

**CONTEXT / КОНТЕКСТ 26**

**Review for Comparative Literature and Cultural Research**  
**Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**

Editorial Board      Редакција  
**Liedeke Plate** (The Netherlands)      **Лидеке Плате** (Холандија)  
**Maruša Pušnik** (Slovenia)      **Маруша Пушник** (Словенија)  
**Zlatko Kramarić** (Croatia)      **Златко Крамариќ** (Хрватска)  
**Zvonko Taneski** (Slovakia)      **Звонко Танески** (Словачка)  
**Ema Lakinska** (Macedonia)      **Ема Лакинска** (Македонија)

Editor – in – Chief      Главен и одговорен уредник  
**Sonja Stojmenska-Elzeser** (Macedonia)      **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

**ISSN 1857- 7377**

This issue is supported by Ministry of Culture of the Republic of North Macedonia  
Изданието е објавено со материјална поддршка на Министерството за култура на  
Република Северна Македонија



**Министерство за култура  
на Република Северна Македонија**

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE  
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

**CONTEXT / КОНТЕКСТ 26**

**Review for Comparative Literature and Cultural Research  
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**



Skopje – Скопје  
2022

*CONTEXT* is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian. All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature  
Grigor Prlicev 5, p.o.b. 455  
1000 Skopje  
Republic of North Macedonia

*КОНТЕКСТ* е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик. Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатуваат на следната адреса:

Институт за македонска литература  
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п. факс 455  
1000 Скопје  
Република Северна Македонија  
[context@iml.edu.mk](mailto:context@iml.edu.mk)

## CONTENTS / СОДРЖИНА

### **Мери Батакоја / Meri Batakoja**

МАПИРАЊЕ НА „СИНТЕЗАТА НА УМЕТНОСТИТЕ“ ВО МАКЕДОНСКИ КОНТЕКСТ / Mapping of “the Synthesis of the Arts” in Macedonian Context ..... 7

### **Лидија Капушевска-Дракулевска / Lidija Kapusevska-Drakulevska**

ЕДНО НАВРАЌАЊЕ КОН ПРАШАЊЕТО ЗА СЛОБОДНИОТ СТИХ / A Return to the Question of “Vers libre”..... 21

### **Aleksandra Veleva / Александра Велева**

THE POWER OF STORYTELLING NARRATIVE AS CONTEMPORARY SOCIAL ANALYSIS / Моќта на раскажувачкиот наратив како средство за современа социолошка анализа..... 29

### **Валентина Миронска-Христовска / Valentina Mironska-Hristovska**

„НОВОТО НОРМАЛНО“ ПРИЧИНА ЗА СТРАВ, ТРАУМА И КРИЗА / The “New Normal” Challenge for Fear, Trauma and Crisis ..... 35

### **Ема Лакинска / Ema Lakinska**

ЛИКОВИТЕ ОД КЛАСИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА ВО МАКЕДОНСКИОТ КРАТКОМЕТРАЖЕН НЕОНОАР ФИЛМ (СЦЕНАРИОТО НА АЛЕКСАНДРА КАРДАЛЕВСКА) / Characters from the Classic Literature in Macedonian Short Neo-noir film (*The Script* by Aleksandra Kardalevska)..... 49

### **Sofija Popovska / Софија Поповска**

ELLIPSES IN AVANTGARDE POETRY: AESTHETIC FUNCTIONS, CULTURAL NECESSITY, AND THE GENERAL PRINCIPLE OF SUBVERSION / Елипси во авангардната поезија: естетски функции, културна неопходност и општиот принцип на субверзија ..... 59

### **Африм А. Реџеџи / Afrim Rexhepi**

ЛИТЕРАТУРАТА И ИНТЕРНЕТОТ (ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТА И ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТА ВО СОВРЕМЕНИОТ РАСКАЗ) / Literature and the Internet (Intertextuality and Intermediality in the Modern Short Story)..... 73

### **Кристина Димовска / Kristina Dimovska**

СВЕТОГЛЕДОТ И МУДРОСНИТЕ ИСКАЗИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА ВТОРИОТ ТОМ ОД ГОСПОДАРОТ НА ПРСТЕНИТЕ / The Worldview and the Wisdom Utterances in the Second Volume of *The Lord of the Rings* by John Tolkien in Translation in Macedonian ..... 81

**Sanberk Yusuf / Санберк Јусуф**

METAFICTION AND NARRATION IN IAN MCEWAN'S *ATONEMENT* / Метафикција и наратија во

*Искујување* на Ијан Мекјуан ..... 97

**Игор Поп Трајков / Igor Pop Trajkov**

ТЕКОТ НА СВЕСТА И АМБИЕНТОТ НА ЈУГОТ- АВТЕНТИЧНОСТ И АВТОРСТВО

(ЕКРАНИЗАЦИЈАТА НА *КРИК И БЕС* ВО РЕЖИЈА НА ЏЕЈМС ФРАНКО) / The Stream of

Consciousness and the Ambient of the South - Authenticity and Authority (The Screening of

*The Sound and the Fury* Directed by James Franco)..... 105

Мери Батакоја

УДК 72-05Чипан, Б.

УДК 72-05Брезоски, С.

УДК 72-05Поповски, Ж.

