

Борис ПЕТКОВСКИ

МОНУМЕНТОТ ВО ДЕНЕШНАТА УРБАНА СРЕДИНА (ОСНОВНИ ТЕЗИ)

I

Во рамките на Институтот за историја на уметноста со археологија при Филозофскиот факултет во Скопје, повеќе години се изведува сложен теоретско-истражувачки проект: Монументалната уметност во Македонија во XX век.¹

Многу време пред да се преземе ваков комплексен научен ангажман, кај нас веќе беше согледувана природата на монументалната уметност низ досегашниот нејзин историски развој, вклучително и во нашето подрачје. Особен поттик за тоа беше и состојбата во Скопје по земјотресот од 1963 година. Се очекуваше дека овој град ќе стане едно современо експериментално градилиште, во кое низ обновата и неговата нова изградба, ќе се остваруваат нови форми на синтеза на ликовните уметности и архитектурата. Од тогашните (во седмата деценија, но и подоцна) напори сето тоа да се осмисли како специфичен наш македонски потфат за едно модерно обликување на просторот, произлегоа повеќе (на авторот на овие редови и на други) теоретски сознанија.² Така: ”Историскиот развој на човештвото и на

¹ Првата фаза на проектот Монументалната уметност во Македонија во XX век, се одвиваше меѓу 1985 и 1989 година, заедно со Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата. По успешната позитивна промоција на дотогашните резултати, со предлог за продолжување на истражувањата, во 1992 година Министерството за наука на Р. Македонија прифати да ја финансира втората фаза на проектот: таа сега ќе се одвива само во рамките на Филозофскиот факултет, односно на Институтот за историја на уметноста со археологија. И овој пат раководител на истражувањата е д-р Борис Петковски, редовен професор на Филозофскиот факултет, со соработниците асистентите м-р Бојан Иванов и д-р Антоанела Петковска и помладиот асистент Небојша Вилиќ. Во работата се вклучени и студенти на постдипломските студии при Институтот.

² Некои од тие трудови се: Борис Петковски, За македонската уметност (делот: Уметноста и просторот, со студии за монументалната уметност во Македонија), Наша книга, Скопје 1989; Истиот, Македонското монументално сликарство на теми од НОВ и Револуцијата, Македонска

одделните човечки култури, покажува дека секогаш постоеле форми на творечко обединување на сите ликовни (или пластични или визуелни) уметности: архитектурата, сликарството, скулптурата. Во крајна линија овој феномен секогаш ја изразува дијалектиката на врвната потреба во движењето на творечката мисла или акција на дадена епоха. Тоа е напорот да се изразат највисоките духовни и уметнички вредности на дадено време, со такви пластични остварувања преку чија форма тие вредности ја добиваат не само својата материјална оформеност и релативна трајност, туку како етапи на човековото самоостварување се и мостови кон иднината...

Најчеста и најсовршена форма на единство на ликовната уметност и архитектурата, секако е остварувана во разновидни архитектонско-градежни, односно просторно-пластични објекти. Совршен пример за тоа се наоѓа и во нашето национално подрачје: на пример, во многубројните споменици на средновековната византиска и исламска уметност, што скоро секогаш се целини со реализирана идејно-естетска програма за хармонично преплетување меѓу архитектурата, сликарството и пластиката.

Во изминатите децении на овој век проблемот на таканаречената синтеза на ликовните уметности (сликарството, вајарството, архитектурата) постојано е предмет на светската научна, техничка, архитектонска, естетска и ликовна теорија и практика. Ова подрачје се развива во функција со сите движења и особини на епохата во нејзината целина: а и соодветно на одделни континентални, регионални или национални и локални состојби, потреби и можности. Раѓањето на урбанистичката теорија и практика во современата смисла на зборот: единство, координирање на многубројни научни, технички и уметнички дисциплини чија цел не е само строго уталитарната, туку и хуманистичката, естетската содржина и оформеност на човечкиот животен и деловен простор (што од него создава еден вид естетска постројка, сложено уметничко дело), е пред сè производ на XX век. Современата урбанистика го согледува градот како сложена структура: комплексен социјален организам: административен, производен, економски, културен, просветен и здравствен центар: дистрибутер на разновидни јавни услуги: организиран систем на „јавна безбедност“, на комуникации итн., итн. Обликувањето на ваква структура наложи, а особено во врска со општиот напредок на епохата, но и во врска со несразмерот меѓу потребите и материјалните можности, строга дисциплина, рационална ориентација во теоретските и практичните напори за решавање на овој проблем. Така, напредно со новиот вид изразена потреба за синтеза на ликовните уметности, се појави и стремежот кон строгата функционалност на секоја архитектонска реализација. Наедно, се разви естетската теорија и практика

книга, Скопје 1984; М-р Антоанела Петковска, Социјалните аспекти на монументалното споменично творештво во СР Македонија по ослободувањето, Македонска книга, Скопје 1986; М-р Бојан Иванов, Споменичното творештво на Јордан Грабуловски-Грабул, (магистерска теза одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје во 1992), во ракопис итн.

