УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ”
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ - СКОПЈЕ
Институт за архитектонско проектирање

Теа Слободан Дамјановска

АРХИТЕКТУРА И МЕСТО: МОДЕРНИЗАМ, РЕГИОНАЛИЗАМ И АРХИТЕКТУРАТА НА ОХРИД 1948-1991

Докторска дисертација

Скопје, 2026

Докторанд:
Теа Слободан Дамјановска

Тема:
АРХИТЕКТУРА И МЕСТО: МОДЕРНИЗАМ, РЕГИОНАЛИЗАМ И АРХИТЕКТУРАТА НА ОХРИД 1948-1991

Ментор:
Проф. д-р Јован Ивановски,
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Комисија за одбрана:
Проф. д-р Мери Батакоја (претседател),
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Проф. д-р Марија Мано Велевска,
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Проф. д-р Ана Ивановска Дескова,
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Проф. д-р Бојан Каранаков,
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Проф. д-р Јован Ивановски (ментор),
Архитектонски факултет - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Научна област:
Архитектонско проектирање

Датум на одбрана:
18.5.2026

Теа Слободан Дамјановска

АРХИТЕКТУРА И МЕСТО: МОДЕРНИЗАМ, РЕГИОНАЛИЗАМ И АРХИТЕКТУРАТА НА ОХРИД 1948-1991

– А п с т р а к т –

Докторската дисертација ја испитува релацијата на архитектурата и местото, со фокус на архитектонското творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година. Периодот се одликува со силен модернизациски бран и раст на градот, создавајќи специфична средина која се наоѓа на пресекот на модернистичките парадигми и идеолошките определби на времето со идентитетот на местото, кој се наслојува преку природниот амбиент на Охрид, локалната градителска традиција и пошироките културни практики во регионот. Во центарот на истражувањето е прашањето како проектантските стратегии придонесле за артикулирање и надополнување на духот на местото, преку просторни, морфолошки и типолошки избори кои се движат помеѓу локално втемелените градителски практики и интернационално афирмираните модернистички начела.

Теоретската рамка се надоврзува на концептите на критичкиот регионализам и дух на местото, истражувајќи ги начините на кои архитектурата може истовремено да биде дел од интернационалниот модернизам и носител на локалната просторна и архитектонска култура, без да се сведе на формален фолклоризам или декоративна алузија. Преку одредниците на овој дискурс, дисертацијата го анализира односот помеѓу природните дадености и пејзажниот амбиент на Охрид, просторните и типолошките обрасци на изградената средина, симболичките значења и секојдневните практики кои го населуваат градот, со цел да се препознае како се конструира и пренесува чувството за место во специфичен просторен и општествен контекст.

Методолошки, истражувањето комбинира анализа на архивска документација, критичко читање на стручниот теоретски дискурс и детални студии на избрани градби во Охрид. Преку студиите на случај се испитува контекстот на нивното настанување, можните просторни и морфолошки трансформации по изградбата, програмските и просторните концепти, прилагодувањето кон природниот пејзаж и морфологијата во градот, нивната тектоника и материјализација, како и нивното прилагодување кон корисниците. На тој начин се идентификуваат различни модели на архитектонски одговор на карактерот на местото - од усогласување со доминантните модернистички матрици, преку интегрирање на пејзажот и локалните просторни обрасци, до појава на амбивалентни решенија - кои ја покажуваат сложеноста на процесите на посредување помеѓу модернизмот и регионализмот и негувањето на духот на местото.

Главниот придонес на дисертацијата е во тоа што го позиционира Охрид како клучно поле за критичко преиспитување на односот меѓу архитектурата и местото во рамки на социјалистичката модернизација во Македонија, откривајќи како преку конкретни просторно-архитектонски практики се посредуваат тензиите меѓу универзализирачките и регионалните тенденции. Притоа се валоризира архитектонското творештво од периодот на истражувањето, преку препознавање и вреднување на неговите просторни, културни и историски вредности во контекст на градот и регионот.

Клучни зборови: архитектура, место, модернизам, критички регионализам, Охрид.

Tea Slobodan Damjanovska

ARCHITECTURE AND PLACE: MODERNISM, REGIONALISM AND THE ARCHITECTURE OF OHRID 1948-1991

– A b s t r a c t –

The doctoral dissertation examines the relation between architecture and place, focusing on the architectural production in Ohrid in the period from 1948-1991. This period is characterised by an intense wave of modernisation and urban growth, producing a specific environment placed at the intersection of modernist paradigms and the ideological orientations of its time with the identity of the place, layered through Ohrid's natural setting, local building traditions, and broader cultural practices in the region. At the centre of the research lies the question of how design strategies contributed to the articulating and sustaining the spirit of place, through spatial, morphological, and typological choices that navigate between locally grounded building practices and internationally established modernist principles.

The theoretical framework builds on the concepts of critical regionalism and spirit of place, exploring how architecture can simultaneously engage with international modernism and sustain local spatial and architectural culture, without being reduced to formal folklorism or decorative allusion. Through these conceptual lenses, the dissertation analyses the relationship between Ohrid's natural features and landscape setting, the spatial and typological patterns of the built environment, the symbolic meanings, and the everyday practices that inhabit the city, in order to trace how a sense of place is constructed and transmitted within a specific spatial and social context.

Methodologically, the research combines analysis of archival documentation, critical reading of the theoretical discourse, and detailed case studies of selected buildings in Ohrid. The case studies investigate the context of their emergence, possible spatial and morphological transformations after construction, programmatic and spatial concepts, adaptation to the natural landscape and urban morphology, tectonics and material articulation, as well as their adaptation to their users. In this way, the research identifies different models of architectural response to the character of place - ranging from alignment with dominant modernist matrices, through the integration of landscape and local spatial patterns, to the emergence of ambivalent solutions - which reveal the complexity of the processes of mediating between modernism and regionalism and of sustaining the spirit of place.

The main contribution of the dissertation lies in positioning Ohrid as a key site for critically reassessing the relationship between architecture and place within the framework of socialist modernisation in Macedonia, demonstrating how tensions between universalising and regional tendencies are mediated through concrete spatial and architectural practices. At the same time, the research reassesses and foregrounds the architectural production of the examined period by recognising and articulating its spatial, cultural, and historical values within the context of the city and the wider region.

Keywords: architecture, place, modernism, critical regionalism, Ohrid.

Изјавувам дека докторскиот труд е оригинален труд што го имам изработено самостојно.

Изјавувам дека електронската верзија на докторскиот труд е идентична
со отпечатениот докторски труд.

Теа Дамјановска, с.р

© Теа Дамјановска, 2026

Оваа теза е лиценцирана под Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0).

СОДРЖИНА

1 ВОВЕД ... 1
1. 1 Образложение на темата ... 1
1. 2 Предмет на истражувањето ... 2
1. 3 Цели на истражувањето, прашања и почетни претпоставки ... 3
1. 4 Методологија на истражувањето и методолошки алатки ... 5
1. 5 Преглед на истражена литература ... 6
1. 5. 1 Архитектура и место ... 7
1. 5. 2 Критички регионализам ... 11
1. 5. 3 Преиспитување на модернизмот во југословенскиот контекст ... 14
1. 5. 4 Поставки на регионалниот модернизам во Македонија ... 20
1. 6 Теоретска рамка ... 29
2 ОХРИД: МЕСТО И КОНТИНУИТЕТ ... 34
2. 1 Кратка историја на градот Охрид ... 35
2. 1. 1 Морфологија на стариот град на Охрид ... 36
2. 1. 2 Старoградската архитектура во Охрид ... 40
2. 2 Модернизациски процеси во Македонија во рамките на Југославија ... 42
2. 3 Модернизациски процеси во градот Охрид ... 46
2. 3. 1 Регионален план на Охридското езеро ... 50
2. 3. 2 Директивна регулациона основа за развој на градот Охрид ... 54
3 АРХИТЕКТУРАТА НА ОХРИД 1948-1991 ... 59
3. 1 Реализација на плановите и нивната архитектонска материјализација ... 59
3. 2 Архитекти и влијанија во модернистичката архитектура на Охрид ... 86
4 КОН РЕГИОНАЛЕН МОДЕРНИЗАМ: СТУДИИ НА СЛУЧАЈ ... 98
4. 1 Основно училиште. „Св. Климент Охридски“ ... 101
4. 2 Хотел „Палас“ ... 110
4. 3 Одморалиште на феријалниот сојуз „Младост“ ... 120
4. 4 Ресторан и дискотека „Парк“ ... 127
4. 5 Хотел „Десарет“ ... 135
4. 6 Хотел „Горица“ ... 144

4. 7 Угостителски објект „Летница“ 153
4. 8 Градски угостителски центар „Летница“ 160
4. 9 Дом на пензионери 168
4. 10 Дом на култура „Григор Прличев“ - реконструкција и адаптација 178
5 ЗАКЛУЧОК 188
ЛИСТА НА КОРИСТЕНИ ИЗВОРИ 196
ЛИСТА НА ПРИЛОЗИ 204

1 ВОВЕД

1. 1 Образложение на темата

Македонската архитектура во втората половина на XX век јасно ја демонстрира потрагата по сопствен идентитет, кој се движи помеѓу тензијата на модерното, интернационалното и универзалното, од една страна, и длабочината на локалното, регионалното и традиционалното, од друга страна. Регионализмот во Македонија, како нова самосвесна традиција, не настанува како носталгично враќање, туку како критички и инвентивен процес низ кој се ревидираат и преосмислуваат основите на националната и локална архитектонска култура. Овој процес започнува од сознанието дека архитектурата не може да биде само продукт на надворешни влијанија, туку мора да го земе предвид органскиот, природен, социјален и културен контекст во кој настанува (Токарев 1995).

Градот Охрид претставува парадигматски пример за специфична релација помеѓу архитектурата и местото во контекст на историскиот град сместен во исклучителен природен пејзаж. Во оваа средина се оформува изразен дух на местото, во кој природниот пејзаж, историското наследство и секојдневниот живот на заедницата заеднички ја обликуваат специфичната слика на градот. Современиот град е комплексно ткиво сочинето од последователни просторни и архитектонски слоеви, чие коегзистирање создава густо испреплетување на различни морфолошки, типолошки и симболички структури. Архитектурата настаната во периодот на модернизацијата на градот, односно периодот во кој земјата била во рамки на Социјалистичка Федеративна Република Југославија, зазема особено место според обемот на изградба и нејзиниот квалитет.

Во рамки на СФРЈ, развојот на градовите бил воден од проектот за модернизација, индустријализација и масовна урбанизација по Втората светска војна. Помалите градови бележат интензивен раст, пред сè преку миграцијата од селските подрачја како резултат на развојот на индустриски капацитети и административни функции. Просторното планирање се темелело врз функционалистичките и модернистичките принципи. Во овој контекст, урбанистичката политика генерално промовирала „почит кон историската градоградителска традиција". Во ваквите средини, старите градски јадра најчесто биле предмет на конзервација и ограничени интервенции, додека планирањето на растот на градот се насочувало кон нови зони, создавајќи карактеристична дихотомија помеѓу историската матрица и модерниот град.

На крајот на 1950-тите години, градот Охрид претставувал периферна населба во земјата, со ограничена инфраструктура и локална економија, при што токму социјалистичкиот проект на модернизација станал главен двигател на неговата трансформација во значаен регионален туристички центар. Во рамки на овој процес, архитектонската продукција не се свела само на квантитативен раст, туку во одредени сегменти манифестирала различни прилагодувања кон местото - преку начинот на

вградување во топографијата, ориентирањето кон езерото и интерпретацијата на локалните просторни и обликовни мотиви.

Студирањето на односот на архитектурата и местото во случајот на Охрид во периодот од 1948-1991 е соодветна истражувачка тема, од најмалку три причини.

Прво, одбраното место се карактеризира со исклучителна природна димензија на пејзажот: уникатна топографска и вегетациска живописност и сеприсутноста на водната површина на Охридското езеро. Датирањето од антика резултира со напластено историско и културно наследство кое е јасно воочливо во пејзажот преку индивидуалните старосно - историски, обликовни, визуелни, естетски, културни и симболички вредности на архитектонското и археолошкото наследство. Силниот дух на местото и чувството за идентитет претставуваат неминовен елемент на контекстот и оттука, интегрален дел од архитектурата.

Второ, периодот кој е земен предвид во истражувањето се одликува со рапиден процес на модернизација на град со практично непостоечка инфраструктура. Овој процес на модернизација на градот се заснова на развојот на угостителството и туризмот, развојот на индустријата и воспоставување на сите потребни институции, со што дополнително се развива и станбениот фонд. Резултатот е плодна архитектонска продукција со различни намени која со својот квалитет и квантитет претставува одличен примерок за конкретното истражување.

Трето, во домашната научна литература оваа истражувачка тема воопшто не е систематски и сеопфатно обработена. Дополнително, временската оддалеченост од почетокот на процесите на модернизација обезбедува соодветна историска дистанца за истражувањето.

1. 2 Предмет на истражувањето

Поширока рамка на истражувањето се навраќа кон едно од клучните прашања во еволуцијата на архитектонската дисциплина и нејзините практики, а тоа е односот на архитектурата и/кон местото. Природните дадености и особености на градот Охрид - пејзажот, езерото, топографијата, вегетацијата, климата и др. - претставуваат фактори за населување на просторот уште од палеолитот, придонесувајќи за историски континуитет на постоењето на градот.

Предмет на истражувањето претставува придонесот на природните дадености и локалната градителска традиција, препознаени како квалитети на местото, кон модерните проектантски практики во градот Охрид, фокусирајќи се на периодот помеѓу 1948 и 1991 година.

Предвидената временска рамка на истражувањето е од 1948 година - кога стапува на сила директивниот регулационен план за градот Охрид на хрватскиот архитект и урбанист Владо Антолиќ - до 1991 година, односно независноста на Македонија со нејзиното издвојување од составот на СФРЈ - како крај на модерниот развој на градот. Во овој период е препознатливо поместувањето на ракурсот на македонската

архитектура кон модерните и постмодерните позиции. Во овој контекст, предмет на истражување на трудот се заемните влијанија на модернистичкиот универзализам и локалните особености и традиции во рамки на архитектонското творештво во градот.

Стремежот на модернизмот за универзален социјален и технолошки напредок често ги занемарувал особеностите на конкретните места. Ваквиот однос е нагласено присутен во периодот на конституирање на македонските градови по Втората светска војна. Истовремено, како одговор на универзалистичките тенденции на модернизацијата, на територијата на Југославија се јавува стремеж кон реафирмација на националниот идентитет на одделните републики, присутен и во архитектонската мисла и практика. Во автохтоните средини со вековен континуитет, каква што е градот Охрид, потребата за посредување помеѓу глобалните влијанија и локалниот идентитет се јавува понагласено.

Во тој контекст, трудот се фокусира на тоа како модернизмот и регионализмот се испреплетуваат во архитектонската практика во Охрид, при што различни автори се обидуваат да реагираат на судирот помеѓу локалните и глобалните влијанија, како и помеѓу квалитетите на местото и современите потреби. Преку поставување силен акцент на архитектонското творештво и претходно занемарените извори (архивите на општините, јавните институции и архитектите), во истражувањето ќе се испита како квалитетите на местото биле вградувани во градителските и проектантските практики во периодот. Врз основа на релевантна архитектонска литература ќе се формулира појдовна теоретска рамка, преку која ќе се анализира на кои начини архитектите кои твореле во контекстот на охридското градителско поднебје го отелотворувале изразениот географски, климатски и културен идентитет на местото преку архитектурата. Врз основа на проследувањето на модернистичките процеси и специфичните аспекти на местото, ќе се изведе преглед на архитектонското творештво на локално релевантните проектанти преку анализа на избрани студии на случај.

1. 3 Цели на истражувањето, прашања и почетни претпоставки

Основната цел на истражувањето е насочена кон развој на научно заснована презентација и критичко појаснување на архитектурата од периодот на модерниот развој на градот Охрид преку истражување на врската на современиот архитектонски дискурс со физичките, просторните и културните аспекти на местото. Ваквото истражување има за цел да ја пополни празнината на теоретско ниво, како и да придонесе кон расветлување на овој значаен период од поновата архитектонска историја на градот Охрид.

Следствено, првична цел на истражувањето е препознавање и утврдување на методолошка и теоретска рамка на критичко вреднување на архитектурата преку идентификација на доминантните дискурси во архитектурата и урбанизмот кои се однесуваат на односот на архитектурата и местото во дадениот просторен и временски контекст. Континуираното присуство на архитектонскиот регионализам во втората половина на дваесеттиот век, како во светски рамки, така и во рамки на СФРЈ, ја

одразува основната потреба за зачувување на културниот идентитет како отпор кон универзализацијата и хомогенизацијата на модерниот свет. Мобилизацијата на теоретскиот систем на архитектонскиот регионализам - разбран како процес на посредување помеѓу архитектурата и местото - се наметнува како неопходна аналитичка алатка, имајќи предвид дека не постојат пишани искази на самите автори на ова архитектонско творештво за значењето на односот кон местото во нивната работа.

Истражувањето треба да даде темелен осврт врз клучните општествени, политички и економски одредници на периодот 1948-1991, како и на вредностите на Охрид наслоени низ неговото вековно опстојување (природниот пејзаж, општествениот и економскиот развој, архитектонската традиција, културните сили на заедницата итн.). Овој пристап на препознавање на местото преку единството на физичката структура и интелектуалната содржина овозможува негово потполно разбирање и го поставува темелот на идентитетот на местото.

Крајната цел на истражувањето е идентификација на критериуми и теми преку кои ќе се систематизираат архитектонски градби во Охрид, изградени во периодот од 1948 до 1991 година, како студии на случај. Утврдувањето на регионалните специфичности на модерната архитектура во Охрид ќе се изврши преку анализа на односот на избраните градби кон местото, односно начините на кои модернистичките постулати се вкоренуваат во физичкиот, просторниот и културниот контекст на Охрид. Воедно, цел на истражувањето е и валоризација на оваа архитектонска продукција во нејзината целост како дел од местото.

Во однос на дефинираниот проблем и предмет на истражувањето, како и поставените истражувачки цели и задачи, утврдени се три првични хипотези:

- Идентитетот на регионалната модерна архитектура претставува множество од специфични творечки пристапи и проектантски позиции кои ги посредуваат тензиите на глобалното и локалното. Испитувањето на тие позиции треба да се постави во релација со методолошките алатки во истражувањето на архитектурата со цел јасно и научно основано воспоставување на методи за селекција, анализа и вреднување на архитектонското творештво;

- Селекцијата, анализата и вреднувањето на архитектонските реализации од периодот претставува соодветен начин да се прочита дијалектичката врска помеѓу архитектурата, модернизмот и регионалните специфичности на местото, имајќи го предвид недостигот на извори за теоретското промислување на нивните автори;

- Критичкиот регионализам во архитектурата на Охрид во периодот претставува активно егзистенцијално делување или определување во архитектурата кај тогашните архитекти, а не своевремено самосвесно архитектонско движење. Идеолошката (теоретска и проектантска) определба на архитектите е резултат на влијанието на физичката структура и интелектуалната содржина на местото.

1. 4 Методологија на истражувањето и методолошки алатки

За да се потврди валидноста на поставените научни хипотези, предвидена е примена на повеќе истражувачки методи:

- Преглед на релевантна стручна литература, метод кој овозможува дефинирање на истражувачките проблеми, утврдување на тековните знаења поврзани со предметот на истражување и идентификација на празнините во истражувачката област. Овој метод ќе вклучи утврдување на можните извори на информации, користење соодветни методи за пребарување, собирање и организирање на информациите, анализа и критика на литературата и извлекување заклучоци за моменталната состојба на знаење и празнини во истражувачката област поврзани со предметот на истражување;

- Монографски (описен) историографски метод, кој ќе овозможи создавање резимеа на информации врз основа на прегледот на стручната литература;

- Метод на анализа на критички дискурс, кој ќе овозможи истражување на тоа како критичкиот регионализам се артикулира како теориски и професионален дискурс во архитектурата. Примената на овој метод подразбира систематско подредување и поврзување на различните ставови и значења во рамки на дискурсот, со цел да се согледа на кој начин изградената средина ги материјализира неговите позиции.

- Метод на колективизација на мислењето, кој ќе овозможи сумирање и синтетизирање на толкувања од релевантни автори, со цел да се утврди на кој начин тезата за архитектонскиот регионализам се репродуцира во рамки на дебатите за идентитетот на македонската архитектура. Овој метод ќе се примени врз публицистичкиот корпус на македонските архитекти и истражувачи преку проследување на книги, текстови, интервјуа и запишани излагања во рамки на заеднички настани.

- Архивско истражување, метод кој вклучува извори кои се чуваат во разни архиви - државните архиви, заводите за заштита на културно наследство, општините, лични архиви итн. Архивските извори вклучуваат архитектонски записи (цртежи, скици, градежни документи, фотографии, кореспонденции) и други видови извори: книги, документи, писма, написи во весници, записи итн. Овој метод ќе вклучи идентификување на архивите и видовите извори што ќе се користат во истражувањето, преглед на изворите, нивно попишување, категоризација и дигитализација;

- Метод на интервју, кој ќе се користи за истражување и разбирање на појавите, мислењата, искуствата, ставовите итн., на релевантни учесници во истражувањето. Овој метод ќе вклучи спроведување на структурирани разговори, собирање и преработување на информациите, идентификување на обрасци во рамките на собраните податоци и крајно, анализа на квалитативни резултати;

- Метод на набљудување, кој ќе се користи за истражување на односот помеѓу пејзажот, изградената средина и корисниците и ќе се спроведе низ две комплементарни насоки. Првата насока ги опфаќа наменските структурирани набљудувања на просторните, формалните и материјалните појави и феномените поврзани со корисниците на просторот. Втората насока го опфаќа проживеаното искуство на местото, односно

перцептивното и искуственото читање на просторот. Охрид претставува место со кое авторката има непосредна и континуирана релација, што претставува дополнителна аналитичка предност во интерпретацијата на просторот и подлабокото согледување и интерпретирање на амбиенталните, асоцијативните и мемориските квалитети на местото. На тој начин, методот на набљудување претставува синтезен процес кој ги опфаќа и визуелно регистрираните елементи и доживеаната релација со местото. Податоците ќе се собираат преку дигитална фотографија, видео и аудио снимки, скици и теренски белешки;

- Синтезна анализа, како метод што се користи при критичкиот преглед на релевантната литература, преку кој предметот на истражување се расчленува на компоненти од општото кон поединечното и повторно се организира во интегрален систем. На тој начин, преку согледување на клучните сличности и разлики во теориските пристапи, се извлекува синтезна теоретска рамка на истражувањето.

- Студии на случај, метод кој ќе се користи за подлабоко истражување на предметот на истражување според однапред дефинираните цели и прашања на истражувањето. Овој метод ќе вклучи одредување на конкретни истражувачки прашања како: идентификација на критериуми за селекција на студиите на случај, собирање и категоризирање на информации за испитуваните студии на случај преку претходно наведените методи, толкување и анализирање на квалитативните податоци и развивање на графички пристап за прикажување на студиите на случај (цртежи, дијаграми, фотографии, графикони, итн.);

- Метод на квалитативна практика**,** кој ќе се користи за интерпретација на „синтезата на архитектурата и местото" преку студиите на случај. Овој метод ќе вклучи преглед на записи од релевантни извори во однос на синтезата на контекстот и содржината како и интерпретации на истата врз основа на претходно утврдената теоретска рамка во истражувањето;

- Метод на графичко/дијаграмско претставување, кој ќе се користи за аналитичко и прикажување на елементите на истражувањето. Како визуелно-истражувачки алатки за анализа и синтеза на податоците од архивското истражување ќе се користат дијаграми, мапи, табели, аксонометрии, фотографии и скици. Во рамки на студиите на случај, методот опфаќа дигитализација на архивска документација и изработка на техничките цртежи на градбите, како и изработка на унифицирани ситуации и пресеци кои го вклучуваат поширокиот контекст, со цел да се прикажат специфичните просторни и пејзажни услови на местото.

1. 5 Преглед на истражена литература

Во рамки на поставениот предмет на истражување, прегледот на релевантна литература е од особена важност заради неистраженоста на конкретната тема. Наспроти богатата архитектонска продукција во Македонија во периодот, не може да се забележи подлабоко теоретско промислување кое ќе ја приближи кон актуелните југословенски и интернационални архитектонски дискурси. Овој недостаток на

систематизиран, научно-критички преглед на „новата“ македонска архитектура, како и недостатокот на било какви текстови во кои архитектите кои твореле во Охрид ги позиционираат методите на својата работа, ја нагласува потребата од преглед на релевантна архитектонска литература. Во рамки на поставениот предмет на истражувањето, изворите може да се систематизираат во следните теми: релацијата на архитектурата и местото, поширокиот архитектонски контекст во рамки на предметот на истражување - односно модернизмот во Југословенскиот контекст, теоретскиот дискурс во Македонија и критичкиот регионализам.

1. 5. 1 Архитектура и место

Односот на архитектурата и/кон местото претставува едно од клучните прашања во еволуцијата на архитектонската дисциплина и нејзините практики. Уште од најраните живеалишта, архитектурата не е само засолниште за човекот, туку начин да се оформат препознатливи места - точки во просторот каде се создаваат меморијата, идентитетот и социјалните односи. Токму оваа егзистенцијална улога на местото - да го поврзе човекот со одредена средина и заедница - ќе стане експлицитна тема на модерната теорија за место и архитектура.

Поимот „место“ е еден од најинтердисциплинарните поими во хуманистичките и општествените науки: се проучува во географијата, антропологијата и социологијата, филозофијата и феноменологијата, архитектурата и урбанизмот, како и во културните студии и книжевноста итн., при што секоја дисциплина ги нагласува различните спреги помеѓу физичката средина, човечките практики и нивните значења. Истовремено, местото е и еден од најраните концепти систематски разработени во западната филозофија: уште кај Платон (chōra) и особено кај Аристотел (topos), „местото“ се појавува како клучен проблем за разбирање на односот меѓу телата, просторот и движењето (Cresswell 2009). Во најопшта смисла, „place“ означува конкретна физичка локација или простор - „a particular position or point in space“ - но и „a particular area or region, especially one used for a specific purpose“ (*The Britannica Dictionary*, “Place”), како и фигуративна локација/позиција - „one’s place in society“. Оваа општа дефиниција го врзува местото со локализација и функција, но во хуманистичките дисциплини токму критиката на ваквото редуктивно поимање на концептот на место го проширува кон искуството, меморијата, идентитетот и атмосферата.

Во модерната наука континуирано доминира интересот за „простор“ - мерлив континуум кој се претставува преку координати и апстрактни системи, додека „местото“ често се третирало како обична локација. Пресврт во разбирањето на „местото“ настанува во 1970-тите со хуманистичката географија и феноменологијата: географи како Ји-фу Туан и Едвард Релф (Yi-Fu Tuan и Edward Relph), заедно со теоретичари како Кристиан Норберг-Шулц (Christian Norberg-Schulz), јасно ги разграничуваат „space“ и „place“ (Cresswell 2009). Туан предлага класична дистинкција: „просторот“ е отвореност и можност, „местото“ е простор кој станал познат, интимен и вреднуван, дефинирајќи го како „центар на значење конструиран од

искуство“ (Tuan 1989). Релф го разбира местото како феноменолошка структура на живото искуство, придонесувајќи кон поставување на структура на идентитет и степен на внатрешност/надворешност на место, како и диференцијација помеѓу автентичен и не-автентичен однос кон место, односно концептот на „placelessness“ - отсуство на место (Relph 1980).

Во филозофијата и феноменологијата, местото се продлабочува како егзистенцијален поим: за Мартин Хајдегер (Martin Heidegger) „да се биде“ значи „да се биде-во-светот“, а светот е структуриран како мрежа од значајни места - дом, патека, плоштад, храм - кои овозможуваат ориентација, грижа и смисла (Heidegger 1971). Џеф Малпас (Jeff Malpas) забележува дека местото е „примарната егзистенцијална структура во чии што рамки идентитетот, меморијата и дејствувањето стануваат возможни“ (Malpas 2010). Во истата линија, Норберг-Шулц го формулира поимот „егзистенцијален простор“ како систем на места, додека местото го дефинира преку неговиот „environmental character“ - карактер на животната средина - како вкупната атмосфера која произлегува од специфичната комбинација на природни и изградени елементи - релјеф, вода, вегетација, светлина, материјали, форми и човечка активност. Трајниот идентитет кој се манифестира преку овој карактер, Норберг-Шулц го дефинира како „genius loci“/„духот на местото“ (Norberg-Schulz 1980).

Во оваа теориска матрица архитектурата и урбанизмот ја преземаат клучната улога, бидејќи токму преку нив се материјализира и се артикулира поимот „место“ во конкретни просторни и обликовни структури. Во феноменолошката архитектонска мисла (Јухани Паласма и Питер Цумтор - Juhani Pallasmaa и Peter Zumthor), местото се поима како квалитативен тоталитет: не се работи само за форма и простор, туку и за светлина, звук, мирис, материјал, топло/ладно, фреквенција на користење, историја и наслоени наративи. Паласма нагласува дека архитектурата делува преку сите сетила, залагајќи се за „психолошко-архитектонски“ феноменолошки пристап кој ги нагласува повеќе-сетилните, временски и атмосферски димензии на архитектурата (Pallasmaa 1994). За Цумтор, местото се дефинира преку атмосферата: тоа е специфичниот, непосреден тон или расположение што просторот го создава преку материјалите, светлината, пропорциите, звуците и присуството/отсуството на луѓе (Zumthor 2006).

Поместувајќи се кон предметот на истражување, во рамките на модерното движење теоријата за место се артикулира како критика на нејзината тенденција кон апстрактен, универзален простор и последователната појава на „отсуството на место“ - архитектура која изгледа исто независно од контекстот, историјата и секојдневниот живот. Модернистичките тенденции кон рационализација, стандардизација и функционализам водат до архитектура која го минимизира влијанието на локалната култура и традиција, доведувајќи до ерозија на препознатливите просторни и социјални матрици кои некогаш го дефинирале местото. Во овој контекст, „местото“ се појавува како корективна категорија - не само географска одредница, туку егзистенцијална и симболичка структура која го артикулира човечкото искуство. Едвард Релф го концептуализира поимот „отсуство на место“ како резултат на модернистичките и поствоените планерски практики, кои создаваат стандардизирани

пејзажи и „еднаков“ израз на архитектурата без оглед на локацијата (Relph 1980). За него, модернистичката архитектура и индустрискиот урбанизам ја разградуваат поврзаноста на луѓето со местото, произведувајќи средини во кои локалните просторни и културни обрасци стануваат заменливи. Овој увид е директно поврзан со архитектонската теорија: модерната архитектура, како универзален јазик, ја потиснува можноста за дијалог со тоа што е конкретно, локално и историски настанато.

Кристијан Норберг-Шулц тврди дека модерниот дискурс за „простор“ - како хомоген, континуиран и геометриски артикулиран - станал апстрактен и елитистички продукт кој е лишен од значење, и дека архитектите наместо да проектираат простори треба да создаваат места (Norberg-Schulz 2013). Концептот на „genius loci“ - духот на местото - станува клучна алатка за преосмислување на модерната архитектура: архитектонската форма треба да го „пројави“ карактерот на специфичната локација, преку топографијата, светлината, материјалноста и меморијата. На тој начин, модерниот јазик не мора да се отфрли, туку да се збогати со значење преку внимателно читање и артикулирање на местото.

Овој феноменолошки пресврт кон место се систематизира и во критичкиот регионализам на Кенет Фремптон (Kenneth Frampton), кој ја дефинира „архитектурата на отпор“ како посредување помеѓу универзалната цивилизација и автохтоната култура (Frampton 1983a). Фремптон експлицитно зборува за „resistance to placelessness“ - отпор кон отсуството на место, инсистирајќи дека архитектурата мора да ги инкорпорира специфичните услови на климата, топографијата, светлината и тактилниот карактер на конструкцијата, за да ја надмине анонимноста на интернационалниот стил. Критичниот регионализам не е отфрлање на модерната архитектура, туку нејзино пренасочување: модерните формални и конструктивни средства се вкрстуваат со локалните културни и природни параметри, создавајќи архитектура која е истовремено современа и „од местото“.

Студиите за „место“ во архитектонската теорија покажуваат дека оваа проблематика се развива во дијалог со модернизмот и неговите последици. Тие истакнуваат дека, по почетокот на Модерната, концептите на место и контекст радикално се менуваат, додека концептот за „placelessness“ станува клучен за критичко преосмислување на модерната архитектонска практика. Во таа смисла, теоријата на место во архитектурата не е периферна тема, туку централна критичка рамка преку која модерната архитектура се преиспитува и ревидира.

Релацијата помеѓу архитектурата и местото не е само теоретска преокупација на феноменолозите, туку е длабоко вградена и во практиката на многу истакнати архитекти. Во нивните дела, „местото“ не се појавува како апстрактен концепт, туку како практична ангажираност со топографијата, климата, светлината, локалната култура и секојдневието на корисниците. Токму кај архитекти како Френк Лојд Рајт, Алвар Алто, Алваро Сиза, Петер Цумтор и Тадао Андо (Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Álvaro Siza, Peter Zumthor, Tadao Ando), важноста на местото се чита во рамноправен дијалог помеѓу нивните текстови и нивните реализирани проекти:

архитектурата не се разбира како автономен објект, туку како артикулација на специфичен пејзаж, културен слој и атмосфера. Ако се разгледуваат заедно, овие архитекти во својата практика обрнуваат внимание кон истите клучни димензии на местото - топографија, пејзаж, клима, светлина, тектоника, материјал, морфологија на градско ткиво, атмосфера, корисничко мерило и обрасци - со различни акценти во зависност од специфичниот контекст. Кај Рајт и Алто доминира органската врзаност со пејзажот и материјалите - во своите есеи, Рајт ја дефинира својата архитектура како органска архитектура, која ги поврзува материјалите, просторот и начинот на живот со конкретниот пејзаж (Sulistyono and Budiman 2025). Текстовите за Алто нагласуваат дека односот со местото е основен двигател во неговиот проектантски процес - проектот не тргнува од апстрактна композиција, туку од конкретните услови на теренот, климата и културниот контекст, така што архитектурата „дава одговор" и истовремено го продлабочува квалитетот на местото (Gomes Sampaio 2015). Морфолошката и историска контекстуалност во проектите на Алваро Сиза ги потенцира димензиите на време, фрагментираност, меморија и искуство преку внимателно вклопување во постојните улични линии, висини и перспективи, со што создава нови простори кои делуваат како „природно" продолжение на градот. Петер Цумтор и Тадао Андо го делат фокусот на атмосферата и непосредното, телесно искуство на место. Цумтор во „Atmospheres" вели дека при проектирањето се обидува да навлезе во длабочините на одредено место - неговата форма, историја и сетилни квалитети (Zumthor 2006). Андо, од своја страна, пишува дека архитектурата мора да биде посредник меѓу луѓето и природата, и дека задачата на проектантот е да создаде простори каде човекот ги чувствува сонцето, ветерот и дождот како „изрази на природниот свет" (Ando and Jodidio 2024). Неговите проекти се секогаш во дијалог со топографијата и пејзажот: рампите, двориштата, отворите и водните површини, претворајќи ги природата и светлината во интегрален дел од архитектонското искуство.

Во сите овие теориски и проектантски пристапи се оформува истата теза: местото не е само координата во апстрактен простор, туку егзистенцијална структура во која се преплетуваат материјалната средина, сетилното искуство, меморијата и идентитетот. Во таа рамка, архитектурата се појавува како практика на „правење место": преку материјал, светлина, форма, атмосфера и користење, таа ги артикулира и продлабочува специфичните квалитети на одреден пејзаж и културен контекст.

Оттука, односот помеѓу архитектурата и местото во модернистичкиот контекст треба да се постави како критичко испитување на способноста на модерната архитектура да остане чувствителна кон конкретната средина во која се појавува. Токму тука се отвора и клучната тензија во рамки на истражувањето: додека модернизмот настојува да воспостави универзален јазик, теоријата на место инсистира дека архитектурата треба да ја чита, вгради и засили квалитативната и егзистенцијалната структура на местото во кое се јавува. Затоа, местото не претставува само тема на феноменолошка рефлексија, туку аналитичка рамка преку која може да се разбере и интерпретира модерната архитектонска практика.

1. 5. 2 Критички регионализам

Пристапот на критичкиот регионализам претставува соодветна почетна аналитичка рамка, бидејќи настанува како критичка рефлексија на модернизмот - што кореспондира со дебатите во рамките на југословенските и македонските архитектонски кругови за балансирање на универзалните (модернистички) и специфичните (локални/народни) вредности. Критичкиот регионализам претставува ретроспективна артикулација на веќе постоечките разновидни регионални приклонувања во рамките на модерната архитектура на светско ниво. Во таа смисла, и во југословенскиот контекст овие тенденции најнапред се манифестираат како архитектонски практики, а дури потоа се препознаваат и теоретизираат низ призмата на критичкиот регионализам. Овој пристап во голема мера ги споделува основните одредници на прилагодување на архитектурата кон местото кои ги артикулираат македонските автори - топографијата, климата, светлината, човечкото мерило, локалните материјали и медијацијата меѓу глобалните и локалните јазици на архитектурата.

Концептот на критички регионализам зазема позиција во поновата архитектонска култура затоа што бива лоциран истовремено и во областите на теоријата на архитектурата и во проектантската практика. За разлика од многу други концепти кои остануваат ексклузивни за едно од овие полиња, критичкиот регионализам им дал на теоретичарите објектив за концептуализирање на тековната архитектонска продукција, додека за многу архитекти во различни културни и политички географии обезбедил интелектуални алатки за лоцирање и разбирање на сопствената практика во опсегот на повеќе глобални тенденции и пристапи. Ако се преиспитаат различните категории предложени од Фремптон од современа перспектива, се чини дека станале целосно интегрирани во архитектонското образование и практика каде што сега се критериуми за квалитативни пристапи во проектирањето (Frampton 2019).

Критичкиот регионализам како поим, првично го формулираат Александер Цонис и Лиен Луфевр (Alexander Tzonis и Liane Lefaivre), во есејот „The Grid and the Pathway" (Tzonis and Lefaivre 1981) во кој ја анализираат работата на грчките архитекти Димитрис Пикионис, Арис Костантинидис и Ателје 66 (Dimitris Pikionis, Aris Konstantinidis и Atelier 66), како пример за архитектура која ги комбинира модернистичките принципи со локалните просторни и културни обрасци. Кенет Фремптон го презема терминот и преку серија текстови („Prospects for a Critical Regionalism" 1983, „Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" 1983, поглавјето во „Modern Architecture: A Critical History" 1985) го дефинира како „архитектура на отпор" (architecture of resistance) кон универзалната цивилизација и постмодерниот популизам.

Цонис и Луфевр го дефинираат регионализмот како амбивалентна појава: тој од една страна претставува носител на идентитет, еманципација и нови колективни врски, а од друга страна може да биде потенцијален инструмент за репресија и национализам. Токму затоа тие инсистираат на „критички" регионализам - пристап кој ги препознава

локалните форми и просторни обрасци, но истовремено ги преиспитува нивните општествени и политички импликации и не дозволува да бидат редуцирани на носталгичен фолклор. „Мрежата и патеката“ претставува концептуален пар: мрежата е апстрактниот, универзален поредок на архитектурата, додека патеката е искуствен, историски вкоренет начин на кој луѓето го користат и разбираат просторот. Нивната дистинкција меѓу „мрежата“ и „патеката“ не е само формален модел, туку аналитичка алатка за читање на односот помеѓу апстрактните системи и телесното, секвенцијално доживување на просторот - патеката се однесува на просторните секвенци обликувани од движењето, меморијата и топографијата - патеки, премини, скали, меандри и неформалниот начин на кој луѓето всушност го доживуваат и го населуваат просторот. Таа е поврзана со спецификите на локацијата, климата, историјата и секојдневната употреба, па затоа делува како противтежа на апстракцијата на мрежата. Цонис и Луфеврр не заземаат страна меѓу двете позиции, туку тврдат дека значајната регионална архитектура произлегува од тензијата меѓу универзалните системи и локалните, искуствени и историски вградени проектантски практики.

Фремптон ја чита појавата на критичкиот регионализам како реакција на две паралелни кризи: кризата на модернизмот, кој со својата тенденција кон табула раса, апстрактен простор и стандардизација произведува „анонимни“ градски пејзажи; и баналноста на постмодерната архитектура, која ја заменила критичноста во архитектурата со сценографија, историски цитати и иконични фасади како медиум на потрошувачката култура (Frampton 1983b). Клучна за Фремптон е дистинкцијата меѓу критички регионализам и популистички/фолклорен регионализам: популизмот, според него, работи со „комуникативни знаци“ (фасадни мотиви, стилизирани народни елементи, историски цитати) чија цел е да произведат лесно читлива слика и брза идентификација, но не и критичко искуство на просторната и материјалната реалност. Критичкиот регионализам, напротив, се дистанцира од буквално цитирање форми; наместо тоа, ги преведува локалните карактеристики во просторни, конструктивни и тактилни принципи (мерило, ритам, маса–празнина, филтрирање на светлина, секвенци на движење). Фремптон ја потенцира важноста на медијацијата помеѓу универзалната цивилизација и локалната култура - критичкиот регионализам ја прифаќа индустријализацијата, технологијата и модерноста, но ги филтрира преку локалните просторни обрасци.

Во есејот „Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance“ Фремптон ги артикулира основните координати на критичкиот регионализам преку шест тематски точки, засновани на тензијата помеѓу шест парови на феномени: цивилизација/култура, авангарда/падот на авангардата, светска култура/регионална форма, место-форма/апстрактен простор, природа/култура и визуелно/тактилно. Во сите нив се повторуваат неколку клучни мотиви: потребата архитектурата да го посредува влијанието на универзалната цивилизација преку специфичностите на местото, отпорот на градбата да стане автономен објект без релација со местото, дијалектичката врска со топографијата, климата, светлината и пејзажот и приоритетот на телесното и тактилното искуство над чисто визуелната сценографија. Со други

зборови, критичкиот регионализам не е стил, туку став кој му дава приоритет на контекстот, тектонската артикулација и перцептивната длабочина на просторот. Една од најсилните тези на Фремптон е приоритетот на тектонското и тактилното искуство над сценографијата и иконичноста - како артикулација на структурната логика, врските, масата и гравитацијата на градбата, како и сетилното искуство преку материјалните својства, температурата, мирисот и акустиката.

Овие принципи се јасно видливи во делата на автори кои често се читаат како парадигматски за критичкиот регионализам - на пример Алвар Алто, Тадао Андо, Јорн Утзон или Алваро Сиза, чии дела и самиот Фремптон ги посочува во своите текстови. Нивната архитектура ја користи топографијата, природната светлина, локалните материјали и внимателната тектонска артикулација за да создаде места што се истовремено современи и длабоко вкоренети во специфичен пејзаж, што ги прави особено релевантни како референтна точка за анализа на регионалната модерната архитектура.

Критичкиот регионализам прави јасна разлика помеѓу апстрактен „простор“ како хомоген, мерлив континуум и место како конкретен, егзистенцијално втемелен домен со граници и карактер. Фремптон го референцира читањето на местото на Хајдегер и тврди дека вистинското живеење може да се случи само во јасно определен домен - архитектонски и урбани „енклави“ - микроградови кои го „вградуваат местото“ преку топографија, патеки, дворови и плоштади (Shirazi 2013). Патеката и секвенцата на движење стануваат основни алатки за претворање на просторот во место, бидејќи ги впишуваат телото и погледот во низа ситуирани доживувања, наместо во апстрактна оптичка перспектива. Политички, местото станува „простор на појавување“ - каде луѓето можат да се појават, да се препознаваат и да дејствуваат. Затоа, за критичкиот регионализам, централниот принцип на залагање за место наместо простор - „commitment to place rather than space“ (Frampton 1983b, 162) - истовремено претставува формална, феноменолошка и политичка стратегија на отпор против „отсуството на место“ на современата цивилизација.

Во контекст на југословенското и македонското архитектонско творештво, критичкиот регионализам овозможува да се артикулираат веќе присутните стремежи - чувствителноста кон топографијата и пејзажот, био-климатското прилагодување, човечкото мерило, употребата на локални материјали и создавањето на локализирани јавни домени - како дел од пошироки глобални тенденции, а не како изолиран „локален“ феномен. Категориите кои ги предлага Фремптон (тектонска артикулација, дијалектички однос природа/култура, тактилност, отпор кон сценографијата) во голема мера се преклопуваат со начинот на кој македонските автори размислуваат за односот на архитектурата и местото, што ја потврдува релевантноста на критичкиот регионализам како аналитичка рамка за истражувањето. Избраниот концепт не е само теоретски „увоз“, туку алатка за читање и позиционирање на македонската модерна архитектура во хоризонтот на повеќе-слојните глобални дебати за идентитет, контекст и отпор кон хомогенизирачките ефекти на современата цивилизација.

1. 5. 3 Преиспитување на модернизмот во југословенскиот контекст

Со оглед на тоа што периодот на истражувањето го следи поместувањето на модерниот дискурс кон пост-модерните позиции, неопходно е да се позиционира југословенскиот контекст во оваа рамка, како клучен елемент за разбирање на архитектонските влијанија во рамки на македонската архитектура. Ова посредување започнува со трансформацијата на модернистичкиот дискурс во рамки на Интернационалниот конгрес за модерна архитектура - ЦИАМ (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne - CIAM) и појавата на Тим 10 (Team X) како критичка реакција на ЦИАМ. Интернационалниот конгрес за модерна архитектура е едно од највлијателните движења во архитектурата на 20-тиот век. Основан во 1928 година во Ла Сараз, Швајцарија, ЦИАМ се појавува како реакција на условите на индустриското општество, поставувајќи платформа за меѓународно артикулирање на принципите на модернизмот, со посебен фокус на архитектурата, планирањето, домувањето, рационализацијата на градењето и социјалната улога на просторот (Mumford 2000). Организацијата била основана со иницијатива на водечки фигури на европскиот модернизам, меѓу кои особено се издвојуваат: Ле Корбизје, Валтер Гропиус, Сигфрид Гидеон и Хелен де Мандрот (Le Corbusier, Walter Gropius, Sigfried Giedion и Hélène de Mandrot).

Во раната фаза, ЦИАМ развива јасен функционалистички став. Архитектурата и градот се сфаќаат како системи кои треба да бидат рационално организирани според функции: живеење, работа, рекреација и сообраќај. Оваа фаза ги опфаќа: првиот конгрес ЦИАМ I (Ла Сараз, 1928 година), кој го означува основањето на организацијата, ЦИАМ II „The Minimum Dwelling“ (Франкфурт, 1929 година) - посветен на минималното живеалиште, стандардизацијата и социјалната димензија на домувањето и ЦИАМ III „Rational Land Development“ (Брисел, 1930 год.) - посветен на методи за рационално планирање и развој. ЦИАМ IV „The Functional City“ (Атина, 1933 год.) бил посветен на анализа на триесет и четири градови и предложени решенија за нивните проблеми. Заклучоците на овој конгрес подоцна ќе бидат сублимирани во Атинската повелба, еден од највлијателните документи кој го дефинираат модернистичкиот дискурс. Атинската повелба станува симбол на функционалистичкото планирање и го означува отфрлањето на историски наследената просторна матрица на традиционалниот европски град во корист на новиот модерен град, заснован врз јасно функционално зонирање, рационална организација на просторот, ефикасност на сообраќајот и оптимални хигиенски услови, изложеност на сонце и вентилација.

Ограниченоста на ваквиот функционалистички модел подоцна станува извор на критика, особено поради неговата неприлагодливост кон социјалната, просторната и симболичката сложеност на градот. Во предвоениот период следуваат ЦИАМ V „Dwelling and Recovery“ (Париз, 1937 година) - посветен на домувањето и слободното време и ЦИАМ VI (Бриџвотер, 1947 година) - кој го означува повоеното обновување на ЦИАМ. ЦИАМ VII „ The Athens Charter in Practice“ (Бергамо, 1949 год.) не донел јасно ново теориско насочување, со што се покажало дека организацијата веќе се

соочува со криза на сопствениот модел. ЦИАМ VIII „ The Heart of the City“ (Хадесдон, 1951 год.) претставува еден од првите обиди за теориска дискусија за јавниот простор во условите на повоената трансформација на модерната архитектура.

ЦИАМ претставувал важна мрежа на контакти преку која модернистичките идеи се пренесувале, адаптирале и локализирале во југословенскиот контекст (Bjažić Klarin 2020). Во тој југословенски контекст, значајна улога имала локалната хрватска сцена, која активно учествувала во обликувањето на доцниот модернистички дискурс, првично преку југословенската делегатска група во рамките на ЦИАМ - „работната група Загреб“. Оваа група била основана на почетокот од 1932 година од страна на Ернест Вајсман (Ernest Weissmann), на што претходи неговата работа во студиото на Ле Корбизје во Париз. Вајсман[1] првпат се запознал со областа на урбанистичкото планирање преку анализите на градот Загреб подготвени за ЦИАМ IV - „The Functional City“. Анализите биле тимска работа во рамки на „Работната група Загреб“ (Bjažić Klarin 2022), во која работеле Ернест Вајсман, Владимир Антолиќ, Виктор Хеќимовиќ, Звонимир Кавуриќ, Јосип Пичман, Јосип Зајсел и Богдан Теодоровиќ (Vladimir Antolić, Viktor Hećimović, Zvonimir Kavurić, Josip Pičman, Josip Seissel, and Bogdan Teodorović).

„Работната група Загреб“ била активен медиум преку кој модернистичките идеи се преведувале во конкретни урбанистички и социјални задачи во хрватскиот контекст, прилагодени на состојбите на станбена криза, периферни сиромашни населби, недостиг на инфраструктура и изразена социјална нееднаквост. Воедно, преку учеството во ЦИАМ, особено преку Антолиќ и Вајсман, локалната сцена не само што ги усвојувала меѓународните тенденции, туку ги преобликувала кон посензитивно разбирање на односот меѓу архитектурата, секојдневниот живот и општествената одговорност, со фокус на конкретните услови на домување, работа и јавен простор. Владо Антолиќ ја разбирал својата професија како социјално одговорна - работа за „заедничкото добро“, со посебен фокус на маргинализираните групи, преведувајќи ги модернистичките идеи во етичка општествена програма. Како делегат во CIAM и соработник на Корбизје, Вајсман овозможил анализите за Загреб да станат дел од пошироката дискусија за функционалниот град, имплементацијата и регионалното планирање.

Во овој период исто така се одвива и еден од клучните моменти во модернизацијата на југословенската архитектура, а тоа е „инвазијата“ на студиото на Корбизје на улицата Севр 35 во Париз од страна на студентите на словенечкиот архитект Јоже Плечник (Jože Plečnik) во 1930-тите (Zupančič 2024). Јоже Плечник[2] во својата педагошка работа инсистирал кон употребата на класичните основи во архитектурата. Неговиот пристап резултирал со заминување на значителен број од неговите ученици во студиото на Ле

[1] Бидејќи знаењето за планирање на Вајсман било недоволно (курсот за урбанистичко планирање на Загрепската политехничка школа бил воведен во 1934 година, додека Ле Корбизје интензивно се вклучил во урбанистичкото планирање дури во почетокот на 1930-тите) ментор на Вајсман бил градскиот планер на Загреб, Владимир Антолиќ.

[2] Образуван во Виена, Јоже Плечник бил професор и основачки член на Љубљанската школа за архитектура при Универзитетот во Љубљана.

Корбизје во Париз. Привлечени од сè посилните модернистички тенденции кои ги следеле преку стручна литература и разни семинари, како и влијанијата од архитекти кои се образувале од странство, по што се враќале да работат во Словенија, студентите биле поведени од современите модернистички струења што ја промовирале архитектурата како израз на техничкиот напредок, рационалноста и новиот социјален дух, што претставувало радикално отстапување од историските и декоративни принципи застапувани во плечниковото учење. Помеѓу 1926 и 1940 година, во студиото на Ле Корбизје во Париз работеле седумнаесет југословенски архитекти, од кои десет Словенци.

Архитектите Душан Грабријан и Јурај Најдхарт (Dušan Grabrian и Juraj Neidhardt) одиграле клучна улога во обезбедувањето место за словенечките архитекти во студиото на Корбизје. Јурај Најдхарт работел со Корбизје од 1932 до 1936 година - во времето кога мајсторот се етаблирал на меѓународната архитектонска сцена, па Грабријан бил постојано во тек со случувањата во студиото. Грабријан и Најдхарт им помагале на млади архитекти од југословенските земји да се приклучат на студиото на Корбизје. Југословенските архитекти кои работеле во студиото на Корбизје пред Втората светска војна станале водечки архитектонски професионалци по војната, и во својата татковина и надвор (како Ернест Вајсман); некои се приклучиле во политичката сцена, како Марјан Тепина (Marjan Tepina), а многумина станале професори: српските архитекти Милорад Пантовиќ и Јован Круниќ (Milorad Pantović и Jovan Krunić) на Архитектонскиот факултет во Белград, словенечките архитекти Милан Север, Марјан Тепина, Едвард Равникар (Milan Sever, Edvard Ravnikar) на Љубљанската школа за архитектура и хрватскиот архитект Јурај Најдхарт на Архитектонскиот факултет во Загреб. Преку својата работа, тие ги ширеле модернистичките идеи на територијата на поранешна Југославија (Zupančič 2024).

Преминот кон постмодерните позиции го означува ЦИАМ IX „Habitat“ (Екс-ан-Прованс, 1953 година), првично поради неговото поставување на темата на habitat (животната средина), како и со појавата на младата генерација архитекти кои подоцна ќе се групираат во Тим 10. Масовната реконструкција на европските градови по Втората светска војна дополнително ја засилила критиката кон предвоениот и технократски модернизам: градот повеќе не можел да се сфаќа само како рационален систем на зони и функции, туку и како одговорност кон луѓето, заедницата и начинот на живеење. Постепено оформувајќи се како критичка реакција на модернистичкиот дискурс, Тим 10 дејствувал како засебна интелектуална и професионална платформа. Оваа група, во која се вклучиле Алисон и Питер Смитсон, Алдо ван Ајк, Јакоб Бакема, Шејдрак Вудс, Жорж Кандилис (Alison и Peter Smithson, Aldo van Eyck, Jacob Bakema, Shadrach Woods, Georges Candilis) и други, се спротивставуваат на догматизмот на доцниот модернизам и на идејата дека градот може да се сведе на функционална структура (Pedret 2013). Нивната критика не значи напуштање, туку преосмислување на модернизмот: Тим 10, како хетерогена група со внатрешни разлики во методите и ставовите, ја нагласува улогата на културата, климата, контекстот и секојдневните облици на живеење, афирмирајќи поими како припадност, идентитет, соседство и

човечко мерило, и бара архитектурата да создава места за социјална интеракција и чувство на заедница.

Во рамки на овој конгрес, хрватскиот архитект Драго Иблер (Drago Ibler), како претставник на Југославија, ја обезбедува кандидатурата за следниот конгрес во Југославија, што резултира со ЦИАМ X „Scales of Association“ (Дубровник, 1956 година). ЦИАМ X бил посветен на различните нивоа на асоцијација помеѓу домот, улицата, соседството, населбата и градот, односно односот помеѓу просторната и социјалната организација на урбаното живеење. Одржувањето на овој конгрес во Дубровник создава контекст во кој клучните членови на Тим 10 дискутираат за преиспитување на модернизмот на југословенска територија, легитимирајќи ја критиката на функционализмот во локалната средина и давајќи симболичка тежина на новите архитектонски трендови (Bjažić Klarin 2017). Расправите го означуваат преминот од моделот на „четири функции“ кон поимите „идентитет“, „асоцијација“, „кластер“ и „мобилност“, при што градот се сфаќа како мрежа на човечки односи и степени на припадност, а не како апстрактен збир на функции. На овој конгрес била донесена одлука за распуштање на сите постоечки ЦИАМ групи. Последниот ЦИАМ XI (Отерло, 1959 година) ја носи одлуката за прекин на употребата на името ЦИАМ и крајот на организацијата.

Иако интернационалниот дискурс се поместува од функционализмот на ЦИАМ кон контекстуалните позиции на Тим 10, југословенскиот простор и понатаму функционира како активна лабораторија во која глобалните архитектонски текови се преведуваат во локални архитектонски јазици, како во југословенскиот, така и во контекстот на конститутивните републики. Во овој контекст се јавуваат непосредни влијанија (директни контакти со значајни архитекти, релации на професор - студент и ментор - студент, како и колегијални врски) и посредни влијанија (присуство на трудови, објави во списанија, симпозиуми и активности на професионални здруженија).

Еден пример за ваков тип непосредна релација помеѓу меѓународниот и локалниот дискурс е делувањето на хрватскиот архитект и професор Радован Никшиќ. Како учесник на ЦИАМ X и ЦИАМ XI и преку неговиот шестмесечен престој во канцеларијата на проф. Ван ден Брук и проф. Јакоб Бакема (Van den Broek) во Ротердам, Никшиќ се појавува како една од клучните фигури која ги пренесува постмодерните позиции во хрватскиот и југословенскиот контекст. Околу него се оформува широка и флексибилна мрежа на млади архитекти поврзани со Техничкиот факултет во Загреб и со конкурсната практика, предводена од професорот Владимир Турина, преку која пост-модерниот дискурс се вградува во наставата, натпреварите и реализираните проекти (Bjažić Klarin 2017).

Во однос на посредните влијанија, во југословенскиот контекст врската со глобалните модернистички и постмодернистички текови се воспоставува преку густа мрежа на медиуми и канали: манифести и текстови, изложби, стручни списанија, натпревари, универзитети и меѓународни организации. Манифестите Земља и EXAT-51, заедно со

хрватското списание „Arhitektura“ и словенечкото списание „Arhitekt“, функционираат како главни регионални медиуми за дисеминација и критичка артикулација на модернистичките и пост-модернистичките позиции. Паралелно, активностите во рамки на универзитетските средишта, стручните усовршувања во странски проектантски бироа, како и учествата на IFHP (International Federation for Housing and Planning - Меѓународна федерација за домување и планирање), UIA (Union Internationale des Architectes - Меѓународна унија на архитекти) и ЦИАМ конгресите, создаваат мрежа на лични контакти преку која глобалниот дискурс се преведува и локализира во југословенската архитектонска пракса.

За македонскиот контекст, загрепското списание „Arhitektura“, основано 1947 како професионален весник на Сојузот на хрватските архитекти (Žunić and Vukić 2015), е клучен печатен медиум преку кој се артикулираат проектантските стратегии во рамките на југословенскиот социјализам. Во истата линија се јавуваат и хрватското списание „Čovjek i proctor“ (1954) и српското списание Arhitektura urbanizam (1960), кои стануваат главен медиум преку кој македонските архитекти остануваат во тек со актуелните архитектонски дебати и реализирани проекти во рамките на Југославија. Во македонскиот контекст, поради отсуството на континуирана локална специјализирана архитектонска периодика, овие списанија стануваат клучно поле за видливост и размена. Токму преку нив македонските архитекти добиваат простор да ја публикуваат и афирмираат сопствената работа, вградувајќи го македонскиот архитектонски контекст во заедничкиот југословенски дискурс. Во овие списанија можат да се најдат мноштво текстови од архитектите Живко Поповски, Борис Чипан, Крум Томовски, Сотир Томоски, Јанко Константинов, Кирил Муратовски, Љубе Пота и други. Покрај авторските текстови, значаен дел од објавите се и прилози посветени исклучиво на презентација на реализирани објекти и конкурсни проекти од Македонија, преку кои македонската архитектонска продукција се документира и се вклучува во поширокиот југословенски професионален дискурс.

Во рамки на непосредните влијанија, значајна е и присутноста на градби реализирани од југословенски архитекти кои работеле во Македонија во периодот помеѓу двете светски војни, како и повоениот период, во рамките на петгодишните планови. Автори како белградските архитекти Богдан Несторовиќ, Бранко Петричиќ и Милан Злоковиќ (Bogdan Nestorović, Branko Petričić и Milan Zloković), хрватските архитекти Драго Иблер и Славко Леви (Slavko Löwy), како и словенечките архитекти Едвард Равникар и Ехо Михевц (Edvard Ravnikar и Edo Mihevc) и други, преку својата реализирана продукција на македонски терен се вградуваат како важен слој на директно архитектонско влијание врз локалната средина.

Од особена важност се посредните влијанија во рамки на релациите професор - студент и ментор - студент, имајќи предвид дека првите генерации на влијателни македонски архитекти се школувале на техничките факултети во Белград и Загреб, како на пример Славко Брезоски, Борис Чипан, Јанко Константинов, Љубинка Маленкова, Вера Ќосевска и многу други. Во пошироката југословенска рамка, професионалните мрежи, миграциите и студиите во странство претставуваат обемно

и комплексно истражувачко поле, кое во поново време станува сè поизразена тема на научен интерес и отвора низа нови прашања за циркулацијата на архитектонските идеи. Меѓутоа, во рамките на ова истражување, фокусот останува на оние актери чие делување е клучно за артикулацијата на поставките на регионалниот модернизам во Македонија, односно на начинот на кој преку нивната работа и размисли се поставува специфичниот однос кон местото и локалниот контекст.

Во рамките на оваа мрежа на образовни и професионални релации, значајна фигура е архитектот Борис Чипан (Охрид, 1918), еден од првите Македонци кои дипломираат архитектура на Техничкиот факултет во Белград. Како студент на модернистички ориентираната белградска школа, во класата на Бранислав Којиќ (Branislav Kojić), тој истовремено се вградува во модернистичкиот дискурс и во линијата на систематско проучување и валоризација на народната архитектура. Со ова се поставува двојната рамка што ќе го одбележи неговото понатамошно делување: силна припадност кон модернизмот, но и траен интерес за народното градителство. Неговите теренски истражувања на староградската архитектура во Охрид и работата како конзерватор претставуваат продолжување на линијата на неговиот ментор Којиќ, при што при што истражувањето на староградската архитектура функционира како „лабораторија“ за современо преосмислување на односот меѓу традицијата и модерната архитектура. Со својот обемен и разновиден ангажман - проектант, конзерватор, публицист и долгогодишен професор - Чипан станува една од клучните фигури за обликувањето на современата македонска архитектура (Damjanovska 2025).

Слична линија се препознава и кај Славко Брезоски (Галичник, 1922), кој дипломира архитектура на Факултетот во Белград во класата на Милан Злоковиќ, една од клучните фигури на раниот југословенски модернизам. Милан Злоковиќ , заедно со архитектите Бранислав Којиќ, Душан Бабиќ и Јан Дубови (Dušan Babić и Jan Dubov), во 1928 година ја основал Групата на архитекти од модерната (Grupa Arhitekata Modernog Pravca, GAMP) во Белград, што значително придонело за воспоставување на дискурсот на модерната архитектура во Србија (Banković 2021). Белградското образование и контактот со Злоковиќ - со неговиот акцент на конструктивна јасност, рационална организација на просторот и модернистички јазик - го позиционираат Брезоски во првата генерација југословенски модернисти. Неговиот успех на југословенскиот конкурс за Амбасадата на СФРЈ во Бразилија, искуството со проектот и престојот во Бразилија во раните 1960-ти, го ставаат во директен дијалог со интернационалниот модернизам на Оскар Нимаер и урбанистичките експерименти на новиот главен град. Паралелно со ова, Брезоски развива траен интерес за македонското градителско наследство - особено оној поврзан со родниот Галичник - кој не го преведува преку буквални мотиви, туку преку промислување на просторното организирање, масата и силуетата, што е особено видливо во неговите подоцнежни дела (Христова-Поповска and Батакоја 2024).

Особено важна е и линијата на влијание која се остварува преку професионалната пракса на Живко Поповски, кој по студиите по архитектура во Скопје работи во бирото на проф. Ван ден Брук и проф. Јакоб Бакема во Ротердам, едно од клучните европски

студија поврзани со ЦИАМ и подоцна со Тим 10. Контактот со нивниот пристап - критиката на апстрактниот функционализам, интересот за секојдневниот живот и градот како отворен, проточен систем - станува важна референтна точка во неговите подоцнежни проекти во Македонија (Христова-Поповска 2016). Во овие проекти архитектонската структура е поставена во тесна врска со градското секојдневие и специфичниот локален контекст, додека во своите текстови Поповски го отвора прашањето за постоењето и можностите на „македонска архитектура“, артикулирајќи критичка позиција кон односот меѓу меѓународните модернистички матрици и локално втемелените просторни обрасци.

Во оваа рамка, југословенскиот контекст се покажува како клучно посредничко поле преку кое глобалниот модернистички и постмодернистички дискурс се преведува во локални архитектонски јазици, што овозможува појасно да се согледаат поставките на регионалниот модернизам во Македонија.

1. 5. 4 Поставки на регионалниот модернизам во Македонија

Прегледот на релевантна литература во Македонскиот контекст се однесува на архивски истражувања и теоретски трудови, критички есеи и интервјуа кои се занимаваат со архитектурата во Македонија во периодот на истражување. Претежно создадена во втората половина на дваесеттиот век, оваа литература е значајна бидејќи ги документира тогашните архитектонски практики, дебати и идеолошки позиции. Литературата следи две меѓусебно поврзани тематски линии. Првата е истражување на локалната морфологија и просторните, програмските и структурните обрасци на традиционалната градска архитектура на Балканот како суштински извор за модерната архитектура во регионот. Втората ги опфаќа дебатите околу постоењето на македонска архитектура, односно прашањата за самосвесна проектантска стратегија во Македонија и Охрид, како и потребата и напорите за поставување теориска позиција за современата македонска архитектура.

Истражувањето на традиционалната градска станбена архитектура може да се проследи во рамките на територијата на стара Румелија, соодветно на територијалната застапеност на оваа типологијата. Од 1930-тите, во рамки на новоформираните национални држави, група архитекти: Димитри Пикионис, Пол Смарандеску, Хенриета Делавранса, Седад Хаки Елдем, Душан Грабријан, Александар Дероко, Бранислав Којиќ и Борис Чипан, го промовирале проучувањето на традиционалната градска станбена архитектура како фундаментален извор за развој на нивната модерна архитектура (Acciai 2019). Тие имале создадено меѓусебна мрежа и имале голема улога во формирањето на културната свест за традиционалната станбена архитектура во своите земји. Оваа архитектонска типологија создала силна врска и заеднички интерес за архитектурата во денешна Грција, Романија, Турција, Босна, Србија и Македонија.

Националните идентитети се темелеле на идејата за „национален дом“, но сепак, архитектите од различните земји во регионот биле инспирирани од истиот тип на куќа - куќата со репрезентативен простор, односно централен хол (салон) со „диванхана“. Оваа типологија е присутна на огромен географски регион, така што со текот на

времето, многу научници ја дефинирале со различни имиња, осврнувајќи се на конкретните региони или локалните етнички групи. Турскиот архитект Седад Хаки Елдем ја нарекувал „турска куќа“; друг познат турски архитект, Доган Кубан употребил типолошки концепт, зборувајќи за оваа традиција на домување како „хајат куќа“; грчкиот архитект Димитри Пикионис, осврнувајќи се на куќите во Касторија, Кожани и Сијатисија, ја дефинирал како „уметност на грчкиот народ“; српскиот архитект Бранислав Којиќ го нарекол локалниот традиционален тип на куќа „балканска профана архитектура“; Александар Дероко, друг водечки српски архитект, го употребил терминот „градска куќа од ориентален тип“; Душан Грабријан и Јурај Најдхарт го опишале присуството на „диванхана“ како прото-модернистичка карактеристика на традиционалната куќа; додека Борис Чипан претпочитал да не дава национална дефиниција на куќите во Охрид, нарекувајќи ја архитектурата на својот град „нашата стара градска архитектура“. Во рамки на предметот на истражување, релевантни се истражувањата на Душан Грабријан, Јурај Најдхарт и Борис Чипан, чие творештво се однесува на архитектонското наследство на територијата на Македонија.

Заедничкото теоретско творештво на Душан Грабријан и Јурај Најдхарт го навестува подоцнежното движење на „критичкиот регионализам“, поставувајќи го не како отфрлање на модерноста, туку како почувствителен и поодговорен начин на нејзино прифаќање. Наследството на Грабријан и Најдхарт лежи во нивната способност да дејствуваат како посредници меѓу два архитектонски света: глобалното модерно движење и локалните традиции на Балканот. Нивниот придонес е особено важен за поширокиот наратив на Југословенската архитектура, особено во периодот по Втората светска војна кога таа се карактеризира со истражување на начините како социјалистичкиот модернизам може да се прилагоди на различни региони во земјата.

Душан Грабријан и Јурај Најдхарт, работејќи на територијата на Југославија, успеале да изградат единствена и многу важна интелектуална врска помеѓу главните европски текови и Балканот. За Грабријан, клучната појдовна точка во проучувањето на локалните и регионалните традиции и човечкиот размер била работата на неговиот професор Плечник, додека за Најдхарт најважните влијанија во однос на архитектурата на модерното движење биле неговите двајца учители и соработници: Питер Беренс и Ле Корбизје (Koselj 2024). Целта на систематското истражување на традиционалната архитектура на Балканот била да докаже дека има слични врски со модерното движење како и традиционалната архитектура на другите земји низ светот, веќе проучувани, презентирани и промовирани од локални модернисти архитекти, како и да ја прикаже оваа архитектура и начин на живеење како суштински извор за понатамошниот развој на модерната архитектура во Југославија. Нивното заедничко семинално дело „Архитектурата на Босна и патот кон модерноста“ (Grabrijan and Neidhardt 1957) се занимава со „народното“ архитектонското наследство во Сараево, изградено во периодот на Отоманското владеење. Европскиот модернизам, како начин и структура на размислување, е генеративниот елемент во поместувањето на ова творештво од доминантно негативните перцепции кон негово поставување како неминовен извор за инспирација (Džumhur and Idrizbegović Zgonić 2024). Научната

објективност и систематизација претставуваат суштински инструмент во нивниот пристап, преку кој архитектурата се разбира и вреднува како дел од поширок „природен поредок“ и културен контекст. Нивниот придонес се состои во артикулирање на пристап кој ги поврзува законите, редот и хармонијата со (квази)антрополошко согледување на „другите“ култури, обичаи и традиции.

Во однос на станбената архитектура во Македонија, фундаментален придонес на Грабријан е книгата „Македонска куќа или преод од стара ориентална до модерна европска куќа“ од 1976 година. Тие го избираат регионот од Скопско по долината на Повардарието, од исток до Кратово, Кочани, Штип и Струмица, и од Скопско кон запад до Охрид, Струга, преку Св. Јован Бигорски до Тетово. Грабријан забележува како „чардакот“, како уште една варијација на суштинскиот простор на диванханата, бил основната просторија на секоја „македонска куќа“.

Во оваа линија се јавуваат и истражувањата на македонскиот архитект Борис Чипан. Со проучување на староградската архитектура започнува уште за време на неговите студии при Техничкиот факултет во Белград, кога работи на теренско снимање на селски куќи во околината на градовите Скопје и Охрид во рамки на истражување на неговиот професор Бранислав Којиќ. Во текот на неговиот долг професионален ангажман, покрај проектирањето и заштитата на градителското наследство, значајно место зазема и неговата публицистичка дејност, со постојан фокус врз градот Охрид.

Во рамки на оваа библиографија, може да се извлечат ставовите на Борис Чипан во однос на народната/традиционалната архитектура. Чипан тврди дека специфичниот урбан израз произлегува од две групи на услови: природните особености и особеностите на културната традиција (Чипан 1978). Традиционалната градска структура, културното наследство и густата концентрација на споменици треба да се третираат како суштинска основа за идното планирање, а не како нешто што новата архитектура треба да го „надмине“. Старата градска архитектура е носител на лицето, физиономијата - сликата на градот, која современото планирање мора да ја зачува и надгради; новата архитектура мора да биде во дијалог со неа по однос на размер, силуета, контакт со езерото, зеленило и јавен простор. Второ, традиционалната куќа претставува основна типолошка и просторна матрица за модерната архитектура. Во истражувањето за старата градска архитектура во Охрид, традиционалната куќа не се чита како архаичен остаток, туку како прецизно разработена просторна и конструктивна матрица (група за домување - група за економија - хол - чардак, акцент врз внатрешна организација и односот на куќа - двор - улица). Чипан детално ја анализира организацијата на просториите, релациите меѓу програмските групи на простории, вертикалните комуникации, светлината и структурата, и ги споредува примерите во ист размер, како типична модернистичка, „аналитичка“ постапка (Чипан 1982). Со тоа, традиционалната куќа станува „школа“ за (тогашниот) современ архитект: од неа треба да се научат човечкиот размер, логиката на секојдневниот живот, ефикасноста на движењето, структуралната и конструктивната рационалност и начинот на користење на топографијата. Во линија со Грабријан, Чипан ја гледа македонската традиционална куќа како медијатор меѓу „старата ориентална“ и „новата

европска“ куќа: таа не е спротивност на модерната архитектура, туку нејзин природен, логичен предисториски слој кој јасно се чита преку категориите на модернизмот - групирање на функции, рационална конструкција, јасни комуникации итн. - чии принципи можат да се преведат во современ јазик. Во однос на контекстот, Чипан тврди дека традицијата не треба да се појави како повторен „стилски репертоар“, туку како основен критериум за просторна организација: како да се постави новата градба во однос на природата, историското ткиво, погледите, микроклимата и јавниот простор. Во македонскиот контекст, а особено во Охрид, идниот развој треба да ја продолжи логиката на постојната градска структура и да ја зачува „сопствената физиономија“ како основен предуслов за автентична модерност: новата архитектура е секако „нова“, но е современа само доколку произлегува од локалните природни и културни специфики, кои ги носи старото градско ткиво.

Надвор од систематското проучување на традиционалната старoградска архитектура, нејзините вредности и значење е тема која континуирано се јавува во размислите за идентитетот на современата архитектура. Архитектурата на македонската куќа, посебно во старите градови, демонстрира длабока чувствителност кон амбиентот, одржувајќи го урбанистичкиот склоп и создавајќи квалитетни и одржливи простори за живеење што се подеднакво интегрирани во населбата како целина (Брезоски 2005b). Најголемата вредност на македонската народна архитектура не лежи во романтичниот колорит, живописноста или украсните елементи, туку во органската интеграција на објектот со природата, умешното користење на локалните материјали, рационалниот и скромен плански распоред, единството на конструкција и израз, како и во примарната ориентација кон удобност и квалитет на живеење. Она што е суштински вредно во традиционалната архитектура и што треба да се пренесе во современата е нејзиниот длабок функционален, еколошки и просторен разум.