*Review article / Прејлеген научен труд*

## МАПИРАЊЕ НА „СИНТЕЗАТА НА УМЕТНОСТИТЕ“ ВО МАКЕДОНСКИ КОНТЕКСТ

**Клучни зборови:** синтеза на уметностите, македонски контекст, Борис Чипан, Славко Брезоски, Живко Поповски

Синтезата на уметностите се институционализира преку германскиот јазик во 19-тиот век: *Gesamtkunstwerk* (тотално уметничко дело) и *Einheitskunstwerk* (уметничко единство). Иако и двата термина подразбираат синтеза на архитектурата, сликарството и скулптурата, *Gesamtkunstwerk* се однесува на синтеза на уметностите во форма на креативни соработки како препознатливи слоеви на едно дело, додека секоја од уметностите ја задржува својата автономија, а *Einheitskunstwerk* претставува суштинско единство помеѓу уметностите, концептуална база од заеднички уметнички принципи кои продуцираат единствено и неделиво креативно дело. Преку првиот термин се препознава сета историја на архитектурата, а преку вториот термин исклучиво модерноста и модерната мисла.

Синтезата на уметностите во македонски контекст ја препознаваме како освестен метод и цел во формирањето на креативните друштва – групи од мешовит карактер (сликари, скулптори, архитекти итн.) по примерот на југословенската авангарда во средината на дваесеттиот век. Овој труд претставува оригинално мапирање на манифестациите на феноменот синтеза на уметностите во македонскиот контекст, како специфична епизода на македонскиот модернизам, а служи како методолошка подложка за следни истражувачки поглавја. Во прилог е на промовирање на детали од теоретското препознавање на архитектурата во културолошки контекст, на значењето на феноменот синтеза на уметностите во изучувањето на македонската архитектура и подвлекување на значајната разлика помеѓу архитектонската исто-

риографија и архитектонската биографија на еден град.

### **За синтезата на уметностите во југословенски и македонски контекст**

Феноменот на синтезата на уметностите во македонски контекст не е препознаен како значајна епизода на македонската модерна архитектура, веројатно поради едноставниот факт дека се однесува на поединечни творештва кои овој труд ги мобилизира во единствена концептуална рамка. Прашањата кои ова истражување ги допира се повеќе: дали синтезата на уметностите е самосвесна определба и кои се директните влијанија кои ја поттикнале и ја хранеле, како се синтетизирале уметностите, и дали овој феномен кој маргинално е третиран во македонската литература за историјата на уметноста, а воопшто не е третиран во македонската литература за архитектурата, заслужува да стане одвоен предмет на истражување и зошто? Како оваа синтеза на уметностите придонесува кон подобро запознавање и разбирање на дел од македонската модерна архитектура?

Расправата за синтезата на уметностите во Југославија е неодоива од расправата за југословенското авангардно движење во 20. век. Југословенската авангарда со нејзините центри во Белград, Загреб и Љубљана е ориентирана кон различни европски влијанија и активна од почетокот на 20. век. Српските интелектуалци традиционално биле ориентирани кон Париз и француската култура, додека оние од Хрватска, и уште повеќе оние од Словенија, се

приклонувале кон Виена и германската култура како културна референца, и делумно (ова најмногу се однесува на Хрватска) на унгарските и италијански култури. Македонија немала центри од повисоко ниво и главните влијанија на ова младо македонско културно поле (во контекст на модернизмот) доаѓале од овие три центри на самата Југославија.

Така, синтезата на уметностите во македонски контекст ја сместуваме во пошироката приказна за југословенската авангарда, поточно вториот бран на авангардно исчекорување по Втората светска војна, во периодот помеѓу 1950 и 1968 година. Тоа влијание се следи низ повеќе полемики за старото и новото општество, фигуративната и апстрактната уметност, за уметноста и идеологијата публикувани во дневни весници, специјализирани списанија, но и преку формацијата на интелектуални групи со споделени уметнички и идеолошки позиции кои комуницирале преку манифести и „хепенинзи“ во една семи-приватна сфера на делување. Токму во оваа семи-приватна сфера на делување ја пронаоѓаме потесната приказна за синтезата на уметностите во македонски контекст. Погрешно е да мислиме дека во Југославија не постоеле приватни сфери и дека целата култура била консумирана од идеологијата, како што е типично за тоталитаризмот во неговата чиста форма. Напротив, како што вели Денегри, зборувајќи за југословенскиот културен простор, „државата и културата не беа едно и исто нешто“. (Denegri, според Djuric и Suvakovic, 2003: xvi). Всушност, Југославија постепено и сè повеќе ги ослободувала овие семи-приватни сфери. Тие ги



подразбираат начините на кои интелектуалците се среќавале и слободно се здружувале на одредени места во југословенските градови, на еден многу неформален, приватно мотивиран начин и формирале еден вид на културни жаришта.

Како што ни раскажува Борис Петковски, групирањето на првото мешовито јадро на уметници кои ќе станат членови на групата „Денес“ е серија на случајни и спонтани генерациски судири: сликарите Димче Протугер и Борко Лазески од 1949 година се професори во училиштето за применета уметност, каде го запознаваат својот постар колега Љубомир Белогаски; во истото тоа училиште се школуваат (пред да отидат на студии на академиите низ Југославија) и други идни членови како Јордан Грабулоски-Грабул, Ристо Лозаноски и Димитар Кондовски; откако Белогаски ќе премине да работи како професор на Архитектонскиот факултет во 1950 година, кон групата ќе се приклонат архитектот Ристо Шеќерински, а подоцна и Славко Брезоски и Јанко Константинов. Се раскажува дека тројцата архитекти, заедно со својот колега Душко Пецовски, се собирале на долги разговори и проектирање во една мала работна просторија – нивно ателје кај бившата

Шумска управа. Подоцна, кога кон дискусиите се приклучиле и музичари и писатели, нивните средби, освен во училиштето и малото ателје, се случувале и во Клубот на писателите.

