

Anna Maria Wierzbicka*

ARCHITEKTURA MIEJSC PAMIĘCI JAKO FORMA STRUKTURYZUJĄCA DOŚWIADCZENIA ZBIOROWE NA PRZYKŁADZIE OBIEKTÓW ŚWIADECTWA HOLOKAUSTU

ARCHITECTURE PLACES OF REMEMBRANCE AS A FORM OF STRUCTURING COLLECTIVE EXPERIENCE IN THE HOLOCAUST MEMORIALS

Praca prezentuje problematykę współczesnych miejsc pamięci. Artykuł jest częścią badań prowadzonych na Wydziale Architektury PW. Analiza ma charakter interdyscyplinarny, włączając w badania architektury badania narracyjne w psychologii współczesnej. Architektury, w której zaprojektowana narracja ma za zadanie nie tylko komunikować się z odbiorcą i oddziaływać na niego, ale również stanowić drogę do wglądu w dane wydarzenie. Dostęp do doświadczeń wspólnoty poprzez elementy architektury gwarantuje poczucie bezpieczeństwa i stabilność danej społeczności.

Słowa kluczowe: architektura miejsc pamięci, narracja w architekturze, architektura współczesna, percepcja w architekturze

The paper presents the issues connected with contemporary places of remembrance. The analysis has an interdisciplinary nature with narrative research in contemporary psychology. Access to the experience of the community through elements of architecture arouses a feeling of safety and stability in a given community.

Keywords: Architecture of places of remembrance, narration in architecture

Architektura jest jedną z bardziej demokratycznych dziedzin sztuki, której doświadcza każdy bez względu na przekonania, pochodzenie społeczne, czy wykształcenie. „Z definicji architektury wynika, że z architekturą i urbanistyką mamy do czynienia bez

przerwy: od narodzin do odejścia, w domu, w pracy, na wakacjach, gdy czuwamy i gdy śpimy, i tak jednej i drugiej jest wszędzie pełno, że przestajemy ten fakt zauważać” [1]. Miejsca pamięci podobnie jak obiekty kultu religijnego zaliczamy do przestrze-

* Wierzbicka Anna Maria, dr inż. arch., Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, Katedra Podstaw Kształtowania Architektonicznego i Urbanistycznego.

ni *sacrum*, gdzie zostaje przerwana homologiczna ciągłość i, jak twierdzi Eliade, człowiek, będąc w tej przestrzeni, wraca do prapoczątku [2].

