



DOI: 10.21005/pif.2019.40.A-03

**THE DARK SIDE OF ARCHITECTURE.  
THE POWER OVER SPACE AND THE CONTROL OF SOCIETY**

**MROCZNA STRONA ARCHITEKTURY.  
WŁADZA NAD PRZESTRZENIĄ A KONTROLA SPOŁECZEŃSTWA**

**Robert Barełkowski**

dr hab. inż. arch., prof. ZUT

Author's Orcid number: 0000-0002-2375-4257

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie  
Wydział Budownictwa i Architektury  
Katedra Projektowania Architektonicznego

**ABSTRACT**

Architecture goes along power. Power defines possible field of creation and materialization of architecture. This paper analyzes various aspects of relationship between architecture and power, and ponders social control as a central theme of architectural profession. From ancient history, through ages to contemporaneity architectural works were allowed to grow as long as they allowed powers to pursue their social and political agendas.

Keywords: architectural design, architecture, power, control, authoritarian architecture.

**STRESZCZENIE**

Architektura idzie w parze z władzą. Władza określa możliwe pola kreacji i materializacji architektury. Artykuł analizuje różne aspekty relacji między architekturą a władzą i rozważa kontrolę społeczną jako główny temat zawodu architekta. Od historii starożytnej, poprzez wieki, aż po współczesność, prace architektoniczne mogły rosnąć, o ile pozwalały władzy realizować swoje plany społeczne i polityczne.

Słowa kluczowe: projekt architektoniczny, architektura, władza, kontrola, architektura autorytarna.

*Architecture is a discipline directly engaged with shaping enclosure, of erecting and toppling barriers or – more explicitly – of extending and limiting “freedoms”.*

E. Sean Bailey & Erandi de Silva

## 1. INTRODUCTION

The process of consolidation of power in ancient Rome had seen Vespasian's program of significant public developments as a manifestation of both his unendangered, firm grip on the state and his aspirations to make his reign stable for years to come. The manifesto chiseled in stone was catered to the people of Rome, who had to approve next caesar, the one unbelonging to Julio-Claudian line of emperors. Vespasian recognized social preferences for *panem et circenses* (bread and games) and knew well that power is best exerted by the manipulation of society. Thus, he proposed the concept of creating Colosseum, a place which on the one hand allowed to appease part of active, working class of Roman society, knowing that maintaining prosperity for proliferating construction workshops is important to people of the capital of the empire, and on the other hand an engineering achievement wreathing the image of the person in power delivering pleasures to the mob, so addicted to the thrill of spectacle of flesh and blood (c.f. Lyes 1999: 2-3). This contribution was the cornerstone of the process of consolidation of power for the first representative of Flavian line of Roman emperors. Location, size, proportions, functional program were not the product of self-indulgence, but sophisticated application of understanding of social mechanisms, paradoxically complex and primitive at the same time (Cf. Barełkowski, 2018: 47).

Not the first time and certainly not the last time in the history of civilization architecture projected power within built environment. The castles in Wales, like Caernarfon, Conwy, or Harlech, represented closing grip on insubordinate Welsh, whom Edward I, king of England, founded to bring this region in line represent *architectura militaris* obvious connection to power, but similar can be said about churches confirming the expansion of the catholic church in South America, Basilica Catedral de Lima in Peru, Catedral Metropolitana São Salvador do Mundo in Olinda, Brazil, or Catedral Basilica de Salta in Argentina, the arrival and the power of introduced European culture to the New World.

This paper attempts to bring forth the fundamental aspects of architecture, tool generated to organize space, resulting in powerful introduction of physical volumes into inhabited environment. The history of architecture is quite often depicted as one focused on aspects of beauty. Composition, systems of proportions, conceptual innovation are quite often presented as core architectural problem through ages, and definitely they are, however they are not the only crucial aspects of architecture and certainly they are not the ones responsible for the conception of architecture, including direction design takes in the course of making the object physical. Naïve understanding of architectural profession as one that represents creative freedom oriented towards the perfection of aesthetical standards and appropriate expression of current culture blurs the origins of the art of making buildings and spaces. It misleads the adepts of architecture and escalates the risks that architect can be used unconsciously in larger scheme of obscuring the mechanisms which are contrary to what democratic societies attempt or at least claim to maintain – personal and social rights and freedom.

## 2. IDEOLOGIES OF CONTROL

The anthropologist Peter Wilson thought that architecture relates to the way people understand the world and their reality, that this discipline serves the purpose of conceptualizing that reality and reinforces the consolidation of social systems (1988). As Molly Glenn rightfully noticed, this mechanism has been used both historically and contemporarily to convey leaders' directives to the populace (2003: 4). Furthermore, she posits that architecture is an expression of will to build, will to reorganize and transform the nature, preceded by the intent (ibid.: 6). David Milne confirms the obfuscation of a determining relationship between politics and architecture, a subject uneasy to the majority of historians and critics documenting the evolution of architecture. He even suggests that

intentional avoidance of political aspects as factors shaping the discipline and its acolytes as well as practitioners, encourages to respectfully ignore this thread in the bulk of works in the theory (1981: 132). His position is emboldened by the fact that the course of architecture is mostly driven by the most significant architectural works, which historically are composed of public works, public buildings or spaces, imposing hierarchy and at the same time imposing explicit or implicit messages on the populace. Quoting Norris Kelly Smith that *architecture has always been the art of the Establishment* one has to notice, that this conclusion is simply derived from the observation of reality and the fact that architecture, to have an impact, must be physical, must be expected, must be commissioned, must convey certain ideas, ultimately must imprint the site and collective social memory with its presence as well as its meanings. The transformation of space cannot be achieved without the engagement of material and financial resources, without knowledge and technology generated in a complex way, as a system supported by the entire society. The architecture represents the combination of multiple social forces integrated to execute the process leading from conceptualization to construction, and furthermore to varied patterns of use, fluctuating according to tides of cultural and social rhythms.

Juhani Pallasmaa describes the phenomenon of superficial perception of architecture as a hegemony of the image, as ocularcentric paradigm (1997: 109). At the same time Pallasmaa recognizes the reality of architecture as veiled, obscured by the tempting simplicity of eye-catching image, an object composed to be sold visually, but still proving that it fits perfectly and cynically the role it was appointed with. Thus, powerful images of architecture that remained on paper could only be so long admired and perpetuated by the history of that discipline as they could fuel future enterprises, future constructions, but ideology recycled from these images. The proof that discrepancy between perception and nature, between appearance and truth, exists and is useful, is nowadays augmented by the interference of politics and constant struggle for power between different cabals, and confirmed by their behavior. These coteries often dictate which positions are acceptable, which stances grant the access to the best projects either through competitions or through public commissions. Neither talent, excellency in design, nor reliability qualifies an architect to become a member of selected few, an elite, as efficiently as well-crafted balancing between following trends and following where power lies, particularly political power. Coteries, for example, did not give in to the alleged backwardness of Quinlan Terry's works or Leon Krier's or Dimitri Porphyrios's traditionalism, choices of professional stances that would never allow those named to win a prestigious award in the competition, even if their proposal was qualitatively the best. Another side of the same coin is depicted by Anthony Jackson, who writes on English architecture in 1930s through 1950s, portraying the conflicting, yet fully politically engaged visions of design (1965: 99-101), a cultural and social clash of realities, war waged between tradition and revolution, continuity and discontinuity.

It is, however, enough to just slightly scratch the surface of what seems to be in order to pierce through and see what really is. Aesthetics serve the purpose of attributing usable spaces with order and meaning. The beauty becomes a filter with which an architect decodes and recodes his/her personal interpretation of basic forces that shape the built environment. And ultimately, no matter how revolutionary architects can be, they have to make concessions and serve the powers that are to make their vision a physical reality. The scale has little meaning here, as can be seen on national level of looking for national architectural style in Turkey to support the consolidation of new, secular concept of the state (Gazioglu, 2017: 5-6) or contrary in Poland, to eradicate traditionalist Polish culture and replace it with "new and better" vision of socialist order, as seen in the achievement of Polish socialist architecture of late 1940s and early 1950s (Świtek, 2014: 65). Individually, similar motivations may be seen in authoritarian concepts Le Corbusier designed and attempted to get them built, or recently works by MVRDV. The acclaimed Dutch team known for their sensitivity to social conditions and their focus on social and environmental aspects of design, universally proclaims a balanced approach to architecture, but there is absolutely no problem with offering their services to the Chinese regime responsible for concentration camps and the extraction of internal organs from bodies of imprisoned political dissidents. And these works are cherished by architectural community, displayed as templates, products of exquisite ideas, exceptional minds, delivered to the public to be praised in the media.

It is no coincidence that mentioned cases of use of architecture for social and political purposes can be often linked to authoritarian thinking and governing. The hypocrisy of architectural community can be easily diagnosed when both totalitarian regimes and ideologies are referred to by historians, architectural critics, and professionals. Fascism and Nazism on the one hand, and socialism and communism on the other are products of the 20th century, systems responsible for the greatest suffering of the peoples of Europe. And despite the fact that communism could rule in mid-Europe thanks to the silent consent and treacherous political allies in Yalta, it is treated differently than fascism or Nazism. Symbols, achievements, innovations of Nazi Germany or fascist Italy were rejected, banned, considered inhuman. Ideologies that flourished in Germany and Italy in the 1930s were eliminated from public discourse. At the same time, communism and socialism are the leading contemporary ideologies, and their symbols are propagated in most European countries, allowed to wear, manifest, proudly presented in public space, pressed into human minds as the ideologically dominant academic perspective.

Albert Speer's work, particularly his approach to minimalist use of lighting and monumental volumetric compositions, despite its inspirational influence, is almost absent in theoretical deliberations on architectural form, with only few rare and timid exceptions, like Kathleen James-Chakraborty's (2002: 181). Giuseppe Terragni is well known, but rarely his close ties to fascist movement are exposed. On the contrary, Soviet constructivists as well as their followers were seen as important contributors to modern architecture often disregarding their destructive or quasi-colonialist approach to architecture. Ideologically imposing selected, propaganda-accepted styles both nationally and within the domain of Soviet influence, socialist architecture ideals were undisputedly propagated, and the process of cultural eradication disguised as modernization of cities processed. This opportunistic approach to profession combined with disregard for ethics makes a remarkable pattern.

Charles Jeanneret (Le Corbusier), the prophet of modern revolution in architecture, was greedy for fame and similarly opportunistic. He saw his own connection to people with power as means to acquire ends, which were his career and widening access to large, public commissions. He flirted with both authoritarian ideologies of the 20<sup>th</sup> century, and, amusingly, for many decades, at least until late 1980s, was praised as socialist utopianist by many scholars, like Charles Maier or Anthony Vidler (Brott, 2017: 202-203). Being invited to Soviet Union and commissioned there to build Tsentrosoyuz Bldg. and participate in closed competition for the Palace of the Soviets, he immersed himself into political climate of communism, frequenting meetings, film projections of banned Soviet movies (Cohen, 1992: 40). Designing Tsentrosoyuz Le Corbusier eagerly referred to his own enthusiasm and wrote in 1928:

*I shall bring to this task all that I have learned in architecture. It is with great joy that I shall contribute what knowledge I possess to a nation that is being organized in accordance with its new spirit.*

Suddenly, in recent years, in biography of this great modernist a taint of fascism was discovered, and this stain of being also connected to *Le Faisceau*, French fascist group, led to attempts to dismantle the myth of Le Corbusier. Used *postmortem* in contemporary ideological battle between the right and the left his biography makes a testament of indisputable connection between power and powerful architects (Donadio, 2015), and attests that their power is derived from the authority as long as they can serve it, even to pursue some ideological goals. This process of demythologization of Charles Jeanneret is particularly meaningful, because it is not driven by the pursuit of truth. If Corbusier's thinking on architecture in early 1930s was influenced, it was surely the experience of Soviet Union, strengthening architect's vision and role of revolutionary architecture, clearly expressed earlier in his co-foundation and contributions to *L'Esprit Nouveau*, journal entitled using so popular soviet propaganda catchphrase, and in his manifesto, *Vers une Architecture*. His visit in Moscow as well as his elaboration on five year plan for the capital of Soviet Union were foreshadowing his ultimately consolidated *Ville Radieuse* - grand scheme for Paris (1924-1933).

The totalitarian approach to Paris postulated the demolition of most of the northern part of the French capital in order to introduce a new spatial order, bring to life utopian assumptions. Swiss architect forced people to experience what he thought would make them happier than ever. The

design of the United Nations headquarters in New York was also heavily dependent on Le Corbusier's connection with the communist circles. The artist himself used confirmed it when defending against accusations of Christian Zervos, a French communist and art historian, concerning his fascist ties (Op. Cit Brott, 2017: 201).



Fig. 1. Ville Radieuse, Paris, ca. 1930, photo: public domain.

Ryc. 1. Ville Radieuse, Paryż, ok. 1930, foto: domena publiczna.

Although the history of both ideology groups is often falsely portrayed as opposing forces in the political arena, this is obviously not true - despite differences in communism, socialism and national socialism represent the moderate to extreme left, with the exception of neutral fascism, which is probably the easiest to define as simply oriented to the pursuit of power, using which ideology can be achieved, if only to achieve the goal. However, political affiliation is of secondary importance here, the most important is the struggle for power, for the undisturbed ability to transform reality, shaping it according to one's will. This is a forbidden fruit tempting some (many?) architects - to serve power to be able to build something monumental. Authoritarian governments and totalitarian regimes can admit this and grant entrusting projects to the largest scale.

### 3. TOTALITARIAN ARCHITECTURE – A TOOL FOR SOCIAL TAMING

The structures of political and social, ultimately also cultural power are responsible for how architecture evolves and how it is designed, built, and used. To much resources must be engaged to fulfill the architectural vision to let capricious creator to determine the spatial order organizing life of a community. Nazi and communist examples perfectly illustrate the role that architecture plays regardless of the political system used, proving its usefulness despite toxic ideology, but architecture and its state are still a benchmark for the level of freedom available in a given community.

Totalitarian regimes or weak states that are in a process to give in to totalitarian systems (eg. falling democracies) tend to exemplify link between power and architecture particularly well. Italy produced conditions for growth of authoritarian system quite early at the end of 1914, during the outbreak of the 1<sup>st</sup> WW. The split between socialists gave rise to the fascist movement, uniting those who, instead of fighting for an international community of comrades, wanted to distinguish those comrades who appreciated national identity and supported a more interventionist approach to war. These differences eventually became fundamental, but fascists and socialists shared a similar vision of the state and its role - and despite the split fascists were still counting on the success of the idea of socialism (Sternhell et al., 1994: 175). The movement opposed conservative attitudes and was anti-clerical until its leaders discovered that alleviating or eliminating these

antagonisms would give them greater support and a more effective influence on power. Still, fascists declared a change of society and state by means of revolutionary means.

The leaders of the fascist formation drew attention to the contemporary movement in architecture, another powerful tool that could be used to build a unifying platform for various communities. One of these revolutionists was Giuseppe Terragni. He, as his peers, believed that revolution of form may not necessarily be associated with rejection of the past, it was rather remodeling the past, its adjustment to contemporary needs, to modernity. The so-called rationalist architecture was expected to refer to a higher order, to the clarity of content and composition, but over time it tended to adopt mentalism, especially when the regime wanted to apply its ideas of imposed order in public architecture and significant public spaces.

Terragni's *opus magnum* was Casa del Fascio in Como, 1932-1936. It exposed strength of simplicity, familiarity delivered by transparency, classical system of proportions yet treated in a modernist, pragmatic, and ascetic way, it brought regional, historical references of atrial buildings and merged them with rigid, simplistic structure and composition (Mielnik, 2013: 153-154). All declared fascist ideas were in this building, and it was a template solution for many similar ventures with similar motivations - a network of approx. 11,000 fascist headquarters of parties located on the territory of Italy (Bentel, 2017: 32-34). The quarters were to take control of local communities, exercise power over public spaces (in this case Piazza del Popolo), invoke subordination of the community, its perception and other behaviors. Terragni and Antonio Carminati, in 1938, carried out another project to implement the next Casa del Fascio, this time in the Lissone district of Monza, built in 1940. The building became one of frontages of central urban square of Piazza Libertá. The role of architecture was summarized with three words, originally present on the front railing of tower balcony: *credere, obbedire, combattere* (believe, obey, fight). The simple block in this case resembled a typical fire station with the main horizontal space for the headquarters and the tower, functionally not necessary, but clearly demonstrating the spatial dominance in the area. The building tell the story that ordinary people are waiting there to fulfill their duty to the community and the nation, ready to ruthlessly eradicate evil and defend *Romanitá*. The tower, located on the corner of the square, symbolizes guarding and observing human behavior.



Fig. 2. Casa del Fascio in Lissone, Monza, ca. 1939, photo: public domain.  
Ryc. 2. Casa del Fascio w Lissone, Monza, ok. 1939, foto: domena publiczna.

Faith, obedience and struggle were not enough to consider Terragni's contribution as an architect sufficient, as a conscript he was sent to the army in 1939–1943. He was discharged from the army, he was no longer needed, neither as an architect nor as cannon fodder. Releasing him from the front line looked like throwing out an outdated tool, damaged beyond repair. Whether Terragni died of natural causes or committed suicide is difficult to determine today. This exceptionally talented architect was devoured by the ideology of power, which had no qualms about finding it unnecessary to get rid of him despite his professional proficiency. Perhaps the relatively subtle architectural work done for local communities was too universal, too poetic, too mild, and therefore

too insignificant to properly fuel the propaganda flames and act on the scale expected by Benito Mussolini.

A real manifestation of power was planned for Rome, for the southern business district, which was to serve as an exhibition site celebrating the twentieth anniversary of the fascist movement in 1942. Preparations began in 1936, plans were drawn in 1938 using a combination of classical symmetry of urban composition with modernity of architectural objects filling the space of the district. The scheme does not refer to architectural trends, but to the situation of the state authority - it is specific, consolidated, demonstrates that small steps needed to master governmental powers are no longer needed, that the authority feels unassailable and will prove it with the help of large projects such as E42, later renamed the *Esposizione Universale Roma* (EUR). The new city center also represented a transitional stage of the articulation of the development of the fascist regime - a change from revolutionary architecture embodied by buildings designed by Giuseppe Pagano's team of architects, to a newly established style, less subversive, less provocative, more focused on tradition and legitimization of power. This second style was embodied by Marcello Piacentini's team. Piacentini believed that simplified neoclassicism better reflects the intentions of the regime alluring the compatriots held in the iron grip of terror by a mirage of power continuing the glory of ancient Rome. In this way, an appropriate means of combining modernity with vernacularism will be ensured. EUR is a declaration of power, implementation of a new order. It does not violate the ancient heritage of the Roman Empire and monuments, because the fascists believed that they inherit them and are able to absorb the tradition so that it legitimizes and strengthens their position. The style, more focused on classic forms, sometimes even equipped with classic details, tame the past in the service of the regime.

The true manifestation of power was planned for Rome, for southern business district serving as exhibition grounds for planned anniversary of fascist movement in 1942. Starting the preparations in 1936, schemes have been produced as early as 1938 to combine classic symmetry of urban disposition with modern particularities of the setting. The pattern here represents not the architectural trends but situation of state power – it is now consolidated, it feels small steps are no longer viable, it feels powerful and needs grand schemes like E42 later renamed into *Esposizione Universale Roma* (EUR). New city center represented transitional stage of development of fascist regime – change from revolutionary architecture, embodied by buildings designed by architects from Giuseppe Pagano's team, into newly established style, less subversive, less provocative, more oriented towards tradition and legitimization of power that feels potent and stable, embodied by Marcello Piacentini's team, who believed that simplified neoclassicism will provide adequate answer and middle ground between the modern and the vernacular. EUR is a statement of power, new order implemented. It doesn't touch the ancient heritage of Roman Empire and historical monuments because fascists believe that they inherit it and can accommodate the tradition reinforcing their position and legitimization. Style, more oriented towards classic forms, sometimes even equipped with classic detailing exhibits this subjugation of the past in the service of regime.

Although shamefully and quietly, but the EUR urban program was praised even decades after the 2<sup>nd</sup> World War, and the experience of this fascist experiment encouraged rather than discouraged socialist architects from even more total attempts to modernize cities after World War II. Strongly influencing the urban space, the Roman model of action gained so much praise that its fascist origin was left unsaid. On the occasion of the reconciliation project right next to the Vatican, it could no longer be overlooked, but the memory of Mussolini opening from the Tiber view of St. Mark's Square Piotr is even mentioned by the guides as an example of a great urban premise, and it is difficult to disagree with it at least in part. Via della Conciliazione was a gracious gesture, a tribute to the reconciliation of the church, so important in the everyday life of Italians. Initial attempts to fight, antagonize the church and society did not bring satisfactory results, so this foundation of socialist doctrine was rejected and, pragmatically, fascists prepared themselves for concessions. Their concession was made in favor of the Catholic church, which was the representative reconstruction and linking St. Peter's Square with the constitutive elements of urban structure of central Rome. It was demonstrated by the image of power respecting the Vatican and its historical significance. Urban planning still stores the image Duce wanted, a picture of propaganda in stone and brick positive for him. To this day, this message proves that fascism evolved in a slightly



different direction compared to other totalitarian regimes, although it continued to reveal similar patterns of artistic expression and use of architecture.



