



# Beton pierwotny (mroczny) atlantyckich bunkrów

## 1

W architekturze doświadczenie, pamięć i wyobraźnia są dla naszej świadomości równorzędne. Możemy być z podobną mocą poruszeni rzeczą, która przywołuje czasy z przeszłości, jak i czymś, co wzbudza naszą wyobraźnię czy aktualne doświadczenie. Pozwala na to nasza wewnętrzna wola wyrażania emocji i identyfikacji obrazów, na które patrzymy. Pomiedzy różnorodnością odwołań do doskonałości form klasycznych lub swobodą ekspresji form współczesnych istnieją odniesienia do bogactwa obiektów związanych dziedziną *architectura militaris* – ustaloną pomysłem utrwalania i restytucji zabytków architektury obronnej – materialnego spadku po wojnach i bitwach ostatnich stuleci. Ta ciekawa dla historyków i archeologów eksploracja ukrywa w sobie dodatkową wartość formalną, a dowodem na to są fortyfikacje drugiej wojny światowej.

Piętnaście tysięcy nazistowskich bunkrów wybudowanych między 1942 a 1944 rokiem przez nazistowską Organizację Todta na długości pięciu tysięcy kilometrów wybrzeża atlantyckiego (od Norwegii do Hiszpanii) to przykład typologii architektury obronnej o niespotykanej wcześniej masie, skali i przeznaczeniu. Pomimo tego, że zostały stworzone jako obiekty *stricte* techniczne i inżynierskie, nadal fascynują swoją bezinteresowną i ponadczasową ekspresją.

Jedną z podstawowych cech bunkrów jest to, że w latach budowy były przykładami nielicznych współczesnych monolitycznych budowli. Anonimowe formy bunkrów stworzonych tylko dla samej funkcji i z konkretnej potrzeby militarnej są jednak obiektami o wyraźnych (choć powtarzalnych) cechach estetycznych. Bunkry posiadają swój zdefi-

niowany fachowo i bardzo charakterystyczny język formalny (np. orilion, tradytor, *panzerwerke*, kaponiera, maska, strzelnica), generujący kształty i plany o widocznych zasadach uniwersalnego, choć za każdym razem odrębnego sposobu ukształtowania. Tworzą osobną kategorię architektury obronnej i są faktem zakorzenionym w świadomości (a może już w podświadomości) obserwatora współczesnej architektury. Miliony ton betonu wylane w nabrzeża Wału Atlantyckiego stały się ucieleśnieniem tezy o architekturze stworzonej z najprostszej idei i jej podległej jednorodnej materii – są wręcz potwierdzeniem „prawdy” o nowatorstwie trwającego w dwudziestym wieku modernizmu.

Moc żelbetu w bunkrach jest dosłowna i odpowiednio wyliczona. Gabaryty i wytrzymałość ścian i stropów uwidacznia nie tyle wymogi techniczne i rolę zabezpieczenia załogi, lecz także opisuje ewidentną taniłość i ekonomikę fortyfikacji Wału Atlantyckiego. Surowy budulec, pełen niedoskonałości i wad, posiada jednak wewnętrzny wyraz zgodny z zasadą „porządnego” i dokładnego budowania bez wnikania w szczegóły i monolityczny detal. Sens i jakość zastosowania betonu ma raczej opisywać określenie *Gründlichkeit* (gruntowność) niż generować chęć poszukiwania nowatorstwa form i znaczeń „łanego kamienia”. Gruby, betonowy pancerz bunkrów ukrywa przed widzem jedynie labirynt mrocznych, niedużych i niskich kubatur określonych swoim wojennym przeznaczeniem. Jeżeli domy Le Corbusiera są *maszynami do życia*, tak bunkry można by nazwać *maszynami do przeżycia*, zaprojektowanymi tak, aby przeciwstawić się bombom, pociskom, gazom i płomieniom. Tłumaczenie tej przestrzeni wydaje się bezzasadne, ponieważ formalny odbiór tych budowli miesza się

z trudną do zaakceptowania świadomością celu ich stworzenia. Wyobrażeniu tajemnicy tej architektury towarzyszy lęk w postrzeganiu bunkrów chociażby jako śmiertelności narzędzia lub budzącego grozę grobowca.

