

АПРИЛ 1980

ГОДИНА XXII БРОЈ 4

YUJSSN0034-0227

# Разгари

ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ: МИЛТОН МАНАКИ – ПРВИОТ  
КИНЕМАТОГРАФСКИ ЗОГРАФ НА БАЛКАНОТ

ЛИЛЛНА ДИРЈАН: ШЕСТ ПЕСНИ

РАДОМИР ИВАНОВИЋ: СЕМЕЈНАТА ХРОНИКА НА ЗОРАН  
КОВАЧЕВСКИ

ГЛИГОР СТОЈКОВСКИ: ТРИ ПЕСНИ

СРБО ИВАНОВСКИ: ЕПИЗОДА ВО МАНАСТИРОТ

ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ: ДВАНАЕСЕТ ПЕСНИ

ВАСИЛ ТОЦИНОВСКИ: КИРЕ ДИМОВ (МАЛИ КИРЕ) И  
НАРОДНАТА ПОЕЗИЈА

ЉУПЧО СИЛАНОВСКИ: ЧЕТИРИ ПЕСНИ

ИВАН ИВАНОВСКИ: ОКТРИВАЊА (II)

ПРОСТОРИ НА ЗБОРОТ

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН: ОСУМ ПЕСНИ

РАНКА ГРЧЕВА: ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН

## С В Е Д О Ш Т В А

ДИМИТАР ДИМЕСКИ: ДЕЈНОСТА НА СТРАНСКИТЕ ПРОПАГАНДИ  
ВО БИТОЛСКИОТ ВИЛАЕТ ВО ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК

## П Р Е В Е Д Е Н Е С Е Ј

ЈУРИЈ КРАВЖА: ЛУЖИЧКОСРПСКАТА КНИЖЕВНОСТ ДЕНЕС

## К Р И Т И Ч К И Ф Р А Г М Е Н Т И

АЛЕКСАНДАР СПАСОВ: ВЛАДА УРОШЕВИЋ – „СОНУВАЧОТИ  
ПРАЗНИНАТА“

МАТЕЈА МАТЕВСКИ: ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ – „СВЕТ – СОН“  
ЈЕЛЕНА АНДРЕЕВСКА: СКУЛПТУРАТА КАКО ИНТИМИЗИРАЊЕ  
НА ПРОСТОРОТ

НАСО БЕЌАРОВСКИ: БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОНСКАТА  
ЛИКОВНА УМЕТНОСТ (II)



– Скопје –

# РАЗГЛЕДИ

СПИСАНИЕ ЗА  
ЛИТЕРАТУРА УМЕТНОСТ  
И КУЛТУРА

## Уредуваат

Драган БОЈАЦИЕВ, Благоја ИВАНОВ (главен и одговорен уредник), Србо ИВАНОВСКИ, Данило КОЦЕВСКИ (заменик главен уредник) и Борис ПЕТКОВСКИ

## Издавачки совет

Димитар СОЛЕВ (претседател), Томе АНДРЕЕВСКИ,  
Цветан ГРОЗДАНОВ, Љупчо ДИМИТРОВСКИ,  
ВУКОСАВА ДОНЕВА, Љубомир ЈАКИМОВСКИ,  
РИСТО КАЛЧЕВСКИ, Матеја МАТЕВСКИ, Димче НИКОЛЕСКИ, Божидар НАСТЕВ, Михаил РЕНЦОВ,

Веле СМИЛЕВСКИ, ДУШАН ТОМОВСКИ Милан  
ФИРФОВ Стево ЦРВЕНКОВСКИ и Вера ЧЕЈКОВСКА

лектор: Димче Биљановски

коректор: Бранислав Грковски

Излегувањето на списанието е овозможено од материјалната поддршка на Републичката заедница за културата.

---

## Редакција и администрација

91000 Скопје ул. „Иво Рибар-Лола“ бб (поранешна зграда на Ложилница, спроти фабриката „Алумина“) тел.: 226-965

Пошт. фах 345, чековна сметка бр. 40100-678-7246  
Годишна претплата 200,00 дин., полугодишна 100,00 дин.,  
одделен број 20,00 дин., двоброй 40,00 дин. Годишна  
претплата за странство 400,00 дин., полугодишна-200,00  
дин. одделен број 40,00 дин., двоброй 80,00 дин.

