НАСТАВА

Војо Д. КУШЕВСКИ

МОЖНОСТИТЕ ЗА КОРИСТЕЊЕТО НА ВАЈАРСКИТЕ ДЕЛА И СПОМЕНИЦИТЕ ЗА НАРОДНООСЛОБОДИТЕЛНАТА ВОЈНА И РЕВОЛУЦИЈАТА ВО НАСТАВАТА ПО ИСТОРИЈА (II)*)

Наспомнувања за постапката при дидактичката обработка на уметничката пластика со тематика од Народноослободителната војна и Револуцијата

Макар што поставеното прашање заслужува посебен приод, перманентен и конкретен стручен третман, сепак ќе се запреме на некои негови проблеми, а нашата мотивација за ова ќе се сфати од текстот на поднасловот.

Кога се работи за вклучување во наставата по историја на вајарските дела од оваа тематика, мораме да го имаме предвид веќе реченото: активното учество на стотина уметници во Народноослободителната војна и Револуцијата. Покрај анализата од чисто содржинска и естетска страна, ние бездруго треба да го потенцираме овој факт, особено ако станува збор за уметникот — борец. Зашто кога ќе се каже дека овие дела се на бившите борци — партизани, тоа добива особена важност во воспитно-образовна смисла, особено поради тоа што тие творби денес се „...непосредни сведоштва на Револуцијата, сведоштва на страдањата и херојствата, кои на новите генерации им ги пренесуваат сознанијата за најславните страници од нашата историја.“[1]) (Подвлекол В. К.)

Го истакнуваме и она што звучи како дидактичка аксиома, имено, дека наставникот најнапред мора да се запознае со она што мисли да го користи во наставата. А кога се работи за овој вид ликовни дела, тогаш историчарот — педагог се наоѓа пред сложена задача. Првата и најважна задача е изборот

*) Вториот дел од рефератот поднесен на VII-от југословенски симпозиум за наставата по историја, одржан во Аранѓеловац од 28 до 30 септември 1979 година.

[1]) Juraj Baldani, Jugoslavensko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo, Revolucionarno kiparstvo, Zagreb, 1977,13.

и начинот на обработката на историската содржина сврзана со споменикот или вајарското дело (пред сè, што го интересира и што тој мора да ја пренесе). Втора задача е да се сврти внимание на пораката, идејата, на дидактиката на самиот автор сврзана за соодветниот настан, за периодот, личноста и сл., па и за она што на споменикот како типолошко се изразува за нашата ослободителна војна и Револуцијата. Значи, неопходно е и од стојалиштето на идејно-естетските критериуми да ги пренесеме неопходните информации. Впрочем, неспорно е дека уметничкото дело треба интегрално да се толкува, односно да се обработува како од содржинската така и од неговата естетска страна, респектирајќи го фактот што историчарот го интересира пред сè она што е од првостепена важност за реализацијата на задачите на наставата по историја.[2])

Во врска со ова треба да се има предвид дека естетската анализа е мошне покомпликувана, особено ако ја имаме предвид различноста на стиловите, на ликовните правци, која е присутна и кај нас во револуционерното кипарство. Имено, и овде, покрај фигуративните, се развиваат и т.н. нефигуративни или авангардистички правци при што овие уметници — вајари обично не се наративци или дескриптори на настаните. Имено, тие со своите дела како да водат дијалог со публиката . . ., како да сакаат гледачот повеќе да медитира и да донесува заклучоци за изразената форма, идејната концепција и сл., дури и за материјалот којшто овде на свој начин „прозборел".

Затоа, кога со учениците стоиме пред овие дела треба да откриеме — како или со што авторот на споменикот или скулптурата се искажува за Народноослободителната војна и Револуцијата. Со еден збор, вајарското дело најнапред мора да се протолкува.

При тоа ние не мислиме дека наставникот — историчар треба да биде и историчар на уметноста или ликовен критичар, односно да навлегува во детали на современата ликовна проблематика, но ќе се сложиме дека во поглед на ликовното творештво тој мора да се *„описмени"*, т.е. да ги познава основните белези и текови на современото ликовно творештво. Зашто без тоа не ќе имаме перманентно, поструччно, поефектно, т.е. поинтензивно користење на овој за нас мошне важен, а во случајов и нагледен материјал за Народноослободителната војна и Револуцијата во наставата по историја.[3])

---

[2]) Историчарот на уметноста ликовното дело би го третирал повеќе од аспектот на естетиката.

[3]) На ова место сигнализираме дека е погрешно што на Наставно-научната студиска група по историја на Филозофскиот факултет во Скопје, со најновите наставни планови ,од задолжителните наставни дисциплини е бришан предметот Историја на уметноста. Независно од ова ние сметаме дека занемарувањето на историјата на културата во севкупниот систем на студирањето на историските науки негативно се одразува во наставата по историја.

Мислата, дека „уметноста не се состои во повторување на виденото, туку во неговото креирање", не е нова, но нам ни помага да сфатиме откаде таквото шаренило и многубројните правци во сликарството и пластиката во нашево време кога имаме совршени колорни фотографии, филмови и др. Впрочем, од искона присутната уметничка креативност кај човекот на полето на ликовното творештво барала и ќе бара сè понови патишта, средства и техники. А треба да се има предвид и фактот дека можностите на апстрактното сликарство и кипарство и на уметничкото творештво воопшто се неограничени зашто тоа е дел од природата на homo sapiens-от.

Оттука, доколку кај наставникот — историчар постои интересирање да навлегува во тековите на современиот ликовен израз, сигурни сме оти тој нема да ги одбегнува или да зазема негативен став спрема современите ликовни креации, спрема овој или оној уметнички правец или израз. Се разбира, своето мислење за нив треба да го изнесува со повеќе внимание, особено спрема општествено признатите остварувања кои ги красат нашите паркови, историски места и дури кои се гордост на југословенското ликовно современо творештво. Впрочем, одделни современи правци на ликовната уметност веќе го имаат своето општествено „јас", своја општествена афирмација.

Оставајќи ги настрана вајарските дела или споменичните комплекси кои се со ограничен реалистичен стил, каде дидактичките задачи не се така компликувани во врска со нивната примена, зашто овде полесно ќе се „прочитаат" пораките, полесно ќе се изврши анализата и сл.,[4]) ние ќе се задржиме намерно повеќе на нефигуративните изрази во овој вид уметничко творештво.

