

„СУШТЕСТВУВА ЛИ МАКЕДОНСКА АРХИТЕКТУРА?“ - АРХИТЕКТОНСКАТА МИСЛА НА ЖИВКО ПОПОВСКИ

Анета Христова-Поповска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

Abstract: The long term apathy in building a theoretical stance on sensitive matters in the Macedonian architectural science has left on its mental horizon the open question about its “essentialness” which, in the distant 1982 was brought up by Živko Popovski to the architectural community. Opening this complex theoretical and cultural problem in order to encourage the domestic creative impulse for building an autochthonous architectural language as a form of resistance to the global ‘mainstream’ influences and trends, he then appealed for some kind of a self-conscious consensus on the question of how, from the things that are represented as ultimate values to withdraw the elements of originality?

Today, this question stresses the Macedonian architectural self-confidence more deeply than ever and derogates not only its identity signification, but also deteriorates architecture’s legitimacy as an intellectual discipline. In regard to this situation, the appeals, critiques and the furious arguments with which this unique “urban articulator” has defended the architecture passionately and uncompromisingly for nearly forty years, are becoming particularly actual and substantial, last and ultimate chances for the Macedonian architecture to regain its intellectual and creative autonomy.

From the stand of an architectural ‘rearguard’ in this paper we actualize the architect Živko Popovski’s standpoints, trying through his personal resistance to

homogenization of the massive culture and his original contribution for affirmation of the Macedonian architecture in the context of the urban culture, to dig deeper into the spirit of our authentic urban activism.

Key words: urban/cultural re-identification, architectural banism, open society, productivism, big-scale architecture, polyvalency, architectural language / text

I. ВОВЕД

„Загуба е, ако раскажуваш расказ сам на себе. Загубата е поголема ако раскажуваш расказ на публика која не го разбира значењето. Меѓутоа, кој може да си го дозволи тој луксуз и да каже дека секогаш бил разбран и прочитан до крај!“

(Ж.П., „Животот е краток, Скопје е вечно“. А: Година III бр. 2, 1985.)

Делувајќи повеќе од четири децении во мулти-културниот општествен систем на (поранешна) Југославија кој произведе силни и критички индивидуални ставови за прашањето на урбаната архитектура како одредница на модернизмот, Живко

Поповски ја претставува генерацијата на реформатори на повоената модерна доктрина со нејзината рационална основаност во доминантните техники на продукција од доцните 1960-ти, придвижувајќи ја преку неговите духовни ментори Ван ден Брок и Бакема кон реформските позиции на TEAM10 и културните усмерувања на доцниот модернизам.

Денес, тој мултикултурен калеидоскоп го запознаваме најмногу преку поединечните опуси и посебните и истовремено испреплетени траектории на делувања на претставниците на оваа генерација на југословенската културна сцена, која, од една страна ги одразуваше различните културни и социјални контексти во кои тие дејствуваа, но од друга страна, благодарение на силната академска и професионална комуникација, како и нивните меѓусебни врски и пријателства, ги обединуваше во градењето на критичките позиции на проактивниот либерализам, доведувајќи ги честопати до отворени конфронтации со системот.

II. АРХИТЕКТОНСКАТА СЦЕНА НА 1960-ТИТЕ: ЛОКАЛНИ И ГЛОБАЛНИ ВЛИЈАНИЈА

Отворањето на поглавјето за влијанијата на глобалните дискурси и критичните пара-дигматски поместувања кои тие ги предизвикуваат на домашната сцена во 1960-тите и 1970-тите секако заслужува многу поголема концентрација врз индивидуалните делувања на поширок круг на македонски архитекти кои во тој период стекнуваат професионални искуства во актуелните европски и американски интелек-туални центри. Но, архитектонските состојби во целина стануваат многу појасни доколку се посматраат и во контекст

на општествените состојби и пошироките социо-економски и политички реформи во овие две просперитетни декади: економската и политичка либерализација, јакнењето и реформите на самоуправниот политички систем и воведувањето на пазарната економија, коишто теоретски и практично го отвораат патот за современите идеи за градот како простор на слободна демократска размена на пари и стока, а со тоа и на архитектонско-урбанистичките концепти кои ја пратат динамиката на нивниот проток.