според која крајната, совршената сообразност со функцијата се остварува и како своевиден естетски резултат – своевидна „функционална убавина”.³

Овие согледувања беа проследени со укажувањата за придонесот на Баухаус во Германија (1919-1933): дека тука под раководството на Валтер Гропиус е остварено теоретско-програмно и, во голема мерка, практично единство во соработката меѓу архитекти, ликовни уметници и дизајнери итн. Демократските и социјалните аспекти на Баухаус, содржани и во неговиот Манифест и во неговата практика, беа за состојбата во Македонија необично привлечни и поттикнувачки: пледираа за една нова корпорација на обликувачи во која ќе нема разлика на класи меѓу занаетчијата и уметникот; го наметнуваа принципот за интеграција на уметностите; се грижеа за економските услови на вклучувањето на уметноста во индустрискиот живот и ја подвлекуваа неопходноста од тоталната интеграција на „естетските откритија” итн. Оттука, Баухаус го укина орнаментот, декоративното, додаденото во корист на рационална и тотална конкретизација на една пластика мислена ЗА монументот со ТОТАЛИТЕТОТ на деловите вклучени во неговата конструкција. Потоа и Ле Корбизие беше споменуван како личност што обединувајќи архитект, урбанист, ликовен уметник – коренито измени цели подрачја на урбанизмот и архитектурата; дека неговиот рационален проектантски систем е приспособуван на националните и на локалните особини на даден регион (Јужна Америка; Индија; Венеција и сл.). Оттука, веќе во првиот период по скопскиот земјотрес се јави идејата и Ле Корбизие да биде поканет за консултации во обновата на Скопје, а и да проектира некој значаен објект во овој град.⁴

Се сметаше дека развојот на архитектурата и урбанистиката по Втората светска војна е искажан во повеќе насоки: во архитектонско-градежни зафати при изградба на големи градски комплекси; во поголеми, пред сè јавни и репрезентативни целини и објекти и тоа во целиот свет; во еволуцијата на социолошката, психолошката, естетската и ликовната теорија (нивната сè поголема насоченост кон структурално, целосно согледување на условите во кои се остварува човековата животна и производна практика) итн. Дека ова подрачје сè повеќе се разбира како терен за единствено дејствување на разни научни и технички дисциплини, но пред сè на архитектурата, сликарството и скулптурата во создавање органска синтеза, разбрана како симболично здружување по сродност на духот и на акцијата на овие уметности. И дека така таа (синтезата) треба да е способна да создаде хомогени целини од одделни индивидуални елементи, а не артифициелен, неоргански, надворешно и естетски нафункционален „додаток” на строго уталитарни архитектонски амбиенти или постројки.

³ Борис Петковски, За синтезата, во: За македонската уметност, Наша книга, Скопје 1989.

⁴ Се мислеше дека Ле Корбизие ќе се согласи да ја проектира на пример идната зграда на Музејот на современата уметност во Скопје: авторот на овие редови, како тогашен директор на Музејот, разговараше со овој голем архитект за ваквата желба на нашата средина, во Париз, во јануари 1965 година. Ле Корбизие, со многу спомени и симпатии за нашите краишта, не можеше да ја прифати таа молба на Скопје: а почина во истата година на нашата средба.

