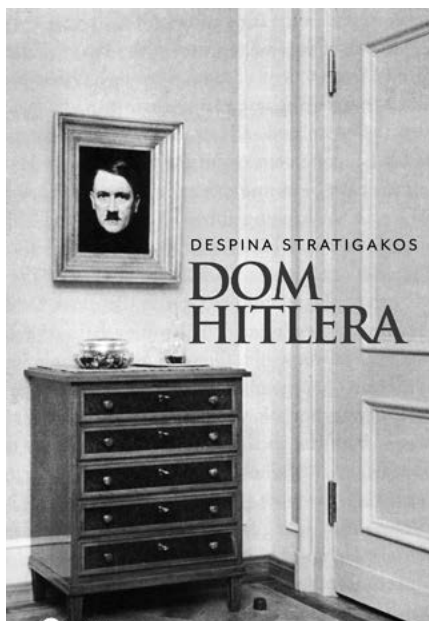


# Wnętrza, które mówiły, czyli domowość Hitlera

Piotr Korduba



W 1937 roku z polecenia Adolfa Hitlera przebudowano na rezydencję dla zagranicznych gości monachijski pałac księcia Karola. Przedsięwzięcie pochłonęło sumę 1,3 miliona marek – w owym czasie równowartość kilku luksusowych apartamentów w mieście. Może nawet byłoby to niewiele jak na wydatki III Rzeszy, gdyby nie fakt, że właściwie jedynym gościem pałacu był Benito Mussolini, który spędził w nim niecałe trzy godziny<sup>1</sup>!

Ta krótka historia wielkiego wydatku obliczonego na krótkotrwałą, ale strategicznie istotny propagandowy efekt to niemalże epizod w wielkim planie modelowania wizerunku Führera i jego totalitarnego państwa. Niemieckie przepracowanie instrumentalizacji problemów artystycznych (zarówno w obszarze praktycznej działalności, jak i refleksji nad nią), a także działalności instytucji kultury w tym obszarze, nie tylko jest już znaczne, ale także niezmiennie dopełniane nowymi studiami<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> D. Stratigakos, *Dom Hitlera*, przekł. J. Dzierzgowski, Warszawa 2017, s. 131–132 (wyd. oryg. *Hitler at Home*, New Haven, London 2015).

<sup>2</sup> Zob. np. jedynie z ostatnich lat: S. von Berswordt-Wallrabe, J.-U. Neumann, A. Tieze (red.), *Artige Kunst: Kunst und Politik im Nationalismus*, Bielefeld 2016; M. Hoffmann, N. Kuhn, *Hitlers Kunsthändler: Hildebrand Gurlitt 1895–1956*, München 2016; W. Ruppert (red.), *Künstler im Nationalismus: die „deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule*, Köln 2015; W. Benz, P. Eckel, A. Nachama (red.), *Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten*, Berlin 2015; J. Petropoulos, *Artists under Hitler. Collaboration and Survival in Nazi Germany*, New Haven 2014; J. Chapoutot, *Der Nationalsozialismus und die Antike*, przekł. W. Fekl,

Tym samym stało się niemal powszechną wiedzą, że architektura w ówczesnych Niemczech (ale także w ówczesnych Włoszech) odgrywała w tym planie rolę szczególną, i wydaje się, że o tej relacji powiedziano już naprawdę bardzo wiele<sup>3</sup>. Jednak tematyka prywatnej przestrzeni władzy pojawia się w publikacjach poświęconych wykorzystaniu architektury przez reżim nazistowski zdecydowanie marginalnie, odstając od głównego nurtu badań kompletnością refleksji i przyłożonego analitycznego aparatu. Dzieje się tak zapewne wskutek nie trafnego, jak się okazuje, przekonania, że domowość Hitlera czy jego współpracowników wykraczała poza sferę polityki i ideologii. Stąd dość niespodziewanie pojawiła się książka amerykańskiej historyczki architektury Despiny Stratigakos *Dom Hitlera*, która szybko doczekała się przekładu na język polski<sup>4</sup>, a także wielu omówień. Pozycja, niebędąca w żadnej mierze kolejną biografią Hitlera, jest opracowaniem, w którym za pomocą analizy architektury, z wykorzystaniem nowoczesnego aparatu badawczego, jaki stosuje się do odczytywania jej znaczeń i społecznego oddziaływania, autorka analizuje kreację domowych przestrzeni wodza i ich recepcję. Tropiąc informacje o wyposażeniu wnętrz, zastosowanych w nich materiałach, kolorach, identyfikując obrazy, rzeźby i tapiserie, ujawnia wielki, wykalkulowany projekt, jakim była prywatność Hitlera. Tym samym książka ta wpisuje się w zaawansowane już naukowe studia nad kulturą zamieszkiwania oraz reprezentacją władzy, uzupełniając je o ustalenia

dotyczące XX-wiecznych reżimów totalitarnych, a także pośrednio skłania do refleksji nad reprezentacją władzy państwowej w Polsce dwudziestolecia międzywojennego.