При овие средби биле читани и полемиките кои ги воделе членовите на групата „Денес“ со своите опоненти во списанијата *Современост* и *Разгледи*. Во списанието *Разгледи*, списание посветено на литературата, уметностите и културата,<sup>1</sup> се издвоил простор за долга полемика во траење од седум месеци, предводена од Борко Лазески и Димче Протугер – гласноговорниците на групата „Денес.“ Тие ја бранеле слободата на изразување и ја промовирале новата модерна нефигуративна уметност како вистинска опција за новото југословенско општество. Овој прогресивен став го оправдувале преку нефигуративниот македонски фолклор како природен континуитет на нашите културни корени.<sup>2</sup> Оваа македонска манифестација се развивала под влијание на актуелните настани на југословенската сцена, како формацијата на групата ЕГЗАТ51 (ЕХАТ51), но и под влијание на актуелноста на проблемот за интеграција на уметноста и архитектурата на светско ниво.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Списанието *Разгледи* некогаш претставувало додаток на дневниот весник *Нова Македонија*.

<sup>2</sup> Поголема популарност стекнува книжевната дебата од која се издвојува ставот на хрватскиот писател Мирослав Крлежа кој се залагал дека уметноста треба да зазема критичен став кон општеството притоа задржувајќи ја својата автономија, наспроти преовладувачката функционалистичка доктрина дека уметноста мора да ѝ служи на партијата и на револуционерната борба. Популарна тежина се стекнува и преку вклучувањето на Едвард Кардељ и Јосип Броз Тито во расправата, кои секако ја поддржувале втората страна.

<sup>3</sup> За пошироката расправа за интеграцијата на уметноста и архитектурата на светско ниво, прочитај во: Hrstar, Tihana. *The Discourse on the Integration of Art and Architecture in the Mid-20th Century and its Contemporary Reflections. Arhitektúra & Urbanizmus* (Department of Architecture of the Institute of History of the Slovak Academy of Sciences) 56, no. 1-2 (2022): 17-31.

Можеме да забележиме дека манифестот на групата „Денес“ споделува повеќе исти позиции со оние на групата ЕГЗАТ51:

- потребата од формирањето на групи и интелектуални кругови базирани на заеднички естетски позиции;
- промоција на новата нефигуративна уметност која е неодвоива од потребата за трите гранки на ликовната уметност – архитектурата, скулптурата и сликарството и нејзиното истражување преку синтезата на уметничките дисциплини;
- еманципацијата на јавноста за пристигнатото ново време со современи погледи, нови изразни средства и пораки.

### **Умерениот модернизам и архитектонските специфики во теоријата за синтеза на уметностите**

Спонтаните културни вмрежувања ја стекнувале слободата од политичкиот врв на Југославија постепено. Постоел континуиран интелектуален отпор уште од првите години по Втората светска војна. Во СФР Југославија (1945 – 1980) или втората Југославија, постоел иницијален период во чии рамки се негувале врските со советскиот политички блок (1945 – 1948), на кој му следел феноменот на социјализам со работничко самоуправање и комплексната мултиетничка федерација како уникатна југословенска конструкција (1950 – 1980), со што Југославија се позиционира како опција помеѓу поделениот свет на Источен и Западен блок и почнува да го гради Движењето на не-

врзаните на почетокот на 1970-тите. Овој политички пат е проследен и со културните поместувања од Истокот кон Западот до некоја автентична позиција помеѓу. На пример, по Втората светска војна, под големо влијание на советската политика, левичарскиот соцреализам станал официјална струја на СФР Југославија, претставувајќи самосвесно антимодерен, доминантен поглед на уметноста и културата, критикувајќи го интернационалниот модернизам како буржоаска декаденција, естетицизам, уметнички формализам и како инкомпатибилен на прогресивните и револуционерни погледи на општеството. Со оддалечувањето на Титова Југославија од Источниот блок по 1948 година, општеството се отвора кон модерната уметност. Во Југославија се јавува особен феномен, кој книжевниот теоретичар Света Лукиќ го нарекува „социјален естетицизам“, како естетизирана, недогматска, идеолошки понеутрална и уметнички понезависна експресија и презентација. Во текот на 1950-тите и 1960-тите години, социјалистичкиот естетицизам се развива во умерен модернизам. Умерениот модернизам е на полпат помеѓу апстрактното и фигуративното, помеѓу модерното и традиционалното, помеѓу регионалното и интернационалното, со нагласување на лични погледи кон светот, па оттаму и преплетот на овие тематика со амбицијата за синтеза на уметностите во југословенскиот и македонскиот контекст.

