

Piotr Korduba

Architektura w mundurze i po mundurze

Do niedawna postrzeganie relacji wojny, a w szczególności drugiej wojny światowej, i architektury było oczywiste w swej jednoznaczności – wojna to zniszczenie architektury¹. Jej niszczenie to sposób na materialną, kulturową i tożsamościową destrukcję wroga, ale zarazem zniszczona architektura to ewidencja i dowód zbrodni przeciw ludzkości². Z wiadomych względów historycznych także w Polsce, a może nawet szczególnie w naszym kraju, właśnie w ten sposób postrzegano zniszczenia i grabież³. W drugiej połowie XX wieku przekonania takie stały się przedmiotem naukowej, coraz bardziej zdystansowanej refleksji nad tym, jaką kulturową, tożsamościową oraz polityczną rolę odgrywało naruszone przez wojnę materialne dziedzictwo, a także jak w perspektywie tych samych kategorii sytuuje się jego rekonstrukcja czy odbudowa⁴. Postrze-



¹ N. Lambourne, *War Damage in Western Europe: the Destruction of Historic Monuments during the Second World War*, Edinburgh 2001; R. Bevan, *The Destruction of Memory: Architecture at War*, London 2006.

² R. Bevan, *The Destruction*, [w:] *War Damage in Western Europe...*, op. cit., s. 17.

³ W przypadku drugiej wojny światowej wyraźnym sygnałem takiej perspektywy była słynna wystawa w stołecznym Muzeum Narodowym pod tytułem *Warszawa oskarża*, maj–czerwiec 1945.

⁴ Z wybranych jedynie W. Durth, N. Gutschow, *Träume in Trümmern: Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950*, Braunschweig 1988; J.M. Dielendorf, *In the Wake of War. The Reconstruction of German Cities after World War II*, New York 1993; 1945, *Krieg – Zerstörung –*

ganie skutków drugiej wojny światowej wyłącznie w kategoriach zniszczenia powodowało, że przez długi czas właściwie w ogóle nie zajmowano się tym, co ewentualnie w tym okresie zbudowano czy przebudowano⁵. Dopiero od niedawna, w chronologicznie ujmowanych monografiach miejsca – na ogół autorów pozbawionych osobistych doświadczeń tego kataklizmu – nie zostawia się tej sześćdziesięcioletniej luki⁶, a nawet prowadzi szeroko zakrojone i kilkuletnie badania poświęcone wyłącznie temu, co w tym czasie wzniesiono⁷. Co więcej, daje się również zauważyć powolną zmianę w perspektywie, z jakiej patrzy się na architekturę, jej kondycję i rolę w okresie drugiej wojny światowej, próbując zobaczyć ją jako konsekwencję dokonań wcześniejszych, a także jako czas wielkiej transformacji, po której nie było już powrotu do czasów poprzednich, więcej nawet – bez której nie doszłoby do wielu doświadczeń powojennego budownictwa, urbanistyki i planowania przestrzennego⁸. Pośród tych przedsięwzięć jedno zdecydowanie wyróżniało się skalą, rozmachem, a także uniwersalnością refleksji – była to wystawa *Architecture in Uniform. Designing and Building for the Second World War* (Architektura w mundurze. Projektowanie i budowanie na potrzeby drugiej wojny światowej), kuratorowana przez Jeana-Louisa Cohena, francuskiego architekta i historyka architektury, przygotowana dla Canadian Centre for Architecture w Montrealu (13.04. – 18.09.2011), następnie pokazywana w Paryżu oraz całkiem niedawno w Rzymie⁹, i zaopatrzona w bardzo solidnie opracowany katalog¹⁰. Nie jest zapewne przypadkiem, że temu odważnemu przedsięwzięciu patronowała pozaeuropejska instytucja. Projekt ten bowiem należy uznać za przełomowy w przeniesieniu punktu ciężkości rozważań nad znaczeniem drugiej wojny światowej dla architektury: odstepuje on od widzenia jej wyłącznie jako siły niszczącej, a dostrzega w niej czas wielkiej organizacyjnej, technologicznej i materiałowej innowacyjności. Jakkolwiek jego autorzy nie próbują w ten sposób usprawiedliwić tego XX-wiecznego kataklizmu, to zarazem, opierając się na bardzo wnikliwych i międzynarodowych badaniach, słusznie przekonują – czy może po prostu przypominają – że architekci w czasie wojny byli tak samo niezastąpieni, jak żołnierze, inżynierowie czy naukowcy, i choć wielu z nich nie uniknęło przywdziania mundurów, to wykazali się w owym czasie wielką kreatywnością zarówno