Во тие некогашни напори да се осмисли суштината на синтезата за тогашните (седма деценија) услови, беше предложена и една нејзина работ-на дефиниција:

„Со терминот единство на ликовните уметности и архитектурата (како и со терминот синтеза или во југословенската практика применуваниот поим интеграција) може да се означи еден специфичен однос меѓу ликовните уметности (во потесна смисла на зборот: сликарството и вајарството) и архитектурата: тоа е остварување на таква пластична синтеза, односно објект со пластични, површински и просторни вредности, остварени како единство кое творечки ги надминува нивните првобитни својства на самостојни ликовни дисциплини, целисходно со потребата од единство на едно такво дело. Значи: целта на синтезата е остварување на такви архитектонски, просторно-пластични објекти што се создадени со процес на интеграција „ab initio” на сите ликовно-пластични дисциплини (сликарството, скулптурата, архитектурата), служејќи се со пластични, просторни и површински вредности, со кои се остваруваат единствени идејно-естетски и практично-формално целесообразни предмети-дела”.⁵

Беа оценувани историските рамки во кои тогаш (крај на седмата деценија и потоа) се разгледуваше проблемот на единството на архитектурата и ликовните уметности во изградбата на ново Скопје. Некои аспекти на тие согледувања (сметам) се актуелни и денес:

„Македонската архитектура и ликовната уметност во исто време сè повеќе изразуваат особена приврзаност меѓу современите стремежи и во светската архитектура и ликовната уметност, со творечкиот и критичкиот однос спрема националното и традицијата. Поради таквата насоченост во нив најдоследно се изразува општиот стремеж на нашата нација и на нејзината култура за остварување своја автентична физиономија: а преку тоа – свој самостоен придонес во светската културна и уметничка ризница. Оттука, особено е важна нивната улога и во сегашниот миг на натамошната пресметка на нашата нација со видови на нејзиното одречување, со сите обиди да се присвојат нејзините вистински национални и културни вредности.

Историјата на човековите култури и уметности од најстарите времиња до денес докажува дека врвните уметнички остварувања се реализирани во хармонично единство меѓу ликовните уметности и архитектурата. Во нив се изразени најсуштинските и најдлабоките историски, социјални, национални, идејни и естетски дострели на една определена епоха, на одделен регион, држава, нација.

Ако се прифати дека монументалното архитектонско-пластично творештво е таков медиум, очигледно е дека за македонската нација проблемот на неговото создавање има не тесно временски и уталитарни значења, туку

⁵ Борис Петковски, За синтезата...

е можеби една од најсоодветните форми и средства за нејзината целосна афирмација”.⁶

Сите овие размислувања, како што беше подвлечено, требаа да ја определат улогата на Скопје во обликувањето на македонскиот (особено градскиот) простор во антрополошки и естетски осмислен амбиент. Низа натамошни ангажмани и проучувања на југословенската и странската монументална уметност, особено на дваесеттиот век, конечно се наложија како предизвик да се согледа карактерот на едновремената наша монументална практика. Во досегашните напори оваа област е обработувана од перспективи на историја на уметноста и на социологија на уметноста. Објавени се одделни синтетички научни согледувања на етапи или периоди во развојот на одделни видови монументално творештво во Македонија во овој век; публикувани се поголем број студии, статии итн; а цела низа дипломски работи и еден магистерски труд, се одбранети на Институтот за историја на уметноста со археологија. Се одвива научен проект заедно со Музејот на град Скопје според кој систематски ќе се проучува и обработува архитектурата и монументалната уметност во Скопје во XX век.

Оттука овој пат ќе се обидам да посочам некои определувачки моменти, но и дилеми, при проучувањето на местото, улогата, смислата на (поимот) монументот во современата урбана средина: без претензија овој исклучително сложен и контроверзно оценуван проблем да биде пошироко елабориран, тој е виден само преку неколку основни тези.

II

1. Проучувањето на интерелациите меѓу уметностите и на нивната конвергенција во еден унитарен концепт на уметноста, која и да е неговата конзистентност на теоретски план, сепак секогаш има една прецизна, неспорна историска реалност: дека концептот на уметноста не е една инверзија на модерната филозофија, туку на сите историски цивилизации и се раѓа со сознанието за нивната интенционална конвергенција во едно единство што се вика уметност: но се реализира всушност во оној комплексен културен организам што е градот. Одамна е профилирано и проширувањето на градот врз околната територија, без да смееме да ја занемариме и идејата за природниот переикон што ја опкружува и ја интегрира ареата на градот како историска јатка. Такви средишта треба сè повеќе да ги разбираме во една проширена смисла: да ги вклучи потенцијално и градежно-споменичките остварувања и на најновата епоха.

Значи, неопходно е денешните историчари на уметноста да го сметаат научното проучување на сите витални феномени на градот како инхерентни на нивната професија; грижата за уметничкото наследство како оперативна методологија неразделна од научното истражување: својата интер-

⁶ Навед. дело.