Имено, кога наставникот се наоѓа пред задачата методски да се обработи нефигуративна склуптура или споменик, сепак

---

[4]) Ова го илустрираме со примерот на циклусот „Тифусари" од Вања Радауш. Уметникот овде мошне е уверлив и сугестивен зашто и самиот искрено го доживува она што го пренесува и што остава длабока и незаборавна експресија кај гледачот, на младите поколенија за да сочувствуваат со оние кои страдале во ослободителната војна и Револуцијата. Оттука ова реалистичко уметничко остварување е погодно и препорачливо за наставна обработка. Имено, со оглед на тоа што учениците на часовите по историја не можат да добијат поцелосна претстава за борците кои страдале од оваа болест — само врз основа на текстовите„ раскажувањата или од други прикази..., потаму, со оглед на нивното недоволно животно искуство тие не знаат доволно за природата на оваа болест, зошто вака изгледале оние партизани кои ги нападнал тифусот — пегавец и сл.

Така, меѓудругото, и со помошта на анализирањето на ова дело на Радауш, ќе бидат проширени претставите за димензиите на жртвувањата и на страдањата во текот на Народноослободителната војна и Револуцијата, дека во неа не се умирало или тргало само од раните од непријателските куршуми, бомби и сл., туку дека постоеле и други непријатели — болестите, гладот, студот итн. (На таа основа бил инспириран, впрочем, и поетот Владимир Назор за неговата прочуена песна „Титов Напријед!").

ние мислиме дека проблемот не е така тежок, дотолку повеќе кога станува збор за наставник и с т о р и ч а р. А во тоа ќе нè уверат, сметаме, неколку конкретни примери што ќе ги наведеме подолу.

Секако, кога се работи за методска постапка и обработка на вакви дела, проблемот се јавува во изнаоѓањето начин, пред сè, адекватен јазик за соодветна ученичка возраст.

Притоа сигурно е дека не ќе можеме да приоѓаме, меѓу другото ,и со терминологија или информирања за ликовните правци од таканаречениот апстрактен или надреалистички стил како што е кубизмот или која било друга авангардистичка ликовна школа. Тоа би требало да се одбегнува, пред сè, кога се работи за учениците од рана адолесцентна возраст. На пример, кога станува збор за „Споменикот на паднатите жртви во Дотршчина" („Споменик палим жртвама у Дотршчини") од Воин Бакиќ, Загреб 1967 год., (слика 1.), покрај информациите дека е подигнат во Загреб (покрај Раковскиот Поток и шумата Дотршчина) на местото каде се стрелани загрепските комунисти и воопшто активистите на Народноослободителното движење, почнувајќи од крајот на јуни 1941 па сè до 1945 година, и дека на ова место биле стрелани преку 7.000 антифашисти, меѓу кои и Огњен Прица и Божидар Аџија и други,[5]) наставникот ќе мора да се впушти и во објаснување на естетските одлики на споменикот. Имено, како што на природниот кристал му се восхитуваме, така и уметникот обликувал свој кристал. Имено, и овој — по којшто во текот на денот се преливаат разни колористички тонови, што нè одушевува со својата убавина — се посветува на паднатите жртви во ослободителното движење во Загреб. И кога му се приближуваме, тој за нас, со својата кристална фигура ја симболизира, покрај другото, таа вечна природна убавина, така што со тие побудени пријатни чувства нè пренесува со мислите кон стреланите, паднатите за слобода, за нашето среќно денес и утре.

И други уметници ја користат играта на светлоста и колорот на соодветен материјал за да предизвикаат кај гледачот пријатни доживувања со погодно обликуваната фигура, за сево ова да биде достојно мементо. Слично толкување можеме да дадеме и за „Споменикот на народот — херој од Славонија" („Споменик народу-хероју Славоније"), пак од Воин Бакиќ (Слика 2).

Потоа, многу од спомениците, независно од стилот, имаат доста заеднички белези. Имено, тие обично се обликуваат или поставуваат во в и с о ч и н а, како би доминирале со својот облик во слободниот простор, како што уште старите Египќани

---

[5]) Pero Morača, Istoriski podaci, str. XXX, Jugoslavija, Spomenici Revoluciji, Subnor, Beograd — Sarajevo, 1968.

и мнозина по нив ги подигнувале обелисците[6]) во слава на владетелите, императорите, битките, подвизите на големите луѓе и др.

И покрај тоа што оваа компарација не е среќна и временски и просторно, сепак на историчарот — педагог не ќе му биде тешко и со вакво внимателно споредување да ги потсети учениците и на некогашните и на современите обелисци. Впрочем, не е случајно што приличен број автори ги обликуваат и поставуваат и денес своите споменични фигури на височина, покрај останатото, за да доминираат во околината и затоа што со тоа таквите монументи добиваат посебна импресивност, монументалност, било тие да се гледаат оддалеку, а и кога сме во нивната близина, особено во подножјето (базисот). Впрочем, таквото нивно обликување и поставување само по себе е одредена симболика (Слика бр. 3, 4, 5, 6, 7 и други).

Таква убава фигура, која се извишува на Козара (Слика 8), изработил и нашиот еминентен вајар Душан Џамоња. Посветен на борците и народот на легендарната Козара, на славната Босанска Краина, самата фигура на споменикот добива своја убавина не само со формата и материјалот или со својата масивност и монументалност туку и со играта на сончевата светлина, во кое било време на денот — од изгревот до зајдисонцето. Фигурата дури и во ноќта ја рефлектира светлоста на месечината, така што во текот на 24 часа ја менува својата слика со нови незаборавни импресии... Сево ова, меѓу другото, создава впечаток за величината на херојството, за коравоста и неуништивоста на народот и борците од Босанска Краина, за трајноста и вечноста на славната Козарачка епопеја.

Во потврда на горното го наведуваме и споменикот на братството и единството во Приштина (Слика 9), кој со своите три истоветни вертикали, што елегантно се извишуваат и поврзани нераскинливо, претставуваат една целосна фигура. И тоа е, според нас, своевиден обелиск, којшто е мошне и воочлив симбол на избореното братство и единство на трите народности во Косово. Според тоа, овој споменик може да се нарече и „Обелиск на братството и единството" или „Обелиск во слава на братството и единството".

Значи, вертикалите и компактните маси на спомениците така се осмислени, компонирани и обликувани, што асоцираат на упорноста и за величината на борбата, на величењето на подвизите и придобивките на Народноослободителната војна и Револуцијата, на нејзината слава, неуништивоста и сл.

Потаму, многу од овие споменици не се чиста апстракција[7]), туку се комбинирани и со реални ликови или со препознатливи симболи преку кои ние можеме да се снаоѓаме кога се

---

[6]) Независно од фактот што обелисците кај старите Египќани првично имале улога на сончеви часовници.

[7]) Познато е дека не постои чиста — апсолутна апстракција.