Aufbau: Architektur und Stadtplanung 1940–1960, M. Gleiss hrsg. von, Berlin 1995; M.L. Stig Sørensen, D.V. Rose (red.), *War and Cultural Heritage: Biographies of Places*, New York 2015.

⁵ Dzieje architektury w Polsce były tradycyjnie przedstawiane do 1939 i po 1945 r. por. I. Wistocka, *Awangardowa architektura Polska 1918–1939*, Warszawa 1968; T.S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności: o architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996; Z.J. Białkiewicz, A. Kadłuczka, B. Zin (red.), *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, Kraków 1996.

⁶ T. Jakimowicz (red.), *Architektura i urbanistyka Poznania w XX wieku*, Poznań 2005.

⁷ A. Paradowska, *Architektura i urbanistyka Kraju Warty 1939–1945* – w ramach grantu Fuga 3 Narodowego Centrum Nauki realizowanego na Uniwersytecie Wrocławskim w latach 2014–2017. Także wystawa *Wien. Die Perle des Reiches. Planen für Hitler, Architekturzentrum Wien*, 19.03. – 17.08.2015.

⁸ A.M. Shanken, *194X. Architecture, Planning and Consumer Culture on the American Home Front*, Minneapolis 2009; J. Düwel, N. Gutschow, *A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe 1940–1945*, Berlin 2013; także wystawy *Die erwartet Katastrophe – Luftkrieg und Städtebau in Europa 1940–1945*, Freie Akademie der Künste, Hamburg, sierpień–wrzesień 2013.

⁹ *Cité de l'architecture et du Patrimoine*, Paryż, 24.04. – 8.09.2014; MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rzym, 19.12.2014 – 3.05.2015.

¹⁰ J.L. Cohen, *Architecture in Uniform. Designing and Building for the Second World War*, Paris 2011.

w projektowaniu obiektów czy przedmiotów, jak i w technologii ich wzniesienia czy wyprodukowania. To właśnie technologia, a także nowe materiały stały się „najcenniejszymi residuami tej wojny”¹¹.