венција во настанувањето на градот како фундаментална тема на нивната дисциплинарна етика.⁷

2. Зборувајќи за "Уметноста во рамките на модерната култура", Џ.К. Арган укажува: "Уметничките дела – било да се споменици или подвижни предмети – сеуште го сочинуваат амбиенталното ткиво на модерниот живот. Ако ги чуваме, што значи да им го толерираме или им го посакуваме присуството, тоа е зашто сеуште имаат некое значење... Она што шпекулацијата со недвижности направи од историските градови, е резултат на еден, нека е и несвесен, суд на вредноста и за една супстанцијална, перверзна, макар и неисповедана желба за уривање".⁸

Дејствува еден феномен на отфрлање на историјата од страна на прагматизмот што го карактеризира модерниот свет. Да го дадеме само примерот на дезамбиентација на монументите, на разурнувањето на градските ткива...

Дезамбиентацијата на спомениците, изолирани во социјалните контексти, се удвојува со оддалечувањето на уметничките дела од нивните првобитни седишта: причината е пазарот со нив (Арган).

„Критериумот на вредноста инстауриран од идеалистичката естетика со дефиниција за уметноста како категорија на духот, се преведе во комотната практика да се сочуваат само ремек-делата оставајќи ги другите на нивната судбина. Му го должиме на овој апсурден критериум уништувањето на цели градски комплекси, само тоа што не беа „монументални“ (Арган).

„Нема смисла аргументот со кој генерално се брани меркантилната концепција (не и кај нас, досега!, Б.П.) на татковинското наследство: уметниците секогаш работеле за коминтенти, кои и секогаш наградувале. Тоа е секако точно, но секоја епоха вреднува според сопствените вредносни концепти, а нашата ја негира идентификацијата на уметничкото дело со приватно добро. Ете зошто тврдам дека секој процес за приватизацијата на културното добро има некаква реакционерна конотација, која некои напразно се стремат да ја замаскираат со еден лажен, вулгарен марксизам“, смета Арган.

3. Без сомнение не постои ниту едно општество, во секој случај седантерно, кое не настојувало да го управува, да го банализира, да го направи да значи просторот во кој се одвива неговата активност и, преку тоа, целината на релациите што го дефинираат, токму како општество. Такашто градењето на вечни споменици, историски датирани, корисни за сегашноста и симболи за иднината, можеби не е друго освен посебен случај на симболичното третирање на просторот, што сите општества го примениле за да го направат, воедно, погоден за користење и значенски. Од оваа гледна точка... можат да се разликуваат два типа места кои можат да се покриваат,... но не и сосема да се поклопат: места каде се поминува, преку кои се поминува и местата за собирање. Крстосницата и пазарот би биле од оваа

⁷ Видете: *Guilio Carlo Argan, Storia dell'arte come storia della città*, Editori Riuniti, Roma 1984.

⁸ Навед. дело.

гледна точка два идеални типа, што можат да бидат функционално идентификувани еден со другиот... Да одбележиме уште дека овие два типа места имаат како заедничко тоа да не можат да се мислени исклучително како функционални или само симболични; очигледно е дека, за да функционира општеството, патиштата за комуницирање треба да се вкрстуваат и во местата за размена, каде луѓето се поттикнати да се собираат. Се чини дека сите култури ја почувствувале потребата да постават специфичен белег врз овие места; и овој првобитен белег, алузивен и повеќе или помалку раскошен, произлегува од едно предавање на материјата во форма, од едно градење што сведочи за амбицијата која само архитектите потполно можеле да ја реализираат: да се модифицира природата на пејсажот, давајќи му го тука на зборот природа неговото полно значење. Се поставува едно прво прашање: дали подигањето на монументите во социјалниот простор не ја активира задолжително оваа двојна димензија на место кое конституира, наедно и една реперна точка за поминување врз индивидуалните итинерери и една точка за среќавање и за собирање на оние во чиј интерес тој „функционира“?⁹

Ваква дистинкција не постулира а priori два типа население, туку испреплетување, еминентно симболично, на различни монументи, на поединечни хронологији и на заеднички референци...

А оваа игра на поединечното и на колективното не е ексклузивно за оној случај каде се мешаат функционалното и симболичното. Корисноста, функцијата се дефинираат со обврски чија природа е "дискретна"... Така Леви-Строс ги дефинираше културите како ансамбли на "симболични системи" (јазикот, уметноста, женидбените правила), поврзани но несводливи едни на други...