На таквите основи, комплексната големо-форматна архитектура, која во земјите на западниот блок настанува како продукт на сложените економски односи на доцниот капитализам и којашто Чарлс Џенкс ја опишува како завршен стадиум на модернизацијата², со истиот јазик на „апстрактната репрезентација“ го промовира пред светот новиот либерален имиџ и на југословенскиот социјализам како политички „не-сврстен“ систем.

Влезот на доцно-модерните големоформатни концепти за градот во македонскиот архи-тектонски простор најмногу ѝ го должиме на несреќната околност, скопскиот земјотрес од 1963 година и на ангажманот на ООН во пост-земјотресната обнова на Скопје преку мобилизација на елитни екипи од центрите на западната архитектонска теорија и пракса околу „локален“ случај на град кој преку обемната реконструкција која започнува непосредно пред земјотресот, допрва започнал да се соочува со ефектите на модернизацијата од голем размер. Наглиот продор на моќните урбани трансформатори Скопје ќе го почувствува преку планските концепти на конкурсните проекти за центарот на градот од 1965 година (Танге, Ван ден Брок

и Бакема, Ротивал), кои во буквална смисла ќе го предизвикаат „квантниот ментален скок“ којшто го прави „имперсоналната“ глобална култура на мултинационалниот капитал, која, како што вели Вукиќ, „во втор план ги става локалните специфичности и ги уважува само ако го комерцијализираат самиот потфат“.³

Во духот на оваа „игра на случајности“, прашањето за рефлексијата на доцно-модерните теоретски позиции во Македонија не само што ја отвара дебатата за одредената точка на модернитетот на овие простори, туку најдиректно упатува на испреплетеноста на животната биографија на Живко Поповски со околности кои директно ќе го поврзат со членовите на TEAM10, Јоханес ван ден Брок и Јакоб „Јаап“ Бакема во Ротердам, каде што допатувал во 1964 година, со, како што самиот раскажува, академскиот багаж на ортодоксниот модернизам. Соработката со нив на конкурсниот проект за центарот на Скопје и на уште неколку значајни архитектонско-урбанистички проекти (за Ашдод (Израел), Сан Себастијан (Шпанија), Ајндхофен (Холандија), Франкфурт (Германија)) претставува пресвртница не само во неговиот сопствен курикулум, туку, преку неговото понатамошно делување, и во позициите на критичко преобмислување на дотогаш локализираниот дискурс на македонската архитектура.

За разлика од рационализмот и преовладувачката поедноставена апликација на функционалистичките шеми на модернизмот, кој до доцните 1960-ти сè уште ја раководе локалната проектантска пракса, доцно-модерните реформатори на TEAM10 развиваат многу поинклузивен пристап кон архитектурата на градот, кој го апсорбира тоталитетот на човечкото искуство како услов за

стекнување на, како што вели Бакема „човечки вредности ...од кои потребата од ...идентификација ... е една од најважните.“⁴ Воспоставувајќи ја повторно методолошката врска помеѓу двата просторни домени на архитектонското и урбанистичкото проектирање во единствена дисциплина „*Architecturbanism*“, тие воедно артикулираат и политички став кој ги обединува феноменолошките аспекти на тоталниот (универзален) простор на општеството контролирано од „здружениот труд“ („*labor union*“) во интердисциплинарен општествен тим, кој треба да обезбеди подеднаквата економска, политичка, социјално-техничка и културна грижа за обезбедување на основното право на идентификација за секого, („...*Making that anonymous man can express his ownness!*“)⁵