Прашањето на идентитетот на современата архитектура во Македонија експлицитно го проблематизираат неколку проектанти и теоретичари во втората половина на дваесеттиот век. Овие рани напори остануваат фрагментарни и недоволно разработени во нивната целост: не постои подоцнежна систематизација на нивните увиди, ниту формирање поширок теоретски консензус околу прашањето на архитектонскиот регионализам во Македонија, и покрај тоа што од денешна историска дистанца тој може јасно да се согледа.

Овој недостаток на систематизиран, научно-критички преглед на „новата“ македонска архитектура во нејзината целост е потенциран од професорот Живко Поповски (Popovski 1981) во неговиот текст за македонската архитектура во тематската едиција на списанието „Архитектура“ кое се однесува на архитектурата на седумдесеттите години во Југославија. (Dakić 1981a; 1981b). Преку изнесување на технолошко-техничкиот, историскиот, економскиот и социолошкиот контекст на обновата на Македонија, дава опсежен преглед на архитектонските реализации во зададениот период. Во овој текст првпат ја предложува „Охридската архитектонска школа“, како прва спонтана, но креативна акција, поттикната од потребата за враќање кон „корените и изворите“ и градење во согласност со нив, како и сознанието дека значењето на

градбата е врзано со значењето на околината и дека може да биде поважно од нејзината функција.

Во овој теоретски дискурс се отвора дебата за „македонската школа“ или посебен дистинктивен израз во архитектурата - прашање кое индиректно, но континуирано се истражува во рамки на сцената на изложби и симпозиуми во рамки на Македонија. Прашањето за охридската архитектонска школа повторно се отвора во текстот „Суштествува ли македонската архитектура?“ (Поповски et al. 1983), во формат на авторизиран разговор на претставници на тогашната генерација македонски архитекти. Дискусијата се осврнува на местото на македонската архитектура во меѓународни рамки, поставување на дистинкција помеѓу „Македонска архитектура“ и „Архитектура во Македонија“, континуитетот на градителската традиција во Македонија во различни временски рамки, континуитетот на феномени преку кои се создадени архитектонските посебности на регионалното подрачје, оживувањето на тенденциите кон регионалната архитектура и поврзаноста на само-запознавањето и само-препознавањето со вештината на гледање и умешноста на читање.

Во рамки на хрватското архитектонско списание „Човек и простор“, изданието 9-10 од 1989 година, подготвена е тематска единица за архитектурата во Македонија, преку збир на шест текстови од различни автори. Овие текстови претставуваат јасна тематска целина, осврнувајќи се на: „Архитектонската традиција на тлото на Македонија“ (Крум Томовски), „Ехото на градителското наследство во современата македонска архитектура“ (Борис Чипан), „Архитектура и национална култура“ (Живко Поповски), „Сонувач и празнина“ (Вангел Божиноски), „Биенале на македонската архитектура“ (Трајко Димитров) и „40 години Архитектонски факултет во Скопје“. Во рамки на предметот на истражување, релевантно е да се истакне нагласувањето на богатата архитектонска традиција на тлото на Македонија, органската поврзаност на руралните населби со пејзажот и потенцирањето на проблематиката на ревитализација на стари градски јадра (Tomovski 1989). Во рамки на современата македонска архитектура, Борис Чипан поставува разлика помеѓу буквално имитирање на градителското наследство и воведување на негов автентичен континуитет. Во рамки на текстот се посочуваат различни примери со различни проектантски пристапи: МАНУ (Чипан), зградата на ЦК КПМ (Муличковски), гимназијата Никола Карев (Константинов), потенцирајќи го Градскиот трговски центар во Скопје како „вистински современ еквивалент на старата градска чаршија“ (Čipan 1989). Во текстот за „Архитектура и национална култура“, Живко Поповски дава рефлексија за состојбата на македонската архитектура во Македонија. Авторот потенцира дека традицијата во македонската архитектура претходно имала историско-теориско место, додека „денес зазема некакво прото-теориско место: како се да започнува од неа.“ Неговата позиција е дека традицијата е суштински дел од човековото постоење и националната култура, но одбива да ја третира како празен формален репертоар. Според Поповски, архитектурата му припаѓа на човекот најнапред преку националната култура, а дури потоа преку неговата биолошка природа, при што природата е константна, а културата е променлива и условена од општествените системи, слободата и знаењето. Поповски

предупредува дека претераното врзување за традицијата може да се оцени и како „издајништво“ во очите на прогресивните, рационално ориентирани модели кои ја гледаат традицијата како потенцијално „назадувачка“ и конзервативна сила (Popovski 1989). Вистинската вредност на традиционалната архитектура, според него, може да се пренесе само преку иновација, креативност и квалитет, во рамки на архитектура која се обликува да ги задоволи специфичните национални културни потреби и така се разликува од другите контексти иако може да оперира со слични програмски задачи.

Живко Поповски подетално се осврнува на темата во неговиот текст „Охридска архитектонска школа“ (Поповски 1996), посочувајќи го нејзиното постоење како егзистенцијално активно делување или определување во архитектурата кај тогашните архитекти, макар и тоа да било само идеолошка (теоретска) определба, а не како своевремено самосвесно архитектонско движење. Со поставување паралела на Охридската и Љубљанската школа - како две места со богато културно наследство, вклучени истовремено, иако не и со ист зафат, во брз процес на модернизација - ја потенцира јасната позиција на словенечките архитекти кон својата генеалогија и го отвора прашањето на ставот на македонскиот архитектонски колектив. Поддржано со фотографско сопоставување, ја споредува архитектонската продукција до крајот на шеесеттите години наспроти неговиот проект за Домот на пензионерите, новиот хотел „Горица“, новата „Летница“ и хотелот „Десарет“, кои сите датираат од почетокот на седумдесеттите, изнесувајќи го својот став дека е јасен крајот на Модерната со нејзините пет правила во Охрид. На крајот, авторот отвора прашања за аспектите кои можат да се научат од оваа (за)дадена школа - какви вредности носи, што е она што се повторува и опстојува, како естетски се доживува и кои елементи во извесна смисла би важеле како (по)сакан урнек.

Во истиот период се јавува текстот на Михаил Токарев „Сопствениот пат на архитектурата во Македонија“ (Токарев 1995). Токарев ги сегментира своите видувања за современата архитектура во Македонија во четири линии. Разгледувајќи го континуитетот и дисконтинуитетот, авторот посочува дека традиционалната архитектура со монументален карактер е повеќе интернационална, додека народната архитектура е носител на регионални карактеристики. Цитирајќи го Грабријан, го потенцира својот став дека продлабоченото познавање на сопствената традиција не само што помага, туку „го покажува патот“ за современото проектирање. Современото интерпретирање на наследените вредности преку аналогија и асоцијација го нарекува „метод на инвенција“. Втората линија го претставува органскиот поредок на архитектурата, каде преку референцата на Рајт, Сааринен и Гропиус тврди дека архитектурата треба да ја следи логиката на природните форми и да воспостави органски однос помеѓу градбата, градот, пејзажот и континуитетот на просторот. Трето, го посочува потенцијалот за загрозување на архитектурата преку создавањето монотони ансамбли и отуѓување од средината во рамки на своевремените општествени услови и развој на модерната технологија. Авторот формулира три предуслови за здрав континуитет: демократско-хуманистичко општество, општо прифаќање на органскиот поредок и критичко преземање на поуките од традиционалното градителство. Во

четвртиот дел се осврнува на автентичноста и нацијата. Токарев тврди дека национална архитектура е онаа чии творби се разликуваат во форма и пропорција од останатите народи во регионот. Ја поставува дистинкцијата помеѓу: „регион како поднебје“ (поднебјето директно влијае врз концепцијата) и „регион како ограничено поднебје“ (иста клима, разделена со граница), при што потенцира дека слични климатски и културни услови можат да создадат сродни архитектонски решенија и од двете страни на политичките граници, како и можноста во една држава да постојат повеќе регионални изрази. За успехот на современите архитектонски реализации и од двете страни на границата може да придонесе креативното поврзување со долговековното искуство на градежната традиција.

Како заклучок, Токарев го следи развојот на регионализмот во Македонија преку: симпозиумот „Старата градска архитектура и урбанизацијата на градовите - Охрид '64", текстовите на Чипан, проектот на Чипан за МАНУ и изложбата „Македонска архитектура ’74“, потенцирајќи го излагањето на Живко Поповски во рамки на истата. „Нам прашањето за регионалните разлики во архитектурата не ни е туѓо, напротив, тоа е исто како и прашањето за јазикот. Ако јазикот е најавтентичен белег на еден народ, тогаш архитектурата, бездруго, ќе биде негов најтраен белег. Сепак, би биле неискрени кон себе и кон другите кога би рекле дека носталгијата по традицијата е она што не опседнува. Не, очигледно нешто во нас се случува и продолжува да се случува, токму во овие години и денови кога создаваме за своето и за себе. Размислуваме, се спротивставуваме, се договараме, се определуваме за едни или други гледишта, почнуваме да зборуваме на нов, сопствен јазик. Некои белези на изразот, како... наклонети кровови, еркери, натстрешници, ритам во односите на масите кои поблиску го поврзуваат обликот со амбиентот, со неговото место на постоење; тоа се само податоци за миговите на времето, кога се појавувала првобитната идеја“. Токарев ја потенцира растечката свест за потребата од сопствен архитектонски израз, поврзан со традицијата, чии напори долго време биле фрагментарни и без заедничка теориска основа: „Дека не бевме далеку од оформувањето на сопствена архитектонска школа, сведочат и зборовите на познатиот српски архитектонски критичар Александар Миленковиќ, искажани по повод I биенале на македонската архитектура: Подемот на македонската архитектура во рамките на југословенската е евидентен ... Веќе може да се зборува за формирање на македонска школа во архитектурата во контекст на трите постоечки школи, афирмирани пред војната, а тоа се словеначката, загребската и белградската. Македонската архитектура се стреми кон сочувување на елементите од автохтоната традиција“. На крај, авторот ги сведува врските меѓу регионалниот модернизам и традицијата на низа конкретни архитектонски постапки: почитување на визурите и скалесто поставување на градбите по падината, скелетни конструктивни системи со слободни фасади и второстепена пластика, современо интерпретирани тремови и чардаци, игра на светло-темно и полно-празно, модуларна координација, мерило по мерка на човекот, наклонети кровови, денивелации, двојни висини, вградена покуќнина, „топли“ ентериери и природни материјали. Текстот заклучува дека во Македонија се оформува современ регионализам како „нова самосвесна традиција“, но за негово целосно теоретско артикулирање се потребни понатамошни,

систематски истражувања (функционални, урбанистички, социолошки, економски), паралелно со критичкото следење на секојдневната практика.

Борис Чипан потенцира дека развојот на регионализмот во Македонија е под влијание од интелектуалните движења и дебати по 1960-тите, кога разочараноста од „урнатите догми“ на функционализмот и ширењето на постмодернизмот, регионализмот и други теоретски „изми“, го засилуваат интересот кон интегритетот и духот на местото, како и кон традицијата која ја афирмирало народното градителство (Чипан 2005). Во теоретското и проектантското творештво на македонските архитекти, регионализмот се препознава како критичка рефлексија на општествените промени, просторно-географските специфики, микроклимата, морфологијата на теренот и социјалната структура на заедницата (Токарев 1995). Во 1970-тите и 1980-тите години се истакнуваат примери кои јасно го претставуваат овој пристап - проектот за МАНУ во Скопје на Борис Чипан, домот на пензионери во Охрид на Живко Поповски, основното училиште „Св. Климент Охридски“ во Охрид на Павел Балабанов. Живко Поповски потенцира дека клучниот момент кој доведува до препознавање и отворање на прашањето за постоење на македонска архитектонска школа е спонтаната интеграција на одделни индивидуални заложби во своевидно движење (Поповски 1996).

Во рамки на неговата книга „За архитектонските работи“, архитектот Славко Брезоски нуди критички осврт врз регионализмот во архитектурата (Брезоски 2005а). Периодот на издавање на книгата е раниот постсоцијалистички период - нецели две децении по осамостојувањето на Македонија - окарактеризиран со преминот на македонското општество од социјализам кон капитализам, со сè поизразени процеси на приватизација, либерализација на пазарот и појава на развој главно воден од интересите на приватните инвеститори. Во период на површно користење декоративни елементи од народната архитектура (со посочување на зградите на поштите во Охрид и Скопје како пример), Славко Брезоски предупредува дека тенденциите во архитектурата водат кон фолклорен регионализам и регресивен „национален стил“, заснован на копирање фасадни мотиви. Наместо тоа, тој бара специфичностите на македонската архитектура да произлезат од: реалните географско-топографски и регионални особености (разликата меѓу Охрид, Крушево и др.), квалитетот и заедничката позиција на современите архитекти, единството на содржината и формата и искреното користење на материјалот и конструкцијата. Како заклучок, Брезоски тврди дека: традицијата треба да се користи селективно, преку нејзините прогресивни, принципиелни придобивки; современата македонска архитектура мора истовремено да учи и од локалното наследство и од светските архитектонски достигнувања; и крајно, архитектурата сè повеќе треба да биде резултат на научна и експериментална анализа на функционалноста и техничките аспекти, наместо на „скаменета“ традиција.

Придонесот на архитектот Петар Муличкоски може да се проследи преку неговиот научно истражувачки проект за културата на просторот, претставен во три книги - „Духот на македонската куќа“, „Духот на македонскиот град“ и „Современата македонска архитектура и урбанизам по трагите на наследството и традицијата“. Проектот се заснова врз поставувањето на „genius loci“ во Македонскиот контекст, со

логична хронологија која што започнува од креативниот дух на македонската куќа. Авторот објаснува дека човековото живеење секогаш се создава во дијалог меѓу природната средина и културните, општествени и технолошки услови, и дека токму од тие односи произлегуваат формата на куќата, селото и градот. Преку кратка генетска ретроспектива на различни типови куќи во рамките на старградската архитектура во Македонија, Муличкоски го анализира влијанието на регионалните карактеристики, односно поднебјето, врз архитектурата на домашната средина. Заклучокот е дека без разлика на етничките, верските и општествено - економските разлики, различните решенија на македонска куќа се слични заради тоа што произлегуваат од заедничкиот напор - креативниот дух за прилагодување - адаптација на нивните живеалишта кон поднебјето кое диктира универзални проблеми за сите оние кои сакаат да градат здрава домашна животна средина (Муличкоски 2000).

Тој ги поставува поимите хабитат, хабитабилност, егзистенцијален простор, пејзажна и органска архитектура, како и народна архитектура и дух на местото, за да покаже дека традиционалните средини органски растат од теренот, климата, материјалот и начинот на живот и затоа имаат особен, препознатлив карактер и трајни вредности (Муличкоски 2002). Помеѓу неколку населби во Македонија, Охрид е претставен како конкретен пример за претходно теоретски поставените хабитат, органска архитектура и дух на место. Населението на стариот град во Охрид создало густа градска структура која органски расте од тврдината кон езерото и е длабоко поврзана со рибарството, чаршијата и црковната традиција. Охрид се поставува како модел на македонски хабитат: куќи на катови со чардаци и дворови на стрмен терен, поделени во маала, со силно присутни белези, знаци и симболи кои го носат специфичниот дух на местото. Во неговото трето дело - „Современата македонска архитектура и урбанизам по трагите на наследството и традицијата“, авторот се осврнува и на дел од своевремената архитектура преку нејзино истражување со анализа на компаративни вредности со традиционалната архитектура (Муличкоски 2006).

Текст директно поврзан со предметот на истражување претставува трудот „The ‘Ohrid School’ - critical regionalism in socialist Macedonia?“ (Lozanovska and Boskova 2015). Тргнувајќи од поставувањето на терминот „Охридска архитектонска школа“ од страна на Живко Поповски, преку неговиот проект за Пензионерскиот дом во Охрид (1973), текстот го артикулира прашањето: во кој момент колективно може да се идентификуваат промените во архитектурата? Крајно, зазема став дека Охридската школа не била самосвесно архитектонско движење во пракса, туку отворена идеја за архитектурата во Македонија надвор од платформата на социјалистичкиот модернизам.

Овие теоретски напори и богатата архитектонска продукција покажуваат дека прашањето за „македонската архитектура“ и релацијата на современата архитектура со местото претставува континуирана преокупација на повеќе генерации архитекти и истражувачи, која бара понатамошно систематско истражување. Истовремено, отсуството на конзистентно формулирана теориска позиција и на сеопфатна критичка историја на модерната архитектура во Македонија укажува на потребата од подлабока

анализа на архитектонската продукција, нејзиниот однос кон градителската традиција и нејзиното место во пошироките регионални и меѓународни текови.

1. 6 Теоретска рамка

Врз основа на зададениот предмет и цели на истражувањето, пристапот за спроведување на истражувањето е дедуктивен, односно предвидува тестирање на хипотезите тргнувајќи од генерален концепт - теоретска рамка - кон видливи и мерливи податоци во рамките на специфичен контекст - архитектурата на Охрид во периодот на модернизацијата на градот.

Релацијата на архитектурата и местото е под динамично влијание на различните политички, општествени и културни фактори во зададениот временски контекст во градот Охрид, што резултира со артикулирање на истите природни и културни дадености низ различни архитектонски одговори - од усогласување со доминантните модернистички матрици, до различни форми на регионални прилагодувања и амбивалентни решенија. Ваквиот повеќеслоен однос меѓу архитектурата и местото упатува на потребата од поставување на авторски конструирана теоретска рамка која свесно ги систематизира аспектите преку кои се чита оваа релација. Дополнителни фактори кои го условуваат поставувањето на оваа рамка се: недостатокот на домашен, воспоставен модел за релацијата меѓу архитектурата и местото во контекстот на Охрид; недостатокот на интегрирана теориска позиција на домашните автори за македонската архитектура која би можела директно да се преземе како аналитичка матрица, како и експлицитно артикулирани проектантски позиции и намери на самите автори на архитектонското творештво во Охрид. Преку критичка синтеза на специфичните аспекти на феноменологијата, критичкиот регионализам и нивната интерпретација во рамки на југословенскиот и македонскиот архитектонски дискурс, се поставува модел кој ги организира овие поими во конзистентен аналитички инструмент. Целта на оваа теоретска рамка е да овозможи целосно, систематско и конзистентно читање на локалните архитектонски практики преку избраните примери низ исти критериуми, да се споредат различните архитектонски пристапи кон местото и да се артикулира како и зошто се менува односот архитектура-место во текот на истражуваниот период.

Низ призмата на критичкиот регионализам, „местото“ се дефинира како единствен пресек на физичките, културните, историските и искуствените квалитети на специфичен контекст, кои ја обликуваат изградената средина и даваат значење и идентитет на архитектурата. Така, овој „тоталитетен модел на местото“ би ги опфатил клучните природни, морфолошки, материјални и искуствени аспекти на градот Охрид Критичкиот регионализам смета дека автентичната архитектура се јавува кога архитектот го препознава и дополнува карактерот на местото, реагирајќи на условите на животната средина, ангажирајќи се со локалната култура и историја и поттикнувајќи сетилни, емоционални и симболични врски за корисниците. Така, местото станува извор и на физичката форма и на подлабокиот идентитет на

архитектонското дело, осигурувајќи дека архитектурата навистина припаѓа на своето време, средина и заедница.

За целите на истражувањето, аспектите кои дефинираат одредено место во релација со архитектурата се групирани во пет групи.

- Првата група на критериуми, именувана „прилагодување кон природниот контекст“, ги сочинува сите аспекти на односот на архитектурата со природните физички и еколошки аспекти на местото, односно начинот на кој градбата се „вградува“ во постојниот пејзаж и ги интерпретира неговите дадености. Критериумот на прилагодување кон природниот контекст произлегува од феноменолошкиот интерес за местото како доживеана категорија, чиј карактер произлегува токму од специфичната комбинација на релјеф, вода, вегетација, светлина и климатски услови. Критичкиот регионализам ја развива релацијата на архитектурата со природните дадености на местото во насока на отпор кон „отсуството на место“, инсистирајќи на топографијата, климата и тактилната материјалност како основни медиуми преку кои архитектурата останува „од местото“. Во македонскиот дискурс се поврзува со истражувањата на традиционалната архитектура, каде односот кон теренот и природните услови претставува основен генератор на формата. Паралелно, се нагласува важноста на „произлегувањето“ на современата архитектура од органскиот однос кон пејзажот, топографијата и локалната градителска традиција, гледајќи ги природните дадености како клучен предуслов за воспоставување регионален архитектонски израз. Во оваа група се вклучени: природните карактеристики на местото (водни тела, вегетација, релјефни форми), топографијата на пејзажот (контури и наклони на земјиштето), климата (температура, влажност, врнежи од дожд, ветер, позиции на сонцето), почва и геологија, биодиверзитет, квалитетот на животната средина (квалитет на воздухот, бучава, светлина, микроклима) и карактеристики на потесната локацијата (природни граници, пристапност).

- Втората група на критериуми, именувана „прилагодување кон изградениот контекст“, се однесува на релацијата на архитектурата со веќе формираната изградена средина - односно на начинот на кој новите интервенции се вградуваат во постојното урбано ткиво и неговите просторни структури. Во феноменолошката линија, изградената средина се поима како егзистенцијален, доживеан простор - систем на места во кој изграденото ткиво ги структурира ориентацијата, меморијата и идентитетот како дел од карактерот на средината - каде густината, морфолошката и типолошката организација стануваат искуствена категорија и главен носител на атмосферата. Критичкиот регионализам на нагласува дека отпорот кон „отсуството на место“ се спроведува и преку дијалогот со локалната морфологија, мерило и типолошките обрасци, воедно вреднувајќи ја трансформацијата на традиционалните типови во современ архитектонски јазик и спротивставувајќи се на универзалните матрици на планирање. Во македонскиот теориски дискурс, современиот регионализам се чита преку односот кон „старото градско ткиво“ - почитувањето на визурите, скалестото поставување по падината, границите меѓу приватно и јавно и просторно-програмските обрасци - надоврзувајќи се на староградската архитектура како резултат на

долготрајна културна и функционална еволуција. Оваа група ги содржи аспектите на: намени на земјиштето и зонирање, инфраструктура, морфологија на изградено ткиво, постоечки градби (функција, датација, стил, состојба), циркулација и движење, јавни и приватни простори, рабови / прагови помеѓу просторите и постоечки погледи и видици. Во прилагодувањето кон изградената средина имаат влијание и историските и временски аспекти, како претходните намени/користење на местото, градби и споменици од културно значење или со заштитен статус, слоеви на развој на местото, културен континуитет и сеќавања и наративи поврзани со местото.

- Третата група ги опфаќа аспектите на структура, материјалност и тектоника, кои се однесуваат на начинот на кој конструкцијата на градбата е просторно и сетилно артикулирана. Во феноменологијата тектониката и материјалноста се клучни носители на атмосферата, додека во критичкиот регионализам претставуваат централни медиуми за отпор кон отсуството на место и медијацијата помеѓу глобалното и локалното. Во рамки на југословенскиот, а особено на македонскиот дискурс, материјалноста и тектониката претставуваат примарни медиуми на регионалниот израз: авторите го поврзуваат овој израз со скелетните конструкции со слободни фасади, нагласена игра на полно/празно и тешко/лесно, употреба на тремови и чардаци и употреба на природни материјали. Во оваа група на аспекти се поставуваат: артикулацијата на конструктивната целина и врските помеѓу елементите и како таа логика станува „читлива“ во формата, релацијата помеѓу вертикални/хоризонтални елементи и полно/празно во масата на градбата како носители на перцепцијата за тежина/леснотија и гравитација на градбата; како и сетилното искуство кое се создава преку материјалните својства и обработката на елементите, температурата и акустиката, преку кои елементите со конструктивна улога добиваат визуелни својства.

- Четвртата група ги опфаќа аспектите вклучени во прилагодувањето на архитектурата кон мерилото на човекот како корисник на местото. Во феноменологијата човековото тело и неговото движење се централа референца: архитектонското ткиво се чита преку чекорот, погледот, дофатот и сетилното искуство, а мерилото не е апстрактна бројка, туку доживеана просторна блискост. Во критичкиот регионализам, човечкото мерило се јавува како коректив на апстрактните модернистички матрици - преку артикулација на архитектонскиот простор и јавните простори се поддржува секојдневниот живот и телесното присуство. Во југословенскиот и македонскиот дискурс овој критериум се темели врз градителската традиција, каде просторот се обликува околу човечката фигура и секојдневните практики. Авторите укажуваат на тремот, чардакот, скалите, платоата и уличните профили како елементи чии димензии и ритам се директно врзани за мерката на човекот, должината на чекорот, видното поле и можноста за престој и собирање, при што човечкото мерило станува континуирана линија помеѓу традиционалната архитектура и современиот регионализам. Во оваа група се вклучени мерилото на човекот/корисникот и функционалните и програмски аспекти: обрасци на користење и активности, потреби на корисниците и дневни и сезонски ритми на живот.

- Последната, петта група, се однесува на препознавањето, прилагодувањето и продлабочувањето на перцептивните и искуствените аспекти на местото, односно

современото разбирање на концептот на „духот на местото/genius loci". Духот на местото се однесува на препознатливиот карактер или атмосфера, кој го дефинира идентитетот на едно место и предизвикува чувство на припадност кај луѓето. Овие аспекти го опфаќаат начинот на кој луѓето перципираат, толкуваат и формираат врска со нивната околина, врз основа на нивните биолошките и когнитивни аспекти, како и заеднички искуства и културни норми карактеристични за одредена група на луѓе која живее во исто место. Чувството за одредено место може да варира кај различни набљудувачи, но сепак, постојат фундаментални димензии во доживувањето на едно место од страна на различни луѓе. Следствено, оваа група ги вклучува асоцијативните димензии на местото, односно асоцијациите на физичките елементи на пејзажот со нивните нематеријални аспекти од страна на човекот. Со оглед на широкиот опсег на симболички и културни димензии, овие аспекти се разгледуваат преку три подгрупи: перцептивната структура на местото, просторната и еколошката конгруенција и културното значење.

Перцептивната структура на местото ги опфаќа димензиите на ориентација, читливост и порозност/транспарентност, кои од феноменолошка перспектива го опишуваат начинот на кој просторот се доживува како разбирлива, проживеана целина - врската помеѓу телесното движење, сетилната перцепција и можноста да се „прочита" и разбере местото. Ориентацијата во просторот претставува асоцијација на сетилото за поврзување на деловите и целината со формалната структура на елементите на местото. Се однесува на начинот и степенот на кој елементите на едно место се организирани во кохерентна целина, овозможувајќи им на луѓето да ги разберат просторните односи. Чувството на ориентација во просторот може да биде различна комбинација од структурирани низи на секвенци во просторот, меморија на претходна навигација на човекот низ разни пејзажи и неговата структурирана ментална мапа. Асоцијативната димензија на читливоста/семиотиката е степенот до кој изградената средина комуницира значење преку своите симболични и физички карактеристики - како знаци, материјали и форми. Таа одразува колку јасно луѓето можат да толкуваат информации за општествените улоги, функции или однесувања во рамките на едно место. Порозноста (транспарентноста) го претставува степенот на перцепција на техничките функции, активности и природни процеси кои што се случуваат во местото од страна на човекот преку неговото сетилно искуство. Овие процеси, без разлика на нивната значајност, ја зголемуваат практичната компетентност и поттикнуваат разбирање, ангажираност и чувство на виталност, односно сфаќањето на светот.

Просторната и еколошката конгруенција се однесува на степенот на усогласеност на природните услови и изградената структура со човечките биолошки и психолошки потреби, при што просторот се доживува како складен, интуитивен и поддржувачки за секојдневното живеење. Оваа подгрупа ги содржи димензиите на хармонија/складност и виталност. Асоцијативната димензија на хармонијата - конгруентост, складност - ја претставува формалната асоцијација на физичката форма со социјалните, функционалните или природните структури кои ги поддржува. Овој аспект го покажува степенот на усогласување на просторната организација на местото со

обрасците на човековата активност, општествените односи и еколошките процеси. Кога формата и функцијата се надополнуваат, средините добиваат кохерентност и значење; кога меѓу нив постои несогласување, луѓето можат да ги доживеат просторите како фрагментирани или отуѓувачки. Асоцијативната димензија на виталноста е поврзаноста на природните елементи и сценските квалитети на местото со здравјето на човекот, односно усогласување на просторните услови со човечките биолошки функции, поддршка на физиолошката регулација, сетилните потреби, природните ритми и физичката активност.

Културното значење на просторот претставува асоцијативна димензија на доживувањето на местото: тоа не произлегува само од физичката форма, туку од начинот на кој секојдневните практики, сеќавања и наративи се таложат во него и го претвораат во носител на колективни вредности и идентитет. Во таа смисла, просторот не е само сценографија за животните процеси, туку активен медиум преку кој заедницата ги артикулира своите претстави за светот и за себе. Ги сочинува димензиите на идентитет, временска ориентација и значење. Идентитет претставува степен до кој едно лице може да препознае едно место како различно од другите места. Идентитетот се однесува на специфичностите кои го прават местото препознатливо, незаборавно и значајно. Произлегува од интеракцијата помеѓу физичката форма на околината, сетилната перцепција и личните или културните значења поврзани со него. Чувството за идентитет дополнително е изразено преку одредени настани или ритуали. Активното постоење на човекот во местото ја надополнува и засилува идентификацијата со неговите елементи. Идентитетот на местото се артикулира кога изградената форма, просторната организација и атмосферата предизвикуваат негово јасно препознавање и чувство на емоционална приврзаност. Асоцијативната димензија на ориентацијата во времето се однесува на способноста за (само)поставување во временски низи - разбирање кога се случуваат настаните, како сегашноста се поврзува со минатото и иднината и како секојдневните дејства се усогласуваат со поширокитe природни процеси. Ја комбинира практичната свест за времето со подлабокиот емоционален континуитет кој ги поврзува личното и колективното искуство низ времето. Значењето на местото, во феноменолошка смисла, се однесува на степенот до кој просторот станува егзистенцијална референца во животот на луѓето - рамка во која се таложат искуствата, сеќавањата и вредностите и преку која се артикулира чувството за припадност и смисла. Значењето на местото се артикулира како холистички израз на претходните асоцијативни димензии, при што местото се манифестира како симбол на основните вредности, животни процеси, историски настани, општествена структура, па дури и на „природата на универзумот“.

2 ОХРИД: МЕСТО И КОНТИНУИТЕТ

„Маѓепсувачки продукт на природа, монументална скулптура во релјеф, кристално езеро, клима, алтитуда, нежност и драматичен аспект од планински силуети рефлектирани од езерото. Светло сонце, изобилие на рефлексии, кристална вода и транспарентност на воздухот, звуци изгубени во просторот, музика на тишината, фасцинантна игра на светлина и сенки.“ (Чипан 1982)

Сл. 1 Панорама на Охрид, 1946 (Delcampe n.d.)

Македонија се наоѓа на планинско подрачје, меѓу кои планински венци се протегаат котлини со реки и езера, каравански патишта што ја поврзуваат Европа со Азија, и населби и градови долж тие патишта. Низ историјата низ земјата минувале различни народи и постоеле бројни култури, чии траги се зачувани до денес - како грчката, римската, илирската, византиската, турската, словенската и другите култури од истокот и западот.

Градот Охрид се наоѓа во југозападниот дел на Македонија, на североисточниот брег на Охридското Езеро. Пејзажот на Охридското Езеро и неговата околина претставува извонреден природен амбиент кој обезбедува идеални услови за човечко населување и живеење уште од праисторијата. Охридското Езеро езерото лежи во тектонски грабен, раседна долина формирана со геолошко слегнување, кое ја зачувало својата голема длабочина и бистри води во текот на милиони години (Hoffmann et al. 2010). Езерото се карактеризира со надморска височина од 695 метри и поволна местоположба на висорамнина опкружена со планини, чии врвови достигнуваат и до 2000 метри надморска височина. Неговата максимална длабочина е 285 метри и има

површина од 358 км^2 со речиси правилен елипсоиден облик, кој овозможува визури кои ја опфаќаат целата негова живописна површина од секоја точка на неговото крајбрежје. Езерото ја добива водата во најголем дел преку подземни карстни извори од Преспанското Езеро, што резултира со исклучителна бистрина, чистота и боја на водата, како и уникатен воден екосистем со над 200 ендемски видови флора и фауна. Во Струга од езерото истекува преку реката Црн Дрим, која ја носи водата кон Скадарското Езеро.

Присуството на мочуришта, како што е Студенчишкото блато на источниот брег, го зголемува еколошкото богатство со обезбедување зони за филтрирање хранливи материи и живеалишта за ретки растенија, инсекти, водоземци и птици. Овие мочуришта историски претставувале места за мрестење на риби и места за гнездење на водни птици, што е клучно за одржување на биолошката разновидност и еколошката рамнотежа на езерото.

Околниот пејзаж се одликува со разновидна природна средина составена од ливади, шуми, ридови и планински области. Шумите обезбедуваат засолниште и ресурси за копнениот див свет, додека планинските зони нудат уникатни живеалишта на повисоки надморски височини. Климата во регионот е умерено континентална микро клима.

Достапноста на бистра и длабока слатка вода, планински терен, плодните почви и мочуришта во околните долини, изобилството на рибни ресурси и умерената клима, создаваат многу поволна средина за живеење и резултирале со рано и континуирано човечко населување. Регионот претставува лулка на древна човечка култура и исклучително вредно природно наследство.

2. 1 Кратка историја на градот Охрид

Најстарите археолошки населби кои се наоѓаат во регионот на Охридското езеро датираат од неолитскиот период, околу 6000 години п.н.е. Само на брегот кој се наоѓа на Македонската територија се откриени повеќе од 170 археолошки места (Битракова-Грозданова 1986). Постојат констатации дека на просторите на денешен Охрид постоела населба уште од неолитскиот период која сигурно егзистирала континуирано во бронзеното и железното време и од која се развиле градската населба и античкиот град Лихнидос. Охрид е еден од ретките антички градови кои успеале да ја надживеат пропаста на стариот свет и да се одржат во живот до денес. На истото место, по трајно пустошење, рушење и обновување, се наталожиле културните слоеви, од кои дел опстојуваат во пејзажот на градот Охрид во сегашноста, а остатокот се наоѓаат под живиот град.

Градот Охрид се споменува уште во третиот век пред нашата ера под името Лихнид. Започнал да се развива како римски град кој бил значајна транзитна станица на патот Виа Егнациа (Урошевиќ 1957). Во овој период, градот претставувал културен и трговски центар, со типични римски урбани структури како што се театар, форум, управни објекти и храмови. Градот бил обновен по катастрофалниот земјотрес во

ранохристијанскиот период, што ја одбележува неговата отпорност низ вековите превирања.

До крајот на 6 век, регионот доживеал масовна словенска колонизација, особено од племето Берзити, а градот постепено го добил словенското име Охрид, првпат документирано во 879 година од н.е. Во раниот среден век, Охридското Езеро и неговите стари населби биле жаришта на словенската и македонската култура (Битоски 1978). Возобновувајќи се на придобивките од доцноантичките традиции на Лихнид, во поглед на материјалната и духовната култура, градот низ средновековието прераснал во црковен, културен, административен и занаетчиско - стопански центар, не само во регионот туку и во поширокото балканско подрачје. Во 886 година, Свети Климент Охридски, ученик на Светите Кирил и Методиј, ја основал Охридската книжевна школа, една од најраните словенски образовни институции, која одиграла клучна улога во развојот на словенската писменост и православната христијанска култура. Охрид станал седиште на Бугарската патријаршија помеѓу 990 и 1018 година, служејќи како главен град и упориште на Првото бугарско царство под цар Самуил. Потоа регионот бил повторно анексиран во Византиската империја. Во текот на 13-тиот и 14-тиот век, владеењето врз Охрид се менувало помеѓу различни сили, вклучувајќи го Епирското деспотство, Бугарското и Српското Царство, како и локални албански владетели. Во 1334 година, Охрид бил инкорпориран во Српското Царство под водство на Стефан Урош IV Душан, а подоцна потпаднал под Кралството на Прилеп пред османлиското освојување во 1395 година. Османлиите владееле со Охрид повеќе од пет века (од 1395 до 1912 година), во кој период градот зачувал голем дел од својата средновековна архитектура. Најзастапените надворешни обележја на населбите во сегашноста се од периодот на владеењето на Османлиската власт.

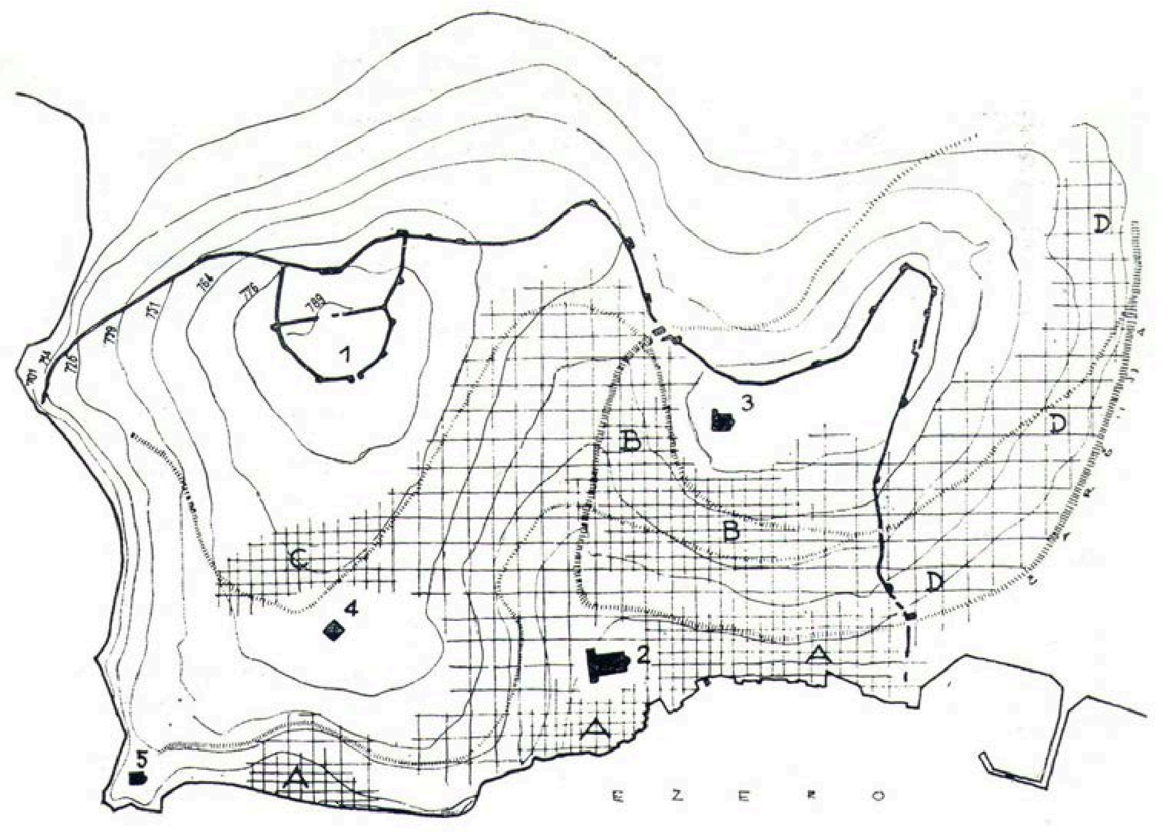
Градот останал под османлиска власт до 29 ноември 1912 година, кога српската војска ја презела контролата врз градот за време на Балканските војни, а подоцна го поставила како главен град на независниот Охридски округ (1918-1922). Охрид потоа станал дел од Битолската област (1920-1929), а од 1929 до 1941 година бил дел од Вардарската бановина на Кралството Југославија. Повторно бил окупиран од Бугарија помеѓу 1941 и 1944 година за време на Втората светска војна. Вистинското национално ослободување во регионот се случува во 1945 година, заедно со основањето на Народна Република Македонија во рамките на ФНРЈ.

2. 1. 1 Морфологија на стариот град на Охрид

Најважниот геоморфолошки феномен во Охрид претставуваат брдата на кои што се наоѓа стариот град. Нивната топографија ја диктирала локацијата и трајната важност на градот, како и морфологијата на изградената структура. Стариот град Охрид го дефинираат две брда - брдото Горни Сарај на западната страна и брдото Дебој на источната страна. Највисоката точка на брдото Горни Сарај е на 790 метри надморска височина, додека највисоката точка на брдото Дебој е на 750 метри надморска височина, од кои падините се спуштаат во подножјето на градот на северната и

источната страна и во езерото на западната и јужната страна на 695 метри надморска височина (Битракова-Грозданова 1986).

Покрај улогата на природна граница од јужната и западната страна на градот, езерото под дејство на атмосферски влијанија, заедно со ветерот и гравитациските процеси, претставува обликовен фактор за геоморфолошката структура на западниот и јужниот брег на брдото Горни Сарај. Овие абразивни процеси претставуваат разорување на геолошките маси од кои е изграден брегот, со што доаѓа до менување на облиците на релјефот и создавање на клифови (стрмни високи карпи, кои достигнуваат и до 25 метри) и заливи кои се оформуваат со повлекувањето на овие клифови од крајбрежната линија. Непристапноста условена од ваквиот релјеф заедно со западните воздушни струења е главниот фактор за ненаселеноста на западниот дел од брдото Горен Сарај. На овој дел е застапена густа, висока вегетација, која континуирано се протега и на падините на брдата ориентирани кон север. Северната и јужната страна на брдото постепено преминуваат во падината околу стариот град.



Сл. 2 Изградена структура на стариот град на Охрид (Чипан 1982)

Примарниот принцип во морфо-генезата на стариот град претставува окупирањето на највисоките точки на ридовите, како важни фокални точки во историјата на градот. Тие точки се платото на брдото Дебој, платото на брдото Горни Сарај (цитаделата) и терасата Плаошник. Првично, преку позицијата на стариот град - граничењето со водна површина од две страни и поставеноста во рамнина која е опкружена од сите страни со планини, ова место овозможува долги визури во сите насоки и претставува идеална позиција за поставување на цитадела од стратешка гледна точка. Потоа,

утврдувањето на локации со исклучителни природни квалитети за култни и ритуални активности е вообичаена пракса во традиционалните општества. Позади концептот на светоста на местото секогаш стои одлука од страна на човечки фактор, со што од одредена точка во времето, неутралниот простор добива специјално значење - свет карактер и е инволвиран во културните традиции на заедницата. На важноста на овие три точки во историјата на градот укажува фактот дека во цитаделата се пронајдени остатоци од градби од македонско - хеленистички период сѐ до османлискиот период, додека на платото Дебој и терасата Плаошник постојат остатоци од ранохристијански базилики. Во стариот век овие два локалитети стануваат центри на богатата културно-образовна и религиска традиција. Изградбата на црквата Св. Пантелејмон, основањето на Првиот словенски универзитет како средиште на Охридската книжевна школа од страна на Св. Климент во 863 година и понатамошното ширење на писменоста и литературата придонеле Плаошник да се утврди како место од исклучително духовно и културно значење. Со доаѓањето на Османлиската власт во 15-тиот век црквата била разурната и врз неа била изградена џамија. Со тоа, црквата Св. Богородица Перивлепта (1295) станала соборна црква на Охридската архиепископија која ја задржала својата автономност во периодот и самото место Дебој ја презема улогата на културно-образовен и религиски центар.

Македонските градови, вклучително и градот Охрид, се формираат кога околу тврдините се појавуваат првите населби во кои се врши трговска размена. Нивните урбанистички и архитектонски карактеристики се читаат и денес: тврдината како воена фортификација и живеалиште на феудалецот на највисоката точка на стратешки избран релјеф кој со природните карактеристики има предуслови за одбрана. Во ѕидините биле сместени општествените административни и репрезентативни функции и седиштата на црквените великодостојници. Утврдувањето на градот Охрид е изградено по сртот на двете брда, чии најстари партии датираат од III век пне. Од цитаделата, тврдината кон запад продолжува до местото Лабино, а потоа, според зачуваните делови на извесни остатоци, свива кон југозапад сѐ до најстрмните карпести делови на брегот на езерото. Од цитаделата кон исток, по сртот, тврдинскиот ѕид се протега кон месноста Дебој, од каде свива кон југ до брегот на езерото. Градот го чини подградието под цитаделата, каде се препознаваат станбени и работни зони, додека центарот на населбата е пазарот.

Во турскиот период овој интровертен урбанистички концепт се менува со пренесување на управните функции во посебни објекти и со тоа се губи функцијата на тврдината. Се формираат посебни зони на домување во рамнинските делови околу старата населба со што пазарот и чаршијата, кои порано биле градска периферија, сега стануваат и физички центар на населбата.

Охридската чаршија се развивала во „разгранета форма“, веднаш на подножјето на источното брдо, следејќи ја неговата структура и поврзувајќи ги денешниот плоштад и пристаниште (поранешниот житен пазар), со централното чаршиско јадро кај Стариот чинар, континуирано продолжувајќи по контурата на северното подножје на брдото се до вториот чинар кој се наоѓа на патот кон градот Струга. Со растењето на

градот надвор од утврдувањето и со растењето на чаршијата во Османлискиот период (изградбата на амамот кон исток, развојот на пазарот северно од чинарот и дополнителните трговски единици), уличните оски кои ја дефинираат чаршијата стануваат граница на Стариот град на Охрид.

Највисокиот подем на развојот на станбената зона се случува во периодот на преродбата, односно во текот на XIX и почетокот на XX век. Физиономијата на теренот ја определила структурата на градската улична мрежа, со што решавачки фактор претставува начинот на нејзиното создавање - временски и просторно. Системот на улици заедно со архитектурата која го врамува и со која чинат неделиво единство се создавал и се развивал потполно спонтано, неплански и постепено без било какви надворешни интервенции и обврски кои би поставиле свои мерила или диктирале односи, правила и прописи. Градителите, прилагодувајќи се на теренот и користејќи ги своите животни искуства и традиционални форми на уметничко творење, граделе домови и пристапи до нив, по што процесот континуирано продолжувал со наредниот градител кој се прилагодувал кон градбата и пристапот на неговиот сосед, создавајќи мрежа од улици, сокаци, скали и рампи со ваквото мултиплицирано надоврзување во период од повеќе столетија.

Сл. 3 Карактеристично обликување на уличната мрежа на Охрид (Касапова 1990)

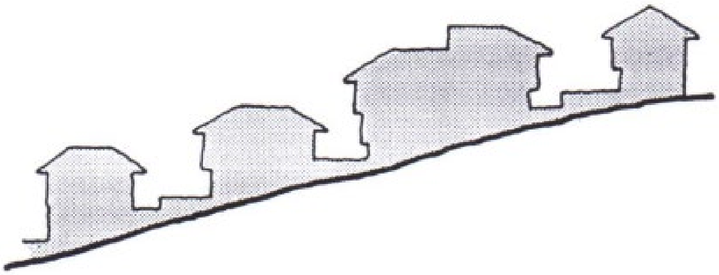
Улиците меандрираат меѓу куќите и станбените групации, извивајќи се во постепеното искачување до највисоките коти на ридот. Преку начинот на трасирање и спојување на улиците, слепите завршетоци и ќошињата, кои ритмично се повторуваат низ целата мрежа, се создава слика која наликува на органски манифестации во природата (Касапова 1990). Со овој принцип на градење се создаваат два типа на улици. Првиот тип на улици се улиците и сокаците кои ја следат конфигурацијата на теренот, односно

се долги потези кои се развиваат долж изохипсите. Другиот тип се сокаците кои ги засекуваат изохипсите под прав или друг агол, односно улиците кои го совладуваат наклонот на теренот и ги поврзуваат улиците од првиот тип. Поради ваквата конфигурација, совладувањето на теренот е најчесто во вид на рампи со камени прагови или со скали, што ја детерминира нивната типологија како пешачки улици, кои се нарекуваат спони. Карактеристично за уличната мрежа е и обликувањето на „судирите“ помеѓу два или повеќе сокаци. Волуменот на објектите се повлекува од аголот, со што се добива улично проширување со цел подобра согледливост, визуелна поента и место за секојдневно собирање на луѓето.

Во рамките на Варош се препознаваат јасно артикулирани морфо-синтаксни групации, кои пред сѐ произлегуваат од нивната програмска диференцијација. Се издвојуваат три вакви зони: рибарската зона, развиена по брегот на езерото; трговската зона, концентрирана во нискиот дел на Варош, долж улиците што директно водат кон градскиот центар и чаршијата; и зоната на вили, која се развива по наклонот на брдото. Позиционирањето на овие три зони во рамките на топографијата ги условува нивните типолошки матрици, ориентација на објектите и начинот на развивање на програмата.

2. 1. 2 Старградската архитектура во Охрид

Старградската архитектура во Охрид се оформува како слоевит градски систем, во кој просторот, структурата и начинот на живеење се меѓусебно условени во контекст на специфичната топографија на градот и езерото. Принципите на обликување на објектите во стариот град ја следат истата логика на прилагодување кон топографијата преку скалесто поместување на воедначени висини и волумени по наклонот на теренот. Објектите биле поставувани така да бидат овозможени погледи кон езерото и ориентација кон југо-исток, односно максимален пристап до светлина и сончеви зраци.



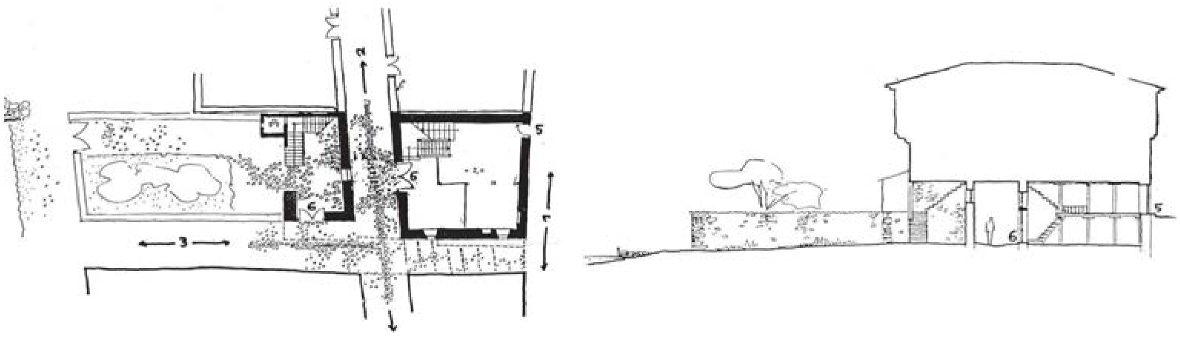
Сл. 4 Принцип на скалесто поместување по наклонот на теренот (Касапова 1990)

Поради ограничениот простор, објектите се развиваат вертикално и се шират кон надворешноста на горните катови со конзолно испуштање над улицата или соседните дворови за да се максимизира просторот за живеење без да се зафаќа поголема површина на земјата. Ова зголемување на основата по вертикала го создава препознатливиот скалест профил на куќите. Уличната мрежа, со тесни, кривулести сокаци и мали проширувања, овозможува постепено доживување на просторот и создава низа полу-јавни места, блиски по карактер до интимноста на дворот. Во рамки

на поширокате традиција на балканската староградска архитектура, оваа нерегуларност на парцелите и органската улична структура претставува одговор на теренот во пад и на континуираниот процес на постапено згуснување, но во Охрид таа е дополнително артикулирана преку силниот однос кон природниот амбиент.

Староградската архитектура на Охрид припаѓа на типологијата на градската балканска куќа од доцниот османлиски период, со јасно разликување на каменото приземје и лесните надградби на катовите изведени во дрвена конструкција. Приземните нивоа, често делумно вкопани во падината, имаат економска функција: магацини, визби, складишта за дрва и храна, простории за занаетчиска работа и помошни сервиси. Над нив се развиваат катовите со доминантно дрвена конструкција. Внатрешната организација на куќата се темели на јасна хиерархија: централниот простор (хол, поголема одаја или чардак) ги поврзува поединечните соби, зимски и летни престојни простории, просториите за работа и складирање, како и репрезентативните делови на домот. На овој начин, во рамки на ограничен волумен, се воспоставува прецизна функционална диференцијација врз основа на сезонските, дневните и социјалните одредници.

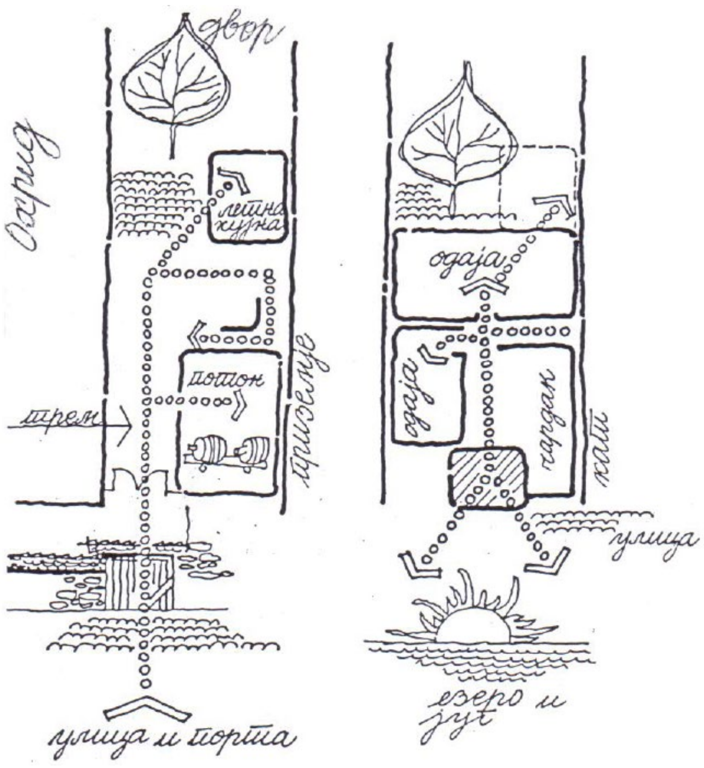
Односот помеѓу куќата, дворот и улицата се заснова на дијалектиката помеѓу внатрешноста и надворешноста. Компактниот уличен фронт, во долните нивоа обработен во камен, а во горните во бел варосан ѕид со дрвени елементи, го дефинира јавниот профил на уличниот фронт, зад кој се развива мал двор, тераса или низа полуотворени простори, поставени во однос на теренот. Фасадната композиција е резултат на конструктивната логика и функционалните барања: ритамот на прозорците, истакнатите еркери, линијата на стреи и дискретните декоративни елементи создаваат богат архитектонски израз, препознатлив во контекст на балканската традиционална архитектура. Еркерите добиваат дополнителна просторна и перцептивна улога - го продолжуваат внатрешниот простор кон пејзажот, врамуваат погледи кон езерото и го подобруваат осветлувањето во внатрешните простори.



Сл. 5 Основа на приземје на рибарска куќа (Чипан 1982)

Функционалните карактеристики на куќата се во тесна релација со моделот на живеење кој се развива во континуитет од доцно-средновековниот и османлискиот период до 19 век. Дневната и сезонската употреба на просторот се читаат во организирањето на летни и зимски одаи, во ориентацијата на поединечните простории кон сонцето или кон свежината на езерото и во внимателното поставување на отвори

и тремови. Социјалната структура - проширено семејство, јасна поделба на приватни и полу-приватни делови, одвоеност на гостинскиот и семејниот простор - директно се рефлектира во внатрешната диспозиција и во степенот на отвореност кон улицата. Во старата чаршија приземјето станува целосно отворено, додека во останатиот дел на градот станбената функција е доминантна, со нагласен тивок и резиденцијален карактер. Старoградската архитектура во Охрид е пример на балканска старoградска куќа која, преку специфичен топографски, климатски и културен контекст, развива сопствен, јасно артикулиран просторен и функционален идентитет.



Сл. 6 Пример за функционална организација на куќа во Охрид, Чипан

2. 2 Модернизациски процеси во Македонија во рамките на Југославија

Временската рамка на истражувањето го означува периодот во кој е препознатливо поместувањето на ракурсот на македонската архитектура кон модерните, а подоцна и кон постмодерните интернационални позиции во архитектурата. Почетокот на временската рамка го означува стапувањето на сила на Директивниот регулационен план за градот Охрид на хрватскиот архитект и урбанист Владо Антолиќ во 1948 година. Крајот на временската рамка е во 1991 година, која го означува преминот на земјата кон парламентарна демократија со нејзиниот излез од рамките на СФРЈ, како крај на модерниот развој на градот.

Идентификацијата на процесите на модернизација, нивните мотивации и ефекти првично ќе се спроведе преку претставување на контекстот на Југославија - нејзиниот политички систем и моделите на управување во текот на XX век (Halpern 1969). Југославија била основана во 1918 година како монархија, а за време на

антифашистичката борба во 1943 била оформена како демократска федеративна република. Политичкиот систем воспоставен по војната бил државен социјализам, а три години по Втората светска војна во 1948 година се случил прекин со источниот блок и се вовел специфичен социјалистички концепт на самоуправување (Mrduljaš et al. 2012). По овој прекин со тоталитарниот сталинистички модел, преку остварување пријателски односи, културни врски и економска и политичка соработка со двата блока, Титовата Југославија ја поставува својата геополитичка позиција помеѓу социјалистичкиот исток и капиталистичкиот запад. Оваа единствена позиција го олеснила пристапот до различни пазари, технологии и инвестиции, поддржувајќи го економскиот раст и модернизацијата, а воедно зачувувајќи ја политичката независност. Овој период се одликува со прогресивни тенденции на политичкиот, социјалниот и културниот контекст, економски просперитет, пристап до технолошки иновации и негување на урбаното планирање и архитектурата, со свежи идеи базирани на концептот на социјална еднаквост и моделот на само-управување (Kulić 2009a). Народна Република Македонија станала независен и рамноправен конститутивен субјект во рамките на поширокота федерација, а Скопје нејзин главен град.

Индустријализацијата претставувала централен столб на стратегијата за модернизација на Југославија. За разлика од советскиот модел, Југославија се стремела кон децентрализиран индустриски развој, сместувајќи фабрики и инфраструктура блиску до изворите на суровини, вклучително и во помалите градови. Овој пристап ја поттикнал урбаната експанзија надвор од историските јадра, го поттикнал регионалниот економски раст, и воедно, растот на помалите градови. Преку децентрализирање на економската и политичката моќ, на работниците и локалните заедници им била дадена значителна контрола врз претпријатијата и управувањето, промовирајќи ја социјалната еднаквост, намалувајќи ги класните антагонизми и поттикнувајќи чувство на колективна сопственост.

Туризмот бил витален сектор во модернизацијата на земјата, користејќи ги природните убавини и културното наследство на Југославија за генерирање интернационална културна и економска размена и зголемување на глобалното присуство на Југославија. Клучна компонента на масовниот туризам во Југославија претставувал работничкиот туризам. Преку воведување на концептот на социјален туризам и воведување на платениот годишен одмор (1946), работничкиот туризам станал масовен феномен, кој го симболизирал постигнувањето на социјалистичка еднаквост - трансформирајќи ја привилегијата на богатите во право за сите граѓани (Tchoukarine 2015). Овие работнички одморалишта (раднички одморалишта) нуделе прифатливи, организирани одмори со повластени цени за сместување и превоз, бонуси за одмор и програми прилагодени за работниците и нивните семејства. Државата и синдикатите имале активна улога во промовирањето на туризмот помеѓу работниците преку развој на викендички, одморалишта и кампови специјално проектирани за нив, резултирајќи во создавањето на голем број објекти за одмор од различни архитектонски типологии низ целата земја и поттикнување на регионалниот развој и економски раст. Во рамки на социјалниот туризам, државата исто така инвестирала и во младински одморалишта.

До крајот на 1970-тите и почетокот на 1980-тите, социјалниот туризам почнал да ја губи својата доминација со развојот на комерцијалниот и приватниот туризам.

По прекинот на политичките врски со Советскиот Сојуз, паралелно со општествените промени кон крајот на 1950-тите, а сѐ повеќе подоцна, со очигледна согласност од поголемиот дел од системските структури, државата и општеството отвориле простор за доминантните влијанија на западната култура, променувајќи го изгледот на средината со помош на уметноста (Zoranić 2020). Инсистирањето на важноста на уметноста и отворањето кон надворешните влијанија делувало просветлувачки врз општеството, создавајќи чувство на социјална екстровертност и просперитет. Улогата на модерната архитектура била од особена важност, претставувајќи визуелна материјализација на општествените намери за внатрешна и меѓународна репрезентација на прокламираното ново, модерно и отворено општество. Модернистичките идеи во архитектурата и урбанизмот биле препознаени како комплементарни на идеите за создавање похумано и отворено социјалистичко општество.

Архитектурата и урбанистичкото планирање биле клучни инструменти на модернизацијата и идеолошкиот израз на Југославија. Прогресивните тенденции на политичкиот и културниот контекст го негувале просторното планирање, додека економскиот просперитет и пристапот до технолошки иновации отвориле поле за урбанистички и архитектонски експерименти и иновации. Просторното планирање го следело интернационалниот функционалистички пристап - диференцијација на сообраќајна мрежа, јасно зонирање на различните функции на градот, предвидување на линеарни оски на развој на јавните намени, функционалистичко домување поставено во јавни зелени простори. Изградбата на јавни згради, културни центри, музеи и станбени згради ја одразувала посветеноста на државата кон напредок, социјална благосостојба и културен идентитет. Покрај општественото значење, постоел стремеж кон модернистичките архитектонски стандарди и аспирации за високи достигнувања на југословенската архитектура.

Архитектите биле ослободени од еклектичниот, историски мандат на социјалистичкиот реализам и се навратиле кон модернистичкото наследство од меѓу-воениот период. Интернационалниот архитектонски стил на едноставни бели волумени и стаклени кули станал дефакто стил на првиот бран на модернизации во 50тите. Како што меѓу-воениот модернизам го гледал идеалот за напредок во рационализацијата, хигиената и технологијата, идеалот на повоениот модернист бил да го претстави животот како целина, без поделби, имајќи ја во својата средина антрополошката страна на неговата општествена структура (Ивановска Дескова 2012).

Бројните последователни промени на општествениот контекст резултирале со чести прилагодувања на концептите на модернизацијата или во нивна стагнација и застој. Тенденциите кон историскиот континуитет и хуманизацијата на модерната архитектура и планирање се изразувале со враќање кон регионалниот израз преку употреба на локален материјал и инкорпорирање на традиционални форми и искуства

соодветни за климата и културата и постојат како значаен елемент на архитектурата и планирањето во периодот (Kulić et al. 2012). Земјата произвела препознатлива форма на модернистичка архитектура која ги спојувала влијанијата од Централна и Западна Европа со локалните традиции и социјалистичките идеали. Ова се одразило во културните политики и архитектурата кои имале за цел да ги обединат републиките, почитувајќи ги нивните посебни традиции Истражувањата на оваа архитектура (Zoranić 2024) веќе ја поставуваат како архитектура со тенденции на критички регионализам и органски модернизам, потенцирајќи дека се појавува пред теоретското дефинирање на поимот од страна на Фремптон. Оваа архитектура претставува настојување на модерната архитектура да одговара на гео-морфологијата, климата, вегетацијата, традицијата и културно-историските параметри. Наместо фолклорно копирање, регионалното се сфаќа критички: вернакуларната архитектура, занаетите, материјалите и пејзажот се интегрираат како составни елементи, а регионализмот се дистанцира и од националистички и популистички интерпретации.

Образованието претставувало примарна врска за одржување на континуиран дијалог со западниот модернизам. Во текот на 1920-тите и 1930-тите, многу југословенски архитекти кои ќе станат водечки фигури во повоениот период студирале или работеле во архитектонски студија во странство. Долгогодишните политички и економски врски на северните делови на земјата со Централна Европа овозможиле различни истакнати југословенски архитекти да се обучуваат во Виена или во други големи градови на поранешната Австро-унгарска империја. Оваа традиција продолжила во 1950-тите и 1960-тите, но во рамките на програмите за грантови и помош финансирани од западните земји за да се постигне политичко влијание и стратешко партнерство со земја која се оддалечила од Советскиот Сојуз (Stierli 2018). Паралелно со овој увоз на искуство, архитектонското знаење се развивало во универзитетите во Белград, Загреб и Љубљана. Најголемо влијание врз повоената југословенска архитектонска култура, особено врз Љубљанската школа, имало студиото на Ле Корбизје во Париз.

Ниската позиција на Македонија во политичката географија на Југославија (Kulić 2009b) претставува главен фактор за модернизација на македонските градови под водство на надворешни архитекти во првите години на пост-воениот период. Во економската анализа на првиот петгодишен план за развој на народната економија на ФНРЈ за периодот 1947-1951 година, јасно се покажува ниската стартна позиција на Македонија во рамките на федерацијата, измерена преку степенот на индустриска развиеност и уделот во вкупното производство (Čepo 1986). Како дел од групата „заостанати“ региони (заедно со Босна и Херцеговина и Црна Гора), Македонија добива високи планирани стапки на раст и насочени инвестиции во инфраструктурата, индустријата и енергетиката, со цел да се намали јазот во однос на поразвиените републики. Овој модел на „корективен развој“ имплицира дека македонското општество, а со тоа и неговата архитектонска продукција, влегуваат во процесот на модернизација од структурно маргинализирана позиција, каде истовремено државната политика рапидно го забрзува економскиот раст.

Македонија била сиромашна и со недостиг на образовани професионалци, вклучително и мал број архитекти. Илустративен е примерот со бројот на стручни кадри во периодот на петгодишниот план: Хрватска располагала со околу 320 архитекти и инженери (Kulić 2009b), додека Македонија имала само четворица архитекти - Сотир Томоски, Михо Чакеља, Иван Артемушкин и Борис Чипан (Чипан 1974). Во првата декада од периодот, најголем дел од архитектите и планерите кои ќе бидат вклучени во процесите на модернизација во Македонија се професионалци од другите конституенти држави во Југославија. Архитектонската професија, која ја институционализирала разликата помеѓу архитект и градител/занаетчија, во Македонија била воспоставена во 1949 година со основањето на Техничкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" во Скопје. Размената на информации и интернационалните студиски и практични размени биле важни компоненти кои што овозможувале платформи и пристап кон вградување на глобалниот развој. Првите генерации професори на Техничкиот факултет биле архитекти и урбанисти од другите југословенски републики, како и локални архитекти што се образувале во странство пред Втората светска војна.

Модернизацијата во Македонија се одвива во рамки на процесите на модернизација, интернационализација и индустријализација кои го карактеризираат југословенскиот период. Како и во другите конституентни држави, модернизацијата во Македонија била дефинирана од социјални трансформации, нови технологии, нови архитектонски типологии, развој на нови конструктивни методи и размена на информации. Подемот на процесите на модернизација и инвестициските вложувања на Југославија во Македонија кулминира со несреќната околност на скопскиот земјотрес во 1963 година (Ивановска Дескова 2012). Ангажманот на интернационалната заедница во неговата пост-земјотресна обнова резултира со трансформација на Скопје во експериментално поле со плодна архитектонска продукција на интернационални и локални архитекти и образување/стипендирање на дел од македонските архитекти на проминентни архитектонски школи. Оваа генерација архитекти претставува првата генерација домашни творци и професори кои понатака ќе работат на тлото на Македонија.

По распадот на источниот блок, во 1991 година Југословенската федерација се распаднала, што довело до независност на поранешните шест национални републики и нивна транзиција во парламентарна демократија.

2. 3 Модернизациски процеси во градот Охрид

Модернизациските процеси во градот Охрид започнуваат со стапувањето на сила на директивниот регулационен план за градот Охрид на хрватскиот архитект и урбанист Владо Антолиќ во 1948 година. Владо Антолиќ студирал во Виена, по студиите работел една година во студиото на Ле Корбизје (1927), бил член на ЦИАМ од 1932 до 1939, потписник на Атинската повелба и консултант за урбанистичко планирање при Обединетите нации. По стекнатото искуство во странство, во 1930 година се вратил во Загреб каде работел на голем број просторни планови за различни градови во рамките на Југославија (Ivanković 2009). Од 1945 до 1953 година бил советник за урбанизам во

Македонија (Константиновски 2001). Во периодот од 1946 до 1948 година ги изготвува регионалниот план на Охридското езеро и директивните регулациони основи за развој на градовите Охрид, Битола, Прилеп, Свети Николе и Струга (Antolić 1949b).

Сл. 7 Прв генерален план за Охрид, Георги Ковалевски, 1936 (Ковалевски 1936)

Неминовно е да се спомене првиот генерален план за Охрид, како единствениот претходник на планот на Антолиќ, изработен во рамки на Кралството Југославија. Првиот генерален план за Охрид е направен во 1936 година од рускиот архитект и планер Георги Ковалевски[3]. Планот на Ковалевски за градот Охрид воспоставува нова контура на градот која зафаќа нови територии на претходно неразвиено земјиште во рамнината. Соодветно на неговото образование стекнато во европските културни центри, тој предлага нова урбана форма врз основа на принципите за обликување на

[3] Георги Ковалевски е роден во 1888 година во Елисаверград, Русија (денес Украина), се школувал и дипломирал во областа на архитектура и урбанизам во Киев, после што останал одреден период на студирање во Англија, Франција и Германија. По Октомвриската револуција, во 1920 година емигрирал во Белград, каде бил долгогодишен раководител на одделот за урбанистичкото планирање во општина Белград и го направил првиот генерален план за Белград во 1923 година (Vuksanovic-Macura 2016).

градовите во урбанистичкото планирање во европските градови од XIX век - воведување на железница; кружен пат; праволиниска улична мрежа што ги вклучува радијалните улици и малкуте постоечки улици во рамнината; паркови, градини, отворени плоштади како пресечни точки со триаголни и трапезоидни простори или кружни и овални форми и периметарски блокови со униформни блокови и нагласена симетрија и аксијалност. Овој план предлага трансформација на крајбрежјето во улица со посебни ленти за пешаци и возила со средишна пејзажна лента помеѓу нив и воведува нова улица - булевар паралелно на старата чаршија - двете улици се единствените делови од планот што воопшто се реализираат.

Регионалниот план за Охридското езеро и директивните регулациони основи за развој на градовите Охрид, Битола, Прилеп, Свети Николе и Струга на Владо Антолиќ се објавени во месечното научно списание за архитектура, урбанизам и применети уметности „Архитектура“, број 25/27 1949 година, издадено од Сојузот на архитекти и инженери на ФНРЈ во Загреб. На одделните планови им претходи воведен текст со наслов „За проблемите на урбанизмот и архитектурата на Македонија“, во кој што Владо Антолиќ ги изнесува своите ставови околу изработката на плановите за урбанизација на Македонија. Тој потенцира дека при изработката на плановите за урбанизација на земјата треба првично да се земе предвид она што земјата веќе го има - изградените населби и градови, кои постојат и кои низ вековите се граделе според принципи утврдени низ пракса. Идниот развој на градовите во Македонија се планира врз основа на индустријализацијата на земјата и зголемувањето на механизираните сообраќајни средства, со што се јавува потреба со регулација да се предвиди јасна и функционална градска сообраќајна мрежа со можност за постепено усовршување на поединечни елементи според потребите на иднината. При тоа треба да се води сметка за постојната состојба - постојните вредни елементи и просторното единство и хармонија на градот. Но, таквата грижа никако не смее да оди на штета на идниот развој на градот.

Отворајќи го прашањето до кој степен треба да интервенира урбанистот, Владо Антолиќ ја потенцира тешкотијата на задачата и одговорноста на планерот пред самиот себе и пред идните генерации. За разлика од регулационите зафати во западноевропските градови, каде што веќе постојат одредени принципи, шеми и формули за решавање, и каде што поединечни проблеми се решавале низ долг временски период, во регулацијата на македонските градови сè уште не постои некој испробан „рецепт“, ниту модел за урбанистичко решавање. Тврди дека, за среќа, факторот „време“ ќе ја одигра својата улога, како што секогаш се случува во планирањето. Таму каде што планерот предвидел добар потег, тој ќе се одржи, а каде што погрешил или каде што немал доволно „смелост“ за поголем зафат, таму времето ќе го надмине и ќе се појави потреба за одредени промени. Се разбира, таму каде што неговата смелост била „прерана“ и каде со некој негов зафат, поради иднината, е уништена постојната урбанистичка хармонија или вредност, таму е тешко да се исправи грешката. Тогаш, ќе мора со нов потег и изградба на нови објекти да се создаде нова урбанистичка квалитетна средина, за да се надомести загубата на старата

вредност. Затоа, при урбанистичките зафати во македонските градови, планерот треба да има решителност и претпазливост во најголема мера. Покрај примената на современата урбанистичка наука, планерот треба интуитивно да ги забележува специфичностите на местата и да ги зема предвид во процесот на планирање, можеби не толку при генералната диспозиција, колку при идната разработка на деталите во плановите и при проектирањето на одделни зони и градби (Antolić 1949b).

Вклопувањето на нови елементи во постојните урбанистички единици претставува чувствителна задача и според Владо Антолиќ, токму тоа е клучниот урбанистички проблем на македонските градови. Имено, кај нив најчесто не може да се негира постојната состојба, иако голем дел од тие градови се во пропаѓање и е веројатно дека со текот на времето ќе се преобразат и ќе добијат поинаков изглед. Но, во периодот додека сè уште стојат едно покрај друго старото покрај новото, а тоа е токму периодот што претстои со поставувањето на неговиот план, треба да се зачува мерилото, а со тоа и складноста на македонските градови. Владо Антолиќ предлага три принципи за решавање на „конфликтот" помеѓу старото и новото.

Првиот и испробан метод е принципот на изолација, преку кој стариот дел на градот со своето мерило и животот на пешаците продолжува да живее изолиран од новиот дел на градот, а просторната изолација на стариот град се остварува најчесто преку појас на зеленило или друг тип на јасно дефиниран раб. Имајќи предвид дека старите градови најчесто во најголемиот дел биле изградени на ридест терен, како предградие на утврден град, принципот на изолација може корисно да се применува таму каде што постои целосна урбанистичка складност на постојниот стар град.

Во спротивен случај треба да се примени принципот на мешана поврзаност. Новите објекти и населби тогаш треба да се градат внатре во постојните населби, и тоа на слободни површини или на површини добиени со санација на постојните дотраени куќи. Конфликтот со околината може да се решава преку методот на изолација, на пример, со воведување на нови појаси на зеленило, кои можат корисно да се искористат за паркови, детски игралишта и изградба на помали објекти, кои создаваат премин од новото кон старото мерило.

Третиот принцип на решавање на односот помеѓу старото и новото во просторот е таканаречената „вградена поврзаност". Овој принцип претставува изградба на нови објекти и населби веднаш покрај старите онаму каде што може да се постигне принципот на истоветно мерило, без оглед на архитектонската обработка. За да се постигне континуитет на силуетата, објектите со поголемо мерило можат да се спојат со некој меѓу-елемент со околината со помало мерило. Тој меѓу-елемент би требало да е архитектонски обработен како новиот објект, но со мерило усогласено со постојната околина.