Fig. 3. Plan of EUR, Rome, ca. 1938, image: public domain.

Ryc. 3. Plan EUR, Rzym, ok. 1938, ilustracja: domena publiczna.

Compared to the Nazi solutions, the Italian fascists were more modest and oriented towards respecting those forces that co-constituted national identity when Duce took power. The Nazis wanted to transform reality much deeper, and the architecture of that time clearly shows this. Organizing the Olympic Games in Berlin in 1936, it was a great opportunity to show off and display the splendor of the Nazi regime, thanks to which it justified the long-term investment in the Reichssportfeld plan, which had to be decided, planned, designed, built and prepared. The Nazis began operating immediately after coming to power in 1933, and work continued in 1934–1936. Werner and Walter March designed the Olympiastadion at the site of the former Deutsches Stadion, but created the plan completely anew, for 110,000 spectators, with a specially designed main grandstand displaying Fuhrer and his associates as hosts. This special undertaking was aimed at arousing admiration and conviction that the Third Reich is a powerful nation, seemingly peaceful, but determined and ready to get everything it needs to survive and develop. Adolf Hitler saw this as an extension of his concept of Volksgemeinschaft, a way of massive transmission of ideas through art and architecture, focused on social perception both at home and abroad (Woods, 2014: 108). This image had the power to convince on an international scale, it generated fear among the decision-making political bodies of other countries, leading to weak and corrupt politics of appeasement. Architecture compacted the image of the German people, supplementing the propaganda with materialized semantics in words of stone, as Richard Taylor aptly put it (1974: 14): the raw, primal power of the ancient Aryan people, covering thousands of years and usurping all the achievements of European civilization by reference to the Holy Roman Empire of the German Nation (*Heiliges Romisches Reich*). The Nazis tried to improve the vision of a healthy, organized society, and their intention was to imprint the architectural order in German society (Lee, 2011: 14).





Fig. 4. St. Peter's Square, between 1890 and 1900, photo: public domain.

Ryc. 4. Plac Św. Piotra, między 1890 a 1900, foto: domena publiczna.



Fig. 5. St. Peter's Square, Via della Conciliazione leading to Tiber river, photo: RB, 2014.

Ryc. 5. Plac Św. Piotra, Via della Conciliazione prowadząca nad Tybr, foto: RB, 2014.

An important distinction of the manipulative concept of Nazi architecture lies in its assumptions: building a national language for art and architecture, expressing German identity. In contrast to the anonymous house-machine concept, propagated by Le Corbusier and consciously adopted by the Soviets in the early years of the Bolshevik revolution, the Nazis wanted this architectural style to be Aryan, exclusive, associated with one specific ethnic group. This meant that experimental approaches were significantly limited and rather allowed as temporary, rarely permanent solutions. The infamous meeting place of the Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, often called the cathedral of light, designed in Nuremberg in 1937 by Albert Speer, was such an exception, proof of the author's spatial manipulation skills. In other cases, Speer was usually more restrained in using ultra-modern threads in projects where their attentive observer, Führer, usually had a lot to say. However, these more restrained projects still used the full repertoire of manipulative possibilities (C.f. Antoszczyszyn, 2017: 10).



Fig. 6. Prora complex model, Historisch-Technisches Museum Peenemünde, photo: RB, 2018.  
Ryc. 6. Makieta zespołu Prora, Historisch-Technisches Museum Peenemünde, foto: RB, 2018.

Probably no other program shows the strength exerted by architecture on society like the Prora complex on the island of Rügen. It was planned that the complex would function as one of the main places of the *Kraft durch Freude* program (strength through joy), mass, organized holidays for the lower middle class, time spent at the sea saturated with ideological indoctrination. Clemens Klotz prepared an architectonic scheme reminiscent of barracks, which was confirmed in the future form of use, when the Soviets occupied Rügen after World War II and took Prora for its military personnel. Prora, with her form, spatial disposition and program, told the story of her time and social and political reality. The project was conceived not only because the Nazis wanted to shape society in a certain way, but also because the society could be shaped and that it accepted such fate. The large, over 4-kilometer structure could accommodate 20,000 inhabitants and integrate them into the reformed *Volk* (nation), encouraging the birth of new generations of Aryans. The totalitarian rite of this design was not the subject of architectural jury worries at the World Exhibition in Paris, where it received the Grand Prix (Baranowski, 2007: 550).

Germans did not hesitate to change the panorama of Berlin (and, also planning other cities), carving information on the militarization of everyday life, the domination of military architecture in the current silhouette of the city. The first of Flaktürme was built in April 1941 before the start of Barbarossa plan, an invasion of Russia, but the next ones were already under construction. The first Geschützturm and Leitturm complex was created in Tiergarten. Of course, the timeline is an indication that at that time the Nazi regime assumed conquest and final victory over the Soviet Union, and while the Allied bombing raids posed certain threat, mainly weakening the effectiveness of propaganda, the towers were a demonstration that society is protected - the NSDAP intentions rather than effective protection against attacks from the air - after all, the Third Reich was to last for a thousand years and there was no indication then that this defensive function would often be needed. German society from the mid-1930s participated in NSDAP public gatherings and rallies, admiring the Führer, his oratory skills and the ability to control the crowd with his voice, gestures emphasized theatrically by architectural surroundings, permanent or temporary, but almost always meticulously arranged. The cathedral of light mentioned above was a place of worship of non-deity tailored to the present day, a charismatic public figure embodying the power of the nation, a rock star from the 1930s. The architecture was focused on the relationship between the stage and the viewers, between the highlighted place transmitting the programmed message and spaces for perceiving, remembering and being influenced by this message - on public spaces emphasizing the

role of the place, but also the role of the event. In this way, the most important buildings for Germany were planned, the new capital of the Third Reich. Three decades later, designers approach the problem of spectacle space during mass events, such as Pink Floyd live concerts (Fisher, 1992: 81). Perhaps Bernard Tschumi draws on this pattern by talking about event architecture, as well as commenting on the latest architectural proposals of close associate of Zaha Hadid, Patrick Schumacher (Tschumi, 2016: 175).

Germans didn't hesitate to influence the skyline of Berlin (and, planning, also other cities) with message of military architecture dominance over timely silhouette of cityscape. Flakturme were built before the invasion on Russian territory began, on April 1941 the first complex of Geschutzturm and Leitturm in Tiergarten has been completed. Obviously, timeline provides the clue that at that time Nazi regime assumed conquest and ultimate victory over Soviet Union, and while allied bombing raids posed some threat, mostly weakening the efficiency of propaganda, towers were more a demonstration of protective intents of NSDAP than saving means to effectively prevent any airborne attack. German society since mid 1930s participated in public gatherings and rallies of NSDAP admiring Fuhrer, his oratory skills, and ability to control crowds with voice, gestures, theatrically emphasized by architecturally composed entourage, either permanent or temporary, but almost always meticulously arranged. The cathedral of light mentioned above was a place of contemporary worship of non-deity, charismatic public figure embodying the power of the nation, 1930s rock star. Architecture focused on relationship between the stage and the spectators, between the emphasized site conveying programmed message and spaces to perceive, remember and be influenced by this message – public spaces highlighting the role of the site. That is how the most important buildings were planned for Germania, new capital of the Third Reich. This is how three decades later designers will approach the problem of space of a spectacle during mass events like Pink Floyd live concerts (Fisher, 1992: 81).

Instead of national topics sought for in Nazi architecture, Bolsheviks wanted to build more broad vision, compatible with their plans exhibited by the Communist International, plans to spread socialism and communism all around the world. Having similar roots to the Nazis, they used similar means of transmitting messages, and even the message was almost the same: revolutionaries fight and take power from the rich and give back to the poor, deprive it of parasites, bourgeois and kulaks, and hand it to workers and serfs, transfer means of production from the few to the hands of masses who gave their sweat and blood to maintain their lives and their former masters'. Similar iconography and semantics can be found in exposing Marxist theories contained in sculptures, reliefs and entire buildings or installations, an example of which is the USSR Pavilion of Boris Iofan and Vera Mukhina at the International Exhibition in Paris, 1937 (Ryabushin and Shishkina, 1987: 33). Motives of a muscular man and an equally strong woman holding a hammer and sickle were often used in the pre-war and post-war periods. On the one hand, it was to remind that everyone in the communist country is equal, that finally some political system took on sexism, patriarchy, male oppression forbidding a woman to mount a tractor, but a delicate scratch of the surface masking the actual message proved that everyone (except members of the Politbureau) is subjected, incapacitated by the state apparatus, the apparatus of power. Equality architecture did not mean that everyone was similarly rich, but rather that they were equally poor, thus intentionally, drastically, limiting the number of people who could oppose the despotism of the socialist state.

The communist regime used the death of comrade Vladimir Ilyich Lenin to uphold the power of the self-proclaimed elite, ruthlessly eliminating any signs of competition, dissatisfaction or rebellion. Lenin's Mausoleum in Moscow, designed by Alexei Szcusev in 1924, was soon to be replaced by a larger project of the same architect, who in 1929–1930 repeated once wooden and now stone form of the stepped pyramid, in capital letters above the main entrance informing about necromantic worship for the pharaoh of the communist revolution (ibid. 28). The mausoleum was connected to the grandstand, which was to host members of the Politbureau, as well as more well-known party leaders or army officers. Clearly in this way the form and architectural function jointly propagated the image of the heirs of the first pharaoh of the revolution, those who were worthy to continue the work of Lenin. The communist elites stood in the stands, accompanied by the embalmed body of Vladimir Ilyich, with a reminder of his name on the facade, and his spirit legitimizing subsequent comrades taking on the role of First Secretary of the Communist Party of

the Soviet Union. The association was undeniable, the heirs could not be challenged, because their visual dominance over Red Square symbolized their power over the Russians and from this power it came from.

Soviet architecture, due to the fact that the Soviet Union lasted the longest among socialist regimes (apart from the culturally insignificant Cuba and North Korea), is probably the best laboratory for observing the feedback process between the regime and architecture. First, the regime uses all means, all available tools, including architecture, to convince everyone that it brings modernity, revolution, announces a sudden change, improvement for everyone. This seemingly egalitarian approach is easy - on the one hand this promise will be sponsored by society and not by those who promise, on the other hand this mirage of equality will always limit individuality, equalize human behavior, removing all different voices to avoid dissonance and the challenges thrown to the power of the communist elites. Always in these systems, regardless of whether they relate to the state, the architectural community or ordinary people, administrative power will be centralized with economic power, making it less efficient, rejecting individual positions in politics, or selected styles in architecture.

In the early years of the Soviet revolution a popular style appeared among designers called constructivism. El Lissitzky, Vladimir Tatlin, Vladimir Shchuko, brothers Vesnin and Konstantin Melnikov represented this early stage of the architectural revolution. The Soviet regime used these architectural peregrinations to demonstrate its progressiveness, boldness of its ideas, allowing to build only a few and mainly brag about abroad, as in the case of the Melnikov pavilion at the International Exhibition in Paris in 1925 (Barucki, 1981: 22 -23). Then came the next phase of preferences for architecture, requiring a more pragmatic approach, but still with the expectation of modernity, in order to maintain the image of enlightened power, giving people previously deficit values. This architecture was to be built, so naturally it had to be cheap, much cheaper due to the economic inefficiency of the socio-political system itself. A living commune was therefore built in Moscow almost 30 years before Le Corbusier was ready with Unite d'Habitation in Marseille - Moisei Ginzburg and Ignaty Militis designed "social condenser" (Narkomfin) at 25 Novinsky Avenue in Moscow in 1928-1930, using pilotis, horizontal window bands, first floors erected on columns above the ground, and this particular project was quite successful. Socialist ideas were copied and remodeled by Le Corbusier to import in the Western world (Op. cit., Ryabushin and Shishkina, 1987: 24). Grigorii Simonov, Pavel Vasilievich Abrosimov and Alexander Khryakov designed a residential house-commune called the House of Tsarist Political Prisoners in 1929-1933 in Leningrad (now St. Petersburg). Ivan Antonov, Veniamin Sokolov and A. Tumbasov completed the project of the Chekists village in Sverdlovsk, today Ekaterinburg (Brumfield, 2017: 633-634). The designers applied an air-recognizable urban scheme, with buildings arranged so that the inscription "СССР" (USSR) was read, which reminded who those security officers and policemen who lived here worked for. However, it was architect Nikolay Kuzmin who went a step further than the authorities would like him to go. His estate of house-communes designed for Anzhero-Sudzhensk brutally entered the privacy of the inhabitants. The village was designed as a machine that tells residents when to wake up, when to eat, when to have sex. The enthusiasm of the architect went so far that even for the Soviet regime Kuzmin's approach to architecture, such as the Zeilenbau buildings of Ernst May in Stalinsk (today Kuznetsk) and the Magnitogorsk project, were considered too leftist, too radical to build (Nędza-Sikoniowska, 2018: 186-187). It was easy to criticize, especially May, who came from Germany with an army of socialism-inspired planners and architects, because May misjudged his ability to decipher what the authorities really wanted. Therefore, his best efforts to subordinate of poor people and their lives with toxic ideology in such an ultra-totalitarian way were halted. However, it is frightening to see how the person responsible for creating the human environment can forget about empathy and immerse themselves in the soothing stream of recognition, becoming another useful idiot. The fate of May himself turned out to be gracious to the advocate of communism, his ideas enriched in the 1920s by the concept of garden cities turned into nightmarish ideas of soviet-style cities, in the late 1950s, slightly less sociotechnical, materialized in post-war plans for Neu Altona in Hamburg or Neue Vahr in Bremen.

A new style was introduced in the USSR, and modernism no longer served the purposes of the communist regime. Joseph Vissarionovich Stalin and other members of the Politbureau wanted to



create a new language, socialist, classical content. The former constructivist architecture was no longer relevant and was seen as non-proletarian, reactionary. Almost all the faithful, devoted architects were suddenly abandoned, their career negated regardless of how internationally recognized they were and how devoted they were to the belief that architecture should serve communism and communism is a model of modernity (Levine, 2018: 48). Konstantin Melnikov hardly had the opportunity to use his skills after 1932 and had to wait until 1955 to design something significant in Moscow or one of the larger cities (Op. cit., Barucki, 1981: 60-61).

Fifteen years after the revolution, the communist regime decided to expose its power in other ways. From the 1930s, Soviet cities, and from the 1940s, also cities in the occupied territories of the Baltic States, Poland, Czechoslovakia and Romania, were gradually filled with objects demonstrating signs of apparent prosperity. As Ryabushin and Shishkina write, initially harsh modernism was the antithesis of spoiled architecture full of "rotten" and "bourgeois" details and excessive articulation. However, revolutionary, proletarian simplicity had to give way to a new and better proletarian reality of happiness, stability and prosperity embodied in "rotten", "bourgeois" baroque or classicist costumes. Caricature of classical architecture was therefore used to build scenography on a large scale. At that time, black limousines of Politbureau aparatchiks were allowed to drive along wide boulevards surrounded by rich facades, behind which the flats were as before, small, underexposed, low, austere, often even not meeting construction standards. At least the boulevards looked magnificent, as in the case of buildings along Gorky Street in Moscow, designed by Arkady Mordvinov in 1937–1939, or street buildings of Kreshchatik in Kiev, by Alexander Vlasov and Anatoly Dobrowolski (Op. cit.: Ryabushin and Shishkina, 1987: 35-37). The shift to a more conservative language of architecture was not purely ideological, it was pragmatic. The authorities noticed that going too far with strict spatial control would lead to social unrest and it was better to build a kolkhoz with a looser structure, creating a typical communist appearance of freedom for every Soviet citizen, and this way having more efficient slaves working for the regime.

#### 4. PROGRESSIVISM IN THE SERVICE OF CONTROL

The task of demonstrating the manipulative role of authoritarian architecture is much simpler in totalitarian systems than it is to do so in architecture in countries where personal freedoms are not significantly violated. To do this, the first step may be to find authoritarian clues in contemporary architecture that is not explicitly associated with totalitarianism.



Fig. 7. Narkomfin Bldg., Moscow, photo: mos.ru, 2018, public domain.

Ryc. 7. Budynek Narkomfin, Moskwa, foto: mos.ru, 2018, domena publiczna.



Fig. 8. Unite d'Habitation, Marseille, photo: Xinyang Hao, 2017, public domain.

Ryc. 8. Jednostka mieszkalna, Marsylia, foto: Xinyang Hao, 2017, domena publiczna.

Le Corbusier's example has already served to demonstrate his will to exert power on the environment and society, as can be seen from the comparison between Unite d'Habitation and Narkomfin. But this is also seen in the final failure of the Brasilia project, which was not built in Siberia, but landed in the center of Brazil, proposing a new lifestyle, complete segregation, unification of form, the only properly built environment, a materialized utopia full of universal happiness and productivity. On a larger scale, the concept of completely new capital seems at least partly justified. It was aimed at forcing a more balanced distribution of the population on a national scale, as well as a more centrally located hub for the transfer of people, goods, information and control: the Target Program of President Juscelino Kubitschek supported by ECLA, a branch of the United Nations promoting and experimenting at the expense of Brazilians with a developmentalism agenda. Kubitschek announced that the city was "a stone cast to create waves of progress" (Holston, 1989: 17-18). Brasilia was designed using rhetoric, reality was less important. Acolytes of the modern movement were convinced that the compact form of *superquadras*, basic housing units, would ensure social integration, and thus establish perfect social coexistence (ibid.: 20-21). Lucio Costa, Oscar Niemeyer and other designers argued that the standardization of housing results in equality and prevents social discrimination and that people will be forced to adopt new behaviors.

While the usual approach to creating a new city would be to make it viable, livable, well-organized, but organically constructed, Brasilia was to become the ideal city of the *Congres International d'Architecture Moderne* by implementing all the main assumptions of the Athens Charter, blessed by Le Corbusier. Zoning established a new city order, the composition was unified with functional segregation. Le Corbusier was an important figure for Brazilians, he was even commissioned to design the building of the Ministry of Education and Culture in Rio de Janeiro, 1936–1942, and for the team of planners and designers of Brasilia he was a model, almost a mentor. And, as Holston notes, there are more links with totalitarian ideas, namely the Soviet implementations of architecture as a force transforming society. It must be remembered that Oscar Niemeyer was a lifelong member of the Brazilian Communist Party and that he was heavily inspired by Soviet constructivist and post-Stalinist functionalist architecture in the USSR. For Niemeyer, Brasilia was the case city against capitalist forces that have so far determined Brazilian social life. Instead of preparing an open framework to be filled by various stakeholders involved in creating the city, different standards, expectations and needs, Costa and Niemeyer decided to force future residents to live in this social laboratory (ibid.: 40). The experiment failed not only because it could not support the utopian, *de facto* dystopian concept of functional family life in *superquadras*, but also because all of Brasilia's environment was predetermined, zombified by the imposed status of the CIAM scansen, full scale mockup filled with good intentions but followed by bad results. Dreams of equality give birth to the horror of suppressed self-expression, growing frustration, the inability to change over time due to the rigid layout and protected concrete landscape, meant to accommodate people from long-forgotten socialist fantasy. It oppresses the poor, elevates wealthy people working for the government, and by exerting enormous pressure on the administrative protection of every aspect of Costa's sanctified urban scheme, refuses ingenious and entrepreneurial residents to use their skills in this completely directed scenery. Kroll notes that the government promotes inequality in Brasilia, and also leads to the conclusion that the urban environment in the Brazilian capital is struggling with social fabric instead of providing it with a place to live, work and enjoy, but also grow, develop and further transform (2008: 25).



Fig. 9. Public core and public space in Brasilia, photo: RB, 2016.

Ryc. 9. Rdzeń usług i przestrzeni publicznych w Brasilii, foto: RB, 2016.

A more recent example comes from the political hybrid, China, the communist regime, which allows for some degree of capitalism, apparent personal, cultural and economic freedom, although closely supervised and regulated. How limited these freedoms can be seen in the case of ghost towns, in the results of government policies aimed at centralizing local communities, in taking more control over their lives, in unnaturally reducing the number of rural population, and at the same time attempts to likely fuel economy with consumption processes. Amusing, how the United Nations Human Settlements Program (UN HSP) in 2009 praised Tieling New City, a product of Soviet-style city thinking, social engineering and large-scale coercion, rewarding Tieling for allegedly "providing a well-developed and modern living space" (Sorace and Hurst 2015: 306). It is an artificially created city with empty spaces, uninhabited residential districts, and non-existent business perspectives. Tieling is an outstanding achievement that required drainage of wetlands, significant transformation of the natural environment and the inclusion of relevant, good-looking numbers and factors in printed reports. Caring for the population was of tertiary importance to the Chinese authorities and officials of the UN HSP.