Значајно во феноменот на синтезата на уметностите е дека сите уметности се поставуваат под една теорија, едно гледиште, една класификација. Но, архитектите кои теоретизира-

ат се многу поретки од уметниците и историчарите на уметноста, правејќи ја застапеноста на архитектурата во расправите за синтезата на уметностите дискриминирана, додека призмата на читање на архитектурата низ нејзиниот автономен систем како автентичен придонес во овие расправи целосно изостанува. Така, низ овие дебати повеќе осознаваме за тоа како уметниците и нивните критичари ја замислуваат современата уметност и операцијата на синтезата. Но што би значел умерениот модернизам во контекст на архитектурата? Како архитектите ја разбираат синтезата на уметностите во погоре опишаниот контекст?

Архитектурата има поинакво време на создавање од другите уметности, бидејќи архитектонската продукција е еден долг и институционализиран процес. Тоа продолжено дејство на архитектурата ѝ помага да го прескокне, речиси во целост, периодот кога соцреализмот е официјалната струја на Југославија, па како што вели Иван Штраус, Синдикалниот дом на плоштадот „Маркс и Енгелс“ во Белград останува единствен реализиран објект во соцреалистичкиот академизам.

Модалитетите на нефигуративното, како бројот и геометријата, теориите на пропорции и хармонијата се иманентни за архитектурата и пред настапувањето на модернизмот. Модернизмот само ги разоткрива одзади декоративните кожи и им отвора нови можности со новата материјалност и новите технологии да се проши-

рат кон нови димензии. Затоа, дебатата на фигуративното и апстрактното е во најблага смисла недоволно вкоренета во спецификите на архитектонското размислување.

Во тој дебатен период за борба кон слободниот и нов израз, во *Разглеги* пишува архитектот Славко Брезоски. Славко Брезоски го објавува својот текст „За нашиот архитектонски израз и традициите“ во списанието *Разглеги* број 32 од 03.09.1953 година, односно непосредно пред формирањето на групата „Денес.“ На самиот почеток од тој текст, тој се повикува на критиката на Божидар Јакац<sup>4</sup> на Третиот конгрес на ликовните уметници во Охрид дека во Македонија има доста статично разбирање на културните, особено архитектонските традиции, и дека се нема почит кон минатото. Понатака тој ја наведува и провокацијата на Крсте Црвенковски<sup>5</sup> дека македонските архитекти се должни да дадат мислење за тие прашања. Исклучително е важно да се забележи дека ова прашање за односот на современото творење кон културните и архитектонски традиции се поведува на конгрес на ликовни уметници. Интересно е и да се забележи на кој начин политичкиот врв посредувал во самите дискусии. Сепак, најзначајно за овој текст е дека архитектот Славко Брезоски сериозно ги прифаќа овие забелешки и се обидува да одговори на поставените провокации на конгресот во рамки на својот пишан труд. Тој наведува мноштво извори на проблемите со кои се соочуваат македонските градо-

<sup>4</sup> Словенечки уметник.

<sup>5</sup> Веројатно тогаш во улога на организациски секретар на Политбирото, иако неколку години подоцна избран за министер за просвета и култура во Сојузната влада.

ви по првиот бран на модернизацијата. Сепак, на крај од трудот, дава недвосмислен одговор дека нашата архитектонска традиција и нашето архитектонско наследство треба да станат основа за понатамошна архитектонска еволуција. Тој наведува дека марксистичката наука нè учи правилно да ги сфатиме настаните во минатото и да одредиме што било прогресивно во дадените услови. Вредноста на нашата стара архитектура, во архитектонски контекст, е градската куќа за живеење, ќе заклучи. Начините на кои таа ја користи природата, водата и зеленилото, е принцип и во современата архитектура. Од поединечната вредност на градската куќа за живеење треба да се пристапи кон урбанистичката целина на целата населба. Да се истражува живописноста искреирана со основни материјали (камен, тула и дрво) и едноставни елементи. Притоа не треба да се ограничуваме во културна смисла и треба љубопитно да ги истражуваме и достигнувањата од светско-историско значење, вели Брезоски. Текстот на Славко Брезоски е речиси разговорен, тој нема кристализирана структура, ги објаснува сите проблеми со кои се соочува архитектот во педесеттите години (кои се разочарувачки исти како и денес!), па заклучоците треба да се извлекуваат внимателно, како со пинцета од густото поле на проблеми. Тој антиципира значаен проблем за специфичноста на архитектурата во контекст на синтезата на уметностите, а тоа е нејзината зависност од индустријализацијата и новите дострели на техниката, но и нејзиното ограничено поле за експериментирање бидејќи готовата зграда во самиот град не може да си дозволи прет-

ходни проби. Затоа Брезоски апелира дека архитектурата треба да биде резултат на научна и експериментална анализа на функционалните, техничките и економските елементи што постојат, а не на индивидуални гледања, за да не прерасне во архитектура на фасади, формалистичка архитектура, архитектура на предрасуди и (лоши) навика (толку она во коешто прерасна само пар децении подоцна!). Тој иницира и уште едно горливо прашање, вели „нашиот архитектонски израз е најдиректна функција на квалитетот на нашите архитекти“ бидејќи сите се воспитани во нашите архитектонски школи. Ова само навидум звучи како горливо прашање за друга пригода, но во контекст на синтезата подвлекува значајни поенти. Архитектонското образование на македонските архитекти е многу младо, во времето во кое Брезоски го објавува својот труд, Архитектонскиот факултет има наполнето 4 години, и се наоѓа во рамките на Техничкиот факултет како засебен оддел. Веќе споменатиот Љубомир Белогаски како професор по ликовните предмети и Ристо Шеќерински како асистент, ќе ги привлечат Јанко Константинов и Славко Брезоски кон групата „Денес“ во нагласено инженерско-градителскиот амбиент. Затоа, прашањето на воспитанието станува клучно. Ако образованието кали подготвени инженери кои ќе пристапат директно кон изградба на новото општество, воспитанието треба системски да ги обликува нивните светогледни вредности, како да учат од светот, а да замислуваат и да градат дома.