Ваквата јасна определба за возобновување на архитектонската тоталност на подлабоко ниво од она што во тој момент го нуди модерната доктрина, темелно ја менува перцепцијата на архитектонскиот простор од апстрактен, неутрален медиум во „простор на живото искуство“ (Schulz, 1971)⁶ чијашто цел е повторно воспоставување на егзистенцијалната димензија на изградената околина. Познатиот „дијаграм на пријателство“ на Бакема од експерименталниот „Толерантен градски центар“ од 1974 кој ја илустрира функцијата на „транзиционите елементи“ помеѓу јавниот простор и домот, како „хармонизирачки контраст помеѓу надвор и внатре“⁷ и ги персонифицира зградите како семејство „фатено за раце“ најдобро ја опишува егзистенцијалистичката позиција на напуштање на апстрактната „функција“ како нормативен плански урбан параметар и воведување на форми на автентично егзистирање кои ќе го поврзат поединецот во социјална спрега со градот и со „изгра-

дената околина“, термин којшто за прв пат ќе биде воведен од редакцијата на холандски ForuM (1959-63) во смисла на „тотален, целосен енвайронмент“⁸ којшто станува поважен од поединечните згради и кај кој обликувањето на внатрешниот и надворешниот простор станува единствен процес кој ќе ги воведи градските атрибути (ведути, потези, оски) како рамноправни елементи на проектантската просторна целовитост.

Идеите за „отворено општество“ и институциите на „отворената урбанизација“ за која се залага Бакема, цит. „in which landscape and townscape become one action“,⁹ подоцна ќе извршат решавачко влијание врз ставовите на Живко Поповски, како по однос на прашањата за позицијата и начинот на дејствување на архитектонската професија во формите на граѓанска партиципација во политиките на урбан развој, така и по однос на концептите на урбанистичко проектирање на кои ќе го изгради сопствениот концептуален апарат и есенцијалните обликотни елементи на „идентитетот“ кои го квалификуваат урбаниот простор не како неутрален, аполитичен, туку длабоко присутен во секој можен избор помеѓу јавното и приватното, помеѓу општественото и индивидуалното, помеѓу отвореното / секојдневното и монументалното / репрезентативното.

III. Доцно-модерни позиции: ГТЦ и концептот на „Место“

И покрај тоа што актуелните стратегии на „урбана реидентификација“ преку создавање на препознатливо „срце на градот“ (Alison and Peter Smithson, 1952)¹⁰ во проектите од меѓународниот конкурс за центарот на Скопје можат да се сфатат

како сосема диспаратни влијанија со оглед на тоа дека потекнуваат од сосема различни политички и културни контексти, тие ги одразуваат истите тенденции кои се однесуваат на големото урбано мерило и активното интегрирање на зградата (објектот) во урбаната структура со вовлекување на урбаните функции во нејзината внатрешност (коишто Фремптон подоцна во неговата критичка историја на модерната архитектура ќе ги сумира под поимот „продуктивизам“¹¹).

„Просторниот континуум“ дефиниран со слоевито хоризонтално и вертикално поврзување на урбаните функции, Ван ден Брок и Бакема за прв пат ќе го демонстрираат во проектот за Лјлџбаан во Ротердам (1948-1953), првиот градски шопинг центар (во светот) конципиран во форма на градска пешачка улица којшто ќе биде реплициран и во нивниот конкурсен проект за центарот на Скопје од 1964 година, на потезот на главната градска улица Македонија (тогашна „Маршал Тито“).¹²