Но материјалноста на споменикот (онаа што се открива со еден поглед на окоото или за која се потсетуваме со трепнување на окоото) изразува за секој субјект многу сложени сознанија во еден ист миг. Материјалноста на монументот го консакрира него како симбол поаѓајќи од моментот во кој тука можат мигновено да се искажат сите овие конвергенции. Монументите не се големи освен кога се, во оваа смисла, симболи. А тие се симболи од моментот од кој имаат некое име, така да кажам: тргнувајќи од моментот во кој нивното име и нивната форма незадржливо се евоцираат едното со другата. Зашто, исто така, тие самите по себе го откочуваат овој ефект на синхрони и неизречливи конвергенции што го прават симболот. Отсега, разликата меѓу симболичното и функционалното нема место да постои...

4. Кога денес се градат монументи кои би можеле да не бидат "за мртвите", што значи објекти за оправдување, објекти на славата, тие предизвикуваат контроверза. Ангажираната дебата, фактот дека по однос на монументите се кристализира еден аргумент од естетски вид, прават да се појави концептот на настанот. И во овој поим се содржани и како „инкарнирани“

⁹ Marc Augé, Espace fonctionnel, espace symbolique, in: Ville: forme symbolique, pouvoir, projets, Mardaga Paris 1986.

места и јазли на меморијата, жедта за големите работи, влогот на власта и сето она што длабоко ја поврзува страста со монументот. Натоварен, украсен со симболи и вечноста на кои овие градби треба да им се носители, настанот во кој тие се претвораат, ги посветува за историјата како монументи.

Тешко е да се знае што ќе се случи со впишувањето на еден монумент во градот. Дали тој ќе остане еден ли ќе излучи еден друг простор, други простори? ... Општо земено, во старите времиња, архитектурата, разбрана како уметност, суштествено се сведува на монументи, било да се тие сакрални или цивилни...

Идниот историски карактер на еден монумент е инхерентен на монументот во неговата суштина: за секогаш му ја одредува судбината, без оглед која била појдовната причина за неговото настанување.

5. И поимот на модел имаше големо влијание врз она што се нарекуваше монумент, кога во XIX и почетокот на XX век се градеа општини, градски куќи, школи, пошти, па железнички станици: тоа е време кога и во Македонија при крајот на османлиското владеење се започнало со ваква градежна активност, што позасилено се продолжила по Првата светска војна. Такашто согледувањето на овие појави има значење и за потемелна оценка на природата на просторното обликување во нашите урбани простори уште од времето пред Втората светска војна. Но спротивно на споменатиот период, во современата монументалност она што ќе ја означи една градба како „монументална“, тоа е начинот на кој контрастира со другите градби во својот архитектонски третман, било да е тоа според нејзините димензии, нејзиното движење, нејзината форма или нејзината големина. Таа треба да биде објект на контрастот. Таквата градба, убава или грда, не ѝ се подава на естетиката. Еден монумент би требало да се доближи до исклучителното; близок до поимот на грдото, тој ќе ја провоцира егзалтацијата, како што питорексното, во доменот на убавото, не може да го направи... Современата монументалност се изразува преку поединечни зданија чија една од карактеристиките би била понекогаш нивната вистина. Дали постојат архетипови на формата, кои, пренесени од многу старите времиња и преслечени со „модерни“ материјали стануваат со тоа модерни монументи? Или пак е потребно не само со својот материјал туку и со формата, да ја изрази својата функција на модерен споменик?¹⁰

Во тој поглед за нас во Македонија е интересно размислувањето на Цило Дорфлес за состојбата во многу медитерански места. Според Дорфлес, во нив низ времето се извело едно наслојување и доближување, често на рустикални градби: но тие, низ нивното проткајување, надградување, интегрирање, ги исткале (како во Охрид!) оние неповторливи и незаменливи целини што создаваат единство во стилската диспаратност, често исклучително и сублимно.¹¹

¹⁰ Françoise Divorne, *Entre evenement et memoire: La monumentalité contemporaine*, in: Vile: forme, symbolique, pouvoir, projets...

¹¹ Gillo Dorfles, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano 1986.