### Prywatne i publiczne

Przekonanie, że dom to przestrzeń prywatna, nie jest wcale odwieczne, ma swoją dynamiczną historię i nieustannie podlega weryfikacji. Dość powszechnie przyjmuje się, że zarówno dyspozycja domowej przestrzeni, dokonujące się w niej rytuały, a także przedmioty, które ją wyposażały, zaświadczały o prywatności przeciwstawianej temu, co publiczne na zewnątrz domu, pojawiły się w północnoeuropejskim mieszczańskim świecie w XVII wieku, a wśród wyższych warstw dopiero w kolejnym<sup>5</sup>. W kręgu kultury dworskiej, a więc oficjalnej, mieszkalna przestrzeń była wówczas niezmiennie zorientowana na reprezentację, a ta ujawniała się i była aktywizowana w przestrzeniach dostępnych dla „widzów” spektaklu, jakim był absolutystyczny dwór<sup>6</sup>. Dopiero pod koniec tego stulecia, a przede wszystkim w pierwszych dekadach kolejnego zaczęto wypracowywać elementy aranżacji i wyposażania przestrzeni, które po raz pierwszy stanęły w opozycji do imperatywu reprezentacji, dały głos domowej prywatności, zrodziły poczucie (oraz termin) komfortu<sup>7</sup>. Pojawienie się obok oficjalnych apartamentów tych prywatnych, obok sypialni reprezentacyjnej drugiej, w której rzeczywiście spano, zmniejszenie rozmiarów pomieszczeń, unikanie pokoiów przechodnich i wprowadzanie komunikacyjnych korytarzy, udoskonalenie ogrzewania, wynalezienie splukiwanej toalety i upowszechnienie łazienek, wprowadzenie przenośnych mebli, mebli specjalistycznych to wszystko rzadko dziś uświadamiane wyznaczniki tego, co wygodne, prywatne i świadczące o domowości. Jednoznaczne przeciwstawienie prywatności domu temu, co publiczne, zawdzięczamy dopiero stuleciu XIX<sup>8</sup>. To wtedy dokonał się aktualny aż po

Darmstadt 2014; F. Link, *Burgen und Burgenforschung im Nationalsozialismus. Wissenschaft und Weltanschauung 1933–1945*, Köln 2014; J. Grabowski, P. Winter, *Zwischen Politik und Kunst: die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus*, Köln 2013; M. Steinkamp, B. Reudenbach (red.), *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus*, Berlin 2013.

<sup>3</sup> Zob. choćby efekty trwającego kilka lat projektu badawczego Deutsche Forschungsgemeinschaft pt. *Architekturi Hitlera – R. Rosenberg (red.), Hitlers Architekten. Historisch-kritische Monografien zur Regimearchitektur im Nationalsozialismus*, Wien–Köln–Weimar, t. 1: T. Nüsslein, *Paul Ludwig Troost (1878–1934)*, 2012; t. 2: S. Tesch, *Albert Speer (1905–1981)*, 2016; t. 3: L. Schmitt-Imkamp, *Roderich Fick (1886–1955)*, 2014. Z innych: J. Düwel, N. Gutschow, *Baukunst und Nationalsozialismus: Demonstration von Macht in Europa 1940–1943*, Berlin 2015. O Włoszech: F. Burno, *Spektakl i modernizacja. Miasta włoskie w okresie faszyzmu 1922–1945*, Warszawa 2016; D.M. Lasansky, *The Renaissance Perfected: Architecture, Spectacle, and Tourism in Fascist Italy*, University Park, Pennsylvania 2004; N. Timmermann, *Repräsentative „Staatsbaukunst“ im faschistischen Italien und im Nationalsozialistischen Deutschland – der Einfluss der Berlin-Planung auf die EUR*, Stuttgart 2001.

