои копнеат повеќе по туѓ пораз отколку по своја победа. Народот кукулински "нема ништо освен заби за своето месо: ќе го изглода брата си до коска и - пати. Дај му ги небесата, ќе ги подели на твое-мое... До гроб е во несогласие со себе... Смеата во него е одамна мртва. Маглата и нејасноста - тоа е неговата иднина. Кукулино е босо, Кукулино е голо, Кукулино е гладно... Кукулино е indicta causa".[243]

Несогласието со себе, кое го носи до судниот ден, е карактеристика на Кукулинецот. Нешто длабоко и неспознатливо во него го тера да мрази и да се кара, да биде во постојан конфликт со себе и со светот околу себе. Кукулинецот, "откако останал сам, се разделил на две само да има со некого да се кара".[244] Омразата, за него, е начин на постоење; метафизиката на злото и омразата, според Јаневски, е доминантна во кукулинското живеење. Кукулинецот мрази безпричински; мрази со

[240] *Ibid.*, стр. 104.
[241] *Ibid.*, стр. 32.
[242] *Ibid.*, стр. 46.
[243] *Ibid.*, стр. 75.
[244] *Ibid.*, стр. 18.

длабока, тешка и ирационална омраза. Животот не може да го замисли никако поинаку, освен како омраза. Тоа е онаа, како што вели Иво Андриќ, вродена, ендемична омраза. Омраза заради омраза. Омраза само и единствено заради исполнување на празниот живот. Го мрази човекот што му направил зло; го мрази и оној чија животна активност нема никакви допирни точки со неговиот живот; го мрази, најповеќе од се´ на светов, и оној кој во животот му направил добро. Кукулинецот особено е опасен и најжестоко мрази кога бара, а честопати и моли за помош. Мрази и завидува; тој се храни со својата омраза и завист. Мрази и свој и туѓ, и близок и непознат. Што се може кога е тој изданок на "племе што копнее повеќе по туѓ пораз, отколку по своја победа", кога во него доминира каинавелскиот принцип, принцип на сопственото самоуништување.

Во расказот "Ни Балканците не се без судбина", Славко Јаневски ја кажува приказната за Кара-Демир и распопот од Кукулино Константин Цапар. Тие, војувајќи во една од многуте војни на овие простори, остануваат инвалиди: Кара-Демир останува пресечен под обете коленици, а Константин Цапар ослепува. Јаневски за сето време го покажува оној внатрешен национален атавизам и шовинизам што двајцата го носат исконски во себе и кој градира во тешка караница полна со омраза што во нив внесува голема душевна бркотница и ги води до меѓусебно уништување". Меѓутоа, по првата долга и неизвесна ноќ "за која Јаневски вели дека во неа човекот може да се открие поинаков, отколку што мислел дека е во првиот час, тие доаѓаат до сознание дека се цел човек: едниот очи, другиот нозе".[245] Во таа чудесна ноќ на самопреиспитување, тешко ранетите Кара-Демир и Константин Цапар постепено се зближуваат и доаѓаат до сознание дека нивните верувања го поделиле небото на две, на Мухамедово и Исусово, небото, пак, ја поделило земјата. "По таа студена и вечна балканска ноќ, по внатрешниот пекол и најстрашната омраза што меѓусебе ќе си ја искажат тие ќе достасаат до таму што ќе бдеат еден над друг, да бидат блиски и неразделни пријатели". Но, по завршувањето на војната, наместо нивното пријателство и понатаму да се негува и одржува, тие, повторно, ќе бидат разделени "од силата на познатиот балкански

фанатизам". Тој фанатизам нив ги смета за предавници на родот свој. "И меѓу нив повторно се вселува атавистичката и шовинистичка омраза".[246] На самиот крај на овој расказ дијалог водат Славко Јаневски и Иво Андриќ. Повод за овој разговор е расказот на Андриќ "Писмо од 1920 година", во кој Макс Левенфелд, по потекло Евреин од Босна, ја напушта таа земја поради омразата".

Фаталната карактеристика на таа омраза, пишува Макс Левенфелд во своето писмо, е во тоа што човекот не е свесен дека таа живее во него. Омразата настапува како самостојна сила, која самата во себе ја наоѓа својата цел. Омразата која го крева човекот против другиот човек, а потоа и обајцата противници ги фрла во беда и несреќа, нема константен лик, ниту, пак, сопствен живот. "Таа е просто орудие на нагонот на самоуништување, само како таква и постои, и само до оној миг додека својата задача на целосно уништување и не ја изврши".[247]

"Кај вас, пишува понатаму Левенфелд, аскетите не извлекуваат љубов од својата аскеза, туку омраза кон сладострасниците; трезвените луѓе ги мразат оние кои пијат, а во пијаниците се јавува убиствена омраза на цел свет. Оние кои веруваат и сакаат - смртно ги мразат оние кои не веруваат или оние кои поинаку веруваат и сакаат нешто друго. И, за жал, често главниот дел на нивната вера и нивната љубов се троши во таа омраза... Така и во ноќта, додека се´ спие, во броењето на пустите часови на глувото време бдее разликата која ги дели овие поспани луѓе, кои будни се радуваат и жалостат, се гостат и постат според четири различни, меѓу себе скарани календари, и сите свои желби и молитви ги испраќаат на едно небо на четири различни црковни јазици. А таа разлика е, некогаш видливо и отворено, некогаш невидливо и подмолно, секогаш слична на омразата, честопати потполно истоветна со неа".[248]

Оваа омраза, во Кукулино, и општо на Балканот, се таложела со генерации. Од поколение на поколение се пренесувало чувството на

[245] *Ibid.*, стр. 181.
[246] *Ibid.*, стр. 182.
[247] Иво Андриħ, *Одабрана дела*, Том IX, op. cit., стр. 181.

основна егзистенцијална загрозеност. Во книжевниот свет на Славко Јаневски "човекот се открива и доживува себеси како суштество што бутка некого в гроб и кого од зад грб некој го бутка в гроб".[249] Најопасен и најнепредвидлив е оној човек кој постојано живее со реалната, со многу почесто нереалната мисла за сопствената егзистенцијална загрозеност. Таа мисла го раѓа стравот, а стравот го заробува човекот. Слободен човек, вели Јаневски, е само оној кој успеал да се ослободи од стравот, да се ослободи од омразата и предрасудите. Тоа, барем за кратко, им успеало на Кара-Демир и Константин Цапар. Тие дошле до сознанието дека човекот може да биде и поинаков отколку што за себе мислел дека е.

Во вакво или слично длабоко самоспознание, е надежта на Кукулино, тоа проклето место во кое, на секој чекор, 'рти злото, кое живее во отсуство на ред и поредок, закон и принцип, и кое глупавоста и улавоста не го напушта. Во еден таков увид е надежта за светот, бидејќи, како што вели Славко Јаневски, "сиот свет е едно големо Кукулино".

Во делото на Славко Јаневски акцентот е ставен на објаснувањето и расветлувањето на метафизиката на злото, тој е сконцентриран "врз истражувањето на големите, на вечните закони на човечката опстојба, на некои од фундаменталните и никогаш докрај неодгатливите прашања за смислата и бесмислата на човечкиот живот, за неговата земна и небесна, односно, космичка драма и драматика, за неговата фрленост во думаните на времето да трага по себеси, по своите јанѕи и да се прашува вечно на ист начин: Кој сум и Зошто сум? Од каде сум и Каде одам? Зошто? Чуму сет тој земен проклетилак, тоа бескрајно измачување, тоа необјасниво раѓање и умирање?".[250]

---

[248] *Ibid.*, стр. 182-185.
[249] *Портрети и профили*, стр. 60.

Ацо Шопов

Во својата прва поетска фаза, како поет на револуцијата (бидејќи, вели Старделов, "поетот Ацо Шопов стапи во светот на поезијата истиот час кога стапи и во светот на револуцијата"[251]), тој е ангажиран поет. "Подоцна тој се повлече во себе и се обиде да го одгатнува битието човеково, битието на опстанувањето, смислата на нашето поминување низ светот преку своето сопствено откритие, низ своето сопствено себеиспитување".[252] На тој начин настанува неговата метафизичка поезија, во која Ацо Шопов ќе пее стихови за маката и радоста, за небиднината, за слевањето со тишината, за црната, но, уште повеќе, за т.н. бела тага; тој ќе пее за големината на човекот и маленкоста на океанот.

"Ако го проследиме, пишува Старделов, поетскиот континуитет на Ацо Шопов од неговата прва книга, "Песни" (1944), па се´ до денес, до "Небиднина" (1963), "Гледач во пепелта" (1970) и до неговите најнови книги "Песна за црната жена" (1976) и "Дрво на ридот" (1980), веднаш забележуваме дека меѓу сите овие негови најзначајни поетски дела суштествува една органска, една неделива естетска и философска кохезија".[253] Неговиот поетски свет произлегува од личната и колективна рефлексија за светот и животот; но и неговиот поетски свет, како и поетските светови на другите македонски поети, во својата сушност, е извонредно оригинална поетска експликација на антејскиот принцип, т.е. уметничко изразување на македонското архетипско трагично чувствување на животот. Професорот Старделов вели: "Негов genus proximus е трагизмот како основен праелемент на неговото поетско искуство, како супстанцијална димензија на неговиот поетски свет".[254]

---

[250] *Ibid.*, стр. 73.
[251] *Ibid.*, стр. 126.
[252] *Ibid.*, стр. 148.
[253] *Ibid.*, стр. 127.
[254] *Ibid.*, стр. 165.

Нашиот човек, припаѓајќи му на еден, со трагични, лични и колективни искуства обременет и обележан народ, се раѓа со тој трагизам, се раѓа со својот митски код - до неиздржливост, болно и мачно пулсирање помеѓу црвеното и црното.

Меѓутоа, една од специфичностите на поезијата на Ацо Шопов, т.е. карактеристика на неговиот поглед на свет, е активноста, непомирувањето со пасивниот трагизам. "Отаде, неговиот трагизам е активистички мотивиран".[255] Смислата на нашето постоење, според Ацо Шопов, е "во човековиот фаустовски и прометејски пркос да се војува против силите на злото и на човечкиот злостор, во човековото противставување на времето, на минливоста, на исчезнувањето, на фуриите на историјата, на заборавот".[256] Човекот, значи, треба упорно и доследно да се бори против сето ова.

Изворот на злото Ацо Шопов го гледа во човекот. "Човекот, тој горд homo sapiens, е се´ уште еден од главните протагонисти на ´светската болка´, причинител на злото".[257] Сето негово зло, латентно или манифестирано, според Ацо Шопов, произлегува од стравот кон **небиднината**. Небиднината сфатена како пропаѓање, но и како начин на живеење. Неговите размислувања повеќе се инспирирани од философско-психолошката димензија на небиднината, "во која се закопани како во длабока тишина сите тајни на егзистенцијата".[258] Помеѓу раѓањето, влезната порта во животот, и смртта, излезната, стои небиднината, ништожноста, т.е. во тој и таков живот доминира стравот од небиднината. Стравот од небиднината е, всушност, страв од бесмислен и промашен живот. А колку е нашиот живот побесмислен, толку и стравот од небиднината е поголем. Токму овој страв, до несфатливи димензии, ни го загорчува животот: не´ осамува и нашиот живот го става во канџите на злото.

---

[255] *Ibid.*, стр. 166.
[256] *Ibid.*, стр. 173.
[257] *Ibid.*, стр. 130.
[258] *Ibid.*, стр. 128.

Цел век, вели поетот, патуваме од себеси до својата небиднина, но "од тој факт Ацо Шопов не го гради црногледството како свој поетски Weltanschauung, туку својата **хероика**, големата и непрекинливата борба на човекот да ја превозмогне минливоста, ништожноста, смртта".[259] Да се биде човек, за него значи да се биде борец. Борец кој го искусил и страдањеето, и болот:

"Се искачив над врвот од болот
Човек сум. А што е човекот?
Пред мене празнина, зад мене празнина.
Празнина што сама се пали".[260]

Тој е агонист кај кого нема ниту трага од некаков наивен оптимизам, затоа што тој знае дека "колку повеќе човекот навлегува во осмислувањето на структурата на светот, толку повеќе ја забележува неговата мистерија, толку повеќе ја сфаќа својата немоќ да ги одвитка сите тајни во кои тој е завиткан".[261]

Маѓепсан од мистеријата на животот, Шопов ја открива тишината. Тишината како праелемент, како метафизичка категорија:

"Ако носиш нешто неизречено,
нешто што те притиска и пече,
закопај го во длабока тишина,
тишината сама ќе го рече."[262]

Ја открива елоквентноста и сезнајноста на тишината, која единствено може да ја открие човек кој својата духовна состојба, како што вели самиот поет, ја означува како: **бела тага**. Кога меланхолијата, која е "доминантно настроение што бдее над секоја негова песна", ќе се облагороди со длабок философски увид, тогаш таа станува **метафизичка сетност**. Оваа метафизичка сетност, т.е. белата тага, комуницира со тишината, се слева во големиот космички молк, и со него станува едно.

[259] *Ibid.*, стр. 131.
[260] Цит. според *Портрети и профили*, стр. 165.
[261] *Ibid.*

Она неизрекливото, што не´ притиска и пече, може само молкот да го изрече. Оној кој ја открил и кој научил да комуницира со овој вид тишина, може, со друг таков човек, да оствари невербална комуникација. Од оној момент кога човекот ќе успее да се слее со тишината и со неа да стане едно, тој станува поголем од најголемите нешта: "Човекот е огромен, океанот е мал", смета Шопов.

Но, тој, исто така, е огромен поради фактот што е, "една бескрајна и недокосллива бездна:

> 'Човеку, птицо преправена во ѕвезда,
> кој мисли дека те сфатил не знае што е тоа бездна.´

Човекот е, значи, пишува Старделов, тоа грандиозно и неизмерно суштество кому му нема крај, кој е бескрај во бескрајот, неопфатлив, неодгатлив еднаш за секогаш, необјаснив дефинитивно. Човекот е... смисла што е неопфатна во својата сеопфат, смисла што на се´ му дава смисла, мера на сите можни мери и затоа смисла што осмислува се´. Зашто човекот е најголемо чудо, највисока смисла на животот".[263]

Поради сето ова човекот треба со сите свои сили да се бори против импулсот на негацијата, да се бори против небиднината, да застане против деструктивниот оган кој е околу нас и во нас, да се исправи против "оваа гаровина која се обидува се´ да нагризе", против "ирационалното сениште на уништувањето", да води битка против она "семожно Ништо кое не´ демнее и кое се заканува да не´ совлада". Човекот треба, императивно, да биде ангажиран против небиднината, против сите манифестации на злото. Прекрасното мото и основната движечка сила на овој негов активизам е изразена со ритмичките етички зборови: "Треба да бидеме подобри / треба да бидеме подобри".

"За Ацо Шопов, покажува Старделов, човекот која ја носи смртта со себе, како свој сопствен крст, е посилен и потраен од самата смрт, од самото пропаѓање, зашто човекот се трансцендира, тој не е во светов само

---

[262] Цитирано според *Портрети и профили*, стр. 148.

на помин, туку тој се воспоставува во него, бидејќи се опредметува во некои симболи што се потрајни и од него самиот, самопотврдувајќи се во нив и останувајќи да трае и зрачи низ нив и тогаш кога веќе го нема. Според тоа, ништо не пропаѓа во ништожност, човекот ги остава своите траги и затоа никогаш не може да биде, со оглед на чинот на пропаѓањето, ирелевантно како тој живее и како ја остварува својата егзистенција".[264] Единствената активност која на човечкиот живот му дава смисла и оправдување, според на Ацо Шопов, е духовната активност која учествува во големата и непрекинлива борба на човекот да ја трансцендира ефемерноста, ништожноста и заборавот. Тој пее и за човечката возвишеност, за неговиот "фаустовски и прометејски хероизам"; пее за белата тага, која не е негација, бидејќи тој, и како човек и како поет, во ниту еден момент не ја губи вербата во вечните човечки вредности. Ацо Шопов "не остана на позицијата на песимистичкиот егзистенцијален безизлез, туку ја воспеја големата и непрекинлива борба на човекот и на поезијата да се надмине минливоста, ништожноста, смртта, ентропијата".[265]

Според сфаќањето на Ацо Шопов, поезијата е метафизичко чудо и "затоа таа за него остана истовремено и еден од најчовечните закони да се живее и опстојува во светот, за да може низ неа човекот да се одгатнува самиот себеси и, на тој начин, да ја одгатнува вечната и крвава загатка на тоталниот проблем на животот".[266] Неговите стихови како да се од онаа страна на животот и времето, тие како да се родени не во физичкиот, туку во метафизичкиот свет. И тој, како и Блаже Конески, длабоко ја спознава и пее за метафизичката димензија на животот, доживеан како чудо.

Во своите последни стихови Ацо Шопов не́ запознава со неговото идентификување на својата песна со својата татковина, како и со идентификацијата на родината со светот.

---

[263] *Ibid.*, стр. 129.
[264] *Ibid.*, стр. 167.
[265] *Ibid.*, стр. 174.
[266] *Ibid.*, стр. 133.

"Македонија е во светот, а светот во Македонија", или: "Македонија е судбина на светот, светот судбина на Македонија".[267] Објаснувајќи ја оваа своја идеја, како вистински антеец, тој вели:

"Откривајќи ја родината го открив светот,
откривајќи го светот ја открив родината."[268]

Во поетското творештво на Ацо Шопов, македонската литература го остварува највисокото нешто: спознавањето на сопствениот антејски принцип како најуниверзален принцип.

Ташко Георгиевски

"Целокупното раскажувачко и романсиерско дело на Ташко Георгиевски можеме да го определима како потрага по нашиот сопствен идентитет", вели Георги Старделов.[269]

Во овој приказ на неговиот книжевен свет, ќе се задржима на двата, за неговото творештво доминантни видови на остварување на човечкиот идентитет кои ги истакнува професорот Старделов.

Едниот начин да се оствари нашиот идентитет е, како што тоа Ташко Георгиевски го претставува во својот роман "Ѕидови", да се слушне **гласот на предците**, гласот на родното огниште, иако тоа веќе одамна е згаснато и напуштено. Аџигого, неговиот главен јунак во овој роман, се враќа, како седумдесетгодишен старец, на своето родно огниште. Од фамилијарните гробови, веќе опустошени од војните и од забот на времето, тој собира коски за "да ги заѕида во ѕидот на колибата што ќе ја

[267] Цит. според *Антеј ја допира земјата*, стр. 255, 256
[268] Цит. според *Портрети и профили*, стр. 127.
[269] *Ibid.*, стр. 240.

направи тука за да му бидат цврсти ѕидовите, и никој да не може повеќе да му ја урне".[270]

Нешто древно, длабоко, и неспознатливо, со многу силно и доминантно чувство го натерало овој стар човек, непосредно пред смртта, да му се врати на родното огниште, да се врати онаму од каде што потекнуваат неговите први и, можеби, единствени пријатни и среќни сеќавања. Аџигого во себе го слуша и му удоволува (бидејќи поинаку, едноставно, не може) на тој свој внатрешен императивен глас. Тој радосно, му се повинува на претсмртното насетување, му се повинува на гласот на сите негови умрени, но и на гласот на сите оние кои, како продолжување на неговата крв, допрва ќе доаѓаат на овој свет.

"Ташко Георгиевски, во својот роман 'Ѕидови', пишува Старделов, ја истакна онаа осконска и непресушна жед за човекот да се поврзе, да се согледа себеси како мост меѓу два брега, ...да се сознае себеси во еден континуитет во кој речиси и не постои суштински она што може да се нарече делба и разделба, зашто мртвите се присутни во нашиот живот исто толку и исто онака како и самиот живот. Не' привлекуваат кон себе, живеат во нас, ги диктираат често нашите решенија со кој го совладуваме, го преместуваме животот наш и светот воопшто".[271]

Староста, како што е тоа прикажано и во случајот на Аџигого, за разлика од претходните животни периоди, размислува на поинаков начин. **Континуитетот** е нејзина единствена тема. Таа чувствува длабока, природна потреба да биде, како што вели професорот Старделов, мост меѓу два брега; мост помеѓу оние кои биле, оние кои се и оние кои треба да бидат. На сите оние кои допрва ќе дојдат на овој свет и во овој живот, треба да им се предаде живиот спомен за оние нивни предци кои, како и тие сега, со многу мачни искушенија, го живееле овој живот. Симболот на ова траење, симболот на овој континуитет е - огништето. "Сите ние сме заробени од своето сопствено огниште, од она парче родна грутка каде што во недоглед некогаш го начнал животот некој од нашите предци, та

[270] Цит. според *Портрети и профили*, стр. 246.
[271] *Ibid.*

сега неговите и на сите по него коски не´ влечат кон себе и со невидливи и нечујни гласови не´ повикуваат кон себе, така што ние сме немоќни да избегаме од нив. Старецот Аџигого - таа толку голема простодушна селска добрина - сфаќа, во последната глава од романот, по погребот на својата поулавена старица, дека животот не е ништо друго, туку еден премин , еден мост, на чиј еден брег сме примиле порака од предците, а на другиот брег оставаме една порака, веќе како предци. На тој начин ова сознание му даде смисла на се´ што доскора му изгледаше несмисла, ред во она што досега му се чинеше збркано. Затоа, и кога по погребот се враќа во својата градина веднаш започнува со ѕидувањето на својата куќа, лепејќи ги камењата, како што вели авторот, со кал и со себе, не предавајќи се, свесен дека тој негов чин во животот ќе остане како порака, како смисла за еден нов утрешен човек, зашто никој никаде не може во животот да ги изоди сите патишта до крај, ´патиштата, мисли Аџигого, се изодуваат на смени´".[272]

Вториот начин на остварување на сопствениот идентитет е, и покрај сите животни искушенија, **докрај да се остане човек**. Едно од најголемите човекови искушенија е злото, кое произлегува од, како што вели Георги Старделов, поматениот човеков ум, без разлика каде тоа се наоѓа: на некој зафрлен егејски или јадрански остров, во некој нацистички, советски, камбоџански или чилеански логор на смртта.

"Романот ´Црно семе´ на Ташко Георгиевски е едно потресно сведоштво на насилството, на тоа најужасно средство што го создал поматениот човечки ум да го обесчовечи и обезличи човекот, да му го оневозможи неговиот идентитет. Всушност, ´Црно семе´ претставува морничава феноменологија на насилството како казна или реализација во неговите најмонструозни видови".[273]

Доживувајќи го тоа ирационално зло и насилство во таков обем и интензитет, кога основната цел е да се уништи совеста и да се отруе

---

[272] *Ibid.*, стр. 247.

душата, во тие и такви моменти човек сфаќа колку е тешко да се остане човек, разбира дека стравот и малодушноста "често на животот образот му го валка" (Његош), а мора да се биде и да се остане човек. Во такви услови, многу пријателства во кои човекот верувал, се покажуваат, во најдобар случај, како многу слаби и немоќни пред фуриозната стихија на злото. Под налетот на насилството на таа "човечка чума" (Његош), многумина потклекнуваат ("како Марко, кој потпиша и изврши предавство"). Но, по тој чин, во свеста на Доне и Христос, главните јунаци во романот, "со сета сила... испакнува сознанието дека ништо не може да го испере човечкиот срам"[274], или како што вели Његош: "Смртта е полесна отколку голема срамота".

Доне и Христос се "луѓе со прометејски ков", кои, вели Георги Старделов, и по цена на нивната смрт, не се готови да го предадат човекот во нив. Тие, ги опишува Старделов, "според некоја своја внатрешна интуиција, сфаќаат дека зад нивниот непомирлив судир со власта на воените мачители се крева еден судир од сосем поинаков вид, дека овде повеќе не се работи за судир помеѓу единки, туку за судир од далеку поголем обем, за судир помеѓу два непомирливи света: светот на безумното насилство и светот на умната човечност".[275]

Се´ што имаат овие двајца храбри луѓе на овој свет и во овој живот е нивната човечност, и со неа тие му се противставуваат на бездушното насилство. Не потклекнуваат затоа што сакаат да останат луѓе, или, барем, да умрат како луѓе. Тие не можат да живеат со можноста да станат предавници, "бидејќи човекот, штом ќе ја предаде земјата, се предава и самиот себеси".[276] Нив, во тие тешки моменти од животот, ги води и ги одржува во животот императивот да се остане човек и да не се отстапи од принципите на моралноста и доблесноста, кои, во нивниот случај, се поистоветени со нивниот идентитет. "Тие знаат дека човечката неслобода

---

[273] *Ibid.*, стр. 250. Георги Старделов, како уметнички директор на Вардар-Филмот, го иницираше правењето на филмот "Црно семе" (р. Кирил Ценевски, 1971), според истоимениот роман на Ташко Георгиевски.
[274] *Портрети и профили*, стр. 252.
[275] *Ibid.*, стр. 251-252.
[276] *Ibid.*, стр. 252.

не започнува со бодликавите жици, со занданите, со живеењето во ужасниот пекол и стардањето, туку со и во чинот на предавството. Од се´ човек ќе се ослободи, дури и од најужасните измачувања, но од измачувањата и дамарите на предавството - никогаш".[277]

Специфичниот сплет на историски околности го осуди македонскиот народ со векови да живее среде тој свет на безумно насилство, хировитост и самоволие. Опстојувајќи среде тие извонредно тешки и сложени искушенија, тој, како што покажува и Ташко Георгиевски во романот "Црно семе", не дозволил тие да го победат и уништат. Наспроти таквите околности македонскиот човек ја сочувал во себе вербата копнежот и силата за поинаков, поубав, врз разумност и хуманост заснован живот. И покрај сето зло кое животот и историјата го таложеле на овие простори, книжевното дело, книжевниот свет на Ташко Георгиевски, како што истакнува Георги Старделов, "претставува сугестивен уметнички показ за потврдувањето на човекот во човекот, доказ за неговиот прометејски дух - низ возвишениот отпор кон силите на злото, кон силите што се стремат да го обесчовечат и понижат, да го сочува и одбрани својот изворен човечки идентитет".[278]

[277] *Ibid.*, стр. 251.
[278] *Ibid.*, стр. 253.

Блаже Конески

Um eine grosse Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren,
muss man auch wiederum selber etwas sein.[279]

J. W. Goethe

Во македонскиот случај може да се рече дека **поет е оној кој длабоко навлегол во тајната на беласичката мистерија**. Македонските поети, без разлика на времето на кое му припаѓаат, се посветеници на оваа мистерија. Тие, повеќе од кој било друг, во себе ја носат и околу себе ја шират светлината на "гледбата и согледбата", тие во себе го носат прогледувањето во оној момент кога се´, и во душата и во светот, околу нашиот човек, било крв и темнина. Македонските поети биле и се носители на оној факел кој влевал надеж за време на долготрајното духовно и физичко ропство; тие се пренесувачи на беласичкиот завет.

Македонската поезија во делото на Блаже Конески го има, како што вели професорот Старделов, својот **златоврв**. Воопшто не е претерано ако се каже дека појавата на Блаже Конески, за македонската култура, е подарок од судбината, нејзина особена милост и благонаклонетост кон македонскиот народ.

Овој наш поет, од длабочините на колективното несвесно го изнесе на светлина нашиот митски дуализам: црвеното и црното, зурлата и тапанот; ни го претстави нашиот живот како мачно и болно осцилирање во рамките на овој дуализам, при што, во нивното дијалектичко проникнување, некокогаш преовладува црвеното, зурлата, животната парадигма "слобода или смрт", а некогаш црното, тапанот, животната парадигма "трпение-спасение".

[279] "За да може човек да ја почувствува и почитува една голема личност, и тој самиот мора да биде некој и нешто" (цит. според Иво Андриќ, *Сабрана дела*, Том XIII, op. cit., стр. 39).

Постоењето на континуитетот во духовниот живот на македонскиот народ, Блаже Конески најексплицитно го прикажува во својата песна "Ракување". Тука се воспоставува духовна врска, духовна нишка помеѓу авторот на песната, Коле Неделковски и Кочо Рацин, и, преку отворениот "Зборник" на Браќата Миладиновци (таа "света книга на секој Македонец", тоа "наше второ евангелие"), со Константин Миладинов, а сите тие заедно се поврзани со родината. Во оваа песна на Конески "Рацин го започнува својот монолог за историските непрекинати континуитети, за копнежот по онаа жива струја, во која е збрана и од која блика сета наша историја, која нема утеха и крај, која има бескрајно корито, која се прелива во бескрајни водопади и тече од срце до срце, ´од срцата на старите / до срцата на децата, / во обновата на колената´. Рацин, всушност, опишува Старделов, ја образложува антејската сила на поезијата, антејскиот дух на родината, оној што според легендата значи жива вода скриена меѓу двата рида, која сила дава, која закрепнува, и од која ќе се напиеш ли, умирачка нема".[280]

Поезијата на Блаже Конески, онака како ја согледува Георги Старделов, "секогаш ја претпочита одгатката пред загатката, битното пред небитното, есенцијалното пред аксиденталното, јасното пред окултното, познајното пред апокрифното. За поетскиот јазик на Конески е секогаш побитно да допре до битното, т.е. до битието, да ја досегне смислата и да ја открие суштината, отколку да остане само на имагинативното, интуитивното, ониричното, или, пак, на блесокот на метафората, како цел самата на себеси. На тој начин, во поезијата на Конески, поетското средство и поетската цел, односно: јазикот и смислата, знакот и означеното, сликата и вистината, со еден збор, митот и логосот, не се никогаш противставени едно на друго, туку се секогаш во органско и затоа неделиво единство... Во времето кога повеќе во ништо не се верува, на Конески и на неговата песна им се верува во се´, зашто само што ќе изнурка неговата песна, знаеме дека со тоа неумоливо изнуркува и човечката вистина, неговиот богат поетски лов ја лови токму неа,

[280] Г. Старделов, *Одземање на силата*, "Мисла", Скопје, 1990, стр. 54.

вистината, болната и трагична вистина за овој трошен и јаден човечки век".[281]

Почитувајќи го, како животен уметнички принцип, и почитувајќи го битното пред небитното, есенцијалното пред аксиденталното, јасното пред окултното, Конески, како голем поет-мудрец, ја открива нашата индивидуална и колективна вистина. Поетскиот категорички императив на неговата поезија би можел да гласи: "Човеку, погледај се, види се, откриј се и спознај се себеси до дно! Не плаши се од вистината за себе, со која на дното на себеси ќе се воочиш, колку и да е таа горчлива, зошто вистински човек и вистински поет е оној кој може да дојде до вистината за себеси и неа да ја открие и рече! Јас го сторив тоа токму во својата поезија! Стори го тоа Ти во неа! Само на тој начин ќе можеш поетски, т.е. вистински човечки да домуваш во овој свет! Само на тој начин овој свет ќе стане Твој дом; тој дом Твоја поезија, а поезијата воопшто Твое битие".[282] Стремејќи се кон она што е суштинско, трагајќи секогаш и единствено по вистината, Блаже Конески успева да постигне едноставност на јазикот, во кој има чудесна изненадувачка густина и длабочина на мисловноста. Неговата поезија е квинтесенција на многувековното колективно искуство. Длабоко навлегувајќи во архетипската структура на македонскиот човек, тој цел еден циклус свои песни ќе ги нарече, ќе ги означи како скржави песни.

Специфичниот духовен развој го изградил македонскиот човек како човек кој многу не им верува на зборовите, т.е. човек кој поради некоја историско-психолошка инхибираност, лесно не се одлучува ниту на кажан, а камо ли на пишан збор. Поради ваквата негова структурираност, творештвото што тој го развива низ вековите, ќе го карактеризира **гномскиот израз**, скржавоста, лапидарноста. Секогаш се употребуваат онолку зборови колку што се најнужни - и ниту збор повеќе. За авторот на македонскиот средновековен запис, професорот Старделов, меѓу другото, вели: "Тој е крајно скржав кон зборот, тој исцело се проектира со зборот, и за да го оствари тоа, пребирливо се определува за оној збор со кој ја соголува вистината во совршена елементарност. На тој начин остварува

[281] *Ibid.*, стр. 262.

јадровитост на зборот, строгост и едноставност во неговата употреба... Во нашите записи доминира мислата наспроти накитена вербалност".[283]

Како и македонскиот средновековен запис, и "Конески во својот е крајно скржав во зборот... Поетскиот запис на Конески се карактеризира со прецизноста на зборот, со потрагата по едноставниот збор, кој, меѓутоа, блеска со многу конотативни искри": неговиот запис се карактеризира со "јадровитоста на зборот, неговата строгост и едноставност".[284] Неговите скржави песни ја имаат својата генеза во скржавоста на народниот говор низ вековите.

Има, во Македонецот, некоја силно изразена атавистичка претпазливост во однос на зборот, претпазливост од типот на онаа арапска поговорка: Јазикот славејот во ропство го носи. Тоа е претпазливост која извира од сознанието дека, како што вели Сенека, многубројните животни неволји го учат човекот да молчи; оваа атавистичка претпазливост најнескриено се манифестира во народната мудрост: Што знае левото око, да не знае десното. Меѓутоа, освен оваа силно изразена претпазливост и недоверба, во рамнодушноста на македонскиот човек кон било каква вербализација присутна е длабока мудрост на човек кој, еднаш за сегогаш, ја оценил, ја преценил и длабоко ја почувствувал јаловоста на празните зборови и, исто како и латинскиот мудрец, дошол до сознание дека на мудриот човек потребни му се малку зборови (sapienti pauca), односно дека, како што вели старозаветниот пророк: Многу зборува само оној кој нема што да каже, и: Глупавиот зборува многу. Во скржавите песни на Блаже Конески целосно доаѓа до израз тој транстемпорален философски увид во трошноста на човечките зборови, а чија квинтесенција е народната поговорка: Многу зборување - сиромаштија. Блаже Конески увидел, спознал дека човекот, најчесто, не зборува затоа што има нешто да каже, туку затоа што чувствува потреба по секоја цена нешто да каже. (Има луѓе, вели Никола Боало, кои многу зборуваат, а никогаш ништо не кажуваат.)

---

282 *Ibid.*, стр. 264-265.
283 *Ibid.*, стр. 89-90.
284 *Ibid.*, стр. 91, 92.

Од овие скржави записи и песни на Конески "зрачи мудрост, наталожена во искуството на минатото, но и поглед свртен кон поинакви вистини, од оние што ги опкружуваат".[285] Нивната стегнатост се состои во квантитетот на зборовите, а издашноста и штедроста може да се почувствуваат во чудесната длабочина на метафизичкиот увид, и, надоврзано на ова, во квалитетот на пораката.

Скржавите песни во целост комуницираат со ваквото духовно искуство на македонскиот човек, и тоа со онаа негова духовна димензија која тој, Блаже Конески, симболично ја претставува со црниот конец, т.е. тие песни комуницираат со животнното познание кое ја заговара животната парадигма "трпение-спасение". "Кај Конески, во неговите скржави песни, а и воопшто, во неговото сфаќање на светот има некоја рамнодушност, некоја стоичка мирнота и спокојство". Само и единствено мудрец може да напише толку скржава, а толку длабока песна; само и единствено мудрецот живее во потполна согласност со советот на арапската поговорка: Не троши два збора ако ти е потребен еден. Конески вели:

"Биди спокоен,
не бој се,
крепи вера!
И денеска ќе минеш
како и вчера - ".[286]

Неговата стоичка мирнота и спокојство, како и секоја мудрост и смиреност, е искалена на огнот на страдањата. Таа, како и се´ на оваа "јалан дуња" е прескапо платена. Страдањето го зацврснува неговиот дух и го носи до сознанието: "да се ламентира е бесмислено, да се проколнува - исто така"; само преку страдањето може да се дојде до крајната вистина. "Етичките консеквенци до кои доаѓа Конески во овие свои песни, пишува Старделов, не го наоѓаат излезот во апологијата на пустошот, на бесмислата, нирваната, безнадежноста, туку во мудроста - тоа, сето тоа да

[285] *Ibid.*, стр. 90.
[286] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 241.

се види и изрази како неминовна вистина и како вистина за неминовноста. Не е смислата на поезијата за него во бегството од пеколот на животот, туку во откривањето на вистината на пеколот на животот. Само на тој начин тој пекол може да се победи и да се триумфира...".[287]

Според Конески, "да се биде човек значи да се биде мудрец: преку и низ патилата духовно да созреваме и да ја спознаеме сопствената ограниченост, да се измириме со неминовноста".[288] Благодарејќи и' на оваа мудрост, благодарејќи му на овој длабок и сеопфатен метафизички увид во суштината на животот, тој го постигнува своето стоичко спокојство:

"Треба да бидеш сосем мирен,
треба да бидеш до крај мудар
да чекаш така без возбуда
секаква навреда и удар".[289]

Страдањето е неминовност, смртта е неминовност. Човекот треба да се навикне да живее со неа "како со отворена рана". Овој живот е "серија од болки, стварни или измислени. И сите вие благословени да сте!"[290] Страдањето е универзалниот закон на животот. Конески во себе го носи и колективното историско страдање, но и сопственото драматично страдање. Речено е: големите по дух потешко страдаат и секогаш плаќаат повеќе. "Конески како да сака да не' увери дека сушноста на животот е страдањето и дека животот човечки е исткаан и изнижан во една низа од едно до друго страдање". Зашто, страдањето станало заштитен знак на македонскиот човек:

"Јас не знам каде овој пат не' води,
и дали некаде макиве ќе спласнат,
а треба да се оди, оди, оди,
и горко им на оние што каснат".[291]

---

[287] *Ibid.*, стр. 245.
[288] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 194.
[289] *Ibid.*, стр. 223.
[290] *Ibid.*, стр. 246.
[291] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 181.

Георги Старделов покажува како и Конески, како и Готфрид Келер, може да каже: "Мајстор станав / да ги понесам радоста и страдањето / и мојата радост и моето страдање / ми станаа блаженство".[292]

Скржавите песни, т.е. скржавоста на македонскиот човек во однос на зборот, својот корен го имаат во колективното и индивидуалното страдање, нивниот зародиш е во личните и колективните патила. Страдањето и болката се една суштинска тема во поезијата на Блаже Конески. Размислувањето на оваа тема "не´ навраќа на средишното настроение што го доживуваме кога ја читаме поезијата на Конески: ќе исчезне ли воопшто болката, ќе го симнеме ли воопшто крстот што го носиме на својот грб? Ако исчезне сето тоа - се прашува Старделов - ќе исчезне ли поезијата, зашто во поезијата да се спознаеш самиот себеси, тоа значи да ја спознаеш својата болка, ослободувајќи се привремено не од неа воопшто, туку од едната до другата болка, но не од болката воопшто. Или, како што вели Унамуно, болката е најнепосредно откритие на свеста... и во тоа се обединува трагичното чувствување на светот кај Унамуно и кај Конески - дека оној кој не страдал некогаш, никогаш не може да биде свесен за самиот себеси, никогаш не може да напише песна, песна која е бол и бол кој е песна".[293]

Гномскиот израз на македонските записи и на, како што го нарекува професорот Старделов, Блажевиот запис, произлегуваат од фактот што еден народ, речиси цел милениум, се раѓал, живеел и умирал со темно-крвавиот сјај на беласичкиот завет. Страдањето, болката ја наметнува крајната вербална редуцираност, а честопати таа, како свој најверен другар, го одбира молкот. (Човекот, вели Иво Андриќ, никогаш не е сам, кога е со својата мака и со својот молк.) Старделов тоа вака го оценува: "Во тој молк и од тој длабок молк... се гледа како песната, како животот воопшто е во она неразделно братство на молкот и болот, зашто болот се изразува со молкот, а молкот со болот".[294]

---

[292] *Ibid.*, стр. 246.
[293] *Ibid.*, стр. 182-183.
[294] *Ibid.*, стр. 183-184.

Овој "речовит молк" човекот може да го научи од цвеќето, може да го научи од сите нешта во природата; но, сепак, тој молк највпечатливо се учи и доживува од сопственото искуство и колективното паметење. Оној кој многу страдал, значи оној кој станал свесен за себе, знае дека од зборовите нема фајде, ниту, пак, од луѓето помош. "Вистинска средба на луѓето и меѓу луѓето не е можна. Таа средба е секогаш, порано или подоцна, трагична и повеќе е разделба отколку средба".[295]

Знаејќи го сето ова, знаејќи дека зборот најчесто погрешно се сфаќа, Конески не´ советува:

"Чувај го зборот добро врзан
како необичен коњ
што знае
да каса, да клоца, да јава.
Чувај го! - "[296]

Кога зборот погрешно ќе се разбере, тогаш тој, без анализа и отсуство на критичност, станува "збор-омраза". Така сфатениот збор, т.е. изопачениот збор, "ги изопачува другите"; на тој начин доаѓа до уривачката, деструктивната сила на зборот". Зборот мора добро да се чува, бидејќи ако го пуштиме разоглавен во чаирите, тогаш "кој знае која луда глава / ќе посака / да го јава".[297]

Да се биде човек, за Блаже Конески значи да се биде **мудрец**, т.е. да се биде човек кој ги согледал и одгатнал сопствените кошмари и јанѕи, кој, без остаток, се спознал себеси. А само оној кој се спознал себеси знае дека сите ние "на строгите закони подлежиме", знае дека сите луѓе се фрлени во бескрајниот океан на животот, го чувствуваме и сме детерминирани од она што се нарекува "чудо на живеењето". Откако длабоко ќе го доживееме чудото на живеењето, и ние, како и младиот кедар, ќе почувствуваме "дека најважното и најсудбоносното во животот / е / да

---

[295] *Ibid.*, стр. 184.
[296] *Ibid.*, стр. 250.
[297] *Ibid.*

доживееме чудото на живеењето, и ние, како и младиот кедар, ќе почувствуваме "дека најважното и најсудбоносното во животот / е / да никнеш".[298] За да може човекот да никне како вистински човек, во него најпрвин мораат да умрат сите негови предрасуди и негативни набои. За оној кој успеал да никне, општиот животен принцип гласи:

"Треба да се мисли што и како,
и не да си намуртен во садењето,
ами да шепотиш милни зборови,
за да биде пак убаво
како што било во младоста".[299]

Најважно е човекот да се доведе себеси во духовна состојба која е имуна на намуртеност, и кога во чудото на живеењето се употребуваат само милни зборови. Само при таква духовна состојба може да се рече:

"Јас песните ги берев
од дрвото на животот
како што селаните од Ракотинци
пред Дуовден
берат зрели цреши
од црешовите дрвја".[300]

До таква зачудувачка едноставност на раѓањето на песната, како што вели Гогољ, треба да се порасне. Само и единствено оној кој вака никнал може, без повредена суета (бидејќи нема суета), да го даде следниот одговор:

"Старему Цивџану
голиштарците му викаат:
Бре, ние сме по-песнарии од тебе!

[297] *Ibid.*
[298] *Ibid.*, стр. 124.
[299] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 198.

Чуј не':
цив! цив! цив!
а старишстето им се одговара:
'Деца,
тоа треба да биде леко и меко,
силно а милно,
жално ем пално,
со горчлив опит,
со згрутчена мака:
цив... цив... цив...
Вие уште не знаете така'." [301]

Натпреварување и споредување желно посакува само "варваринот", т.е. оној кој не изникнал, оној кој не се ослободил од заболеноста од себе, оној кој се´ уште не е посветеник во она што Конески го нарекува "чудо на живеењето". Навистина треба да се порасне за да можат "најбаналните" секојдневни нешта да се доживуваат како инспирација и како бескрајна убавина на чудото на живеењето. Поезијата на Блаже Конески, да се послужиме со зборовите на Артур Шопенхауер, освежува како планински извор. Во неговото дело има светлина и патоказ за сечиј пат, и тоа таква светлина која никогаш не гасне и патоказ кој никогаш нема да не´ однесе во беспаќе.

Откако човекот ќе никне, откако тој дефинитивно ќе се ослободи од се´ она што му попречува вистински да живее, ќе може, како и Конески, како и Гете, да рече: "Не е животот тука заради некаква цел, туку заради себе"[302]; или, како некогаш Достоевски, да каже: "Треба животот повеќе да се сака, отколку неговата смисла".[303]

"За Конески сега знам дека за себе знае се´, пишува со философска аподиктичност професорот Старделов. Аргумент за тоа ми е, овој пат, неговата поезија. Примерот на овој најпознат, најбележит и најславен

---

[300] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 208.
[301] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 127.
[302] Razgovori sa Geteom, op. cit., str. XXII.

Македонец на нашето време може да биде поучен за сите нас: само кога сме во светот на поезијата, само тогаш сме во светот на нашата искреност и непосредност, само тогаш сме единствено на патот до самите себе... Тогаш сме среќни и благодарни што сме се запознале, што знаеме, зашто знаеме нешто што е денес толку видливо - дека само незнаењето е несреќа и дека само незнаењето носи суровост и грубост.

Отворете ја затоа големата книга на песните на Конески! Нурнете во неа... Таму ќе се уверите дека се´ што рече Конески беше умно, дека се´ што виде беше вистинито, дека се´ што здогледа беше далечно, дека се´ што откри беше длабоко, дека се´ што доживеа беше искрено...

И дека се´ што рече, виде, здогледа, откри и доживеа беше песна".[304]

Во Кур´анот е запишано: **Бог на секој народ му дал еден пророк на неговиот сопствен јазик.**

---

[303] Цит. според *Одземање на силата*, стр. 225.
[304] *Ibid.*, стр. 266.

ОДЗЕМАЊЕ НА СИЛАТА

Сите човекови слабости
ги окајува чистата човечност.

J. В. Гете

ИДЕАЛОТ НАСПРОТИ СТВАРНОСТА

(Донкихотизмот)

Исконскиот судир на идеалите, мечтите и соништата со неубавата и прозаична стварност, Георги Старделов ни го претставува како еден од модалитетите на одземањето на силата.

На овој свет понекогаш се раѓаат луѓе кои никогаш не можат да најдат заеднички јазик со грубата реалност која владее во него.

Не забележувајќи го овој свет, тие живеат во некоја своја стварност - поубава, похумана, потолерантна и подуховна. Имајќи повеќе потреба од духовност и поетичност, тие во светот на "разумноста", користа и тривијалноста престојуваат како заталкани и недобредојдени гости.

Во поезијата на Блаже Конески, која е предмет на опстојна анализа од страна на Георги Старделов, овие луѓе се претставени преку ликот на Дон Кихот. Наспроти него, наспроти рицарот со тажно лице, кој е секогаш занесено загледан некаде во далечините, присутна е, како прек суд и неумолива инквизиција, толпата, т.е. бишките (како што ги нарекува поетот).

"Во картезијанскиот век кој грми од разумот како највисок принцип, Дон Кихот на разумот му ја противставува неразумноста, на рационалното - ирационалното, на стварното - имагинативното, на јавето - сонот".[305] Тој не го прифаќа постојниот вредносен систем и не живее онака како што живее толпата, и како што таа очекува тој да живее. Иако не учествува во нивните секојдневни, меѓусебни интриги и омрази, иако не ја трча нивната заедничка животна трка, стимулирана од крајно приземни и прозаични мотиви, иако, значи, не е конкурент во нивната борба за

[305] Г. Старделов, *Одземање на силата*, "Мисла", Скопје, 1990, стр. 102-103.

опстанок, толпата, сепак, го мрази и го прогонува Дон Кихот. Секој од неа, поединечно, го мрази неспоредливо повеќе отколку, на пример, својот најголем душман со кој војува во секојдневниот живот, и го прогонува со таква упорност, жестина и доследност, каква што никогаш порано не манифестирал во животот.

На прв поглед, омразата и начинот на којшто толпата го прогонува витезот од Ла Манча се чинат несфатливи, затоа што тие се два сосем различни света, кои меѓу себе немаат ништо заедничко, немаат ниту една допирна точка. Но, токму заради тоа Дон Кихот е толку жестоко прогонуван и брутално понижуван. "И што се´ нема да пропати и истрада овој страдалник, земен и небесен?! Него ќе го валкаат во кал, ќе го каменуваат, ќе го затвораат во кафез како лудите во лудница".[306] Тој е подложен на многу вакви тортури, токму поради фактот што не е еден од нив, што тој не и´ припаѓа на толпата. Го малтретираат затоа што не е бишка, како нив, која се кашка во калта. Сознанието дека Дон Кихот е различен од нив, ја разбеснува толпата: нивното однесување е управувано од силната и неконтролирана омраза, а која произлегува од зависта кон него: како може да постои некој кој не е како нив? Иако толпата, според силата на законитостите кои владеат во нејзиното меѓусебно живеење, е нехомогена, и секој поединец во неа во однос на другите е во постојана омраза и антагонизам, тие, сепак, кога ќе се појави некој Дон Кихот, ги забораваат, за момент, своите омрази и вечно нерасчистени сметки, и него го прогонуваат како свој најголем непријател, затоа што тој е човек кој, бидејќи така создаден од природата, не е еден од нив.

Толпата по секоја цена сака и благородниот, по душа, витез од Ла Манча да го фрли во калта, онаму каде што се и самите тие. Меѓутоа, тој храбро опстојува: наспроти сите нив - тој "им го противставува идеалот наспроти стварноста, вистината не како одраз на стварноста, туку како негова внатрешна, субјективна слика за овој свет, не таков каков што тој ѐ, туку таков како што тој го мечтае".[307]

---

[306] *Одземање на силата*, стр. 103.
[307] *Ibid.*, стр. 102.

Ова негово храбро опстојување, него "го прави трагичен јунак, симбол на трагичното несовпаѓање на саканото, мечтаеното и оствареното... Тој е човек на совршенството и постојано го трансцендира несовршенството на постојаниот свет во совршенство на својот идеал... Тој е уверен дека е должен да го прави она што го прави, наспроти на се´ и наспроти на сите. Затоа е толку спокоен и мирен".[308]

Секогаш кога го гледа и кога размислува за Дон Кихот, толпата се гледа себеси како бишка заробена во калта од која и´ нема спас; а додека живеат без неговото присуство, тие себеси не можат да се видат онакви какви што, всушност, се. Дон Кихот е она огледало во кое единствено можат да се видат такви какви што се. Затоа тој е нивниот најголем непријател и затоа од нивна страна е толку омразен и прогонуван.

"Како што знаеме, свињите, бишките (каква градација!) го затворија славниот рицар од Ла Манча во кафез како некое животно, или како најтежок престапник. Во кафез, ете, го затворија и навистина мав го сторија ´божем за слава да прават историја´".[309]

Секоја омраза, вели една арапска поговорка, може да згасне, освен онаа која потекнува од зависта.

А луѓето од толпата, најмалку од се´ можат да поднесат некој да лета високо над нив, високо над калта, во етерот на сопствениот чудесен свет, изграден од идеали, соништа, мечти, духовни подвизи, од поетичност. Тие, според суштината на својата природа, не можат да дозволат, тука, покрај нив, да живее некој кој посакува и мечтае да ја почувствува "убавината на откривањето; убавината на летот; убавината на силата која не´ води кон откривање на нови светови"[310]; не можат да поднесат некого кој, како што вели Сервантес, е роден, според милоста на небото, во овј наш железен век; не можат да дозволат некој да има свој, сопствен, карактеристичен стил на живеење (различен од нивниот); по никоја цена, и ниту за миг, не толерираат некој да има свое мислење (различно од

[308] *Ibid.*, стр. 103.
[309] *Ibid.*, стр. 104.

нивното), и секој таков човек тие, луѓето од толпата, го доживуваат како свој непријател кој врши атак врз нивната "личност". Тие не можат да сфатат дека "луѓето не мораат да се согласуваат, но би морале да покажуваат повеќе култура на срцето".[311]

Никако, и по никоја цена толпата не може да се помири со сознанието дека некој живее вон од калта: тие се готови да простат и да забораватразни големи престапи и неморални дела, но никако не можат да си дозволат да остане неказнет некој, чиј единствен грев е во тоа што не е како нив - човек заглибен во калта, кој, притоа, ужива во својата калливост. Леопарди потсетува: "Во сите епохи на луѓето им била својствена ниската во осудувањето и прогонувањето на онаа добродетел кај другите, која и самите би сакале да ја имаат".[312]

Ирационалната и слепа омраза на толпата не може да биде изгасната, се´ додека не го видат Дон Кихот поразен, скршен, целосно уништен. "И сега, како на секој земен крај, сфаќаме дека Дон Кихот го уништија... Најголемиот сонувач, најстрасниот мечтател, оној којшто ги бараше добродетелите таму каде што царува злосторот, пороците и користа, Дон Кихот - повторно станува Алонсо Кехана. Поразен е поетот, поразена е поезијата, имагинацијата, поразен е сонот, поразена е личноста, а триумфира прозата, користа, толпата, бишките... Дох Кихот се враќа во селото во кое, столчен, станува разумниот Алонсо Кехана".[313] Луѓето од толпата не можат да го сфатат она што, за Торквато Тасо, во својата истоимена драма, го вели Гете: "Судбината, ете, тој човек го создала таков; мораме да го прифатиме каков што е, ...мораме да го пуштиме да живее и да умре таков каков што се родил".[314]

Кога Дон Кихот, рицарот со тажно лице и романтично-отсутен поглед, станува "разумниот" Алонсо Кехана, во тој момент толпата го прославува својот голем триумф - тоа е мачниот, неподносливо болен и

---

[310] *Ibid.*, стр. 85.
[311] Иво Андрић, *Писац говори својим делом*, "Просвета", Београд, 1994, стр. 44.
[312] Giakomo Leopardi, *Dijalozi i eseji*, "Zora", Zagreb, 1961, str. 301.
[313] *Одземање на силата*, стр. 104.
[314] J. V. Gete, *Odabrana dela*, Tom II, "Rad", Beograd, 1982, str. 172-173.

трагичен момент на одземањето на силата. По тој, за душата смртоносен миг, сиот понатамошен живот на таквата поетична личност ќе биде само гола и штура проза, живеење без вистински живот, ќе биде она од што најмногу се ужасувал сиот свој живот: робување на рутината, празнината и скудноста на секојдневниот живот.

ЉУБОВТА

Меѓучовечките односи, а тоа особено се однесува на љубовта, се засновуваат така што, најчесто свесно, но понекогаш навистина и несвесно, човек секогаш ги искористува другите, или, пак, тој е искористуван од нив. Формите на овој интерактивен однос можат да бидат најразлични: од наивно и невино искористување, па се´ до безмилосна и сурова манипулација и експлоатација. Сите овие модалитети на искористување се присутни во љубовта - особено во неа, бидејќи заљубениот човек не размислува и не го доживува светот и луѓето, со сите видливи и скриени специфичности и интереси, на ист начин како што тоа го прави оној кој не е заробеник на Ерос.