Крајно, Владо Антолиќ ја потенцира важноста на стручноста и разбирањето на архитектите - проектанти на поединечни објекти и на тесната соработка и согласноста на архитектите-проектанти на поединечни објекти со архитектите-планери при деталната урбанистичка разработка на идниот развој на градовите. При обликувањето

на објектите, архитектите треба да се стремат да се прилагодат на мерилото на околината, а таму каде што тоа не е можно, треба, обратно, околината да се прилагоди на новите објекти. Прилагодувањето на архитектонското обликување кон постојната архитектура не смее да оди во насока на банално повторување на поединечни градителски елементи на старата архитектура, туку - „во насока на прилагодување на мерилото, во примена на сродни материјали, особено на покривите, расчленетоста на објектот, за да се изедначат мерилата, хармонијата на боите, примената на функционално-традиционалните елементи, особено „чардаците“ и другите отвори условени од климата, вообичаената култура на живеење и сл. При тоа градење треба да се применат современи технички средства.“

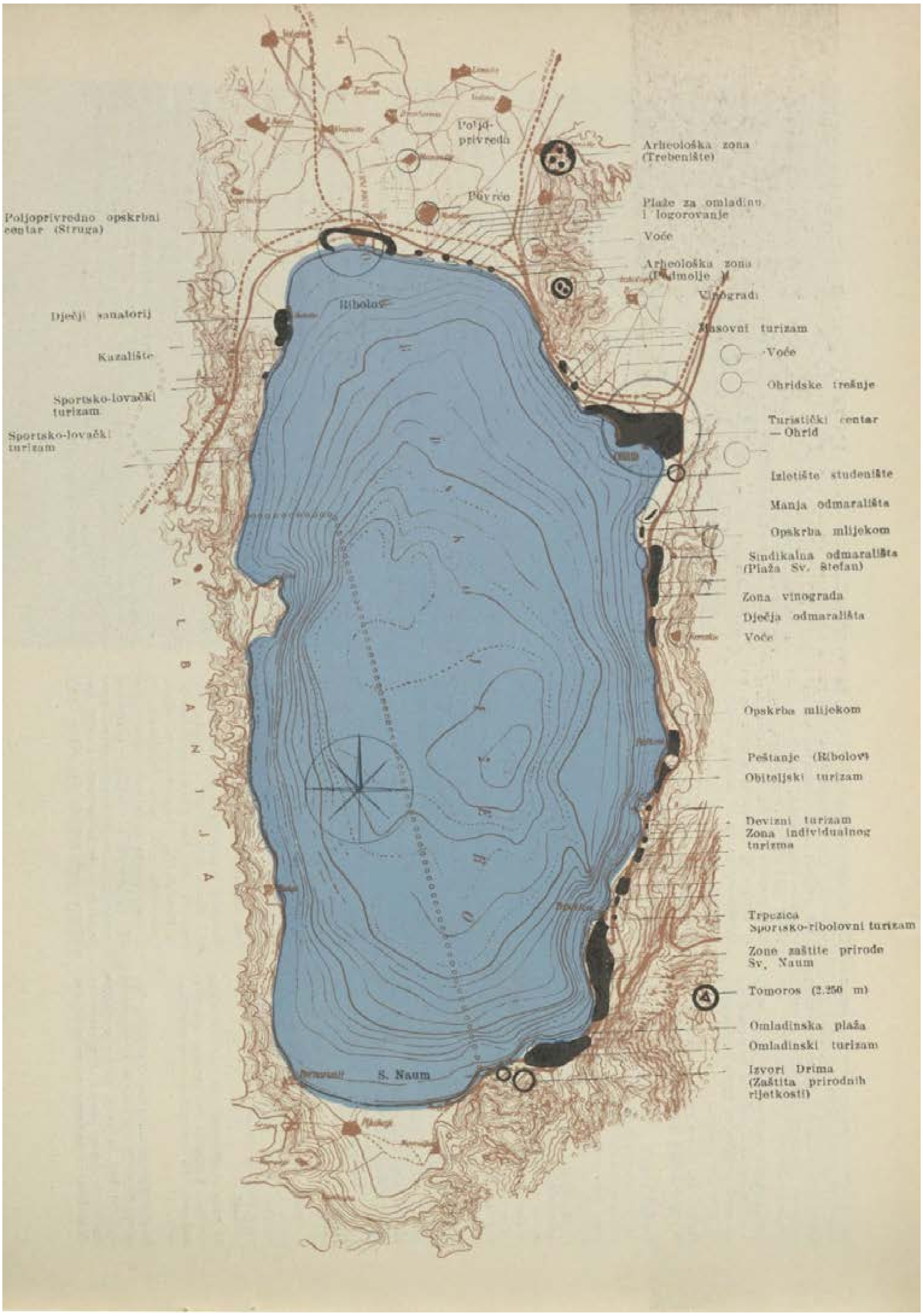
2. 3. 1 Регионален план на Охридското езеро

Владо Антолиќ го потврдува Охридското Езеро како еден од највредните предели на ФНРЈ, со својата убавина, единственост на пејзажот и населбите, како и со богатството на културно-историски споменици. Поставувањето на регионот на Охридското Езеро како највažна туристичка зона во Македонија во иднината е почетна точка при изработката на идејниот регионален план (Antolić 1949c).

Во однос на намената на езерскиот брег, предвидено е зонирање на различни намени во неколку центри и повеќе области долж езерскиот брег, во зависност од особеностите на различните места. Дополнително, туристичките намени се зонирани според различните типови на туризам и според различните социјални групи за кои се наменети. Долж брегот се предвидени и таканаречени резервати на природата, односно места/предели во кои што се препорачува да нема никакви интервенции со цел да се зачува недопреноста на природата. Центар на севкупниот туризам би било постојното место Охрид, кое би можело да прими најголем дел од туристите во транзит, при што само еден дел би останал подолго во него, за кое што место следи и одделна директивна регулациона основа.

Струга, заедно со пределот северно од неа и пределот меѓу Струга и Калиишта, како места со мочурливо земјиште, се поставува како центар за земјоделско снабдување на котлината на Охридското Езеро, по предвидена мелиорација на земјиштето. Една од предложените можности за мелиорација на мочурливото земјиште е намалување на водостојот на езерото, со што е потенцирано дека на овој начин би се загрозила убавината на бреговите. Без разлика на одбраниот метод, проблемот би се решавал преку регулацијата на Црн Дрим, кој тече низ Струга и претставува главна туристичка атракција на градот. Бидејќи овој основен хидротехнички проблем не бил детално испитан во времето на правење на планот, овој предел не е внесен во планот за туристички цели. Доколку би се ликвидирала мочурливоста, се отвораат големи можности за идниот масовен туризам бидејќи во самата Струга постои убава плажа и можност за уредување на хотелско-туристичка зона.

Помеѓу Струга и Охрид, езерскиот брег е плиток и песочен како плажа, но исто така делумно има мочурлив карактер. Во овој предел е предвидена зона за одгледување на овошје како и плажи за младина и кампување.



Сл. 8 Регионален план за Охридското езеро, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949c)

Потесниот предел околу Калишта и пределот во правец на Радожда се поставува како зона за туризам и одморалишта. Калишта би можел да претставува туристички центар на западната страна на Охридското Езеро. Висорамнините во овој предел се погодни за сместување на училишни /детски колонии или за бањи. Пределот околу Радожда се зонира за спортски ловен туризам.

Пределот северно од Охрид има земјоделски карактер, и се планира да остане таков и во иднина. На источниот брег на Охридското езеро се предвидуваат главно туристички зони. Топографијата на овој дел од брегот е дефинирана од наклонот и позицијата на планината Галичица во однос на Охридското езеро, со што брегот се карактеризира со плиткост (мала длабочина) и стрмниот масив како позадина на пејзажот.

За ридот Горица се предвидува пошумување и овој предел е планиран за поединечни помали објекти за одмор. По стапувањето на сила на планот, ридот Горица е дефиниран како зона во која што ќе бидат изградени објекти за одмор на претседателството на владата на СФРЈ. За таа цел, Владо Антолиќ во 1952 изготвува посебна регулација само за зоната на Горица.

Пределот Св. Стефан, јужно од Горица, каде што постои прекрасна долга плажа, е предвиден како масовна одморалишна зона за синдикално летување (едно одморалиште веќе во изградба во времето на носење на планот). Во самиот текст Владо Антолиќ потенцира дека во иднина ќе треба мерилото на објектите да се прилагоди на околината, како критика кон поставеноста и габаритите на двете одморалишта чија изградба е започната за време на носењето на планот. На крајот на овој предел кон југ се предвидени детски одморалишта.

Населбата Пештани се карактеризира со долги плажи јужно и северно од неа, додека главна дејност е рибарство. Во таа линија населбата би прифатила туризам од семеен и мешан карактер и би служела како блиско излетничко место на Охрид чија што риболовна намена се задржува.

Зад Пештани завршува плиткиот брег со долгите плажи и започнува расчленет стрмен брег, кој најчесто навлегува кон езерото во вид на високи клифови, создавајќи меѓу себе мали заливи. „Крајбрежните карпи се од камен во многу бои. Растителноста е ситна, но многу убава. На места, во заливите, поединечно или во групи, има огромни дрвја од орев, врба и други дрвја, кои заедно со езерото создаваат прекрасни места. Тоа е најубавиот дел од брегот на Охридското Езеро, со многу разновидност и преубави осамени места, погодни за пловење со чамец за одмор и уживање во природата, а на места и за пристап во заливите за уживање во убавината на природата, мирот и погледот кон езерото. Овие места одамна ги избирале разни пустиници за своите медитации и живот одвоен од луѓето, уживајќи во осаменоста и убавината на природата. Овој дел покрај езерото не смее да се изградува со хотелски и одморалишни објекти за масовна употреба, туку треба да остане претежно неизграден. На одделни места, покрај некои заливчиња, ретко би можеле да се изградат многу мали објекти, главно наткриени простори, за можност туристите да се засолнат при невреме и за краток одмор. Тоа би можеле да бидат мали кафулиња и слично“ (Antolić 1949c).

Постојат неколку поголеми платоа покрај езерото помеѓу месноста Св. Стефан и Пештани, кои се потенцираат како зони на кои би можеле да се изградат помали групи хотелски објекти за оние посетители кои сакаат да го поминат одморот во релативна осаменост. Непосредно после Пештани кон југ, се наоѓаат високи платоа, над езерото, пристапни од патот кој тука се одвојува од езерото, кои би биле погодни за изградба на разни бањи, на кои им е потребна голема инсолација.

За Трпејца се поставуваат истите одредници како и за Пештани. Во самата Трпејца се предвидува изградба на мал хотел за транзитни туристи и за оние што сакаат подолго да престојуваат и да уживаат во природата и рибарскиот живот покрај рибарите од Трпејца. Во оваа област, на горниот дел покрај туристичкиот пат, како и на крстосницата за Св. Наум и идниот пат кој преку превојот води кон Преспанското Езеро, би можеле да се развијат помали хотели од транзитен тип. Тука се препорачува да се постават и станица за авто-сервис и поврзување со паробродската езерска линија, како и почетна точка за туристички тури на Галичица. Во близина на ова место постои можност за изградба на жичарница или фуникулер до врвот Магаро, од каде има прекрасен поглед на двете езера и околните планини.

Помеѓу Трпејца и плажата Св. Наум не треба да се подигаат никакви објекти, дури ни за засолниште на луѓето при нужда, за да се избегне поинтензивно доаѓање на луѓе, бидејќи тоа би ја загрозило недопрената природа.

Пределот Св. Наум нуди исклучително големи можности за масовен туризам поради долгите плажи и рамните слободни површини околу постоечкиот манастир, кои овозможуваат изградба на поголеми хотелски и одморалишни објекти за најмасовен туризам - за синдикати и разни институции. Изворите на Дрим претставуваат интересна природна реткост, туристичка и научна атракција. Овој предел се зонира за одморалишта за млади, поради големите површини погодни за паркови и физичка култура. Предуслови би биле санирање на целиот крај, сушење на мочурливиот дел и уредување на потоците. Во непосредна околина и во местото Љубаништа постои можност за организирање економии за директно снабдување на оваа зона со свежа храна, особено млечни производи.

Предвидена е железничка пруга со нормален колосек во правец Битола - Охрид - Струга - Скумба (Албанија) - Јадран. Туристичкиот колски пат би се водел така што би ги обиколувал главните места, како и капалишните, односно туристичките зони. Патот би се трасирал околу езерото, а може да се изведе и врска преку превојот Галичица кон Преспанското Езеро. Во текстот за планот е потенцирано советување од некои стручњаци за пробивање тунели под карпите во пределот од Пештани накај Св. Наум во однос на трасирањето на идниот туристички пат околу езерото. Владо Антолиќ вели дека тоа никако не би смеело да се дозволи, бидејќи би се уништиле најубавите предели покрај езерото. Езерскиот сообраќај би се одвивал со бродови и моторни чамци долж брегот, особено на линиите Охрид - Св. Стефан - Пештани, Трпејца - Св. Наум, како и Охрид - Струга - Калишта - Радожда.

За зачувување на убавината, Охридското Езеро не треба да се „огради“ по целата должина со населби. Авторот на планот тврди дека за тоа нема ниту потреба, ниту економски услови, бидејќи позадината на брегот е многу мала, а и релативно сиромашна. Не би било пожелно, ниту потребно, на езерото да се сместуваат индустрии, дури ни ако на Дрим се добие значително количество електрична енергија. Охридското Езеро треба да остане, како што било и досега, природна убавина, и да служи како главна туристичка зона на Македонија и Југославија за одмор и рекреација на сите работници. За таа цел, нови населби се препорачува дека може да се градат покрај постојните населби или во зоните кои што се предвидени со овој план, по зададените препораки, без да се уништи убавината на езерото и природата околу него.

Поради немањето прецизни предвидувања за понатамошниот раст, во регулационата основа се поставува како важен елемент можноста за понатамошни измени и проширувања на туристичките зони. Овој план се потпира на дисперзирање на туризмот преку воспоставување помали туристички центри долж брегот на езерото, со цел да се избегне значителен раст на градот Охрид.

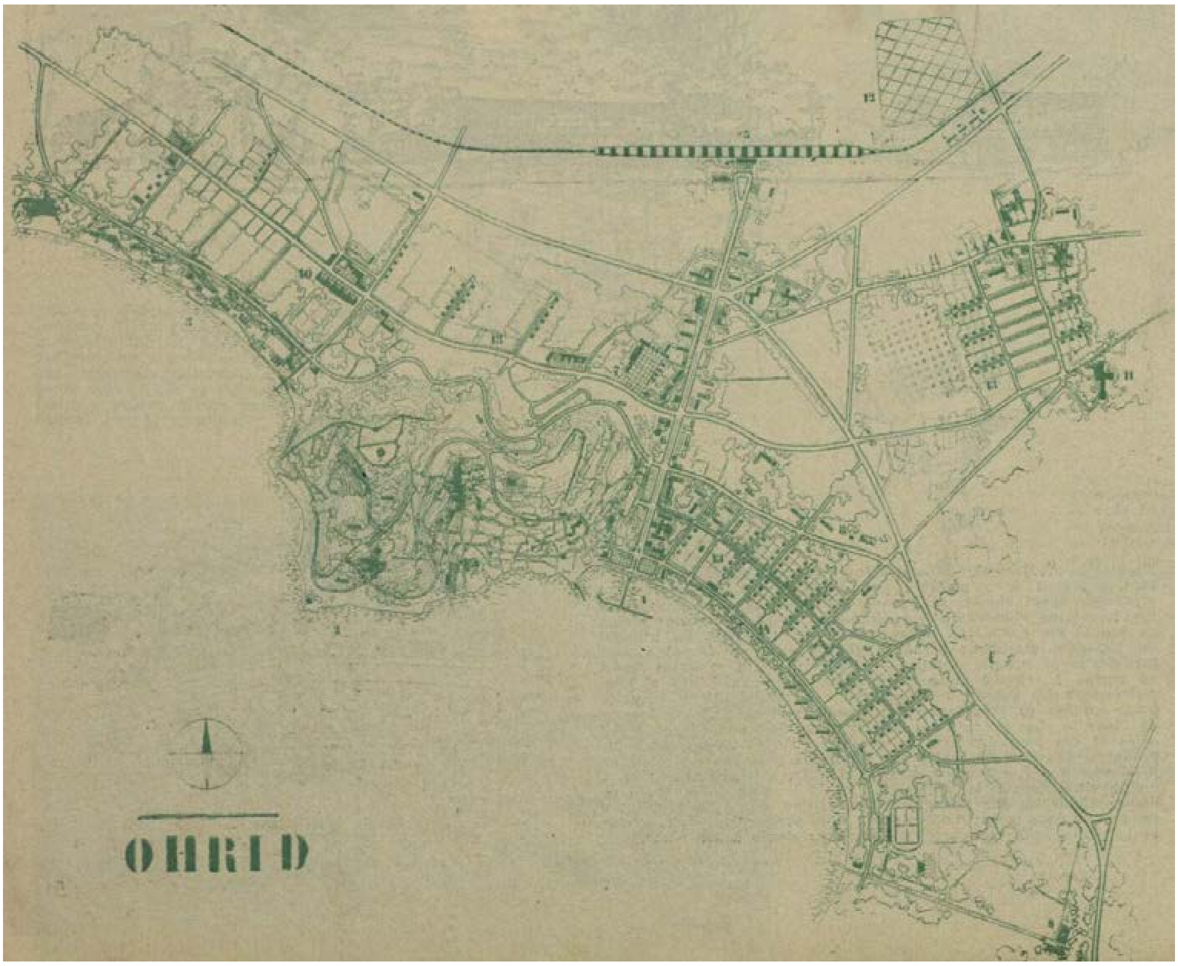
2. 3. 2 Директивна регулациона основа за развој на градот Охрид

Со планирањето на туризмот како главна стопанска гранка, Охрид се предвидува да биде почетен центар на туризмот за целото Охридско Езеро. Тој истовремено, ќе остане политичко - управен и културен центар на регионот на Охридското Езеро.

Сл. 9 Прва катастарска мапа на Охрид, 1936 година

На почетокот на XIX век, Охрид имал 20.000 жители. Поради економската криза и тешките политичко-општествени услови пред Балканската војна и за време на

Кралството Југославија, голем број луѓе се иселиле од Охрид во други краишта и надвор од земјата. Во времето на изработка на планот, Охрид има околу 8.000 жители. Во планот се предвидува дека бројот на жители ќе расте, главно како резултат на предвидениот раст на туризмот, а потоа и индустријата (Antolić 1949a).



Сл. 10 Директивна регулациона основа за развој на градот Охрид, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949a)

Во директивната регулациона основа за развој на градот Охрид, транзитниот колски и железнички сообраќај се иззема од градот со негово воспоставување врз постоечките обиколни транзитни правци и предвидување нови сообраќајници. Постоечката железничка „теснолинејка“ (0,60 м) се предвидува да се замени со пруга со нормален колосек со врска кон Битола на исток и тунел под планината, а преку долината на Шкумба на запад, преку Албанија до Јадранот. Во регулацијата е предвидена приближна траса на идната пруга, како и локацијата на железничката станица.

Со планот е предвиден раст на градот во падината. Нарекувајќи го градот Охрид „град со две лица“, Владо Антолиќ ги потенцира разликите помеѓу градот на ридот и градот во падината. Рамнинскиот дел на градот има многу зеленило, од кое излегуваат покривите на куќите поединечно или во помали групи, така што во целост доминира зеленилото. Во непосредниот период пред составување на планот, постои постојана тенденција за преселување од ридот во рамнината. Таква желба изразувале и

претставниците на месните власти и населението при изработката на регулаторната основа на местото. Затоа, за градските населби се предвидени површините во падината покрај езерото.

Во рамнинскиот дел на градот, тангирајќи го стариот дел од градот, предвидена е нова сообраќајна артерија за поврзување на пристаништето со плоштадот кај Чинарот и идната железничка станица. Оваа улица би била новата културна и управна оска на градот - од источната страна се предвидени јавни градски згради: пошта, дом на култура, суд и слично. Од западната страна се предвидени ниски павилјони за дуќани, фини занаети, изложбени простори и слично. Предвидено е овие објекти да бидат ниски, применувајќи го принципот на „вградена поврзаност“ за да се овозможи континуитет на силуетата и да не се затвори погледот кон стариот град на ридот.

Градската улична мрежа е поставена во ортогонален систем кој паралелно и нормално ја следи линијата на брегот, континуирано отворајќи визури кон езерото и овозможувајќи осветлување и проветрување во градската средина. Во уличната мрежа се интегрирани неколкуте постоечки улици во рамнината.

На исток и запад од стариот дел на градот, во појасот долж брегот на езерото се предвидува туристичко - станбена зона. Линијата на брегот во двете насоки се планира да биде плажа со густо високо зеленило, додека линеарните зони долж брегот веднаш покрај плажите би биле со туристичко - станбена намена. Препораката на планерот е покрај езерото да има помал број хотели од транзитен тип, што би водело до избегнување на конфликтот помеѓу мерилото на стариот град и новите населби, бидејќи новите туристичко - станбени објекти би можеле да се изградат во форма на помали згради. Покрај тоа, би се успеало да се зачува поголем дел од постоечките објекти. На западната страна на градот, во појасот северно од туристичко - станбената зона, е предвидена зона на поголеми хотели, паралелно со патот за Струга.

Во источната страна на градот, во појасот северно од туристичко - станбената зона, се планира зона за средни и стручни училишта и здравствени установи. Оваа зона ги интегрира постојната гимназија и школата за резбарство покрај постојниот пат за Студенчиште и се карактеризира со слободно-стоечки објекти во густо зеленило. Основните училишта и градинки се предвидени во рамки на градските станбени зони.

Станбено - земјоделските населби се предвидени на периферијата на градот, покрај постојните населби - „маала“ на северната страна на градот. Индустриската зона, во која што би биле сместени работилниците и складиштата, се предвидува во северниот дел на градот, на патот кон Битола, во непосредна близина на предвидената железничка станица.

Спортско - фискултурниот центар се предвидува во областа помеѓу изворите наречени Студенчиште, преку кои се снабдува градот со питка вода, и источниот раб на градот. Самиот предел бил наречен Излетишта и претставувал омилено излетничко место веднаш до градот Охрид, кое се карактеризира со пространа област, густо високо зеленило и која е делумно мочурлива бидејќи во неа се слеваат планинските потоци.

По потребната санација, со регулацијата се предвидува изградба на фискултурен центар.

Сл. 11 Алтернатива на директивната регулациона основа на градот Охрид, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949a)

Како анекс на планот, Владо Антолиќ изработил Алтернативата за туристичката зона на директивниот регулациски план за Охрид, која што алтернатива ќе биде земена предвид во отпочнувањето на модернизациските процеси во градот Охрид. За разлика од претходната основа, која водела сметка за потребите на самото место, алтернативата за туристичката зона на директивниот регулациски план за Охрид е изработена дополнително по барање според потребите на републичкиот туризам. Измените во овој алтернативен план се јавуваат во линеарните зони долж брегот. Во појасот на брегот на источниот дел од градот се предвидени големи хотели во зеленило, наместо претходно предвидената интеграција на помали хотелски структури со станбена зона на објекти за едно-семејно домување. Во појасот на брегот на западниот дел од градот се предвидени одморалишта за социјален туризам.

Во графичкиот приказ на директивниот регулациски план јасно се чита модернистичкиот концепт на планирање преку јасната централна оска која содржи административни, управни и културни намени и зоните кои се развиваат кон запад и исток и ги содржат угостителството и домувањето.

Како завршен збор во објаснувањето на планот за Охрид, Владо Антолиќ ја потенцира важноста на работата на архитектите при реализацијата на планот, имајќи ја предвид специфичноста на местото. „Ако некаде, тогаш во случајот на Охрид особено важи фактот дека со урбанистичките идеи и планови може да се спроведе само еден дел од регулацијата. Другиот дел одговорност за таа работа паѓа на архитектите - проектанти на поединечните објекти и на оние што ја спроведуваат регулацијата, бидејќи без нивно разбирање и квалитет не може да се постигне урбанистички склад во изградбата на местото.“

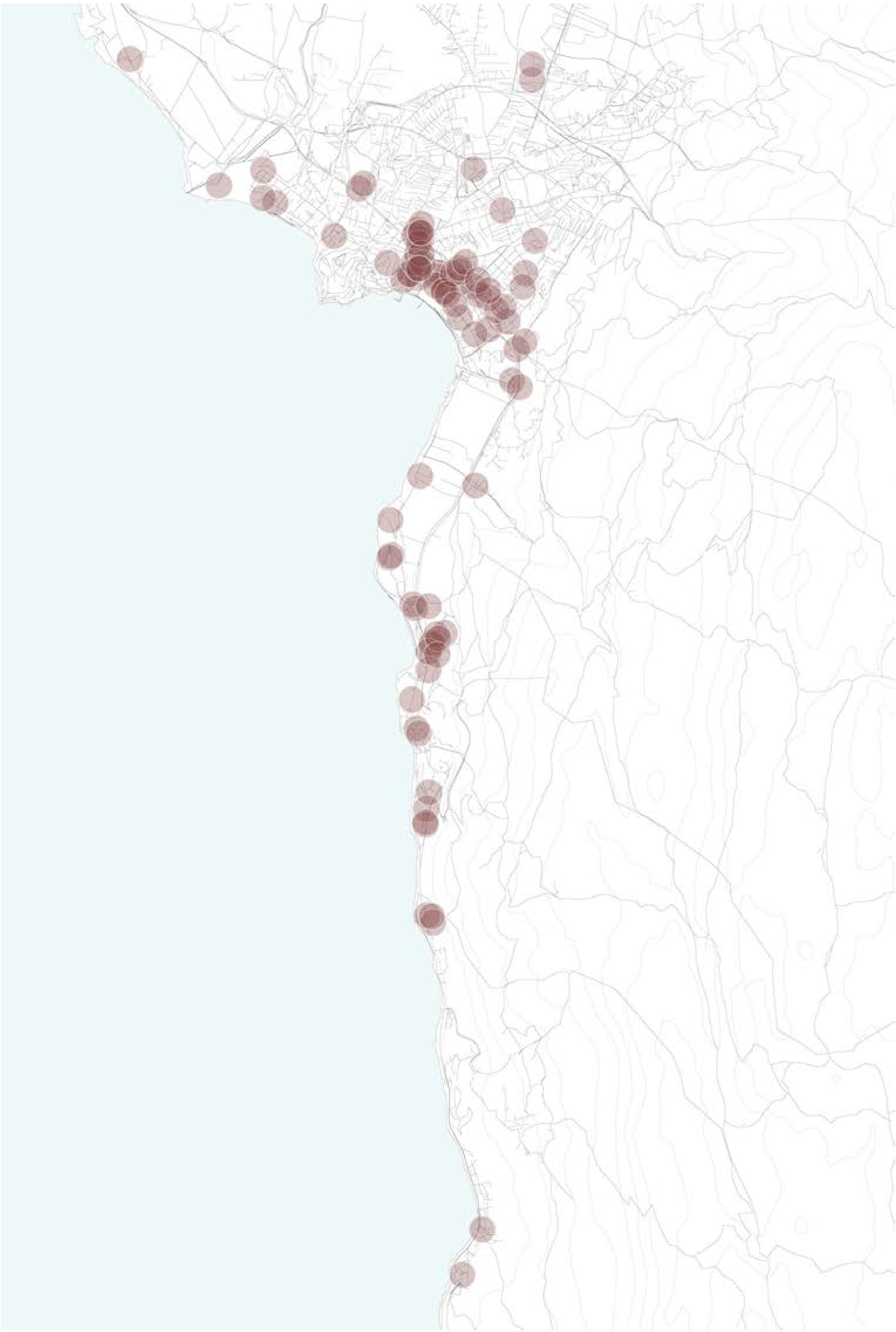
3 АРХИТЕКТУРАТА НА ОХРИД 1948-1991

3. 1 Реализација на плановите и нивната архитектонска материјализација

Реализацијата на Регионалниот план за Охридското Езеро и директивната регулациона основа за развој на градот Охрид претставува клучниот процес преку кој се артикулира трансформацијата на Охрид од периферна рибарско-занаетчиска населба во модерен туристички и регионален центар. Во контекст на истражувањето, интересот е насочен кон полето каде што најгусто се преклопуваат планерските визии, туристичките политики и специфичниот природен и културен пејзаж - градот Охрид и источниот брег на Охридското Езеро, со исклучување на градот Струга и западниот брег.

Сл. 12 Сателитска фотографија од Охрид, 1970 година (CAST 1970)

Преку комуникација со релевантни институции и преку истражување на соодветна литература (Томовски et al. 1974; Димитров 1981; Смилевски 1983; Никољски 1985; Гаврилска 1987; Мартулков 1989; Константиновски 2001), извршено е екстензивно мапирање, пронаоѓање, проследување и дигитализирање на архивска архитектонска документација за голем дел од архитектонската продукција во Охрид. Целта е да се изврши целосен попис на архитектонската продукција во градот Охрид од периодот. Следната табела не претставува само статистички регистар на објекти, туку платформа преку која може да се читаат доминантните типологии, авторските присуства, како и постепената промена на развојните приоритети - од раниот туризам и јавните објекти, преку експанзијата на колективното домување, до доцните хотелски комплекси. На тој начин, пописот функционира како врска помеѓу (макро)рамката на Регионалниот план и (микро)динамиката на поединечните архитектонски реализации, овозможувајќи да се проследи како планот за модерен град на брегот на Охридското Езеро бил спроведен во реалноста.



Сл. 13 Мапирање на архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година

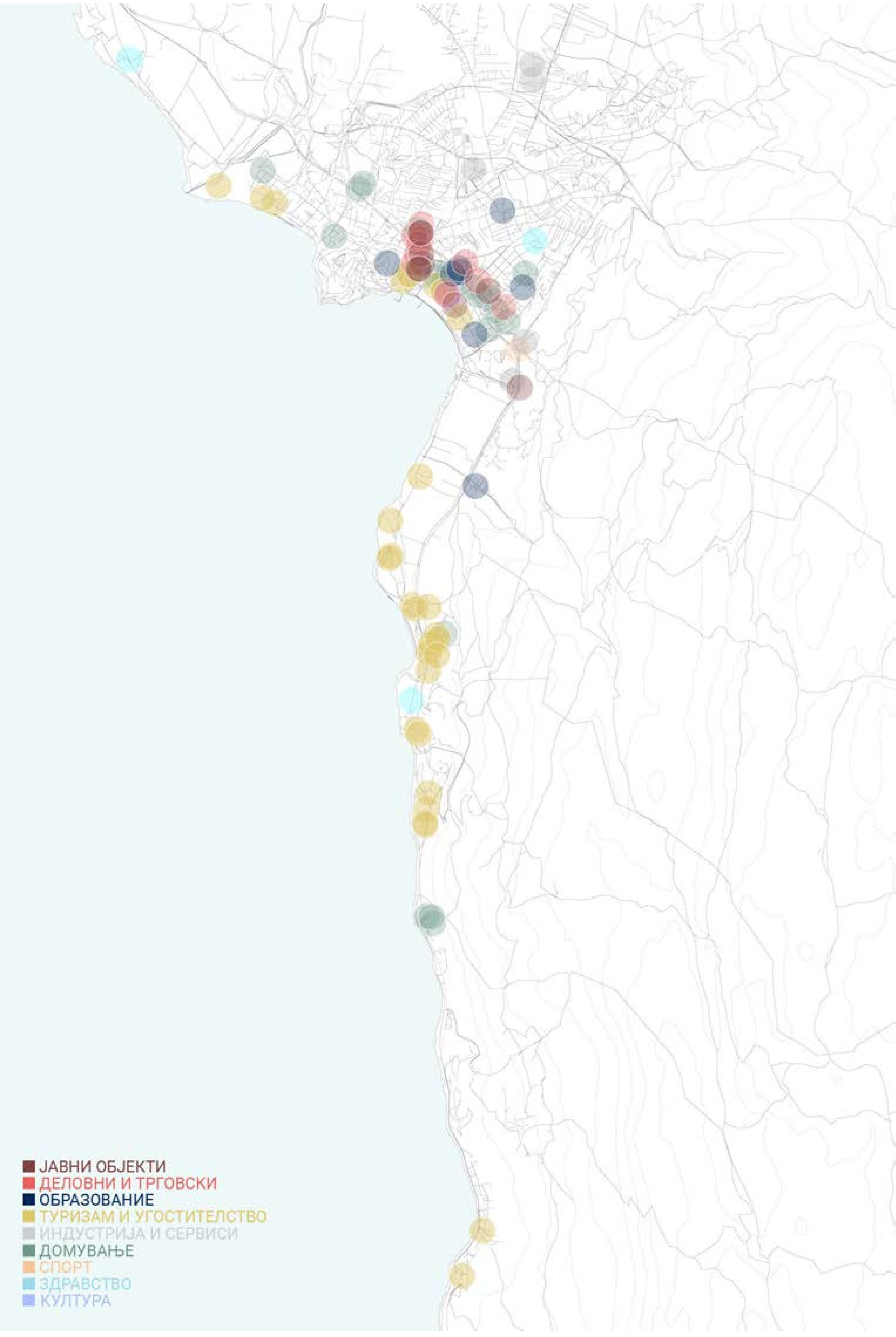
Реден број	Објект	Архитект	Година
1	Четири станбени објекти	Сотир Томовски	1947
2	Одморалиште во Охрид - Орце Николов	Егон Штајнман	1949
3	Вила „Горица“	Владо Антолич, Фрањо Баховец	1946-48
4	Три вили на претседателството на владата на СФРЈ	Владо Антолич, Фрањо Баховец и Божидар Тушек	1949
5	Малцинска осмолетка „Маршал Тито“	непознат автор	1951
6	Одморалиште „Горица“	Владо Антолич, Фрањо Баховец	1952
7	Дом на Култура „Григор Прличев" - реконструкција и адаптација	Глигорие Савовиќ, Славко Брезоски, Душан Пецовски	1953
8	Одморалиште на феријалниот сојуз	Борис Чипан	1954
9	Станбено-управен објект на Шумско стопанство „Галичица“	Сотир Томовски	1954
10	Три повеќесемејни станбени објекти	Климент Заров, Пантелеј Митков	1957
11	Средно економско училиште „Мите Богоески“	непознат автор	1957
12	Централен дом на милиција	Љубен Најденов	1958
13	Основно училиште „Григор Прличев“	Љубен Најденов	1958
14	Комунална банка	Љубен Најденов	1958
15	Хотел „Палас“	Едо Михевц	1959
16	Ресторан „Летница“	Љубен Најденов	1959
17	Одморалиште на сојуз на војни инвалиди	А. Маневски	1960
18	Одморалиште во Св. Стефан	Љубен Најденов	1960
19	Хотел „Астра“ - одморалиште „Црвена Застава“	Пантелеј Митков	1960
20	Клиничка болница	Љубен Најденов	1960
21	Околиски народен одбор	Љубен Најденов	1960
22	Основно училиште Братство единство	К. Данаилов	1960
23	Ресторан и стан крај Охридско езеро	Александар Серафимовски	1960
24	Три кули „Иднина“ на ул. Партизанска	Ѓорѓи Голев, К. Данаилов	1959-61
25	Стоковна куќа „Нама“	Љубен Најденов	1961
26	Републички пионерски логорски центар „Сутјеска“	Пантелеј Митков	1962
27	Судска зграда	Вера Ќосевска	1962
28	Хотел „Бетон“	Никола Бачев	1962
29	Хотел „Ривиера“	Љубен Најденов	1963

30	Станбен објект за просветни работници	Климент Заров	1963
31	Студентско одморалиште „Здравје“	Пантелеј Митков	1964
32	Четири војни згради	Воијислав Џорџевиќ	1964
33	Депанданс на хотел „Палас“	Никола Бачев	1964
34	Хотел „Интеримпекс“	Виолета Димитриева	1965
35	Одморалиште на ЖТП	Ѓорѓи Голев	1966
36	Депанданс на одморалиштето Орце Николов	Ѓорѓи Голев	1966
37	Угостителско училиште „Ванчо Питошевски“	Пантелеј Митков	1968
38	Вила на с. Шукарови	Никола Павловски	1968
39	Вила на с. Коцеви	Никола Павловски	1968
40	Вила на Институт за онкологија и радиологија	Никола Павловски	1968
41	Автокамп Градиште	Димитри Зарчев	1969
42	Зграда на пошта - доградба и адаптација	Бранислава Поповиќ - Тофоска	1969
43	Фабрика за автоделови „Црвена застава“	Љубен Најденов	1970
44	Бензинска пумпа „Билјанини извори“	Ѓорѓи Голев	1970
45	Бензинска пумпа „Подмолје“	Ѓорѓи Голев	1969-71
46	Хотел „Горица“	Климент Заров	1971
47	Детска градинка „Јасна Ристеска“	Викторија Поп Стефанија - Зарчева, Димитри Зарчев	1971
48	Хотел за глувонеми лица „Далјан“	Ѓорѓи Голев	1971-72
49	Градски угостителски центар „Летница“	Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, Софија Хаџиева - Мизова	1972
50	Станбено деловен објект С+П+9	Воислав Филевски	1972
51	Станбена кула на ул.„Туристичка“	Климент Заров	1973
52	Дом на пензионери	Живко Поповски	1971-73
53	Хотел „Десарет“	Пантелеј Митков	1974
54	Стоковна куќа „Билјана“	Павел Балабанов	1974
55	Детска градинка „Развигорче“	А. Групчев	1968-75
56	Рибен ресторан	Викторија Поп Стефанија - Зарчева, Димитри Зарчев	1968-75
57	Хотел „Метропол“	Викторија Поп Стефанија - Зарчева, Димитри Зарчев	1974-75
58	Државен Архив на РМ - Подрачно одделение Охрид	Георги Константиновски	1976
59	Станбен комплекс на ул.Галичица	Беба Протуѓерова - Борозанова	1977
60	Специјална детска болница „Св. Стефан“	Тодор Георгиевски	1977

61	Станбена кула на ул. „Гоце Делчев“	Викторија Поп-Стефанија - Зарчева	1977
62	Станбена кула на ул.„Димитар Влахов“	Димитри Зарчев	1978
63	Две типски станбени кули - ул.„Карпош Војвода“ (П+М+8)	Дона Занева	1979
64	Типска станбена кула - ул.„Туристичка“ (П+М+8)	Дона Занева	1979
65	Хотел „Бетон“ - реконструкција и надградба	Александар Смилевски	1980
66	Специјална болница за ортопедија, трауматологија и костозглобна	Нада Манева	1958
67	Одморалиште на ПТТ	Д. Ивановски	1977-80
68	Основно училиште „Св. Климент Охридски“	Павел Балабанов	1977-80
69	Минимаркет на „Охридска трговија“	Беба Протуѓерова - Борозанова	1981
70	Станбен објект	Викторија Поп Стефанија - Зарчева	1981
71	Завод за урбанизам и архитектура во Охрид	Павел Балабанов	1979-81
72	Дом на Култура „Григор Прличев" - реконструкција и адаптација	Живко Поповски	1982
73	Станови за пазар со мала површина за повремено користење	Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, Софија Хаџиева - Мизова, Соња Фидлишева	1982
74	Станбен комплекс „Расадник“	Беба Протуѓерова - Борозанова	1983
75	Станбен комплекс	Ѓорѓи Голев	1983
76	Леарница ХТД	Владимир Наумчески	1983
77	Колективни станбени згради „Грашница“	Јован Стефановски	1983
78	Комбинирана детска установа (Детска градинка „Лихнида“)	Димитри Зарчев	1976-83
79	Основно училиште „Христо Узунов“	Павел Балабанов	1980-83
80	Станбен комплекс „Билјанини извори“	Воислав Филевски	1981-83
81	Хотел „Горица“ - доградба и адаптација	Климент Заров	1983
82	Основно училиште „Христо Узунов“	Павел Балабанов	1984
83	Станбен комплекс „Охридати“	Димитри Зарчев	1981-84
84	Станбена кула и стоковна куќа „Печатница“	Воислав Филевски	1983-84
85	Хотел „Пелагонија“	Милица Бундевска - Каровска, Панда Беличанец Зографска	1985
86	Основно училиште „Григор Прличев“ - Рача	Беба Протуѓерова - Борозанова	1980-85

87	Комплекс „ЕМО“	Воислав Борозанов	1985
88	Стоковна куќа „Отекс“	Павел Балабанов	1982-86
89	Хотел „Силекс“	Климент Заров, Росица Наумовска	1985-86
90	Хотел „Гранит“	Благоја Манески, Росица Наумовска	1986
91	Депанданс на хотел „Метропол“	Беба Протуѓерова - Борозанова, Димитри Зарчев	1986-87
92	Станбени кули „Лескајца“	Димитри Зарчев	1987
93	Четири станбени кули во населба Даме Груев	Димитри Зарчев	1988
94	Станбен комплекс „Лескајца“	Натка Христоманова, Олга Папеш	1988
95	Трговски центар „Трудбеник“	Димитри Зарчев	1989
96	Основно училиште „Григор Прличев“ - втора зграда	Павел Балабанов	1989
97	Аеродром во Охрид	Климент Заров	1988-89
98	Стопанска банка	Митко Паскалиев	1988-89
99	Станбен комплекс „Даљан“ I и II	Димитри Зарчев	1988-89
100	Ресторан и дискотека „Парк“	Павел Балабанов	1988-89
101	Депанданс на хотел „Палас“ - реконструкција, доградба и надградба	Лидија Блажевска Јовановиќ	1988-89
102	Зимовник за плашици	Владимир Наумчески, Даница Мешкова	1988-89
103	Хотел „Белви“	Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, Софија Хаџиева - Мизова	1988-89
104	Адаптација и доградба на хотел „Ривиера“	Дионис Андонов	1990
105	Универзална спортска сала	Владимир Наумчески	1990
106	Деловен објект „Мини Базар“	Ристо Андоноски	1991
107	Хотел „Гранит“ - адаптација и надградба	Илија Стојчевски, Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, Софија Хаџиева - Мизова	1991

Табела 1 Попишано архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година



Сл. 14 Мапирање на архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година по намена

Тргнувајќи од туризмот и угостителството, како главна линија за развој на регионот, крајбрежјето на Охридското езеро бележи значајна изградба на угостителски објекти. Во рамки на градот Охрид, реализацијата на туристичко - угостителските зони започнува со развојот на зоната за хотели во зеленило во источниот дел на градот и зоната за одморалита за социјален туризам во западниот дел на градот.

Сл. 15 Панорама на Охрид, почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.)

Единствениот хотел изграден по предвидениот план за слободно-стоечки хотели во зеленило во крајбрежниот појас во источниот дел на градот е хотелот „Палас“ (Едо Михевц, 1952-57). Недостигот на инвестиции за хотели од ваков тип и инвестиции за потребното рушење на постоечки индивидуални објекти покрај кејот и нивна комасација со постоечкото земјоделско земјиште со цел доволна површина за ваква типологија на хотели, резултира со постепено напуштање на планот.

Во истиот период се градат хотелот „Ривиера“ (Љубен Најденов, 1962), Одморалиштето на ПТТ (Д. Ивановски, 1958) и Депанданс на хотел „Палас“ (Никола Богачев, 1964). Овие три објекти се изградени на достапна површина помеѓу индивидуални куќи што резултира со помало мерило и различна типологија на хотели од онаа предвидена во планот. Утврдувајќи ја предвидената хотелска зона само до позицијата на хотелот „Палас“, Заводот за урбанизам и архитектура дозволил пополнување на слободната површина во појасот со станбени згради, со што се ставил крај на идејата за зона со самостојни големи хотели во зеленило по должината на езерото (Чипан 2008). Зголемувањето на населението создало побарувачка за станбени и комерцијални простори, поттикнувајќи го развојот на претходно неразвиени зелени

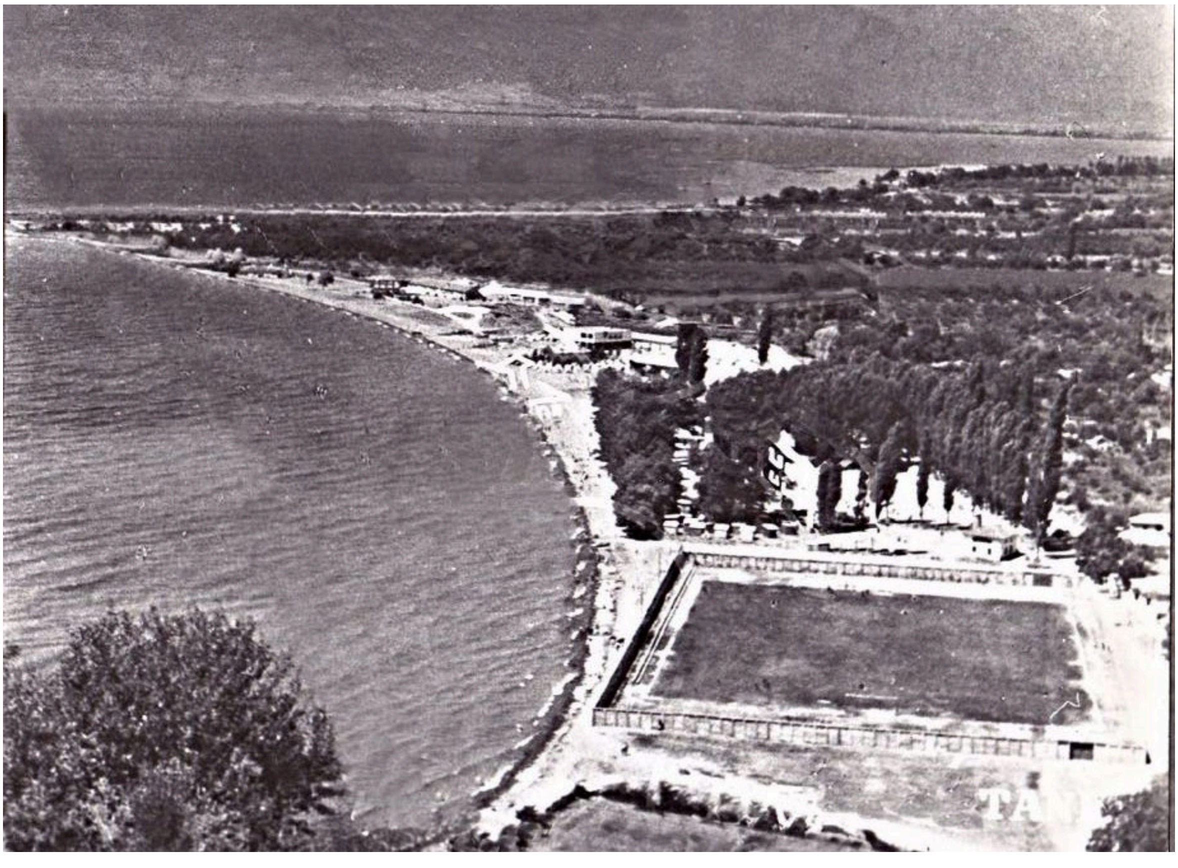
површини во рамки на сѐ повеќе изградениот појас. Тенденциите во урбанистичкото планирање во градот постепено се менувале - давањето приоритет на зелените површини и големите парцели го заменува максимизирањето на ефикасноста на користењето на земјиштето, што довело до пополнување на празнините во рамки на целиот крајбрежен појас со голема густина на градење. Единствена јавна зграда која се гради во крајбрежниот појас потоа е Угостителското училиште „Ванчо Питошевски“ (Пантелеј Митков, 1966).

Сл. 16 Јосип Броз Тито и државна делегација во хотел „Палас“, 1961 година

Сл. 17 Хотел „Палас“ (Halpern ca. 1962b)

Сл. 18 Кејот на Охридско езеро - одморалиште на ПТТ и угостителско училиште „Ванчо Питошевски“ (Halpern ca. 1962a)

Првото синдикално одморалиште во рамки на западната крајбрежна зона е одморалиштето за млади на Феријалниот сојуз „Младост“ (Борис Чипан, 1954). Во педесеттите се изградени уште две одморалишта - младинското одморалиште со камп „Партизан“ и младински центар, подоцна хотел „Магнус“. На работ на зоната кон исток е изграден хотелот за глувонеми лица „Далјан“ (Ѓорѓи Голев, 1971).



Сл. 19 Зоната на одморалишта во источниот дел на градот, крај на 1950-ти (Охрид слики од минатото)

Во рамки на брдото Горица се градат мали одморалишни објекти - одморалиштето „Горица“ (Владо Антолиќ и Фрањо Баховец, 1947-1952), вила „Горица” (Владо Антолиќ и Фрањо Баховец, 1947-1952), три вили на претседателството на владата на СРЈ (Владо Антолиќ, Фрањо Баховец и Божидар Тушек, 1949), и претседателската вила. Подоцна, во две фази е изграден хотелот „Горица“ (Климент Заров, 1971 и 1983) како доградба на одморалиштето „Горица“.

Сл. 20), три вили на претседателството на владата на СФРЈ, 1950-ти (Охрид слики од минатото)

Развојот на месноста Св. Стефан, како зона за синдикални одморалишта, започнува со изградбата на двете градби на работничкото одморалиште „Орце Николов“ (Егон Штајнман, 1949). Оваа зона бележи богат развој на синдикални одморалишта, со следните изведени градби во периодот на истражување: одморалиште „Црвена

Застава“ (Пантелеј Митков, 1956), одморалиште на сојуз на воени инвалиди (А. Маневски, 1959), одморалиште во Св. Стефан (Љубен Најденов, 1960), хотел „Бетон“ (Никола Бачев, 1962), Хотел „Интеримпекс“ (Виолета Димитриева, 1964), одморалиште на ЖТП (Ѓорѓи Голев, 1965), хотел „Славија“ како депанданс на одморалиштето „Орце Николов“ (Ѓорѓи Голев, 1966), хотел „Пелагонија“ (Панда Беличанец Зографска и Милица Бундевска Каровска, 1977), реконструкција и надградба на хотел „Бетон“ (Александар Смилевски, 1979), хотел „Силекс“ (Климент Заров и Росица Наумовска, 1982). Во рамки на предвидената зона за детски одморалишта крајот на месноста Св. Стефан се реализирани две детски одморалишта - детското одморалиште на пионерскиот логорски центар „Сутјеска“ во две фази (Александар Серафимовски, 1960 и Пантелеј Митков, 1961), како и детското одморалиште на крај на населбата (непозната година и автор) подоцна проширено со Специјалната детска болница „Св. Стефан“ (Тодор Георгиевски, 1977). Во оваа група на одморалишта припаѓа и студентско одморалиште „Здравје“ (Пантелеј Митков, 1963), изградено на крајбрежјето помеѓу месноста Св. Стефан и селото Долно Коњско.

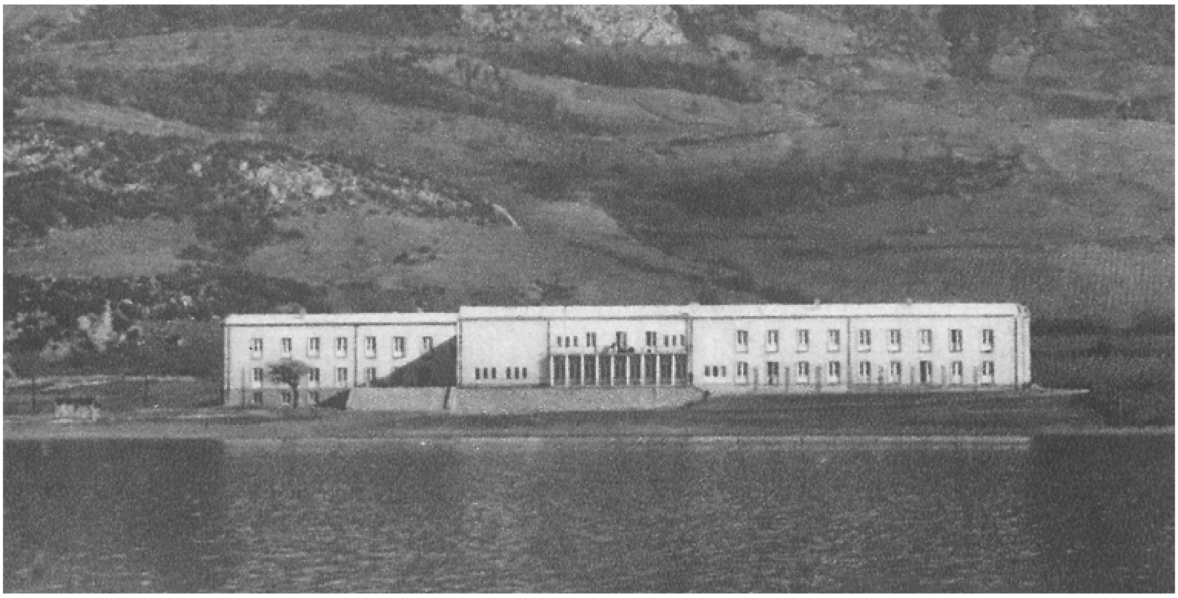
Сл. 21 Панорама на Св. Стефан, 1965 година (Охрид слики од минатото)

Сл. 22 Одморалиште „Орце Николов“, средина на 1950-ти (Охрид слики од минатото)

Сл. 23 Одморалиште во Св. Стефан и одморалиште „Орце Николов“,
почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.)

Сл. 24 Одморалиште на сојуз на воени инвалиди и одморалиште „Црвена Застава“ (назад), почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.)

Сл. 25 Плажата во Св. Стефан и одморалиште „Црвена Застава“ во позадина, почеток на 1960-ти (Охрид слики од минатото)

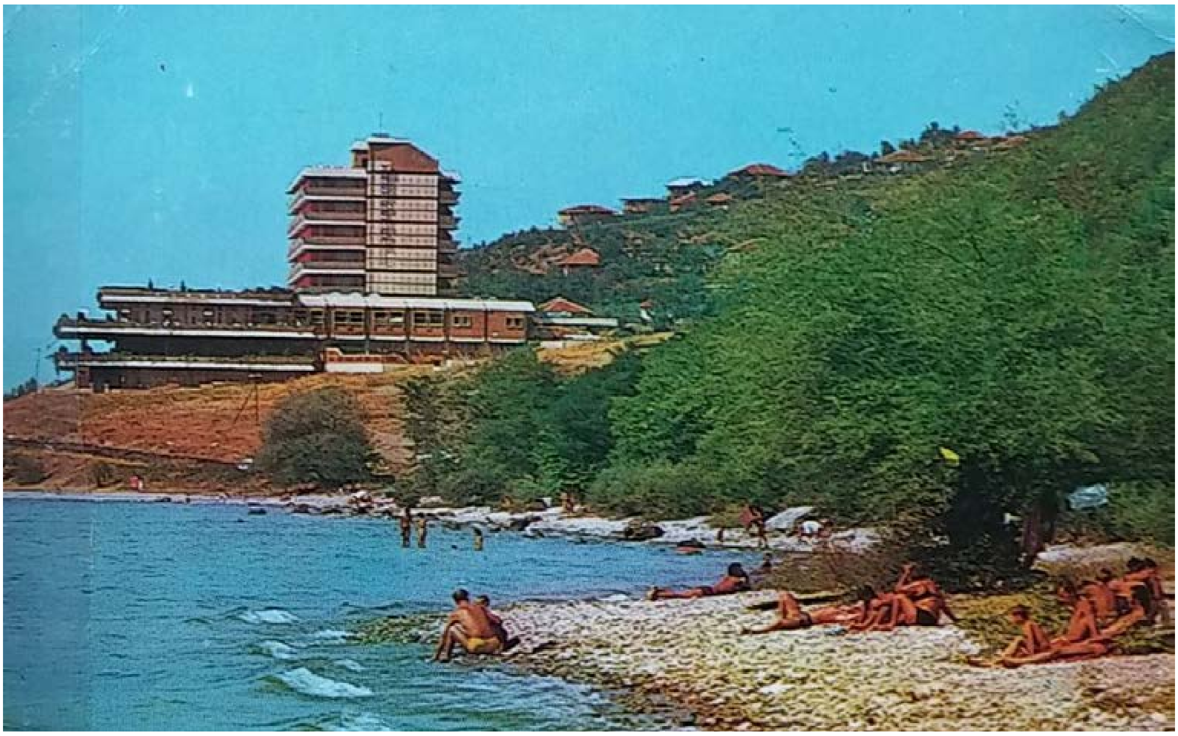


Сл. 26 Детско одморалиште во Св. Стефан, почеток на 1960-ти, Благој Кичеец
(Охрид слики од минатото)

Сл. 27 Одмаралиште „Црвена Застава“ (Halpern ca. 1962c)

Сл. 28 Хотел „Пелагонија“, средина на 1980-ти (Охрид слики од минатото)

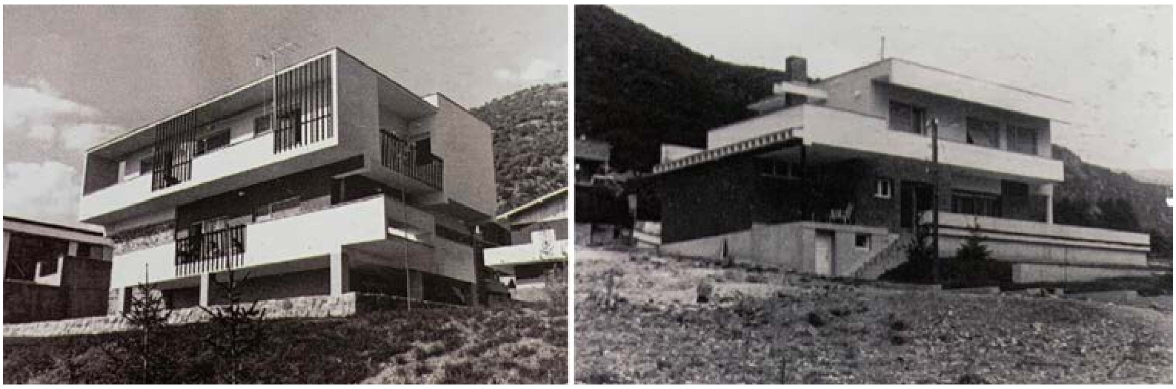
Во рамки на неколкуте поголеми платоа на крајбрежјето, предвидени како зони за групирани хотелски капацитети со помал обем, развојот се појавува дури во втората половина од периодот на истражување, но преку хотели со значително поголем капацитет. Во оваа група се вбројуваат хотелите: „Гранит“ (Благоја Манески и Росица Наумоска, 1986 и адаптација и надградба од Софија Хаџиева - Мизова, Маргарита Хаџиева - Трендафиловска и Илија Стојчевски, 1991), „Белви“ (Софија Хаџиева - Мизова и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, 1989), „Метропол“ (Викторија Попстефанија - Зарчева и Димитри Зарчев, 1968-75) и депанданс на хотел „Метропол“ (Димитри Зарчев и Беба Протуѓерова - Борозанова, 1984-86).



Сл. 29 Хотел Метропол, 1986 година, Архив на РМ - Подрачно одделение Охрид

Местото Лагадин забележува силен туристички развој, како место кое на почетокот на периодот на истражување не било воопшто изградено. Населбата била планирана како викенд населба, со тоа што информации околу нејзината регулација и авторот на истата не беше можно да се пронајдат. Населбата е линеарно оформена викенд/станбена зона долж крајбрежјето, со релативно густа изграденост на ниски слободно-стоечки објекти. Куќите се распоредени терасесто по падината, во повеќе паралелни низи над крајбрежниот пат, така што за секој објект е овозможена фронтална ориентација кон водната површина и визуелен контакт со езерото. Воведена е воедначена катност, што овозможува задржување на линијата на хоризонтот и панорамски погледи кон езерото од сите објекти. Во дискурсот на времето, ваквите викенд населби претставуваат организирано остварување на правото на одмор и рекреација, подигнување на животниот стандард и демократизација на пристапот до природните ресурси, а не приватизиран луксуз. Сепак, викенд - куќите се карактеризираат со просторен комфор, а некои и со повеќе станбени единици, претставувајќи континуирана еволуција на модернистичката индивидуална станбена

архитектура на кос терен, во која основниот правоаголен волумен постепено се трансформира во, хоризонтално нагласени маси кои ја следат топографијата, при што катовите се третираат како конзолно истакнати „лебдечки“ плочи над полузатворени приземни бази, а терасите и големите отвори систематски го посредуваат односот меѓу внатрешноста и пејзажот, нагласувајќи ги визурите, природната осветленост и идејата за домување во непосредма врска со пејзажот. Дел од викенд куќите биле приватни, додека дел ги поседувала државата. Како покарактеристични пример би се посочиле трите вили - вила на семејство Коцеви, вила на Институт за онкологија и радиологија и вила на семејство Шукарови (Никола Павловски, 1968).



Сл. 30 Вили во Лагадин, 1970ти (Константиновски 2004)

Во рамки на селото Пештани е изградено само одморалиштето „Пештани“ (1961), во рамки на неговиот јужен дел, како единствена голема површина достапна за туристички објект. Ова одморалиште е подоцна срушено за изградбата на хотел „Десарет“ (Пантелеј Митков, 1973).

Сл. 31 Мотел „Пештани“, 1961 година (Охрид слики од минатото)

Сл. 32 Јосип Броз Тито и државна делегација во мотел „Пештани“, 1961 година (Охрид слики од минатото)

Сл. 33 Хотел „Десарет“, средина на 1970-ти, туристичка разгледница

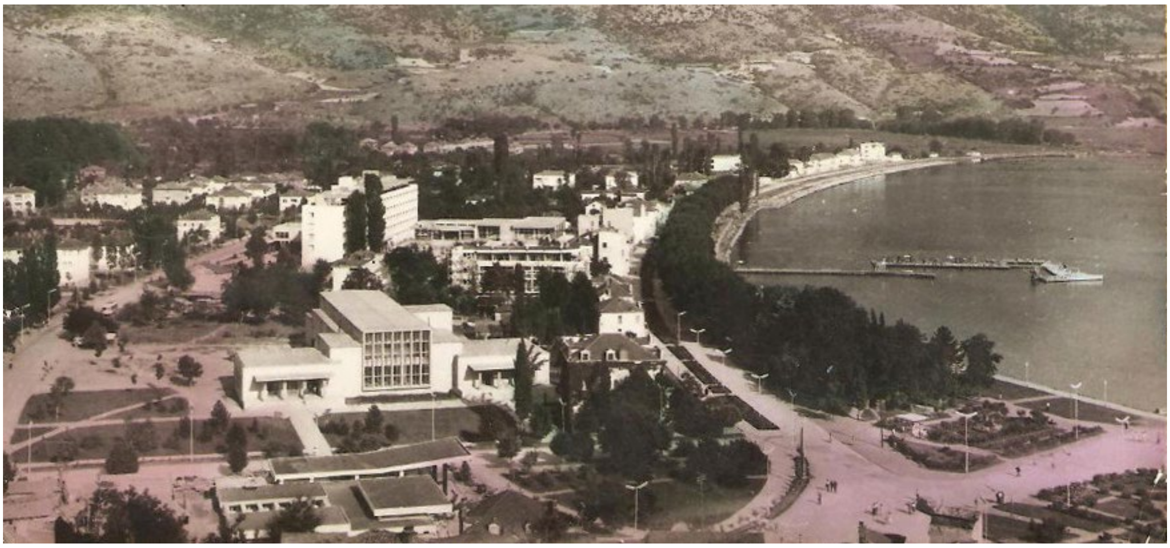
Во рамки на крајбрежјето на Охридското езеро исто така се предвидени зони за кампување и кампови, како дел од социјалниот туризам во рамки на државата. Дел од кампувањето било поврзано со синдикалните, работничките и младинските одморалишта, односно биле проектирани камп куќички во рамки на нивните дворови. Планираните зони за кампување на крајбрежјето на Охридското езеро во близина на Охрид и на источниот брег на езерото развиени во периодот се: авто-камп Андон Дуков, извиднички камп во Далјан, камп во Св. Стефан, авто-камп Градиште, камп зона Љубаништа, војниот камп на ЈНА во месноста Св. Наум итн.

Покрај туристичката намена, се реализира и значаен развој на индустријата и производството, Со растењето на градот се јавува континуиран раст на станбениот фонд. Развојот на градот во низината ја следи планираната улична мрежа и зонирањето на различните намени во градот. Индустријата како економска гранка одиграла клучна улога во развојот на Охрид, поттикнувајќи урбан раст и трансформација на градската структура. Во Охрид се формира широк спектар на индустриски капацитети, во голем дел произлезени од постепена механизација и институционализација на постојните земјоделски и занаетчиски практики. Овие индустрии, преку стабилно отворање работни места и привлекување работна сила од пошироката околина на градот, придонеле за значаен дел од демографскиот раст на градот и за формирањето на нови станбени зони. Најважни производствени капацитети во периодот се: автомобилското производство „Застава“, производството на електро инсталациони материјали и електрична опрема ЕМО, текстилната индустрија „Отекс“, градежната компанија Трудбеник, индустрија за производи од метал „Братство“, производство на пластика и производи од пластика „Лихнида“, производство на сувенири, светло и производи од метал „Езерка“ итн. Сите индустриски капацитети се лоцирани во северната зона на градот, блиску до железничката станица.

Сл. 34 Индустриски капацитети - „Отекс“, „Лихнида“, „Братство“, „ЕМО“, „Езерка“, „Електро Охрид“, 1984 година, (Кули 1984)

Иако индустријата е особено значајна за модернизацијата на градот и периодот на истражување бележи значителна изградба на индустриски згради, тие нема да биде опфатени во рамки на истражувањето. Ницната оддалеченост од специфичниот пејзаж на езерото и стариот град ги позиционира надвор од контекстуалните одредници на локалниот идентитет. Дополнително, индустриската архитектура е генерално помалку прилагодлива кон специфичностите на својот контекст затоа што е проектирана според строго предодредени функционални, технолошки и просторни барања.

Централната градска оска која го тангира стариот дел од градот Охрид е предвидено да се развива како променада од самиот плоштад кон север до железничката станица. Железничката станица никогаш не била изведена, додека градската оска е реализирана само во еден сегмент, односно слепо завршува до станбена населба од османлискиот период, чија експропријација не била спроведена (Чипан 2008). Во рамки на изведениот дел, кој се протега од градскиот плоштад и пристаништето непосредно до чинарот на старата градска чаршија, се развиваат предвидените јавни и комерцијални намени. Изведени објекти се: домот на култура „Григор Прличев" (почеток на 1950-ти), комуналната банка (Љубен Најденов, 1958), ресторанот „Летница“ (Љубен Најденов, 1959), судската зграда (Вера Ќосевска, 1962), стоковната куќа „Нама“ (Љубен Најденов, 1961), градскиот угостителски центар „Летница“ (Софија Хаџиева - Мизова и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, 1972), стоковната куќа „Билјана“ (Павел Балабанов, 1974), реконструкција и адаптација на домот на култура „Григор Прличев" (Живко Поповски, 1981), стоковната куќа „Отекс“ (Павел Балабанов, 1985) и трговскиот центар „АМАМ“ (Димитри Зарчев, 1995). Се јавува реализација на јавни објекти и во одредени реонски центри и во рамки на градските станбени зони: домот на пензионери (Живко Поповски, 1972), градскиот архив (Георги Константиновски, 1974); како и комерцијални центри: минимаркетот на „Охридска трговија“ (Беба Протуѓерова - Борозанова, 1980), станбената кула и стоковната куќа „Печатница“ (Воислав Филевски, 1981), трговскиот центар „Трудбеник“ (Димитри Зарчев, 1988), трговско-деловниот објект „Мини Базар“ (Ристо Андоноски, 1990) и други.

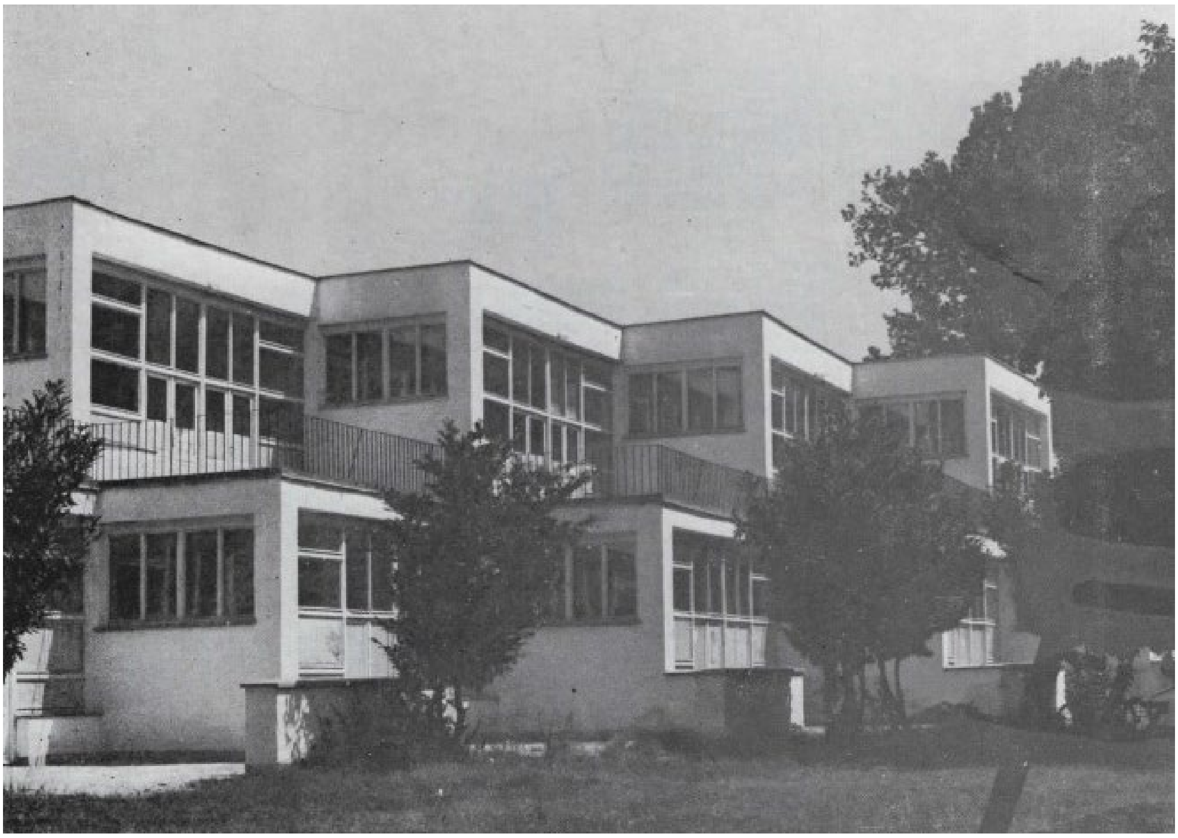


Сл. 35 Дом на култура „Григор Прличев" и ресторан „Летница, почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.)

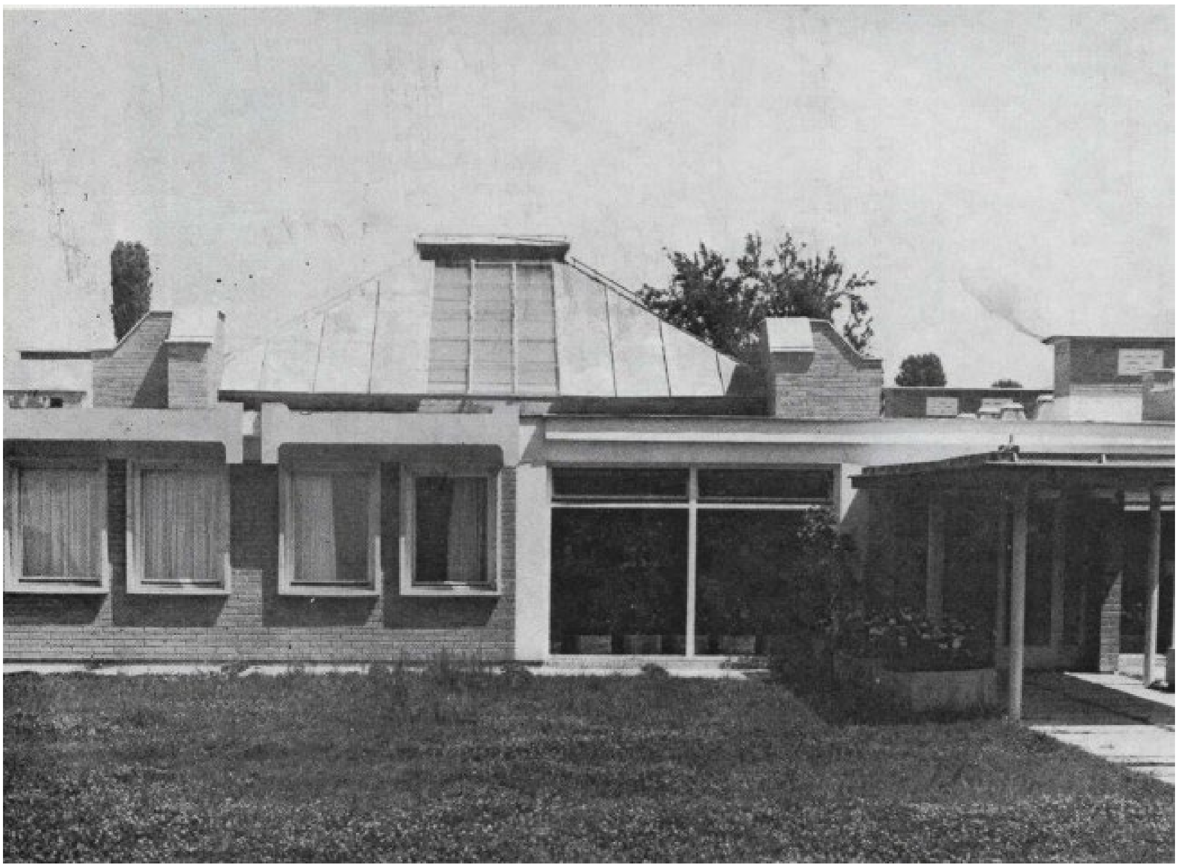
Сл. 36 Стоковна куќа „Нама“, 1962 година (Halpern 1962d)

Сл. 37 Историски архив на град Охрид, 1981 година (Константиновски 2015)

Во однос на зоната за средни и стручни училишта и здравствени установи предвидена на источната страна на градот, северно од зоната на хотели, повторно се среќава делумна реализација во однос на планот. Предвидена да се развива од централната градска оска до позицијата на Охридската гимназија (1918-1927), зоната е реализирана само во нејзина половина. Поради постоењето на станбена населба на работ на централната градска оска, која што постоела уште од османлискиот период, западниот дел од зоната не е реализиран. Во рамки на непосредната околина на Охридската гимназија се изградени осумгодишно училиште Григор Прличев (Љубен Најденов, 1958), средното економско училиште „Мите Богоески“ (1957), детската градинка „Јасна Ристеска“ (Викторија Попстефанија - Зарчева и Димитри Зарчев, 1971), втора зграда на основно училиште „Григор Прличев“ (Павел Балабанов, 1989) и амбуланта за прва помош. Со оваа промена на планот, здравствената намена се ре-зонира на северниот раб на градот, реализирана како комплекс од пет слободно-стоечки згради поставени во голема парцела со мноштво зеленило (Љубен Најденов, 1960). Се јавува и реализација на предвидените основни училишта и градинки во рамки на градските станбени зони, како во новиот така и во стариот град, од кои градби би се издвоиле: малцинска осмолетка „Маршал Тито“ (1951), детска градинка „Јасна Ристеска“ (Викторија Попстефанија - Зарчева, Димитри Зарчев, 1968-1975), детска градинка „Развигорче“ (А. Групчев, 1974), основно училиште „Свети Климент Охридски“ (Павел Балабанов, 1980), комбинирана детска установа (Димитар Зарчев, 1983) и основно училиште „Христо Узунов“ (Павел Балабанов, 1983).