работи за откривање, односно сфаќање на пораките, искажувањата и сл. на авторите кога станува збор за естетската анализа.

За илустрација на горното се задржуваме на „Споменикот на жената — борец", подигнат во истоименот парк во Скопје, чијшто автор е Б. Митриќевски, што го споменавме (со фотографија) во нашиот прв дел од нашиов прилог.[8]) Кога беше откриен, имаше прилично негативни реагирања во поглед на неговата форма и на начинот со кој скулпторот се искажал на оваа сложена, класична и инспиративна тематика. Но големиот мермерен блок тој го оплеменил, му дал определена живост, така што овој споменик своевидно ни раскажува . . . Имено, кога повнимателно го разгледуваме споменикот, се уверуваме дека авторот не е сосема оригинален зашто неговиот израз се состои во идеографијата. А познато е во историјата дека сликовното (пиктографското) е првобитно писмо, од кого се развила писменоста кај цивилизациите на Стариот Исток. А тоа писмо постоело и во предколумбовска Америка. Имено, на овој споменик ќе воочиме не мал број типични и капитални симболи дадени како релјефни фрагменти, кои даваат мошне јасен впечаток на „испишано" пиктографско писмо од кое лесно се „чита" она што воопшто за нас значи жената — мајка (родителка) (Слика 10.) со дете — повојниче, воедно со формата на контурната силуета на забрадената глава на нашата жена во народна носија (Слика 11), со „скромно прибраните" вредни — работливи раце претставени во карактеристична става — во пазувите (Слика 12), кои не само што одгледувале и одгледуваат поколенија туку ја симболизираат познатата трудољубивост, поаѓајќи од основниот труд во домаќинството, фамилијата, во стопанисувањето и сл. Потоа, мошне препознатливи се и деталите кои зборуваат за ж е н а т а — б о р е ц. (Слика 13). Имено, издигнатата рака, како и стиснатата тупаница, нè потсетува на жената — активен учесник во штрајковите, демонстрациите, протестите и сл., односно на нашата жена која и со оружје в рака и на друг начин активно се борела во стројот со борците, односно била активистка во Народноослободителната војна и Револуцијата, борец за социјална, национална и политичка слобода, за социјализам . . .

Го свртуваме вниманието и на споменичните комплекси.

Како уметнички остварувања тие се несомнено посложени во поглед на содржината, на изразените средства и на др. Како такви заслужуваат поголемо внимание, бидејќи треба солидно да се проучат, доколку наставникот сака да ги вклучи на наставните часови, во вончасовните активности или во другите форми на наставната работа по историја.

---

[8]) Види: Војо Д. Кушевски, Можностите за користењето на вајарските дела и спомениците за Народноослободителната војна и Револуцијата во наставата по историја (I), „Историја", Скопје, бр. 1/1980, стр. 239, 248.

Еден од нив е и споменатото село на Искра и Јордан Грабуловски,[9]) откриен на 2 август 1974 година во Крушово.

Поставен е на 1320 метри надморска височина, на падините на локалитетот, на рамнинката „Горно Гумење", на местото каде востаничкиот Горски штаб, на чело со Никола Карев, во текот на Илинденското востание и траењето на Крушевската република, заседавал и се договарал за борбите, за организирањето на власта, со еден збор од каде раководел со востанието. (Слика 14).

Низ целината на споменикот, неговите форми, преку одредената симболика авторите настојувале да ги прикажат главните периоди на изминатиот историски пат на македонскиот народ, на неговата вековна борба за слобода и за државност, и тоа преку четирите делови од кои всушност, и се состои целиот овој споменичен комплекс: Платформата „Раскинати пранги", вториот „Криптата", потаму „Сцена" и четвртиот „Куполата". Куполата е поставена на доминантно место, така што е видлива од сите четири страни додека повидокот допирнува. Тоа е и најважниот дел од споменичниот комплекс и репрезентативно ја симболизира Македонија. По својата местоположба, по формата, а особено со отворите го симболизира излезот на Македонија кон светот. Дури и влезната врата на „Куполата" е во форма на буквата „М". (Слика 15.). Дење во неа има светлост во изобилие што е постигнато преку широките отвори, кои истовремено овозможуваат контакт со надворешниот простор околу Крушево. Штом се влезе во „Куполата", на посетителот му се наметнуваат четирите галерии изработени од Јордан Грабуловски, каде на по два релјефа симболично е претставена националната епопеја на македонскиот народ, се разбира, по хронолошки ред. Релјефните циклуси се оформени во бел цемент и ги презентираат главниоте периоди од поновата и најновата историја на македонскиот народ — Прородбата, Илинденското востание, Народноослободителната војна и Револуцијата и Слободата. Другите четири отвори, витражи, дело на познатиот македонски современ ликовен уметник (сликар) Борка Лазески, се наоѓаат над споменатите релјефни галерии и со спектралните бои, односно колористичката доминанта, ја разубавуваат белината на внатрешноста на „Куполата". Покрај реченото за четирите отвори на плафонот на „Куполата" што ја дополнуваат претставата за отвореноста на Македонија кон светот, тие донесуваат многу светлина внатре, односно го засилуваат „Светилникот" ноќе, бидејќи во неговата средина проговорува уште еден исконски симбол на трајноста — вечниот оган. Во последно време може да се чуе дека

---

[9]) Idem, стр. 243

во целина, особено оддалеку, „Куполата" потсетува и на „срце со своите аорти".[10])

Потаму, мошне е интересен и како успешно остварување и споменикот наречен „Трите тупаници" („Три песнице") на ридот Бубањ во Ниш, чијшто автор е Иван Саболиќ. (Слика 16.). Споменикот е мошне препознатлив и за основношколската ученичка возраст, бидејќи и овде е изразена суштината со основниот и често присутниот симбол на отпорот и тоа не само кај ликовните уметници — тупаниците („Стиснати тупаници"). Како што гледаме, ликовниот израз во овој случај се стреми кон упростување, на сведување на пораката, со метафора, со симболика. И тоа секако не е чиста апстракција. Има, всушност, овде и кубистички манир, што на учениците од повисока возраст може да им се објасни и од други причини.

А можеби и ќе се постави прашање, или самиот наставник може и да го наметне: зошто паметникот е изработен од природен бетон?

Заправо употребата на бетонот овозможила и овозможува реализацијата на вакво монументално дело, кое делува и со својата импозантност. И ако на тоа се додаде рустикалната глетка постигната, исто така, со овој материјал, токму тоа му ја дава посебната привлечност и посилниот израз. А и во едното и во другото се состои своевидното кажување на склупторот.