<sup>4</sup> Por. przypis 1.

<sup>5</sup> W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk 1996.

<sup>6</sup> N. Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Neuwied 1979.

<sup>7</sup> J. DeJean, *The Age of Comfort. When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began*, New York 2009.

<sup>8</sup> *Geschichte des Wohnens*, t. 3: J. Reulecke (red.), 1800–1918. *Das bürgerliche Zeitalter*, Stuttgart 1997; S. Marcus, *Apartment Stories. City and Home in Nineteenth-Century Paris and London*, Berkeley 1999; C. Edwards, *Turning Houses into Homes. A History of Retailing and Consumption of Domestic Furnishings*, Ashgate 2005, s. 144–160.

elektroniczny przełom drugiej połowy XX wieku wyraźny rozdział na sferę pracy (lokowaną poza domem) i znajdujące swe ramy właśnie w domu życie prywatne. Niezależnie od tego wyraźnego zwrotu w stronę prywatności, który z różną intensywnością dokonywał się od XVII wieku, w obszarze architektury władzy i społecznych elit zawsze obecny pozostawał element tego, co publicznie dostępne, a więc obszaru reprezentacji, w której dokonuje się prezentacja użytkownika. Trzeba także zauważyć, że prywatną i publiczną przestrzeń semantyzują przedmioty-rzeczy, istotne komunikatory<sup>9</sup>, nośniki tożsamości<sup>10</sup>, aktywni kreatorzy splendoru władzy<sup>11</sup>. Warto mieć zatem w pamięci, że XX-wieczne mechanizmy instrumentalizacji architektury i wyposażenia wnętrz wraz z ich kontrolowaną recepcją, obliczoną na wywołanie określonych politycznych celów, budujące zintegrowany wizerunek tejże władzy czy nawet oficjalny styl, nie są wcale tworem nowych czasów<sup>12</sup>.

### Jego portret

Właśnie w tym kontekście i z taką świadomością trzeba postrzegać karierę Adolfa Hitlera, którą znaczyły kolejne szczeble partyjnego przywództwa, ale potwierdzała kreacja wizerunku, w której wybór i aranżacja mieszkalnej przestrzeni odgrywały rolę kluczową. Jednym z pierwszych gestów w tym zakresie była przeprowadzka w 1929 roku do gigantycznego apartamentu zajmującego całe piętro kamienicy przy dostojnym Prinzregentenplatz (nr 16) w Monachium, w bliskim sąsiedztwie kilku najważniejszych instytucji kultury<sup>13</sup>. Był to wyraźny znak, przede wszystkim dla monachijskiej elity, że polityk postrzegany jako dziwaczny, kojarzony z lumpenproletariatem, minimalista wreszcie się cywilizuje.

<sup>9</sup> Zob. J. Kallinich (red.), *Botschaft der Dinge*, Berlin 2003, szczególnie R. Pons, *Warum ist Blut auf diesem Schlüssel? Stühle und Schlüssel als Instrumente der Macht*, s. 86–93.

<sup>10</sup> S. McKellar, P. Sparke (red.), *Interior Design and Identity*, Manchester, New York 2004; D.A. Baxter, M. Martin (red.), *Architectural Space in Eighteenth-Century Europe. Constructing Identities and Interiors*, Ashgate 2010.

<sup>11</sup> L. Auslander, *Taste and Power. Furnishing Modern France*, Berkeley, Los Angeles, 1996; B. Langer (red.), *Pracht und Zeremoniell. Die Möbel der Residenz München*, München 2002.

<sup>12</sup> S. Günther, *Design der Macht: Möbel für Repräsentanten des „Dritten Reiches“*, Stuttgart 1992; S. Barisione, M. Fochessati, G. Franzone (red.), *Under Mussolini. Decorative and Propaganda Arts of the Twenties and Thirties from Wolfson Collection*, Milano 2002.

<sup>13</sup> D. Stratigakos, *Dom Hitlera...*, s. 23–36, 60–80.