Сл. 38 Осумгодишно училиште Григор Прличев, 1958 година (Томовски et al. 1974)



Сл. 39 Детска градинка „Јасна Ристеска“, 1971 година (Томовски et al. 1974)

Следејќи го демографскиот раст, развојот на Охрид во истражуваниот подразбира и интензивен раст и диверзификација на станбениот фонд. Се јавуваат нови станбени структури од различна типологија - нови населби со слободно-стоечки градби за индивидуално домување, слободно-стоечки колективни згради, колективни згради во блокови, ансамбли на станбени кули, хибридни станбено-деловни згради итн. - кои се вклопуваат во планската матрица на модерниот град и овозможуваат сместување на новата работничка класа и услужниот сектор. Колективното домување, поддржано од станбената политика и механизмите на здружено финансирање и станбени придонеси, станува носечка форма на изградба, при што станот се третира како елемент на општествениот стандард, а не како исклучиво приватен имот, што резултира со значително зголемување на вкупниот станбен фонд и просторен раст на градот во низината. Формите на домување ја рефлектираат идејата за модерен социјалистички град, во кој инфраструктурата, производството, услугите и домувањето се развиваат како меѓусебно поврзани компоненти на еден интегриран систем. Со оглед на обемниот фонд на реализирани градби доменот на домувањето, како и ограниченоста на достапни архивски материјали, попишувањето се ограничува на повеќе-семејното домување во згради.

Сл. 40 Една од првите станбени згради во Охрид, Сотир Томоски, 1947

Сл. 41 Нов станбен блок во Охрид (Halpern са 1962е)

Сл. 42 Објекти за колективно и индивидуално домување , 1970-ти (Охрид слики од минатото)

Сл. 43 Развој на објекти за колективно домување во градот во низината, 1984 година, (Кули 1984)

Сл. 44 Развој на објекти за колективно домување во градот во низината, 1961 година (Delcampe n.d.)

Проследувањето на степенот на реализација на плановите за Охрид и Охридското езеро, во корелација со истражувањето и попишувањето на реализираниот градежен фонд во периодот, овозможува јасно утврдување на еволуцијата на Охрид од периферна населба во целосно оформен модерен град, чие просторно и функционално дефинирање во најголем дел се одвива токму во периодот на СФРЈ. Во овие децении се воспоставува неопходната инфраструктура на градот во низината, проширувајќи го градот Охрид надвор од историското јадро и интегрирајќи го во просторниот и функционален модел на модерниот град. Растот на градот во рамки на периодот на СФРЈ не е само уште една фаза во развојот на Охрид, туку процес во рамки на кој Охрид, по период на маргинализација, ја реафирмира позицијата на регионален центар во рамките на југословенската мрежа на градови. Во овој период градот добива системски развиена техничка и социјална инфраструктура, територијално проширување на стандардизиран и типолошки диверзифициран градежен фонд, силни индустриски капацитети и разгранета мрежа на јавни институции, што е во согласност со пошироките процеси на модернизација и децентрализација во СФРЈ. Паралелно со тоа, преку целно насочените инвестиции во туристичката инфраструктура и унапредувањето на градската и природната средина, Охрид се позиционира како значаен туристички центар во регионот.

3. 2 Архитекти и влијанија во модернистичката архитектура на Охрид

Во рамки на истражувањето, од посебно значење е систематското разгледување на актерите кои стојат зад обликувањето на изградениот фонд, односно архитектите, институциите и проектантските и изведбените претпријатија кои дејствувале во периодот на истражување. Вклучувањето на нивните образовни траектории и можни теориски ориентации овозможува појасно да се препознаат линиите преку кои доктрините, наставните програми и идеолошките рамки се преведуваат во конкретни просторни решенија. Истовремено, анализата на институционалните структури и на организациските модели на компаниите што твореле во регионот овозможува да се испита како планските политики, нормите и економските приоритети посредуваат во оформувањето на регионалната архитектура. На тој начин, архитектонското творештво не се третира само како автономно делување, туку како резултат на вкрстување на различни влијанија, професионални култури и политики, чија реконструкција е клучна за разбирање на специфичната конфигурација на регионалниот модернизам.

Архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година по автори
Александар Серафимовски
1960 | Ресторан и стан крај Охридско езеро
А. Групчев
1974 | Детска градинка „Развигорче“
А. Маневски
1959 | Одморалиште на сојуз на воjни инвалиди
Александар Смилевски
1979 | Хотел „Бетон“ - реконструкција и надградба
Беба Протуѓерова - Борозанова
1976 | Станбен комплекс на ул. „Галичица “
1977-80 | Минимаркет на „Охридска трговија“
1982 | Станбен комплекс „Расадник“
1985 | Основно училиште „Григор Прличев“ - Рача
1986 | Депанданс на хотел „Метропол“
Благоја Манески
1985-86 | Хотел „Гранит“
Божидар Тушек
1951 | Три вили на претседателството на владата на СРЈ
Борис Чипан
1954 | Одморалиште на феријалниот сојуз
Бранислава Поповиќ - Тофоска
1969 | Зграда на пошта - доградба и адаптација
Вера Ќосевска
1962 | Судска зграда

Викторија Поп Стефанија - Зарчева

1968-75 | Рибен ресторан

1968-75 | Хотел „Метропол“

1971 | Детска градинка „Јасна Ристеска“

1977 | Станбена кула на ул. „Гоце Делчев“

1981 | Станбен објект

Виолета Димитриева

1964 | Хотел „Интеримпекс“

Владимир Наумчески

1983 | Леарница ХТД

1988-89 | Зимовник за плашици

1990 | Универзална спортска сала

Владо Антолиќ

1946-48 | Вила „Горица“

1949 | Три вили на претседателството на владата на СРЈ

1952 | Одморалиште „Горица“

Воијислав Џорџевиќ

1964 | Четири војни згради

Воислав Борозанов

1980-85 | Комплекс „ЕМО“

Воислав Филевски

1972 | Станбено деловен објект С+П+9

1980-83 | Станбен комплекс „Билјанини извори“

1981-84 | Станбена кула и стоковна куќа „Печатница“

Георги Константиновски

1974-75 | Државен Архив на РМ - Подрачно одделение Охрид

Глигорие Савовиќ

1953 | Дом на Култура „Григор Прличев“

Ѓорѓи Голев

1960 | Три кули „Иднина“ на ул. „Партизанска“

1965 | Одморалиште на ЖТП

1966 | Депанданс на одморалиштето „Орце Николов“

1970 | Бензинска пумпа „Билјанини извори“

1970 | Бензинска пумпа „Подмолје“

1971 | Хотел за глувонеми лица „Далјан“

1983 | Станбен комплекс

Д. Ивановски

1958 | Одморалиште на ПТТ

Даница Мешкова

1988-89 | Зимовник за плашици

Димитри Зарчев

1968 | Автокамп Градиште

1968-75 | Рибен ресторан

1968-75 | Хотел „Метропол“

1970 | Детска градинка „Јасна Ристеска“

1983 | Комбинирана детска установа (Детска градинка „Лихнида“)

1984 | Станбен комплекс „Охридати“

1986 | Депанданс на хотел „Метропол“

1986-87 | Станбени кули „Лескајца“

1987 | Четири станбени кули во населба Даме Груев

1988 | Трговски центар „Трудбеник“

1988-89 | Станбен комплекс „Дaлјан“ I и II

1977 | Станбена кула на ул. „Димитар Влахов“

Дионис Андонов

1988-89 | Адаптација и доградба на хотел „Ривиера“

Дона Занева

1978 | Две типски станбени кули - ул. „Карпош Војвода“ (П+М+8)

1979 | Типска станбена кула - ул. „Туристичка“ (П+М+8)

Душан Пецовски

1955 | Дом на Култура „Григор Прличев“

Егон Штајнман

1949 | Одморалиште во Охрид - „Орце Николов“

Едо Михевц

1958 | Хотел „Палас“

Живко Поповски

1973 | Дом на пензионери

1979-81 | Дом на Култура „Григор Прличев" - реконструкција и адаптација

Илија Стојчевски

1991 | Хотел „Гранит“ - адаптација и надградба

Јован Стефановски

1983 | Колективни станбени згради „Грашница“

К. Данаилов

1959 | Три кули „Иднина“ на ул. „Партизанска“

1960 | Основно училиште „Братство единство“

Климент Заров

1957 | Три повеќесемејни станбени објекти

1963 | Станбен објект за просветни работници

1969-71 | Хотел „Горица“

1972 | Станбена кула на ул. „Туристичка“

1981-83 | Хотел „Горица“ - доградба и адаптација

1982-86 | Хотел „Силекс“

1989 | Аеродром во Охрид

Лидија Блажевска Јовановиќ

1988-89 | Депанданс на хотел „Палас“ - реконструкција, доградба и надградба

Љубен Најденов

1958 | Централен дом на милиција

1958 | Комунална банка

1958 | Основно училиште „Григор Прличев“

1959 | Ресторан „Летница“

1959-61 | Стоковна куќа „Нама“

1960 | Клиничка болница

1960 | Одморалиште во Св. Стефан

1960 | Околиски народен одбор

1962 | Хотел „Ривиера“

1969 | Фабрика за автоделови „Црвена застава“

Маргарита Хаџиева - Трендафиловска

1971-72 | Градски угостителски центар „Летница“

1982 | Станови за пазар со мала површина за повремено користење

1988-89 | Хотел „Белви“

1991 | Хотел „Гранит“ - адаптација и надградба

Милица Бундевска - Каровска

1983-84 | Хотел „Пелагонија“

Митко Паскалиев

1988-89 | Стопанска банка

Нада Манева

1980 | Специјална болница за ортопедија, трауматологија и костозглобна

Натка Христоманова

1988 | Станбен комплекс „Лескајца“

Никола Бачев

1962 | Хотел „Бетон“

1964 | Депанданс на хотел „Палас“

Никола Павловски

1968 | Вила на Институт за онкологија и радиологија

1968 | Вила на с. Коцеви

1968 | Вила на с. Шукарови

Олга Папеш

1988 | Станбен комплекс „Лескајца“

Павел Балабанов

1974 | Стоковна куќа „Билјана“

1976-83 | Основно училиште „Христо Узунов“

1977-80 | Основно училиште „Св. Климент Охридски“

1981 | Завод за урбанизам и архитектура во Охрид

1983 | Основно училиште „Христо Узунов“

1985 | Стоковна куќа „Отекс“

1988-89 | Ресторан и дискотека „Парк“

1989 | Основно училиште „Григор Прличев“ - втора зграда

Панда Беличанец Зографска

1983-84 | Хотел „Пелагонија“

Пантелеј Митков

1958 | Три повеќесемејни станбени објекти

1960 | Хотел „Астра“ - одморалиште „Црвена Застава“

1961 | Републички пионерски логорски центар „Сутјеска“

1963 | Студентско одморалиште „Здравје“

1966 | Угостителско училиште „Ванчо Питошевски“

1971-73 | Хотел „Десарет“

Ристо Андоноски

1990 | Деловен објект „Мини Базар“

Росица Наумовска

1982-86 | Хотел „Силекс“

1985-86 | Хотел „Гранит“

Славко Брезоски

1954 | Дом на Култура „Григор Прличев“

Соња Фидлишева

1982 | Станови за пазар со мала површина за повремено користење

Сотир Томовски

1947 | Четири станбени објекти

1954 | Станбено-управен објект на Шумско стопанство „Галичица“

Софија Хаџиева - Мизова

1971-72 | Градски угостителски центар „Летница“

1982 | Станови за пазар со мала површина за повремено користење

1988-89 | Хотел „Белви“

1991 | Хотел „Гранит“ - адаптација и надградба

Тодор Георгиевски

1977 | Специјална детска болница „Св. Стефан“

Фрањо Баховец

1946-48 | Вила „Горица“

1950 | Три вили на претседателството на владата на СРЈ

1953 | Одморалиште „Горица“

Табела 2 Попишано архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година по автори

Со цел појасно да се согледаат можните линии на влијание и врските меѓу авторите и нивните проекти во Охрид и пошироко, од обемниот список на реализирани објекти прво се издвојуваат архитектите кои преовладуваат според бројот на реализации.

Како архитект со особен придонес кон архитектонското творештво во Охрид во периодот на истражувањето, кој се појавува како доминантен автор во процесот на модернизација на Охрид во првите две декади, се издвојува Љубен Најденов (Горна Џумаја, 1930 година). Средното образование го завршил во Охрид, а ја започнал својата стручна наобразба во првата генерација студенти на Техничкиот факултет во Скопје во 1949 година. Уште за време на студирањето работи како демонстратор, додека со дипломирањето во 1954 година станува прв дипломиран архитект на архитектонскиот отсек на факултетот, дипломирајќи под менторство на професорот Јован Ранковиќ. Во 1957 година се вработува како асистент на предметот Елементи на проектирање, каде континуирано напредува сè до звањето редовен професор и работи сè до неговата смрт во 1979 година. Во рамки на својата образовна работа, имал специјализација на Архитектонско-градежно-геодетскиот факултет во Загреб во 1961 година на Катедрата по општествени и специјални објекти, под менторство на професорот архитект Владимир Турина, додека од 23.07.1964-23.07.1965 завршил пост-дипломски студии на универзитетот Беркли во Калифорнија. Специјализацијата кај Владимир Турина - автор на значајни спортски и јавни објекти и еден од клучните хрватски модернисти во третманот на комплексни програми - го вклучува Најденов во југословенскиот контекст на современи општествени згради. Со оглед на тоа што раното образование и професионален живот му се врзани за Охрид, а истовремено припаѓа на првата генерација локално едуцирани архитекти, Најденов природно се вклучува во решавањето на акутните програмски потреби на градот. Неговото творештво опфаќа општествени, комерцијални и хотелски објекти, преку кои се артикулира модернизацијата на охридската урбана средина, во изразен модернистички архитектонски јазик.

Во истиот контекст се позиционира и архитектот Пантелеј Митков (Охрид, 1929 година), кој исто така е дел од првата генерација архитекти на Техничкиот факултет во Скопје и дипломирал под менторство на професорот Јован Ранковиќ. Во рамки на првите две декади се појавува со реализација на неколку објекти, кои, слично како кај Најденов, го афирмираат изразениот модернистички архитектонски јазик во раната фаза на модернизацијата на градот. Неговата подоцнежна работа е во рамки на Заводот за урбанизам и архитектура, каде се јавува како соработник и автор на повеќе градби и како првиот директор на институцијата. Докторирал на Природно-математичкиот факултет во 1980 година и работел и во Републичкиот завод за урбанизам во Скопје, кој период претежно се занимавал со планирање.

Развојот на градот Охрид во втората половина од периодот на истражување е тесно поврзан со развојот на локалните планерски институти. Моделот на самоуправен социјализам и постепената децентрализација формално ја засилуваат улогата на општините и локалните планерски институти во управувањето со процесот на раст и трансформација на градовите (Pogačnik 1987). Така, во Охрид во 1963 се оформува Заводот за урбанизам и архитектура (Чипан 2008). Заводот за урбанизам престанува со работа во 1999 година. Во рамки на ова долгогодишно работење, заводот претставува една од клучните институции одговорни за јавните инвестиции и

обликувањето на просторниот развој на градот и носител на значителен дел од архитектонското творештво во разгледуваниот период. Преку изработка на урбанистички планови, програмски задачи и проектна документација, како и преку координација со други општински и републички органи, заводот функционира како централна врска помеѓу планските политики, инвеститорските интереси и конечните архитектонски реализации. На тој начин, неговата улога не се исцрпува само во техничка или административна рамка, туку се протега и кон насочување на приоритетите, типологиите и просторните модели кои ќе ја одредат специфичната физиономија на охридската архитектура. Во рамки на заводот на урбанизам и архитектура, помеѓу останатите, работеле архитектите: Пантелеј Митков (директор 1963-1970), Климент Заров (директор 1970-1999), Павел Балабанов, Маргарита Хаџиева - Трендафиловска, Софија Хаџиева - Мизова, Иванка Савинова, Нада Манева, Благоја Манески, Параскева Голева, Росица Наумовска, Ванчо Најденов, Ристо Андоноски, Ѓошо Хаџи-Василев и други. Дополнително, проектантскиот ангажман на Живко Поповски во рамки на градот Охрид се заснова на неговата колегијална и пријателска врска со Климент Заров (Поповски 1996).

Значаен дел од архитектонското творештво со изразено регионално обликување во Охрид може да се поврзе токму со проектантската дејност во рамките на оваа институционална матрица. Наведените архитекти се појавуваат како клучни носители на архитектурата која ги интегрира локалните мотиви, пејзажот и традицијата во современите програмски и конструктивни решенија. На тој начин, дел од објектите со нагласено регионално обликување од овој период можат да се читаат како резултат на конкретни авторски позиции и колективни практики кои се операционализираат во рамки на заводот за урбанизам и архитектура.

Како клучен актер во рамки на институцијата се наоѓа архитектот Климент Заров (Охрид, 1930 година). Студирал три години на Техничкиот факултет во Загреб, а дипломирал на Техничкиот факултет во Скопје кај професорот Борис Чипан. Неговиот придонес пред сѐ се остварува преку долгорочната организациска и менаџерска улога во рамки на заводот - формирање и консолидирање на стручниот тим, обликување на визијата за развој на градот, обезбедување финансиски средства и распределба на проектните задачи - со што посредно влијае врз насочувањето на клучните инвестиции и архитектонски реализации.

Во рамките на Заводот за урбанизам и архитектура - Охрид, архитектот Павел Балабанов се издвојува како еден од најприсутните автори, со најголем број реализирани проекти во периодот на истражување. Павел Балабанов (Охрид, 1942 година) дипломирал на Архитектонскиот факултет во Белград под водство на професорот Станко Мандиќ (Stanko Mandić). Првично асистент на Милан Злоковиќ, Станко Мандиќ се позиционира во југословенскиот архитектонски дискурс како една од клучните фигури на повоениот модернизам, особено во доменот на јавните простори и урбаните композиции, каде што развива комплексни, топографски осетливи и типолошки иновативни решенија за градски плоштади и централни градски јадра (Milivojevic 2016). По дипломирањето во 1970 година, Павел Балабанов

се вработува во Заводот за урбанизам и архитектура, каде работи до 1991 година. По напуштањето на заводот, Балабанов го формира проектантското биро „Балабан и партнери", во чиј состав преминуваат и неколку од неговите колеги од Заводот за урбанизам и архитектура.

Архитектонското творештво на сестрите Софија Хаџиева - Мизова и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска во рамките на Заводот за урбанизам и архитектура се разгледува заедно, бидејќи тие континуирано настапуваат како проектантски тим. Софија Хаџиева - Мизова студирала на Архитектонскиот факултет на Универзитетот во Белград (1959-1964) со диплома кај професорот Богдан Богдановиќ (Bogdan Bogdanović) (Хаџиева Мизова и Маргарита Хаџиева 2026). Богдан Богдановиќ е познат по својот силен авторски и поетски архитектонски јазик, заснован врз симболични форми, во кој меморијалот, пејзажот и архитектурата се спојуваат во единствена просторна целина. Неговите дела се карактеризираат со нагласена материјалност и богата орнаментика, при што архитектурата ја сфаќа како средство за продлабочување на колективното паметење и доживување на местото (Kulić 2019). Маргарита Хаџиева - Трендафиловска исто така студирала на Архитектонскиот факултет на Универзитетот во Белград (1961-1967), дипломирајќи во класата на професорот Милорад Пантовиќ. Милорад Пантовиќ преку работното искуство во ателјето на Ле Корбизје во Париз, се позиционира како клучен претставник на високата повоена модерна во рамки на југословенскиот контекст додека подоцна, преку соработката со Станко Мандиќ, модернистичкиот јазик го развива во насока на понагласени авторски и експресивни акценти во третманот на архитектонското обликување и јавниот простор. Софија Хаџиева - Мизова и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска работат во Заводот до , по што основаат свое архитектонско ателје во Скопје.

На тој начин, генерациите архитекти кои се оформуваат во класите на професори кои се преплетуваат во рамките на југословенскиот архитектонски контекст, во Охрид се среќаваат во истата институционална средина. Работејќи во ист простор, учествувајќи заедно на стручни настани и делејќи заеднички професионален хоризонт, дебати и меѓусебни критики, дејствуваат како мрежа на соработници и консултанти, во која поединечните авторски позиции се постојано посредувани и надградувани преку колективни практики и дијалог. Ова делување е забележано во рамки на различни каталози, статии и книги, од кои се издвојуваат:

- Текстот „Традиција" на Томовски Крум во рамки на публикацијата Македонска Архитектура (резултат на изложбата „Македонска архитектура 1974" во Музејот на современа уметност): .„За забележување се залагањата на охридските архитекти: К. Заров, П. Митков, С. и М. Хаџиеви, кои вложиле напори во пренесувањето на духот на традицијата, како на пример: во хотелите „Горица" и „Десарет" и кај угостителскиот центар „Летница" (Томовски 1974).

- Во книгата „Архитектурата во Македонија 1969-1989",Александар Кочишки го претставува современото архитектонско творештво во Македонија во периодот преку педесет остварувања. Во оваа селекција, како архитектонски дела од градот Охрид, се

јавуваат хотелот „Инекс - Горица", градскиот угостителски центар „Летница", домот на пензионерите, хотелот „Десарет", хотелот „Метропол" и основното училиште „Св. Климент Охридски". Во текстовите за овие градби нагласени се настојувањата на авторите за воспоставување на взаемни односи со околината (Кочишки 1989).

- Дел од овие признанија е престижната „Борбина" награда за архитектурата - награда за најдобро архитектонско остварување на весникот „Борба". Градскиот угостителски центар „Летница" е добитник на наградата за најдобро архитектонско остварување во рамки на СР Македонија во 1972 година, додека основното училиште „Св. Климент Охридски" е добитник на сојузната награда за најдобро архитектонско остварување во 1980 година.

- Во текст за Сојузната награда за најдобро архитектонско остварување во 1980 година доделена на Павел Балабанов, српскиот архитект и архитектонски критичар Александар Миленковиќ (Aleksandar Milenković) посочува дека „подемот на македонската архитектура во рамките на Југославија е евидентен и дека веќе може да се говори за формирање македонска школа на архитектурата во контекстот на трите постоечки школи афирмирани пред војната, а тоа се словенечката, загрепската и белградската", посочувајќи ја градбата на училиштето како пример кој ги вградува сите позитивни тенденции во македонската архитектура (Миленковиќ et al. 1981).

Значаен придонес во рамки на архитектурата на Охрид има и Живко Поповски (Скопје, 1934 година). Дипломирал на Техничкиот факултет во Скопје во 1961 година под менторство на професор Борис Чипан, додека во 1963 година ја започнува својата педагошка кариера на истиот. Под силно влијание на својот професионален ангажман во рамки на студиото на Ван ден Брук и Бакема во Ротердам, Живко Поповски се позиционира како една од клучните фигури во оформувањето на современата македонска архитектура, во која се преклопуваат влијанијата на меѓународниот модернизам, дискусиите во рамки на Тим 10 и теориите за градот како простор на секојдневието. Неговото творештво доследно се насочува кон градот и живеењето во градот: интересот за интеграција на пејзажот и градската сцена, групирање на програмите и артикулација на јавниот простор како активен носител на идентитетски и социјални значења (Христова-Поповска 2016). Поповски свесно работи со релациите помеѓу местото, движењето и доживувањето на корисникот во различните фази од својата работа. На тој начин, тој не оперира само со формалниот речник на модернизмот, туку развива архитектонски јазик кој во македонскиот контекст ги внесува и преосмислува тогашните актуелни европски дебати за повоениот модернизам, критиките на функционалистичката матрица и потребата од суптилно поврзување на локалната традиција со новите просторни модели.

Во рамки на ова делување се јавува и работата во проектантските бироа која што може да се издвои градежната работна организација ГРО „Трудбеник" - Охрид, како биро чии што проектанти исто така се издвојуваат по квантитетот на реализирани архитектонски дела во периодот на истражување. Во овие архитекти се вбројуваат: Димитри Зарчев, Викторија Зарчева, Владимир Наумчевски, Даница Мешкова, Митко

Паскалиев, Љупчо Рилковски, Елена Кочовска, Зораца Скендероска, Мирјана Лахтова Љубинка Гроздановска, Ленче Зафировиќ и други.

Покрај авторите со значителен број реализации во Охрид, во разгледуваниот корпус се издвојуваат и архитекти со релативно мал број објекти во градот, но со обемно и препознатливо творештво на други локации. Иако нивната присутност во локалниот контекст е квантитативно мала, тие настапуваат со јасно артикулиран архитектонски јазик и веќе консолидирани авторски позиции, оформени преку работа на проекти во други градови во Македонија и пошироко во југословенскиот простор. Нивното творештво во Охрид има диспропорционално тежиште во аналитичкиот пресек: тие делуваат како носители на специфични формални и просторни парадигми, преку кои во градот се внесуваат искуствата од други урбани средини и се медијира дијалогот помеѓу локалниот контекст и пошироките архитектонски текови. Вклучувањето на овие, условно „маргинални“ по обем, но значајни по влијание автори овозможува покомплексно читање на мрежите на професионални релации, трансферот на знаења и циркулацијата на архитектонски идеи кои ја надминуваат рамката на самата охридска сцена.

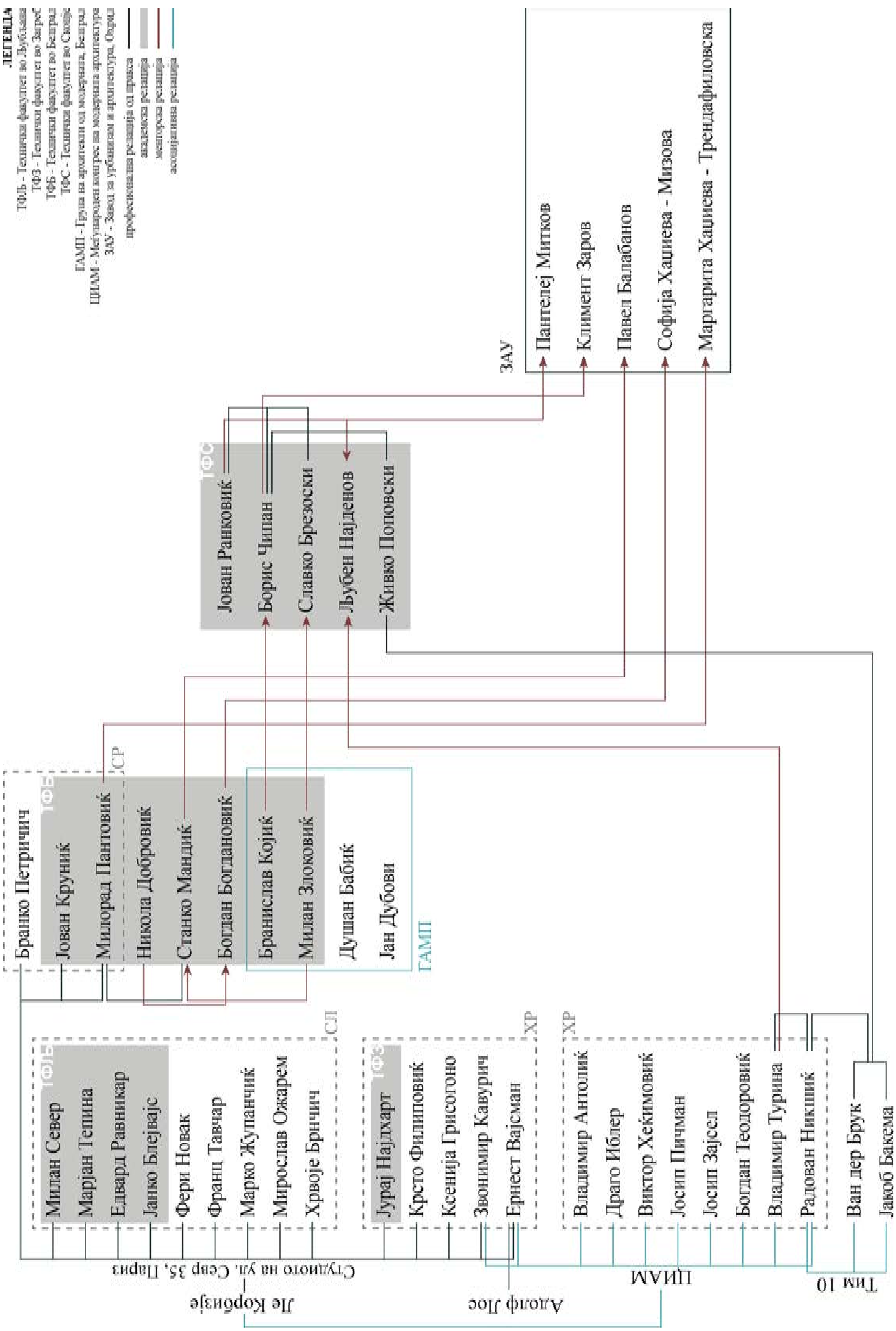
Во овој контекст, особено значајна е фигурата на Георги Константиновски (Крагуевац, 1930 година). Дипломирал на Техничкиот факултет во Скопје во 1956 година, а во 1965 година го стекнува магистерскиот степен на Универзитетот Јеил, под менторство на Пол Рудолф и Серж Чермајеф (Paul Rudolph и Serge Chermayeff). Периодот на студии и професионална практика во САД, вклучително и соработката во бирото на I. M. Pei во Њујорк, го позиционираат Константиновски во непосреден допир со американскиот брутализам, поствоените дебати за мегаструктурата и новите модели на колективно домување. Овие искуства, во комбинација со тогаш актуелните јапонски метаболистички идеи присутни во реконструкцијата на Скопје, ќе се рефлектираат во неговиот изразено пластичен и конструктивно експониран архитектонски јазик, преку кој во македонскиот контекст се пренесуваат и трансформираат меѓународните архитектонски текови.

Во рамки на влијанијата од поширокиот југословенски контекст, значајно е да се споменат архитектите од другите конституентни републики кои твореле во Охрид. Тука се јавува словенечкиот архитект Едо Михевц (Edo Mihevc) (Трст, 1911 година), една од водечките фигури на словенечкиот модернизам. Образуван на Љубљанскиот технички факултет, каде подоцна делува како професор, Михевц развива модернистички архитектонски јазик, заснован врз јасна конструктивна логика и чисти волумени. Неговите туристички комплекси на словенечкото приморје, како и хотелите и одмаралиштата во рамки на Југославија, дејствуваат како медијатори помеѓу интернационалните модернистички парадигми и крајбрежните региони, нивната содржина и климатски императиви (Kralj Pavlovec 1999).

Значајна фигура претставува и хрватскиот архитект Egon Steinmann (Карловац, 1901), еден од најзначајните претставници на меѓувоената модерна архитектура во Загреб. Дипломиран на архитектонскиот оддел на Кралевската техничка школа во Загреб, со

последователно стручно усовршување во Париз, Штајнман развива рационален, но формално експресивен архитектонски јазик, заснован врз јасна волуметрија, симетрични композиции и нагласена пластика на масите (Muraj 2025). Неговиот ангажман во Македонија го демонстрира континуитетот на неговиот консолидиран модернистички ракопис во нов географски и програмски контекст, при што формалните и просторните принципи се јавуваат како медиум преку кој меѓувоениот модернизам се впишува во раниот процес на модернизација на Охрид.

Во ваков склоп на индивидуални професионални биографии, институционални рамки и поширокиот југословенски контекст, влијанијата врз архитектурата на Охрид не се сведуваат на еднонасочни „училишта“ или поединечни „авторитети“, туку на динамична размена помеѓу меѓународните влијанија, локалниот контекст, образовните матрици и професионалните мрежи во кои овие архитекти се движат и соработуваат.



Сл. 45 Дијаграм на непосредни влијанија од Југословенскиот контекст за архитектите во Охрид

4 КОН РЕГИОНАЛЕН МОДЕРНИЗАМ: СТУДИИ НА СЛУЧАЈ

Архитектурата на Охрид во периодот на модернизација и раст на градот претставува сегмент од архитектонското наследство на градот кој до сега воопшто не бил систематски истражуван во неговата целина, научно презентиран и валоризиран, додека постои исклучително мал број на објавени стручни написи за поединечните архитектонски реализации. Имајќи го предвид презентираниот квантитет на оваа архитектонска продукција, предметот на истражување диктира потесен избор на неколку значајни архитектонски реализации, како соодветен начин за продлабочена анализа на односот помеѓу архитектурата и местото.

Пристапот за избор на архитектонските реализации се заснова на просторните и амбиенталните карактеристики на местото. Имено, испитувањето на односот помеѓу архитектурата и местото налага избор на различни локации во регионот На тој начин може да се испита дали принципот на прилагодување на архитектурата кон местото се појавува во различни сегменти на градот и крајбрежјето. Можноста во различни места да се артикулираат различни начини на прилагодување на архитектурата кон местото дополнително ја аргументира потребата за избор на примероци на градби во разнородни средини. На тој начин може да се евидентираат и споредат моделите на нивно прилагодување кон местото.

Врз основа на Регионалниот план за Охридското езеро и директивната регулациона основа за развој на градот Охрид, се издвојуваат зони каде може јасно да се прочитаат дистинктивни релации на поставените критериуми од авторската конструирана теоретска рамка за анализирање на односот на архитектурата и местото. Во рамки на градската средина непосредно до езерото се препознаваат четири различни зони - западната крајбрежна зона (на одморалишта од мал размер кои стојат слободно-стоечки во зеленило), стариот град на Охрид, главната јавна градска оска (дефинираниот праг помеѓу новиот и стариот град паралелно на старата градска чаршија) и источната крајбрежна зона (со големи хотели кои стојат слободно-стоечки во зеленило). Во рамки на крајбрежјето надвор од градот се препознаваат населени места кои се карактеризираат со густа изграденост на слободно-стоечки објекти за индивидуално домување, зони на хотели и одморалишта и резервати на природата, кои се јавуваат на различни топографски конфигурации. Целта на изборот на студиите на случај е да се опфатат различните препознаени места, со цел да се согледа како прилагодувањето на архитектурата кон местото се остварува низ различни конфигурации на изградено и природно опкружување во регионот.

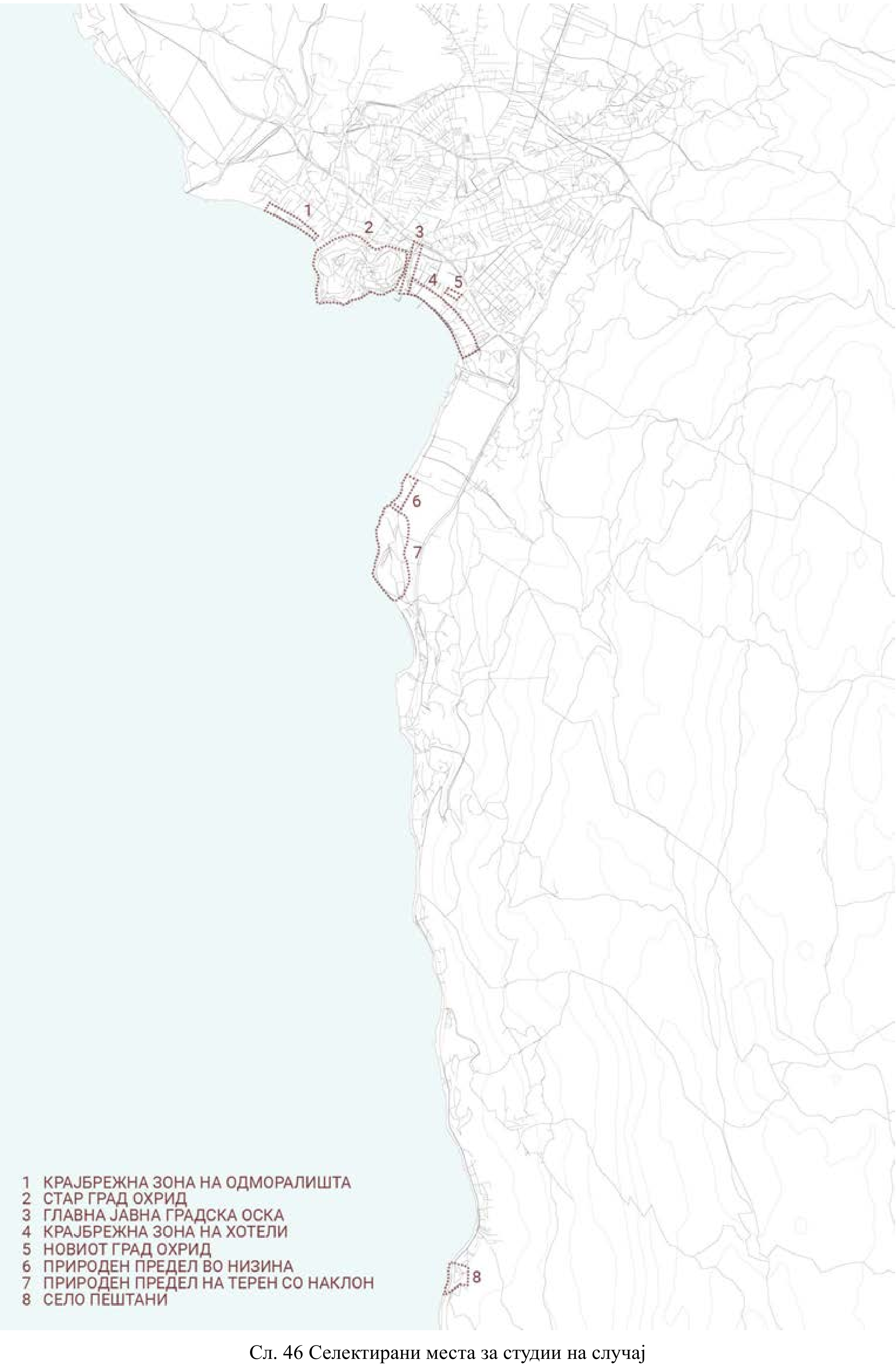
Изборот на одредени архитектонски реализации во рамки на образложените специфични места тргнува од првичното согледување на степенот на прилагодување кон природниот пејзаж и изградената средина, структура-материјалност-тектоника, прилагодување кон корисници и мерило и артикулација на духот на местото. Во рамки на срединоте каде постојат повеќе потенцијални студии на случај, секундарните методи ги опфаќаат: архитектонскиот квалитет, автентичноста и иконичноста, при што критериумите се применуваат редоследно.

Во одреден дел од разгледуваните места постои јасен, недвосмислен избор на студија на случај. Во рамки на зоната на одморалишта, одморалиштето на феријалниот сојуз „Младост“ претставува очигледен избор во однос на неговата прилагоденост на местото, како и неговиот архитектонски квалитет, автентичност и иконичност. Во стариот дел на градот училиштето „Св. Климент Охридски“ е единствената градба изградена во периодот на истражување. Во рамки на источната крајбрежна зона хотелот „Палас“ е единствениот хотел изграден по одредниците од планот, со што неговите просторни и обликовни квалитети јасно го издвојуваат од неколкуте останати реализации во појасот. Во однос на главната јавна градска оска, избран е градскиот угостителски центар „Летница“, како градба која што се наоѓа најблиску до езерото, односно на локација каде интензитетот на просторните и амбиенталните влијанија на местото е најизразен. Следствено, градбата непобитно претставува соодветен примерок за студија на случај од зоната, кај кој најсилно се чита прилагодувањето кон местото. Поради фактот што оваа локација е една од двете во градот и брегот на езерото каде што модернистичка градба е заменета со градба со изразено регионално обликување, ресторанот „Летница“ е вклучен во изборот на студии на случај со цел компаративно согледување на прилагодувањето кон местото на иста локација во два различни временски периоди во временската рамка на истражување. Во истата линија, се селектира и домот на култура со неговата подоцнежна доградба, од причина што самата доградба претставува потег за прилагодување на постоечката градба кон природниот контекст. Овој пример претставува карактеристичен случај на надоврзување на модернистичка градба со градба со изразено регионално обликување.

Домот за пензионери е карактеристичен пример на градба која се наоѓа во новиот модерен град, далеку од крајбрежјето и стариот град (како најсилни елементи на местото), која генерира место преку инкорпорирање на просторните и типолошките матрици на градителското наследство.

Хотелот „Десарет“ претставува единствен пример на архитектура надвор од градот, која се наоѓа веднаш на брегот на езерото, на граница помеѓу изградено селско ткиво и специфичен резерват на природата. Во рамки на градбите кои се јавуваат во потполно природен, неизграден контекст, целта беше да се одберат места со различна топографија. Во таа смисла, од широкиот фонд на градби кои се наоѓаат во вакви средини, според степенот на прилагодување кон својот контекст очигледен избор беа хотелот „Горица“ (на ридски терен на крајбрежјето на езерото) и ресторанот и дискотеката „Парк“ (на рамен терен на крајбрежјето на езерото).

Внимание беше посветено и на хронологијата на градбите, со цел да се опфати целиот истражуван период во неговиот континуитет, односно да не се изоставаат подолги временски интервали. Селекцијата врз основа на местото и критериумите за читање на односот на архитектурата и местото секако го исполни тој услов, исклучувајќи ја датацијата на објектите како директен критериум за избор.



Сл. 46 Селектирани места за студии на случај

4. 1 Основно училиште. „Св. Климент Охридски“

Сл. 47 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива

- **Просторен и временски контекст**

Проектант на основното училиште „Св. Климент Охридски“ е архитектот Павел Балабанов (1942-2017). Градбата е проектирана во 1977 (Балабанов 1977) година, а нејзината изведба се одвивала во периодот од 1979 до 1980 година (Димитров 1981). Основното училиште „Св. Климент Охридски“ е добитник на сојузната награда за најдобро архитектонско остварување на весникот „Борба“ во 1980 година.

Градбата на училиштето се наоѓа на една од трите највисоки точки на брдото на стариот град, непосредно опкружени со рамнинскиот предел и езерото, овозможувајќи долги визури во многу насоки. Пејзажот се одликува со сеприсутност на природата - водна површина, динамичен релјеф, вегетациска разновидност и небесниот свод. Местото е познато под топонимот „Дебој“ и претставува плато на источното брдо на стариот град. Рабовите на платото го дефинираат местото - кон север и исток бедемите на стариот град, а кон југ и запад улицата „Климентов Универзитет“ и изградената структура на стариот град.

Градежниот фонд на платото се состои од археолошки локалитети, сакрални објекти, културни објекти и објекти за индивидуално домување. Физичкото историско и културно наследство на платото го сочинува архитектонското и археолошкото наследство на градбите на црквата Св. Богородица Перивлепта (1), Музејот на словенска писменост (2), Музејот на икони (3), црквата Св. Константин и Елена (4),

црквата Св. Димитрија (5), црквата Мали свети врачи (6), црквата Св. Богородица Челничка (7) и гробот на Григор Прличев (8). Соодветно на нивните временски и наменски аспекти, во ова наследство се читаат индивидуалните старосно - историски, обликовни, визуелни, естетски, културни и симболички вредности.

Сл. 48 Ситуација на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог

Изградената структура во стариот град е создадена преку прилагодување кон топографијата и скалестото поместување на воедначени висини и волумени на градби по наклонот на теренот, резултирајќи со динамична улична мрежа. Градската структура се одликува со висока густина и антропоморфни димензии, содржи археологија, традиционална сакрална архитектура и објекти за домување со карактеристичен волумен на скалесто развивање по катови, комбинација на бела фасада со дрво и ќерамида, кои се проткаени на динамична топографија со густо зеленило, отворена за звуците, светлината и ветерот.

Изградбата на ново осумгодишно училиште во стариот град била иницирана во текот на седумдесеттите години поради недоволните просторни и функционални услови на современата педагогија во тогашното „старо“ училиште (денес Музејот на словенска писменост), кое датира од крајот на XIX век. Изборот на локацијата првично произлегува од тогашната урбанистичка и конзерваторска неуреденост на платото Дебој, во спротивност со неговите културно-историски вредности. Од аспект на просторна и програмска интервенција во стариот град на Охрид, ова плато

претставувало приоритетна локација и барало соодветна интервенција. За програмските барања на новото осумгодишно училиште бил потребен слободен простор, каков што во стариот град го нудело единствено ова плато. Дополнително, локацијата е во централна позиција во однос на станбените зони Варош и Месокастро и се наоѓа на истото плато како и старото училиште

Сл. 49 Фотографија пред изградба на училиштето, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

- **Прилагодување кон природен контекст**

Градбата на училиштето „Св. Климент Охридски" е слободно стоечка и се надоврзува на пешачкиот пристап од платото Дебој кон исток со негово продолжување преку формирање централен отворен простор, каде е сместен главниот влез во училиштето. Развиената бруто површина на зградата е 4037 $м^2$.

Градбата се прилагодува кон топографијата преку нејзино расчленување на повеќе волумени кои ги содржат главните програмски единици - училници, администрација, аула и фискултурна сала и нивна логична просторна диспозиција во однос на дворот и падот на теренот. Просторната композиција овозможува подреденост на просторот и одвојување на различните активности. Волумените на програмските единици се поврзани со линиски коридори, поставени така да го оградуваат надворешниот централен простор од сите страни, притоа формирајќи полузатворени, наткриени тремови.

Сопоставувањето на овие програмски единици во однос на топографијата е извршено врз основа на овозможување на нивна непречена ориентација кон јужната страна и максимално искористување на отвореноста на брдото кон езерото, како во план така и

во пресек. Фискултурната сала, како функција со најригидни димензии и најголем волумен, е поставена во северниот дел на локацијата, со цел да ја заземе највисоката точка на платото и да не ги попречува погледите и осветлувањето на останатите простори. Административната единица се надоврзува на фискултурната сала кон југ, издвојувајќи се од неа по својот волумен. Во неа се сместени канцелариите за управата, кујната и трпезаријата. Во административната единица се наоѓа секундарен влез, кој се надоврзува на скалестата врска со платото долж наклонот на брдото и така се поврзува со надворешниот централен простор.

Сл. 50 Основа на приземје на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог

Двата тракта со училници во план се развиваат во спротивни правци во однос на централниот коридор. Трактот кој се наоѓа на јужната страна во композицијата го

користи теренот така што се развива на два ката – приземје (кота на главен влез/плато) и сутерен по принципот на еднострано надоврзување на четири типски училници по должина на коридорот. Со овој пристап најјужниот дел од композицијата останува приземна без да го попречува погледот и природното осветлување на останатите волумени. Вториот тракт се развива на кота подигната 1.20 метри од приземјето и на кат, по принципот на двострано надоврзување на три типски училници, со што повторно се овозможува непопречување на погледот и осветлувањето на истите. На северната приземна страна на овој тракт, каде теренот продолжува во благо искачување и не постои визура кон околината, се поставени кабинети и лаборатории. Двата тракта имаат засебни скалишни јадра и тоалети. Сите шестнаесет училници имаат целосно застаклени фасади со подеднаков интензитет на дневна светлина.

Преку оваа диспозиција на двата тракта, се овозможува нивна просторна и визуелна оддалеченост и отворање на зелен простор пред северниот тракт. Во овој простор, централно на линиските коридор кој ги поврзува двата тракта со училници и веднаш наспроти главниот влез, се наоѓа свечена аула со бина која е разделена од коридорот со лизгачки преградни ѕидови. Тие овозможуваат аулата да се отвори кон коридорот и кон надворешниот централен простор и да се користи повеќенаменски.

Архитектот максимално го користи косиот терен и околу централниот двор ги развива волумените кои каскадно го следат падот. Композицијата е асиметрична и динамична и само со движење низ и околу градбата може да се стекне впечаток за целината.

– **Прилагодување кон изграден контекст**

Зрелиот и логичен концепт на расчленети волумени, покрај прилагодување кон природниот пејзаж, овозможува расчленување на градбата и приближување на структурата кон пропорциите на изградениот контекст, создавајќи го потребното единство во волуменот и односот кон масата и просторот. Во обликувањето на зградата, архитектот користи форми и изрази од традиционалната архитектура во непосредната околина, приспособена кон современите архитектонски изрази - нагласена покривна конструкција со испуштени стреи, бели фасадни површини и тремови околу централниот двор.

Концептот на градбата се надоврзува и го надополнува идентитетот на градската форма. Читан преку физичката структура, пејзажот на стариот град има јасен и карактеристичен карактер кој овозможува формата да е лесно читлива и препознаена. Првично, јасно препознатливо е окупирањето на највисоките точки на стариот град со стратешки/културни/религиозни структури. Скалестото поместување на воедначените висини и волумени на градбите по наклонот на теренот, прилагодувајќи се на топографијата, генерира динамична улична мрежа и овозможува постојани визури кон пејзажот. Отвореноста кон пејзажот придонесува кон видливоста на сите елементи на неговата формална структура, како индикатори за негово согледување од страна на човекот - асоцијација со сетилото за поврзување на деловите со целината, чувството за ориентација и интуитивно движење во просторот. Тие конструираат уникатни поврзувачки секвенци, висти и панорами, интерпретирани во композицијата на

зградата. Градбата го надополнува архитектонскиот идентитет на пејзажот преку зрел и чувствителен пристап кон традиционалната архитектура и нејзино разбирање и толкување со цел создавање на нова модерна архитектура.

Сл. 51 Источен изглед на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог

Чувството за идентитет дополнително е изразено преку настаните и ритуалите карактеристични за културата и активното постоење на човекот во овој простор. Статусот на црквата Св. Богородица Перивлепта (1295) како соборна црква на Охридската архиепископија и дом на моштите на Св. Климент Охридски во одреден период заедно со исклучителната вредност на нејзината архитектура и уметност како византиски споменик; формирањето на Архиепископскиот музеј и библиотека на значајни црковни ракописи на словенски јазик; колекцијата на икони (XI - XIX век) - денес сместени во Музејот на икони и Музејот на Словенската писменост; како и старото училиште; го засилуваат чувството за идентитет/култ на местото во контекст на духовното и светото живеење, негувањето на културната продукција и најважно - ширењето на писменоста. Преку градбата на училиштето „Св. Климент Охридски“ се продолжува образовната традиција, адекватно на современото општествено функционирање преку современа интервенција која би можела да се прилагодува на еволутивните промени во наставните програми и на различниот број на ученици. Овој потег на просторна и програмска ревалоризација на стариот град означува израмнување на важноста на современите секуларни процеси со сакралните вредности во една крајно специфична просторна и програмска даденост.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Тектонска чувствителност кон условите на топографијата е постигната преку прилагодувањето кон природниот пејзаж, дополнително засилено со густото високо зеленило развиено со текот на времето од изградбата на градбата.

Конструкцијата на објектот е армирано-бетонска, додека кровната конструкција е челична. Се јавуваат едноводни и двоводни кровни површини со лимена кровна покривка. Ѕидовите се направени од црвена фасадна тула. Косите кровни површини укажуваат на тектонски пристап фокусиран на артикулација на структурата на градбата. Крововите стануваат доминантен тектонски елемент, визуелно интегрирајќи ја зградата во ткаенината од ќерамидни покриви во пејзажот на стариот град во Охрид. Армирано-бетонската конструкција и ѕидовите од тула се видливи како на фасадата, така и во внатрешноста на објектот, додека челичната конструкција на крововите е затворена со малтерисана бела површина. Структурата и обвивката функционираат

заедно врз основа на принципот на модерната архитектура за искрена употреба на материјалите.

Сл. 52 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива

- **Прилагодување кон корисници**

Мерилото и обликувањето покрај на контекстот на градската структура, остануваат доследни и на корисниците на градбата - учениците. Фрагментацијата на композицијата ја избегнува монументалноста и го нагласува човечкиот размер. Обликувањето се карактеризира со едноставност, рационалност и функционалност.

Третирањето на фасадите на линиските коридори со големи застаклени површини овозможува постојан визуелен контакт помеѓу внатрешните коридори и влезниот двор и тремот. Ориентацијата на административниот тракт, покрај поглед кон езерото, овозможува и надгледување на централниот двор и активноста на учениците. Отвореноста на фасадите продолжува и во училниците каде природниот и културниот пејзаж се babyприсутни елементи во секојдневието на учениците и создаваат сценски квалитет на висока доживувачка вредност. Во рамки на композицијата од посебни програмски единици, двата волумени во кои се сместени училниците ја заземаат најоптималната позиција.

- **Чувство за место**

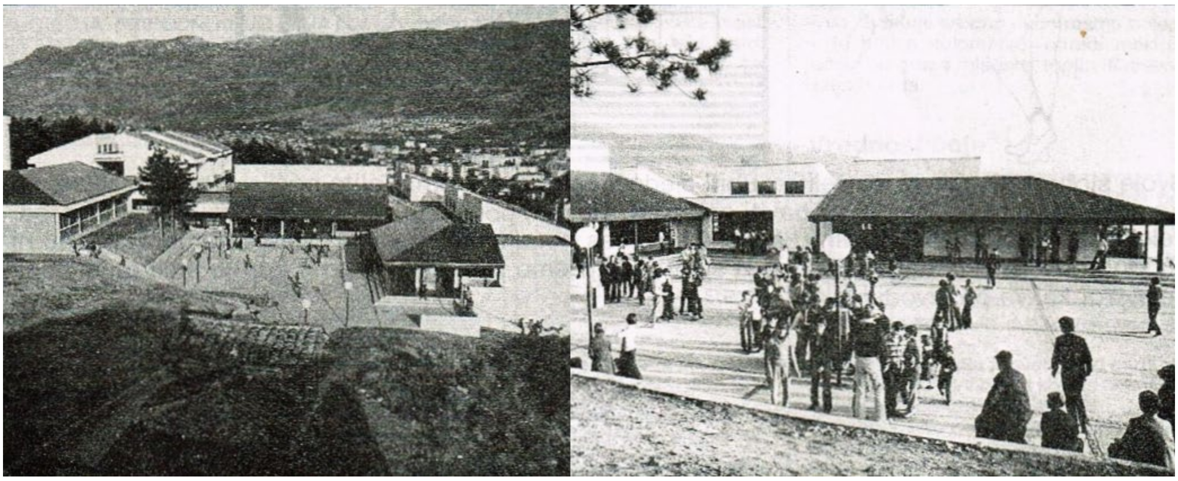
Антропоморфното мерило и прилагодувањето на градбата кон природниот и изградениот пејзаж ја нагласуваат димензијата на конгруентност (складност, хармонија) на местото. Почнувајќи од димензијата на објектите за домување, човекомерниот однос на улиците и нивниот складен сооднос со објектите за домување, до скалестото поместување на воедначените висини и волумени на објектите по наклонот на теренот. Сакралната архитектура се интерполира во ткивото на домување

преку големи дворови или јавни простори, кои се хортикултурно и репрезентативно уредени и ја надополнуваат монументалноста на нивната надворешна обработка и хармонијата со природниот пејзаж. Во градбата на училиштето „Св. Климент Охридски“ се чита димензијата на хармонијата преку надоврзувањето на силуетата на пејзажот, топографијата и изградениот контекст во обликувањето на архитектурата и циркулацијата во училиштето. Аспектот на хармонијата е продлабочен преку формирањето на јавниот простор како продолжување на јавниот простор на платото Дебој. Поставеноста на овие елементи во пејзажот, нивната изворност и недопреност, даваат дополнителна димензија на складност и целовитост на пејзажот.

Сл. 53 Основно училиште, „Св. Климент Охридски“, авторска фотографија

Димензијата на транспарентноста во просторот на училиштето „Св. Климент Охридски“ може да се разгледува низ неколку линии кои го засилуваат односот помеѓу архитектурата и местото. Позицијата и отвореноста на градбата кон самите визури во пејзажот, нудат директната видливост на активностите во многу делови од градскиот и природниот пејзаж на различни дистанци. Така, се зголемува нивото на перцепција на техничките функции, активности и природни процеси кои се случуваат во местото од страна на корисниците на градбата.

Спротивно, конципирањето на јавниот простор преку оформувањето на централниот двор како континуитет на пешачкото плато и воспоставувањето на скалеста врска долж наклонот на брдото која го тангира дворот, овозможуваат видливост и пристапност кон градбата од сите страни на платото. Отвореноста на влезниот двор, тремот и стаклениот третман на фасадите ја прават активноста на учениците постојан, присутен дел од местото.



Сл. 54 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива

Поврзувајќи ги природните елементи и сценските квалитети со здравјето на човекот, може да се констатира дека преку отвореноста и транспарентноста, градбата ја надополнува димензијата на виталноста на самото место. Неа ја сочинуваат чистата атмосфера со проsирен воздух, езерото и неговата рефлектирачка површина, количината на осветленост и висока застапеност на карактеристична вегетација. Сите овие елементи директно влијаат врз здравјето на корисниците, социјалната изложеност и динамиката на животот. Квалитетот на елементите на пејзажот и духот на местото придонесуваат кон дополнителни корисници кои го посетуваат местото само за набљудување на пејзажот и релаксација.

Позицијата и транспарентноста на местото можат да бидат разгледувани низ димензијата на времето, односно присуството на временската ориентација во текот на целиот ден – видливоста на природните процеси, светлината и ритамот на човечките активности. Нив ги сочинуваат ритамот на посета на сакралните објекти и музејските простории, ритамот на црковни ритуали, ритамот на активностите во еден училишен ден, ритамот на организирани туристички посети и ритамот на секојдневниот живот на луѓето кои го користат местото. Во подлабока смисла, едновременото постоење на различно датирани материјални слоеви и неизбежното чувство на бесконечно траење на пејзажот ја засилуваат внатрешната репрезентација на времето на корисниците.

Димензијата на читливоста/семиотиката, во конкретното место може да се разгледува преку архитектонските стилови и материјализацијата, кои некогаш јасно зборувале за намената и датацијата на објектите, како и општествениот статус на луѓето кои ги поседувале/користеле. Оваа читливост може да се каже дека сè уште е јасна денес кога станува збор за одликите на средновековната сакрална архитектура и традиционалната староградска архитектура. Во истата линија, формата и материјалноста на зградата на училиштето „Св. Климент Охридски“ ја означуваат современата архитектонска намера, како и намерата за чување на континуитетот на традиционалниот регионален дух. Секојдневното постоење во овој простор, со неговиот тоталитет на вредности, ја зголемува симболичката значајност на местото во перцепцијата на своите корисници - претставува симбол на нивните животни процеси, социјална структура и вредности.

4. 2 Хотел „Палас“

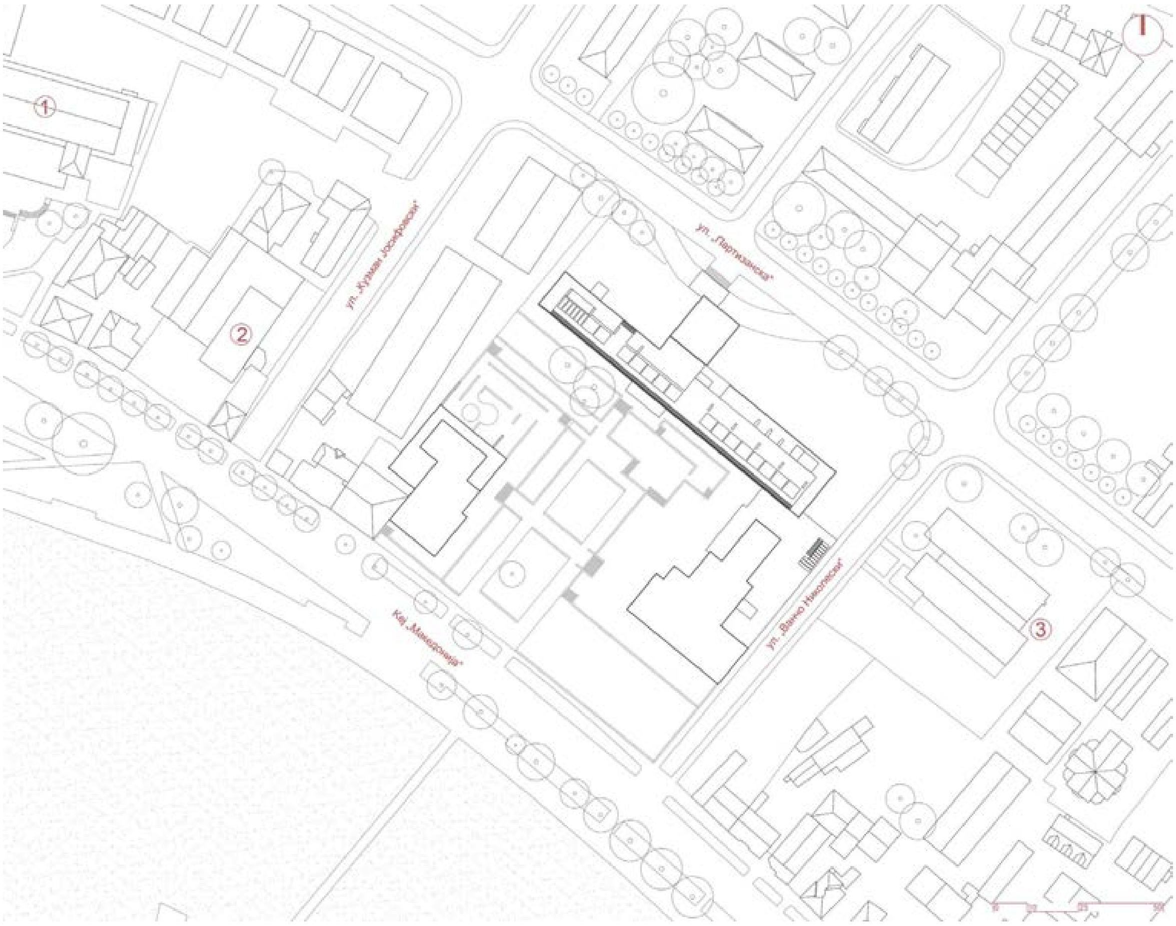
Сл. 55 Хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

– Просторен и временски контекст

Проектант на хотелот „Палас“ е словенечкиот архитект Едо Михевц (1911-1985). Изведбата на комплексот се одвивала во периодот од 1952 до 1957 година.

Комплексот на хотелот „Палас“ се наоѓа во крајбрежната зона на Охридското езеро во источниот дел на градот Охрид. Оваа зона, која е дефинирана со кејот Македонија и езерото на југозапад, улицата „Партизанска“ на североисток, чаршијата на северозапад и каналот Билјанини извори на југоисток. Во планот за Охрид оваа зона е планирана како зона на хотели. Во периодот на градење на хотелот, модерниот град во рамнината бил на почетокот на својот развој. Комплексот на хотелот „Палас“ е единствената реализација по замислениот модернистички концепт на верижен развој на големи хотели поставени слободно стоечки во зеленило долж крајбрежјето.

Комплексот објекти е сместен на голема правоаголна локација, дефинирана со кејот Македонија и езерото на југ, улицата „Партизанска“ на север, улица „Ванчо Николески“ на исток и улицата „Кузман Јосифовски“ на запад. Во непосредна близина се наоѓаат домот на културата „Григор Прличев“ (1) и хотелот „Ривиера“ (2) - изградени во истиот период, како први предвесници на интензивната изградба на Охрид. Во 1964 година се гради депанданс на хотел „Палас“ (3) во непосредна близина источно од хотелот.

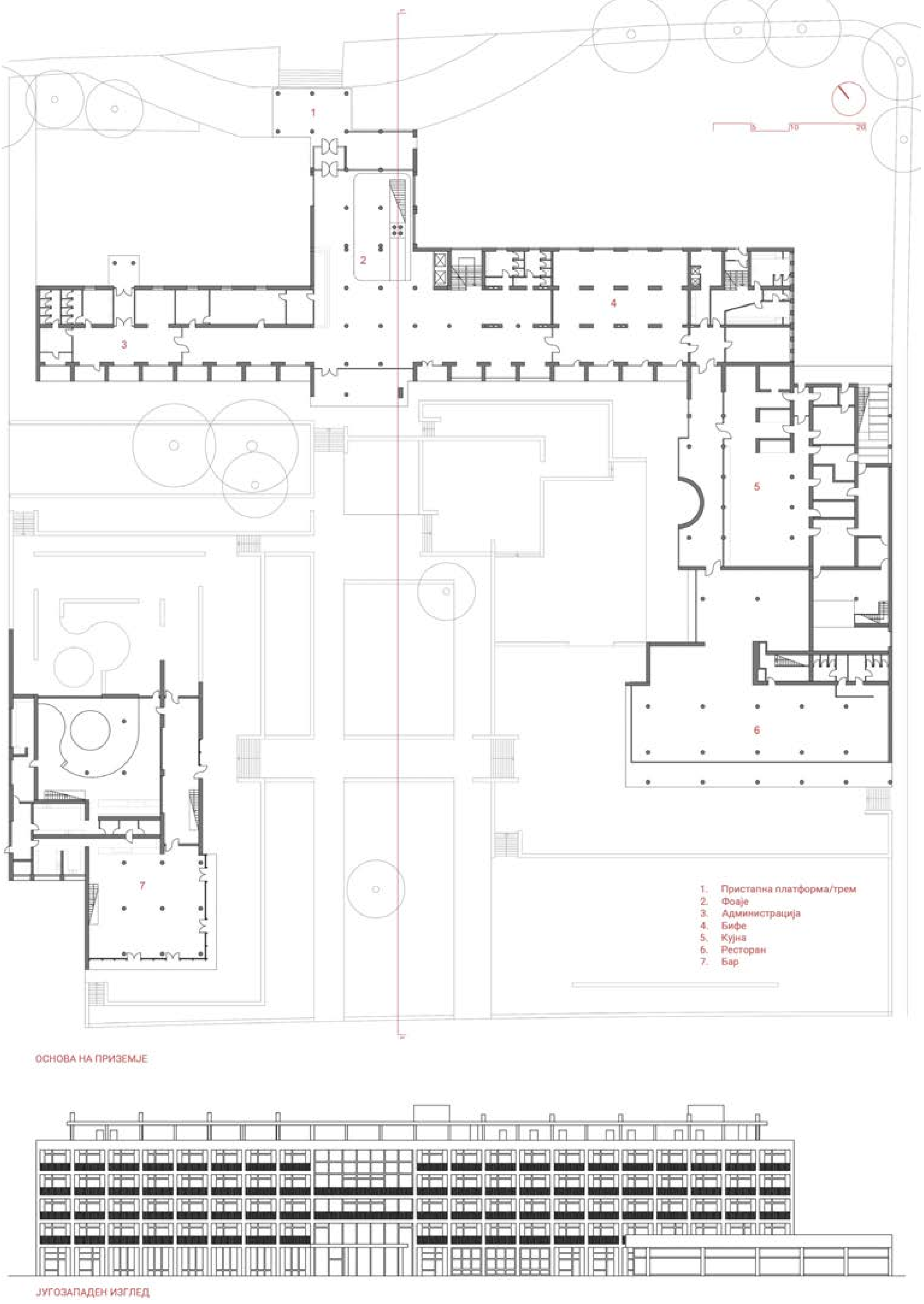


Сл. 56 Ситуација на хотел „Палас“, авторски прилог

За време на својот работен век, хотелот важел за еден од најатрактивните туристичко - угостителски објекти во Македонија. Во осумдесеттите години се случуваат низа адаптации на оригиналниот проект: кровната тераса на хотелот била трансформирана во поткровје со сместувачки единици, централните холови на секој кат добиле тераси, додека ресторанот бил проширен со доградба изведена со алуминиумски и стаклени ѕидови. Хотелот активно работел до неговата приватизација во 2001-та година. Оттогаш, па сè до денес, комплексот е изложен на девастација и вандализам.

– **Прилагодување кон природен контекст**

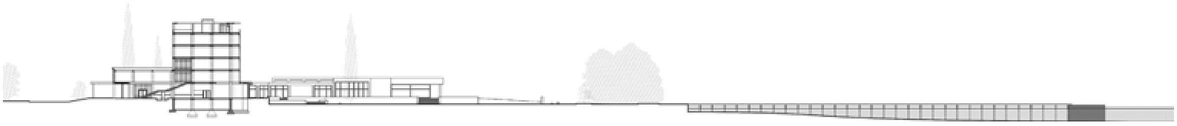
Композицијата на комплексот е составена од три правоаголни волумени, поделени според нивната програма - хотелски блок, ресторан и бар. Вкупната бруто развиена површина на сите згради е 12000 м^2. Во целосната просторно - волуменска структура доминира правилниот волумен на хотелскиот блок, сместен во длабочината на парцелата, паралелно со брегот на езерото. Градбата се состои од подрум, приземје, четири ката и кровна тераса. Зградата на ресторанот има едноставен волумен, се состои од подрум и приземје и е поставена во источниот дел на дворот. Ресторанот се надоврзува на хотелскиот блок во неговиот југоисточен агол, издвојувајќи се од него по својот волумен. Третиот волумен е барот, кој се развива на две нивоа и има правилна форма. Тој е предвиден да функционира засебно, па е поставен во југозападниот агол на локацијата, на нејзиниот раб кон кејот, преку кој е овозможен директен влез.



Сл. 57 Основа на приземје и југозападен изглед на хотел „Палас“, авторски прилог

Прилагодувањето кон топографијата се извршува со оформување на централен двор преку вака поставената структура. Волуменот на ресторанот и барот се поставени на

рабовите на локацијата од страните, насочувајќи го погледот и движењето на пешаците кон брегот на езерото. Овој простран и хортикултурно раскошно уреден двор служи како зелена тампон-зона, создавајќи постепен премин помеѓу урбаната структура во градот и природната езерска средина. Дворот на хотелот целосно се отвора кон околината, со што станува екстензија на јавниот простор на кејот на езерото. Архитектот предвидува неколку тераси на различни нивоа, поврзани со скали, создавајќи променада на движење преку која се отвораат различи секвенци на погледи кон дворот и езерото. Пред комплексот на хотелот се јавува прекин на линеарниот парк долж кејот, со што покрај променадата, се овозможува и директен праволиниски пристап од влезот на хотелот во дворот до самиот раб на езерото. До 1968 година пред хотелскиот комплекс била позиционирана платформата „градско пливалиште“ или изворно наречено „капалиште“ на денешното „старо“ пристаниште. Платформата била поставена како континуитет на композицијата на променадата во дворот, со што двете пешачки оски се вкрстуваат, спојувајќи ја крајбрежната променада со јавната циркулација во рамките на комплексот.



Сл. 58 Пресек 1-1 на хотел „Палас“, авторски прилог

Со позицијата и ориентацијата на хотелската зграда се максимизира бројот на простори и хотелски соби со директен поглед кон езерото. Во југоисточното крило, карактеристичните катови се решени со двострано надоврзување на хотелски соби. Во југозападното крило, овозможувајќи подеднакво оддалечување на волуменот на градбата од ул. „Партизанска“, решението предвидува еднострано надоврзување на хотелски соби. Истиот проектантски пристап се согледува во двата останати волумени. Објектот на ресторанот е проектиран така да кујната и сервисните простори се поставени во дното на волуменот, кон хотелот, додека во ресторанската сала се овозможуваат погледи и кон дворот и кон езерото. Фасадата на ресторанот кон езерото е целосно застаклена, со проектиран трем по целата должина, овозможувајќи засенчување на внатрешниот простор и негово можно поврзување со дворот во топлите летни денови. Во барот. На истиот начин, се проектирани тераси и кон дворот на хотелот и кон езерото на сите нивоа.

- **Прилагодување кон изграден контекст**

Во периодот на изградба на хотелот, на работ на крајбрежната зона кон шеталиштето, постоела низа на индивидуални станбени објекти и неколку хотели. За целите на реализација на планот, следел процес на откупување и рушење на овие градби.

Прилагодувањето кон изградениот контекст е преку неговата планирана позиција во новиот модерен град. Хотелскиот комплекс е сместен на триста метри долж брегот од историското урбано јадро на Охрид, која што претставува морфолошки премин кон старото градско јадро. Композицијата на јавни простори и објекти создаваат постепен

просторен премин од густиот, органски развиен стар град кон отворениот, природен пејзаж на Охридското Езеро.

Организацијата на комплексот во три одделни волумени е таква да ги почитува постојните урбани оски и висти, осигурувајќи дека композицијата на комплексот ја надополнува градската структура. Размерот на трите градби и нивната слободно-стоечка поставеност во зеленило е плански утврдена во сооднос со околната планирана структура. Главниот хотелски блок, како програмска единица со најголем волумен, е поставен во длабочината на парцелата и поставен паралелно со брегот, одразувајќи ја тенденцијата на почитување на мерилото на контекстот и ориентирање на градбите кон езерото. Проектирањето на отворен двор и неговото сегментирање преку разните платоа и патеки, создава слоевита транзиција кон јавниот простор, ја омекнува границата помеѓу градот и брегот и ја прилагодува масата на хотелот кон изградената средина. Урбаната морфологија ја поддржува пропустливоста на урбаното ткиво и ја подобрува физичката и визуелната поврзаност помеѓу градот и езерото.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Доследно на својот модернистички израз, од конструктивен и материјален аспект, хотел Палас е олицетворение на идеалите на модерната - своевремена иновација во градежните техники, искреност во материјалите и функционална логика. Сите три градби од комплексот се изведени од армирано-бетонски носечки систем (столбови и платна) кој овозможува слободна поделба на просторот, конзолни испуштања и големи застаклени површини. Овој конструктивен систем ги одразува иновациите на интернационалниот модернизам со своите материјални својства, структурна ефикасност, формална флексибилност и можност за масивно производство.

Постулат на модернизмот е експлицитната видливост на конструктивниот систем на зградата. Во главниот хотелски блок јасно се чита хоризонталната и вертикална артикулација на конструкцијата на градбата - длабоките тераси формираат ритмична решетка од засенчени тераси, поттикнувајќи чувство за логичен ред и структурална искреност. Фасадните отвори ја покажуваат програмската дистрибуција во внатрешноста и со својот рамномерен ритам дополнително го засилуваат принципот на ред и впечатокот на дисциплинираност и доследност во изразот.