Неколку години подоцна, истите клучни обликотни теми од проектантската таксономија на Ван ден Брок и Бакема можеме да ги препознаеме во хибридниот концепт на Живко Поповски за Градскиот трговски центар од 1973 година: „визуелните групи“ и „транзиционите елементи“ кои со комбинирање на различни вертикални димензии на планот воспоставуваат структурална врска помеѓу објектот и елементите на градот и воедно ја дефинираат преодната зона помеѓу приватниот и јавниот домен; „кичмата“ во вид на трансверзална оска која линиски ги структурира врските помеѓу „јазлите“ („местата кадешто неколку настани се случуваат во исто време и ги разменуваат нивните пораки“)¹³ во ортогоналната урбана матрица која го дефинира „грозот“ од блокови („cluster city/

blocks”), кој пак може да се подразбере и како временски концепт на „отворен систем“ кој овозможува флексибилни солуции, континуиран раст и промена без притоа да се поремети општата структура, како и системското поврзување и испреплетувањето на вертикалните и хоризонтални комуникациски и инфраструктурни токови во единствен дистрибутивен систем, во кој „преклопувањето“ на јавните и приватни функции поттикнува поголема разновидност и посложено урбано социјално структурирање.

Легитимитетот на ваквите дедуктивни методолошки алатки, кои се нашироко критикувани во 1970-тите како „арбитрарно“ зададени категории кои не се продукт на некаква емпириска анализа и кои е сосема неизвесно во колкава мера можат да претставуваат одраз на некаков социјален состав (Jenks, 1973)¹⁴, четириесет години подоцна најдобро ќе го потврди емотивниот набој со кој граѓаните на Скопје ќе се сплотат во кампањата „Го сакам ГТЦ“, докажувајќи дека, многу поснажно од визуелните еклектични наративи и симулакруми, токму неговата „апстрактната репрезентација“ успева да ја воспостави суштинската комуникациска и егзистенцијална врска со градот и неговите жители.

„Куќата е мал град, градот е голема куќа“ - оваа Албертиева флоскула којашто холандските структуралисти во 1970-тите умешно ја преведоа во еден вид на „антрополошка окупација“ на урбаниот пејсаж со помош на „поливаленти“ просторни концепти кои ги индивидуализираат идентитетите во рамки на колективната форма, најдобро се прочитува во комплексната релација на ГТЦ со Скопје, како автономен систем потполн сам во себе и истовремено отворен за голем број на интерпрета-

ции кои го врзуваат со градот и тоа не само на формално ниво, туку како важен чинител кој го синтетизира јавниот живот, општо-прифатените општествени вредности и долгорочни цели, остварувајќи ја на тој начин реалноста на „местото“ како легитимен доцномодерен артефакт. Тоа ни дава можност, преку многуслојната, „мултивалентна“ врска на ГТЦ со Скопје денес да ја „реконструираме“ целокупната доцномодерна битка на „апстрактната универзалност“ со концептот на „местото“ од 1970-тите на домашен терен. Фактот дека и после четириесет и пет години ГТЦ е најмоќниот објект со којшто овој град ја легитимира сопствената урбана посебност во културниот дијалог со светот, ја потврдува неговата архитектонска автономност и му ја обезбедува вонвременската улога на „меѓник“ кој го означува патот на македонската архитектура „пред“ и „потоа“.

IV. ПОСТМОДЕРНИ ПАРАДИГМАТСКИ ПОМЕСТУВАЊА И ПРАШАЊЕТО ЗА „ЈАЗИКОТ“ НА МАКЕДОНСКАТА АРХИТЕКТУРА

Понатамошното поместување на ракурсот на македонската архитектура кон новите пост-модерни позиции во доцните 1970-ти, иако е проследено со богата градежна продукција, за жал не може да забележи подлабоко теоретско промислување кое ќе ја приближи кон актуелните дискурси, кои веќе од доцните 1960-ти ја конфигурираат пост-модерната агенда на архитектонската теорија како последица од поширокото и континуирано интердисциплинарно отварање на архитектонскиот идиолект кон старите и нови хуманистички дисциплини, што се прочитува како нејзина постепена субординација под поширокиот плашт на културата.