There are many ghost cities in China, and since their number has exceeded 50, it cannot be argued that this process is based solely on one or two bad local decisions (cf. Mingye, 2017: 69). Sorace and Hurst describe this trend and point out that this is the "royal road" leading to modernity and building performance. The central government organized the entire system to support local levels of administration in this despotic pursuit, assuming that if you build a city, sooner or later residents will come. If, according to the World Bank, there is a transition from rural to urban society anyway, why should the Chinese authorities wait for it and bother with the consent of the community members (Li, 2009: 69). The symbol of ghost cities is Ordos, a city in Inner Mongolia. The empty scenery provides a unique background for skater performances on Youtube, but the city's economy is in terrible condition, contractors are unpaid, new residents are not coming. Even potent urban centers, such as Shanghai, have problems with the implementation of utopian plans. Von Gerkan, Marg and team, presented Lingang, a winning competition entry for the suburbs of Shanghai in 2002-2003. Visualizations populated impressively by architects in some rendering software, after 15 years, testify to the vanity of architects, expressed in the belief that they can create a city *in cruda radice*, unsupported by any evolutionary mechanisms that historic cities around the world have usually experienced.



One more chapter should be devoted to Chinese architecture, concerning the dissemination of infrastructure for surveillance and control of the society. The use of social rating systems satiates Michel Foucault's worst fears related to relations of architecture and power. Public spaces in Beijing and other Chinese agglomerations are not spaces of public freedom, but spaces of control. Following the example of Great Britain, where cameras are omnipresent in open spaces and in buildings, China has expanded the concepts of supervision and control invented in Jeremy Bentham's Panopticon, making them virtual, invisible, masked (Piro, 2008: 35-36). Cities are becoming large places of incarceration, in which the Social Credit System (SCS) is introduced to regulate social life, award or punish in accordance with authoritative preferences. One can leave the city, e.g. by using public transport, only if the attitude of a given citizen is approved by the system algorithms (Ma, 2018), and these algorithms are freely determined by the Chinese Communist Party. Programmatically, CCP declared four goals, now two of the four - social honesty and honesty in government affairs - can be clearly found as ambivalent, susceptible to free interpretation serving the regime or local caciques. And even in the Chinese legal system, the ideological structure of SCS immediately placed legal doctrine in conflict with publicly declared goals of SCS, making the system internally inconsistent (von Blomberg, 2018: 87, 100).

To summarize the Chinese thread in this article, one can make a parallel with the evolution of Chinese and Soviet architecture. As long as China imported architectural ideas, technologies, know-how and felt that the state must humbly absorb them to acquire previously unavailable knowledge, Western templates were acceptable. Traditional hutong houses could be eliminated, traditional architecture neglected and destroyed, significant places of heritage could be ruined by new starchitecture designed by the most famous figures in the world who were swarming to get commissions from the Middle Kingdom, as many of them as possible. These architects allowed to study, to experiment with the Chinese environment - a living patient on the operating table without anesthesia, ready to get cut or get implanted with a random, strange organ or additional limb, or subject of a risky head transplant (with which the Chinese experiment, by the way). Currently, all technologies that could be seen, stolen, learned, have already been acquired, so it is very likely that China is entering a new phase and rejecting Western "strange" architecture thanks to the directive of the Chinese Communist Party (Li, 2016) changing the role of the built environment in comprehensive regime plans for the largest population on Earth.

Utopias raise a fundamental problem when they become public, when they are announced as political promises made to a specific society. As long as utopia is an intellectual tool that propagates critical thinking and is used to formulate, study and criticize theories before empirical testing begins, it is useful and even needed. Sometimes, as an exception to the rule, utopia can be materialized in a harmless way, in the form of a temporary pavilion, existing for several months or several years, a neutral prototype that allows verification of architectural ideas, such as some Expo pavilions, even if they are saturated with political or ideological content (Piątkowska, 2013: 6). Sometimes small design works that successfully test technical or material solutions are positive. However, when one crosses the line of professional ethics and a binding prototype is imposed, which is to materialize and affect the social life of entities that did not have any say in guiding the project, the risks become unacceptable, and the prototype generates unwanted social, economic and cultural results. In the first attempt, utopia is politically useless, in the second, although it is toxic, it is often too tempting to resist the call of power. The architect then allows the management of people's imagination and the alleviation or suppression of crisis situations, drawing people's attention towards visions driven by unifying narrative, ideas, but being a mirage. Even the 1964 Cedric Price's Fun Palace theoretical project was very close to instrumental political programs, such as the *Leisure for Living* program published by the Labour Party in Great Britain in 1959 (Mathews, 2005: 77). Antoin Picon notices in his essay on architectural utopias:

*The most common criticism is of the failure of the demiurgic ambition of modern architecture, and the sometimes inhuman ambiance it has generated. I believe this is a superficial approach to the problem; the real flaw is an excessive desire for reconciliation, as if the world could be pacified once and for all (2013: 13).*

## 5. DEMOCRATIC SUPERFICIALITY OF ARCHITECTURE

The most disturbing examples of spatial manipulations transformed into social manipulations are found around us. They creep in silence or to the accompaniment of applause abstracting from the ideological content of the architectural message, especially when architectural criticism focuses on formal considerations or *a priori* applies Marxist perception, so popularized by various thinkers and practitioners, presenting architecture as a tool to fight all the world's injustices. Often dazed by thinking in terms of Hegelian dialectics, some blindly follow the superficial paths of interpretation.

The reunification of East and West Germany has marked an end to cold war era, at least in opinions of many commentators. Up to this moment West Germany, leading partner in this process, more prosperous and economically potent, had its governmental structures decentralized much more than majority of European countries. The location of the capital in Bonn was very smart – centrally situated relatively small, calm city on river Rhine, close to international airport, minimized the effect of typical scheme of the greatest city as a capital. New Germany had other plans, discontinuing that idea of dispersed power. Berlin was expected to serve as an amplifier for unification, and as a result of this concept, capital had to be reinstated here.

The decision had many consequences, making Berlin for several years the largest construction site in the world. Among the many business-driven or socially-driven developments, however, there were few projects that have influence and strategic significance in terms of socio-political and universal scale of impact. Germany, playing a key role in European politics, as well as being the strongest economic and industrial nation on the old continent, was increasingly tired of decades of apology for World War II, assuming that the past was distant enough and that the sins of the Holocaust and other genocides or atrocities were at least satisfactorily repaid. Patiently, the large-scale plan was implemented - the grand plan of the parliamentary axis, which was often claimed to staple two parts of Berlin. The Axel Schultes's parliamentary complex in Berlin consists of the renovated and modernized Reichstag, the Paul Lobe building connected by a footbridge over the River Spree with the Marie-Elisabeth Luders building. The complex also includes the Jakob Kaiser building and Bundeskanzleramt, and the axis continues further west towards the north bank of the river to Kanzlerpark. The axis is only about 800 m, but the monumental architecture despite the height adjustment is felt both from street level and from a great height. It certainly expresses the impetus that Germany has achieved through reunification, and revives the sense of German power.

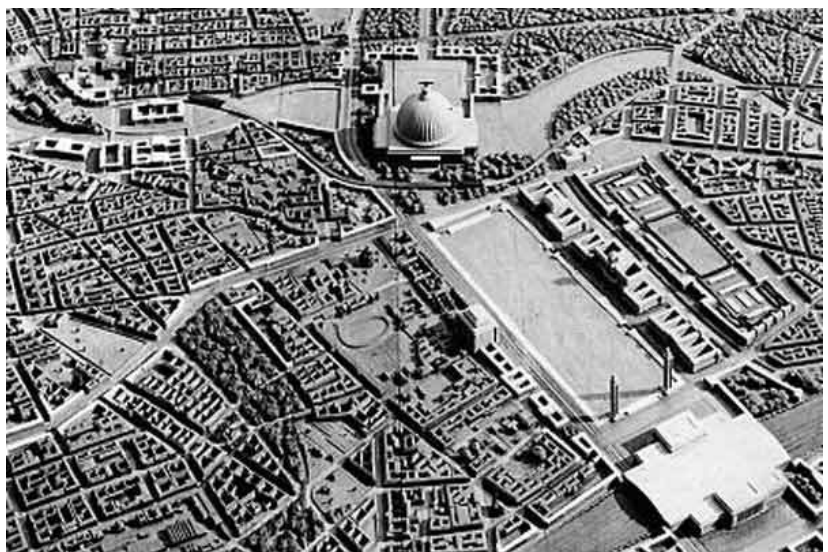


Fig. 10. Germania project with Volkshalle, Albert Speer, ca. 1938, photo: public domain.

Ryc. 10. Projekt Germanii z Volkshalle, Albert Speer, ok. 1938, foto: domena publiczna.



Fig. 11. Parliamentary axis in Berlin, Axel Schultes, photo: Partner für Berlin/FTB-Werbefotografie, public domain.

Ryc. 11. Oś parlamentarna w Berlinie, Axel Schultes, foto: Partner für Berlin/FTB-Werbefotografie, domena publiczna.

Of course, there are differences between Speer's schema for Germania and contemporary schema for Berlin, but it seems that the key architectural vocabulary is there - strong multi-axial composition, clear hierarchy, dominant public buildings formed in such a way that the complex stands out from the surroundings. Large, open public squares suitable for meetings - they are practically identical and allow you to assess the scale of reconstruction, as if aspirations led the authors towards the vision of the Fourth Reich. This requires extremely flexible logic to be considered a coincidence. The planning of action can be inferred because it is not the only example of architectural support for a program that restores the greater splendor of the German state's authority. After all, Bonn already had a completely new parliamentary complex, designed by Günther Behnisch. In the 1990s, the implementation process ended, which began in 1971, and the first architectural commission in 1983. The architecture of the Bonn complex was, however, less oriented towards the German image of order, more refined in building various atmospheres softening the official character, despite retaining many of the characteristics of parliamentary architecture (Önal, 2018: 37). Russell Cope reported on the solutions in Bonn and their political and public adoption, quoting Helmut Kohl with whom Peter Conradi spoke. The German Chancellor himself reveals how carefully the German authorities constructed the semiological aspect of the architecture of the parliamentary buildings in Bonn and suggests the upcoming change of what will be seen in Berlin:

*In Bonn we have an architecture that does not try to reduce the human dimension through figures incorporating dignity and exaggerated symmetries. We preferred relaxed, open buildings with a view of the Rhine. This picking up of the expressive forms used in modernity represented after the war primarily a conscious turning away from the buildings of National Socialism with their accent on might. This new architectural style was also an indication to those abroad that we had embarked on a fresh political start. Of course, one should not forget that this modesty also sprang from the economic necessity of the time. For me the Behnisch building reflects the best qualities of the old republic on the Rhine. It is not possible to build this in Berlin anew ... (H. Wefing (comp.), *Dem Deutschen Volke*, 1999, cit. per Cope, 2001: 17).*

In 1443, Frederick II decided to build a castle in Berlin / Colln, using a privileged site on the island. The Hohenzollern dynasty maintained the castle for over five hundred years, and the castle experienced rebuilding, expansion, and transformation of the environment, which jointly adapted the building to the needs of the residents. Further additions changed the volume of the castle in the 17th century around the original Schlosshof (later called Kleiner, a smaller courtyard), in the 18th century in the form of significant additions in the western part, creating the Grosser Schlosshof, and

in the 19th century with a significant rearrangement of neighboring areas by Carl Friedrich Schinkel. The state took over the residence of the Hohenzollerns as a result of the dissolution of the monarchy in 1918. After World War II, the castle area was incorporated into the Soviet occupation zone, and the object itself, despite serious damage, could theoretically be rebuilt, although its solid documentation was not available. In 1949, the mayor of Berlin outlined a plan to transform this area and modernize it, and in the same year the Soviets decided to make a war movie, using the remaining structure as a film set. Making the movie was costly for the object because the Soviets demolished a large part of the still standing parts of the castle. In 1951, reconstruction costs were calculated and eventually this idea was abandoned. A year later, Walter Ulbricht, then the first secretary of the SED, stated that:

*The symbols of the old Germany – the emperor’s palace in Berlin, the Hindenburg palace, Hitler’s chancellery, and the police headquarters – were destroyed in the Second World War. The women and the men of the new Germany are to clear the way of the ruins of the old imperialist Germany. On the remains of the past stands a new Germany* (W. Ulbricht, 1952, *Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgabe der Deutsche Architektur*, cit. per Runesson, 2008: 199).

In the spirit of this speech transformation was processed on site resulting in building the Palast der Republik (PdR), however due to priority issues this project was delayed until 1973-1976. Heinz Graff’s architecture was programmed to be political, it hosted multiple party events and congresses, it was used for state visits with guests from other communist countries, like Fidel Castro, Leonid Brezhnev, or Nicolae Ceausescu. Despite being intended to promulgate socialist virtues, Palast was appropriated, adopted by the public fully conscious of that ideological content. Runesson wrote in 2008:

*The popular support for preventing the demolition of PdR does not arise from nostalgia in an ideological or political sense, but instead because the people’s palace functioned and many people found it a good place to visit* (Ibid.: 205).

PdR was very popular with around 12,000 visitors a day. Mass protests against the reconstruction of the Hohenzollern castle, based on poor documentation, bypassing the principles of architectural preservation, have proved futile. The government wanted to restore what Ulbricht called the ruins of old imperialist Germany. Despite the obvious bias contained in defining Germany’s past as a result of communist propaganda, the imperial connotations of the Hohenzollern Palace are true. It can be ironic, therefore, that Germany, a model of multiculturalism, internationalism, open borders - the ideas shoved down the throats of other European countries - determined the goal of destroying the functioning and liked heritage of the 1970s, recreated the exclusivity of this place and established a representative and largely excluded with public use area in the heart of the new old capital of Berlin, recreating the symbol of German shovivism. This project required the architects working on it to create a false monument.

PdR was very popular, having ca. 12.000 visitors per day. Mass protests against reconstruction of Hohenzollern castle, based on weak documentation, disregarding the principles of architectural heritage conservation, were futile. Government wanted to restore what Ulbricht called the ruins of the old imperialist Germany. Despite obvious bias found in these words, being the result of communist propaganda, one can find it ironic, that Germany, the paragon of multiculturalism, internationalism, open borders – concepts shoved down the throats of the entire Europe, at the same time pursues the goal of restoring the place and establish less socializing, more representative and exclusive space in the heart of Berlin, its new old capital. This project requires architects dedicated to fulfill this vision, to produce fake monument.

Huge money was invested in the implementation of the political vision of renewed German power, significantly exceeding the cost of building several PdR counterparts. It was also one of the arguments of the project’s opponents who claimed that this particular building was not required to preserve or consolidate the national or local identity, that there are more significant places and projects that could be undertaken. It is worth remembering that although Berlin suffered significant losses at the end of World War II, these losses were incomparable to losses caused by the

Germans in Warsaw, and even in other Polish cities, demolished programmatically to defend the Third Reich or, earlier, to eliminate "Slavic flaw" in this process of cleaning *Lebensraum* (living space).



Fig. 12. Palast der Republik in Berlin in 1990, Heinz Graff, photo: imago/Detlev Konnerth, public domain.

Ryc. 12. Palast der Republik w Berlinie w 1990, Heinz Graff, foto: imago/Detlev Konnerth, domena publiczna.

Another extreme case of political manipulation is the seat of the European Parliament in Strasbourg. It presents the implementation of the finest ideal of political hypocrisy, understatements, meanings hidden from the public. Designed in the years 1991–1999 in Strasbourg by the French Architecture Studio, team known for its collaboration with Jean Nouvel at the Arab World Institute in Paris, the building is located in the bend of the Ill. The architects declared their intentions, consistent with the EU's political declarations:

*The building embodies the foundations of Western civilization: Classicism and the Baroque, the transition from a central geometric structure (Galileo) to the ellipse (Kepler, Gongora), an unsettled snapshot of geometry and the transition from centralized power to democracy. Both iconic and appealing to the media, the European Parliament takes into account the morphology of its vicinity, from the city to Europe. It is a contextual building in the broad sense of the word. It embodies the strength of unity and the openness of democracy (Architecture-Studio, 2019).*

In the manifesto one can read promises of openness, narrative of forms representing the transition from focused power to decentralization, the promise that architecture will be contextual, that it will embody unity. However, this bold statement has nothing to do with reality, because the parliamentary building located in the very center of the modern city, even if it has less than 300,000 inhabitants, requires all complex surveillance and security systems. The most important feature, openness, is a promise that will never come true. Yes, there are many glass panes everywhere, but transparency lies in the way the functional scheme is organized, in the processes and spaces of accumulation and the ease of access to these spaces for journalists, activists and even ordinary people. The language of glass or other transparent materials does not necessarily convey the message of openness. The structure in fact resembles a keep, a large defensive tower, with surrounding castle buildings, additionally protected by a north-west wall. In the central part, the architects placed a secular chapel, where joint sessions, ceremonies and secular prayers are held, and when a siege is expected, the inhabitants of this fortress can find the last line of defense in the mentioned donjon. The complex has little in common with its surroundings, it does not adapt to the scale of the neighboring district, where you can find small, free-standing houses, nor try to maintain height or avoid excessive exposure from the most sensitive direction, from the West. On the contrary, it exerts its dominance over "peasants" living in the nearby.

One cannot ignore the thread of similarity with the Tower of Babel. The semiological richness of architecture is always present in the formation process of every architect, and every experienced



designer verifies the connotations of his design to avoid unwanted interpretations. Narratives regarding the importance of the Tower of Babel as a symbol, finding strong references in the shape of the new EU Parliament tower to this pattern, in an unfinished cylinder with visible structural frames, scaling, match the canvas painting from 1563 by Pieter Bruegel the Elder. This connection is so direct and so convincing that it even found its place in the Wikipedia entry on EU Parliament, citing material published by Glenn Beck on the platform foxnews.com.



Fig. 13. EU Parliament, Strasbourg, photo: public domain.  
Ryc. 13. Parlament EU, Strasburg, foto: domena publ.



Fig. 14. Gravensteen, Ghent, photo: public domain.  
Ryc. 14. Gravensteen, Ghent, foto: domena publ.



Fig. 15. The Tower of Babel, Pieter Bruegel the Elder, 1563, photo: public domain.  
Ryc. 15. Wieża Babel, Piotr Bruegel Starszy, 1563, foto: domena publiczna.

Manipulation can be observed on the largest scale of architectural intervention, but it can also be transmitted on the smallest scale, in detail. Some consider the so-called defensive architecture or hostile architecture to be unacceptable, argue that repulsive action providing privacy to some users and denying the presence of unwanted people, strangers, is immoral. Quite often, their sermons are spoken from the perspective of a privileged citizen who enjoys special protection (e.g. often national and regional politicians, other people with immunity), and their accidental meetings with various people are significantly limited either due to the used forms of personal security, or because of the schedule and the resulting large number of responsibilities, or simply seclusion and preferences for separation from the environment. Regardless of these dubious motivations, the lack of experiencing the phenomenon and adopting a moralizing attitude, some of the critical argumentation accompanying this type of architecture seems to be valid, because it can directly

affect people who behave appropriately or positively while using the space and that such a detail will discriminate against them because of adopted *a priori*, by designers and originators, judgements assuming bad, anti-social behaviors. Karl de Fine Licht gives some examples of small details of a defensive character - benches preventing sleep, spikes on the windowsill to prevent its temporary annexation by the homeless, or (the one from personal experience in Quito) a more radical solution of the concrete fence topped with glass shards partially embedded in concrete. As de Fine Licht rightly observes, the ethical aspect of these details and their brutal, sometimes physical influence on individual behavior depends on the context and become extremely controversial, the more distant it is from the protection of the most intimate, private spaces, or is used in hazardous environments (2017: 28). Similar arguments are related to the creation of gated communities, the justification of which depends on the overall effectiveness of social order, police activity in relation to the risk of its excessive presence, the level of criminal behavior in a given area and the resulting security of residents. Gated communities cannot simply be rejected as being unfair, oppressive or triggering negative emotions of other members of society. Hostile architecture does not pretend, it does not contain a false narrative - therefore, even if it is used for manipulative reasons, it truthfully communicates its purpose and is recognized, understood. However, there are perverse elements for the urban environment that promote specific socio-political ideas, and at the same time, due to the promotion of inherent lies, constantly poison the quality of human life in cities.



Fig. 16. Cyclist hits pedestrian on pedestrian crossing, photo: GW, public domain.

Ryc. 16. Rowerzysta uderza przechodnia na przejściu dla pieszych, foto: GW, domena publiczna.