Дорфлес смета дека во сите тие случаи (да рече, и во македонските!) е без дискусија дека резпектот спрема ваквите локалитети треба да биде тотален: било за најстарите градби, било за наредните постројки, само ако овие не се покажуваат „агресивни“ спрема веќе постојното архитектонско ткиво. „Само интеграцијата на различни стилови и епохи ја прави можна онаа хармонија составена од противречности која сепак не може да се репродуцира”.¹²

Оттука, аспектите на синтезата во современиот македонски (особено градски) простор, постојано ја наметнуваат сложената проблематика за односот на новите „придобивки”, сегашната македонска урбанистичка ситуација, денешните архитектонски и ликовни остварувања, со претходното, а особено со културното наследство. Постојано се поставува прашањето за нивната творечка (физичка и духовна) интеграција; поврзување за сродни цели. Односно: се наметнува изнаоѓањето на патиштата за полната, органска сплотеност на некогашните и денешните просторни состојби. Со тоа новите градежни вредности потенцијално се предлагаат и како нов придонес кон културното (во овој случај архитектонско-урбаното) наследство.¹³

Ваквите искажувања од пред една деценија, имаат и денес теоретска и оперативна вредност: во меѓувреме настанаа и промени на кои тие не влијаеле; но со кои можат да дојдат во судир доколку овие промени значат појава на духовен, законски или физички вандализам спрема споменици (или градби кои се здобиле со таков статус кај нас) изградени во македонските градови во претходните децении на овој век или пред тоа.¹⁴

Зашто секое отстранување на кој и да е објект: особено во меморијално соголеното Скопје, потенцијално се поставува како атак на нашата историска меморија; на нашиот антрополошки, етнички и културен идентитет. Така Дорфлес смета дека постоењето на одделни, а според својата намена и физичко-семантичка конституција најразлични градби: катедрали, цркви, џамии, големи пазаришта, музеи, обелисци; потоа и небодери, технолошки постројки, споменици итн., се доволни да го поларизираат сето градежно-урбанистичко ткаење околу слични центри на силата. Според Дорфлес, во овие случаи поединечното здание, значи минималниот детаљ во однос со целината на градот, би можел да ја изгради автентичната матрица на минатите и идните трансформации на еден град; ако се прифати дека ова здание не ќе може – поради историски, уметнички, патриотски или технички причини – да биде разурнато; додека ќе бидат речиси секогаш разурнати многу од зданијата што се околу него кога се надминати било технички било урбанистички.¹⁵

¹² Навед. дело.

¹³ Борис Петковски, Некои аспекти на синтезата на пластичните уметности во современиот македонски простор, во: За македонската уметност...

¹⁴ Карактеристика е и на ововековната македонска историја дека секој нов окупатор или секоја нова власт во Македонија, се однесувале разурнувачки спрема она што го затекнале на нашата почва; а особено кон спомениците кои биле подигнати пред нивното доаѓање.

¹⁵ Gillo Dorfles, Elogio della disarmonia...

Значи станува збор за неумолива проверка на целата наша вистинска култура на постоењето како човечки битија во дадени просторни услови: тие се секогаш бесконечно сложен и непрекинат дијалог и судир на вековите, на најразлични човечки судбини вградени во составите на нашите населби, градски но и рурални. Почитта спрема нив е форма на проверка на нашето вистинско денешно место во светската култура.

Boris PETKOVSKI

LE MONUMENT DANS LE MILIEU URBAIN ACTUEL

(Résumé)

Des recherches scientifiques concernant l'Art monumental en Macedoine au XX siecle, se developpent a l'Institut d'art et d'archéologie de la Faculté des Lettres à Skopje, sous la direction du professeur Boris Petkovski. Dans cette étude, Petkovski présente les résultats de base de ces recherches, et surtout comment l'idée de la synthèse des arts plastiques s'était implantée dans la création figurative en Macedonie de ce siècle. La synthèse ici est conçue en tant qu'un des moyens les plus adéquats pour l'expression artistique du caractère profonde de la culture visuelle actuelle macedonienne. Par la suite, l'auteur expose certaines position théoretiques concernant le statut anthropologique, son caractère symbolique, son importance social etc., du monument dans un milieu urbain actuel. Est souligné l'importance de l'héritage monument dans un milieu urbain actuel. Est souligné l'importance de l'héritage monumental dans la zone méditerranéenne à laquelle appartient de droit et la Macedoine: surtout le besoin de trouver des solutions de synthèse entre les vestiges du passé, et les constructions recentes; avec le respect actif pour les centres historique, et les besoins de la vie moderne. Les considerations générales sont toujours appliquées a la situation particulière de la Macedoine, et avec un sens critique envers les réalisations concrètes de son art monumental contemporain.