Intensywniejsze działania wokół wizerunku Hitlera zaczęły się po przegranej w wyborach prezydenckich 1932 roku. Napędzało je przekonanie, że trzeba dotrzeć do elektoratu, promując wizerunek młodego, dynamicznego polityka, niestroniącego od ludu, a więc przeciwstawiając go podstarzałem i wyniosłemu arystokracie, jakim był Paul von Hindenburg. Zwiastunem tego była książka *Hitler wie ihn keiner kennt* (Hitler, jakiego nikt nie zna, 1932). Kolportowana w ogromnym nakładzie, wykorzystująca możliwości nowoczesnej fotografii, budowała pośród wielomilionowego narodu oblicze Hitlera jako miłośnika dzieci, przyrody, książek i dzieł sztuki. Kolejnym etapem było odnowienie w 1935 roku przez Atelier Troost, a właściwie jego szefową Gerdy Troost, do której jeszcze wrócimy, wspomnianego apartamentu przy Prinzregentenplatz. Rearanżacja wnętrza objęła właściwie wszystkie jego elementy od mebli aż po kłamki. W odbiorze mieszkania istotną rolę odegrały wykorzystane materiały: znakomite drewno, kamienie, włoskie tekstylia. Tradycyjny układ czynszowego mieszkania zmieniono, łącząc pomieszczenia w taki sposób, że jedno zdawało się przechodzić w drugie. Wszystko było jednak pozbawione jakiegokolwiek ostentacji, obliczone na dyskretny i powściągliwy luksus. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w ten sposób i po raz pierwszy na taką skalę zaprojektowano Hitlerowi jego *Lebensraum*. Osoby, które odwiedzały to mieszkanie, uznawały je za swojskie i solidne, a prasa, donosząc o remoncie, pisała o znawstwie i koneserstwie Hitlera. Gdy ten w połowie lat 30. próbował przekonywać angielskich dyplomatów, że podziela ich wartości, przyjmował ich właśnie w tym „zwykłym” mieszkaniu<sup>14</sup>. Już te najwcześniejsze działania, ujawniające prywatność dyktatora, starannie skrojoną nie tylko na odbiór oficjalnych gości, ale za pośrednictwem mediów także na użytek masowych odbiorców, dawały złudzenie rozpoznania tego człowieka<sup>15</sup>.

### Gerdy Troost

Bohaterką książki *Dom Hitlera* jest niewątpliwie także autorka wnętrza wodza, Gerdy Troost (1904–2003)<sup>16</sup>. Postać właściwie zapomniana, pozostająca na uboczu wielkich narracji o budowniczych stylistyki III Rzeszy, podczas gdy była nie tylko jej współkreatorką, ale właściwie twórczynią

<sup>14</sup> Ibidem, s. 71.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 116–159.

stylu wnętrza narodowego socjalizmu, a zarazem najstarszym stażem współpracownikiem Hitlera w obszarze artystycznym (od 1930 r.). Otrzymał ją niejako w spadku po niezwykle cenionym przez siebie Paulu Ludwigu Troostie (1878–1934), architekcie, który miał nadać architektoniczną oprawę rewolucji narodowych socjalistów. Po jego przedwczesnej śmierci wówczas ledwie 29-letnia wdowa przejęła prace nad przeprojektowaniem wnętrza Starej Kancelarii Rzeszy. Przedstawiona właściwie pierwszy raz tak obszernie we wspomnianej książce architektka nie tylko autoryzuje przestrzeń życia Hitlera, ale także dokłada wiedzy o klientelistycznym systemie stworzonym przez wodza, gdzie plotki i urazy stanowiły codzienny element życia artystycznego. Jej zabiegi o pozycję w otoczeniu Hitlera, niekiedy bezwzględne forsowanie własnych projektów i pogrążanie pomysłów konkurentów, pokazują, że reguły znane z urzędniczo-wojskowego otoczenia wodza dotyczyły także ludzi sztuki, ale zarazem przekonują, jak istotny był w tym środowisku obszar estetyzacji władzy i budowania jej wizualnej oprawy. Jednocześnie była to postać całkowicie odbiegająca od narodowosocjalistycznego wzoru życia społecznego; bezdzietna, po śmierci męża żyjąca zapewne w homoseksualnym związku z fotografką Hanni Umlauf, ale jednocześnie całkowicie akceptująca podrzędne miejsce kobiety w zdominowanym przez mężczyzn świecie III Rzeszy. Absolutnie wierna wobec Hitlera „przyzwyczajona nazistka z przekonania” – jak sama o sobie mówiła<sup>17</sup>, nie wyparła się swych zapatrywań nawet w trakcie kilkuletniej powojennej procedury denazyfikacyjnej. Troost projektowała nie tylko wnętrza mieszkalne i biurowe Hitlera, ale też wzornictwo najróżniejszych oficjalnych przedmiotów (nagród, opakowań), zasiadała w artystycznych komisjach. Styl jej prac łączył nowoczesność (przestronność, prostota) z elegancją i luksusem (materiały i jakość wykonania). To ona odpowiada za układ książki *Das Bauen im Neuen Reich* (Budownictwo w Nowej Rzeszy, 1938), poświęconej głównie budowlom jej zmarłego męża, która w zasadniczej mierze wyznaczyła sposoby myślenia o architekturze tej epoki. Z pewnością nie wiemy jeszcze o tej postaci wszystkiego, gdyż jej kompletnie zachowane archiwum zostanie w całości udostępnione badaczom dopiero w 2019 roku.