Bicycle paths or bicycle lanes are an ideal example when, instead of increasing the number of options for choosing the type of transport, they become a network that destroys the efficiency of other forms of transport, in the name of higher goals set by a just ideology. Promoted by self-proclaimed environmentalists, activists of various origin, usually associated with "progressive" thinking, these elements of urban infrastructure can be very useful and productive, increase comfort and contribute to human health. Unfortunately, local governments impose this new order by building bicycle paths at the expense of other equally important or more important investments, and at the same time bicycle users, especially children and young people, are taught that the priority of cyclists on "red roads" is an absolute right. Many people become egotistic inquisitors who chase every daredevil who had the audacity to challenge them and violate their sacred domain of the saviors of Gaia, mother earth, or other Pachamama. Instilled in them through a system of propaganda and related education are beliefs that their priority is important everywhere and at every opportunity, and that it allows them to enter anywhere on the streets, can violate many regulations and paralyze the organization of traffic. There are mistakes, there are also accidents, but pedestrians usually do not exceed 8 km/h, while cyclists pose problem and escalate risks for other users much more. If cyclists are inexperienced road users, instead of being responsible and careful, they charge blindly regardless of whether they comply with traffic regulations, and whether there are other users nearby, such as pedestrians who are more vulnerable to impacts and have less time to react (Fyhri et al., 2017: 131). Steel, two-wheeled steeds of ecological riders of the apocalypse often prove that the trajectory of passing through intersections can be any, even non-Euclidean curvature. The belief in the exclusivity of their space and the ubiquitous terrorization of pedestrians, the absurd locations of bicycle lanes, all of these elements contribute to the increase



in the number of accidents in which the weak usually perish, even if the strong are punished. It is the ideology that cycling should replace individual modes of transport, instead of being gradually introduced and harmoniously combined with various other modes of transport for urban residents.

## 6. DEVIL'S ARCHITECT

The basic problem of architecture, especially in the case of public buildings and public spaces, is the recognition of the forces that shape the solution. Architectural schemes, projects, design efforts, public consultations, public hearings and presentations, all these profession-oriented activities are merely a background for the power play, political struggle or at least an ideological clash in which different factions try to seize control of the built environment, factions that have the means to influence people's quality of life. As Foucault noted:

*'Government' did not refer only to political structures or to the management of states; rather, it designated the way in which the conduct of individuals or of groups might be directed – the government of children, of souls, of communities, of the sick...*

*To govern, in this sense, is to control the possible field of action of others. (2002: 326, 341).*

No one should have any kind of illusions, that if node of power, government or any other authoritative subject acts, it imposes its control over those it is meant to control or was able to include under its umbrella of competences. It means that spending millions of euro, pounds, or zloty, even hundreds of thousands, on any public development or enterprise will happen outside of calculation how such an enterprise may influence this balance of power, how architect's performance may affect their political performance. The architect's role lies not in the pursuit of their, even the most brilliant, ideas (Barełkowski, 2011: 6-7). There is no motive power in architect's design effort, no ability to directly affect the standards of life – they can achieve it only when group having power over space (and money) decides to approve the solution and help implementing it (Barełkowski, 2014: 74). Excellence, innovation should serve the explicit content of architectural issues, and enter the area of ideological discourse only when consequences will not materialize, at least not on a large scale. Architect can easily become twisted, perverted, or corrupted by the powers. Success and relevant endorphin injection can make architect blind to professional ethics and prevent them from observing much more devastating source of corruption, the one able to distort social reality.

Le Corbusier's example shows the devil's face from a Hollywood movie. He's like an alternative version of the character created by Keanu Reeves in "Devil's Advocate", a talented lawyer who works for Al Pacino, the devil incarnate. This alternative anti-hero discovers that success is dirty but it's fun. The power to influence CIAM, the ability to reduce competitors' chances of getting commissions, the power to push totalitarian ideas such as *Ville Radieuse*, and ultimately the power to become an icon of architecture, a figure respected by all architects, almost insensitive to criticism, unsurpassed talent. Peeking behind the veil it is clearly seen that in the moment of weakness Le Corbusier honestly sketched his symbolic portrait, the sun with two faces, even then exposing his vanity, his self-centeredness (perception of himself as the original demigod, demiurge - the sun), having on the one hand a happy face to show and on the other hand a face full of anger fueled by competition, standing as obstacle in pursuit of the desired success.

This work should be supplemented with a very important factor, i.e. the means of exercising control over the social environment in which the designer operates - the architectural community, associations, architects who can be taught, trained, tamed and disciplined so that they follow their chosen career paths. Then sources of real power can take control more easily. After all totalitarian and authoritarian ideologies have not disappeared from public discourse on architecture - communism and Marxism define a very important part of the theory, and smuggling these ideas and contaminating young minds is an ideal form of maintaining the power of the totalitarian dreams of those who "know better" and make you happy against your will. But this is already a contribution to other, further considerations, which lacked space in this study.

## MROCZNA STRONA ARCHITEKTURY. WŁADZA NAD PRZESTRZENIĄ A KONTROLA SPOŁECZEŃSTWA

*Architektura jest dyscypliną bezpośrednio zajmującą się kształtowaniem miejsc separowanych, wznoszeniem i znoszeniem barier, a ściślej – rozszerzaniem i ograniczaniem „swobód”. E. Sean Bailey i Erandi de Silva*

### 1. WPROWADZENIE

Proces konsolidacji władzy w starożytnym Rzymie widziano w programie robót publicznych Wespazjana jako przejaw zarówno jego niezachwianego, mocnego dzierżenia władzy w państwie, jak i jego dążeń do stabilizacji tego stanu rzeczy na wiele lat. Wyrzeźbiony w kamieniu manifest był adresowany do ludu Rzymu, który musiał zatwierdzić następnego cesarza, nie należącego do julijsko-klaudyjskiej linii cesarzy. Wespazjan rozpoznał społeczne oczekiwania *panem et circenses* (chleba i igrzysk) i dobrze wiedział, że w tym obszarze najlepiej będzie mu manipulować społeczeństwem. Na tej podstawie zaproponował koncepcję stworzenia Koloseum, miejsca, które z jednej strony pozwoliło uspokoić część aktywnej klasy robotniczej społeczeństwa rzymskiego, wiedząc, że utrzymanie dobrobytu ważnej gałęzi ekonomii, to jest rzymskich warsztatów budowlanych, jest ważne dla mieszkańców stolicy imperium, oraz z drugiej strony zrealizować przedsięwzięcie inżynierskie polegające na utrwaleniu wizerunku osoby, która tłumom, tak uzależnionym od dreszczyku emocji towarzyszących spektaklowi ciała i krwi, dostarcza zarówno rozrywek, jak i potrzebnej do ich przeżywania infrastruktury (Cf. Lyes 1999: 2-3). Ten dar był kamieniem węgielnym procesu konsolidacji władzy dla pierwszego przedstawiciela flawiańskiej linii cesarzy rzymskich. Lokalizacja, wielkość, proporcje, program funkcjonalny nie były wynikiem kaprysu, ale wyrafinowanym konstruktem uformowanym w wyniku zrozumienia mechanizmów społecznych, paradoksalnie jednocześnie skomplikowanych i prymitywnych (por. Barełkowski, 2018: 47).

Nie pierwszy i na pewno nie ostatni raz w historii cywilizacji architektura dokonywała projekcji władzy na środowisko zabudowane. Zamki w Walii, takie jak Caernarfon, Conwy czy Harlech, reprezentowały zamykający się potrzask wokół niesubordynowanych Walijszczyków, które Edward I, król Anglii, ufundował w celu przywrócenia porządku w regionie. Reprezentują one architektura militaris i obrazują oczywiste związki z władzą. Podobnie można powiedzieć o świątyniach potwierdzających umacnianie się kościoła katolickiego w Ameryce Południowej, o Catedral de Lima w Peru, Catedral Metropolitana São Salvador do Mundo w Olinda w Brazylii czy Catedral Basílica de Salta w Argentynie, gdzie budowa sieci miejsc kultu zwiastowała przybycie i potęgę introdukowanej kultury europejskiej do Nowego Świata.

W tym artykule podjęto próbę przedstawienia podstawowych aspektów architektury, narzędzi generowania porządku w przestrzeni, czego efektem jest wprowadzenie znaczących kubatur fizycznie obecnych w środowisku zamieszkałym. Historia architektury jest dość często przedstawiana jako obszar nauki śledzący standardy piękna. Kompozycja, systemy proporcji, innowacje koncepcyjne są dość często przedstawiane jako podstawowy problem architektoniczny na przestrzeni wieków, i rzeczywiście są one istotne, jednak nie są to jedyne kluczowe zagadnienia architektury i nie są one odpowiedzialne za impuls powstania architektury, w szczególności za spowodowanie, by projekt przyobekł się w postać fizyczną. Naiwne rozumienie zawodu architekta jako reprezentującego swobodę twórczą zorientowaną na doskonalenie standardów estetycznych i odpowiednie wyrażenie aktualnego stanu kultury zaciera źródło sztuki tworzenia budynków i komponowania przestrzeni. Wprowadza w błąd adeptów architektury i eskaluje ryzyko, że architekt może być nieświadomie wykorzystywany w istotniejszym procesie maskowania mechanizmów sprzecznych z tym, co demokratyczne społeczeństwa starają się chronić, a przynajmniej deklarują, że chronią - osobiste i społeczne prawa oraz wolności.

## 2. IDEOLOGIE KONTROLI

Antropolog Peter Wilson sformułował myśl, że architektura odnosi się do sposobu, w jaki ludzie rozumieją świat i ich rzeczywistość, że dyscyplina ta służy pojęciowej konceptualizacji rzeczywistości i wzmacnia konsolidację systemów społecznych (1988). Jak słusznie zauważyła Molly Glenn, mechanizm ten był wykorzystywany zarówno historycznie jak współcześnie do przekazywania ludności dyrektyw wskazanych przez liderów (2003: 4). Ponadto wskazała, że architektura jest wyrazem woli budowania, woli reorganizacji i transformacji natury, poprzedzonej intencją (Ibid.: 6). David Milne stwierdza zakrycie determinujących związków między polityką a architekturą, zjawisko niełatwe i niepokojące dla wielu historyków i krytyków dokumentujących ewolucję architektury. Sugeruje on nawet, że celowe unikanie aspektów politycznych jako czynników kształtujących dyscyplinę, jej akolitów, a także praktyków, zachęca, odpowiednio, do zignorowania tego wątku w większości prac teoretycznych (1981: 132). Stanowisko Milne'a jest wzmocnione z uwagi na fakt, że rozwój architektury jest w większości wyznaczany najważniejszymi dziełami architektonicznymi, historycznie najczęściej wynikami prac publicznych, budynków użyteczności publicznej lub przestrzeni publicznych, obiektów regulujących hierarchię przestrzeni, a jednocześnie przekazujących społeczeństwu konkretny przekaz, *explicite* czy *implicite*. Cytując Norrisa Kelly'ego Smitha, że *architektura zawsze była sztuką establishmentu*, należy zauważyć, że wniosek ten wynika po prostu z obserwacji rzeczywistości i tego, że architektura, aby mieć znaczące oddziaływanie, musi być fizyczna, musi być oczekiwana, musi być powierzona, musi transferować pewne idee, ostatecznie musi odcisnąć piętno na lokalizacji i na zbiorowej pamięci społecznej swoją obecnością i znaczeniem. Transformacji przestrzeni nie da się osiągnąć bez zaangażowania zasobów materialnych i finansowych, bez wiedzy i technologii generowanych w złożony sposób, jako system wspierany przez całe społeczeństwo. Architektura wynika z połączenia wielu sił społecznych zintegrowanych w celu przeprowadzenia procesu projektowego od konceptualizacji do budowy, a później do różnorodnych wzorców użytkowania, zmieniających się zgodnie z rytmem kulturowym i społecznym.

Juhani Pallasmaa opisuje zjawisko powierzchownego postrzegania architektury jako hegemonii obrazu, jako paradygmatu okulcentrycznego (1997: 109). Jednocześnie Pallasmaa uznaje rzeczywistość architektury za zawołowaną, zaciemnioną kuszącą prostotą obrazu przyciągającego wzrok, obiektu skomponowanego w taki sposób, by być atrakcyjnym przede wszystkim wizualnie, ale wciąż udowadniającego, że idealnie i cynicznie pasuje do roli, do której został przeznaczony. Tak więc przekonujące obrazy architektury, które pozostały na papierze, mogły być podziwiane i utrwalane przez historię tej dyscypliny jedynie tak, że ideowo inspirować będą przyszłe przedsięwzięcia, przyszłe konstrukcje, ale recyklujące ideologię zapisaną w tych obrazach. Dowód na to, że rozbieżność między postrzeganiem a naturą, między pozorem a prawdą, istnieje i jest przydatna, jest obecnie wzmacniany przez interferencję polityki i ciągłą walkę o władzę między różnymi kabalami oraz potwierdzony ich zachowaniem. Koterie te często dyktują, które postawy są akceptowane, które stanowiska zapewniają dostęp do najlepszych projektów w drodze konkursów lub publicznych komisji. Ani talent, ani doskonałość w projektowaniu, ani niezawodność nie kwalifikują architekta do uzyskania członkostwa pośród wybranych, pośród elity, tak skutecznie jak dobrze wyważone zachowywanie równowagi między podążaniem za modnymi trendami a wdzięceniem się władzy, a zwłaszcza władzy politycznej. Koteriom nie podoba się na przykład rzekoma wsteczność warsztatu Quinlana Terry'ego albo tradycjonalizm Leona Kriera lub Dimitriego Porphyriosa, zawodowe wybory postaw, które wymienionym nigdy nie pozwolą zdobyć prestiżowego wyróżnienia w konkursie nawet, jeśli ich propozycja byłaby jakościowo najlepsza. Drugą stroną tej samej monety przedstawia Anthony Jackson, który pisze o kulisach angielskiej architektury w latach 30. i 50. XX wieku, przedstawiając skonfliktowane, ale w pełni zaangażowane politycznie wizje designu (1965: 99-101), kulturowe i społeczne zderzenie rzeczywistości, wojny toczonej między tradycją a rewolucją, między ciągłością i nieciągłością.

Wystarczy jednak nieznacznie zeskrobać powłokę tego, co jest pozorem, aby przebić się przez nią i dostrzec to, co naprawdę jest. Estetyka służy nadaniu przestrzeniom użytkowym porządku i znaczenia. Piękno staje się filtrem, za pomocą którego architekt dekoduje i koduje swoją osobistą interpretację podstawowych sił kształtujących środowisko zbudowane. I ostatecznie, bez względu na to, jak rewolucyjni mogą być architekci, muszą iść na ustępstwa i służyć mocom, które sprawiają, że ich wizja staje się namacalną rzeczywistością. Skala nie ma tu większego znaczenia, co na

krajowym poziomie widać w poszukiwaniu narodowego stylu architektonicznego w Turcji w celu wsparcia konsolidacji nowej świeckiej koncepcji państwa (Gaziloglu, 2017: 5-6) lub przeciwnie w Polsce, aby zlikwidować tradycyjalistyczną polską kulturę i zastąpić ją „nową i lepszą” wizją porządku socjalistycznego, o czym świadczą osiągnięcia polskiej architektury socjalistycznej na przełomie lat 40. i 50. XX wieku (Świtek, 2014: 65). Indywidualnie podobne motywacje można dostrzec w autorytarnych koncepcjach, które Le Corbusier zaprojektował i próbował je budować, lub ostatnio prace MVRDV. Nagradzany holenderski zespół znany z wrażliwości na społeczne uwarunkowania i ze skupienia się na społecznych i środowiskowych aspektach projektowania, powszechnie głosi zrównoważone podejście do architektury, ale absolutnie nie ma problemu ze oferowaniem swoich usług reżimowi chińskiemu odpowiedzialnemu za obozy koncentracyjne i ekstrakcję organów wewnątrznych z ciał więzionych dysydentów politycznych. Prace te są cenione przez społeczność architektoniczną, honorowane jako szablony, produkty doskonałych koncepcji, wyjątkowych umysłów, dostarczane publiczności i wychwalane w mediach.

To nie przypadek, że wspomniane kazusy wykorzystania architektury do celów społecznych i politycznych mogą być często powiązane z autorytarnym myśleniem i sprawowaniem władzy. Hipokryzję społeczności architektonicznej można łatwo zdiagnozować, gdy historycy, krytycy architektoniczni i profesjonalści odnoszą się zarówno do reżimów totalitarnych, jak i ideologii. Faszyzm i nazizm z jednej strony, a socjalizm i komunizm z drugiej strony są produktami XX wieku, systemami odpowiedzialnymi za największe cierpienia narodów Europy. I pomimo faktu, że komunizm mógł panować w połowie Europy dzięki cichemu przyzwoleniu i zdradzieckiej politycznej aliantów w Jalcie, jest traktowany inaczej niż faszyzm czy nazizm. Symbole, osiągnięcia, innowacje nazistowskich Niemiec lub faszystowskich Włoch zostały odrzucone, zakazane, uważane za nieludzkie. Ideologie, które rozkwitły w Niemczech i we Włoszech w latach 30. XX wieku, zostały wyeliminowane z dyskursu publicznego. Jednocześnie komunizm i socjalizm są wiodącymi współczesnymi ideologiami, a ich symbole są propagowane w większości krajów europejskich, dopuszczone do noszenia, manifestowania, dumnie prezentowane w przestrzeni publicznej, włączane w ludzkie umysły jako dominująca ideologicznie perspektywa akademicka.

Prace Alberta Speera, a zwłaszcza jego podejście do minimalistycznego zastosowania oświetlenia i monumentalnych kompozycji kubaturowych, pomimo jego inspirującego wpływu, są prawie nieobecne w teoretycznych rozważaniach nad formą architektoniczną, z nielicznymi rzadkimi i nieśmiałyymi wyjątkami, jak rozważania Kathleen James-Chakraborty (2002: 181). Giuseppe Terragni jest dobrze znany, ale rzadko ujawnia się jego bliskie powiązania z ruchem faszystowskim. Na drugim biegunie, radzieccy konstruktywiści i ich zwolennicy byli postrzegani jako ważni twórcy nowoczesnej architektury, często pomijano ich destrukcyjne lub quasi-kolonialne podejście do architektury. Narzucając ideologicznie wybrane, akceptowane przez propagandę style zarówno w swoim kraju, jak i w sferze sowieckich wpływów, idee architektury socjalistycznej były bezkrytycznie propagowane, a proces eliminacji kultury zamaskowany jako modernizacja miast. To oportunistyczne podejście do zawodu w połączeniu z lekceważeniem etyki stanowi niezwykle wzorzec.

Charles Jeanneret (Le Corbusier), prorok modernistycznej rewolucji w architekturze, był chciwy sławy i podobnie oportunistyczny, postrzegając swój związek z ludźmi posiadającymi władzę jako środek do osiągnięcia celów, którymi była jego kariera i poszerzenie dostępu do dużych, publicznych zleceń. Flirtował z obiema autorytarnymi ideologiami XX wieku i, zabawnie, przez wiele dziesięcioleci, przynajmniej do późnych lat 80. XX wieku, przez wielu uczonych, takich jak Charles Maier czy Anthony Vidler, był uznawany za socjalistycznego utopistę (Brott, 2017: 202-203). Zaproszono go do Związku Radzieckiego i zlecono budowę budynku Centrosójuz. Uczestniczył też w zamkniętym konkursie na Pałac Sowietów, zanurzył się w polityczny klimat komunizmu, odbywając częste spotkania, uczestnicząc w projekcjach zakazanych filmów radzieckich (Cohen, 1992: 40). Projektując Centrosójuz Le Corbusier chętnie podkreślał własny entuzjazm i pisał w 1928 r.:

*Wniosę do tego zadania wszystko, czego nauczyłem się w architekturze. Z wielką radością przekażę wiedzę, którą posiadam, narodowi zorganizowanemu zgodnie z jego nowym duchem.*

Nagle, w ostatnich latach, w biografii tego wielkiego modernisty odkryto skażenie faszyzmu, a także plamę związków z *Le Faisceau*, francuską grupą faszystowską, co doprowadziło do próby skruszenia mitu Le Corbusiera. Wykorzystana pośmiertnie we współczesnej ideologicznej bitwie mię-

dzy prawicą a lewicą, jego biografia stanowi testament bezsprzecznej relacji między władzą a silnymi osobowościami architektonicznymi (Donadio, 2015) i potwierdza, że ich moc pochodzi od władzy, o ile tylko może jej służyć w jej dążeniu do realizacji ideologicznych celów. Ten proces demitologizacji Charlesa Jeannereta jest szczególnie znaczący, ponieważ nie jest napędzany dążeniem do prawdy. Jeśli cokolwiek wpłynęło na myślenie Corbusiera o architekturze na początku lat 30. XX wieku, z pewnością były to doświadczenia wyniesione z jego wizyty w Związku Radzieckim i kontaktami z komunistami. Komunizm wzmocnił w Corbusierze wizję rewolucyjnej architektury i percepcję roli architekta, co stanowiło kontynuację intencji i myśli wyrażonych jeszcze wcześniej w akcie współzałożenia *L'Esprit Nouveau*, czasopisma zatytułowanego jak popularne sowieckie hasło propagandowe, wkładzie do tego czasopisma oraz manifestie *Vers une Architecture*. Jego wizyta w Moskwie, a także opracowanie do pięcioletniego planu dla stolicy Związku Radzieckiego zapowiadały jego ostatecznie skonsolidowany pomysł *Ville Radieuse* - wielki plan dla Paryża (1924–1933). Totalitarne podejście do Paryża postulowało wyburzenie większości północnej części stolicy Francji w celu wprowadzenia nowego ładu przestrzennego, ożywienia utopijnych założeń. Narzucało ludziom doświadczenie tego, co zdaniem szwajcarskiego architekta sprawi, że będą szczęśliwsi bardziej niż kiedykolwiek. Projekt siedziby Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku był także w znacznym stopniu uzależniony od powiązania Le Corbusiera ze środowiskiem komunistycznym, co sam twórca wykorzystał podczas obrony przed Christianem Zervosem, francuskim komunistą i historykiem sztuki, oskarżeniami o jego faszystowskie więzi (Op. cit. Brott, 2017: 201).

