

*Антон Данаилов**

НЕСВОЕВРЕМЕННИ РАЗСЪЖДЕНИЯ ЗА ДВА МОНУМЕНТА. МЕЖДУ АРХИТЕКТУРАТА, СКУЛПТУРАТА И МЯСТОТО

Anton Danailov

UNTIMELY REASONING ABOUT TWO MONUMENTS. BETWEEN ARCHITECTURE, SCULPTURE AND SITE

Abstract: The report compares the form-formation principles, key to the architecture of the *Wexner Center for the Visual Arts (1983/89) Columbus, Ohio* – of the American Peter Eisenmann – with some of the techniques used in the spatial – compositional solution of the destroyed Sofia monument “*1300 Years Bulgaria*” (1980/81–2017). The text refers to the 80’s of the twentieth century and the creative approaches, distinctive for some of the latest „large-scale monuments“ realized in Bulgaria. These approaches are considered in the light of one opened architectural theory, absolutely oppositional to the one typical to our country at this time. The comparison aims to are to expand, within this date, the scope of the spatial-artistic analysis, committed to the relationship between the architecture, sculpture and the surrounding environment.

Keywords: *Wexner Center for the Visual Arts, Monument “1300 Years Bulgaria”, Sofia, Peter Eisenman, architecture, sculpture*

Дори беглата съпоставка между *Монумент „1300 години България“, София (открит 1981 / разрушен 2017)* и *Център за визуални изкуства Уекснър, Кълъмбъс, Охайо (1989)*, разкрива същностните различия, определящи логичната дистанция между тях. „*1300 години България*“ е архитектурно-скулптурно произведение с мемориален характер, докато *Център за визуални изкуства Уекснър* е обществена сграда, с целия произтичащ от това утилитарен детерминизъм. Това е лесно забележимо във визуално-структурната изява на двете произведения (*виж илюстрациите в Приложението*). Социокултурната ситуация през 80-те години на миналия век в България и Съединените американски щати – държавите, в които са реализирани тези творби – също не подкрепя идеята за каквото и да е сходство между тях. Вниманието в настоящата съпоставка обаче е насочено именно към някои сходства – отвъд очевидните различия – сближаващи двата обекта като произведения на пластичните изкуства.

Идеята за тази, в значителна степен парадоксална съпоставка е провокирана от наблюдаваната в днешно време липса на интерес към ключови за архитектурата и скулптурата в градското пространство изразни средства. Тази липса е очевидна в много от скорошните скулптурни реализации в България (а и не само у нас). Наративността, шаблонната „класическа“ типология отпреди началото на ХХ в., спекулирането с различни материали – подменят активното творческо търсене, основаващо се на връзката между архитектурата, скулптурата и заобикалящата среда.

* **Антон Данаилов** – магистър по скулптура, ас. в катедра „Рисуване и моделиране“ на УАСГ, e-mail: anton_p_d@abv.bg

В съответствие с последното предмет на настоящите разсъждения са специфични за архитектурата и скулптурата формообразуващи принципи и стратегии – израз на взаимоотношенията между формата и предметно-пространствената среда, разгледани под общия знаменател на понятието *монументалност*. Те са обект на оригинална творческа интерпретация в някои от монументалните произведения през последното десетилетие от периода на социализма у нас.

В това отношение връщането към 80-те години на XX в. и последните реализирани в България „мащабни монументи“ наистина могат да предложат нещо повече от архивен преглед. Предизвикателствата на големите мащаби и наложилите се през тези години разбирания за синтез създават условия за появата на някои новаторски подходи. Може би най-категорично те са изявиени в монументите от 1981 г., издигнати по повод честването на 1300-годишнината от създаването на българската държава в градовете Шумен и София¹.