На позициите каде што столбовите не се дел од ѕидната маса, и во внатрешноста и во надворешноста на градбата, се јавуваат столбови со кружен пресек. Овој тип на столбови претставуваат иконичен модернистички мотив, придонесувајќи кон отворен тек на просторот, визуелна дематеријализација и леснотија на структурата. Главниот влез со минималистичка настрешница, потпрена на тенки столбови и симетрични рампи, е суштински пример за тектонска чистота и модернистичка естетика.

Материјализацијата на фасадите е од локален бел мермер со полирана завршна обработка, кој носи трајност и елеганција. Мермерот преку неговите рефлектирачки својства го потенцира ритамот на терасите и балконите, волуменот, играта на полно и празно и околниот пејзаж. На дел од фасадата на ресторанот се интегрирани керамички

кружни елементи во бетонската површина, мотив кој се повторува на уште еден ѕид во внатрешноста на ресторанот, додека кружните столбови во фоајето се обложени со мозаик од камен во боја. Конструктивниот елемент станува творечки медиум, што е типично за синтезата на уметност и техника во југословенскиот модернизам.

Сл. 59 Изградба на хотел „Палас", 1955 година, Благој Кичеец (Охрид слики од минатото)

– **Прилагодување кон корисници**

Архитектурата на хотелот „Палас" претставува јасен пример за доследна примена на клучните модернистички проектантски принципи. Решението е водено од просторното влијание, функционалните барања и климатските услови. Хотелските соби се подредени долж централен коридор, а останатите простори се организирани оптимизирајќи го погледот кон езерото. Проектантските методи во хотел Палас не се само формални и технолошки - тие се суштински искуствени. Решението предвидува транспарентност и сетилен ангажман, збогатувајќи го искуството на секој посетител - своевремен модернизациски потег во регионалниот контекст и предвесник за меѓународните трендови во хотелската индустрија.

Главниот влез во градбата се наоѓа на неговата северна страна. Северната фасада, ориентирана кон градското ткиво, се карактеризира со акцентирање на приватноста преку отвори со минимална големина. Влезот е нагласен преку издаден волумен со две нивоа, лесна модернистичка настрешница, пристапни рампи и скали поставени симетрично во однос на влезот. Овој просторен распоред ги интегрира принципите на модернистичката туристичка архитектура од средината на 20 век: хиерархија на пристигнување, јасна поделба на пешачките и колските пристапи и акцент на чинот на влегување. Секвенцата на движење ја нагласува функционалноста и искуството на

гостите: пристигнувајќи преку наменски пристапен пат, автомобилите можат да застанат директно пред влезот на хотелот, каде што настрешницата обезбедува заштитено, репрезентативно пристигнување. По оставањето, возилото продолжува непречено, излегувајќи од комплексот без да го попречува движењето на корисниците.

Сл. 60 Тераса на бар во хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

Секвенцата на влегување продолжува преку воспоставениот премин од внатре кон надвор - преку стаклен ветробран, корисниците преминуваат во главното фоаје. Просторот на фоајето е двовисински, каде што главниот скалишен крак е поставен слободно-стоечки, потпирајќи се на четири столбови и галеријата на катот. Овој модернистички гест овозможува скалите да функционираат како скулптурален елемент, поставувајќи централен архитектонски фокус во рамките на примарниот влезен простор, видливост од повеќе агли и подобрена ориентацијата. Преку

стаклената фасада, фоајето е целосно отворено и овозможува погледи кон дворот и езерото. Овој третман дополнително придонесува за пропустливоста на светлина и проветрување, потпирајќи се на антропоцентричните идеали на модернизмот.

Концептот на отворен тек на просторот продолжува преку проектирањето на променада кон ресторанот. Пристигнувањето најпрвин овозможува минување покрај кујната, која е одделена од ходникот со стаклен ѕид, при што посетителите имаат директен увид во процесот на подготовка на храната. Оваа транспарентност го вклучува готвењето како дел од социјалната интеракција, и овозможува гостите одблизу да ја доживеат кулинарската умешност и хигиената во хотелот. Потоа, гостите влегуваат во широк, отворен трпезариски простор дефиниран со стаклени ѕидови и надворешен трем ориентиран кон езерото. Богатиот доток на светлина, погледите кон пејзажот и пристапот до терасите во дворот, водат до отворен тек на просторот помеѓу внатрешноста и надворешноста, ја збогатуваат сетилната искуственост и директната врска со пејзажот. Ресторанот станува „дневна соба на езерото“ - пространа зона достапна и за хотелскиот гостин и за жителите на градот, далеку од ексклузивноста и затвореноста на предвоените хотели. Истиот принцип на употреба на секвенци на движење и визуелна порозност е применет во градбата на барот.

Сл. 61 Кровна тераса на хотел „Палас“, 1960-ти, Климе Белкоски, (Охрид слики од минатото)

Концептот на кровната тераса на хотелот е директно втемелен во модернистичките принципи. Првично замислен во корбизијански дух, најгорниот кат содржел отворена тераса покриена со перголи, овозможувајќи подигнат надворешен простор и директна врска со околниот пејзаж. Покривот се трансформира во полу-приватна функционална и социјална екстензија на хотелот, погодна за одмор и интеракција - одразувајќи го

модернистичкиот стремеж за интеграција на архитектурата со природата и социјалниот живот.

Поврзаноста меѓу фоајето, холовите, ресторанот и барот е организирана така што ги олеснува движењето, визуелната поврзаност и фреквенцијата на корисници. Одделните функции се сместени во засебен простор, при што комфорот на корисникот и чувството за просторна ориентација се максимално почитувани. Сеприсуството на природните вредности на пејзажот во внатрешноста овозможува богато корисничко искуство и го афирмира колективниот живот.

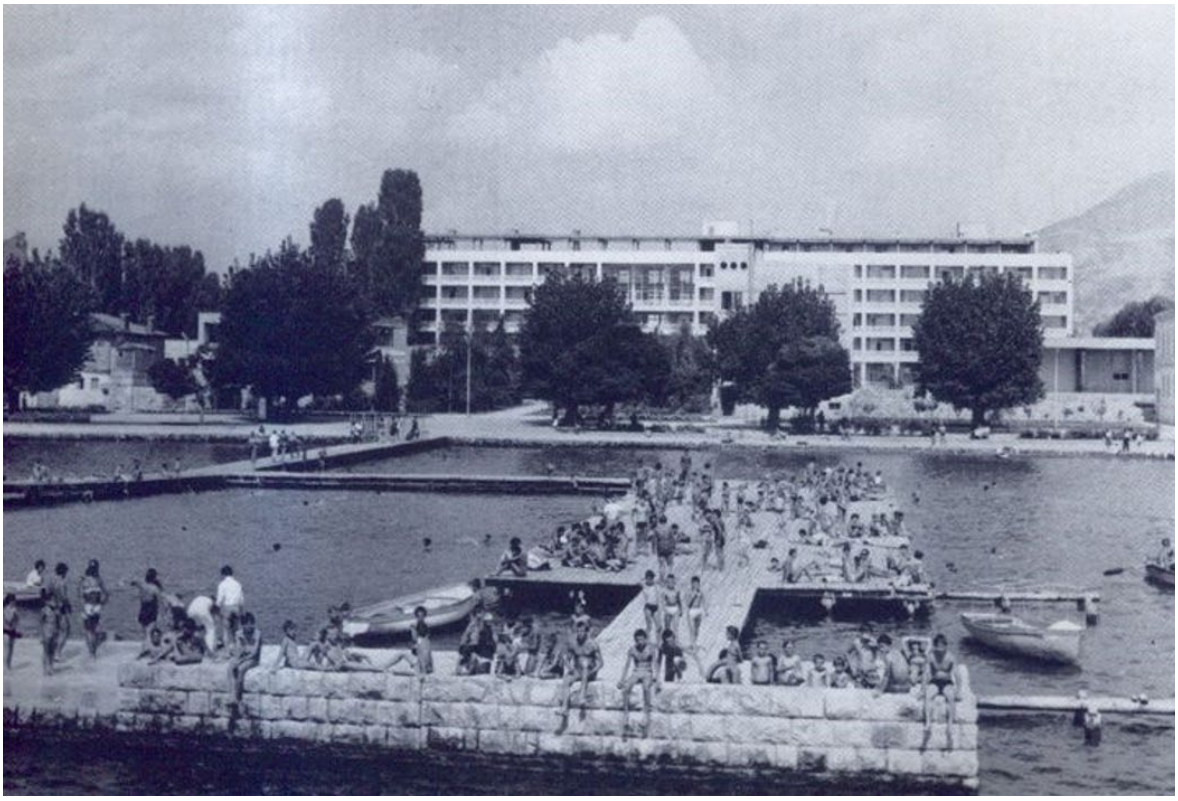
– **Чувство за место**

Односот на волумените со контекстот, диспозицијата и надоврзувањето на комплексот на хотелот Палас кон јавниот простор на кејот во времето на неговото градење воведуваат нова модернистичка, прогресивна типологија во градското ткаење, која останува уникатна до денес. Комплексот е успешен пример на прикажување индивидуалност на изразот врз основа на просторен, обликовен и ликовен контраст со старата градска структура без да го загрози интегритетот на истата. Слободно-стоечката диспозиција му дава дополнителна акцентираност бидејќи ја поставува градбата како значајна фокусна точка и во дворниот простор и во силуетата на кејот. Овие просторни одлики го дефинираат како доминанта која е неизбежна и јасно читлива во контекстот со што успева во естетското збогатување на општиот впечаток на градот. Квалитетот на структурата на градскиот кеј и на градот може квалитативно да се разгледува како збир на „добри“ објекти, со што објектот на хотел „Палас“ е дефинитивно еден од нив.

Во истата линија, во обликувањето на градбата е јасно читлива неутралноста на модерната кон надвор, а преку третманот на фасадите кон југ јасно се согледува дека отворањето на видиците кон езерото е императивно во обликувањето на градбата. Комплексот на хотелот ја означува модернистичката просторна намера на слободно-стоечки објекти во зеленило, како и намерата за чување на континуитетот на регионалниот дух преку дополнувањето на просторните и амбиенталните вредности на просторот и почитувањето и збогатувањето на вредностите на природната средина. Просторната поставеност и програмската разновидност ја одликуваат суптилната модернистичка стратегија за интеграција на архитектурата и пејзажот.

Аспектот на активен физички и визуелен контакт, кој што се чита во сите сегменти на различни типови на рабови помеѓу градот и езерото, во третманот на комплексот на хотелот Палас е задржан и зајакнат. Потенцирана е значајноста на јавниот простор на линеарната оска на кејот преку надоврзувањето кон неа. Аспектот на транспарентност во просторното и визуелното поврзување на комплексот „Палас“ со околината го зајакнува социјалниот капацитет на местото. Преку проектантските принципи на користење големи застаклени површини, отворени тераси и променада на движење, се овозможуваат непречени визури помеѓу корисниците на различните простори - вработените, гостите на хотелот, минувачите на кејот и корисниците на плажата. Променадата го расчленува дворниот простор на низа помали платоа со различен

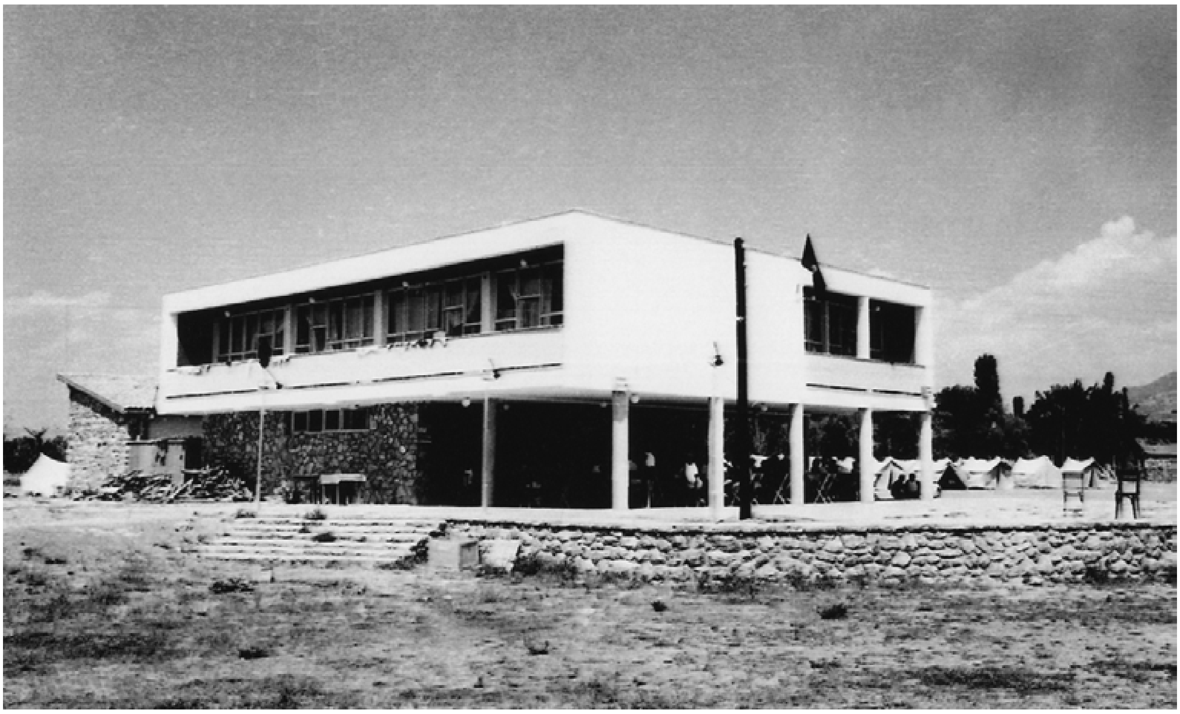
степен на интимност, чии димензии и обликување ги прават поприемливи места за престој и социјална интеракција. Оваа просторна транспарентност создава инклузивност и директна комуникација помеѓу луѓето, што го продлабочува нивното чувство на поврзаност и припадност кон местото. Ваквата видлива интеракција е услов за воспоставување на колективна свест и зајакнување на општествената кохезија во јавниот простор и создава чувство за „жив град“ каде поединците се дел од пошироката заедница.



Сл. 62 Хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

Комплексот на хотел Палас претставува олицетворение на општествениот концепт. Во модернистичките процеси на периодот, архитектурата и планирањето се дел од феноменот на идентитетот - воспоставување на нов модерен, прогресивен идентитет на општеството. Покрај идеолошката идентитетска вредност, важен е и идентитетот на просторот создаден преку ритуалите кои ги содржел, односно постоењето на социјалните жаришта на градското пливалиште, барот, ресторанот и дворот. Историски, овие простори биле вистински социјален центар - каде туристичката намена се спојувала со секојдневниот живот. Овие простори активно се користеле во рамките на подолг временски период и се врежани во колективната меморија на населението. Хотелот Палас не бил затворен туристички објект, туку интегриран сегмент од урбаното живеење, создавајќи колективен простор и бришејќи ги границите меѓу приватното и јавното. Надградувањето на функцијата на хотелскиот комплекс ја потврдува неговата улога како катализатор на локалната урбана динамика и дополнително го збогатува квалитетот на местото.

4. 3 Одморалиште на феријалниот сојуз „Младост“



Сл. 63 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, крај на 1950-ти (Охрид слики од минатото)

– Просторен и временски контекст

Проектант на одморалиштето на феријалниот сојуз „Младост“ е архитектот Борис Чипан (1918-2012). Градбата е проектирана во 1954 година (Чипан 1954), а изведена исто така во 1954 година (Зафировска et al. 2016).

Феријалното одморалиште „Младост“ се наоѓа во крајбрежната зона на Охридското езеро во западниот дел на градот Охрид. Оваа зона, која е дефинирана со брегот на езерото на југозапад, улицата „Васил Стефоски“ на североисток, реката Далјан на северозапад и брдото на стариот дел на градот на југоисток, во почетокот на развојот на рамнинскиот „модерен“ град е планирана како зона за социјален туризам - зона на одморалишта и кампови. Во периодот на градење на одморалиштето, рамнинскиот град во овој дел бил скоро неизграден и на почетокот на својот развој. За разлика од источниот дел на градот, развојот на овој брег според планираната состојба бил поголем, со што феријалното одморалиште е првото изградено одморалиште.

Градбата е сместена на правоаголна локација, дефинирана со брегот на езерото на југозапад, улицата „Васил Стефоски“ на североисток, одморалиштето „Партизан“ (1) на југоисток и младинското одморалиште - подоцна хотел „Магнус“ (2) на северозапад.

Градбата е дел од младинските одморалишта градени во рамки на социјалниот туризам за млади и работници, во случајот одморалиште на Феријалниот сојуз. Покрај летување и екскурзии за млади членови на Феријалниот сојуз, се организирале обуки за спортови на вода, обуки за спасувачи и спортски настани, а по потреба и во текот на зимските месеци одморалиштето било домаќин на семинари. Во деведесеттите години

се случуваат низа околности кои евентуално водат до прекин на неговото работење. Објектот бил во сопственост на Феријалниот сојуз на Југославија до средината на 90-тите години, по што сопственоста е префрлена на Феријалниот сојуз на Македонија. Со приватизација на земјиштето, објектот престанува да функционира во 2002 година. Оттогаш, до денес, објектот е изложен на девастација и вандализам. Иако дворниот простор е отворен, неговата руинирана состојба и слабиот туристички интерес за источната крајбрежна зона, водат до слаба посетеност на дворот и плажата и девастација на градбата.

Сл. 64 Ситуација на одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторски прилог

– **Прилагодување кон природен контекст**

Композицијата на објектот е составена од два волумени, објектот на одморалиштето и сервисен објект, кои се слободно-стоечки, поврзани преку мал економски двор. Нивната вкупна бруто развиена површина е 560 м^2. Градбата на одморалиштето има квадратна основа и се развива на две нивоа, додека сервисниот објект е проектиран така што одделните единици се развиваат линиски и до секоја од нив е овозможен пристап преку дворот. Програмски, објектот на одморалиштето содржи ресторан и кујна на приземјето, додека на катот се проектирани четири сместувачки единици и заеднички тоалети. Во самиот проект е предвидено кампување во пространиот двор, така што сервисниот објект содржи економски простории за одморалиштето, како и јавни тоалети кои би ги опслужувале камперските сместувачки капацитети.

Сл. 65 Основа на приземје и кат на одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторски прилог

Композицијата е поставена во средината на дворот. Во целосната просторно - волуменска структура доминира правилниот волумен на одморалиштето. Објектот на одморалиштето е поставен под агол во однос на брегот/границите на парцелата, овозможувајќи ориентација на две страни од објектот кон езерото. Сервисниот објект е поставен кон длабочината на парцелата на север, не попречувајќи ги погледите кон езерото. Во економските простории се пристапува од економскиот двор, додека во остатокот од сервисниот објект се сместени санитариите за камперите.

Прилагодувањето кон топографијата се извршува преку мерилото на самиот објект. Неговиот мал габарит целосно се вклопува во природните дадености на околниот пејзаж. Поврзувањето на градбата со околниот пејзаж се спроведува преку отворањето на градбата кон дворот и езерото. Ресторанскиот дел е решен така што кујната е поставена во дното на приземјето, додека трпезаријата е ориентирана кон дворот и е целосно сместена во отворен трем. На катот, сместувачките единици се проектирани така да ја користат ориентацијата која се добива со поставеноста на зградата - дел од нив се ориентирани кон југ, а дел кон запад. На овој начин, се овозможува поглед кон езерото од сите четири единици, како и надворешен пристап до вистата преку тераси.

Преку проектирањето на пристап до објектот од источниот агол на парцелата, дворното место е поделено на два дела во кои архитектот ги поставува одделно просторите за кампување - во источниот дел на локацијата зона за шатори за мажи, а во северниот дел зона за шатори за жени. На источниот раб на локацијата предвидува мал парк со високо густо зеленило, додека на северниот раб предвидува зона за спорт со три игралишта за кошарка, тенис и одбојка. Дел од партерот пред тремот е предвиден да е поплочен, создавајќи простор за проширување на трпезаријата, тогаш кога е потребно. Јужниот дел од дворот е предвиден да остане во својата изворна состојба, со ниско зеленило, со цел да биде користен за слободни активности од страна на корисниците, како продолжение на плажата.

– **Прилагодување кон изграден контекст**

Прилагодувањето кон изградениот контекст е преку неговата планирана позиција во новиот модерен град. Одморалиштето е сместено во западниот дел на градот, на

седумстотини и педесет метри долж брегот од стариот град Охрид. Крајбрежната зона во овој дел на градот е предвидена како зона за одмралишта, со што преку планираните габарити на градбите и нивната слободно-стоечка поставеност во големи парцели со зеленило, се создава слоевит премин од јавниот отворен простор на брегот кон градската структура.

Композицијата и поставеноста на двата волумени на објектот е таква да ги почитува планираните просторни оски и висти, осигурувајќи дека морфологијата на локацијата ја надополнува планираната градска структура. Мерилото на објектот и неговата слободно-стоечка поставеност во зеленило е плански утврдена во соодност со околната планирана структура. Градбата е поставена во средината на парцелата, под агол во однос на брегот, одразувајќи ја тенденцијата на почитување на мерилото на контекстот. Пристапот на проектирање отворен двор, ја омекнува границата помеѓу градот и брегот и ја прилагодува масата на одморалиштето кон изградената средина.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Градбата на одморалиштето на феријалниот сојуз претставува олицетворение на идеалите на модерната - своевремена иновација во градежните техники, искреност во материјалите и функционална логика. Објектот е изведен од армирано-бетонски носечки систем (столбови и греди) комбиниран со масивни ѕидови изведени од камен во приземје, со што се овозможува слободна поделба на просторот, конзолни испуштања и големи застаклени површини. Меѓукатната конструкција е изведена како ситно-ребреста армирано-бетонска плоча. Конструктивниот систем ги одразува иновациите на интернационалниот модернизам со своите материјални својства, структурна ефикасност и формална флексибилност, а воедно ја одразува и локалната традиција на градење во камен.

Модернистичкиот пристап на тектонско изразување е дефиниран преку сопоставувањето на порозноста на приземјето и полната маса на катот. Градбата има рамен кров, со скриен олук во нејзиниот центар, со што се овозможува запазување на правилниот геометриски волумен на катот. Видливоста на носивите столбови и ѕидови во приземјето ја нагласува хоризонталноста и создава ефект на „лебдење“ на волуменот на катот. Ортогоналната матрица на конструктивниот систем е јасно видлива преку отворениот план на приземјето. Волуменот на катот, преку конзолните испуштања, сугерира на конструктивен систем базиран на плочи и греди кои ги пренесуваат товарите од горните нивоа назад кон столбовите. На позициите каде што столбовите не се дел од ѕидната маса, и во внатрешноста и во надворешноста, се јавуваат столбови со кружен пресек, придонесувајќи кон визуелна дематеријализација и леснотија на структурата. Фасадните отвори ја покажуваат програмската дистрибуција во внатрешноста и со својот рамномерен ритам го засилуваат принципот на ред и впечатокот на дисциплинираност и доследност во изразот.

Фасадните површини на катот се обработени со бел малтер, типично за модернистичката архитектура од средината на дваесетти век. Во приземјето на

објектот е видлива камената ѕидарија на носивите ѕидови и бетонот на столбовите, кои создаваат материјален контраст.

- **Прилагодување кон корисници**

Проектантското решение на градбата на одморалиштето е водено од функционалните барања и просторното влијание. Програмската дистрибуција и обликувањето на градбата се карактеризираат со едноставност и рационалност. Отворениот план обезбедува флексибилност и видливост, придонесувајќи кон лесна ориентација низ просторот и директен пристап до заедничките простори.

Пристапот од влезот во парцелата до влезот на самата градба овозможува постепено согледување на објектот и отворање на визурата кон езерото. Оваа секвенца на влегување продолжува преку воспоставениот премин кон внатрешноста на градбата. Овој постепен премин во приземјето е овозможен преку наткриениот, отворен меѓу-простор на трпезаријата, додека во катот е преку скали исто така се наоѓаат во отворениот меѓу-простор на тремот и се видливи уште од самиот влез во дворот.

Сл. 66 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, крај на 1950-ти (Delcampe n.d.)

Кујната е отворена кон трпезаријата, односно кон дворот и езерото, преку стаклена фасада. Отвореноста на просторот на трпезаријата од три страни доведува до максимална пропустливост на светлина и проветрување. Овозможените визури и пристапи кон пејзажот, водат до отворен тек на просторот помеѓу внатрешноста и надворешноста, ја збогатуваат сензориката и директната врска со природата. Трпезаријата во тремот е достапна за гостите на одморалиштето, камперите и останатите корисници на непосредниот простор, со што просторот добива демократски карактер и станува олицетворение на модернистичките идеали за социјална отвореност и подеднаква достапност за сите.

Четирите сместувачки единици се проектирани како два пара простории со идентични димензии и капацитет на кревети, при што едниот обезбедува шестнаесет кревети по соба, а другиот четири кревети по соба. Оваа организациска шема ги одразува принципите на колективно сместување и ефикасно користење на просторот карактеристични за социјалистичките одморалишта за млади од средината на 20 век. Овие соби се проектирани така што се подредени долж јужната и западната фасада, а на страните на просториите кои се ориентирани кон надворешноста се проектирани тераси, овозможувајќи подигнат надворешен заеднички простор. Фасадите кон терасите се целосно застаклени, со што се овозможува оптимална директна врска со околниот пејзаж, одразувајќи го модернистичкиот стремеж за интеграција на архитектурата со природата. Отворениот план и интеграцијата на квалитетите на пејзажот поттикнуваат социјална интеракција и богато колективно искуство.

– **Чувство за место**

Односот на волуменот со контекстот, диспозицијата и надоврзувањето на одморалиштето на феријалниот сојуз „Младост“ кон јавниот простор на кејот во времето на неговото градење воведуваат нова модернистичка, прогресивна типологија во градското ткаење, која останува уникатна до денес. Архитектурата на одморалиштето е успешен пример на означување на крајбрежниот простор врз база на просторно и обликовно делување без да го загрози интегритетот на истиот. Слободно-стоечката диспозиција го поставува објектот како значајна фокусна точка во дворниот простор и во силуетата на кејот. Човекомерноста и прилагодувањето на градбата со природниот и изградениот пејзаж ја нагласуваат димензијата на хармонија на местото.

Во обликувањето на објектот е јасно читлива неутралноста на модерната кон надвор, а преку третманот на фасадите јасно се согледува дека отворањето на видиците кон езерото е императивно во обликувањето на објектот. Модернистичкиот проектантски пристап не се стреми кон изразување стилски, симболични или декоративни ставови - авторот применува едноставна геометрија и палета на бои, без орнаментација, овозможувајќи градбата да биде ненаметлива позадина на секојдневните активности. Градбата на одморалиштето ја означува модернистичката просторна концепција за слободно-стоечки објекти во зеленило, како и намерата за чување на континуитетот на регионалниот дух преку почитување и дополнување на просторните и амбиенталните вредности. Поставеноста на градбата и нејзината програма ја одликуваат суптилната модернистичка стратегија за интеграција на архитектурата и пејзажот.

Аспектот на активен физички и визуелен контакт, кој што се чита во сите сегменти на различни типови на рабови помеѓу градот и езерото, во третманот на градбата на одморалиштето е задржан и зајакнат. Потенцирана е значајноста на јавниот простор на кејот преку надоврзувањето кон него. Аспектот на транспарентност во просторното и визуелното поврзување на самата градба и просторот околу неа го зајакнува социјалниот капацитет на местото. Преку проектантските принципи на користење големи застаклени површини, отворени тераси и променада на движење, се овозможуваат непречени визури помеѓу корисниците на различните простори -

вработените, гостите на одморалиштето, минувачите на кејот и корисниците на плажата. Оваа просторна транспарентност создава инклузивност и директна комуникација помеѓу луѓето, што го продлабочува нивното чувство на поврзаност и припадност кон местото. Ваквата видлива интеракција е услов за воспоставување на колективна свест и зајакнување на општествената кохезија во јавниот простор.

Сл. 67 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторска фотографија

Одморалиштето на феријалниот сојуз претставува олицетворение на општествениот концепт за воспоставување на нов модерен, прогресивен идентитет на општеството преку архитектурата и планирањето. Покрај идеолошката идентитетска вредност, важен е и идентитетот на просторот создаден преку ритуалите кои ги содржел - постоењето на спортско-рекреативните активности, како и социјалните жаришта на градската плажа, надополнета од намената на јавниот простор на одморалиштето. Од изградбата на одморалиштето до неговата приватизација, многу генерации македонски студенти и ученици престојувале во него, користејќи го за образовни, рекреативни и спортски цели, со што престојот бил финансиран од некогашниот Феријален сојуз на Македонија. За генерациите кои летувале во одморалиштето, местото претставува олицетворение на хуманистичкиот идеал на грижата за човекот, отелотворен преку посветеноста на државата во создавањето на поповолни и подобри услови за живот на младите членови на заедницата. Спојувањето на намената на социјалниот младински туризам со секојдневниот живот., довела до активно користење на овие простори во рамките на подолг временски период и нивно врежување во колективната меморија на населението. Одморалиштето на феријалниот сојуз било интегриран сегмент од градот, создавајќи колективен простор и збогатувајќи го квалитетот на местото.

4. 4 Ресторан и дискотека „Парк“

Сл. 68 Ресторан и дискотека „Парк“, 1990 година (Охрид слики од минатото)

– **Просторен и временски контекст**

Проектант на ресторанот и дискотеката „Парк“ е архитектот Павел Балабанов (1942-2017). Градбата е проектирана во 1988 (Балабанов 1988), година, а е изведена во 1989 година (Мартулков 1989). Во 2021 година објектот е срушен заради планирана изградба на станбен комплекс (Слободен печат 2021).

Објектот на ресторанот и дискотеката „Парк“ се наоѓал во крајбрежната зона на Охридското езеро наречена „Горица“, надвор од градот Охрид. Оваа зона е дефинирана со Охридското езеро на запад, Студенчишкото блато на север и запад и брдото Горица на југ. Во периодот на градење на објектот, во истата зона постоел и објектот на хотелот „Парк“, како и мало пристаниште. Горица претставувала градска плажа, со релативно блиска дистанца до градот, чиј што пејзаж се одликува со исклучителни природни карактеристики. Локацијата ја дефинира патот кој води кон брдото Горица и се карактеризира со високо и ниско зеленило. Зоната покрај плажата се одликува со густо високо зеленило, создавајќи ја позадината на овој дел од брегот, надополнета од масивот на планината Галичица во непосредна близина. Градбата на ресторанот и дискотеката „Парк“ била сместена во северниот дел на локацијата, на работ на неговиот пристап до градот, дефинирана од канал кој се влева од блатото во Охридското езеро. Непосредно до овој пристап е проектиран паркинг, преку кој се пристапува до објектот.

– **Прилагодување кон природен контекст**

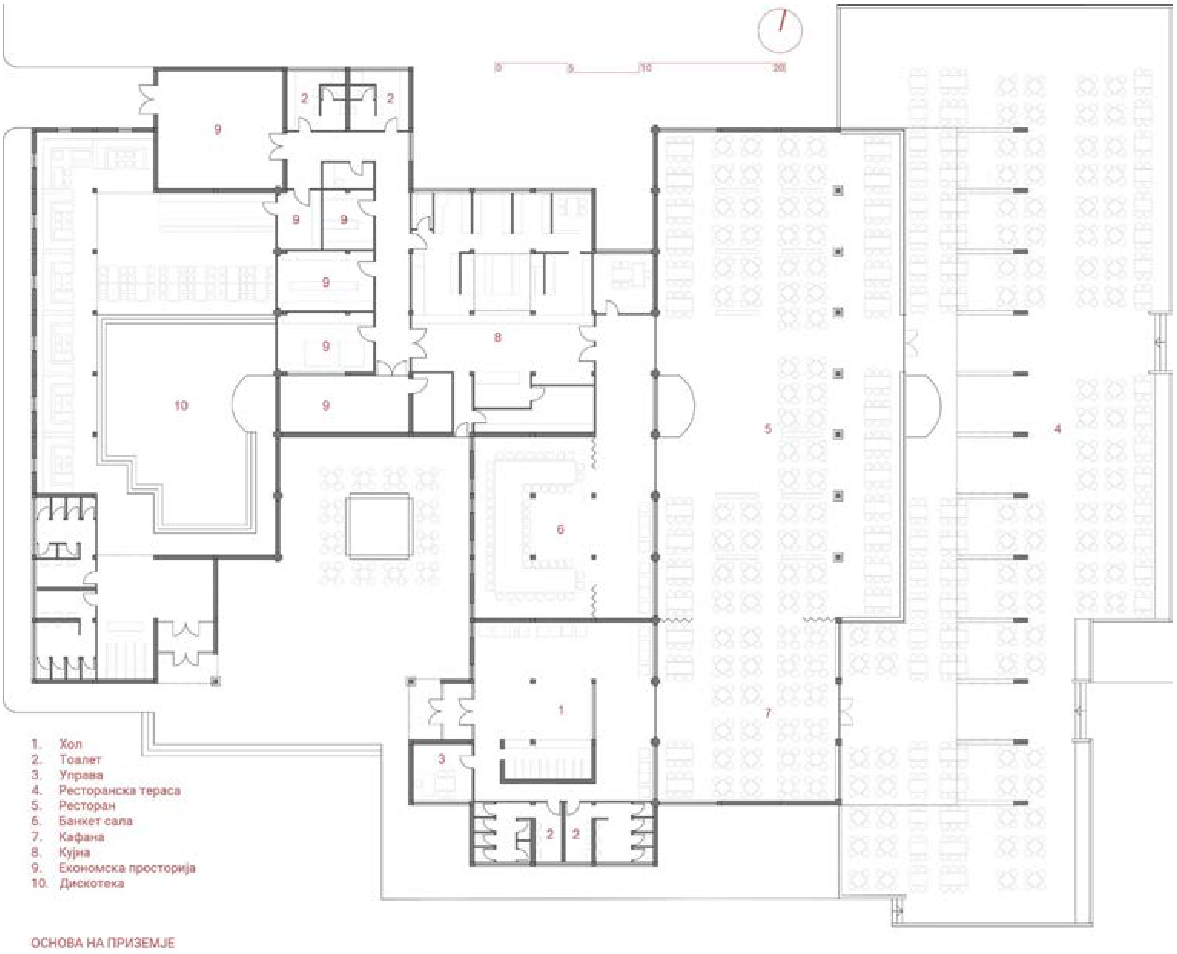
Композицијата на градбата е составена од два дела, поделени според нивната програма - ресторан и дискотека, кои што се предвидени да функционираат засебно. Развиената бруто површина на градбата е 2326 м^2. Адекватно на нивните програмски барања и режими на користење, ресторанот е поставен во делот на парцелата кон езерото, додека дискотеката е поставена во задниот (југо-источниот) дел на локацијата.

Градбата е приземна и претставува композиција од волумени во кои се сместени различни функции, чијшто просторен распоред е согледлив од надворешноста. Волумените во кои што се сместени дискотеката и ресторанската сала се издвојуваат по својата големина и висина, додека придружните функции се сместени во волумени со помала, воедначена висина. Поставеноста на овие два главни волумени е таква да се оформува меѓу-простор во композицијата на градбата, поставен непосредно до пристапниот паркинг. Овој меѓу-простор е третиран како издигнато плато, на кое се сместени двата одделни главни влеза, како и сервисниот влез за вработените. Просторната композиција овозможува подреденост на просторот и одвојување на различните активности.

Сл. 69 Ситуација на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог

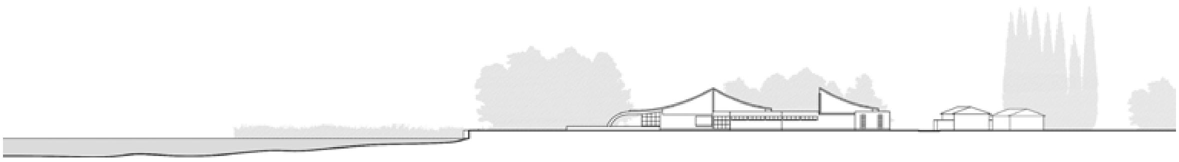
Прилагодувањето кон топографијата првично се извршува преку поставување на зградата во длабочината на парцелата, максимално оддалечена од брегот на езерото. Оваа постапка овозможува зачувување на природната линија на брегот и интегрирање на објектот во зеленилото, почитувајќи ги природните вредности на околниот пејзаж. Развивањето на просторната композиција преку исклучиво приземни волумени по хоризонтала овозможува градбата да не доминира во природниот пејзаж. Развиената хоризонтала на силуетата на езерото, брегот и нискиот волумен е надополнета преку криволиниската форма на фасадата кон езерото, формирајќи континуиран премин помеѓу тлото и изградената структура. Овој криволиниски гест продолжува и во

кровната партија, крајно спојувајќи ја силуетата со високото зеленило кое се развива во позадината на парцелата. Силуетата на објектот потсетува на движењето на водата и брановите, хармонизирани со правата линија на брегот.



Сл. 70 Основа на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог

Ресторанската сала е проектирана така да со својата подолга димензија е поставена паралелно на брегот, максимизирајќи го влезот на дневна светлина и искористувајќи го директниот поглед кон езерото. Фасадата кон езерото е целосно застаклена, со проектиран трем по целата нејзина должина, овозможувајќи засенчување на внатрешниот простор и негово можно поврзување со дворот во топлите летни денови.

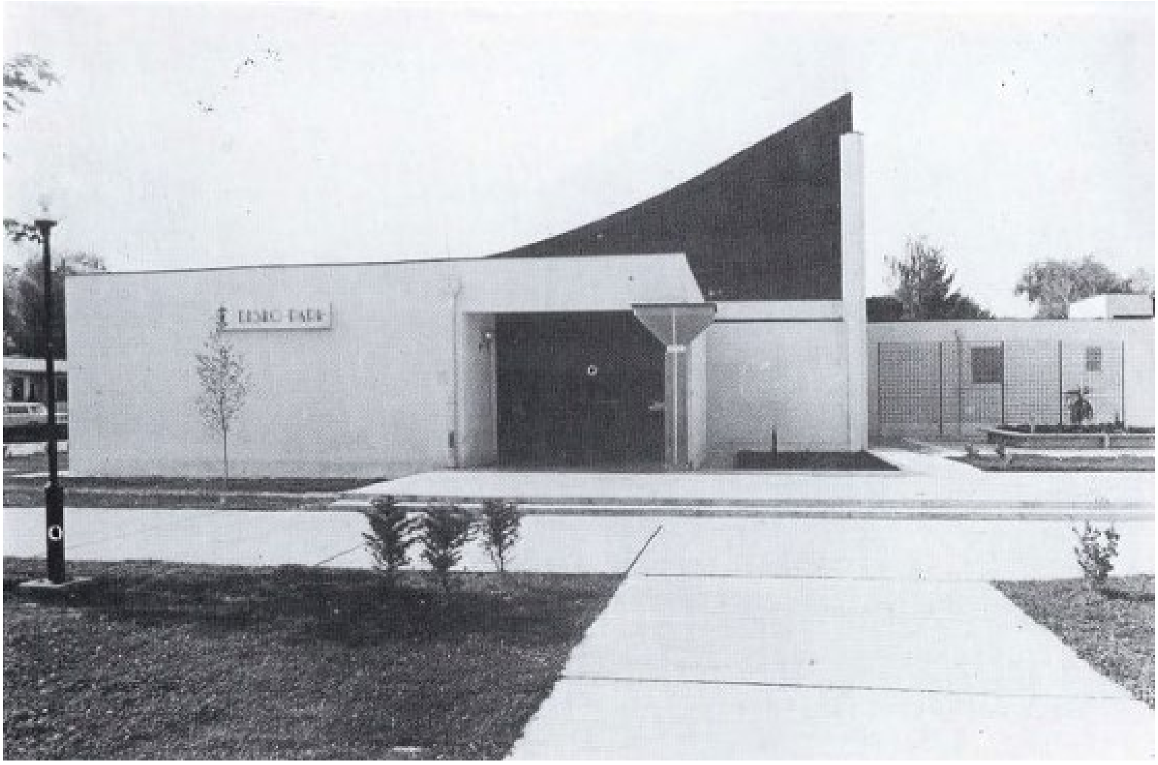


Сл. 71 Јужен изглед на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог

– Структура, материјалност и тектоника

Конструкцијата на објектот е изведена од армирано-бетонски скелетен систем. Карактеристични за структурата се двата различни типови на кровна конструкција, изведени во зависност од распоните. Кровната конструкција на ресторанската сала и

централниот дел на дискотеката се изведени од кровни носачи од лепено ламелирано дрво, своевремена модернистичка иновација во градежните техники. Кровната конструкција е носена на бетонските столбови, со исклучок на западната страна на ресторанската сала, каде носачите брановидно се извиваат кон тлото и се прицврстени на бетонски темели, со што самата кровна конструкција во оваа оска ги обединува двете функции на столб и греда. Примената на кровната конструкција од лепено ламелирано дрво е првично заради можноста за совладување значително големи распони, како и способноста да се прилагодува на секакви облици во архитектурата.



Сл. 72 Ресторан и дискотека „Парк“, 1989 година (Мартулков 1989)

Оваа конструкција е изведена така што врз ламелираните лепени дрвени кровни носачи се поставени рожници, врз кои налегнува кровната обвивка. На овој начин се добива вентилирана кровна конструкција. Со ваквата структура се овозможува од внатрешноста да се видливи кровните носачи и рожниците. Таванската површина е изработена од дрво, создавајќи терцијална структура со образец од типот „рибина коска“. Ваквата оплата се јавува и во надворешноста - формираниот трем кон предната фасада и калканските површини на овој тип кровови. Сите дрвени елементи се изработени од борово дрво, заштитено со премачкување со црна мрсна боја.

Останатиот дел од објектот, односно ниските сервисни единици се проектирани целосно во армирано-бетонски скелетен систем. Кровната армирано-бетонска конструкција е решена во модуларен систем на четири-водни инверзни кровови, со таков распоред да скриените олуци се спуштаат на логични позиции во внатрешноста на сервисните простории.

Сл. 73 Ресторан и дискотека „Парк“, 2019 година, Стефан Жупан

На овој начин архитектот проектира ѕидна маса со континуирана висина во рамки на целиот објект, која се карактеризира со бела надворешна обработка. Овие светли фасади јасно ги одвојуваат волумените и ја поставуваат основата врз која е поставена нагласеното лесна, целосно дрвена кровна конструкција. Тектонскиот јазик на објектот е јасно дефиниран: структурата е носител на архитектонската форма, особено изразено преку кровните носачи, кои деликатно ја акцентираат динамиката на кровот без да ја оптоваруваат неговата формална леснотија.

Материјализацијата се повторува и во внатрешноста - дрвената кровна конструкција создава ритам и внесува топлина во внатрешниот простор, додека ѕидните површини се бели. Во внатрешноста столбовите имаат нагласена скулптуралност, додека ентериерните елементи се проектирани од авторот и изведени од дрво.

Стаклената фасада на ресторанската сала, со својот транспарентен карактер и отсуство на носечки елементи, ја потенцира лесноста на кровната конструкција. Постепениот

премин од порозноста на извиените носачи кои се издигнуваат од тлото, кон формирање на трем и крајно, спојување со масата на градбата, ја збогатува тектоничката изразитост на објектот и ја нагласува конструктивната јасност и просторната пропустливост. Останатите отвори на фасадите се реализирани како тесни вертикални или хоризонтални прорези и ја нагласуваат затворената природа на белата ѕидна маса. Овој третман ги вклучува и отворите на дискотеката, како функција која примарно се одвива во ноќните часови, бара обезбедување на приватноста и контролирање на амбиенталното осветлување и акустиката. Контрастот помеѓу стаклената фасада кон езерото и минималистичките отвори на другите страни на објектот го зацврстува тектонскиот јазик и ги одразува различните програмски и функционални барања.

– **Прилагодување кон корисници**

Решението на објектот на ресторанот и дискотеката „Парк“ е водено од функционалните барања, просторното влијание и природните услови, со приоритет на човековата димензија и корисничкото искуство. Просторите во ресторанскиот дел се организирани во однос на ресторанската сала, чија што поставеност е определена оптимизирајќи го погледот кон езерото. Примарно, ресторанската сала е предвидена да се користи за одржување на различен тип на прослави, што ја диктира нејзината големина. Влезот во ресторанскиот дел се наоѓа во надворешниот меѓу-простор, поставен челно и видлив при пристапувањето до зградата. Преку застаклен ветробран се влегува во фоајето, опремено со гардеробер, тоалети и сервисни простории. Фоајето е оградено од ресторанската сала со транспарентни прегради, со што погледот кон езерото се наговестува уште при самиот влез во објектот. Од фоајето се пристапува до ресторанската сала, која преку ентериерни елементи е поделена на банкет сала, кафеана и ресторан. Оваа поделба овозможува мулти-функционалност на салата во случаи кога треба да се користи за различни пригоди истовремено. Преку стаклената фасада, салата е целосно отворена кон дворот и езерото, овозможувајќи проширување на капацитетите на ресторанот во надворешната тераса во адекватни временски услови, а воедно давајќи исклучителни сценски квалитети на просторот.

Кујната е поставена помеѓу двете главни програмски единици, овозможувајќи економските простории да бидат користени и од дискотеката и од ресторанот. Сервисните простории на кујната се надоврзани кон неа кон југо-исток, со што се овозможува пристап за достава од пристапниот пат, одделен од главниот влез и паркингот. Кујната е проектирана со јасно дефинирана просторна организација која ги интегрира сите неопходни функционални зони, овозможувајќи организациска ефикасност, оптимален проток и простории за вработените. Покрај високо поставените хоризонтални прозори, во централниот дел на кујната се јавува издигнување на волуменот во еден конструктивен модул, со цел проектирање на дополнително зенитално осветлување, несогледливо од надворешноста.

Во дискотеката исто така се пристапува преку надворешното плато. Функционално, овој дел се состои од ветробран, гардеробер, тоалети, бар и подиум за танцување. Во

југо-источниот модул, кој што е со помала висина, се сместени тоалетите и сепареата, додека преку барот оваа програмска единица се поврзува со просторот за добавување намирници.

Градбата се карактеризира со просторна ефикасност, флексибилност и максимална функционалност. Во согласност со модернистичките принципи на архитектонско проектирање, прилагодувањето на мерилото и пропорциите на просториите според нивната намена го зајакнува квалитетот на корисничкото искуство и ја потенцира хуманата димензија на архитектурата.

– **Чувство за место**

Објектот на ресторанот и дискотеката „Парк“ ја отсликува димензијата на конгруентност преку неговото внимателно прилагодување кон природниот пејзаж во крајбрежната зона „Горица“. Композицијата на градбата има јасна просторна организација која го рефлектира функционалното решение и овозможува интеграција со линијата на брегот. Обликувањето на градбата овозможува постепен премин од отворен во затворен простор. Аспектот на хармонијата е продлабочен преку поставеноста на објектот во длабочината на парцелата. Покрај нагласување на силуетата на брегот, со овој гест се покажува ставот на архитектот кон јавниот карактер на просторите долж крајбрежјето - градбата не го узурпира просторот на брегот, туку создава просторно збогатување преку надоврзување кон истиот.

Сл. 74 Ресторан и дискотека „Парк“, 1989 (Мартулков 1989)

Преминувајќи кон димензијата на транспарентноста, самата тераса овозможува можност за истовремено одвивање на свечени пригоди, како примарна намена на објектот, и користење на самата тераса од надворешни корисници. Преку отвореноста

на ресторанската сала кон пејзажот, квалитетите на природниот пејзаж стануваат интегрален дел од користењето на објектот. Дополнително, видливи се активностите во јавниот простор пред објектот и во езерото, како и обратно - свечените пригоди во објектот се дел од секојдневното искуство на корисниците на брегот на езерото. Архитектурата станува медијатор кој ги поврзува луѓето со просторот и природата и создава интеракција помеѓу самите нив, остварувајќи го идеалот на демократски достапен и жив градски простор и создавајќи поврзаност со местото.

Поврзувајќи ги природните елементи и сценските квалитети со здравјето на човекот, може да се констатира дека преку отвореноста и транспарентноста, градбата ја надополнува димензијата на виталноста на самото место. Пејзажот го сочинуваат чистата атмосфера со проѕирен воздух, езерото и неговата рефлектирачка површина, количината на осветленост и високата застапеност на карактеристична вегетација. Непосредниот простор на брегот, традиционално користен за рекреација и опуштање, преку интеграцијата на ресторанската сала, добива дополнителна функција која го потенцира виталниот карактер на местото. Квалитетот и вредностите на природниот пејзаж создаваат соодветна и инспиративна рамка за одржување на свечени пригоди и прослави. Синергијата помеѓу природниот амбиент и социјалната намена ја нагласува димензијата на „прославување на животот“ како логично продолжение и продлабочување на животната виталност и смисла претходно инкорпорирана во местото. Присуството на временската ориентација во текот на целиот ден – видливоста на природните процеси, светлината и ритамот на човечките активности, го надополнуваат чувството за место. Димензијата на читливоста/семиотиката, првично е согледана низ современата архитектонска намера, како и намерата за чување на континуитетот на традиционалниот регионален дух преку зградата на ресторанот и дискотеката „Парк“. Во архитектурата на градбата јасно е видлива компетентноста за современа интерпретација на локалната традиција и контекст, и нивно длабоко разбирање од страна на архитектот Павел Балабанов. Континуитетот во локалните архитектонски принципи првично се согледува низ интерпретацијата на традиционалниот градителски систем на лесна дрвена конструкција поставена врз основа изведена од камен, како и комбинацијата на бели ѕидни површини и дрвени елементи, изведени преку принципите на визуелна чистота и материјална искреност како дел од јазикот на модернизмот. Оваа димензија е надополнета преку читливоста на структурата, која не само што ги нагласува функцијата и материјалноста, туку и ја зацврстува визуелната јасност и искреноста на архитектонскиот израз, усогласувајќи се со принципите на модернистичкиот јазик и локалната традиција.

Тоталитетот на вредности на ова место, вклучувајќи го објектот на ресторанот и дискотеката „Парк“ ја зголемува симболичката значајност на местото во перцепцијата на своите корисници. Местото претставува симбол на нивните животни процеси, социјална структура и вредности и е дел од колективната меморија на повеќе генерации од населението на Охрид.

4. 5 Хотел „Десарет“

Сл. 75 Хотел „Десарет“, 1980 (Охрид слики од минатото)

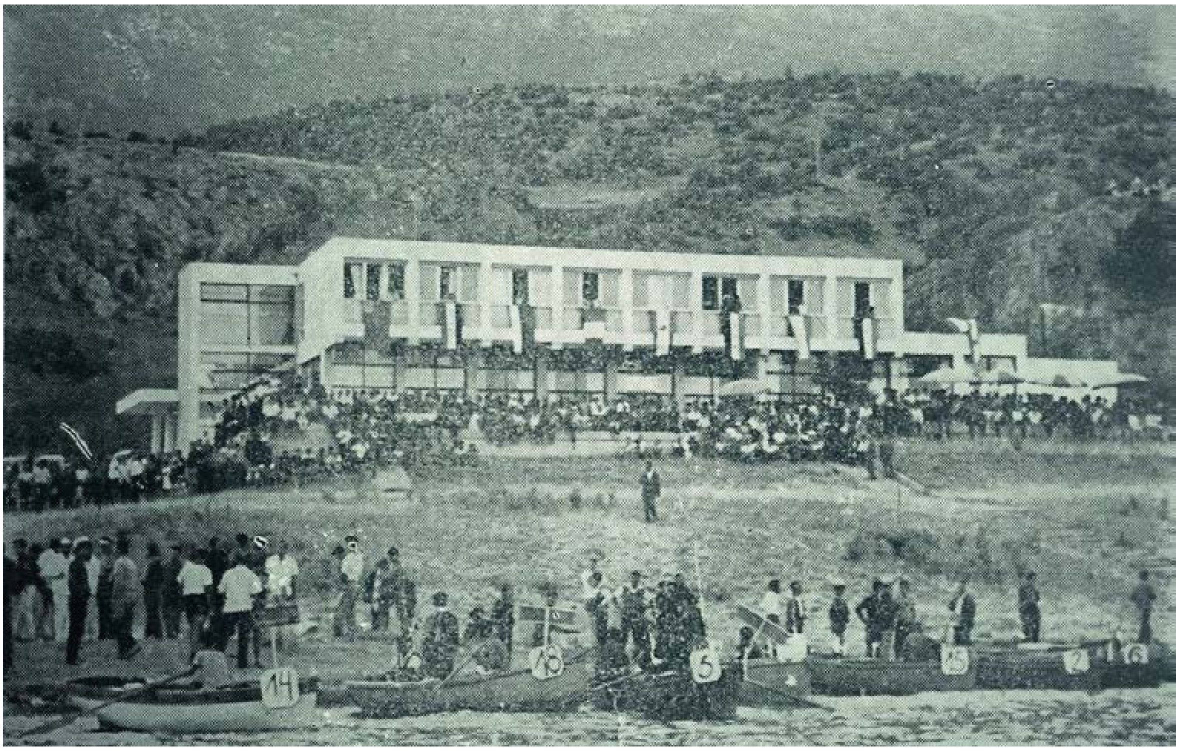
– **Просторен и временски контекст**

Проектант на хотелот „Десарет“ е архитектот Пантелеј Митков (1929-2018). Градбата е проектирана во 1971 година (Митков 1971), а изведена во 1973 година (Томовски et al. 1974). Анексот е изграден во 1984 година, додека информации за неговиот проектант не беа пронајдени.

Комплексот на хотел „Десарет“ се наоѓа во селото Пештани, лоцирано на источниот брег на Охридското езеро. Територијата на селото зафаќа карактеристична тесна рамна тераса која се протега лонгитудинално по работ на езерото, резултирајќи со издолжена форма и мала длабочина на изградената структура. Терасата е дефинирана од брегот и од стрмно издигнатите планински падини. Пејзажот дава впечаток на затвореност и заштитеност и е визуелно доминиран од монументалното искачување на планините како позадина на селото. Хотелот Десарет е лоциран во најјужниот дел на селото, каде

што длабочината на терасата експоненцијално се намалува и теренот се претвора во падина кон езерото. Опфатот на комплексот од јужната страна се граничи со нагласено издигнати клифови, од западната страна се граничи со Охридското езеро, од источната страна се граничи со регионалниот пат Охрид - Св. Наум, односно со планинскиот масив на Галичица, додека од север се граничи со изградената структура на селото.

Во селото Пештани, во тогашниот временски контекст, главна економска дејност претставува рибарството. Пред изградбата на хотелот „Десарет“, на истата локација постоел мотел „Пештани“, изграден во 1964 година (непознат проектант).



Сл. 76 Мотел „Пештани“, крај на 1970-ти (Охрид слики од минатото)

Природниот пејзаж се одликува со живописна топографија и вегетација и присуството на езерото, планинските масиви на хоризонтот и небото кои ја обликуваат сликата на селото. Изградената структура е составена од објекти за индивидуално домување, кои се одликуваат со висока густина, човекомерни димензии, комбинација на бели фасади со дрво и повеќе-водни кровови со кровна обвивка од ќерамида.

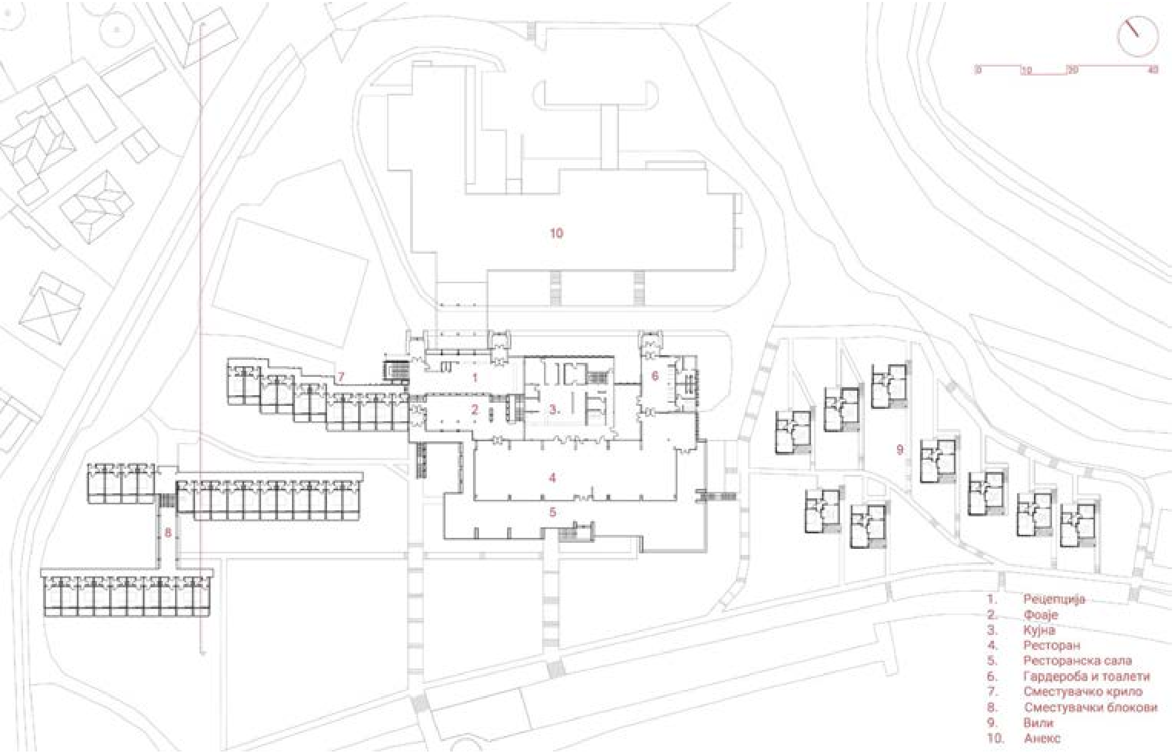
– **Прилагодување кон природен контекст**

Комплексот на хотелот „Десарет“ претставува павилјонски систем од повеќе типови на хотелски единици, како првичен пристап преку кој се воспоставува прилагодување кон топографијата. Авторот градбата ја расчленува на три дела, дефинирајќи логична просторна поставеност во однос на димензиите на дворот, падот на теренот и ориентацијата кон езерото. Ваквата просторна композиција овозможува подреденост на просторот и одвојување на различните активности. Главната хотелска единица, во која што се сместени рецепцијата, ресторанските функции и дел од сместувачките капацитети, е поставена централно во парцелата. Градбата која се наоѓа северно е

составена од два павилјони со хотелски соби кои се развиваат еднострано долж отворени коридори и се меѓусебно поврзани преку трем и покриена тераса. Во јужниот дел сместувањето е решено во девет двокатни слободно-стоечки вили. Вкупната бруто развиена површина на сите градби е 11730 м^2.

Сл. 77 Ситуација на хотел „Десарет“, авторски прилог

Пристапот до централната хотелска единица е таков да се овозможува кружно непречено движење од влезот на парцелата до главниот влез на објектот и назад. Поставеноста на самата градба во однос на топографијата е таква да главниот влез се наоѓа на приземјето, ориентиран кон пристапната патека, односно кон исток, додека котата на сутеренот е на нивото на теренот кон езерото, односно кон запад. Во приземјето се сместени рецепција, лоби, бар и ресторан, додека во сутеренот се наоѓаат конференциска сала и сала за прослави. По периметарот на објектот, во приземјето, се развива пространа тераса која овозможува проширување на ресторанот и барот во летните денови. На катот се сместени хотелските соби, кои се проектирани така да се развиваат периметрално во однос на позицијата на лобито, со што се овозможува двовисински простор во лобито, како и ориентирање на секоја од собите кон надворешноста. Поставувањето на функциите со најголеми димензии во сутеренот и проектирањето тераси на приземјето и катот, води до последователни повлекувања на волумените на катовите. На овој начин се создава терасест профил на градбата кон езерото, што го надополнува интегрирањето на градбата во топографијата.

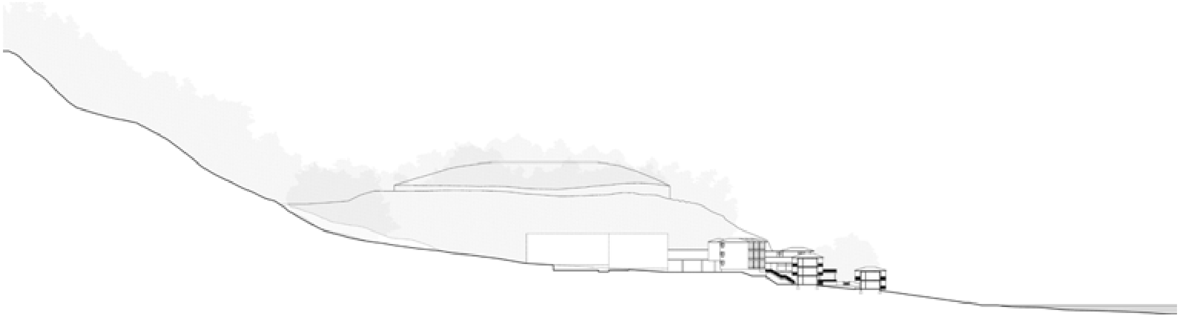


Сл. 78 Основа на приземје на хотел „Десарет“, авторски прилог

Двата сместувачки блока се поставени паралелно на брегот на езерото и се протегаат во спротивни насоки во однос на оската на поврзување. Двата блока се проектирани така што собите еднострано се надоврзуваат долж надворешни отворени коридори и ориентацијата на собите е кон езерото. Дополнително се обрнува внимание на односот кон топографијата преку разликата во катност - блокот кој е поставен поблиску до езерото се наоѓа на пониска кота на теренот и е понизок за едно ниво (П+1) од другиот блок (П+2), со што дополнително се овозможуваат погледи кон езерото.

Во решението на централната хотелска единица, покрај сместувачките капацитети на вториот кат, предвиден е сместувачки блок. Проектиран како крило на главниот волумен, овој блок се протега кон север и е проектиран преку истиот концепт како другите сместувачки блокови. Волуменот се развива паралелно на нив, се наоѓа на повисока кота на теренот, неговата катност е П+3 и е решен со еднострано надоврзување на хотелски соби долж коридори, со ориентација на собите кон езерото.

Во јужниот дел од комплексот, архитектот одговара на ограничувањата на теренот и геометријата на парцелата со примена на густа структура на слободно-стоечки вили. Како што ширината на достапното земјиште се намалува, композицијата на вилите преминува од кластер на неколку вили, кон линеарен распоред, паралелен со брегот. Така, архитектурата на комплексот се прилагодува на топографијата со преминувањето на компактниот волумен на останатиот хотелски ансамбл во зрнеста (разградена) структура. Решението за хотелските вили го искористува падот на теренот така што се проектирани две засебни сместувачки единици на приземје и кат, до кои што се пристапува преку влезови на различни коти на теренот - на приземјето на западната страна, на катот на источната страна.



Сл. 79 Пресек 1-1 на хотел „Десарет“, авторски прилог

Композицијата на градбите во комплексот воспоставува јасна диференцијација помеѓу изградената средина и природниот домен на езерото и непосредниот брег. Главната хотелска единица и сместувачкиот блок формираат јасно дефиниран просторен раб по должината на плажата, кој истовремено се одликува со порозност и пропустливост, како резултат на бројните тераси и простори помеѓу градбите. Ваквата морфологија е најдинамична во зоната на вилите. Дисперзијата и отвореноста на композицијата овозможуваат интензивна визуелна и физичка интеграција со езерскиот предел и околниот пејзаж. Покрај фрагментираната структура на комплексот, композицијата е обединета со изразена хоризонталност, постигната преку воедначените ниски висини на зградите и линеарното распоредување на волумените паралелно со брегот. Принципот на воедначување на висините на градбите обезбедува непречени погледи кон езерото и го намалува визуелното влијание на архитектурата кон пејзажот, создавајќи чувствителна интеграција со природната средина. Градбите на комплексот не се натпреваруваат со монументалната вертикална структура на пејзажот, туку ги истакнуваат неговите квалитети преку одразување на линијата на езерскиот фронт.

Подоцна изградениот хотелски анекс се надоврзува на концептот на проектирање на целиот комплекс. Градбата е поставена во слободниот простор на парцелата кон исток и се наоѓа на највисоката кота на теренот. Максимално искористувајќи го достапниот простор, просторната организација е таква што го следи воспоставениот аксијален распоред на постоечката просторна композиција, но се развива во две крила поставени под прав агол, проектирани со двострано надоврзување на соби долж централен коридор. Градбата дополнително го дефинира пристапниот простор кон главната хотелска единица и со надоградување на настрешницата на главниот влез се оформува поврзување на двете градби преку надземен коридор.

– **Прилагодување кон изграден контекст**

Зрелиот и логичен концепт на расчленети волумени, покрај прилагодување кон природниот пејзаж, овозможува расчленување на градбата и приближување на структурата кон постојните урбанистички и морфолошки принципи карактеристични за средината. Комплексот се развива долж крајбрежната тераса на сличен начин како локалната селска структура: линеарно, со ориентација паралелна на езерото и со ограничена длабочина на изградената маса. Користејќи павилјонски систем на градби, архитектонското решение овозможува постепен премин од помали волумени - во мерилото на семејните куќи во селото - кон поголемите јавни простории на хотелот.

Сл. 80 Зона на вили во хотел „Десарет“, Мила Гавриловска

Скалестото поместување на воедначените висини и волумени по наклонот на теренот, генерира динамична мрежа на патеки, меѓу-простори и големи тревни површини. Решението на колскиот пристап овозможува исклучиво пешачко движење низ дворот кон брегот. Слободниот простор е решен со патеки и скали изведени од камен. Вака конципираните простори создаваат аналогија со традиционалните дворови во селото, овозможувајќи интимни и функционални надворешни амбиенти кои го поттикнуваат социјалното собирање и перцепцијата на пејзажот како дел од секојдневното живеење. Овие уникатни поврзувачки секвенци, висти и панорами, се интерпретирани и во композицијата на зградата преку отворените тераси и коридори.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Користењето на форми и изрази од традиционалната архитектура од страна на архитектот е видливо и преку високата застапеност на дрвото како материјал. Во испуштените стреи се видливи дрвените рогови, косници и опшивки на кровната конструкција, што го истакнува принципот на искреност во конструктивната логика. Од дрво се изработени и балконските огради, брисолеи, прегради и столбови. Оваа пластична обработка на фасадната рамнина создава второстепена, порозна обвивка на градбите, која придонесува за дополнителна топлина и тактилност на амбиентот. Дрвото е исто така користено и во внатрешното обликување на објектите.

Тектонската чувствителност кон условите на топографијата е постигната преку претходно елабориранoто прилагодување кон природниот пејзаж и изградената структура. Конструкцијата на објектот е армирано-бетонска, додека кровната

конструкција е дрвена. Се јавуваат едноводни и четириводни кровни површини со кровна покривка од олучеста ќерамида. Ѕидовите се направени од тула, додека фасадните површини се обработени со бел малтер. Видливата употреба на бел малтер ја нагласува чистотата на волумените. Косите кровни површини укажуваат на тектонски пристап фокусиран на артикулација на структурата, каде се чита адитивната структурна логика на зградата преку ритамот на волумени на покривот. Четириводните кровови покриваат два конструктивни модули во низата, односно означуваат две сместувачки единици. Имајќи предвид дека последниот кат на главната хотелска единица е целосно составен од хотелски соби, кровната обвивка е составена од истиот модул на четири-водни кровови, со исклучок на терасата на приземјето во главната хотелска единица, која е покриена со серија на двоводни кровови. Хотелските вили исто така имаат четириводни кровови. Кровната конструкција на комплексот на хотел „Десарет“ е дефинирачки елемент во воспоставувањето на интеграцијата помеѓу архитектурата и местото. Изборот на кровната геометрија и материјалност овозможува градбите на хотелот визуелно да се хармонизираат со структурата на селото, каде што приватните куќи имаат иста типологија и материјализација на крововите.

Сл. 81 Хотел „Десарет“, авторска фотографија

- **Прилагодување кон корисници**

Мерилото и обликувањето на градбите остануваат доследни и на корисниците на објектот. Расчленетоста на композицијата ја избегнува монументалноста и го нагласува човечкиот размер. Обликувањето се карактеризира со едноставност, рационалност и функционалност. Со поделеноста на функциите се добиваат логично организирани простори за сместување, рекреација и социјализација, а бројните

пешачки патеки, скали и отворени меѓу-простори создаваат можности за избор на различни рути и индивидуални или групни активности. Внимателното зонирање на сместувачките капацитети и надворешните простори обезбедува различни нивоа на приватност и пристапност, со што секој корисник може да избере амбиент кој одговара на неговите потреби.

Ориентирањето на просторите кон езерото овозможува постојан контакт со природата и збогатување на корисничкото искуство. Во сместувачките единици ориентацијата е овозможена преку подредување на собите долж надворешен коридор, додека во централната хотелска единица е овозможена преку проектирање на сервисните простории долж источната фасада. Визуелните врски со околниот пејзаж се дополнети преку расположливоста на пространи тераси, балкони и коридори на отворено. Визуелните врски на заедничките простори со околниот пејзаж се дополнети преку отворениот третман на фасадите и расположливоста на пространи тераси, збогатувајќи ги дневните искуства на посетителите.

Максималното користење на косиот терен преку развивањето на градбите каскадно по падот резултира со асиметрична и динамична композицијата и само со движење низ и околу градбата може да се стекне впечаток за целината. Композицијата режира низа на прошетки низ простори со различни пропорции, степени на затворено/отворено и тесно/широко, при што постепеното зголемување на вистите кон езерото воспоставува просторна секвенца на откривање - погледот кон пејзажот претставува контролирано, временски распоредено визуелно искуство. Низата на просторни прагови е дополнително засилена со појасите од високо зеленило, како еколошки и визуелни филтри кои ја апсорбираат висинската разлика, обезбедуваат сенка и микроклиматска удобност и воведуваат побавно перцептивно темпо за корисникот.

– **Чувство за место**

Антропоморфното мерило и прилагодувањето на градбата со природниот и изградениот пејзаж ја нагласуваат хармоничната димензијата на местото. Во градбите кои го сочинуваат хотелот „Десарет“, како и во целосната композиција на комплексот, се чита димензијата на хармонијата преку надоврзувањето на силуетата на пејзажот, топографијата и изградениот контекст во обликувањето на архитектурата и обликувањето на јавните простори.

Димензијата на транспарентноста во хотелот „Десарет“ може да се разгледува низ неколку линии кои што го засилуваат односот помеѓу архитектурата и местото. Прво, преку отвореноста на зградата кон самите визури во пејзажот, се видливи активностите во многу делови од пејзажот на селото и природниот пејзаж на различни дистанци. Отвореноста кон јавниот простор на брегот, остатокот од комплексот и дворовите на објектите за индивидуално домување во непосредна близина, нуди директната видливост на активностите кои тие ги содржат. Така, се зголемува степенот на перцепција на сите функции, активности и природни процеси кои што се случуваат во местото од страна на корисниците на зградата. Спротивно, отворениот јавен простор е составен од различни типови на простори, меѓу-простори и отворени тераси кои

создаваат отворен тек на просторот во рамки на целиот простор. Вклучувајќи ја воспоставената мрежа на пешачко и колско движење преку партерното уредување, се овозможуваа видливост, пристапност и согледување на градбите во рамки на целиот комплекс. Отвореноста на градбите преку терасите, отворените коридори и стаклените фасади ја прават активноста на корисниците постојан дел од местото.

Сл. 82 Јавен простор на хотел „Десарет“, Мила Гавриловска

Позицијата и отвореноста на местото исто така ги нагласуваат димензиите на времето и виталноста. Местото се одликува со исклучителни природни карактеристики, каде чистата атмосфера, езерото, количината на осветленост и високата застапеност на вегетација директно влијаат врз здравјето на корисниците, социјалната изложеност и динамиката на животот. Отвореноста на јавниот простор и квалитетот на елементите на местото придонесуваат кон дополнителни корисници и користење на просторот надвор од туристичката сезона.

Формата и материјалноста на градбата на хотелот „Десарет“ ја означуваат намерата за чување на континуитетот на традиционалниот регионален дух. Синергијата меѓу природниот амбиент, архитектонскиот концепт и социјалната употреба овозможува местото да остане витално и привлечно за различни групи корисници во текот на целата година, при што отвореноста и проточноста на просторот ја поттикнуваат неговата трајна употреба и чувство на припадност. Објектот го надополнува архитектонскиот идентитет на пејзажот преку зрел и чувствителен пристап кон традиционалната архитектура и нејзино разбирање и толкување со цел создавање нова модерна архитектура.

4. 6 Хотел „Горица“

Сл. 83 Хотел „Горица“, почеток на 1980-ти (Охрид слики од минатото)

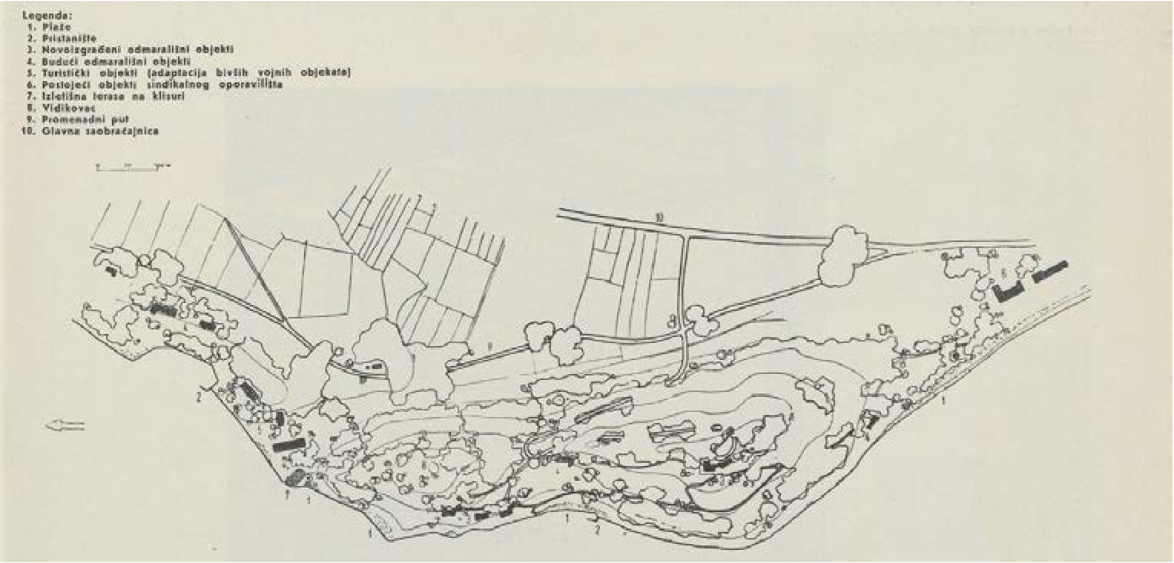
- **Просторен и временски контекст**

Проектант на хотелот „Горица“ е архитектот Климент Заров (1930-2018). Градбите кои постојат на брдото Горица во времето на изградба на објектот се изведени во рамки на регулацијата на брдото Горица. Автор на регулацијата е архитектот и планер Владо Антолиќ. Планот за регулација за брдото Горица е изготвен во периодот по работењето на регионалниот план за Охридското езеро и директивниот регулационен план за градот Охрид во периодот од 1946 - 1948 година (Antolić 1952). Владо Антолиќ со Фрањо Баховец го проектирал одморалиштето „Горица“ (1) и вилата „Горица” (2) (1947-1952) (Antolić 1952), а заедно со Фрањо Баховец и Божидар Тушек ги имаат проектирано трите вили на претседателството на владата на СФРЈ во 1949 (Premerl 1980). Единствено за претседателската вила на Јосип Броз Тито (денес вила „Билјана“)

не беше возможно да се најдат информации за проектантот. Проширувањето на сместувачките капацитети преку изградба на хотелот „Горица“ како доградба на одмаралиштето е дел од нови државни инвестиции во рамки на Заводот за урбанизам и архитектура. Градбата е проектирана во 1969 година(Заров 1969), а е изведена во 1971 година (Томовски et al. 1974). Подоцнежната адаптација од страна на истиот архитект е проектирана со цел да одговори на современите барања и потреби. Доградбата е проектирана во 1981 година (Заров 1981), а е изведена во 1983 година.

