

Дејноста на Климент Охридски навистина е огромна и се простира на повеќе области од духовниот живот. Анализирајќи ја неговата активност, особено во Македонија, го потврдуваме неговото опромно значење и не само за просветувањето на масите, не само како книжевен деец, ами и како доследен едномисленик на Кирил и Методија.

Георги СТАЛЕВ

1

КУЛТУРЕН ЖИВОТ



Јануари
1966

КУЛТУРЕН ЖИВОТ

КУЛТУРА, УМЕТНОСТ, ОПШТЕСТВЕНИ ПРАШАЊА

ИЗДАВА КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНАТА ЗАЕДНИЦА
НА МАКЕДОНИЈА

ГОДИНА XI БРОЈ 1 — ЈАНУАРИ 1966

ВО ОВОЈ БРОЈ:

— ГЕОРГИ СТАЛЕВ: Климент Охридски (835-916) — 1

— КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ: Пофално слово на Кирил — 4

ТРИБИНА НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“

— ЕСТЕТСКО-ЛИКОВНОТО ОБЛИКУВАЊЕ НА НОВО СКОПЈЕ — 6

АКТУЕЛНОСТИ

— КСЕНИЈА ГАВРИШ: Атмосфера за книгата — 9

СОВРЕМЕНА ПРОЗА

— ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ: Пелагија 12

ПОГЛЕДИ

— ТОМЕ МОМИРОВСКИ: Писателот и општеството — 14

ПОРТРЕТИ

— ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ: Јордан Грабулоски — 16

ОД РАЗНИ МЕРИДИЈАНИ

— РЕНЕ ХИГ: Модерната уметност не е нешто апсолутно — 20

МИНАТОТО ВО ДОКУМЕНТИ

— ХРИСТО АНДОНОВСКИ: Движење за македонска држава во Швајцарија — 22

МАЛИОТ И ГОЛЕМИОТ ЕКРАН

— ИЛЈАМИ БМИН: Скопското ТВ студио во 1965 — 23

ОСВРТИ И БЕЛЕШКИ

— ЈОРДАН ЛЕОВ: Рашиновите средби — 24

— БРАНКО ВАРОШЦИЈА: Во знак на битови песни — 25

— ИЛИЈА МИЛЧИН: Драмската смотра во Штип — 25

— ДРАГАН ТОПЧИЕВСКИ: Три друштва — три јубилеи — 27

ПИСМА НА СЛАВНИ ЛУЃЕ

— ТОМАС МАН: за своите сфаќања 29

ИЗБОР НА КНИГИ

— ЈОСИП БРОЗ ТИТО: Собрани дела — 31

— ЈОВАН КОТЕСКИ: Тежина — 32

ДРАМСКИ ПРИЛОГ

— АУГУСТ СТРИНБЕРГ: Татко — 33

Технички уредник:
Благоја Наумовски
Коректор:
Милан Трајков

Уредува Редакциски одбор

Главен уредник: Борис ВИШИНСКИ

Одговорен уредник: Перо КОРОБАР

Редакција и администрација зграда на општествените организации IX кат — Скопје, Пошт. фах 85 (Тел. 34-963)

РАКОПИСИТЕ НЕ СЕ ВРАќААТ

ПРЕТПЛАТА:

ГОДИШНА 15 Н. ДИН. (1.500 СТАРИ)

ЗА СТРАНСТВО 30 Н. ДИН. (3.000 СТАРИ)

Цена на примерокот 1,5 н. дин. (150 стари)

Чековна сметка 401-608-254

НА НАСЛОВНАТА И ПРЕТПОСЛЕДНАТА СТРАНА



Ванчо Горчиев:
Жена на прозорец



Одговори на
Радован Павловски

Печатница „Нова Македонија“ — Скопје, Булевар ЈНА — 68
за печатницата: Франц Кулеванов

Паскал Гилевски

Јордан Грабулоски

НИКОГАШ не може точно да се одреди оној пресуден момент кога некој човек стапува уметник. Можеби уметникот уште од своето раѓање е уметник. Затоа, не е ни малку противречно, ако се каже, дека творечкиот пат на вистинскиот творец нема определен почеток; неговите почетни дела секогаш содржат нешто повеќе од обичното сфаќање на почетништвото, додека неговите завршни дела нагвестуваат црти на нови импулси. Принципот на уметноста лежи во нејзиниот континуитет.