Настоящият доклад преразглежда някои от новаторските творчески подходи в пространствено-композиционното решение на софийския монумент „1300 години България“, съпоставяйки ги с формообразуващи принципи, ключови за архитектурата на *Центъра за визуални изкуства Уекснър* – дело на американския архитект Питър Айзенман². Целта е да се възобнови позабравеният днес у нас интерес към отношенията между архитектурата, скулптурата и заобикалящата ги среда чрез прокарането на една по-непопулярна посока при тяхното интерпретиране.

За мотивацията и подхода при Питър Айзенман и при българските монументалисти

Реализираните произведения на Питър Айзенман са неразривно свързани с неговите теоретични търсения. Те конкретизират определена насока в една цялостна аналитично-критична творческа стратегия. Тази стратегия отразява стремежа му към автономия на архитектурата по отношение на политическата и социалната ѝ предпоставеност. Това обуславя – по думите на Алехандро Зера-Поло – и способността на Айзенман „да действа като турбуленция в рамките на доминиращия [в архитектурната практика] поток“ (Zera-Polo 1997: 63). Друга характерна позиция, която американският архитект неведнъж е обосновавал, е недоверието към естетическите критерии, като остойносттаващ фактор за архитектурното изкуство (Eisenman/ Paprika! 2016).

В противовес на казаното, постиженията в българските монументи от 80-те години на XX в., са свързани най-вече с активната творческа практика, а не толкова с теоретично концептуализиране. Макар и достигащи и до качествено нови моменти, тези творби са резултат от закономерно еволюционно развитие на монументалното изкуство у нас. По дефиниция то е пределно политически мотивирано. Остойносттаването на политическите претенции в изкуството, по това време, минава през обвързването им с естетически категории като *хармония* и *красота*. Тези категории са представяни като висша цел за монументалните произведения в контекста на актуалната в България парадигма за синтез между различните изкуства в общественото пространство.

ДВА МОНУМЕНТА

Независимо от съответната им конкретизация – обществена сграда или паметник, архитектура или скулптура – анализирани в текста творби се разглеждат от гледна точка на формообразуването, най-вече в качеството им на произведения на монументалното изкуство. В тази връзка ще открийм два аспекта, които характеризират употребата на монументалното и които в една общата представа за понятието *монумент* често са свързани.

¹ При всички положения за развитието на тази нова посока не без значение е и фактът, че водещите скулптори в авторските колективи на тези монументи – Крум Дамянов на този в Шумен и Валентин Старчев на софийския – имат значителна практика като преподаватели на студенти именно по архитектура.

² Творческата биография на Питър Айзенман (р. 1932) – специфичен хибрид между теория, практика и преподавателска дейност – му е отредила значимо място в съвременната архитектура. Припознаван е като един от пионерите, транслирали постструктуралистката философия на деконструкцията в архитектурата. Търсенията на американския архитект са изключително отдадени на абстрактни формални операции и генеративни теории, ключов фактор в неговия процес на проектиране. Произведенията му често представят прочит на културната традиция и актуалните тенденции на времето, поставящи под въпрос установените конвенции в архитектурната практика.

Единият аспект се отнася до трайно наложилата се конотация, изразяваща правопрпорционалното отношение между монументалността и значимостта. Това кореспондира и с изявата, с възплъщаването на тази значимост – свързана е с доминираща позиция в пространствената среда, което може да се конкретизира в мащаба, структурната организация, местоположението и т.н.

Другият аспект на монументалното, акцентиращ върху възпоменанието, насочва към етимологията на думата (от лат. *monumentum*, първично препращащо към мемориално съоръжение, оброк, гробница, надгробие) – производна на лат. *monere* – нещо, което напомня (Online Dict. 2019). Подобна посока на тълкуване в по-ново време е преосмислена от италианския архитект, историк и философ Игнаси де Сола-Моралес.

По отношение на значимостта сградата на *Центъра за визуални изкуства Уекснър* може да се определи като монументална, не толкова заради размерите, а заради статута, който придобива. Бидейки един от първите изградени проекти, определяни като деконструктивистки, а и най-мащабната по онова време реализация на известния дотогава най-вече като „теоретичен“ архитект Питър Айзенман. Специфичната творческа стратегия на Айзенман, която се противопоставя на конвенционалното разбиране за приоритет на утилитарна същност на архитектурата, сближава неговите сгради с „чистия“ монумент или мемориал.