Tym ambiwalentnym odczuciom towarzyszy wiedza o ich formalnej i materiałowej „sile” oddziaływania na powojenną rzeczywistość. W odosobnieniu i izolacji wobec otaczającego krajobrazu, ale także dzięki wyrazistej jednorodności kształtów i „miękkiej” geometrii stały się one odwołaniem dla całej morfologii powojennej stylistyki corbusiowskiego brutalizmu i późniejszej etyki neobrutalizmu Raynera Banhama. Idea *béton brut*, choć odwoływała się do humanistycznych źródeł prostoty i naturalności pojmowania architektury, to dla wydobycia indywidualizmu czerpała z tych samych podstaw w stosowaniu tanich i naturalnych materiałów budowlanych – „jak znalezionych”. W hasie ekspozycji konstrukcji i oryginalnej faktury budowla oraz w imperatywie szczerości i dosłowności struktury brutalizm nie udawał, że masy zbrojonego betonu to coś więcej niż tylko materiał budowlany – w ścianach i strukturze budowli odbija się jedynie podstawowy proces technologiczny.

Obecnie architektura bunkrów, pozbawiona już „maski” kamuflażu, w swoim racjonalnym i naturalnym kształcie staje się dla jednych artefaktem wyrastającym ze skały, piachu, wzgórze, morza; dla innych – jest metaforą tkwiącą w krajobrazie, której trwanie zapewnia beton użyty na sposób pierwotnej i organicznej materii. Dla większości betonowe monolity są przede wszystkim pomnikami czasów drugiej wojny światowej (niektóre z nich wręcz noszą znamiona monumentów), jednak w swoim wypełnieniu tajemnicą zamieniają się w pierwotny początek świata – fragment mitycznej „groty” będącej początkiem specyficznej filozofii architektury, w której wydaje się konden-

sować ciężar materii, przestrzeń elementarna ludzkiej egzystencji i wiedzy w swojej przedwerbalnej, skompresowanej fizycznej konfiguracji.

## 2.

Odkryciem architektury nazistowskich bunkrów jako dziedziny pozaabstrakcyjnej teorii architektonicznej jest zbiór esejów *Bunker Archeology* z 1975 roku architekta i filozofa Paula Virilio. Po raz pierwszy Virilio, tworząc w 1958 roku typologię bunkrów, porusza kwestię ich niezwykłej estetyki, podobieństw i metafor, wyraźnie określa ich moc formalną, która jeszcze w tych latach była zbyt „wczesna” dla odbiorców, aby ją zrozumieć czy zinterpretować. Paul Virilio nie waha się mówić o umocnieniach na Wale Atlantyckim jako „monumentach militarnych”, a nawet o ich odniesieniach liturgicznych, gdzie bunkry postrzegane są jako „kaplice bez religii”, w których jest pełno odniesień do egipskich mastab, etruskich grobowców czy azteckich konstrukcji świątynnych.<sup>1</sup> *Bunkier Archeology* to niezwykła książka, której owocem jest forma kościoła Sainte-Bernadette du Banlay w Nevers, autorstwa Clauda Parenta i Paula Virilio (1966). Architekci uznali, że tylko jednolita masa świątyni upodobniona do groty może nadać autentyzm doświadczeń mistycznej z Lourdes i realność jej objawieniom. Brutalistyczna konstrukcja monumentu jest ewidentnie daleka od ukazywania tradycyjnych symbolik religijnych. Stworzono ją po to, aby stała się odpowiednikiem *monolitycznego bunkra*, który oferuje dla większości ludzkich potrzeb atawistyczne schronienie. W tym formalnym wyrazie kościoła wydaje się upodabniać również do świątyni romańskiej, stając się miejscem świętym, symbolizującym w swojej prostocie ochronę życia. Pisali o tym sami twórcy: „Trzeba pokazać podwójność kościoła Sainte-Bernadette, ciężką na zewnątrz, o formie bunkra, i świeżą przestrzenią, chroniącą przed zewnątrzem [...] Beton oferuje życie w jego ochronie”.<sup>2</sup>