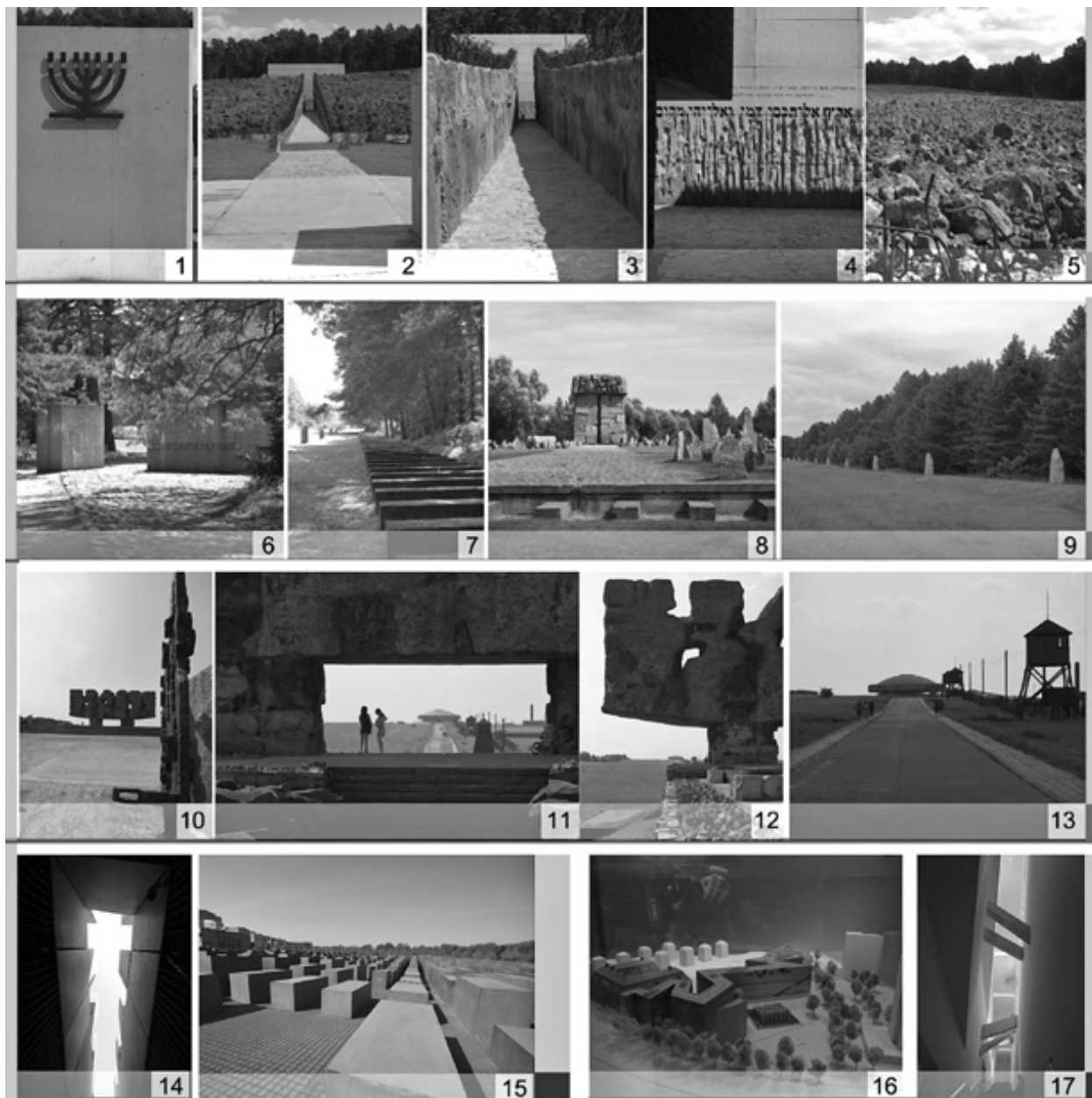
Miejsca pamięci można podzielić na różne kategorie w zależności od znaczenia społecznego, jak i obszaru oddziaływania. Cmentarze, pomniki, muzea, a nawet parki czy szlaki można zaliczyć do grupy obiektów architektury pamięci. Miejsca pamięci obozów zagłady czy masowych mordów zazwyczaj realizowane są w przestrzeni danego wydarzenia. Muzea czy pomniki projektowane są poza miejscem wydarzeń, a ich rolą jest nie tylko upamiętnianie minionych wydarzeń, ale przede wszystkim kształtowanie przyszłych pokoleń. „Muzeum ma więc służyć edukacji, lecz także – oprócz roli miejsca pamięci – może być sposobem ekspiacji narodu niosącego winę za wydarzenia, które nie powinny być zaistnieć” [3]. Oprócz tych zadań miejsca pamięci można zaliczyć do form terapii zbiorowej, która jest konsekwencją traumatycznych wydarzeń. Po II wojnie światowej „świat stracił niewinność, cały świat nie tylko oprawcy, nie tylko świadkowie, także ofiary, które robiły rzeczy żeby ratować życie. Dlatego przyjmuje się, że pokolenia urodzone po 1945 roku żyją już w innym świecie, w świecie, w którym TO się stało” [4].

