

Marta A. Urbańska

dr inż. arch., Politechnika Krakowska

EKSPERYMENT POWŚCIĄGLIWOŚCI W BRYTYJSKIEJ I POLSKIEJ ARCHITEKTURZE NAJNOWSZEJ

Streszczenia

Amanda Levete, uznana brytyjska architekt, stwierdziła w trakcie swego ubiegłorocznego wykładu w Warszawie na zaproszenie Fundacji im. Stefana Kuryłowicza, że „epoka budynków-ikon już się skończyła. Teraz bardziej sensownie jest mówić o ikonografii terenu – czy o architekturze topografii”¹. Ta uwaga konweniuje z przekonaniem autorki eseju o potrzebie większej subtelności interwencji, zwłaszcza w środowisku *stricte* historycznym, a z takim mamy do czynienia w przypadku realizacji w miastach polskich. Esej ma na celu refleksję nad tym, czy w najnowszej architekturze polskiej można też mówić o pewnym eksperymencie samoograniczenia ekspresji przez architektów? Innymi słowy, czy można mówić o przykładach eksperymentu powściągliwości, rozumianego jako daleko posunięty respekt wobec *genius loci*? Pytanie to wydaje się sensowne z uwagi na liczne spektakularne realizacje, np. obiektów kulturalnych po roku 2004. Czy są jednak obiekty, których architekci, nie rezygnując ze spełnienia wszystkich wymogów programowych, a nawet potrzeby reprezentacji, podążają za przekonaniem A. Levete?

Słowa kluczowe: eksperyment, powściągliwość, architektura brytyjska, architektura polska

¹ Zob. <http://sarp.warszawa.pl/amanda-levete-gwiazda-swiatowej-architektury-po-raz-pierwszy-w-polsce>; <http://www.ala.uk.com>; <http://www.fundacja-sk.pl/en/fsk-amandalevete> [dostęp: 17.07.2016]. Zapis wykładu w archiwum autorki.

The Experiment of Moderation in the British and Polish Recent Architecture**Abstract**

Amanda Levene, an acclaimed British architect stated during her lecture for the Stefan Kuryłowicz Foundation in Warsaw last year that the age of architectural icons has passed and that it makes more sense today to discuss the iconography of a terrain – or of architecture of topography. That remark is very much in keeping with the view of the authoress of this essay on the necessity of greater subtlety of intervention, especially in the strictly historic environment. Such is an urban context in the majority of Polish towns. Thus the essay aims at pondering the question whether one can speak of a certain experiment of self-limitation of expression amongst Polish architects? In other words can one talk of the experiment of modesty and moderation understood as a far-reaching respect towards the genius loci? The question seems adequate as there are many spectacular buildings, for instance ones built for cultural purposes after the year 2004. However, are there any architects who are aiming at fulfilling the need for representation while following the concept so aptly expressed by A. Levene?

Key words: experiment, moderation, British architecture, Polish architecture

Zamiast wstępu: kilka słów o eksperymencie w architekturze

Jak powszechnie wiadomo, za architekturę eksperymentalną przyjęło się uważać – oczywiście nie bez racji – architekturę awangardową w swoim czasie, formalnie i technologicznie zaawansowaną, często także o wielkiej skali. Co więcej, z pojęciem „eksperymentu” przyjęło się kojarzyć obiekty o nowatorskiej konstrukcji i przełomowych, prototypowych rozwiązaniach. Chcąc podać przykłady tak pojmowanego eksperymentu w architekturze, można, naturalnie, mnożyć je w nieskończoność i cofać się w czasie *ad tempus immemoria*. To rzeczy doskonale i powszechnie znane, zatem wymieńmy, pobieżnie, tylko kilka z nich.