„За разлика от сградите, мемориалите единствено репрезентират/изобразяват и комуникират“ (Stevens 2015: 61). В тази връзка монументалната същност на софийския „1300 години България“ – с авторски колектив, скулпт. Валентин Старчев, арх. Александър Баров, арх. Атанас Агура, инж. Милчо Брайнов – се предполага от конкретното му мемориално предназначение. Той трябва да възплъти в комуникативна форма паметни събития от националната история, на която е посветен. Разбира се, това трябва да стане в съответстващия на времето и конюктурата максимално значим израз, за което претендира и пластичната му изява. При тази изява в края на социалистическия период авторските интерпретации се радват на значителна свобода.

СЪСТОЯНИЕ МЕЖДУ ...

Общото концептуално звучене на „1300 години България“ и на *Центъра Уекснър* би могло да се открие при разглеждане на тяхната пластична изява и особено на структурната им организация по отношение на заобикалящата среда – близкото и широкото им обкръжение – и на общоприетата исторически и културно детерминирана структурна типология.

Позициониране, предпоставено от заданието

Центърът за визуални изкуства Уекснър към Щатския университет в Охайо е поместен, мушнат, между две съществуващи сгради – *Уайгъл хол* и *Мършън аудиториум* – като целта на изграждането му е да консолидира програмите, помещаващи се в тях. Проектът задава цялостното решение на парцела и използва нетрадиционни средства, за да изяви основната идея – обвързване на миналото с настоящето.

„Минало, настояще и бъдеще“ е темата, на която трябва да отговори софийският монумент, издигнат, за да отбележи 1300 години от създаването на българската държава (1981 г.). Извисяващият се до 32 м силует на творбата е забележим визуален акцент, което съответства на обичайната представа за връзката на мащаба със значимостта на темата, на която е посветен. Паметникът, обаче не е главният структуроопределящ фактор за парковия комплекс, в който се намира. Монументът се „вклинява“ между по-свободно оформена зелена площ и изявена пешеходна ос, подчертана от поредица от фонтани. Пешеходната ос отвежда към сградата на Националния дворец на културата (НДК), на чиято структура всъщност е подчинена организацията на парковия комплекс.

Традиционна монументална структурна типология

За своята доминираща роля сградата на НДК – ярък представител на регионалния архитектурен модернизъм – разчита на стратегия и изразни средства, утвърдени в историческата практика. Те са присъщи на монументалното като израз на абсолюта. Няма значение дали говорим за Стоунхендж, древноегипетския комплекс „Карнак“, някой храм от епохата на майте, индийския Тадж Махал, двореца на Краля Слънце във Версай или за някоя качена на висок постамент фигура

на владетел или божество, разположена в центъра на градския площад. Става въпрос за пространствена изява, основаваща се на характеристики на геометрията която в определен контекст бива определяна като свещена. Като по-целесъобразно в нашите разсъждения, ще приемем едно постструктуралистко тълкуване, при което подобни качества определят тази геометрия по-скоро, като авторитарна. Тя утвърждава своята централизирана организация в съзнанието на възприемачия я посредством яснотата на йерархична си структурираност, доминираща спрямо околното пространство. В съответствие с това изявената пешеходна права, насочена към главния вход, абсолютизира монолитния силует на НДК (*Приложение. Ил. 2*), поставяйки го в убежната точка на перспективата на пешеходците. Заложена в концепцията на сградата радиално симетрична организация гарантира целостта на визуална ѝ изява. Вертикалните репери – „раирания“ мотив на облицованите с камък декоративни „ребра“, набраздяващи големите стъклени фасади – също допринасят за устойчив от различните гледни точки образ. Общото терасиране на представителните подходи върху иначе равнинния терен въвежда тенденция за плавно изкачване към извисяващата се сграда, подкрепено от площадките и стълбищата в нейната основа. Структурния генезис на сградата е обвързан със символизиращата стабилност фигура на квадрата. Виждаме неговата проява в различен мащаб и материал, във фасадите, чиято ориентация – според посоките на света – разчита на традиционното позоваване на един трансцендентален ред. Осмоъгълникът, заложен в плана на сградата – отново е изведен чрез съчетаването на квадрати. Всичко това резонира в структурата на околното площадно-парковото пространство, включително и в паметника „1300 години България“.