Chociaż historia obu grup ideologii jest często fałszywie przedstawiana jako przeciwne siły na arenie politycznej, to oczywiście nie jest prawdą - pomimo różnic komunizm, socjalizm i narodowy socjalizm reprezentują lewicę od umiarkowanej do skrajnej, z wyjątkiem neutralnego faszyzmu, który prawdopodobnie najłatwiej zdefiniować jako po prostu zorientowany na dążenie do władzy, korzystający z której ideologii się da, byle cel osiągnąć. Jednak przynależność polityczna ma tutaj drugorzędne znaczenie, najważniejsza jest walka o władzę, o niezakłóconą zdolność przekształcania rzeczywistości, kształtowania jej według własnej woli. To zakazany owoc kuszący niektórych (wielu?) architektów - do służenia władzy, aby móc zbudować coś monumentalnego. Rządy autorytarne i reżimy totalitarne mogą to przyznać i przyznać powierzyć projekty największej skali.

### 3. ARCHITEKTURA TOTALITARNA – NARZĘDZIE SPOŁECZNEJ TRESURY

Struktury władzy politycznej i społecznej, a ostatecznie także kulturowej, są odpowiedzialne za ewolucję architektury oraz jej projektowanie, budowanie i wykorzystywanie. Zbyt wiele zasobów musi być zaangażowanych do realizacji wizji architektonicznej, by kapryśny twórca mógł samodzielnie określać warunki przestrzenne organizujące życie społeczności. Przykłady nazistowskie i komunistyczne świetnie ilustrują rolę, jaką spełnia architektura niezależnie od stosowanego systemu politycznego, udowadniając swoją przydatność pomimo toksycznej ideologii, ale architektura i jej stan nadal stanowią punkt odniesienia dla poziomu wolności dostępnej w danej społeczności.

Reżimy totalitarne lub słabe państwa, które są ulegają stopniowo totalitarnej presji (np. upadające demokracje), zwykle dobrze ilustrują związek między władzą a architekturą. Włochy stworzyły warunki do rozwoju systemu autorytarnego dość wcześnie, pod koniec 1914 r., podczas wybuchu I wojny światowej. Rozłam między socjalistami dał początek ruchowi faszystowskiemu, jednoczącemu tych, którzy zamiast walczyć o międzynarodową wspólnotę towarzyszy chcieli wyróżnić tych towarzyszy, którzy doceniali tożsamość narodową i popierali bardziej interwencjonistyczne podejście do wojny. Różnice te ostatecznie stały się fundamentalne, ale faszyci i socjaliści dzielili wspólną wizję państwa i jego roli - i rozdźwięku faszyci wciąż liczyli na sukces idei socjalizmu (Sternhell i in., 1994: 175). Ruch przeciwstawiał się postawom konserwatywnym, był antyklerykalny, dopóki jego przywódcy nie odkryli, że złagodzenie lub eliminacja tych antagonistów zapewni im większe poparcie i bardziej skuteczny wpływ na władzę. Nadal, faszyci deklarowali zmianę społeczeństwa i państwa za pomocą rewolucyjnych środków.

Przywódcy formacji faszystowskiej zwrócili uwagę na współczesny ruch w architekturze, kolejne potężne narzędzie, które można było wykorzystać do budowania unifikującej platformy dla różnych wspólnot. Jednym z rewolucjonistów był Giuseppe Terragni. On, podobnie jak jego rówieśnicy,

wierzył, że rewolucja formy niekoniecznie musi wiązać się z odrzuceniem przeszłości, a raczej przeformulowaniem przeszłości, jej dostosowaniem do współczesnych potrzeb, do nowoczesności. Oczekiwano, że tak zwana architektura racjonalistyczna nawiąże do wyższego porządku, do jasności treści i kompozycji, ale z czasem miała tendencję do adoptowania monumentalizmu, szczególnie gdy reżim chciał swoje idee narzucanego porządku zastosować w architekturze publicznej i znaczących przestrzeniach publicznych.

*Opus magnum* Terragniego to Casa del Fascio w Como, 1932–1936. Projekt ujawniał siłę prostoty, familiarność zapewnianą przez przezroczystość, klasyczny system proporcji, lecz potraktowany w modernistyczny, pragmatyczny i ascetyczny sposób, przynosił regionalne, historyczne odniesienia do budynków atrialnych i łączył je ze zdyscyplinowaną, prostą strukturą i kompozycją (Mielnik, 2013: 153-154). Wszystkie deklarowane faszystowskie pomysły znajdowały się w tym budynku, a był on szablonowym rozwiązaniem dla wielu podobnych przedsięwzięć o podobnych motywacjach - sieci ok. 11.000 faszystowskich kwater głównych partii rozmieszczonych na terytorium Włoch (Bentel, 2017: 32-34). Kwatery miały przejmować kontrolę nad społecznościami lokalnymi, sprawować władzę nad przestrzeniami publicznymi (w tym przypadku Piazza del Popolo), inwokować podporządkowanie społeczności, jej postrzeganie i inne zachowania. Terragni wraz z Antonio Carminati, w 1938 r. wykonali kolejny projekt, aby zrealizować następny Casa del Fascio, tym razem w dzielnicy Lissone w Monza, zbudowany w 1940 r. Budynek stał się jedną z pierzei centralnego placu miejskiego Piazza Liberta. Rola architektury została streszczona trzema słowami, pierwotnie obecnymi na frontowej balustradzie balkonu wieży: *credere, obbedire, combattere* (wierz, słuchaj, walcz). Prosta bryła w tym przypadku przypominała typową remizę strażacką z główną poziomą przestrzenią na kwaterę główną i wieżę, funkcjonalnie niekonieczną, ale wyraźnie demonstrującą dominację przestrzenną w okolicy. Budynek opowiadał o tym, że zwykli ludzie czekają tam, aby wypełnić swój obowiązek wobec wspólnoty i narodu, gotowi bezlitośnie wyplenić zło i bronić *Romanità*. Wieża, znajdująca się na rogu placu, symbolizuje sprawowanie straży i obserwację zachowań ludzkich.

Wiara, posłuszeństwo i walka nie wystarczyły, by uznać za wystarczający wkład Terragniego jako architekta, jako poborowy trafił do wojska w latach 1939–1943. Został zwolniony z armii, nie był już potrzebny, ani jako architekt, ani jako mięso armatnie. Zwolnienie go z linii frontu wyglądało jak wyrzucenie przestarzałego narzędzia, uszkodzonego nie do naprawienia. Czy Terragni albo umarł z przyczyn zdrowotnych czy popełnił samobójstwo trudno dziś ustalić. Ten wyjątkowo utalentowany architekt został pożarty przez ideologię władzy, która nie miała żadnych skrupułów, aby uznawszy za niepotrzebne pozbyć się go pomimo jego biegłości zawodowej. Być może względnie subtelne prace architektoniczne wykonane dla lokalnych społeczności były zbyt uniwersalne, zbyt mało dogmatyczne, zbyt łagodne, a przez to zbyt nieznaczące, aby odpowiednio podsycać płomień propagandy i działać w skali oczekiwanej przez Benito Mussoliniego.

Prawdziwą manifestację władzy zaplanowano dla Rzymu, dla południowej dzielnicy biznesowej, która służyć miała jako miejsce wystawowe celebrujące dwudziestą rocznicę ruchu faszystowskiego w 1942 roku. Przygotowania rozpoczęto w 1936 roku, plany rozrysowano w 1938 roku posługując się połączeniem klasycznej symetrii kompozycji urbanistycznej z nowoczesnością architektonicznych obiektów wypełniających przestrzeń dzielnicy. Schemat nie odwołuje się do trendów architektonicznych, ale sytuację władzy państwowej - jest skonkretyzowany, skonsolidowany, demonstruje, że małe kroki potrzebne do opanowania rządów nie są już potrzebne, że władza czuje się niezagrożona i udowodni to przy pomocy wielkich projektów, takich jak E42, później przemianowany na Esposizione Universale Roma (EUR). Nowe centrum miasta reprezentowało także przejściowy etap artykulacji rozwoju faszystowskiego reżimu - zmiana z architektury rewolucyjnej, ucieleśnionej przez budynki zaprojektowane przez architektów z zespołu Giuseppe Pagano, na nowo ustanowiony styl, mniej wywrotowy, mniej prowokujący, bardziej zorientowany na tradycję i legitymizację władzy. Ten drugi styl ucieleśniony był przez zespół Marcello Piacentini, który wierzył, że uproszczony neoklasycyzm lepiej oddaje intencje reżimu nęcącego rodaków trzymanych w żelaznym uścisku terroru mirażem potęgi kontynuującej chwałę starożytnego Rzymu. W ten sposób zapewnił się odpowiedni środek łączenia nowoczesności z wernakularyzmem. EUR to deklaracja mocy, implementacja nowego porządku. Nie naruszał on starożytnego dziedzictwa Cesarstwa Rzymskiego i zabytków, ponieważ faszyci wierzyli, że je dziedziczą i są w stanie wchłonąć

tradycję tak, by legitymizowała i wzmacniała ich pozycję. Styl, bardziej zorientowany na klasyczne formy, czasem nawet wyposażony w klasyczne detale, ujarzmił przeszłość w służbie reżimu.

Choć wstydliwie i po cichu, ale jednak chwalono program urbanistyczny EUR, a doświadczenie tego faszystowskiego eksperymentu bardziej zachęciło, niż zniechęciło socjalistycznych architektów do jeszcze bardziej totalnych prób modernizacji miast po II wojnie światowej. Silnie oddziałując na miejską przestrzeń rzymski model działania zyskał tak wiele pochwał, że przemilczano jego faszystowskie pochodzenie. Przy okazji projektu pojednawczego zaraz koło Watykanu nie można już było tego pomijać, ale wspomnienie Mussoliniego otwierającego z Tybru widok na Plac Św. Piotra jest nawet przez przewodników wymieniane jako przykład świetnego założenia miejskiego, i trudno przynajmniej w części się z tym nie zgodzić. Via della Conciliazione była gestem łaskawym, hołdem dla zjednania sobie kościoła, tak ważnego w życiu codziennym Włochów. Wstępne próby walki, antagonizowania kościoła i społeczeństwa nie przynosiły zadowalających efektów, więc odrzucono ten fundament socjalistycznej doktryny i, pragmatycznie, faszyci przygotowali się na ustępstwa. Ich koncesja poczyniona na rzecz kościoła katolickiego, która była przebudową i reprezentatywnym połączeniem Placu Św. Piotra z elementami konstytutywnymi centralnej części Rzymu, demonstrowała obraz władzy szanującej Watykan i jego historyczne znaczenie. Urbanistyka do dziś przecież przechowuje obraz, na którym zależało Duce, obraz pozytywnej propagandy w kamieniu i cegle. Do dziś przesłanie to dowodzi, że faszyzm wyewoluował w nieco innym kierunku w porównaniu z innymi totalitarnymi reżimami, choć dalej ujawniał podobne wzorce ekspresji artystycznej i wykorzystywania architektury.

W porównaniu z nazistowskimi rozwiązaniami włoskich faszystów były skromniejsze i zorientowane na uszanowanie tych sił, które współkonstytuowały tożsamość narodową w chwili przejścia władzy przez Duce. Naziści chcieli znacznie głębiej przekształcać rzeczywistość, a architektura tego czasu wyraźnie to pokazuje. Organizowanie igrzysk olimpijskich w Berlinie w 1936 r. Było doskonałą okazją do popisania się, pokazania wspaniałości reżimu nazistowskiego, dzięki czemu uzasadniało wieloletnią inwestycję w plan Reichssportfeld, o którym trzeba było zdecydować, który należało zaplanować, zaprojektować, zbudować i przygotować. Naziści rozpoczęli działalność natychmiast po dojściu do władzy w 1933 r., a prace kontynuowano w latach 1934–1936. Werner i Walter March zaprojektowali Olimpiastadion w miejscu dawnego Deutsches Stadion, ale stworzyli ten plan całkowicie od nowa, dla 110 000 widzów, ze specjalnie zaprojektowaną główną trybuną eksponującą Fuhrera i jego współpracowników jako gospodarzy. To szczególne przedsięwzięcie miało na celu wzbudzenie podziwu i przekonania, że III Rzesza jest potężnym narodem, pozornie pokojowym, ale zdeterminowanym i gotowym zdobyć wszystko, czego potrzebuje, aby przetrwać i się rozwijać. Adolf Hitler widział to jako rozszerzenie swojej koncepcji *Volksgemeinschaft*, sposobu na masowe przekazywanie idei poprzez sztukę i architekturę, ukierunkowanego na postrzeganie społeczne zarówno w kraju, jak i za granicą (Woods, 2014: 108). Ten wizerunek miał siłę przekonywania w skali międzynarodowej, rodził lęk wśród decyzyjnych gremiów politycznych innych państw. Architektura kompaktowała obraz narodu niemieckiego, uzupełniając rozpowszechnianą propagandę zmaterializowaną semantyką słowami z kamienia, jak trafnie to ujął Richard Taylor (1974: 14): surowa, pierwotna moc starożytnego narodu aryjskiego, obejmująca tysiące lat i uzurpowanie przez odniesienie do Świętego Cesarstwa Rzymskiego narodu niemieckiego (Heiliges Romisches Reich) wszystkich osiągnięć cywilizacji europejskiej. Naziści próbowali udoskonalić wizję zdrowego, zorganizowanego społeczeństwa, a ich zamiarem było odcisnięcie porządku architektonicznego w społeczeństwie niemieckim (Lee, 2011: 14).

Ważne rozróżnienie manipulacyjnej koncepcji nazistowskiej architektury leży w jej założeniach: budowaniu języka narodowego dla sztuki i architektury, wyrażaniu niemieckiej tożsamości. W przeciwieństwie do anonimowej koncepcji domu-maszyny, propagowanej przez Le Corbusiera i świadomie przyjętej przez Sowieków we wczesnych latach rewolucji bolszewickiej, naziści chcieli, aby ten architektoniczny styl był aryjski, wyłączny, związany z jedną konkretną grupą etniczną. Oznaczało to, że podejścia eksperymentalne były znacznie ograniczone i raczej dozwolone jako rozwiązania tymczasowe, rzadko trwałe. Niesławna miejsce zjazdów Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, nazywane często katedrą światła, zaprojektowane w Norymberdze w 1937 r. przez Alberta Speera była takim wyjątkiem, dowodem umiejętności manipulacji przestrzennej autora. W innych przypadkach Speer zwykle był bardziej powściągliwy w stosowaniu ultranowoczesnych



wątków w projektach, w których przeważnie wiele do powiedzenia miał ich baczny obserwator, Führer. Ale i te bardziej powściągliwe realizacje wciąż wykorzystywały pełny repertuar możliwości manipulacyjnych (por. Antoszczyzn, 2017: 10).

Prawdopodobnie żaden inny program nie wykazuje siły wywieranej przez architekturę na społeczeństwo tak, jak kompleks Prora na wyspie Rugia. Planowano, że kompleks będzie funkcjonował jako jedno z głównych miejsc programu *Kraft durch Freude* (siła przez radość), masowe, zorganizowane wakacje dla niższej klasy średniej, czas spędzany nad morzem okraszony ideologiczną indoktrynacją. Clemens Klotz przygotował schemat architektoniczny przypominający koszary, co potwierdziło się w przyszłej formie użytkowania, gdy Sowieci okupowali Rugię po II wojnie światowej i zajęli Prorę na rzecz swojego personelu wojskowego. Prora swoją formą, przestrzenną dyspozycją, programem, opowiedziała historię swoich czasów, rzeczywistości społeczno-politycznej. Projekt został pomyślany nie tylko dlatego, że naziści chcieli ukształtować społeczeństwo w określony sposób, ale także dlatego, że społeczeństwo to można było ukształtować i że akceptował on taki los. Duża, ponad 4-kilometrowa konstrukcja mogłaby pomieścić 20 000 mieszkańców i integrować je w odnowionym Volk (narodzie), sprzyjać narodzinom nowych pokoleń Aryjczyków. Totalitarny ryt tego projektu nie był przedmiotem zmartwień jury architektonicznego na Wystawie Światowej w Paryżu, gdzie otrzymał on Grand Prix (Baranowski, 2007: 550).

Niemcy nie wahali się zmieniać panoramy Berlina (i, planując, także inne miasta), przekazując informację o militaryzacji życia codziennego, o dominacji architektury wojskowej nad aktualną sylwetką miasta. Pierwszą z Flaktürme zbudowano w kwietniu 1941 r. przed rozpoczęciem planu Barbarossa, inwazją na terytorium Rosji, ale następne były już w budowie. W Tiergarten powstał pierwszy kompleks Geschützturm i Leitturm. Oczywiście, oś czasu stanowi wskazówkę, że w tym czasie reżim nazistowski zakładał podbój i ostateczne zwycięstwo nad Związkiem Radzieckim, a podczas gdy alianckie naloty bombowe stanowiły pewne zagrożenie, głównie osłabiając skuteczność propagandy, wieże były raczej demonstracją ochrony społeczeństwa - zamiarów NSDAP, niż skuteczną ochroną przed atakami z powietrza – przecież III Rzesza miała trwać tysiąc lat i nic wówczas nie wskazywało, że ta defensywna funkcja będzie często potrzebna. Społeczeństwo niemieckie od połowy lat 30. XX wieku uczestniczyło w publicznych zgromadzeniach i wiecach NSDAP, podziwiając Führera, jego umiejętności oratorskie i umiejętność kontrolowania tłumu głosem, gestami, podkreślonymi teatralnie przez otoczenie architektoniczne, stałe lub tymczasowe, ale prawie zawsze drobiazgowo aranżowane. Wspomniana wyżej katedra światła była miejscem kultu nie-bóstwa na miarę współczesności, charyzmatycznej osoby publicznej ucieleśniającej potęgę narodu, gwiazdy rocka z lat 30. XX wieku. Architektura skoncentrowana była na relacjach między sceną a widzami, między podkreślonym miejscem przekazującym zaprogramowaną wiadomość a przestrzeniami do postrzegania, zapamiętywania i pozostawiania pod wpływem tego komunikatu – na przestrzeniach publicznych podkreślających rolę miejsca, ale i rolę zdarzenia. W ten sposób zaplanowano najważniejsze budynki dla Germanii, nowej stolicy III Rzeszy. Tak trzy dekady później projektanci podchodzą do problemu przestrzeni spektaklu podczas masowych wydarzeń, takich jak koncerty Pink Floyd na żywo (Fisher, 1992: 81). Z tego wzorca być może Bernard Tschumi będzie czerpał mówiąc o architekturze zdarzenia, a także komentując najnowsze propozycje architektoniczne bliskiego współpracownika Zahy Hadid, Patricka Schumachera (Tschumi, 2016: 175).