По некаква случајност, во ателјето на скулптурот Јордан Грабулоски, се наоѓа неговиот прв оглед во пластичната уметност. Тоа е минијатурна скулптура работена во иловица, а која настанала непосредно пред војната, уште во 1938 година, на некоја училишна клупа, во некој училишен двор, или на аголот на некое гумно. Ваквите творби не побудуваат речиси никакво љубопитство, ако произлегле од рацете на непознати луѓе. Но кога се работи за човек чии творечки досег ни е добро познат, тогаш нашето интересирање постепено се зголемува, заедно со надежта, дека можеби токму тука ќе го пронајдеме оној прв импулс на соодветното творештво, што ќе ни го посочи и најсоодветниот правец на неговото крајно разбирање.

Со такво претчувство ја земаме в рака и ситната творба на Јордан Грабулоски, каде е претставена скуколена жена (мајка ли? старица ли?) која веројатно плете, зашто деталот на рацете е некако посебно акцентираан. Оваа работа нема ништо да ни открие за обликовните можности, односно за стилот на нејзиниот автор. Таа настанала во оној период на детството, кога детето по секоја цена гледа да го залажи набљудувачот што се сосредоточил врз неговата кривка психа. Но детската неопитност не само што не успева да прикрие нешто од своите возбуди, туку напротив, нагло се издава, и тоа веднаш на површината. Затоа, настроението, размислувањето и мечтаењето

на секое дете лесно можеме да го дознаеме преку еден негов збор, преку една линија, или преку една негова изразна форма.

Првата скулптура на Грабулоски е јасна, искрена и наивна како приказна. Исто како и во некоја македонска приказна, што зборува за судбината на некоја баба, така и тука акцентот не е фрлен толку врз обликот, колку врз духот на содржајната материја. Ми се чини, дека токму тој дух, што некако срамежливо се назира од оваа наивна пластика, ќе се провлекува низ целиот развоен пат на скулпторот Јордан Грабулоски, а крепкиот напор на тој дух, секогаш ќе го модифицира обликот или облогот на неговата скулптура, и ќе го принудува на нужна покорност или на своевидна слобода. Тој дух (јасноста, искреноста и наивноста) е првиот импулс што ќе не води низ творечките кативи на Грабулоски. Тој ќе остане секогаш ист, а ќе се менува само една негова особина, наивноста, која најпосле ќе се претвори во цврста, виртуозна и монументална постапка.

Впрочем, духот на македонското поднебје и на македонската судбина, уште во таа детска „играчка“ си го наоѓа своето место. Тука е македонската легенда, македонското огниште и македонската мудрост која е исполнета со непосредност, со простодушност и со истрајност. Кога помислувам на оваа ситна фигура во иловица, во исто време си спомнувам и на една песна од Блаже Конески, која почнува вака: „Цел ден над роданот неми зборови реди...“ Насловот на таа песна е „Старата“.

ПРВАТА работа на Грабулоски, во правата смисла на зборот, сè уште не е уметничко дело; таа повеќе не заинтересира од методски аспект. Но и за создавањето на едно вистинско уметничко дело, не требало многу време. По ослободувањето, во Скопје се отвора првата македонска Уметничка школа, а Јордан Грабулоски спаѓа меѓу нејзините први