Љубовта се раѓа од илузијата за целосно меѓусебно припаѓање меѓу две личности. Врз таа илузија се гради сиот нивни понатамошен однос. Во првичната љубовна егзалтација заљубениците на Еросот меѓусебно се обожаваат со некоја романтична идеализација. Меѓутоа, во животот доаѓа и оној момент кога се сфаќа дека саканиот/саканата не е некакво идеализирано суштество, туку човек од крв и месо.

Во поезијата на Блаже Конески, до болно самоосвестување се доаѓа во оној момент кога се увидува дека од саканата жена доаѓа само студенило и незаинтересираност.

За поетот, во првичната љубовна егзалтација, жената е божествено суштество кое ни го разубавува овој мачен и суров живот. Таа е идеализирана: жена-мајка, жена-чувар на домашното огниште; таа е чиста и возвишена душа; таа е личност која го заробува срцето. Таа првична љубовна егзалтација е оној опасен период кога се остваруваат разни искористувања и манипулации од страна на саканата.

Подоцна, меѓутоа, саканата жена, во очите и во срцето на вљубрниот, станува mulier insidiosa - подмолна, лукава жена. Таа го

покажува она свое лице на коешто предупредувал уште царот Соломон; таа ја открива онаа своја димензија која Блаже Конески ја нарекува вепарска, дивосвинска, како симбол на чисто сетилната љубов. А "сетилната љубов, според својата концепција не е верна, туку потполно неверна, таа не сака туку ги сака сите, што ќе рече, таа ги заведува. Таа постои само во мигот..."[315]

Сфаќањето на љубовта како целосна хармонија на две души, како сладок подарок од милосливото небо за нас, недостојните смртници, вербата дека љубовта е силен душевен оган кој триумфира над светот на профаноста - го доживува својот пораз и човекот се соочува со амбивалентноста, главната природа на љубовта, на Еросот, односно со она што поетот го означува како Виј. "Виј е, всушност, Еросот кој е де грозен, де жеден, де нежен, зошто во него има и болка и очај, и нежност и милина. Има, значи, во тој загадочен Виј некоја ненаситност, некоја незгасната жед, некое завивање и завевање, како што завива и завева човечката несреќа, човечката жед по нешто и некого, некој восклик и молепственост топла да се биде чуен и разбран, некој восклик на љубов и болка, така што во тој Виј болката и љубовта се изедначуваат, стануваат едно и исто: љубовта го буди човечкото страдање, а човечкото страдање љубовта... Во Виј се слушаат повеќе артикулации и конотации. Во него се содржат сите кругови на пеколот земен и небесен. Во Виј има: и нагон и чувство, и срце и ум, во него има и жедност и похота, во него има и страст и сласт, и ум и безумие; во него има и крв и солзи, во него има хуманизам и егзистенција, надеж и очај, лет и пад".[316]

Ерос е дете на Пор и Пенија; тој е чедо на изобилството и сиромаштијата, на давањето и грабањето, дете на благородноста и на целосната растовареност од небитните нешта во животот, од една, и на тешката оптовареност и загриженост за сопствениот интерес во неизвесниот животен антагонизам, од друга страна. Два вида крв го условуваат неговото однесување, и таа измешана и немирна крв е во постојана меѓусебна борба. Како наследство ос својата мајка, тој во себе ја

---

[315] S. Kierkegaard, *Ili - Ili*, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1979, str. 85.

носи свеста за сиромаштијата, сознанието за таа најтешка и најопасна болест, која, без разлика на се', останува, засекогаш, "како коска во грлото" и силно го детерминира нашиот живот. Затоа Еросот, понекогаш, сака да поседува, да има љубов, да прима, а да не дава, задоволувајќи го, на тој начин, аманетот на својата мајка. И затоа, Киркегор вели дека сетилната љубов, според својата суштина, е потполно неверна; таа само заведува. Сетилната димензија на Еросот е присутна како резултат на неговата несигурност, хендикепираност, вечната уплашеност и недоверба, кои, пак, се условени од сиромаштијата (духовната и материјалната) како реалност, а најчесто предизвикани од свеста на таа сиромаштија. Доколку во Еросот е доминантна благородноста на неговиот татко, доколку во него преовладува изобилството и довербата, тогаш тој е имун на сетилноста и плотското. Затоа љубовта е како и честите, хировити и непредвидливи промени на расположенијата, кои управуваат со нас.

"Љубовта и саканата, пишува Старделов, ни се досудени како мака од која длабоко во себе, како во песна, глуво и немо, недоречиво и неизречиво се страда".[317]

А поетот за тоа пее:

> "Ти си, но толку далечно млада,
> ти досудена како мака
> од која во себе глуво се страда
> ти што ќе страдаш некогаш така.
> Ако и душите да ни се демнат,
> но нема тие да се сретнат,
> нема да станат две вите крила
> над галеб над море пролетно летнат".[318]

Вака неиздржливо и неизречливо се страда кога во љубовта се остварува спој на сетилното и на возвишеното нејзино сфаќање. Сетилноста, како печат на недостатокот и хендикепираноста, е потполно

[316] *Одземање на силата*, стр. 77.
[317] *Ibid.*, стр. 79.

неверна; таа само заведува, и при тоа сака да поседува. Во љубовниот однос, репрезентантот на овој вид љубов е оној кој манипулира со другиот, го искористува другиот, чии, пак, сфаќања за љубовта се романтично идеализирани. "Љубовта, вели Мигел де Унамуно, е нешто најтрагично во светот и животот: љубовта е ќерка на заблудата и татко на разочарувањето".[319] Таа е заблуда и разочарување затоа што се темели, затоа што се раѓа од илузијата за целосно меѓусебно разбирање.

Трагичната димензија на љубовта ни го открива сознанието дека човекот никогаш целосно не доаѓа до она што го посакува и до она кон што копнее. Основната трагична опасност за човекот доаѓа од таму што љуби премногу, што сака безгранично, а, притоа, љубовта не му се враќа, не се остварува. "Останува само разбуричканата рана на душата: повеќе да боли, повеќе да пече, повеќе да се измачува".[320] Но, сепак, долго време по тие болки и измачувања, останува повторно, во идеализирана форма, да живее љубовта како минато ("Да си сакал, вели Жан-Пол Сартр, тоа е многу подобро, одошто да сакаш уште"[321]), останува да живее како сеќавање ("Да се живее во сеќавање, тоа е најцелосниот живот што може да се замисли: сеќавањето заштитува побогато од стварноста и сигурно е како што тоа не е ниту една стварност"[322]). Она што се заснива врз илузија, може да живее само како илузија. Богати сме со силата на залудната љубов - ќе напише Блаже Конески. Тоа е еден од основните закони на животот: љубовта не му се враќа на оној што љуби безгранично.

"Поезијата на Блаже Конески, истакнува Старделов, ни кажува дека сиот овој земен живот, од колепка до гроб, не е ништо друго, туку постојано и непрестајно одземање на силата. И можеби тоа никаде толку не се гледа и чувствува, како во љубовта која се´ гори и прегорува, и во која најстрашната мака е во тоа што во неа високо летаме, а ниско паѓаме, што се стремиме кон многу нешта, сакаме се´, а ништо не можеме".[323]

---

[318] Блаже Конески, цит. според: Г. Старделов, *Одземање на силата*, стр. 78.
[319] Migel de Unamuno, *O tragičnom osećanju života*, "Kultura", Beograd, 1967, str. 119.
[320] *Одземање на силата*, стр. 78.
[321] Жан-Пол Сартр, *Тегобност*, "Култура", Скопје, 1966, стр. 110.
[322] S. Kierkegaard, *Ili - Ili*, op. cit., str. 33.
[323] *Одземање на силата*, стр. 80.

Според Георги Старделов, неможноста да се реализира сетилната, плотската љубов - бидејќи таа во својата суштина е неверна и многу непостојана - е еден од модалитетите на одземањето на силата. А најголемата и најстрашна љубовна мака, како што вели тој, е во тоа што во неа високо летаме, а ниско паѓаме, што сакаме се´, а ништо не можеме. Големата трагика на човечкиот живот се одвива во моментите кога, како што вели Блаже Конески, стануваме свесни дека сме богати само со силата на залудната љубов. Најдлабоките и најискрени чувства се грубо искористени, а потоа презрени и отфрлени. Оваа т.н. љубовна борба е многу посурова и поперфидна отколку што таква се прикажува ("Љубовта како волк, и волкот како љубов, тоа е таа љубов што раздерува, што ги каса и душите и срцата, што е алчна, незаситна..."[324]).

Во митот за Ерос, кој на Сократ му ја раскажува мудрата свештеничка Диотима од Мантинеја, сиромашната и вечно гладна и незадоволна Пенија го искористува моментот на Поровото пијанство и неговата краткотрајна несвесност, го искористува мигот на неговата моментална слабост и затруднува со него. Затоа, во својата природа, Ерос ја има лукавоста, моќта за манипулација и дрската решеност да стори се´ како би ја задоволил својата хендикепираност - наследена од неговата мајка; но тој, исто така, во себе ја има и возвишената благородност, подготвеноста на саможртва и верност, способноста безгранично да верува, не затоа што е наивен, туку затоа што тоа е неговата втора природа, т.е. продукт на божествената природа на неговиот татко.

"Речено е дека љубовта е заемна себичност и, навистина, секој од љубовниците се обидува да загосподари со другиот".[325] Оваа борба е исто толку немилосрдна, како секоја борба на живот и смрт. Тука има предатор и жртва, оној кој искористува и оној кој е искористуван; и овде има измамник и оној кој е измамен: "Или девојката го изневерува момчето или момчето ја изневерува девојката".[326] Нештата се крајно едноставни во

[324] *Ibid.*, стр. 83.
[325] Migel de Unamuno, O tragičnom osećanju života, op. cit., str. 120-121.
[326] Сорен Киркегор, *Дневник на заводникот*, "Епоха", Скопје, 1996, стр. 113.

својата сурова приземност, доколку успееме да се ослободиме од нашата чудна и нездрава потреба за мистификација.

Трагичното, болно и сурово одземање на силата, преку неостварување на љубовта, се случува кај оној кај кој преовладува возвишеното и идеализирано сфаќање на љубовта. Колку е умот посамопрочистен, толку е душата поблагородна, толку е повозвишено и поромантично сфаќањето на љубовта. А силата ја одзема оној чие поимање на љубовта завршува на сетилноста и приземниот интерес. Во поезијата на Блаже Конески, како и во поезијата на Хајнрих Хајне, жената е таа која манипулира, која има потреба да се наметне и да биде Големиот господар на играта:

> Mein lieber Ritter
> Das Weib ist bitter, das Weib ist bitter.

Овој специфичен вид на одземање на силата, кога едната страна во љубовта влегува со приземни мотиви и нечисти намери, честопати се означувал како diabolicam per fidiam et malignitatem - ѓаволско лукавство и злоба.

Силната внатрешна потреба за несетилна љубов и остварување на меѓусебна комуникација која не е условена од користољубиви мотиви, оној порив кој вечно копнее за таа "клета и недостижна љубов", му ја создава на човекот онаа илузија за неговиот голем и восхитувачки лет, кој, "еве, се претвора во трагичен пад, а неговата голема човечка надеж во тежок човечки очај".[327] И тогаш, во тој миг на големо очајување, се доаѓа до поразното сознание: "Ќе бега таа пред нас, ќе бега љубовта, надежта, ќе се оддалечува од нас и ние никогаш не ќе ја стасаме, зашто постои таа бескрајна оддалеченост меѓу човечките суштества, постои таа таинствена црта која вели - тој што ме љуби, не го љубам, и спас тука не е можен. Единствено што ни останува е падот, страдањето, осамата, ледената празнина, па дури и безмилосното унижение".[328]

[327] *Одземање на силата*, стр. 75.
[328] *Ibid.*, стр. 75-76.

Судирот на романтично-идеализираното сфаќање на љубовта, од една, и на нејзината сетилност, како непостојаност и неверност, од друга страна, значи дека дуалната и амбивалентна природа на Еросот го предизвикува човековото духовно-душевно обесилување. "Во многу песни на Конески, го среќаваме проблемот на изневерата, поврзан со љубовта и жената. 'Одземањето на силата' може херменевтички да се доведе во врска и со таа опсесивна тема на овој наш знаменит поет. Ако оваа песна ја читаме од тој аспект, ќе откриеме во неа, несомнено, и такви конотации. Некој кој толку многу сме го сакале и кому толку многу сме му се радувале, некој кому сме му приоѓале како на родител што му се приоѓа, кому сме му оделе дома со проста верба на дете, некој што бил задоволен од бистриот вир на нашата душа, некој кому сме му ја дале сета наша вера и сета наша љубов, некој кому сме му дале се', ете, за возврат, не' премерува подло на кантар, не' измамува и уништува, ни ја одзема силата, ни одзема се' и не' остава сами да го бараме патот на својот живот".[329]

Во љубовниот однос, како по некое непишано а универзално правило, влегуваат луѓе од кои кај едниот е доминантно романтично-идеализираното сфаќање на љубовта, а кај другиот доминира приземно-прозаичниот интерес. И тогаш, нужно, прозата ја измамува поезијата; ситниот егоистичен интерес го унижува, го понижува сонувањето и мечтаењето. Тоа е крајно неправедна борба, бидејќи тие, ниту приближно, не размислуваат на ист начин и не се стимулирани од исти мотиви. Додека едниот ја дава и открива и душата и срцето, другиот подло го премерува, го измамува и му ја одзема силата. Тие се два различни света, каква што е и природата на Еросот, т.е. на оној кој, во тој љубовен однос, го маѓепсува и при очи го ослепува другиот, а со тоа се здобива и со моќна манипулација над него. Еросот, вели Георги Старделов, во себе го носи ангелското, но и она демонијалното.

"Конески му остана верен докрај на мотивот на љубовта: и на ангелот, но и на демонот на љубовта. За него љубовта остана праподвижник на се', на извишувањето и падот, на радоста и болот, на

[329] *Ibid.*, стр. 154.

надежта и очајот, на создавањето и исчезнувањето".[330] Љубовта е како и честите, хировити и непредвидливи промени на расположенијата кои управуваат со нас. Меѓутоа, со сознанието "дека љубовта не е врзана / само за соковите на плотта"[331], таа добива сосем друга димензија и значење. "Таа го преобразува прилогот на нашата опстојба. Љубовта како да е некој космички елемент, зашто нема ништо на светот што не е озарено од неа. Љубовта е наш разговор со вселената и насетување на нејзините длабочини. Кога ја убиваме љубовта, го убиваме животот... Љубовта не се изразува само меѓу мажот и жената. Ако е таа космички принцип, принцип што додржува се´ на веков, неа ја гледаме и чувствуваме присутна во секој".[332] За Фјодор Михајлович Достоевски "љубовта е божја тајна"[333], а за Циду Кришнамурти таа "е највисок степен на интелигенција".[334]

Обессилувањето го издигнува човека до спознание дека искуството од сетилната љубов е само мал чекор до сфаќањето на љубовта како космички принцип. Првичното одземање на силата, преку неостварувањето на љубовта, го извишува човекот до сознанието дека "без се´ на овој јаден човечки век може, само без неа не, независно во што и независно на што се пројавува таа".[335] Овој вид обесилување му овозможува на човекот да ги види и да ги спознае и лицето, и наличието на животот.

[330] *Ibid.*, стр. 206.
[331] *Ibid.*, стр. 193.
[332] *Ibid.*, стр. 188-189.
[333] F. M. Dostoevski, *Zapisi iz podzemlja*, BIGZ, Beograd, 1984, str. 87.
[334] Dž. Krišnamurti, *Duh i sloboda*, "Grafos", Beograd, 1987, str. 107.
[335] *Одземање на силата*, стр. 190.

ЗАБОЛУВАЊЕТО ОД СЕБЕ

Заболувањето од себе е еден од модалитетите на одземањето на силата. Како и сите други модалитети на ова обессилување, како и сите други видови на расчовечување и дехуманизација, така и овој модус се случува како метафизичка нужност. "Паѓањето на човекот е, значи, неминовно и во тој контекст е неминовно одземање на силата. Во тоа е заклучена основната поетска и философска идеја на поезијата на Конески: свеста за неизбежноста на падот, т.е. за одземањето на силата".[336]

Секој човек, во текот на животот, заболува од себе. Многу се ретки оние кои успеваат да спознаат дека нападнала оваа тешка и опасна болест. Заболувањето од себе може да се означи и како: его-процес, т.е. како драматично случување и манифестација на Јас. Кога човекот заболува од себе, тој, всушност, заболува од сопственото его и станува жртва и роб на неговите разновидни активности. Сите човекови страдања и предрасуди произлегуваат од активностите на егото, т.е. се производ на Јас-процесот.

Уште во самиот зародиш на свесниот живот, секој човек си создава, си изградува модел за себе. Тој модел, "тој лик со текот на времето станува негова главна и единствена цел, негова ветена земја. И човекот се´ повеќе се губи од вид себеси, оној кој ê и онаков каков што ê, и ја загубува од пред очи својата вистинска околина, се´ послабо ги чувствува обврските кон оние кои го опкружуваат, а со секој нов ден се´ подобро се гледа себеси онаков каков што треба да стане и каков што сака да биде и да трае во очите на современиците и на идните генерации. За таков човек би можело да се каже дека вистински и не живее, бидејќи неговиот живот и неговата работа се само во служба на тој иден лик, се´ се потчинува на тој лик и спрема него се приспособуба, и целиот човек има само еден стремеж: што

[336] *Ibid.*, стр. 153.

повеќе и што побргу да му се приближи на тој лик. И тоа со сите средства и по секоја цена... газејќи се´ што му стои на патот, се´ што на другите луѓе им е потреба, закон и светост".[337]

Станувајќи неусетно жртва и роб на его-процесот, т.е. прераснувајќи во жртва на моделот за себе, човекот се´ повеќе се губи себеси во таа контрадикција, во расколот помеѓу она што е и она што мисли дека треба да биде.

На такво едно трагично и фатално заболување од себе ни укажува професорот Старделов. Имено, станува збор за Андриќевиот роман "Проклета авлија" и младиот учен Ќамил-ефендија. "Тешко бега безимениот роб од синџирите, а и кога бега, тој има секогаш малку надеж дека ќе ги излаже тие што го гонат и дека ќе докопа до некој свој свет во кој ќе може да живее како слободен и безимен човек меѓу слободни и безимени луѓе. Но, за него не постои можност за бегање. Во сиот овој свет, поделен на два табора, турски и христијански, нема за него засолниште. Зашто, таму или овде, тој може да биде само - султан. Победнички или поразен, жив или мртов. Затоа е тој роб за кого што повеќе нема бегање, ниту во мислите, ниту во соништата... Тој е осуден да биде султан... Султан и ни за влакно помалку, и ни за влакно повеќе, зашто повеќе од тоа нема. Тое е ропство од кое нема бегање ниту по смртта".[338]

Заболувањето од себе кај Ќамил-ефендија (како латентност) добива видлив облик, се здобива со конкретна манифестација во моментот кога сопствениот живот го поистоветува со животот на Џем-султан. Тогаш за него бегање веќе нема, за него веќе спас не постои. Тој станува роб и целосен зависник од моделот кој го изградил за себе. Веќе не може да живее како слободен и безимен човек меѓу слободни и безимени луѓе. Тој, изградувајќи го својот модел за себе, се осудил себеси на доживотно ропство, од кое бегање нема ниту во мислите, ниту во соништата. "Фра Петар... веднаш и не го приметил мигот, тешкиот и решителен миг, во кој

[337] Иво Андриќ, *Сабрана дела*, Том XV, стр. 141.
[338] Цитирано според Г. Старделов, *Антеј бара почва*, "Македонска книга", Скопје, 1971, стр. 77.

Ќамил јасно и прв пат од посредното раскажување на туѓата судбина премина на тон на лична исповед и почна да зборува во прво лице... Она што не е, што не може и не треба да биде, беше посилно од она што ѐ".[339]

Како и во многу други случаи, она што не е, она што не може и што не треба да биде, станало пореално од она што ѐ и што постои. Заболувањето од себе, како еден од модусите на одземањето на силата, како, впрочем, и сите човекови патила, произлегува од процесот кој го храни и оснажува егото. Тогаш човекот се губи себеси од вид онаков каков што е, а се´ повеќе и појасно го гледа она што го нема и што тој не може да биде.

"Ајде, беден, не зборувај што не треба и не греши душа. Ќе даде бог, ќе оздравееш ти од таа твоја болест... Не можам јас - вели - добар човеку, бидејќи јас не сум болен, туку сум ваков, а од себе не може да се оздравее".[340] Во овој случај, идентификацијата е целосна, така што не постои свест за сопствената болест; веќе не може да се направи разлика, бидејќи таа и не постои, помеѓу себе и нашиот модел за себе.

Во случајот на Марко Крале, ситуацијата е нешто поинаква.

Тој е силник; тој е деспот. Како и секој друг силник, Марко Крале е уверен дека е повикан од судбината да го прави тоа што го прави. Не сака, а и не може да биде справедлив. Тој е опседнат, тој е опиен, тој е маѓепсан од својата физичка сила, и затоа за него, во неговата искривоколчена свест, постои само неговата "вистина", постои само неговата "мисија". Марко Крале е уверен дека е повикан од судбината, т.е. дека е судбински предопределен, да направи кале, да изгради тврдина која треба да е штит пред злото - за тоа да се пречека тука и да се надмудри во неговиот наум, за ни чекор да не стапне понатаму. "За тоа тој не избира средства. Збира се´ живо, мало и големо, машко и женско, и не ги поштедува дури ни малите цицалчиња".[341]

---

339 Иво Андрић, *Одабрана дела*, Том IV, стр. 92-93.
340 *Ibid.*, стр. 115.
341 *Одземање на силата*, стр. 162

Најпосле успева, "со страдањето и смртта на сиот тој жртвуван свет", да ја изгради тврдината. "При тоа, тој е уверен... дека е тоа налог на самиот Господ да направи крепост пред злото и, се разбира, ни тој ни Господ не сакаат да разберат ни да чујат ни да знаат за тие крвави лица од напор, за тие усни пукнати од жед, за тие тешки мајчински клетви и прокуди, за тој пискот на дечињата во лулче по пустите стрништа на изгорот".[342] Него не го интересира животот, не го интересира правдината ("зашто каде има сила, таму нема правдина"), туку само и единствено го интересира неговиот живот, неговата вистина и неговата нестварно-кошмарна борба со злото. А тоа зло, кое Марко никако не успева да го идентификува, е само манифестација на неговата суета.

Во животот на Марко Крале, онаков каков што ни го прикажува Блаже Конески, започнува да се одвива драмата на самоспознавањето, кога човекот станува свесен за својата тешка заболеност. Неговото самоспознавање се одвива, секогаш, под закрилата на ноќта, или, како што вели поетот, "во ниедно доба". Со нејзиното доаѓање тој го слуша "пискотот на малите дечиња со укор на тажни ангелчиња како го проколнуваат".[343] Во процесот на самоспознавање, во процесот на неговото оздравување од себеси, тој е постојано сам. "Сам со својот непресушен и неутешен грев. И тогаш на сон ја доживува одмаздата на таа јадна безимена врволица... Ја слуша на сон нивната клетва:

> "Ти не си гледал како гинеме, Марко Крале, -
> ние гиневме.
> Ти не си слушал како пискаат нашите дечиња,
> нашите пилци,
> коса да ти се крене, -
> ние слушавме.
> Проклета да е твојата вистина, Марко Крале,
> што не´ доведе до крајот,
> до последната желба,
> што и нашиот очај дури го исцрпе.

[342] *Ibid.*, стр. 163.

како бунар во летен пек!'

Во овој страшен пискот на мртвите младенци во неговиот улав сон, укажува Старделов, откако останува сам и беспомошен пред својот сопствен грев, Марко Крале доаѓа до својата трагична самосвест дека постои и некоја друга правдина освен неговата".[344] Кај него, за прв пат се раѓа сознанието дека на овој свет и во овој живот постои и поинакво гледање на вистината од неговото. Неговата "вистина" е проклета ("Проклета да е **твојата** вистина, Марко Крале"), и за него, а уште повеќе за сите други луѓе, проклета да е и неговата "правдина", заснована врз сила и терор, заснована врз непризнавање на најосновните права на оние кои нему му се потчинети.

За да ја смири својата совест, за да ги заборави своите гревови и за да ги намали своите душевни страдања, Марко решава да изгради манастир. Никако не може да го заборави пискотот на мртвите дечиња. ("Во тоа е неговиот голем грев. Тој грев го гризе и го прогонува. И за да се ослободи од него, тој реши да изгради манастир".[345]) Тоа е обид да се избегне процесот кој во него е веќе започнат: процесот на оздравување од себе. Го гради манастирот од една единствена причина: да му стави крај на своето неподносливо страдање. Така манастирот станува слика на неговата слабост. "Манастирот што го изгради сега станува огледало во кое тој се огледува и согледува самиот себе, во кое тој го открива своето вистинско лице, што дотогаш избегнуваше да го види".[346] Во тоа огледало тој ја гледа и препознава својата сопствена суета: ја гледа нејзината гладна и никогаш незаситена уста.

Его-процесот генерира **суета**. Марко Крале, како и сите заболени од себе, е носител на своето енормно количество суета, која дури и во многу помали количини, е ненаситна и неконтролирана. Тоа е моментот кога човекот се сретнува со ѕверот во себе. "Тоа е страшна и ужасна средба на

---

[343] *Ibid.*, стр. 167.
[344] Ibid., стр. 163-164.
[345] Ibid., стр. 167.
[346] Ibid., стр. 170.

човекот со самиот себеси, што многумина ја избегнуваат низ целиот свој живот".[347]

Големата илузија на нашиот живот е тоа што ние мислиме дека го живееме животот, а, всушност, само ги задоволуваме постојано различните манифестации на суетата. "Многу луѓе си заминуваат во темната долина на смртта, вели Старделов, никогаш и не спознавајќи се себеси, никогаш и не откривајќи ја вистината за себеси. Затоа и луѓето живеат во измами и илузии, а не со вистината за себеси, затоа што тие измами и илузии им годат, заради што и ја избегнуваат пресметката со себеси, одбивајќи да се соочат со вистината. А човекот, макар и несвесно, се стреми кон тоа да утврди кој е што и што е, всушност, тој".[348]

Наспроти ликот на Марко Крале, наспроти "типот на човекот кој мисли дека кавгата е акција, а грубоста исто што и енергија, дека да му се нанесе навреда на непријателот значи исто што и да му се зададе удар, дека секоја воздржаност во говорот е слабост..., накратко дека т.н. животна борба се состои од непрестајно и наизменично лаење и р´жење"[349] - наспроти ваков тип луѓе претставени ни се ликовите на Бона, Тетка Менка, Тетин Ристо и Дедо Коне. Тие импонираат со својата простодушност, простосрдечност, добрина и едноставност. Нивните животи се чудесни подвизи, "подвизи на мали луѓе, но сите до еден трагичен, затоа што кај сите нив постои една голема и достоинствена саможртва, или жртвување на себеси во името на некоја голема и висока добродетел".[350] Сите тие се крајно едноставни луѓе кои прават добри дела без свест и желба за некаква или нечија награда. Саможртвата и правењето добрина е нивни длабок порив, кој тие не сакаат да го рационализираат и да го контролираат, бидејќи тоа веќе не би бил морално инстиктивен акт, туку испланирано и пресметано дело.[351] Сите тие дејствуваат имперсонално - како што може да дејствува само човек кој не е

[347] Ibid.
[348] Ibid.
[349] Иво Андриħ, Сабрана дела, Том XVI, стр. 201.
[350] *Одземање на силата*, стр. 135.

заболен од себе, за разлика од дејствувањето кое во својата основа има, во најдобар случај, желба за допаѓање и за задолжување на другиот, а честопати тоа дејствување има многу нејасни и задни намери и планови. "Така, Бона, таа голема светица, месела по пет зелника, за да ги нахрани луѓето од големата куќа, но со кревок организам и со кревко здравје не издржа, остави пет сирачиња".[352]

А што да се каже за Тетка Менка? Целиот нејзин живот бил, како што вели поетот, стишување на сопствениот здив. "Таа ни е претставена како човек кој длабоко во себе го заклучил својот лелек, секој крик, секоја клетва и прокуда. Таа никогаш не рекла излишен збор, ниту некого навредила. Сиот бол го болувала во себе, секоја јанѕа ја смирувала во себе, секоја тревога ја тревожела во себе. Тетка Менка живеела сакајќи ги повеќе другите отколку себеси".[353] Така живеела оваа благородна жена (на која и лебот што го месела бил топла и искрена насмевка), среќна поради среќата на другите, или, пак, тажна заради тагата на другите. Како што живеела, "без лош збор, мирно и никој да не ја сети, така и умирала без било каков лелек, крик и клетва, со што е запаметена".[354] Таа сета била чудесна едноставност, добрина и стишаност која извира од самата себеси и се храни со самата себеси - доволна на самата себеси и на луѓето околу неа. Таа добродетел е без никаква желба и потреба да се споредува или натреварува со некој или нешто на овој свет и во овој живот.

И житието на Тетин Ристе го открива неговиот восхитувачки човечки лик. "Иако седум години војувал за различни војски, тој останал човек полн со благост, без втрес и никаков бес. Каков е само тој лебец што пеш од Прилеп до Битола им го носел на децата во затвор и од кој тие каснувале како да земале сила, зашто овој лебец

[351] "Ако доброто има причина, тогаш тоа не е добро; ако има последица-награда, исто така не е добро. Според тоа, доброто е вон синџирот на причини и последици" - Л. Н. Толстој, *Сабрана дела*, Том IX, "Просвета"-"Рад", Београд, 1975, стр. 475.
[352] *Одземање на силата*, стр. 135.
[353] *Ibid.*, стр. 137.
[354] *Ibid.*, стр. 138.

Како другиот не е,
него по патот тетин
на свое срце го греел.

Ликот на Тетин Ристе го доживеав, укажува Старделов, како поетска сублимација на најчовечното што се изразува во колективната судбина на овој народ".[355]

"Дедо Коне, пак, кој во апсана ја очекува смртта, на разделување од домаќинката си ги собува опинците и и' ги дава нејзе, да не одат фира, да ги носи дома децата да ги кинат. О, боже, воспева Старделов, какви се тие наши луѓе и колкава морална убавина се скрила кај нив!".[356]

Тоа се луѓе кои, како што вели Огист Конт, живеат за другите, за ближните (vivre pour autrui). Сите тие создаваат околу себе посебно чувство и атмосфера, бидејќи "се' што е живо создава околу себе атмосфера".[357] Стоички им одолеваат на големите и многубројни животни искушенија, никогаш не менувајќи го своето расположение и својот душевен мир, и така, на најдобар начин ја потврдуваат мислата дека во вој живот "мнозина се поканети, но малкумина се избрани".[358]

Овие парадигматични животни стории, во овој наш живот звучат и делуваат толку нестварно. Тие - "сите до еден кротки, мудри, благородни луѓе, длабоко во себе заклучени, олицетворување на чесност и честитост" - и ним некои слични животописи, се само исклучоци кои го потврдуваат правилото дека на овој свет владеат злобата и суетата; како што вели Сорен Киркегор: "Лагата, нискоста и неправдата владеат со светот".[359]

---

[355] *Ibid.*
[356] *Ibid.*,стр. 139.
[357] J. V. Gete, *Odabrana dela,* Tom VII, str. 292.
[358] *Евангелие според Лука* 14, 24.
[359] S. Kirkegor, *Osvrt na moje delo,* "Grafos", Beograd, 1981, str. 45.

СТЕРНА
(Злото во човекот)

Уште од самиот почеток, од самиот зародиш на свесниот живот, секој човек, свесно и несвесно, изградува модел за себе. Во моментот кога ќе посакаме да бидеме нешто друго од она што сме, без претходно суштинско разбирање што, всушност, сме, во тој момент започнува процесот на самоконтрадикција, т.е. процесот на заболување од себе. На тој начин започнува и се манифестира его-процесот. Се изградува модел за себе во сегашноста, и, уште повеќе, модел за себе во иднината; тој модел, со текот на времето, станува наша примарна, суштинска и света цел. И тогаш човекот се´ повеќе почнува да заборава на себеси - оној кој ê и оној каков што ê, а се´ подобро се гледа себеси онаков каков што, според тој веќе создаден модел, треба да биде. Заболува од себе и станува заробеник на его-процесот. "За таков човек би можело да се каже дека вистински и не живее, бидејќи неговиот живот и неговата работа се само во служба на тој иден лик, се´ се потчинува на тој лик и спрема него се приспособува, и целиот човек има само еден стремеж: што повеќе и што побрзо да му се приближи на тој лик. И тоа со сите средства и по секоја цена... газејќи се´ што му стои на патот, се´ што на другите луѓе им е потреба, закон и светост".[360]

Сите наши патила произлегуваат од активностите на егото; психолошкиот хаос е продукт на сулудото "бркање" и слепо форсирање на тој модел за себе. Секоја дополнителна фрустрација, која нужно ја предизвикува оваа духовна состојба, само го оснажува и продлабочува јас-процесот. Како и во визијата на Света Катарина (крст пред нас и крст зад нас), его-процесот станува наша судбина. Чувството дека слободно и од ништо условено го живееме нашиот живот е само една од многуте наши илузии. Умот се´ повеќе се контаминира од Јас-процесот, но тој особено

---

[360] Иво Андриħ, *Сабрана дела*, Том XV, стр. 141.

станува жртва на суетата - која неминовно ја создава его-процесот. Суетата е **стерна**, суетата е злото во човекот. "Животот човечки постојано се одвива над стерна, човекот каде и да оди и што и да стори, постојано е над еден отворен вулкан и нема средство со кое може да се заштити од неговата неумолива ерупција, која го демне секој час, која го очекува во секој миг и која секој миг може да му се случи. Човекот, значи, го изврвува својот век наоѓајќи се постојано не само над вулкан, туку на самиот кратер".[361]

Значи, човечкиот живот се одвива и изврвува над стерна, тој живот е животот на суетата, која се храни од его-процесот. Нашиот живот е постојана борба со таа стерна, борба со злото во нас. "Стерната, големата таинствена вода, сета невидена драма и драматика што е собрана во човекот, пишува Старделов, не може да се сфати без да сфатиме дека ние во секој час се наоѓаме на врвот на некој вулкан, на самиот негов кратер. Клокоти лавата во неговите пазуви се´ посилно и посилно. Само што не ригнала. Ние се обидуваме нешто, што-годе да сториме, но немаме сила, одземена ни е силата да ја запреме и да и´ се противставиме. Лавата надоаѓа неумоливо како судбина. Стерната е, значи, олицетворување на злото што е неуништиво. Отаде тој страв кај Марко Крале, отаде тој страв кај нас".[362]

Во моментот кога заболуваме од себе, одземена ни е силата. Силата на слободен човек. Тогаш лавата, подземното водје, "надоаѓа неумоливо како судбина" (крст пред нас, крст зад нас); ние стануваме робови и слепо орудие на суетата.

Таков е и карактерот и судбината на Марко Крале. Тој е силник, деспот; тој е заболен од себе - тој е заљубен во себе, во својата физичка сила. Верува дека само така може да живее, дека само и единствено на тој начин може да постои. Верува дека е повикан од судбината, дека е избран за посебна мисија. "Таквиот човек, вели Алфред Адлер, нужно станува нестварен, бидејќи ја губи врската со животот и бидејќи секогаш се

---

[361] *Одземање на силата*, стр. 159.
[362] *Ibid.*, стр. 159.

занимава со прашањето каков впечаток остава и што другите мислат за него".[363] Се´ додека не дојде до сознанието дека освен неговата вистина, на овој свет и во овој живот постои и некоја и нечија друга вистина. Марко Крале не е свесен за присуството на Стерната, на тоа **матно водје** во него. Но, откако тоа ќе го спознае, откако се´ почесто ќе почне да го слуша плачот на мртвите деца (солзите и клетвите на сиот тој "пуздер и плева"), нему ќе му се даде да ја открие стерната во себе.

Но, Марко, кој ја увидел својата заболеност од себе, како и секој друг силник, прави грешка, бидејќи **на злото одговара со зло**; тој сака злото да го уништи со меч. "Но, глеј, чудо! Двете половини, веќе заклани, оживуваат и наместо еден се прават двајца. И се´ така, наместо да го уништи душманот, гледа и се исчудува - тој како да се зголемува. Колку повеќе го преполовува, драматично објаснува Георги Старделов, двојно повеќе се размножува. Виде дека не бидува ваков бој да се бие, виде дека душманот, сета таа лошотија и зло, не се победува".[364] Неговата афектираност само го засилува Јас-процесот. Затоа злото кое го ништи - а кое е само манифестација, проекција на неговата сопствена стерна - се´ повеќе расте и се удвојува. Успева да ја открие Стерната во себе, но никако не успева од неа да се ослободи. Напротив. Во ова е неговата трагична судбина: тој, за разлика од многумина, увидел дека е заболен од себе, но не успеал да најде лек за себе. "Но, еве, сите битки се завршени. Марко е пак сам во својата тврдина. Пак е ниедна доба... Од некаде пак се јавува гласот на Стерната. Некаде подземи клокоти страшната подземна вода, приидува неминовно и неумоливо. Приидува лошотијата и подземно го најавува својот дефинитивен триумф. Таа е победникот, а Марко поразениот. Тогаш тој сфаќа дека сето што го правел, сето што го преземал во животот, сите тие битки што ги водел, еве, на крајот, на неизбежниот и неминовен крај, сите тие се преобрнуваат во неизбежен пораз".[365]

---

[363] Alfred Adler, *Poznavanje čoveka*, "Kosmos", Beograd, 1963, str. 145.
[364] *Одземање на силата*, стр. 171.
[365] *Ibid.*, стр. 172-173.

Кога стерната ќе загосподари со човекот, кога тој ќе стане заробеник на својата суета, тогаш, во животот, се´ тргнува наопаку - во насока каде што не треба и онака како што не треба. "Дури и еден таков јунак што имал сила сета земја да ја стресе, еве, паѓа пред неуништливата сила на лошотијата и злото. Таа сила е, значи, неуништлива - пишува Старделов. Колку повеќе ја сечеш и ништиш, таа сила на злото двојно се размножува. Марко... го признава својот пораз, иако тоа го прави потајум, никој да не разбере и никој да не узнае".[366]

Слично како Марко Крале размислува и Болен Дојчин. И тој мисли дека со меч в рака може да ја убие својата сенка, да го поништи злото во себе. И Болен Дојчин сака да си ја врати својата исконска сила, да ја возобнови неа. Ја вика непознатата спасителка..., онаа иста страдалничка како него да дојде да ги збере неговите мувлосани коски и повторно да ги состави, да ги исправи, да го научи да оди, да му даде в рака меч за да ја убие својата сенка, таа Црна Арапина, што му ја одзеде силата и дури тогаш, дури потем, тој, инаку веќе умрен, умрен жалосно, понизно, да умре наново, вистински да умре, да умре ослободен од својата морничава сенка, која го дотера на тоа страшно дереце".[367]

И Марко Крале, и Болен Дојчин, посакуваат да заминат од овој живот ослободени - едниот слободен од Стерната ("која му се кикоти, која му бучи во ушите, која расте во него"), другиот ослободен од својата морничава сенка и двајцата ослободени од злото во себе. Меѓутоа, тоа останува само нивна неостварена желба. Тие, додуша, го започнале, но докрај не го оствариле процесот на своето самоспознавање, ослободување, очовечување.

Гордоста, силата и моќта на јунаците од народната традиција остануваат во сенка, остануваат во втор план наспроти животните судбини на "малите" луѓе. Кај овие импонира нивната едноставност: а целиот нивни живот бил "стишување на сопствениот здив / за од гради да не излезе

[366] *Ibid.*, стр. 173-174.
[367] *Ibid.*, стр. 82.

ништо".[368] Тие не водат драматична борба со злото, која, како и сите други слични активности, се одвива со благослов на егото. Овие мали луѓе живеат со чудесна хармонија со себе и со светот околу себе. Нивната едноставност е плод на стишаноста. Човекот не може да постигне едноставност се' додека не се ослободи однатре; не може да биде едноставен, се' додека е роб на его-процесот. А кога човекот ќе биде зафатен од матните води на овој процес, тогаш тој, како и Марко Крале, се' повеќе тоне во нездрава и опасна изолација. Животот на тие "мали" луѓе е однос, а односот е дејствување. "Кај сите нив, според Старделов, постои една голема и достоинствена саможртва, или жртвување на себеси во името на некоја голема и висока добродетел".[369] Односот секогаш е огледало во кое можеме да се видиме себеси; односот е активност преку која човекот се открива себеси. Сите овие "мали" луѓе живеат сакајќи ги другите повеќе отколку самите себеси; живеат среќни поради среќата на другите, или, пак, тажни поради несреќата на другите. Тие живеат така што целосно го остваруваат евангелискиот совет: "Не дозволувај злото да те победи, туку победи го злото со добро"[370], и: "Престанете да правите зло; научете се да правите добро".[371] Тие живеат во целосна согласност со зборовите на мудрецот: "Совладувај го својот гнев со благост, злото со добрина".[372] До тој степен успеале да го совладаат супстанцијалното зло во себе, што тоа речиси исчезнало до нив. Ним им успеало да ја угаснат, или, барем, целосно да ја стишаат својата суета. Хуманиот однос е нивната религија: "Добрината е секогаш победа, злото е секогаш пораз!".[373]

Стерната нема власт над нивниот живот, бидејќи "злото нема сила над мудроста".[374] Таа владее, и може да владее, над луѓе кои себеси се гледаат и доживуваат како центар, како магичен омфал на светот и животот. Стерната е во луѓето - а со текот на времето тие луѓе стануваат само стерна и ништо повеќе - кои се заболени од себе, кои никако не

---

[368] Блаже Конески, цит. според: Г. Старделов, *Одземање на силата*, стр. 136.
[369] *Одземање на силата*, стр. 135.
[370] *Послание на Св. Апостол Павле до Римјаните* 12, 21.
[371] *Книга на пророкот Исаија* 1, 16-17.
[372] Буда, цит. според: Dž. Nehru, *Otkriće Indije*, "Rad", Beograd, 1952, str. 126.
[373] Juraj Jurjević, *Dubine Dobra i plićine zla*, "Theosis", Zagreb, 1979, str. 24.
[374] *Книга мудрост Соломонова* 7, 30.

можат да се ослободат од своето агресивно, злобно, немилосрдно Јас; од она Јас кое себеси се гледа како средиште и causa finalis на се´ постојното; од она Јас кое мора да се надрасне: ("Моето јас е нешто што мора да се надрасне"[375]); од она Јас кое себеси се гледа како постаро од Ти, иако, како што вели Фридрих Ниче: "Ти е постаро од Јас; Ти се изговара со светост, Јас се´ уште не"[376]; од она Јас кое во себе нема ништо човечко.

Оној кој никогаш во животот не бил човек, вели Адам Мицкјевич, нему човек не може да му помогне. Нему не може да му се помогне бидејќи неговите активности не се насочени кон тоа својот живот да го хуманизира и хармонизира; неговата активност е спротивна од онаа која чувствува како должност од својот живот да направи песна: "Секој човек, вели Мирослав Крлежа, е должен од својот живот да направи песна, Оскар Вајлд советува: Создавајте се себеси, самите станете песна!".[377] Старите Хелени сметале дека животот е дар од природата, но благородниот живот е исклучиво дар од мудроста.

Во животот, во борбата со злото во човекот, победници можат да бидат само луѓе како Бона, Тетка Менка, Тетин Ристе, Дедо Коне - оние кои **од својот живот направиле песна**, кои на искушенијата во животот одговараат со жртвување на себеси во името на некоја голема добродетел, оние луѓе кои, како што вели Џузепе Порини, "ниту од болка се наведнуваат, ниту од гордост се исправуваат".[378] Тие знаат дека да се прави добро значи ослободување од стегите, а да се прави зло исто е како ставање пранги на себе".[379] Тие и´ се жртвуваат на добродетелта, која, со стишувањето на его-процесот, ја откриваат во себе и која го наметнува исправното дејствување и добрата комуникација како порив, како нешто што не прашува за својата смисла и оправданост. Познатата Сократова молитва, кога на боговите им се обраќа со зборовите "Дајте ми да бидам убав однатре и сета моја надворешност да биде во согласност со моите

[375] Фридрих Ниче, *Така зборуваше Заратустра*, "Македонска книга", Скопје, 1978, стр. 40.
[376] *Ibid.*, стр. 64.
[377] Цит. според: Г. Старделов, *Одземање на силата*, стр. 203.
[378] Цит. според Frančesko de Sanktis, *Kritički eseji*, "Kultura", Beograd, 1960, str. 274.
[379] J. Jurević, *Dubine Dobra i pličine Zla*, op. cit., str. 29.

внатрешни особини"[380] , како да била и нивната единствена молитва, која боговите сесрдно ја услишале и ја оствариле.

Животот на македонскиот човек минувал во знакот на борбата (онаа Његошева "борба непрестајна") - од тешката, мачна и секогаш неизвесна борба за елементарен опстанок, па се´ до борбата против злото во себе. Таа борба против злото, недовршеното и внатрешното, истакнува Георги Старделов, македонскиот човек ја сфаќал како врвен **етички принцип** во неговиот живот, бидејќи така велат светите книги - во Светото Писмо е запишано дека човек господари над друг човек на своја штета, а во Кур´анот дека насилниците се најдалеку од вистината.

Губењето и здобивањето сила се во врска со човечкото и човештината во човекот самиот.

[380] Platon, *Ijon, Gozba, Fedar*, BIGZ, Beograd, 1985, str. 181.

ЗАКЛУЧОК

Кој не живее најдобар можен живот -

- не е човек ниту навистина живее.

Иво Андриќ

Во севкупниот опус на Георги Старделов јасно можат да се издиференцираат три слоеви на неговата философска мисла: **естетичкиот, културолошкиот** и **метафизичкиот**, а сите тие како свој заеднички именител ја имаат специфичната душевност, која ние ја означуваме и како **конкретно-утописка свест.**

1

На просторот на југоисточната европска цивилизација, воспоставен е, уште од деветтиот век, словенскиот духовен суверенитет, кој успеа оваа територија, како што вели Мирослав Крлежа, да ја дероманизира, дегрцизира и дегерманизира. Тргнувајќи од овој факт, професорот Георги Старделов - истражувајќи ги местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните култури кај Македонците, Словенците, Хрватите и Србите - покажува дека и во областа на естетиката овие народи имале своја историја, своја карактеристична генеза. "Нам, имено, ни се покажа, токму во и низ историскиот контекст на набљудување и испитување на естетиката и на естетичката проблематика на јужнословенскиот духовен простор, дека десетици и десетици наши естетички дејци со своите идеи и пораки во границите на својата национална култура не се случајна појава, summa summarum, дека тие естетички идеи не се раѓале случајно и самите од себе, туку во својата

изворна историска ситуација и условени од својата епоха, неминовно меѓусебно се проникнувале. Се покажа дека, ете, и во овој конкретен случај, дека историјата, особено историјата на идеите и на духовните вредности, не е некој случаен синџир од личности, настани и идеи, кои наизменично доаѓаат едни по други, независно едни од други, туку, напротив, вклучени во историјата, во која не е ништо изолирано, тие се поврзуваат и ја градат духовната градба на една југоисточна европска цивилизација".[381]

Врз специфичниот развиток на естетиката во Словенија влијае големиот и долготраен спор кој се водел помеѓу претставниците, од една страна, на теолошкото, и од друга, уметничкото сфаќање на естетиката, како и спорот, започнат по Втората светска војна, помеѓу заговорниците на потсвесната, априорната, ирационалната природа на творечкиот процес и оние кои своите сфаќања ги засновуваат врз увереноста дека творечкиот процес е свесната, рационална човекова активност.

И додека главната нишка која ги поврзува и ги разликува естетичките светови во хрватската култура е категоријата "душевност", а во српската култура таа функција ја има разумот, поимањето на разумноста, во македонската култура тоа е - **слободата**. Со неа живее, од неа се напојува, за неа сонува творештвото. "Имајќи, имено, предвид дека естетската форма на егзистенцијата на македонскиот народ била една можеби од решавачките во неговата историска опстојба, естетиката во културната и духовната историја на македонскиот народ имала свој посебен статус. Таа во македонскиот случај е многу повеќе од теорија на уметноста, убавината и уметничкото творештво; таа е, истовремено, теорија на слободата (Љубиша Георгиевски), но, со самото тоа, и теорија или философија на уметноста на живеењето и опстојувањето, теорија или философија на неговиот естетски живот како единствено слободен живот, т.е. како живот на слободата. Отаде, естетиката била, всушност, кај Македонците дејност од која тие црпеле изворна самосвест, изворно самочувство, дејност низ која тие се доживувале, откривале и потврдувале

[381] Г. Старделов, *Summa aestheticae*, "Култура", Скопје, 1991, стр. 8-9.

самите себеси, дејност која им го правела нивниот живот поразбирлив. Тие низ својот естетски живот како единствено слободен живот се откривале самите себеси, ги откривале своите извори, смислата на својот живот, темелите на својата егзистенција, а низ тоа и смислата на егзистенцијата на светот воопшто. Од тој, имено, факт може да се објасни естетското богатство на животот и живеењето на нашите луѓе, нивната толку продуктивна естетска дејност, која независно од трагичните околности што нив ги зафаќале, никогаш не запрела, туку од нив само се интензивирала, понекогаш дури и како единствен можен одговор на нив. Затоа и можеме да речеме дека Македонецот во и низ неговите историски фурии на опстојувањето го одржувало неговото сопствено творештво, кое било творечки одзив на насилствата што се вршеле над него... Сето тоа потврдува еден фундаментален естетички принцип на македонското естетско искуство и на системот на македонските уметности, според кои уметноста, или, уште поточно, уметничкото творештво воопшто (индивидуално и колективно) - претставува длабоко внатрешен, значи, емоционален духовно/душевен стремеж за изразување во збор, боја, звук, слика итн. на слободата против насилството".[382]

Според Георги Старделов, естетиката не се раѓа само и единствено од недрата на т.н. philosophia prima, туку таа е вградена во самите уметнички дела, во поединечните теории (теоријата на литературата, теоријата на сликарството, теоријата на музиката и др.), како и во уметничките критики. Професорот Старделов е против бессилниот сциентистички дух во естетиката. Тој, исто така, естетиката не ја сфаќа како дедуцирана онтологија, дедуцирана гносеологија или, пак, дедуцирана логика, како нешто што само е изведено, како естетика одозгора или естетика одоздола.

Георги Старделов смета дека битието на уметноста е полислојно, поливалентно, полидимензионално, и затоа тој не го прифаќа арбитрарното (т.н. или-или) сфаќање на уметноста, т.е. дека таа е само единствено експресија или само и единствено импресија, само интуитивна,

[382] *Summa aestheticae*, стр 605-606.

или само рационална творба, само футуристичка, симболичка или, пак, егзистенцијалистичка и сл. За разлика од овие и слични размислувања за суштината на уметноста, Георги Старделов, наместо оваа, како што вели тој, или-или логика, инсистира на инклузивно (т.н. и-и) поимање на уметноста (таа е, на пример, и експресија, и импресија; таа е и симболичко, и футуристичко, и егзистенцијалистичко итн. духовно дело): "Како уметноста да не е секогаш и во исто време и едното, и другото, и третото... итн."[383]

Наспроти старата спекулативна естетика, Георги Старделов се залага за една нова и епохална рехабилитација на естетиката, "која, поместувајќи се во средиштето на философијата, т.е. во единството на мислењето и живеењето на светот, израснува се´ повеќе не само како наука за светот на уметноста, туку како наука за севкупните основи на творештвото на човекот и неговиот свет, за неговиот интегрален човечки праксис како општествена целисходна творечка дејност во која се разрешува јазелната точка на човечкиот проблем, проблемот на неговата слобода".[384]

А оваа епохална рехабилитација, оваа **нова естетика** се засновува врз нераздвојната поврзаност на естетиката со тоталитетот на човечката егзистенција. Новата естетика, според мислењето на професор Старделов, својата иднина не ја врзува само за обликувањето на новата уметност, туку таа, пред се´, е насочена кон обликување на новиот свет. Новата естетика, вели тој, не може да се студира како спекулативна философска наука, оваа естетика е сфатена како наука чиј предмет треба да бидат севкупните процеси на уметничкото творештво.

Врз идеите на постојаното ширење на полето на уметноста, идеите за непрестајно распространување на творештвото како начин на одвивање на секоја индивидуална егзистенција, идеите за постојаното ширење на полето на егзистенцијата на човековото секојдневие, врз овие теоретски

---

[383] Г. Старделов, *Есеи*, "Кочо Рацин", Скопје, 1958, стр. 12.
[384] Г. Старделов, "Творештвото и човековиот свет", *Панорама на естетичките идеи од втората половина на XX-от век*, "Современост", Скопје, 1981, бр. 2-3, стр. 87.

постулати е заснована и идејата за Естетичката лабораторија (која ја основаа професорите Вук-Павловиќ и Старделов, а ја водеа Старделов, Темков и Кица Барџиоска-Колбе). "Естетичката лабораторија, вели Кирил Темков, стои на позициите на теоријата на комуникацијата во сите нејзини аспекти. Продолжувајќи ги концепциите на естетиката на доживувањето на својот основач, Естетичката лабораторија смета дека естетичкото дело **по себе** - за да може да стане дело **за себе** - мора да биде дело **за нас**".[385]

Периодот на големата активност на Естетичката лабораторија, во 70-те и 80-те години Георги Старделов го нарекува херојско доба.

