

ADAM PACHOLAK

NIETRWAŁA NIECODZIENNOŚĆ POSTMODERNIZMU — PRZYKŁAD ARCHITEKTURY I DOŚWIADCZEŃ WOJCIECHA JARZĄBKA

Mieliśmy projektować futurystycznie, trochę tak wpa-
trzeni w futurystów japońskich (...) — nic z tego nie wy-
szło, bo zostaliśmy wciągnięci w tą taką szarą codzienność.
(Banaś 2022, 43:30)

Takimi słowami architekt Wojciech Jarząbek wspominał okres po ukończeniu studiów, kiedy po wygraniu międzynarodowego konkursu architektonicznego musiał zająć się pracami nad jednym z wrocławskich blokowisk¹. Kilka lat wcześniej, wizję zrutyinizowanej, uniformizującej codzienności jako oznaki nowoczesnego państwa roztoczył francuski filozof Henri Lefebvre, kluczowa postać paryskich protestów 1968 roku². Kilka lat później, w 1980 roku, inny francuski myśliciel, Michel de Certeau, podjął tę kwestię stojąc na szczycie nowojorskich wież World Trade Center. Myślał o panoptycznej i iluzorycznej władzy urzędników, inwestorów i architektów oraz o kreatywnej roli codzienności w życiu zwyczajnych mieszkańców miasta, która może im się oprzeć³. Co łączyć może te trzy osoby i ich podejście do codzienności? Czy udało im się ją zmienić? Czy idee francuskich filozofów powiedzieć nam mogą coś o Wrocławiu?

PANOPTYKON WIEŻY KONTRA CODZIENNOŚĆ ULICY WEDŁUG CERTEAU

Walking in the City, esej de Certeau z *The Practice of Everyday Life*, widen w 1980 roku pod oryginalnym tytułem *L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de faire* i przetłumaczony na angielski cztery lata później, dostarcza nam, być może, najciekawszych propozycji o tym, jak patrzeć na miasto oczami francuskiego byłego jezuitę. Stojąc na 110. piętrze World Trade Center, spoglądał na

¹ Polska architektura lat 80. i 90., czy twórczość Wojciecha Jarząbka, nie doczekały się do tej pory większego, wyczerpującego opracowania, dlatego podstawą pozostaje historia mówiona, wywiady czy publikacje, nawet o charakterze pamiątkowym.

² Tłumaczenia i interpretacje idei Lefebvre'a oparłem na artykule Anny Winkler *Życie codzienne i rewolucja według Henriego Lefebvre'a*, opublikowanym w „Politeja” z 2013 roku oraz publikacji *Prawo do miasta a wyzwania polityki miejskiej w Polsce* pod red. Macieja Nowaka z 2022 r.

³ Opisując koncepcję Certeau posłużyłem się tłumaczeniem i pojęciami zawartymi w pracy zbiorowej *Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy*, red. Katarzyna Thiel-Jańczuk z 2016 r.

Manhattan z góry, z lotu ptaka, widząc większość miasta jak na dłoni (Certeau, 2008, 94). Wydaje się, że z tej perspektywy miasto można było zrozumieć i nim zarządzać. Nowojorskie wieże jawić się miały jako symbol zachodniej architektury i urbanistyki, teoretycznie obiektywnej i racjonalnej. Ale *Wynaleźć codzienność* wyszła już kilkanaście lat po paryskich protestach 1968 roku. Zachodnie społeczeństwa miały przestać wierzyć w podsuwane im obrazy, a poststrukturalistyczny kryzys zaufania ludzi we „władzę wzroku” przynieść miał krytykę panoptycznego systemu i obnażyć fikcję owej „obiektywności” (Thiel-Jańczuk, 2016, 11). Certeau, dla którego punktami odniesienia były zarówno fenomenologia Maurice’a Merleau-Ponty’ego, jak również psychoanaliza Jacques’a Lacana, problematyzował przestrzeń miasta, posługując się dualistycznymi parami pojęć, z czego prawdopodobnie najbardziej znane pozostaje rozróżnienie między strategiami a taktykami. Strategie dostępne są dla „producentów”, dla instytucji i osób decyzyjnych: rządu, korporacji, architektów, które mają do dyspozycji wiele środków, jednak najważniejszy w omawianej kwestii jest czas. Mogą projektować z wyprzedzeniem i traktować miasto jako całość, mapę, którą mogą zmieniać. Wytwarzają dyskurs urbanistyczny, w którym cenione pozostają m.in. synchronia i bezczasowość, sprzeciw wobec historii i tradycji. Obraz miasta miałby stać się bardziej uniwersalny, ale też i anonimowy (Fussel, 2016, 20-21). „Producenci” wytyczają środowisko „konsumentom”, którzy, chociaż nie są w tak decyzyjnej pozycji jak ci pierwsi, w ujęciu Certeau nie są także w zupełności bezbronni. Nie mając do dyspozycji czasu, działają bardziej geograficznie, lokalnie i miejscowo: taktycznie. Dla Certeau, pomimo życia w dość represyjnym, nowoczesnym społeczeństwie, ludzie są w stanie wyrażać swój opór w kreatywny sposób, dzięki właśnie codziennym, z pozoru banalnym praktykom, takim jak: czytanie, mówienie czy chodzenie. To piesi mieszkańcy Nowego Jorku, korzystający codziennie ze znanych sobie skrótów, przemieszczający się z pracy do domu, metra, parku, sklepów, znają owo miasto w sposób, którego foucaultowska panoptyczna władza nie jest w stanie dostrzec. Mówiąc językiem sytuacjonistów, „przechwytyują” oni miasto. Ich przeplatające się codzienne rutyny tworzą wielowątkową opowieść, w której nie sposób jednoznacznie określić ani autora, ani czytelnika (Sheringham, 2016, 54-56). Chcąc poznać „prawdziwy Nowy Jork”, musielibyśmy więc opuścić wieżowce i zanurzyć się w masę codziennych przechodniów, praktyków miasta. „Prawdziwy Nowy Jork” należał nie do architektów, lecz do jego pieszych.

POSTMODERNIZM — DOCENIAJĄC CODZIENNOŚĆ?

Wizja Certeau paralelna jest do tego, co działo się w dyskursie architektury i urbanistyki od co najmniej lat 60. XX wieku. To okres krytyki modernizmu, próby rozpoznania jego błędów i sformułowania na nie odpowiedzi. Oczywiście wydaje się porównanie sytuacji opisanej przez

Certeau z chociażby konfliktem między Jane Jacobs, lokalną dziennikarką i działaczką społeczną a urbanistą Robertem Mosesem, wyburzającym „zdegradowane” XIX-wieczne dzielnice miasta pod zabudowę spełniającą modernistyczne wytyczne. Zgodnie z ideami Le Corbusiera, jednego z najlepiej znanych architektów modernistycznych, były to zazwyczaj wysokościowce o luźnej zabudowie, zanurzone w zieleni, dające dostęp do powietrza i światła. W tym układzie praktycznie zniknęły powszechne dotychczas w strukturze miast kwartały z podziałem na ulice. Była to reakcja na gwałtowną, ciasną zabudowę XIX wieku, napędzaną przez szybko postępującą urbanizację i zapewniającą mało higieniczne warunki życia. W połączeniu z radykalnymi zmianami w architekturze: ograniczeniem detalu, odrzuceniem ornamentów, akcentowaniu szczerości w architekturze i jej konstrukcji oraz nowym materiałom i technologiom budowlanym, modernistyczne strategie rozpowszechniły się na całym świecie, zarówno na Zachodzie, w bloku wschodnim jak i w krajach Trzeciego Świata.