Отвъд традиционната типология

За разлика от архитектурата на „своя съсед“ НДК, монументът „1300 години България“ не се възползва от „традиционните“ типологични похвати – пряко свързани с характеристики на геометрията, които свързахме с авторитарността. В много отношения той разчита на опозиционна стратегия. Самото гранично позициониране на монумента в парковия комплекс – между „по-неопитомената“ природна част и ясно структурираната пешеходна ос към НДК – илюстрира неговото „не-абсолютно“ и „диалогично“ положение. „Планинският кристал“ – за който авторите са искали да създадат впечатление (Гербов 2012, 98) – е подходяща визуална препратка към двойствеността на естествения кварцов клъстер, съчетаващ организираност и хаотичност. Специфичната комбинация от вертикални стени, конзолни надвисвания, ниши и неортогонални скосявания – отдалечават преплетените обеми на монумента от категорична структурна определеност и завършеност (*Приложение. Ил. 3*). Общата организация на различните като пропорционални характеристики основни елементи следва развитие във височина, осъществяващо неплавен преход от завъртащи се спрямо оста си пилони към една начупена спирала. Тя се явява пластичният мотив, задаващ цялостната пространствена концепция на творбата. Геометричната правилност на спиралата, предполагаща йерархична подчиненост на характеристиките ѝ спрямо централна ос, е нарушена от множество фактори. Един от тях е свързан с фигуралните композиции пресъздаващи моменти и концепции, свързани с историческото развитие на България. Тези, ключови за монумента, композиции обединяват отделните абстрактни обеми в концептуална фасада, ориентирана – в съответствие с централния вход на НДК – на север. На процеса на развитие на България, символизиран от спиралата, или по-скоро на неговата неравномерност – импонира липсата на хомогенност и цялост на визуалния образ, формиран от различните гледни точки към паметника. За това допринасят и допълнителните ракурси, осигурени от „вкопано“ пространство в неговата основа. Този „негативен обем“ подкопава връзката със земната повърхност с нейния статут на отправна точка, утвърждаван от пиедестала или базата в традиционната монументална типология. Усещането за пространствена устойчивост и завършеност е разколебано и от отсъствието над нивото на теренана хоризонтални елементи и изявени прави ъгли. Човешките фигури от скулптурните композиции, разположени по „фасадата“, също са лишени от стабилността на стъпването върху хоризонтална плоскост. Надписите, характерна част от цялостния замисъл, също следват налагащо се диагонално направление, провеждано от наклонените равнини, с които са срязани, продължени или трансформирани вертикалните геометрични обеми на паметника.

Фокусна точка на широкото обкръжение

Новаторското в монумента „1300 години България“ е степента, с която неговата пространствена и визуална изява се оказват функция на мястото. Геометрията на паметника е обвързана с конкретни характеристики на градската тъкан, а не само със стойности, кореспондиращи с някакъв извънвремеви абсолюти. Разбира се, мислената „отгоре и отвън“³ обвързаност допринася за изненадващата и трудна за разгадаване, от нивото на човешки поглед, пространствена структура на монумента. Пълна картина на връзките на паметника с околната градска комуникация и отношенията му с парковия комплекс може да се добие само от карта или сателитно изображение. По този начин би станало ясно, че основни елементи, изграждащи „1300 години България“, са генерирани, позиционирани и ориентирани чрез една, повече или по-малко, имагинерна структура. Тя съчетава мрежата на алеите в парковия комплекс – в която резонира геометричната схема на НДК – и тази на околните улици (*Приложение. Ил. 1*). Чрез серия от абстрактни геометрични трансформации тези характеристики на предметно-пространствената среда са станали интегрална част от пластичното решение на монумента (*Приложение. Ил. 4*).