Przykłady eksperymentu architektonicznego sięgają od mitycznej wieży Babel i pierwszej konstrukcji sklepienia w Mezopotamii, przez eksperymenty optyczne Iktinosa i Kallikratesa na Akropolu, osiągnięcia rzymskich konstruktorów term czy akweduktów o wielkich wtedy rozpiętościach, eksperymentu opata Sugera w Saint-Denis z ostrołukiem, Brunelleschiego z kopułą katedry Santa Maria del Fiore, Palladia z kompozycją wielkiego porządku, Borrominiego z barokową ekspresją falistych fasad San Carlo alle Quattro Fontane, Boullée’go z cenotafem Newtona (istnym *genre terrible*), eksperymenty Telforda i jemu współczesnych konstruktorów mostów i wiaduktów (jak choćby Malinowskiego!), eksperymenty konstrukcyjne Eiffela i konstrukcyjno-formalne Gaudiego, awangardowe formy i funkcje Corbusiera, dachy wiszące Nowickiego, eksperymenty urbanistyczne i typologiczne metabolistów... Generalnie, im dalej w las, tym więcej drzew, chciałoby się rzec. Cała architektura nowoczesna, od circa połowy XIX stulecia, to historia awangardy i eksperymentów, także na gigantyczną, bo społeczną skalę. To wielki, nawet totalny, eksperyment prawdziwego tytana, czyli modernizmu, w wielu jego fazach i manifestacjach, także modernizmu negowanego i dekonstruowanego. Ale co dzieje się w tej mierze dzisiaj, po epoce tak pełnej ekspresji formalnej?

Eksperyment paradoksalny

Amanda Levete, uznana brytyjska architekt, stwierdziła, jak wspomniano, że „epoka budynków – ikon już się skończyła. Teraz bardziej sensownie jest mówić o ikonografii terenu – czy o architekturze topografii”². Ta uwaga wygłoszona została na podstawie realizowanego właśnie przez architekt z jej obecnym biurem AL_A projektu przebudowy, lepszego udostępnienia i powiększenia przestrzeni ekspozycyjnej słynnego Victoria & Albert Museum w Londynie. Zlokalizowane w wytwornej dzielnicy South Kensington (w jej części Brompton) muzeum znane jest powszechnie jako V & A. Otwarte zostało przez królową Wiktorię w 1857 roku. Obecna siedziba V & A to wdzięczny, choć i pompatyczny w proporcjach i artykulacji, obiekt z przełomu wieku XIX i XX, eklektyczny z cechami secesji, pod pełną ochroną konserwatorską jako *Grade A listed building*. Zaprojektowany został przez Astona Webba³ i otwarty w 1909 r. To konstrukcja ceglana, z elementami kamiennymi i żelbetowymi, stosownie do przedmiotu zbiorów bogato dekorowana. Mieści kolekcje sztuki stosowanej i imponujące dokumentacje architektury, w ramach współpracy V&A i RIBA, czyli Royal Institute of British Architects. Przy tym to obiekt niezwykle popularny, wręcz ukochany przez londyńczyków, służący także licznym wydarzeniom kulturalnym, a nawet imprezom towarzyskim dla brytyjskiej socjety, jak wesela.

Propozycja projektowa A. Levete zwyciężyła w bardzo silnie obsadzonym konkursie w roku 2009⁴. Projekt – obecnie w końcowej fazie realizacji, otwarcie przewidziano na rok 2017 – polega na przebudowie południowego dziedzińca muzeum, który pokryty będzie eksperymentalną (w klasycznym rozumieniu słowa eksperyment) nawierzchnią porcelanową, opracowaną we współpracy z manufakturą z Delft. Pod dziedzińcem umieszcza się nowe przestrzenie ekspozycyjne, dostępne wizualnie i doświetlone jedynie przez oculus o opływowej, nieumiarowej formie. Poza tym parawanowy mur, oddzielający dotychczas fizycznie V&A od eleganckiej promenady Exhibition Road, lecz zapewniający kontakt wzrokowy przez kraty na poziomie pierwszej kondygnacji, zostanie otwarty przez perforacje w poziomie parteru. Zatem, w ciągu dnia, dziedziniec dostępny będzie publicznie, bezpośrednio z ulicy, nie tylko przez główne, ceremonialne wejście do wiktoriańskiej – w każdym sensie tego słowa – budowli. Co więcej, projektując bramy zamykające otwory arkad wybite w murze, autorzy zostawili na filarach między arkadami ślady po odłamkach, powstałe w czasie bombardowania Londynu w czasie II wojny światowej.

² *Ibidem*.

³ Co ciekawe, początkowy projekt Gottfrieda Sempera został odrzucony w 1855 r. jako zbyt kosztowny.

⁴ Projekt biura AL_A zwyciężył w konkurencji 110 biur, eliminując w ostatniej rundzie m.in. Jun Aoki Associates czy konsorcjum Snohetta & Hoskins, zob. http://malcolmreading.co.uk/vanda/shortlist/aman-da_levete_architects [dostęp: 17.07.2016].