ученици. Тој веднаш се определува за скулптурата, и за релативно кратко време, благодарейќи на одличните напатства на професорот Димче Тодоровски, ги открива основните тајни на оваа ликовна дисциплина. За време на школувањето, кое го завршува 1949 година, младиот Грабулоски направил неколку интересни скулптури, кои за жал сега можеме да ги видиме само во преостанати фотографии; тоа се предимно студии, но како такви, со право можеле да се сметаат за уметнички дела. Сепак, две три од тие средношколски обиди останаа до наши дни, како што се „Автопортретот“ и „Биста на една девојка“. Од пропорционален, од анатомски и од пластичен поглед, „Бистата на девојката“ е беспрекорно дело. Ставот на девојката е смислен на необичен начин; додека нејзината глава е скоро фотографски втречена и со благ насмев на образите, дотогаш нејзиното младо тело стои во еден притаен ритам, што му е близок на животот, а десната рака, што ја држи назад, говори дека смртта се појавила ненадејно, во часот на некаква неизречно мила игра. Ова биста е интересна не само по тоа што содржи огромна љубов спрема уметничката форма, туку и поради тоа што ги оддава и најчистите љубовни

чувства на авторот, спрема животната форма воопшто. Во ова дело веќе можат да се насетат стилските облици на неговите последни дела (особено на споменикот на Партизанските гробишта во Бутел).

„Бистата на девојката“ била наменета за гробиштата во Прилеп. Тој податок е од голема важност за нас, зашто претежно со таква примена ќе се здобие и зрелото творештво на овој скулптор. Тој во текот на една деценија, во многу градови од нашата Република, ќе постави по некој споменик, и така ќе се издвои како наш најзначаен претставник во овој вид пластика, што денеска, не само кај нас, туку и насекаде во светот падна на доста низок квалитативен степен.

Грабулоски ќе внесе нов белег во спомен-пластиката, односно на нејзината пригодност ќе ѝ додаде чисто ликовна формулација. Тој

на својата тема (со револуционерен и слободарски карактер) ќе му приоѓа на оној ист начин и со сличен порив, како што, на пример, Микеланџело ќе ја третира религиозната тема за гробницата на Медичи. Токму во проблемот на темата, каде секој површен уметник брзо можел да киксира, Грабулоски ја најде својата вистинска почва и својата отскочна штица.

ТОЈ НЕ ги губи својствата што ги откривме во почетокот; во него сè појасно трепери чувството, менталитетот и душата на неговата земја. За време на студиите во белградската Ликовна академија, во класата на Лојзе Долинар, примил многу европски ликовни сознанија, но не по цена на македонскиот суров есте-

тизам. Тоа веднаш го докажува на дело: По завршувањето на Ликовната академија 1953 година тој е победник на конкурсот за споменик на Никола Карев во Крушево. Никола Карев е претставен во моментот кога ја прогласува Крушевската Република. На конкурсниот модел, македонскиот востаник во десната рака, што ја има кренато назад, држел свиткан пергамент (прогласот на Републиката), но поради несогласноста на некој член на комисијата, пергаментот бил отстранет, а раката остана без соодветна функција, особено бидејќи и левата рака е крената горе, во став на посочување.

Во овој споменик пред сè треба да се истакне одлично извајаната глава. Погледот на Карев е проникив поглед на вистински револуционер, што гледа далеку (во иднината). Освен тоа оваа скулптура го привлекува вниманието со уште една особина, имено, тука нашиот скулптор ќе ни открие еден суштествен елемент, непрестано што ќе го развива во подоцнежните дела (особено во споменикот во Кичево), а тоа е неговиот голем афинитет спрема проблемот на пластичната фактура; ако провизорно ги елиминираме сигурните реалистички облици од оваа скулптура, и ако ја перцепираме само нејзината форма како таква, тогаш таа ќе ни создаде асоцијација на фактурата на македонските карпи, а во овој случај, асоцијација на прилепските Маркови кули, чија слика уметникот ја носел длабоко во себе уште од детството. Затоа, споменикот на Никола Карев не претставува само портрет на еден човек, туку национална синтеза, постигната низ уметничка визија. И покрај реалните димензии (споменикот е висок околу 2 метри), ова дело сугерира монументалност, впрочем, уште една особина што ќе ја среќаваме постојано во творештвото на Грабулоски.