### Dom w górach

Najpełniejszą kreacją prywatnej przestrzeni Hitlera był niewątpliwie Berghof na Obersalzbergu w Alpach Salzburskich w pobliżu Berchtesgaden<sup>18</sup>. Obiekt przez prawie dwie dekady do tego stopnia współtworzący wizerunek wodza, że właściwie w powszechnej świadomości niemalże z nim zrosnięty. Jego zgliszcza stały się poważnym problemem w powojennych Niemczech, a miejsce po nim nadal budzi szerokie i często nieopozbawione wymiaru neonazistowskiego zainteresowanie. U początków tej siedziby leżał skromny Haus Wachenfeld z lat 1916–1917, który Hitler wynajął w 1928 roku, by ostatecznie zostać jego właścicielem. Górski dom szybko stał się zbyt ciasny dla aspirującego i otoczonego coraz liczniejszą świtą polityka, więc cztery lata później przeszedł pierwszą większą renowację, w 1936 roku zaś został znacznie rozbudowany i nazwany Berghofem. Uznaje się, że Hitler był zasadniczym autorem przebudowy, a bawarski architekt Alois Degano (1887–1960), tylko ją zrealizował. Liczne zmiany nie zatarły nigdy tradycyjnej architektury domu, co było zabiegiem wykalkulowanym, gdyż nie zamierzano rezygnować z kształtu symbolu, jakim obiekt stał się już w pierwszych latach użytkowania przez Hitlera. Gerdy Troost usunęła jednak jego dotychczasowe wyposażenie, proponując sprawdzony melanz tradycyjnych materiałów, umiarkowanej nowoczesności, mieszczańskich mebli, zabytkowych dzieł sztuki i najnowszych technologii. Najbardziej rozpoznawalnym i strategicznym dla inscenizacji podejmowania gości w Berghofie był wielki salon (14 × 24 × 6 m) ze słynnym, całkowicie opuszczanym oknem, z którego rozciągał się majestatyczny widok na przeciwległą górę Untersberg. Wystrój pomieszczenia tworzyły również zabytkowe gobeliny, przesłaniające kabinę projekcyjną i położony naprzeciw kinowy ekran, monumentalny globus oraz stół do rozkładania map. Położenie domu, otaczający krajobraz, a także jego wyposażenie składały się na wykoncypowaną i sterowaną narrację o Hitlerze. On sam podkreślał, że lokalizacja domu nie jest przypadkowa. Zasadniczą dla niej rolę odgrywał rozległy, z gruntu niemiecki pejzaż, jak wiadomo w różnych, nie tylko alpejskich wydaniach podlegający nazistowskiej instrumentalizacji<sup>19</sup>. W tym akurat przypadku

<sup>18</sup> Ibidem, s. 81–115, 175–262.

<sup>19</sup> N. Hinrichs, *Caspar David Friedrich: ein deutscher Künstler des Nordens. Analyse der Friedrich-Rezeption im 19. Jahrhundert und im Nationalsozialismus*, Kiel 2011; J. Zechner, „Ewiger

<sup>17</sup> Ibidem, s. 153.