Residua

Warto sobie uświadomić, że oszczędność, brak, kultura namiastki, kojarzone w polskim przypadku przede wszystkim z rzeczywistością drugiej połowy XX wieku, to niewątpliwie doświadczenia powszechne i o starszej metryce. Wojenna mobilizacja nie pozostawiła bowiem sfer nietkniętych – oznaczała reorganizację także gospodarstw domowych (również po stronie agresorów), skutkowałą substytucją materiałów i produktów w jego obszarze, a także badaniami i doświadczeniami prowadzonymi w celu pozyskania nowych¹². Spośród wielu takich przykładów warto z pewnością wspomnieć o sklejce i aluminium, które co prawda w niektórych krajach wykorzystywano już w latach 30. XX wieku (Anglia, Włochy), ale dopiero reglamentacja materiałów i przeznaczenie ich na rzecz przemysłu zbrojeniowego kolejnej dekady wymusiły w ich spożytkowaniu większą pomysłowość. Sklejka zrobiła karierę we wzornictwie, do czego drogę utorowały jej przed wojną dość wówczas wyszukane projekty meblarskie (np. Marcela Breuera). W czasie wojny nad jej kolejnymi zastosowaniami zaczęli pracować słynni amerykańscy projektanci Charles i Ray Eames, wprowadzając ten lekki materiał do przemysłu lotniczego oraz produkcji łupków usztywniających złamane kończyny. W tym samym czasie, zastępując materiały deficytowe, posługiwano się w produkcji przedmiotów użytku codziennego także nowymi ich kombinacjami – na przykład plastiku i drewna, plastiku i szkła – winylem, różnymi odmianami gumy. Szczególne dokonania w tym względzie miały Stany Zjednoczone Ameryki, w których bardzo szybko, w niemal zinstytucjonalizowany sposób, zaczęto oswajać społeczeństwo z wojennymi niedoborami, a nawet promować oszczędnościowe, ale zarazem estetyczne wzornictwo przedmiotów użytku codziennego. Już w 1938 roku Museum of Modern Art w Nowym Jorku wprowadziło cykliczne wystawy pod tytułem *Useful Objects*, by w 1942 roku zaprezentować niebudzącą wątpliwości wystawę *Useful Objects in Wartime*, pokazującą wyroby modne i potrzebne, ale zarazem niewykonane ze strategicznych materiałów. Tego rodzaju pokazy miały uczulić konsumentów, aby unikali materiałów potrzebnych na wojnie (aluminium, miedzi, niklu, cynku i stali). Dla upowszechnienia problemu wydawano także przewodniki *War-Time Guide Book for the Home*, a od 1944 roku w periodyku „Architectural Review” w ramach działu *Design Review* wprowadzono osobną comiesięczną kolumnę poświęconą wyłącznie informacji o nowych materiałach i możliwościach ich wykorzystania w przyszłości, a wykonane z nich przedmioty i urządzenia prezentowano niczym nową ofertę bożonarodzeniowych upominków. Wojna przyniosła także „ponowne odkrycie” materiałów już znanych, można wręcz powiedzieć: pierwotnych, takich jak drewno¹³. Skutkiem postępu technologicznego wyparte w pewnych obszarach przedwojennego budownictwa, powróciło teraz w całej gamie swego szerokiego zastosowania i jako znakomity materiał konstrukcyjny zastąpiło we wznoszonych na frontach całego wo-

¹¹ M. Zardini, *Introduction*, [w:] J.L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 6.

¹² J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 55–79.

¹³ *Ibidem*, s. 57–62.

jennego świata hangarach i pawilonach trudno dostępną stal. O możliwościach wykorzystania drewna szeroko rozpisywał się w 1942 roku francuski periodyk „Techniques et Architecture”, a czołowy modernista Le Corbusier, omawiając kwestię wznoszenia tymczasowych osiedli i domów mieszkalnych (np. projekt Murondins) zachęcał do jego łączenia wraz z innymi tradycyjnymi materiałami (ziemią, piaskiem). Drewno pojawiło się wówczas także w zastosowaniach nieoczekiwanych, na przykład w miejscu metalowych sprężyn łóżkowych materacy, co było osiągnięciem słynnego designera László Moholyego-Nagya, pracującego w chicagowskiej School of Design. Wraz z końcem wojny doszło do odwrotnej sytuacji; reglamentowane wcześniej materiały powróciły do sfery życia codziennego (aluminium) lub też pojawiły się w niej te, które do tej pory wykorzystywano głównie z myślą o wojnie (bakelit, pleksi), a w gospodarstwach domowych stosowano wybrane technologie wojenne (mrożone jedzenie)¹⁴. Także tym razem wzorcowe przedmioty pokazywano na wystawach, choćby takich jak zorganizowana we wrześniu 1946 roku w Londynie w prestiżowym Victoria & Albert Museum *Britain Can Make It*, zawierająca między innymi dział *War to Peace*, pokazujący możliwości aktualnego spożytkowania osiągnięć technologicznych czasów wojny. Tak samo rewolucyjne, jak pojawienie się w codziennym życiu nowych materiałów i seryjnie wykonywanych z nich przedmiotów, były narodziny seryjnie wytwarzanych domów z prefabrykatów. Doświadczenia nad takim domami zaczęto prowadzić już w przedwojennym Bauhausie, ale to dopiero tempo wojny i jej warunki wymagające również szybkiego wznoszenia obiektów mieszkalnych, co ich demontażu, oraz pokrewieństwo takich konstrukcji z hangarem przyczyniły się do rozwoju tego typu budownictwa¹⁵. Koncepcyjne prace nad prefabrykowanymi domami trwały w latach 40. we Francji i Anglii, ale w praktyce zastosowano je przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, korzystając z poprzednich europejskich osiągnięć w tym zakresie (Walter Gropius, Konrad Wachsmann). Stały się też popularne w powojennej Anglii, gdzie typ AIROH (Aircraft Industry Research Organisation of Housing), wytwarzany z aluminiowych ścian dom o powierzchni 62 metrów kwadratowych, transportowany do docelowego miejsca z pełnym wyposażeniem, został wyprodukowany w przeszło 50 tysiącach egzemplarzy. Nie ma wątpliwości, że właśnie takie formy taniego, zestandaryzowanego budowania znalazły kontynuację już na całym świecie na fali rozwoju podmiejskich osiedli¹⁶.