Овде можеме да додадеме дека одликата не само на овој споменик, туку и на другите слични, е нивната т р а ј н о с т. А токму и со овој траен материјал (покрај мермерот, металот и др.) се изразува вечноста на пораките кои преку ваквите знаменија — оние кои страдале, им ги упатуваат на поколенијата . . .

Во реченатa смисла и споменикот на стреланите ученици во Шумарице кај Крагуевац е вонредно уметничко остварување и спаѓа меѓу прочуените знаменија на херојското време. Како уметничка креација за него е речено дека се наоѓа на меѓата на фигуративното и апстрактното. (Слика 17.).

Независно од реченото, во првиот дел од овој наш прилог, на ова место ние би додале дека пред нас гледаме необично поставен паметник, којшто на мала подлога се шири нагоре. Двете широки страни од бел бетон, кои се заправо привлечни со својата рустикална површина, означуваат птичји крилја, раширени пред полетување, но не можат да полетаат, бидејќи се скршени, потсечени . . . И тоа е токму она што го изразува Миодраг Живковиќ, авторот на споменикот, за п о л е т н а т а младост на крагуевачките ученици, на која германскиот окупатор, стрелајќи ги, им ги расекол полетните крилја! . . . А ликовите, кои ги распознаваме на споменикот, треба да нè потсетуваат за-

[10]) За многу податоци за споменикот ѝ се заблагодаруваме на Викторија Пети, кустос на дотичниот музеј — споменик во Крушево.

право на тие ученици кои од наставните часови, од школските клупи, беа одведени на губилиштето . . ." од една селанска земја на Балканот", кои „од истата болест биле пелцувани" . . ., а и „стрелани во истиот ден", од окупатор кој дошол од Запад ,од цивилизирана централна Европа и на ваков начин постапил со оние кои грешеле само во тоа што не ги сакале оние кои ја поробиле нивната земја, туку ја сакале нејзината слобода . . .

Значи и овој споменик е своевиден расказ за она што овде се случило.

Кој било наставник — историчар, според нашето мислење, кога на учениците им преподава за она што се случило во Крагуевац на 21 октомври 1941 година во Шумарице, не би смеел да пропушти, а да не им го покаже, и не им ги пренесе основните информации за овој мошне убав и импресивен монумент, за неговата метафора, која е мошне продуховена, длабоко осмислена и која побудува посебни чувства.

Наведените примери нè уверуваат дека наставникот — историчар, сепак, ќе биде во состојба успешно да ги толкува вајарските дела и спомениците, се разбира, не само од Народноослободителната војна и Револуцијата, бидејќи низ историјата, а посебно низ историјата на културата, поаѓајќи од најстарите времиња, универзалните инспиративни или изразни форми, средства, мотиви и сл. сепак, на одреден начин, помалку или повеќе, се провлекуваат, односно се препознаваат и во современата ликовна пластика, независно од специфичностите, новините, различните стилови, средствата или техниките и др., кои го определуваат белегот или колоритот на епохата во историјата на уметноста, за кои исто така тој треба да биде во основа солидно информиран.

*

* *

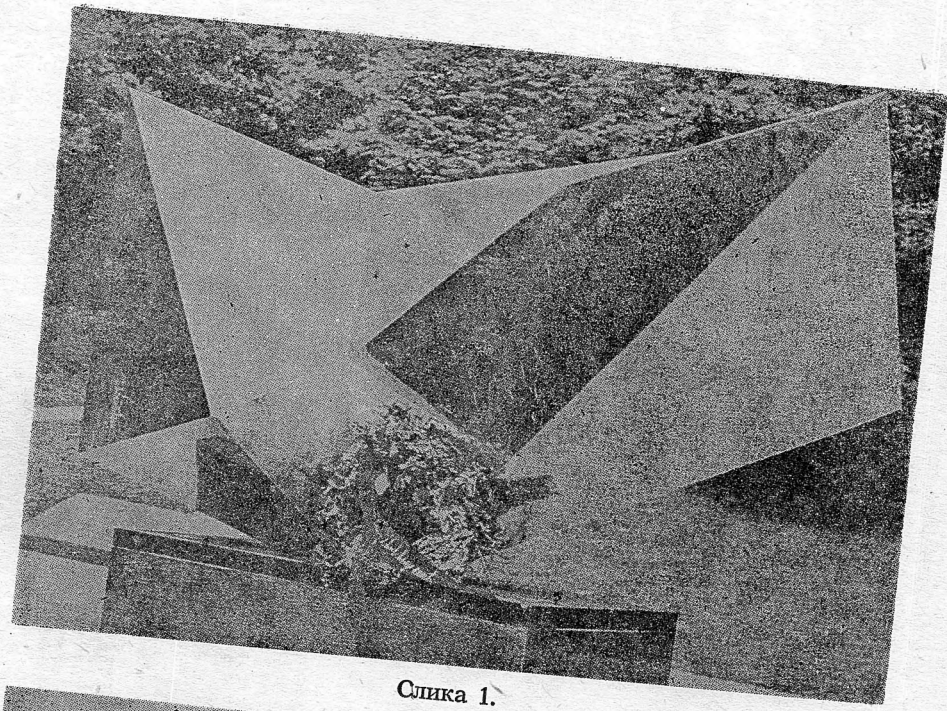
На крајот од овој наш прилог, разгледувајќи го ова прашање и низ соодветната историска ретроспекција, ни се наметна познатата определба, дека општествените движења, посебно владеачките класи, својата идеологија, своите идејни, морални, политички религиозни и други гледања ги имаат изразено и во подрачјето на уметничкото творештво.

Потсетувајќи на класниот белег и на нашето современо уметничко ликовно творештво, подвлекуваме дека нашите истакнати ликовни уметници, меѓу кои и вајарите, преку своите дела со револуционерна тематика, ни овозможиле естетски да ја чувствуваме и доживуваме Народноослободителната војна и Револуцијата, нејзините идеали, примерите на натчовечкото херојство, полетноста во таа борба, чувствата, стремежите на минатите и сегашните генерации на нашите народи и народности,