Ставот дека „значењето“ во архитектурата е всушност трансакција помеѓу културните усмерувања и посматраниот објект и дека секоја форма, па и урбаната форма, треба да се посматра низ призмата на културата, т.е. преку шемите кои се учат и усвојуваат со културата¹⁵ кој е познат и имплицитно поддржан во доцномодерните теории уште во 1960-тите, (и е близок до оној на ТЕАМ 10), во архитектонската теорија на 1970-тите добива јасна артикулација со импортирање на структуралистичкиот и феноменолошки дискурс како два взаемно различни и истовремено спротивставени ставови на усвоените модели на модернистичкиот функционализам и позити-визам, од кои првиот го проектира „значењето“ како парадигма којашто ја поврзува архитектурата и социјалниот град преку „текстот“ и структуралистичкиот апарат на јазикот како инструмент за негова интерпретација, додека вториот ја воспоставува „свесноста“ и „присуството“ како привилегирана позиција на субјектот (содржината, внатрешноста) над системот. Ваквата „вградена“ дихотомија во постмодерниот дискурс ќе ги направи посебно деликатни теоретските состојби после актуелизирањето на „регионализмот“ и особено на „историцизмот“, кои ќе предизвикаат масовна потрага по културните корени во локалните „школи“ израснати во идеолошката рамка на модернизмот.

Без разлика на нивната идеолошка спротивставеност, можеби звучи парадоксално, но во македонската архитектура, токму „нихилистички“ настроените кон историјата модернисти се најзаслужни за оживувањето на традицијата и историското градителско наследство. Од антологиската студија на Душан Грабријан¹⁶ натаму, традиционалната архитектура е постојан извор на внатрешниот кон-

фликт на македонскиот модернизам – да му се даде национален предзнак на универзалното, како состојба на „себенаоѓање“ којашто ќе потрае подолго и континуирано до денес.¹⁷

Меѓу првите (ако не и единствен), Живко Поповски ги сублимира овие два спротивставени идентитетски става во прашањето за „суштествување“ на „младата“ македонска архитектура¹⁸ кое го поставува од позиција на нејзиното „битие“ и од позиција на „јазикот“ со кој таа треба да „говори“ во европското семејство каде што отсекогаш го гледал нејзиното место.¹⁹ Зборувајќи во многу пригоди за состојбите во македонската архитектура, Поповски го гледа архитектонскиот крстопат помеѓу минатото и иднината како спона помеѓу минатите и идните „значења“, со истата семантичка интенција со која што ќе продолжи да ги поставува објектите во конкретно време и простор.

Во архитектонските концепти во серијата проекти кои ги работи во текот на 1970-тите и 1980-тите (реконструкција и доградба на Домот на културата во Охрид, Домот на пензионери во Охрид, Собрание на општина Струмица, Дом на културата, Општинско собрание и трговски центар во Општина Дечани и др.), Поповски отворено ги декларира инклузијата, повикувањето на историски референци, компромисот, хибридноста, дијалогот и комуникацијата со значење и симболи како негово кредо во потрагата по референцијална форма која ќе го легитимира како автентичен постмодерен мислител. Истовремено граѓанин на светот и на неговата родна грутка Леуново, урбан *flâneur* и наивен популист, талкач по ризниците на Света Гора и по античките стои на Мала Азија, по базиликите на Хераклеја и Стоби *via* Рим до блескавата „круна“ на

Цариград и повторно назад во неговото „вечно“ Скопје, Живко Поповски го синтетизира целокупното историско искуство не како линеарна приказна, туку како присуство и коегзистенција на целосен распон на различни и субординирани одредници, кои ќе ги вгради во синтагматската структура на Палата Македонија, неговиот најзрел и најмотивен проект, со кој симболично ќе го одбележи осамостојувањето на Република Македонија во 1991 година и кој ќе ја доживее митската судбина - да не биде реализиран.