Градбата на хотел „Горица“ се наоѓа на крајбрежното брдо Горица, по кое го носи своето име. Брдото е дефинирано со плажи од неговата јужна и северна страна. На плажата северно од брдото, помеѓу ридот и мочурливата област, постоеле поранешни воени објекти, кои биле репроектирани и пренаменети за туристичка употреба.

Брдото се карактеризира со два врвови, стрмна карпеста топографија на брегот и застапеност на мали заливи. Во периодот на изготвување на регулацијата брдото било целосно непошумено, а во 1951 година е извршено негово екстензивно пошумување. Зеленилото било избрано според карактерот и диспозицијата на поединечните делови од ридот со цел хармонизирање со околината, но и воведување нови елементи според климатските, биолошко-еколошките и естетските услови (Antolić 1952). Височинскиот појас бил засаден со четинари пренесени од расадници и од околината.



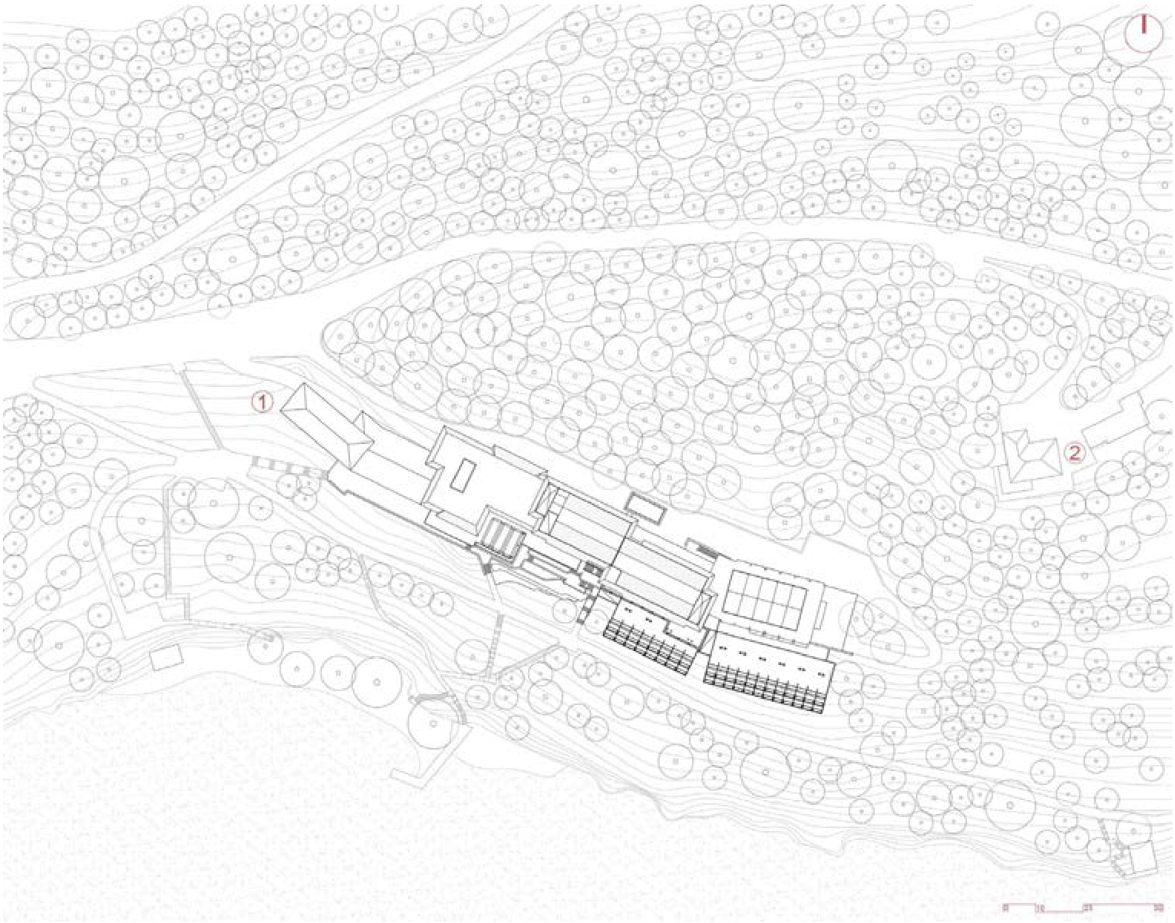
Сл. 84 Регулација на Горица, 1952 година, Владо Антолиќ (Antolić 1952)

При поставувањето на градбите, се внимавало да се прилагодат на теренот и да се потчинат на околината преку нивното мерило, со цел да не се наруши убавината на природата, а особено да се минимизира забележливоста на зградите од страна на езерото. Пристапот до објектите се остварува преку пристапен пат, чија траса во најголем дел е поставена на источната страна и се движи по седлото на брдото, исто така со цел да биде што помалку забележлива од страна на езерото. Заедно со новите згради, биле засадени украсни растенија и дрвја, делумно медитерански видови од насади донесени од хрватското приморје. Владо Антолиќ пишува дека постепениот раст на дрвјата и ниското зеленило ќе го подобрат изгледот и микроклиматските

услови на ова подрачје, што ќе ја зголеми неговата атрактивност и вредност во иднината и ќе ја услови понатамошната изградба на рекреативни објекти.

– **Прилагодување кон природен контекст**

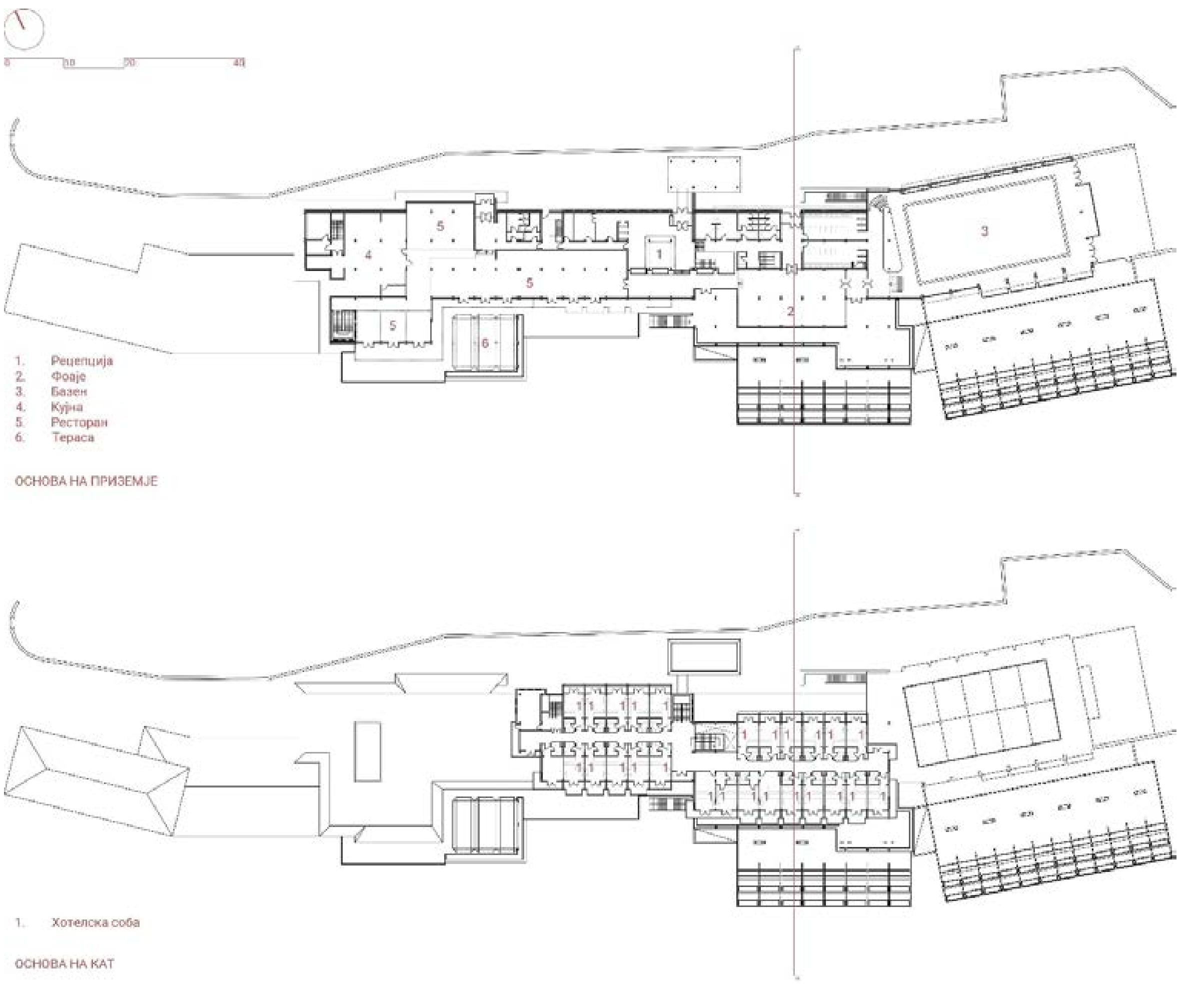
Градбата на хотелот „Горица“ во нејзината целина претставува систем на верижно надоврзана програма која ја следи линијата на теренот и брегот. Старото одморалиште „Горица“ е поставено на логична позиција во однос на топографијата, централно во однос на единствениот залив со голема лесно пристапна плажа. Хотелот „Горица“ се надоврзува на постоечката структура кон југ, со што архитектот ја обликува градбата во континуиран волумен. Вкупната бруто површина на градбата е 9892 $м^2$. Преку принципите на скалесто поместување по нивоа на терен во пад и расчленување на ѕидната маса се создава впечаток на раздвојување на волуменот.



Сл. 85 Ситуација на хотел „Горица“, авторски прилог

Програмски и конструктивно, приземјето на хотелот е поделено на четири делови и содржи ресторан и кујна, рецепција со лоби и базен. До приземјето може да се пристапи преку пристапниот пат, кој се протега долж источната фасада на објектот, преку три различни влезови за секоја од одделните функции. Програмата се развива така што ресторанот е поставен веднаш до старото одморалиште, овозможувајќи користење на кујната од страна на двата објекти преку нивно поврзување со внатрешен пристап. Рецепцијата и лобито го сочинуваат вториот дел, додека барот и

дополнителните содржини на базенот го сочинуваат третиот дел. Оваа програма се надоврзува линеарно, додека салата на базенот е поставена под агол во однос на останатиот волумен, прилагодувајќи се кон линијата на теренот и брегот. Врз основа на програмските потреби, архитектот воспоставува различни длабочини на различните функции кон езерото, со што се добива расчленување на фронтот кон езерото во четири делови. Од страната на езерото, целото приземје е отворено со стаклени фасади долж кои се развива отворена заедничка тераса, од која се овозможуваат два пристапи преку скали до пешачката патека преку која се стигнува до плажата.

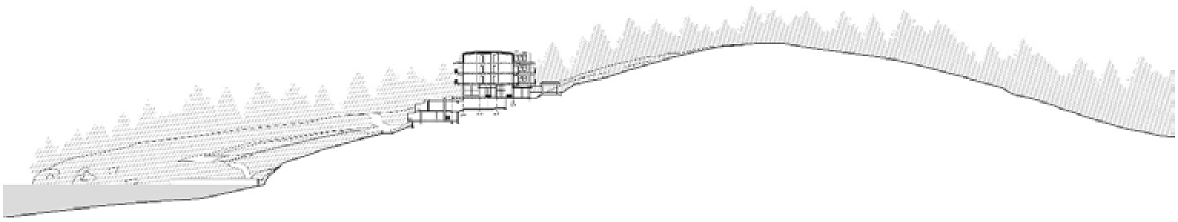


Сл. 86 Основа на приземје и кат на хотел „Горица“, авторски прилог

Сместувачките единици се развиваат на три нивоа, проектирани со двострано надоврзување на хотелски соби долж два централни коридори поврзани со комуникациско јадро. Јадрото се поврзува со централниот влез на приземјето, додека површината на катовите се развива врз рецепцијата, лобито и додатните содржини на базенот, односно централната половина на површината на приземјето. Дополнително, волуменот на катовите е расчленет преку поместување на оската на двата коридори во позицијата на јадрото, следејќи ги прекршувањата на фронтот на фасадата кон езерото.

Прилагодувајќи се на падот на теренот, сутеренот е проектиран по принципот на терасесто поместување. Во првичниот проект во сутеренот биле сместени само сервисни простории, додека во подоцнежната адаптација се проширува кон езерото со проектирање на конференциска сала и две сали за состаноци. На сметка на оваа доградба, добиениот простор во приземјето се користи за проширување на ресторанската сала, лобито и барот, како и отворените тераси.

Во адаптацијата се проектираат дополнителни сместувачки единици преку проширување на постоечкиот сутерен, како и додавање ново подземно ниво под него. Искористувајќи ја позицијата на теренот со најмногу достапен простор, архитектот проектира две крила како логични волуменски продолженија на постоечката структура. Решени преку скалесто поместување на двете нивоа, се јавува еднострано надоврзување на хотелски соби долж два коридори поврзани со комуникациско јадро. Следејќи го волуменот на постоечката структура и теренот, се создаваат два волумени чија просторна релација го следи аголот на прекршување на приземјето. Употребените проектантски принципи го минимизираат впечатокот на масивност и го нагласуваат органското приспособување кон топографијата.



Сл. 87 Пресек 1-1 на хотел „Горица“, авторски прилог

– **Прилагодување кон изграден контекст**

Регулацијата на брдото Горица резултирала со морфологија на дисперзирани слободно стоечки градби со мало мерило. Задржувањето на другите градби до ден денес, во нивната изворна состојба и намена, поставува јасна хиерархија во соодносот на изградениот контекст. Комплексот вили на раководството на државата се распоредени на поголема оддалеченост, со одделни пристапи и се поставени во густо зеленило, со што практично се несогледливи во рамки на ридот. Градбата на хотелот, со својата димензија, зазема доминантна улога во структурирањето на изградената средина. Дополнително, програмски го зацврстува местото, нагласувајќи ја угостителската намена и интензивирајќи ја живоста на просторот преку своите посетители.

Во однос на надоврзувањето кон градбата на одморалиштето „Горица“, хотелот се развива со иста катна висина како одморалиштето во контактната зона помеѓу старата и новата структура. Со расчленувањето на градбата преку скалесто поместување на нивоата и расчленување на волумените по катови, димензиите на деловите од структурата се доближуваат до димензиите на одморалиштето. Дополнително, сместувачките блокови, како волумени кои се одвојуваат од линеарното приземје и на катовите и во сутеренските нивоа, се дистанцирани од градбата на одморалиштето, со што се зацврстува просторното прилагодување кон истата.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Тектонската чувствителност е постигната преку прилагодувањето на позицијата на масата по стрмниот брег и преку постепената прогресија на каскадните волумени, минимизирајќи го визуелниот обем и вкотвувајќи ја структурата во пејзажот. Конструкцијата на објектот е армирано-бетонска, додека кровната конструкција е дрвена. Во салата на базенот се јавува челична кровна конструкција заради премостувањето на распонот условен од функцијата. Ѕидовите се направени од тула, додека фасадните површини се обработени со бел малтер. Се јавуваат двоводни и четириводни кровови со кровна покривка од лим со теракота боја. Оградите на терасите на катовите се изработени од дрво.

Сл. 88 Хотел „Горица", 1971 (Охрид слики од минатото)

Армирано-бетонската структура е визуелно изразена преку правилниот ритам на столбови и конзолно испуштени балкони, создавајќи силна хоризонтална стратификација, која е во контраст со топографијата на теренот, а истовремено ја нагласува хоризонталноста на брегот. Фасадите кон езерото се карактеризираат со целосно отворање кон пејзажот преку стаклени ѕидови и големи прозорски отвори. Оваа тектонска артикулација овозможува екстериерот јасно да го одразува функционалниот распоред и модуларноста на внатрешните простории, засилувајќи ја просторната и конструктивна логика на објектот

Сместувачките капацитети во двете сутеренски нивоа кои се вкотвени во теренот се целосно изведени од армирано-бетонски платна. Хотелските соби се читливи преку структурата на платната, каде ритамот на носечките елементи и изразените конзолни балкони овозможуваат јасна визуелна диференцијација на поединечните единици. Структурата има робустен карактер, визуелно заземјувајќи ја структурата во тлото, додека преку скалестото испуштање на катовите се посредува волуменот на катовите

со брегот на брдото и се стабилизира композицијата во однос на топографијата. Дополнително, затворениот карактер на структурата овозможува впечаток на лебдење на волуменот на катовите над теренот.

- **Прилагодување кон корисници**

Проектантското решение на хотелот Горица се прилагодува кон корисниците на градбата преку прилагодување кон функционалните барања и искористувањето на просторното влијание и климатските услови. Расчленетоста на композицијата ја намалува монументалноста и го нагласува човечкото мерило. Хотелските соби се подредени долж централен коридор овозможувајќи погледи кон природниот контекст, а останатите содржини се организирани така што сервисните простории се развиваат долж источната фасада, овозможувајќи просторите за гостите да се развиваат кон запад, односно кон езерото. Визуелните врски на заедничките простори со околниот пејзаж се дополнети преку отворениот третман на фасадите и расположливоста на пространи тераси, збогатувајќи ги дневните искуства на посетителите.

Сл. 89 Базен во хотел „Горица“, 1970-ти (Охрид слики од минатото)

Хиерархијата на движење започнува со поставувањето на трите влеза во приземјето на градбата на нејзината источна страна. Тие ги сочинуваат влезот во ресторанот, главниот влез во лобито и влезот во базенот. Пристапниот пат позади објектот е наменски - само за пристигнување на гости, со што главниот влез во лобито е нагласен преку проектирање на настрешница за заштитено пристигнување. Пристапниот пат е со слеп завршеток со плато за вртење/маневрирање.

По влегувањето, движењето на корисникот претставува постепен премини од затворен кон отворениот, надворешен простор. Од секој од влезовите се влегува во широките простори на услужните функции, дефинирани со стаклени ѕидови кон запад и надворешни тераси. Овие простории се карактеризираат со богат доток на светлина, погледи кон пејзажот и пристапност до брдото, збогатувајќи ја сензориката и директната врска на гостите со пејзажот. Проектантскиот концепт го дефинира приземјето како линеарен медијатор помеѓу внатрешниот простор на градбата и отворениот, јавен карактер на брдото/плажата. Преку низа на зелени простори, платформи и скалишта, проектот артикулира меко прелевање од јавниот простор на надворешните тераси до крајбрежниот пејзаж. Низата на просторни прагови е дополнително засилена со појасите од високо зеленило, како еколошки и визуелни филтри кои ја апсорбираат висинската разлика, обезбедуваат сенка и микроклиматска удобност и воведуваат побавно перцептивно темпо за корисникот, движејќи се кон крајбрежниот појас и езерото.

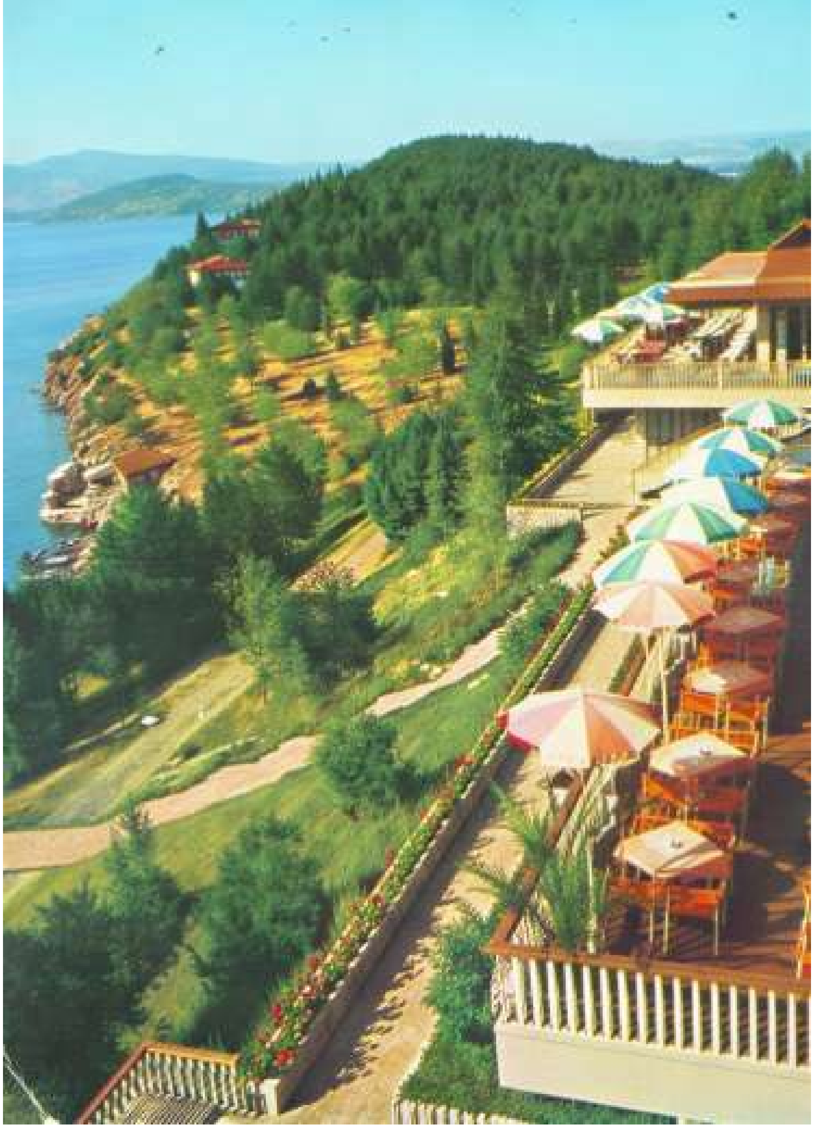
– **Чувство за место**

Хотелот „Горица“ артикулира чувство за место преку димензијата на складност/ хармонија со постепеното прилагодување на архитектурата на топографијата и пејзажот на брегот. Поставувањето на објектот како верижно надоврзан систем на волумени кои ја следат линијата на ридот и брегот овозможува градбата да се перципира како продолжение на релјефот, а не како наметната маса, при што каскадните тераси, балкони и партерното уредување го претвораат падот на теренот во серија живото-приемчиви нивоа во контакт со езерото.

Димензијата на транспарентноста се воспоставува преку визуелното и физичкото отворање на сите јавни и сместувачки простори кон езерото и шумскиот појас, така што секое движење низ хотелот е истовремено и доживување на пејзажот - низ долги хоризонтали на коридори, застаклени фронтови и пространи тераси што ги врамуваат погледите кон водната површина и крошните на дрвјата. Непосредната околина на хотелот е составена од различни типови на простори, меѓу-простори и патеки кои создаваат отворен тек на просторот и преплетување на различен тип на активности, овозможувајќи видливост, пристапност и согледување на градбата во рамки на целиот опфат. Отвореноста на градбата преку терасите, отворените коридори и стаклените фасади ја прават активноста на корисниците постојан дел од местото.

Проектантското решение ги нагласува димензиите на времето и виталноста преку искористување и надополнување на природните и сценските квалитети на местото. Позицијата на градбата во рамките на брдото и нејзината отвореност овозможува

користење на јавниот простор надвор од угостителската намена на хотелот и надвор од туристичката сезона. Местото се одликува со исклучителни природни карактеристики, каде чистата атмосфера, езерото, количината на осветленост и високата застапеност на вегетација директно влијаат врз здравјето на корисниците, социјалната изложеност и динамиката на животот.



Сл. 90 Хотел „Горица“, 1970-ти (Охрид слики од минатото)

Материјализацијата, која ја комбинира армирано-бетонската структура со бел малтер, дрвени огради и покриви во теракотна боја, го преведува природниот и регионален карактер на местото во современ архитектонски јазик, овозможувајќи хотелот да делува како органски дел од пошумениот рид и истовремено како јасно читлив репер на модерниот туристички развој на Охрид.

4. 7 Угостителски објект „Летница“

Сл. 91 Угостителски објект „Летница “, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

- **Просторен и временски контекст**

Проектант на угостителскиот објект „Летница“ е архитектот Љубен Најденов (1930-1979). Градбата е проектирана во 1959 година (Најденов 1959), а е изведена во почетокот на 1960-тите. Во 1971 година објектот е срушен со цел изградба на нов угостителски објект на истата локација.

Градбата на угостителскиот објект „Летница“ се наоѓа во линеарната зона во рамнинскиот дел на градот која го тангира стариот дел на градот Охрид. Оваа зона е дефинирана од оската на старата градска чаршија на исток, и новата градска сообраќајница која е предвидена да е управна, комерцијална и културна оска на градот - во периодот именувана булевар Борис Кидрич - на запад. Како прв угостителски објект изграден по планот во оваа зона, локацијата е предодредена на крајот на зоната кон југ, со цел да биде ориентирана кон плоштадот, односно езерото. Локацијата се карактеризира со специфичен природен и урбан контекст. На западната страна, локацијата се граничи со старата чаршија, дефинирана во потегот на локацијата со континуиран уличен фронт на карактеристични чаршиски трговски единици. Кон исток, се граничи со улицата Борис Кидрич, обликувана како булевар со централен зелен појас со високо зеленило. Работ со новиот град е дефиниран со голема парковска површина помеѓу булеварот и Домот на култура (1). Кон север, непосредниот дел од

линеарната зона се карактеризира со слободна површина со парковско зеленило, се до Ески амам (2). На југ локацијата се граничи со градскиот плоштад, како јавен простор со висока застапеност на вегетација и непречен поглед кон езерото.

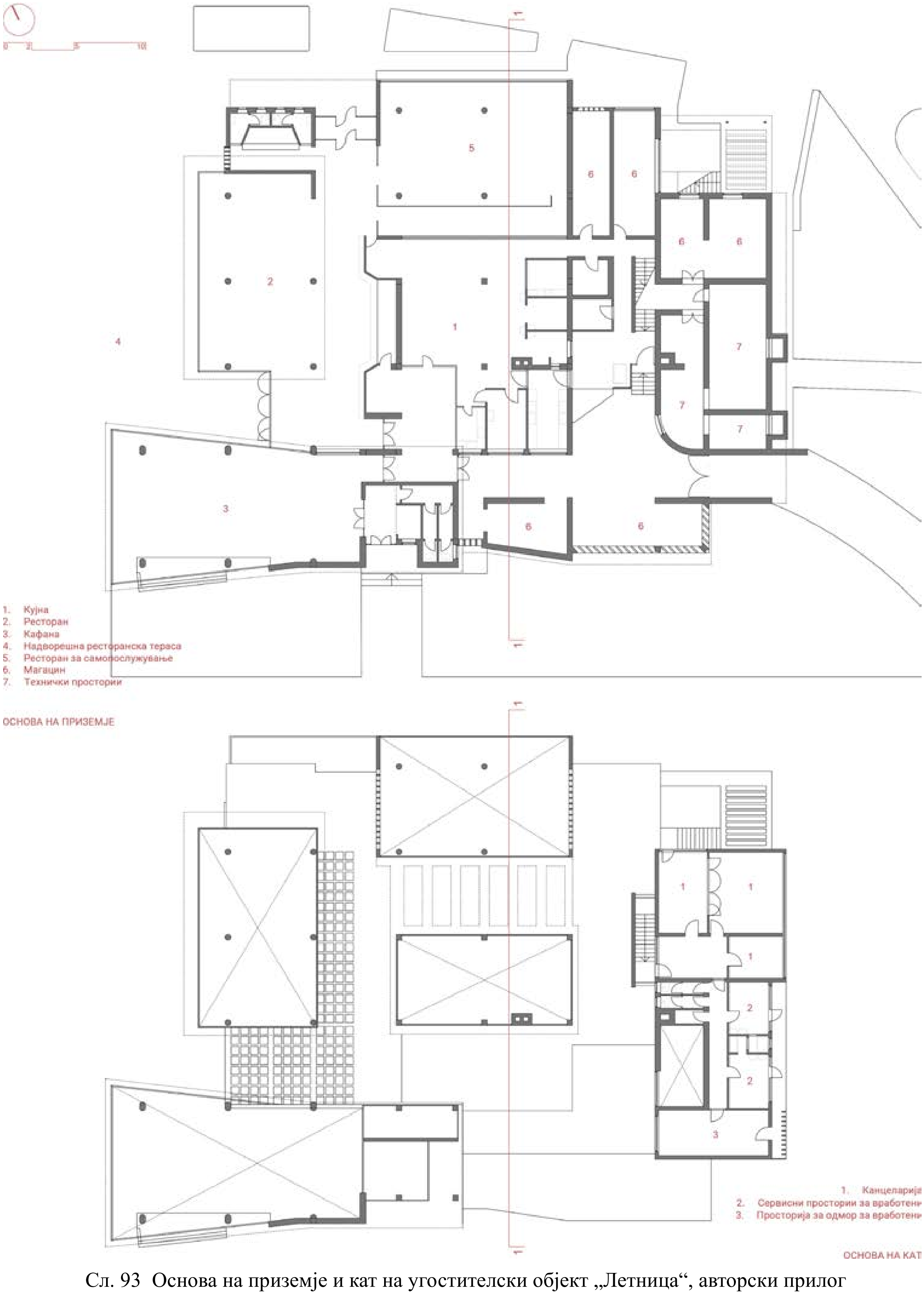
Сл. 92 Ситуација на угостителски објект „Летница“, 1960 година - реконструкција, авторски прилог

– **Прилагодување кон природен и изграден контекст**

Прилагодувањето на архитектурата кон местото ќе се разгледува интегрално за природниот и изградениот контекст поради специфичноста на самата локација. Програмската распределба примарно се заснова врз ориентацијата кон градскиот плоштад и езерото, со што објектот е поделен на две програмски единици во правецот исток-запад. Програмата на градбата ја сочинуваат ресторан, кафе-бар, ресторан со самопослужување, сервисни простории и управа. Услужните функции и кујната се сместени во делот кој е ориентиран кон езерото, додека сервисните и управните простории се развиваат на приземје и кат, соодветно, во северниот дел на објектот ориентиран кон паркот и Ески Амам. Вкупната бруто површина на градбата е 1496 м^2.

Проектантското решение ја позиционира кујната во централниот дел на објектот, овозможувајќи нејзина непосредна поврзаност со услужните функции. Ресторанот и кафе-барот се ориентирани кон југ, додека ресторанот за самопослужување е ориентиран кон старата чаршија. Пристапувањето на корисниците е овозможено преку два влеза - и од западната страна преку чаршијата, и од источната страна преку улицата

Борис Кидрич. Двата влезни простори се опремени со гардероби и тоалети. Оваа програмска распределба овозможува целосно отворање на ресторанот и кафе-барот кон надворешниот простор. Кон езерото е проектирана отворена тераса, која овозможува проширување на нивните капацитети во погодни временски услови.



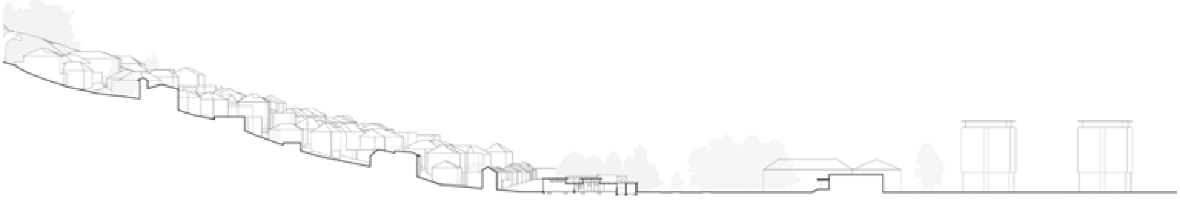
Сл. 93 Основа на приземје и кат на угостителски објект „Летница“, авторски прилог

Сервисните простории се развиени на сутеренско ниво, при што економскиот влез е позициониран на северната фасада, со обезбеден пристап преку рампа од улицата Борис Кидрич. Канцелариите на управата се проектирани на нивото над економскиот двор, со што е овозможен надворешен влез за вработените преку скали на западната фасада, со пристап од чаршијата. На овој начин, административното крило има двојна ориентација, со што е проектирана тераса и отворање на единиците кон паркот на север. Врската помеѓу приземната кота на услужните содржини и подземната кота на сутеренот е решена по должината на оската која ги раздвојува преку скали. Во истиот простор е сместен скалишен крак кој води до катот, овозможувајќи пристап за вработените во управата и од внатрешноста и од надворешноста на градбата.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Угостителскиот објект „Летница" е изведен од армирано-бетонски носечки систем - столбови, греди и бетонски платна во рамки на сутеренското ниво. Меѓукатната и кровната конструкција се изведени со армирано-бетонски плочи и ситно-ребрести армирано-бетонски плочи во неколку позиции. Конструктивниот систем ги одразува иновациите на интернационалниот модернизам со своите материјални својства, структурна ефикасност и формална флексибилност.

Градбата може да се чита како пример на изразена модернистичка тектоника, во која структурната логика и просторната организација се артикулирани преку издвоени волумени, нагласени хоризонтални плочи и јасна дистинкција помеѓу носечките и неносечките елементи. Во тектониката на објектот доминира издолжена хоризонтала: волумен кој ја следи рамната линија на теренот, засилена од самото мерило со оглед на неговата приземна конфигурација. Како градба поставена на работ помеѓу две различни градски средини, со своето хоризонтално развивање воспоставува јасна граница помеѓу нив, воедно следејќи го континуитетот на фронтот на старата чаршија. Кровните линии се претежно рамни или со благ наклон, овозможувајќи јасно читање на тенките кровни плочи преку нивното надвиснување врз фасадните рамнини и создавање сенка.



Сл. 94 Пресек на угостителски објект Летница, авторски прилог

Тектонската чувствителност на градбата се овозможува преку волуменската композиција на градбата, како медијатор помеѓу морфологијата на стариот град, чаршијата и просторниот образец на новиот модернистички град. Разложувањето на масата на помали волумени се постигнува преку воспоставување различни висини на одредени сегменти на градбата, овозможувајќи објектот да се согледува како низа на ниски, меѓусебно различни корпуси. Ваквиот третман е особено нагласен на западната фасада, каде, покрај варијациите во висините, поединечните програмски единици се

во различна мера издадени кон чаршијата, со цел приближување до фрагментираната структура на чаршијата. Артикулацијата на влезовите со ниши и натстрешници го засилува приземниот фронт, што е клучно за контактната зона со старата чаршија.

Ритамот на полно-празно, отворите групирани во хоризонтални појаси и стаклените ѕид-завеси создаваат тектоника која од блиску се чита како ситен модуларен растер, а од далеку како јасен, линеарен модернистички волумен; истовремено резонирајќи и со ситниот ритам на чаршиските фронтови и на формално прочистениот карактер на новиот град.

– **Прилагодување кон корисници**

Угостителскиот објект Летница е проектиран врз основа на програмските барања, додека просторното обликување се карактеризира со рационалност, функционалност и димензионирање според човечкото мерило. Човекомерното мерило на објектот се воспоставува преку неговата антропоцентрична тектоника, односно преку начинот на кој расчленувањето на композицијата се усогласува со телесните и перцептивните димензии на корисникот. Линеарната маса е разложена во низа на различни приземни волумени и јасно артикулиран приземен појас, со што со што адекватно се надополнува човекомерната просторна матрица на старата чаршија.

Натстрешниците, отворите и влезните ниши ја надополнуваат непосредната просторна рамка на човечкото тело. Стаклените ѕид-завеси се расчленети според човековото визуелно поле, што овозможува постојан визуелен дијалог меѓу ентериерот и околниот пејзаж и ја засилува доживувачката близина на просторот. На овој начин, објектот не се чита како апстрактен модернистички волумен, туку како архитектонска „позадина“ која свесно го поставува човекот како примарна мерка во оформувањето на внатрешните простори, фронтовите и јавните површини.

Ориентацијата и отвореноста на просторот на ресторанот и кафаната овозможуваат пропустливост на светлина, проветрување, визури и пристапи кон пејзажот. Отворениот тек на просторот помеѓу внатрешноста и надворешноста ја збогатува сензориката и директната врска со градот и природата. Просторната артикулација на модернистичките хуманистички стремежи е дополнета со социјалната и економската достапност на услужната програма. Поставувањето на канцелариите за управата на катот, нивно отворање кон паркот и Ески Амам на север и воведувањето на тераса во рамките на фасадата ја покажува проектантската хуманистичка тенденција кон обезбедување квалитетни работни услови.

– **Чувство за место**

Димензијата на складноста на градбата на Летница е овозможена преку воведениот однос со изградениот контекст и надоврзувањето кон јавниот простор на плоштадот. Во времето на нејзиното градење, со градбата се воведува нова модернистичка, прогресивна типологија во градското ткаење. Објектот претставува успешен пример на прикажување индивидуалност врз база на просторен, обликовен и ликовен контраст со старата градска структура без да се загрози интегритетот на истата.

Сл. 95 Угостителски објект „Летница “, 1960-ти (Охрид слики од минатото)

Во обликувањето на градбата е јасно читливо отворањето на видиците кон езерото како главната проектантска одредница. Позицијата на градбата и третманот на фронталните фасади ја поставуваат како значајна фокусна точка во плоштадот и во силуетата на кејот. Летница ја означува модернистичката просторна намера на слободно-стоечки објекти, како и намерата за чување на континуитетот на регионалниот дух преку дополнувањето на просторните и амбиенталните вредности на просторот и почитувањето и дополнувањето на вредностите на природната средина.

Просторната поставеност и програмската разновидност ја одликуваат суптилната модернистичка стратегија за интеграција на архитектурата и пејзажот. Самата програма - ресторан, кафе-бар и ресторан за самопослужување со достапни надворешни тераси - го впишува објектот во секојдневниот урбан ритуал на прошетка меѓу чаршијата и кејот, при што „Летница“ делува како социјален јазол во линеарната зона на новиот град во низината.

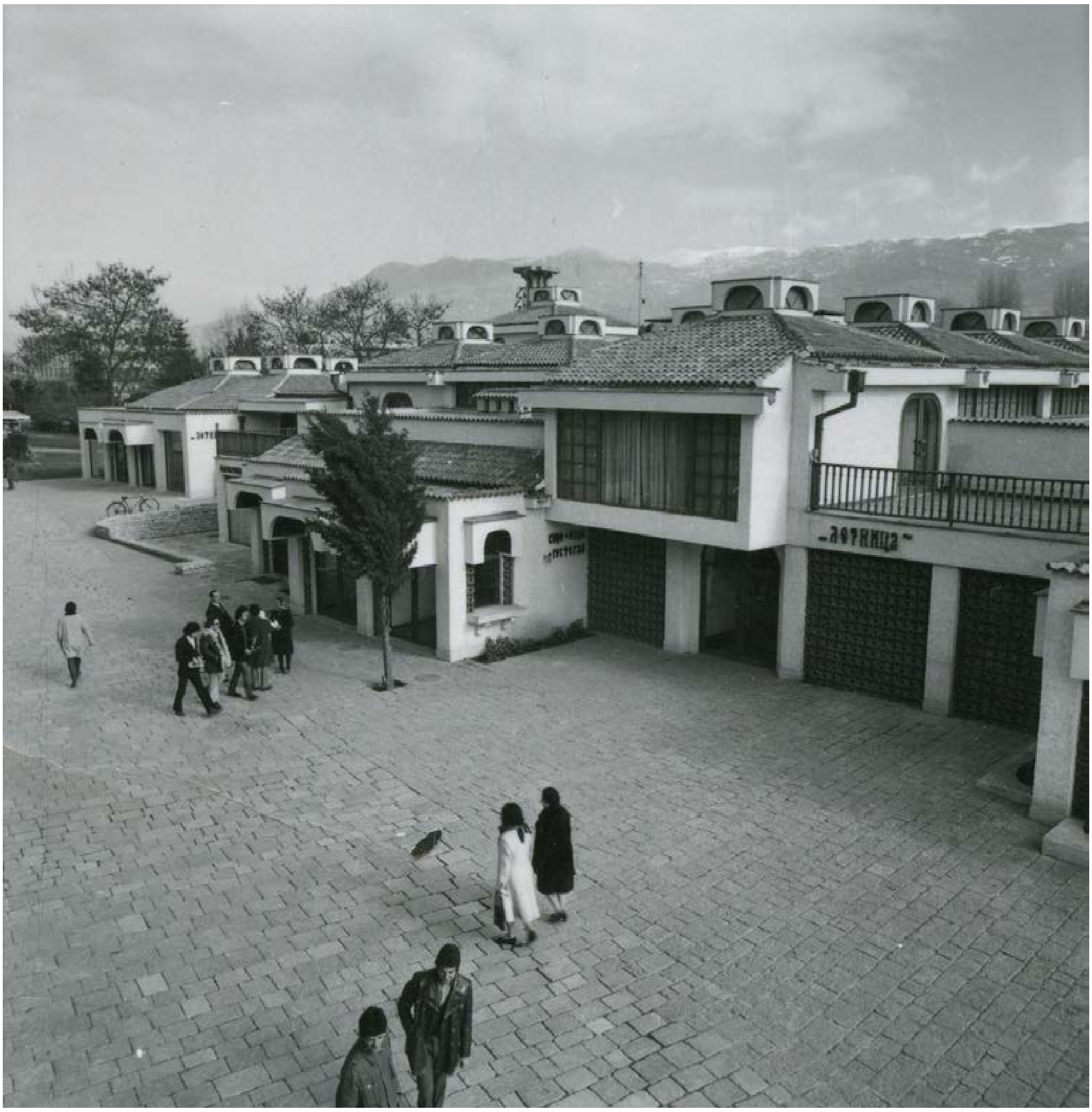
Аспектот на активен физички и визуелен контакт, кој што се чита во сите сегменти на различни типови на рабови помеѓу градот и езерото, во третманот на Летница е задржан и зајакнат. Потенцирана е значајноста на јавниот простор на плоштадот преку надоврзувањето кон него. Отвореноста на приземниот појас, визуелната пермеабилност и можноста за проширување кон надворешната тераса овозможуваат континуиран проток на луѓе и погледи, така што границата меѓу внатре и надвор станува порозна. Оваа просторна транспарентност создава инклузивност и директна

комуникација помеѓу луѓето, што го продлабочува чувството на поврзаност и припадност кон местото. Самото место се доживува како колективен урбан двор кој ја интегрира природната и историската матрица на Охрид со единствен, препознатлив genius loci.

Сл. 96 Тераса на угостителски објект „Летница “, 1966 година (Охрид слики од минатото)

Објектот на „Летница“ го материјализира општествениот модел, афирмирајќи нов, модерен и прогресивен идентитет на заедницата. Паралелно со идеолошката димензија, клучен е и просторниот идентитет што се формира преку терасата како силно социјално жариште. Низ времето, ова плато функционирало како автентичен социјален центар, каде што туристичките активности се преплетувале со секојдневието на локалното население. Таквиот интензивен и долготраен начин на користење го впишал просторот длабоко во колективното сеќавање на градот.

4. 8 Градски угостителски центар „Летница“



Сл. 97 Градски угостителски центар „Летница“, 1972, Маргарита Хаџиева-Трендафиловска

- **Просторен и временски контекст**

Проектанти на градскиот угостителски центар „Летница“ се архитектите Софија Хаџиева - Мизова (1940) и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска (1943). Градбата е проектирана во 1971 (Хаџиева - Мизова и Хаџиева 1971) година, а е изведена во 1972 година (Томовски et al. 1974). Градскиот угостителски центар „Летница“ е добитник на наградата за најдобро архитектонско остварување на весникот „Борба“ во рамки на СР Македонија во 1972 година.

Градбата се наоѓа на истата локација како угостителскиот објект „Летница“. Според исказите на авторките во рамки на спроведеното интервју, одлуката за изградба на нов објект како замена на претходниот е резултат на овозможена државна инвестиција за повеќе објекти во рамки на работата на Заводот за урбанизам и архитектура. Авторите

ја опишуваат градбата како просторна и функционална реконструкција на постојната намена, со цел да се зголеми нејзиниот капацитет, односно да стане градски угостителски центар кој би го опслужувал целиот град во и вон сезоната.

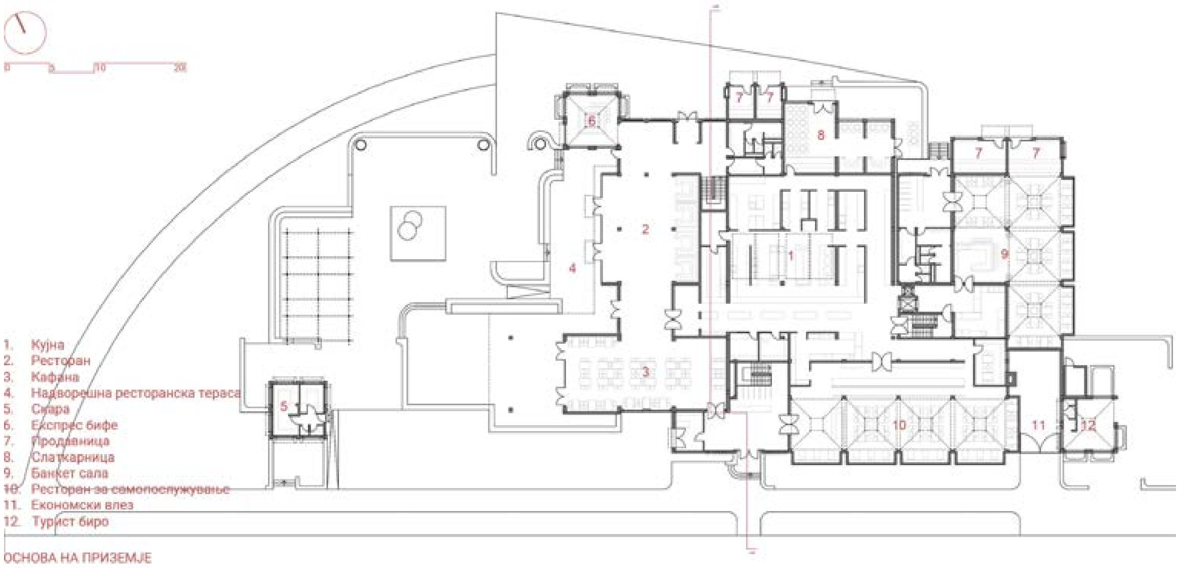
Сл. 98 Ситуација на градски угостителски центар „Летница“, авторски прилог

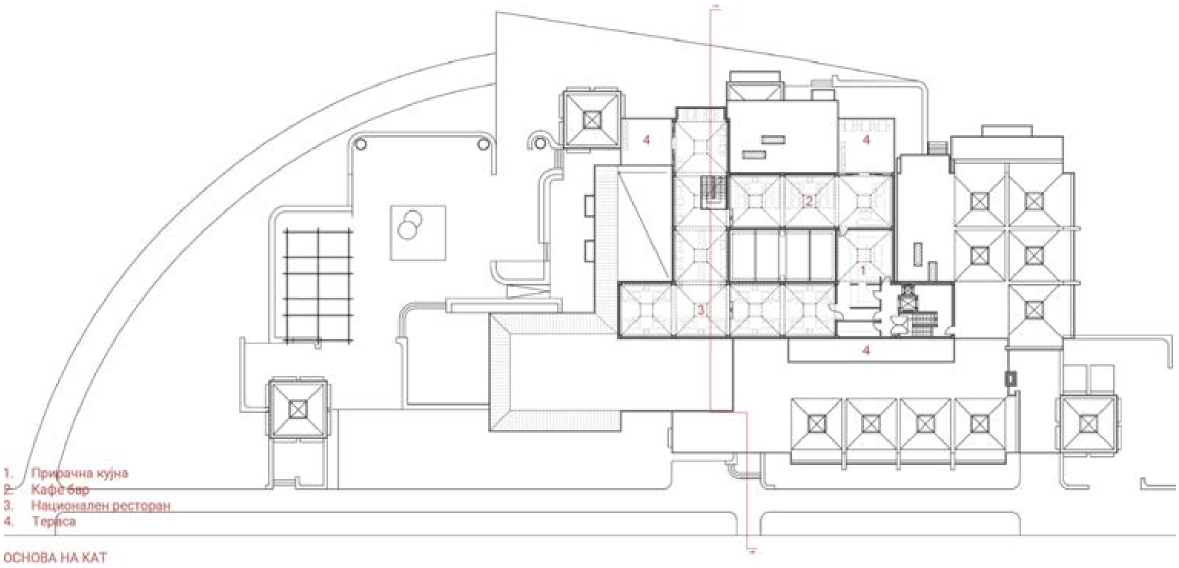
– **Прилагодување кон природен и изграден контекст**

Прилагодувањето на архитектурата кон местото ќе се разгледува интегрално за природниот и изградениот контекст поради специфичноста на самата локација. Програмската распределба во градбата примарно се заснова врз ориентирање на програмските единици кон секоја од урбаните оски. Програмата на градбата опфаќа: ресторан, кафеана, национален ресторан, ресторан со самопослужување, банкет сала, кафе-бар, слаткарница, бифе, кујна, продавници и економски простории. Вкупната развиена површина на градбата е 3616 $м^2$. Проектантското решение тргнува од централното поставување на кујната, овозможувајќи директна внатрешна врска со сите услужни функции и нивно развивање долж периметарот на објектот.

Поврзувањето на програмските единици со урбаните оски е проектирано според карактерот на јавните простори. Така, долж западната фасада на објектот, кон старата градска чаршија, се поставени два влезови во објектот, како и четири продавници, експрес бифе и слаткарница. Овие единици просторно и програмски се надоврзуваат на чаршијата, прилагодувајќи се на благиот пад на чаршија преку засебните влезови.

Еден од овие влезови е влезот во банкет салата, чиј простор содржи гардероби и богато опремен санитарен јазол. Банкет салата е поставена долж северната фасада на градбата, односно е ориентирана кон паркот и Ески Амам, користејќи го овој дел од контекстот како визуелна позадина на еден од ресторанските простори.





Сл. 99 Основа на приземје и кат на градски угостителски центар „Летница“, авторски прилог

Од вториот влез се пристапува во кафаната и ресторанот, кои се ориентирани кон југ - кон плоштадот и езерото. Влезот и просторот на кафаната и ресторанот ја задржуваат логичната позиција како и пред реконструкцијата, со нејзино просторно и функционално збогатување (гардероба, телефонски говорници, богато опремен санитарен јазол). Ресторанот и кафаната се функционално раздвоени со подвижни преградни елементи, со што се овозможува нивно флексибилно обединување согласно потребите за користење на просторот. Ресторанот и кафаната се отвораат кон претходно активираната ресторанска тераса и езерото. Во рамки на просторот на

плоштадот кој припаѓа на ресторанската тераса, проектирана е една модуларна единица, која функционира како засебен систем и содржи скара.

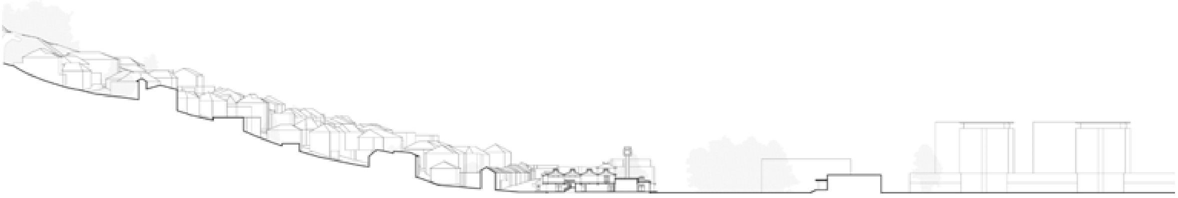
Во рамки на градбата се јавува уште една самостојна модуларна единица која се наоѓа на северо-источниот агол на објектот, односно на пристапната точка до градбта движејќи се кон езерото и плоштадот преку булеварот Борис Кидрич. Намената на оваа единица е турист биро.

Сл. 100 Градски угостителски центар „Летница“, 1970-ти, Климе Белкоски (Охрид слики од минатото)

На источната страна на објектот се наоѓа влезот за ресторанот за самопослужување и економски влез кој е поставен на северниот агол на објектот. Ресторанот за самопослужување се развива долж целата фасада помеѓу двата влеза. Економскиот влез преку рампа води до пристапот во економското двориште во сутеренот, кое функционира како посебна целина и содржи магацински простории и простории за персоналот. Сутеренот се развива само во дел на површината на објектот, проектирано според просторните потреби и овозможување различен пристап за доставата на роба и за вработените. Така, пристапот за вработените е преку влезниот хол за ресторанот за самопослужување, каде е проектирано скалишно јадро специфично за оваа потреба.

На катот се пристапува преку скалишното јадро поставено во влезниот хол на кафаната и ресторанот. Катот содржи кафе-бар и национален ресторан. Просторната и програмската дистрибуција примарно е условена од воспоставување природно зенитално осветлување на кујната во приземјето. Така, кујната се осветлува преку армирана стаклена лантерна поставена во централните два модули, додека катот е решен така што периметрално се развива околу лантерната, вовлечен од ѕидната маса на приземјето. На катот се проектирани три тераси (две во склоп на услужните функции, една за вработените) кои се ориентираат кон различни страни на објектот.

Снабдувањето на кујната со роба од магацините во економскиот двор е обезбедено преку економско комуникациско јадро кое ги поврзува сите три нивоа. Се состои од скалишно јадро и два сервисни лифтови. На катот, ова јадро се наоѓа веднаш до мала приручна кујна, со што се овозможува снабдување на националниот ресторан и кафе-барот од кујната во приземјето.



Сл. 101 Пресек на угостителски центар Летница, авторски прилог

- **Структура, материјалност и тектоника**

Градбата на градскиот угостителски центар „Летница“ е поделена на три независни конструктивни целини - адаптирана целина и два нови дела. При разработувањето на проектот било размислувано околу што поголемо зачувување на постоечката конструкција на стариот објект. Така, адаптираната целина се однесува на целосно задржување на армирано-бетонскиот скелетен конструктивен систем од претходната градба. Армирано-бетонските столбови и греди се зајакнати, а предвидената доградба на дел од кровната конструкција е изведена од дрво со цел помали оптеретувања.

Двете нови конструктивни целини се логична распределба на системот според проширувањето на површината на новата градба во однос на старата во две насоки. Овие целини го следат конструктивниот систем и распонот на постоечкиот дел од објектот. Меѓукатната конструкција помеѓу приземјето и сутеренот е армирано-бетонска плоча, додека меѓукатната конструкција помеѓу приземјето и катот и рамните кровови се изведени од армирано-бетонска ситно-ребреста плоча.

Кровот на градбата е развиен како модуларен склоп од поединечни четири-водни кровови и сегменти на рамни кровови. Четири-водните кровови се изведени како шаторести тенки лушпи од армиран бетон, додека кровната покривна е од ќерамида. На врвот од лушпите на четири-водните модуларни кровови се проектирани лантерни за зенитално осветлување, изведени од армиран бетон и кровна покривна од ќерамида.

Главен фасаден материјал е бел пластичен матер - терапласт. Покривањето на олуците е изведено преку декоративни тела изработени од ќерамида. Дрвените елементи во надворешноста се изведени од дабово дрво.

Карактеристично за градбата е што и нејзината внатрешност е изведена по ентериерен проект од архитектите. Во внатрешноста преовладува дрвото како материјал - најголемиот дел од ѕидните површини, како и сите столбови и подвижните прегради-ѕидови во услужните простории и холовите за посетители се изведени од дрвена фурнирана ламперија. Во кафаната, ресторанот и банкет салата има специјално обработени дрвени плафони. Во останатите холови и сервисни простории ѕидовите се малтерисани и обоени со поликолор бои.

Сл. 102 Градски угостителски центар „Летница“, 1970-ти, Владимир Ангеличин-Жура
(Охрид слики од минатото)

Тектониката на градбата се надоврзува на размерот и морфологијата на историското градско ткиво и чаршијата, обликувајќи ја масата како монолит расчленет во човечко мерило. Модуларното разложување на масата на помали волумени е примарен принцип за постигнување тектонска чувствителност. Преку архитектонското обликување на ѕидните маси и крововите е поставена повторувачка единица која јасно се чита од надворешноста. Проектантското решение на катот резултира со издигнување на масата само во централниот дел на градбата, што создава скалесто повлекување на катот и повторување на обликовниот модул и на катот. Овој ефект на стратифицирана, но конструктивно кохерентна маса создава карактеристична градска слика која успева да го преслика концептот на вертикална градација на старото градско ткиво добиена преку неговата специфична морфогенеза по падот на брдото. Материјализацијата на објектот дополнително ја засилува асоцијацијата со локалната

градителска традиција, преведувајќи ја современата конструктивна логика преку локално препознатливи материјали и мотиви. Покривот и деталите од ќерамида, белите фасадни површини и дрвените елементи на дограмата, стреите и ентериерот воспоставуваат директна врска со традиционалната староградска архитектура.

– **Прилагодување кон корисници**

Угостителскиот објект Летница е проектиран врз основа на програмските барања, додека просторното обликување се карактеризира со рационалност, функционалност и димензионирање според човечкото мерило. Проектантското решение демонстрира рационално и ефикасно прилагодување кон потребите на двете групи корисници - вработените и гостите. Централното поставување на кујната, проектирана со капацитет од 2000 оброци, овозможува рационално сервисирање на сите услужни функции преку минимизирање на растојанијата и јасна внатрешна поврзаност. Преку одделниот влез за економскиот двор и вертикалното економско јадро се избегнува мешање на доставата со главните пристапи за гостите. Воедно, овозможениот пристап за вработените преку засебно скалишно јадро во холот на еден од рестораните, се создава одвоен, но интегриран систем на движење за персоналот во однос на гостите. Просториите за вработените во сутеренот се богато димензионирани и е обезбедено нивно осветлување преку светлосен ров. Со терасата на катот проектирана само за вработените, се покажува чувствителноста на архитектите кон потребата за одмор и повлекување од интензивниот сервисен режим, без мешање со терасите за гостите.

Во однос на гостите, објектот се прилагодува преку ориентација кон различни урбани амбиенти, јасно артикулирани влезови, флексибилност на просторот и нагласено искуство на движење и визуелно доживување. Секоја услужна единица е внимателно поврзана со специфичен урбан контекст, додека влезовите се диференцирани според типот на користење. Обезбедена е просторна флексибилност преку подвижните преградни елементи помеѓу ресторанот и кафаната, овозможувајќи различни сценарија - од интимни, помали амбиенти до обединет голем простор за свечени пригоди. Терасите на приземје и кат се ориентирани кон различни природни и урбани сцени (езерото, плоштадот, паркот), што ги збогатува визуелните доживувања и овозможува избор на амбиент во зависност од сезоната, делот од денот и типот на користење.

Во целина, архитектурата на „Летница“ го поставува корисникот како централно мерило на проектантската логика. Човекомерноста произлегува од нејзината нагласено антропоцентрична тектоника, односно од начинот на кој волуменското расчленување е прилагодено на телесните и перцептивните размери на посетителот. Линеарната маса е разложена во низа волумени со јасно артикулиран приземен појас, преку што се продолжува и засилува постојната човекомерна просторна матрица на старата чаршија.

- **Чувство за место**

Принципите на прилагодување на архитектурата на угостителскиот центар Летница кон природниот и изградениот контекст ја нагласуваат димензијата на складноста на местото. Почнувајќи од димензијата на објектите во ткивото на стариот град, антропомерноста на чаршијата и улиците и нивниот складен сооднос со објектите, до скалестото поместување на воедначените висини и волумени на објектите по наклонот на теренот. Во проектантското решение се создава димензијата на хармонијата преку надоврзувањето кон силуетата на пејзажот, топографијата и изградениот контекст и постоечката циркулацијата на корисници на просторот. Формирањето на јавниот простор кон езерото продолжување на јавниот простор на плоштадот дава дополнителна димензија на складност и целовитост на пејзажот.

Димензијата на транспарентноста во случајот на Летница е обезбедена преку активниот физички и визуелен контакт, кој што е обезбеден кон сите јавни простори со кои се граничи во рамки на целиот периметар на градбата. Визуелната отвореност на градбата овозможува континуиран проток на луѓе и погледи ја потенцира значајноста на јавните простори. Оваа просторна транспарентност создава директна комуникација помеѓу луѓето, ја прави активноста на гостите постојан, присутен дел од местото со што го засилува чувството на живост на местото и го продлабочува чувството на поврзаност и припадност кон местото. Преку задржувањето на терасата на отворено како континуитет на плоштадот се задржува автентичниот просторен идентитет на социјалното жариште. Воедно, самата позиција и отворањето на видиците кон езерото ја поставуваат како значајна фокусна точка во плоштадот и во силуетата на кејот.

Оџакот на кујната е проектиран да биде градски часовник, со висина од 16 метри над плоштадот, изведен од армиран бетон со нагласена скулптуралност и надворешна обработка од бигорен камен. Оџакот-часовник е проектиран со намера да функционира во форма на саат кула во старите чаршија, станувајќи ориентациски репер и социјален „магнет“ кој генерира јавно место околу себе. Преку својата доминантна позиција оџакот-часовник ја означува „централноста“ на градбата и станува клучен ориентациски елемент во урбаната морфологија.

Модуларната маса во човечко мерило, регионално кодираната материјализација и силуетата која го повторува терасираниот градски профил создаваат длабока морфолошка и семиотичка сродност со старото ткиво и јасно ја означуваат и намерата за чување на континуитетот на традиционалниот регионален дух.

4. 9 Дом на пензионери

Сл. 103 Дом на пензионери, 1973 година (Македонска Архитектура 1974)

- **Просторен и временски контекст**

Проектант на домот на пензионери е архитектот Живко Поповски (1934-2007). Градбата е изведена во 1973 година (Томовски et al. 1974).

Домот на пензионери се наоѓа во рамнинскиот дел на градот Охрид, сместен на работ на градска четврт со ниска структура од слободно-стоечки објекти за индивидуално домување. На истиот раб се наоѓаат и две градби во рамки на институциите за социјално осигурување (1). Блокот се граничи со планираната зона за училишта и здравствени установи, со морфологија на слободно стоечки објекти во зеленило. Во планираната зона во периодот на градењето на домот на пензионери се наоѓаат (2) Охридската гимназија (1918-1927), средното економско училиште „Мите Богоески“ (1957), (3) основното училиште „Григор Прличев“ (Љубен Најденов, 1958), (4)

Детската градинка „Јасна Ристеска“ (Викторија Попстефанија - Зарчева, Димитри Зарчев, 1971) и (5) градската амбуланта за брза помош. Различната намена и хронологија на изградба на објектите во опкружувањето резултирале со разновидност во нивните типолошки, обликовни и стилски карактеристики.

Парцелата во која е сместен домот на пензионери е дефинирана од улицата Димитар Влахов на север, улицата Војдан Чернодрински на југ и објекти за индивидуално домување од исток и запад. Во рамки на работ кон улицата Димитар Влахов, објектите се карактеризирале со дворови со зеленило кон улицата.

Сл. 104 Ситуација на домот на пензионери, авторски прилог

– **Прилагодување кон изграден контекст**

Двојната ориентација на објектот кон два различни типа на улици ја дефинира неговата поставеност во рамки на парцелата. Архитектот го поставува домот на пензионери во дното на парцелата, формирајќи двор кон улицата на север. Денивелацијата помеѓу двете улици е премостена така што целиот двор е на кота на улицата кон југ, додека на работ на парцелата на улицата кон север се поставени скали. Кон улиците од двете страни на објектот се проектирани платоа, на повисока кота од дворот, со цел да овозможат постепен, слоевит премин од јавниот во приватниот домен.

Градбата е решена со воспоставување на принципот на „поделени нивоа“, така што поделбата на нивоата е направена преку диспозицијата на вертикалните комуникации.

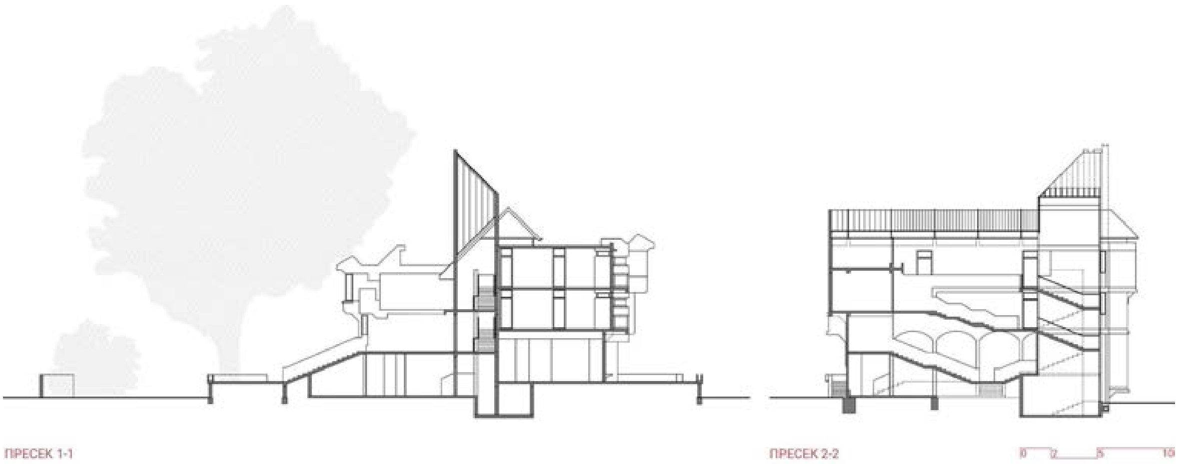
Поставени на централната оска на градбата, паралелна на улиците, ја организираат циркулацијата и дефинираат различни зони во просторот, делејќи го објектот на два дела кон север и кон југ. Во приземјето од северната страна се пристапува директно преку дворот, додека на првото ниво може да се пристапи исто така од надворешноста преку платото на јужната страна. Во приземјето на градбата се сместени заедничките простории за пензионерите - клуб за шах и санитарии, а на првото ниво се сместени кафетеријата со соба за телевизија.

Сл. 105 Основи на дом на пензионери, авторски прилог

До второто ниво на градбата се стигнува преку секвенца на скали и отворени простори од надворешноста. Оваа секвенца, преку дворот и платото, води до отворена тераса на второто ниво преку која се пристапува до главниот влез во градбата и до заедничката читална. Покрај нагласувањето на влезот и обезбедување на дополнителен јавен простор, проектирањето на оваа отворена тераса овозможува повлекување на фасадата до централниот простор на вертикалните комуникации и нивно директно осветлување преку стаклената фасада. Ова повлекување на волуменот и третман на фасадата продолжува и низ вториот кат, додека на котата на венец преминува во закосената стаклена кровна површина.

Сместувачките единици се развиваат низ наредните три полу-нивоа. Проектантското решение е организирано симетрично, така што две стандардизирани соби - една за самец, една за пар - се огледално пресликани долж двете ортогонални оски на основата. Со ваквата просторна организација се добиваат десет соби, од кои осум се ориентирани кон станбената улица на југ, обезбедувајќи оптимална ориентација на

повеќето единици кон станбената улица со нагласено приватен и тивок амбиент. Развиената бруто површина на градбата е 1138 м^2.



Сл. 106 Пресек 1-1 и пресек 2-2 на дом на пензионери, авторски прилог

Домот за пензионери може да се опише како архитектонски одговор кој не се адаптира директно кон непосредното изградено ткиво, туку се втемелува во подлабоките просторни и типолошки матрици на македонското градителско наследство. Архитектот ги презема принципите на локалната архитектонска практика/култура и ги реинтерпретира во современ морфолошки и обликовен јазик без да репродуцира историски форми и декоративни мотиви. Овие принципи се однесуваат на хиерархијата на јавни и полуприватни простори и ритамот на волумени и отвори. Така, медијацијата помеѓу јавно и приватно која се среќава во народната архитектура преку употребата на чардаци, во градбата се постигнува преку проектирањето на платоата во надворешноста, како и преку обликувањето на централниот скалишен простор. Делувајќи како сврзно ткиво во рамките на градбата, подестите на скалиштата и галериите не се само дел од вертикалната циркулација до собите, туку стануваат места каде што жителите можат да застанат, да разговараат, да поставaт растенија или да уживаат во светлината и воздухот - отсликувајќи го заедничкиот и полуотворен карактер на чардакот. Додека во народната архитектура чардакот е обликуван од лесна дрвена конструкција, во случајот на скалишниот простор, со употреба на стаклениот ѕид се постигнува истата просторна улога: обезбедување на праг кон надворешноста, поттикнување социјална интеракција и оживување на секојдневниот живот кој се случува на пресекот помеѓу движењето и паузата.

– **Прилагодување кон природен контекст**

Затекнатиот природен контекст во оваа градска средина е во доменот на хортикултурно уредување на дворовите на куќите и јавните згради во поблискиот контекст. Дворот на домот на пензионери се одликува со висока застапеност на зеленило. Во рамки на проектот предвидено е дрво на платото кое се наоѓа кон главната улица.

- **Структура, материјалност и тектоника**

Конструкцијата на објектот е армирано-бетонска, додека ѕидовите се изведени од бетонски блокови. Рамните кровови се изведени од армирано бетонска кровна плоча со адекватна термичка и хидроизолација, додека крововите во пад се изведени од челична конструкција со кровна покривка од армирано стакло или побакарисан лим. Армирано-бетонската конструкција и ѕидовите се непокриени, без дополнителна надворешна обработка, прикажувајќи ги техниките на градење и текстурните квалитети на материјалите.

Тектониката на градбата претставува примарен носител на проектантското решение. Аголниот волумен, во кој е сместено вертикалното скалишно јадро, се чита како структурен ‘рбет кој покрај циркулацијата, ја концентрира и масата на градбата. Согледувајќи ја предната фасада, заедно со приземјето формира база која е јасно прицврстена на теренот. Архитектонскиот склоп на надворешни скалила и платоа е дел од овој тектонски носив состав, а не само збир на применети елементи. Споредбено, застаклениот покрив добива нагласена визуелна леснотија, оставајќи впечаток на елемент кој суптилно се издигнува над носечкиот волумен. Остро профилираната геометрија на покривот дополнително се одразува преку видливата кровна решетка. На овој начин, и самиот покрив станува читлив просторен скелет. Волуменот во кој се сместени заедничките простории и сместувачките единици е организиран еден волумен со хоризонтални појаси на прозорци по нивои - со својата отвореност ја смирува композицијата и го засилува контрастот меѓу масивната база и лесната, транспарентна завршница на волуменот.

Задниот дел од градбата има фрагментирана и прагматична тектонска артикулација - логиката на конструктивниот систем е подредена на функционалните барања, при што јасно се чита дека станува збор за низа станбени единици. Фронтот е третиран како низа испуштања и вдлабнатини во план, со што се ритмизира уличниот профил и се модулира силуетата на објектот. Во одделни сегменти дополнително се појавува терасесто повлекување на катовите. На овој начин се формира серија полуотворени појаси (балкони, еркери) кои се на границата меѓу внатрешниот и надворешниот простор. Просторните испуштања и отворите истовремено ја означуваат внатрешната функционална распределба, така што фасадата функционира како читлива карта на тоа како секојдневниот живот „излегува“ од градбата и постепено се насочува кон улицата.

Тектонската искреност на градбата е постигната преку видливоста на структурата во целост: армирано-бетонските плочи, столбови и скалишта и ѕидовите од бетонски блокови не се дополнително обработени со завршни слоеви. Надополнета преку деталите на прозорските ленти, геометриските ѕидни релјефи и видливоста на структурата во внатрешноста преку порозноста на фасадата, архитектот го покажува посветеното внимание на споевите и транзициите помеѓу елементите, како и тактилната длабочина на површините.

Скалите и галериите во централниот простор на градбата функционираат како конзолни тектонски плочи вметнати во празнината. Тие му овозможуваат на

корисникот да ја согледа структурата како подредена низа на платформи за движење, а не како апстрактна структурна рамка. Тектонската искреност покрај обликовна има и искуствена улога - ги поврзува корисниците со физичката природа на зградата ја и вкоренува во нејзиниот регионален контекст. Тектониката на градбата ја засилува симболичната вредност на градбата - поврзувајќи ја архитектонската форма и со локалните традиции и со модернистичките идеали за експресивна конструкција.