Miasto i jego nowe tematy

Wydarzenia i mechanizmy drugiej wojny światowej uświadamiają również, że to właśnie wówczas po raz pierwszy na taką skalę dokonano się wprzęgnięcie miast w jej tryby. Wcześniej często omijane przez militarne zmagania, stały się przestrzenią zbrojnych konfrontacji, a konsekwencją tego była specyficzna elastyczność ich funkcjonowania (wyłączenie pewnych dzielnic z dotychczasowego użytkowania, zmiana użytkowania z cywilnego na wojskowe i odwrotnie, założenie getta)¹⁷. Włączone w ten sposób w system wojennych działań, nierzadko podzielone na sektory

¹⁴ Ibidem, s. 403–410.

¹⁵ Ibidem, s. 154–157, 258–270.

¹⁶ Ibidem, s. 397–401.

¹⁷ Ibidem, s. 35–36, 354.

o ograniczonej dostępności, borykały się z najróżniejszymi reglamentacjami w swym codziennym rytmie (od jedzenia po wodę, elektryczność i gaz), z przeciążeniem transportu publicznego, podporządkowaniem życia alarmom przeciwlotniczym – schodzeniu do schronów i wychodzeniu z nich. Strategiczność miast w dobie drugiej wojny światowej zmieniła postrzeganie ich trwałości. Stały się wówczas powszechnymi celami ataków bombowych, które choć występowały w poprzedniej wojnie, to jednak sporadycznie (Paryż, Londyn, Karlsruhe, Kolonia)¹⁸. Po raz pierwszy tak masowo wykorzystana broń uświadomiła, że te wielowiekowe struktury, które w przypadku Europy przetrwały na ogół od wczesnego średniowiecza, wolno i bez większych zniszczeń absorbując cywilizacyjne przemiany, mogą ulec niemal całkowitemu zniszczeniu w kilka godzin (Rotterdam, Drezno). Niemal wszystkie poważniejsze zachodnioeuropejskie i amerykańskie periodyki architektoniczne rozpiszywały się w latach 1936–1940 o propagandzie ochrony przeciwlotniczej i przeciwgazowej¹⁹. Opinia publiczna była również od lat 30. XX wieku systematycznie zapoznawana z tymi zagrożeniami, niekiedy straszona apokaliptycznymi wręcz wizjami zniszczeń, jakie przyniesie użycie tej broni. Urbanistyczne plany Le Corbusiera z lat 30. (*La ville radieuse*, 1935) nie tylko uwzględniały bezpieczeństwo przeciwlotnicze, ale nawet wskazywały je jako czynnik warunkujący nowy etap w rozwoju planowania przestrzennego²⁰. Zawarte w nich sugestie przekonywały o konieczności rozluźnienia zabudowy miejskiej, ale także o zdecydowanej preferencji linearnego planowania, które miało być stosowane w przyszłości, co – jak wiadomo – było przynajmniej żywo dyskutowane w latach 60. w krajach socjalistycznych²¹. Strategiczne znaczenie miast w czasie tej wojny wymusiło niemal w chwilę po tym, jak większość z nich przeszła dziewiętnasto- i wczesnodwudziestowieczną defortyfikację, uwzględnienie w ich funkcjonowaniu zadania obronności. Tym razem chodziło jednak o obronność innego rodzaju, w której obok architektury obronnej nie mniej istotnym elementem stała się sama jej organizacja (okresowe rozpraszanie ludności, ewakuacja, zapewnienie zastępczych mieszkań, system powiadamiania)²². Nowym zagadnieniem budowlanym stały się schrony, pozostając istotnym tematem miejskiego planowania także w czasach powojennych²³. Rozkręcająca się wojenna machina organizacyjna spowodowała, że ich rozmieszczenie w europejskich miastach było niemal tak istotnym zagadnieniem, jak lokalizacja szkół. Na projekty schronów ogłaszano nawet architektoniczne konkursy i warto przypomnieć, że jeden z nich wygrał światowej sławy fiński architekt Alvar Aalto, powszechnie kojarzony z wyrafinowanym, całkowicie cywilnym designem. Obecność schronów, wykorzystywanie w tym samym celu piwnic czy też tuneli metra (szczególnie w Londynie), także wpływało na nowy sposób użytkowania miasta, schodzenia do jego podziemi i ich opuszczania, dzien-