Вербата во новиот свет, вербата во иднината "не' мотивираше нас од Естетичката лабораторија да се обидеме да одлетаме, да полетаме кон небото наспроти земните нешта што не' вковуваат и заковуваат за себе. И дали објектот си поигра со субјектот повремено или трајно (трајно додека траат само нашите животи) не знам. Но, знам дека ние сакавме, ја заговаравме, ја чекавме историската средба на светот на трудот и светот на творештвото, средбата и здружувањето на поделените трудови, сфери, светови, луѓе во една нова цивилизациска средина; баравме да се разурнат сите стари и нови пречки и бариери за слободен пристап кон уметноста и творештвото, за една непосредна, директна и непосредувана комуникација со уметничките вредности; сакавме да ја интегрираме уметноста во процесот на образованието како најдиректен начин на создавањето на една сестрана човечка личност и против еднодимензионалноста на технократското образование или на образованието на технократи; настојувавме да отпочне естетизацијата на човечкиот простор, на човековата средина според автентичната човечка мера; се боревме за култура на/во трудот, за нов однос кон фабричките хали, за фабриката и како културна институција, за разбудување на потребата кај работниците и кај младите луѓе за уметност и творештво, за враќањето на трудот во неговата естетска димензија итн. Реков: сакавме, баравме, настојувавме.

[385] К. Темков, "Естетичка лабораторија" на Универзитетот во Скопје. *Панорама на естетичките идеи од втората половина на XX-от век*, op. cit., стр. 236.

Не реков точно. Сето тоа ние и го практикувавме. Естетичката лабораторија не ги прокламираше само своите идеи, туку нив и ги живееше. Неколкуте години од своето постоење таа го претвори Филозофскиот факултет во вистинска естетичка работилница. Се експериментираше во театарот, во сликарството, во музиката, во поезијата... Но, тие експерименти не беа од езотеричен вид. Тие се случуваа како творечки хепенинзи. Отворениот театарски универзитет, Отворениот филмски универзитет, За новата синтеза, Музиката на милионите, Поезијата на народот беа катадневни трибини/трибуни на кои десетици и десетици млади луѓе имаа во аулата на факултетот средби со театарската, балетската, оперската уметност, со оркестарот на Македонската филхармонија, со поезијата и филозофијата, но не само како пасивни гледачи, туку и како активни соучесници во уметничките збиднувања. Беа тоа години кога уметноста се случуваше и надвор од уметничките институции: во работничките хали, во ложилниците, во училиштата, касарните, на плоштадите. Беа тоа години кога колективно се сликаше најголемата слика на светот, кога во аулата се извишуваше најголемата скулптура од хартија 'Беласица 1014', кога точно на пладне, како во античкиот театар, се играше 'Крал Едип' на нов маѓепсен начин, кога песните на Бранко Миљковиќ беа најголемите пароли на сивите ѕидови на Факултетот, кога се водеа страсни дебати за новиот живот, за новата љубов, за новата уметност, за новиот универзитет, за новата фантазија... Беа тоа години кога најрелевантните уметници од Југославија настапуваа во нашата аула, пресреќни дека се тука каде што се случува уметноста не како метафизичко чудо, туку како катадневен животен чин. На токму таков еден начин на трибината Музиката на милионите, среде овациите на неколку илјади луѓе воодушевени од концертот, Кирил Темков, тој прв сподвижник на големите иницијативи и реализации на Естетичката лабораторија, ми рече: 'Ние сме философи, но ние нашата црвена утопија не ја мислиме само, туку неа ја живееме и практикуваме'".[386]

---

[386] Г. Старделов, *Вовед во иднината*, "Македонска книга", Скопје, 1986, стр. 299-300.

Точната анализа на делата на Георги Старделов, во тоа и активноста и искуствата на Естетичката лабораторија, го потврдуваат сфаќањето дека се´ почнува како филозофија, а завршува како уметност, како и дека секој човечки творечки (особено уметнички) акт доаѓа до мислата за светот.

2

Создавањето вредности кои ќе го поврзат она што ѐ со она што ќе биде, т.е. поврзувањето, засновано врз атемпорални вредности, на сегашнината со иднината е, според професорот Георги Старделов, "фундаменталната сушност на сета култура".

Се´ она што ќе успееме да го извлечеме од темнината на небитисувањето, се´ она што со големи напори, самоодречувања и жртви ќе успееме да го оттргнеме од хаосот, ефемерноста и контингентноста на нашиот краток помин низ овој живот, и на сето тоа ќе му дадеме некаква смисла и неслучајна трајност, секогаш го плаќаме со многу висока цена. Но, сепак, поврзувањето на она што било, преку она што ѐ, со она што ќе биде, е, вели Георги Старделов, духовен ангажман par excellence, при кој не смее да се размислува за цената која се плаќа, бидејќи таквиот однос е единствено правилен кон сопствениот живот и кон културата воопшто.

За да можеме да создаваме вредности кои ќе бидат мост помеѓу сегашнината и иднината, неопходно е потребно, смета професорот Старделов, да извлечеме некои поуки од минатото.

Имајќи го предвид фактот дека т.н. мали култури, кои отсекогаш егзистираат на границата на големите цивилизации, меѓу големите цивилизации, не знаат да извлечат поука од својата темна и крвава историја, Георги Старделов се залага за, како што самиот тој ја нарекува, **нова културна стратегија**.

Овој културен пристап, ориентација и политика, во однос на минатото, инсистира на укинување на пасатизмот, т.е. на престанување со глорификацијата и дивинизацијата на минатото, на надминување, т.е. колективно духовно созревање, и надраснување - во нашите случаи - на фаталниот балкански национализам. (Национализмот, вели Ромен Ролан, е духовно варварство.) Новата културна стратегија не е и не може да биде негирање или заборавање на минатото. Напротив. Таа не´ учи дека непристрасно расветленото минато гарантира подобар, похуман, похармоничен, поспокоен, поквалитетен живот. Ваквиот културен став го застапува становиштето дека, ако недоволно го познаваме нашето минато, тогаш, секако, нецелосно ја разбираме и сегашноста, која, пак, ни овозможува јасно да ја видиме иднината. Во таа смисла Старделов вели: "Минатото не´ детерминира нас исто толку колку што ние го детерминираме него. Кореспонденцијата со минатото е творечка, затоа што, како и сегашнината и иднината, тоа никогаш не е завршено и дадено еднаш за секогаш... Тоа има смисла ако е сегаприсутна реалност, ако има творечка моќ да зборува денес за она што било вчера и што ќе биде утре".[387] Оваа културна стратегија, едноставно, прави разлика помеѓу егоцентричното, од една, и рационалното и дијалектичкото толкување на историјата, од друга страна.

Егоцентричкото поимање на минатото - таа, како што ја нарекува Георги Старделов, ретроградна утопија - создава од Балканот "темен вилает", "полуазијатска периферија", го репродуцира "балканскиот историски кошмар", "темното балканско историско проклетство". Единствено еманципираниот и од егоцентричното сфаќање на историјата ослободен Балкан може да го разбие уверувањето за себе како темен вилает. Тоа може да се оствари преку "темелна мена на целокупната наша ноетичка база во пристапите и толкувањата на минатото, историјата и традицијата, т.е. пред онаа нова ноетичка база која наместо духот на делбите и духот на антагонизмот на минатото, сегашнината и иднината ќе го воспостави нивното дијалектичко, а со самото тоа и нивното

[387] *Вовед во иднината*, стр. 193-194.

хуманистичко единство - во сегашнината да се открива, вреднува и толкува само минатото што има иднина".[388]

Ние, всушност, мораме да комуницираме со минатото кое, како што вели Старделов, има иднина, доколку сакаме да создадеме вредности кои ќе го поврзат она што ѐ со она што ќе биде. "Само неуките и неразумни луѓе, пишува Иво Андриќ, можат да мислат дека минатото е мртво и со непреминлив ѕид засекогаш одвоено од сегашноста. Вистината, напротив, е таа дека се´ она што човек некогаш мислел, чувствувал и работел, нераскинливо е вткаено во она што ние денес го мислиме, чувствуваме и работиме".[389]

За Темпоралната интеракција, за дијалектичката сопоставеност на временските пластови, кои ќе ја овозможат согледбата и од кои ќе произлезе соодветен одговор на прашањата: Дали во минатото има иднина? Дали минатото, како зародиш, ја содржи иднината? - Георги Старделов вака зборува:

"Стана јасно дека она што било, она што ѐ и она што ќе ѐ, не се временски инстанци што меѓу себе се исклучуваат, туку ентитети што меѓу себе сукцидираат, во духот на мислата на Ернст Блох дека традицијата и утопијата не се исклучуваат, туку органски се проникнуваат".[390]

Ваквата историско-духовна универзализација, на нивото на реалното човекување, на индивидуалната егзистенција и конкретно просторно-социјално постоење го поставува во преден план прашањето за културна универзализација. За Старделов, неопходно е во современото општество да се изградува општествениот човек, кој "без култура, вели Андриќ, не може ни да се замисли... Културен човек е оној кој облагородува се´ околу себе, се сообразува со општеството и со потребите на своето општество". Во една ваква широкострана културна идентификација, "културата не е само она што го читаме, што го пишуваме, што го сликаме, што го ѕидаме - туку, културата е и погледот, и

[388] *Ibid.*, стр. 200.
[389] И. Андрић, *Сабрана дела*, том XIII, стр. 332-333.

насмевката, и однесувањето, и гестикулацијата, и говорот... Културата нам ни е потребна... и поради уште една причина: треба да се облагородува трудот, да се излезе од царството на нужноста, да се подигне трудот од задоволство и среќа, да се поделат сите добра и да се управува со тие добра".[391]

Токму врз вакви размислувања и врз ваква епохална визија се засновува и новата културна стратегија на професорот Старделов. Таа комуницира со изворното хуманистичко и комунистичко учење за очовечување на човекот, за негова целосна еманципација, која ќе овозможи вистинско решение на тензијата помеѓу егзистенцијата и есенцијата, на борбата меѓу опредметувањето и самореализацијата во начинот на живеење кој ќе ги афирмира инхерентните можности на човекот. Оваа културна стратегија сесрдно се залага за урнување на сите односи во кои човекот е понижено, угнетено, презрено, недоразвиено, неодуховено суштество.

Приоритет на новата културна стратегија е укинувањето на неслободата на трудот, укинувањето на алиенацијата и самоалиенацијата. Георги Старделов културата ја сфаќа како "перманентен творечки напор со кој и низ кој се ослободуваат целокупните креативни потенцијали што тлеат заробени".[392] Негов идеал е трудот да стане активност која, сама по себе, ќе претставува радост и задоволство - а тоа е остварливо само во услови на слободен, креативен, универзален труд.

Наспроти историската концепција "да се има", да се поседува, да се експлоатира ("наспроти тоа милениумско варварство", вели Старделов), новата културна стратегија безрезервно се залага за културната парадигма: **"да се биде"**. А Георги Старделов се залага за целосно остварување на хуманистички социјализам, кој обезбедува услови за слободно изразување на потребите на сите луѓе во општеството.

---

[390] Г. Старделов. *Антеј ја допира земјата*, "Мисла". Скопје, 1993, стр. 79.
[391] Иво Андрић. *Писац говори својим делом*. "Просвета". Београд, 1994, стр. 196-197.
[392] *Вовед во иднината*, стр. 48.

За да може да се оствари такво општество, треба, според мислењето на Старделов, да се надмине милениумската традиционална поделеност на класно фундираната дихотомија: труд - творештво, треба да се надмине дискрепанцијата помеѓу духовната култура и материјалното производство.

Остварувањето на тоа општество на иднината бара **визија** (која во очите на оние кои од неа немаат потреба, се отфрла како нешто нереално). Длабока е и исконска човековата потреба од/за утопија. За таквата философија, која е сеопфатна утопија, Ернст Блох вели дека за разлика од сите други, таа е конкретна.

Како и во хуманистичката утопистичка философија, така и во новата културна стратегија, за која се залага Георги Старделов, исходишна точка е **ослободувањето на трудот**, трансцендирање на грозоморниот спротивен фактицитет и облагородување на животот. А со култура облагородениот живот, според мислењето на професорот Старделов, е највожвишеното и најсодржинско нешто што човекот може да си го подари на самиот себеси - "Каде оди и кон што се стреми една епоха, најјасно се гледа од тоа каде оди и кон што се стреми нејзината култура".[393]

Карл Манхајм укажува дека "егзистенцијата ги раѓа утопиите, а овие ја разоруваат егзистенцијата во насока на следната егзистенција".[394]

Синтагмата на Старделов "**вовед во иднината**" го инаугурира сфаќањето дека иднината не е некаков метемпирички поим, дека сегашнината е конституенс на иднината и дека од животот и ангажманот кој го имаме во сегашнината зависи остварувањето на нашата планирана иднина. А иднината, според Георги Старделов, му дава вистински дигнитет на постојното. Без неа постојното е само бледа и сива стварност. "Идното е она што не´ тера напред, она што не´ тера постојано да ја отфрлиме ´старата кал´ и ´старото ѓубре´, она што не е подготвено, но што се подготвува и кое не´ воздигнува, крева и возвишува кон нови астрални навигации. Иднината е она што навистина уште не е готово, но се

[393] *Ibid.*, стр. 53.
[394] K. Majnhajm, *Ideologija i utopija*, стр. 197.

подготвува, она што е во утробата и чека да се роди и излезе на светлината на денот, она што е најсугестивно, но и најуверливо".[395]

Синтагмата која ја воведува Георги Старделов "вовед во иднината" е една par exellence визија за културата: таа е еден конзистентен и цивилизациски поглед на животот сфатен како вечна минливост среде неминовноста, т.е. животот погледнат од аспектот на исконската и најдлабока човекова потреба од утопија - од утопиското како константа, како непроменлива величина, среде бескрајноста на трудноста и ефемерноста. "Географската карта на која не е означена земјата утопија, вели Оскар Вајлд, не вреди ниту да се погледне".[396]

Синтагмата "Вовед во иднината" е една визија која од се´ срце пристанува на ознаката **утописка**, доколку како таква може да го спаси човекот - она најдуховното и најдрагоцено во човекот - во времето кое, како што вели Ернст Блох, се соочува и ја доживува разделбата со утопијата.

3

Камен темелник, основна идеја на метафизиката на Георги Старделов е **антејскиот принцип**. Овој поим во себе го содржи македонското колективно трагично чувствување на светот и животот. Антејскиот принцип ја осветлува и ја рационализира несвесната поврзаност на македонскиот човек со сопствениот духовен искон. Тој го објаснува нашиот митски дуализам: тој е експликација на македонското милениумското страдање, кое осцилирало помеѓу црвениот и црниот конец во везот на македонското живеење и судбина. И не само што ја рационализира таа несвесна поврзаност со сопствениот духовен искон,

---

[395] *Вовед во иднинаӣа*, стр. 298.
[396] Цит. според: Ernst Bloch, *Tübingenski uvod u filozofiju*, "Nolit", Beograd, 1973, str. 114

туку антејскиот принцип го симболизира и императивот за зачувување и понатамошно најадекватно предавање на таа духовна традиција.

Според Георги Старделов, колективната драма, колективното трагично жртвување на животот кај македонскиот народ започнало по битката на Беласица. Слично како Мигел де Унамуно, кој вели дека постојат и народи кај кои е присутно трагичното чувствување на животот, Старделов смета дека, освен индивидуалното, постои и колективно трагично чувствување на животот "Тоа, пак, што доминантна црта на македонската уметност е едно трагично чувствување на светот, тоа, или токму тоа, не' упатува на сознанието дека во македонскиот случај историјата и трагедијата се толку блиски и синонимни, што често пати се дури неделиви".[397] Беласичкиот настан предизвикува длабок трагичен потрес во душата на Македонскиот народ, "со трајни атемпорални, значи архетипски последици за него, дури по кој започнува неговиот вознес како народ и базичната артикулација на неговата митологија".[398]

Преку антејскиот принцип, онака како што со една нова автентичност го сфаќа Георги Старделов, целата македонска историја, особено онаа драматична историја која се одвива на духовен план, ни се открива како колектинво самоспознавање на беласичката мистерија, односно како процес во кој несвесната поврзаност со нашата митологија се пренесува на ниво на свесност. Во тој момент кога Македонецот го открива своето колективно несвесно, во тој момент тој, како што вели Георги Старделов, **прогледува**, ги добива своите очи, се спознава себеси, себеси почнува да се гледа "како Целост, како Едно, како Судбина". Во тој момент на прогледување, започнал и процесот на ослободување од историското ропство и, уште повеќе, ослободување од духовната темнина.

Поразот на Беласица, според Старделов, е историски настан кој го детерминира нашиот живот, кој го определува нашиот специфичен поглед на светот и животот. Беласичкото трагично искуство - врз кое потоа само ќе се надоградат сличните несреќни маричко, карпошово и илинденско

[397] *Антеј ја допира земјата*, стр. 48.
[398] *Ibid.*, стр. 58.

искуство - е седетерминирачки фактор во нашата колективна судбина и светоглед. (Во оваа болна и трогателна смисла, најпрагматичен е примерот на Григор Прличев. Нему од бога му било дадено да биде голем поет, девтерос Омирос, кој на елински неел поубаво од славеј, но, исто така, бил силно детеминиран од фактот дека му припаѓа на едно, како што вели Блаже Конески, "згазено племе". Некаде длабоко во себе Прличев го открива беласичкиот аманет - да се бори за сенародното духовно освестување и ослободување. Оваа спротивност предизвикува драматичен, потресен раскол во неговата душа: дарбата наспроти должноста, генијалноста со моќ за други дострели исправена пред древниот колективен завет. Најпосле, се определува сиот свој живот да пее како бук, но да ја изврши својата историска мисија.) Беласичкиот пораз, ќе напише Георги Старделов, не е само историски, туку, пред се', тој е митски, архетипски.. А Блаже Конески, најдлабокиот, најфилософскиот македонски поет и, заедно со Г. Прличев, најголемиот посветеник во беласичката мистерија, за овој трагичен настан вели дека тој трае отсекогаш, и дека ќе трае довека.

Таа битка, која битка вековита е клучот со кој Македонецот ги отклучува своите архетипски тајни. Таа е вткаена во нашите легенди: "Тие скаменети песни што треперат во темните вилаети, во темните простори на македонското историско време и во нив и низ нив ги резимира крвавите траги на колективните битисувања, на колективната свест и сензибилитет, на колективните чувствувања и доживелици на нашиот човек низ столетијата дамна пред нас, но и на нас денес низ тие дамнешни столетија"[399]. Таа ги инспирира нашите преданија ("Во Кукулино сите се поучуваат и лекуваат со преданија": Таа ќе трае затоа што "претставува збиена и синтетизирана посебност на еден автохтон начин на мислење и чувствување на светот".[400] Во таа, не толку историска колку, пред се', митско-метафизичка доживелица и тензија, примарни се, вели Старделов, како наши архетипски ментални матрици, две бои: **црвената** и **црната**; два гласовни знака: дивиот пискот на зурлата и подземниот екот на тапанот;

[399] Г. Старделов, *Одземање на силата*, "Мисла", Скопје, 1990, стр. 16.
[400] *Антеј ја допира земјата*, стр. 56.

две par excellance философски животни парадигми : "слобода или смрт" и "трпение -спасение".

Антејскиот принцип, како рационализирана несвесност, како освестување на иманентната поврзаност со духовните искуства на претходните генерации, го разоткрива овој наш архетипски митско-метафизички дуализам, кој, како што вели Старделов, има космогониско значење за македонскиот човек. Едната страна на примарната духовна двојност е: црвената боја, звукот на зурлата и животната парадигма "слобода или смрт"; на другата страна ги имаме: црната боја (црниот конец во македонскиот животен вез), звукот на тапанот и животната парадигма "трпение-спасение".

Црвената боја, пискотот на зурлата и животната парадигма "слобода или смрт" го симболизираат она афективното и ирационалното во човекот. Тие се симболи на нестрпливоста која е предизвикана од седетеминирачката желба за слобода, која во свеста на македонскиот народ стоела како вечен аманет и императив, а која, токму поради таа заслепеност и нездрава и опасна ексцитираност, не е во состојба реално да ја оцени состојбата, да ја согледа сопствената сила, како и силата на непријателот, на поробувачот. Оваа животна опција воопшто не води сметка за последиците од нејзината определба.

Наспроти симболите на ваквата животна опција, за која е карактеристична пренагласеноста, слепиот револт и вечната вознемиреност, е сфаќањето, толку карактеристично за Македонецот сфатен како homo patiens - со симболизизација во црната боја, звукот на тапанот и животната парадигма "трпение-спасение" - дека се´ на овој свет треба трпеливо да се истрада ("Човек се раѓа за да страда, како и искрите - за да летаат угоре"[401]); значи, спознанието, како квинтесенција на вековите, дека: "Слушноста на животот е страдањето и дека животот човечки е исткаен и изнижан во една низа од едно до друго страдање"[402], односно: "Само низ страдањето човек може да дојде до крајната смисла и

[401] *Книга Јов*, 5. 2.
[402] *Одземање на силата*, стр. 181.

крајната вистина, т.е. до смислата на вистината и до вистината на смислата".[403].

Квинтесенцијата на македонското вековно ропско живеење е содржина во онаа старозаветна мудрост: "Се´ има свое време, и секоја работа под небото има свое време"[404], како и во длабоко доживеаното спознание дека не е доволно слободата да се стекне, многу поважно е да се стане достоен на слободата. (Бог, велел Симон Боливар, им дава победа и слобода на оние кои ќе истраат.)

4

Преку анализата на поединечните книжевни светови, кои им припаѓаат на различни епохи од македонската култура, професорот Старделов го открива нашиот духовен континент. Тој македонската култура ја претставува преку петте книжевни школи, сфатени како пет естетски епохи. Неговата анализа на најзначајните остварувања во македонската книжевност е, пред се´, херменевтичка. Тоа е суптилна, рафинирана анализа, која не му се наметнува на самото дело: таа постапка врз него не врши насилство, врз него не применува ментален терор. При оваа анализа делото проговорува за самото себе; естетичкото проседе не го преслушува принципот на поетското - јазикот на поезијата и јазикот на критиката за овој вид анализа се меѓусебно компатибилни. "Освен тоа, херменевтичката анализа секогаш е натопена со амосферата на песната, со колоритот на метафоричката експресивност, со сугестивноста и инвентивноста во откривањето и изразувањето на оние темни, ирационални, интуитивни зони и предели на песната, кои никако не можат да се изразат и откријат во дискурзивниот логички јазик".[405] Објаснувајќи ја својата херменевтика, Старделов вели: "Толкувањето на песната е вид

[403] *Ibid.*, стр 233.
[404] *Еклизијаст*, 3. 1.
[405] *Одземање на силата*, стр. 29-30.

песна или дел од неа, зашто сега, како воопшто ве херменевтичкиот пристап, песната е средиште, таа, значи, има главен збор во нејзиното толкување, чијашто, пак, основна цел е да ја поттикне неа за да зборува таа самата за неа самата. Според тоа, смислата на толкувањето на песната е да се доведе песната во состојба на своја нова херменевтичка исповед. Таа да се отвори и да рече: еве што сум јас, јас Песната што влегов во битието, во светот, во историјата, во традицијата, па ви се предавам сега како ново битие, свет, историја, традиција. Еве ме, допрете ме, водете љубов со мене!"[406]

Во своите анализи Георги Старделов доаѓа до фактот дека ниту една книжевна школа, без разлика на сите свои специфичности во однос на претходната или идната, не го заборава аманетот на Свети Климент: "Со просвета до спасение!".

Носителите на овие книжевни школи, вели Георги Старделов, "се личности кои ги роди времето кое во дадениот историски час имаше потреба од нив за тие да ги откријат и формулираат магистралните настојувања и барања на книжевноста и јазичниот процес во своето време... Тоа се личности на **континуитетот**. Ги завршуваат и продолжуваат претходните епохи... Сите тие во својата книжевна школа беа претходници и предводници на нови книжевни јазични акции, беа личности кои умееја да ги слушнат аманетите на претходните книжевни поколенија и да остават аманети на идните. Сите тие беа традиција во традицијата, но и нова јазична и книжевна етапа во континуитетот на македонската книжевност. **Сите тие беа последователи и оставија последователи".**[407]

Смислата на животот, според мислењето на Георги Старделов, е во континуитетот, во примањето и предавањето на духовното искуство. Човекот, вели тој, не е мрша, човекот живее со својот дух, со своите аманети и завети, во кои живеат мудрите и атемпорални пораки. Книжевните светови во македонската литература, без разлика на временската дистанца која постои меѓу нив, ги обединува антејскиот

[406] Г. Старделов, *Величанија*, "Детска радост", Скопје, 1997, стр. 7.
[407] *Антеј ја допира земјата*, стр. 29, 34.

принцип. Во нив се преплетува минатото, преку сегашнината, со иднината; во нив, вели Старделов, се проникнува топиското и утопиското (заветите и аманетите, легендите и преданијата - со сонот и идеалот за похумана иднина).

Духовниот континуитет на македонската култура најконзистентно и најексплицитно се манифестира во македонската книжевност, особено во поезијата, како најразвиена и доминантна гранка во нашата литература. Старделов укажува дека "македонската поезија е она најфундаменталното што го создал македонскиот творечки дух". Во отсуство на класично заснована философија, македонската книжевност може, без никакви дилеми, да се третира, како што тоа го прави и Георги Старделов, како **имплицитна философија**. Од Св. Климент до денес, преку различните уметнички персоналитети (книжевни светови), се пренесува, и секој писател на свој начин го доживува и толкува, духовниот континуитет, судбинскиот печат на свеста (духовноста), и благодарејќи му нему ние денес сме она што сме.

"Мене ми се чини, пишува Старделов, дека македонската култура најавтентично и најизворно живее токму во македонската литература".[408] Крлежа вели: "Со очите на литературата народот се гледа себеси низ вековите. За да не му се расплине паметењето, како облак на ветер, нека не заборава ништо литературата".

Преку поезијата најадекватно се изразувале нашите философски спознанија и ставови. Поетите, како посветеници во беласичката мистерија од највисок ранг, најексплицитно и најнедвосмислено го изразуваат антејскиот принцип, го откриваат и обзнануваат она што македонскиот човек го носел во себе, но за кое не бил свесен. Поетите - тие, како што вели Платон, толкувачи на самите богови, преку кои, како преку свои пророци, говорат лично - и во развојот на македонската култура ја имале пресудната улога за одржување и продлабочување на нашиот духовен континуитет. (Хорациј вели: "Само поетите можат на се' да се осмелат.")

Од Свети Климент до денес се пренесува и во македонскиот човек живее свеста за сопствениот духовен искон, за сопствениот духовен корен. И токму поради овие причини професорот Георги Старделов на македонската литература, а особено на поезијата, во своите херменевтички анализи и´ посветува толку големо внимание. Тој вели: "Народ кој не си ја познава својата книжевност, прашање е воопшто дали тој и колку тој се познава самиот себеси како народ".[409] Тој неа ја третира како **имплицитна философија**. Според Хелдерлин, поезијата е почеток и крај на философијата. Таа, вели Шлегел, е учителка на животот; поезијата е единствената вистина. За Георги Старделов, "поезијата е проблесок на ноуменонот". "Јас, пишува Старделов, поаѓам од уверувањето дека самата песна е толкување на светот. Песната е, значи, во светот, а светот во песната. Според тоа, толкувањето на песната со самото тоа е и толкување на светот".[410]

Философијата која, преку антејскиот принцип, ја расветлува беласичката мистерија, ни ја прави полесно сфатлива и ни ја приближува нашата **митологија**, сфатена како "се´ она што македонскиот народ како колективен творечки чин и колективно егзистенцијално и космолошко искуство го доживеал, спознал, открил, осмислил и изразил за смислата на човечкиот век под ѕвездите, или, уште поточно, за односот на човекот со човека, за односот на човекот со природата, за односот на човекот со вселената, за односот на човекот спрема таинствените и загадочни сили што го опкружуваат него на земјата и небесата. Со еден збор, тоа се клучевите со кои тој ги отклучувал земните и небесните тајни... Единствено: митологијата на еден народ е највисоката изразена смисла, најцелосната доживеана сеопфатност и најсестраната откриена полнота и длабочина на неговиот живот".[411]

Во македонската поезија, сфатена како имплицинтна философија, Георги Старделов ја открива нашата специфична, автентична философска

---

[408] *Ibid.*, стр. 50.
[409] *Ibid.*, стр. 94.
[410] *Величанија*, стр. 6.
[411] *Антеј ја допира земјата*, стр. 55-57.

идеја за **одземање на силата**. Оваа мисла, вели тој, е присутна во трите најпарадигматични македонски митови: во митот за Болен Дојчин, за Марко Крале и за Силјан Штркот. Старделов разликува повеќе модалитети на одземањето на силата.

Донкихотизмот, или **судирот на идеалите и мечтите со стварноста**, е еден од тие модалитети. Како човек кој, едноставно, не може да се адаптира на "разумноста" на животната проза, Дон Кихот (т.е. сите донкихотовци на овој свет) е прогонуван и малтретиран од толпата. Таа не може да дозволи покрај неа, независно од неа и над неа да живее некој кој посакува и мечтае да ја почувствува "убавината на откривањето; убавината на летот; убавината на силата која не´ води кон откривање на нови светови".[412] Затоа таа него го обессилува и целосно го уништува. "И сега сфаќаме дека Дон Кихот го уништија... Најголемиот сонувач, најстраствениот мечтател, оној којшто ги бараше добродетелите онаму каде што царува злосторот, пороците и корист. Дон Кихот - повторно станува Алонсо Кехана. Поразен е поетот, поразена е поезијата, имагинацијата, поразен е сонот, поразена е *личноста*, а триумфира прозата, користа, толпата..."[413]

Вториот модалитет на одземањето на силата е **љубовта**, односно сфаќањето дека емоционалноста е единствено поврзаност со својот интенционален објект, со саканиот или саканата; ставот дека љубовта е можна само како меѓусебно припаѓање меѓу две личности. Ваквото поимање на љубовта нужно води кон обессилување, поради самата природа на Еросот. Меѓутоа, човекот може да се издигне, да созрее до сфаќањето дека љубовта не е врзана само за соковите на плотта, туку дека е космички елемент. "Љубовта не се изразува само помеѓу мажот и жената. Ако е таа космички принцип, принцип што додржува се´ на веков, неа ја гледаме и чувствуваме присутна во се´, присутна во секој"[414], или: "Љубовта е еден длабок тајнопис на душата во кој се копнее по нешто

[412] *Одземање на силата*, стр. 85.
[413] *Ibid.*, стр. 104.
[414] *Ibid.*, стр. 189.

Големо и Непознато, по нешто Далечно и недостижно што било и дури било огнено, за потем да се загуби и исчезне во думаните на времето".[415]

Заболувањето од себе, како еден од модалитетите на одземањето на силата, како еден од видовите на дехуманизација, се случува, како што вели професорот Старделов, со метафизичка нужност. Заболувањето од себе започнува во моментот кога човекот почнува да гради модел за себе. Тој модел, со текот на времето, станува негова единствена цел, и при тоа човекот, целосно, се губи од вид себеси - онаков каков што ѐ. Во таа непредвидлива дихотомија (помеѓу она што тој ѐ и она што мисли дека ѐ) човекот се´ повеќе станува заробеник и жртва на его-процесот.

Стерната, т.е. злото во човекот, се јавува како последица од самољубието. Тоа е забележливо и во некои дела на македонската литература кои се занимаваат со метафизиката на злото. И кај Славко Јаневски и кај Блаже Конески злото постои, пред се´, како зло во човекот: "Пеколот, вели Славко Јаневски, е секаде каде што е човекот"; а Блаже Конески "не´ предупредува денес, и денес можеби за последен пат, дека навистина злото е во нас и дека само под претпоставка да го запреме него можеме навистина да ја запреме деструктивната сила на сета наша цивилизација, која од сите страни ни се заканува".[416]

Својата прва еманација злото ја има во човекот, па од него, понатаму, се шири низ сите негови односи, постапки, дела. И за Блаже Конески, стерната (злото) е во нас и, доколку не успееме да се ослободиме од неа, и самите, на крајот, стануваме стерна. "Злото, вели Толстој, секогаш доаѓа од немоќта".[417] Моралната и животната виталност се во директна корелација.

---

[415] *Величанија*, стр. 158-159.
[416] *Одземање на силата*, стр. 162.
[417] Лав Николаевич Толстој, *Пут у живот*, "Култура", Београд, 1990, стр. 153.

5

Од антејскиот принцип, преку анализата на секој од книжевните светови (каде што се открива духовниот континуитет на македонскиот народ), па до одземањето на силата, професорот Георги Старделов ја изградува, во рамките на неговата севкупна философска мисла, својата метафизика.

На сите **три слоеви во философската размисла** на Георги Старделов - естетичкиот, културолошкиот и метафизичкиот - исходишна точка им е конкретната утописка свест, која, наспроти кошмарноста и грозоморноста на фактицитетот, своите основни теоретски поставки (и во областа на естетиката, и во култорологијата и во метафизиката) ги засновува врз онаа димензија на човекот која има неопходна потреба од утопија. Таа не само што верува во една похумана иднина, туку неа и ја предвидува. И додека во естетиката и во културологијата утописката свест го има своето остварување во една конкретна утопија т.е. таа се изразува во и преку едно општество кое треба да се оствари (на начин кој е предвиден), во областа на метафизиката оваа утописка свест не е конкретизирана на сличен начин (како во естетиката и културологијата). Тука таа се јавува како суштинска инхерентност на метафизичкиот однос на човекот. Човекот, доколку тој навистина сака да живее како човек во вистинска смисла на зборот, мора да се "раствори" во таа своја утописка свест, мора да го заборави своето мало, злобно, вечно незадоволно "Јас" (кое е во постојан раскол, како со самото себе, така и со светот околу себе) и да ја живее својата утописка свест. Утописката свест, реализацијата на специфичната душевност е единствениот лек против одземањето на силата, против духовното обессилување, против неискреноста. А ние денес "живееме во време кога не можеме повеќе без искреност, спонатност и непосредност, зашто настапи часот кога почнуваме да сфаќаме дека само низ нашата искреност,

само низ нашето директно и непосредно соочување со самите себе можеме во последен час да се соземеме како луѓе и да се потврдиме како луѓе".[418]

Во областа на естетиката оваа утописка свест се изразува во сфаќањето за новата естетика, која, како што вели Старделов, не ја врзува својата иднина само за обликувањето на новата уметност, туку таа, пред се´, е насочена кон изградувањето на новиот свет. Новата естетика може да ги оствари најимагинативните, најастрални и најутописки замисли. Современата естетичка и уметничка ситуација, според Георги Старделов, е необична, таа прилега на едно интермецо во кое треба да се одигра последниот чин, самиот расплет, пред распаѓањето на старото и неминовното раѓање на новото. Во ова, као што го нарекува Старделов, меѓуцивилизациско интермецо, сите социјални, научни и естетски утопии (позитивни и негативни) се стремат кон своето дефинитивно остварување. Оваа утописка свест се хипостазира, во рамките на естетиката, во теоретската програма и активностите на Естетичката лабораторија.

Во областа на културологијата оваа тенденција се огледува во т.н. нова културна стратегија, т.е. во животната опција "да се биде", наспроти онаа која заговара модел "да се има", "да се поседува". Синтагмата "вовед во иднината" е сфаќање и визија кое изникнува и се развива од утопиското семе. И, конечно, во доменот на метафизиката, во учењето за македонскиот духовен контунуитет, Георги Старделов вели дека во книжевните светови, т.е. во континуитетот на духовниот живот на македонскиот човек, се проникнува топиското и утопиското, се проникнуваат фактицитетот и трансценденцијата (Традицијата и утопијата не се исклучуваат, туку органски се проникнуваат"[419]); но сепак, утопиското, т.е. трансценденцијата, според мислењето на Старделов, е оној елемент кој повеќе го детерминира, го возвишува, го облагородува и осмислува нашиот живот. Заветите и аманетите, легендите, митовите и преданијата се силно изразени во колективното духовно искуство на македонскиот народ, но сонот и мечтите за похумани меѓусебни односи (во кои, како основна придобивка, многу повеќе ќе се почитува човекот) и

[418] *Одземање на силата*, стр. 202.

поубава иднина се многу посилни. "Човекот е во потрага по утописките далечини, по она што дамнобило, но и по она што-уште-не-е".[420] Мечтаената, посакувана иднина (утопискотo, трансценденцијата), чиј зародиш е во минатото и сегашнината, според Старделов, е онаа сила, оној идеал кој не´ стимулира да се стремиме кон астралните височини на нашето морално небо. Истата оваа идеја Карл Јасперс ја изразува со зборовите: "Да се биде човек значи постепено да се станува човек".[421]

Животот добива нова димензија, пред него се отвораат чудесни и ненаени перспективи и дозреваат нови можности во моментот кога се остваруваат нашите мечти и идеали, кога во рамките на утописката свест се чувствуваме како целосно реализирани човечки суштества, кога нашиот живот ќе почне да биде детерминиран од нашата специфична душевност. Човекот може да доживее потполно (целосно) самоостварување кога во себе ќе ја открие и, преку соодветна духовна активност, на светот ќе му ја подари својата душевност, тоа неизгасливо и незгаснато кандило, кое останува да свети и откако човекот ќе се збогува со овој свет и со овој живот. (Визијата која ја има човекот, а не знаењето, е тоа негово кандило на надеж - внатрешна и надворешна светлина.) **Нашиот вистински живот е отелотворување на нашата душевност** - слично на уметничкото дело како опредметена душевност: нејзино безрезервно подарување на светот, т.е. нејзино вградување во импозантната и чудесна светска духовна градба. (Давањето, се вели во Светото Евангелие, е поблагословено од примањето. Речено е, исто така, дека оној кој од срце дава се´ што има, секогаш дава повеќе од она што е доволно и остава зад себе дело за паметење.)

Кога фреквенцијата на нечија душевност, "вградена", "заробена" во некое философско или уметничко дело, ќе се совпадне со духовната фреквенција на реципиентот, тогаш, во тие моменти, може да се почувствува **радоста на разбирањето**. Сеопфатноста на оваа комуникација, нејзината длабочина и интензитет, зависи од душевноста на оној кој тоа го

---

[419] *Антеј ја допира земјата*, стр. 79.
[420] *Величанија*, стр. 144.
[421] Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije; Uvod u filozofiju*, "Prosveta", Beograd, 1967, стр. 183.

прави. бидејќи и најголемиот философ или. пак. уметник. може да ги предизвика само оние сензации кои ги носиме во себе. а за нив не сме биле свесни: може да ги отвори само оние хоризонти кои сме способни да ги согледаме.

Клучот за отворање и разбирање на философскиот систем на Георги Старделов е неговата конкретно утописка свест (неговата специфична душевност). неговата визија за светот и човекот. од која произлегуваат сите други негови "поепидермални" идеи. Оваа специфична душевност е онаа што е живо и животворно. што околу себе создава атмосфера. што инспирира и вдахновува. Зад философскиот систем. т.е. во основата на неговата голема ментална конструкција. стои оваа специфична душевност. Кај неа се чувствува желба. енергија. стремеж да се хипостазира. да се вкалупи. да добие материјална форма. во вид на идеја или идеи. Специфичната душевност дејствува од втор план: создава се῾. а самата е скриена.

6

Расправа за делото на Георги Старделов нема да биде целосна без осврнување и на неговиот **стил**. за неговиот јазик. Јазикот. ќе напишеБлаже Конески. е единствената наша комплетна татковина: Франц Кафка вели дека јазикот е наша звучна татковина: според Хајдегер. јазикот е дом на битието: за Гадамер јазикот е "базична институција на еден народ од која се раѓаат сите други негови духовни институции што тој воопшто ги создава": Рикер вели дека "родниот дом на човекот е јазикот и тој повеќе им зборува на луѓето отколку што луѓето зборуваат со него".

Едноставниот и гномски израз во македонската пишувана традиција (а особено во поезијата на Блаже Конески). според Георги Старделов. го има своето потекло во македонскиот средновековен запис. Во

македонските најистакнати книжевни творци живее нашиот средновековен запис: во нив длабоко е втиснат колективниот, толку специфичен начин на размислување, толку специфичен начин на чувствување на светот и животот. Кај нив е присутна зачудувачка едноставност во изразувањето на своите најдлабоки мисли и најскриени емоции. "Во нашите записи доминира мислата наспроти накитената вербалност".[422]

Стилот на Георги Старделов, во духот на најдобрата македонска традиција, се одликува со овие карактеристики. Но, неговата едноставност и разбирливост е, пред се´, резултат на неговиот духовен растеж. Развојот на неговиот стил во целост ја потврдува Гогољевата мисла дека до едноставноста треба да се порасне, и дека, како што забележал Иво Андриќ, едноставниот стил е, навистина, најтежок стил. Затоа, Верлен искрено моли: "Mon Dieu, donnez-moi de la simplicité".[423] Се´ е добро додека е едноставно.

"Ништо не е полесно, вели Артур Шопенхауер, отколку да се пишува така што никој нема да те разбере, а ништо потешко од изразување на значајните мисли така што секој ќе може да ги разбере".[424] Според него, стилот ја добива својата убавина од мислите; тој е отисок на мислите. За Франческо де Санктис стилот е слика на душата. Јохан Волфган Гете, пак, не´ советува: "Кој сака да пишува со јасен стил, треба пред се´ да му биде јасно во душата. А кој сака да пишува со величествен стил, треба да има величествен карактер".[425] А Иван Андреевич Крилов вели дека треба да се пишува така што на зборовите да им биде тесно, а на мислите пространо. Хорациј порачува: Scribendi recte sapere est et principium et fons - т.е. правилното мислење е главен услов за оној кој сака добро да пишува.

Силата на стилот на Георги Старделов извира од длабочината на неговото познание и искреноста со која тоа се презентира. Неговите

---

[422] *Одземање на силата*, стр. 90.
[423] Цит. според: Г. Старделов, *Светови*, "Мисла", Скопје, 1969, стр. 97.
[424] A. Šopenhauer, *O stilu i pisanju*, "Ars Longa", Beograd, 1982, str. 24.

најдлабоки и најинтимни сознанија за севкупниот живот на човекот под ова небо, самите го наоѓаат овој израз. Стилот е резултат на еден карактеристичен начин на мислење и чувствување; тој е непренеслива особеност на една личност на еден творец. Како што за тоа толку точно зборува Георги Старделов во "За заградата во првата дефиниција на естетиката на А. Баумгартен": "Каква е една естетика, досадна или привлечна, сугестивна, креативна, уметничка, за тоа одлучуваат не идеите на естетичарот-философот, туку убавината на идеите, односно колку искрено, убаво, возбудливо и со внатрешен творечки порив тие се мислени и изведени".

Секој вистински мислител, пишува Артур Шопенхауер, "се обидува своите мисли да ги изрази што е можно почисто, појасно, посигурно и пократко".[426] Стилот, велел Бифон, тоа е човекот.

Едноставниот стил е најтежок стил, затоа што тој е чиста искреност со длабок метафизички увид. "Философијата е нејасна, вели Вил Дурант, токму поради тоа што е недоволно искрена".[427] Уште многу одамна Гете напишал: "Ако не сме искрени, подобро би било да молчиме".[428]

На овој голем животен предизвик Георги Старделов, како вистински творец, не одговара со молк, туку со својот искрен, јасен и едноставен говор. Со говор (стил) кој проговара за суштествените прашања и аспекти на животот и неговото естетско доживување и градење и кој со проникнувањето во нивните најголеми длабочини се издига до едноставната и креативна разбирливост.

Од аспектот на севкупното дело на Георги Старделов можеме, без никакво оградување, да кажеме дека "за човекот на вистината, вистината се остварила".[429]

---

[425] Ekerman, *Razgovori sa Geteom*, str. 81.
[426] *O stilu i pisanju*, str. 25.
[427] В. Дурант, *Оѓништа мудрости*, "Душка", Земун, 1991, стр. 9.
[428] J. V. Gete, *Odabrana dela*, Tom VIII, "Rad", Beograd, 1982, str. 293.
[429] Dž. Krišnamurti, *Duh i sloboda*, "Grafos", Beograd, 1987, str. 85.

ПРИЛОЗИ

ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

Георги Старделов е роден во Гевгелија на 28 август 1930 година, во познато трговско семејство (татко Димитар, мајка Лимона). Основното училиште го завршил во родното место, а средното образование во Скопје во гимназијата "Цветан Димов" во 1949 година, во една позната генерација на идни македонски интелектуалци, меѓу кои Димитар Солев, Цветко Мартиновски, Симон Дракул, д-р Иван Даскалов, д-р Оливер Николовски, д-р Боро Соколов, д-р Петар Миљковиќ - Пепек и многу други стручњаци и професори на Универзитетот. Во литературниот кружок на оваа скопска гимназија, Старделов ги чита своите песни и драми.

Истата година се запишува на Философскиот факултет во Белград, каде што студира Философија заедно со подоцнежните познати мислители - Света Лукиќ, Милош Илиќ, Миладин Животиќ, Иво Тартаља. Најблиски односи воспоставува со својот колега и многу близок пријател (денес академик) Никола Милошевиќ, со кого си ги разменуваат песните (така што оттогаш еден на друг си ги чуваат). Студиите ги завршува за неполни четири години. Професор во тоа време на Катедрата по философија во Белград е д-р Душан Недељковиќ, кој ги предава сите философски дисциплини и кај кого студентите ги работат семинарските работи и ги полагаат испитите. За време на студиите најмногу се интересира за погледите на Бергсон, Ниче, Лудвиг Витгенштајн и на модерниот егзистенцијализам. Тогаш ги објавува првите песни и првите литерарни и критички студии (за Србо Ивановски и за Никола Јонков Вапцаров). Дипломира во 1953 година, пред професорска комисија која ја сочинуваат д-р Душан Недељковиќ, д-р Вељко Кораќ и д-р Михајло Марковиќ со труд "Односот на философијата, уметноста и естетиката", во кој на 120 страни се обработуваат круцијалните прашањата на естетичката теорија. Трудот е оценет со највисока оценка. За својот престој во Белград (1949-1953) и за студиите на Философија на белградскиот Универзитет, за блиските пријателски врски со неговите генерациски колеги, за интелектуалната

атмосфера во тие бурни години Старделов опширно пишува во списанието "Развиток" (ноември-декември 1985) во долгиот разговор што редакцијата на оваа ревија го води со него (овој разговор е дел од прилозите кон оваа дисертација).

По отслужувањето на воениот рок (1953/54) се враќа во Скопје, каде што се вработува во Македонскиот народен театар како секретар-драматург. Оттогаш започнуваат неговите лични релации со театарските и музичките дејци. Во МНТ се запознава со Венко Марковски со кој одржува многу тесни пријателски врски. Подоцна ќе се разминат, но длабокото пријателство со Венко и неговото семејство ќе му останат во траен спомен. Истовремено ја започнува мошне плодната критичарска и естетичка кариера. Во списанието "Млада литература" објавува расправи за природата на уметноста, за философијата (за Хегеловата "Феноменологија на духот"), за специфичните прашања на литературата и за новите литературни појави во македонското творештво (за "Сказна за резбарот" од Венко Марковски). Тие проблеми ќе останат трајни области на неговиот научен и литературен опит. Во 1955 почнува со објавувањето на циклусот естетички и философски расправи во новата серија на "Разгледи", каде што се објавени неговите есеи за битието на уметноста ("Уметност и интуиција", "Уметност и идеја", "Апстрактното и конкретното во уметноста", "Литература и израз", "Уметничкото дело и критиката"). Оваа серија негови есеи ќе предизвика бурна полемичка реакција на Јаким Синадиновски и, особено, на тогаш главниот идеолог на СКМ Мито Хаџи Василев - Јасмин за божем неговите буржоаски западни идеи, поради што ќе биде исклучен од СК. Во 1956 година учествува во покренувањето на новиот весник за литература и култура "Хоризонт", каде што редовно пишува критики и естетички огледи ("Уметност", "Уметност и време", "Уметност и експеримент"), како и прикази на идеите и делата на најголемите светски естетичари. Од овој период е неговата расправа против надреализмот, пишувана под силно влијание на книгата на Руди Супек "Надреализам и декаденција". Подоцна надреалистичкото искуство ќе го означи како иманентно на секоја автентична поезија и ќе пишува со восхит за делото на Марко Ристиќ и белградската група

надреалисти во книгата "Изморена авангарда" и во своето предавање во Берлин "Die Kunstströmungen und ästhetishen Konfrontationen im Jugoslawien der dreissiger Jahre".

Во 1956 година работи, заедно со Ацо Шопов, како уредник во Книгоиздателството "Кочо Рацин" (подоцна "Македонска книга"), каде што останува до 1958 година (а и подоцна учествува во уредувањето на неговите едиции). Во 1956 година, на иницијатива на Митко Зафировски се префрлува во редакцијата "Современост", каде редовно објавува естетички есеи и критички огледи, станувајќи негов долгогогишен уредник. Тука соработува со Димитар Митрев и ги печати првите свои критички рефлексии за Ацо Шопов и Славко Јаневски, за кои во период од неколку децении ќе објави најубави страници на толкување и вреднување на нивното книжевно дело. Истовремено објавува и повеќе критики за драмското и ликовното творештво. Од сите литературни пријателства, од овој и подоцнежниот период, особено со Ацо Шопов, Димитар Митрев, Славко Јаневски, Димитар Солев, Матеја Матевски, Мето Јовановски, најдолготрајно му останало, со ништо непоматено, пријателството со Славко Јаневски, чија литература најсестрано ја проучувал и толкувал. Во книгите посветени на Јаневски ги обработувал и некои од најзначајните прашања на литературата и уметноста воопшто, како што се: **митот и литературата, историјата и литературата, литературата и фантастиката, јазикот и битието, традицијата и иновацијата, литературата и парапсихологијата, феноменот на демитологизацијата во литературата на балканскиот простор,** реализиран во познатата синтагма на Старделов **балканска идеологија**, за која опширно пишува во своите книги "Experimentum macedonicum" и "Керубиновото племе". Во литературно-естетичката конфронтација кон крајот на 50-тите и почетокот на 60-тите години меѓу "реалистите" (чие главно гласило е "Современост") и "модернистите" (чиј главен стожер е списанието "Разгледи"), Старделов учествува на страната на првите. Во овој исклучително значаен литературно-критички спор, чиишто рецидиви трајат до денешни дни, Старделов е еден од теориски најподготвените учесници (за оваа конфронтација зборува во книгите "Антеј бара почва" од 1971, "Доба на

противречностите" во 1977, "Антеј ја допира земјата" во 1993 година и други, кои се нејзин мошне илустративен приказ). Иако вака позиционо определен, Старделов, заради философското образование, поетскиот хабитус и несомнените естетички потенцијали на разбирање и вреднување на процесите и на дострелите на творештвото, не е исклучив противник во дискусијата ниту децидиран во догмата, за што зборуваат и повеќето негови афирмативни искажувања за делата на припадниците на другата идејно-литературна струја.

Во 1958 година во Скопје доаѓа на работа професорот д-р Павао Вук-Павловиќ (1894-1976) од Загреб, најпознат современ хрватски мислител, наставник на Загрепскиот универзитет, пензиониран под притисокот на револуционерните процеси по Втората војна. Професорот Вук-Павловиќ во Скопје предаваше **Естетика** и **Етика** (а од 1966 и **Историја на античката философија**) се´ до 1971 година. Истата година кога тој пристигна во Скопје, Георги Старделов е избран за асистент по **Естетика** на Филозофскиот факултет. Работата под менторство на овој значаен интелектуалец од европски формат и соработката со него во развивањето на студиите по Естетика на Скопскиот Универзитет оставија траен белег врз творештвото на Старделов. Под влијание на најмодерните психолошкоестетички истражувања од почетокот на веков во Лајпциг, каде што студираше кај професорот Јоханес Фолкелт, Вук-Павловиќ основа во 1958 година Естетичка лабораторија, која работеше на една спі цијална програма на истражување на уметноста, на разработка на естетичката идеја за нужноста од творечка релација меѓу уметничкото творештво и естетичката размисла и на ширење на вредностите на творештвото среде младите интелектуалци. Старделов е помошник на професорот Вук-Павловиќ, учествува со него во наставата и во контактите со уметниците и заедно ги набавуваат првите апарати на оваа научна институција - во старата зграда на Универзитетот на кејот на Вардар.

Првата самостојна книга на Старделов "Есеи" излегува во 1958 година. Во оваа книга се објавени дваесетина негови естетички и критички расправи. Појдовната позиција е синтетичка естетика и критика.

Старделов укажува дека многубројните концепции за уметноста позитивистичко-номиналистички ги истакнуваат само одделните компоненти на уметноста. Во неа тој ги положува основите на својата интегралистичка естетичка концепција, која на уметничкото дело гледа како **тоталитет** во кој се здружени сите пластови и компоненти на уметноста, зашто уметноста претставува одуховена втора природа на човекот и како повеќеслоен ентитет не може да се сведе ниту на одраз, ниту на израз итн. Исто така, Старделов тука ја утврдува и својата критичка позиција, која ја почитува иманентната корелација меѓу уметноста и критиката, и својот познат став дека клучот за отворање на уметничкото дело, не е надвор, туку длабоко во него самото. Отаде, ниту едно критичко проседе, земено за себе и по себе, нема превалентност над другото, независно дали е тоа реалистичко или модернистичко итн. Со тоа Старделов ги поставува базичните претпоставки на своето естетичко и специфично критичко дејствување со философска основа и нишка.

Во 1958 година Старделов објавува за прв пат кај нас избор од поетското творештво на Никола Јонков Вапцаров во препев на повеќе македонски поети ("Песни", избор и поговор Г. Старделов), со која започнува неговата бележита антологичарска дејност. Старделов е автор на десетици литературни избори и антологии, од кои некои спаѓаат меѓу ретките во македонската литература ("Четири поетски круга", "Слобода или смрт", "Камбаните на Крушево").

Од 1960 година до 1968 Георги Старделов е уметнички директор на "Вардар-филм", каде го поттикнува филмското производство, ги поддржува иновативните процеси и овозможува ангажирање на млади творци. Според негова идеја и естетички сугестии се направени неколку од најбележитите филмови во македонската продукција: "Црно семе", "Каде по дождот", "Планината на гневот", "Скопје, 1963", "Јад" и др.).

Во 1960 година Старделов го објавува својот превод на Марксовата книга "Беда на филозофијата". Тоа е еден од најдобрите философски преводи на македонски јазик. Потем следат преводите на "Свето семејство" и "Германска идеологија" (во кој за прв пат е рекомпонирана

изворната верзија на ова дело), голем број естетички текстови од Плеханов, книгата на Меринг за Маркс, повеќе студии од професорот Вук-Павловиќ, како и повеќе литературни дела - на Иво Андриќ, Фридрих Диренмат и други).