Jane Jacobs była zaś mieszkanką Greenwich Village — nowojorskiej dzielnicy będącej zarzewiem wielu ruchów kontrkulturowych, od beatników po obrońców *Stonewall Inn*. Dla Jacobs stanowiła ona wzorową przestrzeń miejską, z jej pozorną chaotycznością i gęstą zabudową. Złożoność różnorodnych funkcji i usług odzwierciedlać miała zróżnicowanie jej mieszkańców (np. rasowe, narodowościowe czy wiekowe). W wydanej w 1961 roku pracy *Śmierć i życie wielkich miast* Ameryki Jacobs doceniła tradycyjną ulicę, przyjmując perspektywę pieszego za priorytetową perspektywę. Działania Mosesa i innych modernistów w Stanach Zjednoczonych reprezentowały według niej pozycję władzy i przemocy, skutkowałą wysiedlaniem i niszczeniem wielu lokalnych społeczności (Jacobs, 2013, 34-44). Nowe dzielnice Mosesa miały być nienaturalne, zunifikowane, monofunkcyjne, nastawione na ruch samochodowy, w konsekwencji zaś sprzyjające rozpadom więzi społecznych i skutkujące np. podwyższoną przestępczością (Gabiś, 2018, 407). Dokładnie o tym, wedle teoretyka i architekta Charlesa Jencksa, miało świadczyć osiedle w Pruitt-Igoe, którego wyburzenie w 1972 roku ochrzcił ochoczo mianem „końca modernizmu” (Chomańska, 2018, 31-32). Postulaty Jacobs wraz z wieloma innymi propozycjami krytyków modernizmu, nie tylko zresztą z Nowego Jorku, wzywające do rezygnacji z patrzenia na miasto z perspektywy architekta-demiurga, na rzecz perspektywy ulicy, akcentowania pluralizmu i indywidualizmu, stały się podwalinami pod Nowy Urbanizm, „powrót do Śródmieścia” czy wiele innych strategii w architekturze i urbanistyce, które zbiorczo można spróbować określić mianem „postmodernizmu”. Wracały one do pozornie przednowoczesnych rozwiązań w układzie miast czy architekturze budynków, odtwarzając czy tworząc nowe kwartały, odwołując się do historycznej czy lokalnej architektury przez detale i materiały, lecz czyniąc to często w ironiczny, dowcipny sposób (Cymer, 2018, 249-250). Robert Venturi, jeden z lepiej znanych postmodernistycznych architektów, na

pedestal wyniósł amerykańskie Las Vegas, swoistą stolicę amerykańskiego hazardu, którego budynki miały w śmiały sposób cytować architektoniczną historię i przez to pokazywać, jak komunikować formą (Venturi, 2013, 20).

„SZARA” CODZIENNOŚĆ W PRL-U A ARCHITEKTURA

Tę część chciałbym rozpocząć od postawienia dwóch kluczowych pytań badawczych, które zobrazują główny wątek podjętych przeze mnie rozważań: jaka wówczas była recepcja postmodernizmu w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i czy postmodernizm również łączyć można z docenieniem codzienności? Sam Jencks pojawił się w Polsce w 1981 roku. Korzystając z trwającego „karnawału Solidarności”, polscy architekci zorganizowali Kongres Międzynarodowej Unii Architektów, którego efektem było wydanie Karty Warszawskiej, wzywającej do realizacji osiedli w ludzkiej skali, projektowania w duchu „wolności, godności, równości i sprawiedliwości społecznej” (Wińkowski, 2013, 41-42). Zapowiedzią tych zmian w Polsce był wcześniejszy o parę lat tekst współautora karty, Czesława Bieleckiego „Ciągłość w architekturze” z 1978 roku, w którym pojawiła się wzmianka o Jacobs (Bielecki, 1978, 26-75; Pobłocki, 2014, 473). Wedle architekta Marka Burzyńskiego, jej postulaty miały być znane już jednak dziesięć lat wcześniej, kiedy budowano warszawskie osiedle Ursynów Północ (Gzowska, Klein, 2013, 13-14). Zdaniem Tadeusza Sawy-Borysławskiego wrocławscy architekci znali głównie przez albumy, berlińską Internationale Bauausstellung, stałą wystawę architektoniczną z lat 80., która pokazywała eksperymenty odnowy miejskiej w duchu postmodernistycznym (Sawa-Borysławski, 1996, 46). Tadeusz Szukała poznawał nowe trendy w architekturze w końcu lat 70. podczas zwiedzania północnych Niemiec i Danii, zaś Wojciech Jarząbek i Edward Lach czytali dzieła Jencksa w Kuwejcie w latach 80. (Bujas, Stanek, 2012, 8).

Chociaż w latach 80. władza komunistyczna zaczęła widzieć w postmodernistycznych rozwiązaniach szansę na (jakkolwiek zbyt późną) zmianę swojego wizerunku i reformy w mieszkalnictwie, to kojarzona była przede wszystkim z realizacjami w duchu modernizmu. Od 1945 do końca PRL-u, uprzemysłowienie budownictwa przyniosło Polakom 7 milionów mieszkań, co w kraju z długim doświadczeniem przeludnienia było niezwykle precedensem (Cymer, 2018). Tak zrodziły się wszystkim nam dobrze znane i popularnie zwane „blokowiska” — osiedla zabudowy mieszkalnej o, w większości, ustandaryzowanej formie, wolnostojące w zieleni i spełniające modernistyczne założenia. I chociaż w latach 50. czy 60. powstaje wiele autorskich i urozmaiconych realizacji (na przykładzie tylko Wrocławia, np.: Nowy Targ proj. Anny i Jerzego Tarnawskich z lat 50., czy Trzonolinowiec proj. Jacka Burzyńskiego i Andrzeja Skorupy lub Mezonetowiec Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak z lat 60.), to od lat 70. możliwości ekonomiczne i technologiczne

państwa nie nadały za głodem mieszkaniowym, a architektom coraz trudniej było wprowadzać większe zmiany i urozmaicenia do swoich projektów. Chociaż idee modernistyczne w wielu kwestiach zostały urzeczywistnione, dokonała się również ich pauperyzacja przez rozpowszechnienie technologii prefabrykacji wielkopłytywowej (tzw. „wielkiej płyty”), niedbałą budowę, która była skutkiem zbyt szybkiego tempa wznoszenia nowych osiedli. Do najczęstszych zarzutów wobec osiedli z tego czasu zaliczyć można monotonię architektury i jej niską wartość techniczną, przytłaczającą skalę i wytwarzanie poczucia anonimowości (Żak, 2016, 138).

Mieszkanie w takich ustandaryzowanych blokowiskach stało się doświadczeniem milionów Polaków (trudno o bardziej unifikujący proces dla kraju, którego mieszkańcy jeszcze dwa pokolenia wcześniej żyli w trzech różnych państwach). Wymiary mieszkań, ograniczone przez normatywy, wydawały się wiecznie zbyt małe — większy pokój łączył rolę salonu i sypialni rodziców, mniejszy wystarczyć musiał wszystkim dzieciom. Dodatkowe miejsce wydzielano przez pawlacze, oszczędzono przez składające się meble. Oznaką luksusu bywała meblościanka proj. Kowalskich, fotele proj. Chierowskiego czy pralka „Frana” (Szydłowska, 2021).