Zdaniem autorki tego eseju, piękny projekt i śmiała realizacja są przykładem paradoksalnego eksperymentu przeprowadzanego przez Amandę Leveté. Z jednej strony, przedsięwzięcie jest spektakularne z uwagi na niezwykłą popularność muzeum, skalę interwencji i śmiałość konstrukcji. Wymagało podbicia fundamentów wszystkich części okalających pogłębiany o 7 metrów dziedziniec, a wzniesionych w masywnej konstrukcji ceglano-żelbetowej. Z drugiej, jest dyskretnie i powściągliwe – nie dodaje żadnej nowej, wielkiej, ekspresyjnej kubatury dla potrzeb ekspozycji, jednocześnie inteligentnie powiększając powierzchnię użytkową i porządkując dystrybucję funkcji muzeum. Poza tym, dodaje subtelna warstwę designu w muzeum jemu poświęconym, starając się o zachowanie jak największej ilości oryginalnych elementów przebudowywanych wnętrz.

Eksperyment a ikony architektury

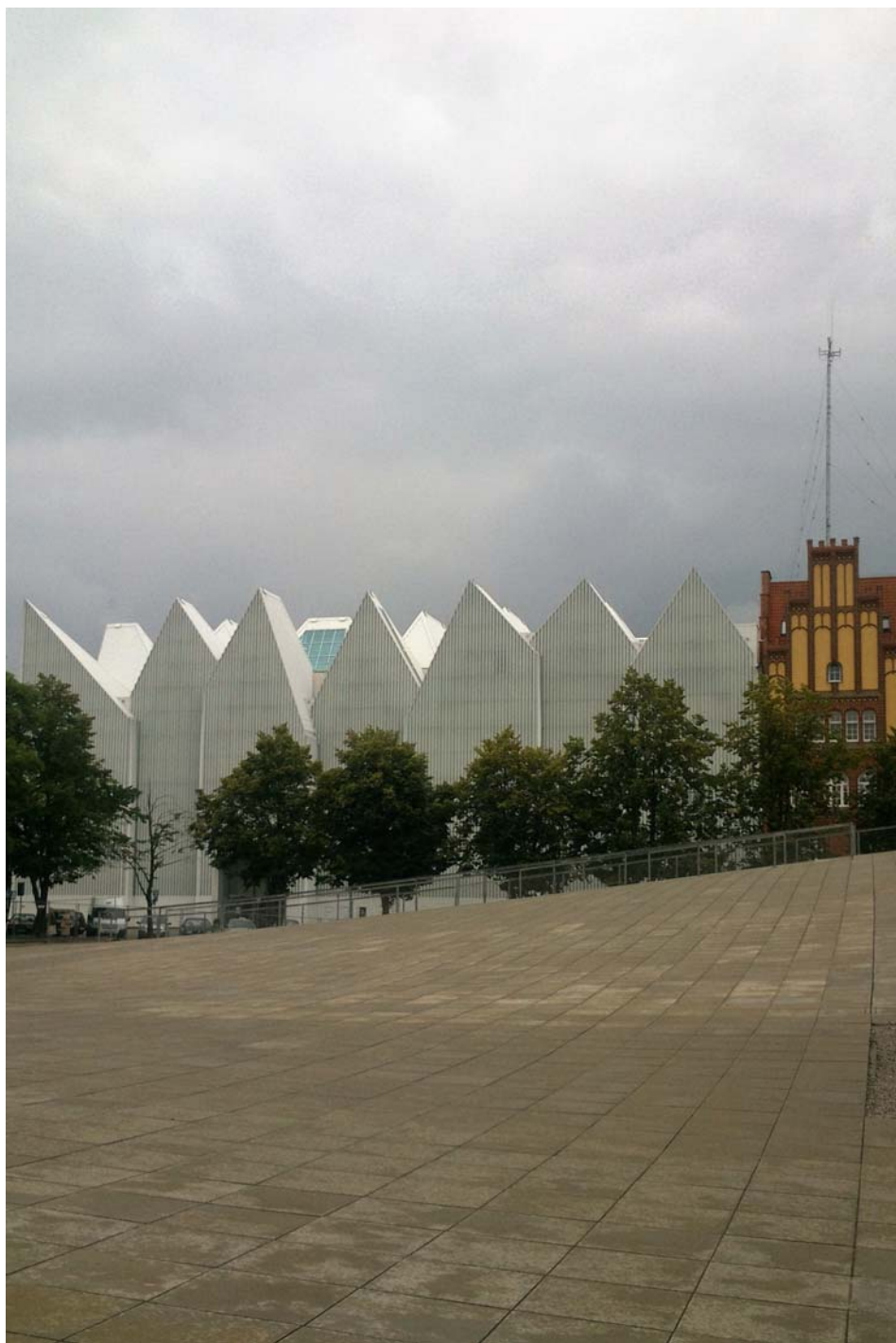
Wyrażona wyżej opinia brytyjskiej architekt konweniuje z przekonaniem autorki niniejszego eseju o potrzebie większej subtelności interwencji, zwłaszcza w środowisku ściśle historycznym, a z takim mamy do czynienia w przypadku większości realizacji w miastach polskich. Warto podjąć refleksję nad tym, czy w najnowszej architekturze polskiej można też mówić o pewnym eksperymencie samoograniczenia ekspresji przez architektów? Innymi słowy, czy można mówić o przykładach eksperymentu powściągliwości, rozumianego jako daleko posunięty respekt wobec *genius loci*?