W latach 80. ubiegłego wieku wzrosło zainteresowanie teoriami narracyjnymi w psychologii. Część badaczy uznało „współczesne czasy jako czas narracji, człowieka zaś jako istotę narracyjną (*homo narrans*). (...) Dzieje się to, dlatego że życie człowieka w gruncie rzeczy jest narracją” [5]. Architektura, w której zaprojektowana jest narracja, ma zadanie nie tylko komunikować się z odbiorcą, ale również stanowić drogę do wglądu w dane wydarzenie. Dostęp do doświadczeń wspólnoty gwarantuje poczucie bezpieczeństwa i stabilność danej społeczności. Punktem odniesienia staje się człowiek i jego doświadczenie: JA – TU, JA – TERAZ. Dzięki architekturze miejsc pamięci, a nie masowym przekazom, dawne wyda-

rzenia zyskują nową narrację. „Potrzeba przywracania wielkim narracjom dawnego znaczenia ma także związek z potrzebą ochrony wspólnoty, stanowiącej podstawowe dobro, dlatego wymagające troski. (...) Pomijając korzyści z antropologicznego i psychologicznego punktu widzenia oczywiste, takie jak gwarancja przetrwania, fizycznego i socjologicznego bezpieczeństwa, dzięki wspólnocie jednostka ludzka ma szansę stawać się pełniejszym człowiekiem” [5].

Współczesne miejsca pamięci często wykorzystują narracje. Pierwszym znaczącym projektem, który wywarł wpływ na problematykę projektowania monumentalnych przestrzeni miejsc pamięci był niezrealizowany projekt konkursowy na upamiętnienie ofiar hitlerowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. W 1958 roku został zorganizowany konkurs przez Międzynarodowy Komitet Oświęcimski na Pomnik Ofiar Faszyzmu. Na czele komitetu konkursowego stanął włoski rzeźbiarz Henry Moore [6]. Projektanci mieli za zadanie upamiętnić ofiary nie naruszając istniejącego obszaru obozu. W przeciwieństwie do innych miejsc masowych zbrodni, Oświęcim był stosunkowo dobrze zachowany, hitlerowcom nie udało się zniszczyć wielu obiektów. W tej szczególnej sytuacji narracja tworzona jest nie tylko przez nowe działania architektoniczne. Obiekt staje się świadkiem wydarzenia, a przez to wszedł w sakralną narrację [7]. Konkurs miał charakter etapowy i do drugiego konkursu został dopuszczony projekt zespołu: architekta Oskara Hansena, rzeźbiarza Jerzego Januszewskiego, grafika Juliana Pałki i fotografika Edmunda Kupieckiego [8]. Podczas pracy w II etapie konkursu projektanci odstąpili od pierwotnie proponowanej formy, projektując długą betonową wstęgę prowadzącą pomiędzy istniejącymi barakami. Projekt był prosty, a „przekątna (droga) miała na celu pokazać mechanizm obozu (...), ale miała także stanowić coś więcej – przejście ponad formą, nawiązujące do koncepcji Formy Otwartej, przejście, które

- 1, 2, 3, 4, 5. Miejsce Pamięci Obozu Zagłady w Bełżcu (fot. W. Wierzbicki)
 6, 7, 8, 9. Miejsce Pamięci Obozu Zagłady w Treblince (fot. W. Wierzbicki)
 10, 11, 12, 13. Miejsce Pamięci Obozu na Majdanku (fot. W. Wierzbicki)
 14, 15. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie (fot. Ł. Kozioł)
 16, 17. Muzeum Historii Żydów w Berlinie (fot. Ł. Kozioł)