Редактирањето на бројот заклучено на 10.4.80г.

Ракописите не се враќаат

Печатено во РО НИП „Нова Македонија“,  
ООЗТ Печатница – Скопје

Тираж: 1000 примероци

СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА  
УМЕТНОСТ И КУЛТУРА  
АПРИЛ 1980  
БР. 4

# Разгледи

МИЛТОН МАНАКИ  
ПРВИОТ КИНЕМАТОГРАФСКИ ЗОГРАФ НА БАЛКАНОТ\*

„Филмот е пишување во слики...“

Jean Cocteau

...а сликите јакотрпно врежани во карпи, бездруго се првите знаци со кои уште прачовекот се обидува некако да се изрази. Потребата од изразување низ слики, бездруго е стара колку и човековото постоење, за што не хипотетично, туку фактички сведочат цртежите во Алтамирската пештера, уште од т.н. мадленска епоха (30.000 до 10.000 години пред н.е.). Исконската потреба од овековечување на ликот, неговото здржано движење или пак илузијата на подвижност, како антиципација на човековата менталност, ја среќаваме уште во „живите слики“ по некрополите на старите Египќани, како во гробницата 15 во Бени Хасан, каде што се откриени фрески со движења

\* Година јубилејно ја одбележуваме 85-годишнината од раѓањето на светската кинематографија, 75-годишнината од почетокот на кинематографијата кај нас, како и стогодишнината од раѓањето на Милтон Манаки.

во фази, со техника идентична како онаа во цртаниот филм или со техниката на сукцесивност на движењето низ низата фотографии на кинематографот.

Слични обиди наодаме и подоцна во христијанското ферско-сликарство, каде што наместо сукцесивни фази на движење имаме хронолошки сукцесивно нижење, или драмско контрапунктирање на сцени, било масовно компонирани во „тотали“ или „средни планови“ или индивидуално портретирани во „про-планови“, главно, вградени во „екранот“ на црковниот портал.

Сите овие првични обиди за зографски овековечувања на лица и настани со време создадоа еден таков вид цивилизација, која со својот дијалектички развој, се усврши до таква степен што сликата станува една од најдоминантните форми во комуницирањето на современиот човек. Ако сега го парафразираме Cocteau, со премисата на Jean Epstein, дека „филмот е универзален јазик“, можеме да заклучиме дека денес сликата како универзален јазик е најдоминантно „визуелно есперанто“ за разбирање меѓу луѓето во разни средини и на разни далечини.

За да стигне до оваа фаза, историјата на цивилизацијата без друго забележала низа датуми кои, до колку не се само обични календарски ознаки, што ги бележат деновите во месеците и месеците во годините, всушност претставуваат топонимиски ознаки за значајни историски настани. Тие и такви датуми сочинуваат еден дијалектички сплет од такви односи, кои го детерминираат почетокот, развојниот шат и крајот на еден настан или личност. Тие и такви настани и личности ја сочинуваат историјата на човештвото, поточно нејзиниот кинематографски релевантен дел, трајно бележејќи ги на своите страници делата и имињата на личностите поврзани со тие значајни настани.

За да го достаса денешниот висок степен, на цивилизациски развој, историјата на човештвото забележала повеќе такви настани и имиња, при што на некои од нив им ја подарила благонаклоноста, доделувајќи им фундаментално, зародишно значење.

Бездруго такво е светлото име на Кирила, којшто заедно со својот брат Методиј уште во деветтиот век од

нашата ера ја основоположил словенската глаголска писменост.

Требало да одминат полни десет векови за еден друг вил, таканаречена визуелно-кинетична писменост, да ја основоположи еден доблесен иноватор Louis Lumière, кој, исто така, помагнат од својот брат, Август, кон крајот на XIX век, поточно во 1895 година, во Париз ги прикажа своите први движечки слики.

Требаше да поминат само десет години од овој значаен настан, па французите истигне и на Балканот, беше тоа Камерата со фабричен број 300 која од Лондон, ја испрати Јани Манаки, на адреса: Милтон Манаки, фотограф — Битола. Младиот Милтон веднаш започна да ги „слика“ првите подвижни фотографии на овој, во тоа време зафрен, но невротичен дел на Европа ...

И како што Кирил со својот брат Методиј ја основоположува словенската писменост врз јазикот на македонските Словени и по создава првиот словенски литературен јазик, така и Македонецот Милтон Манаки со помошта на својот брат Јани ја создава првата „кинематографска писменост“ на Балканот.