Pytanie to wydaje się sensowne, a nawet intrygujące, z uwagi na dowody na sukces przeciwnego eksperymentu: próby wyrażania kultury przez liczne, spektakularne polskie realizacje obiektów jej poświęconych, po roku 2004. Prezentowane były w kraju i za granicą szereg razy, między innymi na znakomitych wystawach z cyklu „Ikony polskiej architektury”, organizowanych – i uzupełnianych od lat przez kurator i przewodniczącą jury konkursu pod tą samą nazwą, Ewę P. Porębską, redaktor naczelną pisma „Architektura-Murator”⁵. Zostały one także ostatnio świetnie udokumentowane w książce *Form follows Freedom*⁶ (której tytuł wydaje się zresztą trawestacją stwierdzenia Krzysztofa Ingardena na temat architektury Muzeum manggha, którego jest współautorem; *Form follows Poetry*⁷). To oczywiście znane i znakomite obiekty, takie jak choćby laureatka nagrody Miesa van der Rohe za rok 2015 Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie (2014, architektki Barozzi Veiga przy współpracy Jacka Lenarta, il. 1), siedziba NOSPR w Katowicach (2014, Tomasz Konior), Międzynarodowe

⁵ Zob. <http://culture.pl/pl/wydarzenie/polska-ikona-architektury> [dostęp: 18.07.2016].

⁶ Zob. *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, red. J. Sepioł et al., MCK, Kraków 2015.

⁷ K. Ingarden, *Form Follows Poetry*, [w:] *Manggha – historia projektu*, red. K. Ingarden, M.A. Urbańska, K. Nowak, przekł. M.A. Urbańska, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2009.



Il.1. Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Projekt: arch. Barozzi Veiga przy współpracy Jacka Lenarta, 2014 (fot. M.A.U.)

Centrum Kongresowe ICE w Krakowie (2014, Ingarden & Ewý Architekci), Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki w Toruniu (2015, Fernando Menis przy współpracy autorskiej Jacka Lenarta), Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu (2015, APA Kuryłowicz).

Stosowność i powściągliwość

Autorka niniejszego eseju absolutnie nie twierdzi, że wyżej wymienione spektakularne obiekty, słusznie promowane z uwagi na swe wybitne walory, nie są kontekstualne czy nie respektują ducha miejsca. Wręcz przeciwnie, są modelowymi, idealnymi przykładami reakcji na kontekst, i to reakcji w wielkiej skali i o funkcji publicznej. Opisano to i dyskutowano już wielokrotnie, z uwagi na sam fakt zaistnienia takich obiektów po dekadach doskwierającego braku, na ich wysoką jakość i bardzo zasłużoną popularność, także przez ich walor symboliczny. Spełniają one warunki opisane przez prof. Elie Haddada w trakcie wykładu wygłoszonego w grudniu 2014 na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Mówiąc o architekturze chińskiej, ale nie tylko, powiedział:

Jak odpowiemy na tę późną fazę nowoczesności, nie tracąc zupełnie specyficznych atrybutów naszej kultury i tożsamości? [...] pytanie to zadawane było przez wielu architektów na świecie, w trakcie długich dziejów. [...] odnosi się ono też do innego zagadnienia, ogromnie ważnego dla dzisiejszych architektów: jak znaleźć właściwą równowagę między pragnieniem indywidualnej, twórczej ekspresji a koniecznością wyrażania przez architekturę zbiorowych interesów szerszej publiczności? Czysta imitacja może doprowadzić, w skrócie, do utraty historii⁸.