¹⁸ O czym też interesujący z perspektywy niemieckiej pamięci i obecności w dyskursie literackim W.G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, München 1999, polski przekład: W.G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, Warszawa 2012.

¹⁹ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 143.

²⁰ Ibidem, s. 23, 143–150. Tych zagadnień dotyczy też niemiecka praca H. Schosberger, *Bautechnischer Luftschutz*, Berlin 1934.

²¹ W Polsce warta wspomnienia jest koncepcja Linearnego Systemu Ciągłego Oskara Hansena, J. Gola, Z. Hansen (red.), *Oskar Hansen: ku formie otwartej*, Warszawa 2005.

²² J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 141–179.

²³ Ibidem, s. 154–157, 227–229.

nego przebywania na powierzchni i nocnego pod nią. Jeszcze większym wyzwaniem architektonicznym niż schrony stały się bunkry. Szczególnie ciekawymi ich wersjami były wieże Flak (*Flaktürme*), z których jedną miał ponoć naszkicować sam Adolf Hitler. Monumentalne konstrukcje wznoszone w Berlinie, Hamburgu, Wiedniu oraz Wrocławiu łączyły w sobie schrony i platformy dla artylerii przeciwlotniczej. Innym wojennym doświadczeniem, tym razem integrującym architekturę, scenografię i elementy sztuk wizualnych, był kamuflaż²⁴. Techniki maskujące stosowano już podczas poprzedniej wojny, ale tym razem rozwinęto je na szerszą skalę i bardziej profesjonalizowano. Także w nich dominującą rolę odegrali architekci, całkowicie zastępując w tym zakresie artystów²⁵. W pracach nad maskowaniem budynków, a nawet całych założeń urbanistycznych czy przemysłowych, korzystano z doświadczeń artystycznych i osiągnięć edukacji artystycznej okresu międzywojennego. Były to między innymi wypracowane w Bauhausie koncepcje dotyczące nauki o barwach, języku wizualnym, a także psychologii i percepcji (László Moholy-Nagy). Wzięto również pod uwagę możliwości, jakie nosła wykonywana w owym czasie na masową już skalę fotografia, wiedza z zakresu architektury krajobrazu, botaniki, a także niedawno wypracowane metody planowania i wznoszenia pierwszych autostrad²⁶. Pozwalało to na przykład na tak wyszukane realizacje, jak replika rzeczywistego mostu kolejowego w Hamburgu, wzniesiona niedaleko strategicznego oryginału.