Трансформацията на характеристиките на околната предметно-пространствена среда е сърцевината и на проекта за *Центъра за визуални изкуства Уекснър*. Тук, казусът от широкото обкръжение на сградата е в основата на този христоматичен пример за композиция, „възстановяваща многовалентните отношения между парцела и неговия урбанистичен и регионален контекст“ (Aldallal 2016: 9).

Пространствено-структурната концепция на проекта отразява „конфликта“ между уличната мрежа на град Кълъмбъс и тази на кампуса на Щатския университет на Охайо, която – в търсене на идентичност – е изместена с 12,5°. Чрез наслагването една върху друга на две решетки – в парцела и сградата на *Центъра за визуални изкуства Уекснър* – са интегрирани мащабираните версии на двете урбанистични структури (*Приложение. Ил. 5*). „Градската улична мрежа е генераторът за нова пешеходна алея в кампуса (Davidson 2006, 112), като траекторията на тази ос продължава извън проектния парцел и се простира по северния край на овала на стадион Охайо в едната посока – през целия град до източно-западната писта на летището в Порт Колумбия в другата“ (Sparrow 2010, 2). Перпендикулярно на този път, метална пространствена решетка, наподобяваща строително скеле, отваря в парцела друг пешеходен проход, в направление север-юг, минаващ под ъгъл между двете съществуващи постройки.

Архитектурата на *Центъра Уекснър* е наистина методична в нарушаването на представата за цялостен, единен и завършен образ (*Приложение. Ил. 6*). За това допринасят както отделни формални характеристики – надробените прекъснати обеми, умишлено дисфункционалната тектонична структура и т.н. – така и цялостната композиция. Класическата идея на западната архитектура за сградата като построен обект, изразяващ, по подобие на човешкото тяло⁴, тектонична и структурна цялост, е съзнателно подкопана. Метафоричното строително скеле, използващо традиционна морфема от модернизмото проектиране – картезианската решетка – превръща една междинна фаза от процеса на строителство в постоянна структура, запечатвайки идеята за незавършеност в окончателния вид на постройката. Рамкираният от скелето открит път се явява композиционна доминанта, противостояща на традиционната представа за самостоятелна сграда – като подслон, обслужван от комуникационни подходи. Цялата сграда придобива смисъл на проходно пространство в градската тъкан.

И тук, както в „1300 години България“ има „композиция“, отдаваща почит на миналото, чиято значима изява допълнително разстройва визуално-структурната еднозначност на проекта.

³ Датският архитект Ян Геел споменава проектирането „отгоре и отвън“ във връзка с някои негативни последици от подобно градско планиране от гледна точка на човешкия мащаб. Тук случаят не е точно такъв (Геел 2016: 196).

⁴ Древногръцкият идеал за хармонизираната вселена, възплътен в човешката фигура – като отправна точка за архитектурата – има дълга традиция на теоретично осмисляне. Нека споменем само разработките на Витрувий от I в. пр. Хр., популяризиран и чрез емблематичната рисунка на Леонардо да Винчи на „Витрувианския човек“ или в по-ново време – Модулора на Лео Корбюзие.

В контраст с абстрактната решетъчна структура на „скелето“ е изобразителността на разположените в единия му край – разцепена кула, части от портална арка и други елементи, напомнящи руини. Тези стилизирани фрагменти, „реконструират“ наподобяващата средновековна крепост учебна сграда – споменавана най-често като арсенал – издигала се на това място, преди да бъде съборената след пожар през 1959 г. Това заиграване с историята подкопава традиционната, окрупнена от настоящето, представа за миналото като за монолитна цялост. Тук то е представено като несвързано и раздробено. В този случай конкретната история на мястото се съгласува с интересите на Айзенман от началото на 80-те години, отразяващи влиянието на понятието за археология на философа Мишел Фуко. Концепциите на френския философ намират своята изява в генеративната стратегия на *изкуствените разкопки*, отразена в разпръснатите отпечатъци на арсенала и негативния обем, оформящ разкопаната основа на кулата. Можем да направим, макар и повърхностна, връзка с паметника „1300 години България“ и негативното пространство в неговата основа, приютило фрагменти от миналото под формата на художествени реплики на археологически артефакти.