Codziennosc w osiedlach z wielkiej płyty znalazła odzwierciedlenie w polskiej kulturze, gdzie zapisała się głównie jako ucieleśnienie nie wydolności komunistycznego państwa. Wspominał o nich chociażby poeta Miron Białoszewski w wierszu „Zbudowani, sklocowani”, nazywając je „molochem dziś niebieskim” (Białoszewski, 1978, 9-10). O „domach z betonu”, w których „nie ma wolnej miłości” w swojej słynnej piosence z 1984 roku śpiewała Martyna Jakubowicz, zaś tekst do niej napisał jej mąż, Andrzej Jakubowicz, tłumacz m.in. piosenek Boba Dylana. Betonowe wieżowce i ich ciasne mieszkania stały się tłem dla mieszkańców, ograniczonych mentalnie i emocjonalnie pustych, pozbawionych szansy na większą namiętność. Utwór powstał zresztą w mieszkaniu Jakubowiczów na warszawskim osiedlu Stegny, na czwartym piętrze, bez balkonu (Wojciechowski 2017). Z codziennością zdominowaną przez osiedla próbowano radzić sobie także z humorem, co widać w twórczości Stanisława Barei, przede wszystkim w popularnym serialu „Alternatywy 4”, który odbierany był nawet jako przejaw krytyki wobec władz PRL-u. Według Zofii Mioduszeńskiej, serial ten, podobnie jak „Czterdziestolatek” Jerzego Gruzy, pokazywał „instytucjonalny aspekt codziennej rzeczywistości PRL-u w jej absurdalnych, surrealistycznych przejawach” (Mioduszeńska, 2006, 154-168). W końcu, mało która scena na polskim ekranie tak dobrze pokazuje „panoptykon” władzy, jej odgórne patrzenie na miasto i wytyczanie przestrzeni codzienności, łącząc je z humorem i ironią jak scena w innym filmie Barei pt. „Poszukiwany, poszukiwana” z 1972 roku. W tej polskiej, swoistej *cross-dressingowej* komedii postać grana przez Jerzego Dobrowolskiego ukazana została jako „wieczny dyrektor”, któremu przychodzi przewodzić gronu architektów i urbanistów zebranych nad makieta nowego osiedla. Dyrektor, niewiele wie-

dzący o urbanistycę, ale próbujący zachować pozory, dość przypadkowo ustawia jeden ze „spółdzielczych punktowców” w jeziorze, a po nieprzychylniej reakcji przyglądających się architektów swobodnie przestawia inne fragmenty makiety. Chociaż karykaturalna, scena ta dobrze pokazuje przekonanie, iż decyzyjność o kształcie większości nowych osiedli ściślej związana była z instytucjami władzy niż z przyszłymi mieszkańcami.

Doświadczenie codzienności dla wielu mieszkańców PRL-u nierozzerwalnie związane było z osiedlami z wielkiej płyty, z jednej strony spełniającymi założenia modernizmu, z drugiej będącymi narzędziami, którymi władza odgórnie wytyczała społeczeństwu jego ramy. Posługując się terminologią Certeau, modernistyczne osiedla w rękach władz PRL-u były ich faktyczną strategią. Jaka była tu jednak rola codzienności?

CODZIENNOŚĆ HOMOGENICZNA I ZDEGRADOWANA WEDŁUG LEFEBVRE’A

Obraz codzienności w nowoczesnej Polsce II poł. XX wieku wydaje się lepiej odpowiadać definicji innego francuskiego filozofa, Henriego Lefebvre’a. Łączony był z neomarksistowską krytyką społeczną, która próbowała dokonać rewizji idei Karola Marksa po II wojnie światowej. Z powodu przemiany stylu życia, która miała się wówczas dokonać, Lefebvre doszukiwał się nowych zagrożeń i źródeł alienacji przede wszystkim w życiu codziennym. Składać się na niego miała codzienność oraz to, co codzienne. Codzienność była w zasadzie drugą stroną nowoczesności, cechującą się powtarzalnością, rutyną, homogenicznością. Stanowiły ją nawarstwiające się, alienujące struktury (Lefebvre, 2008, 26-27). „Codzienne” zaś miało być miejscem, gdzie możliwa była jeszcze autentyczność, a przez to przemiany społeczne i opór klasowy (Roberts, 2006, 67). Życie codzienne ostatecznie miało zostać skolonizowane przez współczesne państwo m.in. przez powszechne produkty, takie jak lodówka czy telewizja, zamieniające autentyczne pragnienia w sztuczne potrzeby. Tak Lefebvre zdefiniował jedno z największych źródeł alienacji życia codziennego po II wojnie światowej — konsumpcję (Winkler, 2013, 371). W porównaniu z myślą de Certeau, który w codzienności próbował wskazać czytelnikom mechanizmy oporu i ich zainspirować, Lefebvre postrzegał ją raczej negatywnie, jako coś zdegradowanego i zrutynizowanego.

Badanie życia codziennego dla Lefebvre’a, zwanego „Pigmalionem protestów maja 1968 roku” i autora „Prawa do miasta” (Winkler, 2013, 348), było projektem w zasadzie politycznym, mającym na celu znalezienie potencjału emancypacyjnego w życiu codziennym, który miał kryć się w każdym z nas. Było więc bardziej egalitarne niż np. stanowisko szkoły frankfurckiej, uważanej za bardziej elitarystyczną, opierającą dezalienizację życia codziennego na kontakcie z awangardową sztuką. Lefebvre dużo miejsca poświęcał idei święta, które w czasach przednowoczesnych miało nie być tak rozdzielone od codzienności jak współcześnie. Mało tego, miało być jej

ukoronowaniem, magicznym karnawalem o wielkiej sprawczości. Przeniesione zaś w warunki miejskie, mogło stać się zarzewiem rewolucji. Lefebvre ważną rolę nadał swoistemu „powrotowi do śródmieścia”. Zwracał uwagę, że większość prawdziwych rewolucji odbywała się w miastach, jako centrach politycznych. Było tak zarówno w czasie Komuny Paryskiej 1871 roku, kiedy robotnicy wrócili do centrum Paryża, jak i niemal sto lat później w maju 1968, kiedy studenci zajęli dzielnicę uniwersytecką. Badacz Neil Smith w swojej przedmowie do tłumaczenia na język angielski dzieła Lefebvre’a „Miejskiej Rewolucji”, posuwa się wręcz do stwierdzenia, że protesty 1968 roku były oznaką nie tyle kryzysu kapitalistycznego, co urbanistycznego i degradacji miasta (Smith, 2003, 11). W ten sposób francuski myśliciel sformułował swój postulat o prawie do miasta — o współdecydowaniu społeczności miejskiej w kwestiach przestrzeni. By je zrozumieć, niezbędna było poznanie „życia codziennego człowieka, który biegnie ze swojego domu na bliski lub odległy dworzec, (...) do fabryki” (Lefebvre, 2012, 195). Ostatecznie, myślenia Lefebvre’a nie sposób oddzielić również od francuskich doświadczeń, historii i charakterystycznego „francuskiego” stylu życia, na co zwraca uwagę Andy Merrifield: „Codzienna rutyna jest głęboko zakorzeniona we francuskiej kulturze (...): poranny spacer po chleb, pierwsza filiżanka kawy; posiłek w czasie przerwy na lunch, podczas której wszystko się zamyka i rodziny wciąż mieszają się ze sobą; łyk wina i kawałek sera” (Merrifield, 2006, 8).