Skala

Podczas drugiej wojny światowej realizowano przedsięwzięcia budowlane i architektoniczne zdumiewające nie tylko rozmiarami, tempem realizacji, ale także kompleksowością struktury. Na ogół były to inwestycje związane bezpośrednio lub pośrednio z działaniami wojennymi lub ich zapleczem. Na potrzeby zaopatrzenia frontu na Alasce i w rejonie północnego Pacyfiku wybudowano w 1942 roku w rekordowym tempie (osiem miesięcy) liczącą przeszło 2600 kilometrów autostradę alaskańską²⁷. Nie mniej spektakularnym przedsięwzięciem był Pentagon (1941–1943) – siedziba Departamentu Obrony Stanów Zjednoczonych, obywatelną skalą (do dziś największy na świecie budynek biurowy niebędący wieżowcem), z przemyślanym systemem wewnętrznej identyfikacji komunikacyjnej, wytyczoną wokół siecią dróg o długości 48 kilometrów, z 21 mostami oraz parkingami dla 10 tysięcy pojazdów. W różnych zakątkach świata powstały gigantyczne bazy przemysłu zbrojeniowego (Peenemünde nad Bałtykiem, Oak Ridge, Tennessee), a zastosowane w nich rozwiązania powielano następnie na większości powojennych obszarów przemysłowych. Elementem ich „mikroświata” były powstające obok osiedla czy też domy dla pracowników. Warto pamiętać, że w czasie drugiej wojny światowej po raz pierwszy zatrudniano w takim wymiarze kobiety, a precedens

²⁴ Ibidem, s. 187–215.

²⁵ Kamuflaż pozostał jednak w obszarze ich zainteresowania, o czym świadczy tekst Salvadora Dalego, S. Dali, *Total Camouflage for Total War*, „Esquire” 2(18)/1942, s. 64–66, 129–130.

²⁶ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 206.

²⁷ Ibidem, s. 281–290.

ten niewątpliwie przyczynił się do ich zawodowej emancypacji²⁸. Jedne z bardziej spektakularnych hoteli, zaprojektowane przez zespół pod kierownictwem brytyjskiego architekta Williama Holforda, wzniesiono w Warrington i Swynnerton w Anglii. Mimo sytuacji wojennej opierały się na bardzo przemyślanym podziale funkcjonalnym, obecności przestrzeni wspólnych, wypoczynkowych, schronów, wykorzystywały także ciekawe zestawienia materiałów (betonu, cegły, szkła) i nie były pozbawione współczesnych wygód oraz estetyki²⁹. Te wykonane na zlecenie prywatnego biura architektonicznego projekty zyskały tak duże uznanie, że Holford został powołany do podobnych prac rządowych. Przyfabryczne mieszkania dla niezamężnych robotnic i niezonatych robotników były także projektowane w Stanach Zjednoczonych i w ich kształtowaniu również uczestniczyli wybitni projektanci (Paul Nelson, Eero Saarinen). Niestety, nie mniej spójnym projektem niż powstające czy adaptowane na potrzeby wojny obszary przemysłowe stały się obozy koncentracyjne. Choć trudno uznawać Niemców za ich prekursorów (pierwsi założyli je Anglicy w czasie drugiej wojny burskiej), to jednak wypracowali ich ekstremalną wersję, która była kombinacją przemysłowej produkcji i przemysłowego mordowania. Takie było przede wszystkim Auschwitz–Birkenau – zarówno powierzchniowo, jak i pod względem liczby pomordowanych największy w Europie nazistowski obóz koncentracyjny, przy którego powstawaniu uwzględniono wiele strategicznych czynników: centralną lokalizację, połączenia kolejowe ze wschodem, zachodem i południem Europy, naturalne zasoby regionu, żyzność gleby i dostępność wody³⁰. Co więcej, obóz był systematycznie powiększany i technologicznie ulepszany, co było odpowiedzią na dynamiczną politykę nazistowskiej eksterminacji (np. po konferencji w Wannsee w 1942 roku), a także wzrastające potrzeby produkcyjne III Rzeszy. Tym samym, pod koniec wojny rejon Oświęcimia stał się jedną z największych w Europie stref przemysłowych. Prowadzone na tak wielką skalę inwestycje, i to w różnych obszarach życia wojennego, nie byłyby możliwe bez standaryzacji i normatywizacji – kategorii, których permanentna obecność w naszym życiu rozpoczęła się właśnie w czasach tego kataklizmu³¹. Już w trakcie poprzedniej wojny wynikające z nich przesłanki zastosowano przy produkcji maszyn, a także powołano stosowne instytucje do prowadzenia dalszych badań i ich wdrażania (Deutsches Institut für Normung, Commission Permanente de Standardisation). Dalszym uzasadnieniem ich stosowania była wojenna reglamentacja materiałów, ekonomika materiałów, projektów i czasu. Ekstremalnymi przykładami standaryzacji i przestrzennej minimalizacji ludzkiej egzystencji stały się projekty baraków dla niemieckich obozów koncentracyjnych. Wynikały one z wręcz sadystycznej radykalizacji studiów prowadzonych w Niemczech przed