Вториот текст на архитект Славко Брезоски, објавен во *Разгледи* во 1955 година, е осврт кон книгата на архитектот Борис Чипан „Старата градска архитектура во Охрид“. Тој уште на самиот почеток наведува дека на архитектонското наследство не треба да се гледа како на фолклорна реткост во која се значајни само надворешните сликовити ефекти. Тој наведува дека такви истражувања се правени од страна на историчари на уметност и етнографи, но дека архитектонското читање е поинакво, квалификувајќи го делото на Борис Чипан како прво целосно методски-научно разгледување на старата градска архитектура во Македонија, во еден град со најбогато културно-историско и архитектонско наследство, кое застанува рамо до рамо со Јован Круниќ и Бранислав Којиќ од Белград и со Душан Грабријан од Љубљана.

„Не е вредноста на книгата само во тоа што дава богата историско-архитектонска анализа на еден типичен стар македонски град, туку многу повеќе во тоа што е анализа дадена во друг за нас денеска позначаен правец. Во неа се изложени трајните архитектонски вредности на старата архитектура во врска со проблемот за начинот и патот на нејзиното користење во денешниот процес на создавање наш современ архитектонски јазик.“

Истражувачката програма поставена од Борис Чипан е научна и продира до културолошкиот образец исцртан од специфичните био-регионални и општествено политички услови. Постојат христијански куќи на брегот околу градските тврдини, и муслимански во рамнината. Првите, поради условите на земјиште-

то, имаат многу варијации, а вторите, заради удопствата на парцелите се повеќе шаблонизирани и често претставуваат симетрични типови со вертикален хол. Првата се стреми кон отворени видици кон езерото и природата, другата се затвора во себе поради муслиманскиот начин на живот. Куќите понатака се разликуваат според професиите на охриданиите, според нивниот економски и општествен статус, во суштински варијации на внатрешната организација. Оваа истражувачка програма ги опфаќа и внатрешната опрема на куќите и секако конструкцијата на куќите. Заклучокот е дека новата архитектура треба да ги почитува принципите на стариот градски амбиент, но не со амбиција да создаде фолклорна архитектура, туку да го користи современиот јазик во полна хармоничност со старата градска архитектура, како следење на длабоките културни обрасци на местото.

Така, во архитектонски контекст, полемиката за фигуративното и апстрактното е повеќе полемика на површното/декоративното наспроти структуралното/длабинското/социјалното, од кое второто е невидливо и за очите на ликовните уметници и скулпторите и за корисниците на архитектурата. Ликовната традиција ги бара своите корени во фолклорот, а архитектонската традиција во длабоките обрасци и сложените фактори кои ја обликувале народната архитектура на македонските градови. Уметниците трагаат по новиот јазик самостојно, а на архитектурата ѝ требаат истражувачки програми со кои ќе може системски и внимателно да го насочи колективното. Затоа оваа дебата има потреба од посебен третман и дообјаснување во архи-

тектонскиот контекст. Аналогиите се повлечени и од страна на Славко Брезоски и од страна на Борис Чипан, но тие не се директни и не се доволно гласни.

Колку неархитектите ги разбираат овие позиции на архитектурата во педесеттите години на дваесеттиот век, па дури и денеска, и колку архитектурата има свое место како еднаква меѓу еднаквите во рамки на оваа полемика и можна теорија на синтезата? И колку во суштина токму спротивното, фолклорното, фасадното, декоративното стануваат поразбирливи дури и за архитектите на поновите генерации?<sup>6</sup>

Она што е евидентно во делувањето на архитектите од групата „Денес“, како што забележува и самиот Борис Петковски, е дека во концепциско-теориска и стилска смисла архитектите се дури и со појасни современи настојувања.

### **Медитерански животен амбиент и градот како платформа за синтезата**

Во контекст на семи-приватните јадра кои се исклучително значајни за културната продукција мора да се напомене дека Борис Чипан и Славко Брезоски припаѓаат на ист Кабинет (за проектирање на општествени згради) при Архитектонскиот факултет во Скопје. Неслучајно кон оваа линија се приклучува и Живко Попов-

ски, припадник на истиот Кабинет, ги препознава комуналниот стандард и опременоста како единствено нови во архитектурата по Втората светска војна, и пишувајќи за младата македонска архитектура, ќе ги оцени архитектонските зафати во педесеттите години како скромни (во споредба со желбите) и како провинциски (во духот). „Провинција“ која, како што вели Поповски, „по секоја цена сака да излезе од својата сопствена слика со желба веднаш да се претвори во ’метропола’ за себе, но за жал, имајќи ја пред себе често погрешно, традицијата како лоша совест“. Оваа реченица заслужува особено внимание бидејќи за првпат го дијагностицира идентитетскиот конфликт на македонските градови, да бидат слепи кон традицијата, а да се повикуваат на неа, г(к)радејќи туѓи традиции со кои се тоне во сè поголем провинцијализам разбран како ограниченост на капацитетите да се себепознаваме како културно милје.