Во почетокот на 60-тите години Старделов го започна истражувањето на естетичката традиција на балканските народи. Според идејата на професорот Вук-Павловиќ, истражувањето на културното минато на својот народ и на блиските народи е мошне продуктивна идеја, која има поголемо значење отколку празното натпреварување со истражувањето на идеите на големите философи, кои се предмет на проучување на огромен број научници од својата и од сите светски култури, така што културниот придонес е релативно мал, а притоа духовните вредности на малите народи остануваат незабележани, неистражени и неоправдано лишени од согледбата на нивната функционалност и влијание. Оваа ориентација, која потем стана доминантна во научните истражувања при Катедрата за философија на Философскиот факултет во Скопје, професорот Вук-Павловиќ ја нарекуваше **Скопска философска школа**. Таа оствари повеќе значајни истражувања, единствени кај нас (Јонче Јосифовски ја обработи историјата на логиката и на теоријата на спознанието кај југословенските народи, Милоје Петровиќ историјата на југословенскиот марксизам и др., а потем такви се дисертациите кои се работени кај д-р Старделов: на Кирил Темков за теоретските погледи на Мито Хаџи Василев, на Драгослав Ортаков за македонската музика во времето на Преродбата и др.). Таква беше и докторската дисертација на Г. Старделов. Тој ја обработуваше темата "Развиток на естетиката кај југословенските народи" (од крајот на XVI век до почетокот на Втората светска војна). Проследувајќи го доследно развитокот на естетичките идеи во југоисточна Европа од крајот на Ренесансата до модерното доба, д-р Старделов ги рекогностицира авторите и погледите, главно дотогаш непознати (заборавени) во културата, и го превреднува нивниот оригинален придонес и влијание во културата на народите од овие простори. Анализата на трудовите на преку стотина мислители ја разоткрива драматичната судбина на уметничкото

творештво и на културите на балканскиот комонвелт - од простата и, често, некритичка рецепција на естетичките идеи и естетските идеали и епигонско повторување, до оригиналните придонеси во откривањето на суштествените творечки и духовни прашања. Старделов покажува колку се важни естетиката и философијата на уметноста за битието на културата и колку автентичните естетички становишта интимно кореспондираат со драматичните промени и контроверзи на општествената стварност и традиција. Ова повеќегодишно макроистражување Г. Старделов го спроведуваше во Италија (Венеција и Фиренца), во Франција (Париз), во Германија (Минхен), во универзитетските центри и библиотеки во Љубљана, Белград, Загреб, Сараево и Нови Сад. Дисертацијата на Г. Старделов, одбранета во декември 1965 година на Философскиот факултет во Скопје, пред комисијата во состав: професор Павао Вук-Павловиќ (како ментор), професор Димитар Митрев и професор Димче Коцо, е прво и досега единствено вакво дело во науката на балканските народи, високо оценето во научната јавност (преработената верзија на дисертацијава Старделов ја објави во 1991 година под наслов "Summa aestheticae").

Паралелно со научната работа, Старделов редовно објавува студии од областа на естетиката, особено за фундаменталните прашања на естетичката теорија и за погледите на големите естетичари (Кант, Дидро, Хегел, Ниче, Бергсон, Лукач, Етјен Сурио, Макс Рафаел итн.), како и критики за литературните дела и процеси. Тој редовно ја следи книжевната продукција кај нас, за многу книги е издавачки рецензент или уредник на книгите коишто излегуваат, учествува во жиријата на издавачите кои одбираат нови книги, промовира нови автори и нови дела на познати автори, член е на жиријата за литературни награди, организатор на литературниот живот како член на Друштвото на писателите на Македонија (чиј беше и претседател, како и член на Претседателството на Сојузот на писателите на Југославија), член, претседател и денес потпретседател на Македонскиот ПЕН и на други уметнички и научни асоцијации и манифестации: Струшки вечери на поезијата, Рацинови средби, чијшто е постојан учесник и организатор на нивните критичко-естетички трибини.

Во 1962 година Старделов ја објавува книгата "Модерното и модернизмот". Ова мало монографско дело, објавено во тогаш популарната философска едиција на Книгоиздателството "Култура", која беше покрената на негов предлог, претставува расправа за овој значаен творечки принцип во современата епоха. Во книгава Старделов ги критикува идеите за апсолутна отуѓеност на творештвото од животните процеси, но и ја апострофира автентичната смисла на новината во творештвото и неговата кореспонденција со современиот дух.

Во 1960 година излегува неговата антологија "Повоени македонски прозаисти" (на македонски и на српски јазик), потоа во 1963 година избор од делата на Бора Станковиќ, со голем предговор за неговото творештво, во 1968 година избор од поетското творештво на Ацо Шопов, во 1970 година "Македонскиот роман" (во коавторство со П. Бошковски и Сл. Мицковиќ, книга објавена на англиски, француски и на македонски јазик), во 1974 година опстојниот избор на поезијата на Ацо Шопов, излезен како двојазично издание во Белград, со предговор за неговото творештво, потоа во 1975 година избор на песни на Славко Јаневски, а во 1977 година избор на песни на Ацо Шопов за Струшките вечери на поезијата, потоа во 1978 година бележитата антологија на македонската патриотска поезија "Слобода или смрт", како и еден поетски избор на Ацо Шопов на француски јазик со негов предговор, во 1979 антологијата "Го знаеш ли поету својот долг", а во 1983 антологијата "Камбаните на Крушево", потоа избор од македонската проза за угледното париско списание "Europe" со негов предговор, во 1991 година нов избор на песни на Вапцаров, во 1992 година изборите на поезија на Ацо Шопов под наслов "Гледач во пепелта" и на Блаже Конески под наслов "Земјата и љубовта", исто така придружени со опширни предговори или поговори.

Во 1962 година наставниците на Скопскиот Универзитет покренаа научно списание "Трибина", во кое Старделов е еден од авторите и организаторите (но, заради земјотресот и последиците од него ова списание не истраја долго).

Во 1964 година Старделов е еден од покренувачите на првото специјализирано списание за општествени прашања кај нас "Погледи", чиј долгодишен уредник потоа ќе биде.

По докторирањето, по препорака и со рецензија од својот професор Вук-Павловиќ, во 1966 година Старделов е избран за доцент по **Естетика** на Филозофскиот факултет во Скопје и оттогаш до денес во рамките на Катедрата (Институтот) за философија овој предмет го предава како двегодишен курс, кој ги опфаќа теориските прашања на естетиката, нејзината историја и компаративноестетичките истражувања на уметностите.

Во бурната европска и светска 1968 година, како претседател на Универзитетскиот комитет, Г. Старделов е еден од носителите на реформските зафати во академското образование и науката, а истото лето, заедно со професорот М. Недков, кореферент за проекцијата за демократизацијата на европските Универзитети и на Интернационалниот семинар "Универзитетот денес" во Дубровник.

Книгата "Светови" му излегува во 1969 година. Во неа Старделов објавува дваесетина есеи и критички прилози за современата македонска уметност, при што ја засновува една од основните категории на својата критеристика - категоријата **авторски свет**. Вистинскиот писател и уметник се одликува во прв ред со својот автентичен и само нему иманентен свет. Неговата оригиналност не е само во оригиналноста на неговиот стилски проседе, туку во оригиналноста на неговиот авторски свет. Основната идеја е противставувањето на исклучивоста на современиот панартизам, кој внесе релативизам во денешната хиерархија на вредностите. Старделов инсистира на едно поуниверзално аксиолошко стојалиште. За него уметничкото дело е синтеза на артистичката димензија и на многубројните други вредности (етички, социјални, историски, економски, политички, философски, религиозни, психолошки итн.), низ кои се кристализира неговиот авторски свет. Уметничкото дело, според Старделов, е интегрална целост, која го одразува единството на човекот и неговиот свет. Затоа Старделов се заложува за вистинитост и

животност на уметничката идеја и порака, она што тој го нарекува **антејски принцип**, односно за тоа дека уметничката вредност не е цел самата на себе, туку се согледува (и треба да се оценува) според нејзините сонди во драмата на земјата, во драмата на човекот и неговата епоха. Така, за Старделов, естетската доживелица се проследува низ универзалноста на човековиот општествено-историски корелат.

Во 1970/71 д-р Старделов е стипендист на Фондацијата "Александар фон Хумболт" во Сојузна Република Германија (како еден од ретките неколку стипедисти на оваа престижна фондација од Македонија). При овој научен престој, тој ја студира германската естетика, нејзината традиција и научни дострели, и нејзините влијанија врз југословенската естетика. Во Минхен соработува со светски чуениот професор Хелмут Кун и неговиот соработник (инаку подоцна личен пријател на Старделов) д-р Волфхарт Хенкман, еден од денес најпознатите современи германски естетичари, а престојуваше и во други универзитетстки центри во Германија (Хајделберг, Штутгарт, Саарбрикен, Франкфурт, каде држел предавања од областа на естетиката и теоријата и историјата на македонската култура.

Во 1971 година Старделов, со група македонски философи, е еден од покренувачите на Охридските трибини на Друштвото за философија и социологија на Македонија, каде што за прв пат кај нас се организираа интернационални средби на мислители ("Нација и култура", "Марксизмот денес" и др.). Од тој период познат е неговиот есеј "Марксизмот и интелигенцијата".

Истата година тој е еден од членовите на научниот тим (заедно со Јонче Јосифовски, Митко Илиевски, Драган Ташковски, Кирил Ќамилов, Деса Миљовска и Кирил Темков) кој го започна макроистражувањето "Историја на македонската философија". Старделов ја обработуваше Историјата на естетичките идеи во Македонија, како резултат на што во 1971 година ја објави обемната студија "Пролегомена за развитокот на естетиката и естетичките рефлексии кај Македонците". Со ова научно истражување на процесите и тенденциите во развитокот на естетичката

мисла во македонската култура, Старделов стана родоначелник на естетиката кај нас. Во овој труд одделно се разгледуваат естетичките рефлексии во средновековната македонска уметност, во македонското народно творештво, во раздобјето на македонската Преродба, анализирајќи ги естеичките идеи на Константин Миладинов и Григор Прличев, потем меѓу двете светски војни кај Кочо Рацин и Никола Вапцаров.

Со најубава оценка од својот професор и ментор Павао Вук-Павловиќ (кој во 1971 година замина во пензија), а од кого д-р Старделов ја презеде Катедрата за естетика во 1966 година, д-р Старделов во 1971 година е избран за вонреден професор по **Естетика** на Филозофскиот факултет во Скопје. Оттогаш до денес проф. Старделов не само што со многу успех го предава предметот **Естетика** на студентите по Философија, туку заради модерната концепција на наставата по овој предмет, како и заради успешноста на дејноста на Естетичката лабораторија - предметот **Естетика** започнаа да го слушаат (а, по д-р Старделов, него го преземаа да го предаваат неговите помлади соработници) и студентите по Историја на уметноста, студентите на Факултетот за драмски уметности, студентите по Музикологија на Факултетот за музичка уметност, студентите по Општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет. Особен курс на професорот Старделов беше интересната материја на **Применета естетика** на Факултетот за туризам во Охрид, како и првиот курс на нашиот Универзитет по **Социологија на културата** на Интердисциплинарните студии по новинарство и по **Философија и историја на културата** за студентите по Философија во завршните студиски години.

Книгата "Антеј бара почва" излезе во 1971 година. Иако духот на полемичноста не недостасува и во претходните дела на Старделов, оваа книга е една од оние по кои тој, особено со воведувањето на **антејскиот принцип** во својата поетика и критеристика, ќе остане познат во македонскиот културен простор според јасно изразените позиции и застапуваниот став значаен за културата. "Антеј бара почва" предизвика остра реакција во некои белградски кругови, бидејќи во него Старделов го

критикуваше т.н. југословенски критериум, промовиран во Белград како најеклатантен вид на естетичкиот унитаризам на тогашните југопростори. Критикувајќи го однесувањето на европскиот културен империјализам, изразен во ставот: **таму каде што се одлучува за националната и социјалната судбина на малите народи, таму се одлучува и за нивниот вкус,** Старделов во тој став ја препознава смислата на унитаристичката идеја. "Тој, се разбира - пишува Старделов во "Антеј бара почва" - не можеше да се роди на друго место освен во литературниот Белград....а Белград, тоа е, главно, сета српска литература по војната, стануваше по некоја чудна логика **централен критериум** и затоа - **општојугословенско**. Белградската естетичка ситуација, така, стана **општојугословенска**, а тамошната повоена естетичка конфронтација брзо доби **општојугословенски** вид. Белград стана единица мерка на таканаречениот југословенски вкус. Југословенскиот критериум всушност, и не сакаше ништо друго, туку да го забаштини тој свој вкус како **општојугословенски**" (стр. 312). "Што можеше да се случи ако се оствареше југословенскиот критериум? ...Можеше, пишува Старделов, да се оствари интегрална естетска и национална деперсонализација на нашата литература, на нејзините автентични национални корени. Дека т.н. југословенски критериум, како највисок врв на естетичкиот унитаризам во нашата литература, всушност се владееше во духот на поствесајската традиција на доминација и дека во имплицитен вид претставуваше хипостазија на неовеликосрпскиот... естетски дух во нашата литература, во тоа за мене нема денес никакво сомнение..." (стр. 313). Инаку, книгата "Антеј бара почва" е составена од 25 есеи и критички прилози, посветени на македонската литература и на современите културни процеси во нашето општество. Во неа Старделов воспоставува корелација меѓу актуелните уметнички, особено литературни текови кај нас со сложените процеси на социјалниот развиток. Македонската литературна и културна ситуација во 50-тите и 60-тите години, кога низ културната конфронтација нашата култура ја започнува својата нова развојна етапа, се карактеризира со два феномена - со надминувањето на старите патишта и изрази во уметничкото творештво, како и со свртеноста на литературата кон своите извори, кон македонската

митологија и историја. Притоа д-р Старделов ја утврдува новата позиција на културата не како надградба, туку како иманентен дел од севкупните човечки и цивилизациски процеси на човечкото општество, кое може да се развива само ако ги вгради во себе сите карактеристики на универзалниот човеков однос кон светот. Со тоа Старделов ги дава философските карактеристики на слободното општество, кое е незамисливо без слободно творештво, тема што тој понатаму ќе ја развива во своите идни книги, а особено во обемните студии "Револуцијата влегува во литературата" и во "Анархистичката и ждановистичката естетика како антиподи".

Во 1972/3 година Старделов е избран за директор на Институтот за социолошки и политичко-правни истражувања во Скопје. Неговата дејност ја закрепи оваа млада, но потребна и значајна научна институција, во која професорот Старделов внесе и истражувања од областа на културологијата (првите асистенти му беа Борис Доневски и Љупка Христова-Башевска, со кои тој ги врши кај нас првите социолошки истражувања на театарската уметност). Старделов го поттикна и организирањето на постдипломски студии на овој Институт, кои долго време, особено за проблемите на социологијата, беа единствени кај нас, а самиот беше долгогодишен професор по **Социологија на културата**, како прв научник кој со оваа современа духовна дисциплина се занимаваше кај нас.

Во акцијата за реформа на високото образование и на науката кај нас, во почетокот на 1973 година е основана заедничка комисија на Универзитетот и на Извршниот совет на СРМ, составена од десет професори, меѓу кои беше и Георги Старделов. Комисијата требаше да изготви проекција и програма за преструктурирање на академската дејност. Во јуни 1973 година беше готова и усвоена од Собранието на СРМ студијата "Актуелните прашања на развојот на високото образование и дисперзијата на високообразовните институции во СР Македонија", а во март 1974 година студијата "Високообразовните институции во СР Македонија во периодот од 1974 до 1990 година". Овие две студии, заедно со аналитичкиот дел, се објавени во книгата "Основите на еден нов

Универзитет" (1975), чијшто редактор беше Старделов со асистентот К. Темков, кој беше секретар на овој научен тим. Меѓутоа, Универзитетот не беше реформиран според овие идеи и проекции (коишто оваа година стануваат мошне значајни и интересни во Европа - новата француска реформа на високото образование, објавена во февруари 1997 година, е идентична со замислата на оваа академска проекција).

Во 1974 година Старделов објавува една од значајните антологии во македонската литература "Четири поетски круга" (бидејќи е подготвена за претставување на македонската поезија во Белград, издадена е како двојазично издание), во која ја изложува својата периодизација и авторските и стилски кругови во историјата на македонскотото поетско творештво. Во предговорот кон антологијава, Старделов утврдува дека современата македонска поезија израснува врз изворната доживелица на македонската митологија и врз историската трагика на македонската земја.

Откако Философскиот факултет се всели во новата зграда во Универзитетскиот комплекс во есента 1974 година, за Естетичката лабораторија се создадоа поблагопријатни услови за работа. Паралелно со истражувањата на естетиката на рецепцијата, во аулата на Факултетот започна да се одвива исклучително важна дејност на нејзина примена низ демократизација на културата и распространувањето на македонските уметнички вредности со акциите "Отворен театарски универзитет", "Отворен филмски универзитет", "Музика на милионите" и други. Со тоа се ревитализираше и проширувaше дејноста која професорот Старделов дотогаш ја водеше при самата настава по Естетика и во форма на средби со уметници и посета на уметнички институции и разговори со творците, така што експерименталниот дух на естетиката и резултатите од компаративноестетичките истражувања станаа достапни и за пошироката млада интелектуална публика. Во оваа исклучителна културна акција и современо естетичко и културолошко истражување соработуваа големите културни институции кај нас: Македонскиот народен театар, Драмскиот театар, Театарот на народностите, Вардар-филм, Музејот на современата

уметност и други музеи и галерии. Операта. Филхармонијата на Македонија, тукушто основаната Кинотека на Македонија, Центарот за култура и информации на град Скопје итн. Оваа акција беше значајна за развитокот на културата кај нас, оставајќи траги во духот на рецепцијата и ширењето на културните потреби и вредности. Во оваа културна дејност на професорот Старделов му помагаа и со него соработуваа младите истражувачи Темков, Барџиева и Никодиновски, како и познатите научни и културни дејци арх. Живко Поповски, диригентот Александар Лековски, режисерот Љубиша Георгиевски и други професори на Универзитетот.

Во 1975 и 1976 година година Старделов е декан на Философскиот факултет. Во декември 1976 година е организирана прослава на 30-годишнината од постоењето на Философскиот факултет како прва научна и образовна институција на Универзитетот "Св. Кирил и Методиј" во Скопје. Старделов беше главен организатор. Тогаш е објавена познатата споменица со факти за дејноста и развитокот на оваа високообразовна институција кај нас "Филозофски факултет во Скопје 1946-1976", со негов предговор во кој се проследува историјата на македонскиот универзитет од времето на Охридската книжевна школа до денес.

Георги Старделов е клучна личност во основањето на една нова академска дејност кај нас - Интердисциплинарните студии по новинарство на нашиот Универзитет. Тие се основани според принципот изложен во спомenатата студија "Основите на еден нов Универзитет" како ангажирање на потенцијалите од сите потребни струки, без основање институција и бирократски апарат. Прв декан на Интердисциплинарните студии по новинарство беше професорот Старделов, а деканатот на овие студии (организирани со заедничка акција и наставници од Филозофскиот, Филолошкиот, Правниот и Економскиот факултет, како и од стручни ментори и со помош на редакциите на Новинската организација "Нова Македонија" и на Македонската радио-телевизија) беше во Естетичката лабораторија.

Во 1976 и 1977 година се објавени две антологии на поезијата на Славко Јаневски и на Ацо Шопов како библиофилски изданија на

Центарот за култура и информации во Скопје - "Итар Пејо Каинавелиски како Евангелие" и "Океанот е мал, човекот голем", според избор и со предговор од Г. Старделов, а во ликовна опрема на графичарот Костадин Танчев - Динка.

Во овој период, поканет е од Институтот за југоисточни европски студии и од Филозофскиот факултет, Старделов во Виена ќе одржи повеќе предавања под наслов "Четири големи епохи од историјата на македонската култура".

Во 1977 година Г. Старделов стана редовен професор на Философскиот факултет во Скопје.

Истата година излезе од печат книгата на Старделов - "Доба на противречностите". Во неа тој ја прикажува драмата на културата во раздобјето на техничко-технолошките цивилизации низ согледувањето на процесите на универзализацијата на производството на човечкиот живот и специфичните контроверзи и противречности во развитокот на човекот и неговиот свет во самракот на духовните вредности што се случува во цивилизацијата на крстопат. Старделов ја покажува аналогијата меѓу општеството во кое татнат противречностите на масовната култура која опросечува се´ и творечкиот чин на создавање на уметничко дело кое сака да ја трансцендира еднодимензионалноста. Двата претставуваат вид на човекова борба со противречностите во неговиот свет и во него самиот. Новата синтеза, кон која се стреми сето модерно општество, е израз на овој обид за воспоставување единство во човекот, но наместо единство се случува неговата досега невидена парцијализација. Таа епоха на конфронтација меѓу нужноста и слободата, меѓу демократијата и автократијата, меѓу хедонизмот и интелектуалноста, Старделов ја нарекува "доба на противречностите", зашто во неа интрансигентно се соочуваат големите, историски противречности кои најсеопфатно ја детерминираат и суштината на современиот човек и природата на денешното општество. Притоа, во тоа раздобје на противречности се случува универзално превреднување на сите вредности, некој вид

интегрална револуција во сите сфери - што се´ е аналогно на процесот и драмата на уметничкото творештво.

Летото 1977 година, под инспирација од концепциите и дејноста на Естетичката лабораторија и сакајќи да се искористат можностите на филмскиот медиум за истражување на некои погледи за новата аура на уметничкото дело на крајот од веков, Старделов, заедно со К. Темков, напишаа сценарио за долгометражен игран филм "Класа", кој доби награда на анонимниот конкурс на Вардар-филм за нови сценарија, но не беше реализиран.

Во тие години Старделов е истакнат учесник во големата научна дебата околу битието на културата и ширењето на културата на трудот, за кои зборува на многу собири, помеѓу кои на Интернационалната научна конференција "Наука и друштво" во Порторож, на собирот "Младите и творештвото" во Скопје и други.

Во април 1978 година, повторно во потрага по новата позиција на уметноста низ призмата на естетиката на рецепцијата Старделов, заедно со К. Темков, Љ. Георгиевски и К. Танчев, го реализираа еден од големите хепенинзи кој е воопшто одржан кај нас, наречен "Пруга на револуцијата". Тој се случи на Денот на железничарите, во ложилницата на Скопската станица, на еден вистински воз во движење, на кој се движи модерната историја.

Истата година Старделов објавува учебник (заедно со Слободан Мицковиќ) "Литература за IV клас гимназија", како и помошен учебник "Примери од литературата", кои имаа повеќе изданија и до денес се користат во нашите средни училишта.

Книгата "Меѓу литературата и животот" излегува во 1981 година. Таа претставува избор од творештвото на Старделов, збогатен со нови текстови, односно збирка од неговите огледи и критики посветени на една од најзначајните области на неговата истражувачка дејност - **македонистиката**. Книгата е своевидна проблемска историја на

естетичките проседеа и остварени резултати во македонската литература. Во неа се собрани и систематизирани и повеќето од неговите настапи на Струшките вечери на поезијата, во кои се содржани и основните начела на неговата поетика.

По одржувањето на Интернационалниот конгрес за естетика во Дубровник во август 1980 година, каде што професорот Старделов беше еден од организаторите и главните референти, идната година (заедно со К. Темков) ја објави книгата "Панорама на естетичките идеи од втората половина на XX век" како посебен двоброј на списанието "Современост" (со ознака дека се работи за издание на Естетичката лабораторија), со која за прв пат во македонската култура се претставени современите естетички рефлексии од целиот свет. Во предговорот на оваа книга изложени се круцијалните проблеми на естетиката од втората половина на XX век, на чиешто истражување Старделов ќе работи последните две децении, завршувајќи ја книгата во ракопис под наслов: "Естетичките идеи во втората половина на XX век".

Неколку години професорот Старделов е гостин-професор на Философскиот факултет во Ниш, каде што предава Естетика и Социологија на културата, и каде што е член на комисии за одбрана на неколку докторски дисертации.

Во јуни 1982 година на Философскиот факултет во Скопје својата докторска дисертација на тема "Теоретските погледи на Мито Хаџи Василев - Јасмин" ја одбрани Кирил Темков, прв кандидат чијшто ментор беше професорот Старделов. Старделов потоа беше ментор уште и на докторските дисертации на Драгослав Ортаков за естетиката на македонската музика во XIX век, на Кица Барџиоска-Колбе за естетичките идеи во германската класична философија, на Димитрија Бужароски за естетиката на музиката и на Отец Стефан Санџакоски за философските погледи на Псевдо-Дионисиј Ареопагит, како и член на повеќе комисии за дисертации од областа на Философијата, Архитектурата, Лингвистиката и Историјата на литературата.

Во август 1982 година Старделов одржа предавање на Семинарот за македонски јазик, литература и култура во Охрид, каде што со свои прилози оттогаш редовно настапува пред интернационалниот состав на овие научни средби.

Кон крајот на 1982 година излегоа од печат Собраните дела на Мито Хаџи Василев (1922-1968) во 6 тома по повод неговата 60-годишнина, во чиј редакциски одбор беше и д-р Георги Старделов, како коредактор на четвртиот том со трудови за културата, за него го напиша предговорот. Освен тоа, има напишано неколку статии и студии за философското и естетичкото творештво на Мито Хаџи Василев.

Книгата "Experimentum macedonicum" (1983) претставува едно од најинтересните литературнотеоретски и критички истражувања на Старделов. Оваа книга е единствен ваков труд во македонската публицистика (награден е со наградата "Кочо Рацин"). Книгата, посветена на творештвото на познатиот македонски поет Славко Јаневски, е составена од две текстуални целини, кои заемно си служат како предговор и поговор. "Поговорот", односно инспирацијата за оваа книга, претставуваат десет текстови на д-р Старделов за делата и воопшто за творештвото на Јаневски, напишани помеѓу 1958 и 1981 година, сега објавени на едно место, а "Предговорот", кој е речиси три пати поголем од основната супстанција на книгава, претставува осврт на Старделов врз темите што Јаневски ги опфаќа во своите поетски и романескни дела, но не како литературна историја, туку како философско-историска расправа за суштествената инспирација на писателот Јаневски, како што се историјата на Македонија, Балканот и односите во него, балканските контроверзи и трвења кои непрекинато траат. Стаделов ги анализира делата на Јаневски низ еден сложен контекст на градба на методот непосредно од содржината, со којшто од тематиката и литературното дело на Јаневски се ослободуваат идеи за нивно самодвижење. Таквиот иманентен критички систем и проседе го доведе Старделов до мошне интересни резултати, пред се´ до иронични пресметки со априористичкиот

глорификаторски однос спрема минатото и со една опсесивна историска окултност, со кои е обземена малограѓанската свест ширум Балканот.

Во новоотворените постдипломски студии по современа марксистичка философија на Институтот (Катедрата) за философија на Философскиот факултет во Скопје, Старделов предаваше курс по Современ марксизам. Инаку, професорот Старделов беше постојан наставник на постдипломските студии на Архитектонскиот факултет во Скопје, наставник на постдипломските студии по Историја на македонската литература на Филолошкиот факултет и наставник по Социологија на културата на постдипломските студии по социологија на Институтот за социолошки и политичко-правни истражувања во Скопје.

Во рамките на охридскиот Семинар за македонски јзик, литература и култура во 1983 година професорот Старделов го одржа предавањето на тема "Увод во историјата и теоријата на македонската култура", над која тој интензивно работи последните две децении. Естетичката лабораторија беше замислувана да прерасне во еден (мал) специјализиран институт за културологија, во којшто најнапред би се испитувале процесите и најкарактеристичните појави во македонската култура и духовен развиток. Неуспехот на иницијативата оваа институција да прерасне во редовен научноистражувачки институт не попречи да се прават научни обиди за истражување на македонската култура, кои неколку години подоцна ќе прераснат во макропроект на Македонската академија на науките и уметностите.

Книгата "Изморена авангарда" излегува од печат во 1985 година. Во оваа возбудлива обемна книга (за која ја доби највисоката награда "11 Октомври") д-р Старделов расправа за една исклучително значајна проблематика од нашата духовна историја - статусот на литературата во југословенскиот културен простор во последните седум децении. Меѓутоа, оваа книга не е литературна историја (како што тоа не се главните расправи на професорот Старделов), туку естетичка расправа, низ која Старделов го изнесува својот философски став за битието на уметноста во тие децении. Низ една единствена визура на тие сложени духовни процеси

и многубројни творечки пројави и настојувања, авторот остварува дијалог со бројни автори, зачнува отворена дебата со нив. Книгата донесува една исклучителна духовна тензија, која сведочи за значајното место на литературата и на уметноста воопшто во современите процеси на нашиот општествен развиток во современото доба, кој се´ повеќе навлегува во криза.

Во својата книжевна акција професорот Старделов одржува многу блиски контакти со голем број балкански и европски интелектуалци, особено писатели и естетичари, преку Интернационалниот комитет за естетички истражувања (Comite international pour les études d'esthetique), меѓународниот ПЕН и др., меѓу кои и со Хелмут Кун, Волфхарт Хенкман, Георг Шишкоф, Макс Бенце, Етјен Сурио, Микел Дифрен, Стефан Моравски, Херардо Манрике де Лара, Исак Паси, Атанас Натев, Иван Славов, Драган М. Јеремиќ, Милан Дамњановиќ, Иван Фохт, Света Лукиќ, Сретен Петровиќ, Предраг Матвеевиќ, Раде Константиновиќ, Касим Прохиќ, Душан Пирјавец, а од 1963 година одржува многу блиски пријателски врски со Ервин Шишко, за што опширно пишува во еден поголем есеј во весникот "Нова Македонија" (овие искажувања ги приведуваме како прилог кон дисертацијата).

Во 1985 година, по заедничка поддршка од Одделението за општествени науки и од Одделението за уметност на Македонската академија на науките и уметностите, д-р Георги Старделов е примен за дописен член на МАНУ. Во документот за прием се вели дека "научните и критички трудови на професорот Старделов се посветени, пред се´, на истражувањето и согледувањето на основните карактеристики на духовните и идејните процеси во современиот свет... Д-р Старделов е еден од најангажираните учесници во уметничките и литературните процеси кај нас во овој период... Тој изгради оригинален, философски всидрен критички систем... Во рамките на историјата на естетиката, д-р Старделов е еден од најзначајните истражувачи на југословенската и македонската естетичка традиција... Во рамките на социологијата на културата и уметностите, д-р Старделов даде свои оригинални и мошне бележити

истражувања на социологијата на литературата, архитектурата и театарот... Во македонската литературна и, воопшто, уметничка критика д-р Старделов даде оригинален, конзистентен и кохерентен критички систем, кој го гради и практично применува веќе три децении, со кој ја надминува формалната и нормативната естетика и критеристика, воспоставувајќи проникнувачки однос меѓу философското и уметничко-критичкото мислење и позиција".

Избран на 26 јуни 1986 година за дописен член на МАНУ, во своето пристапно предавање на тема "Уметноста, науката и нашето време", д-р Старделов дава еден базичен прилог кон развитокот на футурологијата денес. Оваа реч, која се занимава со се´ поинтензивното и се´ponеумоливо згусување на сликата за нашето време, е сконцентрирана да даде одговори на најсуштественото прашање на нашиот свет - како да се прескокне јазот на минатото и да се навлезе во иднината на новата научно-техничка цивилизација. Отворајќи ги прашањата на значењето на естетизмот и космизмот во современата епоха, како вистински активистички философ Старделов сциентолошки и хуманистички ја поттикнува нашата верба и амбиција потемелно да нурнеме во светот на прагот на XX век.

Книгата "Вовед во иднината", излезена во 1986 година, претставува едно од најзначајните дела на Старделов. Со поднаслов "За една дијалектичка теорија на културата", во неа Старделов ги резимира своите истражувања на битието и перспективите на современата култура. Оваа книга е напишана како непрекината нишка од дваесетина критички пристапи на авторот - од критиката на методот и едностранчивите сфаќања, преку критиката на културата, творештвото, фантазијата, интелигенцијата, до критиката на културната идолатрија, унификација, на моралот и етиката, на деперсонализираниот свет, на просторот и на кризата. Завршетокот на ова дело е посветен на критиката на литературната рамнодушност и на отворањето на прашањата на историјата и теоријата на македонската култура. Визијата на Старделов за значењето на културата за животот на човекот се витализира низ суптилните и со докази богати анализи на многубројните прашања на

човечката егзистенција, кои сите заедно се поврзани во нераскинлива целост на просторно-временско постоење и духовно-душевно изразување. Оваа книга е една од најзначајните философски дела создадени во македонската култура.

Во 1987 година Старделов објавува две книги - "Искуства" и "Портрети и профили". Првата книга претставува избор од творештвото на Георги Старделов. Нејзиниот прв дел го сочинува претходно објавеното дело "Experimentum macedonicum" (посветено на творештвото на Славко Јаневски), а во вториот се презентираат три парадигматски македонски поетски искуства - на Блаже Конски, Ацо Шопов и Матеја Матевски. Во третиот дел се објавуваат трудови за литературната конфронтација на левиот литературен фронт меѓу двете светски војни, а во четвртиот, под наслов "Критиката како incipit vita nova", е изложена неговата теорија на критиката.

Во книгата "Портрети и профили" Старделов се осврнува на литературното творештво на повеќе македонски поети, романописци и драматичари, припадници на различни геренации - од Стале Попов, роден во 1902, до Горан Стефановски, роден во 1952 година.

Истата година, Старделов ја добива наградата за критика на годината на весникот "Комунист" за својот критички текст "Еп за страдањето човеково од колепка до гроб" (За новата книга на С. Јаневски "Девет Керубинови векови").

Во 1987/8 година Старделов и група научници од Филозофскиот факултет (д-р Кирил Темков, д-р Цветан Грозданов, дописен член на МАНУ, и д-р Борис Петковски) во рамките на Естетичката лабораторија ги прават првите чекори на макропроектот "Историја на културата на Македонија". Заради објективната неможност (и недоволните услови) овој интердисциплинарен и обемен проект да се изведува во рамките на Философскиот факултет, неколку години траат подготовките за негово осмислување, започнување и фактичко префрлување во рамките на Македонската академија на науките и уметностите.

Книгата "Одземање на силата" (1990) е монографска расправа за поезијата на Блаже Конески. Освен прологот и епилог, книгата се состои од низа херменевтички анализи на песните на овој познат поет. Во книгава е остварена суштинска, најдлабока комуникација помеѓу душевноста на авторот (Старделов) и истражуваниот поет (Конески). Во моментите на вакво длабоко пренесување на печатот на духовноста меѓу двата творци, во делото може интензивно да се почувствува радоста на творечката интимност на две креативни личности.

За ова свое дело, како и за севкупното творештво и критички дострели, професорот Старделов ја доби наградата "13 Ноември" на град Скопје.

Во пролетта 1991 година, Старделов е еден од поттикнувачите, основачите на Македонскиот форум, група од десетина независни интелектуалци, кој во конвулзивните процеси на распаѓањето на социјалистичкиот поредок и кризата на федералниот систем во Југославија ги осмислува предизвиците, тешкотиите и патиштата на идниот развиток на Македонија како самостојна држава (Форумот работи во текот на летото и раната есен, се´ до првите плуралистички парламентарни избори во земјата).

На 30 мај 1991 година Старделов во Академијата на шпанските уметници и писатели при Шпанската кралска академија го одржа познатото свое мадридско предавање "Митот и поезијата", во кое се дадени основите на херменевтичката фаза во неговата естетика и критика.

Во 1991 година излегува најобемното научно дело на Старделов, плод на неговото триесетгодишно истражување на естетичките идеи во југоисточна Европа - "Summa aestheticae". Оваа книга, која излегува како најбележито дело на еден македонски автор во големата едиција "Идеи" на скопското книгоиздателство "Култура" (за кое тој ја доби наградата на "Култура" за таа година) претставува разработка на докторската дисертација на Старделов од 1965 година. Објавено со поднаслов "Местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните

култури кај Македонците, Словенците, Србите и Хрватите", оваа книга, израз на еден акрибичен дух и плод на една долгогодишна истражувачка дејност на откривањето и анализирањето на придонесите на естетичките рефлексии на нашиот и на другите балкански народи во нивната културна промоција, е единствено вакво дело во овој дел на светот. Во него со голема научна минуциозност се обработуваат бројните естетички мисли на многу, дотогаш често непознати естетички мислители, но и со голем дигнитет и љубов се докажува и брани значењето на творештвото во духовното возникнување на малите народи на периферија на Европа.

Во рамките на се´ поголемите настојувања на професорот Старделов за посестрано и подлабоко испитувањње на културното минато на Македонија, тој стана раководител на макропроектот "Историја на културата на Македонија", кој почна да се работи во рамките на Македонската академија на науките и уметностите. Првата цел беше со серија научни собири да се испитаат најважните прашања на нашата културна историја. Таквиот прв собир беше организиран на 26-27 ноември 1992 година на тема "Содржински и методолошки прашања во истражувањето на историјата на културата на Македонија". Воведен збор одржа академикот Георги Старделов како претседател на Редакцискиот и на Организациониот одбор, во кој со длабока смисла за дијалектичко проникнување во културните факти ја образложи суштината на културната историја на Македонија и принципите на истражувањето во оваа област.

Книгата "Антеј ја допира земјата" излегува во 1993 година, како своевидна реплика на основната идеја од неговата значајна книга "Антеј бара почва" од 1971 година. Условите се изменети, социјализмот му отстапи место на нов преоден период, но прашањата на културата и литературата не се изменети - тие стојат со сета сериозност пред истражувачите и критичарите. Тоа го покажува Старделов во оваа книга, составена од два дела. Во првиот дел, со наслов "Вовед во македонската книжевност", професорот Старделов македонската литература ја поврзува со македонската историја и митологија. Тука се открива македонскиот

метафизички дуализам, т.е. нашиот колективен архетипски алгоритам, кој го детерминира македонскиот опстој низ времето. И во оваа книга, како и во "Одземањето на силата", проблеснува силината на метафизичката идеја на Старделов, неговото сфаќање на поезијата како имплицитна философија. Во вториот дел од книгава се прикажани низа литературни светови, во форма на анализа на творештвото на најзначајните македонски поети и прозаисти - од Константин Миладинов до Живко Чинго.

Во 1993 година е одржан вториот собир во рамките на макропроектот "Историја на културата на Македонија", посветен на "Цивилизациите на почвата на Македонија", во 1994 третиот ваков собир на тема "Јазиците на почвата на Македонија", во 1995 година следниот на тема "Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија". На сите нив академикот Старделов имаше воведни реферати - "Проникнувањето на цивилизациите на почвата на Македонија", "Историја на јазиците - историја на народите" односно "Свето, световно, светско", кои сите се објавени како воведни текстови кон збирката книги со материјали од овие научни собири. Со оваа дејност на Старделов се остварени сите научни претпоставки за изработка на една образложена и детализирана културна историја на Македонија.

Книгата "Десет" од 1994 година претставува анализа на поетското творештво на десет македонски поети кои ѝ припаѓаат на помладата генерација од 80-90-тите години. Покрај посебниот критичарски текст за секој автор, во книгата се поместени и по десет нивни најдобри поетски остварувања според изборот на Георги Старделов.

Во 1995 година излегува книгата на Старделов "Керубиновото племе". Во оваа монографска студија за прозната октологија на Славко Јаневски (составена од седум романи и една книга новели), во која се прикажува трагичното историско ходочастие на едно племе, Старделов се осврнува на овој трагичен процес на македонското етничко, етичко и судбинско самоосознавање за да проникне на тој начин до некој наши фундаментални антрополошки детерминации. Методот на Старделов е философско-аналитичен (херменевтичкиот пристап сега е сведен на

палимпсест) и според сознанието и творечката критичка и естетичка вредност достоен за зафатот и романескното мајсторство на Јаневски.

Оваа вредна критичарска монографија ја доби наградата "Димитар Митрев".

Во 1997 година излегува книгата "Величанија", посветена на поезијата на Анте Поповски. Старделов има направено одделни книги за творештвото на Славко Јаневски ("Experimentum macedonicum" и "Керубиновото племе"), на Блаже Конески ("Одземање на силата"), а според обемот и конзистентноста на аналитичкиот пристап такви се и сумата на неговите критички творби за Ацо Шопов, Ташко Георгиевски, Живко Чинго, Матеја Матевски, Влада Урошевиќ - и овие критички обиди спаѓаат меѓу најзначајните дела на неговиот критички опус. На предизвикот на поезијата и поетското искуство на Анте Поповски, Старделов одговори со целосна анализа на неговото творештво преку автентична примена на херменевтичкиот метод, со кој, не вршејќи насилство врз песната, туку со нејзина помош, доаѓа до подлабоките метафизички согледби во поезијата на големиот творец.

Професорот Старделов е еден од познатите професори на Универзитетот "Св. Кирил и Методиј" во Скопје, наставник на многу генерации студенти од повеќе факултети, иноватор на научниот и студискиот процес, еден од инспираторите на поголемата застапеност на естетиката во рамките на студиите на повеќе насоки на Универзитетот. Професорот Старделов е наставник на постдипломски студии и бил ментор на повеќе докторски кандидати на нашиот и другите Универзитети. Одржал многу предавања на повеќе Универзитети во Европа, Америка и Азија, бил учесник на многу научни собири во земјата и во странство.

Неговите широки области на интересирање - философијата, теоријата и историјата на естетиката, теоријата и историјата на литературата, социологијата на културата и уметноста, како и суптилните истражувања на посебните теориски прашања на многу уметности - од него создадоа почитуван доајен на философската мисла кај нас, наш

најпознат естетичар и социолог на културата, плоден теоретичар и историчар на духовните вредности, кој своите придонеси ги остварува во Академијата на науките и на Универзитетот, но и широко преку списанијата и другите јавни медиуми.

ПИСАТЕЛОТ ПРЕД ПРАШАЛНИЦИ

- Што во Вашата биографија може Ве донесе во врска со Вашата книжевна работа?

Јас имав во извесна смисла среќа што студирав, како тоа тогаш се викаше, **чиста филозофија** на Белградскиот филозофски факултет (1949-1953) заедно, на пример, со: Михајло Марковиќ, Зоран Гавриловиќ, Драган Јеремиќ, Никола Милошевиќ, Света Лукиќ, Миладин Животиќ, Иво Тартаља, Вељко Рус, Милош Илиќ, Елеонора Миќуновиќ, Свето Стојановиќ и др. Тоа беше генерација на југословенски интелектуалци која остави во многу области во светот на творештвото и во светот на идеите длабоки траги, особено по 1948-та. Таа година разбуди во сите нас иконокласти. Тогаш "ѕвездите на верата паднаа на земјата" (Хелдерлин). А тогаш, во таа бурна југословенска година кога ги започнував своите студии имав само 18 години и имав историска можност да сум сведок и учесник во еден духовен преврат. Се´ беше тогаш вознемирено и сите бевме вознемирени, возбудени, стаписани и восхитени. Тоа беше еретичко време, време на чудбите и занесите, но и време на верата. Мислам дека никогаш повеќе потем не успеавме да го оствариме единството на верата и херезата како во тие години. Со ист елан одречувавме, но и со ист елан градевме. Во сите нас тогаш се збиднуваа темелни преобразби. Преку ноќ ги сменивме учебниците, песните, филмовите, книгите. Единствениот професор што го имавме не го сменивме во првиот налет, но тој исцело ја смени песната. Се´ она што до вчера го фалеше, сега жестоко го напаѓаше. Пред нас се раѓаше еден нов Маркс и еден нов Ленин, еден нов и радикален епистемолошки рез спрема т.н. топли струи во марксизмот. Марксизмот стана наша поезија. Фрагментите од **Раните трудови** ги учевме наизус и ги говоревме повеќе како стихови, отколку како мисли, сакам да речам повеќе како крикови и восклици, отколку како рефлексии. Тоа беше еден марксизам на занеси и во занеси. Во вакво историско време, во таков духовен простор и среде такви другари, а некои од нив ми станаа и ми

останаа се´до денес и многу блиски пријатели, не можеше да не се пишува, да не се мисли и да не се пее. Се´ ми се чини да не беа овие околности никогаш немаше да се определам за пишувањето. Пишувањето беше тогаш херојски чин. Сакавме да делуваме, сакавме да се чујат нашите пораки во просторот и времето. Прв текст којшто воопшто го печатев на српскохрватски јазик беше посветен на Вапцаров. Од тогаш тој ми стана и остана опсесија. Со Никола Милошевиќ препеавме неколку негови песни и ги печатевме орамени на цела страница со мојот есеј "Песник кога није убио пиштољ барутног времена". Потоа дојде текстот-полемика со Тимофеев, а наспроти него првото откривање на Витгенштајн. Па, сепак, од тие први години на моите први текствои, најдраг ми е текстот за Иво Лола Рибар. Ми паднаа во раце неговите писма. Кога ги прочитав, плачев од восхит. особено ме воодушеви неговиот однос кон Ниче и само благодарејќи му нему речиси цела година го студирав овој толку трагичен поет и мислител. Напишав една поголема студија под наслов "Маркс и Ниче", која остана необјавена се´ до денес. Веќе ми беше јасно дека "судбината" решила по кој пат тргам. Дека стапив на **црвениот пат,** како би рекол Блох, тоа ми беше јасно, дотолку повеќе што со моите први филозофско-критички текстови почнав да објавувам поезија за која мнозина од моите белградски колеги и пријатели имаа високо мислење. Особено во тоа предничеше Никола Милошевиќ, благодарение на кого и дел од нив се сочувани кај него, иако јас барав да ги искине и уништи. Еден ден, меѓутоа, тој дојде, добро паметам, токму на час по **Етика** со идејата да објавиме заедничка книга на избор од своите песни. А неговите песни, навистина, мене длабоко ме импресионираа и сите ги знаев и ги знам и до ден-денес напамет. Можеби за среќа, можеби за несреќа, иако книгата веќе беше готова, не успеавме да ги увериме родителите да дадат пари за печатење, а ние бевме тогаш толку малку познати што никој од институционалните издавачи не сакаше ни да чуе за нас. Песните на Никола беа под влијание на Лорка, кој тогаш го откривме, а моите под силно влијание на Милан Дединац. Јас бев вљубен во неговата поезија. Тоа е, ми се чини, најубаво што Србите го имаат во поезијата. Но, за моето духовно формирање и за отпорот што му го пружив на она што можам да

го наречам провинцијален надреализам кај нас, придонесе фактот што останав речиси рамнодушен пред песните на Васко Попа и Миодраг Павловиќ, кои ја навестуваа новата поетска револуција. Заради тој мој "грев" долго време нив воопшто и не ги читав. Покасно Попа ми стана многу близок и сакан поет, кон М. Павловиќ останав рамнодушен се´ до денеска. Тука имаа вина и старите крлежијанци, помалку Милан Богдановиќ отколку Марко Ристиќ, со кого целосно се согласував во однос на неговата негативна оценка за антологијата на српската поезија од М. Павловиќ и, пред тоа, на Зоран Мишиќ.

Во сето ова што го кажав треба да се бара дел од мојата биографија што ме донесе во врска со мојата литературна работа.

- Дали авобиографското понекогаш се рефлектира во Вашето творештво, или можеби се објаснува со него?

Автобиографското игра значајна улога во дејностите на човекот воопшто, особено во оние во кои решавачко значење има субјективното. Уметноста е, несомнено, автопортрет, откривање на себеси. А тоа **себеси**, т.е. **си во себе,** е многу подлабоко отколку на прв поглед се чини и не се исцрпува само со конкретниот животопис. Секој човек е цел еден космос и тој космос зборува низ него, и обратно. Уметноста не е воопшто приватна работа. Таа е јавен чин. Таа е дејствување во него. Делото што не се отцепило од авторот не е се´ уште дело. Тоа станува дело кога ќе се вклучи во јавниот простор и кога ќе се исклучи од приватниот. Во мојот конкретен случај, во случајот на човек кој се занимава со литературната свест, т.е. со свеста за литературата, примарно значење имаше влијанието на двајца мислители: Лукач и Блох. Се´ до крајот на шеесеттите Ѓерѓ Лукач зборуваше низ мене многу, многу отворено, за време на литературната конфронтација тој ми беше најголем аргумент. Се разбира, од него никогаш не сум се откажал. Во целиот наш постленинистички дваесетти век Лукач само остана за мене најголем марксистички мислител и најтемелен критичар (и литературен, се разбира) на уметноста на нашето време. Само игноранти кои за Лукач само "слушнале" од кој знае-која-рака се однесуваа кон него со потценување. Но, кога на крајот на

шеесеттите ја прочитав "Духот на утопијата" на Ернст Блох на германски и кога на пат за Хајделберг (во тој истиот Хајделберг во којшто двајцата, Лукач и Блох, решија да остварат заедничко дело за уметноста, еден од становиштето на литературата, другиот од становиштето на музиката, а наместо тоа дојде до нивното разминување) имав кратка средба со него, јас се обидував да го живеам и мислам во себеси нивниот расцеп. Она што нив ги обединува, тоа е токму **историскиот материјализам,** она што ја разделува тоа е истото она што ги разделува литературата од музиката. Но, нивната духовна стратегија е иста. Еве го гласот на Блох: "Празното **сум** мора да привлече нешто однадвор за воопшто да може да се почувствува себеси. И во преносна смисла треба да се нагласи дека човекот во својата сопствена кожа е речиси гол... Од чистата внатрешност не допрела ниту една претстава која би ни дозволила да пројавиме и изговориме нешто за она најдлабокото, немото, посебното. Сите зборови како што се: **тесно, длабоко, топло, мрачно, светло, густо, забравање, отворено, мугра,** како и самиот внатрешен пат, вовлечени се однадвор и дури така тие ја осветлуваат внатрешноста. Сето внатрешно се забележува дури посредувано од она надворешно, секако не заради тоа за со тоа да се појави, туку за воопшто да се изрази. Инаку, тоа останува осамено без она **со нас** - кое не се вика **некој,** туку **ние**...". Подобар одговор нема од овој што го дава Блох индиректно на вашето прашање.

- Кој миг од Вашиот живот е пресуден во определувањето за литературата?

Одговорот на ова трето прашање треба да се бара во првите две.

- Што сметате дека е Ваша прва вистинска објава?

Да се пишува, тоа значи да се делува. Да се пишува, не значи да се занимаваш со "ателјејски прашања". Големите разлики во уметноста никогаш не биле на формално-технички план, туку во нив се изразувале фундаменталните промени на гледањето на светот, на историјата и на човечката судбина. Уметноста е еден од нашиот суштински однос спрема светот. Во соочувањето со стварноста и со социјалните реалитети

литературата е оспорувачка уметност. На тоа се должат, имено, честите недоразбирања меѓу политиката и литературата, бидејќи литературата непомирливо реагира на се´ она збајатено, скиснато, мувлосано и на тој начин неочекувано и непосредно делува на свеста за промена, за неизбежна и неумолива промена на постојното. По Единаесеттата теза за Фоербах литературата во дваесеттиот век се´ повеќе се приближува кон еден свој нов статус. На пример, некогаш во нејзиното средиште беше, на пример, генијот, интуицијата, потем откровението, инспирацијата, илуминацијата итн. Денеска, а тоа **денеска** трае веќе повеќе од едно столетие, тоа е, според мое мислење, историска визија на писателот, која станува превалентна за битието на литературата. Без своја историска визија јас не гледам денеска можноста да се биде сериозен писател.

- Сакаше ли да ја подотворите Вашата соба за да видиме кога пишувате, како пишувате и колку пишувате?

Во мојата работилница има најмногу од се´ расфрлени книги. Тоа е честопати причина за кавга во куќата. Јас се бранам со тоа што велам дека книгите се дојдени кај мене **на ремонт**. Тешко на книгата што ќе ја земам в раце. Делува како мотор расштрафен за поправка. Сета е исшарана, со подвиткани страници, исполнета со бројни мали картички со коментари меѓу страниците. Всушност, кај мене подготовката за пишување, на пример, на критички текст, е најдолга. Ниту за едно дело не сум напишал ништо без најмалку три пати него да сум го читал. Со тоа си објаснувам што малку пишувам и што на долго и на широко пишувам.

- Кои се, според Вас, битните одлики на Вашето творештво?

Кога се зборува за мојата критичарска дејност, можам од мое искуство да речам дека читањето го сметам за врвна интелектуална способност и креативна моќ на човекот, па во таа смисла и на критичарот. Површноста и импровизацијата во критиката потекнува од површноста на читањето и од импровизираното читање. Кога ќе ја прочитате критиката за книгата и самата книга која е предмет на критиката тоа веднаш се воочува. Јас чувствувам определен страв од својот и во својот суд.

Избегнувам затоа да давам есхатолошки вредносни судови за делото. Од таа аксиолошка гледна точка што ги ѕирка само формалните вредности на делото, критиката воопшто не ме занима. За мене во критиката најинтересни се духовните слоеви и планови на делото, она метафизичкото во него. Јас трагам во својата критика по него и со него се соочувам. Најрадосен сум во онаа своја критика во која формулирам врз основа на делото едно релевантно, или едно ново антрополошко искуство, т.е. онаа мера на човечкото која делува со многу навестувања и со голема утописка сила, во смисла на Блох, кој ја смета утопијата како "методички орган за новото". Во мојата свест за литературата се´ е центрирано врз средбата со човекот. На тоа можеби се должи што последните години им дадов голема поддршка на оние литературни дела што ја обликуваат сликата за искривоколчената морална архитектоника на нашето време, кои ни зборуваат дека станавме посиромашни од топлокрвните животни и дека на оној на кој тоа не му е столакот на тој му е државата господ и дека сето останато се урна во шега и забава (Блох).

- *Влијае ли литературната критика за објавените дела врз необјавените и каква е нејзината функција за Вас?*

Критиката и само така влијае. На делото што е предмет на нејзина анализа таа, се разбира, ниту влијае, ниту може да влијае, зашто чинот на творештвото веќе се случил. Критиката секогаш е упатена на и кон идните дела. Јас не верувам дека критиката може и дека треба да влијае на авторот и него да го менува. Тоа не е ниту можно ниту потребно, а кога е можно тоа го сметам за литературен злостор. Литературата не е, макар и **златно, теле** што критиката треба да го води. Ако сум против монополот, дури и на СК, во уметноста и литературата, природно е што сум и против монополот на критиката во сферата на вредностите и во литературниот живот пошироко. Јас никогаш не му се обрнувам на авторот во мојата критика, туку во прв ред на читателот. Најсреќен сум како критичар кога ќе придонесам со својата критичка свест делото што е предмет на моја критика читателот подобро да го разбере и открие, но да го открие како дел од себеси, како свој живот, како дело кое се однесува и на него. Инаку

моите сфаќања за критиката целосно се изложени во делото "Изморена авангарда". Оние што имаат поголем интерес за нив ги упатувам на оваа своја книга.