От казаното можем да обобщим, че монументът „1300 години България“ и *Центъра за визуални изкуства Уекснър* не се осланят толкова на структурна типология, възплъщаваща идеала за един трансцендентален ред, доминиращ над околното пространство. Напротив, тяхната структура е в значителна степен подчинена на тяхното обкръжение. Тя се оказва премного ситуационна, твърде податлива на конкретиката на тематични и строго дисциплинарни предизвикателства, особено ако я съпоставим с намиращите се в близкото им обкръжение сгради, възплъщение на институционален авторитет. Тези „слабости“ на монументалното по отношение на „традиционната“ структурна типология ни насочват към споменато по-рано в текста преосмисляне на неговия възпоменателен аспект.

Игнаси де Сола-Моралес в есето от 1987 „Слаба/неустойчива архитектура“ (Weak Architecture) – разглеждащо някои прояви на съвременната архитектура – прави препратка към тези характеристики на монументалността, които не символизират постоянство и абсолютен във времето и пространството. „Монументалността на слабата/неустойчивата архитектура не е продължителна, в сравнение с монументите от класическата епоха, нито в тяхната геометрична, нито в идеологическата им ценност“ (Sola-Morales 1996, 623). По-скоро си имаме работа със следа, остатък, отглас или възпоменание за тази монументалност. Подобно на описаното от Сола-Моралес „1300 години България“ и *Център за визуални изкуства Уекснър* въздействат като далечен отглас на йерархичната структурираност на класическия монумент. Традиционната типологична структурираност е отслабена с помощта на геометрични операции, пряко свързани с конкретната ситуация. Монументалната структура вече не е израз на завършеност, извън средата на локални взаимодействия. Напротив, тя се явява фрагмент в цялостната картина на тези взаимодействия.

В крайна сметка, въпреки същностните им различия, бихме могли да разгледаме „1300 години България“ и *Центъра за визуални изкуства Уекснър* като монументи, посветени не толкова на знаменателно събитие или определена институционална програма, а на архитектурата и скулптурата в качеството им на отворена и динамична методология. В тази връзка те са като възплътени разсъждения върху природата и развитието на пластичните изкуства, простиращи се отвъд традиционната структурна типология, конкретния повод или политическите им предпоставки. Разрушаването през 2017 г. на монумента „1300 години България“ обаче показва, че в определяния от доминиращите политически и обществени настроения дневен ред у нас подобни разсъждения се оказват непопулярни и несвоевременни.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Геел 2016:** Ян Геел. Градове за хората. Пловдив: Жанет 45, 2016. [**Geel 2016:** Yan Geel. Gradove za horata. Plovdiv: Zhanet 45, 2016]
- Гербов 2012:** К. Гербов. Монументът „1300 години България“ край НДК – история и символика. [онлайн ресурс] // Форум „Наука“. 2012 г. [**Gerbov 2012:** K. Gerbov. Monumentat “1300 godini Balgaria” kray

NDK – istoriya i simbolika. [onlayn resurs] // Forum „Nauka“. 2012 g.] < <https://nauka.bg/wp-content/uploads/Pametnika-1300-godini-Bulgaria-2012.pdf>> посл. посещ. 05.01.2020 г.