Живко Поповски, низ својот пишан збор,<sup>7</sup> воспоставува архитектонска перцепција на препрочитување на културното милје како рефлексивна на егзистенцијалните потреби на човекот, врзани со мемориско-семантичките кодови на татковинските места. Изедначувајќи ја архитектурата со урбанизмот, тој нè потсетува дека градот, а не зградата е ултимативниот продукт на архитектонската одговорност. Само урбархитектурата може да биде градителка и но-

---

<sup>6</sup> Кон овие дилеми се надоврзува и самиот факт дека делата на архитектите Брезоски, Константинов, Пецовски и Шеќерински не се ни споменати во критиките кои циркулираат за Осмата изложба на Друштвото на ликовните уметници на НР Македонија од 29.11. – 31.12.1953 година, во рамки на која тие се претставуваат со 6 дела работени индивидуално и во група.

<sup>7</sup> И низ неговата педагошката работа на Архитектонскиот факултет.

сителка на културата и знаењето на еден народ и општество. „Ако јазикот е најавтентично обележје на еден народ, тогаш архитектурата ќе биде бездруго негово најтрајно обележје“, ќе каже тој. (Поповски, 2017: 39-43) Со тоа, Живко Поповски составува некаква архитектонска теорија на културализмот, специфична за македонското културно милје, теорија што ќе учи од наследените длабоки обрасци на урбархитектурата на македонските градови (а не од завршните декоративни слоеви на македонските фасади), но ќе ги транспонира во современите контексти.

Кон сите овие горенаведени, живи, љубопитни продирања во архитектурата на градот како можна платформа за синтезата, не можеме да не го приклучиме медитеранскиот животен амбиент со уметничката традиција како едно круцијално сврзно ткиво. Како што Борис Петковски вели, за желбата за интеграција на уметноста во социјалниот простор, на скулптурата и на сликарската декорација во архитектурата, медитеранскиот пример е фундаментален, зашто медитеранската уметност, секогаш на различен начин, во времето и во просторот, обединува функционални соодноси на пластичната интеграција со социјалната активност. Тој пропагира разбирање на минатото преку критичка, трансисториска синтеза, како интеграција на сите видови и етапи на човековото дејствување во еден потесен амбиент кој во културата и уметноста секогаш се искажува и како отвореност кон светот. Припаѓањето на својата епоха, поради тоа, не се сфаќа како едноставно постоење во дадено време, туку како активна ми-

сла и чувствителност, како непрестаен дијалог со сите облици на уметничкото творештво (од кој и да е регион или време) и во нив вградената (или едноставно преку нив создаената) духовна граѓа на одминатите епохи. Со ваков пристап, продолжува Петковски, се изградува моќноста на македонскиот уметник (читај архитект) да располага и со граѓата и на воневропските цивилизации: медитеранското минато со своите „неокласични“ епизоди.

Со тоа, оваа скица за можната теорија на синтезата на уметностите, развивана во една семи-приватна дружина во рамки на Архитектонскиот факултет во Скопје, застанува и против хомогенизацијата која е главна одлика на европоцентричниот поглед кон модернизмот, а во прилог на почит кон специфичните духовни граѓи на автохтониот простор, и почит кон континуитетот во однос на традиционалниот свет.

### **Синтезата на уметностите во националниот повик за реизградба на градот Скопје по трагичниот земјотрес во 1963 година**

Заедно со официјалниот државен меѓународен повик за светска и солидарна обнова на градот Скопје по катастрофалниот земјотрес од 1963 година, постои и суптилна мобилизација околу идејата за искористување на здружените национални креативни сили за обнова на уништената престолнина. Во ноемвриско-декемврискиот број од 1963 година на списанието *Културен живот* е објавена редакциската статија „Естетското обликување на ново Скопје.“



Во неа е укажано дека естетското и културно обликување на ново Скопје е вонредно сложена и одговорна задача, и поради тоа неопходно е да се дојде до органско единство на она што е естетски одржливо во македонската народна архитектура, но таа компонента творечки да биде вградена во едно современо и модерно сфаќање на архитектурата. Се нагласува и потребата од интегрирање на архитектите и ликовните уметници во решавањето на проблемите на сè што е просторно. Тогашниот претседател на градот, Благој Попов, прифатил да се формира иницијативна група за изработка на елаборат за местото и улогата на синтезата за изградба на ново Скопје, задолжена да го состави материјалот наречен *Единство на архитектурата и ликовната уметност во изградбата на ново Скопје*. Познато е дека во 1966-1967 година Кондовски и Лазоски, а делумно и Брезоски и Протугер, се вклучиле во напорите за поставување на синтезата како организирана и системска дејност за обновување на разурнатото Скопје и воопшто на целиот простор во Македонија. Овој ангажман се состоел од подготовка на теоретски основи и на финансиски и правни рамки преку кои оваа синтеза би се реализирала. Прашањето за синтезата на уметностите било поддржано и од хрватскиот архитект, теоретичар и вајар Вјенцеслав Рихтер (Vjenceslav Richter).<sup>8</sup> Тој го посочува Скопје по земјотресот како град кој може да стане полигон за проверка и примена на сите аспекти на синтезата. Рихтеровата дефиниција на синтезата – интеграцијата на пластичните уметности ја

среќаваме и во текстовите за синтезата работени во 1966-1967 од Кондовски, Лазески, Чемерски и Петковски.