Zamiast wątku narodowego poszukiwanego przez nazistów w architekturze, bolszewicy chcieli budować szerszą wizję, zgodną z ich planami przedstawionymi przez Międzynarodówkę Komunistyczną, planami szerzenia socjalizmu i komunizmu na całym świecie. Mając podobne korzenie do nazistów, używali podobnych środków do przekazywania wiadomości, a nawet wiadomość była prawie taka sama: rewolucjoniści walczą i zabierają władzę bogatym i oddają biednym, pozbawiają jej darmozjadów, burżujów i kułaków, a wnoszą do niej robotników i chłopów pańszczyźnianych, przekazując środki produkcji z rąk tych nielicznych tym, którzy oddawali swój pot i krew, by utrzymać życie swoje i swoich panów. Podobną ikonografię i semantykę można znaleźć w obnażaniu teorii marksistowskich zawartych w rzeźbach, płaskorzeźbach oraz całych budynkach lub instalacjach, których przykładem jest Pawilon ZSRR Borysa Jofana i Wiery Muchiny na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu, 1937 r. (Ryabushin i Shishkina, 1987: 33). Motywy muskularnego mężczyzny i równie silnej kobiety trzymającej sierp i młot były często używane w okresach przedwojennych

i powojennych. Z jednej strony miało to przypominać, że wszyscy w kraju komunistycznym są równi, że wreszcie któryś system polityczny wziął się za seksizm, patriarchyzm, męską opresję zabraniającą kobiecie dosiąść traktora, ale delikatne zarysowanie powierzchni maskującej rzeczywistości przekazywało dowód, że każdy (poza członkami Biura Politycznego) jest poddany, ubezwłasnowolniony przez aparat państwowy, aparat władzy. Architektura równości oznaczała nie to, że wszyscy są podobnie bogaci, ale raczej to, że są w równym stopniu biedni, w ten sposób celowo, drastycznie, ograniczając liczbę osób zdolnych się przeciwstawić despotyzmowi socjalistycznego państwa.

Reżim komunistyczny wykorzystał śmierć towarzysza Władimira Ilicza Lenina, aby podtrzymać władzę samozwańczej elity, bezwzględnie eliminując wszelkie oznaki konkurencji, niezadowolenia lub buntu. Mauzoleum Lenina w Moskwie, zaprojektowane przez Aleksieja Szczusewa w 1924 r., Wkrótce miało zostać zastąpione większym projektem tego samego architekta, który w latach 1929–1930 powtórzył wcześniej drewnianą, a teraz kamienną formę piramidy schodkowej, dużymi literami nad głównym wejściem informując o nekromanckim kulcie faraona rewolucji komunistycznej (ibid.: 28). Mauzoleum zostało połączone z trybuną, która miała gościć członków Politbiura, a także bardziej znanych kierowników partii lub oficerów armii. Wyraźnie w ten sposób forma i funkcja architektoniczna wspólnie propagowały wizerunek spadkobierców pierwszego faraona rewolucji, tych, którzy są godni kontynuować dzieło Lenina. Elity komunistyczne stanęły na trybunach w towarzystwie zabalsamowanego ciała Władimira Ilicza, z przypomnieniem jego imienia na fasadzie, a jego duch legitymizował kolejnych towarzyszy przyjmujących rolę Pierwszego Sekretarza Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Asocjacja była niezaprzeczalna, spadkobiercy nie mogli być kwestionowani, ponieważ ich wizualna dominacja nad Placem Czerwonym symbolizowała ich władzę nad Rosjanami i z tej władzy się brała.

Architektura radziecka, ze względu na fakt, że Związek Radziecki trwał spośród reżimów socjalistycznych najdłużej (pomijając kulturowo mało znaczące Kubę i Koreę Płn.), jest prawdopodobnie najlepszym laboratorium do obserwowania procesu sprzężenia zwrotnego między reżimem a architekturą. Po pierwsze, reżim wykorzystuje wszelkie środki, wszystkie dostępne narzędzia, w tym architekturę, aby przekonać wszystkich, że przynosi nowoczesność, rewolucję, zapowiada nagłą zmianę, poprawę dla wszystkich. To pozornie egalitarne podejście jest łatwe - z jednej strony ta obietnica i tak będzie sponsorowana przez społeczeństwo, a nie przez tych, którzy obiecują, z drugiej strony ten miraż równości zawsze będzie ograniczał indywidualność, wyrównywał ludzkie zachowania, usuwając wszelkie odmienne głosy, aby uniknąć dysonansu i wyzwania rzuconego władzy komunistycznych elit. Zawsze w tych systemach, bez względu na to, czy odnoszą się do państwa, społeczności architektonicznej, czy zwykłych ludzi, władza administracyjna zostanie scentralizowana z potęgą ekonomiczną, czyniąc ją mniej wydajną, odrzucając poszczególne stanowiska w polityce, lub wybrane stylistyki w architekturze.

We wczesnych latach rewolucji sowieckiej pojawił się popularny styl wśród projektantów zwany konstruktywizmem. El Lissitzky, Władimir Tatlin, Władimir Szczuko, bracia Wiesnin i Konstantin Mielnikow reprezentowali ten wczesny etap rewolucji architektonicznej. Reżim sowiecki wykorzystał te architektoniczne peregrynacje, aby zademonstrować swój progresywizm, śmiałość swoich pomysłów, pozwalając zbudować tylko nieliczne i głównie chwalić się za granicą, jak w przypadku pawilonu Mielnikowa na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1925 r. (Barucki, 1981: 22 -23). Potem nadeszła kolejna faza preferencji dla architektury, wymagająca bardziej pragmatycznego podejścia, ale wciąż z oczekiwaniem nowoczesności, w celu utrzymania obrazu oświeconej władzy, dającej ludziom wartości wcześniej deficytowe. Architektura ta miała zostać zbudowana, więc naturalnie musiała być tania, znacznie tańsza ze względu na nieefektywność ekonomiczną samego systemu społeczno-politycznego. Żywa komuna została więc zbudowana w Moskwie prawie 30 lat przed tym, jak Le Corbusier był gotowy z Unite d'Habitation w Marsylii - Moisiej Ginzburg i Ignatij Militis zaprojektowali kondensator społeczny (Narkomfin) przy Alei Novinsky 25 w Moskwie w latach 1928–1930, używając pilotis, poziomych pasm okien, pierwsze piętra wyniesione na kolumnach nad ziemią. Socjalistyczne idee zostały skopiowane i przemodelowane przez Le Corbusiera, by je importować w świecie zachodnim (Op. cit., Ryabushin i Shishkina, 1987: 24). Grigorij Simonow, Paweł Wasiljewicz Abrosimow i Aleksander Kriakow zaprojektowali dom mieszkalny-komunę zwaną Domem Carskich Więźniów Politycznych w 1929–1933 w Leningradzie (obecnym Sankt

Petersburgu). Iwan Antonow, Weniamin Sokołow i A. Tumbasow wykonali projekt miasteczka czekistów w Swierdłowsku, dziś Jekaterynburgu (Brumfield, 2017: 633-634). Projektanci zastosowali rozpoznawalny z powietrza wzór urbanistyczny, z budynkami rozmieszczonymi tak, by czytelny był napis „СССР” (ZSRR), który przypominał, dla kogo pracowali ci funkcjonariusze ochrony i policjanci, którzy tu mieszkali. Jednak to architekt Nikolaj Kuzmin poszedł o krok dalej niż władze chciałyby, aby poszedł. Jego osiedle domów-komun zaprojektowane dla Anżero-Sudżeńska brutalnie wkraczało w prywatność mieszkańców. Wieś została zaprojektowana jako maszyna, która mówi mieszkańcom, kiedy się obudzić, kiedy zjeść, kiedy uprawiać seks. Zapał architekta posunął się tak daleko, że nawet dla reżimu sowieckiego podejście Kuźmina do architektury, takie jak i budynki Zeilenbau Ernsta Maya w Stalinsku (dziś Kuznieck) i projekt Magnitogorsk, zostały uznane za zbyt lewicowe, zbyt radykalne, aby je zbudować (Nędza-Sikonowska, 2018: 186-187). Łatwo było krytykować, szczególnie Maya, który przybył z Niemiec z armią inspirowanych socjalizmem planistów i architektów, bowiem May źle ocenił swoją zdolność do rozszyfrowania tego, czego władze naprawdę chcą. Dlatego jego najlepsze wysiłki, by podporządkować toksycznej ideologii biednych ludzi i ich życie, zostało powstrzymane. Przerażające jest jednak obserwowanie, jak osoba odpowiedzialna za tworzenie środowiska ludzkiego może zapomnieć o empatii i zanurzyć się w kojącym strumieniu uznania, stając się kolejnym przydatnym idiotą. Los samego Maya okazał się łaskawy dla piewcy komunizmu, jego pomysły wzbogacone w latach dwudziestych koncepcją miast-ogrodów przekształciły się w koszarne idee miast w stylu sowieckim, a pod koniec lat 50., nieco mniej socjotechniczne, zmaterializowały się w powojennych planach Neu Altona w Hamburgu lub Neue Vahr w Bremie.

W ZSRR wprowadzono nowy styl, a modernizm nie służył już celom reżimu komunistycznego. Józef Wissarionowicz Stalin i inni członkowie Biura Politycznego chcieli stworzyć nowy język, treści socjalistyczne, klasyczne. Dawna architektura konstruktywistyczna nie była już aktualna i była postrzegana jako nieproletariacka, reakcjonistyczna. Niemal wszyscy wierni, oddani architekci zostali nagle porzuceni, ich kariera zanegowana bez względu na to, jak byli uznani na arenie międzynarodowej i jak bardzo oddani byli przekonaniom, że architektura powinna służyć komunizmowi, a komunizm jest wzorem nowoczesności (Levine, 2018: 48). Konstantin Mielnikow prawie nie miał okazji wykorzystać swoich umiejętności po 1932 r. i musiał poczekać do 1955 r., aby zaprojektować coś znaczącego w Moskwie lub w jednym z większych miast (Op. cit., Barucki, 1981: 60-61).

Po piętnastu latach od rewolucji reżim komunistyczny postanowił eksponować swoją władzę innymi sposobami. Od lat trzydziestych XX wieku miasta radzieckie, a od lat czterdziestych także te na okupowanych terytoriach w krajach bałtyckich, Polsce, Czechosłowacji i Rumunii, były stopniowo wypełniane obiektami demonstrującymi oznaki pozornego dobrobytu. Jak piszą Riabuszyn i Szyszkińska, początkowo surowy współczesny modernizm był antytezą zepsutej architektury pełnej „zgniłych” i „burżuazyjnych” detali oraz nadmiernej artykulacji. Rewolucyjna, proletariacka prostota musiała jednak ustąpić miejsca nowej i lepszej proletariackiej rzeczywistości szczęścia, stabilności i dobrobytu ucieleśnianego „zgniłym”, „burżuazyjnym” barokowym czy klasycystycznym kostiumem. Karykatura architektury klasycznej została więc wykorzystana do budowy scenografii na wielką skalę. Czarne limuzyny Politbiura mogły wówczas jeździć szerokimi bulwarami, otoczonymi bogatymi fasadami, za którymi mieszkania były takie, jak przedtem, małe, niedoświetlone, niskie, surowe, często nawet niespełniające norm budowlanych. Przynajmniej bulwary wyglądały wspaniale, jak w przypadku budynków wzdłuż ulicy Gorkiego w Moskwie, zaprojektowanych przez Arkadego Mordwinowa w latach 1937–1939, lub budynków ulicznych Krieszczatika Aleksandra Własowa i Anatolija Dobrowolskiego w Kijowie (Op. cit.: Ryabushin i Shishkina, 1987: 35–37). Przejście na bardziej konserwatywny język architektury nie było czysto ideologiczne, było pragmatyczne. Władze zauważyły, że posunięcie się za daleko przy ścisłej kontroli przestrzennej doprowadzi do niepokojów społecznych i lepiej było budować kołchoz o luźniejszej strukturze, tworzącej typowy komunistyczny pozór wolności dla każdego obywatela radzieckiego, a w ten sposób zachowywać zniewoloną społeczność skuteczniej pracującą na komunistyczny reżim.

#### 4. PROGRESYWIZM W SŁUŻBIE KONTROLI

Zadanie wykazania manipulacyjnej roli architektury autorytarnej jest o wiele prostsze w systemach totalitarnych, niż zrobienie tego w architekturze w krajach, w których wolności osobiste nie są tak istotnie naruszane. Aby to zrobić, pierwszym krokiem może być znalezienie autorytarnych tropów we współczesnej architekturze, która nie jest jawnie związana z totalitaryzmem.

Przykład Le Corbusiera służył już wykazaniu jego woli wywierania władzy na środowisko i społeczeństwo, co wyraźnie widać na podstawie porównania *Unite d'Habitation* z Narkomfin. Ale widać to również w ostatecznej porażce projektu *Brasilia*, który nie został zbudowany na Syberii, ale wylądował w centrum Brazylii, proponując nowy styl życia, całkowitą segregację, unifikację formy, jedyną właściwie zbudowane środowisko, zmaterializowaną utopię pełną uniwersalnego szczęścia i wydajności. Na większą skalę koncepcja całkowitego nowego kapitału wydaje się, przynajmniej częściowo, uzasadniona. Miała na celu wymuszenie bardziej zrównoważonej dystrybucji ludności na skalę krajową, a także bardziej centralne usytuowanie węzła transferu osób, towarów, informacji i kontroli: program docelowy prezydenta Juscelino Kubitscheka wspierany przez ECLA, oddział Organizacji Narodów Zjednoczonych promujący i eksperymentujący na koszt Brazylijczyków z prorozwojową agendą nazywaną dewelopmentalizmem. Kubitschek ogłosił, że miasto to „kamień rzucony by wywołać fale postępu” (Holston, 1989: 17-18). *Brasilia* była projektowana przy użyciu retoryki, rzeczywistość miała mniejsze znaczenie. Akolici współczesnego ruchu byli przekonani, że kompaktowa forma *superquadras*, podstawowych jednostek mieszkalnych, zapewni integrację społeczną, a tym samym ustanowi idealną koegzystencję społeczną (ibid.: 20–21). Lucio Costa, Oscar Niemeyer i inni projektanci argumentowali, że standaryzacja mieszkań prowadzi do równości i zapobiega dyskryminacji społecznej oraz że ludzie będą zmuszeni do przyjmowania nowych zachowań.

Podczas gdy zwykle podejście do tworzenia nowego miasta polegałoby na uczynieniu go żywotnym, znośnym, dobrze zorganizowanym, ale organicznie skonstruowanym, *Brasilia* miała stać się idealnym miastem *Congres International d'Architecture Moderne* realizując wszystkie główne założenia zapisane w karcie ateńskiej, pobłogosławione przez Le Corbusiera. Strefowanie ustaliło nowy porządek miasta, kompozycja została podporządkowana funkcjonalnej segregacji. Le Corbusier był ważną postacią dla Brazylijczyków, otrzymał nawet zlecenie budowy budynku Ministerstwa Edukacji i Kultury w Rio de Janeiro, 1936–1942, a dla zespołu planistów i projektantów *Brasilia* był wzorem, niemal mentorem. A, jak zauważa Holston, istnieje więcej powiązań z ideami totalitarnymi, a mianowicie z radzieckimi implementacjami architektury jako siły transformującej społeczeństwo. Trzeba pamiętać, że Oscar Niemeyer był przez całe życie członkiem brazylijskiej partii komunistycznej i że inspirowała go radziecka konstruktywistyczna i postalinowska funkcjonalistyczna architektura w ZSRR. Dla Niemeyera *Brasilia* była przypadkiem miasta powołanego do istnienia w opozycji do sił kapitalistycznych, które dotąd determinowały brazylijskie życie społeczne. Zamiast przygotowywać otwarte ramy do wypełnienia przez różne zainteresowane strony uczestniczące w tworzeniu miasta, różne standardy, oczekiwania i potrzeby, Costa i Niemeyer postanowili zmusić przyszłych mieszkańców do życia w tym społecznym laboratorium (ibid.: 40). Eksperyment zakończył się niepowodzeniem nie tylko dlatego, że nie mógł podtrzymać utopijnej, de facto dystopijnej, koncepcji funkcjonalnego życia rodzinnego w *superquadras*, ale także dlatego, że całe środowisko *Brasilia* zostało z góry określone, zombifikowane przez narzucony status skansenu CIAM, makiety w skali rzeczywistej pełnej dobrych intencji, ale skutkującej złymi wynikami. Z marzeń o równości rodzi się horror tłumionego wyrażania siebie, rosnącej frustracji, niemożności zmiany w czasie ze względu na sztywny układ i chroniony betonowy krajobraz, przeznaczony dla ludzi z dawno zapomnianej socjalistycznej fantazji. Uciska biednych, wynosząc ludzi zasobnych, pracujących dla rządu, a poprzez wywieranie ogromnej presji na administracyjną ochronę każdego aspektu uświęconego schematu miejskiego Costy, odmawia pomysłowym i przedsiębiorczym mieszkańcom wykorzystania ich umiejętności w tej całkowicie reżyserowanej scenerii. Kroll zauważa, że rząd promuje nierówność w Brazylii, prowadzi też do wniosku, że środowisko miejskie w stolicy Brazylii zmaga się z tkanką społeczną zamiast zapewniać jej miejsce do życia, pracy i radości, ale też wzrostu, rozwoju i dalszej transformacji (2008: 25).

Nowszy przykład pochodzi z politycznej hybrydy, Chin, reżimu komunistycznego, który pozwala na pewien stopień pozornej wolności osobistej, kulturowej i ekonomicznej, jakkolwiek ściśle nadzorowanej i reglamentowanej. Jak ograniczone są te wolności, można zaobserwować w przypadku miast-widm, w wynikach rządowych polityk ukierunkowanych na skupianie lokalnych społeczności, w przejmowaniu większej kontroli nad ich życiem, w nienaturalnym zmniejszaniu liczby ludności wiejskiej, a jednocześnie próbach prawdopodobnego napędzania ekonomii procesami konsumpcji. Zabawne, jak Program Narodów Zjednoczonych ds. Osiedli Ludzkich (ONZ HSP) w 2009 r. wychwalał Tieling New City, produkt sowieckiego stylu myślenia o mieście, inżynierii społecznej i przymusu na dużą skalę, nagradzając Tieling za rzekome „zapewnienie dobrze rozwiniętej i nowoczesnej przestrzeni życiowej” (Sorace i Hurst 2015: 306). To sztucznie utworzone miasto z pustymi przestrzeniami, niezamieszkanymi dzielnicami mieszkaniowymi, nieistniejącymi perspektywami biznesowymi. Tieling jest niezwykłym osiągnięciem, które wymagało osuszenia mokradeł, znacznej transformacji środowiska naturalnego oraz umieszczenia odpowiednich, dobrze wyglądających liczb i czynników w drukowanych raportach. Opieka nad ludnością miała trzeciorzędne znaczenie dla chińskich władz i urzędników ONZ HSP.

W Chinach istnieje wiele miast-widm, a ponieważ ich liczba przekroczyła 50, nie można twierdzić, że proces ten opiera się wyłącznie na jednej lub dwóch złych decyzjach lokalnych (por. Mingye, 2017: 69). Sorace i Hurst opisują ten trend i zwracają uwagę, że jest to „królewska droga” prowadząca do nowoczesności i budowania politycznego kapitału. Centralny szczebel władzy zorganizował cały system, aby wesprzeć szczeble lokalne w tym despotycznym dążeniu, zakładając, że jeśli zbudujesz miasto, to prędzej czy później przybędą tam mieszkańcy. Jeśli, według Banku Światowego, tak czy inaczej nastąpi przejście od społeczeństwa wiejskiego do miejskiego, to dlaczego chińskie władze miałyby na to czekać i zwracać sobie głowę zgodą członków społeczności (Li, 2009: 69). Symbolem miast-widm jest Ordos, miasto w Mongolii Wewnętrznej. Pusta sceneria zapewnia unikalne tło dla występów skaterów na Youtube, ale gospodarka miasta jest w fatalnym stanie, kontrahenci nie otrzymują wynagrodzenia, nowi mieszkańcy nie przyjeżdżają. Nawet potężne ośrodki miejskie, jak na przykład Szanghaj, mają problemy z realizacją utopijnych planów, takich jak Lingang, zaprezentowanych w latach 2002-2003 przez von Gerkana, Marga i zespół, zwycięską pracą konkursową na przedmieścia Szanghaju. Wizualizacje zaludnione efektywnie przez architektów w jakiejś aplikacji po 15 latach świadczą o próżności architektów, wyrażającej się w przekonaniu, że mogą oni tworzyć miasto na surowym korzeniu, nie wsparte żadnymi mechanizmami ewolucyjnymi, jakich zwykle doświadczały historyczne miasta na całym świecie.