- Што е битно за Вашата писателска работа: доживувањето на животот или интензивното размислување за него?

Оние што потемелно ме прочитале се увериле, се надевам, дека јас никогаш не и' робувам на старата или-или логика. Според тоа, тие две нешта, доживувањето и размислувањето, никогаш ниту ги одделувам, ниту ги разделувам во однос кон делото за кое пишувам, зашто сум уверен дека е неможно едното без другото. Доживувањето и размислувањето се случуваат одеднаш и наеднаш.

- Не помислувате ли понекогаш: додека другите живеат, јас пишувам?

Претходното прашање и одговор го решаваат и сегашното прашање и одговор. Прашањето чуму пишувањето никогаш не сум го одвојувал од прашањето чуму живеењето. Пишувањето не е "невина" работа, како што уште помалку е "невина" работа живеењето. Јас живеам за да пишувам, но не пишувам за да живеам.

- Што значи за Вас литературната работа, пишувањето?

Да го оправдам својот живот и својата смрт. Да им дадам ним смисла и некое сериозно значење.

- Какво е местото на писателот во нашето општество?

Исклучително големо и исклучително значајно. Нашата литература ја оправдува и формулира нашата национална и историска егзистенција. Пресметката, на пример, со книгата на Мисирков на почетокот на веков е мошне индикативна. Да не зборувам за случајот на Рациновите "бели мугри", за случајот на нашите драматичари меѓу двете светски војни итн. Еден народ постои само со својот јазик и неговата борба за него е борба за себеси. А бидејќи длабочината на еден народ е во длабочината на неговиот

јазик, можете ли да си замислите што се' нашата литература му даде на нашиот народ? Тоа е непресмѐтливо. Може да се слика и компонира на универзален јазик, иако и сликарскиот и музичкиот јазик се национално детерминирани, но само литературата е национална уметност par excellence. Треба да сме повеќе свесни, што инаку во културната политика не сме, за тоа дека инвестициите во нашата литература и нејзината издавачка дејност се инвестиции во историската егзистенција и на нашиот народ и на нашиот јазик.

("Развиток", Битола, XXIII (1985), бр. 9-10, стр. 457-463.)

СРЕДБИТЕ И РАЗГОВОРИТЕ СО ЕРВИН ШИНКО

Од Ервин Шинко (1898-1967) и од неговата верна сопатничка, прекрасната и премудра Мици Шинко, сочував повеќе писма пишувани во периодот од 1963 до 1967 година, кога Шинко и, веднаш по него, неговата сопруга која - како што ни напиша во последното писмо, "животот без Ервин нема повеќе никаква смисла" - починаа и си заминаа од овој за нив трагичен свет што на ист начин истрајува "под рамнодушните вечни ѕвезди". Тој, по тешко боледување; таа самата си го одзеде животот, живеејќи уште неколку недели по својот сопруг, "само за да ги средам ракописите". Добивме телеграма од девојката што работеше кај нив дека "Мици трагично заврши", дека е погребана заедно со Ервин, "кој како и за време на нивниот заеднички живот, ја викаше кај себеси". Потоа стаса уште едно писмо, во кое ни беше пренесена нејзината порака: "Известете ги Старделови за се´". Така се затвори кругот на нашето пријателство. Знак дека пријателствата обично траат кратко. Нашето само 4-5 години, меѓутоа беше прекинато од смртта што ги грабна како никогаш и да не биле. Кога пишував in memoriam за Ервин Шинко што "Нова Македонија" го објави на 2 април 1967 година, постојано мислев на познатата негова песна во проза "Она во што веруваш..." и ми се чини дека дури тогаш ги сфатив заумните реченици во неа: "Она во што веруваш, оној кого го љубиш и она што си - секогаш е во опасност".

А овој временски период (1963-1967) е време на нашите многу чести средби, најпрвин во Будимпешта, потоа во Скопје и Охрид, во Нови Сад, Загреб и Брела, но и време на една многу редовна кореспонденција, и над се´, време на нашите долги и интелектуално многу возбудливи разговори до доцна во ноќта за најдраматичните прашања од неговиот живот отворени во неговите романи "Оптимисти", "Роман на еден роман",

"Четиринаесет дни", па во необичните книги "Чудесниот излетник" или "Судбоносни писма", како и во многубројните негови книжевни студии "За срамот на бесрамните", "Сениште кружи над Европа" итн., кои се покажаа во некоја рака како одговори на моите најдраматични прашања на кои самиот барав одговор во литературата и философијата. Тие разговори, тие негови исповедни писма, тие негови романи и тие навистина брилијантни есеи за книжевноста, уметноста, моралот и философијата толку книжевно и философски ме опседнаа што за долго време беа и останаа моја долга литературна преокупација во моите поимања на смислата и сушноста на уметноста и одделно на книжевноста.

Ретко кој автор, надвор од македонските, ме опседнал толку долго како Ервин Шинко. Најпрвин во неговата литература, многу слична на онаа на Мирослав Крлежа, јас ја открив својата естетичка парадигма на литературата воопшто. Кај Крлежа и кај Шинко (со тоа и можам да си го објаснам нивното долго книжевно пријателство, долго време тие беа и најблиски и најпредани книжевни пријатели) литературата е белетристички говор за историјата. Историјата и поезијата и со нив философијата беше во нивната книжевност еден редок естетски амалгам, велам редок и во европската литература. Кај нив да се види, доживее и да се изрази стварноста на историјата, особено на нашите југоисточни европски простори, тоа значи дека треба да се изгаснат "сите театарски кандила на илузијата и лагата за да заболи мракот, тој да продре до коски, до сржта на болот заради мракот и заради човекот кој како човек наполно исчезнал", како што пишуваше Шинко. И таа тема на мракот, на човечкиот мрак, таа тема на помрачениот човеков ум во овој век, таа безумност низ сите овие балкански, светски и оние војни што се случуваат денес, таа тема на ужасот и стравот и стравовите што човек ги изумува и практикува, тоа е она што татни низ секој напишан збор на Шинко, кој е изворен и комплексен сведок за трагичните настани што Европа и Балканот ги доживеаја во нашиот најулав од сите можни улави столетија во историјата. Зашто, неговото сведоштво не се однесува само на Хрватска или на Унгарија, туку и на Советска Русија, на Москва, на Виена, Берлин, Париз, каде чемреше тој и онаа лева европска интелигенција, која

се надеваше дека најпосле ќе отпочне на нашата планета Земја еден сосем подруг, послободен и почовечен свет, а тој свет за кој се копнееше и кој настапуваше со новите револуционерни кланици се покажа за нив уште понечовечен и уште подеспотски. Шинко, и неговата литература, беше и остана една голема надеж, еден голем сон за Новиот ден, за Новото небо без облаци, за Земјата без расни и национални резервати. Небо на среќни човечки пловидби од кои живееше една опијанета од занеси европска интелектуална генерација, која на крајот остана со своите темелни разочарувања во своите младешки идеи и занеси, за потем да сфати колку идеалите биле нешто опасно, а не само нешто спасоносно, како што се надеваа. Бабељ, пишуваше Шинко, честопати на шега му велел: "Ервине Исидорович, како може човек толку да натрупа во себе најневозможни атрибути (идеали) како што е тоа случај со Вас. Да се биде Унгарец, само по себе е несреќа, но тоа некако оди. Да се биде Унгарец и Евреин, тоа е веќе малку претерано. Да се биде Унгарец и Евреин и унгарски комунистички писател - тоа е веќе перверзно".

Последните години од својот живот, во кои ме чувствуваше за свој најблизок пријател Шинко, ги живееше во голема и тешка резигнација. Можеби тоа се должеше и на неговото разминување со Крлежа, за кое ќе стане збор подоцна. Не знам. Но, неговите писма откриваат човек кој е на заминување, и кое го очекува тоа свое последно заминување во душевна состојба на страшни јанѕи и очајувања: "Што остана, драг пријателе, од нашите големи надежи? Ништо. Се´ е упропастено. По нас, дури сега Европа е без алтернатива. Изгледа повторно ќе се војува и никако да се освести гордиот homo sapiens. Сега дури го сфаќам Александар Блок, кој по НЕП, гледајќи ги повторно проститутките и шверцерите по улиците на Ленинград трагично се прашуваше: Зарем е можно се´ повторно да се враќа? Да, се´ се враќа на веков. Уверен сум дека целата историја не е ништо друго, туку една бескрајна реприза од големи извишувања и уште поголеми паѓања. Не верував во западниот индивидуализам. Сметав дека и тој е егоистичен, дека човекот го сведува на парата. Се сеќавам на 'Економско-филозофските ракописи': Можеби си глуп, грд, нечесен, можеби никој не те љуби, но ако имаш пари, можеш со нив да си купиш ум,

и углед, и убавина, и љубов, и чест". Му возвраќам дека кај нас еден сериозен политички мислител се лути што хуманистичката интелигенција го клевети и проколнува динарот мислејќи дека тој може да се отфрли на што ми одговара". "Се´ се тоа глупости што владеат со светот откако е светот". И до ден-денес оваа негова реченица ми остана нејасна: дали таа значи дека парите се глупост, или, пак, најверојатно -дека глупостите владеат со светот. Како и да е, Шинко сепак до крајот на животот остана оптимист, еден непоправлив романтичен хуманист, кој токму во духот на "Grundrisse..." веруваше дека смислата на човекот не е богатството, туку дека смислата на богатството треба да е човекот. Ми пишуваше: "Се´ дури човекот (и човештвото) не го сфати тоа, ќе остане обично горило. Можеби принципот дека единствена смисла на човекот е производството, а не обратно - смислата на производството да е човекот, ќе донесе голема материјална благосостојба, но тоа ќе доведе до голема духовна и морална пустош, до целосно осакатување на природата и на човечкиот род.

Шинкови живееја со своите длабоки уверенија и никогаш против нив. Нивниот единствен дом што воопшто го имале во животот (цел живот живееле по логори, прифатилишта, хотели, изнајмени станови во Виена, Париз, Москва), во Загреб на улица "Племиќева" 2, беше мошне скромно уреден. Тој единствен стан во кој домуваа повеќе од четврт столетие, беше исполнет со многу раритети. "Знаете - ми рече еднаш кога седевме во неговата работна соба - дека оваа маса за пишување не е на никој друг, туку на самиот господин Мачек". Тоа ме стаписа. Се сетив дека и јас се регистрирав во кабинетот на претседателот на Гевгелија седејќи со сето семејство и пријателите на нашиот салонски мебел што 1945-та ни беше конфискуван. Му велам: "Има во сето тоа нешто трагично, но и поетско", зашто сум уверен дека оној Хелдерлински стих "Човекот поетски домува во светот", најповеќе се однесува на него.

Шинко велеше за себе дека во животот ништо не знае друго да работи освен да пишува. Неговата сопруга Мици беше по професија лекар и тој цел живот живееше од нејзината плата. Дури и во партизани, велеше, го поминал животот како болничар, како нејзин помошник. Разбирливо

затоа беше дека Мици остана главен херој во неговите романи. Таа се грижеше за куферите и подоцна сандаците со неговите ракописи. кои останаа зачувани благодарејќи и' само нејзе. за последен пат закопани некаде во Лика. Сите тие ракописи пишувани во емиграција повеќе од триесет години за време на нивните селидби од еден во друг европски град. никој не ги објавуваше. И. еве. забаштинувајќи се во Загреб веднаш по крајот на војната. во 1945. тој ги откопува сандаците со своите ракописи. ги присуредува и почнува да ги објавува во Нови Сад. на унгарски. и во Загреб. во прв ред кај тогашната ЈАЗУ како нејзин редовен член. А се појавуваат навистина како литературно откровение. како блескави литературни остварувања со исклучителна животна и естетска сила. Шинко кој ги имаше за свои најблиски пријатели најзначајните европски интелектуалци од првата половина на XX век: Ромен Ролан. Андре Малро. Франц Верфел. Исак Бабељ. Бела Иљеш. Исак Дојчер или Мирослав Крлежа. создаваше литература од нивниот ранг и беше навистина енциклопедиски ум исто како и тие. При последната моја посета во нивниот стан во Загреб. Шинко ме запозна со Исак Дојчер. тој навистина ингениозен биограф на онаа фаланга проклетници од Октомвриската револуција (најуспешна му е. секако. онаа за Лав Троцки). кој се подготвуваше да пишува за животописот на Шинко. За жал. сето тоа остана нереализирано. И двајцата умреа во истата 1967 година.

* * *

Беше есента 1963 година кога прв пат се сретнавме. Во октомври истата година Ервин Шинко (заедно со сопругата и секогаш со неа. со тој верен животен придружник во одисејата на нивното бездомништво по 1919) и јас бевме во официјална делегација на некогашниот Сојуз на писателите на Југославија во Будимпешта како гости на нивниот Сојуз. Тие четиринаесет дена бевме катаден заедно. Во тоа време духовниот живот на Унгарија доживуваше своевидна катарза. Насекаде се слушаше

зборот "рехабилитација". Се разбира, тој двонеделен престој во Унгарија сега, секако, немам намера да го реконструирам, бидејќи за сето тоа што се случуваше тогаш од 16 до 31 октомври 1963 и од тогаш се´ до неговата смрт, за тој наш заеднички книжевен излет и за нашето пријателство по него, самиот Шинко пишуваше во повеќе навраќања. Треба да се види, на пример, загрепски "Форум" (јануари-февруари 1964) или "Будимпештански мозаик" во: Ervin Šinko "Pjesme u prozi - Pripovetke - Zapisi - Ogledi" ("Matica Hrvatska" - "Zora", Zagreb, 1969). Но, има многу нешта за кои тој ништо не споменува во тие свои текстови, а коишто мене ми останаа во трајно сеќавање. Тие настани се важни и од гледна точка на нашата кореспонденција, а и од гледна точка на честите наши разговори потоа, во Нови Сад, Загреб, во Скопје и во Охрид. Да ги споменам само средбите со сопругите на стреланите или обесените, или на друг начин ликвидираните, Бела Кун, Михаљи Кароли и Ласло Рајк. Тие тажни средби кај нив дома, или во некои од отмените и полни со топлина будимпештански сецесионистички кафеани и клубови, беа за мене трагични во естетска смисла - јас чувствував како тие тројца трагични луѓе траат не само во историската меморија на своите најблиски, туку и во паметењата на новите поколенија. Или, ретко возбудливата средба со стариот унгарски писател, веќе целиот изнемоштен, инаку голем и стар пријател на Шинко, што се случи во болницата во која лежеше, потоа тоа нивно долго гушкање и липање како да се срекаваат, но истовремено како да се разделуваат за навек, и кој, гушкајќи ме, и мене ми вели: "Чув за вас од моите пријатели многу убави нешта. Мило ми е, мило ми е", или, ретко срдечната средба со Петер Вереш, целиот во облека на унгарски селанец во чизми, само што не заиграл чардаш, кој не´ пречека на приемот во Сојузот на писателите по повод нашиот престој и кој притоа одржа ретко искрена реч, па средбите со многумина тогаш млади унгарски поети, есеисти, критичари, естетичари по разните редакции, институти, факултети итн.

Тоа сето јас го доживеав на сличен начин како што ги доживувам последните 4-5 години од нашето осамостојување, кога еден народ е присилен на свое сопствено ново самоспознавање, кога маките паѓаат и

кога човек е исправен пред вистината како пред своја, кога сеќавањето е тажно, кога боли, но е неопходно: кога човекот се ослободува од притисокот на страв, а интелектуалецот од лицемерието, привидите, самољубието, самоизмамувањето, од старите убиствено досадни дефиниции, од коравиот книжевнополитички конзервативизам пласиран се´ до ден-денешен под наметката на некоја божем специфична македонска естетика: да се пишува во Македонија тоа значи да се војува итн. И, се разбира, немаше да ги возобновам моите сеќавања од пред три децении запишани во неговите и во моите писма, во нашите разговбори ако е сето тоа pro domo sua, ако сето тоа нема некоја потрајна смисла и вредност.

Треба да речам дека во Будимпешта 1963 година, за многу истакнати интелектуалци, кои тогаш се враќаа од состојба на луѓе отстранети од интелектуалниот живот повторно во него, Шинко беше откровение. Дури и оние што него го напаѓаа цела една деценија (1949-1959) му пристапуваа и му изразуваа некоја топла човечка благодарност, барајќи да им прости. Тоа будење на Унгарија Шинко го доживуваше и како некое свое ослободување. Тогаш често зборувавме за тоа од каде таа честа превртливост на толку видни интелектуалци. "Иако бевме толку често заедно во Будимпешта, сепак не успеав да Ви одговорам на многуте прашања што ми ги поставувавте по секоја средба. Мици ме потсети дека заедничката константација за превртливоста на т.н. комунистички интелектуалци не ја образложив достатно. За да не се здобиете со впечатокот дека сум некој варварин, сакам да Ви објаснам зошто толку нападно избегнав на отворањето на изложбата посветена на Бела Кун да се прегрнам со Големиот Министер што ја отвараше изложбата. Тој истиот само пред некоја година пишуваше за мене дека сум комунистички јуда и бесно куче на синџирот на антикомунистичката светска алијанса. Во неговите многубројни памфлети против мене преку сто пати сум наречен предавник. И како јас сега сето тоа да го заборавам и да се гушкам со него, независно од големите етички и естетички комплименти што ги изрече на моја адреса. Сега сум јас за нив некаков хуманистички интелектуален херој што цел живот останал на позицијата на вистината. Но, сето тоа не е вистинито, ниту, пак, било искрено ни тогаш ни сега. Тоа е се´ повторно

според некој политички диктат. Утре се´ ќе се повтори на идентичен начин, ако, не дај боже, Сталин воскресне".

Тие навистина драматични четиринаесет дена во Будимпешта и Дебрецин, исполнети со толку возбудливи интелектуални разговори катаден и катаноќ, и за мене беа некој вид откровение и интелектуална катарза. Дека се´ може да воскресне, тоа беше една тема за која разговаравме во невообичаено долгите паузи на "Макбет" во Унгарскиот народен театар. За таа претстава врежана ми е во свеста една несекојдневна случка. Штом стасавме во театарот не´ пречека неговиот управник заедно со некој чиновник од Министерството за култура и од Сојузот на писателите на Унгарија. Не´ однесоа директно во предворјето на централната ложа. Забележав дека Шинко нешто се стеснува и, откако шепотејќи се договараше со Мици, рече: "Извинете, но јас не сакам да седам во истата ложа во која седеле Ракоши и Гере. Молам, пронајдете ни некое друго место". Настана неочекувана стаписаност. Светлоста во ложата веќе се палеше и гаснеше најавувајќи го почетокот на претставата. Се бараа разни оправдувања, божем сега е доцна за се´, кај нив картите се распродадени месец дена порано, дека е просто сега сета таа мала операција невозможно да се изврши. Најпосле, тука не седеле само Ракоши и Гере, туку и Имре Нaџ, порано Бела Кун, па Михаил Карољи, Ѓерѓ Лукач, денес Кадар, итн.

Претставата веќе беше почната кога во мракот седнавме во ложата. На сцената се одвиваше третата појава од "Макбет": полјана во Шкотска на која владее вистинска луња. Удираат громови, светкаат секавици, се сноваат вештерки и среде нив пристигнува Макбет и ја изговара позната своја прва реплика: "Толку убав и толку грд ден уште не видов јас". Ме погледна Шинко и ми ја преведува неа, сакајќи да ја истакне сличноста со нашата ситуација. Му велам дека тоа Германците го нарекуваат Galgenhumor, т.е. кога осудениот на смрт на ранина при првиот изгрев и блесок на утринското сонце го изнесувале на бесење, тој рекол: "О, колку прекрасно почнува денешниот ден!"

На големата пауза домаќините, велејќи дека претставата трае повеќе часови, се поздравија и не´ напуштија. Останавме сами и Шинко ме потсети на разговорот што пред поаѓање го имавме со Добрица Ќосиќ, кој не´ уверуваше дека се´ се прислушкува од хотелските соби до телефоните, и дека тоа дури и особено и не се прикрива. Вели дека кога за време на неговиот престој во Будимпешта по крвавите настани од 1959-та, во неговата соба во хотелот "Ројал", во која бевме и ние сместени, дошол тогашниот југословенски амбасадор, тој опцул по стариот српски обичај "Бем ти земљу у којој не можеш ни једно пишљиво пиво добити", веднаш потем кога слегнале во ресторанот и без да порача стасало пивото. Шинко, кој претстојуваше во Москва триесеттите години токму за време на Сталиновите чистки беше длабоко опседнат од тоа, иако многу не се обѕрнуваше и не ја фризираше својата мисла. Воодушевен од Шекспировиот "Макбет", од ингениозноста на режиската концепција и од актерското мајсторство, ми вели со раката на челото сиот во занес: "Тој е (мисли на Шекспир) како и самиот Создател, добриот Господ Бог. Нема за него никаква тајна. Се´ спознал и се´ открил докрај". Му велам дека претставата има многу современ призвук, дека е интонирана како критика на сталинизмот и дека е сеедно како таа се вика - "Макбет", или, на пример, "Сталин". Знаете, кога веќе еднаш ќе убиете, потоа тешко можете да се запрете: се случува зло-чинот, злосторството се умножува и потем е сеедно од гледна точка на квантитетот: еден или еден милион, навистина тоа е сеедно, се разбира, од гледиштето на загубената човечка совест. Шинко вели дека, погледнато grosso modo, со светот главно владееле убијци. Јас додавам дека за тоа е најдобар доказ токму уметноста, која од Хомер до денес, како би рекол Крлежа, и не е ништо друго, туку непрекинато огледало на битки, распорени утроби, отсечени глави и месарски кланици. Тој нож в раце толку видлив овде на Балканот, е во прв план не само во литературата, туку и во сликарството, во кое речиси жуборат потоци од човечка крв.

Веќе е полноќ, обземени од некоја духовна радост што ја носи доживелицата на големата уметност, слегуваме по скалите и во фоајето одеднаш го забележувам испосничкото лице на Лукач блиску до нас. Му

обрнуван внимание на Шинко. Тој се загледува во него, не го видел уште од Москва пред триесет години. Јас, пак, го познавав од Германија, кога беше гостин на Макс Бенце во Штутгарт, па, по неговото предавање на својата омилена тема "Томас Ман или Франц Кафка", заедно вечеравме во еден унгарски ресторан на некои унгарски емигранти, со кои, ми се чини, Германија беше преплавена, и по тој повод му ја подарив својата книга "Есеи" од 1956 година. Затоа и на разговорите во нашата амбасада во Будимпешта веднаш по пристигнувањето изразив желба да се сретнам со Лукач. Шинко не го трпеше Лукача, но немаше ништо против таа средба, која за него е, сепак, средба на дамнешни блиски другари. Ни беше, меѓутоа, речено дека во никој случај не смееме со него да се сретнеме. Дека сега е тој повторно во немилост и дека тоа лошо ќе се протолкува од гледна точка на меѓудржавните односи. Јас бев, меѓутоа, сепак решен да го поздравам, но Шинко ме одврати. Излеговме од театарот. Надвор почнуваше ситно да роси првиот есенски дожд. Долго одевме зад Лукач, кој беше во придружба на некоја жена. Улицата беше слабо осветлена и одвај се оцртуваше неговата силуета. И при оваа мала есенска променада со Лукач, а без Лукач, зборувавме за него. Јас почнав прв: Некои негови книги имаа фатално значење за мене. Тука во прв ред мислам на "Geschichte und Klassenbewusstsein" и особено на "Денешното значење на критичкиот реализам", кои длабоко ме врзаа за неговата естетика. Не можам се´ уште да го проценам степенот на влијанието на Лукач врз мене, но сепак сметам дека е тоа огромно. Шинко се изненадува. Ми вели: "Според она што денес го зборувавте во редакцијата на списанието 'Критика' (што го издава Институтот за историја на книжевноста на Унгарската академија), јас тоа не можев да го заклучам. Луѓето со кои водевме дијалог во Академијата, како што се професорите Söter Istvan, Szabolicsi Miklòs или Klaniczay Tibor Ви упатија пред мене многу комплименти токму заради критиките на Лукач и токму во врска со споредбата што ја направивте меѓу Плеханов и Лукач, дека и нему треба да му се крене паметник на кој да се обеси (навистина ленинистичка споредба!), остави силен впечаток. Моето искуство со Лукач, и во 1919 година, кога бевме заедно со Бела Кун, а и подоцна во московските години,

е сосема спротивно. Јас едноставно никогаш не сум му верувал на Лукач". Подоцна, сеќавајќи се за овие полноќни разговори во близината на Лукач, Шинко ми напиша уште повеќе радикализирајќи го своето гледиште: "Јас можам да Ве уверам, драги Георги, дека ниту една реченица што Лукач ја напишал не е вистина". Тогаш, во далечната 1965 година бев од тоа стаписан. Денеска се´ помалку, дотолку повеќе што јас уште во студентските дни во Белград го сметав Ниче за свој филозоф, а Ниче за Шинко беше најзначајниот мислител на втората половина на XIX век и книгите на Лукач против него, како што е "Разорување на умот", ја сметаше за најголема интелектуална бламажа на првата половина на XX век. На таков мислител никогаш не треба да му се верува. Тоа беше ставот на Шинко.

"Боже, како е се´ тлејно и трошно, менливо и минливо на овој наш и под овој наш нетокму свет", реков завршувајќи го овој за мене помалку тажен дијалог со Шинко. За да го оправдам барем до некаде Лукача, ги спомнувам неговите рани трудови, а имајќи ги, пак, предвид Шинковите книжевни студии од 1949 година, велам: "Секој од интелектуалците на левицата има макар по една книга од типот на Вашата ´Културно наследство и социјалистички реализам´". Шинко се најде во небрано. Се намршти и кратко изусти: "Но, тоа никако не е во слава на познатиот генералисимус со мустаки а'la господинот Лукач". Сфатив дека во нешто претерав и го потсетувам на неговите стихови: *И јас, и оној кој мене ми зборува, ако добро разѓовараме, не разѓовараме само еден со друѓ. Изменувајќи зборови, и јас и оној кој меме ми зборува, се судираме со множесѿво свои лица во себе.* "Изгледа, драги Шинко, велам, сепак Вие сте во право кога велите дека добро да се разговара е опасно, дотолку повеќе што таа опасност не е против животот, туку против отстапките. Тоа значи дека човек секогаш треба да биде храбар и сам-осамен, како што е сам-осамен на Земјава. Од гледна точка на она што се случува денес, се´ повеќе ми изгледаат пророчки неговите зборови: "Кога ќе се слушнат трубите на победата, знај дека победувајќи, си ги загубил сите твои добиени битки. Навистина: не е најубаво во победата; не е најубаво во победата токму победата, таа, победата, е подмолна".

* * *

За време на првомајските празници, 1965-та, Шинкови ни беа гости неколку дена во Скопје и неколку дена во Охрид. Беше тоа повод да се сретнат со повеќе македонски писатели на некоја вечера или на некое турско кафе, што секогаш го претпочитаа во Гранд-хотел "Скопје", каде што отседнаа. Тие разговори му направија силен впечаток и во секое писмо се сеќаваше на нив: "Поздравете ги, молам, македонските другари од моја страна..." Шинко малку ја познаваше македонската литература. Освен за Конески, Јаневски, Митрев и Шопов, но и нив повеќе фрагментарно, за многумина други ништо не знаеше. Забележав дека истата ситуација е и со останатите книжевности на тогашна Југославија. Моите информации му помогнаа да допре до многу нови појави и личности во македонската книжевност. Velеше дека скоро во Нови Сад Данило Киш му говорел "за најинтересната книжевна појава во книжевноста на просторот на Југославија - расказите на Живко Чинго", но се´ уште не стасал да ги прочита. Токму дури траеше неговата посета на Македонија, во првомајскиот број на "Нова Македонија" се појави мојата критика за "Нова Пасквелија" под наслов "Меѓу првиот и шестиот ден". Нешто од тој текст му преведов, особено оние места во кои го споредував раскажувачкото проседе на Чинго и на Исак Бабељ, со кој, пак, Шинко беше за време на своите московски години најблизок пријател. Се изненадив кога ми рече прашувајќи ме: "Бабељ е голем писател, но само руски. Како е тоа со Чинго?" Брзо сковав одговор: "Чинго е, реков, голем македонски писател, но на руски начин, ако, се разбира, земете предвид дека најзначајните руски писатели на XIX и на првата половина на XX век се и најзначајните европски писатели". Шинко не го прифати моето мислење докрај. За него т.н. "словенска душа" тлее во таа книжевност, во неа се во преден план лирските, топли струи, поетското, отколку метафизичкото и епското, што беше за него суштествено во неговата

Цесарец со нивното списание "Пламен" (1919-1920), а не писателите околу "Нова литература" и "Стожер", што се појавија речиси десет години подоцна, во 1929 година какошто, инаку, вообичајно се мисли. Тоа и му го реков на Шинко. Не, не, ми вели. Напротив. Тоа му направи комплимент. Не се работи за тоа. Проблемот, имено, бил во тоа што она што му се случило на Саша Вереш тоа истото му се случило и нему со неговиот најнов текст за Крлежа, од страна на самиот Крлежа. Имено, последниов го замолил да напише предговор за унгарското издание на неговите "Знамиња". Шинко со големо задоволство го прифатил тоа. Текстот го напишал на унгарски јазик (зашто, какошто честопати велеше, јас не сум сонувал ниту на еден друг јазик освен на унгарскиот) и му го дал на Крлежа за да се испрати кај унгарскиот издавач. Кога се појавил првиот том со предговорот потпишан од него, тој својот текст не можел ни да си го препознае, толкави темелни интервенции во него направил Крлежа. "Ме обзеде, продолжи Шинко, чувство на срам и на понижување. Па, нека е и Крлежа, тоа е недопуштено! За мене моите зборови се свети, кога некој нив ги преправа, всушност, ме преправа мене самиот, а кога нив ги убива, ме убива тогаш мене самиот". Уште повеќе се вознемирив. Значи, јас сум сега единствениот сведок за овие тешки ломови што се случиле меѓу двајца големи пријатели. За да го утешам, велам дека големите личности боледуваат од некој вид мономанија и тајат во себе повеќе лица и опачини, што се откриваат многу подоцна, обично по нивната смрт. Денеска тоа тешко го сфаќаме, утре тоа ќе биде дел од големата трагедија или комедија на заблудите што сме ги имале за нив. Зарем било можно да се очекува контрола над мислењето од човек кој цел живот војувал токму против таа контрола?! Потоа следеше, низ една еруптивна елоквенција слична на Крлежината, една може да се рече поразувачка анализа, која овде и не сакам да ја бележам, а инаку многу карактеристична за последните писма на Шинко, која е и премногу лична за да добие право на граѓанство, зашто навлегува во моралниот интегритет на личности, иако во духот на Ниче би требало да се очекува од овие двајца стари ничеанци сознанието дека само оној што не´ одречува може да ни биде пријател, т.е. само, како е веќе речено, антикрлежијанството е вистинско

Цесарец со нивното списание "Пламен" (1919-1920), а не писателите околу "Нова литература" и "Стожер", што се појавија речиси десет години подоцна, во 1929 година какошто, инаку, вообичајно се мисли. Тоа и му го реков на Шинко. Не, не, ми вели. Напротив. Тоа му направи комплимент. Не се работи за тоа. Проблемот, имено, бил во тоа што она што му се случило на Саша Вереш тоа истото му се случило и нему со неговиот најнов текст за Крлежа, од страна на самиот Крлежа. Имено, последниов го замолил да напише предговор за унгарското издание на неговите "Знамиња". Шинко со големо задоволство го прифатил тоа. Текстот го напишал на унгарски јазик (зашто, какошто честопати велеше, јас не сум сонувал ниту на еден друг јазик освен на унгарскиот) и му го дал на Крлежа за да се испрати кај унгарскиот издавач. Кога се појавил првиот том со предговорот потпишан од него, тој својот текст не можел ни да си го препознае, толкави темелни интервенции во него направил Крлежа. "Ме обзеде, продолжи Шинко, чувство на срам и на понижување. Па, нека е и Крлежа, тоа е недопуштено! За мене моите зборови се свети, кога некој нив ги преправа, всушност, ме преправа мене самиот, а кога нив ги убива, ме убива тогаш мене самиот". Уште повеќе се вознемирив. Значи, јас сум сега единствениот сведок за овие тешки ломови што се случиле меѓу двајца големи пријатели. За да го утешам, велам дека големите личности боледуваат од некој вид мономанија и тајат во себе повеќе лица и опачини, што се откриваат многу подоцна, обично по нивната смрт. Денеска тоа тешко го сфаќаме, утре тоа ќе биде дел од големата трагедија или комедија на заблудите што сме ги имале за нив. Зарем било можно да се очекува контрола над мислењето од човек кој цел живот војувал токму против таа контрола?! Потоа следеше, низ една еруптивна елоквенција слична на Крлежината, една може да се рече поразувачка анализа, која овде и не сакам да ја бележам, а инаку многу карактеристична за последните писма на Шинко, која е и премногу лична за да добие право на граѓанство, зашто навлегува во моралниот интегритет на личности, иако во духот на Ниче би требало да се очекува од овие двајца стари ничеанци сознанието дека само оној што не´ одречува може да ни биде пријател, т.е. само, како е веќе речено, антикрлежијанството е вистинско

крлежијанство. Со тоа си го објаснувам фактот зашто, кога Иштван Бошњак во пролетта 1988 ми ги бараше Шинковите писма кои требаа да бидат објавени од страна на Унгарската академија во Будимпешта, не му ги дадов, зашто сакав да останам верен на аманетите што ми ги остави Шинко.

Во летото 1965 годинапред заминувањето на одмор во Брела, каде што редовно летуваа, Шинко ми напиша меѓу другото: "За да не дојде до недоразбирање по повод нашите разговори во Скопје во врска со мојот случај со Крлежа, сакам да Ве уверам дека сето она што го напишав за литературата на Крлежа останува мериторно за сите времиња. За мене Крлежа не само што е најголемиот хрватски писател, туку и еден од најголемите писатели на нашето време. Она што не' разделува, не е неговата литература, туку неговиот карактер".

По заминувањето на Шинко и Мици од Скопје, зедов да ги читам "Знамиња" на Крлежа. Нешто веќе бев прочитал во "Форум", некој голем и предолг фрагмент од тој негов последен роман. Но, овој пат интерсот за него беше мотивиран од приказната што Шинко ми ја раскажа во врска со судбината на неговиот предговор кон унгарското издание, но и од неговото уверение дека "Крлежа е најсестраниот дијагностичар на балканските прилики и неприлики што трајат со столетија". Дека е тоа навистина точно, сакам овде да го цитирам она место од "Знамиња" што бев го издвоил во моите дневни белешки, а што ми се чини денес посебно актуелно.

"... сите народи го одгледуваат својот национализам по исто правило, на ист начин, по ист модел, со исти зборови; сите народи без исклучоци се измамуваат самите себе и светот околу себе со некои свои, расни, специфични, генијални својства и вредности, и така декламирајќи за себе со векови секогаш исти литании, сите народи пеат со повишен глас во pluralis maiestaticus, а јас престанав да верувам во некои фикции, а престанав со тоа веќе одамна, токму како хрватски националист веќе во унгарските училишта, зашто во унгарските националистички флоскули

никогаш не верував a priori, но и кон некои сопствени фикции останав скептик, и тоа веќе одамна, уште во Hungarisum-от, и така, земете, ви се молам, на пример, земете ги сите народи во Австрија, сите народи на Дунав, на Карпатите, на Балканот, од онаа страна на Карпатите, на Балтикот, па и по цела Европа, сите заедно се примитивна глупа синагога, сите врескаат, сите се надвикуваат со исти фрази за традицијата, расата, за посланијата, за народната душа, сите имаат свои народни гении и свои тамбури и гуслиња и поезија и историја и знамиња..."

Дијагнозата е навистина фрапантна и пофрапантна денес, отколку пред три децении, кога е поставена, но не само како карактеристика на балканските народи, како што се мисли денес и не само од денес, туку и на оние во чие име денес ни држат лекции за национализмот.

* * *

На 1 мај заминавме за Охрид.

Патувањето до Охрид беше долго и напорно. Траеше речиси цел ден. Бевме најпрвин во Стоби, па во Прилеп на Маркови Кули, во Битола и Хераклеја, и најпосле во Курбиново, па преку Галичица стасавме во Пештани токму на заоѓањето на сонцето, кое полека се подготвуваше да потоне во езерото. Седиме на терасата на она тогашно мало навистина провинцијално мотелче, пиеме кафе и и' се восхитуваме на недостижната убавина на една ретка природна глетка, што во сиот свој блесок може да се види единствено од Пештани. Му велам дека овде заоѓањето на сонцето е најубаво на светот, дека тука доаѓаме често кога сме во Охрид и дека пред овој чуден пештански естетски феномен лани дури напишав и една песна која почнуваше "Заоѓајќи сонцето плаче со крвави солзи". Убаво, вели тој, и сонцето е растажено што го напушта овој предел, оваа прекрасна земја, па продолжува: Вие не сте само медитеранска, туку и античка земја. Тука волјата на човекот за цивилизација била изворна, интензивна и

непрекината. Тоа што го видов денес, тие бескрајни полја од лозја во Тиквешијата; па тој антички град на Вардар и Црна; па тие мистични камења и тој мал манастир меѓу нив; па битолските мозаици и тоа преубаво и претажно во својата убавина Курбиново, кое го доживеав како дел од Малроовиот имагинарен музеј, стварно нестварно и нестварно стварно, како некое сираче напуштено од светот; па сето она што веќе го знаеме за Охрид - сето тоа ми зборува дека е исклучителна улогата на Македонија во европската цивилизација. Тоа што таа нејзина слава ја присвојувале други и тоа што тука биле толку чести периодичните провали, тие поранешни исламски прозелистички зулуми и подоцнежни кланици на Брегалница на вашите комшии, тоа јас си го објаснувам токму со ова што го реков: Македонија е навистина духовен столб врз кој се држи словенската цивилизација, без него неа можеби и ќе ја немаше. Токму затоа и сите сакаат да биде нивна. Мора да е историјата на Македонија една од најкрвавите балкански и европски книги.

Во тој час ни се придружуваат Матеја Матевски со Зага и, ми се чини, Ѓоре Напевски со сопругата, благодарејќи на кого и се фотографиравме, а таа фотографија која многу подоцна ни ја даде Зага, е единствената фотографија која воопшто ја имаме со Шинкови. Во поголемо друштво, Шинкови на прашањата на Матеја како го поминавме денот повторно ја изразуваа својата восхит од тоа што го виделе и затоа воопшто не се чудат што сме земја на поезијата. Овде, рече, поетски домуваат и природата, и човекот.

Дојдовме доцна ноќта во Охрид.

Утредента речиси цел ден го поминавме шетајќи по стариот дел на градот: од "Света Софија" се искачувавме преку Климентовиот манастир и запуштениот гроб на Прличев до Самоиловите тврдини и од таму до Имарет и Канео назад.

Во светло-темните лакови што се вкрстуваат во знаменитите охридски цркви го набљудував лицето на Шинко, сето интензивно осветлено со восхитот од убавината на фреските и иконите. Тој имаше

обичај во миговите на некоја врвна естетска доживелица, или по некоја длабока и оригинална интелектуална сознајба, да се фати со десната рака за челото. Тогаш знаев дека е во состојба на една духовна соблазнителност, или во состојба на некоја духовна екстаза. Тоа го забележав прв пат во Будимпешта, на претставата на "Макбет", па повеќе пати кај него дома, особено во разговорите со Исак Дојчер. Беше неудобно да се разговара во возвишената тишина на охридските цркви и катедрали. Знаев само дека тоа често фаќање со раката за глава и тоа гласно вдишување на воздух во себе, е сигурен знак за неговата естетска и интелектуална фасцинација. Бев нетрпелив уште кога ја напуштавме "Света Софија" да слушнам што ќе рече и за што ќе зборува. "Знаеш, Мици, и' се обрна на својата сопруга, дел од ова што овде сега и вчера во Курбиново го гледавме, спаѓа во самиот врв на светската уметност. Уметничко-естетскиот релјеф на се' онаштo во протек на епохите овде во Македонија е создадено, претставува нешто значајно што во големото растојание на времето е создадено на овие балкански простори. Ви се молам, ми вели, тие римски папи меѓу македонските светци! Тоа значи дека вие не сте биле никогаш само чист Исток, туку сте опстојувале секогаш меѓу Исток и Запад. Тоа е исклучителноста на уметничко-естетскиот рељеф на творбите на духот на Македонија и нивната уметничка оригиналност. Несреќа е што за тоа малку се знае, а и кога се знае, се знае само kunstgeschitlich, додека естетскиот флуид на оваа уметност како никој да не смогнува сили да го открие и прикаже. Тоа ми се чини не му појде од рака ни на Крлежа, иако неговиот есеј 'Српската и македонската фреска е најблиску до него. Воопшто балканската историографија и посебно балканската историја на уметноста - унисоно со политичка историја - е премногу обеземена со присвојните заменки за она што е духовно за сите овие народи, единствено: со она постојано *наше, ваше, нивно.* И токму на тоа, веќе столетие и половина, се' е сконцентрирано во проучувањето на уметноста на јужнословенската медиевалистика. Крлежа се фали дека сето тоа дефинитивно ќе го разреши неговата енциклопедија и дека сета таа присвојувачка мегаломанија и сите тие корави апологиии и трагични заблуди ќе бидат

превладеани за, најпосле, од историскоуметничка и политичкоисториска да се помине на естетскоморфолошка и аксиолошка анализа". Му велам дека е тоа резултат на типичните меѓусебни балкански културни негации кои траат веќе со столетија и кои се однесуваат не само на живото ткиво на Македонија, дека на нашиве простори духот на политичката, а со самото тоа и на духовната супремација, бил единствено мериторен. Богдан Филов, на пример, докажуваше дека српските фрески се периферен одраз на "бугарската култура", Микелис дека македонските фрески се периферен одраз на грчкото сликарство, Кондаков сето тоа го гледаше од гледна точка на руското влијание, а се работи за високоугледни луѓе од светот на науката. И така на сето тоа не му се гледа крајот, па во такви услови на политички грабеж што се случувал симултано во историјата по секоја нова или стара окупација на Македонија, до естетиката и до аксиолошките анализи уште не сме ни стасале. Му велам дека за сето тоа веќе пишував во својата докторска дисертација.

На Самуилови тврдини ја завршивме нашата културно-историска променада по Охрид. На враќање седиме кај Имарет и се восхитуваме на убавината на езерото. Седиме и молчиме. Од Самуилови тврдини па се´ до тука се нагледавме урнатини. Ете, му велам, тоа е нашата историја, сите тие урнатини над нас, пред нас, во нас самите. Ние, всушност, живееме од нив. Се обидуваме, не само од 1945 наваму, културноисториски и историскополитички да ги реконструираме нив и да ги возобновиме за новите поколенија нивната големина и за нас и за словенскиот свет, дека е сето тоа токму нашата база, нашите базични темели, но пред тој нов македонски епистемолошки ѕид се имаат натрупани веќе две столетија толку дебели историски книги против токму нашата база, што нашите трагични балкански недоразбирања ќе траат уште долго. За нас е, сепак, најважно од се´ што за овие две слободни децении успеавме да го востановиме нашето сопствено *македонско гледиште* за нас самите во историјата и за историјата во нас самите, гледиште кое допрва ќе се обликува и светот на науката почнува да смета со него. За жал, и т.н. македонско гледиште боледува од старата балканска болест: на сличен начин е идеологизирано и политизирано како комшиското. Интересно е

она што се случи во врска со овие наши охридски разговори веднаш по заминувањето на Шинкови од Скопје. По неколку дена стаса нивното заедничко писмо, во кое, покрај големата благодарност, беше и следниот факсимил на еден Крлежин текст. Во него, имено, стоеше:

"Хрониките на XVI и XVII столетие сонуваат за романтичното македонско минато..., за градовите со безбројните мермерни мостови, каде што поднебјето е благо како на Сицилија, каде што лежи лулката на старословенската култура, каде што блескаат македонските езера со смарагднокристална боја, опкружени со снежните планински височини, каде што цветаат смокви и бадеми и мириса на зејтин, каде што е се´ благословено и Богородица удира во тимпан кога се удира оро, каде што се ѕидовите на црквите со православните фрески кои веќе проживеаја илјада години, тука имено Господ по прв пат прозборе словенски и тука се роди нашето писмо, кое ќе ја прошири нашата писменост на многубројни народи, преку Дунав и Дњестар се´ до Крим и Волга.

Заднината на оваа легенда беше крвава. Опкружена од сите страни со византиски флоти и тврдини, со високо развиен стратешки и полициски систем што ги контролираше сите магистрали од Марица до Дунав и од Солун до Вардар и Морава, македонските болјари се пробиваа на море повеќе од двесте години, без успех. Самуил полни дваесет години настојуваше да продре на поширокi простори. Од 996 година, кога го освои Драч и Зета Котор и Заумље и кога се проби до Олимп, Атика и Коринт, па се´ до 1014, кога по поразот го удри капка, сака да создаде своја сопствена база, но без успех. Таа политичка волја за создавање сопствена база е основен мотив на нашата севкупна историја".

Под факсимилот беше напишано: "Уверен сум дека сега повеќе ќе ми верувате за она што го зборувавме во Пештани гледајќи го долго заоѓањето на сонцето што навистина 'плачеше со крвави солзи'".

Така некои од нашите охридски теми целосно се заокружија.

Подоцна открив дека се работи за текстот на Крлежа "Пролегомена за Енциклопедијата на Југославија", којашто, благодарејќи, ете, на Шинко, потоа го цитирав и коментирав во Предговорот на мојата книга "Summa aestheticae".

("Нова Македонија", Скопје, 10-14. VI 1995)

ГЕНЕТИЧКА БИБЛИОГРАФИЈА НА ТРУДОВИТЕ НА ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

1951

СРБО ИВАНОВСКИ: ЖЕЛБИ И МЕЃИ (Лирска поема). "Студентски књижевни лист", Београд, I (1951), 1. V (бр. 2).

НЕЛИ? (Песна). "Наша реч", Београд, II (1951), 1, 46.

1952

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ - ПЕСНИК КОГА НИЈЕ УБИО "ПИШТОЉ БАРУТНОГ ВРЕМЕНА". "Народни студент", Београд, XVII (1952), 22. X (бр. 19).

1953

ИНТЕРМЕЦО НА ТЕМА: ПОЗИТИВНИОТ ЛИК ВО ЛИТЕРАТУРАТА. "Млада литература", Скопје, III (1953), 3-4, 69-72.

ОДНОС ФИЛОЗОФИЈЕ, УМЕТНОСТИ И ЕСТЕТИКЕ. Дипломски рад на Групи за филозофију Филозофског факултета у Београду, 1953, 120 стр. (во ракопис).

ТЕЗИ И АНТИТЕЗИ. "Млада литература", Скопје, III (1953), 7-8, 47-50.

1954

АСОЦИЈАЦИИ ПО ПОВОД "СКАЗНА ЗА РЕЗБАРОТ" ОД ВЕНКО МАРКОВСКИ. Пролегомена. "Млада литература", Скопје, IV (1954), 7, 20-31.

ПРИЛОГ КОН ОДРЕДУВАЊЕТО ПРЕДМЕТОТ НА МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА. "Млада литература", Скопје, IV (1954), 10, 29-39.

1955

АПСТРАКТНОТО И КОНКРЕТНОТО ВО УМЕТНОСТА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 9.

ДВЕ ДИГРЕСИИ КОН ДИДРОВАТА ЕСТЕТИКА (Д. Дидро: "За уметноста"). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 5.

ЕДНО ПРЕДУПРЕДУВАЊЕ НА ЕСТЕТИКАТА AD HOC. Надреалистички никулци во современата македонска поезија. "Млада литература", Скопје, V (1955), 8, 34-47.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗРАЗ. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 7.

МАНУСКРИПТ ЗА АНАЛИЗАТА НА ЕДНА ПРОЗА (Славко Јаневски: "Кловнови и луѓе"). "Современост", Скопје, V (1955), 3, 181-189.

MUTATIO ELENCHI. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 12.

НИЗ ЕСТЕТСКИТЕ ТЕКСТОВИ НА "ВАПЦАРОВ" (од Димитар Митрев). "Современост", Скопје, V (1955), 9, 701-712.

ОСНОВИТЕ НА ЕДНА МОРАЛНА ЕСТЕТИКА (Имануел Кант: "За убавото и возвишеното"). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 8.

ПОЕЗИЈАТА ВО РЕЛАЦИИТЕ: ИЗРАЗ, ЧУВСТВО, ИДЕЈА. "Млада литература", Скопје, V (1955), 9, 45-52.

ПРОЗАТА НА ЦВЕТКО МАРТИНОВСКИ ("Луњици", Скопје, 1955). "Современост", Скопје, V (1955), 10-11, 861-868.

УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО И КРИТИКАТА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 11.

УМЕТНОСТ И ИДЕЈА. Тези за еден есеј. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 4.

УМЕТНОСТ И ИНТУИЦИЈА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 2 и 3 (во две продолженија).

УПЛАШЕНА ДЕТСКА ЕЛОКВЕНЦИЈА (расказ). "Млада литература", Скопје, V (1955), 3-4, 7-12.

ФРАГМЕНТ ОД СОЗНАНИЕТО НА ЕДНО ДЕТЕ (расказ). "Млада литература", Скопје, V (1955), 9, 5-9.

ХЕГЕЛ: "ФЕНОМЕНОЛОГИЈА НА ДУХОТ". "Млада литература", Скопје, V (1955), 6, 60-68.

ХЕГЕЛОВАТА ЕСТЕТИКА (II дел, издание на "Култура", Белград, 1955). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 13.

1956

БЛАГОЈА ИВАНОВ: "СЕДУМ УМИРАЊА". "Современост", Скопје, VI (1956), 9, 666-673.

ДВЕ АНАЛОГИИ "Хоризонт", Скопје, I (1956), 2. IX (бр. 14).

ДВЕ ПОЕЗИИ Маргинални размислувања по повод книгите стихови "Одблесоци" од А. Поповски и "Животот пее и плаче" од И Емин. "Млада литература", Скопје, VI (1956), 2, 37-43.

ЗА КРИТИКАТА БЕЗ ДОКАЗИ. "Современост", Скопје, VI (1956), 1-2, 97-103.

ЛИТЕРАТУРАТА МЕЃУ ДВЕ КОНТРОВЕРЗИ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 4. III (бр. 1).

М. ЃУРЧИНОВ: "ВРЕМЕ И ИЗРАЗ". "Хоризонт", Скопје, I (1956), 14. X (бр. 17) и 28. X (бр. 18) (во две продолженија).

ПОЕЗИЈА НА МАЛЕЧКИ УБАВИНИ (Ацо Шопов: "Слеј се со тишината". Издание на Книгоиздателството "Кочо Рацин". Скопје). "Хоризонт", Скопје, I (1956), 18. III (бр. 2).

ПРОЗА СО ДЕНОТ ВО СЕБЕ (Симон Дракул: "Витли во поројот"). "Современост", Скопје, VI (1956), 11-12, 866-871.

СТИЛ И МАНИР. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 10. VI (бр. 8).

1958

АЦО ШОПОВ (По повод: Ацо Шопов, "Ветрот носи убаво време"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 1, 51-54.

"ВЕЈКА НА ВЕТЕРОТ" НА СКОПСКАТА СЦЕНА. "Современост", Скопје, VIII (1958), 4, 389-395.

ЕСЕИ. Изд. Книгоиздателство "Кочо Рацин", Скопје, 1958, 224 стр.

ЗБОРОТ Е ЗА ПРЕВОЗМОГНУВАЊЕ (Кон проблемот на аналитичката и синтетичката критика). "Хоризонт", Скопје, III (1958), 16. II (бр. 4).

ИМАНУЕЛ КАНТ: "КРИТИКА НА РАСУДУВАЧКАТА МОЌ" (Издание Култура - Загреб, 1957). "Современост", Скопје, VIII (1958), 9, 806-810.

КОН ВАПЦАРОВ. Поговор кон книгата: Н. Ј. Вапцаров, "Песни", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1958, стр. 99-117.

ЛИТЕРАТУРА ИЛИ ПУБЛИЦИСТИКА? (М. Јовановски: "Хајка на пеперутки"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 3, 259-263.

МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ: "ОДРАЗ - ИЗРАЗ" (Издание "Кочо Рацин" - Скопје). "Политика", Београд, V (1958), 28. IX (бр. 16.280).

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ: ПЕСНИ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1958 (избор и поговор).

РЕФРЕНИ, РЕФРЕНИ.. (Радивоје Пешиќ: "Понекогаш само море"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 5, 511-514.

ЧИЈА Е ИДНИНАТА (Аналитичката и синтетичката критика). "Хоризонт", Скопје, III (1958), 19. I (бр. 2).

1959

ЕСТЕТСКАТА ПОЗИЦИЈА НА ЕДЕН ПОИМ - ИЛИ ПОИМОТ НА ЕДНА ЕСТЕТСКА ПОЗИЦИЈА. "Современост", Скопје, IX (1959), 3, 242-254; 4, 360-371; 5, 459-469 (во три продолженија).

ЕТИЕН СУРИО: "ОДНОСИ МЕЃУ УМЕТНОСТИТЕ" (Проблеми на компаративната естетика, изд. "Свјетлост", Сараево). "Современост", Скопје. IX (1959), 7, 688-692.

ИВО АНДРИЌ: "ПРОКЛЕТА АВЛИЈА". Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, 123 стр. (превод од српскохрватски, со Драгица Старделова).

ЈУГОСЛОВЕНСКА РЕВОЛУЦИОНЕРНА ПРОЗА. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, 392 стр. (избор).

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија". Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 125-134.

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Одломка од поговорот кон македонскиот превод на "Проколната авлија". "Современост", Скопје, IX (1959), 1, 32-37.