Czy koncepcje francuskiego filozofa zanurzonego tak głęboko w charakterystycznym, francuskim stylu życia i społeczeństwie kapitalistycznym, okażą się właściwe przy badaniu tak odmiennej codzienności w społeczeństwie PRL-u? Oficjalnie, prawo do miasta odnosiło się do mankamentów krajów z gospodarką rynkową, z założenia nie powinno więc dotyczyć państw „realnego socjalizmu”. W nich przecież własność miała zostać uspołeczniona. Jeśli jednak sytuację w krajach bloku wschodniego będziemy postrzegać przez pryzmat zatarcia między własnością uspołecznioną a państwową — de facto partii, grupy aktualnie sprawującej władzę (Markowski, Nowak, 2022, 17), podział na „Wschód” i „Zachód” zaczynają słabnąć. Wydaje się, że światowa tendencja do uniformizacji i kolonizacja codzienności dokonywały się bez względu na „żelazną kurtynę”. Totalizacja objęła wiele dziedzin życia, od jedzenia po architekturę, gdzie regionalność i bogactwo wielu stylów miało zostać wyparte przez styl zrationalizowany, międzynarodowy, modernistyczny.

WOJCIECH JARZĄBEK — PRZECIWIW CODZIENNOŚCI?

Starając się zbadać owe podobieństwo i rolę codzienności, spróbuję skupić się na życiorysie i twórczości Wojciecha Jarząbka, wrocławskiego architekta i autora projektu m.in. kultowego postmodernistycznego „Solpolu”. Powstał on dopiero w latach 90., w nowych, kapitalistycznych

warunkach ekonomicznych, jednak twórczość Jarząbka sięga już lat 70. i wyrasta z codzienności PRL-u. Warto na wstępie nadmienić, iż sam Jarząbek nie uważał się za postmodernistycznego architekta, traktując postmodernizm jako styl dość ściśle cytujący rozwiązania historyczne, z czego znany miał być inny wrocławski architekt i jednocześnie jego kolega, Tadeusz Szukała (autor m.in. kościoła pw. św. Kolbego we Wrocławiu).

Jarząbek wstąpił na Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej bez większego przekonania. Przez dużą część studiów unikać miał rysowania elementów stricte architektonicznych, skupiając się głównie na rysowaniu otoczenia budynków i scenek rodzajowych. Głównie z tego powodu nazywano go „Nikiforem” (Banaś, 2022). Jego pierwszą, znaczącą inspiracją architektoniczną były projekty amerykańskiego architekta Paula Rudolpha o niezwykle dynamicznej formie. Jego praca dyplomowa z 1972 roku „Przestrzeń wypoczynku zbiorowego” odznaczać miała się „barokową” kreską i bogatą kolorystyką (Hawrylak, 2016, 9). Wzbudzała wśród studentów i wykładowców wydziału konsternację. Stefan Müller, profesor politechniki, architekt i jeden z większych wrocławskich teoretyków architektury, miał być obecny na obronie dyplomu Jarząbka i zwrócić uwagę, iż jego projekt „fantastycznie wygląda”. To zapoczątkowało ich długoletnią znajomość, w której Müller pozostał dla Jarząbka dużym autorytetem.

Poza dobrym przygotowaniem grafik do projektu, Jarząbek znany miał być również z dużego zaplecza teoretycznego, które dla nich przygotowywał. Pracując nad projektem, cenił sobie przede wszystkim projektową swobodę. Zdawał sobie jednak sprawę z odpowiedzialności swojego zawodu względem inwestora i społeczeństwa (Banaś 2022, 27:30), dlatego ostatecznie nie bojkotował systemu wielkopłytkowego. Osobiście jednak architektura socmodernizmu miała na niego „nie działać zupełnie”, a „antymodernistą” miał być od razu i w środku. Powtarzalność zunifikowanego modernizmu PRL-u i jego osiedli faktycznie musiała razić Jarząbka, skoro w przyszłości będzie przyznawać, że najbardziej na niego działa „kociokwik historii” (Gzowska, Klein, 2013, 204, 226). Wśród swoich ulubionych budynków wymieniał w większości historyczne budowle, od egipskich piramid po rzymskie Koloseum. Najukochańszym jego miastem zaś miał stać się... Nowy Jork. Z pewnością urzekł Jarząbka różnorodnością, eklektyzmem i świetną urbanistyką. Szczególne wrażenie zrobiły na nim wieże mieszkalne Franka Gehry’ego ukończone w 2010 roku, sprawiające wrażenie jednej konstrukcji z rozedrganą elewacją o płynnych formach (Jęksa, 2017).

Zanim jednak dotarł do Nowego Jorku, swoje główne zainteresowania kierował w stronę Japonii. Wraz z wykładowcą, Zbigniewem Baciem, wziął udział w międzynarodowym konkursie na projekt osiedla przyszłości, organizowanym przez Misawa Homes w Japonii. Architekci z Polski zaprojektowali wieżowe konstrukcje, do których podwieszać miano prefabrykowane elementy.

Oprawa plastyczna projektu miała zaś przypominać „Walking City” grupy Archigram (Hawrylak, 2016, 10). Jak wspomina Jarzabek, wszyscy wówczas wpatrzeni byli w futurystów japońskich, a „Japan Architects” było najbardziej poszukiwanym pismem w Polsce (Banaś, 2022).

Po studiach, wraz z przyjacielem Wacławem Hryniewiczem, szybko znalazł zatrudnienie w Inwestprojekcie, dużym wrocławskim biurze projektowym. Razem z innymi młodymi architektami: Elżbietą i Leopoldem Hyczewskimi, Edwardem Lachem i Janem Matkowskim, mieli realizować osiedle mieszkalne dla 23 tys. mieszkańców — Nowy Dwór. Zespół miał składać się z 11-kondygnacyjnych budynków mieszkalnych, jednocześnie „harmonijnie” wpasowywać się w sąsiadującą przedwojenną ponemiecką zabudowę (Przyłęcka, 2012, 187). Nowy Dwór powstawał w czasie, w którym polskie budownictwo zdominowała masowość, centralizacja, dominacja kwestii budownictwa i w efekcie regres twórczej wolności architektów. Istotnie, lata 70. pomimo szumnie zapowiadanych ambitnych planów nowego I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka nazywane są „dekadą złudzeń” (Cymer, 2018, 269-273). Choć wieści o ideach Jane Jacobs czy zburzeniu osiedla w Pruitt-Igoe docierały do Polski, Wrocław (głównie na zachodzie miasta), rozbudowywano osiedlami wielkopłytowymi. Nowym założeniem z tamtego czasu były Popowice, projektu Witolda Jerzego Molickiego, a także Gądów, który zaprojektował zespół pod kierunkiem Kazimierza Bienkowskiego (Gabiś, 2018, 407-410). Nowy Dwór zaplanowano inaczej, jego projektantami mieli zostać młodzi architekci świeżo po dyplomach. Liczono więc na nowe pomysły i twórców bez lat doświadczenia z „szarą codziennością” osiedli. I faktycznie, pierwotne projekty Nowego Dworu zdradzają znajomość krytyki modernizmu. Układ zabudowy miał być gniazdowy z wewnętrznym pierścieniem komunikacyjnym, swoistym szkieletem, od którego rozgałęziają się budynki i układy zieleni. Bloki mieszkalne miały mieć zróżnicowane wysokości i składać się z przesuwanych względem siebie segmentów, by nie tworzyć monotonicznych układów znanych z wcześniejszej „wielkiej płyty”. W centrum osiedla zaplanowano usługi, sklepy znaleźć miały się w przyziemiach bloków, całe osiedle należało wyposażyć w pięć szkół (Gabiś, 2018, 412). W rozkładzie mieszkań chciano rozdzielić pion kuchenny z łazienkowym, co pozwalałoby na strefowanie lokali na partię nocną i dzienną (Banaś, 2022).