chętnie przywoływano legendę o drzemającym we wnętrzu przeciwległej góry Karolu Wielkim, czekającym na sygnał do pobudki, po której miała się wydarzyć wielka bitwa zapowiadająca nową Rzeszę. Warto więc zauważyć, że pobyt w krępującym swą wielkością salonie obliczony był na widzenie, oglądanie, panoramę, które publiczność realizowała nie tylko dosłownie, przez podziwianie widoku, przeglądając kartograficzne wizerunki świata, uczestnicząc w niemal codziennych filmowych projekcjach, ale także sama będąc obiektem obserwacji gospodarza i jego współpracowników. Aranżacja domu nie wyczerpywała jednak propagandowej siły tego zabiegu. Stratigakos trafnie zauważa, że odbiór domu i Hitlera w tym samym czasie kształtowały publikacje albumowe i rozbudowany system prasowych artykułów. W 1935 roku pojawiła się książka *Hitler in Seinen Bergen* (Hitler w swych górach), która spopularyzowała Berghof, a także pielgrzymowanie niemieckiego społeczeństwa do tego miejsca. Pokazywała siedzibę jako upragniony dom wodza, miejsce wypoczynku i nagrodę, a także jego zintegrowanie z otaczającą naturą. Oczywiście nie wspomiano, że okoliczni mieszkańcy zostali zmuszeni do sprzedaży swych posesji, które wykorzystano na budowę kwater dla świty Führera, a tych, którzy się na to nie godzili, uwięziono. Pomijano także niezręczny epizod zaproszenia przez Hitlera do środka dziewczynki z tłumu, która okazała się Żydówką, i wydany jej później zakaz zbliżania się do posiadłości. Narracje dotyczące Obersalzbergu daleko wykraczały poza niemieckojęzyczną publiczność i pomiędzy 1936 a 1938 rokiem zostały opublikowane przez angielskiego dziennikarza Williama George'a Fitzgeralda w co najmniej siedmiu czasopismach o zasięgu międzynarodowym<sup>20</sup>. Także w nich kreowano całkowicie nieprawdziwy obraz wodza nie jako agresywnego polityka, ale raczej dżentelmena i pana na górskich włościach. Hitler nosił więc angielskie tweedy, hodował zwierzęta, zajmował się rolnictwem i ogrodnictwem, sam sobie był dekoratorem wnętrz, architektem. Jak słusznie ujęła to Stratigakos, „narodowosocjalistyczna propaganda wpisała górski dom Hitlera w ideę *Lebensraum*, czyli przestrzeni życiowej, w utopię rasową służącą usprawiedliwieniu wojny i ludobójstwa”<sup>21</sup>. Ta perspektywa zaczęła się

zmieniać dopiero wraz z wybuchem drugiej wojny i odtąd w krytycznych zagranicznych publikacjach Berghof stał się miejscem dekadentckiego zbytku, a karykaturalne wizerunki pokazywały go jako przestrzeń nawiedzaną przez demony pokrzywdzonych przez Hitlera.

### Potem

Zbzczeszczenie rezydencji pokonanego władcy to trwały element rytuału zwycięstwa<sup>22</sup>. Tak stało się również w tym przypadku. Choć od wiosny 1944 roku alianckie wojsko wielokrotnie rozważało zbombardowanie Berghofu, pozostał on nietknięty do 25 kwietnia 1945 roku<sup>23</sup>. W rzeczywistości zamowany nalot z tego dnia nie był aż tak skuteczny, jak podejrzewano. Po bombardowaniu rozpoczął się gigantyczny szaber prowadzony przez okoliczną ludność oraz alianckich żołnierzy, który ujawnił, jak wiele dóbr zgromadzono w schronach pod tą rzekomo „zwyczajną” rezydencją. To, co zdołano wynieść z domu Hitlera, rozproszyło się po całym świecie, zasilając istotnie przemysł nazistowskich pamiątek, a informacje, jakie pojawiały się o nich w amerykańskiej prasie, przyniosły kolejne życie Berghofowi i przedmiotom Hitlera. Tych, którzy odwiedzali wówczas to miejsce, zadziwiała osobliwa mieszanka intymności i właściwie banalności tego, co pozostało z wnętrza i wyposażenia, choć niewątpliwie znakomicie wykonanego i zrobionego z luksusowych materiałów. Podobny był zresztą odbiór opustoszałego monachijskiego mieszkania Führera. Odwiedzająca je tuż po wizycie w obozie koncentracyjnym w Dachau amerykańska dziennikarka i fotografka Lee Miller napisała na łamach brytyjskiego „Vogue”: „Na pierwszy rzut oka mogło należeć do kogoś, kto zarabiał przeciętnie i nie miał dzieci”<sup>24</sup>. Przeraziło ją, że nie było tam niczego szczególnie wspaniałego, ale zarazem niczego szczególnie okropnego, mieszkanie wydało jej się raczej nieznośnie zwyczajnie i swojskie. Ten i podobne wnioski były przerażające, gdyż dowodziły, że życie Hitlera było niemal tak zwyczajne jak reszta ówczesnego społeczeństwa. Nie tylko więc nie wspierały pożądanego społecznie w powojennych Niemczech przekonania, że zło Hitlera miało unikatowy i jednostkowy charakter, ale zgodnie z duchem propagandy, jaka te

Wald und ewiges Volk”: die Ideologisierung des deutschen Waldes im Nationalsozialismus, Freising 2006.