Бездруго длабока, иако своевидна, е творечката врска на основоположниците на овие два вида писмености, со самото тоа што тие почувствуваат потреба секој во своето време и во својата средина, да создадат творечки инвазии, со кои ги поврзате вековите и местата, со јасни и трајни наследства и живи сведоштва.

Зарем такво едно меѓувековно поврзување не се и „генетските инспирации“, кои фотографот Милтон Манаки веројатно под влијание на својот брат сликар Јани, ги наоѓал во нашето богато фреско-сликарство, низ векови истраено со своите зографски вредности и преображен тематски и ликовен драматизам.

Можеби не сосема јасно осознаена, но бездруго длабоко почувствувана е оваа зографска инспирација, за што потврдно сведочат и многуте foto-творби од првиот чисто фотографски период на Милтон Манаки. Драматизмот на темите и ликовите од нашето средновековно и подоцненеж-

но фрескосликарство, го наодгаме во многуте фотографии на Манааки. Најкарактеристично за оваа сведочи сочуваната фотографија на измачената мајка со изгладнето бебе во скот и со уште четири исушени од глад деца, од времето на пеколното двегодишно бомбардирање на Битола во Првата светска војна. Како да се симнати од некоја наша средновековна фреска маченичките лица на мајката со децата, при што несопирливо ни се наметнува споредбата со мотивот „Оплакување“, толку често среќаван во нашето фреско зографство.

Зограф на стаклена фото-плоча, живописец на 35 мм кино-целулоид, фотохроничар и кинодокументарист по вокација, Милтон Манааки со својата дарба на селективен опсерватор, почувствувајќи творечка потреба, исто како и неговите зографски, предци, да наслика и да јавековечи одредени случки, личности и историски настани со творечки богатата палета на својот фото-апарат и острооко надарениот кист на неговиот објектив.

Така тој остава трајни сведоштва за маките и страдањата на своите современици, кои се бореле за своја национална и социјална слобода и низ долготрајна и макогрна борба ја извојувала.

Но тој не би бил целосна творечка личност, кога би се задоволил само со фото-фиксациите на мигот од настанот, туку имал творечка потреба него јуживеано да го кинозографисува, за живописно да стане поцелосен и поживотворен документаристички хроничар.

Токму затоа младиот фотограф Милтон Манааки, кој е роден во 1880 г. немал ни полни дваесет и пет години воодушевен од кино-камерата „300“ што му ја подарува неговиот брат во 1905, за извесно време го остава својот фотографски апарат и започнува да слика на еден чуден начин: не го подига веќе капачето пред вкочанетите луѓе во своето агенче од разнобојно стакло, туку излегува надвор на улиците и вртејќи ја раката на својата дрвена кутија не ги запира луѓето да застанат и заземат поза за сликање.

Така започнува првото живо зографисување на филмска лента кај нас. Првото такво кинематографско зографи-

сувачје младиот Милтон Манаки го направил уште веднаш по добивањето на „камерата 300“, и тоа во еден сончев мајски ден во 1905 година кога во домашниот двор ја снимил својата 107-годишна баба како заедно со своите внучиња, брзо го врти чекркот и вредно преде. Тоа е, всушност, првиот кинематографски кадар што го сними Милтон Манаки и воопшто првиот филмски кадар снимен на Балканот, а неговата 107-годишна баба е првата „филмска звезда“ на нашиот филм, додека Битола станува првиот „филмски град“ на Балканот.

Уште од порано познат како добар фотограф, а сега и како мајстор што произведува и живи слики, тој ја добива звучната титула „ДВОРСКИ ФОТОГРАФ И ФОТОКИНЕМАТОГРАФ“.

Таа за тса време значајна титула, Манаки не ја добива случајно.