По споменикот на Никола Карев, Грабулоски го изработува споменикот на Гоце Делчев во Ново Село, во Штип. Тоа е релјеф од средни димензии, со вкупно три фигури. Ликовните вредности на ова дело, се движат на истиот степен со резултатите на споменикот на Никола Карев, само што во релјефот многу поблаго се изведени масите и контурите.

ЕДНА година по овој, така да речеме, социјал-реалистички зафат, младиот Грабулоски ќе ја заврши скулптурната композиција што ќе биде поставена пред Историскиот музеј на Скопје. Тоа е пример на ослободување на формата, и нејзина смела доминација над содржината, која во тоа време често им се закануваше на чистите ликовни вредно-

Хуан Рамон Хименес

Отпатување

Ќе си одам јас. И ќе останат птиците да пеат;
и ќе остане мојата градина со зеленото дрво и кладенецот бел.

Небото секоја вечер ќе е сино и спокојно;
и ќе свонат, како што таа приквечерина свонеа,
камбаните на старата свонарија.

Оние, што ме љубеа, ќе бидат мртви;
и секоја година моето селце ќе станува ново
и во тој дел на мојата градина, расцутена и бела,
ќе скита натажена мојата душа.

Ќе си одам јас; и сам ќе бидам без огниште,
без потпорно дрво, без кладенецот бел
и без небо лазурно и спокојно...
И ќе останат птиците да пеат.

Превод: М. А.

Х. Р. Хименес е роден во Могер, провинција Уелва 1881 г. Завршил колеџ на езуитите во Пуерто де Санта Марија. Потоа студира право во Севилја. Во 1936 г. ја напушта Шпанија на пат за Порто Рико и оттогаш не се враќа во татковината, повеќе години предава на универзитетот во Порто Рико шпанска литература.

Во 1956 г. ја добива Нобеловата награда за литература. Умира во Порто Рико 1958 година.

сти. Но веднаш треба да додадеме, дека потфатот на Грабулоски не бил само штур помодарски акт и некакво еклектичко понесување од ирационалната уметност на Запад, како што бил случај со многу југословенски уметници во тоа преломно време, туку тоа бил несопирлив излив и екстаза на својот темперамент за отсечна, конструктивна и грамадна форма, како што го поучувала Мајката Карпа. Тоа не е револт против реалистичките сфаќања на пластиката, ами само неопходен, а храбар и непосреден чекор напред, кон нови видови.

Во оваа композиција посебно е за одбележување нејзината специфична ритмика. Тука се почива на искуството од оптичкото и опипливото усладување на ритмовите, заемно што се вдахнуваат. За таквиот необичен ритам, младиот Грабулоски можеби се инспирирал од скулптурата на Лоран и на Бранкузи, се разбира исто толку, колку тие што се инспирирале од црнецката пластика. Значи: ритмот е уште еден елемент што ќе го употребува Грабулоски во својата подоцнешна скулптура.

Искусвата на скулптуралната композиција пред Историскиот музеј на Скопје, непосредно ќе влијаат при замислата и изведбата на архитектуралниот споменик во Белчишта (1956—58), што е направен во спомен на македонско-косовската бригада; архитектонскиот дел на споменикот е спроведен во соработка со архитектот Федор Венцлер.

Овој споменик е всушност еден релјеф во вертикала (висок 13,5 м.), што е изведен во бетон. Додека горниот дел на релјефот претставува подвижни и храбри фигури на борци, колку што иде надолу тој се смирува. Новината на ова дело се состои во тоа што Грабулоски тука за прв пат дава галерија на ликови, односно се зафаќа со проблемот на масовното претставување. На средината од композицијата ќе најдеме на група мажи, жени и деца во ан фас, што можеме да ја споредиме со слична група на луѓе во фреската на Борко Лазески; но бидејќи обете дела се работени во ист период, не треба да ја доведуваме во сомневање оригиналноста ни на релјефот, ни на фреската.