Czy są jednak obiekty, których architekci, nie rezygnując ze spełnienia wszystkich wymogów programowych, a nawet z potrzeby reprezentacji (tak świetnie spełnionej przez wymienione wyżej polskie realizacje), podążają za przekonaniem wyrażonym przez Amandę Leveté? Innymi słowy, jak pytano już wyżej, czy w najnowszej architekturze polskiej możemy mówić o powrocie do klasycznej zasady *decorum*, czyli stosowności, ale w sensie powściągliwości, dyskrekcji? Dylemat jest dzisiaj dość powszechny, i wydaje się, że to także o nim pisał już w 1950 r. Maciej Nowicki. Dyskutując swoje założenia projektu Chandigarh, nowej stolicy Pendżabu (po tragicznej śmierci polskiego architekta przejętego przez Le Corbusiera), pisał o „funkcji codziennej” (*everyday function*) i „funkcji odświętnej” (*holiday function*)⁹. Te stwierdzenia, odnoszące się do

⁸ Wykład prof. Elie Haddada, „Contemporary Architecture and the Challenges of Hypermodernity”, transkrypt w archiwum Pracowni A24, Wydział Architektury PK, publikacja *Architecture as a dialogue of cultures*, red. K. Butelski [w przygotowaniu]; tu fragment w przekładzie autorki.

⁹ M.A. Urbańska, Maciej Nowicki, *humanista i wizjoner architektury. Osobowość twórcza na tle epoki*, rozprawa doktorska, Kraków 2000, maszynopis w Bibliotece Politechniki Krakowskiej, s. 150 *passim*; eadem, Maciej Nowicki, *architekt, humanista, wizjoner i jego Chandigarh*, „Teka Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN” 2014, t. XLII, s. 132–156, także jako: http://teka.pk.edu.pl/wp-content/uploads/2016/03/TEKA_42_06_Urba%C5%84ska.pdf [dostęp: 19.07.2016].

tkanki miasta, można odnieść też do architektury. Innymi słowy, można spytać, czy każda nowa architektura musi być „odświętna”? W tym miejscu przychodzi autorce na myśl wykład Macieja Miłobędzkiego, wygłoszony w trakcie Międzynarodowego Biennale Architektury w październiku 2015 w Krakowie. Znany architekt, jeden z filarów grupy JEMS, mówił tam o postulatcie powszechnej produkcji architektonicznej, powściągliwej, stonowanej, w odróżnieniu od obiektów spektakularnych, projektowanych przez wybitnych architektów¹⁰.

Wydaje się, że ten sam dylemat powstał w Szwajcarii i w ościennej Austrii już szereg lat temu, i zareagowano na niego minimalizmem. Sławne przykłady architektury Petera Zumthora, biura Gigon & Guyer, Diener & Diener, czy Schumacher & Eberle, są bardzo powściągliwe w formie, zgodnie z zasadą redukcji do niezbędnego minimum¹¹. A jednak ich ekspresja jest często bardzo silna, przez samą zasadę formy silnej i spoistej, zgodnie ze słuszną teorią Juliusza Żorawskiego¹².

Zapewne najlepiej na pytanie o istnienie architektury dyskretnej, powściągliwej, stosownej do otoczenia, choć często także spektakularnej w skali, jest odpowiedzieć, wskazując jej przykłady. Zdaniem autorki eseju, te kategorie spełnia szereg obiektów zrealizowanych ostatnio, i to w różnych częściach Polski.