Niestety, jak wspomina Jarzabek: „Było dużo entuzjazmu, a potem na każdym kroku dostawało się w łeb” (Gzowska, Klein, 2013, 209-210). Szara codzienność PRL-u i konieczność oszczędności zweryfikowała idealizm młodych architektów. Nie powstała większość szkół, nie pojawiły się też usługi na parterach czy mała architektura. Zwielokrotniono liczbę i rozmiar zabudowy mieszkalnej. Jarzabek uznał Nowy Dwór za porażkę. W efekcie odgórnych, strategicznych zmian, jedynym miejscem na autorską ingerencję, a może nawet „tastykę” w rozumieniu Certeau, była kolorystyka budynków — wizualnie efektowna, finansowo dostępna. Oparta na

horyzontalnych pasach czerwieni, oranżu i żółci, miała spajać kompozycję osiedla i swoiście „zmiękczać wielką płytę”, optycznie zmniejszając jej rozmiary do bardziej ludzkiej skali. Początkowo kolory miały koncentrować się na węzłach funkcjonalnych i je identyfikować, skupiać się również na detalach. W obliczu zmian w pierwotnej koncepcji Jarząbek pomalował jednak duże partie bloków. Trudno o bardziej stanowczy wyraz sprzeciwu wobec „szarej codzienności” i monotonii polskiego blokowiska. Dla architekta działanie to było „eksperymentem ekspresjonistycznym”, a także... dekonstruktywistycznym. Sposób malowania budynków ingerował wizualnie w ich kształt, niwelując zdolność klarownego odczytania konstrukcji, która była jednym z głównych wyznaczników architektury modernistycznej. Czy owo działanie można rozpatrywać pod kątem taktyki Certeau? Jako architekta, łatwiej byłoby go zaliczyć do grupy decyzyjnych „producentów” niż przechodniów miasta „konsumentów”. Należy jednak pamiętać, iż architekci w PRL-u zaczęli coraz szybciej tracić władzę nad swoimi projektami na rzecz budownictwa, cięcia kosztów i normatywów. Wobec braku zaufania do panoptycznej władzy i doktryn modernistycznych, postawiony wobec trudnych, odgórnie narzuconych warunków, Jarząbek zareagował kreatywnie, chcąc stworzyć bardziej przyjazną przestrzeń codzienności dla przyszłych mieszkańców osiedla. Mimo wszystkich niedociągnięć, Nowy Dwór zdobył uznanie i nagrody. Był pokazywany m.in. przez Olgierda Czernera, dyrektora wrocławskiego Muzeum Architektury, na konferencji w Londynie (Gzowska, Klein, 2013, 210).

Lata 80. w wielu dużych miastach Polski, w tym we Wrocławiu, przyniosły praktyczne zahamowanie działalności wielkich biur projektowych i inwestorów państwowych, tym samym kończąc erę wielkich osiedli. Architekci nie mieli wtedy dużego pola manewru w swoim zawodzie. Ich strategię przetrwania można sprowadzić do trzech głównych zachowań. Pierwsze obejmowało „powrót do Śródmieścia”, który postulował wrocławski urbanista Andrzej Gretschel (Gretschel, 1987, 10). Nakładami pojawiających się w tamtym czasie małych spółdzielni mieszkaniowych i nierzadko w dość improwizowanych warunkach budowlanych, zaczęło rozwijać się budownictwo plombowe o postmodernistycznych już cechach architektonicznych, uzupełniające jeszcze spowodowane wojną wyrwy w śródmiejskiej zabudowie. Budownictwo to zachowało jednak odpowiednie dla wcześniejszych osiedli PRL-u egalitarne wymieszanie klasowe lokatorów. W ten sposób w zasadzie realizowała się swoista i rozciągnięta na wiele lat rewolucja, powrót do centrum miasta, oparta na spółdzielczości, samodzielności i kreatywności społeczności mieszkańców, o której wcześniej pisał Lefebvre w Paryżu. Drugie rozwiązanie, dość podobne do plomb w kwestii warunków realizacji, obejmowało projektowanie świątyń dla Kościoła Katolickiego, przeciwnika politycznego władz PRL-u i przez to od niego niezależnego. Były to projekty, w których

architekci mieli największą artystyczną wolność. Ostatnim rozwiązaniem była po prostu emigracja i szukanie inwestora zagranicznego. Jarząbek zdecydował się na dwa ostatnie wyjścia.

Wraz z Waclawem Hryniewiczem zaprojektował w 1980 r. kościół parafialny Matki Bożej Królowej Pokoju przy ul. Wejherowskiej 49, dla zakonu Oblatów na wielkopłytowym osiedlu Popowice. Świątynia miała być antytezą otaczającego ją osiedla: bogactwo kontra oszczędność, nowoczesność kontra odwołania historyczne, beton kontra szlachetne materiały, istne sacrum kontra profanum. Kościół, otoczony dwunastoma kaplicami, przypominał swą bryłą równocześnie związane do modlitwy dłonie nakryte płaszczem Maryi oraz bryłę kryształów. Jarząbek z Hryniewiczem chcieli szukać wrocławskiego „geniusloci”, nawiązywać do wrocławskiego gotyku. Rozpoznawalność form użytych w kościele miała być ciosem przeciwko anonimowości otaczającego go osiedla. Sama świątynia, zakomponowana na siatce opartej o proste kierunki północ-południe, nie była zresztą równoległa do pobliskich bloków, odchylonych w kierunku zachodnio-południowym. W ten sposób przez samo ustawienie miała być „przeciwko nim”(Jarząbek, 2023).

To, że kościół w ogóle powstał, Jarząbek przypisuje działalności opozycyjnej „Solidarności”, w którą architekt osobiście się angażował. W latach 1980–1981 był wiceprzewodniczącym oddziału „Solidarności” w Inwestprojekcie, a także delegatem na Dolny Śląsk. Jak sam wspominał, na budowie kościoła mówiono: *Swoi ludzie zaprojektowali swoi ludzie budują*. Znajomemu architektowi, który wrócił wówczas zza granicy (Kuwejtu), powiedział: *Jak sobie wywalczymy wolność, to będziemy mieć też wolność w tworzeniu architektury*. Budowy kościołów ogólnie cieszyć miały się dużym poparciem społecznym, nie tylko społeczeństwa, ale i... władz. Właśnie w latach 1981–1982 zaczęto niemal masowo wydawać pozwolenia na budowy kościołów, w tym i na realizację popowicką. Gdy okazało się, że projekt świątyni jest za duży na wybraną działkę, władze osiedlowej spółdzielni zgodziły się na poszerzenie terenu kościoła kosztem swojego. Duża część cegieł na budowę pochodziła zaś z państwowej wytwórni z Środy Śląskiej, co było gestem życzliwości względem Kościoła. Poza tym jednak na większość materiałów wciąż trzeba było wnioskować do centralnych, państwowych instytucji, co z powodu braków gospodarczych przedłużało budowę o wiele lat (Jarząbek, 2023). Po wprowadzeniu stanu wojennego, do połowy lat 80., Jarząbek działał w Solidarności Walczącej (Hawrylak, 2016, 14). Wspomina jednak, że sam stan wojenny nie wpłynął zbytnio na realizację kościołów — wciąż wyrażano zgody na budowy i kontynuowano te już zaczęte (Jarząbek, 2023).