Во тие години, односно кон крајот на XIX век и почетокот на XX век, Битола како значаен трговски центар со околу 90.000 жители претставувал голем и модерен град чија економиска моќ ја сочинувала развиената трговија со Солун, Елбасан, Ниш, Белград и Виена. Како еден од поголемите градови на тогашната Отоманска Империја, Битола беше и седиште на конзулатарниот кор од повеќето европски држави. Тогашните разни дипломатски съветности фотографски ги овековечуваше младиот и вреден Милтон и така пополека почна да ги комплетира и пријатните фото-албуми на тие конзулатарни лица. Манаки стапа познајник на многу тогаш угледни личности, за што сведочат и фотографиите на скоро сите тогашни конзули во Битола, потоа на Абдул Керим Паша, на Нијази-беј и на големиот комедиограф Бранислав Нушиќ, кој во тоа време во Битола престојуваше во својство на српски конзул. Така Милтон Манаки станува познат и признат фотограф. Материјално добро сигуриран тој со свајата нова филмска камера, отпрвин аматерски снима филмови за свое лично задоволство. Со време, попека, во него се јавува една нова репортажска страшт. Снима многу и на секаде низ градот. Со време, тој ја товари својата камера на маска и поаѓа во околните места да снима. Како „дворски

фотограф“ од битолскиот валија добива ферман за слободно снимање по околните места и села.

Во деновите на Илинденското востание немирниот репортажски дух на Манаки се снаоѓа така што ги опира своите турски чувари, и самиот оди во шумите каде што се спрекава и снима македонски војстаници. Од тие славни историски дни на македонскиот народ, се сочувани многу фотографии, покрај некои мошне интересни филмски документи. Веднаш по Илинденското востание, тој доаѓа и го снима запаленото Крушево. Така, камерата на првиот филмски снимател на Балканот, го забележа и овој голем настан на македонската историја.

За жал, сите тие тогаш снимени, скапоценни филмски репортажи се сочувани во многу мал број. Снимајќи сосем аматерски, без специјална лабораторија за развибање и копирање на филмска лента, тој снимениот материјал само го складираше, со надеж дека подоцна лабораториски ќе го обработи. Меѓутоа, времето го правеше своето. Тогашните сè уште неусовршени и слаби емулзии на филмската лента биле подложни на брзи хемиски распаѓања и така голем дел од тој скапоцен филмски материјал пропаднал. Но, сепак и овој материјал што останал претставува скапоценна вредност за историјата на Македонија.

Подоцна, еден дел од својата фотографска лабораторија, Манаки ја приспособил за обработка на кинематографска лента и на буквально манијелен начин, тој развива и копира парчиња филмски ленти од 25 до 30 метри. Макотришна работа, која овој филмски ентузијаст ја врши со задоволство, благодарение на што сè до денес се сочувани неговите две најпознати филмски репортажи: една, за доаѓањето на турскиот султан Решад V во Битола, а другата за Младотурската револуција и демонстрациите по битолските улици во 1908 година.

Само по четири години со почетокот на Балканската војна, почна најголемата активност на филмскиот репортаж Милтон Манаки. Уште од првите денови на војната, тој се најде со својата камера на фронтот и така станува и наш прв воен филмски репортаж. Од тие дни се зачувани доста репортажи од борбите на фронтот: заробува-

њето на турските војници, влегувањето на српската војска во Битола итн. Одвај стигнувајќи да ги развие и копира овие свои први военни репортажи, Манаќи мораше да оди повторно на фронт...

Започна Првата светска војна!... Еден истрел во Сараево ли дојнесе топовските гранати и во Битола...

Првиот „филмски град“ на балканот, сега станува „ателје“ каде што можеше да се снима вистинска војна. Денонюќните бомбардирања на Битола го претвораат овој убав и голем град во пламен и пепелиште. Пламенот во 1916 година ги голтина и многугоѓишните скаподени филмски трудови на првиот снимател на Балканот. Но, за среќа на сите, еден дел од своите документарни снимки, Манаќи успеа да спаси, истргнувајќи ја од огњот и својата „камера 300“. Таа остана не само како нешто од кое тој не можел да се одвои, туку и како сведок за голеамта љубов на Манаќи кон филмот.

Кој знае уште што и какви творечки особености ќе можевме денес да забележиме и какви сè естетски анализ ќе правевме на делата на овој пионер на светската и нашата кинематографија, ако во деновите на растежот на светската кинематографија овој филмски човек не живееше во тогашната балканска ветрометина, која ја пустошеа војните и каде што владееше немаштијата. Токму затоа т.е. по силата на настаните, Манаќи не можеше да стане ништо повеќе одошто филмски репортер но и како таков тој ќе стане и остане основоположен пионер на нашата кинематографија.