Przykład dyskretni: Galeria Europa – Daleki Wschód

Pierwszym przykładem, właściwie – sztandarowym dla tego rodzaju architektury, gdyby nie oksymoron, jest Galeria Europa – Daleki Wschód w Krakowie (il. 2). Zrealizowana w 2014 roku przez biuro Ingarden & Ewý Architekci (autor: Krzysztof Ingarden, współpraca autorska: Jacek Ewý), Galeria otrzymała w maju 2015 wyróżnienie w prestiżowym konkursie o Nagrodę Roku Stowarzyszenia Architektów Polskich. Jak trafnie zauważyło jury konkursu, pod przewodnictwem prezesa Zarządu Głównego SARP Mariusza Ścisły:

Zadanie wkomponowania nowego obiektu w bezpośrednim sąsiedztwie gmachu o cechach architektury ikonicznej jest niezwykle trudnym wyzwaniem. Muzeum manggha od lat przykuwa uwagę przechodniów i emanuje swoją formą poczucie harmonii i piękna, wyjątkowo ważnych ze względu na lokalizację tej strefy publicznej miasta¹³.

Dodajmy, że architekci stali tu przed zadaniem podwójnie trudnym, będąc zarazem współautorami, z Arata Isozakim, oryginalnego, wybitnego budynku

¹⁰ M. Miłobędzki, wykład w cyklu *Wykłady mistrzów*, MBA, Kraków 2015, zapis cyfrowy w archiwum SARP O/Kraków.

¹¹ J. Pawson, *Minimum*, Phaidon Press, New York 1996.

¹² Zob. B. Lisowski, *Skrócone ujęcie teorii Juliusza Żorawskiego o budowie formy architektonicznej / Abridged Version of Juliusz Żorawski's Theory on Build of Architectural Form*, Juliusz Żorawski, wyd. II poprawione, red. K. Lenartowicz, przekł. M.A. Urbańska, Politechnika Krakowska [w druku].

¹³ *Galeria Europa – Daleki Wschód*, [w:] *Prezentacja Nagrody Roku SARP 2015*, <http://www.sarp.org.pl/pliki/2249.pdf> [dostęp: 19.07.2016], s. 61 *passim*.



Il. 2. Galeria Europa – Daleki Wschód w Krakowie. Projekt: arch. Krzysztof Ingarden, współpraca autorska – Jacek Ewý, 2014 (fot. M.A.U.)



Il. 3. Tarasy Zamkowe w Lublinie. Projekt: Bolesław Stelmach, Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne Sp. z o.o., 2015 (fot. M.A.U.)

Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej manggha, powszechnie lubianego i podziwianego. Budynek ten nacechowany jest liniami falistymi, parabolicznymi i sinusoidalnymi, ma swobodne, malownicze, choć zdyscyplinowane i logiczne założenie, oparte także na systemie prosto określanych tarasów i ramp. Dopisanie nowej architektury do obiektu tak niepowtarzalnego i charakterystycznego w ekspresji wydawało się w zasadzie niemożliwe – bez jej destrukcji. A jednak, jak zauważyło jury SARP:

Idea wykorzystania tego drugiego porządku [tarasów] dla uformowania nowej bryły w sposób niemal idealny wpisuje jej architekturę w zastany kontekst, podkreślając walory głównego gmachu, dla którego staje się wyrafinowanym i spójnym w charakterze tłem. Skala obiektu [...] i kunszt detalu architektonicznego nowego gmachu znakomicie korespondują z wyjątkowym, pierwotnym dziełem tego miejsca¹⁴.

Dodajmy, że Galeria, z wejściem usytuowanym w dłuższej elewacji, prostopadłej do ulicy i do głównej, wydłużonej elewacji Muzeum manggha, tworzy subtelne kulisy dla zastanej architektury. Jest to też zasługą użycia dyskretnego w kolorze, grafitowego w odcieniu kamienia elewacyjnego – *piedra serena*, jako „aktora drugiego planu” wobec różowawego piaskowca, miejscami rustykowanej, okładziny budynku Muzeum manggha.

Stosowność w niezwyklej lokalizacji: Tarasy Zamkowe w Lublinie

Kolejnym przykładem architektury powściągliwej i stonowanej, choć ogromnej w skali, jest niezwykła, oddana w 2015 r., realizacja Tarasów Zamkowych w Lublinie. Autorem jest Bolesław Stelmach – Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne Sp. z o.o., Lublin. Niezwykłość polega nie tyle na skali – to 13. już galeria handlowa w mieście! – ale przede wszystkim na topograficznym wkomponowaniu jej w podnóże Zamku w Lublinie, świadka wielkiej historii, w tym na przykład Unii Lubelskiej. Jej akt podpisano w kaplicy zamkowej fundacji Władysława Jagiełły.