Оваа идеја се чини природна, па дури и неопходна во Македонија, каде наследството од средновековните и исламски уметности како целини претставуваат преплет на архитектурата, сликарството и пластиката. Разурнатото Скопје, пак, се верувало дека може да биде добра подлога за оваа синтеза на уметностите, во прилог на хуманистичките и естетски вредности, но и како заеднички творечки напор кон оформувањето на новиот град. Скопје, во тој полетен период на обнова, почнува да се смета за невралгичен пункт, фокус во кој најцелисходно се изразуваат сите видови на физичкото и духовното постоење на македонската нација.

Идејата за плуридисциплинарно дејствување во обновата на Скопје никогаш не е реализирана, бидејќи архитектите и ликовните уметници не успеале да најдат заеднички творечки интерес. Но, соработката произлезена од семи-приватното делување на групата „Денес“ од педесеттите години, сепак успева да реализира неколку „мали синтети“. Во холот на Железничката станица во Скопје во 1956 година е поставена фреската на Борко Лазески. Во новиот комплекс Македонска пошта на архитектот Јанко Константинов, витражите ги изработува Миле Корубин, а шалтерскиот дел го насликува Борко Лазески со серија фрески со мотиви од НОБ. Од истиот комплекс на Македонска пошта треба да се спомене и кулата, која јасно ја отсликува аналогјата

---

<sup>8</sup> Кој е воедно е и автор на теоријата на синтурбанизмот.



со кулите на тврдината Кале од спротивната страна на реката Вардар.

Во 1974 година се случува изложба насловена „Македонска архитектура“, осмислена како преиспитување на резултатите од барањето на сопствените патишта, со прашањата: Каде е местото на нашата современа архитектура во мозаикот на светските достигнувања? Дали постои македонска архитектура со јасен регионален белег?

Овие прашања имале оптимистичен одек во далечната 1974 година. Во тој каталог, Живко Поповски ќе потврди дека македонската архитектура суштествува, и дека она што го презентира таа изложба се само првите никулци од плодовите кои треба да дојдат подоцна. Во каталогот на оваа изложба, величините на македонската модерна архитектура<sup>9</sup> се подредени како континуитет на традицијата која почнува со Троњовите во село Траор, Скопско, Св. Софија во Охрид, Куршумли-ан во Скопје, Безистенот во Штип, Текијата Арабати-баба во Тетово, конакот во манастирот Св. Јован Бигорски, манастирскиот комплекс Св. Пантелејмон во Скопје, селото Галичник, градската архитектура на Битола. Таа година (1974) и оваа изложба го претставуваат зенитот на македонската модерна архитектура и последната надеж дека синтезата

може да се разбере како одговорно декодирање на македонските градителски традиции.

Во февруари 1981 година се случува Првото биенале на македонската современа архитектура, по чиј повод Миленковиќ вели: „Подмот на македонската архитектура во рамките на југословенската е евидентен. Веќе може да се зборува за формирање на македонска школа на архитектурата во контекстот на трите постоечки школи афирмирани пред војната, а тоа се словенечката, загребската и белградската. Македонската архитектура се стреми кон зачувување на елементите од автохтоната традиција.“ (Миленковиќ, според Токарев, 1981: 111) Но, тоа е и годината кога завршува исклучителниот градежен интензитет како последица на неконтролираното задолжување на Југославија во странските земји. Скопската градежна активност, како што вели Иван Штраус, иако не знае сè уште за прекин, и иако никнуваат бројни објекти од станбен и општествен карактер, придонесува рамката на урбанистичката концепција да бледее. По повлечените пространи булевари на градот, наместо да се фати чекор со замислената слика на идното Скопје, проектантите се концентрираат исклучиво на сопствената архитектонска задача, трудејќи се креативно да ги надминат соседите, без никаков по-

<sup>9</sup> Градската болница во Скопје на Драго Иблер, Административната зграда, Етнолошкиот музеј на Милан Злоковиќ, Туристичкиот објект во Отешево на Антон Улрих, Работничкиот дом на Славко Брезоски, Стоковната кука во Скопје на Славко Брезоски, Борис Чипан, Јован Ранковиќ и Љубинка Маленкова, Историскиот архив на град Скопје на Ѓорѓи Константиновски, Основното училиште „Песталоци“ на Алфред Рот, Универзитетската библиотека во Скопје на Петар Муличковски, Домот на ЈНА на Горица Мандичева и Милка Мицевска, зградата на Централниот комитет на СКМ во Скопје на Петар Муличковски, Студентскиот дом „Гоце Делчев“ во Скопје, Домот на пензионерите во Охрид на Живко Поповски, Медицинскиот центар во Скопје на Јанко Константинов, Градскиот трговски центар во Скопје на Живко Поповски и соработниците, и десетици други згради.

рив, снага и авторитет сето тоа да го поврзат во единствена целина. Наспроти изворните почетоци на синтезата на уметностите како витален дијалог со стварниот животен амбиент на македонските градови, како што ја позиционираа архитектите Чипан, Брезоски и Поповски, поединечните градби ја користат традицијата како фолклорен мотив распослан по површината на фасадите и како декоративна пластика инспирирана од елементите на македонската народна архитектура. Градот Скопје никогаш не успева да стане обединувачка платформа на синтетизирани креативни сили.