Jeszcze jeden rozdział powinien być poświęcony chińskiej architekturze, dotyczy rozpowszechniania infrastruktury służącej inwigilacji i nadzorowi społecznemu. Zastosowanie systemów oceny społecznej jest spełnieniem najgorszych obaw Michela Foucaulta związanych z relacjami architektury i władzy. Przestrzenie publiczne w Pekinie i innych aglomeracjach chińskich nie są przestrzeniami wolności publicznej, ale przestrzeniami kontroli. Idąc za przykładem Wielkiej Brytanii, gdzie kamery są zawsze obecne i w otwartych przestrzeniach, i w budynkach, Chiny rozszerzyły koncepcje nadzoru i kontroli wymyślone w Panoptikonie Jeremy'ego Benthama, czyniąc je wirtualnymi, niewidocznymi, zamaskowanymi (Piro, 2008: 35-36). Miasta stają się wielkiej skali miejscami uwięzienia, w których w celu regulowania życia społecznego, przyznawania lub karania zgodnie z autorytatywnymi preferencjami, wprowadzany jest System Kredytu Społecznego (SCS). Można opuścić miasto, np. korzystając z transportu publicznego, tylko wtedy, gdy postawa danego obywatela jest aprobowana przez algorytmy systemu (Ma, 2018), a algorytmy te są przeciw swobodnie określane przez Chińską Partię Komunistyczną. Programowo, ChPK zapisała cztery cele, obecnie wyraźnie można znaleźć dwa z czterech celów - szczerą społeczność i szczerą w sprawach rządowych – jako ambiwalentne, podatne na swobodną interpretację służącą reżimowi, albo lokalnym kacykom. I nawet w chińskim systemie prawnym konstrukcją ideową SCS usytuowała system natychmiast w sprzeczności z publicznie deklarowanymi jego celami, czyniąc system wewnętrznie niespójnym (von Blomberg, 2018: 87, 100).

Podsumowując chiński wątek w tym artykule można dokonać paralel dotyczących ewolucji chińskiej i radzieckiej architektury. Tak długo, jak Chiny importowały pomysły architektoniczne, technologie, know-how i uważały, że państwo musi je pokornie absorbować, by wchłonąć niedostępną dotąd wiedzę, zachodnie szablony były akceptowalne. Domy tradycyjne typu hutong można było

eliminować, zaniedbać tradycyjną architekturę, znaczące miejsca dla dziedzictwa zepsuć nową starychitekturą projektowaną przez najbardziej znane na świecie postaci, które tłoczyły się w kolejce po zlecenia od Państwa Środka, by uzyskać jak ich najwięcej. Tym architektom chińskie środowisko pozwalało znakomicie do badania, eksperymentowania z przestrzenią – żywy pacjent na stole operacyjnym bez znieczulenia, gotowy do wycięcia lub wszczepienia losowego, dziwnego narządu lub dodatkowej kończyny, albo ryzykownego przeszczepu głowy (z którym nota bene Chińczycy eksperymentują). Obecnie wszystkie technologie, które można było podpatrzeć, podkraść, nauczyć się ich, zostały już zdaniem ChPK pozyskane, więc jest bardzo prawdopodobne, że Chiny wkraczają w nową fazę i odrzucają zachodnią „dziwną” architekturę dzięki dyrektywie Chińskiej Partii Komunistycznej (Li, 2016) zmieniającej rolę środowiska zbudowanego w kompleksowych planach reżimu dotyczących najliczniejszego społeczeństwa na Ziemi.

Utopie rodzą podstawowy problem, gdy stają się upublicznione, gdy są ogłaszane jako polityczne obietnice złożone konkretnemu społeczeństwu. Tak długo, jak utopia jest intelektualnym narzędziem propagującym krytyczne myślenie i służącym do formułowania, badania i krytykowania teorii przed rozpoczęciem empirycznych testów, jest użyteczna, a nawet potrzebna. Czasami, jako wyjątek od reguły, utopię można zmaterializować w nieszkodliwy sposób, w postaci tymczasowego pawilonu, istniejącego przez kilka miesięcy lub kilka lat, neutralnego prototypu umożliwiającego weryfikację pomysłów architektonicznych, takich jak niektóre pawilony Expo, nawet, jeśli są nasycone treścią polityczną lub ideologiczną (Piątkowska, 2013: 6). Niekiedy sukcesem kończą się drobne wprawki projektowe, testujące w nieszkodliwy sposób rozwiązania techniczne lub materiałowe. Jednak kiedy przekroczy się linię etyki zawodowej i zostanie narzucony wiążący prototyp, który ma się zmaterializować i oddziaływać na życie społeczne podmiotów, które nie miały żadnej siły decyzyjnej w kierunkowaniu projektu, ryzyka stają się nie do przyjęcia, a prototyp generuje nieakceptowalne koszty społeczne, gospodarcze i kulturalne. W pierwszym podejściu utopia jest politycznie nieużyteczna, w drugim, mimo że jest toksyczna, często jest też zbyt kuszące, by się oprzeć zewowi władzy. Architektowi pozwala to wówczas na zarządzanie społeczną wyobraźnią i łagodzenie lub zduszenie sytuacji kryzysowych, odciągając uwagę społeczną w kierunku wizji jednoczących narracją, ideą, ale będących mirażem. Nawet projekt teoretyczny Fun Palace autorstwa Cedrica Price'a z 1964 r. był bardzo bliski instrumentalnym programom politycznym, takim, jak program *Leisure for Living* wydany przez Partię Pracy w Wielkiej Brytanii w 1959 r. (Mathews, 2005: 77). Antoin Picon zauważa w swoim eseju na temat utopii architektonicznych:

*Najczęstszą krytyką jest niepowodzenie demiurgicznych ambicji współczesnej architektury i, czasem, nieludzkiej atmosfery, jaką tworzy. Uważam, że jest to powierzchowne podejście do problemu; prawdziwą wadą jest nadmierne pragnienie uzdrowienia, tak, jakby świat mógł zostać zbawiony raz na zawsze (2013: 13).*

## 5. DEMOKRATYCZNA POWIERZCHOWNOŚĆ ARCHITEKTURY

Najbardziej niepokojące przykłady manipulacji przestrzennych przekształconych w manipulacje społeczne znajdują się wokół nas. Pelzają w przemilczeniu lub w akompaniamentach oklasków abstrahujących od ideologicznej treści przekazu architektonicznego szczególnie, gdy krytyka architektoniczna koncentruje się na formalnych rozważaniach lub apriorycznie stosuje się marksistowską percepcję, tak popularyzowaną przez różnych myślicieli i praktyków, prezentującą architekturę jako narzędzie walki z niesprawiedliwościami świata. Często oszołomieni myśleniem w kategoriach dialektyki heglowskiej, niektórzy ślepo podążają powierzchownymi ścieżkami interpretacji.

Zjednoczenie Niemiec Wschodnich i Zachodnich oznaczało koniec ery zimnej wojny, przynajmniej w opinii wielu komentatorów. Do tego momentu Niemcy Zachodnie, wiodący partner w tym procesie, zamożniejsze i silniejsze gospodarczo, zdecentralizowały swoje struktury rządowe znacznie bardziej niż większość krajów europejskich. Lokalizacja stolicy w Bonn była bardzo mądra - centralnie położone stosunkowo małe, spokojne miasto nad Renem, w pobliżu międzynarodowego lotniska, zminimalizowało efekt typowego grzechu największego miasta jako stolicy. Nowe Niemcy miały inne plany, rezygnując z idei rozproszonej władzy. Oczekiwano, że Berlin będzie służyć jako wzmacniacz unifikacji, w wyniku czego stolica musiała zostać przywrócona tu, nad Szprewą.

Decyzja miała wiele konsekwencji, czyniąc Berlin na kilka lat największym placem budowy na świecie. Wśród wielu wydarzeń kreowanych przez biznes lub inicjowanych społecznie było jednak niewiele projektów, mających wpływ i strategiczne znaczenie pod względem społeczno-politycznym i powszechnej skali oddziaływania. Niemcy, odgrywając kluczową rolę w polityce europejskiej, a także będąc najsilniejszym gospodarczym i przemysłowym narodem na starym kontynencie, były coraz bardziej zmęczone dekadami przeprosin za II wojnę światową, zakładając, że przeszłość była wystarczająco odległa i że grzechy Holokaustu i innych ludobójstw czy okrucieństw zostały przynajmniej w zadowalającym stopniu spłacone. Z cierpliwością wprowadzono w życie plan na dużą skalę - wielki plan osi parlamentarnej, o którym często twierdzono, że zszywa dwie części Berlina. Kompleks parlamentarny Axela Schultesa w Berlinie składa się z odnowionego i zmodernizowanego Reichstagu, budynku Paula Lobe połączonego kładką ponad rzeką Szprewą z budynkiem Marie-Elisabeth Luders. Do zespołu należą także budynek Jakoba Kaisera i Bundeskanzleramt, a oś ma swoją kontynuację dalej, w kierunku zachodnim na północny brzeg rzeki do Kanzlerpark. Oś ma tylko ok. 800 m, ale monumentalizm architektury pomimo dostosowania wysokości odczuwalny jest i z poziomu ulicy, i z dużej wysokości. Z pewnością wyraża impet, jaki Niemcy osiągnęły dzięki zjednoczeniu, i ożywia poczucie potęgi niemieckiej.

Oczywiście istnieją różnice między schematem Speera dla Germanii i schematem współczesnym dla Berlina, ale wydaje się, że kluczowe słownictwo architektoniczne - mocna kompozycja wielosiowa, jasna hierarchia, dominujące budynki publiczne uformowane w taki sposób, że kompleks wybija się z otoczenia. Duże, otwarte place publiczne odpowiednie na spotkania - są praktycznie identyczne i pozwalają oceniać skalę przebudowy, jakby aspiracje prowadziły autorów w stronę wizji IV Rzeszy. Wymaga to wyjątkowo elastycznej logiki, aby uznać to za zbieg okoliczności. Planowość działania można wywnioskować, ponieważ nie jest to jedyny przykład wsparcia architektonicznego dla programu przywracającego szerzej zakrojony splendor władzy państwa niemieckiego. Przecież Bonn miało już całkowicie nowy kompleks parlamentarny, zaprojektowany przez Günthera Behnisha. W latach 1990. kończył się proces realizacji, który rozpoczął się w 1971 roku, a pierwsze architektoniczne zlecenie w 1983 roku. Architektura kompleksu w Bonn była jednak mniej zorientowana na niemiecki obraz porządku, bardziej dopracowana w budowaniu rozmaitych nastrojów zmniejszających oficjalny charakter, pomimo zachowania wielu cech charakterystycznych dla architektury parlamentarnej (Ónal, 2018: 37). Russell Cope relacjonował rozwiązania w Bonn i ich przyjęcie polityczne i publiczne, cytując Helmuta Kohla, z którym rozmawiał Peter Conradi. Kanclerz Niemiec sam ujawnia, z jaką pieczołowitością władze niemieckie konstruowały semiologiczny aspekt architektury budynków parlamentarnych w Bonn i sugeruje nadchodzącą zmianę tego, co będzie można zobaczyć w Berlinie:

*W Bonn mamy architekturę, która nie próbuje zredukować ludzkiego wymiaru poprzez formy zawierające godność i wylbrzymione symetrie. Woleliśmy rozluźnione, otwarte budynki z widokiem na Ren. To wybranie ekspresyjnych form modernistycznych reprezentowało po wojnie przede wszystkim świadome odwracanie się od stylistyki narodowego socjalizmu z ich akcentowaniem potęgi. Ten nowy styl architektoniczny był również wskazówką dla osób za granicą, że rozpoczęliśmy nową polityczną erę. Oczywiście nie należy zapominać, że ta skromność wynikała również z ekonomicznej konieczności czasu. Dla mnie budynek Behnisha odzwierciedla najlepsze cechy starej republiki nad Renem. Nie można już tego zbudować w Berlinie ... (H. Wefing (comp.), *Dem Deutschen Volke*, 1999, cit. per Cope, 2001: 17).*

W 1443 r. Fryderyk II postanowił zbudować zamek w Berlinie / Colln, korzystając z uprzywilejowanego miejsca na wyspie. Dynastia Hohenzollernów utrzymywała zamek przez ponad pięćset lat, a zamek doświadczał przebudowywania, rozbudowywania, przekształceń otoczenia, które łącznie dostosowywały budynek do potrzeb mieszkańców. Kolejne uzupełnienia zmieniły objętość zamku w XVII wieku wokół pierwotnego Schlosshof (zwanego później Kleiner, mniejszym dziedzińcem), w XVIII wieku w postaci istotnych dodatków w zachodniej części, tworząc Grosser Schlosshof, i w XIX wieku ze znaczną rearanżacją sąsiednich terenów przez Karla Friedricha Schinkela. Państwo przejęło rezydencję Hohenzollernów w wyniku rozwiązania monarchii w 1918 r. Po II wojnie światowej obszar zamkowy został włączony do sowieckiej strefy okupacyjnej, a sam obiekt, pomimo poważnych zniszczeń, mógł teoretycznie zostać odbudowany, chociaż nie była dostępna jego



solidna dokumentacja. W 1949 r. burmistrz Berlina nakreślił plan przekształcenia tego obszaru i jego modernizacji, a w tym samym roku Sowieci postanowili nakręcić film wojenny, wykorzystując pozostałą strukturę jako plan filmowy. Kręcenie filmu było dla obiektu kosztowne, ponieważ Sowieci zburzyli dużą część wciąż stojących części zamku. W 1951 r. obliczono koszty odbudowy i ostatecznie ten pomysł porzucono. Rok później Walter Ulbricht, ówczesny pierwszy sekretarz SED, oświadczył, że:

*Symbole dawnych Niemiec - pałac cesarza w Berlinie, pałac Hindenburga, kancelaria Hitlera i komenda policji - zostały zniszczone podczas II wojny światowej. Kobiety i mężczyźni reprezentujący nowe Niemcy muszą oczyścić drogę z ruin starych imperialistycznych Niemiec. Na pozostałościach przeszłości stoją nowe Niemcy (W. Ulbricht, 1952, *Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgabe der Deutsche Architektur*, cit. per Runesson, 2008: 199)].*

W duchu tej przemowy przekształcano miejsce, co doprowadziło do zbudowania Pałacu Republiki (PdR), jednak ze względu na problem hierarchizacji priorytetów projekt został opóźniony do 1973–1976. Architektura Heinza Graffa ujawniała polityczne treści programowe epoki, gościła wiele imprez i kongresów partyjnych, była używana do wizyt państwowych z gośćmi z innych krajów komunistycznych, takich jak Fidel Castro, Leonid Breżniew lub Nicolae Ceaușescu. Pomimo tego, że obiekt miał propagować cnoty socjalistyczne, Pałac został oswojony, przejęty przez społeczeństwo w pełni świadome wspomnianych treści ideologicznych. Runesson napisał w 2008 roku:

*Powszechne poparcie dla zapobieżenia rozbiórce PdR nie wynika z nostalgii w sensie ideologicznym lub politycznym, ale z funkcjonalności pałacu i z faktu, że wielu ludzi uważało to za dobre miejsce do odwiedzenia (ibid.: 205).*

PdR był bardzo popularny, mając ok. 12.000 odwiedzających dziennie. Masowe protesty przeciwko rekonstrukcji zamku Hohenzollernów, opartej na słabej dokumentacji, z pominięciem zasad zachowania dziedzictwa architektonicznego, okazały się daremne. Rząd chciał przywrócić to, co Ulbricht nazwał ruinami starych imperialistycznych Niemiec. Pomimo oczywistej stronnictwa zawartej w określeniu przeszłości Niemiec, będących wynikiem propagandy komunistycznej, prawdą są imperialne konotacje pałacu Hohenzollernów. Ironią może być zatem to, że Niemcy, wzór wielokulturowości, internacjonalizmu, otwartych granic - koncepcji wpychanych do gardła wszystkich pozostałych krajów Europy, przesądziły o realizacji celu zburzenia działającego i lubianego dziedzictwa lat 1970., odtworzyły ekskluzywność tego miejsca i ustanowiły reprezentacyjny i w znacznej mierze wyłączony z publicznego użytkowania obszar w sercu nowej starej stolicy Berlina, odtwarzając symbol niemieckiego szowinizmu. Ten projekt wymagał od pracujących przy nim architektów stworzenie fałszywego zabytku.

Zainwestowano ogromne pieniądze w realizację politycznej wizji odnowionej potęgi niemieckiej, znacznie przekraczając koszt budowy kilku odpowiedników PdR. Był to również jeden z argumentów przeciwników projektu, którzy twierdzili, że ten konkretny budynek nie jest wymagany do zachowania lub utrwalenia tożsamości narodowej lub lokalnej, że istnieją bardziej znaczące miejsca i projekty, które można by przedsięwziąć. A warto pamiętać, że chociaż Berlin doznał znacznych strat pod koniec II wojny światowej, straty te były nieporównywalne ze stratami spowodowanymi przez Niemców w Warszawie, a nawet w innych polskich miastach, zburzonych programowo w celu obrony III Rzeszy lub, wcześniej, w celu zlikwidowania „słowiańskiej skazy” w tym procesie czyszczenia Lebensraum (przestrzeni życiowej).

Inny skrajny przypadek manipulacji politycznej to siedziba Parlamentu Europejskiego w Strasburgu. Przedstawia implementację najszczytniejszego ideału politycznej hipokryzji, niedopowiedzeń, ukrytych przed publicznością znaczeń. Zaprojektowany w latach 1991–1999 w Strasburgu przez francuskie Architekture Studio, znane od czasów współpracy z Jeanem Nouvelem przy Instytucie Arabskim w Paryżu, obiekt znajduje się w zakolu rzeki Ill. Architekci zadeklarowali swoje zamiary, zbieżne z politycznymi deklaracjami EU:

*Budynek ucieleśnia fundamenty zachodniej cywilizacji: klasycyzm i barok, przejście od centralnej struktury geometrycznej (Galileo) do elipsy (Kepler, Gongora), niespokojne mgnienie geometrii i przejście od scentralizowanej władzy do demokracji. Zarówno ikoniczny, jak i przemawiający do mediów, Parlament Europejski bierze pod uwagę morfologię*

*swojego sąsiedztwa, od miasta po Europę. Jest to budynek kontekstowy w szerokim tego słowa znaczeniu. Uosabia siłę jedności i otwartość demokracji* (Architecture-Studio, [http://www.architecture-studio.fr/en/projects/str2/european\\_parliament.html](http://www.architecture-studio.fr/en/projects/str2/european_parliament.html), dostęp 29 listopada 2019 r.).

W manifeście odczytać można obietnice otwartości, narracji form prezentujących przejście od skupionej władzy do decentralizacji, przyrzeczenie, że architektura będzie kontekstualna, że ucieleśni jedność. Ten śmiały manifest nie ma jednak nic wspólnego z rzeczywistością, ponieważ budynek parlamentarny znajdujący się w samym centrum współczesnego miasta, nawet jeśli ma ono mniej niż 300 000 mieszkańców, wymaga wszystkich złożonych systemów nadzoru i bezpieczeństwa. Najważniejsza cecha, otwartość, to obietnica, której nigdy się w związku z tym nie spełni. Tak, wszędzie jest wiele tafli szkła, ale przejrzystość polega na sposobie organizacji schematu funkcjonalnego, na procesach i przestrzeniach gromadzenia się i łatwości dostępu do tych przestrzeni dla dziennikarzy, aktywistów, a nawet zwykłych ludzi. Język szkła lub innych przezroczystych materiałów niekoniecznie przekazuje przesłanie otwartości. Konstrukcja w rzeczywistości przypomina donżon, dużą wieżę obronną, z otaczającymi ją budowlami zamkowymi, dodatkowo chronionymi murem północno-zachodnim. W centralnej części architekci umieścili świecką kaplicę, gdzie odbywają się wspólne sesje, uroczystości i świeckie modły, a kiedy spodziewane jest oblężenie, mieszkańcy tej fortecy mogą znaleźć ostatnią linię obrony we wspomnianym donżonie. Niewiele wspólnego kompleks ma z otoczeniem, nie dostosowuje się do skali sąsiedniej dzielnicy, w której można znaleźć małe, wolnostojące, domy, ani nie próbuje utrzymać wysokości lub uniknąć nadmiernej ekspozycji z najbardziej wrażliwego kierunku, od Zachodu. Przeciwnie, dominuje nad „wieśniakami” zamieszkującymi poblizko twierdzy.

Nie można pominąć wątku podobieństwa do Wieży Babel. Semiologiczne bogactwo architektury jest zawsze obecne w procesie formowania się każdego architekta, a każdy doświadczony projektant weryfikuje konotacje swojego projektu, aby uniknąć niechcianych interpretacji. Narracje dotyczące znaczenia Wieży Babel jako symbolu, odnajdywanie silnych odniesień w kształcie nowej wieży Parlamentu UE do tego wzorca, w niedokończonym walcu z widocznymi ramami konstrukcyjnymi, przeskalowaniu, pasują do obrazu na płótnie z 1563 roku autorstwa Pietera Bruegela Starszego. Powiązanie to jest tak bezpośrednie i tak przekonujące, że nawet znalazło swoje miejsce we wpisie Wikipedii na forum Parlamentu Europejskiego, cytując materiał opublikowany przez Glenna Becka na platformie foxnews.com.