<sup>20</sup> D. Stratigakos, *Dom Hitlera...*, s. 209–237.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 197 i nast.

<sup>22</sup> M. Popręcka, *Dyktator po godzinach*, „Książki. Magazyn do czytania” 1/2017, s. 36–40.

<sup>23</sup> D. Stratigakos, *Dom Hitlera...*, s. 273–335.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 286.

wnętrza stworzyła, niezmiennie wręcz przekonywały, że Hitler to właściwie jeden z nas!

### Tymczasem w Polsce

Nie tylko z racji terytorialnego sąsiedztwa, zależności wojennych losów, ale także pokrewnych w wielu krajach przedwojennej Europy tendencji warto zapytać, jak w kontekście nowej wiedzy, jaką niesie opracowanie prywatności Hitlera, lokują się polskie doświadczenia tego czasu i gatunku. Od razu warto zauważyć, że zachowując proporcje, nasze rozpoznanie tej tematyki jest już obecnie bardzo zaawansowane. Odrodzona międzywojenna Polska także wspierała artystów i architektów w stworzeniu swej wizualnej oprawy, począwszy od projektowania pocztowych znaczków, a na rządowych budynkach skończywszy<sup>25</sup>. Stylistyka tych projektów ewoluowała z biegiem czasu, by w latach 30. orientować się coraz dosadniej na wyraz mocarstwowy, czego najlepszym przykładem są niezrealizowane projekty przebudowy Warszawy z reprezentacyjną Dzielnicą Marszałka Józefa Piłsudskiego<sup>26</sup>. Przy odmienności celów i skali możliwości zmieniał się w tym czasie także styl siedzib przywódców państwa, egzemplifikowany tak skrajnymi przykładami jak dworkowa willa Milusin Józefa Piłsudskiego w Sulejówku (1923, proj. K. Skórewicz) oraz modernistyczny Zamek Prezydenta w Wiśle wzniesiony dla Ignacego Mościckiego (1931, proj. A. Szyszko-Bohusz)<sup>27</sup>. W kontekście ustaleń z opracowania *Dom Hitlera* to właśnie ta ostatnia realizacja, postrzegana do tej pory jako dość odosobniona, nabiera nowego znaczenia. Pokazuje bowiem, jak różny, choć niekiedy operujący zaskakująco podobnymi środkami wyrazu, był kod estetyki władzy dwóch konfliktujących się państw. Zamek wzniesiono na przygranicznym Śląsku, ale zarazem według projektu postrzeganego wówczas jako ultrapolski architekta, który akurat tym razem całkowicie odciął się od tradycji polskiego dworu,

proponując formułę nowoczesnej willi-warowni na górskim zboczu. Wnętrza urządzono z wykorzystaniem luksusowych modernistycznych mebli z metalowych rurek, nowoczesnej technologicznie infrastruktury, jednocześnie dyskretnie przełamując je swojskimi akcentami (grafiki, kilimy)<sup>28</sup>. Centrum rezydencji nie stanowił tradycyjny salon, lecz wielka weranda i taras, z których rozciągał się widok na otaczające góry, przenikający wręcz do wnętrza rezydencji. Górską lokalizacja, wykorzystanie krajobrazu w aranżacji, formuła głównego pomieszczenia z wielkimi widokowymi oknami to oczywiście elementy nieodparcie przywodzące skojarzenia z Obersalzbergiem. Na tym jednak kończą się podobieństwa, których źródeł należy upatrywać tyleż w zbliżonym repertuarze rządowej propagandy, co w regionalistycznych tendencjach modernistycznej architektury i wnętrzarstwa. Jeśli chodzi o pierwszy aspekt, to nie ma wątpliwości, że rezydencja w Wiśle była znana, publikowano jej fotografie, także z pobytów prezydenta Rzeczypospolitej. Celem tych działań była prezentacja głowy państwa (w tym przypadku także profesora) w najbardziej uprzemysłowionym i rozwijającym się regionie kraju w siedzibie, która swą różnorodną nowoczesnością tę rozwojową perspektywę potwierdza, ale zachowując „zamkowy” charakter, nie zrywa całkowicie z historycznym i hierarchicznym kontekstem urzędu. Tym, co jeszcze różniło ją od Berghofu, jest właściwie symboliczne ogrodzenie i udostępnienie dla zwiedzających.