²⁸ Ibidem, s. 108; S.M. Hartmann, *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, Boston 1982; P. Summerfield, *Women Workers in the Second World War: Production and Patriarchy in Conflict*, London 1984.

²⁹ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 108–111.

³⁰ R.J. van Pelt, D. Dwork, *Auschwitz: 1270 to the Present*, New Haven – London 1996; N. Gutschow, *Ordnungswahn: Architekten planen im „eingedeutschen Osten“ 1939–1945*, Basel–Boston–Berlin 2001; J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 290–295. Publikację poświęconą projektom rozbudowy obozu koncentracyjnego Auschwitz–Birkenau przygotowują obecnie Piotr Cywiński i Małgorzata Omilanowska (Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau, w druku).

³¹ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 306–310.

drugą wojną światową nad wypracowaniem standardu dla wielkomiejskich najmniejszych mieszkań (Berlin, Frankfurt nad Menem). Standaryzacja dotyczyła także polityki mieszkań socjalnych w Niemczech przyjętej przez Hitlera w 1940 roku. Warto również wspomnieć, że racjonalizacją budownictwa oraz normami przestrzennymi dla użytkowników architektury zajmował się dla III Rzeszy znany później architekt, autor słynnego podręcznika projektowania architektoniczno-budowlanego Ernst Neufert³².

Destrukcja i rekonstrukcja

Wojenna destrukcja – niekoniecznie tylko materialna, ale również tożsamościowa i kulturowa – była przez obie strony konfliktu wykorzystana do kreowania nowego porządku, choć odbywało się to różnymi drogami. W przypadku hitlerowskich Niemiec szczególnie szeroko zakrojony był sformułowany w 1941 roku Generalny Plan Wschodni (Generalplan Ost), wielki program osiedleńczy i germanizacyjny Europy Środkowo-Wschodniej i Wschodniej, czyli terenów położonych na wschód od granicy III Rzeszy sprzed 1939 roku, którego tylko jednym z elementów było „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej”³³. Program ten, wynikający z wcześniejszych narodowosocjalistycznych założeń zdobycia przestrzeni życiowej dla niemieckiej „rasy panów”, nie ograniczał się do ruchów migracyjnych, ale przy wykorzystaniu sztabu architektów, urbanistów, architektów krajobrazu i specjalistów z wielu innych dziedzin zakładał architektoniczno-przestrzenną germanizację tych terenów. Szczególną w tym rolę odgrywało kształtowanie krajobrazu jako istotnego elementu narodowej i tożsamościowej identyfikacji, co miało w praktyce pomóc oswoić obce strony przybywającym na te tereny Niemcom. Tak powstał kompleksowy program estetycznych przekształceń Kraju Warty, przebudowy Łodzi na niemiecki ośrodek przemysłowy, nowe plany dla Warszawy, Krakowa i oczywiście wielu innych miast, miasteczek, a nawet wsi, i to nie tylko na zajętych polskich obszarach. O ile przez nazistów architektoniczno-urbanistyczne planowanie przyszłości było postrzegane jako instrument kolonizacji Europy, o tyle po stronie alianckiej – jako środek modernizacyjny³⁴. Czasopismo „Architectural Review” przygotowało w latach 1941 i 1942 specjalne dodatki pod tytułami *Destruction and Reconstruction*, a rząd brytyjski sprawę kompleksowego planowania przyszłości zinstytucjonalizował w kilku ministerstwach. Efektem tych prac były między innymi plany rekonstrukcji, rozwoju i podziału strefowego Londynu z 1942 i 1943 roku. Podobnie działo się w Ameryce, w której wojenny czas wykorzystano do przemyśleń nowej koncepcji domu, budownictwa i planowania, opatrując je symbolem odnoszącym się do przyszłości: „194X”³⁵. Przyświecająca im generalna idea modernizacji kraju opierała się na wykorzystaniu nowych materiałów i technologii sprawdzonych w stanie wojny, ale też wymagała nowego podejścia do planowania miast, wyraźnie dowartościowując mniejsze, satelickie ośrodki metropolii (np. plany dla Syracuse