Realizacja powstawała w systemie gospodarczym, wielu parafian miało pracować za darmo, po godzinach (Gzowska, Klein, 2013, 211). W podziemiach kościoła, gdzie domyślnie miały znaleźć się pomieszczenia dla wspólnoty — sale wykładowe, projekcyjne, katechetyczne, biblioteka

itp. na czas budowy ulokowano pracownię stolarza, którego zatrudnił proboszcz. Nie obyło się jednak bez trudności i zgrzytów między architektami a wykonawcami. Wiele problemów dostarczyły zwłaszcza ceglane detale, do których trzeba było wykonywać w zasadzie osobne kształtki. Problemem okazał się więc brak rzemieślników, do czego doprowadziły same założenia budownictwa PRL-u opartego o prefabrykaty. Jak wspominał Jarząbek:

„Trzeba było się trochę cofnąć do średniowiecza, byliśmy więc nieco zagubieni. Brakowało jakiegokolwiek literatury dotyczącej budownictwa tradycyjnego. Szukaliśmy starych opracowań, niektóre wydane nawet przed II wojną światową, ale te nie uwzględniały bardziej zaawansowanych technologii”.

W efekcie architekci musieli niemalże nadzorować i „pilnować” robotników na budowie. Z kolei kiedy jeden z murarzy, zadowolony z wykonania połowy skomplikowanej, ceglanej rozety na elewacji kościoła, poszedł do księdza z żądaniem podwyżki pod groźbą odejścia... dostał z miejsca od księdza wypowiedzenie. Druga połowa musiała zostać ukończona przez kogoś innego (Jarząbek, 2023).

Okres budowy kościoła przerywany był przez wyjazdy Jarząbka do Kuwejtu, gdzie pracował dla zgoła innego inwestora w zupełnie innych warunkach. Razem z innym wrocławskim architektem, Edwardem Lachem, projektował dla Kuwait i Engineering Group. Spod ich kreski wychodziły biurowce i centra handlowe, m.in. Al Othman Complex. To właśnie w Kuwejcie Jarząbek miał czytać dzieła Jencksa i ostatecznie zapoznać się z rozwiązaniami architektury postmodernistycznej, które realizował, by zadowolić zleceniodawców kuwejskich. Ci z kolei chcieli architektury „islamskiej”, którą Jarząbek miał tworzyć, kompilując zachodnie wzorce postmodernistyczne (Gzowska, Klein, 2013, 223). Należy zadać sobie pytanie, czy już w tym momencie, w innej kapitalistycznej rzeczywistości, Jarząbek w perspektywie Certeau i Lefebvre’a, nie byłby zaliczony do grupy decyzyjnej „producentów” wytyczających odgórnie przestrzeń codzienności na potrzeby konsumpcji?

Czy podobnie było po powrocie do Polski? Jarząbek, wraz z resztą architektów nazwanych wkrótce „Kuwejtczykami”, wrócić miał do Wrocławia na kilka godzin przed atakiem Saddama Husajna na Kuwejt w 1990 roku. Było to już miasto znajdujące się w III Rzeczypospolitej, kraju demokratycznym i kapitalistycznym. Stefan Müller, teraz architekt miejski Wrocławia, otwarty na śmiałe i ambitne projekty, dość szybko zaprosił młodych architektów do wzięcia udziału w konkursie na nowe Centrum Południowe miasta. Jarząbek, zawiązując studio projektowe AR5, zaprojektował wielkomiejski zespół usługowo-hotelowy będący rewią przenikających się wzajemnie kolorowych brył i kształtów. I chociaż ambitnego projektu nie zrealizowano, to studio zdobyło rozgłos (Zabłocka-Kos, Pacholak, Podlejska, 2023, 351). Kolejnym zleceniodawcą Jarząbka był

Zygmunt Solorz, założyciel pierwszej prywatnej telewizji w Polsce, Polsatu, który powierzył mu zaprojektowanie domu towarowego Solpol.

Budynek wyrażał ten sam sprzeciw wobec szarej codzienności architektury PRL-u, co wcześniejszy projekt Nowego Dworu czy kościoła Matki Bożej Królowej Pokoju, jednakże teraz nie w sytuacji swoistej walki, lecz już zwycięstwa. Poza kolorową, ceramiczną elewacją, sama jego funkcja: dom towarowy, byłaby czymś niecodziennym we Wrocławiu doby PRL-u, w którym priorytetem było budownictwo mieszkaniowe (Gzowska, Klein, 2013, 233-234). Projektowanie osiedli z wielkiej płyty odeszło jednak w niepamięć, wraz z ich ustandaryzowaną estetyką. Świadectwem nowej był zaś Solpol. W przeciwieństwie do wcześniejszego kościoła na Popowicach, nie stał już w opozycji do osiedlowego otoczenia, lecz w śródmiejskim centrum Wrocławia, uzupełniając pierzeję sąsiednich kamienic. Inwestycja Solorza miała stać się symbolem nowego, europejskiego, biznesowego Wrocławia, którego mieszkańcy mieli oddać się konsumpcji, w końcu na miarę krajów Zachodniej Europy.

Szara codzienność PRL-u i jej blokowisk, obecna w świadomości Polaków przez kilka dekad, musiała zostać zastąpiona przez nową (Siegień, 2021). Swoisty wstyd za PRL połączony z siłami wolnego rynku doprowadziły w całej Polsce do niemalże modernistycznego ikonoklazmu i czasem dramatycznych przykładów wyburzenia powojennego, „niechcianego” dziedzictwa. We Wrocławiu do najbardziej radykalnych pomysłów obrazujących ten proces można zaliczyć propozycję wyburzenia powojennej zabudowy Nowego Targu z próbą odtworzenia historycznych kamienic lub zabudowy retrowersyjnej, która by im odpowiadała (Maciejewska, 2006). Wielkopłytowe osiedla zaczęto malować w jaskrawe kolory, co przypominać może taktykę Jarząbka na Nowym Dworze, chociaż w spauperyzowanej wersji zaczęto nazywać owe zjawisko „pastelozą” i oceniać raczej negatywnie (Springer, 2013, 71). To projekty, takie jak Solpol wyznaczyć miały nową codzienność.

NIETRWAŁA NIECODZIENNOŚĆ POSTMODERNIZMU

Codziennosc, którą symbolizował Solpol, jednak szybko się zużyła. Rozwiązania postmodernistyczne będące kreatywnymi sposobami radzenia sobie z narzuconą codziennością, w realiach kapitalistycznej III Rzeczypospolitej same stały się strategią producentów konsumpcji. W konkursie na nowy budynek Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Wrocławskiego na przełomie tysiącleci, projekt Jarząbka przegrał z neomodernistyczną propozycją biura Zbigniewa Maćkowa (Hawrylak, 2016, 19). Chociaż zwycięska propozycja wciąż była „plombą”, użyte w niej materiały, jak szkło czy sama kompozycja elewacji, nie odwoływała się już do przedwojennej historii, a raczej ewokowała rozwiązania nowoczesne. Do dziś minimalistyczne projekty pracowni Maćkowa realizowane są we Wrocławiu, Jarząbek zaś zaczął tracić zleceniodawców. Przez jego wyrazisty styl

przylgnąć do niego miało określenie architekta „kontrowersyjnego”. Nowe projekty dostawał w większości od kilku sprawdzonych inwestorów, którzy cenić mieli go za walory ekonomiczne i funkcjonalne (Gzowska, Klein, 2013, 204). Ostatecznie i Solpol, wyraz sprzeciwu wobec codzienności PRL-u, sam stał się dość szybko symbolem codzienności lat 90. Okrzyknięty symbolem kiczu, został wyburzony w 2022 roku pod nową inwestycję.