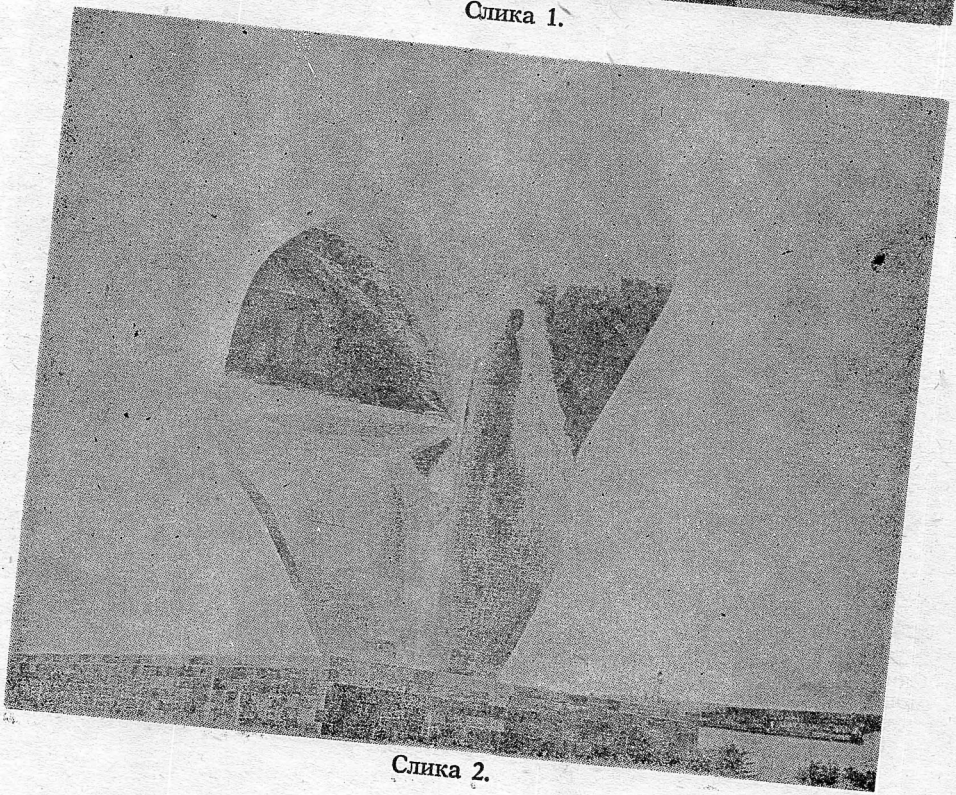
за слобода, на непоколебливата вера во идеите и целите на работничката класа, во победата на посправедливиот општествен поредок, за нови општествени видици. Тие своевидно ги претставиле и страдањата, маките на оние кои се бореле и гинеле за тие идеали, за национална слобода, за победата на револуционерните идеи.

Сево ова е овековечно за генерациите кои доаѓаат, за да ги познаваат и секојдневно да живеат со тие идеали, да ги опоменуваат за да го ценат она што е спечалено со крвта на најдобрите синови на нашите народи и народности, да го почитуваат своето славно минато, да се инспирираат од него и, чувајќи ги, односно не отстапувајќи ги никому победите и придобивките на Народноослободителната војна и на Револуцијата, да го продолжат делото на слободата и на Револуцијата, на изградбата на самоуправното социјалистичко општество.

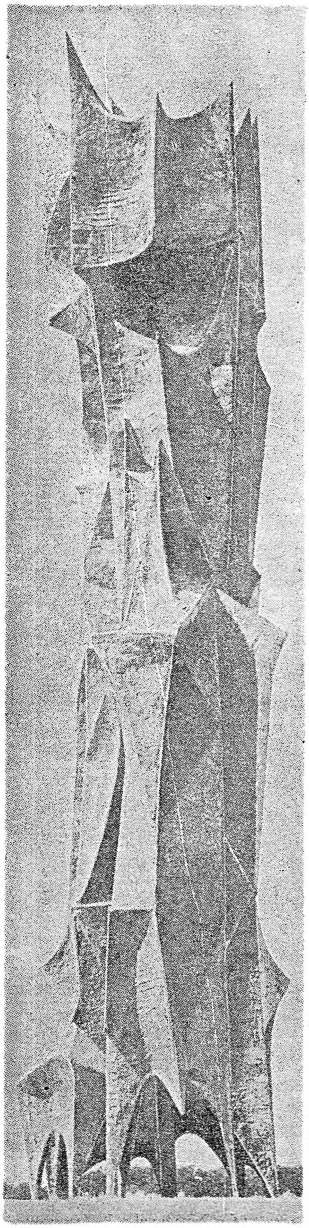
Тоа е нашата историска перспектива. И ние сме должни во нашиот едукативен систем и процес да им овозможиме на младите да ја препознаваат и да ја доживуваат и преку уметничките пластични облици низ кои таа се обликува и изразува.



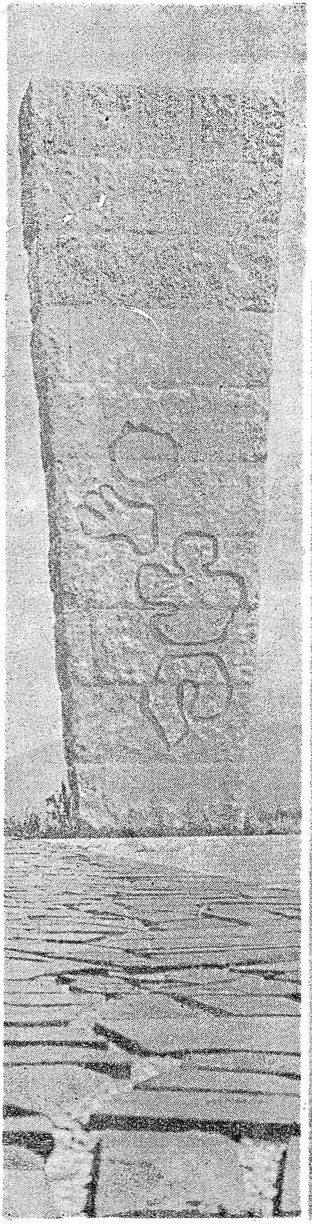
Слика 1.



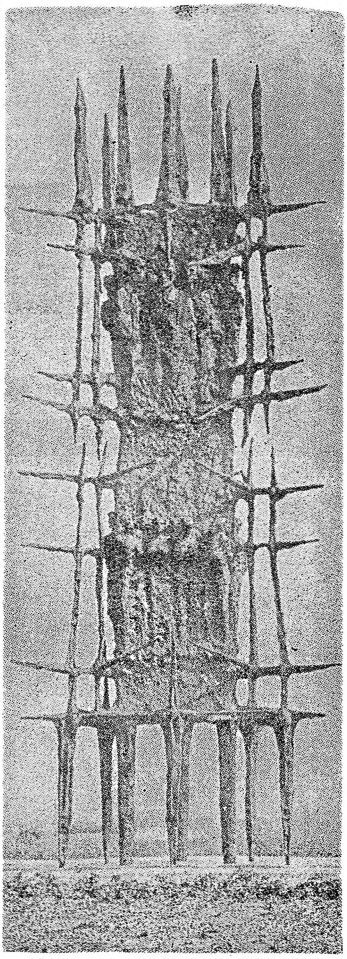
Слика 2.