- Грънчарова 2011:** Грънчарова, В. Архитектура и изкуство. София, 2011. [**Grancharova, V.** Arhitektura i izkustvo. Sofia, 2011.]
- Златанов 2016:** Златанов, М. Монументите-ансамбли в България от 60-те до 80-те години на XX век. Архитектурно-скулптурното взаимодействие в пространствената структура. Дис. канд. изкуствознание. Защитена на 03.06.2016. София, 2016. [**Zlatanov 2016:** Zlatanov, M. Monumentite-ansambli v Bulgariya ot 60-te do 80-te godini na HH vek. Arhitekturno-skulpturnoto vzaimodeystvie v prostranstvenata struktura. Dis. kand. izkustvoznanie. Zashtitena na 03.06.2016. Sofiya, 2016]
- Aldallal 2016:** E. Aldallal, H. AlWaer, S. Bandyopadhyay. Site and Composition: Design Strategies in Architecture and Urbanism. [ebk] Oxford / New York, Routledge, 2016.
- Corbo 2014:** Corbo, S. From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. Ashgate Publishing, 2014.
- Davidson 2006:** C. Davidson. Tracing Eisenman. London, Thames & Hudson, 2006.
- Eisenman/ Paprika! 2016:** Interview: Peter Eisenman 2016.10.13 // Paprika! <<https://yalepaprika.com/articles/interview-peter-eisenman-2016-10-13>> 04.12.2019
- Farrelly 2012:** Farrelly, Lorraine. The Fundamentals of Architecture. Lausanne, AVA Publishing, 2012.
- Hartoonian 2006:** Hartoonian, G. Crisis of the Object. The Arcitecture of Theatricality. Routledge, 2006.
- Lynch 2017:** Lynch, P. Civic Ground. Rhythmic Spatiality and the Communicative Movement between Architecture, Sculpture and Site. Artifice books on architecture, 2017.
- Online Dict. 2019:** Online Etymology Dictionary <<https://www.etymonline.com/word/monument>> 18.12.2019
- Pearman, H.** Contemporary world architecture. London, Phaidon Press, 1998.
- Sola-Morales 1996:** I. Sola-Morales. Weak Architecture. “Arquitectura de ´dil,”Quaderns d’Arquitectura i. – In: Urbanisme175 (October-December 1987); translated in de Sola`-Morales, Differences: Topographies of Contemporary Architecture, ed. Sarah Whiting, trans. Graham Thompson (Cambridge: MIT Press, 1996)
- Sparrow 2010:** C. Sparrow. “Grids, Figures, & Fragments”. Diagramming The Wexner Center for the Arts – Columbus Ohio. Formal Strategies Assignment 2, 2010. <https://chrissparrow.files.wordpress.com/2010/12/csparrow_space.pdf>, посл. посещение на 18.10.2019.
- Stevens 2015:** Q. Stevens, Karen A. Franck. Memorials as spaces of engagement : design, use and meaning. [ebk] New York / Oxford, Routledge, 2015.
- Zaera-Polo 1997:** A. Zaera-Polo. Eisenman’s machine of infinite resistance. // El Croquis 83 (1997): Peter Eisenman 1990–1997.

ИЗОБРАЖЕНИЯ, ИЗПОЛЗВАНИ ЗА НАГЛЕДНИТЕ МАТЕРИАЛИ В ПРИЛОЖЕНИЕТО

Заб.: Схемите и колажите са правени от автора, а източниците на изображенията, използвани в тях, са посочени по-долу (посочените сайтовете са достъпни към март 2020 г.)

Ил. 1, 5, 6: Снимка от Google Earth

Ил. 2: Снимка, правена от автора + Снимка от Google Earth

Ил. 3: Снимка от Google Earth + <https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Sozia-listi-sches_Denkmal_vom_Abriss_bedroht_5099705.html?backurl=https%3A%2F%2Fwww.baunetz.de%2Fmeldungen%2Findex.html&bild=17> Bild: Archiv Valentin Startchev / архив Валентин Старчев

Ил. 4: <<http://whata.org/blog/za-ndk-arhitekturata-na-xx-vek-i-kak-da-remontirame-blizkoto-minalo>> НДК през 80-те. Снимка: ATRIUM Архив + Снимка от Google Earth