Во исто време, во мирните периоди на Европа, првите пионери на кинематографијата веќе стануваат — синеасти. По браќата Lumière, кои главно снимаа кратки репортажи од секојдневниот живот во Франција, се појавува Georges Méliès (Жорж Мелиес), првиот синеаист киј филмската камера ја користи за снимање на реконструирани драмски и комедиографски стории. Се градат првите филмски ателјеа, се ангажираат актери и почнува раѓањето на играниот филм, т.е. создавањето и развивањето на новата индустрискизирана кинематографска дејност.

Искуствата што ги стекнал со снимањето на филмските репортажи, живиот дух и вредната рака, Манаки без друго би ли користел за унапредување на своите први кинематографски потфати, ако војната не го уништеше материјално. Преку својот брат Јани, тој одржуval контакти со разни културни центри на Европа. Тамошните први синеастички искуства од снимањето на драмски или комедиографски аранжирали сцени со актери, Манаки без друго би ги користел. За таков потфат тој во Битола имал можности, зашто во тоа време во Битола гостуваат разни театрарски трупи. Ако ништо повеќе, за почеток тој би снимал театрарски претстави и по утлед на своите оддалечени европски колеги би создал снимен театар. Но сето тоа го спречи и то однесе воениот виор и останале само мечтите и желбите. А, времето го правеше своето ...

Во Европа и Америка веќе се формираа моќни производствени центри со големи индустриски капацитети, кои исфрлуваат имјадници метри снимени ленти, создавајќи една нова индустрискизирана културна институција, наречена — кинематографија, која не само што стекнува право на траганство, туку станува и една од водечките, најмасовни културно-забавни атракции. Во сите градови по светот, како печурки по дожд, брзо никнуваат „биоскопи“, во чии што затемнети и сè помодерни киносали се проектираат чудесните подвижни слики од светските „фабрики на синшта“.

Таков еден „биоскоп“, по Првата светска војна беше отворен и во Битола. Не можејќи да продолжи со снимање и производство на филмови, Манаки, заедно со својот брат го отвора првото кино во Битола и на таков начин пак останува близок до филмот, овој пат, само, низ неговата репродуктивно-кинематографска функција.

Но, вечно немирниот дух на Милтон не го оставил пасивен кон снимателската творба и тој повторно ја става во мануелен погон својата „камера 300“. Помеѓу двете војни тој често се среќава на разни свечености и празници ...

И уште низа години тој снимаше и создаваше еден вид визуелна историографија на својот крај, кино-зографијајќи ги тешките години на војните, маките и страда-

њата на своите сонародници, како и радостите на своите сограѓани, во првите денови на ослободената Битола. Манаки меѓу првите излезе на четврти ноември 1944 година на битолските улици со својот фото-апарат и кино-камера, за да го забележи историскиот настан на ослободувањето на градот од партизаните на Седмата македонска ударна бригада. Снимаше одвреме-навреме и други тогашни историски и секојдневни настани, документаристички сцени од обновата и растежот на својот град. Така овој пионер на кинематографијата, стана жива и континуирана врска во развојот на младата македонска и југословенска филмска уметност. И кога на југословенските и светските филмски екрани се појавија првите македонски филмови снимени од неговите помлади колеги, неговото пионерско дело доживеа полна сatisфакција. И така, во првите денови од основањето на Сојузот на филмските работници на Југославија, Манаки станува негов активен член а Друштвото на филмските работници на Македонија го избира за свој доживотен почесен претседател.

Иако веќе во години, Манаки и нагаму беше присутен низ битолските улици со својата „камера 300“. Сè што претставуваше значаен настан во динамичното живеење на ослободениот град, Манаки не пропушташе документаристички да го забележи. Покрај низа снимени материјали, ќе го издвоиме оној од 1957 година, кога другарот Тито ја посети Битола. Манааки беше меѓу првите фото и кино-репортери на железничката станица каде што го снимаше неговиот пречек.

Оценувајќи го филмското дело на Милтон Манаки како значаен придонес во историската ризница на светската, одделно на македонската и целокупната југословенска кинематографија, Југословенската кинотека на една своја пригодна свеченост му оддаше високи признанија на Манаки. Потоа следуваа и други признанија: На Шесттиот фестивал на југословенскиот филм во Пула, каде што се прикажуваа неколку негови филмови, беше поздравен со бурни аплаузи од десетина илјади гледачи. Безбедно, Манаки најголемо признание доби на Десеттиот белградски фестивал на југословенскиот документарен и крат-

кометражен филм во 1963 година, каде што за неговото животно дело беше доделена специјална диплома како на пионер на југословенскиот филм и парична награда од Фондот што го формираа заеднички сите југословенски филмски претпријатија.