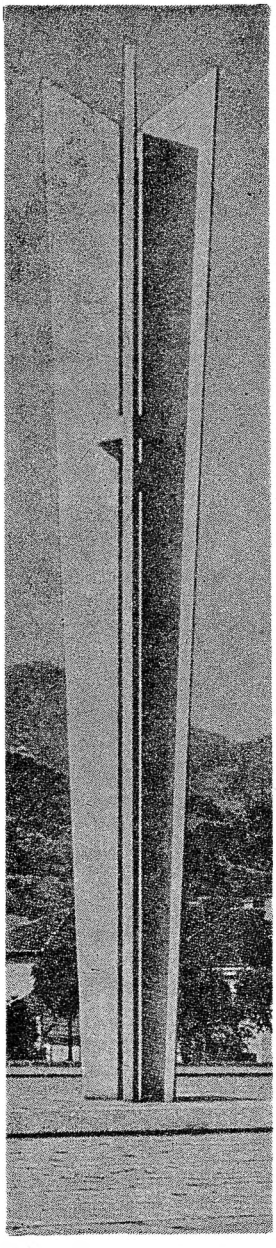
Слика 3. — Душан Џамоња: Споменик на декемвриските жртви", Загреб, 1961 год.



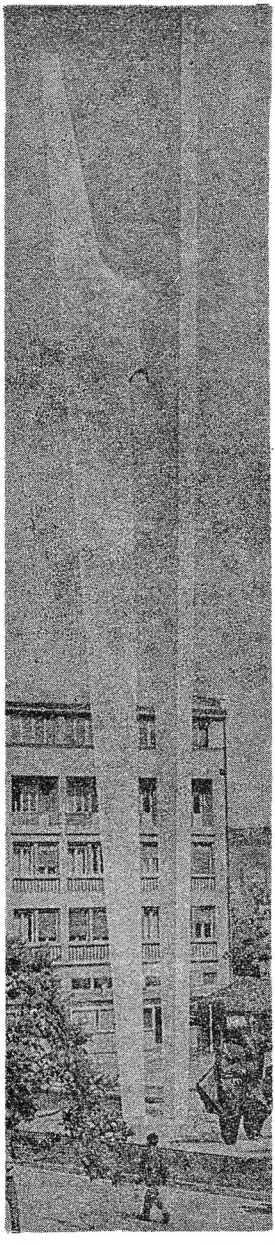
Слика 4. — Ана Бешлиќ и Јованка Јефтановиќ, „Споменик на стреланите партизани", Партизанске воде, 1959—61 год.



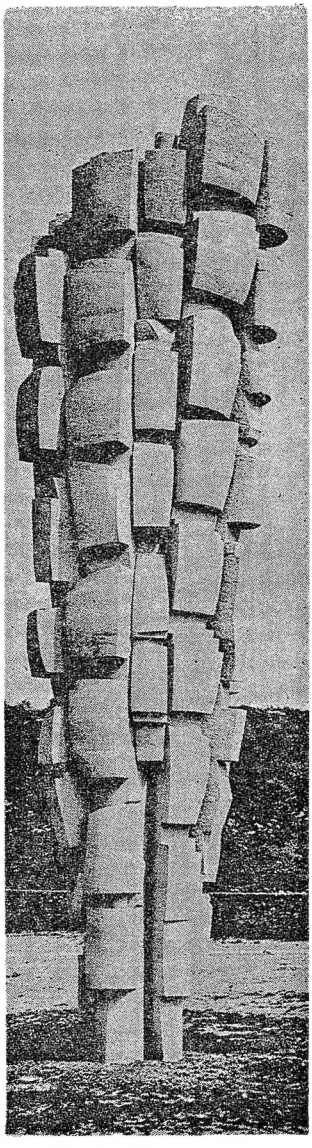
Слика 5. — Јанез Болка, „Споменик на борците", Желе, Љубљана, 1964—65 год.



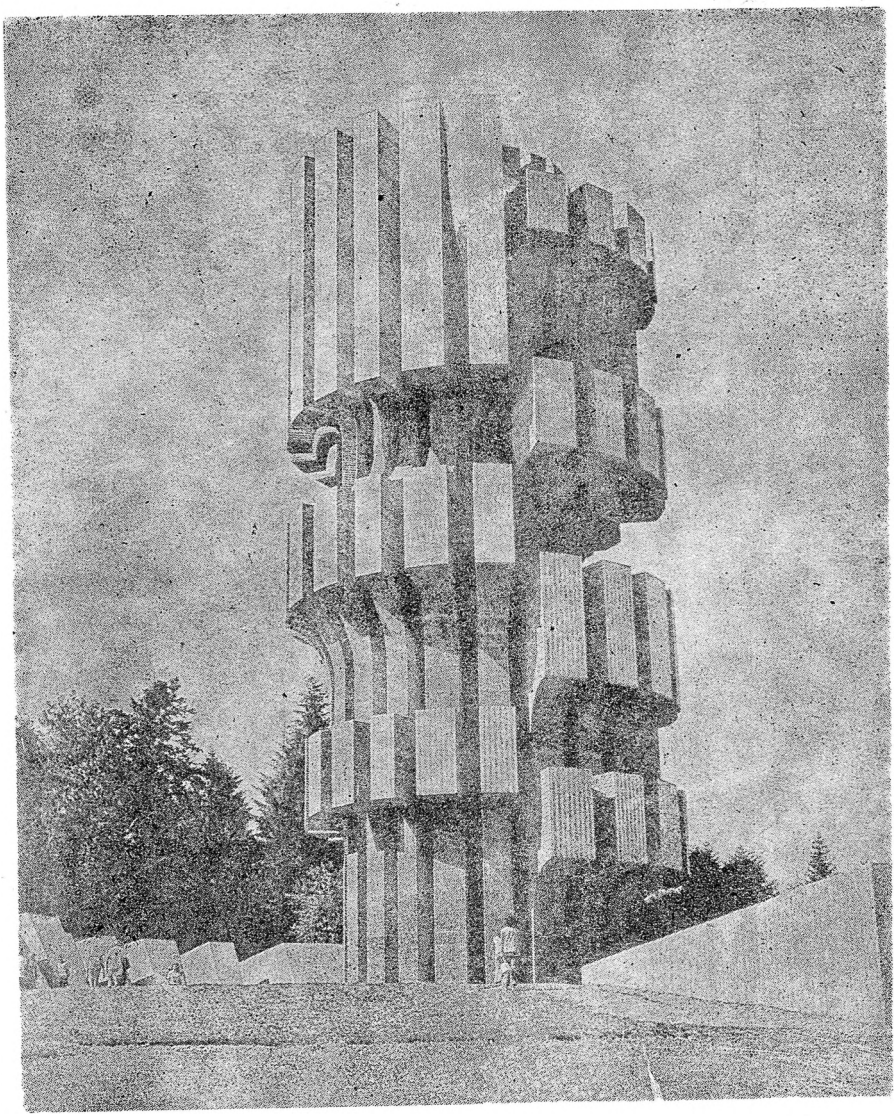
Слика 6. — Богољуб Курпјел, „Споменик на I-та Пролетерска бригада", Рудо, 1961 год.