Карактеристично за градбата е користењето на графика: апстрактната графика на фронталниот влезен волумен (дијагонални ленти што не произлегуваат од конструктивната логика) функционира како орнамент и знак, а не како „чиста“ функционална артикулација - типично постмодерно рехабилитирање на украсот и симболичката фасада

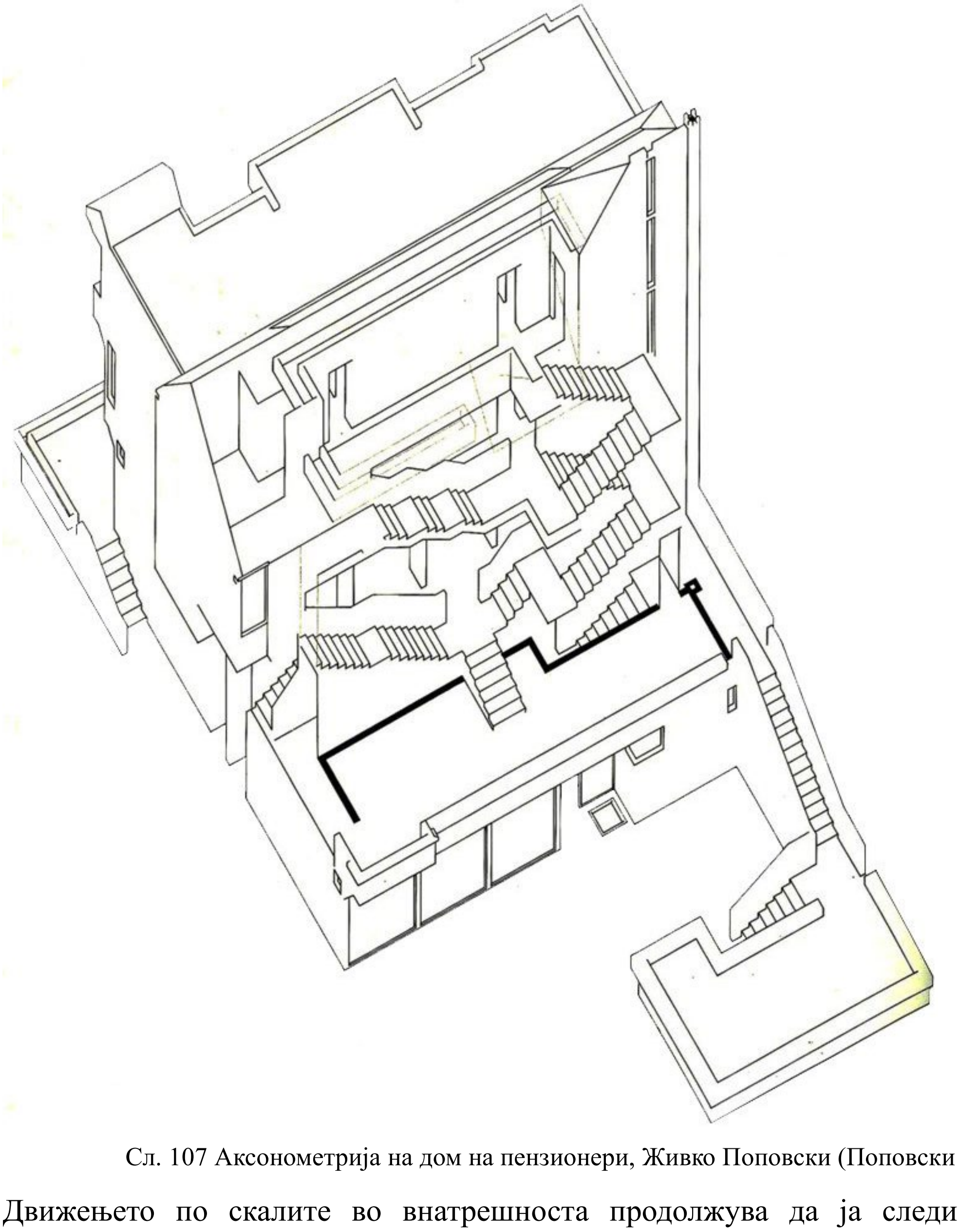
– **Прилагодување кон корисници**

Градбата на домот за пензионери е проектирана врз основа на програмските барања, додека просторното обликување се карактеризира со рационалност, функционалност и димензионирање според човечкото мерило.

Проектирањето средина за специфична група на корисници тргнува од вербата во општественото значење на градбата, како основа на архитектонската форма и процес. Почетното начело кон обликувањето на градбата е идејата за „total space/тотален простор“ - воспоставување на архитектонски континуум кој ги поврзува физичките, културните и егзистенцијалните димензии, кој би дал одговор на општествените и хуманистичките идеали и би ја негувал заедницата. Оваа матрица самиот архитект ја нарекува архитектура на прошетки (Поповски 1986), објаснувајќи ја како обид за контролирање на премините преку дијалектиката на надворешниот и внатрешниот простор. Во домот на пензионерите е спроведена преку сложениот систем на скали и платформи, како доминантен елемент во градбата, кои создаваат динамична низа на патеки за движење.

Дефинирањето на просторот преку вертикално поместување на просторните елементи започнува уште од самото пристапување од главната улица, со спуштањето до нивото на дворот преку скали кои се наоѓаат на самиот раб со улицата. Пристапот кон објектот е праволиниски, со што платото во дворот е согледливо уште од самиот пристап од улицата. Поради нивната позиција помеѓу платото и објектот, скалите кои водат до платото се препознаваат дури при пристапувањето до нив. Ваквата промена на нивото воведува јасен, читлив просторен праг и воспоставува психолошка и физичка демаркација. Оваа јавна површина и скалите кои водат до отворената тераса на првиот крак, јасно го сигнализираат поместувањето на корисникот од еден во друг просторен домен. Одлуката за позиционирање на дрвото на платото се поврзува со културолошкото значење на дрвото, особено во традиционалната османлиска станбена архитектура. Присуството на дрвото ги одразува филозофските идеали за хармонија помеѓу архитектурата и природната средина, а одредени видови дрва носеле посебни симболични асоцијации. Централно позиционирано, дрвото служи како фокална точка и како организациски елемент кој ја артикулира просторната хиерархија на дворот - го

означува местото за собирање и ја означува транзицијата помеѓу приватните и заедничките простори. Неговото присуство ја повикува идејата за домот како светилиште, нудејќи сенка, спокојство и тактилна врска со природата во директен дијалог со изградената средина.



Сл. 107 Аксонометрија на дом на пензионери, Живко Поповски (Поповски 1986)

Движењето по скалите во внатрешноста продолжува да ја следи логиката на „архитектурата на прошетки“, при што просторот постепено се отвора кон светлината и силуетата на небото, овозможена преку стаклениот покрив. Како што корисникот се издигнува низ различните нивоа, секоја позиција нуди нова перспектива и динамичен однос меѓу внатрешноста и надворешноста. Постепеното откривање на небото може да се спореди со искуството на движење низ ткивото на стариот град - низите на испуштени катови, чардаци и покриви ја дефинираат променливата силуета на небото, создавајќи чувство на интимна, човечка мерка во просторот. Архитектонската композиција ги следи принципите на перцептивна последователност и постепено

откривање на визурите, воспоставувајќи дијалог меѓу затвореното и отвореното, телото и просторот, архитектурата и пејзажот.

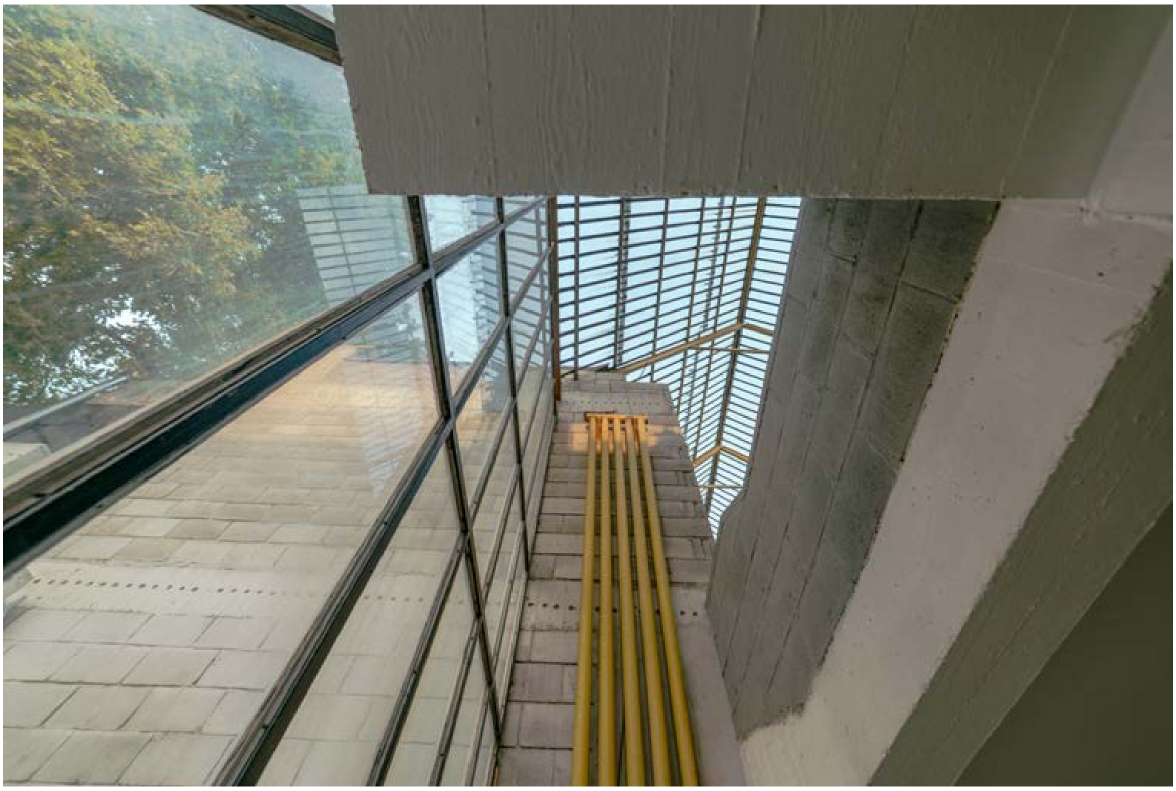
– **Чувство за место**

Домот на пензионери во Охрид ја артикулира димензијата на конгруентност преку посредувањето на архитектурата со секојдневниот градски живот. Двојната ориентација кон две улици и внимателното користење на денивелацијата ја вградуваат зградата во градското ткиво така што таа делува како посредник меѓу различни улични амбиенти. Складноста со изградениот контекст се постигнува преку преосмислувањето на локалните просторни матрици: платоата, терасите и галериите функционираат како современи аналогии на чардакот, создавајќи последователни прагови од јавен кон полу-приватен и приватен простор. Дворот со дрвото на платото, отворањето на влезната тераса кон улицата и визуелната порозност на централното јадро оформуваат јавен простор кој е истовремено дел од градот и продолжение на внатрешниот живот на домот. Архитектурата не само што се вклопува во пејзажот, туку активно учествува во создавањето на целосно, човекомерно место каде природниот, културниот и социјалниот слој се доведени во хармоничен однос.

Димензијата на транспарентноста во просторот на домот за пензионери примарно се поставува со отворањето на централниот скалишен простор преку стаклените покрив и фасада. Преку овие елементи се воспоставуваат визуелни врски кон дворот, улицата и небото на различни висински нивоа. Оваа отвореност овозможува директна видливост на секојдневните активности во и околу објектот. За пензионерите како корисници, транспарентноста ја внесува живоста на дворот, улицата и заедничките простори во нивното секојдневие: согледливите рутини на соседите, движењето на минувачите, движењето на останатите корисници низ централниот скалишен простор, сезонските и дневните временски промени стануваат постојан визуелен и социјален поттик. Наместо затворена институција, домот функционира како отворено, интерактивно опкружување, во кое можноста да се набљудува и да се биде набљудуван го поддржува чувството на припадност, ангажман и вклученост во заедницата.

Поврзувајќи ја транспарентноста на градбата со здравјето на пензионерите, може да се констатира дека архитектурата ја засилува димензијата на виталноста на самото место. Отворените визури кон дворот, улицата и небото, пристапот до природна светлина и визуелниот контакт со зеленилото создаваат атмосфера која ја поддржува психофизичката благосостојба на корисниците. Овие просторни квалитети директно влијаат врз нивото на нивната социјална изложеност. Живоста која произлегува од оваа постојана визуелна размена ја збогатува секојдневната рутина на пензионерите и го поддржува нивниот контакт со градот. На тој начин, градбата не претставува само место за нивно престојување, туку станува активен дел од поширокиот социјален контекст во кој стареењето добива поотворен и достоинствен карактер. Антропоморфното мерило на просторите е усогласено со телесниот ритам на пензионерите, овозможувајќи кратки, прегледни линии на движење и места за застанување, разговор и одмор. Стареењето се поддржува преку можности за

движење, случајни средби, гледање кон градот и повремено повлекување во тишина, што кореспондира со поимањето на местото како „тотална“ егзистенцијална рамка.



Сл. 108 Дом на пензионери, 2022 година, Стефан Жупан

Позицијата и транспарентноста на домот за пензионери можат да се разгледуваат и низ димензијата на времето, односно преку присуството на временска ориентација во текот на денот - видливоста на природните процеси, промената на светлината и ритамот на човечките активности. Во овој случај, ритамот го сочинуваат секојдневните рутини на жителите, движењето низ скалишните галерии и терасите, користењето на дворот, посетите на роднини и минувањето на луѓето по околните улици, како и сезонските промени во зеленилото и светлосните услови под стаклениот покрив. Истовременото присуство на различен тип на намени, односно старосни групи во околното градско ткиво - домување, здравство, повеќе училишта и градинка, разни комерцијални намени - создава чувство на истрајност, во кое пензионерите го препознаваат сопствениот животен ритам. Архитектонски обликуваната средина им овозможува да го следат протокот на денот и годишните времиња без да го напуштат домот, што ја засилува нивната внатрешна ориентација во времето и го поврзува личното време на стареењето со поширокиот градски и природен циклус.

Димензијата на семиотиката на градбата може да се разбере преку читањето на специфичниот архитектонски „текст“ кој го артикулира Живко Поповски во своите проекти и текстови. „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“ (Христова-Поповска 2016).

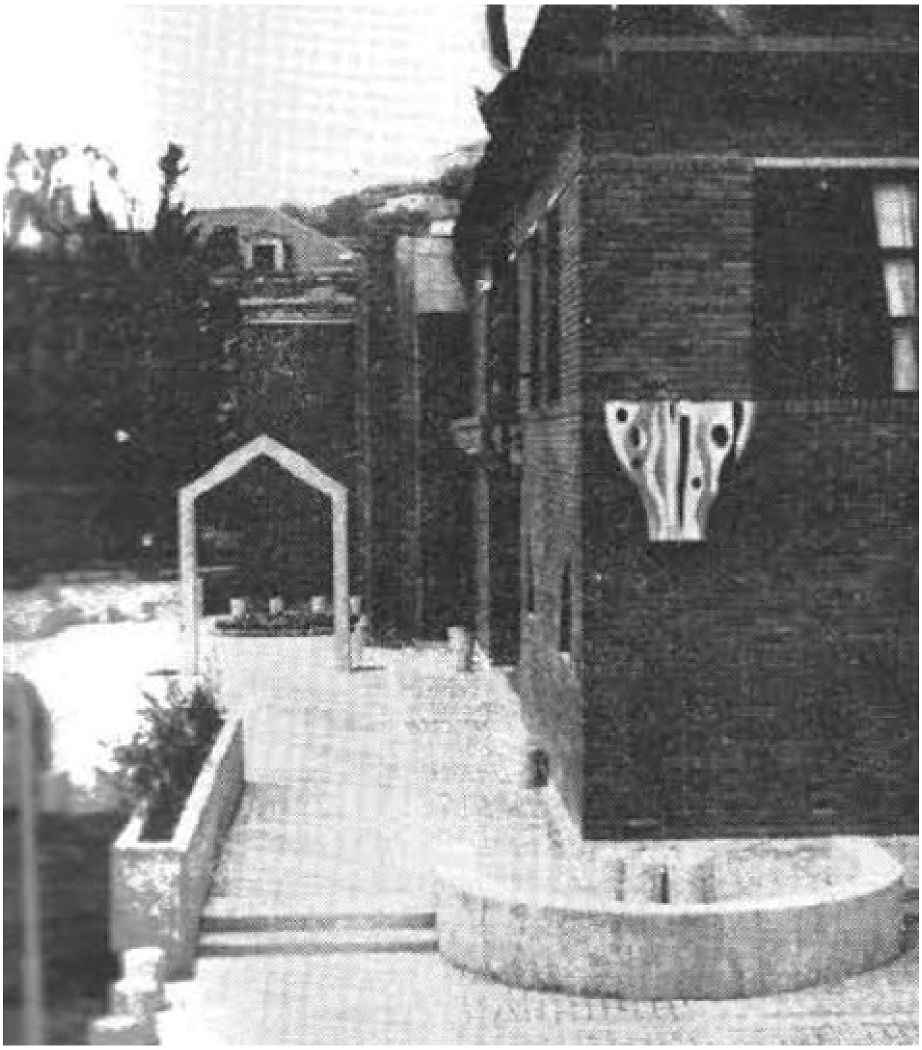
Во таа линија, преку слоевитото поврзување на улиците, дворот, платоата, полунивоата и внатрешното јадро, градбата делува како мал, но целосен „енвиронмент“, а не како изолиран објект, што директно кореспондира со концептот на architecturbanism , односно идејата градот и зградата да се третираат како единствен просторен систем. Платоата, дворниот праг, терасите и скалишните галерии се јасни „транзициони елементи“- во согласност со принципот на Bakema (Oliver et al. 2023) - зони на медијација меѓу јавно и приватно каде што се преклопуваат движењето, престојот и социјалниот контакт. Кај домот за пензионери оваа мрежа на прагови го преведува апстрактниот принцип во архитектура за ранлива група, овозможувајќи им на пензионерите да „ја изразат својата сопственост“ на едно интимно, човекомерно ниво, со јасно нагласено право на идентификација на секој корисник - преку присвоени агли, растенија, секојдневни рутини и визуелни релации со градот.

Иако е мала по размер, зградата се однесува како „отворен систем“: полунивоата, терасите и галериите овозможуваат повеќекратни начини на користење, гледање и движење, што кореспондира со поимот поливалентност кој Христова-Поповска го поврзува со ГТЦ и со доцномодерната агенда. Домот за пензионери функционира и како институција, и како продолжение на јавниот простор, и како интимна куќа, при што архитектурата не диктира една „нормативна“ функција, туку рамка за различни сценарија на секојдневен, старечки живот.

Теоретската позиција на авторот за разбирањето на архитектурата како јазик/текст што посредува помеѓу современите културни текови и градот, во домот на пензионери е артикулирана преку јасната, „читлива“ структура: доминантен волумен на влезот, платото со дрвото, секвенцата на прагови и нивои, прозорските појаси, каскадните задни фронтови и стаклениот покрив составуваат низа симболи преку кои зградата истовремено зборува за модернистичка експресивна конструкција и за локалната традиција. Крајно, градењето на автохтон архитектонски јазик кој се спротивставува на анонимниот модернистички „mainstream“ преку критичка употреба на апстракцијата во градбата е постигнато преку строгата тектоничка композиција, која вградува регионални типолошки матрици - чардак, двор, каскадни волумени - трансформирани во современа морфологија без директни историски референци. Градбата не е само функционална установа, туку претставува мал манифест на критички, регионално втемелен модернизам каков што Поповски теоретски го бара во своите текстови.

Секојдневното живеење во овој архитектонски „текст“, во кој структурата, просторот и социјалните рутини се испреплетени, ја зголемува симболичката значајност на местото во перцепцијата на корисниците на домот и градот: градбата станува носител на колективниот идентитет, вредности и континуираниот напор за афирмација на македонската архитектура како автономен, културно втемелен, современ јазик.

4. 10 Дом на култура „Григор Прличев“ - реконструкција и адаптација



Сл. 109 Дом на култура „Григор Прличев“, 1983 (Korobar 1983)

– Просторен и временски контекст

Проектант на доградбата на домот на култура „Григор Прличев“ е архитектот Живко Поповски (1934-2007). Градбата е проектирана во 1978 година (Поповски 1978), а е изведена во периодот од 1979-1981 година (Смилевски 1983).

Градбата на домот на култура се наоѓа на аголот помеѓу централната градска оска со јавна културна и комерцијална намена и крајбрежната зона за големи хотели во зеленило. Поставеноста и ориентацијата на градбата на домот на култура е во соодност со планот, со што нејзината главна ориентација е кон централната градска оска, односно булеварот Борис Кидрич.

Изворниот објект на домот на култура е проектиран во 1953 година, а е изведен во средината на 50-тите години. Пронајдената проектна документација за изворниот објект на домот на културата претставува збир на варијанти на три идејни архитектонски решенија од три групи на автори изработени во рамки на Проектантското биро за Македонија „Проектант“ во 1953 година.

Сл. 110 Ситуација на дом на култура „Григор Прличев“, авторски прилог

Во рамки на истражувањето на документацијата, не беше возможно да се најдат информации преку кои што би се проследил процесот на проектирање на градбата, заради некомплетноста на идејните решенија и недостатокот на документација за основниот проект. Потписник на сите три идејни архитектонски решенија, кои се со иста основна просторна концепција, е инж. Глигорие Савовиќ. Документација сугерира дека станува збор за проект доверен на различни проектантски тимови во рамки на бирото „Проектант“, додека не е познат начинот на формирање на синтезното решение и носителот на проектот. Споредено со изведената состојба на објектот проследена низ серија на историски фотографии, интервјуа и теренски посети на градбата, јасно е дека градбата во својот најголем дел е изведена врз идејното решение на архитектите Славко Брезоски и Душан Пецовски. Домот на култура е изграден во средината на 1950-тите години.

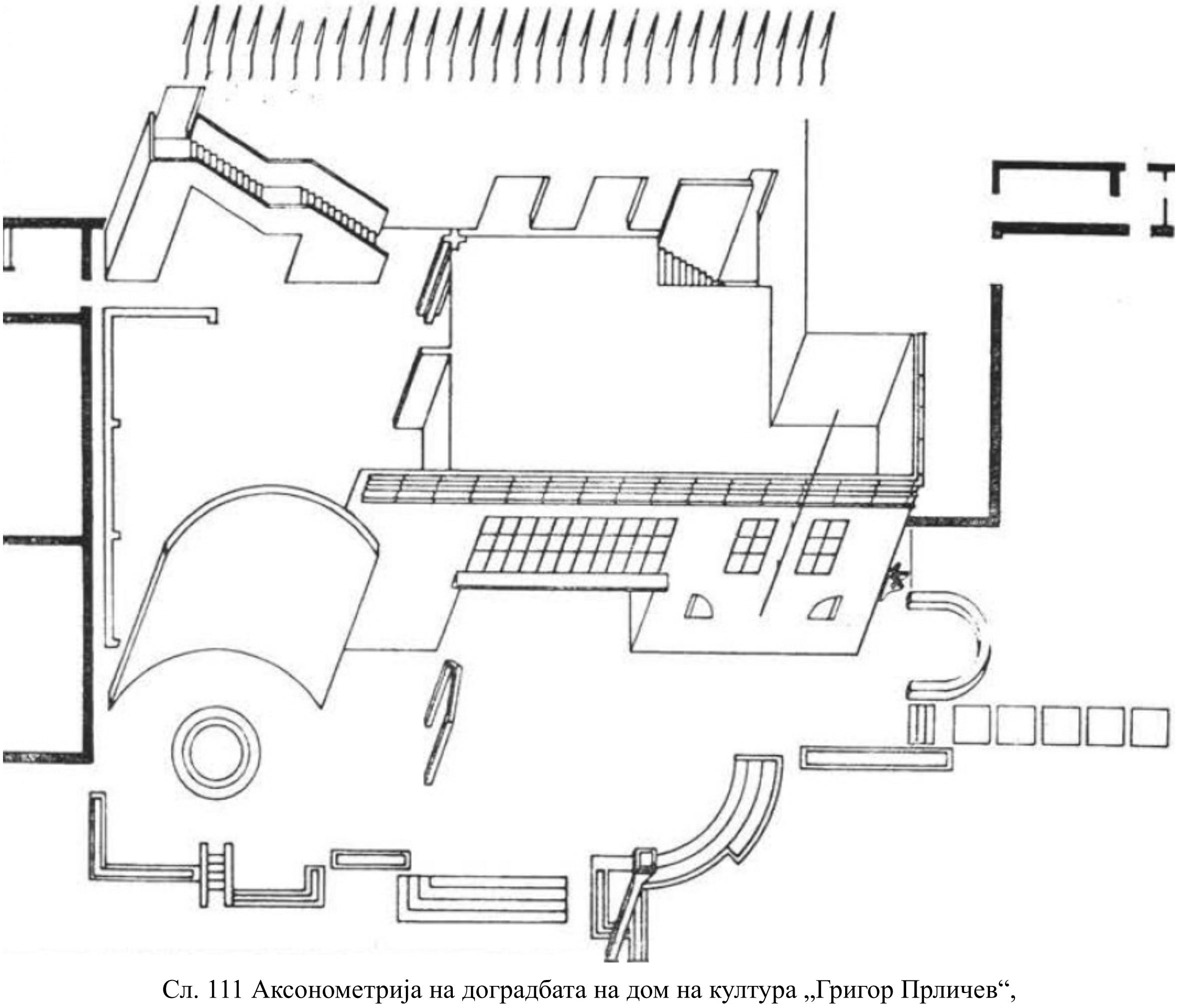
Техничките цртежи на изворниот објект на домот на културата презентирани во истражувањето претставуваат цртачка реконструкција на изведената состојба, која ги комбинира идејното решение и денешната состојба на градбата. Градбата главно ја задржала својата изворна состојба до денес, освен некои мали внатрешни интервенции кои не влијаеле врз основната просторна концепција и габаритот. Оттука, цртачката реконструкција претставува адекватен пристап со цел да се анализира прилагоденоста на адаптацијата на архитектот Живко Поповски кон изворниот објект, со што авторот

ја гарантира веродостојноста на графичката реконструкција во однос на изведеното решение.

Доградбата на домот на култура „Григор Прличев“ е единствениот реализиран дел од проект за негово програмско збогатување со доградба од поголем размер, за која проектите се изработени во периодот од 1975-1978 година (Korobar 1983).

– **Прилагодување кон природен контекст**

Проектот за реконструкција и адаптација на домот за култура „Григор Прличев“ во својата првична намера е промена на главниот влез во градбата и негово поставување на јужната страна, односно создавање фронт ориентиран кон кејот на Охридското езеро. Така, архитектот го зазема просторот дефиниран помеѓу делот за управата и бочната сцена, со што градбата има развиена бруто површина од 507 м^2.



Сл. 111 Аксонометрија на доградбата на дом на култура „Григор Прличев“,
Живко Поповски (Korobar 1983)

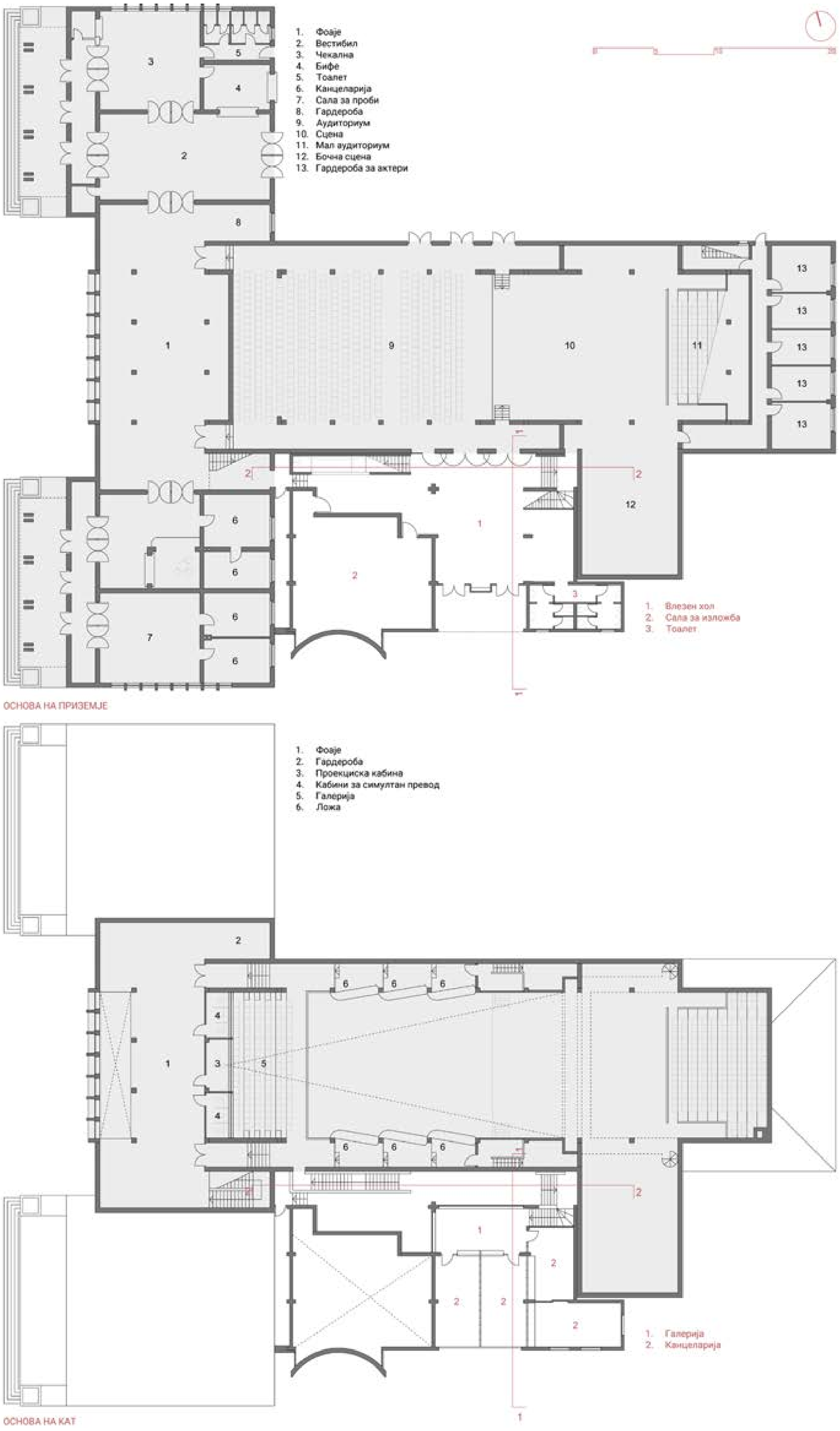
Надоврзувањето кон природниот контекст е изведено преку обликувањето на партерот пред градбата, кој претходно претставувал запуштен зелен простор. Овој простор е обликуван со цел да функционира како отворен форум: плато каде посетителите се собираат пред настан, остануваат по завршување, или како секојдневен простор за неформално дружење и престојување. Платото е дефинирано од серија елементи кои

формираат еден вид на „сценографски" појас од улицата/кејот до влезот во зградата. Ниските ѕидови во периметарот ја дефинираат отворената површина, а пристапите ја водат траекторијата на движење кон влезниот трем. На овој начин на платото се формираат три јадра за собирање кои се означени со различен тип на елементи. Во рамки на страничниот пристап до објектот се јавува полукружно обликување на ниските ѕидови, додека во просторот помеѓу двата пристапи е проектирана амфитеатрална трибина. Лево од влезот, преку поставување на слободно-стоечки портал се демаркира дел од платото како одделен простор со поинтимен карактер. Преку кружното обликување на фасадниот ѕид и поставувањето на зеленило во центарот се засилува радијалната ориентација и издвоеноста на овој простор, со цел да функционира како мала отворена сцена за настапи, разговори и средби од неформален карактер.

– **Прилагодување кон изграден контекст**

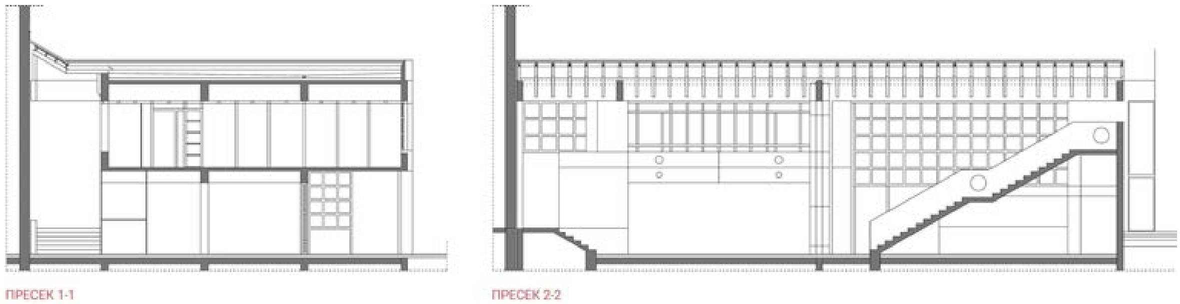
Проектантското решение на изворниот објект на домот на култура е поставено врз централна оска на симетрија, нормална на булеварот Борис Кидрич. Ориентацијата кон главната јавна оска на градот резултирала со поставување на главните влезови и програмата кон улицата, додека сценската сала се развива во позадината, односно кон внатрешноста на парцелата. Овој фронт на градбата е распределен во два идентично обликувани волумени, со тоа што во волуменот на север се сместени влезот и просториите за посетители, додека во волуменот на југ се сместени влезот и просториите за управата. Двете програмски единици ги поврзува централно фоаје, од кое што се пристапува во аудиториумот преку два влеза. Во фоајето се сместени скалила кои водат до галеријата и ложите на катот. Дополнително, во главниот аудиториум се овозможени директни споредни излези кон надворешноста и од северната и од јужната страна на приземјето. Сцената е организирана во два сегменти - главна и бочна сцена, при што кај главната сцена е овозможена двојна ориентација. Во нејзиниот заден дел е проектиран мал аудиториум, така што со раздвојување на сцената со платна просторот може да се трансформира во две одделни сали, во зависност од типот на претстава и бројноста на публиката. Во дното на сцената, позади малиот аудиториум, се сместени гардеробите за актери, сервисниот влез и пристапот до мал магацински подрумски простор.

Градбата на реконструкцијата и адаптацијата на домот за култура „Григор Прличев" се развива на две нивоа - приземје и кат, условено од постоењето на гледалишта на двете нивоа. Проектантското решение тргнува од поставувањето на линеарна врска помеѓу влезот во градбата и постоечкиот спореден јужен влез во аудиториумот. На овој начин се дефинира достапниот простор за останатата програма во рамки на приземјето и катот.



Сл. 112 Основа на приземје и кат на дом на култура „Григор Прличев“, авторски прилог

Архитектот го обликува фоајето во контактната зона помеѓу двете градби, како простор каде што се воспоставуваат врските со сите програмски единици од постоечкиот објект, воедно овозможувајќи ориентација на останатата програма кон јужната фасада, како единствената страна на градбата која овозможува доток на природна светлина. Ваквата позиција на фоајето ја одредува потребата да се развива низ две нивоа - овозможување на зенитално осветлување и воспоставување врска со гледалиштето на катот. Во рамки на приземјето десно од влезот се поставени тоалетите, додека лево од влезот, сè до границата со постоечката градба, е сместена изложбена галерија, која исто така се развива низ две нивоа. Дополнително е обезбеден пристап до фоајето на изворната градба, кое што со проектот за реконструкција и адаптација добива функција на изложбена галерија.



Сл. 113 Пресек 1-1 и пресек 2-2 на доградба на дом на култура, авторски прилог

Влезот на доградбата е обликуван со вовлекување на волуменот во приземјето формирајќи трем во кој се сместени две влезни врати и централно поставена билетарница помеѓу. Пристапот до галеријата и ложите на катот е овозможен преку скалишен крак кој се наоѓа во контактната зона со постоечкиот објект. Пристапот до бочната сцена и малиот аудиториум исто така се наоѓа во контактната зона со постоечкиот објект, каде преку дополнителен скалишен крак се обезбедува пристап до галеријата на катот. Галеријата е ориентирана кон двовисинскиот дел на фоајето и преку неа се овозможува пристап до три канцеларии ориентирани кон југ, односно езерото.

– **Структура, материјалност и тектоника**

Доградбата на домот на култура е изведена од армирано-бетонски конструктивен систем како засебна структура која што се вклопува во рамките на волуменот на постоечкиот објект. архитектот поставува дистанца помеѓу новата структура и јужниот ѕид на аудиториумот, така што скалите се самостојни елементи, додека покривањето во овој дел е изведено конзолно. Така, се овозможува видливост на ѕидот на старата зграда, додека во овој сегмент е поставено зениталното осветлување.

Фасадната обработка на објектот е изведена од фасадна глазирана тула. Тектоничкиот карактер на овој материјал и затворениот карактер на фасадата овозможуваат фасадата да се чита како масивен носечки ѕид. Тулата овозможува материјален дијалог со околното градско ткиво - традиционалната градска архитектура - преку својот топол, земјен тон кој хармонизира со амбиентот. Спротивно, овој колорит и пластиката на

фасадата добиена преку модулацијата на редовите цигли, воспоставува контраст со белите површини на постоечката градба.

Употребата на тула, како материјал кој што е често користен во пост-модернистичката архитектура, ја означува намерата за дистанцирање од апстрактните, бели волумени на доцниот модернизам. Во обликувањето се среќава карактеристичната постмодерна формална артикулација - користење на силни геометризирани форми со хомогена обвивка од тула - обликувањето на заоблениот дел од фасадниот ѕид и нагласената заоблена натстрешница на тремот.

Масивното приземје, со повлечениот влез и малиот број на подлабоко вовлечени отвори, функционира како визуелна база која ја вкотвува масата во самото плато. На катот се јавуваат поголеми отвори организирани во доминантна хоризонтална лента која поставува композиција со отворите на приземјето преку суптилна симетрија.

Хоризонталната натстрешница, металниот венец, нагласеното вовлекување на отворите и рамките околу прозорците го потенцираат односот помеѓу полната маса и празното. Оваа дихотомија му дава на објектот скромна, но експресивна тектоника, каде носивата логика е нагласена преку односот на пропорции, материјал и детали.

Сл. 114 Дом на култура, 2022 година, Стефан Жупан

– **Прилагодување кон корисници**

Просторното обликување на доградбата на домот на култура се карактеризира со функционалност и димензионирање според човечкото мерило. Градбата претставува тектонска артикулација на континуиран тек на просторот, каде структурата и движењето се тесно интегрирани, а искуството на корисникот е императивно во проектирањето.

Во проектантското решение се поставува јасна дијалектика помеѓу внатрешниот и надворешниот простор. Платото пред градбата претставува архитектонски двор кој резонира со традицијата на „живот на улица" во македонските градови, каде јавниот живот се одвива пред куќата - на улицата, тротоарот, пред дуќанот, на мали плоштади и ќошиња, во простори кои се истовремено и приватни и јавни. Обликувањето на платото го претвора фронтот на зградата во место за престој преку јасната секвенца на елементи кои создаваат перцептивна и социјална длабочина. Квалитетот на самостоен „внатрешен" амбиент на платото ја претвора границата меѓу домот на културата и градот во активна, заедничка сцена.

Во случајот на фоајето, просторот е третиран така што добива квалитети на самостоен „надворешен" амбиент во рамки на внатрешноста на градбата. Фоајето ја презема улогата на современ еквивалент на уличните сцени карактеристични за непосредното старо градско ткиво. Овој ефект произлегува од начинот на кој фоајето функционира како внатрешна улица: двовисинскиот простор со повеќекратни премини кон различни програми создава низа на „фронтови" и минувања. Скалиштата кои се развиваат во двете насоки од самиот влез во аудиториумот создаваат место на пресек на движењата, слично на градските „јазли" или раскрсници. Галеријата на катот, која визуелно комуницира со приземното ниво и истовремено функционира како внатрешна тераса за набљудување, ја репродуцира вертикалната слоевитост на балконите и чардаците кои гледаат кон улица. Дополнително, архитектот поставува зенитално осветлување на фоајето преку армирана стаклена лантерна која линиски се развива во целата должина на допирот на двете згради. Во овој просторен склоп, природното осветлување го засилува впечатокот на „внатрешна улица": дифузната светлина ја дематеријализира границата меѓу приземјето и галеријата, ги акцентира скалите и видливиот ѕид од изворната градба во просторот и ја поддржува перцепцијата на фоајето како отворен внатрешен амбиент. Фоајето ја кондензира логиката на уличното ткиво во стариот град - интензивна циркулација, визуелна експонираност и можност за случајни средби - во јасно артикулиран внатрешен простор. Воедно, искуството на движење низ просторот е во исто време искуство на читање на структурната и просторна логика на градбата.

– **Чувство за место**

Културниот дом „Григор Прличев" ја артикулира димензијата на конгруентност преку прецизното посредување меѓу јавниот простор на кејот и културната програма. Новоформираното плато пред градбата се интегрира во градското ткиво преку неговото надоврзување кон јавниот простор, додека сценографската композиција од различни архитектонски елементи создава последователни, постепено интимни прагови од уличниот метеж кон просторот на културата. Архитектурата формира целосно, човекомерно место каде градот и институцијата се во постојан дијалог. Местата обликувани за задржување на платото воведуваат различни ориентации и визури: гледање на зградата од различни агли, набљудување други луѓе на платото, набљудување на езерото итн. со што јавниот простор добива отворен, поливалентен карактер.

Димензијата на транспарентноста се воспоставува првенствено преку просторното и визуелно отворање на фоајето. Двовисинскиот простор, во чија должина се испреплетуваат различни пристапи, оски на движење, визури и архитектонски елементи, функционира како „внатрешна улица“ што го продолжува животот на платото во внатрешноста. Светлината која доаѓа преку прагот и зениталното осветлување создаваат чувство на отворен, полувнатрешен амбиент. За корисниците, оваа транспарентност значи постојан визуелен контакт со движењето на други посетители, со изложбената програма и со движењето кон салите; фоајето станува сцена на секојдневни средби, а не само транзитен простор. Дополнително, погледот кон јавниот простор на кејот и самото езеро претставуваат постојан елемент на местото - како на платото, така и во фоајето и просторите за администрацијата.

Поврзувајќи ја транспарентноста и тектоничката јасност на доградбата со виталноста на местото, може да се каже дека архитектурата ја засилува динамиката на културниот и социјалниот живот. Отворениот форум пред градбата и „внатрешната улица“ во фоајето создаваат два комплементарни амбиенти каде што програмските настани, случајните средби и уличните рутини постојано се преплетуваат. Човечкото мерило на просторот, внимателно димензионираните скали и галерии и можноста за задржување и набљудување на различни висини го поддржуваат чувството на припадност и активна вклученост во културниот живот на градот.

Позицијата и организацијата на доградбата можат да се читаат и низ димензијата на времето. Од една страна, видливоста на ѕидот од фасадата на изворната градба го прави „видливо“ постоењето на архитектонски слоеви од различни периоди. Движењето на посетителите пред настан, паузите меѓу чинови, паралелните рутини на изложбените програми и административните активности на катот создаваат густа временска ткаенина. Дополнето со видливите активности во јавниот простор на градот, корисникот лесно го чита ритамот и на културните циклуси во внатрешноста и на секојдневните активности во надворешноста.

Димензијата на семиотиката е особено јасна во оваа доградба. Тектоничкиот јазик на Поповски – самостојна армирано-бетонска структура која свесно остава дистанца до постоечкиот ѕид, конзолно покривање, јасно читливи скали и галерии - го артикулира архитектонскиот „текст“ во кој старата и новата ткаенина се во свесен дијалог. Обвивката од глазирана тула ја позиционира доградбата во локалниот урбан контекст: топлиот, земјен тон и масивниот карактер асоцираат на традиционалните градски ѕидови, додека геометризираните волумени, заоблениот ѕид и нагласената натстрешница ја сигнализираат постмодерната дистанца од „апстрактните, бели волумени“ на доцниот модернизам. Континуираниот тек на просторот и фасадата се читаат како артикулација на „фронтови“ кон езерото и градот.

Во семантичка смисла, и овој проект ги синтетизира темите кои Поповски ги формулира во своите искази: инклузија, дијалог со историското ткиво, хибридност на програмите, компромис и комуникација преку симболи, како и градење „референцијална форма“ која ја надминува чистата функционалност. Платото како

форум, фоајето како внатрешна улица, видливиот стар ѕид во новиот простор и материјалниот контраст на тула и бела маса го прават објектот јасно читлив како локален културен „јазол“, во кој градот се препознава себеси. Секојдневното користење на овие простори - собирања на платото, неформални разговори во фоајето, активностите поврзани со културната програма - ја зголемува симболичката значајност на местото во перцепцијата на граѓаните: доградбата станува носител на колективната меморија, вредности и на континуираниот напор за артикулација на македонската архитектура како автономен, културно втемелен современ јазик.

5 ЗАКЛУЧОК

Истражувањето го мапира трансферот на теоријата за местото и „духот на местото“ во контекстот на југословенската архитектура, следејќи ги институционалните, образовните и личните канали преку кои овие идеи се артикулираат во Македонија и Охрид. Преку теоретскиот дискурс на Грабријан, Чипан, Поповски, Токарев, Брезоски и др., се покажува дека природниот пејзаж, топографијата, постоечката морфологија, материјалноста, тектониката и човечкото мерило се појавуваат како своевремени проектантски принципи, кои конвергираат со подоцна поставената меѓународна доктрина на критичкиот регионализам. Ваквото совпаѓање ја потврдува избраната аналитичка рамка заснована врз концептот на критичкиот регионализам и обезбедува конзистентен сет параметри за интерпретација, анализа и валоризација на одбраните студии на случај од охридската модерна архитектура.

Во таа насока, во истражувањето се прави значаен чекор за поставување на посредните и непосредните влијанија на архитектурата во Охрид во македонскиот и југословенскиот контекст, преку конкретизирање на одредени образовни патеки, менторски релации и колегијални врски од една страна, и преку укажување на улогата на публикациите, професионалните форуми и институциите од друга. Овој обид може да се сфати како важна основа за појасно артикулирање на архитектонската мрежа во Охрид и Македонија како интелектуална инфраструктура во рамките на која се преговара односот меѓу модернизмот и местото. Имајќи ја предвид комплексноста на меѓународната архитектонска мрежа во рамки на земјите на поранешна Југославија, како и тековната, но сѐ уште недоразработена поврзаност на архитектонските текови во овој контекст, истражувањето овозможува архитектонското творештво во Охрид во периодот да се позиционира како дел од поширокиот тек на современите студии за модерната архитектура во Југославија, со специфична локална артикулација.

Процесите на модернизација во Охрид се разгледани како последователни, недовршени и взаемно поврзани секвенци на модернизација, поставени во однос со модернистичките планови на Владо Антолиќ за регионот на Охридското Езеро и за самиот град. Сложената условеност на овој процес од повеќе фактори, покажува отсуство на јасно разграничен премин помеѓу поединечните секвенци.

Прво, овие модернизациски секвенци се поврзани со глобалните и регионалните архитектонски текови. На глобално ниво, систематската критика на модернизмот се артикулира од доцните 1950-ти и особено во 1960-тите години, во рамките на постмодерната теорија и практика, како реакција на неговиот рационализам, формализам и универзалност, со што во овој период реакцијата е претежно теориска. Во светски рамки постмодернизмот како архитектонска практика добива замав дури во доцните 1970-ти и особено во 1980-тите, кога може да се зборува за негова видлива доминација во архитектонското творештво.

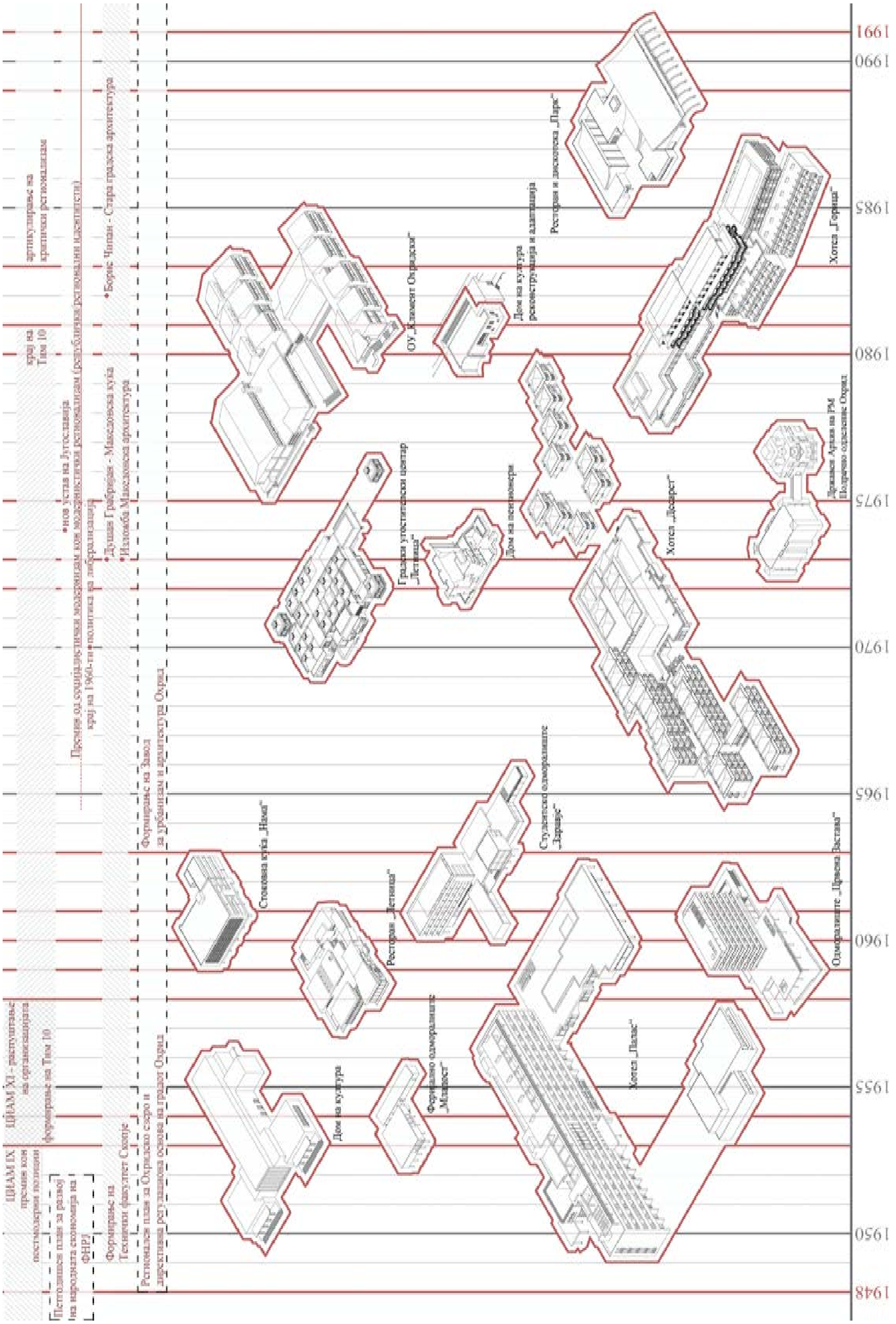
Паралелно на овој дискурс, во рамки на територијата на Југославија се јавува дебата за универзализмот како „суптилно разградување“ на традиционалната култура на градење, особено во контекст на „помалите“ народи кои мораат да пронајдат

рамнотежа меѓу учеството во модерната цивилизација и зачувувањето на сопствениот културен континуитет. Истовремено со развојот на модерната, иако понекогаш периферно, во различните конституентни републики на СФРЈ се појавуваат регионалистички пристапи засновани врз локалните вредности, обединети преку својот антицентристички став и постојната преокупација со местото и со реториката на материјалот. Модернизмот во југословенскиот контекст не ја исклучува традицијата, туку во своите понапредни манифестации создава архитектура во која рационалистичките типологии се надоврзуваат на локалната градителска култура.

Трето, рапидната изградба во првата половина на периодот на истражувањето се заснова на петгодишниот план за развој на народната економија на ФНРЈ за периодот 1947-1951 година, период кој бележи силна државна инвестиција за развој на сојузните републики, особено за послабо развиените региони. Оддалечувањето од глобалните влијанија е поврзано и со воспоставувањето на локалните планерски институти и градежни компании, особено со работата на Заводот за урбанизам и архитектура како главно одговорна институција за вториот силен бран на државни инвестиции во Охрид. Иако и во овој период станува збор за државни вложувања, нивната распределба и приоритизација сè повеќе се раководи од локалните институции и планерски органи, наместо директно од државното раководство, што укажува на постепен процес на децентрализација во управувањето со урбаниот развој. Во таа смисла, оваа локална институција ја презема улогата на филтер во архитектонското обликување.

Крајно, и особено важно, е нивото на застапеност на локалните архитекти како автори на архитектонското творештво. Овој степен на застапеност е тесно поврзан со воспоставувањето и достапноста на формалното архитектонско образование во државата. Техничкиот факултет во Скопје е оформен во 1949 година, додека локалните архитекти се појавуваат доминантно како проектанти на архитектонското творештво во Охрид од почетокот на шеесеттите години. Како творци кои во континуитет го живеат секојдневието во просторот врз кој што подоцна интервенираат, нивото на (само)препознавање на местото може да се поврзе со нивната способност за интерпретација и артикулација на неговите слоеви на значење, што овозможува поконзистентно преведување на идентитетот на местото во архитектонскиот јазик.

Преминот меѓу овие модернизациски секвенци може приближно да се лоцира во средината на 1960-тите години, кога државно предводената, централизирана инвестициона политика постепено се трансформира во модел во кој локалните институции и архитекти преземаат поконститутивна улога во насочувањето на развојот на градот. Овој пресек станува видлив и во проследувањето на формално-обликовните појави на попишаното архитектонско творештво во неговата целост - преку постепеното напуштање на универзалните модернистички модели и интегрирање на локалните просторни обрасци, материјални и културни референци во рамките на архитектурата.



Сл. 115 Хронолошки дијаграм на архитектурата на Охрид (1948–1991)

Систематското архивско истражување, попишување и мапирање на архитектонската продукција во Охрид во периодот 1948-1991 година резултира со обемен, детално структуриран корпус на објекти и автори. Преку систематизирање на архитектонското творештво по програмски слоеви, станува јасно дека квантитативно доминира изградбата од втората половина на дваесеттиот век. Иако градот бележи континуиран раст и до денес, значителен дел од денешната структура на градот е изградена во овој период. Фактот дека во одредени програмски сфери - јавни институции, туризам, здравство, образование - до денес речиси и да нема нова изградба ја нагласува важноста на модернистичкиот слој како конститутивен дел од идентитетот на градот. Во тој контекст, самото систематско документирање, попишување и мапирање на архитектонската продукција од овој период претставува суштински дел од истражувањето, бидејќи самостојно претставува научно засновано испишување на дел од поновата архитектонска историја на градот Охрид.

Десетте студии на случај претставуваат аналитичко јадро на трудот, преку кое се демонстрираат различни начини на кои модерната архитектура во Охрид остварува дијалог со местото - природниот пејзаж, градската морфологија, структурата, тектониката и материјализацијата, односот кон корисникот и искуството на просторот. Во рамките на анализираните случаи се издвојуваат неколку јасни пристапи кон местото, кои го покажуваат распонот на можни дијалози помеѓу модернизмот и контекстот на Охрид. Овие пристапи овозможуваат прецизно читање на односот архитектура - место, надвор од крајностите во неговото толкување - помеѓу гледиштето дека модернизмот го игнорира контекстот и тенденцијата регионалната архитектура да се сведува на буквално копирање на традиционални форми. Преку споредбата на овие пристапи станува јасно дека не сите автори го „читаат" местото со иста длабочина: кај дел од градбите адаптацијата се остварува претежно преку обликовни и тектонски средства, додека кај други се работи за по-целовит, авторски доследен обид локалните просторни архетипови и практики на живеење да се преведат во современ архитектонски јазик.

Првиот пристап се однесува на градбите со јасен модернистички јазик - правилни волумени, рационална организација и редуциран формален израз. Овие градби се карактеризираат со модернистичка тектоника, заснована на рационални армирано-бетонски скелетни конструкции, читлив растер на конструкцијата и јасна поделба меѓу носечко и носено, тешко и лесно, маса и обвивка. Врската со местото се гради преку внимателно усогласување на мерилото со силуетата на пејзажот на брегот, ориентацијата кон езерото како главна просторна оска и суптилната употреба на локални материјали. На тој начин местото делува како активна рамка во која се интегрираат волумените - го дефинира нивниот размер, нивото на расчленување и позиционирањето во однос на визурите. Отворените фронтови кон езерото, низите јавни и полу-јавни простори и јасно артикулираните прагови (јавен простор - плато - трем - влезен хол) ја поддржуваат социјалистичката визија за архитектура која го поддржува колективниот живот, пристапноста и идејата за отворено општество, при

што ориентацијата, светлината и визурите стануваат конститутивни елементи на архитектонскиот концепт.

Вториот пристап се препознава во градбите каде односот со местото примарно се воспоставува преку композиции од расчленети волумени, со што се разложува нивниот габарит со цел негово вградување во топографијата или прилагодување кон градската морфологија, во зависност од контекстот. Преку овој принцип градбите се доближуваат до човечко мерило и овозможуваат контролирани визури кон водната површина и хоризонтот. Програмата е доследно ориентирана така што заедничките и содржини се развиваат по фронтот кон езерото и се поврзани со главните патеки на движење, со што визуелната и просторната експозиција кон водата станува клучен ресурс за секојдневното користење. Поврзувањето на градбите со непосредната околина е организирано преку секвенци од различни елементи - платоа, тераси и меѓу-простори - кои ја премостуваат границата со природниот терен, оформуваат јасни патеки на движење и задржување и постепено се отвораат кон крајбрежниот појас како непрекинат јавен простор. Локалните просторни обрасци како плато, двор, тераса, чардак и јасно артикулирани прагови се преведени во современ јазик, па јавните и полу-јавните зони стануваат главна сцена на секојдневниот и колективниот живот. Во овие примери веќе се забележува отстапување од „чистиот" модернистички израз и понагласена релација со градителското наследство, која во дел од градбите се јавува суптилно, а во други е поизразена. Архитектонскиот јазик се заснова на: јасно читливо сопоставување на „полни" приземни појаси и „лесни" волумени со големи отвори на катовите; реинтерпретација на елементи од традиционалната куќа како чардаци, еркери, тремови, каскадни тераси и секвенци на скалишта; употреба на локални материјали - комбинации од камен, бел малтер, дрво и покриви со ќерамида; и крајно, во некои случаи, користење на декоративни цитати.

Третиот пристап се препознава во архитектурата на Живко Поповски, која посредува со контекстот преку истовремено читање и преобликување на градското ткиво, природната средина и локалните просторни обрасци. Овој пристап не претставува формално и обликовно прилагодување кон затекнатата морфологија во непосредното опкружување, туку се повикува на типолошките и просторните матрици на градителското наследство и структурата на градот. Хиерархијата меѓу јавно, полуприватно и приватно, мотивите на двор, чардак, уличен праг и форум се преведени во современ архитектонски јазик преку платоа, тераси, полунивоа и галерии, кои ја згуснуваат границата помеѓу градот и зградата и ги претвораат фронтовите, дворовите и внатрешните јадра во продолжение на јавниот простор. Во тој процес, особена тежина има тектониката: конструкцијата, материјалите и споевите се оставени читливи и тактилни, така што објектите добиваат јасен структурен израз што истовремено упатува на доцно-модерните и постмодерните преиспитувања на модернистичките идеали за експресивна конструкција, втемелени во локалното градителско искуство. Контрастот меѓу масивни бази и полесни, порозни завршници, како и ритамот на полни ѕидови, отвори и полуотворени појаси, воспоставуваат човечко мерило блиско до историското ткиво на градот, без да се репродуцираат

буквални историски форми. Просторот се конципира како континуирана „архитектура на прошетки", во која патеките, праговите и визурите се основни градивни елементи, а секојдневното движење на корисниците - пензионери, посетители, жители - станува главен медиум преку кој се доживуваат градот, езерото, светлината и сезоните. На овој начин, архитектурата не само што се вклопува во контекстот на Охрид, туку активно го артикулира и засилува: ја преведува локалната традиција во современи просторни модели и ја поврзува со пошироките модернистички и доцномодерни дискусии за градот, местото и секојдневниот живот.

Во сите анализирани градби, егзистенцијалната димензија на архитектурата се открива преку начинот на кој се препознава, одржува и надополнува духот на местото. Овој процес претставува свесен обид преку модернистичкиот јазик да се артикулира поинакво, современо живеење во Охрид, врз основа на социјалистичкиот проект за нов модерен градски простор и еманципирана заедница. Градбите истовремено се вкоренети во специфичниот топос на градот и насочени кон иднината: тие создаваат просторна рамка во која корисниците можат да се препознаат себеси и да изградат трајна врска со градот - во кој чувството на место е зачувано, но и преосмислено преку новите програмски содржини, типологии на јавни простори и редефинирани форми на колективност.

Продлабочувањето на чувството на место се остварува преку повеќеслојно интегрирање на просторната структура, тектониката и секојдневната употреба. Просторната артикулација – од поставеноста во пејзажот и односот кон градската матрица, преку организацијата на секвенци на движење, пристапи и премини, до мерилото, светлината и перспективите – го оформува специфичниот карактер на местото. Во оваа смисла, анализата не ги изедначува сите примери, туку прави разлика меѓу ситуации во кои чувството за место се артикулира главно преку формални и тектонски избори, и случаи во кои архитектите свесно ги интегрираат локалните просторни архетипови, практики на живеење и мемориски слоеви како појдовна точка на проектантската логика, така што местото се појавува како активна структура на значење во архитектонската поставка. Телесното и сетилното доживување на просторот преку неговата тактилност, акустика и атмосфера, заедно со колективните активности кои ги поддржуваат овие димензии, ја преобразуваат архитектурата во егзистенцијална „подлога" на секојдневниот живот - ритуали, навики и меморија, преку кои архитектурата се артикулира како „живеено" место.

Истражувањето ја потврдува хипотезата дека регионализмот во охридската архитектура се манифестира како збир на свесни ставови и проектантски одлуки (не како формално движење), во кој духот на местото дејствува како активен коректив на модернистичките модели. Иако во раниот период на модернизацијата се работи под силно влијание на интернационалниот стил, постепено се создава критичка маса која ги препознава регионалните специфичности како извор на инспирација. Регионалното во архитектурата се трансформира од имплицитна, тивко присутна компонента во експлицитен проектантски и теоретски став во архитектурата на Охрид во периодот од 1948-1991 година.

Регионализмот во Охрид не претставува само свесна проектантска позиција како одговор на своевремените парадигми за односот на модерната и местото, туку пред сè произлегува од исклучително силниот дух на местото. Охридскиот контекст наметнува специфична чувствителност која го насочува архитектонското творештво кон дијалог со локалните специфичности. Преку критичка селекција и ревитализација на просторните, обликовните и функционалните обрасци, проектантите во овој период во Охрид, создаваат континуитет кој го легитимира модернизмот во локален контекст.

Во таа смисла, просторната и програмската ревалоризација на оваа архитектонското творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година во рамки на истражувањето на дисертацијата, ја израмнува неговата вредност со вредноста на традиционалната староградска архитектура по која Охрид е препознат и вреднуван. Иако станува збор за различни историски периоди, општествено-политички контексти, економски и технолошки можности, размери на интервенција, програмски и функционални барања, и традиционалната староградска архитектура и модернистичката архитектура почиваат на сродни принципи: втемеленост во топографијата и пејзажот, употреба и интерпретација на локални материјали, антропоцентричност, предводеност на архитектонското решение од функционалната организација, создавање просторни структури кои ја поддржуваат секојдневната употреба и колективниот живот и негување на духот на местото. Препознавањето на овие заеднички вредности овозможува модерната архитектура да се сфати не како прекин, туку како понов слој во континуитетот на локалната градителска култура. Оттука, модернистичкиот слој на Охрид треба да се чита и валоризира како составен дел од културното наследство на градот - не како секундарна сцена на староградското ткиво, туку како автономен носител на просторни, социјални и културни вредности кои ја обликуваат современата физиономија и идентитетот на местото.

Во архитектонското творештво од периодот на истражување, суштинска проектантска позиција претставува внимателното промислување на релацијата меѓу архитектурата и местото. Во таа смисла, интегрираното читање на модернистичкиот слој како наследство - заедно со структурата на стариот град Охрид - има и воспитна димензија: го моделира професионалниот и општествениот однос кон местото како континуитет. Оваа релација не е носталгичен идеал, туку претставува жив контекст чија иднина зависи од внимателно насочени процеси на заштита, адаптација и современа употреба. Разбирањето на нивната суштинска нераздвоивост треба да се прочита како прва и најважна лекција за денешната современа архитектура, особено во услови кога голем дел од новите интервенции се водени од краткорочни економски интереси, а не од одговорен однос кон природниот и изградениот контекст и колективната меморија на местото. Важна лекција за денешната современа архитектура е и отфрлањето на површниот и ретроактивен национализам преку копирање на декоративни елементи или стилизации; наместо тоа, потребно е критичко учење од рационалната конструктивна и просторна логика на градителската традиција, во која се впишува и архитектонското творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година. Единството на форма и содржина, функционалниот пристап, почитувањето на изградениот контекст,

интеграцијата со природата и негувањето на духот на местото се суштинските вредности кои треба да бидат основа за современото архитектонско творештво, со цел да се обезбеди негова современа релевантност и придонес кон артикулацијата на архитектурата како клучен медиум на културната афирмација на земјата. Со тоа, трудот експлицитно зазема став дека модернистичката архитектура на Охрид не смее да се третира како привремена или заменлива фаза во развојот на градот, туку како клучен носител на вредности кои мора да бидат препознаени, заштитени и активно вградени во идните политики на планирање, заштита и архитектонско творештво.

ЛИСТА НА КОРИСТЕНИ ИЗВОРИ

БИБЛИОГРАФИЈА

Странска литература:

Acciai, Serena. 2019. "Ohrid's Ancient Urban Architecture By Boris Čipan And Dušan Grabrijan." *Географски Разгледи - Geographical Reviews* 52: 119–26. https://doi.org/10.37658/GR19520119a.

Ando, Tadao, and Philip Jodidio. 2024. *Tadao Ando: Spirit: Places for Meditation and Worship*. Rizzoli.

Antolić, Vlado. 1949a. "Direktivna Regulatorna Osnova Ohrida." In *Arhitektura*, 25th–27th eds. Saveza arhitekata Hrvatske.

Antolić, Vlado. 1949b. "O Problemima Urbanizma i Arhitekture Makedonije." In *Arhitektura*, 25th–27th eds. Saveza arhitekata Hrvatske.

Antolić, Vlado. 1949c. "Regionalni Plan Ohridskog Jezera." In *Arhitektura*, 25th–27th eds. Saveza arhitekata Hrvatske.

Antolić, Vlado. 1952. "Gorica - Ohridsko Ezero." In *Arhitektura*, 3rd ed. Savez društava inženjera i tehničara FNRJ. Indigo digitalni repozitorij.

Banković, Angelina. 2021. "Grupa Arhitekata Modernog Pravca i Milan Zloković." *Arhitektura i Vizuelne Umetnosti u Jugoslovenskom Kontekstu: 1918–1941* (Beograd), 156–63.

Bjažić Klarin, Tamara. 2020. "Constructing the World of Equal Opportunities: The Case of Architect Vladimir Antolić." *Journal of Modern European History* 18 (4): 474–93. https://doi.org/10.1177/1611894420944840.

Bjažić Klarin, Tamara. 2022. "Ernest Weissmann's Architectural and Planning Practices: Continuity of Original Concerns of 'New Architecture' and Post-War Reconstruction." *Prostor* 30 (1(63)): 2–13. https://doi.org/10.31522/p.30.1(63).1.

Čepo, Zlatko. 1986. "Četiri Decenija Nakon Prvoga Petogodišnjeg Plana FNRJ." *Politička Misao* (Zagreb) 50(2): 57–80.

Čipan, Boris. 1989. "Odjeci Graditeljskog Nasleđa u Suvremenoj Makedonskoj Arhitekturi." *Čovjek i Prostor* (Zagreb).

Cresswell, T. 2009. "Place." In *International Encyclopedia of Human Geography*. Elsevier. https://doi.org/10.1016/B978-008044910-4.00310-2.

Dakić, Slavko, ed. 1981a. *Arhitektura*. 176+77. Arhitektura sedamdesetih godina u Jugoslaviji. Saveza arhitekata Hrvatske.

Dakić, Slavko, ed. 1981b. *Arhitektura*. 178+79. Arhitektura sedamdesetih godina u Jugoslaviji. Saveza arhitekata Hrvatske.

Damjanovska, Tea. 2025. *Architecture in Macedonia in the Second Half of the 20th Century: The Contribution of Boris Chipan*. https://doi.org/10.18485/arh_pt.2025.10.ch66.

Džumhur, Lejla, and Aida Idrizbegović Zgonić. 2024. "Authority to Liberate the Ottoman Legacy: Double Decentralization in Dušan Grabrijan's and Juraj Neidhardt's

Theoretical Narrative." *Docomomo Journal* No. 72: The Way towards Regional Modernities (December): 7–15.

Frampton, Kenneth. 1983a. "Prospects for a Critical Regionalism." *Perspecta* 20: 147. https://doi.org/10.2307/1567071.

Frampton, Kenneth. 1983b. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance." In *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Bay Press.

Frampton, Kenneth. 2019. *Critical Regionalism Revisited*. Edited by Tom Avermaete, Véronique Patteeuw, Léa-Catherine Szacka, and Hans Teerds. Nai010 Publishers/Uitgevers.

Gomes Sampaio, Catarina. 2015. "Alvar Aalto and Álvaro Siza: The Link between Architecture and Nature in the Construction of Place." *ATHENS JOURNAL OF ARCHITECTURE* 1 (3): 207–20. https://doi.org/10.30958/aja.1-3-3.

Grabrijan, Dušan, and Juraj Neidhardt. 1957. *Arhitektura Bosne i Put u Suvremeno*. Državna založba Slovenije.

Halpern, Joel. 1969. "Yugoslavia: Modernization in an Ethnically Diverse State." In *Contemporary Yugoslavia; Twenty Years of Socialist Experiment*, by Wayne S. Vucinich and Jozo Tomasevich. University of California Press.

Heidegger, Martin. 1971. "Building, Dwelling, Thinking." In *Poetry, Language, Thought*, 26. [ed.], edited by Albert Hofstadter. Works / Martin Heidegger. Gen. Ed. J. Glenn Gray. Harper & Row.

Hoffmann, N., K. Reicherter, T. Fernández-Steeger, and C. Grützner. 2010. "Evolution of Ancient Lake Ohrid: A Tectonic Perspective." *Biogeosciences* 7 (10): 3377–86. https://doi.org/10.5194/bg-7-3377-2010.

Ivanković, Vedran. 2009. "Arhitekt Vladimir Antolić − Zagrebaćki Urbanistićki Opus Između Dva Svjetska Rata." *Prostor* 17 (2(38)): 268–82.

Korobar, Vlatko. 1983. "Dogradnja Doma Kulture 'Gligor Prličev' u Ohridu." In *Arhitektura Urbanizam*, vol. 92. Savez društava arhitekata Srbije, Urbanističkog saveza Srbije i Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Srbije.

Koselj, Nataša. 2024. "Origins Of Modernity: Plečnik and Grabrijan. Architecture between the Classical Canon and Structural Honesty." *Docomomo Journal* No. 72: The Way towards Regional Modernities (December): 7–15.

Kralj Pavlovec, Jasna. 1999. "Edo Mihevc - Urban Planner, Architect and Designer: Evaluation of Postwar Urbanism of the Slovenian Coast." *Urbani Izziv* 10 (2): 179–87. JSTOR.

Kulić, Vladimir. 2009a. "'East? West? Or Both?' Foreign Perceptions of Architecture in Socialist Yugoslavia." *The Journal of Architecture* 14 (1): 129–47. https://doi.org/10.1080/13602360802705106.

Kulić, Vladimir. 2009b. "Land of the In-between: Modern Architecture and the State in Socialist Yugoslavia, 1945–65." Doctoral, The University of Texas at Austin.

Kulić, Vladimir, ed. 2019. *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism*. 1st ed. Bloomsbury Publishing Plc. https://doi.org/10.5040/9781350014459.

Kulić, Vladimir, Maroje Mrduljaš, and Wolfgang Thaler, eds. 2012. *Modernism In-between: The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia*. Jovis.

Lozanovska, Mirjana, and Dominika Boskova. 2015. "The 'Ohrid School' – Critical Regionalism in Socialist Macedonia?" In *Entangled Histories, Multiple Geographies: Papers from the International Scientific Thematic Conference EAHN 2015 Belgrade*, edited by Vladan Djokić, Ana Nikezić, and Ana Raković. University of Belgrade, Faculty of Architecture.

Malpas, Jeff. 2010. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Dig. print. Cambridge Univ. Press.

Milivojevic, Dejan. 2016. "Aesthetic Discourses of Stanko Mandic, an Architect and a Professor." *Theoria, Beograd* 59 (3): 128–57. https://doi.org/10.2298/THEO1603128M.

Mrduljaš, Maroje, Vladimir Kulić, Dražen Arbutina, and Udruženje Hrvatskih Arhitekata, eds. 2012. *Unfinished Modernisations: Between Utopia and Pragmatism (Achitecture and Urban Planning in the Former Yugoslavia and the Successor States)*. UHA/CCA.

Mumford, Eric Paul. 2000. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. 1. MIT Press paperback ed. MIT Press.

Muraj, Iva. 2025. "Egon Steinmann's Architectural Engagement in North Macedonia in 1946." *Prostor* 33 (2(70)): 220–31. https://doi.org/10.31522/p.33.2(70).4.

Norberg-Schulz, Christian. 1980. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Repr. Rizzoli.

Norberg-Schulz, Christian. 2013. "The Phenomenon of Place." In *The Urban Design Reader*, 2nd ed. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203094235.

Oliver, Juan Sanz, Gregory Bracken, and Víctor Muñoz Sanz. 2023. "Critical Cartographies for Assessing and Designing with Planning Legacies: The Case of Jaap Bakema's Open Society in 't Hool, the Netherlands." *Planning Perspectives* 38 (5): 1103–17. https://doi.org/10.1080/02665433.2023.2248463.

Pallasmaa, Juhani. 1994. "An Architecture of the Seven Senses." In *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. William Stout Pub.

Pedret, Annie. 2013. *Team 10: An Archival History*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Pogačnik, Andrej. 1987. "Yugoslav Experience in the Decentralisation of Urban and Regional Planning Systems." *Landscape and Urban Planning* 14 (January): 441–43. https://doi.org/10.1016/0169-2046(87)90055-7.

Popovski, Živko. 1981. "O mladoj makedonskoj arhitekturi." In *Arhitektura*, 176+7. Arhitektura sedamdesetih godina u Jugoslaviji. Saveza arhitekata Hrvatske.

Popovski, Živko. 1989. "Arhitektura i Nacionalna Kultura." *Čovjek i Prostor* (Zagreb).

Premerl, Tomislav. 1980. "Arhitekt Franjo Bahovec - Nagrada Vladimir Nazor Za Životno Djelo." *Čovjek i Prostor* (Zagreb).

Relph, Edward C. 1980. *Place and Placelessness*. Repr. Research in Planning and Design 1. Pion.

Shirazi, M. Reza. 2013. “Critical Regionalism, Raum, and Tactility: Kenneth Frampton’s Contribution to Phenomenological Discourse in Architecture.” *Environmental & Architectural Phenomenology* (Kansas, United States) 24 (3): 8–13.

Stierli, Martino. 2018. “Networks and Crossroads: The Architecture of Socialist Yugoslavia as a Laboratory of Globalization in the Cold War.” In *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980*, by Martino Stierli, Stephanie Emerson, Vladimir Kulić, Valentin Jeck, and Tamara Bjažić Klarin. With Museum of Modern Art (New York, N.Y.). The Museum of Modern Art.