Owo szybkie wyczerpanie się taktyk i rozwiązań mających stanowić alternatywę dla dominującego dyskursu, za jakie możemy uznać architekturę postmodernistyczną Jarząbka, można niestety, odnieść także do wymienionych wcześniej filozofów czy aktywistów. Socjolog Richard Florida, zafascynowany wizją Jane Jacobs, wypromował ideę „klasy kreatywnej”, różnorodnej grupy wolnych zawodów, która zapewnić miała rozwój miastom ery postindustrialnej (Florida, 2005, 33-36). W efekcie była jednak pretekstem do gentryfikacji wielu śródmiejskich dzielnic dużych zachodnich miast, w tym Greenwich Village (Pobłocki, 2014, 462). Walka o „prawo do miasta” i powrót do centrum Lefebvre’a stała się inspiracją dla wielu ruchów miejskich, jednakże część z nich wyczyściła je z wątków rewolucyjnej walki klasowej. W tej odradykalizowanej formie, „prawo do miasta” stało się częścią polityki władz miejskich, nie zagrażając zbyt mocno neoliberalnemu, kapitalistycznemu systemowi.

W tej perspektywie, być może jednym z nielicznych momentów w historii, który zbliżył się do ideałów zachodnich krytyków nowoczesności, była faktycznie Polska lat 80., kraj „Solidarności”, jednego z największych w historii Europy strajków robotników. Pogląd, iż bez panoptycznej władzy niemożliwe było tworzenie nowej, kreatywnej architektury, został zweryfikowany przez ówczesną codzienność i jej trudne realia. Oto powstały realizacje opierające się na założeniach humanizacji architektury, powrotu do śródmieścia, sprzeciwu wobec uniformizacji i anonimowości przy jednoczesnym rozkwicie spółdzielczości i zachowaniu egalitarności mieszkańców. Historia ówczesnego budownictwa plombowego i sakralnego wciąż wydaje się niedostatecznie przebadana. Być może to właśnie wtedy, zwyczajni użytkownicy wrocławskiej ulicy, znający „prawdziwy Wrocław”, wzięli sprawy w swoje ręce, wykorzystując twórczo dostępne im środki? Może i architekci, którzy porzucili wówczas pracę dla wielkich biur i instytucji (bez względu na to, na ile był to ich wolny wybór, a na ile decyzja wymuszona przez trudne realia), przyjęli ich perspektywę, czego owocem był epizod niespotykanej wolności twórczej i zaufania ze strony odbiorców architektury.

Pogłębionych badań wymaga kwestia podobieństwa krytyki nie tylko architektury modernistycznej, ale i innych oznak nowoczesnego państwa w krajach po obu stronach żelaznej kurtyny. Dlaczego zachodnie idee miejskich rewolucji wypracowywane przeciw systemowi kapitalistycznemu potrafiły być tak ochoczo przyjmowane w krajach realnego socjalizmu? Czy powrót do miasta mógł znaleźć właśnie najpełniejsze zrealizowanie w bloku wschodnim, w chwili najwięk-

szej słabości systemu komunistycznego? Jak twierdzi Kacper Pobłocki, narodziny architektury postmodernistycznej na Zachodzie oceniać można jako reakcję na kryzys ekonomiczny i potrzebę wynalezienia nowej estetyki, nieopartej na dotychczas dominującej powtarzalności, lecz ostatecznie w celu stworzenia lepszego produktu. Impulsem do krytyki modernizmu na Wschodzie była zaś chęć jego reformy i humanizacji, przez to bliżej mu do ideałów zachodnich krytyków (Pobłocki, 2014, 473-474). Na ile jednak dwa przeciwstawne systemy społeczno-ekonomiczne były w zasadzie do siebie podobne w kwestii totalizacji życia i kontroli? Idee o prawie do miasta wyrażały przecież nie tylko z Lefebvre’a, ale z wielu miast na świecie, gdzie zmarginalizowani ludzie organizowali się walce o swój wpływ na miejską przestrzeń (Szczepański, Śliz, 2022, 56). Po drugiej stronie barykady z powodzeniem znaleźlibyśmy zarówno inwestorów zachodniej gospodarki rynkowych, jak i członków wschodniej nomenklatury. Może właśnie kategoria codzienności może pomóc przezwyciężyć ten (pozorny?) podział i ujawnić prawdziwe miejsca władzy. Zaryzykować można stwierdzenie, iż po obu stronach żelaznej kurtyny, jak i już po jej upadku, władzę nad miastem sprawowała i sprawuje panoptyczna, protekcyjna władza opierająca się na przemocy i alienacji czy to komunistycznych urzędników, czy wolnorynkowych inwestorów.

Solpol Jarząbka został zburzony, jednak wydarzenie to zostało poprzedzone wieloletnim konfliktem z lokalnymi aktywistami i próbą wpisania budynku do rejestru zabytków. Protesty ukazują różnorodne i pomysłowe taktyki wobec niewzruszonego inwestora i bezradnych władz miasta: od spotkań z komisjami sejmowymi, po konkursy vougingu czy pokazy mody na ul. Świdnickiej (Marszał, Stefaniak, Sterczewski, 2022). Protestujący przejęli kiczowatą estetykę lat 90. i użyli jej w eksplozji twórczości graficznej i memicznej, która zalała media społecznościowe (stanowiące istotną część współczesnej codzienności, której nie miały jeszcze poprzednie pokolenia). Obronę Solpolu łączono także z obroną innych wartościowych obiektów z różnych okresów i stylów, jak basen olimpijski czy budynek ZETO (*Blisko 300 architektów...*, 2021). Być może wydarzenia te łączyć należy z dorastaniem kolejnego już pokolenia po upadku komunizmu, które oczekuje od władz miejskich, inwestorów i architektów tworzenia innego miasta. Miejsca, które ustawione będzie nie tylko ze względu na producentów konsumpcji. Być może protesty w obronie Solpolu można rozpatrywać jako lefebvrowskie święto, „powrót do centrum”. Faktycznie dość małe, ale być może jedyne możliwe w obecnej codzienności.