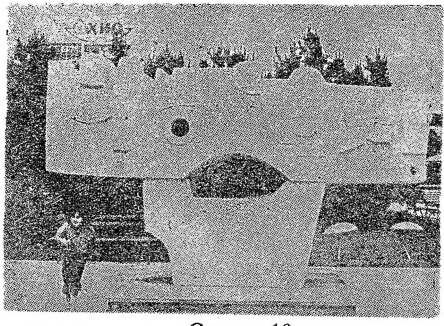
Слика 7. — Шиме Вулас, „Споменик на подхумските жртви", Подхум, Ријека, 1970 год.



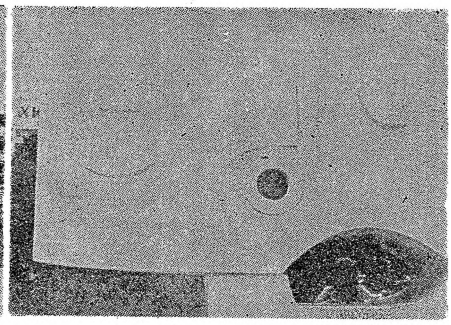
Слика 9. — Миодраг Живковиќ, „Споменик на НОБ-а и на народот на Косово", Приштина, 1959—61 год.



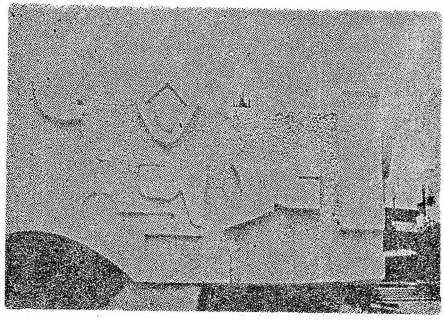
Слика 8. — Душан Џамоња, „Споменик на револуцијата“, Козара — Мраковица



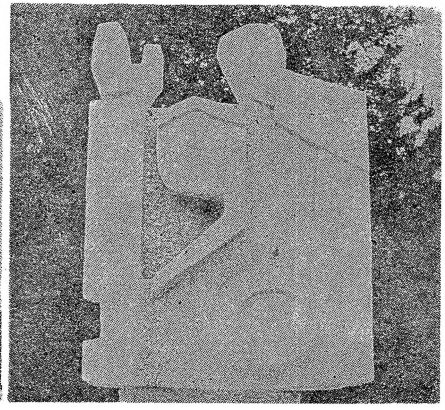
Слика 10.



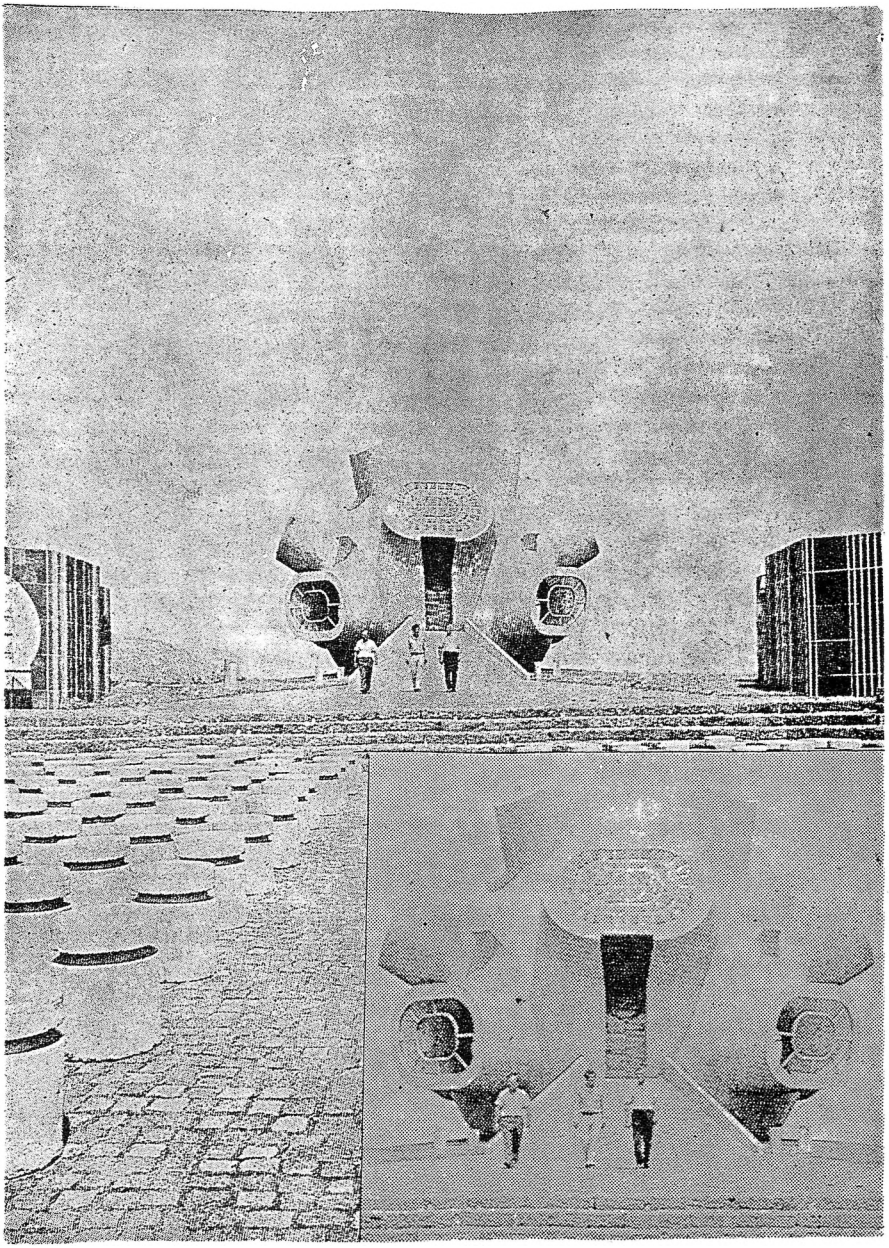
Слика 11.