tworzy klimat dla odbioru i uczestnictwa, które wizualizuje podtekst interakcji przestrzennej. Droga jest miejscem spontanicznych gestów. Jeśli ktoś będzie chciał zostawić kartkę z imieniem lub figurkę anioła, może to zrobić obok drogi. To, co znajdzie się poza drogą, trzeba pozostawić biegowi czasu. Już wtedy rosły tam drzewa, biegaty sarny i zające. Chcieliśmy zachować świadectwo... tak jak ława zachowała Pompeje... Pomnik-Droga jest odkrywaniem ciągłości. Bierze początek w życiu, przekracza śmierć i wraca w innym życiu. Życie i śmierć są zdefiniowane przez siebie nawzajem – hierofanie. Partycypacja w niecodziennym wydarzeniu wyłącza zwykle obiekty spoza ich funkcjonalnego znaczenia” [9]. Zastana narracja i równoczesne przekreślenie struktury całego założenia nie zostało należycie zrozumiana i projekt nie został zrealizowany. Dla żyjących ofiar obóz był miejscem szczególnym, każda z nich posiadała „mapę mentalną” tego miejsca, które poprzez nowatorski pomysł zostało przekształcone. Pomimo braku realizacji, projekt *Droga* na upamiętnienie obozu nazistowskiego w Oświęcimiu, otworzył nowe spojrzenie na przestrzenie miejsc pamięci.

Ważnym projektem, w którym twórcy posłużyli się narracją jest projekt upamiętnienia nazistowskiego obozu zagłady w Bełżcu. W przeciwieństwie do obozu koncentracyjnego w Auschwitz-Birkenau, obiekt miał wyłączne zadanie – eksterminację Żydów w ramach projektu akcji Reinhardt. W 1963 roku powstał pierwszy pomnik autorstwa Stanisława Strzyżyńskiego i symboliczne upamiętnienie masowych grobów [10]. Brak godziwego upamiętnienia było celowym działaniem ówczesnego rządu komunistycznego. Dopiero po roku 1989, we współpracy między United States Holocaust Memorial Council, American Jewish Committee i Radą Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa przeprowadzono kompleksowe badania terenowe i archeologiczne, ustalono zakres występowania jam grobowych i innych elementów obozu.

Do realizacji po konkursie zorganizowanym w 1997 roku został wybrany projekt zespołu rzeźbiarzy: Andrzeja Sołtygi, Zdzisława Pidka i Marcina Roszczyka. Część architektoniczna została zaprojektowana przez pracownię DDJM architekta Marka Dunikowskiego, a ekspozycja w części wystawowej zaprojektowana przez architekta Mirosława Nizia. Całość realizacji ukończono w 2004 roku jako oddział Państwowego Muzeum w Majdanku. W Bełżcu powstał ciąg narracji: rampa – tory ruszty, granica – rzeźba gwiazdy Dawida, droga – szczelina, Ohel – grób, ściany, schody – widok z góry na miejsce zagłady i powrót do części Muzeum. W tym przypadku architektura wkracza w nowe zadanie i nie jest już tylko funkcją, ale poprzez symbolikę wprowadza widza w tajemnicę życia i śmierci, poszukiwania sensu bezsensownych zdarzeń. W Bełżcu elementy architektoniczno-rzeźbiarskie strukturyzują doświadczenie zbiorowe, przywracając utraconą godność ofiar, a „miejsce to lapidarną formą wywiera większe wrażenie niż niejedno muzeum, zrozumienie zawartej w niej symboliki Szolcu wymaga minimalnej wiedzy o tym, w jaki sposób ginęli tu ludzie” [11].

Opisując współczesne miejsca pamięci, w których architektura stanowi istotny element znaczeniowy, należy jeszcze przywołać dwie powojenne realizacje: projekt pomnika na upamiętnienie ofiar obozu koncentracyjnego na Majdanku autorstwa zespołu rzeźbiarzy Wiktora Tołkina i Janusza Dembka (1969) [12] i Muzeum Walki i Męczeństwa w Treblince projektu Franciszka Duszenki, Adama Haupta i Franciszka Strynkiewicza (1959–1963) [13]. Oba projekty zostały zrealizowane w latach 60. XX wieku i dlatego posiadają wiele wspólnych cech stylistycznych. Wyróżnione są w nich takie elementy jak brama – symboliczne przejście w przestrzeń obozu, droga – na Majdanku to długi pas asfaltu prowadzący do mauzoleum, w Treblince to betonowe formy prostopadłościenne symbolizujące podkłady kolejowe prowadzące do pomnika