ОСКАР ДАВИЧО: "РАБОТЕН НАСЛОВ НА БЕСКРАЈОТ" (Нолит - Београд, 1958). "Современост", Скопје, IX (1959), 1, 81-84.

ОСНОВИТЕ НА КАНТОВАТА ЕСТЕТИКА. "Современост", Скопје, IX (1959), 6.

ПОГОВОР кон книгата: "Југословенска револуционерна проза". Избор. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 387-390.

ПРЕДГОВОР кон книгата: "Југословенска револуционерна поезија". Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 5-9.

ТРОЈЦА СОВРЕМЕНИ МАКЕДОНСКИ ПИСАТЕЛИ - еден до друг (Владо Малески, Славко Јаневски, Блаже Конески). "Нова Македонија", Скопје, XV (1959), 22. XI

1960

АНРИ БЕРГСОН: "ЗА СМЕАТА" (изд. "Веселин Маслеша", Сараево). "Современост", Скопје, X (1960), 1, 101-104.

ВОЛЧЕ НАУМЧЕВСКИ. Предавање одржано на 6. XI 1960 г. по повод 25-годишниот јубилеј на Волче Наумчевски "Современост", Скопје, X (1960), 9, 846-854.

ЗИХЕРЛОВИТЕ ОПШТО-ТЕОРЕТСКИ И ЕСТЕТСКИ ПОГЛЕДИ. "Современост", Скопје, X (1960), 2, 199-219.

КАРЛ МАРКС, БЕДА НА ФИЛОЗОФИЈАТА. Одговор на Филозофијата на бедата од г. Прудон. Изд. "Култура", Скопје, 1960, 213 стр. (превод од француски).

МАКС РАФАЕЛ: "ТЕОРИЈАТА НА ДУХОВНОТО ТВОРЕШТВО ВРЗ ОСНОВА НА МАРКСИЗМОТ" (изд. "Веселин Маслеша", Сараево, 1960), "Современост", Скопје, X (1960), 7, 740-743.

МАРКСИЗМОТ И ЕСТЕТИКАТА. "Културен живот", Скопје, V (1960), 8, 23-24.

МИХО АТАНАСОВСКИ: "МИНУВААТ ПРОЛЕТИ" - ИЛИ ОСТАНУВААТ САМО ЦЕЛОСНИТЕ ПЕСНИ И МОЖЕБИ ДОБРИТЕ СТИХОВИ "Современост", Скопје, X (1960), 4, 390-392.

ПОВОЕНИ МАКЕДОНСКИ ПРОЗАИСТИ. Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, 311 стр. (избор).

POSLERATNI MAKEDONSKI PROZAISTI. Antologija. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, 277 стр. (избор).

ПРВИОТ РОМАН НА ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ. "Современост", Скопје, X (1960), 7, 697-709.

ПРЕДГОВОР кон книгата: "Повоени македонски прозаисти". Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, стр. 5-13.

PREDGOVOR knjizi: "Posleratni makedonski prozaisti". Antologija. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, стр. 5-11.

УМЕТНОСТА И ОПШТЕСТВОТО. "Културен живот", Скопје, V (1960), 4, 19-20.

ФРИДРИХ НИЧЕ: "РАЃАЊЕТО НА ТРАГЕДИЈАТА" ("Култура", Београд, 1960). "Современост", Скопје, X (1960), 10, 1032-1035.

1961

ВОЛЧЕ НАУМЧЕВСКИ: СТИХОВИ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1961, 59 стр. (избор и предговор).

ЕСТЕТИКАТА И НЕЈЗИНИОТ ПРЕДМЕТ. "Литературен збор", Скопје, VIII (1961), 2, 9-15.

КОН УМЕТНОСТА И СПРОТИ НЕА. (По повод книгата проза од Д. Солев, издадена во духот на еден хемингвеевски наслов, наречен "По реката и спроти неа", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960). "Современост", Скопје, XI (1961), 6, 576-590.

КУН НА ИЗЛОЖБАТА ВО СКОПЈЕ. По тој пријатен повод и по еден поранешен. "Нова Македонија", Скопје, XVII (1961), 10. XII (бр. 5.439).

МАЈСКИ ТЕАТАРСКИ ТЕМИ. "Современост", Скопје, XI (1961), 6, 591-599.

НЕКОИ ЕТИЧКИ И ФИЛОЗОФСКИ ПРЕОКУПАЦИИ ВО ДЕЛОТО НА ИВО АНДРИЌ. "Културен живот", Скопје, VI (1961), 11-12, 3-5.

НЕСКЛАД МЕЃУ ИРАЦИОНАЛНОТО И РАЦИОНАЛНОТО (Љубиша Ташковски: "Балада за јужното небо", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960).

ОД КНИГАТА КОН ЧИТАТЕЛОТ. Есеј. "Културен живот", Скопје, VI (1961), 11-12, 23-24.

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ: ДЕЛУВАЊЕТО НА УМЕТНОСТА. "Современост", Скопје, XI (1961), 3, 295-299 (превод од ракопис).

ПОСТ СКРИПТУМ - ИЛИ КОН СУШТИНАТА НА ЗБОРОТ. "Современост", Скопје, XI (1961), 7, 688-691.

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ: "СУША, СВАДБА И СЕЛИДБИ" (изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1961). "Современост", Скопје, XI (1961), 7, 685-687.

1962

БАЛАДА ЗА ДУШАТА И КАМЕНОТ (Славко Јаневски: "Горчливи легенди". Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1962). "Нова Македонија", Скопје, XVIII (1962), 13.V

ЕСТЕТИКА ИЛИ СОЦИОЛОГИЈА НА УМЕТНОСТА (Др. Војислав Вучковиќ: "Уметноста и уметничкото дело". Изд. "Нолит", Белград, 1962). "Современост", Скопје, XII (1962), 10, 963-966.

ЖАН-ПОЛ САРТР: ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ПИСАТЕЛИТЕ ("Култура", Белград, 1962). "Културен живот", Скопје, VII (1962), 7-8, 39-40.

КАЈ НАС ВООПШТО НЕ ПОСТОИ КРИТЕРИУМ ВО ИЗДАВАЊЕТО НА СОВРЕМЕНАТА СТРАНСКА ЛИТЕРАТУРА. Прилог кон Трибината на "Културен живот" "Проблеми на издавачката дејност". "Културен живот", Скопје, VII (1962), 5, 9.

КОНФУЗИЈА ОКОЛУ ЗБОРОТ СТВАРНОСТ. "Млад борец", Скопје XVIII (1962), во: "Координати", месечен прилог на "Млад борец" за уметнички прашања.

ЛАЗО КАРОВСКИ: "ПАТИШТА". "Современост", Скопје, XII (1962), 1, 51-54.

МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА ДЕНЕС (За некои приговори против неа, за конфузијата во светот на некои естетички идеи и за опачината на некои места, повторно). "Трибина", Скопје, I (1962), 1, 39-55.

МОДЕРНОТО И МОДЕРНИЗМОТ. Еден можен поглед. Изд. "Култура", Скопје 1962, 71 стр.

ОТО БИХАЉИ МЕРИН: "ПРОДОРИ НА МОДЕРНАТА УМЕТНОСТ". ("Нолит", Београд, 1962). "Современост", Скопје, XII (1962), 7, 682-684.

ПОЕЗИЈА И ТРАДИЦИЈА. Уводен збор на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1962.

ПОЗИТИВИЗАМ ИЛИ РЕАЛИЗАМ. "Нова Македонија", Скопје, XIX (1962).

ПОИМОТ НА ЕСТЕТСКАТА ВРЕДНОСТ. "Нова Македонија", Скопје, XIX (1962).

ПРАШАЛНИЦИ. "Современост", Скопје, XII (1962), 7, 638-647.

УМЕТНОСТА И ФИЛОЗОФИЈАТА КАКО ДВЕ ПОСЕБНИ ФОРМИ НА ОПШТЕСТВЕНАТА СВЕСТ. "Современост", Скопје, XII (1962), 2, 125-137.

УМЕТНОСТА И ЧОВЕКОТ. Есеј. "Културен живот", Скопје, VII (1962), 5, 20-21.

ФРИДРИХ ДИРЕНМАТ. ВЕТУВАЊЕ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје 1962, 162 стр. (превод од германски)

ЧОВЕКОТ ПРЕД СВОЈОТ ПОРТРЕТ. Антрополошки размисли на ликовна тема. "Млад борец", Скопје XVIII (1962), 8. III (бр. 9) (во: "Координати", месечен прилог на "Млад борец" за уметнички прашања, бр. 10).

1963

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ: ИЗБОР. Изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, 118 стр. (избор и приредување).

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ (1876-1927). Предговор кон книгата: Борисав Станковиќ: "Избор", изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, стр. 5-14.

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ, ВО НОЌТА (расказ), во книгата: Борисав Станковиќ: "Избор", изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, стр. 78-91 (превод од српскохрватски).

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА (Ташко Георгиевски: "Ѕидови"). "Современост", Скопје, XIII (1963), 1, 85-90.

ЃОРЃИ АБАЏИЕВ (1910-1963). "Современост", Скопје, XIII (1963), 7-8, 428-431.

ОПШТЕСТВЕНОТО БИТИЕ НА УМЕТНОСТА. Реч во разговорот на тема "Литературната ситуација денес", одржан на 18. I 1963 година, објавено во "Современост", Скопје, XIII (1963), 2-3, 127-133; 133-134; 171-172; 177-179; 180; 200.

ПРАШАЛНИЦИ (Серија втора): Напомена за естетиката на една книжевна ситуација. "Современост", Скопје, XIII (1963), 1, 3-14.

1964

ДВЕ ЕСЕИСТИЧКИ МИНИЈАТУРИ ARGUMENTUM EXTERNUM. "Современост", Скопје, XIV (1964), 1, 33-45.

КРИТИКА НА ЛАРПУРЛАРТИСТИЧКАТА КРИТИКА. "Современост", Скопје, XIV (1964), 7, 667-670.

МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА КАКО ЕСТЕТИЧКИ СИСТЕМ. Пред литературното дело на Маркс и Енгелс. Предговор кон книгата: Маркс и Енгелс, "За уметноста и литературата". Избор. Изд. "Култура", Скопје, 1964, стр. 5-16. Истото објавено и во списанието "Современост", Скопје, XIV (1964), 10, 973-986.

МЕЃУ ОСТРИОТ И КОЛЕБЛИВИОТ ЗБОР (Бошко Смаќоски: "Распродажба на остатоците од пролетта"). "Современост", Скопје, XIV (1964), 5, 497-499.

"НЕБИДНИНА" - ИЛИ ЛИРСКА МЕДИТАЦИЈА НА А. ШОПОВ По тој повод и по еден друг, поодамнешен. "Современост", Скопје, XIV (1964), 6, 599-606.

ОЛИВЕРА НИКОЛОВА: "ДЕН ЗА ЛЕТУВАЊЕ"."Современост", Скопје, XIV (1964), 8, 829-831.

PRAELUDIUM КОН ПРОЗАТА НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ. "Современост", Скопје, XIV (1964), 8, 818-823.

1965

ЗА УБАВИНАТА ИЛИ ПРОТИВ НЕА. "Нова Македонија", Скопје, XXI, 31. XII 1965 - 2. I 1966 (бр. 6.900).

НОВАТА ВЕРЗИЈА НА "СЕЛОТО ЗАД СЕДУМТЕ ЈАСЕНИ" (Славко Јаневски: "Стебла", "Култура", Скопје 1965). "Современост", Скопје, XV (1965), 7, 460-465.

ПОВИК НА ЕДНА НОВА ЛИТЕРАТУРНА КОНФРОНТАЦИЈА. Нацрт за една критика на нашиот литературен панартизам. Уредничка реч пред новата серија на "Современост", месечно списание за литература, уметност и општествени прашања. "Современост", Скопје, XV (1965), 3, 41-48.

ПРЕЛИСТАНИ СТРАНИЦИ (I Увод: II Славко Јаневски: "И бол и бес"; III Димитар Солев: "Кратката пролет на Моно Самоников"; IV Гане Тодоровски: "Апотеоза на делникот"; V Радован Павловски: "Корабија"). "Современост", Скопје, XV (1965), 4, 154-165.

ПРИЛОГ ЗА ДИСКУСИЈАТА "ДИЛЕМИТЕ НА ПИСАТЕЛОТ ПРЕД СОЦИЈАЛИСТИЧКАТА СТВАРНОСТ". "Современост", Скопје, XV (1965), 4, 122-128.

РАЗВИТОК НА ЕСТЕТИКАТА КАЈ ЈУГОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ (ОД КРАЈОТ НА XVI ВЕК ДО ПОЧЕТОКОТ НА II СВЕТСКА ВОЈНА). Докторска дисертација, одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје, 1965 година, 464 + 51 стр.

СТАЛЕ ПОПОВ. In memoriam. "Современост", Скопје, XV (1965), 3, стр.71-73.

1966

АНТИЕСТЕТИЗМОТ НА СВЕТОЗАР МАРКОВИЌ. "Современост", Скопје, XVI (1966), 9, 816-822.

ВЕСЕЛИН МАСЛЕША ИЛИ ЕДИНСТВОТО НА МИСЛАТА И ЧИНОТ. "Погледи", Скопје, III (1966), 4, 92-100.

ЕСТЕТИЧКОТО ДЕЛО НА ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ. "Современост", Скопје, XVI (1966), 10, 913-926.

ЕСТЕТСКАТА ОСНОВА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА. "Современост", Скопје, XVI (1966), 1, 31-42.

ЗАПИСИ ОД ЕДНА ЛИТЕРАТУРНА ФАЗА. Општ поглед и осврт на поезијата. "Нова Македонија", Скопје, XXII (1966), 9. I (бр. 6.907).

МЕЃУ ПРВИОТ И ШЕСТИОТ ДЕН. Една можна слика на револуцијата. "Нова Македонија", Скопје, XXII (1966), 30. IV - 2. V (бр. 7.018).

МЕТО ЈОВАНОВСКИ: "СЛАНА ВО ЦУТОТ НА БАДЕМИТЕ". "Современост", Скопје, XVI (1966), 2, 180-183.

ОГЛЕД ОД АКСИОЛОГИЈА. "Современост", Скопје, XVI (1966), 6, 516-519.

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ: УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО. "Современост", Скопје, XVI (1966), 2, 101-108 (превод од ракопис).

ПОЕЗИЈАТА И ПОЕТИКИТЕ. Прилог за Струшките дијалози 1966. "Современост", Скопје, XVI (1966), 7, 630-637.

РЕФРЕН ЗА ОДГОВОРНОСТА. "Нова Македонија", Скопје.

1967

ВАРИЈАЦИЈА НА ЕДНА СТАРА ТЕМА. Прв дел од расправата "Прилог кон периодизацијата на новоената македонска литература", "Погледи", Скопје, IV (1967), 1, 81-102.

ВЕСЕЛИН МАСЛЕША КАКО МИСЛИТЕЛ И ПУБЛИЦИСТ: ЛИТЕРАТУРНО-ЕСТЕТСКА МИСЛА. Предговор кон книгата: Веселин Маслеша: "Есеи", изд. "Култура", Скопје 1967, стр. 21-28.

ЕРВИН ШИНКО. In memoriam. "Нова Македонија", Скопје, 2. IV 1967.

ИВО АНДРИЌ: "ПРОКЛЕТА АВЛИЈА". Изд. "Македонска книга", Скопје, 1967, 100 стр. (прегледан и поправен превод, со Драгица Старделова).

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија", второ издание, изд. "Македонска книга", Скопје 1967, стр. 101-108.

НЕДОРАЗБИРАЊА ОКОЛУ КУЛТУРАТА И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА. "Погледи", Скопје, IV (1967), 4, 3-19.

ОДУМИРА ЛИ УМЕТНОСТА. "Нова Македонија", Скопје, 1. V 1967.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ. "Современост", Скопје, XVII (1967), 9-10, 799-816. Објавено и како предговор кон книгата: Ацо Шопов, "Избор", изд. "Македонска книга", Скопје 1968, стр. 5-25.

1968

АЦО ШОПОВ: ИЗБОР. Изд. "Македонска книга", Скопје 1968, 113 стр. (избор и предговор).

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТСКОТО И ЕСТЕТИЧКОТО ДЕЛО НА КОЧО РАЦИН. Соопштение поднесено на Рациновите средби, декември 1967 година. "Литературен збор", Скопје, XV (1968), 3, 16-22.

МИНАТОТО ВО ПОЕТСКИТЕ СВЕТОВИ ДЕНЕС. Воведен збор на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1968. "Современост", Скопје, XVIII (1968), 7-8, 613-620.

МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ - ЈАСМИН, ИЛИ ЕДИНСТВО НА УМОТ И РЕВОЛУЦИЈАТА. "Погледи", Скопје, V (1968), 6, 5-12.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ. Предговор кон книгата: Ацо Шопов: "Избор", изд. "Македонска книга", Скопје, 1968, стр. 5-25.

1969

В. И. ЛЕНИН: ОДБРАНИ ДЕЛА (во 11 тома). Изд. "Култура", Скопје, 1967-1969 (избор, заедно со д-р Јонче Јосифовски).

ЕСТЕТИКАТА ВО МАКЕДОНСКОТО НАРОДНО ТВОРЕШТВО. Реферат поднесен на Шестите Рацинови средби, одржани во Титов Велес, декември 1969 година, објавен во книгата: "Шести Рацинови средби - Македонска народна и уметничка литература", Титов Велес, 1969, стр. 46-52.

КОН ПРИСТАПОТ НА РЕФОРМАТА НА УНИВЕРЗИТЕТОТ. Уводно соопштение кон рефератот "Современи аспекти на демократизацијата на југословенскиот универзитет", поднесено на меѓународниот семинар "Универзитетот денес", Дубровник, 1969. "Погледи", Скопје, VI (1969), 4-5, 3-7 (заедно со д-р М. Недков).

PREDGOVOR knjizi: SLAVKO MILOSAVLEVSKI, "REVOLUCIJA I DEMOKRATIJA". Ogled iz političke sociologije, izd. "Hronometar", Beograd, 1969, str. 3-8.

SAVREMENI ASPEKTI DEMOKRATIZACIJE JUGOSLOVENSKOG UNIVERZITETA. Referat podnesen na XIV međunarodnom seminaru "Univerzitet danas", održan u Dubrovniku, avgusta 1969. "Univerzitet danas", Beograd, X (1969), 9-10, 46-52 (zajedno sa Dr. M. Nedkovim).

СВЕТОВИ. Изд. "Мисла", Скопје, 1969, 130 стр.

СОВРЕМЕНИТЕ АСПЕКТИ НА ДЕМОКРАТИЗАЦИЈАТА НА ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ УНИВЕРЗИТЕТ. Реферат од Дубровник. "Погледи", Скопје, VI (1969) 6, 54-68 (заедно со д-р М. Недков).

1970

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ ИЛИ ОБНОВА НА ОТВОРЕНИОТ СТИХ. Предговор кон збирката: Гане Тодоровски: "Горчливи голтки непромолк", изд. "Мисла", Скопје 1970, стр. 5-10. Објавено и во списанието "Современост", Скопје, XX (1970), 4, 310-313.

ГОЛЕМИОТ ЛЕНИНОВ ЕКСПЕРИМЕНТ. "Погледи", Скопје, VII (1970), 1-2, 5-9.

ЕСТЕТИЧКА ПРОПЕДЕФТИКА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 4, 470-490.

КОН ИЗБРАНИТЕ ДЕЛА НА МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ. "Културен живот", Скопје, XV, 1970, 7, стр. 23-24.

ЛОКАЛНАТА БОЈА И УНИВЕРЗАЛНОТО ЗНАЧЕЊЕ НА ПОЕЗИЈАТА. Реферат на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1970. "Современост", Скопје, XX (1970), 7, 611-617.

THE MACEDONIAN NOVEL. Publishing Service, Skopje 1970, 229 p. (selection, with. P. Boskovski and Sl. Mickovic).

НУРКАЊЕ ВО ДЛАБИНИТЕ НА БИТИЕТО (Ацо Шопов: "Гледач во пепелта", изд. "Македонска книга", Скопје, 1970). "Современост", Скопје, XX (1970), 6, 564-568.

СЕГАШНИНАТА И ИДНИНАТА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 1-2, 64-67.

ТРИ АСПЕКТИ НА ОДНОСОТ: РЕВОЛУЦИЈА - ДЕМОКРАТИЈА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 5, 622-629.

1971

АНТЕЈ БАРА ПОЧВА. Изд. "Македонска книга", Скопје 1971, 318 стр.

ДОБАТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КОНФРОНТАЦИЈА. Соопштение на Осмите Рацинови средби, одржани во Титов Велес, декември 1971 г.

EDMUND HUSSERL IN JUGOSLAWIEN. Referat an den Phänomenologischen Kongress, München, April 1971.

ESTETIČKI POGLED PAVLA VUK-PAVLOVIĆA. "Kolo", Zagreb, 1971.

КУЛТУРАТА И МИНАТОТО. Соопштение на научниот собир "Нација и култура", одржан во Охрид, октомври 1971 година.

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА РАЗВИТОКОТ НА ЕСТЕТИКАТА И ЕСТЕТИЧКИТЕ РЕФЛЕКСИИ КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ. "Современост", Скопје, XXI (1971), 4, 289-314.

LE ROMAN MACEDONIEN. Ed. "Goce Delcev", Skopje, 1971, 217 pp. (selection, avec P. Boskovski et Sl. Mickovic).

СОВРЕМЕНИОТ ЈУНАК ВО ЛИТЕРАТУРАТА. Реферат поднесен на Симпозиумот во Киев под истоимениот наслов, октомври 1971.

СТАРИ И НОВИ ВРЕМИЊА. Естетичка заднина на конфликтот помеѓу југословенските марксисти меѓу двете светски војнИ "Погледи", Скопје, VIII (1971), 1, 19-44, и 2, 155-173 (во две продолженија).

ЧИНОТ НА СОЗДАВАЊЕТО - ЧИН НА ТОТАЛНА СЛОБОДА. Интервју, "Нова Македонија", Скопје, XXVII (1971), 19. XII (бр. 8.947).

1972

АНГАЖИРАНАТА ПОЕЗИЈА И АНГАЖИРАНОСТА НА МАКЕДОНСКИОТ ПИСАТЕЛ. во книгата: "Македонско современо литературно творештво", изд. "Просветно дело", Скопје, 1972, стр. 23-34.

КЛАСНА СВЕСТ. "Комунист", Скопје, 1. V 1972.

KUNST IN DER TECHNISCHEN ZIVILISATION. Referat für VI Internationalen Kongress der Aesthetik, Bucurest, August 1972.

МАКЕДОНСКИ РОМАН. Изд. "Култура", Скопје, 1972, 251 стр. (избор, заедно со П. Бошковски и Сл. Мицковиќ).

МАРКСИЗМОТ И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА. Соопштение на научниот собир "Марксизмот денес", одржан во Охрид, ноември 1972 година. "Погледи", Скопје, IX (1972), 6-7, 929-935.

ОРФЕЈ НАД ТЕХНИЧКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА. Соопштение на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1972 година. "Современост", Скопје, XXII (1972), 7, 635-655. Фрагмент од ова соопштение е објавен во весникот "Нова Македонија", Скопје, XXVIII (1972), 20. VIII (бр. 9.188).

ПАБЛО НЕРУДА ИЛИ ЛЕБ, ПРАВДА И ПОЕЗИЈА. Уводен збор на вечерта посветена на Пабло Неруда на Струшките вечери на поезијата, август 1972 година.

РАЗУМОТ ПОСТОЕЛ ОТСЕКОГАШ, НО НЕ СЕКОГАШ ЗА РАЗУМНА ФОРМА. "Нова Македонија", Скопје, XXVIII (1972), 23. IV (бр. 9.071).

1973

ЕДЕН СВЕТ ВО ДВА РОМАНА (Славко Јаневски: "Стебла"), во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 3: Уметничко творештво. Изд. "Мисла", Скопје, 1973, стр. 327-334.

МАРКСИЗМОТ И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА, во книгата: "Марксизмот денес", изд. Друштво за филозофија и социологија на СРМ, Скопје, 1973, стр. 183-190.

ОРФЕЈ НАД ТЕХНИЧКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА, во книгата: "Единаесет години Струшки вечери на поезијата (1962-1973), изд. Совет на Струшките вечери на поезијата, Струга, 1973, стр. 75-77.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ, во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 3: Уметничко творештво. Изд. "Мисла", Скопје, 1973, стр. 455-482.

ПРОЗАТА НА ЈАНЕВСКИ "Просвета", Скопје, 15. XI 1973.

ТЕНДЕНЦИИ И АНТИТЕНДЕНЦИИ. "Современост", Скопје, XXIII (1973), 7-8, 691-698.

1974

АЦО ШОПОВ: ПЕСМЕ. Изд. "Народна књига", Београд, 1974, 277 стр. (избор и поговор).

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА (Ташко Георгиевски: "Ѕидови"), во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 5: Уметничко творештво. Изд. "Мисла", Скопје, 1974, стр. 157-164.

ЗБОР ОДНАПРЕД, кон книгата: Мирче Нешовски: "Прозорец на сводот", изд. "Сојуз на литературните дружини и клубови на младите од СР Македонија, Скопје, 1974, стр. 3-4.

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ, поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија", изд. "Македонска книга", Скопје, 1974, стр. 101-108.

ОБРАЗОВАНИЕ, ОБРАЗОВАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ. Образованието и стопанскиот развој. Реферат за II Охридски симпозиум "Образование и стопанство" (од 2 до 4. VII 1974, Охрид). Објавено во книгата: "Образование и стопанство", изд. "Андрагошка школа", Скопје, 1974, стр. 155-161.

ПРЕДГОВОР кон збирката: "Четири поетски круга", изд. Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје, 1974, стр. 3-8.

ТЕНДЕНЦИИ И АНТИТЕНДЕНЦИИ. Реферат на симпозиумот на Струшките вечери на поезијата. Објавено во книгата: "Дванаесет години Струшки вечери на поезијата (Струга 1973)", изд. Совет на Струшките вечери на поезијата, Струга, 1974, стр. 58-63.

ФИЛОЗОФИЈА НА ИРАЦИОНАЛНАТА ЕГЗИСТЕНЦИЈА (Прелудиум кон прозата на Петре М. Андреевски), во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 5: Уметничко творештво, изд. "Мисла", Скопје, 1974, стр. 99-104.

ФИЛОЗОФИЈА НА ВИНАТА (Димитар Солев: "Кратката пролет на Моно Самоников"), во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 4: Уметничко творештво, изд. "Мисла", Скопје, 1974, стр. 261-266.

ЧЕТИРИ ПОЕТСКИ КРУГА / ЧЕТИРИ ПЕСНИЧКА КРУГА. Избор из нове македонске поезије. Изд. Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје, 1974, 91 стр. (избор и предговор).

ЧЕТИРИ ПЕСНИЧКА КРУГА (За поезијата на С. Јаневски). "Политика", Београд, 28. IX 1974.

1975

ЕСТЕТИКАТА КАЈ СЛОВЕНЦИТЕ ОД СРЕДИНАТА НА XVIII ВЕК ДО ПОЧЕТОКОТ НА ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, XXV (1975), 5-63.

МАРКСИСТИЧКАТА КРИТИКА - КРИТИЧКА СВЕСТ ВО СВОЈОТ ТОТАЛИТЕТ, Реферат за Рациновите средби Објавено во книгата: "Единаесетти Рацинови средби", изд. Совет на Рациновите средби, Титов Велес, 1974, стр. 103-111. Истиот текст е објавен и во списанието "Погледи", Скопје, XII (1975), 5, 92-97.

ОБИД ЗА ЕДНА НОВА ЛИТЕРАТУРНА РЕКАПИТУЛАЦИЈА. "Разгледи", Скопје, XVII (1975), 8, 937-949.

ОБРАЌАЊЕ КОН ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Трудбеник", Скопје, 6. IX 1975.

ОСНОВИТЕ НА ЕДЕН НОВ УНИВЕРЗИТЕТ. Изд. Републички секретаријат за образование и наука, Скопје, 1975, 425 стр. (со група автори; редакција со Кирил Темков).

ПОСТОИ ЛИ, ВСУШНОСТ, НЕДОРАЗБИРАЊЕ ОКОЛУ ЕНГЕЛС? "Погледи", Скопје, XII (1975), 8, 19-34.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: ПЕСНИ. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1975, 51 стр. (избор и предговор).

1976

АНАТОМИЈА НА МИНАТОТО (Славко Јаневски: "Горчливи легенди"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика" (избор и предговор Миодраг Друговац), изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 178-181.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ. "Разгледи", Скопје, XVIII (1976), 1-2, 7-18.

ЕДЕН СВЕТ ВО ДВА РОМАНА (Славко Јаневски: "Стебла"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 201-208.

ЗА ТРИЕСЕТГОДИШНИНАТА НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ, во книгата: "Филозофски факултет (1946-1976)", изд. Филозофски факултет, Скопје, 1976, стр. 9-13.

ПЕСНИК СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Књижевне новине", Београд, 16. I 1976.

ПОЕТОТ АЦО ШОПОВ. "Дело 74", Штип, III (1976), 3-4, 3-9.

ПОЕТОТ СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 73-78.

SERMO DECLAMATORIUS ЗА СТАЛЕ ПОПОВ, во книгата: "Стале Попов во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 219-225.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: ИТАР ПЕЈО КАИНАВЕЛИСКИ КАКО ЕВАНГЕЛИЕ, изд. Центар за култура и информација, Скопје, 1976 (библиофилско издание; избор и предговор).

ЧОВЕКОВИОТ БОЛ И БЕС (Славко Јаневски: "И бол и бес"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 188-192.

1977

АЦО ШОПОВ: ОКЕАНОТ Е МАЛ, ЧОВЕКОТ ГОЛЕМ. Изд. Центар за култура и информација, Скопје, 1977 (библиофилско издание; избор и предговор).

ДОБА НА ПРОТИВРЕЧНОСТИТЕ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1977, 227 стр.

ЕСТЕТИКАТА НА СОВРЕМЕНИОТ РЕАЛИЗАМ (За книгата на Димитар Митрев: "Критериум и догма", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1956). "Современост", Скопје, XXVII (1977), 2, 13-26.

КЛАСА. Сценарио за долгометражен игран филм. Скопје, 1977 (со Кирил Темков).

ПОЕТОТ АЦО ШОПОВ. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1977 (избор и предговор).

УШТЕ ЕДЕН ОБИД ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ, АЦО ШОПОВ И СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Литературен збор", Скопје, XXIV (1977), 2, 23-35.

1978

A. CHOPOV: EN RECHERCHE DE MA VOIX. Editions "Saint-Germain des Pres", Paris, 1978 (choix).

ИСТОРИСКАТА И ПОЕТСКАТА СВЕСТ. "Современост", Скопје, XXVIII (1978), 6, 5-10.

КУЛТУРАТА И ТРУДОТ, во книгата: "Младите и творештвото". Материјали од собирот одржан во Скопје (5-7 декември 1977). Изд. "Млад борец", Скопје, 1978, 75-87 (со Кирил Темков).

ЛИТЕРАТУРА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; седмо издание 1990 година).

НАШАТА КРИТИЧКА СИТУАЦИЈА ДЕНЕС. "Современост", Скопје, XXVIII (1978), 7, 3-14.

ПРИМЕРИ ОД ЛИТЕРАТУРАТА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; шесто издание 1988 година).

СОЦИЈАЛИСТИЧКАТА ДРАМА КАКО ДРАМА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ, во зборникот на трудови од симпозиумот "Домашната драма на нашата сцена", изд. Драмски театар, Скопје, 1978, стр. 99-104.

ФИЛОЗОФИЈА КРИВИЦЕ (Димитар Солев: "Кратко пролеће Мона Самоникова"), у књизи: "Македонска књижевна критика и есеј", изд. Матица Српска, Нови Сад, 1978, стр. 320-325.

ЧОВЕКОВ БОЛ И БЕС (Славко Јаневски: "И бол и бес"), у књизи: "Македонска књижевна критика и есеј", изд. Матица Српска, Нови Сад, 1978, стр. 315-319.

1979

АРИСТОТЕЛ - ИЛИ ЕСТЕТИКАТА НА MIMESIS-ОТ, во книгата: Аристотел, "За поетиката", (превод Михаил Д. Петрушевски), изд. "Македонска книга", Скопје, 1979, стр. IX-XIX. Истиот текст е објавен и во списанието "Современост", Скопје, XXIX (1979), 4, 83-92.

ГО ЗНАЕШ ЛИ ПОЕТУ СВОЈОТ ДОЛГ? Југословенска револуционерна поезија. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1979, 212 стр. (избор и предговор).

ГО ЗНАЕШ ПОЕТУ СВОЈОТ ДОЛГ. "Современост", Скопје, XXIX (1979), 7-8, 3-6.

ЕРУПТИВНА ПОЕТСКА ИМАГИНАЦИЈА, кон книгата: Славко Јаневски: "Оковано јаболко", изд. "Мисла", Скопје, 1979. Истиот текст е објавен и во весникот "Комунист", Скопје, 8.VI 1979.

ЗА ЕДНА НОВА ТЕАТАРСКА ЕСТЕТИКА (Љубиша Георгиевски: "Светсон", изд. "Студентски збор", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXIX (1979), 9-10, 90-91.

ISTRAŽIVAČKI DUH. O novim knjigama Slavka Janevskog i Ljubiše Georgievskog. "Izraz", Sarajevo, XXIII (1979), 9, 204-209.

КОН ВАПЦАРОВ, во книгата: Никола Ј. Вапцаров: "Творби", изд. "Мисла", Скопје, 1979, стр. 335-353.

КОСМОКОПОТ КАКО ПОЕТСКО НАЧЕЛО (Славко Јаневски: "Оковано јаболко", изд. "Мисла", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXIX (1979), 9-10, 87-89.

ТИТОВАТА МИСЛА, во книгата: "Тито во Македонија", второ дополнето издание, изд. "Полог", Тетово, 1979, стр. 13-16.

1980

АНТИДОГМАТИЗМОТ НА ТИТОВАТА МИСЛА. "Стремеж" Прилеп, XXIV (1980), 3, 264-272; "Современост", Скопје, XXX (1980), 5, 23-30; "Литературен

збор", Скопје, XXVII (1980), 5, 53-60; "Филозофска трибина", Скопје, број 3, 1980, 5-13.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: "Беседи за Прличев". Јубилејно издание, изд. Одбор за прослава на 150-годишнината од раѓањето на Григор Прличев, Скопје, 1980, стр. 93-104.

ЕП ЗА ТВРДОГЛАВИТЕ (Славко Јаневски: "Тврдоглави"). "Стремеж" Прилеп, XXIV (1980), 4-5, 382-393.

EP O TVRDOGLAVIMA. O jednom romanu Slavka Janevskog, uz novo izdanje. "Izraz", Sarajevo, XXIV (1980), 10, 314-322.

ЛИРСКИ ЗАПИСИ ЗА ЉУБОВТА И ЗЕМЈАТА. (Љубен Ташковски: "Мојата јужна љубов", изд. "Култура", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 105-106.

НА ШЕЕСЕТГОДИШНИНАТА НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 30-33.

НОВЕЛИ ЗА ОСАМАТА. (Мето Јовановски: "Патот до осамата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 104-105.

ПУСТИНА - ИЛИ ЗА ДАМАРИТЕ НА ЧОВЕЧКАТА СОВЕСТ, кон книгата: Ѓорѓи Абаџиев: "Пустина", изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 135-146.

РАСКАЖУВАЧКИОТ СВЕТ НА СТАЛЕ ПОПОВ. "Литературен збор", Скопје, XXVII (1980), 6, 23-29.

ТВРДОГЛАВИ, кон книгата: Славко Јаневски: "Тврдоглави". изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 307-320.

UMETNOST IN INTUICIJA, in: "Sodobni makedonski esej", izd. "Mladinska knjiga", Ljubljana, 1980, str. 133-149.

ЦРНО СЕМЕ - ИЛИ ВО ПОТРАГА ПО ИДЕНТИТЕТОТ, кон книгата: Ташко Георгиевски: "Црно семе", изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 109-115.

1981

АВАНГАРДАТА Е МРТВА - ДА ЖИВЕЕ АВАНГАРДАТА. "Нова Македонија", Скопје, 16. VIII 1981.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM (С. Јаневски: "Астропеус"). "Современост", Скопје, XXXI (1981), 4, 6-13.

МЕЃУ ЛИТЕРАТУРАТА И ЖИВОТОТ. Огледи и критики. (Избор Кирил Темков) Изд. "Култура", Скопје, 1981, 435 стр.

ОБЕЛЕЖЈЕ НА ЕДНА ЕПОХА. Кон 60-годишнината од животот на Блаже Конески. "Нова Македонија", Скопје, 20. XII 1981.

ПАНОРАМА НА ЕСТЕТИЧКИТЕ ИДЕИ ОД ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК. "Современост" (во соработка со Естетичката лабораторија), Скопје, XXX (1981), 2-3, 259 стр. (избор, со Кирил Темков).

РАЗМИН НА ЕПОХИТЕ. Предговор кон "Панорамата на естетичките идеи". "Современост", Скопје, XXX (1981), 2-3, 5-9 (заедно со Кирил Темков).

СОЦИЈАЛИЗАМ СА ЉУДСКИМ ЛИКОМ. Антидогматизам Титове мисли. "Борба", Београд, 4. V 1981.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И МОРАЛОТ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 5, 1981, 101-107.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И НОВАТА КУЛТУРНА СТРАТЕГИЈА. "Филозофска грибина", Скопје, бр. 5-6, 1981, 63-92.

ТВОРЕШТВОТО И ЧОВЕКОВИОТ СВЕТ, во "Панорамата на естетичките идеи", "Современост", Скопје, XXXI (1981), 2-3, 87-89.

1982

БОГОМИЛ ЃУЗЕЛ: МИТО-СТОРИИ ("Култура", Скопје, 1982). "Стремеж", Прилеп, XXVI (1982), 10, 658-662.

VAPÇAROV HAKKINDA. "Sesler", Skopje, XVIII (1982), 1963, 115-130.

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА. (За романот "Ѕидови" од Ташко Георгиевски), во книгата: Ташко Георгиевски: "Земјата на Христос", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 381-388.

ЗА КРИТИЧКИОТ ДИЈАЛОГ, во книгата: "Сојузот на комунистите и културното творештво", изд. Центар за идејно-теоретска работа и марксистичко образование, Скопје, 1982, стр. 22-33.

IN PERPETUAM REI MEMORIAM НА АЦО ШОПОВ. "Современост", Скопје, XXXI (1982), 4, 3-8.

КОН ПОЕЗИЈАТА НА Н. Ј. ВАПЦАРОВ. "Современост", Скопје, XXXI (1982), 7-8, 3-19.

КОПЕРНИКАНСКИ ПРЕСВРТ. "Комунист", Скопје, 8. I 1982.

ПОЕТСКОТО ДЕЛО НА АЦО ШОПОВ, во книгата: "Предавања на XV Семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 5. VIII - 25. VIII 1982), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", 1982, стр. 235-247.

ПРЕДГОВОР кон четвртиот том "Социјализмот и културата" од "Делата" на Мито Хаџи Василев - Јасмин, изд. "Комунист", Скопје, 1982, стр. 5-8.

РЕВИТАЛИЗАЦИЈА НА КРИТИЧКАТА МИСЛА. "Нова Македонија", Скопје, 7. II 1982.

САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ: ЗЛАТНА ГРАНКА ("Македонска книга", Скопје, 1980). "Стремеж", Прилеп, XXVI (1982), 10, 663-665.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И НОВАТА КУЛТУРНА СТРАТЕГИЈА, во книгата: "Самоуправувањето како законитост во социјалистичкиот развој на Југославија". Зборник на реферати од научниот собир одржан во Скопје на 24 и 25 декември 1980 година. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1982, стр. 501-515.

УНИВЕРЗАЛНОСТА НА ЕДНА МАКЕДОНСКА ТЕМА ("Вест Ауст"), во книгата: Божин Павловски: "Вест Ауст. Проклетствата на дијаспората", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 482-487.

ФИЛОЗОФИЈАТА НА ИРАЦИОНАЛНАТА ЕГЗИСТЕНЦИЈА. Прелудиум кон прозата на Петре М. Андреевски, во книгата: Петре М. Андреевски: "Колнато време", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 424-429.

ЦЕЛИНАТА НА СОЦИЈАЛИСТИЧКИОТ СВЕТ. Марксизмот нова ноетичка база на нашата епоха. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 12, 1982, 107-114.

ЦРНО СЕМЕ - ИЛИ ВО ПОТРАГА ПО ИДЕНТИТЕТОТ. во книгата: Ташко Георгиевски: "Земјата на Христос", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 407-413.

1983

EXPERIMENTUM MACEDONICUM. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1983, 294 стр.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM. "Разгледи", Скопје, XXV (1983), 7, 792-804.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM (Поетското искуство на Славко Јаневски), во книгата: Славко Јаневски, "Одбрани песни", изд. "Мисла", Скопје, 1983, стр. 221-237.

ИЛИНДЕН ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА. "Современост", Скопје, XXXIII (1983), 7-8, 14-24.

КАМБАНИТЕ НА КРУШЕВО. Избор. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1983, 233 стр. (избор, вовед и предговор).

КОН ПЕСНАТА ЗА ОВОЈ БРОЈ. (За песната "Преку лаг" од Бранко Цветковски). "Стремеж", Прилеп, XXVII (1983), 3, 180-183.

ЛИЧНОСТА И ДЕЛОТО НА МИТКО ЗАФИРОВСКИ. Реферат за VII Дојрански ракувања. Објавено во книгата: "Митко Зафировски", изд. Културно-просветна заедница на општина Гевгелија, 1983, стр. 67-73.

МАРКСИСТИЧКАТА ТЕОРИЈА НА КРИЗАТА ДЕНЕС. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, 1983, 9(35), 49-63.

МЕНТАЛИТЕТ НА СЕИРЏИИ И МРМОРКОВЦИ. Интервју. "Нова Македонија", Скопје.

МИСЛА КОЈА ГО МЕНУВА СВЕТОТ. По повод стогодишнината од смртта на Карл Маркс. "Културен живот", Скопје, XXVIII (1983), 3, 4-8.

МИТКО ЗАФИРОВСКИ ВО МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА, во книгата: Митко Зафировски: "Тие години", изд. "Комунист", Скопје, 1983, стр. 345-351.

САМОУПРАВУВАЊЕТО И ТВОРЕШТВОТО. "Погледи", Скопје, XX (1983), 7-8, 180-188.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: "ЗМЕЈОВИ ЗА ИГРА" ("Македонска книга", Скопје, 1983). "Разгледи", Скопје, XXV (1983), 4, 530-533.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И МОРАЛОТ, во книгата: "Моралот во социјалистичкото самоуправно општество". Материјали од Тринаесеттата сесија на Школата на млади марксисти "Стив Наумов - Мите Богоевски", одржана во Охрид на 23 и 24 јануари 1981. Изд. "Студентски збор", Скопје, 1983, стр. 9-18.

ТЕОРИЈА НА КРИЗАТА. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 13, 1983, 75-80.

УВОД ВО ИСТОРИЈАТА И ТЕОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА, во книгата: "Предавања од XVI семинар за македонски јазик, литература и култура", Скопје, 1983, стр. 235-249.

1984

АЛЕКСАНДАР ГРЛИЧКОВ: "КРСТОПАТИТЕ НА СОЦИЈАЛИЗМОТ" ("Мисла", Скопје, 1984). "Дело 74", Штип, XI (1984), 4, 195-199.

БИЋЕ И ЈЕЗИК РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА. "Књижевност", Београд, 1984, 8-9, 1.290-1.296.

БОЖИН ПАВЛОВСКИ: "ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ" ("Македонска книга" и "Мисла", Скопје, 1984). "Стремеж", Прилеп, XXVIII (1984), 6, 504-513.

ВЕСТИТЕЛ НА НОВАТА ПОЕТСКА ЕПОХА (за Никола Вапцаров). "Современост", Скопје, XXXIV (1984), 10, 3-10.

КРИТИЧКА ТЕОРИЈА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ - АЛЕКСАНДАР ГРЛИЧКОВ: "КРСТОПАТИТЕ НА СОЦИЈАЛИЗМОТ ("Мисла", 1984). "Нова Македонија", Скопје, 2. VI 1984.

КРИТИЧКО СООЧУВАЊЕ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 17-18, 1984, 267-273.

МЕЃУЗАВИСНОСТА НА ИДЕИТЕ - МЕЃУЗАВИСНОСТ НА СВЕТОВИТЕ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 19, 1984, 201-210.

ПОГОВОР кон романот на Димитар Солев: "Зора зад аголот", изд. "Култура", Скопје, 1984, стр. 191-194.

ПРАШАЊА ЗА СЕГАШНОСТА И ИДНИНАТА - БОЖИН ПАВЛОВСКИ: "ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ" ("Мисла", 1984). "Нова Македонија", Скопје, 24. III 1984.

1985

ЗА КРИТИКАТА. "Развиток", Битола, XXIII (1985), 9-10, 431-439 (со избор од критички искажувања за делото на Георги Старделов од разни критичари, стр. 440-456).

ИЗМОРЕНА АВАНГАРДА. Изд. "Мисла", Скопје, 1985, 476 стр.

KNJIŽEVNOST U PROCESU DEMOKRATIZACIJE, u knjizi: "Deveti kongres Saveza književnika Jugoslavije". Dokumenta, izd. Književna zajednica Novog Sada, 1985, str. 204-207.

ПЕКОЛОТ ЗЕМЕН И ПЕКОЛОТ НЕБЕСЕН (за трилогијата на С. Јаневски: "Миракули на грозомората"). "Разгледи", Скопје, XXVII (1985), 9-10, 862-880.

ПИСАТЕЛОТ ПРЕД ДВАНАЕСЕТ ПРАШАЛНИЦИ (Георги Старделов). Интервју. "Развиток", Битола, XXIII (1985), бр. 9-10, стр. 457-463.

ПЛУРАЛИСТИЧКАТА ОСНОВА НА НАШАТА КУЛТУРА. "Комунист", Скопје, 31. V 1985.

ТЕМЕЛНИК НА ИЛИНДЕНИСТИКАТА. Кон делото "Илинденското востание и меѓународната јавност" од Христо Андонов Полјански, што се појави

во издание на книгоиздателството "Мисла". "Нова Македонија", Скопје, 23. II 1985.

1986

ВОВЕД ВО ИДНИНАТА. За една дијалектичка теорија на културата. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1986, 301 стр.

GINZBERGOV KOVITLAC. "Oko", Zagreb, br. 374, god. XIV, 17-31. VII 1986.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НА СРПСКИТЕ ПОЕТИ НА XX ВЕК (Радомир Константиновић: "Биће и језик", изд. "Просвета" и "Рад", Београд - "Матица Српска", Нови Сад, 1983). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 71-76.

ЗА ТРИЛОГИЈАТА НА ЈАНЕВСКИ: "ЛЕГИОНИТЕ НА СВЕТИ АДИФОНИС", "КУЧЕШКО РАСПЕТИЕ", "ЧЕКАЈЌИ ЧУМА", во книгата: "Предавања на XVII семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 2-22. VIII 1985)", изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1986, стр. 155-173.

KULTURNA RENESANSA MALEGA NARODA. "Delo", Ljubljana, 3. XII 1986.

МЕЃУ УНИФИКАЦИЈАТА И КУЛТУРНИОТ ПЛУРАЛИЗАМ. "Нова Македонија", Скопје, XLII , 5. VII 1986 (бр. 14.170).

НАШАТА ИНТЕЛЕКТУАЛНА СИТУАЦИЈА. "Комунист", Скопје, 27. XI 1986 - 23. I 1987, бр. 1552-1560.

ОНО ШТО ТРЕБА РЕЋИ. "Књижевне новине", Београд, бр. 712, год. XXXII, 15. VI 1986.

PAKAO ZEMALJSKI - PAKAO NEBESKI Osnovna supstanca od koje su stvarani romani trilogije "Mirakuli grozomore" Slavka Janevskog je fantastika izuzetnog sugestivnog naboja. "Danas", Zagreb, br. 254, 30. 12. 1986, str. 35.

ПОЕТИКА НА ОТРОВОТ (Јордан Плевнеш: "Теорија на отровот", "Студентски збор", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 69-70.

СЕГАШНИНАТА И ИДНИНАТА. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, бр. 13(39), 1986, стр. 45-48.

СТИХОВИ НА ТИВКА ЗАНЕСЕНОСТ И ПОНЕСЕНОСТ (Бранко Цветковски: "Високи ветрови", изд. "Македонска книга", Скопје, 1985). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 76-77.

1987

ДРАМИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ, во книгата: Горан Стефановски: "Одбрани драми", изд. "Мисла", Скопје, 1987, стр. 333-353.

ЖИВКО ЧИНГО: Сеќавање. "Нова Македонија", Скопје, XLIII, 15. VIII 1987 (бр.14.570).

ЗА ЧОВЕКОВОТО СТРАДАЊЕ ОД КОЛЕВКА ДО ГРОБ (Славко Јаневски: "Девет Керубинови векови", изд. "Култура", Скопје, 1986). "Лик", Скопје, II, 4. II 1987, 6.

ИСКУСТВА. Избор од творештвото. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, 477 стр.

КЛУЧОТ НА КРИТИКАТА ЛЕЖИ ВО УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО (Интервју по повод добивањето на наградата на весникот "Комунист" за критика). "Комунист", Скопје, 29. IV 1987.

НА ГРАНИЦАТА НА СТВАРНОТО И ФИКТИВНОТО (Божин Павловски: "Уткини соседи", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987). "Разгледи", Скопје, XXIX (1987), 8-9, 903-908.

ПЕСНИК У БРОНЗИ (За скулптурите на Томе Серафимов). "Песник", Београд, 1987, 11-12, стр. 22.

ПИСАТЕЛ НА МАКЕДОНСКАТА ЖИВЕАЧКА. По веста за смртта на писателот Живко Чинго. "Македонија", Скопје, XXXIV, (1987), 414, 35.

ПОГОВОР кон книгата: Моша Пијаде: "Одбрани трудови", изд. "Комунист", Скопје, 1987, стр. 439-443.

ПОЕТСКА ОБЈАВА НА БИТИЕТО (Блаже Конески: "Послание", изд. "Култура", Скопје, 1987). "Лик", Скопје, II, 1. IV 1987, 10.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ, во книгата: Ацо Шопов: "Избор од поезијата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 166-187.

ПОРТРЕТИ И ПРОФИЛИ. Прилог кон идеографијата на современата македонска книжевност. Изд. "Мисла", Скопје, 1987, 343 стр.

POSLANIE (EPISTLE) BY BLAZHĖ KONESKI (Ed. "Kultura", Skopje, 1987). "Macedonian Review", Skopje, XVII (1987), 1, 78-81.

РОМАН ЗА МИНЛИВОСТА (Божин Павловски: "Уткини соседи", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987). "Комунист", Скопје, XLIV, 2. X 1987, бр. 1.596.

РОМАНИТЕ НА БОЖИН ПАВЛОВСКИ, во книгата: Божин Павловски: "Црвениот хипокрит", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 253-290.

СЛОБОДАТА И НАСИЛСТВОТО. "Лик", Скопје, II, 9. XII 1987, 28.

UVOD U BUDUĆNOST (Fragmenti). "Savremenost", Novi Sad, XVII (1987), 12, 5-20.

1988

АНТИДОГМАТСКИОТ ДУХ НА ПРОГРАМАТА НА СКЈ ПОСТОЈАНО ПОВИКУВА НА РАДИКАЛНИ КРИТИЧКИ СООЧУВАЊА. "Погледи", Скопје, XXV (1988), 3, 79-83.

БУРА НАД ТАТКОВИНАТА. Педесет години од формирањето на Македонскиот литературен кружок во Софија. "Нова Македонија", Скопје, XLIV, 24. XII 1988 (бр. 15.058).

ЗАРОБЕНИ САМИТЕ ОД СЕБЕ? "Лик", Скопје, III, 13. IV 1988, 37.

ЈА ЖИВЕЕМЕ НЕРАЗУМНАТА ФОРМА НА РАЗУМОТ. "Лик", Скопје, III, 26. X 1988, 51.

КРИТИКА КАКО ПОЕТИКА (Санде Стојчевски: "Големата побуда", изд. "Култура", Скопје, 1988). "Стремеж", Прилеп, XXXII (1988), 7-8, 641-643.

КРИТИЧКА ТЕОРИЈА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ. Кон теоретското дело на А. Грличков "Дело 74", Штип, XV (1988), 3, 161-172.

ПОЕТИКА НА ЗАГАДОЧНОСТА, НЕИЗВЕСНОСТА И НЕПРЕДВИДЛИВОСТА. Кон расказите на Божин Павловски, во книгата: Божин Павловски: "Болеста на коренот", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 149-160. Истиот текст е објавен и во списанието "Беседа", Куманово, XV (1988), 42, 3-15.

РАСКАЗИТЕ НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: Славко Јаневски: "Забранета одаја", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 175-201.

УМЕТНОСТА, НАУКАТА И НАШЕТО ВРЕМЕ, во "Пристапни предавања, прилози и библиографија на новите членови на Македонската академија на науките и уметностите", Скопје, 1988, IX, стр. 151-160.

ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ, во книгата: Божин Павловски: "Црвениот хипокрит", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 361-370.

ЧЕТИРИЕСЕТ ГОДИНИ НА ДРУШТВОТО НА ПИСАТЕЛИТЕ НА МАКЕДОНИЈА, во "Предавања на XX семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 7-27. VIII 1987), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1988, стр. 123-134.

ШТО ДА СЕ ПРАВИ? ИЛИ: ИСПОВЕД НА ЕДЕН ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦ ВО СК. "Комунист", Скопје, XLVI, 4. III 1988, бр. 1618.

1989

BILJEŠKA O PISCU I OVOM ROMANU, u knjizi: Slavko Janevski: "Rulet sa sedam brojki", izd. "Svjetlost", Sarajevo, 1989, str. 347-348.

VREME VELIKIH ISPOVESTI - NACRT ZA JEDNU KRITIKU BALKANSKE IDEOLOGIJE. "Odjek", Sarajevo, XLII, 1-15. IV 1989, 7.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: "Македонска поезија XIX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 380-391.

ЕСТЕТИЧКИТЕ ОСНОВИ НА КРИТИКАТА НА ДИМИТАР МИТРЕВ, во зборникот: "Животот и делото на Димитар Митрев", изд. "Наша книга", Скопје, 1989, стр. 45-50.