Bolesław Stelmach o swojej pracy mówi z emfazą „przywróciłem Matce Ziemi to, co inwestor zabrał”. Według projektantów, obiekt przypomina raczej jedno z lubelskich wzgórz, niż wielokubaturowe centrum handlowe [...] Ogród na dachu obsadzony został miejscowymi gatunkami, występującymi na brzegach lubelskich rzek. Są wśród nich bzy, wierzby, a przede wszystkim różne gatunki traw. Taki dobór gatunków miał nadać bryle naturalny wygląd, a równocześnie ułatwić eksploatację. Miejscowe rośliny są dobrze dostosowane do klimatu [...] Powierzchnia zielonego terenu wynosi 17 000 m². Zielony dach dostępny jest dla mieszkańców miasta¹⁵ (il. 3).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Centrum handlowe obok zabytku. Tarasy Zamkowe w Lublinie, http://archirama.muratorplus.pl/architektura/centrum-handlowe-obok-zabytku-tarasy-zamkowe-w-lublinie,67_4164.html [dostęp: 19.07.2016].

Budynek, wyglądający faktycznie jak część topografii, ma 1400 miejsc parkingowych i ascetyczną wręcz kompozycję elewacji. Jak zauważyło jury Nagrody SARP,

To prawdziwie introwertyczne centrum, żyjące swoim wnętrzem, co jest również niezwykle cenne w wymiarze urbanistycznym, bo pobliska lubelska starówka ciężko zniosłaby sąsiedztwo tradycyjnego handlowego obiektu, skoro już musiał on w tym miejscu w ogóle powstać¹⁶.

Zamiast konkluzji: eksperyment trwa

Powyższy esej jest zapisem refleksji i wątpliwości autorki co do drogi, jaką podąża i powinna podążać architektura polska. Obserwując jej przemiany od roku 1989, także w ramach badań nad tematem prowadzonych w Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej¹⁷, obecnie autorka dostrzega potrzebę większej dyskrecji, subtelności i uspokojenia architektury. Kultura architektoniczna powinna dążyć do zharmonizowania polskiego krajobrazu miejskiego i wiejskiego, tak brutalnie rozdartego przez koleje losu w XX wieku, co też było wielokrotnie już przedmiotem opisu¹⁸. Wielu znakomitych architektów polskich i realizujących w Polsce, nie jedynie kilku wymienionych wyżej, wydaje się podzielać ten pogląd. Innymi słowy, jak się zdaje, trwa eksperyment restytucji zapomnianej powściągliwości i powrotu do utraconej stosowności. Bardzo skromnie, jak zwykle ściśle i dyskretnie, ujął to świetny architekt Zbigniew Maćków, mówiąc o kolejnym przykładzie architektury stosownej i stonowanej, czyli o realizacji Szkoły Muzycznej I i II stopnia we Wrocławiu: „Takie cerowanie miasta, które kiedyś już było”¹⁹.

¹⁶ *Wielofunkcyjne Centrum Sportowo-Rekreacyjne i Usługowo-Handlowe „Tarasy Zamkowe”, Lublin*, [w:] *Prezentacja Nagrody Roku SARP 2015...*, op. cit., s. 61 *passim*.

¹⁷ Por. np. M.A. Urbańska, *Najnowsza architektura site-specific: Konserwacja tożsamości? / Site-specific Recent Polish Architecture*, „Czasopismo Techniczne” 2015, Seria Architektura, nr 6-A (9), s. 233–247, http://www.ejournals.eu/sj/index.php/Cz/article/view/6023/pdf_540.

¹⁸ Por. np. P. Sarzyński, *Wrzask w przestrzeni. Dlaczego w Polsce jest tak brzydko?*, Wydawnictwo Polityka, Warszawa 2012; F. Springer, *Wanna z kolumnadą*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013; M.A. Urbańska, *Marysia i Burek na Cejlonie. Wiejska architektura egzotyczna*, [w:] *Hawaikum. W poszukiwaniu istoty piękna*, red. i fotografie A. Pankiewicz *et al.*, ASP, MHF, Wydawnictwo Czarne, Kraków–Wołowiec 2014, s. 36–56.

¹⁹ Z. Maćków, *Szkoła muzyczna*, <http://www.mackow.pl/projects/ogolnoksztalcaca-szkola-muzyczna> [dostęp: 19.07.2016].