СЛЕДНОТО дело на Грабулоски е споменикот во Тутуновиот комбинат во Прилеп, што е направен во спомен на штрајкот од 1941 година, во кој учествувал и самиот автор. Споменикот се состои од една фигура, која повикува на востание; инаку во фигуративна смисла оваа скулптура е идентична со фигуративните вредности на композицијата пред Историскиот музеј.

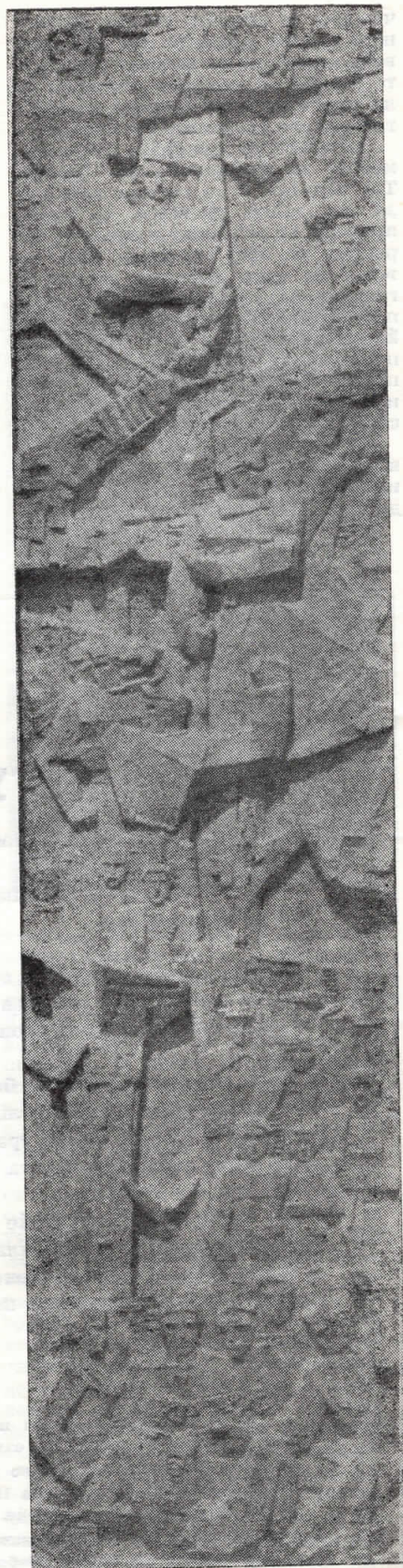
По овој споменик, во творештвото на Грабулоски настанува една фаза на промена, главно од технички карактер, која следствено донесува и големи измени во ликовна смисла. Овој скулптор прв кај нас се огледува во обликувањето на металот. Особено по враќањето од Париз, тој ќе создаде една цела серија метални скулптури, при чија изведба значајна улога врши швајцс-апаратот. (Металната пластика во западната пластика доаѓа како резултат на една тенденција што е наречена пасивно и активно сфаќање на материјата, кое во крајна линија се состои во признавањето вредностите на внатрешните маси; највисок домет на металната пластика е современиот стил — стил на железните жици — на Франкин и Јакобсен, а и мобилната пластика на Александар Калдер).

Металната фаза на Грабулоски пред сè придонесе да го запознаеме овој автор од уште еден аспект, односно тој тука ни се претставува како добар познавач на апстрактното обликување. Еве неколку покарактеристични дела од овој период: „Амфора“ (ја испитува структурата на материјата), „Риби“ (третира проблем на ритмички односи), „Отпор“ (се огледува во синтетичната конструкција), и пластиката „Живот“ (дава прекинат континуитет на надворешниот облог, а покрај тоа зазема став против нехуманите закани на војната).

Сепак, оваа интимна пластика на Грабулоски изгледа дека беше една коректна припрема за некое дело од поголем формат. Тоа дело е споменикот на дваесетмината младици, стрелани 1943 година, во Ваташа (швајцусан месинг). Потресното раскажување на девојката — единствениот жив сведок од стрелањето во Ваташа, на уметникот му послужило како инспирација за концепцијата на споменикот.