*Bunkier w Capbreton,  
fot. S. Vanfleteren*





Nazistowskie umocnienia są pretekstem do zapożyczenia całego słownika dotyczącego fortyfikacji i obronności – począwszy od obniżonej niszy wejściowej, obłych narożników i atyki, aż do glífów okiennych – „otworów strzelniczych”. Nowoczesność tej budowli polega na homogenicznym wycianiu brył i wkładaniu ekspresji w jednolitą formę – wszystko po to, aby nadać jeszcze jedno znaczenie architekturze. Dla autorów monolityczność jest równoznaczna z monumentalizmem. Budowla autorstwa zespołu „Architecture Principe” posiada dodatkową symboliczną ideę, za którą kryje się wyjściowy kształt heksagonu – figury pokazującej w rzucie i przekroju związek przetłumaczenia [fracturé] formy i przestrzeni pomiędzy strefą *sacrum* i *profanum*. Jest ona także użyta dla pokazania dodatkowej metafory – upodobnienia w rzucie świątyni do ludzkiego serca. Geometria budynku nie jest tu potwierdzająca ani oczywista, jest zdekomponowana i zużyta. Kąty nie są proste, masa nie spoczywa na ziemi, lecz oparta na uniesionej centralnej podwalinie, jest wycięta i daje obraz (ulubionej przez twórców) frakturacji i połamania. Bieżącymi próbami komentarza dla tej architektury są próby rewitalizacji bunkrów poprzez dostosowanie ich do nowej funkcji. Dzięki współczesnym

Wieża obserwacyjna  
na wyspie Guernsey,  
fot. S. Vanfleteren



adaptacjom stają się atrakcjami lokalnych społeczności – hotelami, muzeami (Muzeum Wału Atlantyckiego w Nord-Pas de Calais, Muzeum Współczesne we Wrocławiu), centrami kultury (*Cultural Cargo Dock* we Frankfurcie), klubem muzycznym z siedzibą hamburskiej stacji radiowej (*Übel & Gefährlich*), interesująco wykorzystanymi elementami parków krajobrazowych (Defdijk); niekiedy zamieniają się w farmy solarne obsługujące najbliższy kwartał miejski (*Energy Bunkier* w Hamburgu).

### 3.

Specyficzną transformacją estetyki bunkrów są artystyczne „iluminacje” wykonane przez Erasmusa Schrötera.<sup>3</sup> Nocne działania fotograficzne poprzez intensywny kolor i sposób oświetlenia odrealniają strukturę betonowych kształtów, wywołują scenograficzne i malarskie skojarzenia, budząc bunkry z powojennej hibernacji. W happeningach Schrötera szare monolity stają się teatralnym i surrealistycznym obiektem podlegającym estetycznemu przemianowaniu, demonstrując zadziwiającą abstrakcyjność kształtów oraz indywidualną narrację wobec otaczającego nocnego krajobrazu.

Innej interpretacji podlegają zdjęcia Stephana Vanfleterena.<sup>4</sup> Czarno-białe obrazy ukazują pewien typ degradacji bunkrów Wału Atlantyckiego, ujawnionych jako rodzaj powiązanych struktur o niespotykanym bogactwie odmian i wyglądków, które ewoluują w odpowiedzi na atak otaczającej natury. Ewidentnie autor poszukuje formy lub jej pozostałości, a sam proces degradacji czy wręcz „dekompozycji” jest pretekstem ukazania ich ponadczasowego oryginalnego znaczenia estetycznego. Wiele z tych budowli zaczyna być wchłaniane z powrotem do wydm, kolejne chwieją się na szczycie zerodowanego klifu, przygotowując się do upadku. Wszystkie posiadają aurę czegoś mrocznego i niewypowiedzianego, pierwotnej siły i oporu zawartego w betonie. Na zdjęciach Vanfleterena atlantyckie wieże pancerne „Karola” w La Rochelle, „Barbara” w Bayonne czy donżony obserwacyjne z wyspy Jersey i Guernsey są jak spektakularne dzieła architektoniczne z przeszłości – wybudowane i tajemniczo opuszczone przez użytkowników. Inne monolity z tego zbioru w swojej masie i defragmentacji po eksplozji także przypominają jakiś wymagowany świat antyczny, lecz we współczesnym, fantastycznym wyrazie nadają sens specyficznej metafory – są jak zastygłe monstra, statki kosmiczne, meteory, skamieniałości, łodzie podwodne. Wciąż zjednoczone z podłożem chowają się powoli w jego wnętrzu, przechowując sens trwania architektury poza bieżącą historią, oraz manifestują swoją sekretną betonową odrębność w krajobrazie po bitwie.

**dr hab. inż. arch. Marcin Charciarek**  
**Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej**

#### Przypisy

1. P. Virilio, *Bunker Archeology*, Paris 1991 (1st Edition 1975), s. 11
2. C. Parent, P. Virilio, C. Joly, *l'Église Sainte-Bernadette du Banlay à Nevers*, Paris 2004, s. 7.
3. K. Honnef, *Das Schaudern der Seele [w:] Bunker • Erasmus Schröter • Fotografien*, Verlag der Kunst, 1996.
4. S. Vanfleteren, *Atlantic Wall, Lichterwelde*, 2015.