Manipulację można zaobserwować w największej skali interwencji architektonicznej, ale można ją przekazać również w najmniejszej skali, w detalach. Niektórzy uważają tak zwaną architekturę ochronną lub architekturę nieprzyjazną za niedopuszczalną, argumentują, że odpychające działanie zapewniające niektórym użytkownikom prywatność lub negujące obecność niechcianych osób, obcych, jest niemoralne. Dość często ich kazania są wypowiedziane z perspektywy uprzywilejowanego obywatela, który cieszy się szczególną ochroną (np. często politycy krajowi i regionalni, inne osoby z immunitetem), a ich przypadkowe spotkania z różnymi ludźmi są znacznie ograniczone albo ze względu na stosowane formy bezpieczeństwa osobistego, albo z powodu harmonogramu i wynikającej z niego znacznej liczby obowiązków lub po prostu odosobnienia i preferencji dla własnego odseparowania się od otoczenia. Niezależnie od tych wątpliwych motywacji lub braku doświadczenia zjawiska i przyjmowania moralizującej postawy, część argumentacji krytycznej towarzyszącej tego typu architekturze wydaje się słuszna, ponieważ bezpośrednio może dotyczyć ludzi podejmujących w przestrzeni prawidłowe formy zachowań, które taki detal będzie dyskryminował ze względu na przyjęte a priori, przez projektantów i pomysłodawców, sądy na temat spodziewanych form zachowań. Karl de Fine Licht podaje kilka przykładów drobnych detali o charakterze ochronnym - ławki uniemożliwiające układanie się do snu, kolce na parapecie, aby zapobiec jego tymczasowemu zaanektowaniu przez bezdomnych, lub (ten z osobistego doświadczenia z Quito) bardziej radykalne rozwiązanie zwieńczenia ogrodzenia betonowego na szczycie odłamkami szkła częściowo zatopionymi w betonie. Jak słusznie zauważa de Fine Licht, etyczny aspekt tych szczegółów i ich brutalne, niekiedy fizyczne wpływanie na indywidualne zachowania, zależy od kontekstu i staje się niezwykle kontrowersyjny, im bardziej jest odległy od ochrony najbardziej intymnych, prywatnych przestrzeni, lub jest stosowany w niebezpiecznych środowiskach (2017: 28). Podobne argumenty związane są z tworzeniem zamkniętych społeczności, których uzasadnienie zależy od

ogólnej efektywności porządku społecznego, działalności policji w zestawieniu z ryzykiem jej nadmiernej obecności, poziomu zachowań przestępczych w danym obszarze i wynikającego z tego bezpieczeństwa mieszkańców. Ogrodzonych społeczności nie można po prostu odrzucić jako niesprawiedliwych, opresyjnych lub wyzwających negatywne emocje innych członków społeczeństwa. Architektura nieprzyjazna nie udaje, nie zawiera fałszywej narracji - dlatego nawet jeśli jest używana z powodów manipulacyjnych, przekazuje zgodnie z prawdą swój cel i jest rozpoznana, zrozumiana. Istnieją jednak elementy przewrotne dla otoczenia miejskiego, które promują określone idee społeczno-polityczne, a jednocześnie ze względu na propagowanie nieodłącznych kłamstw stale zatruwają jakość życia ludzkiego w miastach.

Drogi rowerowe lub ścieżki rowerowe są idealnym przykładem, gdy zamiast zwiększać ilość możliwości wyboru rodzaju transportu stają się siecią destruującą efektywność innych form transportu, w imię wyższych celów wyznaczanych przez jedynie słuszną ideologię. Promowane przez samorządnych ekologów, działaczy różnego autoramentu, zwykle związanych z „postępowym” myśleniem, te elementy infrastruktury miejskiej mogą być bardzo przydatne i produktywne, zwiększać komfort i przyczyniać się do zdrowia ludzkiego. Niestety, samorządy narzucają ten nowy porządek, budując ścieżki rowerowe kosztem innych równie ważnych lub ważniejszych inwestycji, a jednocześnie użytkowników rowerów, zwłaszcza dzieci i młodzież, uczy się, że pierwszeństwo rowerzystów na „czerwonych drogach” jest prawem absolutnym. Wiele osób staje się egotystycznymi inkwizytorami, którzy ścigają każdego śmiałka, który odważył się rzucić im wyzwanie i naruszyć ich świętą domenę zbawicieli Gai, matki ziemi, czy innej Pachamamy. Wpaja im się przez system propagandy i powiązanej z nią edukacji, przekonanie, że ich pierwszeństwo jest ważne wszędzie i przy każdej okazji, co pozwala im wjeżdżać gdziekolwiek bądź na ulice, naruszać wiele przepisów i paraliżować organizację ruchu. Zdarzają się błędy, zdarzają się również wypadki, ale piesi zwykle nie przekraczają 8 km/h, natomiast problemem są rowerzyści, którzy w przeciwieństwie do pieszych, którzy jeśli są niedoświadczonymi użytkownikami dróg, zamiast być odpowiedzialnym i ostrożnym, szarżują na ślepo niezależnie od tego, czy przestrzegają przepisów o ruchu drogowym, a także czy znajdują się w pobliżu inni użytkownicy, na przykład piesi, bardziej podatni na uderzenia i mający mniej czasu na reakcję (Fyhri i in., 2017: 131). Stalowe, dwukołowe rumaki ekologicznych jeźdźców apokalipsy dowodzą często, że trajektoria przejazdu przez skrzyżowania może być dowolną, nawet nieeuklidesową krzywizną. Przekonanie o wyłączności ich przestrzeni i wszechobecne terroryzowanie pieszych, absurdalne lokalizacje rowerowych pasów ruchu, wszystkie te elementy przyczyniają się do wzrostu ilości wypadków, w których, jak zwykle, słabsi giną, nawet jeśli silniejsi zostaną ukarani. To ideologia określa, że ruch rowerowy powinien zastąpić poszczególne środki transportu, zamiast być stopniowo wprowadzany i harmonijnie łączony z różnymi innymi rodzajami transportu dla mieszkańców miast.

## 6. ARCHITEKT DIABŁA

Podstawowym problemem architektury, szczególnie w przypadku budynków publicznych i przestrzeni publicznych, jest uznanie sił kształtujących rozwiązanie. Schematy architektoniczne, projekty, wysiłki projektowe, konsultacje społeczne, publiczne wysłuchania i prezentacje, wszystkie te aktywności zorientowane na zawodowe działania, są jedynie tłem dla gry sił, walki politycznej lub przynajmniej zderzenia ideologicznego, w którym różne frakcje próbują przejąć kontrolę nad środowiskiem zbudowanym, które ma środki, aby wpływać na jakość życia ludzi. Jak zauważył Foucault:

*„Rząd” nie odnosi się tylko do struktur politycznych lub zarządzania państwami; raczej wyznaczył sposób, w jaki można kierować zachowaniem jednostek lub grup - rządem dzieci, dusz, wspólnot, chorych...*

*W tym sensie rządzenie oznacza kontrolowanie możliwego pola działania innych.* (2002: 326, 341).

Nikt nie powinien mieć złudzeń, że jeśli ośrodek władzy, rząd lub jakikolwiek inny autorytatywny podmiot działa, wówczas narzuca kontrolę nad tymi, którzy są mu przyporządkowani, lub których był w stanie objąć swoim zakresem kompetencji. Oznacza to, że wydawanie milionów, a nawet

setek tysięcy euro, funtów lub złotych, na rozwój publiczny lub przedsiębiorczość nigdy nie nastąpi w oderwaniu od obliczeń, jak takie przedsięwzięcie może wpłynąć na równowagę sił, jak wydajność architekta może wpłynąć na pozycję danej frakcji politycznej. Rola architekta nie polega na realizacji nawet najbardziej błyskotliwych pomysłów (cf. Barełkowski, 2011: 6-7). W wysiłkach projektowych architekta nie ma siły motywacyjnej, nie ma możliwości bezpośredniego wpływu na standardy życia - można to osiągnąć tylko wtedy, gdy grupa posiadająca władzę nad przestrzenią (i pieniędzmi) zdecyduje się zatwierdzić rozwiązanie i pomóc w jego wdrożeniu (Barełkowski, 2014: 74). Doskonałość, innowacja powinny służyć wyrażonej treści odnoszącej się do zagadnień architektonicznych i wkraczać w obszar dyskursu ideologiczno-politycznego tylko wtedy, gdy konsekwencje się nie zmaterjalizują, przynajmniej nie na dużą skalę. Architekt może łatwo zostać skażony, wypaczony lub zepsuty przez władzę. Sukces i odpowiedni zastrzyk endorfin mogą sprawić, że architekt będzie ślepy na problem naruszania etyki zawodowej i nie będzie w stanie zaobserwować o niszczycielskiego źródła korupcji, zdolnego do zniekształcania rzeczywistości społecznej.

Przykład Le Corbusiera pokazuje twarz diabła z hollywoodzkiego filmu. Jest jak alternatywna wersja postaci kreowanej przez Keanu Reevesa w „Devil's Advocate”, utalentowanego prawnika, który pracuje dla Ala Pacino, diabła wcielonego, która odkrywa, że sukces jest brudny, ale jest satysfakcjonujący. Moc wpływania na CIAM, zdolność zmniejszania szans konkurentów na uzyskanie zleceń, moc forsowania totalitarnych pomysłów takich jak *Ville Radieuse*, i ostatecznie moc, aby stać się ikoną architektury, postacią szanowaną przez wszystkich architektów, prawie niewrażliwą na krytykę, niezrównanym talentem. Zaglądając za przesłonę wyraźnie widać, że w chwili słabości Le Corbusier uczciwie naszkicował swój symboliczny portret, słońce o dwóch twarzach, nawet wówczas eksponując swoją próżność, swoją egocentryzm (postrzeganie siebie jako pierwotnego półboga, demiurga - słońce), mając twarz szczęśliwą na pokaz i pełną gniewu w rywalizacji, w dążeniu do upragnionego sukcesu.

Niniejszą pracę powinno się jeszcze uzupełnić o bardzo istotny czynnik, czyli środki sprawowania kontroli nad środowiskiem społecznym, w którym funkcjonuje projektant - społeczność architektoniczna, zrzeszenia, architekci, których można uczyć, szkolić, oswajać i dyscyplinować, aby podążali wybranymi dla nich ścieżkami kariery. Wtedy źródła prawdziwej władzy mogą łatwiej przejmować kontrolę. Po tym, jak wszystkie ideologie totalitarne i autorytarne nie zniknęły z publicznego dyskursu na temat architektury - komunizm i marksizm określają bardzo ważną część teorii, a przemykanie tych idei i skażenie młodych umysłów jest idealną formą podtrzymywania siły totalitarnych marzeń tych, którzy „wiedzą lepiej” i uszczęśliwiają na siłę. Ale to już jest przyczynek do innych, dalszych rozważań, na jakie w tym opracowaniu zabrakło miejsca.

## BIBLIOGRAPHY

- Architecture-Studio, [http://www.architecture-studio.fr/en/projects/str2/european\\_parliament.html](http://www.architecture-studio.fr/en/projects/str2/european_parliament.html), accessed on Nov 29, 2019
- Antoszczyszyn, Marek: 2017, Manipulations of Totalitarian Nazi Architecture, *IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering*, 245, 1-10.
- Bailey, E. Sean and de Silva, Erandi: 2014, Editorial, in E. Sean Bailey et al. (eds.), *Free: Architecture on the Loose*, BI Space and Culture, Issue 1, 6-10.
- Baranowski, Shelley: 2007, A Family Vacation for Workers: The Strength through Joy Resort at Prora. *German History*, 25(4), 539-559.
- Barełkowski, Robert: 2011, Kot Schroedingera i antylogie współczesnej architektury, *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 15/2011, z. 15, r. 108 4-A/2011/1, 45-54.
- Barełkowski, Robert: 2014, Anatomia porażki. Jakość projektowania a kultura społeczna rozumienia architektury, in R. Barełkowski (ed.): *Przestrzeń jako laboratorium. Perspektywy, studia, interwencje*, Wydawnictwo Exemplum, Poznań, 48-75.
- Barełkowski, Robert: 2018, The Beauty of Architectural Complexity, *International Journal of Design & Nature and Ecodynamics*, Vol. 13, No 3, 250-259.
- Barucki, Tadeusz: 1981, *Konstanty Mielnikow*, Arkady, Warszawa.

- Bentel, Carol Rusche: 2017, *Addressing the People: Architecture as a Medium of the Fascist Narrative of National Identity, Casa del Fascio, 1922-1943*, Ph. D. dissertation, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge.
- von Blomberg, Marianne: 2018, The Social Credit System and China's Rule of Law, *Mapping China Journal*, 2/2018, 77-118.
- Brott, Simone: 2017, The Le Corbusier Scandal, or, was Le Corbusier a Fascist?, *Fascism, Journal of Comparative Fascist Studies*, 6(2017), 196-227.
- Brumfield, William C.: 2017, Gateway to Siberia: the Architectural Heritage of Verkhoturys and Ekaterinburg, *Journal of Siberian Federal University, Humanities & Social Sciences*, 5 (10/2017), 612-640.
- Cohen, Jean-Louis: 1992, *Le Corbusier and the Mystique of the USSR: Theories and Projects for Moscow 1928-1936*, Princeton University Press, Princeton.
- Cope, Russell L.: 2000, Housing a Legislature: When Architecture and Politics Meet, *Papers on Parliament*, No. 37, November 2001, 1-48.
- de Fine Licht, Karl: 2017, Hostile urban architecture: A critical discussion of the seemingly offensive art of keeping people away, *Etikk i praksis. Nordic Journal of Applied Ethics*, 11(2), 27-44.
- Donadio, Rachel: 2015, Le Corbusier's Architecture and His Politics Are Revisited, *New York Times*, July 12, 2015, <https://www.nytimes.com/2015/07/13/arts/design/le-corbusiers-architecture-and-his-politics-are-revisited.html>, accessed on November 25, 2019.
- Foucault, Michel: 2002, The Subject and Power, in Michel Foucault (ed.), *Power*, Vol. 3, Essential Works of Foucault 1954-1984, Penguin, London.
- Fisher, Mark: 1992, Some thoughts on pop and permanent architecture, *Architectural Design Profile*, 98, 80-83.
- Fyhri, Aslak, Sundfør, Hanne Beate, Bjørnskau, Thomas and Laureshyn, Aliaksei: 2017, Safety in numbers for cyclists—conclusions from a multidisciplinary study of seasonal change in interplay and conflicts, *Accident Analysis and Prevention*, 105, 124-133.
- Gazioglu, Eren: 2017, Politics and Architecture in Turkey 1923-1960, *Estudo Previo*, 1/11, 1-24.
- Glenn, Molly: 2003, *Architecture Demonstrates Power*, print, 1-45.
- Holston, James: 1989, *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasilia*, University of Chicago Press, Chicago.
- Jackson, Anthony: 1965, The Politics of Architecture: English Architecture 1929-1951, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 24, No. 1, 97-107.
- James-Chakraborty, Kathleen: 2002, The Drama of Illumination: Visions of Community from Wilhelmine to Nazi Germany, in Richard A. Etlin (ed.), *Art, Culture, and Media under the Third Reich*, University of Chicago Press, Chicago.
- Kroll, Christian: 2008, Brasilia or the Limits of Theory, *Agora Journal of Urban Planning and Design*, University of Michigan, 23-27.
- Lee, Ji-Hyun: 2011, Semantic redefinition of one historical site: project in the area of Olympiastadion in Berlin, dissertation, Politecnica di Milano.
- Levine, Robert: 2018, Modern Architecture & Ideology: Modernism as a Political Tool in Sweden and the Soviet Union, *Momentum*, Vol. 5, Issue 1, Art. 6, 33-52.
- Li, Cao: 2016, China Moves to Halt "Weird" Architecture, *New York Times*, February 22, 2016, <https://www.nytimes.com/2016/02/23/world/asia/china-weird-architecture.html>, accessed on November 29, 2019.
- Li, Tania Murray: 2009, To Make Live or Let Die? Rural Dispossession and the Protection of Surplus Populations, *Antipode*, 41/s1, 66-93.
- Lyes, C. S.: 1999, Roman Architecture from Augustus to Hadrian. The Colosseum: an Analysis of the Inherent Political and Architectural Significance, 1-9.
- Ma, Alexandra: 2018, China has started ranking citizens with a creepy 'social credit' system — here's what you can do wrong, and the embarrassing, demeaning ways they can punish you, *Business Insider*, October 29, 2018, <https://www.businessinsider.com/china-social-credit-system-punishments-and-rewards-explained-2018-4?IR=T>, accessed on November 29, 2019.
- Mathews, Stanley: 2005, The Fun Palace: Cedric Price's experiment in architecture and technology, *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, Vol. 3, No. 2, 73-91.
- Mielnik, Anna: 2013, Giuseppe Terragni i jego dzieła – między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością, *Przestrzeń i Forma*, 20/2013, 151-164.
- Milne, David: 1981, Architecture, Politics, and the Public Realm, *Canadian Journal of Political and Social Theory*, Vol. 5, Nos. 1-2, 131-146.

- Mingye, Li: 2017, Evolution of Chinese Ghost Cities. Opportunity for a Paradigm Shift? The Case of Changzhou, *China Perspectives, Urban Planning in China*, 1/2017, 69-78.
- Ńędza-Sikonowska, Kinga: 2018, European Par Excellence. Several Remarks on Interpreting Soviet Urbanization in Siberia, *Convention 2017 Modernization and Multiple Modernities*, KnE Social Sciences, Vol. 2018, 175-189.
- Ńnal, Gökçe Ketizmen: 2018, Günther Behnisch: Democratic and humane architecture – Plenary Complex of the German Bundestag, Bonn/Germany, *Przestrzeń i Forma*, 35, 27-38.
- Pallasmaa, Juhani: 1997, Hegemony of the eye and the loss of the body, thesis, Heft 6, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität, Weimar*.
- Piątkowska, Ksenia Katarzyna: 2013, Expo Pavilions As Expression Of National Aspirations. Architecture As Political Symbol, *Archhist' 13 Architecture Politics Art Conference, Politics in the history of architecture as cause & consequence*, Vol. 48, 20-29.
- Picon, Antoine: 2013, Learning from utopia: contemporary architecture and the quest for political and social relevance, *Journal of Architectural Education*, Vol. 67, no.1, 17-23.
- Piro, Joseph M.: 2008, Foucault and the Architecture of Surveillance: Creating Regimes of Power in Schools, Shrines, and Society, *Educational Studies: A Journal of the American Educational Studies Association*, 44/1, 30-46.
- Runesson, Lennart: 2008, Quarterizing East Berlin: The Creation and Politics of Palast der Republik der DDR, in Mattias Legner and Davide Ponzini (eds.), *Cultural Quarters and Urban Transformation: International Perspectives*, Gotlandica Vorlag, Klintehamn, 182-208.
- Ryabushin, Alexander and Shishkina, Iraida: 1987, *Architektura radziecka*, Arkady, Warszawa.
- Sorace, Christian and Hurst, William: 2015, China's Phantom Urbanisation and the Pathology of Ghost Cities, *Journal of Contemporary Asia*, 46(2), 304-322.
- Sternhell, Zeev, Sznajder, Mario et Ashéri, Maia: 1994, *The birth of fascist ideology: from cultural rebellion to political revolution*. Princeton University Press, Princeton.
- Świtek, Gabriela: 2014, Architecture as Politics, *SAJ*, No. 6, 63-74.
- Taylor, Robert R.: 1974, *The Word in Stone: The Role of Architecture in the National Socialist Ideology*, University of California Press, Berkeley.
- Tschumi, Bernard: 2016, Architectural Manifestos, in Craig Buckley (ed.), *After the Manifesto. Writing, Architecture, and Media in a New Century*, Columbia Books on Architecture and the City, Columbia University Press, New York, 172-183.
- Wilson, Peter J.: 1988, *The Domestication of the Human Species*, Yale University Press, New Haven.
- Woods, Carolyn: 2014, Assessing the role of architecture as propaganda in the Third Reich, *MHS 321 Twentieth Century Europe*, 107-115.

## AUTHOR'S NOTE

Architect, urban designer and planner, academic tutor, member of PAN Poznań Branch, WOIA, SARP, ICOMOS PL. The field of interests includes first and foremost various forms of holistic approach to the environment, acknowledging architectural, urban design and planning contributions as aspects of the very same problem – co-creation of human habitat. Recent research include architectural design process, design methods, efficient mechanisms of spatial management, programs to enhance depleted environments, requiring stabilization – sustainable development.

## O AUTORZE

Architekt, urbanista, nauczyciel akademicki, członek PAN o/Poznań, WOIA, SARP, ICOMOS PL. Obszar zainteresowań obejmuje przede wszystkim zróżnicowane formy holistycznego traktowania środowiska przestrzennego, uwzględniającego działania architektoniczne, urbanistyczne i planistyczne jako aspekty współkształtujące otoczenie człowieka. Aktualne działania obejmują proces projektowania architektonicznego, metody projektowania, efektywne mechanizmy zarządzania przestrzenią, programy na rzecz środowiska zubożonego, wymagającego wdrożenia mechanizmów stabilizujących – zrównoważonego rozwoju.

Contact | Kontakt: robert@armageddon.com.pl