ЗА АВТОРОТ, ЗА КУКУЛИНСКИОТ ЦИРКУС И ЗА ОВОЈ РОМАН, во книгата: Славко Јаневски: "Рулет со седум бројки", изд. "Македонска книга", Скопје, стр. 330-338.

КОН ВАПЦАРОВ, во книгата: "Македонска поезија, XX век: поезијата меѓу двата Илиндена", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 476-494.

NACRT ZA JEDNU KRITIKU BALKANSKE IDEOLOGIJE. "Sveske", Sarajevo, 1989, br. 26-27, str. 179-183.

НОВИОТ КУКУЛИНСКИ ЗАВЕТ НА ЈАНЕВСКИ, во книгата: Славко Јаневски: "Чудотворци", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 255-273.

ПОЕЗИЈАТА КАКО СЕИЗМОГРАФ. "Лик", Скопје, IV, 25. X 1989, 77.

РОМАНТИЧКИОТ ЛИТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧКИ КОНЦЕПТ ВО НАШАТА ПРЕРОДБА: МИЛАДИНОВЦИ И ПРЛИЧЕВ, во книгата: "Македонска поезија XIX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 198-208.

ТОМЕ СЕРАФИМОВСКИ: СКУЛПТУРИ, ЦРТЕЖИ Пристапна изложба (Изложбен салон на МАНУ, 26. IV - 12. V 1989). Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1989, стр. 1-2 (предговор кон каталогот).

1990

АРИСТОТЕЛ - ИЛИ ЕСТЕТИКАТА НА MIMESIS-ОТ, во книгата: Аристотел, "За поетиката", (превод Михаил Д. Петрушевски), второ издание, изд. "Култура", Скопје, 1990, стр. 7-17.

ГОЛЕМА ШАНСА ЗА МАРКСИЗМОТ. "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 17. II 1990 (бр. 15.469).

ЕСЕЈ ЗА СЛОБОДАТА, во книгата: "Слободата и стремежот за слобода во современата македонска литература". Зборник на трудови на научниот собир одржан во Скопје на 3 и 4. XII 1987 г. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1990, стр. 13-18.

ЕСТЕТИЧКИОТ И ЛИТЕРАТУРНИОТ КОНЦЕПТ МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ: КОСТА РАЦИН, во книгата: "Македонска поезија, XX век: поезијата меѓу двата Илиндена", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 162-173.

ЗАРОБЕНА КУЛТУРА, во книгата: "Самоуправна култура". Материјали од научниот собир, одржан на Филозофскиот факултет во Скопје на 23 март 1988 г. Изд. Филозофски факултет на Универзитетот "Кирил и Методиј", Скопје, 1989, стр. 11-21.

ИЗНЕНАДУВАЧКА ПРЕПОЗНАТЛИВОСТ. Блаже Конески - траење на творештвото. "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 6. XI 1990 (бр. 15.698).

ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА, ПОЛИТИКАТА, ЦРКВАТА. "Лик", Скопје, V, 6. VI 1990, 93.

DIE KUNSTSTRÖMUNGEN UND ÄSTHETISCHEN KONFRONTATIONEN IM JUGOSLAWIEN DER DREISSIGER JAHRE. Kunst und Kunstkritik der dreissiger Jahre: 29 Standpunkte zu künstlerischen und ästhetischen Prozessen und Kontroversen / Herausgegeben im Auftrag der Akademie der Künste der DDR von Maria Rüger. "Verlag der Kunst", Dresden, 1990, str. 281-286.

ОДЗЕМАЊЕ НА СИЛАТА. Поезијата на Блаже Конески. Изд. "Мисла", Скопје, 1990, 271 стр.

ПОРАЗ НА ДЕНЕШНИОТ СОЦИЈАЛИЗАМ. На годишнината од смртта на Александар Грличков "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 25. VII 1990 (бр. 15.625).

POHABLJENA IN POHABLJAJOČA MISEL. "Naši razgledi", Ljubljana, XXXIX, 28. IX 1990, 18(929).

ПРЕДАНИЈАТА КАКО СТВАРНОСТ. Кон циклусот "Кукулино". "Лик", Скопје, V, 14. II 1990, 85.

ПОЕТИКА НА ЗАГАДОЧНОСТА, НЕИЗВЕСНОСТА И НЕПРЕДВИДЛИВОСТА. Кон расказите на Божин Павловски, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 461-473.

РАСКАЗИТЕ НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 251-281.

СОВРЕМЕНОСТА ПРЕД СУДОТ НА ВРЕМЕТО, во книгата: "Македонска драма - XIX и XX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 387-391.

ФИЛМОТ ВО СИСТЕМОТ НА МАКЕДОНСКИТЕ УМЕТНОСТИ, во книгата: "Вториот почеток на македонскиот филм", изд. Кинотека на Македонија, Скопје, 1990, стр. 182-193.

1991

БАЛКАНСКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ. "Јединство", Приштина, 16-17. XI 1991 ("Панорама", IV, 46).

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: Григор Прличев: "Избор", изд. "Мисла", Скопје, 1991, стр. 257-268.

КУКУЛИНО (Славка Јаневског). "Градина", Ниш, XXVI (1991), 1, 9-12.

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ: ПЕСНИ. Изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1991, 101 стр. (избор, предговор и белешки).

ОКТОЛОГИЈАТА "КУКУЛИНО" ОД С. ЈАНЕВСКИ ВО ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ И ЕВРОПСКИОТ КОНТЕКСТ (XVII научна дискусија, Охрид, 13-15 август 1990), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1991, стр. 231-237.

СИЛАТА НА ЗБОРОТ. "Корени", Торонто, 1991, 1, 14.

СИСТЕМОТ НА МАКЕДОНСКАТА УМЕТНОСТ. "Разгледи", Скопје, XXXIII (1990), 9-10, 558-567.

SUMMA AESTHETICAE. Местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните култури кај Македонците, Словенците, Србите и Хрватите. Изд. "Култура", Скопје, 1991, 693 стр.

1992

АЦО ШОПОВ: ГЛЕДАЧ ВО ПЕПЕЛТА. Изд. "Мисла", Скопје, 1992, 155 стр. (приредување).

БЛАЖЕ КОНЕСКИ: ЗЕМЈАТА И ЉУБОВТА. Изд. "Култура"- "Македонска книга", Скопје, 1991, 194 стр. (избор, предговор и белешки).

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ИЛИ VITA TRIUMPHATRIX, во книгата: "Македонска драма XIX и XX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 403-423.

ЖИВКО ЧИНГО ИЛИ МЕЃУ ПРВИОТ И ШЕСТИОТ ДЕН, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 442-452.

МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА И МАКЕДОНСКАТА МИТОЛОГИЈА, во книгата "Предавања на XXIV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 2-21 VIII 1991 г.), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1992, стр. 105-113.

МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА И МАКЕДОНСКАТА МИТОЛОГИЈА. "Современост", Скопје, XLI (1992), 1-4, стр. 19-28.

МАКЕДОНСКИОТ ФИЛМ И МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО ПРИМЕРОТ НА "ВОЛЧА НОЌ", во книгата: "Волча ноќ"- вториот македонски игран филм, изд. Кинотека на Македонија, Скопје, 1992, стр. 25-30.

ПАТ ДО САМИТЕ СЕБЕСИ. "Нова Македонија", Скопје, 2. XII 1992 ("Лик", VI, 2. XII 1992, 192).

ПОЕМИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ, во книгата: "XVII научна дискусија: Охрид, 12-14 август 1991 г.)", изд. Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1992, стр. 191-198.

ПОЕТ НА ТАЈНОСТИ (Анте Поповски: "Дрво што крвави"). "Око", Скопје, 1992, 1, 31.

THE SYSTEM OF ART IN MACEDONIA, "Macedonian Review", Skopje, XXII (1992), 2, 161-167.

ТРАЈНИ И НЕОДМИНЛИВИ ТРАГИ: АЦО ШОПОВ - НАШ СОВРЕМЕНИК. "Нова Македонија", Скопје, 22. IV 1992 ("Лик", VI, 22. IV 1992, 167).

ФИЛОЗОФИЈАТА НЕ Е НЕВИНА (Митко Маџунков: "Домот на Александар"; Слободан Мицковиќ "Александар и смртта"). "Нова Македонија", Скопје, 23. XII 1992 ("Лик", VI, 23. XII 1992, 194).

1993

АНТЕЈ ЈА ДОПИРА ЗЕМЈАТА. "Мисла", Скопје, 1993, 287 стр.

МНОЖЕСТВО ОРИГИНАЛНИ ИДЕИ (Д-р Кирил Темков: "Отворен Универзитет", "Метафорум", Скопје, 1993). "Око", Скопје, 1993, 10, 11.

ПОЕТИКА-МОЗАИК (Светлана Христова-Јоциќ: "Душница", изд. "Македонска книга", 1992). "Око", Скопје, 1993, 11, 39-44.

ПОЕТСКОТО ПРОВИДЕНИЕ НА АЦО ШОПОВ ("Дрво на ридот" - македонски поетски тестамент), во книгата: "Предавања на XXV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 21. VIII - 4. IX 1992)", изд. Универзитет "СВ Кирил и Методиј", Скопје, 1993, стр. 89-93.

ПРВАТА ДЕЦЕНИЈА ОД ПОЕТСКОТО ТВОРЕШТВО НА АЦО ШОПОВ, во зборникот: "Творештвото на Ацо Шопов". Материјали од Симпозиумот по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо ШопоВ Изд. Филолошки факултет, Институт за литература, Скопје, 1993, стр. 22-29.

ПРИЛОГ ВО ИЗДАНИЕТО: "МАКЕДОНИЈА И ОДНОСИТЕ СО ГРЦИЈА". Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1993, -136 стр. (и на англиски јазик).

СВЕТЛАНА ХРИСТОВА-ЈОЦИЌ: ДУШНИЦА. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1993, 172 стр. (избор и предговор).

A TESTIMONY TO "THE SCHIZOPHRENIA OF THE NATION". "Balkan Forum", Скопје, I (1993), 3, 237-240.

1994

ГОЛЕМ РОМАНСИЕРСКИ ПОТФАТ (Митко Маџунков: "Кон другата земја", "Култура" и "Македонска книга", 1993). "Нова Македонија", 12. I 1994 ("Лик", VIII, 12. I 1994, 253).

ДЕСЕТ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1994, 325 стр.

ЖИВКО ЧИНГО ДЕНЕС. "СУМ", Штип, лето 1994, I. стр. 20-30.

ЗА ГОЛЕМИТЕ ЕНИГМИ НА ПОСТОЕЊЕТО (Славко Јаневски: "Зад тајната врата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1994). "Стремеж", Прилеп, XXXVIII (1994), 1-2, 7-12.

ЗАЕДНИЧКИ ПОТТИК (Жељу Желев: "Фашизмот (тоталитарна држава)"; Марио Варгас Љоса: "Риба на суво", и Жак Атали: "Оцртување на хоризонтот", "Мисла", 1993). "Нова Македонија", 19. I 1994 ("Лик", VIII, 19. I 1994, 254).

ИСТОРИЈА НА ЈАЗИЦИТЕ - ИСТОРИЈА НА НАРОДИТЕ. "Нова Македонија", 28. XII 1994 ("Лик", VIII, 28. XII 1994, 304).

MACEDONSKÁ KNIHA. Literarny týždenník, 25. III 1994.

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ И МАКЕДОНСКАТА ФИЛОСОФИЈА, предговор кон книгата: Павао Вук-Павловиќ: "Творештвото и музејската естетика". Принципите на Естетичката лабораторија, изд. "Метафорум", Скопје, 1994, стр. 7-14.

ПОЕТ НА СВЕТЛИНАТА (Радован Павловски: "Светлина", изд. "Гоце Делчев", 1993). "Нова Македонија", 2. IX 1994 ("Лик", VIII, 2. IX 1994, 288).

ПОЕТСКОТО И ТРАГИЧНОТО (Матеја Матевски: "Црна кула", изд. "Македонска книга", 1993). "Нова Македонија", 23. III 1994 ("Лик", VIII, 23. III 1994, 263).

СЛАВИ СЕ ЧОВЕКОВО ГОЛЕМО ЗАЛАЖУВАЊЕ. Поезијата на Санде Стојчевски или Во потрага по смислата. "Стремеж", Прилеп, XXXVII (1993), 1-2, 29-44.

СОВРШЕНСТВО ИЛИ СМРТ - СОПОСТАВЕНОСТА НА ДВЕ ПОЕТИКИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА Г. ПРЛИЧЕВ, во книгата: "Животот и делото на Григор Прличев". Реферати од научниот собир одржан во Скопје на 21 и 22 април 1993 година. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1994, стр. 43-48. Истиот текст е објавен и во "Нова Македонија", 4. V 1994 ("Лик", VIII, 4. V 1994, 269).

1995

АСНОМСКИТЕ НАЧЕЛА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА ВО ПОСЛЕДНОВО ПОЛОВИНА СТОЛЕТИЕ (1944-1994), во книгата: "АСНОМ: педесет години македонска држава (1944-1994)". Прилози од научен собир одржан на 17-18 ноември 1994. Изд. МАНУ - ИНИ, Скопје, 1995, стр. 387-395.

ВОВЕД ВО МАКРОПРОЕКТОТ "ИСТОРИЈА НА КУЛТУРАТА НА МАКЕДОНИЈА", во книгата: "Содржински и методолошки прашања во истражувањето на историјата на културата на Македонија" (Макропроект "Историја на културата на Македонија", книга 1), изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 7-14.

ЗА ЕДЕН НОВ ПРИСТАП КОН ПОЕТИКАТА НА СОЦИЈАЛНИОТ РЕАЛИЗАМ, во книгата: "Македонската литература и уметност во контекстот на поетиката на социјалниот реализам". Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир (28-29 мај 1993). Изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 73-78.

И ПОТЕМ СЕ' - ТИШИНАТА (за поезијата на Блаже Конески). "Современост", Скопје, XLIV (1994), 9-10, 37-40..

КЕРУБИНОВОТО ПЛЕМЕ. "Детска радост", Скопје, 1995, 252 стр.

KONESKI'S HEAVENLY RIVER AND BLACK RAM. "Macedonian Review", Skopje, XXIV (1994), 3, 222-229.

НА ФАКТИТЕ СО ФАКТИ (Блаже Ристовски: "Македонија и македонската нација", "Детска радост", 1995). "Нова Македонија", Скопје, 21. VI 1995 ("Лик", IX, 21. VI 1995, 329).

ПЕСНИ, СЛИКИ, СНИШТА. Творечката палета на Славко ЈаневскИ "Нова Македонија", Скопје, 4. X 1995 ("Лик", IX, 4. X 1995, 329).

ПОСЛЕДНИТЕ ДВЕ ЗБИРКИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ "НЕБЕСКА РЕКА" И "ЦРН ОВЕН". "Културен живот", Скопје, XXXIX (1994), 6-7, 15-20.

POSTWAR MACEDONIAN LITERATURE (1945-1955). "The Macedonian P.E.N.", Skopje, Autumn 1995, p.p. 9-17.

ПРЕПИС НА ИСТОРИЈАТА (Анте Поповски: "Провиденија", изд. "Детска радост", 1995). "Нова Македонија", Скопје, 28. VI 1995 ("Лик", IX, 28. VI 1995, 330).

ПРОНИКНУВАЊЕТО НА ЦИВИЛИЗАЦИИТЕ НА ПОЧВАТА НА МАКЕДОНИЈА. Воведни напоменувања во книгата: "Цивилизации на почвата на Македонија". (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 2), изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 5-9.

РИМСКИ ПАПИ МЕЃУ МАКЕДОНСКИТЕ СВЕТЦИ. "Нова Македонија", Скопје, 14. VI 1995 ("Лик", IX, 14. VI 1995, 328).

СВЕТО, СВЕТОВНО, СВЕТСКО. Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Македонија. "Нова Македонија", Скопје, 20. XII 1995 ("Лик", IX, 20. XII 1995, 354).

СРЕДБИТЕ И РАЗГОВОРИТЕ СО ЕРВИН ШИНКО. "Нова Македонија", Скопје, 10-14. VI 1995.

ТОМЕ СЕРАФИМОВСКИ, во книгата: Томе Серафимовски: "Скулптури", изд. "Мисла", Скопје, 1995.

1996

БЛАГОЈА ДРНКОВ, за каталогот: "Грст бисери на Македонија" (60 компјутерски фотографии), Ликовен салон на МАНУ - Скопје, 28 февруари - 13 март 1996, изд. МАНУ, Скопје, 1996.

VAROLUSÇULGUN BILDE GÖRGÜSÜ, во книгата: Ante Popovski: Önsezi, ERA, Istanbul, 1996, 5-7.

ВАСИЛ ИЉОСКИ (1902-1995). "Театарски гласник", Скопје, бр. 42, 1996, стр. 26-28.

ВО СПОМЕН НА ПРОФ. ПОЛЈАНСКИ, во книгата: "Христо Андонов-Полјански - Живот и дело", изд. Филозофски факултет, 1996, стр. 31-36.

ГРАФИЧКИОТ СВЕТ НА ДИМИТАР МАЛИДАНОВ, во каталогот: Димитар Малиданов: "25-годишен јубилеј" (Ликовен салон МАНУ, Скопје, 3-18 октомври 1996), изд. МАНУ, Скопје, 1996, стр. 1-2.

ЕДНА СОСЕМА НОВА СЛИКА (Кон изложбата на Томо Шијак: "Зошто? Затоа?" во Музејот на град Скопје). "Нова Македонија", Скопје, 21. II 1996 ("Лик", X, 21. II 1996, 363).

ИМАГИНАЦИЈАТА НАСПРОТИ РАЗУМОТ - ВИКО ПРОТИВ ДЕКАРТ. "Филозофска трибина", Скопје, бр. 11, 1996, стр. 21-31. Истиот текст е објавен и во списанието "Lettre international", Скопје, 1996, 3, стр. 13-18.

ИСТОРИЈА НА ЈАЗИЦИТЕ - ИСТОРИЈА НА НАРОДИТЕ, во книгата: "Јазиците на почвата на Македонија" (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 3), изд. МАНУ, Скопје, 1996, стр. 5-8.

КОНТИНЕНТ КУКУЛИНО, ОСТРОВО ШТО СЕ ДВИЖИ. "Стремеж", Прилеп, 1996, 5-6, 37-43.

МИСЛИТЕЛ НА ОЧАЈОТ, поговор кон книгата: Емил Сјоран: "Оглед за распаѓањето", изд. "Култура", Скопје, 1996, стр. 239-256.

ON THE POETRY OF YEHUDA AMICHAI. "Macedonian Review", Skopje, XXV (1995), 2-3, 157-160.

ПОЕЗИЈАТА НА ВЛАДА УРОШЕВИЌ. "Разгледи", Скопје, XXXIX (1996), 4-5, 109-132.

САКАТА МИСЛА. Во времето на превреднување на сите вредностИ "Нова Македонија", Скопје, 4. XII 1996 (Лик, X, 4. XII 1996, 404).

СВЕТО, СВЕТОВНО, СВЕТСКО, во книгата: "Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија" (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 4), изд. МАНУ, Скопје, 1996. стр. 5-10.

THE WISDOM OF AN EXISTENTIAL EXPERIENCE, in: Ante Popovski: "Arcanum II", Detska radost, Skopje, 1996. pp. 7-13. Истиот е објавен и во ревијата "Око", Скопје, 1996, 20, 50-52.

1997

ВЕЛИЧАНИЈА. Поезијата и поетското искуство на Анте Поповски. Изд. "Детска радост", Скопје, 1997, 249 стр.

КНИГИ НА ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

ЕСЕИ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1958, 224 стр.

МОДЕРНОТО И МОДЕРНИЗМОТ. Еден можен поглед. Изд. "Култура", Скопје, 1962, 71 стр.

РАЗВИТОК НА ЕСТЕТИКАТА КАЈ ЈУГОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ (ОД КРАЈОТ НА XVI ВЕК ДО ПОЧЕТОКОТ НА II СВЕТСКА ВОЈНА). Докторска дисертација, одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје, 1965, 464 + 51 стр.

СВЕТОВИ. Изд. "Мисла", Скопје, 1969, 130 стр.

АНТЕЈ БАРА ПОЧВА. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1971, 318 стр.

ОСНОВИТЕ НА ЕДЕН НОВ УНИВЕРЗИТЕТ. Изд. Републички секретаријат за образование и наука, Скопје, 1975, 425 стр. (со група автори; редакција со Кирил Темков).

ДОБА НА ПРОТИВРЕЧНОСТИТЕ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1977, 227 стр.

ЛИТЕРАТУРА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; седмо издание 1990 година).

ПРИМЕРИ ОД ЛИТЕРАТУРАТА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; шесто издание 1988 година).

МЕЃУ ЛИТЕРАТУРАТА И ЖИВОТОТ. Огледи и критики. (Избор К. Темков). Изд. "Култура", Скопје, 1981, 435 стр.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1983, 294 стр.

ИЗМОРЕНА АВАНГАРДА. Изд. "Мисла", Скопје, 1985, 476 стр.

ВОВЕД ВО ИДНИНАТА. За една дијалектичка теорија на културата. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1986, 301 стр.

ИСКУСТВА. Избор од творештвото. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, 477 стр.

ПОРТРЕТИ И ПРОФИЛИ. Прилог кон идеографијата на современата македонска книжевност. Изд. "Мисла", Скопје, 1987. 343 стр.

ОДЗЕМАЊЕ НА СИЛАТА. Поезијата на Блаже КонескИ Изд. "Мисла", Скопје, 1990, 271 стр.

SUMMA AESTHETICAE. Местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните култури кај Македонците, Словенците, Србите и Хрватите. Изд. "Култура", Скопје, 1991, 693 стр.

АНТЕЈ ЈА ДОПИРА ЗЕМЈАТА. Изд. "Мисла", Скопје, 1993, 287 стр.

ДЕСЕТ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1994, 325 стр.

КЕРУБИНОВОТО ПЛЕМЕ. Изд. "Детска радост"Скопје, 1995, 252 стр.

ВЕЛИЧАНИЈА. Поезијата и поетското искуство на Анте Поповски. Изд. "Детска радост", Скопје, 1997, 249 стр.

БИБЛИОГРАФИЈА НА ТРУДОВИТЕ

НА ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

АВАНГАРДАТА Е МРТВА - ДА ЖИВЕЕ АВАНГАРДАТА. "Нова Македонија", Скопје, 16. VIII 1981.

АЛЕКСАНДАР ГРЛИЧКОВ: "КРСТОПАТИТЕ НА СОЦИЈАЛИЗМОТ" ("Мисла", Скопје, 1984). "Дело 74", Штип, XI (1984), 4, 195-199.

АНАТОМИЈА НА МИНАТОТО (Славко Јаневски: "Горчливи легенди"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика" (избор и предговор Миодраг Друговац), изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 178-181.

АНГАЖИРАНАТА ПОЕЗИЈА И АНГАЖИРАНОСТА НА МАКЕДОНСКИОТ ПИСАТЕЛ, во книгата: "Македонско современо литературно творештво", изд. "Просветно дело", Скопје, 1972, стр. 23-34.

АНРИ БЕРГСОН: "ЗА СМЕАТА" (изд. "Веселин Маслеша", Сараево). "Современост", Скопје, X (1960), 1, 101-104.

АНТЕЈ БАРА ПОЧВА. Изд. "Македонска книга", Скопје 1971, 318 стр.

АНТЕЈ ЈА ДОПИРА ЗЕМЈАТА. "Мисла", Скопје, 1993, 287 стр.

АНТИДОГМАТИЗМОТ НА ТИТОВАТА МИСЛА. "Стремеж" Прилеп, XXIV (1980), 3, 264-272; "Современост", Скопје, XXX (1980), 5, 23-30; "Литературен збор", Скопје, XXVII (1980), 5, 53-60; "Филозофска трибина", Скопје, број 3, 1980, 5-13.

АНТИДОГМАТСКИОТ ДУХ НА ПРОГРАМАТА НА СКЈ ПОСТОЈАНО ПОВИКУВА НА РАДИКАЛНИ КРИТИЧКИ СООЧУВАЊА. "Погледи", Скопје, XXV (1988), 3, 79-83.

АНТИЕСТЕТИЗМОТ НА СВЕТОЗАР МАРКОВИЌ. "Современост", Скопје, XVI (1966), 9, 816-822.

АПСТРАКТНОТО И КОНКРЕТНОТО ВО УМЕТНОСТА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 9.

АРИСТОТЕЛ - ИЛИ ЕСТЕТИКАТА НА MIMESIS-ОТ, во книгата: Аристотел: "За поетиката", (превод Михаил Д. Петрушевски), изд. "Македонска книга", Скопје, 1979, стр. IX-XIX Истиот текст е објавен и во списанието "Современост", Скопје, XXIX (1979), 4, 83-92.

АРИСТОТЕЛ - ИЛИ ЕСТЕТИКАТА НА MIMESIS-ОТ, во книгата: Аристотел: "За поетиката", (превод Михаил Д. Петрушевски), второ издание, изд. "Култура", Скопје, 1990, стр. 7-17.

АСНОМСКИТЕ НАЧЕЛА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА ВО ПОСЛЕДНОВО ПОЛОВИНА СТОЛЕТИЕ (1944-1994), во книгата: "АСНОМ: педесет години македонска држава (1944-1994)". Прилози од научен собир одржан на 17-18 ноември 1994. Изд. МАНУ - ИНИ, Скопје, 1995, стр. 387-395.

АСОЦИЈАЦИИ ПО ПОВОД "СКАЗНА ЗА РЕЗБАРОТ" ОД ВЕНКО МАРКОВСКИ. Пролегомена. "Млада литература", Скопје, IV (1954), 7, 20-31.

АЦО ШОПОВ (По повод: Ацо Шопов, "Ветрот носи убаво време"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 1, 51-54.

АЦО ШОПОВ: ГЛЕДАЧ ВО ПЕПЕЛТА. Изд. "Мисла", Скопје, 1992, 155 стр. (приредување).

АЦО ШОПОВ: ИЗБОР. Изд. "Македонска книга", Скопје 1968, 113 стр. (избор и предговор).

АЦО ШОПОВ: ОКЕАНОТ Е МАЛ, ЧОВЕКОТ ГОЛЕМ. Изд. Центар за култура и информација, Скопје, 1977 (библиофилско издание; избор и предговор).

АЦО ШОПОВ: ПЕСМЕ. Изд. "Народна књига", Београд, 1974, 277 стр. (избор и поговор).

A. CHOPOV: EN RECHERCHE DE MA VOIX. Editions "Saint-Germain des Pres" Paris, 1978 (choix).

БАЛАДА ЗА ДУШАТА И КАМЕНОТ (Славко Јаневски: "Горчливи легенди". Изд. "Кочо Рацин". Скопје, 1962). "Нова Македонија", Скопје, XVIII (1962), 13.V

БАЛКАНСКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ. "Јединство", Приштина, 16-17. XI 1991 ("Панорама", IV, 46).

BILJEŠKA O PISCU I OVOM ROMANU, u knjizi: Slavko Janevski: "Rulet sa sedam brojki", izd. "Svjetlost", Sarajevo, 1989, str. 347-348.

БИЋЕ И ЈЕЗИК РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА. "Књижевност", Београд, 1984, 8-9, 1290-1296.

БЛАГОЈА ДРНКОВ, за каталогот: "Грст бисери на Македонија" (60 компјутерски фотографии), Ликовен салон на МАНУ - Скопје, 28 февруари - 13 март 1996, изд. МАНУ, Скопје, 1996.

БЛАГОЈА ИВАНОВ: "СЕДУМ УМИРАЊА". "Современост", Скопје, VI (1956), 9, 666-673.

БЛАЖЕ КОНЕСКИ: ЗЕМЈАТА И ЉУБОВТА. Изд. "Култура"- "Македонска книга", Скопје, 1991, 194 стр. (избор, предговор и белешки).

БОГОМИЛ ЃУЗЕЛ: МИТО-СТОРИИ ("Култура", Скопје, 1982). "Стремеж", Прилеп, XXVI (1982), 10, 658-662.

БОЖИН ПАВЛОВСКИ: "ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ" ("Македонска книга" и "Мисла", Скопје, 1984). "Стремеж", Прилеп, XXVIII (1984), 6, 504-513.

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ (1876-1927). Предговор кон книгата: Борисав Станковиќ: "Избор", изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, стр. 5-14.

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ, ВО НОЌТА (расказ), во книгата: Борисав Станковиќ: "Избор", изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, стр. 78-91 (превод од српскохрватски).

БОРИСАВ СТАНКОВИЌ: ИЗБОР. Изд. "Кочо Рацин", Скопје 1963, 118 стр. (избор и приредување).

БУРА НАД ТАТКОВИНАТА. Педесет години од формирањето на Македонскиот литературен кружок во Софија. "Нова Македонија", Скопје, XLIV, 24. XII 1988 (бр. 15.058).

VAPÇAROV HAKKINDA. "Sesler", Skopje, XVIII (1982), 1963, 115-130.

ВАРИЈАЦИЈА НА ЕДНА СТАРА ТЕМА. Прв дел од расправата "Прилог кон периодизацијата на новоената македонска литература". "Погледи", Скопје, IV (1967), 1, 81-102.

VAROLUSÇULGUN BILDE GÖRGÜSÜ, во книгата: Ante Popovski: Önsezi, ERA, Istanbul, 1996, 5-7.

ВАСИЛ ИЉОСКИ (1902-1995). "Театарски гласник", Скопје, бр. 42, 1996, стр. 26-28.

"ВЕЈКА НА ВЕТЕРОТ" НА СКОПСКАТА СЦЕНА. "Современост", Скопје, VIII (1958), 4, 389-395.

ВЕЛИЧАНИЈА. Поезијата и поетското искуство на Анте Поповски. Изд. "Детска радост", Скопје, 1997, 249 стр.

ВЕСЕЛИН МАСЛЕША ИЛИ ЕДИНСТВОТО НА МИСЛАТА И ЧИНОТ. "Погледи", Скопје, III (1966), 4, 92-100.

ВЕСЕЛИН МАСЛЕША КАКО МИСЛИТЕЛ И ПУБЛИЦИСТ: ЛИТЕРАТУРНО-ЕСТЕТСКА МИСЛА. Предговор кон книгата: Веселин Маслеша: "Есеи", изд. "Култура", Скопје 1967, стр. 21-28.

ВЕСТИТЕЛ НА НОВАТА ПОЕТСКА ЕПОХА (за Никола Вапцаров). "Современост", Скопје, XXXIV (1984), 10, 3-10.

В. И. ЛЕНИН: ОДБРАНИ ДЕЛА (во 11 тома). Изд. "Култура", Скопје, 1967-1969 (избор, заедно со д-р Јонче Јосифовски).

THE WISDOM OF AN EXISTENTIAL EXPERIENCE, in: Ante Popovski: "Arcanum II", Detska radost, Skopje, 1996, pp. 7-13. Истиот е објавен и во ревијата "Око", Скопје, 1996, 20, стр. 50-52.

ВО СПОМЕН НА ПРОФ. ПОЛЈАНСКИ, во книгата: "Христо Андонов-Полјански - Живот и дело"; изд. Филозофски факултет, 1996, стр. 31-36.

ВО ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ ПРОПОРЦИИ (А. Спасов: "Патиштата кон зборот"). "Современост", Скопје, VII (1957), 1, 55-60.

ВОВЕД ВО ИДНИНАТА. За една дијалектичка теорија на културата. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1986, 301 стр.

ВОВЕД ВО МАКРОПРОЕКТОТ "ИСТОРИЈА НА КУЛТУРАТА НА МАКЕДОНИЈА", во книгата: "Содржински и методолошки прашања во истражувањето на историјата на културата на Македонија" (Макропроект 'Историја на културата на Македонија", книга 1), изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 7-14.

ВОЛЧЕ НАУМЧЕВСКИ. Предавање одржано на 6. XI 1960 г. по повод 25-годишниот јубилеј на Волче Наумчевски. "Современост", Скопје, X (1960), 9, 846-854.

ВОЛЧЕ НАУМЧЕВСКИ: СТИХОВИ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1961, 59 стр. (избор и предговор).

VREME VELIKIH ISPOVESTI - NACRT ZA JEDNU KRITIKU BALKANSKE IDEOLOGIJE. "Odjek", Sarajevo, XLII, 1-15. IV 1989, 7.

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ ИЛИ ОБНОВА НА ОТВОРЕНИОТ СТИХ. Предговор кон збирката: Гане Тодоровски: "Горчливи голтки непромолк", изд. "Мисла", Скопје 1970, стр. 5-10. Објавено и во списанието "Современост", Скопје, XX (1970), 4, 310-313.

GINZBERGOV KOVITLAC. "Oko", Zagreb, br. 374, god. XIV, 17-31.VII 1986.

ГО ЗНАЕШ ЛИ ПОЕТУ СВОЈОТ ДОЛГ? Југословенска револуционерна поезија. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1979, 212 стр. (избор и предговор).

ГО ЗНАЕШ ПОЕТУ СВОЈОТ ДОЛГ. "Современост", Скопје, XXIX (1979), 7-8, 3-6.

ГОЛЕМ РОМАНСИЕРСКИ ПОТФАТ (Митко Маџунков: "Кон другата земја", "Култура" и "Македонска книга", 1993). "Нова Македонија", 12. I 1994 ("Лик", VIII, 12. I 1994, 253).

ГОЛЕМА ШАНСА ЗА МАРКСИЗМОТ. "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 17. II 1990 (бр. 15.469).

ГОЛЕМИОТ ЛЕНИНОВ ЕКСПЕРИМЕНТ. "Погледи", Скопје, VII (1970), 1-2, 5-9.

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ИЛИ VITA TRIUMPHATRIX, во книгата: "Македонска драма XIX и XX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 403-423.

ГРАФИЧКИОТ СВЕТ НА ДИМИТАР МАЛИДАНОВ, во каталогот: Димитар Малиданов: "25-годишен јубилеј" (Ликовен салон МАНУ, Скопје, 3-18 октомври 1996), изд. МАНУ, Скопје, 1996, стр. 1-2.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ. "Разгледи", Скопје, XVIII (1976), 1-2, 7-18.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: "Беседи за Прличев". Јубилејно издание, изд. Одбор за прослава на 150-годишнината од раѓањето на Григор Прличев, Скопје, 1980, стр. 93-104.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: "Македонска поезија XIX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 380-391.

ГРИГОР ПРЛИЧЕВ - ИЛИ ГОРДОСТА НА ПОЕТОТ, во книгата: Григор Прличев: "Избор", изд. "Мисла", Скопје, 1991, стр. 257-268.

ДВЕ АНАЛОГИИ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 2. IX (бр. 14).

ДВЕ ДИГРЕСИИ КОН ДИДРОВАТА ЕСТЕТИКА (Д. Дидро: "За уметноста"). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 5.

ДВЕ ЕСЕИСТИЧКИ МИНИЈАТУРИ ARGUMENTUM EXTERNUM. "Современост", Скопје, XIV (1964), 1, 33-45.

ДВЕ ПОЕЗИИ. Маргинални размислувања по повод книгите стихови "Одблесоци" од А. Поповски и "Животот пее и плаче" од И Емин. "Млада литература", Скопје, VI (1956). 2, 37-43.

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА (Ташко Георгиевски: "Ѕидови"). "Современост", Скопје, XIII (1963). 1, 85-90.

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА (Ташко Георгиевски: "Ѕидови"). "Македонска книжевност во книжевната критика", том 5: Уметничко творештво. Изд. "Мисла". Скопје, 1974, стр. 157-164.

ДВЕТЕ АЏИГОГОВИ ПРАШАЊА. (За романот "Ѕидови" од Ташко Георгиевски), во книгата: Ташко Георгиевски: "Земјата на Христос", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 381-388.

ДЕСЕТ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1994, 325 стр.

ДОБА НА ПРОТИВРЕЧНОСТИТЕ. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1977, 227 стр.

ДОБАТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КОНФРОНТАЦИЈА. Соопштение на Осмите Рацинови средби, одржани во Титов Велес, декември 1971 г.

ДРАМИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ, во книгата: Горан Стефановски: "Одбрани драми", изд. "Мисла", Скопје, 1987, стр. 333-353.

ЃОРЃИ АБАЏИЕВ (1910-1963). "Современост", Скопје, XIII (1963), 7-8, 428-431.

ЕДЕН СВЕТ ВО ДВА РОМАНА (Славко Јаневски: "Стебла"), во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 3: Уметничко творештво. Изд. "Мисла", Скопје, 1973, стр. 327-334.

ЕДЕН СВЕТ ВО ДВА РОМАНА (Славко Јаневски: "Стебла"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 201-208.

EDMUND HUSSERL IN JUGOSLAWIEN. Referat an den Phänomenologischen Kongress, München, April 1971.

ЕДНА СОСЕМА НОВА СЛИКА (Кон изложбата на Томо Шијак: "Зошто? Затоа?" во Музејот на град Скопје). "Нова Македонија", Скопје, 21. II 1996 (ЛИК, X, 21. II 1996, 363).

ЕДНО ПРЕДУПРЕДУВАЊЕ НА ЕСТЕТИКАТА AD HOC. Надреалистички никулци во современата македонска поезија. "Млада литература", Скопје, V (1955), 8, 34-47.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НА СРПСКИТЕ ПОЕТИ НА XX ВЕК (Радомир Константиновић: "Биће и језик", изд. "Просвета" и "Рад", Београд - "Матица Српска", Нови Сад, 1983). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 71-76.

ЕП ЗА ТВРДОГЛАВИТЕ (Славко Јаневски: "Тврдоглави"). "Стремеж" Прилеп, XXIV (1980), 4-5, 382-393.

EP O TVRDOGLAVIMA. O jednom romanu Slavka Janevskog, uz novo izdanje. "Izraz", Sarajevo, XXIV (1980), 10, 314-322.

ЕРВИН ШИНКО. In memoriam. "Нова Македонија", Скопје, 2. IV 1967.

ЕРУПТИВНА ПОЕТСКА ИМАГИНАЦИЈА, кон книгата: Славко Јаневски: "Оковано јаболко", изд. "Мисла", Скопје, 1979. Истиот текст е објавен и во весникот "Комунист", Скопје, 8.VI 1979.

ЕСЕИ. Изд. Книгоиздателство "Кочо Рацин", Скопје, 1958, 224 стр.

ЕСЕЈ ЗА СЛОБОДАТА, во книгата: "Слободата и стремежот за слобода во современата македонска литература". Зборник на трудови на научниот собир одржан во Скопје на 3 и 4. XII 1987 г. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1990, стр. 13-18.

ЕСТЕТИКА ИЛИ СОЦИОЛОГИЈА НА УМЕТНОСТА (Др. Војислав Вучковиќ: "Уметноста и уметничкото дело". Изд. "Нолит", Белград, 1962). "Современост", Скопје, XII (1962), 10, 963-966.

ЕСТЕТИКАТА И НЕЈЗИНИОТ ПРЕДМЕТ. "Литературен збор", Скопје, VIII (1961), 2, 9-15.

ЕСТЕТИКАТА КАЈ СЛОВЕНЦИТЕ ОД СРЕДИНАТА НА XVIII ВЕК ДО ПОЧЕТОКОТ НА ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, XXV (1975), 5-63.

ЕСТЕТИКАТА НА СОВРЕМЕНИОТ РЕАЛИЗАМ (Димитар Митрев: "Критериум и догма"). "Современост", Скопје, VII (1957), 4, 348-364.

ЕСТЕТИКАТА НА СОВРЕМЕНИОТ РЕАЛИЗАМ (За книгата на Димитар Митрев: "Критериум и догма", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1956). "Современост", Скопје, XXVII (1977), 2, 13-26.

ЕСТЕТИКАТА ВО МАКЕДОНСКОТО НАРОДНО ТВОРЕШТВО. Реферат поднесен на Шестите Рацинови средби, одржани во Титов Велес, декември 1969 година, објавен во книгата: "Шести Рацинови средби - Македонска народна и уметничка литература", Титов Велес 1969, стр. 46-52.

ЕСТЕТИЧКА ПРОПЕДЕФТИКА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 4, 470-490.

ESTETIČKI POGLED PAVLA VUK-PAVLOVIĆA. "Kolo", Zagreb, 1971.

ЕСТЕТИЧКИОТ И ЛИТЕРАТУРНИОТ КОНЦЕПТ МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ: КОСТА РАЦИН, во книгата: "Македонска поезија, XX век: поезијата меѓу двата Илиндена", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 162-173.

ЕСТЕТИЧКИТЕ ОСНОВИ НА КРИТИКАТА НА ДИМИТАР МИТРЕВ, во зборникот: "Животот и делото на Димитар Митрев", изд. "Наша книга", Скопје, 1989, стр. 45-50.

ЕСТЕТИЧКОТО ДЕЛО НА ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ. "Современост", Скопје, XVI (1966), 10, 913-926.

ЕСТЕТСКАТА ОСНОВА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА. "Современост", Скопје, XVI (1966), 1, 31-42.

ЕСТЕТСКАТА ПОЗИЦИЈА НА ЕДЕН ПОИМ - ИЛИ ПОИМОТ НА ЕДНА ЕСТЕТСКА ПОЗИЦИЈА. "Современост", Скопје, IX (1959), 3, 242-254; 4, 360-371; 5, 459-469 (во три продолженија).

ЕТИЕН СУРИО: "ОДНОСИ МЕЃУ УМЕТНОСТИТЕ" (Проблеми на компаративната естетика, изд. "Свјетлост", Сараево). "Современост", Скопје, IX (1959), 7, 688-692.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM (Поетското искуство на Славко Јаневски), во книгата: Славко Јаневски, "Одбрани песни", изд. "Мисла", Скопје, 1983, стр. 221-237.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM (С. Јаневски: "Астропеус"). "Современост", Скопје, XXXI (1981), 4, 6-13.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM. "Разгледи", Скопје, XXV (1983), 7, 792-804.

EXPERIMENTUM MACEDONICUM. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1983, 294 стр.

ЖАН-ПОЛ САРТР: ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ПИСАТЕЛИТЕ ("Култура", Белград, 1962). "Културен живот", Скопје, VII (1962), 7-8, 39-40.

ЖИВКО ЧИНГО: Сеќавање. "Нова Македонија", Скопје, XLIII, 15.VIII 1987 (бр.14.570).

ЖИВКО ЧИНГО ДЕНЕС. "СУМ", Штип, лето 1994, I, стр. 20-30.

ЖИВКО ЧИНГО ИЛИ МЕЃУ ПРВИОТ И ШЕСТИОТ ДЕН, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 442-452.

ЗА АВТОРОТ, ЗА КУКУЛИНСКИОТ ЦИРКУС И ЗА ОВОЈ РОМАН, во книгата: Славко Јаневски: "Рулет со седум бројки", изд. "Македонска книга", Скопје, стр. 330-338.

ЗА ГОЛЕМИТЕ ЕНИГМИ НА ПОСТОЕЊЕТО (Славко Јаневски: "Зад тајната врата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1994). "Стремеж", Прилеп, XXXVIII (1994), 1-2, 7-12.

ЗА ЕДЕН НОВ ПРИСТАП КОН ПОЕТИКАТА НА СОЦИЈАЛНИОТ РЕАЛИЗАМ, во книгата: "Македонската литература и уметност во контекстот

на поетиката на социјалниот реализам". Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир (28-29 мај 1993). Изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 73-78.

ЗА ЕДНА НОВА ТЕАТАРСКА ЕСТЕТИКА (Љубиша Георгиевски: "Светсон", изд. "Студентски збор", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXIX (1979), 9-10, 90-91.

ЗА КРИТИКАТА. "Развиток", Битола, XXIII (1985), 9-10, 431-439 (со избор од критички искажувања за делото на Георги Старделов од разни критичари, стр. 440-456).

ЗА КРИТИКАТА БЕЗ ДОКАЗИ "Современост", Скопје, VI (1956), 1-2, 97-103.

ЗА КРИТИЧКИОТ ДИЈАЛОГ, во книгата: "Сојузот на комунистите и културното творештво", изд. Центар за идејно-теоретска работа и марксистичко образование, Скопје, 1982, стр. 22-33.

ЗА ТРИЕСЕТГОДИШНИНАТА НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ, во книгата: "Филозофски факултет (1946-1976)", изд. Филозофски факултет, Скопје, 1976, стр. 9-13.

ЗА ТРИЛОГИЈАТА НА ЈАНЕВСКИ: "ЛЕГИОНИТЕ НА СВЕТИ АДИФОНИС", "КУЧЕШКО РАСПЕТИЕ", "ЧЕКАЈЌИ ЧУМА", во книгата: "Предавања на XVII семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 2-22. VIII 1985)", изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1986, стр. 155-173.

ЗА УБАВИНАТА ИЛИ ПРОТИВ НЕА. "Нова Македонија", Скопје, XXI, 31. XII 1965 - 2. I 1966 (бр. 6.900).

ЗА УМЕТНИКОВИОТ ДВОЈНИК. "Хоризонт", Скопје, II (1957), 29. IX (бр. 17).

ЗА ЧОВЕКОВОТО СТРАДАЊЕ ОД КОЛЕВКА ДО ГРОБ (Славко Јаневски: "Девет Керубинови векови", изд. "Култура", Скопје, 1986). "Лик", Скопје, II, 4. II 1987, 6.

ЗАЕДНИЧКИ ПОТТИК (Жељу Желев: "Фашизмот (тоталитарна држава)"; Марио Варгас Љоса: "Риба на суво", и Жак Атали: "Оцртување на хоризонтот", "Мисла", 1993). "Нова Македонија", 19. I 1994 ("Лик", VIII, 19. I 1994, 254).

ЗАПИСИ ОД ЕДНА ЛИТЕРАТУРНА ФАЗА. Општ поглед и осврт на поезијата. "Нова Македонија", Скопје, XXII (1966), 9. I (бр. 6.907).

ЗАРОБЕНА КУЛТУРА, во книгата: "Самоуправна култура". Материјали од научниот собир, одржан на Филозофскиот факултет во Скопје на 23 март 1988 г. Изд. Филозофски факултет на Универзитетот "Кирил и Методиј", Скопје, 1989, стр. 11-21.

ЗАРОБЕНИ САМИТЕ ОД СЕБЕ? "Лик", Скопје, III, 13. IV 1988, 37.

ЗБОР ОДНАПРЕД, кон книгата: Мирче Нешовски: "Прозорец на сводот", изд. "Сојуз на литературните дружини и клубови на младите од СР Македонија, Скопје, 1974, стр. 3-4.

ЗБОРОТ Е ЗА ПРЕВОЗМОГНУВАЊЕ (Кон проблемот на аналитичката и синтетичката критика). "Хоризонт", Скопје, III (1958), 16. II (бр. 4).

ЗИХЕРЛОВИТЕ ОПШТО-ТЕОРЕТСКИ И ЕСТЕТСКИ ПОГЛЕДИ. "Современост", Скопје, X (1960), 2, 199-219.

И ПОТЕМ СЕ' - ТИШИНАТА (за поезијата на Блаже Конески). "Современост", Скопје, XLIV (1994), 9-10, 37-40.

ИВО АНДРИЌ: "ПРОКЛЕТА АВЛИЈА". Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, 123 стр. (превод од српскохрватски, со Драгица Старделова).

ИВО АНДРИЌ: "ПРОКЛЕТА АВЛИЈА". Изд. "Македонска книга", Скопје, 1967, 100 стр. (прегледан и поправен превод, со Драгица Старделова).

ИЗМОРЕНА АВАНГАРДА. Изд. "Мисла", Скопје, 1985, 476 стр.

ИЗНЕНАДУВАЧКА ПРЕПОЗНАТЛИВОСТ. Блаже Конески - траење на творештвото. "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 6. XI 1990 (бр. 15.698).

ИЛИНДЕН ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА. "Современост", Скопје, XXXIII (1983), 7-8, 14-24.

ИМАГИНАЦИЈАТА НАСПРОТИ РАЗУМОТ - ВИКО ПРОТИВ ДЕКАРТ. "Филозофска трибина", Скопје, бр. 11, 1996, стр. 21-31. Истиот текст е објавен и во списанието "Lettre international", Скопје, 1996, 3, стр. 13-18.

ИМАНУЕЛ КАНТ: "КРИТИКА НА РАСУДУВАЧКАТА МОЌ" (Издание Култура - Загреб, 1957). "Современост", Скопје, VIII (1958), 9, 806-810.

ИМПРЕСИИ ОД ДВЕ ЗБИРКИ ПОЕЗИЈА (1. З. М. Јовановиќ: "Квечерините што не зборуваат"; 2. Ц. Андреевски: "Добрина"). "Современост", Скопје, VII (1957), 2, 170-175.

IN PERPETUAM REI MEMORIAM НА АЦО ШОПОВ. "Современост", Скопје, XXXI (1982), 4, 3-8.

ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА, ПОЛИТИКАТА, ЦРКВАТА. "Лик", Скопје, V, 6. VI 1990, 93.

ИНТЕРМЕЦО НА ТЕМА: ПОЗИТИВНИОТ ЛИК ВО ЛИТЕРАТУРАТА. "Млада литература", Скопје, III (1953), 3-4, 69-72.

ИСКУСТВА. Избор од творештвото. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, 477 стр.

ИСТОРИЈА НА ЈАЗИЦИТЕ - ИСТОРИЈА НА НАРОДИТЕ, во книгата: "Јазиците на почвата на Македонија" (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 3), изд. МАНУ, Скопје, 1996, стр. 5-8.

ИСТОРИЈА НА ЈАЗИЦИТЕ - ИСТОРИЈА НА НАРОДИТЕ. "Нова Македонија", 28. XII 1994 ("Лик", VIII, 28. XII 1994, 304).

ИСТОРИСКАТА И ПОЕТСКАТА СВЕСТ. "Современост", Скопје, XXVIII (1978), 6, 5-10.

ISTRAŽIVAČKI DUH. O novim knjigama Slavka Janevskog i Ljubiše Georgievskog. "Izraz", Sarajevo, XXIII (1979), 9, 204-209.

JА ЖИВЕЕМЕ НЕРАЗУМНАТА ФОРМА НА РАЗУМОТ. "Лик", Скопје, III, 26. X 1988, 51.

ЈУГОСЛОВЕНСКА РЕВОЛУЦИОНЕРНА ПРОЗА. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, 392 стр. (избор).

КАЈ НАС ВООПШТО НЕ ПОСТОИ КРИТЕРИУМ ВО ИЗДАВАЊЕТО НА СОВРЕМЕНАТА СТРАНСКА ЛИТЕРАТУРА. Прилог кон Трибината на "Културен живот" "Проблеми на издавачката дејност". "Културен живот", Скопје, VII (1962), 5, 9.

КАМБАНИТЕ НА КРУШЕВО. Избор. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1983, 233 стр. (избор, вовед и предговор).

КАРЛ МАРКС, БЕДА НА ФИЛОЗОФИЈАТА. Одговор на Филозофијата на бедата од г. Прудон. Изд. "Култура", Скопје, 1960, 213 стр. (превод од француски).

КЕРУБИНОВОТО ПЛЕМЕ. "Детска радост", Скопје, 1995, 252 стр.

КЛАСА. Сценарио за долгометражен игран филм. Скопје, 1977 (со Кирил Темков).

КЛАСНА СВЕСТ. "Комунист", Скопје, 1. V 1972.

КЛУЧОТ НА КРИТИКАТА ЛЕЖИ ВО УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО (Интервју по повод добивањето на наградата на весникот "Комунист" за критика). "Комунист", Скопје, 29. IV 1987.

KNJIŽEVNOST U PROCESU DEMOKRATIZACIJE, u knjizi: "Deveti kongres Saveza književnika Jugoslavije". Dokumenta, izd. Književna zajednica Novog Sada, 1985, str. 204-207.

КОН ВАПЦАРОВ, во книгата: "Македонска поезија, XX век: поезијата меѓу двата Илиндена", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 476-494.

КОН ВАПЦАРОВ, во книгата: Никола Ј. Вапцаров: "Творби", изд. "Мисла", Скопје, 1979, стр. 335-353.

КОН ВАПЦАРОВ. Поговор кон книгата: Н. Ј. Вапцаров, "Песни", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1958, стр. 99-117.

КОН ИЗБРАНИТЕ ДЕЛА НА МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ. "Културен живот", Скопје, XV, 1970, 7, стр. 23-24.

КОН ПЕСНАТА ЗА ОВОЈ БРОЈ (За песната "Преку лаг" од Бранко Цветковски). "Стремеж", Прилеп, XXVII (1983), 3, 180-183.

КОН ПОЕЗИЈАТА НА Н. Ј. ВАПЦАРОВ. "Современост", Скопје, XXXI (1982), 7-8, 3-19.

КОН ПРИСТАПОТ НА РЕФОРМАТА НА УНИВЕРЗИТЕТОТ. Уводно соопштение кон рефератот "Современи аспекти на демократизацијата на југословенскиот универзитет", поднесено на меѓународниот семинар "Универзитетот денес", Дубровник, 1969. "Погледи", Скопје, VI (1969), 4-5, 3-7 (заедно со д-р М. Недков).

КОН УМЕТНОСТА И СПРОТИ НЕА. (По повод книгата проза од Д. Солев, издадена во духот на еден хемингвеевски наслов, наречен "По реката и спроти неа", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960). "Современост", Скопје, XI (1961), 6, 576-590.

KONESKI'S HEAVENLY RIVER AND BLACK RAM. "Macedonian Review", Skopje, XXIV (1994), 3, 222-229.

КОНТИНЕНТ КУКУЛИНО, ОСТРОВО ШТО СЕ ДВИЖИ "Стремеж", Прилеп, 1996, 5-6, 37-43.

КОНФУЗИЈА ОКОЛУ ЗБОРОТ СТВАРНОСТ. "Млад борец", Скопје XVIII (1962), во: "Координати", месечен прилог на "Млад борец" за уметнички прашања.

КОПЕРНИКАНСКИ ПРЕСВРТ. "Комунист", Скопје, 8. I 1982.

КОСМОКОПОТ КАКО ПОЕТСКО НАЧЕЛО (Славко Јаневски: "Оковано јаболко", изд. "Мисла", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXIX (1979), 9-10, 87-89.

КРИТИКА КАКО ПОЕТИКА (Санде Стојчевски: "Големата побуда", изд. "Култура", Скопје, 1988). "Стремеж", Прилеп, XXXII (1988), 7-8, 641-643.