Можеби благодарение на ваквата негова „виртуелна“ присутност во архитектонската продукција на државотворните 1990-ти, овој проект денес – можеме да го посматраме како епитом и првенец на автентичната културна реидентификација, која, во отсуство на крупен колективен проект за новата општествена, културна и егзистенцијална реалност, во наредните години многу брзо ќе заталка во хипер-реализација на историографски идентитетски одредници на „националниот“ идентитет во еден вид на историски „пастиш“ позајмен од имагинарниот музеј на минатото, кој требаше, но не успеа да ѝ помогне на архитектурата на новата општествена реалност на самостојна Македонија да се провне низ „железната завеса“ на идеолошката транзиција.

V. „НА СКОПЈЕ СО ЛУБОВ“

Колку што ѝ е посветена на Македонија, Палатата Македонија е дел и од „љубовната“ приказна на Живко Поповски со Скопје, „биографот на Македонија“ како што ќе го нарече во неговата предизборна програма за градоначалник²⁰, која за него е

судбинска и (до)животна, испишана со неговиот оригинален архитектонски ракопис во кој ги обединува текстот и цртежот во единствениот комуникациски простор на „градот“ како негова трајна теоретска и педагошка преокупација. Благодарение на оваа негова „архитектонска биографија“, многубројните проекти кои ќе му ги посвети „на Скопје со љубов“, денес можеме да ги читаме како „текстови“, записи од испреплетени нитки на „колективната меморија“, која Поповски честопати ја буди со носталгични нарации за Скопје од неговата младост. Континуираната нитка со која тој ја спојува фрагментираната слика на градот со „поетско ткаење“ зборува за длабоката испреплетеност и преточување на архитектонските дискурси во континуираната концептуална спона помеѓу модернизмот и постмодернизмот, која не само што е неvozможно да се разлучи во неговиот личен теоретски став, туку претставува единствена возможна теоретска позиција од која може да се посматра историјата на целокупната современа македонска архитектура.

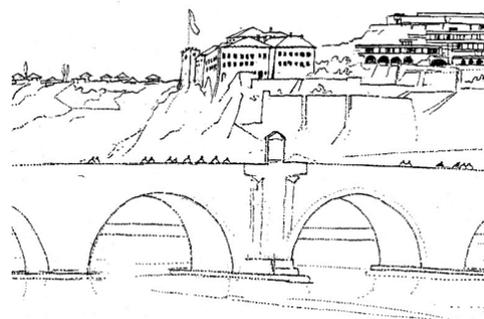
Овие нереализирани проекти за Скопје воедно го пополнуваат празниот простор на теоријата која тој прв (и единствен) ја проблематизира како „клучен камен“ кој недостасува во македонската архитектонска граѓа за да го поврзе нејзиниот „светоглед“ и тоа не само како текст што ја опишува, туку како комплексен двигател што ги турка нејзините граници понатаму и ја покренува нејзината „апстрактна машина“ од спекулации, антиципации и хипотези во инкорпорирањето на „одразот на минатото во апстрактната рамка на возможното“.²¹

VI. ПАРАГОН НА КРЕАТИВНИОТ КОНТИНУИТЕТ НА
МАКЕДОНСКАТА АРХИТЕКТУРА

Тој свет на возможното Живко Поповски ќе го отвори како педагог и основоположник на катедрата за архитектонска теорија на Архитектонскиот факултет, всадувајќи ја во генерациите студенти со жар и пасија љубовта кон архитектурата не само како чувствена опседнатост, туку како многу подлабока и трајна мисловност и постојана потрага по нејзините „откритија“ и „пронајдоци“. Сопствените патишта на осознавање на креативната моќ на архитектурата ќе бидат трајно инспирирани од поуката на професорот, дека теоријата во архитектурата не е едноставно средство за оформување за сликата на светот, туку континуиран процес на дестабилизација на таа слика со помош на концептуалниот апарат на архитектурата кој ги поврзува спротивностите и противречностите на науката и уметноста во единствена метода на архитектонското размислување.