Zob. ilustracje do tekstu pod niniejszym linkami:

1. Widok z dachu jednego z World Trade Center w Nowym Jorku na Manhattan w kierunku północnym:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:World_Trade_Center_Tower_One-1984.jpg

2. Różnorodna zabudowa jednej z tradycyjnych ulic Greenwich Village.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greenwich_Village_-_panoramio_\(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greenwich_Village_-_panoramio_(1).jpg)
3. Zabudowa wschodniej pierzei pl. Nowy Targ we Wrocławiu.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nowy_Targ_wsch%C3%B3d.jpg
4. Zabudowa Nowego Dworu, lata 80. <https://polska-org.pl/625330,foto.html?pidEntity=564815>
3. Solpol przy ul. Świdnickiej <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Solpol#/media/File:Solpol.jpg>

Bibliografia:

- Banaś, Zofia; 2022, Wojciech Jarząbek. Historie mówione nowoczesności,
<https://artmuseum.pl/en/archiwum/historie-mowione-nowoczesnosci/3297/151308> [dostęp: 31.05.2023]
- Białoszewski, Miron; 1978, Odczepić się, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Bielecki, Czesław; 1978, Ciągłość w architekturze, „Architektura” nr 3–4, s. 26-79
- Blisko 300...; 2021: 12.08.2021, Blisko 300 architektów i osobowości świata kultury przeciw wyburzeniu Solpolu,
https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/blisko-300-architektow-i-osobowosci-swiatea-kultury-przeciw-wyburzeniu-solpolu_11332.html [dostęp: 31.05.2023]
- Bujas, Piotr, Stanek, Łukasz; 2012, Postmodernizm jest prawie w porządku. Polska architektura po socjalistycznej globalizacji, Warszawa: Fundacja Narodowej Kultury Bęc Zmiana
- Chomałowska, Beata; 2018, Beton. Dom dla każdego, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne
- De Certeau, Michel; 2008, Wynaleźć codzienność. Sztuki działania, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Cymer, Anna; 2018; Architektura w Polsce 1945-1989, Warszawa: Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki
- Cymer, Anna; 2018, Skąd się wzięły bloki?, <https://culture.pl/pl/artykul/skad-sie-wziely-bloki> [dostęp: 31.05.2023]
- Florida, Richard; 2005, Cities and the Creative Class, Nowy Jork — Londyn: Routledge
- Fussel, Marian; 2016, Mapowanie niewidzialnego? Odczytanie przestrzennych i wizualnych praktyk z Michélem de Certeau, przeł. Pieczyńska-Sulik Anna, w: Katarzyna Thiel-Jańczuk, Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 19-44
- Gabiś, Agata; 2018 Cale morze budowania. Wrocławska architektura 1956-1970, Wrocław: Muzeum Architektury, Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”
- Gretschel, Andrzej; 1987 Powrót do Śródmieścia, w: „Miasto” nr 10, s. 1-7
- Gzowska, Alicja, Klein, Lidia; 2013, Postmodernizm polski: architektura i urbanistyka. Z architektami rozmawiają Alicja Gzowska i Lidia Klein, Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy
- Hawrylak, Maciej; 2016, Wojciech Jarząbek, Wrocław: Stowarzyszenie Architektów Polskich
- Jacobs, Jane; 2014 Jacobs Jane, Śmierć i życie wielkich miast Ameryki, przeł. Mojsak Łukasz, Warszawa: Centrum Architektury
- Jarząbek, Wojciech; 2023: rozmowa z Wojciechem Jarząbkiem przeprowadzona 13.11.2023
- Jęcka, Agnieszka, 2017, Kiczem jest brak profesjonalizmu. O architekturze i postmodernizmie z Wojciechem Jarząbkiem,

- <https://www.bryla.pl/bryla/1,90857,19381106,kiczem-jest-brak-profesjonalizmu-o-architekturze-i-postmodernizmie.html> [dostęp: 31.05.2023]
- Lefebvre, Henri; 2008, *Critique of Everyday Life*, tłum. Moore J., Londyn–Nowy Jork 2008
- Lefebvre, Henri; 2012, Prawo do miasta, przeł. Majewska E., Stanek Ł., w: „Praktyka Teoretyczna” nr 5, 2012, s. 183-197
- Maciejewska, Beata; 2006, Wyburzamy i zarabiamy, w: „Gazeta Wyborcza Wrocław”, <https://legnica.polska-org.pl/forum/posts/list/990.page> [dostęp: 31.05.2023]
- Markowski, Tadeusz, Nowak, Maciej; 2022, Koncepcja prawa do miasta w polskim systemie planowania przestrzennego. Wymiar ekonomiczny, prawny i polityczny, w: Nowak Maciej (red.), *Prawo do miasta a wyzwania polityki miejskiej w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 9-31
- Marszał, Maciej, Stefaniak, Alicja, Sterczewski, Jacek; 2022, *Prawo do zabytku. Walka o Solpol*
- Merrifield, Andy; 2006, *Henri Lefebvre. A critical introduction*, Londyn-New York
- Mioduszevska, Zofia; 2006, Społeczna architektura blokowisk, w: „Kwartalnik Filmowy” nr 56, s. 154-168
- Pobłocki, Kacper; 2014, *Jane Jacobs - urbanistka przyziemna* [w:] Jacobs Jane, Śmierć i życie wielkich miast Ameryki, przeł. Mojsak Ł., Warszawa: Centrum Architektury, s. 459-474
- Przyłęcka, Daniela; 2012 *Nie od razu Wrocław odbudowano*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut”
- Roberts, John; 2006 *Philosophizing the Everyday. Revolutionary Praxis and the Fate of Cultural Theory*, Londyn: Pluto Press
- Sawa-Boryslawski, Tadeusz; 1996, *Architektura lat osiemdziesiątych*, w: Jacek Zasada, Andrzej Zwierzchowski (red.), *Architekci Wrocławia 1945-1995*, Wrocław: Typoscript, s. 45-47
- Sheringham, Michael; 2016 *Michel de Certeau: odzyskać codzienność*, przeł. Brzezicka Barbara, w: Katarzyna Thiel-Jańczuk (red.) *Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 45-62
- Sięgień Paulina; 2021, *Solpol stracimy. Tak jak wcześniej straciliśmy Supersam czy dworzec w Katowicach*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/solpol-wroclaw-kuba-snopek-rozmowa/> [dostęp: 31.05.2023]
- Smith, Neil; 2003, *Foreword*, w: Lefebvre H., *Urban Revolution*, przeł. Bononno Robert, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Springer, Filip; 2013, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne
- Szczepański, Marek, Śliz, Anna; 2022, *Prawo do miasta. Spojrzenie socjologiczne*, w: Maciej Nowak (red.) *Prawo do miasta a wyzwania polityki miejskiej w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 54-71
- Szydłowska, Anna; 2021, *Luksus a la Kowalscy*, <https://culture.pl/pl/artykul/luksus-a-la-kowalscy> [dostęp: 31.05.2023]
- Thiel-Jańczuk, Katarzyna; 2016, *W krzywym zwierciadle przedstawienia...*, w: Katarzyna Thiel-Jańczuk (red.) *Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy*, Kraków, s. 9-18
- Venturi, Robert; 2013, *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Winkler, Anna; 2013, *Życie codzienne i rewolucja według Henriego Lefebvre’a*, w: „Politeja” nr 23, Kraków, s. 347-474
- Winskowski, Piotr; 2013, *Pelzająca (kontr)rewolucja*, w: Lidia Klein (red.) *Postmodernizm polski: architektura i urbanistyka. Antologia tekstów*, Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, s. 33-117

Wojciechowski, Konrad; 2017, „W domach z betonu...”. Czyli klitce bez balkonu na Stegnach. Jak mieszkali Martyna i Andrzej Jakubowicz?

<https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22340046,betonowe-stegny-bez-milosci.html?disableRedirects=true> [dostęp: 31.05.2023]

Zablocka-Kos, Agnieszka, Pacholak, Adam, Podlejska, Agnieszka, 2023: Czyj sen Wrocław śni? Od Wilhelmstadt do Centrum Południowego, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Żak, Natalia; 2016: Moloch dziś niebieski, czyli wokół fenomenu polskich blokowisk, w: Krzysztof Broński, Robert Kusek, Joanna Sanetra-Szeliga (red.) Pamięć, wybór, tożsamość. Szkice o mieście, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, s. 131-158