³² E. Neufert, *Bauentwurfslehre. Handbuch für den Baufachmann, Bauherren, Lehrenden und Lernenden*, Berlin 1936 [Podręcznik projektowania architektoniczno-budowlanego, wiele wydań].

³³ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 356–363.

³⁴ Ibidem, s. 369–375.

³⁵ A.M. Shanken, *194X...*, op. cit.

NY z 1943 roku), zorganizowane przyjaźniej dla mieszkańców, z uwzględnieniem sprawnie opracowanej komunikacji i infrastruktury (sklepy, usługi, szkoły).

Czas

Najogólniejsza refleksja, jaka wynika ze studiów nad relacjami architektury i drugiej wojny światowej, dotyczy zmiany, jaka nastąpiła w poczuciu czasu i trwałości wobec pierwszej³⁶. Wojna naruszyła bowiem postrzeganie teraźniejszości jako czegoś trwałego, stanu o długiej aktualności. Pokazała, że to, co do tej pory uznawano za wyznaczniki tej trwałości – właśnie miejskie struktury z ich nawarstwiającymi się przekształceniami – wcale trwałe nie jest i ugruntowała ich strategiczną pozycję jako celu zniszczenia (atak na World Trade Center w Nowym Jorku we wrześniu 2001 roku). Zdewaluowała również przekonanie o raz danej i zamkniętej funkcji budynków, uświadomiła ich funkcjonalną elastyczność, przygotowując tym samym architekturę do jej powojennych zadań w nowych warunkach politycznych, społecznych i gospodarczych. Wreszcie dała spełnienie nadziejom, że taka katastrofa to znakomita okazja do modernizacji na najszerszą z możliwych skal³⁷. |

³⁶ J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform...*, op. cit., s. 353 i nast.

³⁷ Ibidem; A. Schildt, A. Sywottek (red.), *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*, Bonn 1998. O czym także sporo ostatnio w kontekście powojennej odbudowy Polski i Warszawy: A. Bartetzky, *Polityka architektoniczna w obu państwach niemieckich i w Polsce po II wojnie światowej*, [w:] M. Omilanowska (red.), *Obok. Polska – Niemcy: 1000 lat historii w sztuce*, Köln 2011, s. 692–697; J.S. Majewski, T. Markiewicz, *Budujemy nowy dom: odbudowa stolicy w latach 1945–1952*, Warszawa 2012; A. Bartetzky, *New Cities for New People: Urban Planning and Mass Media Propaganda in Stalinist Poland and the GDR*, [w:] J. Devlin, C.H. Müller (ed.), *War of Words. Culture and the Mass Media in the Making of the Cold War in Europe*, Dublin 2013, s. 137–146 oraz ostatnia wystawa w Warszawie pod tytułem *Spór o odbudowę. Warszawa w budowie 7*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Muzeum Warszawy, 10.10. – 11.11.2015.