Да се промовира отворен, слободен, разборит и љубопитен став кон спротивставените архитектонски и урбанистички идеологии во актуелната теорија и пракса и да се развие одговорен однос во начините на размислување и комуницирање за архитектурата, е архитектонското кредо на професорот Живко Поповски коешто е трајно вградено во педагошката агенда на предметот архитектонска теорија и коешто неговите наследници продолжуваат да го надградуваат негувајќи ги вредностите за кои тој се залагаше целиот свој живот. Поврзувајќи ги на тој начин генерациите на македонската архитектура со континуираната линија со којашто ги исцртуваше своите архитектонски

визии, Живко Поповски ќе ја изврши најтемелната реформа на македонскиот архитектонски простор, онаа на планот на идеите и начините на архитектонското размислување.



Слика 1 СЦЕНА: СКОПЈЕ



ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Ж. Поповски, „Суштествува ли македонска архитектура“, во А: Година 1, Бр.1 (1983): 19.
- [2] C. Jenks, *Modern Movements in Architecture*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1973.
- [3] F. Vukić, “Urban architecture” / “O urbanoj arhitekturi”: *Velimir Neidhardt : urban architecture / Arhitektura grada*. Neidhardt arhitekti, Meandar, Zagreb. (2001): 7.
- [4] J. B. Bakema, “Architecturbanism – Total Urbanisation – Labour Union Controlled Society” in: Bakema, J. B., *Thoughts About Architecture*, Academy Editions, London, St. Martin’s Press, New York (1981): 139.
- [5] IBID.
- [6] C. Norberg-Schulz, *Existence, Space, Architecture*. Studio Vista Ltd., London, 1971.
- [7] J. B. Bakema, “Architecturbanism – Total Urbanisation – Labour Union Controlled Society” in: Bakema, J. B., *Thoughts About Architecture*. Academy Editions, London, St. Martin’s Press, New York (1981): 94.
- [8] IBID: 140.
- [9] IBID. “Total Energy – Total Urbanisation”: 140 – 143.
- [10] Č. Dženks, “Vračanje mestu”: *Moderni pokreti u arhitekturi*, IRO Građevinska knjiga, Beograd (1982): 354 – 372.
- [11] K. Framton, “Place, Production and Scenography: international theory and practice since 1962” in: *Modern Architecture, a Critical History*. Thames and Hudson Ltd. London (1980):301 – 305.
- [12] J. B. Bakema, “Skopje, Yugoslavia (1964) J.M.Stokla” in: Bakema, J.B., *Thoughts about Architecture*. Academy Editions, London, St. Martin’s Press, New York (1981): 62 – 63.
- [13] IBID.: 73.
- [14] Č. Dženks, “Vračanje mestu”, *Moderni pokreti u arhitekturi*, IRO Građevinska knjiga, Beograd (1982): 361 – 362.
- [15] C. N. Schultz, *Intentions in Architecture*. M.I.T Press, Cambridge, Massachusetts, 1968.
- [16] D. Grabrijan, *Makedonska hiša, prehod iz stare orientalske v sodobno evropsko hišo*. DZS Ljubljana, 1955.
- [17] В. Малески, „Искажување за педесеттите години во културата“, Избрани дела, книга 5 во монографијата: *Денес 1953-1983*. Уметничка галерија Скопје, (1983): 11 – 16.
- [18] Ж. Поповски, „Архитектонското денес и утре“ во: *Македонска архитектура*. Музеј на современа уметност, Скопје (1974): 39 – 43.
- [19] Ж. Поповски, „За младата македонска архитектура“. *АРХИТЕКТУРА*, 1981; Ж. Поповски, „Охридска (архитектонска) школа“ во: *Аршин 2/1996*: 22-29.
- [20] Ж. Поповски, „На Скопје со љубов“, програма за изборна капмања за Градоначалник на град Скопје во: *Млад борец*, 07 11 1990.
- [21] В. Hillier, “Architecture as Art and Science” in: *Space is the Machine*. Cambridge University Press, England (1996): 84.