И токму по една година од добивањето на ова најголемо признание, во деновите кога се подготвуваше да замине и да присуствува на Единаесеттиот фестивал на југословенскиот документарен и краткометражен филм во Белград, на 5 март 1964 година, престана да бие животниот пулс на Милтон Манаки во неговата Битола.

Престанал животот, но останало делото да живее и да сведочи, за еден богат творечки живот и за неговото време.

„Движечките слики“ на првенецот на „цивилизацијата на сликата“ во овие краишта на Европа, остануваат монументи еднакви по својата вредност со ликовните творби на нашите зографи, воспоставувајќи еден временски дислоциран континуитет помеѓу два периода со силно творечко меѓувливјание. Врежувајќи ја, дури и за наши поими, документаристички вистинито стварноста на своето разбранувањо време, Манаки ги поставил основите на овој филмски документ, којшто ја има медиумската сила да трае и да испрае, за следните поколенија, за да им го открие „визуелниот изглед“ на историската вистина за Македонија и историските перипетии во кои ја натераа вековните настани.

Манаки, во таа смисла, практично и творечки ја верифицира тезата дека „филмот е пишување во слики“, вписувајќи ги визуелно во својата кинетична „историска фреска“ тогашните историски настани во Македонија. Така тој станува и останува првиот визуелен историограф и кинематографски зограф на едно време, а за нас и за идните поколенија и пионер на нашата македонска и југословенска кинематографија.

Димитрие ОСМАНЛИ

# разгледи

## СОДРЖИНА

ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ: МИЛТОН МАНАКИ – ПРВИОТ КИНЕМАТОГРАФСКИ ЗОГРАФ НА БАЛКАНОТ .....	319
ЛИЛЈАНА ДИРЈАН: ШЕСТ ПЕСНИ .....	329
РАДОМИР ИВАНОВИЋ: СЕМЕЈНАТА ХРОНИКА НА ЗОРАН КОВАЧЕВСКИ .....	333
ГЛИГОР СТОЈКОВСКИ: ТРИ ПЕСНИ .....	346
СРБО ИВАНОВСКИ: ЕПИЗОДА ВО МАНАСТИРОТ .....	349
ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ: ДВАНАЕСЕТ ПЕСНИ .....	361
ВАСИЛ ТОЦИНОВСКИ: КИРЕ ДИМОВ (МАЛИ КИРЕ) И НАРОДНАТА ПОЕЗИЈА .....	371
ЉУПЧО СИЛЈАНОВСКИ: ЧЕТИРИ ПЕСНИ .....	376
ИВАН ИВАНОВСКИ: ОТКРИВАЊЕ (II) .....	380

## ПРОСТОРИ НА ЗБОРОТ

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН: ОСУМ ПЕСНИ .....	402
РАНКА ГРЧЕВА: ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН .....	413

## СВЕДОШТВА

ДИМИТАР ДИМЕСКИ: ДЕЈНОСТА НА СТРАНСКИТЕ ПРОПАГАНДИ ВО БИТОЛСКИОТ ВИЛАЕТ ВО ПОЧЕТОКОТ НА ХХ ВЕК .....	420
--	-----

## ПРЕВЕДЕНИСЕ

ЈУРИЈ КРАВЖА: ЛУЖИЧКОСРПСКАТА КНИЖЕВНОСТ ДЕНЕС .....	425
--	-----

## КРИТИЧКИ ФРАГМЕНТИ

АЛЕКСАНДАР СПАСОВ: ВЛАДА УРОШЕВИЋ – „СОНУВАЧОТ И ПРАЗНИНАТА“ .....	430
МАТЕЈА МАТЕВСКИ: ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ – „СВЕТ – СОН“ .....	432
ЈЕЛЕНА АНДРЕЕВСКА: СКУЛПТУРАТА КАКО ИНТИМИЗИРАЊЕ НА ПРОСТОРОТ .....	435
НАСО БЕЌАРОВСКИ: БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОНСКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ (II) .....	438