Слика 12.

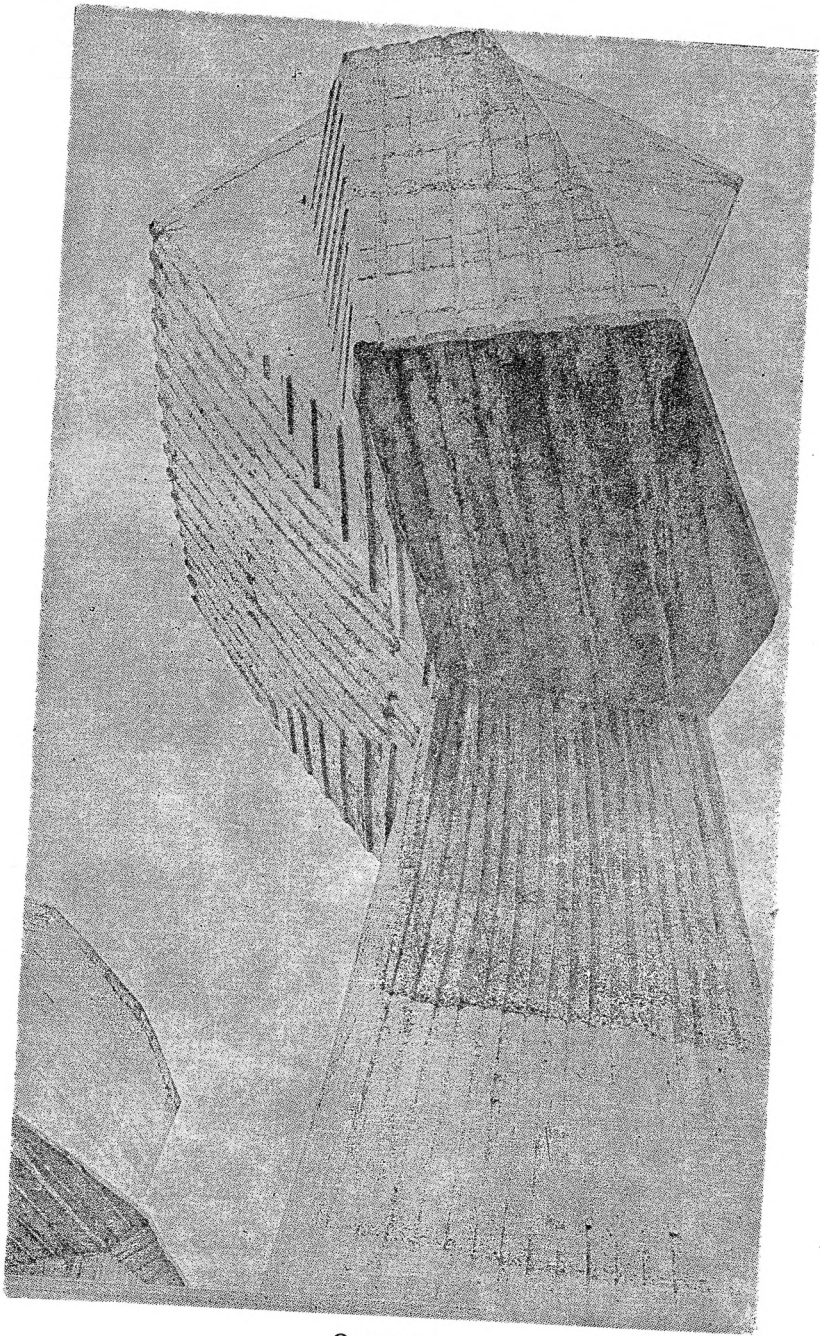


Слика 13.

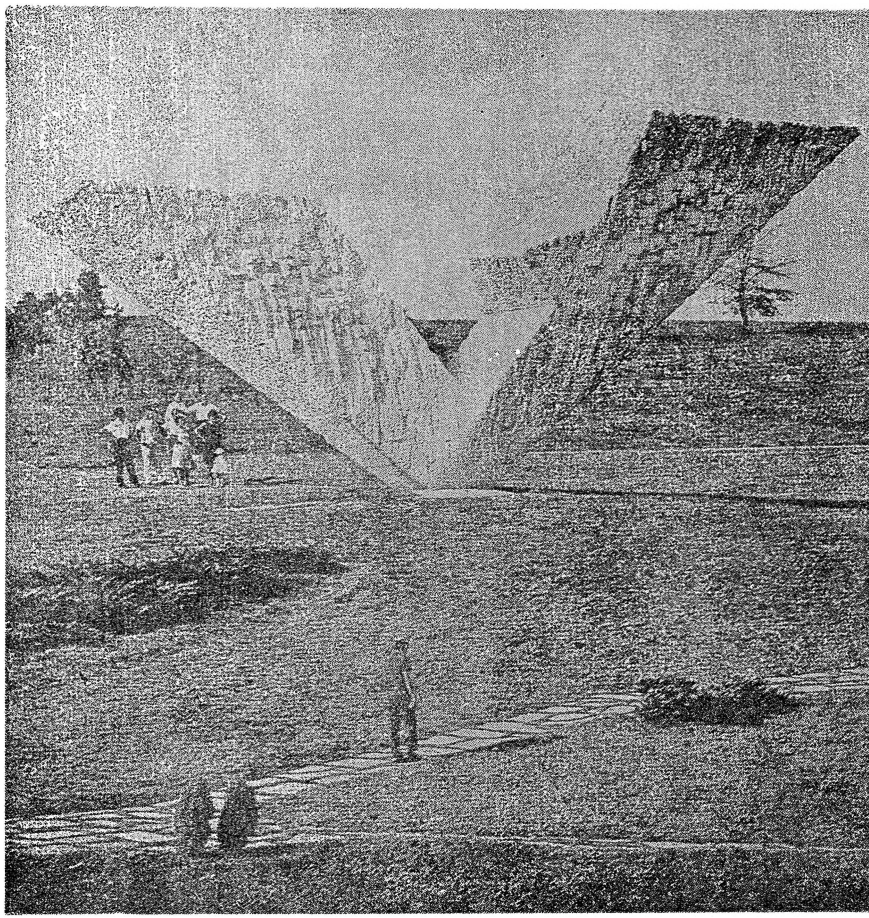


Слика 15. — Искра и Јордан Грабуловски, Македониум Крушево (детал).

Слика 14. — Искра и Јордан Грабуловски — „Македониум“, Крушево



Слика 16.



Слика 17. — Миодраг Живковиќ. „Споменик на стреланите ученици“ Крагуевац 1961 год.