znajdującego się na terenie obozu zagłady. W obu projektach widać wpływ ówczesnie panującej stylistyki socrealistycznej. Mauzoleum w Majdanku jest monumentalne w potężnej skali, formie i symbolice, ale równocześnie bezduszne i bezosobowe. Na zakończeniu drogi jest już tylko śmierć, brakuje tam elementu nadziei i sensu, wiary w życie pozagrobowe ofiar. Natomiast w projekcie upamiętnienia obozu w Bełżcu nisza Ohel zostaje oświetlona światłem dziennym spływającym po wypolerowanej kamiennej ścianie, a wznoszące się po obu stronach schody wyznaczają nową perspektywę nadziei. W Majdanku narracja się urywa, strukturyzacja doświadczenia zostaje przerwana. W przeciwieństwie do upamiętnienia Majdanka, podczas zwiedzania Trebłinki trudno odczytać zaproponowaną przez autorów drogę narracji. Kamienie upamiętniające ofiary wyglądają jak przypadkowo porzucane elementy narracji, a pomnik przywołuje na myśl pogański obelisk nie nawiązując przez to do tradycji religijnej większości ofiar. Nie istnieje wizualne połączenie pomiędzy Obozem I i II. Zwiedzający nie odczuwają ogromu tragedii, jaki mogą doświadczyć w Bełżcu, a uboga narracja nie strukturyzuje doświadczenia zbiorowego.

Narracja jest nie tylko elementem kształtowania ekspozycji muzealnej, ale również stanowi punkt wyjścia do projektowania jej formy. Przykładem jest będący w trakcie realizacji projekt Muzeum Historii Żydów Polskich autorstwa fińskiej pracowni Lahdelma i Mahlamäki, gdzie oś narracji stanowi historia Narodu Wybranego, dla którego ważniejszym wydarzeniem było przejście przez Morze Czerwone [14]. Tak jak to wydarzenie dało Żydom nadzieję na nowe jutro, budynek otwiera swoją perspektywę na istniejący pomnik dając nadzieję na nową historię tego narodu.

Innymi projektami stosującymi narrację konceptualną są: Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie zaprojektowany przez architekta P. Eisenmana (1997–2005), Muzeum Żydów w Ber-

linie zaprojektowany przez architekta D. Libeskinda (1997–2000), Muzeum Holocaustu Yad Vashem w Jerozolimie autorstwa M. Safdie (1996–2005). We wszystkich wymienionych wyżej projektach widz uczestniczy w osobistej autonarracji strukturyzującej doświadczenie zbiorowe.

Wydarzenia Europy ostatnich miesięcy, takie jak atak w Oslo, wskazują na ciągłą potrzebę upamiętniania kolejnych wydarzeń tak samo nie zrozumiałych jak holokaust. Europejczycy stają przed dylematem, co robić i jak przeciwdziałać takim zdarzeniom. Miejsca pamięci są często konsekwencją tragicznych wydarzeń. Właśnie dlatego współczesne miejsca pamięci nie stanowią jedynie zestawienia kilku symbolicznych rzeźb, ale są odrębną opowieścią narracyjną. Współczesny człowiek, tak samo jak człowiek pierwotny, potrzebuje *sacrum*, miejsca, w których dotyka ostateczności, „a mimo iż jest przekonany o milionowym rozwoju swojego gatunku, w rzeczywistości wpisuje się mentalność człowieka pierwotnego” [15]. Przestrzeń, w której egzystuje, staje się trwałym miejscem i dlatego potrzebuje odniesienia do trwałych nieprzemijających prawd. Architektura miejsc pamięci może stać się narzędziem uniwersalnej narracji, w których takie wartości jak prawda, dobro i piękno przywołują swoje atawistyczne znaczenie. Należy powtórzyć za Heschlem, że „człowiek widzi rzeczy, które go otaczają znacznie wcześniej niż uświadamia sobie własną jaźń. Wszechświat jest ogromną aluzją, a nasze wewnętrzne życie anonimowym cytatem; tylko kursywa jest nasza własna. Czy jest w naszej mocy zweryfikować cytaty, zidentyfikować źródło, nauczyć się tego, czego znakiem są wszystkie rzeczy?” [16].