КРИТИКА НА ЛАРПУРЛАРТИСТИЧКАТА КРИТИКА. "Современост", Скопје, XIV (1964), 7, 667-670.

КРИТИЧКА ТЕОРИЈА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ - АЛЕКСАНДАР ГРЛИЧКОВ: "КРСТОПАТИТЕ НА СОЦИЈАЛИЗМОТ ("Мисла", 1984). "Нова Македонија", Скопје, 2. VI 1984.

КРИТИЧКА ТЕОРИЈА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ. Кон теоретското дело на А. ГрличкоВ "Дело 74", Штип, XV (1988), 3, 161-172.

КРИТИЧКО СООЧУВАЊЕ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 17-18, 1984, 267-273.

КУКУЛИНО (Славка Јаневског). "Градина", Ниш, XXVI (1991), 1, стр. 9-12.

КУЛТУРАТА И МИНАТОТО. Соопштение на научниот собир "Нација и култура", одржан во Охрид, октомври 1971 година.

КУЛТУРАТА И ТРУДОТ, во книгата: "Младите и творештвото". Материјали од собирот одржан во Скопје (5-7 декември 1977). Изд. "Млад борец", Скопје, 1978, 75-87 (со Кирил Темков).

KULTURNA RENESANSA MALEGA NARODA. "Delo", Ljubljana, 3. XII 1986.

КУН НА ИЗЛОЖБАТА ВО СКОПЈЕ. По тој пријатен повод и по еден поранешен. "Нова Македонија", Скопје, XVII (1961), 10. XII (бр. 5.439).

KUNST IN DER TECHNISCHEN ZIVILISATION. Referat für VI Internationalen Kongress der Aesthetik, Bucurest, August 1972.

DIE KUNSTSTRÖMUNGEN UND ÄSTHETISCHEN KONFRONTATIONEN IM JUGOSLAWIEN DER DREISSIGER JAHRE. Kunst und Kunstkritik der dreissiger Jahre: 29 Standpunkte zu künstlerischen und ästhetischen Prozessen und Kontroversen / Herausgegeben im Auftrag der Akademie der Künste der DDR von Maria Rüger. "Verlag der Kunst", Dresden, 1990, str. 281-286.

ЛАЗО КАРОВСКИ: "ПАТИШТА". "Современост", Скопје, XII (1962), 1, 51-54.

ЛИРСКИ ЗАПИСИ ЗА ЉУБОВТА И ЗЕМЈАТА. (Љубен Ташковски: "Мојата јужна љубов", изд. "Култура", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 105-106.

ЛИТЕРАТУРА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; седмо издание 1990 година).

ЛИТЕРАТУРА И ИЗРАЗ. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 7.

ЛИТЕРАТУРА ИЛИ ПУБЛИЦИСТИКА? (М. Јовановски: "Хајка на пеперутки"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 3, 259-263.

ЛИТЕРАТУРАТА МЕЃУ ДВЕ КОНТРОВЕРЗИ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 4, III (бр. 1).

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТСКОТО И ЕСТЕТИЧКОТО ДЕЛО НА КОЧО РАЦИН. Соопштение поднесено на Рациновите средби, декември 1967 година. "Литературен збор", Скопје, XV (1968), 3, 16-22.

ЛИЧНОСТА И ДЕЛОТО НА МИТКО ЗАФИРОВСКИ. Реферат за VII Дојрански ракувања. Објавено во книгата: "Митко Зафировски", изд. Културно-просветна заедница на општина Гевгелија, 1983, стр. 67-73.

ЛОКАЛНАТА БОЈА И УНИВЕРЗАЛНОТО ЗНАЧЕЊЕ НА ПОЕЗИЈАТА. Реферат на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1970. "Современост", Скопје, XX (1970), 7, 611-617.

МАЈСКИ ТЕАТАРСКИ ТЕМИ. "Современост", Скопје, XI (1961), 6, 591-599.

МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА И МАКЕДОНСКАТА МИТОЛОГИЈА, во книгата: "Предавања на XXIV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 2-21 VIII 1991 г.), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1992, стр. 105-113.

МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА И МАКЕДОНСКАТА МИТОЛОГИЈА. "Современост", Скопје, XLI (1992), 1-4, стр. 19-28.

МАКЕДОНСКИ РОМАН. Изд. "Култура", Скопје, 1972, 251 стр. (избор, заедно со П. Бошковски и Сл. Мицковиќ).

МАКЕДОНСКИОТ ФИЛМ И МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО ПРИМЕРОТ НА "ВОЛЧА НОЌ", во книгата: "Волча ноќ"- вториот македонски игран филм, изд. Кинотека на Македонија, Скопје, 1992, стр. 25-30.

МАКС РАФАЕЛ: "ТЕОРИЈАТА НА ДУХОВНОТО ТВОРЕШТВО ВРЗ ОСНОВА НА МАРКСИЗМОТ" (изд."Веселин Маслеша", Сараево, 1960), "Современост", Скопје, X (1960), 7, 740-743.

МАНУСКРИПТ ЗА АНАЛИЗАТА НА ЕДНА ПРОЗА (Славко Јаневски: "Кловнови и луѓе"). "Современост", Скопје, V (1955), 3, 181-189.

МАРКСИЗМОТ И ЕСТЕТИКАТА. "Културен живот", Скопје, V (1960), 8, 23-24.

МАРКСИЗМОТ И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА, во книгата: "Марксизмот денес", изд. Друштво за филозофија и социологија на СРМ, Скопје, 1973, стр. 183-190.

МАРКСИЗМОТ И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА. Соопштение на научниот собир "Марксизмот денес", одржан во Охрид, ноември 1972 година. "Погледи", Скопје, IX (1972), 6-7, 929-935.

МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА ДЕНЕС (За некои приговори против неа, за конфузијата во светот на некои естетички идеи и за опачината на некои места, повторно). "Трибина", Скопје, I (1962), 1, 39-55.

МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА КАКО ЕСТЕТИЧКИ СИСТЕМ. Пред литературното дело на Маркс и Енгелс. Предговор кон книгата: Маркс и Енгелс, "За уметноста и литературата". Избор. Изд. "Култура", Скопје, 1964, стр. 5-16. Истото објавено и во списанието "Современост", Скопје, XIV (1964), 10, 973-986.

МАРКСИСТИЧКАТА КРИТИКА - КРИТИЧКА СВЕСТ ВО СВОЈОТ ТОТАЛИТЕТ, Реферат за рациновите средбИ Објавено во книгата: "Единаесетти Рацинови средби", изд. Совет на Рациновите средби, Титов Велес, 1974, стр. 103-111. Истиот текст е објавен и во списанието "Погледи", Скопје, XII (1975), 5, 92-97.

МАРКСИСТИЧКАТА ТЕОРИЈА НА КРИЗАТА ДЕНЕС. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, 1983, 9(35), 49-63.

THE MACEDONIAN NOVEL. Publishing Service, Skopje 1970, 229 p. (selection, with. P. Boskovski and Sl. Mickovic).

MACEDONSKÁ KNIHA. Literarny týždennik, 25. III 1994.

М. ЃУРЧИНОВ: "ВРЕМЕ И ИЗРАЗ". "Хоризонт", Скопје, I (1956), 14. X (бр. 17) и 28. X (бр. 18) (во две продолженија).

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ, поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија", изд. "Македонска книга", Скопје, 1974, стр. 101-108.

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Одломка од поговорот кон македонскиот превод на "Проколната авлија". "Современост", Скопје, IX (1959), 1, 32-37.

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија". Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 125-134.

МЕЃУ ДОБРОТО И ЗЛОТО, ЖИВОТОТ И АПСУРДОТ. Поговор кон книгата: Иво Андриќ: "Проклета авлија", второ издание, изд. "Македонска книга", Скопје 1967, стр. 101-108.

МЕЃУ ЛИТЕРАТУРАТА И ЖИВОТОТ. Огледи и критики. (Избор Кирил Темков). Изд. "Култура", Скопје, 1981, 435 стр.

МЕЃУ ОСТРИОТ И КОЛЕБЛИВИОТ ЗБОР (Бошко Смаќоски: "Распродажба на остатоците од пролетта"). "Современост", Скопје, XIV (1964), 5, 497-499.

МЕЃУ ПРВИОТ И ШЕСТИОТ ДЕН. Една можна слика на револуцијата. "Нова Македонија", Скопје, XXII (1966), 30. IV - 2. V (бр. 7.018).

МЕЃУ УНИФИКАЦИЈАТА И КУЛТУРНИОТ ПЛУРАЛИЗАМ. "Нова Македонија", Скопје, XLII , 5. VII 1986 (бр. 14.170).

МЕЃУЗАВИСНОСТА НА ИДЕИТЕ - МЕЃУЗАВИСНОСТ НА СВЕТОВИТЕ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 19, 1984, 201-210.

МЕНТАЛИТЕТ НА СЕИРЏИИ И МРМОРКОВЦИ. Интервју. "Нова Македонија", Скопје.

МЕТО ЈОВАНОВСКИ: "СЛАНА ВО ЦУТОТ НА БАДЕМИТЕ". "Современост", Скопје, XVI (1966), 2, 180-183.

МИНАТОТО ВО ПОЕТСКИТЕ СВЕТОВИ ДЕНЕС. Уводен збор на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1968. "Современост", Скопје, XVIII (1968), 7-8, 613-620.

МИСЛА КОЈА ГО МЕНУВА СВЕТОТ. По повод стогодишнината од смртта на Карл Маркс. "Културен живот", Скопје. XXVIII (1983), 3, 4-8.

МИСЛИТЕЛ НА ОЧАЈОТ, поговор кон книгата: Емил Сјоран: "Оглед за распаѓањето", изд. "Култура", Скопје, 1996, стр. 239-256.

МИТКО ЗАФИРОВСКИ ВО МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА, во книгата: Митко Зафировски: "Тие години", изд. "Комунист", Скопје, 1983, стр. 345-351.

МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ - ЈАСМИН, ИЛИ ЕДИНСТВО НА УМОТ И РЕВОЛУЦИЈАТА. "Погледи", Скопје, V (1968), 6, 5-12.

МИТО ХАЏИ ВАСИЛЕВ: "ОДРАЗ - ИЗРАЗ" (Издание "Кочо Рацин" - Скопје). "Политика", Београд, V (1958), 28. IX (бр. 16.280).

МИХО АТАНАСОВСКИ: "МИНУВААТ ПРОЛЕТИ" - ИЛИ ОСТАНУВААТ САМО ЦЕЛОСНИТЕ ПЕСНИ И МОЖЕБИ ДОБРИТЕ СТИХОВИ. "Современост", Скопје, X (1960), 4, 390-392.

МНОЖЕСТВО ОРИГИНАЛНИ ИДЕИ (Д-р Кирил Темков: "Отворен Универзитет", "Метафорум", Скопје, 1993). "Око", Скопје, 1993, 10, стр. 11.

МОДЕРНОТО И МОДЕРНИЗМОТ. Еден можен поглед. Изд. "Култура", Скопје 1962, 71 стр.

MUTATIO ELENCHI. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 12.

НА ГРАНИЦАТА НА СТВАРНОТО И ФИКТИВНОТО (Божин Павловски: "Уткини соседи", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987). "Разгледи", Скопје, XXIX (1987), 8-9, 903-908.

НА ФАКТИТЕ СО ФАКТИ (Блаже Ристовски: "Македонија и македонската нација", "Детска радост", 1995). "Нова Македонија", Скопје, 21. VI 1995 ("Лик", IX, 21. VI 1995, 329).

НА ШЕЕСЕТГОДИШНИНАТА НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 30-33.

НАЗАД КОН ПОЕЗИЈАТА. "Хоризонт", Скопје, II (1957), 1. IX (бр. 15).

NACRT ZA JEDNU KRITIKU BALKANSKE IDEOLOGIJE. "Sveske", Sarajevo, 1989, br. 26-27, str. 179-183.

НАШАТА ИНТЕЛЕКТУАЛНА СИТУАЦИЈА. "Комунист", Скопје, 27. XI 1986 - 23. I 1987, бр. 1552-1560.

НАШАТА КРИТИЧКА СИТУАЦИЈА ДЕНЕС. "Современост", Скопје, XXVIII (1978), 7, 3-14.

"НЕБЕСКИ ОДРЕД", ЕДНА ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКА ДРАМА PAR EXCELLENCE. "Современост", Скопје, VII (1957), 6, 580-582.

"НЕБИДНИНА" - ИЛИ ЛИРСКА МЕДИТАЦИЈА НА А. ШОПОВ. По тој повод и по еден друг, поодамнешен. "Современост", Скопје, XIV (1964), 6, 599-606.

НЕДОРАЗБИРАЊА ОКОЛУ КУЛТУРАТА И ИНТЕЛИГЕНЦИЈАТА. "Погледи", Скопје, IV (1967), 4, 3-19.

НЕКОИ ЕТИЧКИ И ФИЛОЗОФСКИ ПРЕОКУПАЦИИ ВО ДЕЛОТО НА ИВО АНДРИЌ. "Културен живот", Скопје, VI (1961), 11-12, 3-5.

НЕЛИ? (Песна). "Наша реч", Београд, II (1951), 1, 46.

НЕСКЛАД МЕЃУ ИРАЦИОНАЛНОТО И РАЦИОНАЛНОТО (Љубиша Ташковски: "Балада за јужното небо", изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960).

НИЗ ЕСТЕТСКИТЕ ТЕКСТОВИ НА "ВАПЦАРОВ" (од Димитар Митрев). "Современост", Скопје, V (1955), 9, 701-712.

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ - ПЕСНИК КОГА НИЈЕ УБИО "ПИШТОЉ БАРУТНОГ ВРЕМЕНА". "Народни студент", Београд, XVII (1952), 22. X (бр. 19).

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ: ПЕСНИ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1958 (избор и поговор).

НИКОЛА ЈОНКОВ ВАПЦАРОВ: ПЕСНИ. Изд. "Култура"- "Македонска книга", Скопје, 1991, 101 стр. (Избор, предговор и белешки).

НОВАТА ВЕРЗИЈА НА "СЕЛОТО ЗАД СЕДУМТЕ ЈАСЕНИ" (Славко Јаневски: "Стебла", "Култура", Скопје 1965). "Современост", Скопје, XV (1965), 7, 460-465.

НОВЕЛИ ЗА ОСАМАТА. (Мето Јовановски: "Патот до осамата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXX (1980), 1, 104-105.

НОВИОТ КУКУЛИНСКИ ЗАВЕТ НА ЈАНЕВСКИ, во книгата: Славко Јаневски: "Чудотворци", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 255-273.

НУРКАЊЕ ВО ДЛАБИНИТЕ НА БИТИЕТО (Ацо Шопов: "Гледач во пепелта", изд. "Македонска книга", Скопје, 1970). "Современост", Скопје, XX (1970), 6, 564-568.

ОБЕЛЕЖЈЕ НА ЕДНА ЕПОХА. Кон 60-годишнината од животот на Блаже КонескИ "Нова Македонија", Скопје, 20. XII 1981.

ОБИД ЗА ЕДНА НОВА ЛИТЕРАТУРНА РЕКАПИТУЛАЦИЈА. "Разгледи", Скопје, XVII (1975), 8, 937-949.

ОБРАЗОВАНИЕ, ОБРАЗОВАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ. Образованието и стопанскиот развој. Реферат за II Охридски симпозиум "Образование и стопанство" (од 2 до 4. VII 1974, Охрид). Објавено во книгата: "Образование и стопанство", изд. "Андрагошка школа", Скопје, 1974, стр.155-161.

ОБРАЌАЊЕ КОН ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Трудбеник", Скопје, 6. IX 1975.

ОГЛЕД ОД АКСИОЛОГИЈА. "Современост", Скопје, XVI (1966), 6, 516-519.

ОД КНИГАТА КОН ЧИТАТЕЛОТ. Есеј. "Културен живот", Скопје, VI (1961), 11-12, 23-24.

ОДНОС ФИЛОЗОФИЈЕ, УМЕТНОСТИ И ЕСТЕТИКЕ. Дипломски рад на Групи за филозофију Филозофског факултета у Београду, 1953, 120 стр. (во ракопис).

ОДЗЕМАЊЕ НА СИЛАТА. Поезијата на Блаже Конески. Изд. "Мисла", Скопје, 1990, 271 стр.

ОДУМИРА ЛИ УМЕТНОСТА. "Нова Македонија", Скопје, 1. V 1967.

ОКТОЛОГИЈАТА "КУКУЛИНО" ОД С. ЈАНЕВСКИ ВО ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ И ЕВРОПСКИОТ КОНТЕКСТ (XVII научна дискусија, Охрид, 13-15 август 1990), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1991, стр. 231-237.

ОЛИВЕРА НИКОЛОВА: "ДЕН ЗА ЛЕТУВАЊЕ"."Современост", Скопје, XIV (1964), 8, 829-831.

ON THE POETRY OF YEHUDA AMICHAI. "Macedonian Review", Skopje, XXV (1995), 2-3, 157-160.

ОНО ШТО ТРЕБА РЕЋИ. "Књижевне новине", Београд, бр. 712, год. XXXII, 15. VI 1986.

ОПШТЕСТВЕНОТО БИТИЕ НА УМЕТНОСТА. Реч во разговорот на тема "Литературната ситуација денес", одржан на 18. I 1963 година, објавено во "Современост", Скопје, XIII (1963), 2-3, 127-133; 133-134; 171-172; 177-179; 180; 200.

ОРФЕЈ НАД ТЕХНИЧКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА, во книгата: "Единаесет години Струшки вечери на поезијата (1962-1973), изд. Совет на Струшките вечери на поезијата, Струга, 1973, стр. 75-77.

ОРФЕЈ НАД ТЕХНИЧКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА. Соопштение на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1972 година.

"Современост", Скопје, XXII (1972), 7, 635-655. Фрагмент од ова соопштение е објавен во весникот "Нова Македонија", Скопје, XXVIII (1972), 20. VIII (бр. 9.188).

ОСКАР ДАВИЧО: "РАБОТЕН НАСЛОВ НА БЕСКРАЈОТ" (Нолит - Београд, 1958). "Современост", Скопје, IX (1959), 1, 81-84.

ОСНОВИТЕ НА ЕДЕН НОВ УНИВЕРЗИТЕТ. Изд. Републички секретеријат за образование и наука, Скопје, 1975, 425 стр. (со група автори; редакција со Кирил Темков).

ОСНОВИТЕ НА ЕДНА МОРАЛНА ЕСТЕТИКА (Имануел Кант: "За убавото и возвишеното"). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 8.

ОСНОВИТЕ НА КАНТОВАТА ЕСТЕТИКА. "Современост", Скопје, IX (1959), 6.

ОТО БИХАЉИ МЕРИН: "ПРОДОРИ НА МОДЕРНАТА УМЕТНОСТ". ("Нолит", Београд, 1962). "Современост", Скопје, XII (1962), 7, 682-684.

ПАБЛО НЕРУДА ИЛИ ЛЕБ, ПРАВДА И ПОЕЗИЈА. Уводен збор на вечерта посветена на Пабло Неруда на Струшките вечери на поезијата, август 1972 година.

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ И МАКЕДОНСКАТА ФИЛОСОФИЈА, предговор кон книгата: Павао Вук-Павловиќ: "Творештвото и музејската естетика". Принципите на Естетичката лабораторија, изд. "Метафорум", Скопје, 1994, стр. 7-14.

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ: ДЕЛУВАЊЕТО НА УМЕТНОСТА. "Современост", Скопје, XI (1961), 3, 295-299 (превод од ракопис).

ПАВАО ВУК-ПАВЛОВИЌ: УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО. "Современост", Скопје, XVI (1966), 2, 101-108 (превод од ракопис).

PAKAO ZEMALJSKI - PAKAO NEBESKI. Osnovna supstanca od koje su stvarani romani trilogije "Mirakuli grozomore" Slavka Janevskog je fantastika izuzetnog sugestivnog naboja. "Danas", Zagreb, br. 254, 30. 12. 1986, str. 35.

ПАНОРАМА НА ЕСТЕТИЧКИТЕ ИДЕИ ОД ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК. "Современост" (во соработка со Естетичката лабораторија). Скопје, XXX (1981), 2-3, 259 стр. (избор, со Кирил Темков).

ПАТ ДО САМИТЕ СЕБЕСИ. "Нова Македонија", Скопје, 2. XII 1992 ("Лик", VI, 2. XII 1992, 192).

ПЕКОЛОТ ЗЕМЕН И ПЕКОЛОТ НЕБЕСЕН (за трилогијата на С. Јаневски: "Миракули на грозоморота"). "Разгледи", Скопје, XXVII (1985), 9-10, 862-880.

ПЕСНИ, СЛИКИ, СНИШТА. Творечката палета на Славко Јаневски. "Нова Македонија", Скопје, 4. X 1995 ("Лик", IX, 4. X 1995, 329).

ПЕСНИК СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Књижевне новине", Београд, 16. I 1976.

ПЕСНИК У БРОНЗИ (За скулптурите на Томе Серафимов). "Песник", Београд, 1987, 11-12, стр. 22.

ПИСАТЕЛ НА МАКЕДОНСКАТА ЖИВЕАЧКА. По веста за смртта на писателот Живко Чинго. "Македонија", Скопје, XXXIV, (1987), 414, 35.

ПИСАТЕЛОТ ПРЕД ДВАНАЕСЕТ ПРАШАЛНИЦИ (Георги Старделов). Интервју. "Развиток", Битола, XXIII (1985), бр. 9-10, стр. 457-463.

ПЛУРАЛИСТИЧКАТА ОСНОВА НА НАШАТА КУЛТУРА. "Комунист", Скопје, 31. V 1985.

ПОВИК НА ЕДНА НОВА ЛИТЕРАТУРНА КОНФРОНТАЦИЈА. Нацрт за една критика на нашиот литературен панартизам. Уредничка реч пред новата серија на "Современост", месечно списание за литература, уметност и општествени прашања. "Современост", Скопје, XV (1965), 3, 41-48.

ПОВОЕНИ МАКЕДОНСКИ ПРОЗАИСТИ. Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, 311 стр. (избор).

ПОГОВОР кон книгата "Југословенска револуционерна проза". Избор. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 387-390.

ПОГОВОР кон книгата: Моша Пијаде: "Одбрани трудови", изд. "Комунист", Скопје, 1987, стр. 439-443.

ПОГОВОР кон романот на Димитар Солев: "Зора зад аголот", изд. "Култура", Скопје, 1984, стр. 191-194.

ПОЕЗИЈА И ТРАДИЦИЈА. Уводен збор на Симпозиумот на Струшките вечери на поезијата, август 1962.

ПОЕЗИЈА НА МАЛЕЧКИ УБАВИНИ (Ацо Шопов: "Слеј се со тишината". Издание на Книгоиздателството "Кочо Рацин", Скопје). "Хоризонт", Скопје, I (1956), 18. III (бр. 2).

ПОЕЗИЈАТА ВО РЕЛАЦИИТЕ: ИЗРАЗ, ЧУВСТВО, ИДЕЈА. "Млада литература", Скопје, V (1955), 9, 45-52.

ПОЕЗИЈАТА И ПОЕТИКИТЕ. Прилог за Струшките дијалози 1966. "Современост", Скопје, XVI (1966), 7, 630-637.

ПОЕЗИЈАТА КАКО СЕИЗМОГРАФ. "Лик", Скопје, IV, 25. X 1989, 77.

ПОЕЗИЈАТА НА ВЛАДА УРОШЕВИЌ. "Разгледи", Скопје, XXXIX (1996), 4-5, 109-132.

ПОЕМИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ, во книгата: "XVII научна дискусија: Охрид, 12-14 август 1991 г.)", изд. Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1992, стр. 191-198.

ПОЕТ НА СВЕТЛИНАТА (Радован Павловски: "Светлина", изд. "Гоце Делчев", 1993). "Нова Македонија", 2. IX 1994 ("Лик", VIII, 2. IX 1994, 288).

ПОЕТ НА ТАЈНОСТИ (Анте Поповски: "Дрво што крвави"). "Око", Скопје, 1992, 1. 31.

ПОЕТИКА НА ЗАГАДОЧНОСТА, НЕИЗВЕСНОСТА И НЕПРЕДВИДЛИВОСТА. Кон расказите на Божин Павловски, во книгата: Божин Павловски: "Болеста на коренот", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 149-160. Истиот текст е објавен и во списанието "Беседа", Куманово, XV (1988), 42, 3-15.

ПОЕТИКА НА ЗАГАДОЧНОСТА, НЕИЗВЕСНОСТА И НЕПРЕДВИДЛИВОСТА. Кон расказите на Божин Павловски, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 461-473.

ПОЕТИКА-МОЗАИК (Светлана Христова-Јоциќ: "Душница", изд. "Македонска книга", 1992). "Око", Скопје, 1993, 11, стр. 39-44.

ПОЕТИКА НА ОТРОВОТ (Јордан Плевнеш: "Теорија на отровот", "Студентски збор", Скопје, 1979). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 69-70.

ПОЕТОТ АЦО ШОПОВ. "Дело 74", Штип, III (1976), 3-4, 3-9.

ПОЕТОТ АЦО ШОПОВ. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1977 (избор и предговор).

ПОЕТОТ СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 73-78.

ПОЕТСКА ОБЈАВА НА БИТИЕТО (Блаже Конески: "Послание", изд. "Култура", Скопје, 1987). "Лик", Скопје, II, 1. IV 1987, 10.

ПОЕТСКОТО ДЕЛО НА АЦО ШОПОВ, во книгата: "Предавања на XV Семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 5. VIII - 25. VIII 1982), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", 1982, стр. 235-247.

ПОЕТСКОТО И ТРАГИЧНОТО (Матеја Матевски: "Црна кула", изд. "Македонска книга", 1993). "Нова Македонија", 23. III 1994 ("Лик", VIII, 23. III 1994, 263).

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ, во книгата "Македонска книжевност во книжевната критика", том 3: Уметничко творештво. Изд. "Мисла", Скопје, 1973, стр. 455-482.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ, во книгата: Ацо Шопов: "Избор од поезијата", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 166-187.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ. "Современост", Скопје, XVII (1967), 9-10, 799-816. Објавено и како предговор кон книгата: Ацо Шопов, "Избор", изд. "Македонска книга", Скопје 1968, стр. 5-25.

ПОЕТСКОТО ИСКУСТВО НА АЦО ШОПОВ. Предговор кон книгата: Ацо Шопов: "Избор", "Македонска книга", Скопје, 1968, стр. 5-25.

ПОЕТСКОТО ПРОВИДЕНИЕ НА АЦО ШОПОВ ("Дрво на ридот" - македонски поетски тестамент), во книгата: "Предавања на XXV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 21. VIII - 4. IX 1992)", изд. Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Скопје, 1993, стр. 89-93.

ПОЗИТИВИЗАМ ИЛИ РЕАЛИЗАМ. "Нова Македонија", Скопје, XIX (1962).

ПОИМОТ НА ЕСТЕТСКАТА ВРЕДНОСТ. "Нова Македонија", Скопје, XIX (1962).

ПОМЕЃУ ДВА ЗБОРА ИСТИ А СЕПАК РАЗЛИЧНИ. Од книгата "Есеи". "Хоризонт", Скопје, II (1957), 23. VI (бр. 14).

ПОРАЗ НА ДЕНЕШНИОТ СОЦИЈАЛИЗАМ. На годишнината од смртта на Александар ГрличкоВ "Нова Македонија", Скопје, XLVI, 25. VII 1990 (бр. 15.625).

ПОРТРЕТИ И ПРОФИЛИ. Прилог кон идеографијата на современата македонска книжевност. Изд. "Мисла", Скопје, 1987, 343 стр.

POSLANIE (EPISTLE) BY BLAZHÉ KONESKI (Ed. "Kultura", Skopje, 1987). "Macedonian Review", Skopje, XVII (1987), 1, 78-81.

ПОСЛЕДНИТЕ ДВЕ ЗБИРКИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ "НЕБЕСКА РЕКА" И "ЦРН ОВЕН". "Културен живот", Скопје, XXXIX (1994), 6-7, 15-20.

POSLERATNI MAKEDONSKI PROZAISTI. Antologija. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, 277 стр. (избор).

ПОСТ СКРИПТУМ - ИЛИ КОН СУШТИНАТА НА ЗБОРОТ. "Современост", Скопје, XI (1961), 7, 688-691.

ПОСТОИ ЛИ, ВСУШНОСТ, НЕДОРАЗБИРАЊЕ ОКОЛУ ЕНГЕЛС? "Погледи", Скопје, XII (1975), 8, 19-34.

POSTWAR MACEDONIAN LITERATURE (1945-1955). "The Macedonian P.E.N.", Skopje, Autumn 1995, p.p. 9-17.

POHABLJENA IN POHABLJAJOČA MISEL. "Naši razgledi", Ljubljana, XXXIX, 28. IX 1990, 18(929).

PRAELUDIUM КОН ПРОЗАТА НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ "Современост", Скопје. XIV (1964), 8, 818-823.

ПРАШАЛНИЦИ. "Современост", Скопје, XII (1962), 7. 638-647.

ПРАШАЛНИЦИ. (Серија втора): Напомена за естетиката на една книжевна ситуација. "Современост", Скопје, XIII (1963), 1, 3-14.

ПРАШАЊА ЗА СЕГАШНОСТА И ИДНИНАТА - БОЖИН ПАВЛОВСКИ: "ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ","Мисла", 1984. "Нова Македонија", Скопје, 24. iii 1984.

ПРВАТА ДЕЦЕНИЈА ОД ПОЕТСКОТО ТВОРЕШТВО НА АЦО ШОПОВ, во зборникот: "Творештвото на Ацо Шопов". Материјали од Симпозиумот по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо ШопоВ Изд. Филолошки факултет, Институт за литература, Скопје, 1993, стр. 22-29.

ПРВИОТ РОМАН НА ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ. "Современост", Скопје, X (1960), 7, 697-709.

ПРЕДАНИЈАТА КАКО СТВАРНОСТ. Кон циклусот "Кукулино". "Лик", Скопје, V, 14. II 1990, 85.

PREDGOVOR knjizi: "Posleratni makedonski prozaisti". Antologija. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, стр. 5-11.

PREDGOVOR knjizi: SLAVKO MILOSAVLEVSKI, "REVOLUCIJA I DEMOKRATIJA". Ogled iz političke sociologije, izd. "Hronometar", Beograd, 1969, str. 3-8.

ПРЕДГОВОР кон книгата: "Југословенска революционерна поезија". Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1959, стр. 5-9.

ПРЕДГОВОР кон книгата: "Повоени македонски прозаисти". Антологија. Изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1960, стр. 5-13.

ПРЕДГОВОР кон збирката: "Четири поетски круга". изд. Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје, 1974, стр. 3-8.

ПРЕДГОВОР кон четвртиот том "Социјализмот и културата" од "Делата" на Мито Хаџи Василев - Јасмин, изд. "Комунист", Скопје, 1982, стр. 5-8.

ПРЕЛИСТАНИ СТРАНИЦИ (I Увод: II Славко Јаневски: "И бол и бес"; III Димитар Солев: "Кратката пролет на Моно Самоников"; IV Гане Тодоровски: "Апотеоза на делникот"; V Радован Павловски: "Корабија"). "Современост", Скопје, XV (1965), 4, 154-165.

ПРЕПИС НА ИСТОРИЈАТА (Анте Поповски: "Провиденија", изд. "Детска радост", 1995). "Нова Македонија", Скопје, 28. VI 1995 ("Лик", IX, 28. VI 1995, 330).

ПРИЛОГ ВО ИЗДАНИЕТО: "МАКЕДОНИЈА И ОДНОСИТЕ СО ГРЦИЈА". Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1993, -136 стр. (и на англиски јазик).

ПРИЛОГ ЗА ДИСКУСИЈАТА "ДИЛЕМИТЕ НА ПИСАТЕЛОТ ПРЕД СОЦИЈАЛИСТИЧКАТА СТВАРНОСТ". "Современост", Скопје, XV (1965), 4, 122-128.

ПРИЛОГ КОН ОДРЕДУВАЊЕТО ПРЕДМЕТОТ НА МАРКСИСТИЧКАТА ЕСТЕТИКА. "Млада литература", Скопје, IV (1954), 10, 29-39.

ПРИМЕРИ ОД ЛИТЕРАТУРАТА. Учебник за IV клас на средно образование. Изд. "Просветно дело", Скопје, 1978 (со Слободан Мицковиќ; шесто издание 1988 година).

ПРОЗА СО ДЕНОТ ВО СЕБЕ (Симон Дракул: "Витли во поројот"). "Современост", Скопје, VI (1956), 11-12, 866-871.

ПРОЗА СО ЕМОТИВНИ АКЦЕНТИ (Ташко Георгиевски: "Ние зад насипот"). "Современост", Скопје, VII (1957), 10, 979-983.

ПРОЗАТА НА ЦВЕТКО МАРТИНОВСКИ ("Луњици", Скопје, 1955). "Современост", Скопје, V (1955), 10-11, 861-868.

ПРОЗАТА НА ЈАНЕВСКИ. "Просвета", Скопје, 15. XI 1973.

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА РАЗВИТОКОТ НА ЕСТЕТИКАТА И ЕСТЕТИЧКИТЕ РЕФЛЕКСИИ КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ. "Современост", Скопје, XXI (1971), 4, 289-314.

ПРОНИКНУВАЊЕТО НА ЦИВИЛИЗАЦИИТЕ НА ПОЧВАТА НА МАКЕДОНИЈА. Воведни напоменувања во книгата: "Цивилизации на почвата на Македонија". (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 2), изд. МАНУ, Скопје, 1995, стр. 5-9.

ПУСТИНА - ИЛИ ЗА ДАМАРИТЕ НА ЧОВЕЧКАТА СОВЕСТ, кон книгата: Ѓорѓи Абаџиев: "Пустина", изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 135-146.

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ: "СУША, СВАДБА И СЕЛИДБИ" (изд. "Кочо Рацин", Скопје, 1961). "Современост", Скопје, XI (1961), 7, 685-687.

РАЗВИТОК НА ЕСТЕТИКАТА КАЈ ЈУГОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ (ОД КРАЈОТ НА XVI ВЕК ДО ПОЧЕТОКОТ НА II СВЕТСКА ВОЈНА). Докторска дисертација, одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје, 1965 година, 464 + 51 стр.

РАЗМИН НА ЕПОХИТЕ. Предговор кон "Панорамата на естетичките идеи". "Современост", Скопје, XXX (1981), 2-3, 5-9 (заедно со Кирил Темков).

РАЗУМОТ ПОСТОЕЛ ОТСЕКОГАШ, НО НЕ СЕКОГАШ ЗА РАЗУМНА ФОРМА. "Нова Македонија", Скопје, XXVIII (1972), 23. IV (бр. 9.071).

РАСКАЖУВАЧКИОТ СВЕТ НА СТАЛЕ ПОПОВ. "Литературен збор", Скопје, XXVII (1980), 6, 23-29.

РАСКАЗИТЕ НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: Славко Јаневски: "Забранета одаја", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 175-201.

РАСКАЗИТЕ НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ, во книгата: "Македонски расказ", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 251-281.

РЕФРЕН ЗА ОДГОВОРНОСТА. "Нова Македонија", Скопје, 1966.

РЕФРЕНИ, РЕФРЕНИ. (Радивоје Пешиќ: "Понекогаш само море"). "Современост", Скопје, VIII (1958), 5, 511-514.

РЕВИТАЛИЗАЦИЈА НА КРИТИЧКАТА МИСЛА. "Нова Македонија", Скопје, 7. II 1982.

РИМСКИ ПАПИ МЕЃУ МАКЕДОНСКИТЕ СВЕТЦИ. "Нова Македонија", Скопје, 14. VI 1995 ("Лик", IX, 14. VI 1995, 328).

РОМАН ЗА МИНЛИВОСТА (Божин Павловски: "Уткини соседи", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987). "Комунист", Скопје, XLIV, 2. X 1987, бр. 1.596.

LE ROMAN MACEDONIEN. Ed. "Goce Delcev", Skopje, 1971, 217 pp. (selection, avec P. Boskovski et Sl. Mickovic).

РОМАНИТЕ НА БОЖИН ПАВЛОВСКИ, во книгата: Божин Павловски: "Црвениот хипокрит", изд. "Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 253-290.

РОМАНТИЧКИОТ ЛИТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧКИ КОНЦЕПТ ВО НАШАТА ПРЕРОДБА: МИЛАДИНОВЦИ И ПРЛИЧЕВ, во книгата: "Македонска поезија XIX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1989, стр. 198-208.

SAVREMENI ASPEKTI DEMOKRATIZACIJE JUGOSLOVENSKOG UNIVERZITETA. Referat podnesen na XIV međunarodnom seminaru "Univerzitet danas", održan u Dubrovniku, avgusta 1969. "Univerzitet danas", Beograd, X (1969), 9-10, 46-52 (zajedno sa Dr. M. Nedkovim).

САКАТА МИСЛА. Во времето на превреднување на сите вредностИ "Нова Македонија", Скопје, 4. XII 1996 (ЛИК, X, 4. XII 1996, 404).

САМОУПРАВУВАЊЕТО И ТВОРЕШТВОТО. "Погледи", Скопје, XX (1983), 7-8, 180-188.

САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ: ЗЛАТНА ГРАНКА ("Македонска книга", Скопје, 1980). "Стремеж", Прилеп, XXVI (1982), 10, 663-665.

СВЕТЛАНА ХРИСТОВА-ЈОЦИЌ: ДУШНИЦА. Изд. "Македонска книга", Скопје, 1993, 172 стр. (избор и предговор).

СВЕТО, СВЕТОВНО, СВЕТСКО, во книгата: "Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија" (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, книга 4), изд. МАНУ, Скопје, 1996, стр. 5-10.

СВЕТО, СВЕТОВНО, СВЕТСКО. Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Македонија. "Нова Македонија", Скопје, 20. XII 1995 ("Лик", IX, 20. XII 1995, 354).

СВЕТОВИ. Изд. "Мисла", Скопје, 1969, 130 стр.

СЕГАШНИНАТА И ИДНИНАТА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 1-2, 64-67.

СЕГАШНИНАТА И ИДНИНАТА. "Годишен зборник на Филозофскиот факултет", Скопје, бр. 13(39), 1986, стр. 45-48.

SERMO DECLAMATORIUS ЗА СТАЛЕ ПОПОВ, во книгата: "Стале Попов во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 219-225.

СИЛАТА НА ЗБОРОТ. "Корени", Торонто, 1991, 1, 14.

СИСТЕМОТ НА МАКЕДОНСКАТА УМЕТНОСТ. "Разгледи", Скопје, XXXIII (1990), 9-10, 558-567.

THE SYSTEM OF ART IN MACEDONIA. "Macedonian Review", Skopje, XXII (1992), 2, 161-167.

СЛАВИ СЕ ЧОВЕКОВО ГОЛЕМО ЗАЛАЖУВАЊЕ. Поезијата на Санде Стојчевски или Во потрага по смислата. "Стремеж", Прилеп, XXXVII (1993), 1-2, 29-44.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: "ЗМЕЈОВИ ЗА ИГРА" ("Македонска книга", Скопје, 1983). "Разгледи", Скопје, XXV (1983), 4, 530-533.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: ИТАР ПЕЈО КАИНАВЕЛИСКИ КАКО ЕВАНГЕЛИЕ, изд. Центар за култура и информација, Скопје, 1976 (библиофилско издание: избор и предговор).

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: ПЕСНИ. Изд. Струшки вечери на поезијата, Струга, 1975, 51 стр. (избор и предговор).

СЛОБОДАТА И НАСИЛСТВОТО. "Лик", Скопје, II, 9. XII 1987, 28.

СОВРЕМЕНИОТ ЈУНАК ВО ЛИТЕРАТУРАТА. Реферат поднесен на Симпозиумот во Киев под истоимениот наслов, октомври 1971.

СОВРЕМЕНИТЕ АСПЕКТИ НА ДЕМОКРАТИЗАЦИЈАТА НА ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ УНИВЕРЗИТЕТ, реферат од Дубровник. "Погледи", Скопје, VI (1969) 6, 54-68 (заедно со д-р М. Недков).

СОВРЕМЕНОСТА ПРЕД СУДОТ НА ВРЕМЕТО, во книгата: "Македонска драма - XIX и XX век", изд. "Македонска книга", Скопје, 1990, стр. 387-391.

СОВРШЕНСТВО ИЛИ СМРТ - СОПОСТАВЕНОСТА НА ДВЕ ПОЕТИКИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА Г. ПРЛИЧЕВ, во книгата: "Животот и делото на Григор Прличев". Реферати од научниот собир одржан во Скопје на 21 и 22 април 1993 година. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1994, стр. 43-48. Истиот текст е објавен и во "Нова Македонија", 4. V 1994 ("Лик", VIII, 4. V 1994, 269).

СОЦИЈАЛИЗАМ СА ЉУДСКИМ ЛИКОМ. Антидогматизам Титове мислИ "Борба", Београд, 4. V 1981.

СОЦИЈАЛИСТИЧКАТА ДРАМА КАКО ДРАМА НА СОЦИЈАЛИЗМОТ, во зборникот на трудови од симпозиумот "Домашната драма на нашата сцена", изд. Драмски театар, Скопје, 1978, стр. 99-104.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И МОРАЛОТ, во книгата: "Моралот во социјалистичкото самоуправно општество". Материјали од Тринаесеттата сесија на Школата на млади марксисти "Стив Наумов - Мите Богоевски", одржана во Охрид на 23 и 24 јануари 1981. Изд. "Студентски збор", Скопје, 1983, стр. 9-18.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И МОРАЛОТ. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 5, 1981, стр. 101-107.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И НОВАТА КУЛТУРНА СТРАТЕГИЈА, во книгата: "Самоуправувањето како законитост во

социјалистичкиот развој на Југославија". Зборник на реферати од научниот собир одржан во Скопје на 24 и 25 декември 1980 година. Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1982. стр. 501-515.

СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО САМОУПРАВУВАЊЕ И НОВАТА КУЛТУРНА СТРАТЕГИЈА. "Филозофска трибина", Скопје, бр. 5-6, 1981, 63-92.

СРБО ИВАНОВСКИ: ЖЕЛБИ И МЕЃИ (Лирска поема). "Студентски књижевни лист", Београд, I (1951), 1. V (бр. 2).

СРЕДБИТЕ И РАЗГОВОРИТЕ СО ЕРВИН ШИНКО. "Нова Македонија", Скопје, 10-14. VI 1995.

СТАЛЕ ПОПОВ. In memoriam. "Современост", Скопје, XV (1965), 3, стр.71-73.

СТАРИ И НОВИ ВРЕМИЊА. Естетичка заднина на конфликтот помеѓу југословенските марксисти меѓу двете светски војнИ "Погледи", Скопје, VIII (1971), 1, 19-44, и 2, 155-173 (во две продолженија).

СТИЛ И МАНИР. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 10. VI (бр. 8).

СТИХОВИ НА ТИВКА ЗАНЕСЕНОСТ И ПОНЕСЕНОСТ (Бранко Цветковски: "Високи ветрови", изд. "Македонска книга", Скопје, 1985). "Современост", Скопје, XXXVI (1986), 8, 76-77.

SUMMA AESTHETICAE. Местото и улогата на уметноста и естетиката во развитокот на националните култури кај Македонците, Словенците, Србите и Хрватите. Изд. "Култура", Скопје, 1991, 693 стр.

ТВОРЕШТВОТО И ЧОВЕКОВИОТ СВЕТ, во "Панорамата на естетичките идеи", "Современост", Скопје, XXXI (1981), 2-3, 87-89.

ТВРДОГЛАВИ, кон книгата: Славко Јаневски: "Тврдоглави", изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 307-320.

ТЕАТАРСКАТА КРИТИКА НА ЈОВАН БОШКОВСКИ (Јован Бошковски: "Оплеменета игра"). "Современост", Скопје, VII (1957), 7, 711-718.

ТЕЗИ И АНТИТЕЗИ. "Млада литература", Скопје, III (1953), 7-8, 47-50.

ТЕМЕЛНИК НА ИЛИНДЕНИСТИКАТА. Кон делото "Илинденското востание и меѓународната јавност" од Христо Андонов Полјански, што се појави во издание на книгоиздателството "Мисла". "Нова Македонија", Скопје, 23. II 1985.

ТЕНДЕНЦИИ И АНТИТЕНДЕНЦИИ. "Современост", Скопје, XXIII (1973), 7-8, 691-698.

ТЕНДЕНЦИИ И АНТИТЕНДЕНЦИИ. Реферат на симпозиумот на Струшките вечери на поезијата. Објавено во книгата: "Дванаесет години Струшки вечери на поезијата (Струга 1973)", изд. Совет на Струшките вечери на поезијата, Струга, 1974, стр. 58-63.

ТЕОРИЈА НА КРИЗАТА. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 13, 1983, 75-80.

ТИТОВАТА МИСЛА, во книгата: "Тито во Македонија", второ дополнето издание, изд. "Полог", Тетово, 1979, стр. 13-16.

ТОМЕ СЕРАФИМОВСКИ, во книгата: Томе Серафимовски: "Скулптури", изд. "Мисла", Скопје, 1995.

ТОМЕ СЕРАФИМОВСКИ: СКУЛПТУРИ, ЦРТЕЖИ. Пристапна изложба (Изложбен салон на МАНУ, 26. IV - 12. V 1989). Изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1989, стр. 1-2 (предговор кон каталогот).

ТРАЈНИ И НЕОДМИНЛИВИ ТРАГИ: АЦО ШОПОВ - НАШ СОВРЕМЕНИК. "Нова Македонија", Скопје, 22. IV 1992 ("Лик", VI, 22. IV 1992, 167).

ТРИ АСПЕКТИ НА ОДНОСОТ: РЕВОЛУЦИЈА - ДЕМОКРАТИЈА. "Погледи", Скопје, VII (1970), 5, 622-629.

33 ТЕЗИ ЗА ЕДНА ПРОЛЕГОМЕНА. "Млада литература", Скопје, VI (1956), 1, 49-59.

ТРОЈЦА СОВРЕМЕНИ МАКЕДОНСКИ ПИСАТЕЛИ - еден до друг (Владо Малески, Славко Јаневски, Блаже Конески). "Нова Македонија", Скопје, XV (1959), 22. XI

A TESTIMONY TO "THE SCHIZOPHRENIA OF THE NATION". "Balkan Forum", Скопје, I (1993), 3, 237-240.

УВОД ВО ИСТОРИЈАТА И ТЕОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА, во книгата: "Предавања од XVI семинар за македонски јазик, литература и култура", Скопје, 1983, стр. 235-249.

UVOD U BUDUĆNOST (Fragmenti). "Savremenost", Novi Sad, XVII (1987), 12, 5-20.

УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО И КРИТИКАТА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 11.

УМЕТНОСТ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 16. IX (бр. 15) и 30. IX (бр. 16) (во две продолженија).

УМЕТНОСТ И ВРЕМЕ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 9. XII (бр. 21) и II (1957), 1. I (во две продолженија).

УМЕТНОСТ И ЕКСПЕРИМЕНТ. "Хоризонт", Скопје, I (1956), 13. V (бр. 6).

УМЕТНОСТ И ИДЕЈА. Тези за еден есеј. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 4.

УМЕТНОСТ И ИНТУИЦИЈА. "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 2 и 3 (во две продолженија).

UMETNOST IN INTUICIJA. in: "Sodobni makedonski esej", izd. "Mladinska knjiga", Ljubljana, 1980, str. 133-149.

УМЕТНОСТА И ОПШТЕСТВОТО. "Културен живот", Скопје, V (1960), 4, 19-20.

УМЕТНОСТА И ФИЛОЗОФИЈАТА КАКО ДВЕ ПОСЕБНИ ФОРМИ НА ОПШТЕСТВЕНАТА СВЕСТ. "Современост", Скопје, XII (1962), 2, 125-137.

УМЕТНОСТА И ЧОВЕКОТ. Есеј. "Културен живот", Скопје, VII (1962), 5, 20-21.

УМЕТНОСТА, НАУКАТА И НАШЕТО ВРЕМЕ, во "Пристапни предавања, прилози и библиографија на новите членови на Македонската академија на науките и уметностите", Скопје, 1988, IX, стр. 151-160.

УНИВЕРЗАЛНОСТА НА ЕДНА МАКЕДОНСКА ТЕМА ("Вест Ауст"), во книгата: Божин Павловски: "Вест Ауст. Проклетствата на дијаспората", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 482-487.

УПЛАШЕНА ДЕТСКА ЕЛОКВЕНЦИЈА (расказ). "Млада литература", Скопје, V (1955), 3-4, 7-12.

УШТЕ ЕДЕН ОБИД ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ, АЦО ШОПОВ И СЛАВКО ЈАНЕВСКИ. "Литературен збор", Скопје, XXIV (1977), 2, 23-35.

ФИЛМОТ ВО СИСТЕМОТ НА МАКЕДОНСКИТЕ УМЕТНОСТИ, во книгата: "Вториот почеток на македонскиот филм", изд. Кинотека на Македонија, Скопје, 1990, стр. 182-193.

ФИЛОЗОФИЈА КРИВИЦЕ (Димитар Солев: "Кратко пролеће Мона Самоникова"), у књизи: "Македонска књижевна критика и есеј", изд. Матица Српска, Нови Сад, 1978, стр. 320-325.

ФИЛОЗОФИЈА НА ВИНАТА (Димитар Солев: "Кратката пролет на Моно Самоников"), во книгата: "Македонска книжевност во книжевната критика", том 4: Уметничко творештво, изд. "Мисла", Скопје, 1974, стр. 261-266.

ФИЛОЗОФИЈА НА ИРАЦИОНАЛНАТА ЕГЗИСТЕНЦИЈА (Прелудиум кон прозата на Петре М. Андреевски), во книгата: "Македонска книжевност во книжевната критика", том 5: Уметничко творештво, изд. "Мисла", Скопје, 1974, стр. 99-104.

ФИЛОЗОФИЈАТА НА ИРАЦИОНАЛНАТА ЕГЗИСТЕНЦИЈА. Прелудиум кон прозата на Петре М. Андреевски, во книгата: Петре М. Андреевски: "Колнато време", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 424-429.

ФИЛОЗОФИЈАТА НЕ Е НЕВИНА (Митко Мацунков: "Домот на Александар"; Слободан Мицковиќ "Александар и смртта"). "Нова Македонија", Скопје, 23. XII 1992 ("Лик", VI, 23. XII 1992, 194).

ФРАГМЕНТ ОД СОЗНАНИЕТО НА ЕДНО ДЕТЕ (расказ). "Млада литература", Скопје, V (1955), 9, 5-9.

ФРИДРИХ ДИРЕНМАТ, ВЕТУВАЊЕ. Изд. "Кочо Рацин", Скопје 1962, 162 стр. (превод од германски).

ФРИДРИХ НИЧЕ: "РАЃАЊЕТО НА ТРАГЕДИЈАТА" ("Култура", Београд, 1960). "Современост", Скопје, X (1960), 10, 1032-1035.

ХЕГЕЛ: "ФЕНОМЕНОЛОГИЈА НА ДУХОТ". "Млада литература", Скопје, V (1955), 6, 60-68.

ХЕГЕЛОВАТА ЕСТЕТИКА (II дел, издание на "Култура", Белград, 1955). "Разгледи", Скопје, втора серија, II (1955), бр. 13.

ЦЕЛИНАТА НА СОЦИЈАЛИСТИЧКИОТ СВЕТ. Марксизмот нова ностичка база на нашата епоха. "Трета програма на Радио Скопје", бр. 12, 1982, 107-114.

ЦРВЕНИОТ ХИПОКРИТ. во книгата: Божин Павловски: "Црвениот хипокрит", изд. "Мисла", Скопје, 1988, стр. 361-370.

ЦРНО СЕМЕ - ИЛИ ВО ПОТРАГА ПО ИДЕНТИТЕТОТ, кон книгата: Ташко Георгиевски: "Црно семе", изд. "Култура" - "Македонска книга", Скопје, 1980, стр. 109-115.

ЦРНО СЕМЕ - ИЛИ ВО ПОТРАГА ПО ИДЕНТИТЕТОТ, во книгата: Ташко Георгиевски: "Земјата на Христос", изд. "Мисла", Скопје, 1982, стр. 407-413.

ЧЕТИРИ ПЕСНИЧКА КРУГА (За поезијата на С. Јаневски). "Политика", Београд, 28.IX 1974.

ЧЕТИРИ ПОЕТСКИ КРУГА / ЧЕТИРИ ПЕСНИЧКА КРУГА. Избор из нове македонске поезије. Изд. Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје, 1974, 91 стр. (избор и предговор).

ЧЕТИРИЕСЕТ ГОДИНИ НА ДРУШТВОТО НА ПИСАТЕЛИТЕ НА МАКЕДОНИЈА, во "Предавања на XX семинар за македонски јазик, литература и култура (Скопје и Охрид, 7-27. VIII 1987), изд. Универзитет "Кирил и Методиј", Скопје, 1988, стр. 123-134.

ЧИЈА Е ИДНИНАТА (Аналитичката и синтетичката критика). "Хоризонт", Скопје, III (1958), 19. I (бр. 2).

ЧИНОТ НА СОЗДАВАЊЕТО - ЧИН НА ТОТАЛНА СЛОБОДА. Интервју, "Нова Македонија", Скопје, XXVII (1971), 19. XII (бр. 8.947).

ЧОВЕКОТ ПРЕД СВОЈОТ ПОРТРЕТ. Антрополошки размисли на ликовна тема. "Млад борец", Скопје XVIII (1962), 8. III (бр. 9) (во: "Координати", месечен прилог на "Млад борец" за уметнички прашања, бр. 10).

ЧОВЕКОВ БОЛ И БЕС (Славко Јаневски: "И бол и бес"), у књизи: "Македонска књижевна критика и есеј", изд. Матица Српска, Нови Сад, 1978, стр. 315-319.

ЧОВЕКОВИОТ БОЛ И БЕС (Славко Јаневски: "И бол и бес"), во книгата: "Славко Јаневски во книжевната критика", изд. "Наша книга", Скопје, 1976, стр. 188-192.

ШТО ДА СЕ ПРАВИ? ИЛИ: ИСПОВЕД НА ЕДЕН ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦ ВО СК. "Комунист", Скопје, XLVI, 4. III 1988, бр. 1618.