„Споменикот, вели самиот автор, ја претставува суровата игра на младичот и на смртта. Од групата која е целата во движење се одвојува централната фигура на еден младич, кој нашол доволно сила со своите големи мускули да ѝ се спротивстави на смртта која на доаѓа, и да ѝ заштити своите другари од неа“.

Споменикот е замислен како округла композиција, а со тоа е постигнато засилено движење, па дур и илузија на кружење во кое фигурите ги губат своите реални контури, и најпосле сè се завршува во една асоцијативна арабеска, во симбол. Централната фигура, која со својот драматичен грч потсеќа на „Урнатиот град“ од Заткин, е двигателот на целата композиција. Празниот простор меѓу фигурите и околу нив, добива свое одредено



значење. Споменикот во Ваташа е дело каде што најцелисходно се поклопуваат темата и ликовниот процес.

Кога веќе Грабулоски со успех се впуштил во совладување на современите сфаќања на формата (металната пластика и неговите последни портрети и облици во камен, како што се „Жена со шамија“ и „Самоник“), кога веќе во својата кружна композиција, на мошне оригинален начин ги исползува поуките на Матисовиот метод за принципот на затворениот и отворениот простор, тој ќе се зафати со изведбата на своето ремекдело, и ремекдело на нашата скулптура воопшто, со спомен-костурницата во Кичево. Оваа дело заслужува поопстојна анализа, но поради ограничениот простор тоа не можеме да го направиме тука. Композицијата претставува спровод на загинали партизани, а се состои од два дела што се поврзани на ретко импресивен и потресен начин: со телото на загиналиот партизан, што е прифатено од обата водачи на обете поворки. Освен двете тела на загиналите, што се претставени во хоризонтален став, другите три насетина фигури се компонираны вертикално и така внесуваат некаков тржествен мир во целата композиција. Само едно рането тело предизвикува извесен немир и ја раздвижува целата лева страна. Наведнатите глави на спроводниците изразуваат длабока тага, додека од држењето на нивните тела избива омраза и бес.

Овие храбро поставени тела се движат по ритамот на некој траурен марш; дали скулпторот, додека работел врз оваа драматична композиција, мислел на траурниот марш од III симфонија на Бетовен? Во споменот на тој што го набулдува овој споменик, без друго ќе одекнат херојските звуци на големиот музичар. Овој споменик е симфонија во два става, што се поврзани со последниот крик на едно мртво тело; тој е Хероика на македонската скулптура.

Ш ТО СЕ однесува до чисто ликовните одлики на спомен костурницата во Кичево, ќе ги истакнеме во неговото последно дело (Споменикот на Партизанските гробишта во Бутел), каде што се тие дадени во нивната завршна форма. Како мал интервал помеѓу овие две најзначајни дела на Грабулоски, стои споменикот на патот меѓу Велес и Прилеп, близу до селото Извор; тој е посветен на богомилскиот поход. Решен е во широки маси, во едноставен ритам и без секакви детали. Композицијата се состои од три фигури, од две машки и од една женска што се наоѓа во средината, и која со рака дава знак за поход. Односите на светлото и темното (кои уште во кичевскиот споменик ќе се здобијат со својствена спе-

цифика), тука се поедноставени, крајно стилизирани и отсечени, како нацрт на свирепи битки. Исто како и другите дела на Грабулоски и ова е исполнето со хуман став и со висок морал спрема идеите на животот, а и со непоколеблива верба во иднината и во победата на правината.

Секако најзначајно досегашно дело на Грабулоски е споменикот на Партизанските гробишта во Бутел. Како и скоро сите негови споменици, така и моделот на овој споменик е победник на конкурс. Ова дело е релјеф во бронза, долг околу 15, а висок 2,5 метри. Него го сочинуваат вкупно 22 фигури, кои се распоредени на еден вид симетричен начин. Всушност композицијата која третира тема на битка, се развива од средината кон два правца — надесно и налево — постепено стеснувајќи се на краевите, така што создава асоцијација на тимпанон од грчките храмови, и илузија на извесна перспектива.