Współczesne miejsca pamięci mają za zadanie stać się uniwersalną transmisją. Uniwersalną i niezmienną formą przekazu są symbole w architekturze, które powstały jako wytwory kultury. Istniały od zawsze, istnieją do dziś i istnieć będą. Fascynujący pozostaje uniwersalizm tego przekazu – niezmienn-

ność znaczenia, stałość, fundament kulturowy [17]. Narracja we współczesnych miejscach pamięci strukturyzuje doświadczenie zbiorowe poprzez mit, który *przepowiada objawienie się nowej „sytuacji” kosmicznej lub wydarzenia, jakie miało miejsce u prapoczątku* [7]. Współczesne realizacje, polskie i zagraniczne, poprzez wartościującą narrację mityczną uwierzytelniają i legitymizują to, co dana społeczność uwa-

ża za egzystencję konieczną [18]. Współcześni twórcy miejsc pamięci stoją przed wyjątkowym zadaniem twórczym – kreacji przestrzeni, która będzie nie tylko upamiętniać, ale przede wszystkim strukturyzować – scalać i ugruntowywać wartości uniwersalne: wartość życia i godność każdego człowieka. Upamiętnienie staje się jednym z elementów znaczeniowych, a oś narracji przywrócenie godności ofiarom.

PRZYPISY

- [1] S. Gzell, *Na co nam architektura? Po co nam urbanistyka?*, [w:] Kwartalnik Archivolta 1 (49) 2011, s. 74.
- [2] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, s. 17.
- [3] J. Kabrońska, *Architektura jako forma pamięci*, Gdańsk 2008, s. 98.
- [4] M. Orwid, *Trauma*, Kraków 2009, s.94–95.
- [5] T. Mitchella, *On Narrative*, cyt za: M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, *Badania narracyjne w psychologii*, Warszawa 2010, s. 9.
- [6] J. E. Young, *The art of memory: Holocaust memorials on History*, New York 1994, s.170.
- [7] M. Eliade, *Sacrum i Profanum*, Warszawa 1999
- [8] G. Niziołek, *Polski Teatr zagłady. Scena Pierwotna*, „Dialog” (1), Warszawa 2010, s.17.
- [9] Bielecki Cz., *Pragmatyzm utopii: Hansen*, „Architektura” 31.3. Warszawa, s. 14.
- [10] R. Kuwałek, *Obóz zagłady w Bełżcu*, Lublin 2010, s. 228.
- [11] J. Majewski, *Bełżec, Miejsce Pamięci*, Architektura 09/2004, s.41.
- [12] D. Olesiuk, K. Kokowicz, *Jeśli Ludzie zamilkną głązy wołać będą*, Lublin 2009.
- [13] Broszura informacyjna o Muzeum w Treblince, Sokółów Podlaski, 2009.
- [14] *Publikacja po konkursie na Muzeum Historii Żydów Polskich*, Architektura i Biznes, 10/2005
- [15] A. Regiewicz, *Gadżety XX wieku...*, [w:] *Europejczyk wobec sacrum wczoraj i dziś*, PATK Wydział Historii Kościoła, Kraków 2005, s.122
- [16] A. J. Heschel, *Człowiek nie jest sam. Filozofia religii*, Karków 2008, s.43.
- [17] A. Wierzbicka, *Symbol jako język komunikatu we współczesnej polskiej architekturze sakralnej*, praca doktorska WAPW, Warszawa, luty 2010.
- [18] H. Hein-Krcher, *Überlegungen zum Verhältnis von „Erinnerungsorten“ und politischen Mythen*, [w:] *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa*, Wrocław 2008, s. 25.