Sulistyono, If Bambang, and Valencia Audrey Santoso Budiman. 2025. “Frank Lloyd Wright’s Vision of Organic Architecture.” *International Journal of Research and Innovation in Social Science* IX (VIII): 4959–68. https://doi.org/10.47772/IJRISS.2025.908000400.

Tchoukarine, Igor. 2015. “Yugoslavia’s Open-Door Policy and Global Tourism in the 1950s and 1960s.” *East European Politics and Societies: And Cultures* 29 (1): 168–88. https://doi.org/10.1177/0888325414551167.

The Britannica Dictionary. n.d. “Place.” Accessed December 2, 2026. https://www.britannica.com/dictionary/place.

Tomovski, Krum. 1989. “Arhitektonska Tradicija Na Tlu Makedonije.” *Čovjek i Prostor* (Zagreb).

Tuan, Yi-Fu. 1989. *Space and Place: The Perspective of Experience*. 5. print. Univ. of Minnesota Press.

Tzonis, Alexander, and Liane Lefaivre. 1981. “The Grid and the Pathway. An Introduction to the Work of Dimitris and Suzana Antonakakis.” *Architecture in Greece* 15: 164–78.

Zoranić, Adnan. 2020. “Modernism in the Case of Cultural Architecture in Yugoslavia.” *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* 960 (2): 022073. https://doi.org/10.1088/1757-899X/960/2/022073.

Zoranić, Adnan. 2024. “Basic Development Attributes of Modernist Architecture in Socialist Yugoslavia.” *Inżynieria Mineralna* 1 (2). https://doi.org/10.29227/IM-2024-02-76.

Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*. Birkhäuser.

Žunić, Alen, and Fedja Vukić. 2015. “Architectural Magazines and the Concept of Design in Croatia 1945–1980.” *Design Issues* 31 (2): 88–100. https://doi.org/10.1162/DESI_a_00324.

Zupančič, Bogo. 2024. “Letters from Paris and Architect Dušan Grabrijan’s Archive.” *Docomomo Journal* No. 72: The Way towards Regional Modernities (December): 7–15.

Домашна литература:

Битоски, Крсте. 1978. *Охрид и Охридско низ историјата*. Институт за национална историја.

Битракова-Грозданова, Вера. 1986. “Топографијата и урбаниот развој на Лихнидос.” In *Архитектурата на почвата на Македонија: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, 22.2.

Брезоски, Славко. 2005a. *За Архитектонските Работи*. Архитектонски факултет.

Брезоски, Славко. 2005b. “За Нашиот Архитектонски Израз и Традициите.” In *За Архитектонските Работи*. Архитектонски факултет.

Гаврилска, Венцислава, ed. 1987. *IV Биенале на македонската архитектура*. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Димитров, Трајко, ed. 1981. *I Биенале на македонската архитектура*. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Зафировска, Фросина, Михајло Волканов, Димитрије Голубовски, Мартин Гулески, Влатко Коробар, and Минас Бакалчев. 2016. *Борис Чипан: По Трагите На Еден Модернист*. Музеј на град Скопје.

Ивановска Дескова, Ана. 2012. “Архитектурата од периодот на постземјотресната обнова на Скопје – вредности и состојба во рамки на современиот контекст.” Doctoral, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Касапова, Елизабета. 1990. *Сокак, Архитектонско - урбанистичка и социјална содржина во староградскитеструктури во Македонија*. Архитектонски факултет.

Константиновски, Георги. 2001. *Градителите во Македонија: XVIII-XX век*. Табернакул.

Константиновски, Георги. 2004. *Градителите во Македонија: XVIII-XX век книга втора*. Табернакул.

Константиновски, Георги. 2015. *Патот на еден архитект*. Култура.

Кочишки, Александар. 1989. *Архитектурата Во Македонија 1969-1989*. Студентски збор.

Мартулков, Димитар, ed. 1989. *V Биенале на македонската архитектура*. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Миленковиќ, Александар, Климент Заров, Томислав Писевски, and Павел Балабанов. 1981. “Да Се Проникне Во Содржината и Духот На Поднебјето.” *Нова Македонија* (Скопје).

Муличкоски, Петар. 2000. *Духот На Македонската Куќа*. Култура На Просторот 1. Мисла.

Муличкоски, Петар. 2002. *Духот На Македонскиот Град*. Култура На Просторот 2. БИГОСС.

Муличкоски, Петар. 2006. *Современата Македонска Архитектура и Урбанизам По Трагите На Наследството и Традицијата*. Култура На Просторот 2. СИЛСОНС.

Никољски, Александар, ed. 1985. *III Биенале на македонската архитектура*. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Поповски, Живко. 1986. “Модерната - Ослободување На Интересите.” *Информатор На Сојузот На Друштвата На Архитектите Во Македонија* (Скопје), 30th–32nd eds.

Поповски, Живко. 1996. “Охридска (архитектонска) школа.” *Аршин*, no. 2: 22–29.

Поповски, Живко, Борис Чипан, Петар Муличкоски, Вангел Божиновски, and Јанко Константинов. 1983. “Суштествува ли македонската архитектура?” In *А: Списание за култура на просторот*, vol. 1. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Смилевски, Александар, ed. 1983. *II Биенале на македонската архитектура*. Сојуз на друштвата на архитектите на Македонија.

Токарев, Михаил. 1995. *Сопствениот Пат На Архитектурата Во Македонија*. Сојуз на архитектите на Македонија.

Томовски, Крум. 1974. “Традиција.” In *Македонска Архитектура*. Сојуз на архитектите на Македонија.

Томовски, Крум, Радомир Вољинец, and Живко Поповски, eds. 1974. *Македонска Архитектура*. Сојуз на архитектите на Македонија.

Урошевиќ, Анастасије. 1957. *Охрид - Географска Монографија*. Филозофски факултет на универзитетот - Скопје.

Христова-Поповска, Анета. 2016. “„Суштествува ли македонската архитектура?“ - архитектонската мисла на Живко Поповски.” *Култура/Culture,* 6 (14): 145–53.

Христова-Поповска, Анета, and Мери Батакоја. 2024. *Slavko Brezoski – The Pioneer of Macedonian Modernism in Brasília*. Архитектонски факултет.

Чипан, Борис. 1974. “Архитектура На Нашето Време.” In *Македонска Архитектура*. Сојуз на архитектите на Македонија.

Чипан, Борис. 1978. *Македонските градови во XIX век и нивната урбана перспектива*. Македонска академија на науките и уметностите.

Чипан, Борис. 1982. *Стара градска архитектура во Охрид*. Македонска книга.

Чипан, Борис. 2005. *Традиција и современост во архитектурата*. Архитектонски факултет.

Чипан, Борис. 2008. *Моето време во Македонската архитектура*. Архитектонски факултет.

Интернет извори:

Група на социјалната мрежа Фејсбук „Охрид слики од минатото“, Facebook. https://www.facebook.com/groups/ohridslikiodminatoto/

Кули, Скендер, режисер. 1984. „Охрид“. Телевизија Скопје. Документарна програма. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=EpVj5xp7N_w.

Слободен печат. 2021. „Преку ноќ е срушен ресторанот ‘Парк’ во Охрид кој требаше да биде споменик на културата.“ Слободен печат, 23 март, 2021. https://slobodenpecat.tv/utrinskibrifing/локирање-на-одговорноста-за-рушењето/

Center for Advanced Spatial Technologies. 1970. Historic Satellite Image of Ohrid. Satellite image. Corona @ CAST UA, University of Arkansas. https://corona.cast.uark.edu/atlas#zoom=15&center=2314914,5029151

Delcampe. n.d. “Historical Postcards of Ohrid.” Delcampe. https://www.delcampe.net/

Halpern, Joel Martin. ca. 1962a "Lake Ohrid" Slide, Joel M. Halpern Papers, Series 8A. Slides. Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. https://credo.library.umass.edu/view/full/mufs001-xn-i1135

Halpern, Joel Martin. ca. 1962b "New Ohrid Hotel" Slide, Joel M. Halpern Papers, Series 8A. Slides. Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. https://credo.library.umass.edu/view/full/mufs001-xn-i1143

Halpern, Joel Martin. ca. 1962c " Union hotel, Ohrid" Slide, Joel M. Halpern Papers, Series 8A. Slides. Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. https://credo.library.umass.edu/view/zoom/mufs001-xn-i1138

Halpern, Joel Martin. ca. 1962d " Ohrid department store" Slide, Joel M. Halpern Papers, Series 8A. Slides. Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. https://credo.library.umass.edu/view/full/mufs001-xn-i1144

Halpern, Joel Martin. ca. 1962e " Apartment house in Ohrid" Slide, Joel M. Halpern Papers, Series 8A. Slides. Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. https://credo.library.umass.edu/view/full/mufs001-xn-i1146

Интервју:

Хаџиева Мизова, Софија и Маргарита Хаџиева Трендафиловска. 28 јануари 2026. Интервју спроведено од Теа Дамјановска. Скопје.

Проектна документација:

Балабанов, Павел. 1977. „Основно училиште Св. Климент Охридски”. Архива на основно училиште „Св. Климент Охридски”. Охрид.

Балабанов, Павел. 1988. „Основен проект - Ресторан Инекс Парк”. Кутија 03-3505-88. Собрание на општина Охрид. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Ковaљевски, Георги. 1936. Генерален план за Охрид. Архива на УРБАН Доо - Охрид. Охрид

Константиновски, Георги. 1975. „Историски архив Охрид“. Траен архивски материјал од архивот. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Заров, Климент. 1969. „Проект хотел А категорија, Охрид, Горица”. Кутија 03-421-69. Собрание на општина Охрид. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Заров, Климент. 1981. „Хотел Горица”. Кутија 03-4495-82. Собрание на општина Охрид. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Митков, Пантелеј. 1960a. „Идеен проект за климатско лечилиште во Охрид“. Кутија 4.113.191, папка 2. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Митков, Пантелеј. 1960b. „Одморалиште Црвена Застава Охрид“. Кутија 4.113.190, папка 4. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Митков, Пантелеј. 1971. „Хотел Десарет Пештани“. Приватна архива на Пантелеј Митков. Охрид.

Михевц, Едо. 1952. “Идеен проект за хотел Палас“. Кутија 4.113.182, папка 2. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Најденов, Љубен. 1959. „Идеен проект за ресторан Летница”. Кутија 4.113.181. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Најденов, Љубен. 1959. „Основен проект за стоковна куќа НАМА”. Кутија 4.113.203, папка 3. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Поповски, Живко. 1971. „Дом на пензионери и трудови инвалиди - Охрид“. Кутија 03-4479-72. Собрание на општина Охрид. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Поповски, Живко. 1978. „Проширување на Дом на култура“. Кутија 03-4479-79. Собрание на општина Охрид. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Савовиќ, Глигорие, Славко Брезоски и Душан Пецовски. „Проект кино Охрид“. Ненумерирана кутија. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

Хаџиева Мизова, Софија и Маргарита Хаџиева. 1971. „Основен проект за угостителски центар Летница“. Приватна архива на Софија Хаџиева - Мизова и Маргарита Хаџиева - Трендафиловска. Скопје.

Чипан, Борис. 1954. „Основен проект за студентско летовалиште во Охрид – феријален сојуз Скопје“. Кутија 4.113.195, папка 2. Народен одбор на Охридска околија. Државен Архив на Република Македонија - Подрачно одделение Охрид. Охрид.

ЛИСТА НА ПРИЛОЗИ

Сл. 1 Панорама на Охрид, 1946 (Delcampe n.d.) 34
Сл. 2 Изградена структура на стариот град на Охрид (Чипан 1982) 37
Сл. 3 Карактеристично обликување на уличната мрежа на Охрид (Касапова 1990) .. 39
Сл. 4 Принцип на скалесто поместување по наклонот на теренот (Касапова 1990)... 40
Сл. 5 Основа на приземје на рибарска куќа (Чипан 1982) 41
Сл. 6 Пример за функционална организација на куќа во Охрид, Чипан 42
Сл. 7 Прв генерален план за Охрид, Георги Коваљевски, 1936 (Коваљевски 1936)... 47
Сл. 8 Регионален план за Охридското езеро, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949c) 51
Сл. 9 Прва катастарска мапа на Охрид, 1936 година 54
Сл. 10 Директивна регулациона основа за развој на градот Охрид, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949a) 55
Сл. 11 Алтернатива на директивната регулациона основа на градот Охрид, Владо Антолиќ, 1948 година (Antolić 1949a) 57
Сл. 12 Сателитска фотографија од Охрид, 1970 година (CAST 1970) 59
Сл. 13 Мапирање на архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година 60
Сл. 14 Мапирање на архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година по намена 65
Сл. 15 Панорама на Охрид, почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.) 66
Сл. 16 Јосип Броз Тито и државна делегација во хотел „Палас“, 1961 година 67
Сл. 17 Хотел „Палас“ (Halpern ca. 1962b) 67
Сл. 18 Кејот на Охридско езеро - одморалиште на ПТТ и угостителско училиште „Ванчо Питошевски“ (Halpern ca. 1962a) 68
Сл. 19 Зоната на одморалишта во источниот дел на градот, крај на 1950-ти (Охрид слики од минатото) 68
Сл. 20), три вили на претседателството на владата на СФРЈ, 1950-ти (Охрид слики од минатото) 69
Сл. 21 Панорама на Св. Стефан, 1965 година (Охрид слики од минатото) 70
Сл. 22 Одморалиште „Орце Николов“, средина на 1950-ти (Охрид слики од минатото) 71
Сл. 23 Одморалиште во Св. Стефан и одморалиште „Орце Николов“, почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.) 71
Сл. 24 Одморалиште на сојуз на воени инвалиди и одморалиште „Црвена Застава“ (назад), почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.) 72
Сл. 25 Плажата во Св. Стефан и одморалиште „Црвена Застава“ во позадина, почеток на 1960-ти (Охрид слики од минатото) 72
Сл. 26 Детско одморалиште во Св. Стефан, почеток на 1960-ти, Благој Кичеец (Охрид слики од минатото) 73
Сл. 27 Одморалиште „Црвена Застава“ (Halpern ca. 1962c) 74
Сл. 28 Хотел „Пелагонија“, средина на 1980-ти (Охрид слики од минатото) 74

Сл. 29 Хотел Метропол, 1986 година, Архив на РМ – Подрачно одделение Охрид... 75
Сл. 30 Вили во Лагадин, 1970ти (Константиновски 2004) ... 76
Сл. 31 Мотел „Пештани“, 1961 година (Охрид слики од минатото) ... 76
Сл. 32 Јосип Броз Тито и државна делегација во мотел „Пештани“, 1961 година (Охрид слики од минатото) ... 77
Сл. 33 Хотел „Десарет“, средина на 1970-ти, туристичка разгледница ... 77
Сл. 34 Индустриски капацитети - „Отекс“, „Лихнида“, „Братство“, „ЕМО“, „Езерка“, „Електро Охрид“, 1984 година, (Кули 1984) ... 78
Сл. 35 Дом на култура ,,Григор Прличев" и ресторан „Летница, почеток на 1960-ти (Delcampe n.d.) ... 79
Сл. 36 Стоковна куќа „Нама“, 1962 година (Halpern 1962d) ... 80
Сл. 37 Историски архив на град Охрид, 1981 година (Константиновски 2015) ... 80
Сл. 38 Осумгодишно училиште Григор Прличев, 1958 година (Томовски et al. 1974) 81
Сл. 39 Детска градинка „Јасна Ристеска“, 1971 година (Томовски et al. 1974) ... 82
Сл. 40 Една од првите станбени згради во Охрид, Сотир Томоски, 1947 ... 83
Сл. 41 Нов станбен блок во Охрид (Halpern ca 1962e) ... 83
Сл. 42 Објекти за колективно и индивидуално домување , 1970-ти (Охрид слики од минатото) ... 84
Сл. 43 Развој на објекти за колективно домување во градот во низината, 1984 година, (Кули 1984) ... 84
Сл. 44 Развој на објекти за колективно домување во градот во низината, 1961 година (Delcampe n.d.) ... 85
Сл. 45 Дијаграм на непосредни влијанија од Југословенскиот контекст за архитектите во Охрид ... 97
Сл. 46 Селектирани места за студии на случај ... 100
Сл. 47 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива ... 101
Сл. 48 Ситуација на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог ... 102
Сл. 49 Фотографија пред изградба на училиштето, 1960-ти (Охрид слики од минатото) ... 103
Сл. 50 Основа на приземје на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог ... 104
Сл. 51 Источен изглед на основно училиште „Св. Климент Охридски“, авторски прилог ... 106
Сл. 52 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива ... 107
Сл. 53 Основно училиште, „Св. Климент Охридски“, авторска фотографија ... 108
Сл. 54 Основно училиште „Св. Климент Охридски“, 1981 година, Павел Балабанов, приватна архива ... 109
Сл. 55 Хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото) ... 110
Сл. 56 Ситуација на хотел „Палас“, авторски прилог ... 111

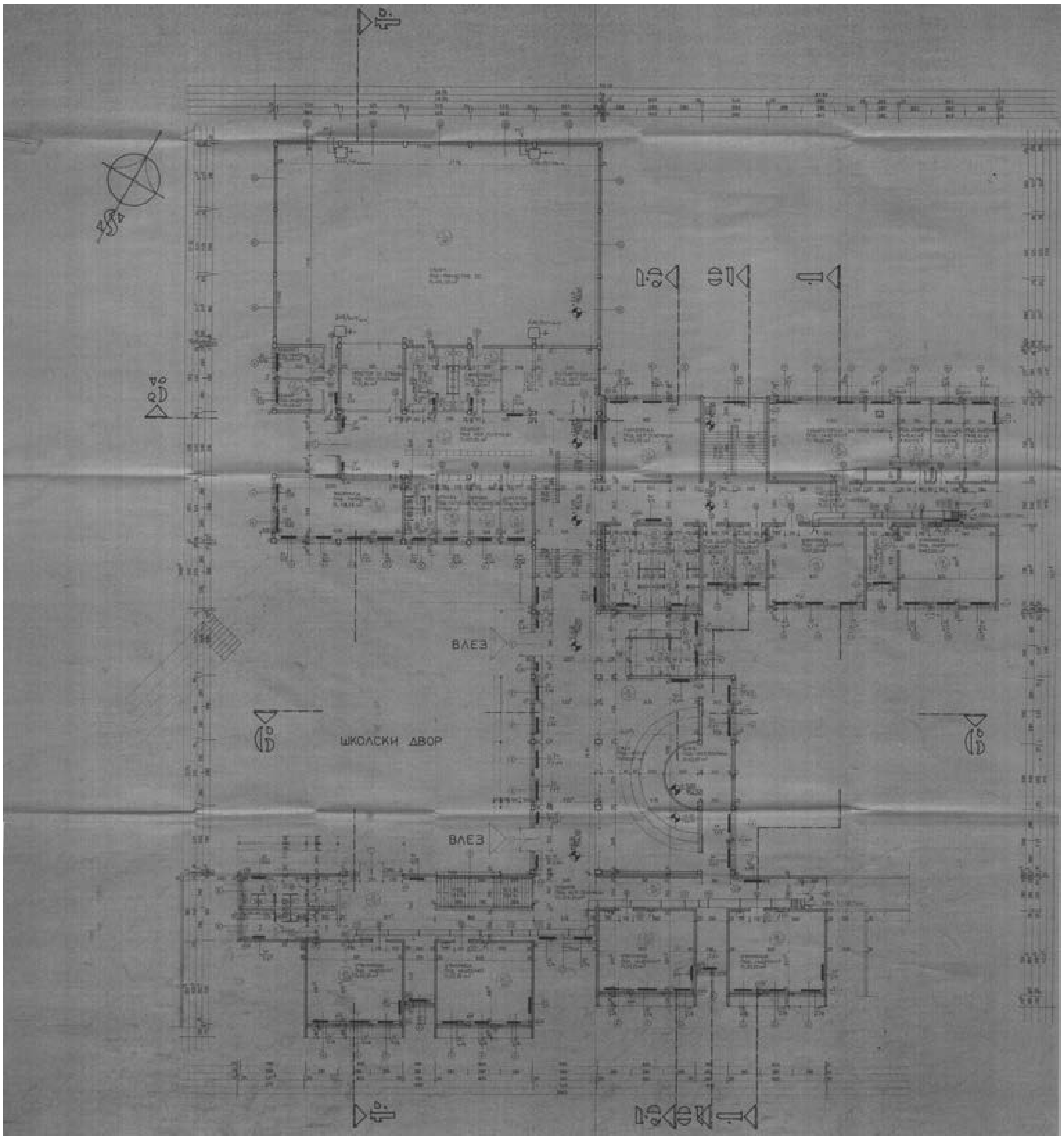
Сл. 57 Основа на приземје и југозападен изглед на хотел „Палас“, авторски прилог 112
Сл. 58 Пресек 1-1 на хотел „Палас“, авторски прилог 113
Сл. 59 Изградба на хотел „Палас“, 1955 година, Благој Кичеец (Охрид слики од минатото) 115
Сл. 60 Тераса на бар во хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото) 116
Сл. 61 Кровна тераса на хотел „Палас“, 1960-ти, Климе Белкоски, (Охрид слики од минатото) 117
Сл. 62 Хотел „Палас“, 1960-ти (Охрид слики од минатото) 119
Сл. 63 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, крај на 1950-ти (Охрид слики од минатото) 120
Сл. 64 Ситуација на одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторски прилог 121
Сл. 65 Основа на приземје и кат на одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторски прилог 122
Сл. 66 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, крај на 1950-ти (Delcampe n.d.) 124
Сл. 67 Одморалиште на феријален сојуз „Младост“, авторска фотографија 126
Сл. 68 Ресторан и дискотека „Парк“, 1990 година (Охрид слики од минатото) 127
Сл. 69 Ситуација на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог 128
Сл. 70 Основа на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог 129
Сл. 71 Јужен изглед на ресторан и дискотека „Парк“, авторски прилог 129
Сл. 72 Ресторан и дискотека „Парк“, 1989 година (Мартулков 1989) 130
Сл. 73 Ресторан и дискотека „Парк“, 2019 година, Стефан Жупан 131
Сл. 74 Ресторан и дискотека „Парк“, 1989 (Мартулков 1989) 133
Сл. 75 Хотел „Десарет“, 1980 (Охрид слики од минатото) 135
Сл. 76 Мотел „Пештани“, крај на 1970-ти (Охрид слики од минатото) 136
Сл. 77 Ситуација на хотел „Десарет“, авторски прилог 137
Сл. 78 Основа на приземје на хотел „Десарет“, авторски прилог 138
Сл. 79 Пресек 1-1 на хотел „Десарет“, авторски прилог 139
Сл. 80 Зона на вили во хотел „Десарет“, Мила Гавриловска 140
Сл. 81 Хотел „Десарет“, авторска фотографија 141
Сл. 82 Јавен простор на хотел „Десарет“, Мила Гавриловска 143
Сл. 83 Хотел „Горица“, почеток на 1980-ти (Охрид слики од минатото) 144
Сл. 84 Регулација на Горица, 1952 година, Владо Антолиќ (Antolić 1952) 145
Сл. 85 Ситуација на хотел „Горица“, авторски прилог 146
Сл. 86 Основа на приземје и кат на хотел „Горица“, авторски прилог 147
Сл. 87 Пресек 1-1 на хотел „Горица“, авторски прилог 148
Сл. 88 Хотел „Горица“, 1971 (Охрид слики од минатото) 149
Сл. 89 Базен во хотел „Горица“, 1970-ти (Охрид слики од минатото) 150
Сл. 90 Хотел „Горица“, 1970-ти (Охрид слики од минатото) 152
Сл. 91 Угостителски објект „Летница “, 1960-ти (Охрид слики од минатото) 153
Сл. 92 Ситуација на угостителски објект „Летница“, 1960 година - реконструкција, авторски прилог 154

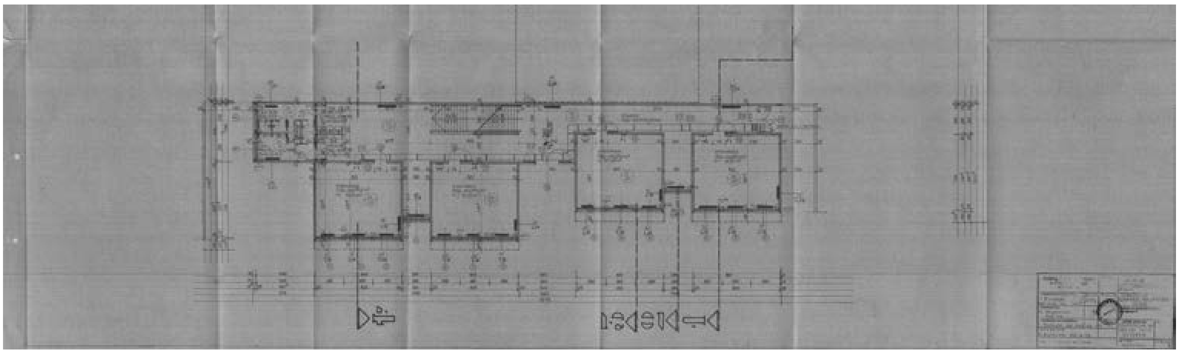
Сл. 93 Основа на приземје и кат на угостителски објект „Летница“, авторски прилог 155
Сл. 94 Пресек на угостителски објект Летница, авторски прилог............................ 156
Сл. 95 Угостителски објект „Летница “, 1960-ти (Охрид слики од минатото) 158
Сл. 96 Тераса на угостителски објект „Летница “, 1966 година (Охрид слики од минатото) 159
Сл. 97 Градски угостителски центар „Летница“, 1972, Маргарита Хаџиева-Трендафиловска 160
Сл. 98 Ситуација на градски угостителски центар „Летница“, авторски прилог...... 161
Сл. 99 Основа на приземје и кат на градски угостителски центар „Летница“, авторски прилог 162
Сл. 100 Градски угостителски центар „Летница“, 1970-ти, Климе Белкоски (Охрид слики од минатото) 163
Сл. 101 Пресек на угостителски центар Летница, авторски прилог.......................... 164
Сл. 102 Градски угостителски центар „Летница“, 1970-ти, Владимир Ангеличин-Жура (Охрид слики од минатото).. 165
Сл. 103 Дом на пензионери, 1973 година (Македонска Архитектура 1974) 168
Сл. 104 Ситуација на домот на пензионери, авторски прилог 169
Сл. 105 Основи на дом на пензионери, авторски прилог... 170
Сл. 106 Пресек 1-1 и пресек 2-2 на дом на пензионери, авторски прилог................ 171
Сл. 107 Аксонометрија на дом на пензионери, Живко Поповски (Поповски 1986). 174
Сл. 108 Дом на пензионери, 2022 година, Стефан Жупан 176
Сл. 109 Дом на култура „Григор Прличев“, 1983 (Korobar 1983) 178
Сл. 110 Ситуација на дом на култура „Григор Прличев“, авторски прилог.............. 179
Сл. 111 Аксонометрија на доградбата на дом на култура „Григор Прличев“, Живко Поповски (Korobar 1983) 180
Сл. 112 Основа на приземје и кат на дом на култура „Григор Прличев“, авторски прилог 182
Сл. 113 Пресек 1-1 и пресек 2-2 на доградба на дом на култура, авторски прилог .. 183
Сл. 114 Дом на култура, 2022 година, Стефан Жупан.. 184
Сл. 115 Хронолошки дијаграм на архитектурата на Охрид (1948–1991).................. 190

Табела 1 Попишано архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година.. 64
Табела 2 Попишано архитектонско творештво во Охрид во периодот од 1948-1991 година по автори 90

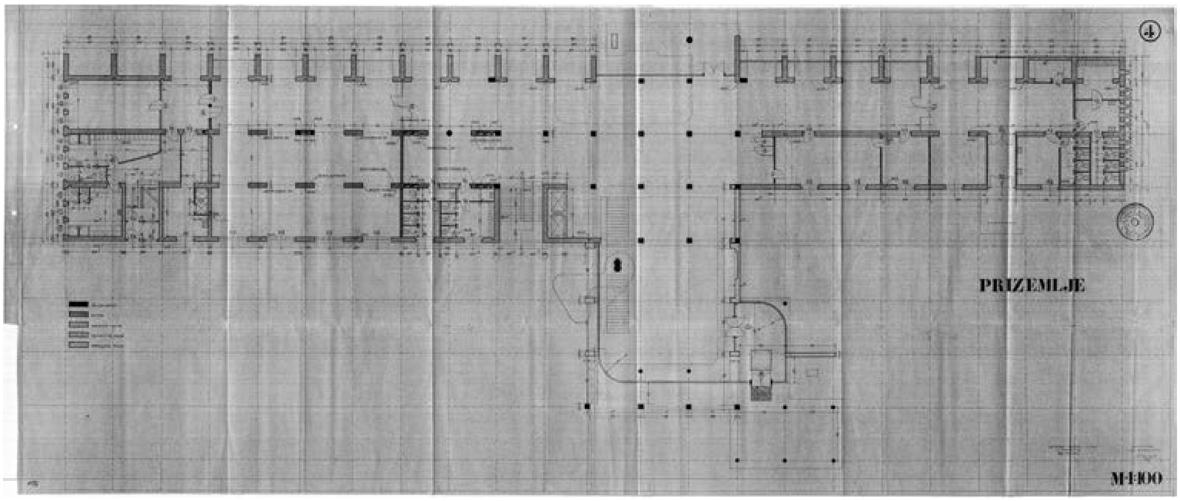
АРХИВСКИ МАТЕРИЈАЛИ

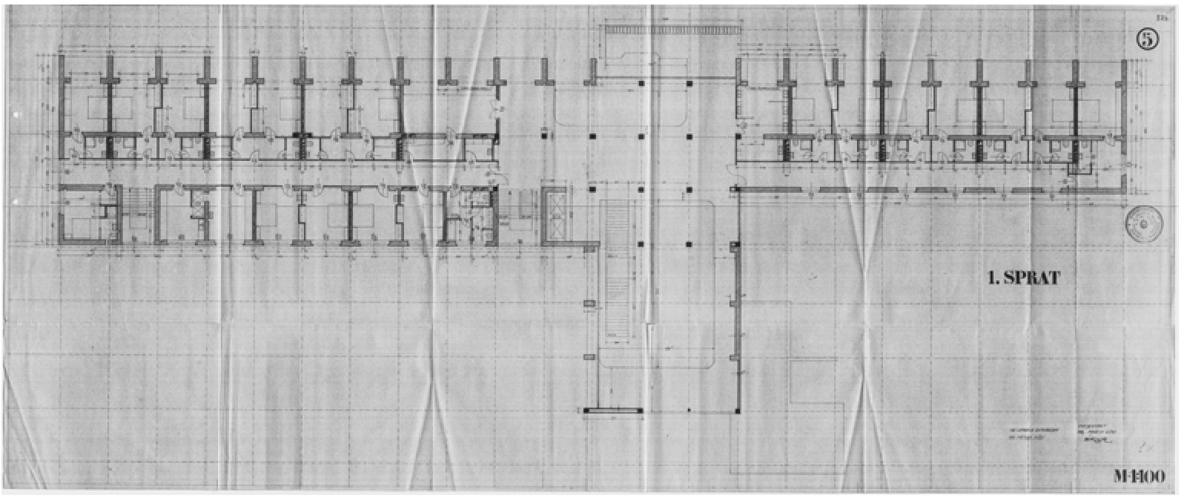
Основно училиште. „Св. Климент Охридски“

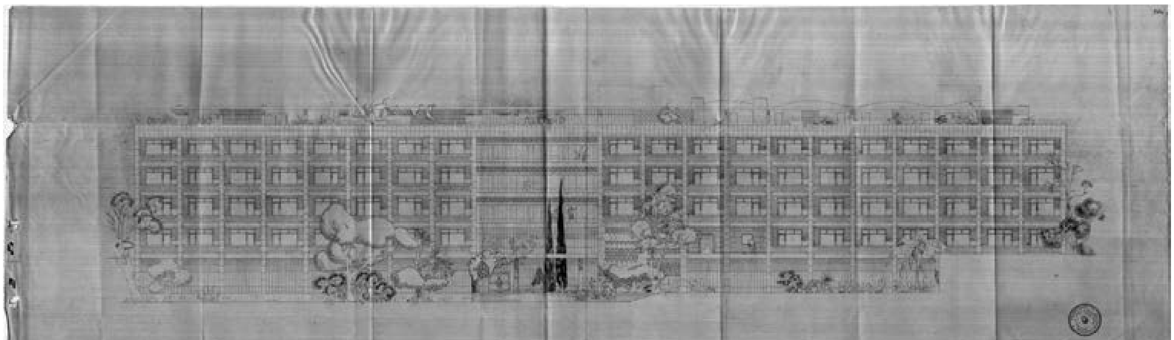




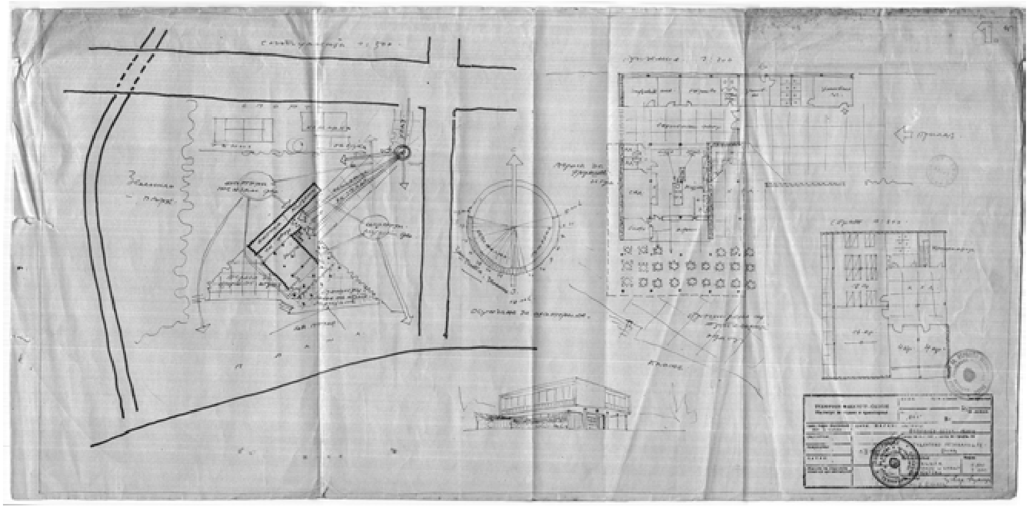
Хотел „Палас“

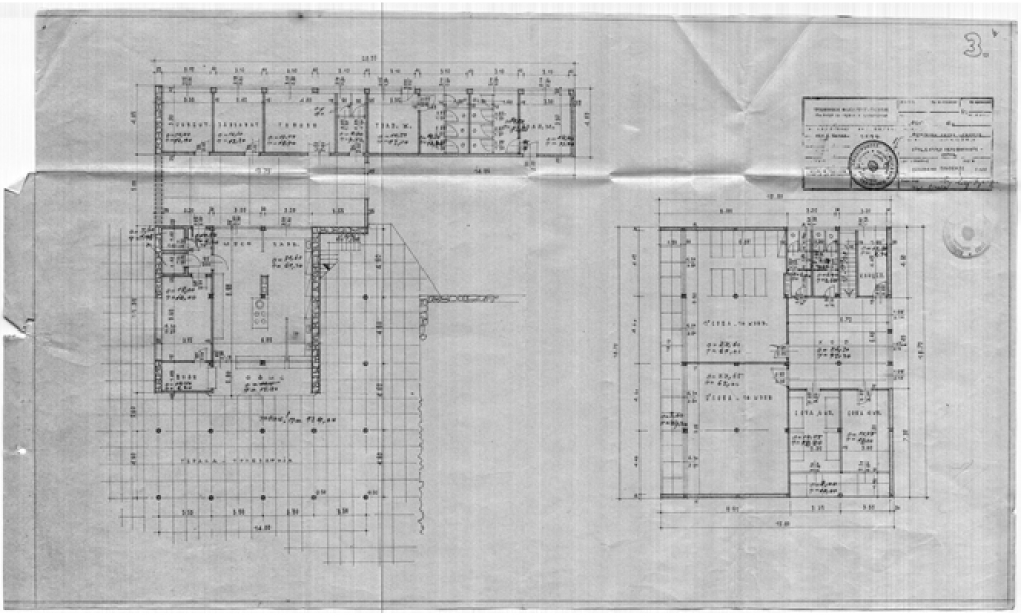


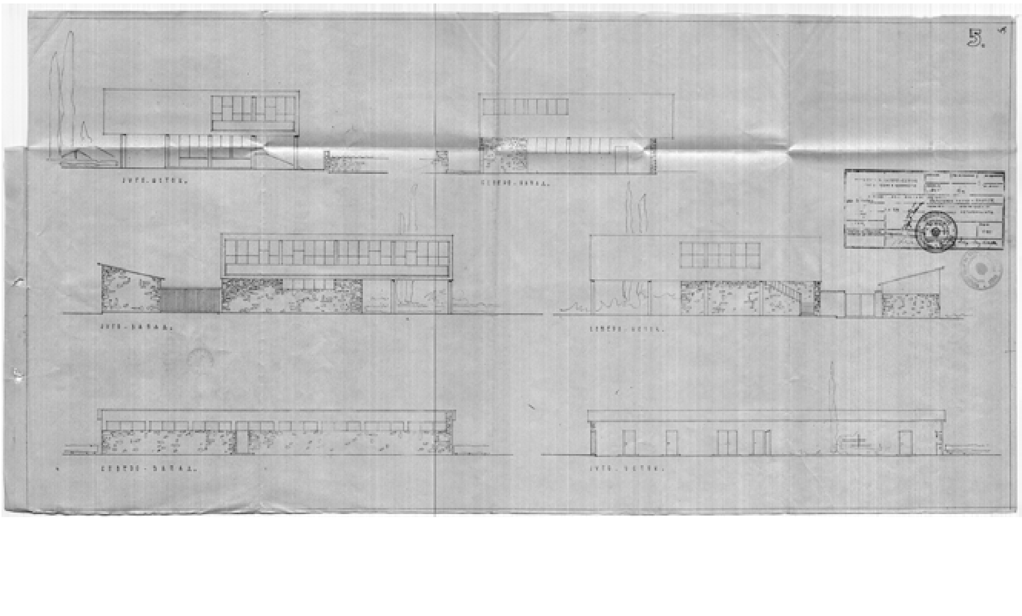




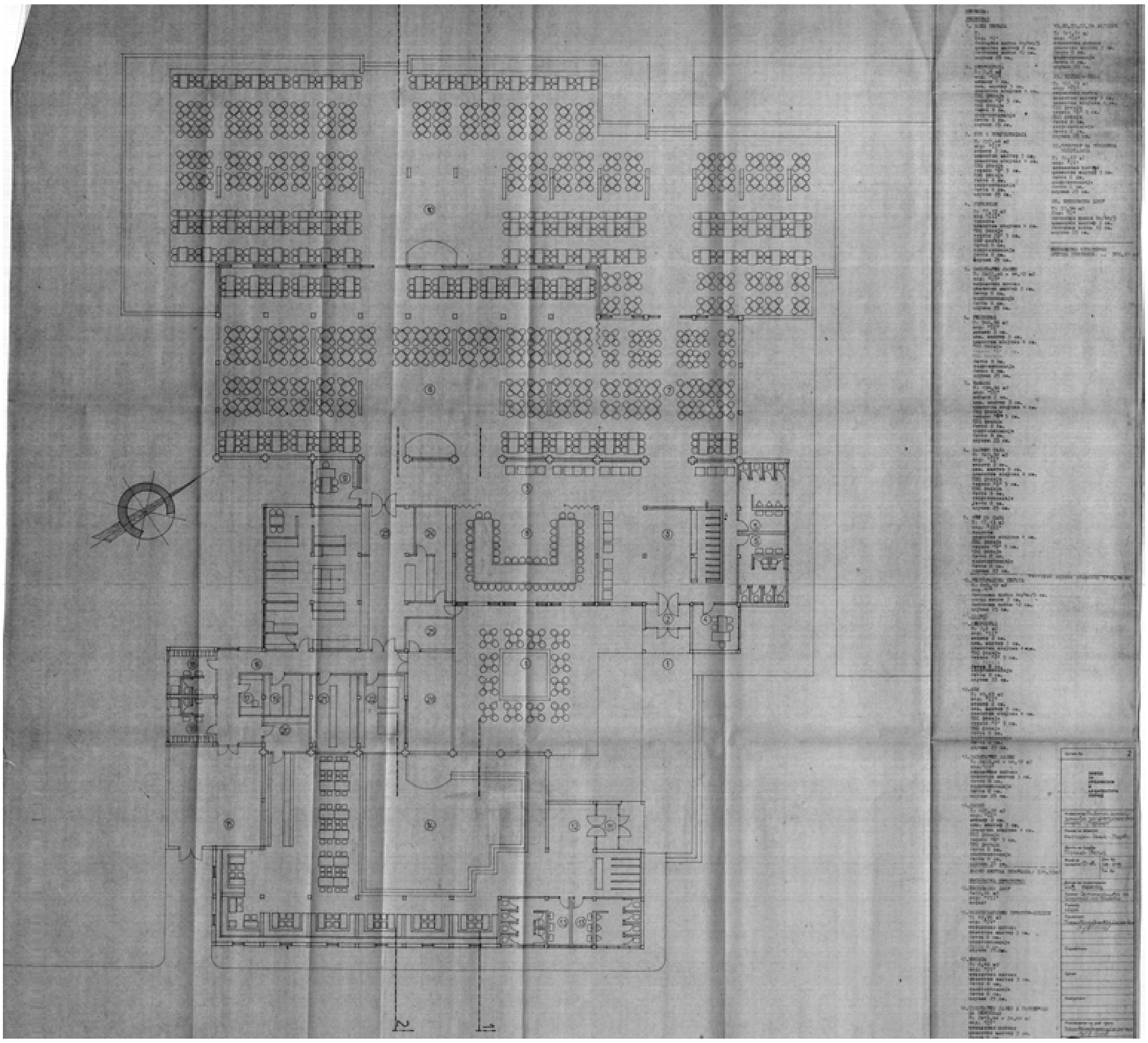
Одморалиште на феријалниот сојуз „Младост“

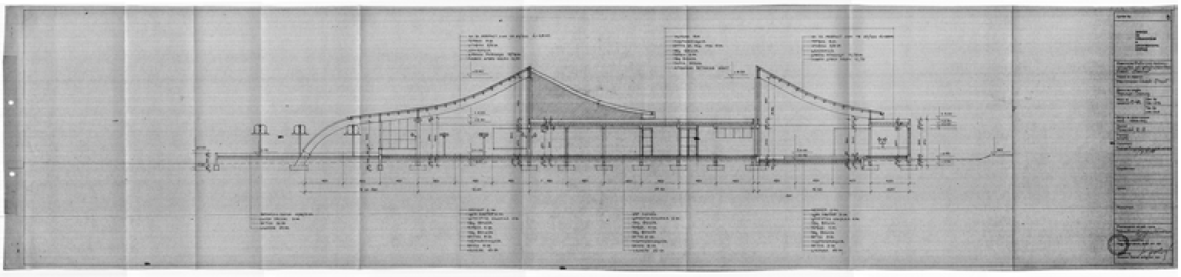


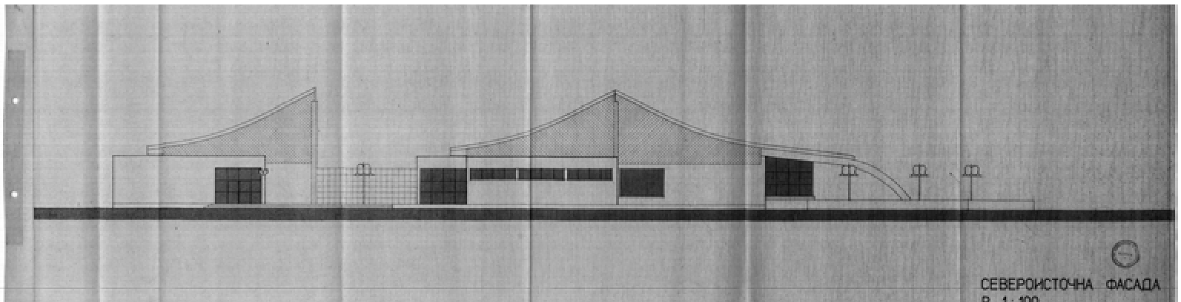




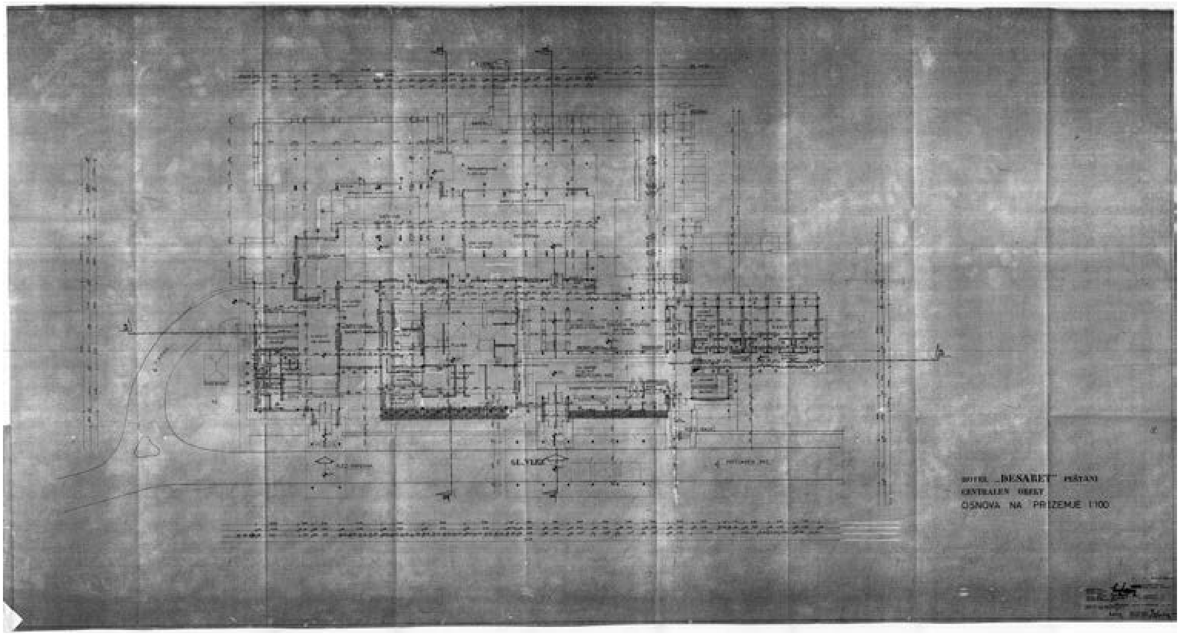
Ресторан и дискотека „Парк“

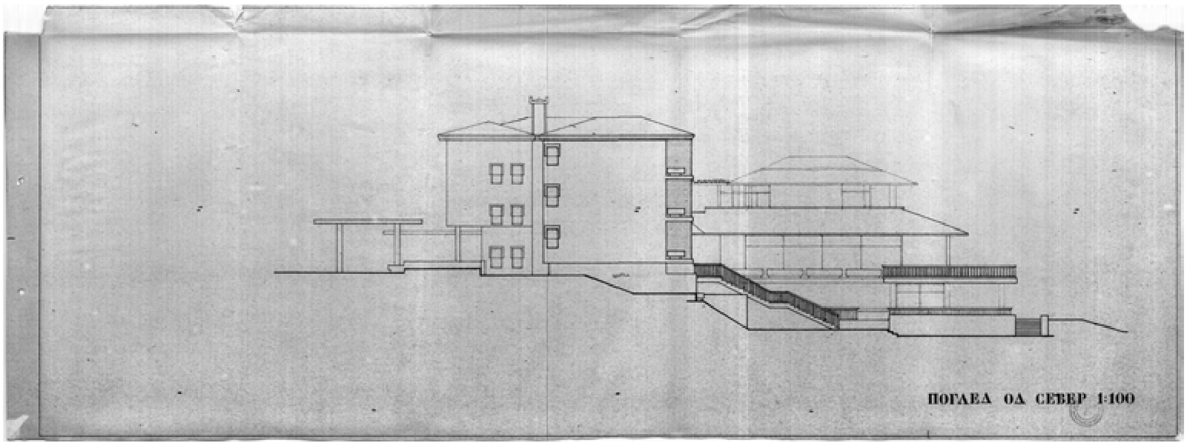


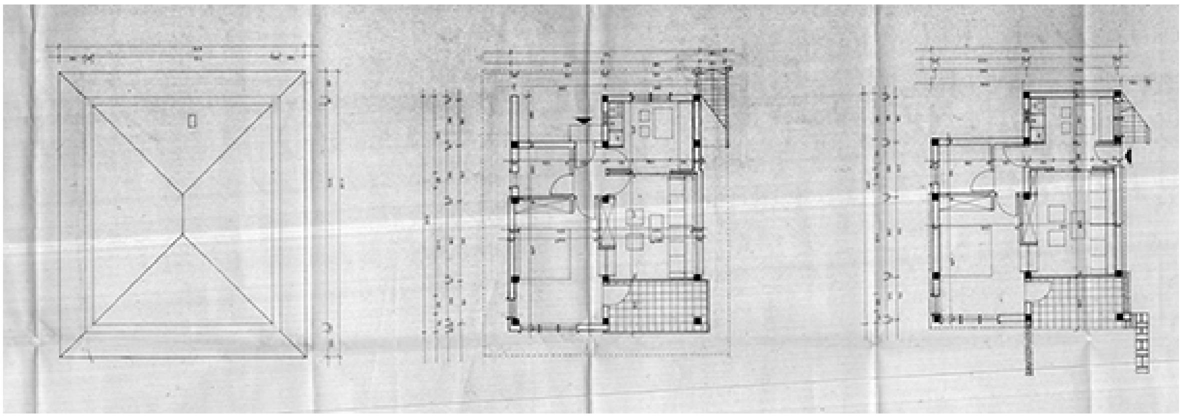




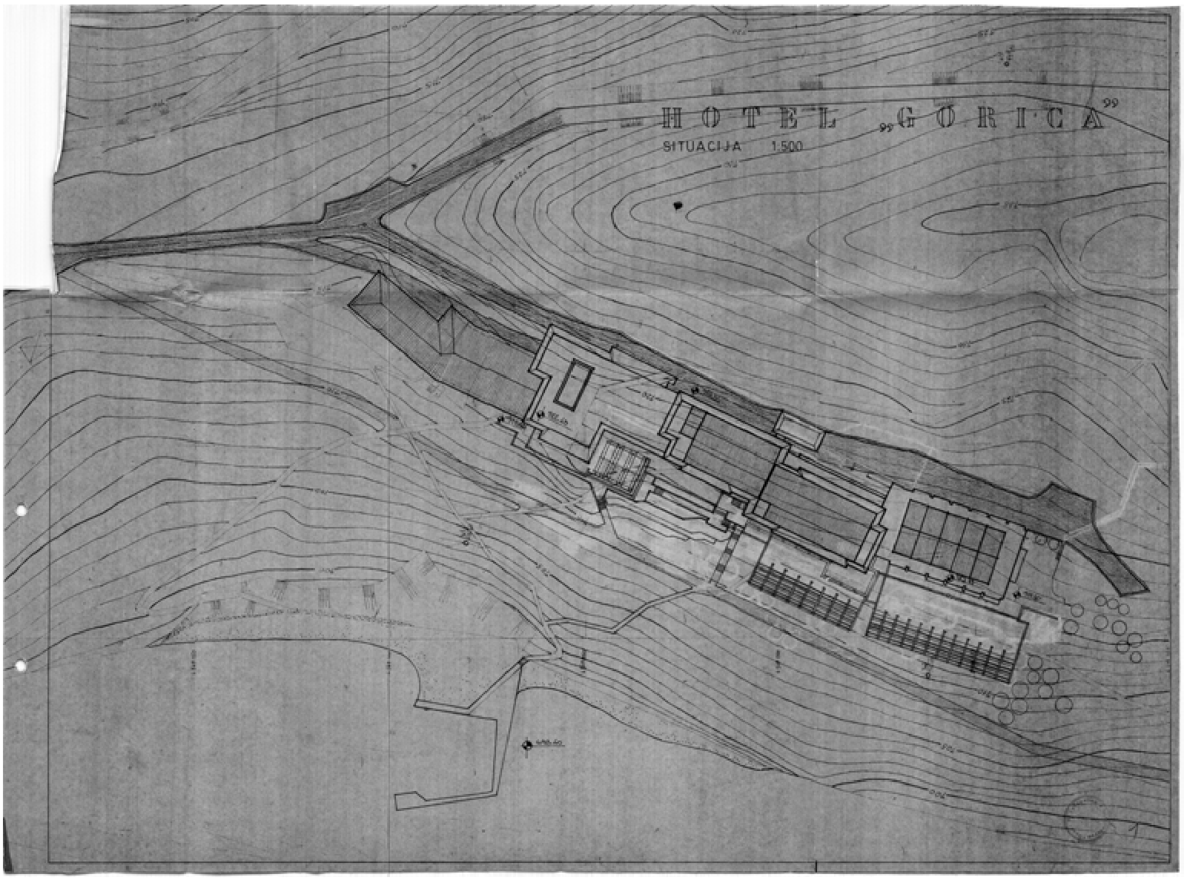
Хотел „Десарет“

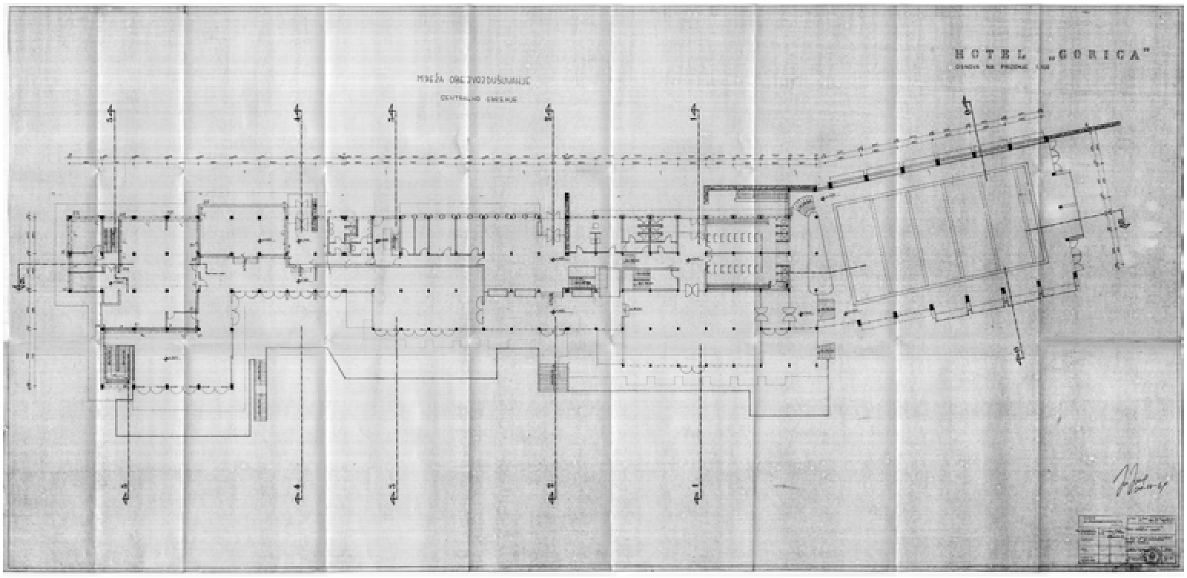


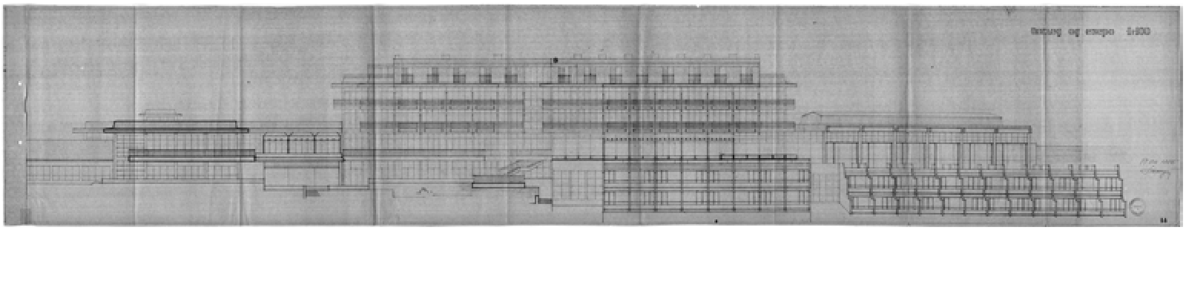




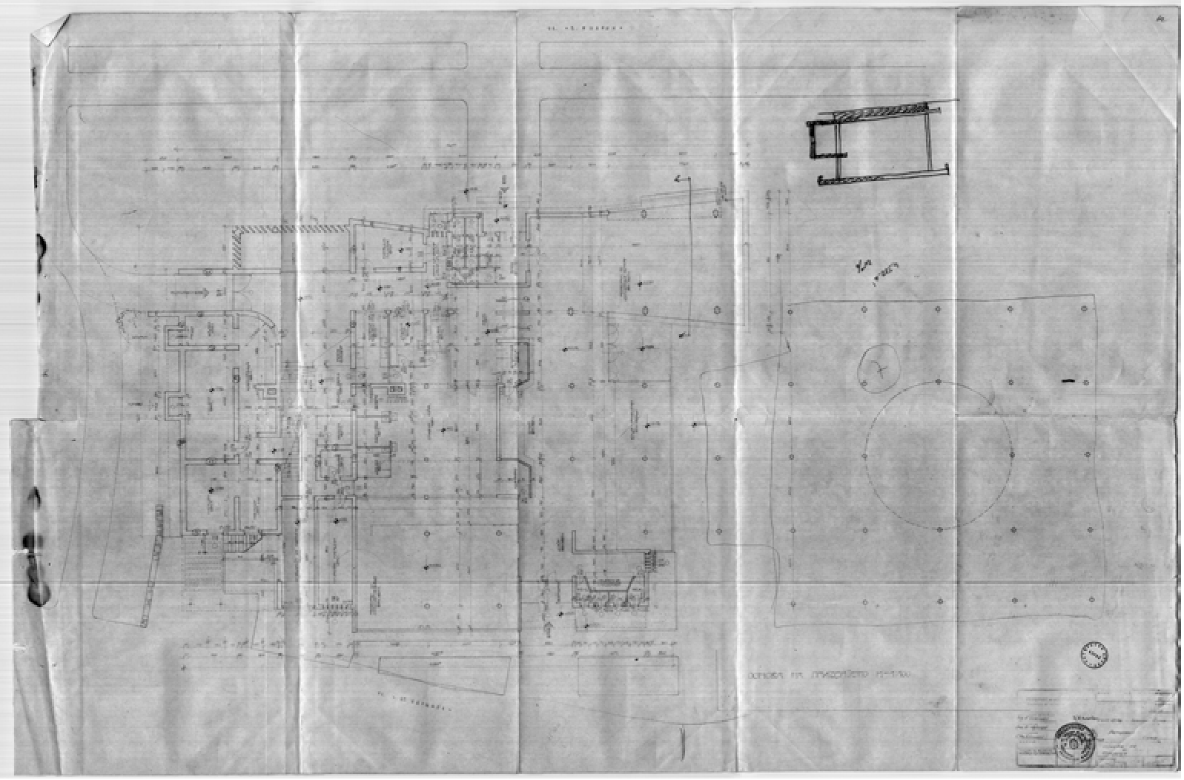
Хотел „Горица“

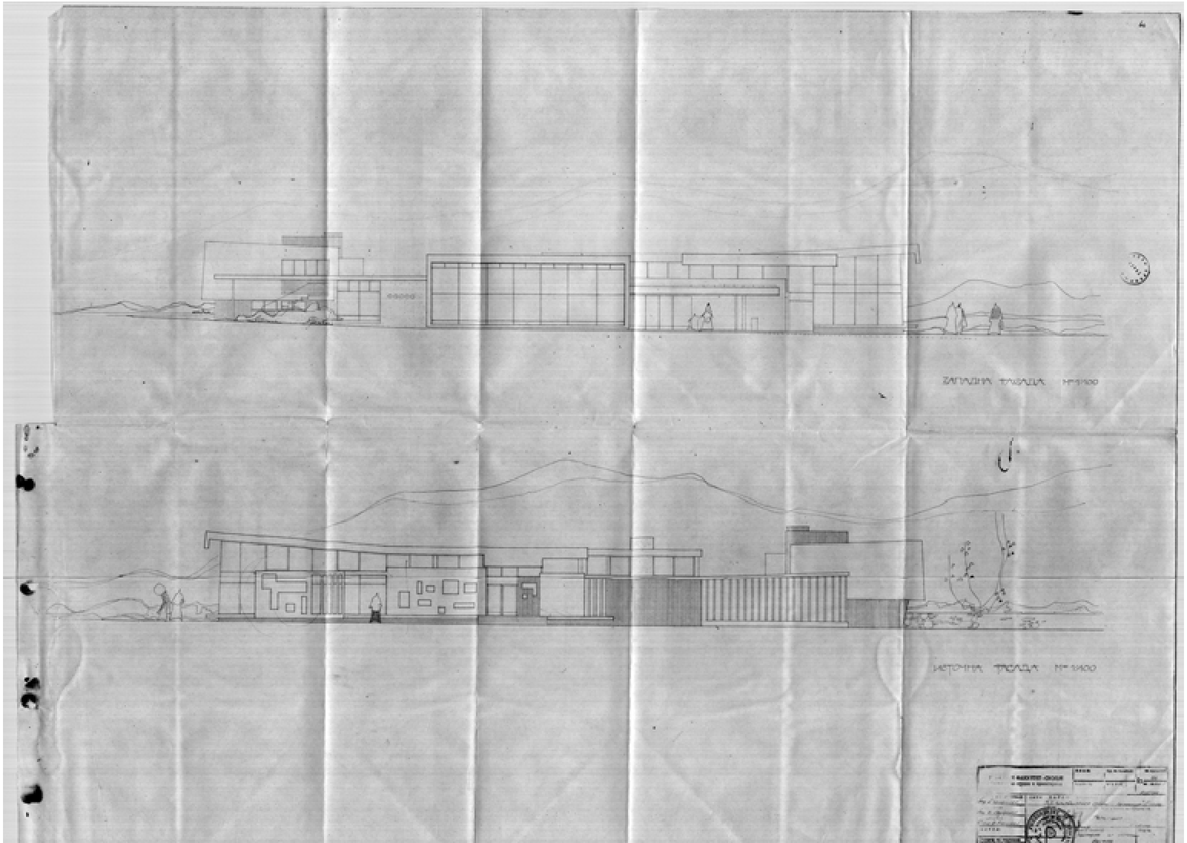




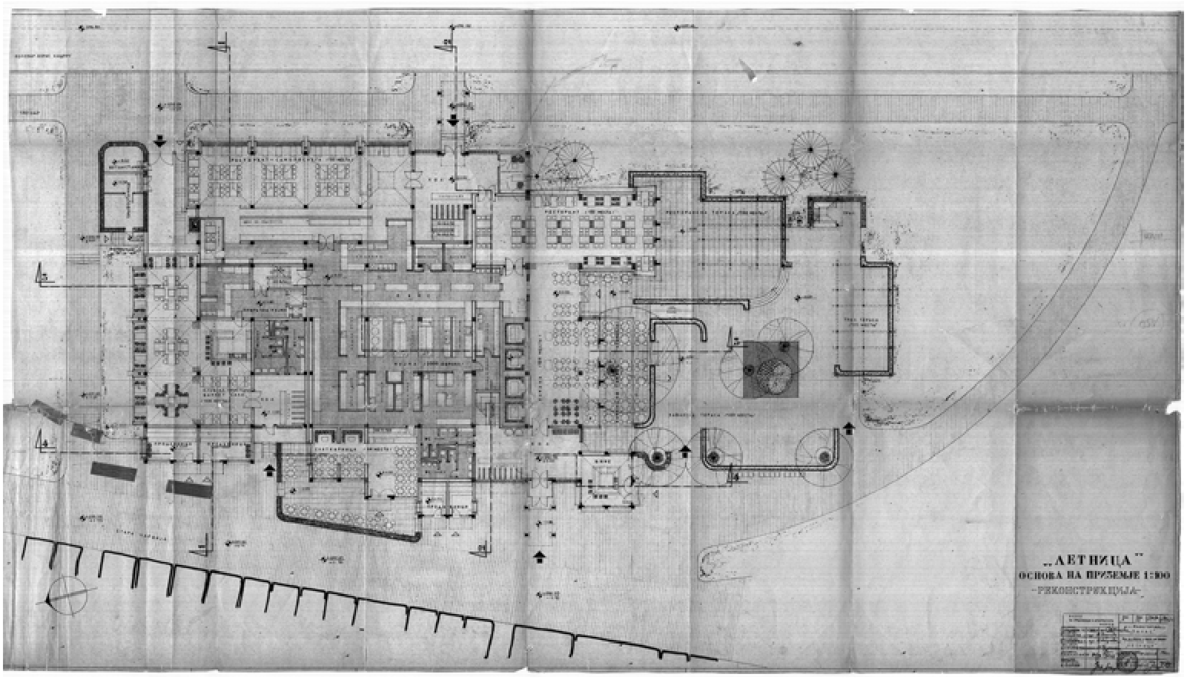


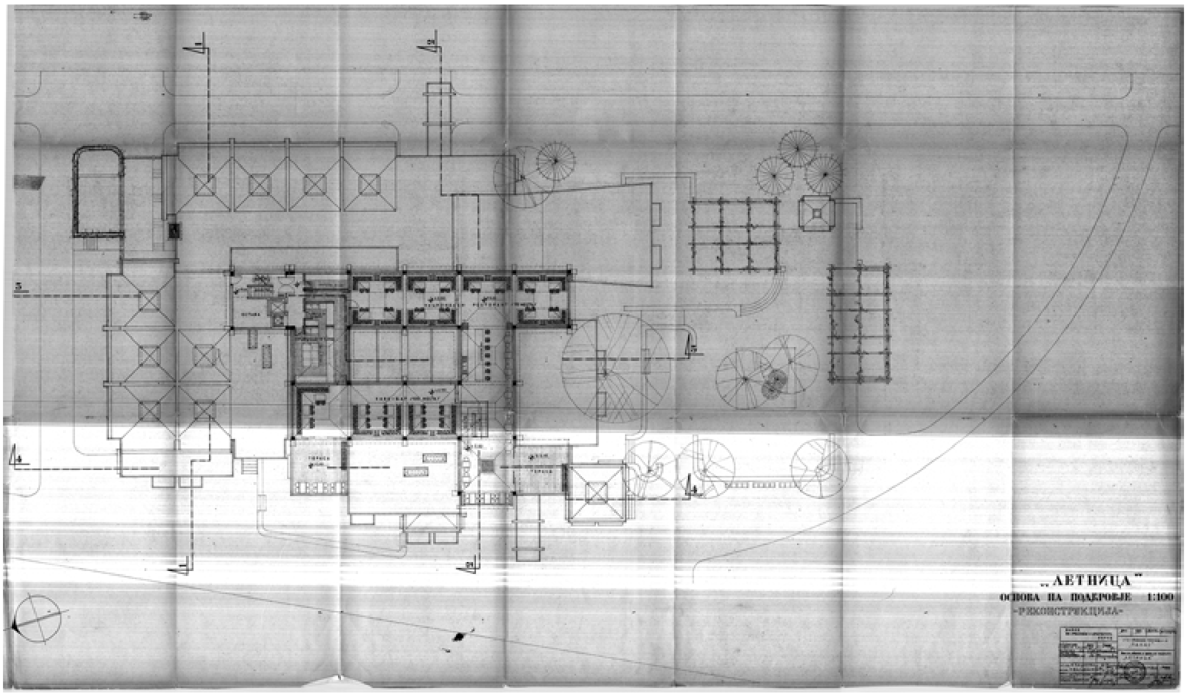
Угостителски објект „Летница“

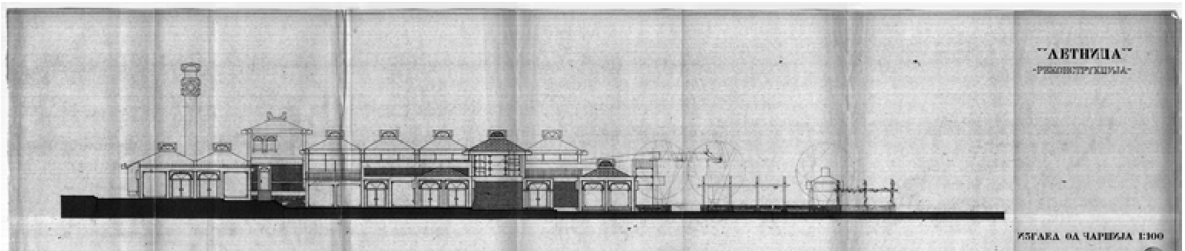




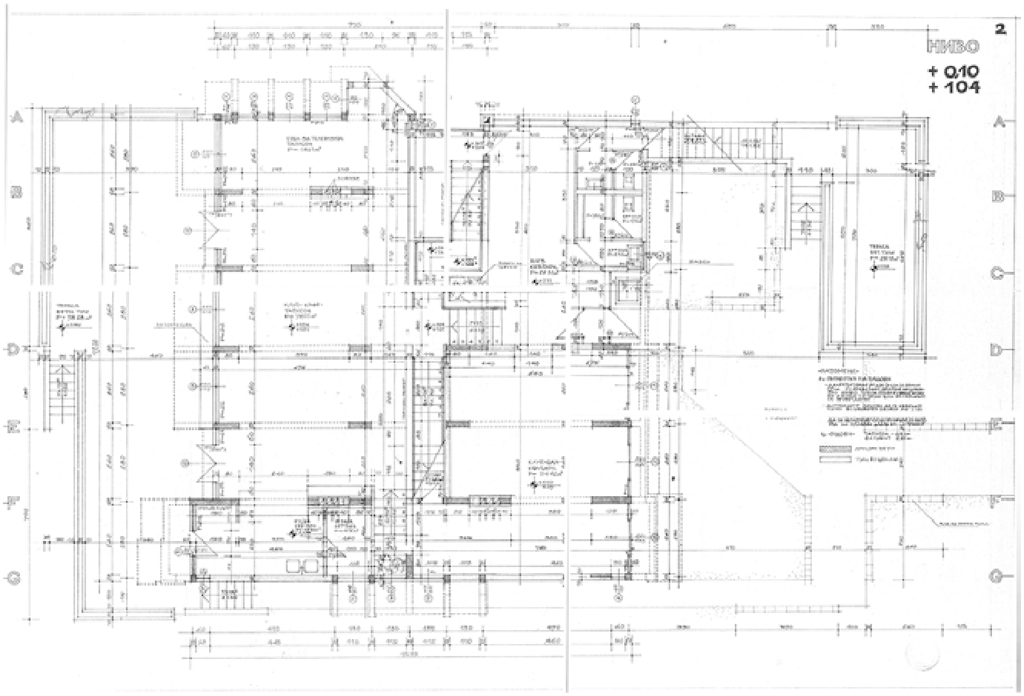
Градски угостителски центар „Летница“

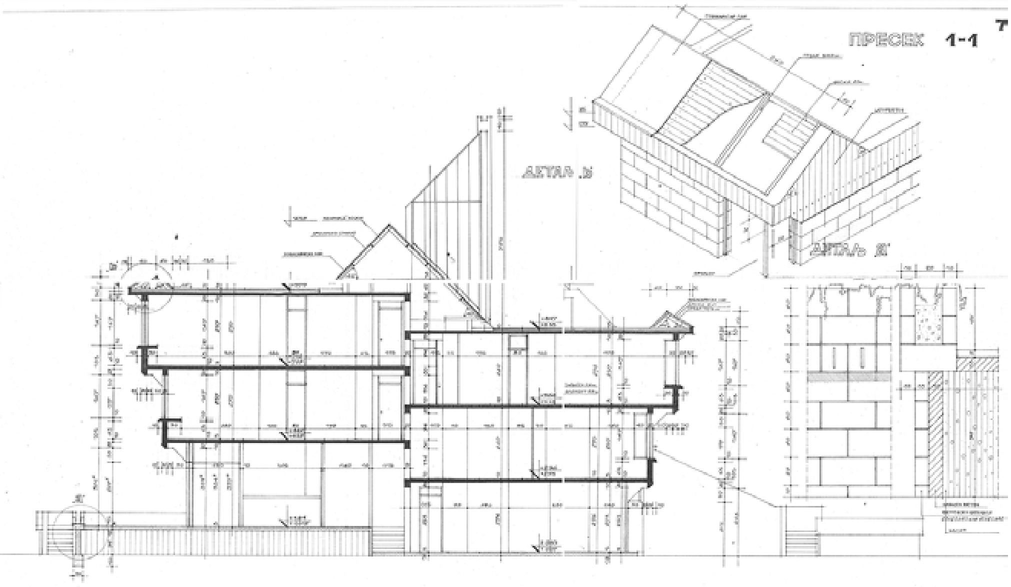


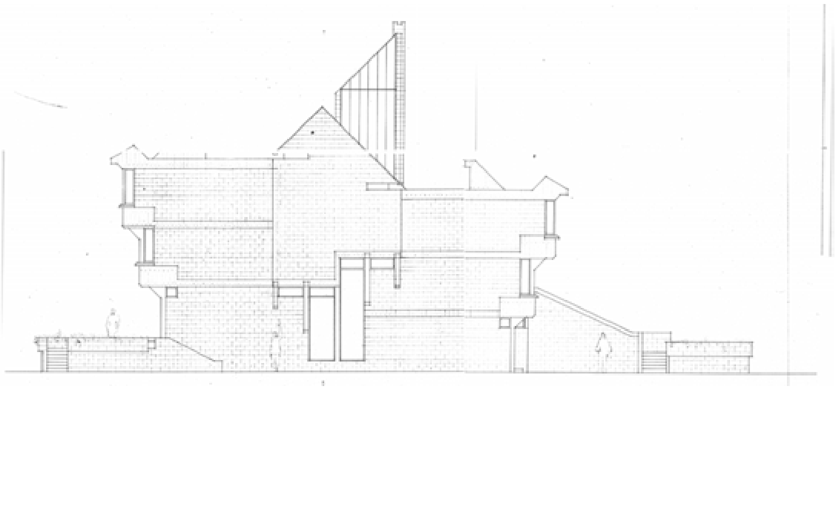




Дом на пензионери







Дом на култура „Григор Прличев“ - реконструкција и адаптација