Од двете централни фигури, сепак, примарна е машката, не само дека е сместена во прв план, туку и поради нејзината функција: таа со движењето на раката и со отворената уста дава знак и повикува на борба. Сигурна и силна, едноставна и одмерена, горда и решителна, оваа фигура е облеана со еден устојан оптимизам. Освен еден благ ракурс на едната рака, таа во својот став е речиси сосем симетрична, и целиот релјеф го дели на два пропорционални дела.

Десниот дел (или десниот правец на битката) почнува необично, со едно рането тело. Меѓутоа, од неговата положба, од провлечениот грч и од спуштената рака (која е единствената вертикала во целата композиција), може да се заклучи дека раната на ова тело не потекнува само од борбата, туку е таа последица и на долгото ропство. Ова тело го прикажува народот кој се крнал во борба, но кој е сè уште слаб и неорганизиран (таа е исто така единствената сосем изолирана фигура во целиот релјеф). Веднаш по неа, како контраст, следеа едно устремено тело што фрла бомба, и една одлично смислена женска фигура, која е во став на стрелање.

За да го измени ритамот на композицијата, Грабулоски потоа предава тело на партизан во полулегнат став, што нишани, а над него компонира глава, која се обзира назад и за извесно време го запира текот на составот. Следеа еден партизан во јуриш, друг што пука, и најпосле оваа страна се завршува со еден чин што е исполнет со омраза и со одмазда: борецот ја протегна раката, чиниш сака со прсти да го задави непријателот!

Левиот дел на релјефот се разликува од десниот само во поглед на третирањето дејството на фи-

гурите. Ликовната постапка и тука има за цел да оствари пластична хармонија. На чело на оваа страна стои женска фигура со развено знаме, во својот храбар став што потсетува на „Слободата која го води народот“ од Делакроа. По неа следува строен маж, со својата пушка што отвора пат.

Над две машки фигури пак се појавува слободата во облик на жена, која со едната рака раководи, а со другата охрабрува. Потем гледаме една ранета фигура, која во едноставен и патетичен гест изразува огромен бол и блажена радост, бидејќи загинава за слободата. И оваа страна завршува со пукање.

Сите овие 22 раздвижени, вознемирени и зрчени тела, и нивните сурови и непоколебливи лица, сонуваат за некаков закон на рамнотежа и на склад. Нив ги поврзува, од крај до крај, една дебела гранка, која нема симболична, туку чисто ликовна функција.

Целата композиција е решена во еден дух: во лесен, префинет стил, и во сугестивен, силен израз. Развиорениот, разиграниот и возбудливиот ритам на релјефот се вклопува во една складна целина со динамичната и перфорираната барок на форма. Изразот постои во целата композиција на композицијата — и во местата што се зафатени со фигури, и во празниот простор околу нив, и во пропорциите што играат некаква одредена улога. Во погледот на конструкцијата, секоја поединечност е очевидна и ја добива онаа положба — примарна или секундарна — која најмногу ѝ одговара.

Грабулоски е реалист, но неговиот реалистички потход не е обогатен само со елементи од класичната уметност, туку и со изразни средства од современата, па и од апстрактната ликовна мисла. Тој композицијата ја развива по примерот на класичните начела, како анализа на визијата, но неа ја завршува, по примерот на современи те сфаќања, и со помошта на актот на синтезата, во интегрална визија. Тука може да се види, дека Грабулоски го познава и го спроведува принципот на фокалната визија и на фокалниот склад, па затоа лесно може да ги усклади рамнотежата и симетријата, со архитектонската структура.

Секогаш монументален и сугестивен во својот замав, рационален и емотивен во својот пластичен метод, (уште од својот почеток што се одликува со стилизирана линија и со чиста форма), Грабулоски во своите споменици, широм Македонија, покажува, како може вистински да се доживее темата на НОБ, и без да се впушти во компромисни решенија и да ја издигне до степен на значајно и вредно уметничко дело.