### Wniosek

Refleksja nad prywatnością Hitlera dokłada do znanej pośród badaczy wiedzy dowody na to, że na wizerunek władzy składa się przestrzeń i kultura jej zamieszkiwania. W tym względzie książka Stratigakos wiele nowego nam nie mówi. Pokazuje jednak, jak stare mechanizmy kreowania wizerunku właśnie w obszarze prywatności były wyposażane zarówno w nowe instrumenty technologiczne, jak i środki społecznej perswazji, a zarazem jaką siłę może mieć w tym kontekście zwyczajność – epokom dawnym oczywiście nieznana. Jak pomiędzy tymi mechanizmami i instrumentami nieustannie zachodzi symetria, jak ich naznaczenie siłą rządzących wpływa na popularność pośród społeczeństwa. Pokazuje, co

<sup>25</sup> I. Luba, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012; J. Trybuś, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012; A. Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu: „państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.

<sup>26</sup> J. Trybuś, *Warszawa niezaistniała...*, s. 313–318.

<sup>27</sup> E.S. Chojecka, *Pomiędzy historią a nowoczesnością. Treści ideowe Zamku Prezydenta RP w Wiśle*, [w:] J. Purchla (red.), *Zamek Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle. The Castle of the President of The Republic of Poland in Wisła*, Kraków 2005, s. 11–20.

<sup>28</sup> Z. Świechowski, *Awangarda na usługach elity władzy. Wystrój i mobiliaz Zamku Prezydenta RP w Wiśle*, [w:] *Zamek Prezydenta...*, s. 221–228.

tak naprawdę naśladowali nazistowscy dygnitarze, wzorując się na stylu życia swego wodza<sup>29</sup>, oraz co recypowało zapatrzone w niego niemieckie społeczeństwo. O ile bowiem modernistyczna estetyka w duchu Bauhausu była mimo potępienia przez nowy reżim popularna w prywatnych inwestycjach do połowy lat 30., to po tym czasie, właśnie skutkiem upowszechnienia wyglądu publicznych i prywatnych budynków nazistowskiej władzy, rozpoczął się odwrót od niej w stronę szeroko rozumianej rodzimości (estetyka, materiały)<sup>30</sup>. Jednak najważniejszy poznawczy zysk, jaki niesie studium o prywatności

Hitlera, będący zarazem przestrożą, jest innego rodzaju. Po pierwsze, książka przekonuje o banalności zła, albowiem jakkolwiek wnętrza mieszkalne dla Hitlera były kosztowne i przemyślane, prezentowano je jako przestrzeń realnego i zwyczajnego życia i jako takie były właśnie odbierane. Po drugie, bazując na słynnej koncepcji Susan Sontag o uwodzicielskim oddziaływaniu faszyzmu<sup>31</sup>, obnaża mechanizmy, które sprawiały, że w szaleńcu można było widzieć łagodnego, sympatycznego człowieka i męża stanu o wysokiej kulturze.

---

<sup>29</sup> Czego znakomitym przykładem był styl życia gubernatora Hansa Franka w jego rezydencji na Wawelu, a także w podkrakowskim pałacu w Krzeszowicach. Zob. J. Gwizdałówna, *Wawel podczas okupacji niemieckiej. Przemiany architektury. Echa architektury nazistowskiej*, „Rocznik Krakowski” 2011, s. 113–141; D. Schenk, *Hans Frank. Biografia generalnego gubernatora*, przekł. K. Jachimczak, Kraków 2009; K. Wyka, *Gospodarka wyłączona*, [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, oprac. D. Heck, Wrocław 2003, s. 133.

<sup>30</sup> D. Stratigakos, *Dom Hitlera...*, s. 203.

---

<sup>31</sup> S. Sontag, *Fascynujący faszyzm*, [w:] eadem, *Pod znakiem Saturna*, przekł. D. Żukowski, Kraków 2014, s. 79–113.