### Заклучок

Изворната идеја за синтезата на уметностите во македонски контекст потекнува од семи-приватната културна сфера на спонтано здружување која јасно се лоцира во и околу групата „Денес“ во педесеттите години, а понатаму и во рамки на Кабинетот за проектирање на општествени згради при Архитектонскиот факултет. Архитектите Борис Чипан, Славко Брезоски и Живко Поповски се свесни за архитектонските специфики во расправата за синтезата на уметностите, дека архитектурата има поинакво време на создавање од другите уметности, дека архитектонската продукција е еден долг и институционализиран процес, и

дека единствено поле за експериментирање во архитектурата е готова зграда во самиот град, и токму поради тоа, идејата за синтезата треба да биде насочена кон изучувањето на длабоките просторни обрасци на македонските градови и сложените фактори кои ги обликувале, преку истражувачки програми со кои ќе може системски и внимателно да се насочат колективните вредности од минатото кон иднината. Овој проект на можен културализам се одржува до 1974 година, кога избрани продукти на современото творештво се подредени во иста линија со бисерите на македонската архитектонска традиција. Сепак, и тука се забележува непосакуваната тенденција кога индивидуалните гледишта преовладуваат над колективните и кога традицијата се разбира само како фолклорен декор на фасадите и елементите, односно како формалистичка преокупација на архитектурата со градежното наследство, а не витален дијалог со стварните животни амбиенти на македонските градови.

Овој текст поставува оригинално мапирање на идејата за синтезата на уметностите во архитектонски македонски контекст и упатува кон суштественото толкување на овој феномен од страна на Борис Чипан, Славко Брезоски и Живко Поповски како пластична интеграција на сите функционални и социјални компоненти на автохтоните средини.

### Литература

Батакоја, Мери. 2011. *Културолошкиите процеси во истражувањето на јавниот простор во Скопје до 1991* (необјавен магистерски труд), Скопје: Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје.

- Брезоски, Славко. 1953. „За нашиот архитектонски израз и традициите“. Во *Разглегу* 32, препечатено во *Денес 1953-1983*, 48-51. Скопје: Уметничка галерија.
- Брезоски, Славко. 2005. „Инж.арх. Борис Чипан: Старата градска архитектура во Охрид“. Во Христова, Анета, ур. *Славко Брезоски: За архитеткџонскиите работи*, 41-45. Скопје: Архитектонски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје.
- Петковски, Борис. 1983. „За групата „Денес“ (1953-1983) - Ситуацијата во првата половина на шестата деценија“. Во *Денес 1953-1983*, 22-44. Скопје: Уметничка галерија.
- Петковски, Борис. 2019. „Медитеранот и ние – воведни размислувања“. Во Semerska, Elena. *Monument to Freedom - Conversations*. Скопје: Private Print.
- Петковски, Борис. 1989. *За македонската уметност* (одбрани трудови). Скопје: Наша книга.
- Томовски, Крум, Радомир Волиџец и Живко Поповски. 1974. *Македонска архитеткџура - каталоџ на изложба*. Скопје: Сојуз на архитекти на Македонија и Музејот на современа уметност.
- Токарев, Михаил. 1981. Изразот на современата архитектура во Македонија и традицијата. Хабилитационен труд. Скопје: Архитектонски факултет.
- Христова-Поповска, Анета и Мери Батакоја (приредувачи). 2017. *На Скопје, со љубов! Архитеткџонската мисла на Живко Појовски*. Скопје: Приватен Принт.
- Штраус, Иван. 1991. *Архитеткџура Југославије 1945-1990*. Сарајево: Свјетлост.
- Djuric, Dubravka, and Misko Suvakovic. 2003. *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*. MIT.

### Meri Batakoja

#### Mapping of “the Synthesis of the Arts” in Macedonian Context (Summary)

“The Synthesis of the Arts” is institutionalized as phenomenon through the German language in the 19th century: *Gesamtkunstwerk* (total work of art) and *Einheitskunstwerk* (unified artwork). Although both terms signify unity of architecture, painting and sculpture, the first refers to the synthesis of the arts based on creative collaborations, while keeping up the autonomy of the expressions as different components, and the second refers to an essential unity between arts as common conceptual foundation of inner-cause and artistic principles that produce unified and indivisible artwork. We can recognize *Gesamtkunstwerk* throughout whole architectural history, while *Einheitskunstwerk* belongs exclusively to the epoch of modernity and modern architectural thought. We recognize “The Synthesis of the Arts” in Macedonian context as self-conscious method and goal in the formation of the creative groups of mixed character (painters, sculptors, architects, etc.), following the example of the Yugoslav avant-garde in the mid-twentieth century.

This paper represents original mapping of the manifestations of this phenomenon of “The Synthesis of the Arts” in Macedonian context, a specific episode of Macedonian modernism, and serves as a methodological base for further inquiries. It promotes detailing of theoretical knowledge derived from the broader cultural context as a significant tool in the process of learning architecture, and the relevance of the phenomenon “The Synthesis of the Arts” in the study of Macedonian architecture. It also highlights the important difference between architectural historiography and architectural biography of one city.

**Key words:** The Synthesis of the Arts, Macedonian context, Boris Chipan, Slavko Brezoski, Zivko Popovski